ISSN2710-8759

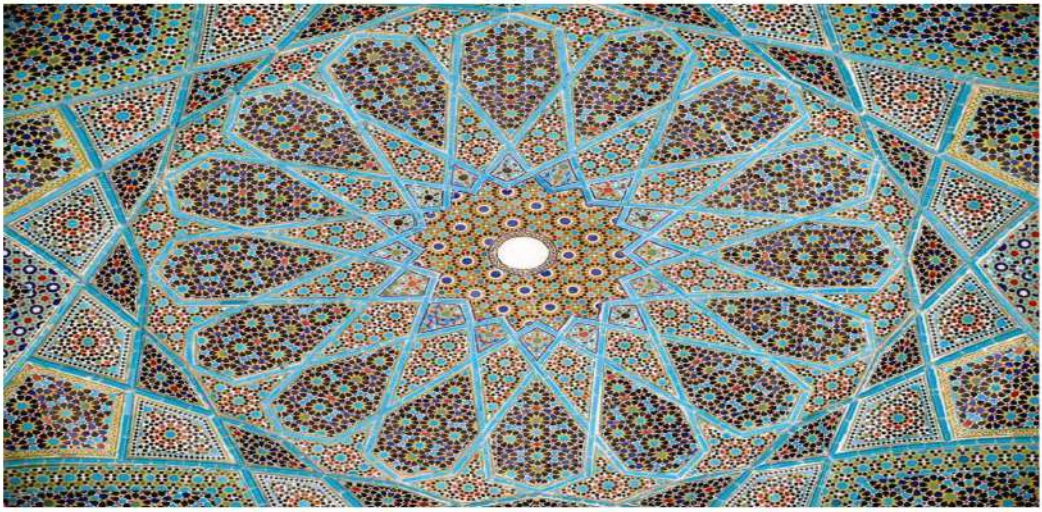
أطراس

مجلة علمية دولية محكّمة

تصدر عن كلية الآداب و اللغات و الفنون– جامعة سعيدة– د. مولاي الطاهر– الجزائر

السنة الأولى– المجلد الأول– عدد: 0

نوفمبر – 2019



أطراس. كلية الآداب- جامعة سعيدة- ص.ب: 138- حي النصر- سعيدة- الجزائر- الهاتف/الفاكس: 048476888 **البريد الإلكتروني:** *Atrasuniv2018@gmail.com* **الموقع الألكتروني:** https://www.univ-saida.dz/lla/.

منشورات كلية الآداب و اللغات و الفنون– جامعة سعيدة

UNIVERSITY of SAIDA Dr MOULAY TAHAR

ISSN 2710-8759

أطراس

مجلة علمية دولية محكّمة

تصدر عن كلية الآداب و اللغات و الفنون– جامعة سعيدة –د.مولاي الطاهر– الجزائر

السنة الأولى– المجلد الأول– عدد: 0

نوفمبر – 2019

أطراس

كلية الآداب- جامعة سعيدة- ص.ب: 138- حي النصر- سعيدة- الجزائر-

الهاتف/الفاكس: 048476888

البريد الإلكتروني: Atrasuniv2018@gmail.com

الموقع الألكتروني:/https://www.univ-saida.dz/lla

منشورات كلية الآداب و اللغات و الفنون– جامعة سعيدة

[[طِرْسُ:

ـ طِرْسُ : الصَّحيفَةُ ، أو التي مُحِيَتْ ثم كُتِبَتْ ، ج : أطْراسٌ

وطُروسٌ.

ـ طَرَسَهُ : مَحاهُ.

ـ تَطْريسُ : تَسْويدُ البابِ ، وإعادَةُ الكِتابَةِ على المَكْتوبِ.

ـ تَطَرُّسُ : أن لا تَطْعَمَ ولا تَشْرَبَ إلا طَيِّباً ،

ـ تَطَرُّسُ عن الشيءِ : التَّكَرُّمُ عنه ، والتَّجَنُّبُ.

ـ مُتَطَرِّسُ : المُتَأَنِّقُ المُخْتارُ.

ـ طَرَسُوسُ : بلد إسْلاميٌّ مُخْصِبٌ ، كان للأرْمَنِ ، ثم أُعيدَ

للإسْلاَمِ في عَصْرِنا.]]

القاموس المحيط

أطراس

أطراس مجلة أكاديمية علمية دولية محكمة نصف سنوية تصدر عن كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة سعيدة د. مولاي الطاهر/ الجزائر. وهي تعنى بنشر البحوث الأكاديمية في مجال الدراسات النقدية واللغوية. يتم قرار النشر فيها بناء على توصيات الهيئة العلمية الاستشارية، وتغطي فيها عملية النشر جميع الأبحاث والدراسات العلمية المتعلقة بالأدب والنقد وعلوم اللغة، باللغات:العربية، والإنجليزية، والفرنسية.

العنوان **أطراس**: مجلة أكاديمية علمية دولية محكمة نصف سنوية تصدر عن كلية الآداب واللغات والفنون،

السلسلة العدد التجريبي-

الناشر جامعة سعيدة د. مولاي الطاهر/ الجزائر.

مدير النشر - المدير الشرفي: مدير الجامعة أ.د. فتحي وهبي تبون

- مدير المجلة ومسؤول النشرعميد كلية الآداب واللغات والفنون د.مسكين محمد ياسين.

رئيس التحرير أ.د. الهواري بلقندوز

نائب رئيس التحرير أ.د. عبد القادر رابحي

المحررون المساعدون أ.د. وردي إبراهيم، د. ولد سعيد عبد الكريم، د.بساي هواري د. برزوق هناء، د. بن عدلة جمال، د. حادو نور الدين عبد الواحد، د. برجي عبد الفتاح، ، د. مرسلي عبد السلام، أ.بن يخلف نفيسة.

الأمانة د. مرسلي عبد السلام

الهيئة العلمية

- أ.د. أحمد يوسف، جامعة السلطان قابوس، سلطنة عمان.
- أ.د. أحمد حساني، جامعة دبي، الإمارات العربية.
- أ.د. الحاج دحمان، جامعة ميلوز كولمار، ستاسبورغ فرنسا .
- أ.د. جون بول برونكار، جامعة جونيف سويسرا .
- أ.د. جون ميشال آدام، جامعة لوزان سويسرا.
- أ.د.ويسي بلال، جامعة القيروان، تونس.
- أ.د. مونيا تويق، جامعة ابن زهر أغادير،المغرب.
- أ.د. عبد القادر فيدوح، جامعة قطر.
- أ.د. بلعابد عبد الحق، جامعة قطر.
- أ.د.عبد الله العشي، جامعة باتنة، الجزائر.
- أ.د.حبار مختار، جامعة وهران الجزائر.
- أ.د. سطمبول الناصر، جامعة وهران، الجزائر.
- أ.د.أمينة بلعلى، جامعة تيزي وزو، الجزائر.
- أ.د. سلامي عبد القادر، جامعة تلمسان، الجزائر.
- أ.د. مزاري الشارف، جامعة سعيدة، الجزائر.
- أ.د. بلوحي محمد، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر.
- أ.د.صدار نور الدين، جامعة معسكر، الجزائر.
- د. عز الدين باكرية، جامعة الجزائر، الجزائر.
- أ.د. ملوك محمد، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر.
- د. بوقاطف عبد الحميد، جامعة سفاقس تونس

للاتصال:

السيد رئيس التحرير
كلية الآداب واللغات والفنون
جامعة سعيدة د. مولاي الطاهر
ص ب 138 حي النصر سعيدة 20000 الجزائر
الهاتف: 0021348477688، 00213775399940
00213793829063
الفاكس: 0021348477688
البريد الإلكتروني للمجلة: *Atrasuniv2018@gmail.com*
الموقع: *https://www.univ-saida.dz/lla/*

قواعد النشر ومعايير التحرير

الحجم: أن لا تتعدى البحوث 5000 كلمة أي في حدود 15 صفحة تقريبا.
تصميم المقال: تتضمن الصفحة الأولى من البحث العنوان الكامل للمقال، واسم الباحث، ورتبته العلمية، و المؤسسة التابع لها، واسم الباحث المؤطر بالنسبة لطالب الدكتوراه ،ثم الهاتف أو الفاكس، والبريد الإلكتروني مع الملخصين والكلمات المفاتيح بخط مقاسه 15 عريض.
يبدأ متن البحث من الصفحة الثانية وينتهي عند صفحة المراجع والمصادر، ويكون ترقيم متن البحث في الجهة اليسرى من أسفل الصفحات .
تتضمن الصفحة كل محتوى المقال من نصوص وأشكال وجداول.

الملخص والكلمات المفاتيح: ملخص في حدود عشرة أسطر على الأكثر يتم فيه عرض إشكالية البحث ومنهجية المعالجة مع ذكر أهم النتائج المتوقعة، ثم ترجمته إلى اللغة الأجنبية (انجليزية أو فرنسية)؛ بخط مقاسه 13 عريض، وبمسافة 1 سم بين الأسطر.
ثبت الكلمات المفاتيح باللغتين العربية والأجنبية من 5 إلى 9 كلمات .

تصميم الصفحة ومقاس الكتابة: يحضر نص البحث في ورقة بحجم A4 ، مقاس الكتابة (15.6×24.5) سم؛ وتكون هوامش الصفحة كالآتي: أعلى 2.5 سم، أسفل 2.5 سم، أيمن وأيسر 2.7 سم .
تكتب البحوث ببرنامج Word بالنسقين العادي والشكل RTF، نوع الخط Arabic Transparent مقاس 14 بمسافة 1.15 بين الأسطر بالنسبة للغة العربية و Times New Roman مقاس 12 بالنسبة للغة الأجنبية.

التوثيق: يكون التوثيق داخل متن النص مباشرة بعد الاستشهاد أو الاقتباس وفقا لنظام APA يتضمن اسم الكاتب. السنة: الصفحة، مثلا:(العمري،2012 :26) وباللغة الأجنبية:(Adam,1997:85) ، ويكتب بخط مقاسه 12 بالعربية و11 باللغة الأجنبية.

التهميش: تكتب التعليقات والشروح في أخر المقال، قبل قائمة المصادر والمراجع، ويكتب المؤلف عبارة (أنظر التعليق رقم1) أمام النص الذي يريد أن يعلق عليه، بخط مقاسه 11 بالعربية و10 باللغة الأجنبية، ثم يرتب جميع التعليقات بحسب الإشارة إليها في متن البحث.

بيبليوغرافيا: يتم ثبت كل المراجع والمصادر المعتمدة، في نهاية البحث ضمن قائمتين الأولى خاصة بالمراجع العربية، والثانية خاصة بالمراجع الأجنبية مرتبتين ترتيبا أبجديا بخط مقاسه 11 عريض بالعربية و10 باللغة الأجنبية مع مراعاة الترتيب الوارد في معايير التوثيق أدناه.

الأشكال والجداول والصور: تثبت في الواجهة الأفقية العرضية لصفحات البحث باحترام هوامش الصفحة، مع عنونة وترقيم كل شكل أو جدول أو صورة بخط مقاسه 10.

معايير التوثيق البيبليوغرافي

كتاب: لقب المؤلف واسمه. (السنة).عنوان المرجع. ط. المدينة\البلد: دار النشر.
مثال: العمري محمد. (2005). البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول. ط2. الدار البيضاء\المغرب: إفريقيا الشرق.

Benveniste, E. (1974). Problèmes de linguistique générale. 2 Ed, Paris: Gallimard.

فصل: لقب المؤلف واسمه. (السنة)."عنوان الفصل". عنوان المرجع. المدينة\ البلد: دار النشر. ص ص. (صفحة بداية الفصل وصفحة نهايته).

مقال: لقب المؤلف واسمه. (السنة). عنوان البحث. عنوان المجلة. رقم المجلد (العدد). مؤسسة النشر. مكان النشر. ص ص (صفحة بداية البحث وصفحة نهايته).

مخطوط رسالة أكاديمية: لقب المؤلف واسمه.(سنة المناقشة). عنوان الرسالة، مخطوط رسالة ماجستير\دكتوراه لنيل شهادة..في (التخصص) بإشراف. الجامعة، الدولة.

مداخلة غير منشورة: لقب المؤلف واسمه.(السنة). عنوان البحث. ورقة عمل مقدمة إلى مؤتمر\ ملتقى، اسم الملتقى ورقمه، المؤسسة المنظمة، البلد.

وثيقة مرجعية غير ورقية: بالنسبة للأفلام، والأشرطة، والرسومات، والحوارات، ومواقع الأنترنيت.إلخ.. ينبغي إثبات عنوان وثيقة الدعم، أداتها المرجعية من مثل: أسطوانات CD، واللقاءات السمعية البصرية المباشرة، والموسوعات العالمية..إلخ.

وثيقة إلكترونية: ينبغي إثبات لقب الكاتب واسمه. عنوان الوثيقة. الموقع.

شروط وقواعد عامة: أن تلتزم البحوث المراد نشرها بالشروط الأكاديمية المتعارف عليها دوليا من حيث سلامة اللغة، ومراعاة الضوابط المنهجية، وتثبيت المرجعية المعرفية، وكذا تمثل تقنيات الإعلام الآلي.

أن تلتزم بالجدة العلمية والأصالة، وأن لا تكون مستلة من أطروحة أكاديمية أو سبق نشرها في جهة أخرى.

ترفق البحوث المرسلة إلى إدارة المجلة بسيرة علمية مختصرة مع توقيع صاحبها.

تخضع جميع البحوث لتحكيم مزدوج قبل نشرها، وتشعر إدارة المجلة أصحابها بنتيجة التقويم.

تحتفظ هيئة تحرير المجلة بحق إجراء بعض التعديلات الشكلية على المادة المقدمة متى لزم الأمر دون المساس بالموضوع.

يتعين على المؤلف أن يراجع مقاله في حال تسجيل بعض الملاحظات أو التحفظات من قبل هيئة التحرير.

تقوم هيئة التحرير بترتيب البحوث المؤهلة للنشر وفقا لشروط فنية مع مراعاة تواريخ الإرسال والتحكيم والنشر.

لا ترجع البحوث إلى أصحابها سواء نشرت أم لم تنشر.

ترسل البحوث عبر البريد الإلكتروني للمجلة.

كلمة مدير النشر،عميد الكلية:

بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ الحمد لله رب العالمين و الصلاة و السلام على سيد المرسلين و على آله و صحبه أجمعين و بعد:

مبلغ السعادة و الشرف أن تربط كلية الآداب و اللغات و الفنون بجامعة سعيدة معكم وصل المعرفة و البحث من خلال الإصدار الأول لمجلة أطراس العلمية في سياق تعتزم فيه كليتنا بعث أنشطتها العلمية و إحياء ساحتها بالندوات و الملتقيات الأدبية و الفكرية بما نأمل نفعه لأسرة جامعتنا، و من ثمّ، كان مقصد طاقم الكلية الإداري و العلمي بذل الجهد من أجل إصدار هذه المجلة لتكون خطوة من خطوات هذا المسلك و فضاء علميا يتيح لنخبة الأساتذة و الباحثين، في جامعة سعيدة و في غيرها من الجامعات الجزائرية، ليظهروا من خلاله ما خلصت إليه أبحاثهم، مساهمةً منهم في إثراء المنشورات العلمية في ميادين الآداب و اللغات و الفنون. و يمثل هذا العدد التجريبي بعض ما أفرزته الهيآت العلمية للمجلة بعد المراجعة و التحكيم، في انتظار الانطلاقة الحقيقية للمجلة مع بداية التحضير للعدد الأول آملين أن يستجيب لتطلعات قراء هذا العدد.

وأخيرا، نشكر كل من تعاون معنا في إخراج هذا العدد مقدرين جهودهم المشكورة، كما نشجع الكتاب والباحثين الذين لم تنشر مقالاتهم في هذا العدد لنقص ما في الكتابة، على أن يراجعوا كتاباتهم مراعاة بشروط البحث العلمي، ونتمنى أن ينال هذا العدد رضا قرائنا الكرام وحسن إعجابهم، وندعو الله سبحانه تعالى أن يوفقنا لمزيد من خدمة العلم والأدب.

د. محمد ياسين مسكين

كلمة رئيس التحرير:

بسم الله وكفى والصلاة والسلام على نبيه المصطفى، وبعد :

فلربما كان من الصعوبة بمكان تحديد ما تعنيه كلمة "أطراس" ههنا تحديدا دقيقا من شأنه أن يفك عتمة السائل، ويعفيه من حرج المساءلة. لكننا استشعرنا في هذه الكلمة تغريضا على اكتتاب الأفكار وتدوين الذاكرة البحثية الأكاديمية؛ تغريضا على تدوين العهد الجديد لانمحاء متون. هكذا ارتأينا أن يكون وسم مجلتنا العلمية في أول اجتماع للجنة التحرير بإشراف السيد عميد الكلية ومدير النشر أ.د. مسكين محمد ياسين الذي مافتئ يدفع هذا المشروع دفعا نحو الإشراق.

وبفضل الله، ثم بفضل جهود إخواننا أعضاء لجنة التحرير سنسعى إلى إصدار العدد 0 (العدد التجريبي) من مجلة أطراس الذي يضم عددا معتبرا من المقالات والبحوث باللغات الثلاث: العربية، والفرنسية، والإنجليزية في مجالي الدراسات اللسانية والنقدية؛ وقد كان مما يستشكل هذا العدد في مساربه بما قد يبعده عن عمق الرؤية، وضعف التخريج، ما سجلناه من فقر في عدد البحوث، ونقص في تأطير محاور الكتابة على أمل أن يطور محتوى المجلة كما وكيفا؛ عندئذ ربما يكون القارئ مطمئنا إلى حيث موطئ قدميه حيثما استشعر مدى صرامة أداء المجلة ضبطا وتحكيما من أجل تمكين أهدافها.

ولئن كان أول الغيث قطرة، سنسعى -بعون الله تعالى-لأن يصير طلا، فوابلا. وإذ ذاك فإننا ندعو السادة الأساتذة الباحثين للمساهمة في اكتتاب الأعداد المقبلة عبر مقالات، وقراءات، ومراجعات، وترجمات. هذا ونرحب بكل مقترح يسهم في تطوير المجلة.

أ.د. الهواري بلقندوز

محتوى

-المماثلة والمخالفة في الدّراسات الفونولوجية و المورفونولوجية؛ دلالـــة المصطلـحأ.د. أحمد طيبي.....13
-تداولية الفصل والوصل في الخطاب القرآني مقاربة لسانية نصية أ.د.الهواري بلـقنـدوز.....28
-بنية الزمن في رواية ذاك الحنين لـ."الحبيب السّائح" د.عبد السّلام مرسلي.....62
-مقاربة سيميائية لقصيدة "الليل" للشاعر "تميم البرغوثي"محمد عبد الرحمن حسوني.....75
-المبدأ الذرائعي والممارسة التداولية أ. نفيسة بن يخلف.....89

المماثلة والمخالفة في الدّراسات الفونولوجية و المورفونولوجية؛ دلالـــة المصطلـح

أ.د. أحمد طيبي
جامعة الدّكتور الطّاهر مولاي
بسعيدة، الجزائر
nonacir.10@gmail.com

ملخّص:

يهدف هذا المقال القصير إلى تحقيق هدفين؛ فأمّا أوّلهما فهو تبيين دلالة مصطلحين فونولوجيين في الأساس دارت حول مفهومهما كثير من الأبحاث حديثاً، وأمّا ثانيهما فهو محاولة تأصيلهما تراثيا، نريد مصطلحيْ المماثلة والمخالفة؛ فإذا كانت المماثلة تحاول تحقيق الانسجام بين أصوات لوحظ عليها نوعٌ من التّنافر والنّشاز النّطقي ليزداد قربها في المخارج أو الملامح أو فيهما معاً بحثاً عن جرس نطقي متناغم، فإنّ المخالفة تعمل في الاتّجاه المعاكس لذلك تماماً، عندما تعمد إلى صوتين بينهما قرابة شديدة فتخالف بينهما استبعاداً لشدّة وطأتهما وكلفة نطقهما اقتصاداً في الجهد وتحقيقاً للسّلاسة في الكلام.

الكلمات المفاتيح: المماثلة، المخالفة، الانسجام، الاقتصاد، التأصيل.

Abstract :

This short article aims to achieve two goals. The first is to show the significance of basically two phonological terms there has been a lot of recent research on their concept, The second is the attempt to root them, We mean the terms of the Assimilation and the Dissimilation; If the assimilation tries to harmonize sounds that have been observed with some kind of dissonanceand incompatibility to

increase its proximity to the places of articulation or features or both in search of a harmony, the dissimilation works in exactly the opposite directionwhen itdissimil two voices between them close proximity by widening the gap between them excluding the cost of their pronunciationto achieve economy of effort and harmony of speech.

Keywords: *Assimilation, Dissimilation, Harmony, Economy, Etymology***.**

تقديم:

إذا اتّفق أنّ اللّغة ترتدّ من النّاحية الصّوتية إلى مجموعة من الأصوات، فلا يعني هذا مطلقاً أنّها عبارة عن مجموعة من التّراكمات للأصوات المفردة، بقدر ما يعني أنّها سلاسل من التّأليفات الصّوتية تخضع في تركيباتها لضغوط فيزيولوجية في الجهاز النّطقي يحدد معالمها مبدآن متناقضان هما ؛ مبدأ التّناغم والانسجام، أو مبدأ التّدافع والتّنافر.(أحمد طيبي، 2010: 39.)

فإذا حصل بين الأعضاء التي تتعاون على التّصويت، حين تحقيق المتواليات الصّوتية،ذلك الاتّفاق/ التّآلف الذي بمقتضاه يميل كلّ واحدٍ منها بالوضع الذي يتّخذه إلى أن ينسجم مع أوضاع الأعضاء الأخرى، كنا أمام حالة انسجام وتناغم، أمّا إذا حصل نقيض ذلك بأن اضطربت الحركة بين أعضاء النّطق وتداخل بعضها في بعض وعمّها الشّدّ والجذب، كنّا أمام حالة تدافع وتنافر.

هذا يأخذنا إلى استنتاج مهمّ يجب إدراكه جيّداً متعلّق بالبنية الدّاخلية للأصوات الكلامية، فالإخراج الصّوتي لمجموعة من الوحدات الصّوتية المتجاورة المتآلفة جنباً إلى جنب داخل الكلمة تحديداً، يجعلها تفقد بعض أجزائها ومكوّناتها أو تكتسب غيرها تنيجة التّفاعل الحاصل بينها في السلسلة

الكلامية، المرتكز على اعتبارات تبسيطية تراعي بالدّرجة الأولى جانب المرونة في تحرّكات الآلة النّطقية استبعاداً لشدّها وعرقلتها واثقالها بما يمكن الاستغناء عنه في الأساس.

معنى ذلك أنّ القطع الصّوتية لا تحتفظ بكيانها الكامل، ولا تحتفظ بجميع ذرّات بنيتها الدّاخلية التي عرفناها عنها في حالة إفرادها وانعزالها عن التّركيب، وحتّى يتسنّى للأعضاء النّاطقة في الجهاز التّصويتي عند الإنسان التّحرّك والمناورة بكلّ يسرٍ وسهولة لإحداث التّجمّعات الصّوتية، فإنّ اقتضاء التّفاعل بين الأصوات المتتابعة في سياقاتها التّجاورية داخل الأبنية المورفولوجية يشكّل ضرورة ملحّة، تتخلّى بموجبه عن بعض ملامحها أوتكتسب غيرها في سبيل تهوين عمل أعضاء النّطق وجعل تحرّكاتها، بين النّقاط المختلفة لمخارجها، أكثر بساطةً من جهة، وجعل الطّاقة المنفقة في تحقيقها أقلّ كلفةً من جهة أخرى.

لكن هذا لا ينفي مطلقاً احتفاظ الوحدات الصّوتية المتجاورة بملامحها الصّوتية التي تشكّل بنيتها الدّاخلية كاملة دون أيّ فقدان لبعضها أو اكتساب لعناصر جديدة عندما تكون هذه الأصوات داخل سلاسل تركيبية لا يرى طابع اللّغة ضرورة في تفاعلها وتأثير بعضها في بعض. (أبو عمرو الدّاني، 1993: 113).

فليس أمر التّفاعل بين الأصوات وتداخل بعضها في بعض في سياقاتها التّركيبية، على هذا الحال إذن، موضوع صدفة، بل مرتبطٌ في أساسه باعتبارات فيزيولوجية وأكوستيكية بحتة متعلّقة بالجهازين النّطقي والسّمعي على حدٍّ سواء، توجّهه وتتحكّم فيه، تشغّله عندما يؤدّي توارد القطع الصّوتية إلى نشاز نطقي، وتوقفه متى أظهر السّياق تساوقاً وتسايراً بين وحداته التّركيبية، ولم يؤد تفعيله إلى أيّـة نتيجـة كانت.

يفهم من ذلك أنّ التّفاعلات الصّوتية لها سياقاتها الخاصّة التي تستدعيها وتقتضي حصولهـــــا، فليس أيّ سياق تجاوري للأصوات يتطلّب تفاعلها

وتداخلها وتأثير بعضها في بعض، وإنّما الحال مقصورة على تجمّعات صوتية بعينها يظهر شذوذ تواردها عند النّاطق بأن يشعر بثقلها على لسانه ويجد عسراً ومشقّةً في تحقيقها، وتلقى نفوراً لدى المستمع فيمجّها ذوقه وتعزف عنها حاسّة إدراكه، فيدفعها حالها هذا إلى تغيير ملامحها وتعديل هيئاتها بحثاً عن نسقٍ صوتي متآنس ومنسجم يناسب النّاطق والمستمع جميعاً فيخفّف على أوّلهما مؤونة الجهد الإخراجي، ويجعل التّلقّي على ثانيهما عذباً يُطرَب له جهاز استقباله. (أحمدطيبي، 2015: 10 وما بعدها).

على أنّ نسبة التّفاعل ليست ثابتة دائماً، بل تتغيّر تبعاً لتغيّر السّياقات، فهناك من السّياقات التي تكون نسبة التّفاعل فيها أكبر من غيرها تبعاً لنوع القطع الصّوتية المشكّلة لكلّ سياق، وإذا حصل أن تفاعل صوتان في سياق ما، وجب أن يخضعا لنفس التّفاعل في النّظام ككلّ إلاّ إذا منع ذلك قيد أقوى من القيود الدّافعة للتّفاعل. ومن أهمّ التّفاعلات الصّوتية الواقعة بين الأصوات في السّلسلة الكلامية ما يعرف في الاصطلاح الفونولوجي والمورفونولوجي بالمماثلة والمخالفة. فما هي حقيقة كلٍّ منهما؟ وما هي دوافعهما وأهدافهما في النّظام اللّغوي؟

المماثلة (ينظر التعليق رقم1) **:**

تُعبّر ظاهرة المماثلة في الأدبيات الفونولوجية عموماً، عن تلك التّفاعلات الواقعة بين الأصوات المتجاورة غير اللّصيقة بالضّرورة في السّلسلة الكلامية، التي تهدف إلى نوعٍ من المشابهة بينها ليزداد قربها في الملامح تحقيقاً لحاجة اللّغة في بحثها الدّائم المستمرّ عن السّهولة واليسر في التّعبير وإصدار الكلام.(ينظر التعليق رقم2).

فكلّما توارد في الكلمة تحديداً، صوتان يختلف أحدهما عن الآخر ويناقضه في ملمح من ملامحه، كأن يكون أحدهما مجهوراً والثّاني مهموساً، أو يكون مطبقاً مفخّماً والثّاني منفتحاً مرقّقاً، أو يكون أنفياً والثّاني فموياً، أو يكون

أحدهما شديد القرب في مخرجه من مخرج الثّاني وغيرها، وجد المتكلّم عسراً ومشقّةً في تحقيقهما ومال إلى التّقريب وتقليل الاختلافات بينهما، تقريباً يصل بهما أحياناً إلى درجة التّماثل التّامّ فيُصْهران، إذا كانا لصيقين، في عملية نطقية موحّدة توفيراً للجهد وبحثاً عن الانسجام.(محمد الأنطاكي، د.ت: 270،أحمد طيبي، 2010 :44.)

فالمماثلة بهذا الشّكل، مفهوم شامل لكلّ أنواع التّفاعلات الصّوتية، ولكلّ أشكال التّقريب بينها مهما بلغت درجاته، فكما تحدث بين الأصوات الصّامتة، تحدث كذلك بين المصوّتات، كما تحدث أيضاً بين الصّوامت والمصوّتات، تقول شان سانفورد Schane A.Sanford: «يتّخذ الجزيء، في عملية التّماثل، سمات الجزيء المتاخم له، فقد يتّخذ الصّامت سمات المصوّت أو العكس، أو يؤثّر صامت في آخر، أو يُظهر مصوّت أثره في مصوّت آخر.»(شان سانفورد، 2005: 66.)

وبغضّ النّظر عن هذا التّصنيف للمماثلة، الذي يجعلها محصورة أحيانا بين الصّوامت، وأحياناً بين المصوّتات، وأحياناً أخرى مشتركة بين الصّوامت والمصوّتات، فقد تصنّف نحواً آخر عندما تتنوّع مثلاً إلى مماثلة تجهيرVoiceless، أو تهميس Voicelesseness، أو مماثلة مخرجية Place of articulation، أو مماثلة كيفية Manner of articulation، أو مماثلة تجويفية Cavity Assimilation(عبد العزيز مطر،1981: 250، أحمد طيبي، 2016 أ: 90 وما بعدها) أو غيرها، وقد جعلناها، في طيبي (2003)، عشرة أنواعٍ، فبالإضافة إلى المماثلة المخرجية، والمماثلة المزدوجة، توزّعت إلى قسمين آخرين كبيرين هما: مماثلة كلّية، وأخرى جزئية، وكلٌّ منهما يتفرّع إلى مماثلة تقدّمية وأخرى رجعية، تتفرّعان بدورهما، في الأخير، إلى مماثلة متّصلة، وأخرى منفصلة.(ينظر التعليق رقم3).

و ترتبط المماثلة أكثـــــــر ما ترتبط، عندما يتعلّق الأمر بالصّوامت تحديداً، بموقعية(عبد الصبور شاهين: 1987: 235) الصّوامت المتفاعلة داخل هرمية المقطع، فالصّوامت التي تحتلّ موقع ضعفٍ في المقطع، هي التي تكون مجبرة، أكثر من غيرها، للانصيـــــــاع والاستجابة لمطالب الصّامت المجاور المتحصّن بموقعه المقطعي القويّ، فتضطرّ إلى مماثلته بالكيفية المناسبة.

والمماثلة ظاهرة مشتركة بين مختلف اللّغات الطّبيعية، غير أنّها تتفاوت في درجاتها وتختلف في أنواعها من لغة إلى أخرى.(إبراهيم أنيس،1971: 126)وقد جاء في تبيان ماهيتها الكثير من التّعريفات، يقول بروسنهان Brosnahan: «بأنّها التّعديـــــــلات التّكييفية للصّوت حين مجاورته للأصوات الأخرى.»(الأصوات اللغوية، 1998: 283)ويعرّفها دانيان جونز Daniel Jonesبأنّها عملية إحلال صوت محلّ صوت آخر تحت تأثير صوت ثالث قريب منه في الكلمة أو الجملة، ويمكنها أن تتّسع لتشمل تفاعل صوتين متتاليين ينتج عنهما صوتٌ واحد مختلف عنهما.(Daniel Jones, 1972: 217) ويرى أحمد مختار عمر بأنّ المماثلة هي « تحوّل الفونيمات المتخالفة إلى متماثلة إمّا تماثلاً جزئيّاً أو كلّياً.»(أحمد مختار عمر،1985: 324).

أمّا جوزيف فندريس VendryesJosef، وبعدما يصطلح على تسميتها بـ "التّشابه"، يقول في تحديدها: «إنّ هناك تشابهاً عندما يستعير واحدٌ من صوتين منفصلين عنصراً أو أكثر من عناصر الآخر إلى حدّ الاختلاط به، والصّوت المشبّه يسبق، في أغلب الأحيان، الصّوت المشبّه به، أيْ أنّ هناك، في الواقع، حالة تعجّل، فالعقل باشتغاله بنطق صوت ما داخل مجموعة صوتية، يجعله يصدره قبل أوانه، وينتج مرّتين متتابعتين الحركات الصّوتية التي يقتضيها الصّوت.»(جوزيف فندريس، 1950: 93) وهي، عند غير

هؤلاء، تقاربٌ أو تجانسٌ أو تماثلٌ يحدث بين الصّوتين في مخرجيهما، أو في ملامحهما، أو في مخرجيهما وملامحهما معاً. (ريمون طحان، 1981: 53).

وقد أولاها قدماء النّحاة وعلماء التّجويد والقراءات عنايةً خاصّةً، وهي تقترن عندهم بالإدغام(جوتهلف جشتراسر، 1997: 28- 29) الذي استشعروا حقيقتهالعضوية وأدركوا أنّه يتمّ بهدف الاقتصاد في النّطق من خلال خلق الانسجام بين الأصوات. (عبد الفتاح المصري، 1984: 260).

والإدغام في تصوّرهم، مفهوم شاملٌ يحتضن مطلق علاقة التّأثّر والتّأثير الواقعة بين الأصوات المتجاورة مهما كان نوعها ومبلغها، وهذا يتّفق تماماً ومفهوم المماثلة عند المحدثين، فإذا ألقينا نظرةً خاطفةً في تراث عبد القاهر الجرجاني مثلاً، وهو الذي يصنّف، في كثير من الأحيان، ضمن دائرة البلاغيين، اتّضح لنا ذلك بشكل جليّ، يقول تامر سلوم: « فإنّ مدلول الإدغام في تطبيق عبد القاهر الجرجاني أكثر عمقاً ووفاءً، فهو يشمل تأثّر الأصوات اللّغوية بعضها ببعض، فازداد مع مجاورتها قربها في الصّفات والمخارج، وبعبارةٍ أدقّ قليلاً: أنّ مدلول الإدغام عنده يعني التّعبير عن مطلق تأثير صوت في صوت، سواء كان التّأثير كاملاً يترتّب عليه فناء الصّوت المتأثّر، أم كان جزئياً يفقد معه عنصراً من عناصره.» (تامر سلوم، 1983: 25).

ويقترن الإدغام بفكرة التّقريب ذاتها في اصطلاح سيبويه(سيبويه، د.ت: 4 / 487) وابن جنّي وابن مجاهد وغيرهم(أحمد طيبي، 2010: 45)، يقول ابن جنّي: «هو تقريب الحرف من الحرف وإدناؤه منه.»(ابن جنّي، د.ت: 2 / 141) ويذكر ابن مجاهد أنّه «تقريب الحرف من الحرف إذا قرُب مخرجه من مخرجه في اللّسان، كراهية أن يعمل اللّسان في حرفٍ واحدٍ مرّتين فيثقل عليه.»(ابن مجاهد، د.ت: 125)وتتضمّن فكرة التّقارب العلاقتين؛ العلاقة المخرجية، والعلاقة الملمحية، من حيث أنّ الصّوت ما هو، في الواقع، إلاّ مخرج وملمح. (عبد الصنور شاهين، 1987: 144).

وبالإضافـــــــــة إلى المصطلحين المشهورين؛ الإدغام والتّقريب، وجدنا أنّ القدامى وظّفوا إلى جانبهما مصطلحـات أخرى وإنْ لم ترق لتبلغ درجة استعمـال المصطلحين السّابقين، فالمضارعة(ينظر التعليق رقم4)، والتّجنيس، والتّشاكل، والإتباع وغيرها، تشير جميعها إلى المماثلة بمختلف صورها وأشكالها.

ويذكر ابركرومبي أنّ المماثلة ليست قهرية Compulsaryفي كثير من اللّغات، لكنّها عندما تتحقّق، تولّد قدراً ملموساً من الاقتصاد في الجهد، ونتيجتها دائماً تقليل عدد الحركات والتّعديـلات التي تؤدّيها الأعضاء المنتجـة للكلام، أو خفض مداهـا على الأقلّ(ديفد أبركرومبي، 1988: 196).

المخالفة (ينظر التعليق رقم5) :

المخالفة هي اتّجاه صوتي مغاير للاتّجـاه السّابق، يعكس نوعاً من التّفاعـلات الواقعة بين الأصوات المتواردة داخل مجال الكلمة الواحدة، فإذا كانت المماثلة تسعـى دوماً إلى إيجاد صيغة من التّوافق والانسجام بين أصوات بينها بعض الخلافات، قد تصل أحياناً إلى درجة التّماثل التّام، فإنّ المخالفة تقف عند الصّوتين المتماثلين تماماً في كلمة من الكلمات، وقد تقف عندهما متجانسين فقط (ينظر التعليق رقم6) فتدفع أحدهما إلى التّنحّي مطلقاً من الكلمة، أو إلى مخالفة مثيله أو مجانسه عن طريق استبداله بأحد المقاربين (و، ي)، أو أحد الصّوامت المائعة (م، ن، ل، ر)، وقد تقف في أحيانٍ أخرى عند الصّامـت الطّويل فتقلّـص من كمّيته مـع تعويضه عن الجـزء المختزل، وغيرها. (ينظر التعليق رقم7).

يعرّفهـا صلاح حسنين بأنّهـا «نزعة صوتين متشابهيـن إلى الاختلاف.» (صلاح حسنين، 1981: 81) ويذكر فندريس بخصوصها أنّها تقع على الضّد من ظاهرة المماثلة «وذلك بأن لا يتّجه الصّوتان المتماسّان إلى التّوافق بين عناصرهما بزيـادة المشابهة بينهمـــا، تلك المشابهة التي تصل أحياناً إلى التّماثـــــل التّامّ ...، بل على العكس من ذلك بأن يستغلاّ ما بينهما من فروق

فيعمّقاها إلى حدّ ألاّ يبقى بينهما شيء مشترك، ثمّ يزيلا كلّ نقطة للتّشابه، وتلك هي عملية المفارقة التي هي ضدّ التّوافق.» (جوزيف فندريس، 1950: 91)

ولقد تأكّد أنّ المخالفة حاصلة في اللّغات الطّبيعية عندما يتكرّر الجهد المطلوب إصداره من عضلات اللّسان نتيجة قيامها بنفس الحركة العضلية مرّتين متتاليتين وتفعيلها لنفس الجزء من اللّسان، فتصعب عليه عندئذ المناورة ويثقل عليه الأمر، فيضطرّ، بحثاً عن الانسياب والخفّة وسرعة الحركة، إلى تعديل حركته عن طريق جذبها إلى الوراء أو دفعها إلى التّقدّم، أو الارتفاع بها إلى الأعلى، أو النّزول بها إلى الأسفل، فيتولّد عن هذا التّغيير في حركة اللّسان داخل التّجويف الفموي، تشكّلُ صوتٍ مخالفٍ قد يكون أحد الصّوامت المائعة Liquids(عبد المجيد هريدي،د.ت: 36) التي تُعتَمد في كثير من اللّغات الهندوأوربية والسّامية استبعاداً للنّشاز الصّوتي وبحثاً عن التّدفق الانسيابي المريح لأصوات الكلام، وقد يكون أحد المقاربين كما يحصل في السّاميات فقط. (أحمد طيبي، 2016 ب: 7 وما بعدها)

والملاحظ أنّه يقرنُ في كثيرٍ من الأحيان بين المقاربين والموائع فيما يخصّ الصّوامت المستعملة للمخالفة، في السّاميات على الأقلّ، ولم يكن ذلك عبثاً، وإنّما كان في ذلك إشارةٌ لوجود رابطـــــــــة صوتية مؤسّسة تجمعهما، فقد برهنت كثيرٌ من الدّراسات الصّوتية الحديثة تشابههما من النّاحيتين الفيزيولوجية والأكوستيكية جميعاً؛ فيزيولوجياً، حين النّطق بالموائع، يتّسع مجرى الهواء اتّساعاً يكاد لا يسمع معه ذلك الاحتكاك المميّز للصّوامت الأخرى، فتشبه من هذه الزّاوية المقاربين اللّذين لا يسمع لهما أيّ نوعٍ من الاحتكاك للاتّساع الكبير لمجرى الهواء معهما، حيث لا وجود لأيّ حائلٍ أو مانعٍ يعترض سبيل الهواء المندفع من الرّئتين أثناء تحقيقهما. (إبراهيم أنيس، 1971: 27)

أمّا أكوستيكياً، فقد لاحظ الأصواتيون أنّ الصّوامت المائعة هي أقرب الأصوات إلى المقاربين إذا تعلّق الأمر بقيمة الجهارة والوضوح السّمعي، من حيث كانت الجهارة هي الأساس الصّوتي الذي ينبني عليه التّمييز بين الصّامت والمقارب. (إبراهيم أنيس، 1971: 27)

وتأسيساً على هذا الوصف الصّوتي، وارتكازاً على علاقة المشابهة الفيزيولوجية والأكوستيكية بين الصّوامت المائعة والمقاربين، يظهر أنّها تلتقـي في ميزة أخرى هي سهولة إنتاجها على مستوى الجهاز النّطقـي، فهي أسهل الأصوات إخراجاً على وجـه الإطلاق بعد المصوّتات، فهذا يعضد تلاقيها ويزيدها تقارباً ويؤكّد أحقّيتها كمجموعـة للمخالفة بامتياز، على اعتبار أنّ المخالفة هي نزوعٌ نحو الأبسط والأسهل دائماً.

وقد أحسن دوايت بولنجر Dwight Bolinger تشخيص المخالفة عندما رأى أنّها حركةً تشبه إلى حدٍّ ما الحركة التي يقـــوم بها عازف البيانو عندما يتطلّب الأمر منه آداء نغمتين موسيقيتين متماثلتين ومتتابعتين في الآن ذاته في مقطوعة موسيقية، فإنّه عوض أن يستعمل نفس الأصبع للضّغط على المفتاح المناسب مرّتين متتاليتين، يقوم بالمراوحة بينها وبين أصبع أخرى للضّغط على نفس المفتاح، لصعوبة الحصول على التّجمّع العصبي المطلوب في حالة الضّغط على نفس المفتاح مرّتين في تتابع سريع بأصبع واحدة، وهو ما يحصل تماماً في الجهاز النّطقي عند الإنسان، وكون الجهاز النّطقي لدى الإنسان لا يملك لسانين كما يملك عازف البيانو أصبعين، فإنّه يتجنّب صعوبة التّجمّع العصبي المتكرّر، عند الحاجة إلى إصدار صوتين متماثلين أو متجانسين في حالة تتابع عن طريق المخالفة بينهما بأحد أصوات مجموعة المخالفة. (عبد المجيد هريدي،د.ت:35) فالمخالفة بهذا الشّكل، وسيلة يُلجَأ إليها لتجاوز الجهد العصبي والعضلي النّطقي النّاتج عن التّكرار المزعج للحركات النّطقية المتشابهة(برتيل مالمبرج، 1994: 120) وتوفيـــــــر

السّهولة اللّازمة لإصدار أصوات الكلام، ولا تحدث في اللّغة العربية، على الأقلّ، إلاّ وفق الاعتبارات التّالية:

أ- عندما يحتوي البناء المورفولوجي صامتين متماثلين أو متجانسين يتعسّر معهما الآداء، ولا يَفْرِقُ إذا كانا جميعاً من جذر الكلمة، أو كان أحدهما مورفيماً صرفياً في بنية الكلمة، وقد تحدث أحياناً داخل بنية الصّوامت الطّويلة ذاتها، كما تحدث بين المصوّتات المتماثلة أحياناً، وقد تحدث كذلك بين المصوّتات والمقاربين عندما يُظهر التّأليف بينهما استعصاءً نطقيّاً وخرقاً لمبدأ الاقتصاد والسّلاسة في النّطق وغيرها.

ب- يجب أن يكون الصّامت محلّ التّخالف واقعاً موقع ضعفٍ في بنية المقطع مقارنةً بمثيله داخل البنية المورفولوجية الواحدة.

ت- مراعاة طبيعة الصّوت المخالَف به من بين صوامت مجموعة المخالفة، ومدى إمكانية انسجامه مع القطع الصّوتية المشكِّلة لبنية الكلمة المقصودة بالمخالفة.

ث- تحدث المخالفة أحياناً باطِّراح الصّامت المكرّر دون أن يتمّ استبداله بصامت آخر من صوامت مجموعة المخالفة إذا لم يؤدّ ذلك إلى خرق قيدٍ / قيودٍ تأليفية أو دلالية.

ج- يحدث أحياناً أن تتمّ المخالفة بصوامت من خارج مجموعة الأصوات المقاربة والأنفية والتّردّدية والجانبية تحت ضغوط السّياق، وعملاً بالمبدأ الذي يرى أنّ أيّ تغييرٍ صوتي لم يكن ليقع إذا كان وقوعه يؤدّي إلى إنشاء نسقٍ ثقيل أو مستحيل كما يقول جرينبرج Greenberg. (إدريس السغروشني، 1987: 46)

وقد كان السّلف على وعيٍ تامٍّ بظاهرة المخالفة الصّوتية وإن لم يحدّدوها اصطلاحاً، فقد عالجوا في ضوئها، مرتكزين على أسسٍ نطقية صحيحة، كثيراً من المسائل التّشكيلية التي تعترض الأصوات في سياقاتها المختلفة عندما يتعلّق الأمر باجتماع الأمثال والمتجانسات داخل أبنية

الكلمات، استشعاراً منهم بصعوبة مثل هذه التّتابعات الصّوتية، في محاولة للخلوص بالبناء المورفولوجي إلى شكلٍ غايةٍ في الاقتصاد وسهولة النّطق.

وارتبطتْ عندهم بتسميات مختلفة، فنجدهم أحياناً يعبّرون عنها بـ "كراهية التّضعيف"، وأحياناً بـ "كراهية اجتماع الأمثال"، و"ثقل تكـــــرار الأمثال"، و"إبدال الشّديد"، و"استثقال اجتماع المثلين"، وأحياناً أخرى بـ"كراهة اجتماع حركتين من جنس واحد"، وغيرها.(ينظر التعليق رقم8).

وعلى كلّ حال، فإنّ الحديث عن مصطلحيْ المماثلة والمخالفة هو حديث عن تتابعات صوتية صعبة مستثقلة، تحاول كلّ واحدة منهما إجراء جراحة تجميلية عليها، سواء عن طريق التّقريب بين المتنافرات(القزويني، 1997: 7)، أو عن طريق المخالفة بين الأمثـالوالمتجانسات، من أجل تحقيق غاية واحدة وحيدة هي الانتهاء بالبنية المورفولوجية على صيغة بسيطة يخفُّ معها الإخراج لدى النّاطق، ولا يستشعر غلظتها ووحشتها جهاز الاستقبال عند المستمع.

التعليقات:

(1) يصطلح عليها البعض أحياناً بـ: التّشابه، ينظر: التّطور النّحوي للّغة العربية، برجشتراسر، ص: 33، 62 ، واللّغة، فندريـــس، ص: 93 ، وَاللّهجات العربية في التّراث، الجندي، ص: 348 ، وَأحياناً بـ: التّوافق، ينظر: اللّغة، فـندريس، ص: 91، وغيرها.

(2) للتوسع في الفكرة، يمكن الرجوع إلى إبراهيم أنيس،الأصوات اللّغوية،1971: 179، عبد القادر عبد الجليل، علم الصّرف الصّوتي: 146، عبد العزيز مطر، لحن العامّة في ضوء الدّراسات اللّغوية الحديثة: 245، أحمد طيبي، الاقتصاد المورفونولوجي في التّواصل اللّساني،: 44.)

(3) يمكن الرجوع إلى المراجع التالية للتوسّع في الفكرة: الاقتصاد المورفونولوجي في التّواصل اللّساني، أحمد طيبي، 47-48 ، المدخل إلى علم الأصوات، صلاح حسنين، ص: 74-75، التّطوّر اللّغوي؛ مظاهره وعلله وقوانينه، رمضان عبد

التّواب، ص: 23، التّطوّر النّحوي للّغة العربية،برجشتراسر، ص: 28-33، فقه اللّغة، سميح أبومغلي، ص: 48.

(4) وهي آخر أبواب كتاب سيبويه الذي عنونه بقوله: "هذا باب الحرف الذي يضارع به حرفاً من موضعه، والحرف الذي يضارع به ذلك الحرف وليس من موضعه". الكتاب، 4 / 477.

(5)يسمّيها البعض "التّغاير"، ينظر: لحن العامّة، عبد العزيز مطر، ص: 269، أو "المغايرة"، ينظر: معجم علم اللّغة النّظري، محمد علي الخولي، ص: 77، أو "المفارقة"، ينظر: اللّغة، فندريس، ص: 91، أو "التّباين"، ينظر: علم اللّغة، عبد الواحد وافي، ص: 272، 299، وغيرها.

(6) والتّجانس في عرف علماء القراءات، أنْ يتّفق الصّوتان مخرجاً ويختلفا ملمحاً.

(7) ينظر تعريفات أخرى للمخالفة في: التّطوّر اللّغوي؛ مظاهره وعلله وقوانينه، رمضان عبد التّواب، ص: 37، لحن العامّة، عبد العزيز مطر، ص: 259.

(8) للتوسع في الفكرة ينظر : الكتاب ، سيبويه، 4 / 417 ، الخصائص، ابن جنّي، 3 / 18، شرح الشّافية، الاسترابادي، 3 / 238.

المراجع العربية:

📖_ الأنطاكي،محمد (د.ت)، الوجيز في فقه اللّغة، ط3، بيروت، مكتبة دار الشّرق.

📖_ أبركرومبي، ديفد (1988)، مبادئ علم الأصوات، تر وتعل: محمد فتيح، ط1، سلطنة عمان، مطبعة المدينة.

📖_ أنيس، إبراهيم (1971)، الأصوات اللّغوية، ط4، القاهرة، مكتبة الإنجلومصرية.

📖_ الجندي، أحمد علم الدّين (1983)، اللّهجات العربية في التّراث، د.ط، ليبيا، الدّار العربية للكتاب.

📖_ برجشتراسر، جوتهلف (1997)، التّطوّر النّحـــــــوي للّغة العربية، تح: رمضان عبد التّواب، ط3، القاهرة، مكتبة الخانجي.

📖_ عبد الجليل، عبد القادر (1998)، الأصوات اللّغوية؛ ط1، الأردن، دار صفاء للنّشر والتّوزيع.

📖_ ابن جنّي، أبو الفتح عثمان، (د.ت)، الخصائـــص، تح: محمد علي النّجار، د.ط، القاهرة، المكتبة العلمية.

📖_ الدّانـي، أبو عمرو (1993)، التّحديد في الاتقـان والتّجويد، ط1، القاهرة، مكتبة وهبة.

_ هريدي، عبد المجيد (د.ت)، ظاهرة المخالفة الصّوتية ودورها في نموّ المعجم، د.ط، القاهرة، مكتبة الزّهراء.
_ وافي، علي عبد الواحد (د. ت)، علم اللّغة، ط7، القاهرة، دار نهضة مصر للطّباعة والنّشر.
_ طيبي، أحمد (2010)، الاقتصاد المورفونولوجي في التّواصل اللّساني، ط1، إربد/ الأردن، عالم الكتب الحديث.
_ طيبي، أحمد (2015)، في اللسانيات المعاصرة، ط1، إربد/ الأردن، عالم الكتب الحديث.
_ طيبي، أحمد (2016 أ)، التّناغم والمماثلة في اللسانيات التوليدية، ط1، إربد/ الأردن، عالم الكتب الحديث.
_ طيبي، أحمد (2016 ب)، التّناغم والمخالفة في اللسانيات التوليدية ، ط1، إربد/ الأردن، عالم الكتب الحديث.
_طحّان، ريمون (1981)، الألسنية العربيـة 1، ط2، بيروت/ لبنان، دار الكتاب اللّبنانـي.
_ ابن مجاهد، أحمد أبو بكر بن موسى (د.ت)، السّبعة في القراءات، تح: شوقي ضيف، ط2، القاهرة، دار المعارف.
_ مطر، عبد العزيز (1981)، لحن العامّة في ضوء الدّراسات اللّغوية الحديثة، ط2، القاهرة، دار المعارف.
_ مالمبرج، برتيل(1994)، الصّوتيات، تر: محمد حلمي هليل، د.ط، القاهرة، عين للدّراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية.
_ المصري، عبد الفتّاح (1984)، الصوتيات عند ابن جنّي، التّراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، المجلد 4، العدد15 و16، ص ص: 231 - 276.
_ أبومغلي، سميح (1987)، فقه اللّغة وقضايا العربية، ط1، عمّان، الأردن، دار جدلاوي للنّشر والتّوزيع.
_سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان (د. ت)؛ الكتاب ج4، تح: عبد السّلام هارون، د. ط، بيروت، دار الجيل.
_ سلوم، تامر (1983)، نظرية اللّغة والجمال في النّقد الأدبي، ط1،اللاذقية/سوريا، دار الحوار للنّشر والتّوزيع.
_ سانفورد، شان (2005)، النّظام الصّوتي التّوليدي، تر: توزدان حسن أحمد، ط1، أربيل/العراق، مطبعة جامغة صلاح الدّين.

📖_ الاسترابادي، رضي الدّين محمد بن الحسن، (د.ت)، شرح شّافية ابن الحاجب ج3، تحقيق: محمد نور الحسن، محمد الزفزاف ومحيي الدّين عبد الحميد، د.ط، بيروت، دار الكتب العلمية.
📖_ السغروشني، إدريس (1987)، مدخل للصّواتة التّوليدية، ط1، الدار البيضاء، دار توبقال للنّشر.
📖_ عمر، أحمد مختار (1985)، دراسة الصّوت اللّغوي، ط3، القاهرة، عالم الكتب.
📖_ فندريس، جوزيف (1950)، اللّغة، تعر: عبد الحميد الدّواخلي ومحمد القصّاص، د.ط، القاهرة، مكتبة الإنجلو مصرية.
📖_ صلاح الدّين، صلاح حسنين (1981)، المدخل إلى علم الأصوات؛ دراسة مقارنة، ط1، القاهرة، دار الاتّحاد العربي للطّباعة.
📖_القزويني، جلال الدّين محمد بن عبد الرّحمن (1997)، التّلخيص في علوم البلاغة، تح: عبد الحميد هنداوي، ط1، بيروت، دار الكتب العلمية.
📖 _ شاهين، عبد الصّبور (1987)، أثر القراءات في الأصوات والنّحو العربي، ط1، القاهرة، مكتبة الخانجي.
📖_ عبد التّواب، رمضان (1983)، التّطوّر اللّغوي؛ مظاهره وعلله وقوانينه، ط1، القاهرة، مكتبة الخانجي.
📖_ عبد القادر، عبد الجليل (1998)، علم الصّرف الصّوتي، ط1، عمّان، الأردن، أزمنة للنّشر والتّوزيع.

المراجع الأجنبية:

📖-**Jones**, D. (1972),**An outline of English phonetics**, Heffer,W. & Sons LTD, Cambridge , 9th edition.

تداولية الفصل والوصل في الخطاب القرآني
مقاربة لسانية نصية

أ.د.الهواري بلقندوز
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها
جامعة د.مولاي الطاهربسعيدة/ الجزائر
Belgandouz_Houari@yahoo.fr

ملخص:

لقد بات واضحا أن الدراسات اللسانية النصية العربية لا زالت حقلا بكرا لا سيّما في مجال التطبيق بالقياس إلى تبلورها المعرفي المتجانس في الثقافة الغربية تنظيرا ومراسا. وما من شك في أن الفكر اللغوي العربي في أمس الحاجة إلى الاهتداء بحقل اللسانيات النصية من أجل فك عتمة المعيرة والتجريد، تحقيقا لأهداف لغوية ملموسة في التحليل اللساني. ضمن هذا المنظور ارتأينا- في هذه الورقة البحثية- أن نسلط الضوء على ظاهرتي الفصل والفصل في الخطاب القرآن بوصفهما ملمحا قارا في اتساق الخطاب وانسجامه. وهو إذ ذاك مبحث تداولي محض يتقاسمه النحو والبلاغة ضمن رؤية لسانية شمولية تنتزع شرعيتها من تفاعل بنّاء بين مقترحات الفكر اللغوي العربي القديم و مفاهيم اللسانيات التداولية المعاصرة.

الكلمات المفاتيح: اللسانيات النصية، التداوليات، الفصل، الوصل، الخطاب القرآني، الاتساق، الانسجام، البلاغة، النحو.

Résumé:

Il est évident que la linguistique textuelle arabe est un domaine d'étude récent, notamment dans son aspect pratique et l'influence qui peut en découler du contact avec la culture occidentale à la fois sur le plan théorique et pratique.

Sans aucun doute, la pensée linguistique arabe a besoin de s'inspirer de la linguistique textuelle afin d'élargir son champ de vision et atteindre des objectifs linguistiques concrets en matière d'analyse et d'usage linguistique.

Dans cette perspective, nous avons suggéré, dans cet article, de mettre en évidence les phénomènes de disjonction et de conjonction dans le discours coranique considérés comme des aspects fondamentaux de la cohésion du discours ainsi que de la cohérence. Il s'agit alors d'un sujet purement pragmatique qui s'appuie à la fois sur la grammaire et la rhétorique au sein de la vision linguistique globale prenant sa légitimité à partir d'une interaction constructive entre les propositions de la pensée linguistique arabe ancienne et les concepts de la linguistique textuelle contemporaine.

Mots clés*: Linguistique textuelle, pragmatique, disjonction, conjonction, discours coranique, cohésion, cohérence, rhétorique, grammaire*

اللسانيات النصية، الأسس والمفاهيم:

من المؤكد أن حقل لسانيات النص الذي يعمل على تصعيد رؤيته المنهجية في دراسة اللغة باطراد، ظل يشير إلى تحول ابستيمولوجي مميز من الاتجاه القالبي إلى الاتجاه التفاعلي. حيث إن الانشغال السابق بالصور المجردة للجمل التوضيحية المنعزلة عن السياق التواصلي للنصوص، سرعان ما تحول إلى اهتمام مستجد بحدوث التجليات العادية للغات الطبيعية من خلال النصوص(**ينظر دوبوغراند. 1998: 73**). ومهما اشتملت وقائع استعمال اللغة على تركيب سطحي من كلمات أو جمل وتراكيب، فإنها تقع - دون أدنى شك – في نطاق نصوص، أو بالأحرى ضمن أشكال لغوية ذات معان تواصلية. وفي رحاب هذا التحول الابستيمي اتجه رهان البحث اللساني شطر إجراءات الاستعمال لنماذج اللغة التواصلية، أي معاينة الأنساق اللسانية الموجودة بالفعل بدلا من التركيز على معاينة الأنساق اللسانية المجردة الموجودة بالقوة في أذهان المتخاطبين. ومن

ثمة، أضحت الحدود التقليدية الضيقة للسانيات تتلاشى أمام انفتاحها على العلوم الإنسانية والدقيقة على حد سواء، من مثل علم النفس وعلم الاجتماع والفلسفة والإعلام الآلي والسيبرنيطيقا وغيرها.

تجدر الإشارة، إلى أن اللسانيات في المراحل الأخيرة حاولت أن تتجاوز النظرة التجزيئية لمستويات أبحاثها وصفا وتحليلا، من مثل المستوى الصوتي، والدلالي، والنحوي؛ على أن يتم استنباط هذه المستويات وتنظيمها بوصفها مجالا متكاملا للبحث. وعندئذ لم يعد لمجالي النحو والدلالة ذلك الطابع الاستقلالي الذي طالما حظيا به في معالجة اللغات المنطقية الصورية؛ بل اقتضت الضرورة الابستيمولوجية في معالجة اللغات الطبيعية (العادية) تنظيم كل المستويات اللسانية في شكل نظام متشابك تتوقف صلاحيته على تكافل الأنظمة المكونة، ولا سيما النحو والدلالة؛ وذلك وفق ضوابط داخلية (الروابط ومراتب المعنى)، وضوابط خارجية (الأغراض النفعية)، تعمل على تنظيم تكافل ذلك النظام مع أنظمة أخرى. ومن المؤكد أن الضوابط الخارجية نحو تلك المتعلقة بالسياق والأغراض النفعية للكلم ستحظى باهتمام بالغ إذا ما ألحقت بحقل التداوليات التي ما برحت تناشد مركزية الاستعمال بوصفه مجالا خصبا للنشاط المعرفي والإنساني، لا سيما في حقل تخطيط النصوص بوصفها مطايا لأفعال لغوية ذات مقاصد وغايات.

قد يكون من المفيد الإشارة إلى أن ما يميز اللغات المنطقية والاصطناعية عن اللغات الطبيعية (العادية)، كون الأولى تبنى على مكونين أساسيين يستقل أحدهما عن الآخر بشكل صوري وتجريدي هما التركيب والدلالة، بينما ينتظم نسيج اللغات العادية من تضافر هذين المكونين معا ضمن نظام متشابك **Inter système** يشكل نصية الممارسات اللغوية في رحاب مستويين مختلفين هما: الدلالة التركيبية، التي تعنى بتفسير آليات الترابط الجزئي **Micro-enchainement** في بنية النصوص وفق قاعدة الاتساق، ولا سيما الأنماط والتتابعات الشكلية في استعمال المعرفة والمعنى وتداولهما تلفيظا وتذكرا. والتركيب الدلالي، الذي يعنى بتفسير آليات الترابط الكلي **Macro-enchainement** في بنية النصوص وفق قاعدة الانسجام، وبخاصة ما يتعلق

بكيفية ارتباط مفاهيم مثل فاعل وحدث وحالة وصفة إلخ، ذلك من أجل الكشف عن البنية الدلالية الكبرى للنص. وفي إطار التنظيم النحوي للنص (التركيبي/الدلالي) بإمكاننا أن نفرق بين مجالات ثلاثة للبنية هي: مجال الإحالة **Référence** ، ومجال الحمل ، ومجال الروابط **Connecteurs**(**ينظر زتسيسلاف . 2003: 84**).

وفي رحاب ذلكم التضافر بين التركيب والدلالة، يتشكل مستوى جديد وهو التداوليات، بوصفها حصيلة تفاعل هذين المكونين بغية تشكيل أنساق واصفة للتركيب والمعنى في النصوص من حيث ضبط الأفعال والخطط والأغراض. وعندئذ، تشكل تلك المكونات (التركيبي، والدلالي، والتداولي) قاعدة كل فهم للنص، على نحو يغدو بموجبه الفهم الدلالي الذي يستند إلى فروض مسبقة ومضامين موضوعية، ومعلومات جوهرية (مضامين محمولية) مرتبطا بفهم وسائل نحو النص ارتباطا وثيقا حيث يمكن إتاحة التنصيص الموضوعي والمحمولي للنص. أما الفهم التداولي بوصفه حصيلة تضافر الفهمين (التركيبي والدلالي)، يتضح بوجه خاص في معرفة وإدراك الفعل الكلامي المتعين من مثل الطلب، والشكر، والوعد، والقسم، والتهديد...إلخ. وينتج الفهم التداولي في المقام الأول عن المعرفة المسبقة لطرفي العملية التواصلية حول التضمين الاجتماعي لفعل التواصل.وفي هذه الحالة تكون عملية بناء انسجام النص نشاطا ذهنيا حصيلته اتحاد الفهمين القبلي والبعدي للنصوص. انطلاقا من هذا التصور النظري سنسعى في أسطار هذا البحث إلى فحص ظاهرة الفصل والوصل في القرآن الكريم بوصفها ملمحا من أبرز ملامح نصيته، مع الوقوف عند وظيفتيهما التداولية اهتداء بمقولات لسانيات النص في أحدث فرضياتها الغربية؛ ذلك انطلاقا من مشروعين بلاغيين رائدين في تراثنا العربي، (بلاغة الإعجاز: الجرجاني)، و (والبلاغة الممنطقة: السكاكي).

1- المشروع التداولي لنظرية الخطاب في البلاغة العربية من الجرجاني إلى السكاكي:

إن أدنى تأمل في الحصيلة المعرفية للتراث العربي يهدي إلى أن دراسة عملية التواصل والتفاعل قديمة تعود جذورها التنظيرية الأولى إلى إسهامات اللغويين والبلاغيين القدامى من مثل الجاحظ وأبي هلال العسكري، وابن سنان الخفاجي، والجرجاني، وحازم القرطاجني، والسكاكي. وعلى الرغم من اختلاف تصورات هؤلاء الباحثين في المنطلقات النظرية والحدود الإجرائية إلا أنها تكاد تتحد في تتويج الشرعية المنهجية لبلورة نظرية في الخطاب تهتم بوضع قوانين تفسير الخطاب وشروط إنتاجه. وذلك انطلاقا من بلاغة الخطاب القرآني والخطاب الأدبي، بوصفهما الأرضية العملية للاشتغال على هذه النظرية تصورا وإجراء.

لما كانت البلاغة العربية تنطلق من النص إلى السياق للكشف عن مقصديات الخطاب بكل ما يعتروه من خصوصيات، وفتح المعنى على التعدد، والدلالة على الانتشار، اتخذت لنفسها ضمن مفردات الواقع الفكري العربي القديم حيزا ابستيمولوجيا يمتد في أدبيات البحث التداولي المعاصر دون منازع. ضمن هذا المنظور، سنسعى –في أسطار هذا البحث- إلى استكشاف ملامح التفكير التداولي ضمن مبحثي الفصل والوصل وتمثلاتهما لإجرائية في فهم الخطاب القرآني وتأويله من خلال الممارسات البلاغية القديمة ،لا سيما مشروع بلاغة الإعجاز عند الجرجاني، ومشروع البلاغة الممنطقة عند السكاكي، بغية الكشف عما يبرر تصورات علمائنا القدامى واقتراحاتهم ضمن الفضاء العام لتداوليات الخطاب. وقد تعمدنا في استقرائنا لهذه الممارسات تجاوز التعميم، والاقتصار على اقتراحات السكاكي بوصفها عينة بلاغية نراها منعطفا تحديثيا استوفى شروط البحث التداولي المعاصر تنظيرا وإجراء. وإن عدت باقي المشاريع البلاغية التأسيسية بمثابة الإرهاصات الأولى للتفكير التداولي في التراث البلاغي العربي.

1- 1- مشروع بلاغة الإعجاز عند عبد القاهر الجرجاني:

في رحاب القرن الخامس الهجري طفق الإمام عبد القاهر الجرجاني يفتق منهاجا جديدا في هذا المجال المعرفي، ويؤسس لنظرة طريفة في الدرس البلاغي على عهده. إذ سلكت الدراسة البلاغية معه منحى عقليا واضحا،

ارتسمت معالمه في التوفيق بين البيان العربي والتصور اليوناني، دونما انبهار بذلك الأثر الإغريقي. ذلك أن عبد القاهر الجرجاني صاحب محاولة رائدة في الفكر البلاغي العربي، وهي محاولة تنظر إلى المعطى العربي واليوناني نظرة تتسم بقدر أوفر من المرونة، وتطمح إلى تفسير بلاغة الخطاب انطلاقا من مفهوم الإعجاز. وهي المرحلة التي استوى فيها عود تداولية الخطاب، من جهة التأسيس لقواعد وشروط إنتاج الخطاب وتفسيره، انطلاقا من رؤية إعجازية تحتكم إلى النص القرآني.

على النقيض من ابن سنان الخفاجي، اعتمد عبد القاهر الجرجاني في مشروعه على التصور السني الأشعري على وجه التحديد في القول بأن الكلام حديث نفسي أي معان، وهو إذ ذاك يعمل في زاوية الإنزياح والعدول عن القواعد النحوية إذ أنه وريث أبي عبيدة والفراء وغيرهما من علماء اللغة والنحو الذين حاولوا استنباط قواعد ثانوية على هامش القياس النحوي، تستأنس بالعرف اللغوي العربي في استعمال اللغة فنيا، ثم تسعى لاستنباط قواعد الشواذ التي يمكن عدها حينا ضرورات، وحينا آخر مجازات هي ألصق بالنص القرآني.

لقد حاول الرجل في **"الأسرار"** بناء نظرية تبحث في معايير بلاغة الشعر على أساس دلالي دونما إلحاح عن الغرض الإعجازي، وذلك عن طريق استلهام التأويل العربي لنظرية المحاكاة الأرسطية في الشعر. أما في **"الدلائل"** فقد بحث عن معايير بلاغة الشعر حسب المعاني التركيبية النظمية والمقصدية بوصفه معجزة العرب لكي يقارب هذه الظاهرة بالإعجاز القرآني. والهدف الأساس من النظرية الجرجانية هو اعتبار البلاغة في المعنى بمستوييه الغريب في "الأسرار"، والمناسب للمقاصد في "الدلائل".**(ينظر إبراهيم خليل، 2007: 236).** ضمن هذا المنظور تحدث الجرجاني في أكثر من موضع عن عملية التواصل مركزا على دراسة وضعية المخاطب اتجاه النص الشعري، وعن عمق المعنى ووضوحه في إطار بلاغة نصية (في مقابل البلاغة التواصلية عند الجاحظ) ترتكز على مقوم النظم الذي يميز بين الكلام الأدبي والكلام العادي، بل ويميز حتى بين درجات الأدبية في الكلام الأدبي ذاته انطلاقا من النظم نفسه. فالنظم

إذن هو جوهر شاعرية القول الفني أو ما يصطلح عليه الجرجاني " **معنى المعنى** " أو الإيحاء الذي يتأسس على التأليف والترتيب انطلاقا من المحور التركيبي. ولعل هذا ما جعل بلاغة الجرجاني تتحرر من قيود البلاغة الإبدالية ذات المرجعية الأرسطية، والتي تقوم على نقل مدلول اللفظ إلى دال آخر. ويبدو أن الحديث عن استراتيجية التواصل في النظرية الجرجانية بتركيزها على مقاصد المتكلم ووضعية المتلقي في الخطاب الشعري، أو بالأحرى الدلالة في علاقتها بالتركيب والتداول ينسج علاقة وطيدة مع الدرس اللغوي الحديث، ذلك من خلال الوشائج التي تربط هذه النظرية بالنحو التوليدي، والنحو الوظيفي، ونظرية الأفعال الكلامية.

من اللافت للنظر أن التصور التداولي المقصدي لنظرية النظم قد حاول استيعاب المادة الإنزياحية وتهذيبها بجعلها مشروطة بالمناسبة النظمية ومدى تأثيرها في المتلقي، ولا أدل على ذلك مما أورده الجرجاني في سياق حديثه عن التمثيل بوصفه أوسع صور المشابهة وأعمقها، من حيث أشار إلى الوظيفة الحجاجية للتمثيل إلى جانب الوظيفة الشعرية إذ يقول ما نصه : " **معلوم أن العلم الأول أتى في النفس أولا من طريق الحواس والطباع، ثم من جهة النظر والروية، فهو إذن أمس بها رحما، وأقوى لديها دمما وأقدم لها صحبة ...فأنت كمن يتوسل إليها للغريب بالحميم، وللجديد الصحبة بالقديم** ".(**الجرجاني، 1981 :102**). وهكذا تسنى للجرجاني من خلال الأسرار معالجة الوظيفة الشعرية معالجة فلسفية ذلك من خلال البحث في الأسباب النفسية الأولى الكامنة في الطبيعة البشرية، لكن سرعان مافتئ الرجل يلطف من غلواء هده الممارسة الممتدة في تفسير بلاغة النص القرآني بالانصراف إلى مقاصد المتكلم بكل ملابساتها السياقية انطلاقا من مبدأ مناسبة التراكب للمقاصد (**ينظر العمري، 1999 : 409**).

ومن ههنا يظل مطلب نظرية النظم الجرجانية يراهن على الاستعمال اللغوي بالمعنى التداولي المعاصر بكل حيثياته، بعيدا عن البهاء النسقي، لأجل إنجاح العملية الخطابية. وفي هذا السياق يدعو الجرجاني دعوة صريحة إلى فهم حدود النظم ومزاياه إذ يقول: " **وإذا عرفت أن مدار أمر النظم على معاني**

النحو وعلى الوجوه والفروق التي من شأنها أن تكون فيه، فاعلم أن الفروق والوجوه كثيرة ليس لها غاية تقف عندها، ونهاية لا تجد لها ازديادا بعدها، ثم اعلم إذن ليست المزية بواجبة لها في أنفسها ومن حيث هي على الإطلاق، ولكن تعرض بسبب المعاني والأغراض التي يوضع لها الكلام، ثم بحسب موقع بعضها من بعض واستعمال بعضها مع بعض "(الجرجاني، 1981: 121)؛ على أن مدار حدود النظم تمتد لتشمل المقاصد السياقية، وهي الفكرة عبر عنها الجرجاني نفسه بتوخي معاني النحو.

1- 2- مشروع البلاغة المقامية عند السكاكي:

تتميز نظرية الأدب عند السكاكي عن باقي اقتراحات الفكر اللغوي القديم، بوصفها مقاربة شمولية لعلوم اللغة العربية التي تعد مكونات لجهاز نظري واحد، يسعى إلى تجاوز الملاحظة الصرف، ويحمل بذور التحليل الملائم للظواهر اللغوية. ومن اللافت للنظر أن مشروع علم الأدب عند السكاكي يبدأ حيث ينتهي مشروع الجرجاني، وهو لا يعدو أن يكون خطوة تأسيسية لما ينعت بالبلاغة المقامية التواصلية من حيث كونه يكشف المخبوء وغير المصرح به لدى الجرجاني، ولا سيما مسألة الاحتكام إلى الذوق في الإعجاز القرآني بوصفها أزمة منهجية استنبطها السكاكي من قراءته النقدية الفاحصة لمشروع الجرجاني. وفي ذلك قوله: **"وقبل أن نمنح هذه الفنون حقها في الذكر ننبهك على أصل لتكون على ذكر منه، وهو أن ليس من الواجب في صناعة، وإن كان المرجع في أصولها وتفاريعها إلى مجرد العقل أن يكون التخييل فيها كالناشئ عليها في استفادة الذوق منها، فكيف إذا كانت الصياغة مستندة إلى تحكمات وضعية واعتبارات إلفية، فلا على التخييل في صناعة علم المعاني فيقلد صاحبها في بعض فتاواه، إن فاته الذوق".(السكاكي، 2000: 169)**؛ ومن ثمة يهتم مشروع السكاكي بإزاحة قضية الذوق والاحتكام إلى العقل.

وإذا كانت بلاغة السكاكي قد نبزت بالمدرسية والتقديرية الجافة، ومجافاة الذوق الأدبي، فإننا من جهتنا نعتبر مشروع السكاكي عملا رائدا في تاريخ البلاغة العربية، وبخاصة اهتمامه بالجانب التداولي للغة الأدبية. ذلك من خلال الجمع بين مستويات الخطاب (صوتي، تركيبي، دلالي، تداولي) في إطار

التوحيد بين بلاغة الإقناع(الجاحظ) وبلاغة الإمتاع(الخفاجي). وهو المشروع الذي نجده كاملا ومتكاملا في (المفتاح)، حيث البلاغة هي مفتاح العلوم ونقطة استقطابها، أو بالأحرى هي خطاب الخطابات.

لقد بسط السكاكي نظريته البلاغية في المفتاح ضمن مساحة تحليلية تمتد عبر ثلاثة أقسام أساسية، جعل القسم الأول منها متعلقا بعلم الصرف وما يتصل به من الاشتقاق الصغير والكبير والأكبر، وجعل القسم الثاني منه لعلم النحو، أما القسم الثالث فقد أفرده لعلم المعاني وعلم البيان، وأردفهما بملحق في الفصاحة والبلاغة وما يتعلق بالمحسنات البديعية اللفظية والمعنوية. ثم ما لبث يفتح مبحثا يحيط فيه بمسائل الحد والاستدلال والمنطق التي ينبغي الوقوف عليها في دراسة علم المعاني، كما أفرد المبحث الأخير في كتابه للوقوف على علمي العروض والقوافي نظرا أهميتهما في تحصيل علمي المعاني والبيان. وبهذا كان السكاكي يطمح في مفتاحه إلى النفاذ إلى جميع العلوم اللغوية والمنطقية ضمن تصور شامل للخطاب؛ وإن كان من اللغويين والبلاغيين القدماء من يستحق لقب رئيس مدرسة، فهو السكاكي من دون منازع نظرا لكثرة أتباعه، وإقبال المنظرين على من تناول كتابه بالشرح والتعليق. ولعل من جملة ما يمكن أن يتميز به مشروع السكاكي هو تفسير المادة الانزياحية بالاحتكام إلا المقولات المنطقية والعقلية للسياق. ولعل هذا التصور يعد بؤرة التجديد في الدرس البلاغي العربي، ومنطلق التداوليات المعاصرة.

1- 3- نظرية الفصل والوصل وشروط انتظام الخطاب:

1- 3- 1- المصطلح والمفهوم:

1. **الفصل**: من فصل، يفصِّل، تفصيلاً،حاجز بين الشيئين(**الزبيدي،2001: 15،573**)؛ فصل بينهما يفصل فصلاً فالفصل فصلت الشيء، فانفصل أي قطعه فانقطع. (**ابن منظور.1968: 11، 521**). **والوصل** :من وصل يصل، صلة، وصلت الشيء وصلاً وصلة، والوصل ضد الهجران، الوصل خلاف الفصل، وصُل الشيء بالشيء، يَصِله وصلاً وصِلَة وصَلَة بالكسرة والضم الأخير؛(**ابن منظور.1968: 11\526**). قال تعالى:"وَلَقَدْ وَصَّلْنَا لَهُمُ الْقَوْلَ".(**القصص :51**). أي وصّلنا ذكر الأنبياء وأقاصيص من مضى بعضها

ببعض لعلهم يعتبرون. الوصل عطف جملة على أخرى بالواو فقط من دون سائر حروف العطف الأخرى. هو عطف الجملة على الجملة بإحدى حروف العطف، هو الواو(**ينظر عبد العزيز عتيق . 2009: 160**).

لا مندوحة أن يكون مصطلح "الفصل والوصل" قد وفد إلى البلاغة قادماً من علم القراءات، وبعد فترة من التأرجح و عدم الاستقرار التي شهدها في مرحلة ما قبل الجرجاني، استقر على يديه، لكنه سرعان ما شهد تعميقا منهجيا وتشعبا مفهوميا على يد اللاحقين بعده وما تشعب منه يدور حول مضمون المصطلح الأصلي، مصطلح "الفصل والوصل" لذا لم نجد ضرورة للأخذ بما عداه، إذ أن معظم التصورات تكاد تتحد حول مفهوم واحد لكل مصطلح علوى النحو الآتي:

الفصل: قطع معنى عن معنى بأداة لغرض بلاغي، أدوات القطع هي: واو الاستئناف، ثم، الفاء، أم المنقطعة، بل، الاستثناء المنقطع، ضمائر الفصل، الجملة المعترضة وليس طرح الواو فقط. والوصل: ربط معنى بمعنى بأداة لغرض بلاغي، أدوات الربط: كل أداة تصل بين المفردات أو الجمل ليستقيم المعنى، وتأتي في مقدمتها حروف العطف لأصالتها في المضمار.

1- 3- 2- مظاهر الفصل والوصل في القرآن الكريم:

القرآن الكريم الذي خاطب هذه الطبيعة العربية كان يفصل بين المعاني ويربط بينها، وكان يلون العبارة مزاوجاً بين فصل ووصل ثقة بفهم المخاطب أو مراعاة منه لمقتضى الحال. ولم يتقيد في فصله بطرح الواو، بل استخدم معه أدوات أخرى، كما لم يقتصر في وصله على الواو أو على حروف العطف بل استخدم معها أدوات الربط الأخرى حسبما اقتضت الحاجة.

وهو في كل هذا يرمي إلى إبراز جمال المعنى لتحقيق كمال الفائدة، فحين يصف مشاهد الجنة أو النار، أو يصور الثواب أو العقاب أو يتحدث عن الأخبار أو الفُجّار أو غير ذلك من معان، لا يعرضها عرضاً مسطحاً إنما يتخذ الوسائل التي تُبرز كل طاقاتها من إثارة الخيال والعواطف والمنطق. ومن قدرة على الإحاطة والشمول، حتى إذا وصلت إلى المخاطب جعلته جزءاً متمماً لها بما

أوحت إليه وبما أثرت فيه، وبما صورت له، وبما أمتعته وأفادته.

وهنا يبرز جمال المعنى المقصود حين يوجد مكتملاً ناضجاً موحياً ليحقق كمال الفائدة، وكمال الفائدة في ألاَّ يفتقد شيئاً من أوجه الجمال السابقة، وفي أن يظل نابضاً قادراً على الإفادة، مؤدياً إلى معانٍ ومعانٍ تتواجد بوجوده. وتنبعث من إيحائه، ثم تترابط – هذه المعاني الجزئية – لتصور المعنى الكلي، لتصور الحكمة المنشودة، أو الفكرة المقصودة أو الجوهر المطلوب.

والفصل والوصل وسيلة من وسائل إبراز الجمال مع غيره من الأساليب، وله أدوات، إن فصلاً وإن وصلاً، وطرق لأداء وظيفته، فقد يفصل القرآن الكريم بين معنيين أو يربط بينهما، متخذاً الإيضاح وسيلة لإبراز جمال المعنى فيعرضه جلياً لا شركة فيه ولا لبس ليكون خالصا بذاته أمام المخاطب ليتدبره حق التدبر، أو يتخذ الإيجاز وسيلة في عرضه كيلا يتشتت الذهن في استيعاب المعنى، أو يحاول تثبيته وتقريره لأهميته وخطره، أو يعرضه في نسَق ملفت مثير، أو يقطّع الموضوع إلى أجزاء موصلة أو يعرضه بأشكال متعددة أو يقف أمام الهيئة المنفصلة أو الهيئة المتصلة ليرصد حركتها ويصور أبعادها أو يناسب بين الإيقاع الصوتي والإيقاع الدلالي أو غير ذلك.

لقد فصل القرآن بـ "واو الاستئناف" و "الفاء" و "ثم" و "بل" و "أم المنقطعة" و "ضمائر الفصل" و "الجملة المعترضة" و "الاستثناء المنقطع" – كما حصرت الوصل في "الواو" فقط بينما وصل القرآن الكريم بجميع حروف العطف وجميع حروف الربط. بينماعدّد بعض العلماء اثني عشر موضعاً في القرآن الكريم عطفت فيها الخبرية على الإنشائية والعكس، من مثل قوله تعالى ﴿ وَلاَ تَأْكُلُوا مِمَّا لَمْ يُذْكَرِ اسْمُ اللَّهِ عَلَيْهِ وَإِنَّهُ لَفِسْقٌ﴾ **(الأنعام:121)**، و ﴿وَقَالُوا يَا صَالِحُ ائْتِنَا بِمَا تَعِدُنَا إِنْ كُنْتَ مِنَ الْمُرْسَلِينَ ، فَأَخَذَتْهُمُ الرَّجْفَةُ﴾ **(الأعراف:77\78)**، و ﴿لا يَحِلُّ لَكُمْ أَنْ تَرِثُوا النِّسَاءَ كَرْهًا وَلا تَعْضُلُوهُنَّ﴾ **(النساء:14)**، و ﴿لَئِنْ لَمْ تَنْتَهِ لَأَرْجُمَنَّكَ وَاهْجُرْنِي مَلِيًّا﴾ **(مريم:46)** وغيرها.

ويقوم الوصل بدور هام في الربط بين كعناصر القصة، أو في الربط بينها ما يشبهها في المضمون أو الهدف، لتتحولا إلى قصة طويلة متعددة الأجزاء – ففي سورة البقرة عطف قصة المنافقين من أول قوله تعالى ﴿ وَمِنَ النَّاسِ مَنْ

يَقُولُ آَمَنَّا بِاللَّهِ وَبِالْيَوْمِ الآَخِرِ وَمَا هُمْ بِمُؤْمِنِينَ﴾ **(البقرة:8)** إلى قوله ﴿يكاد البرق يخطف أبصارهم) **(البقرة:20)** على قصة الذين كفروا، من قوله تعالى ﴿إن الذين كفروا﴾**(البقرة:6)**،إلى قوله تعالى ﴿ولهم عذاب عظيم﴾**(البقرة:7)** ؛ لأن المنافقين جبناء يظهرون غير ما يبطنون فلا يناسبهم في المقام إلا أن يعطَفوا بقصتهم على قصة الكفار وتصير القصتان قصة طويلة لها جزآن **(الزمخشري:1\165)**.

2- التحليل التداولي لمنظور الفصل والوصل:

2- 1- منظور الجرجاني:

يستهل الشيخ عبد القاهر الجرجاني حديثه عن الفصل والوصل ببيان أهمية هذا المبحث البلاغي ومدى خطورته، وأن معرفة هذا المبحث وإتقانه من أسرار البلاغة إذ يقول فيما نصه: " **اعلم أن العلم بما يصنع في الجمل من عطف بعضها على بعض أو ترك العطف فيها والمجيء بها منثورة تستأنف واحدة منها بعد أخرى من أسرار البلاغة ومما لا يأتي لتمام الصواب فيها إلا الأعراب الخلص، والأقوام طبعوا على البلاغة، وأتوا فنا من المعرفة في ذوق الكلام هم لها أفراد، وقد بلغ من الأمر في ذلك أنهم جعلوه حدا للبلاغة، فقد جاء عن بعضهم أنه سئل عنها فقال: معرفة الفصل من الوصل...**" **(الجرجاني،1987 :223)**.ثم يشير عبد القاهر إلى أن العلاقة بين المفردات في إطار العطف تقوم على مبدأ اشتراك الثاني في حكم الأول توخيا لقواعد النحو. واللافت للنظر أن الجرجاني قد نص على ظاهرة الفصل والوصل في بين المفردات لكنه لم يمثل لهذا النوع تفصيلا. أما بالنسبة للعطف بين الجمل فإن مقترحات الجرجاني تبدو مشتركة مع مقترحات السكاكي، وإن كان الثاني قد بنى رؤيته في هذا المجال على معمار نظري أكثر عمقا بحكم وعيه المنهجي العميق بمعيرة الدرس البلاغي وتوجيهه وجهة تداولية.

تمثل جهود الجرجاني مرحلة إعادة تشكيل مواد الفصل والوصل وكذا إبراز مضمونها، والحق أن الجرجاني في حديثه عن النظم والإعجاز، خرج من بلاغة العبارة إلى بلاغة السياق وفق نظرة شمولية تتوخى رصد العلاقات بين الكلم على أساس من التناسب والانسجام والمواءمة، مراعيا فيها وحدة

الغرض وفقا لمقتضيات التواصل. وهو بهذا يكون قد تجاوزمهمة النحو التقليدي التي تقوم على التنظير للجملة مستقلة عما عداها من جمل، وتطرق إلى قواعد التماسك النحوي، ومنها العطف، والحذف، والاستئناف، وهي قواعد أشار إليها، ونبه عليها محدثون منهم: رقية حسن وهاليداي، وفان دايك، ولغويون آخرون ، وذلك سعيا لبلوغ نحو الخطاب، الذي يتضمن نسيجا من الجمل المقامية التي تحقق دلالات مفيدة إفادة يحسن السكوت عندها بتعبير النحاة القدامى.

2-2- منظور السكاكي:

القيود التركيبية والأساس النحوي لقواعد العطف:

انطلق السكاكي في تحديده لوظيفة الفصل والوصل ودورها في انتظام الخطاب انطلاقا من قوله: " **مركوز في ذهنك لا تجد لرده مقالا، ولا لارتكاب جحده مجالا أن ليس يمتنع بين مفهومي جملتين اتحاد بحكم التآخي، وارتباط لأحدهما بالآخر مستحكم الأواخي، ولتا أن يباين أحدهما الآخر مباينة الأجانب، لانقطاع الوشائج بينهما من كل جانب، ولا أن يكونا بين بين لآصرة رحم ما هنالك، فيتوسط حالهما بين الأولى والثانية لذلك، ومدار الفصل والوصل** " (السكاكي،**2000: 357**)، وهي مسلمة تقضي بتصنيف علاقة الربط بالعطف بين الجمل إلى ثلاثة أصناف أو شروط محكومة بقيود دلالية وتركيبية تمثل(الأساس النحوي) وهي:

- شرط الموضع الصالح والملائم للعطف: ويقتضي من مستعمل اللغة معرفة موضع العطف من جهة التمييز بين الإعراب الذي يتبع فيه الثاني الأول من حيث يعتبر موضعا لدخول أداة العطف (الواو)، وبين الإعراب الذي لا يتبع فيه الثاني الأول على أن لا يعد موضعا لدخول أداة العطف، من مثل الوصف، والبدل، والتأكيد، والبيان.
- شرط الفائدة المرجوة من العطف: ويتوقف على معرفة معاني ودلالات حروف العطف من مثل: الفاء، وثم، وبل، وحتى...إلخ.
- شرط مقبولية العطف أو لا مقبوليته: وتوقف على معرفة فائدة حرف الواو التي تؤدي دور مشاركة المعطوف والمعطوف عليه في المعنى

الإعرابي، كما يمكن أن تعبر عن الجهة الجامعة بينهما (ينظر السكاكي.2000: 357). ومن ثم فإن إتقان الفصل والوصل في نظر السكاكي، يتوقف أساسا على استيفاء هذه الشروط في الجمع بين وحدات الكلم، وهي موضع العطف، وفائدته، ومقبوليته، وهي التي نعتها أحمد المتوكل في أنموذجه (النحوي الوظيفي) بالقيود التركيبية والدلالية والتداولية(ينظر المتوكل.1986: 175\176).

تشير المعطيات والأوصاف المقترحة في الدراسات النحوية والبلاغية القديمة أن العطوف الممكنة في اللغة العربية هي العطوف التالية:

العطف بين الحدود من مثل:

- قرأت كتابا ومجلة
- أعطى الرجل زوجته وأبنه مالا
- ناضل المجاهد والأستاذ والطالب في سبيل حرية الوطن
- سقط المطر في ناحيتنا البارحة واليوم

العطف بين عناصر الحد الواحد من مثل:

- ثمنت جهد الطالب وخلقه
- وازنت بين كلمتي الوزير ورئيس الجمهورية
- تزوج الرجل امرأة جميلة وثرية

العطف بين المحمولات من مثل:

- المتنبي شاعر وحكيم
- الزمخشري لغوي ومفسر
- الجو معتدل ولطيف

العطف بين الحمول من مثل:

- حضر الأستاذ وغاب الطالب
- هل نجح المترشح، وهل كرمته الهيئة؟

- الفارس ربح المعركة وخسر أهله
- المؤمن ليله قائم ونهاره صائم

العطف بين الجمل من مثل:

- الكاتب ألف رواية والناقد كتب تعليقا
- الكاتب نجح مؤلفه والناقد فشل تعليقه
- الصالح خلق كريم والطالح خلقه لئيم

تخضع هذه الأنماط الخمسة من العطوف في الاستعمالات الممكنة في اللغة العربية لمجموعة من القيود الدلالية والتركيبية والتداولية، كان البلاغيون العرب قد فصلوا القول في بعضها ضمن معالجتهم لباب الفصل والوصل(**ينظر خطابي.1986: 111\112**) في البلاغة العربية بوصفه الإطار الناظم لنصية الخطاب. ونحن إذ عمدنا إلى معاينة ظاهرة العطف وتحليلها في مشروع السكاكي حصريا، فإننا نسعى إلى تبيان خاصيته التركيبية النحوية (كونه من مظاهر الاتساق)، ووظيفته الدلالية (كونه عتبة دلالية) في بناء انسجام الخطاب.

2-2-1- القيود الدلالية وخرق قواعد العطف :

يضم هذا المبحث مجموع الحالات التي يرد فيها الفصل بوصفه انزياحا تركيبيا ينتج ارتباطا دلاليا في غياب الارتباط التركيبي (**ينظر الماكري.1991: 36**). و هذه الحالات هي بمثابة مبادئ لاشتغال المعنى في التراكيب، نجملها على النحو التالي: أمن اللبس (تقدير السؤال)، نقصان المعنى، الإيضاح الخفي أو الجلي. وكلها حالات تكشف لنا عن الاتساق بالعطف بوصفه مشروع بناء، وليس معطى تركيبيا جاهزا في مستوى العلاقات التركيبية بين الملفوظات اللسانية.

2-2-2- الفصل لأمن اللبس وتقدير السؤال (القطع والاستئناف):

يشتغل المعنى في الحالة الأولى بوصفه مشروع سؤال، وأمنا للبس، وفي هذا الصدد يقول السكاكي ما نصه: " **أما الحالة المقتضية للقطع فهي نوعان:**

أحدهما أن يكون للكلام السابق حكم، وأنت لا تريد أن تشركه الثاني في ذلك فيقطع، ثم إن هذا القطع يأتي إما على وجه الاحتياط، وذلك إذا كان يوجد قبل الكلام السابق كلام غير مشتمل على مانع من العطف عليه، لكن المقام مقام احتياط فيقطع لذلك، وإما على وجه الوجوب، وذلك إذا كان لا يوجد موقعه، أو لإغنائه أن يسأل، أو لئلا يسمع منه شيء، أو لئلا ينقطع كلامك بكلامه، أو للقصد إلى تكثير المعنى بتقليل اللفظ، وهو تقدير السؤال، وترك العاطف أو غير ذلك مما ينخرط في هذا السلك، ويسمى النوع الأول قطعا، والثاني استئنافا " **(السكاكي.2000: 360\361)**. يميز السكاكي في حالة الفصل هذه (أمن اللبس) بين ظاهرتي الاحتياط والوجوب. على أن يكون داعي الفصل للاحتياط قطعا، وداعي الفصل للوجوب استئنافا. وفي كلتا الحالتين يستوجب من المتلقي من أجل فهم الخطاب وتحقيق انسجامه أن يعيد بناء اتساقه من جهة تقدير السؤال الضمني. ولتوضيح الفصل في الحالتين نسوق الأمثلة على النحو الآتي:

يقول الله سبحانه وتعالى:

" وإذا خلوا إلى شياطينهم قالوا إنا معكم إنما نحن مستهزئون، الله يستهزئ بهم ويمدهم في طغيانهم يعمهون "(البقرة.13\14). يرى السكاكي أن فصل جملة " **الله يستهزئ بهم** " عن الكلام السابق يمكن أن ينظر إليه انطلاقا من العطف خلافا للحالة الأولى، ويتم ذلك تبعا لاحتمالين اثنين هما:

- إما أن تعطف هذه الجملة على جملة "**قالوا**"، وفي هذه الحالة يقتضي كون جملة " **الله يستهزئ بهم** " مشاركة للجملة الأولى في اختصاصها بالظرف، من حيث إن الاستهزاء الذي يختص بظرف اختلائهم إلى شياطينهم، وهذا محال، وليس هو بالمراد. وتفسير المانع عن العطف ههنا أن " **استهزاء الله بهم، وهو أن خذلهم فخلاهم، وما سولت لهم أنفسهم مستدرجا إياهم من حيث لا يشعرون، متصل في شأنهم لا ينقطع بكل حال، خلوا إلى شياطينهم، أم لم يخلوا إليهم "(السكاكي . 2000: 371)**.

- وإما أن تعطف على جملة " **إنما نحن مستهزئون**"، وفي هذه الحالة سيشارك المعطوف عليه في حكمه من حيث يعد قوله تعالى " **الله يستهزئ بهم**" من قول المنافقين،وهذا محال كذلك. والأمر نفسه، في قوله تعالى: " **وإذا قيل لهم لا تفسدوا في الأرض قالوا إنما نحن مصلحون، ألا إنهم هم المفسدون ولكن لا يشعرون** " (البقرة.10\11)، وذلك أن ما ينطبق على الآية الأولى من إجراء الفصل وجوبا (الاستئناف) بخرق قيود العطف أو بعضها، ينطبق على الآية الثانية.

ولما استحال العطف على الكلام السابق في كلتا الحالتين بسبب خرق لقواعده التركيبية والدلالية والتداولية وجب الفصل استئنافا للكلام. و على غرار تمثيل القوة الإنجازية الحرفية، يفتح السكاكي إمكانية أخرى في تفسير هذه الآيات انطلاقا من تمثيل القوة الإنجازية المستلزمة من جهة اعتبار قوله تعالى " **الله يستهزئ بهم**" استئنافا على سبيل تقدير سؤال يقتضيه الحال من قبيل " **ما مصير أمر المنافقين وعقبى حالهم** "؟ وإذ ذاك تكون جملة " **الله يستهزئ بهم**" جوابا عن هذا السؤال. وفي ذلك يقول ما نصه: " **ولك أن تحمل أن تحمل ترك العطف في " الله يستهزئ بهم " على الاستئناف من حيث إن حكاية حال المنافقين في الذي قبله، لما كانت تحرك السامعين أن يسألوا: ما مصير أمرهم وعقبى حالهم؟ وكيف معاملة الله إياهم؟ لم يكن من البلاغة أن يعرى الكلام عن الجواب، فلزم المصير إلى الاستئناف ...**" (السكاكي. **2000: 372**). وإذ ذاك فإن انسجام هذا الملفوظ اللساني يتوقف أساسا على إعادة بناء اتساقه ، أو بالأحرى وصله من جهة تقدير السؤال المضمر وجوبا على سبيل الجواب الاستئنافي من جهة تحقيق الإفادة المرجوة من الكلام. ومن ثم فإن الفصل في هذا المقام عملية تأويلية من عمليات الانسجام.

2-2-3- الفصل لنقصان المعنى (الإبدال):

يقترح السكاكي في الحالة التي تقتضي فصلا على أساس نقصان المعنى ما نعته بالإبدال أو البدل، وفي ذلك قوله: " **وأما الحالة المقتضية للإبدال، فهي أن يكون الكلام السابق غير واف بتمام المراد وإيراده، أو كغير الوافي، والمقام**

مقام اعتناء بشأنه، إما لكونه مطلوبا في نفسه، أو لكونه غريبا، أو فظيعا أو عجيبا، أو لطيفا أو غير ذلك مما له جهة استدعاء للاعتناء بشأنه، فيعيده المتكلم بنظم أوفى منه على نية استئناف القصد إلى المراد، ليظهر بمجموع القصدين إليه في الأول والثاني، أعني المبدل منه أو البدل مزيد الاعتناء بالشأن " (السكاكي. **2000: 361**). ومن ذلك قوله تعالى: " **بل قالوا مثل ما قال الأولون. قالوا أئذا متنا وكنا ترابا وعظاما أئنا لمبعوثون "** (المؤمنون.**81\82**)؛ ففي هذه الآية، فصل قوله " **قالوا أئذا متنا وكنا ترابا وعظاما أئنا لمبعوثون "** عن قوله " **قالوا مثل ما قال الأولون "**لقصد البدل. ولعل الفصل في هاتين الآيتين أوضح وأدق في التعبير عن نقصان المعنى، وذلك من جهة افتراض جهل أفق المتلقي لمقول القول المتداول عند الأولين " وإن كان ذكر ما قالوا تنصيصا، هو نفسه ما قالوا طيا (....) لأن ما قالوه كثير (مثلا: قالوا اتخذ الله ولدا، قالوا أرنا الله جهرة...) وإن كان سياق الآيات منبئا بما قالوا. ومن ثم فدرءا للتأويل واحتمال التعدد، نهج الخطاب نهج تحديد ما قالوا لإتمام معنى المقول السابق غير المذكور "(خطابي. **1986: 114\115**).

2-2-4- الفصل للإيضاح والتبيين:

ويقترح السكاكي في حالة الفصل الداعي إلى الإيضاح الخفي/الجلي ما نعته بالإيضاح والتبيين، وفي ذلك قوله: " **وأما الحالة المقتضية للإيضاح والتبيين فهي أن يكون بالكلام السابق نوع خفاء، والمقام مقام إزالة له "** (السكاكي. **2000: 361**). وهذا المبدأ، مبدأ إزالة الخفاء، هو الآخر يحملنا على إدراك العلاقة التي تنظم الخطاب رغم غياب الروابط التركيبية وجوبا؛ حيث تكون علاقة الكلام اللاحق بالكلام السابق علاقة تجلية وتوضيح لذلك الخفاء. ومثال ذلك قوله تعالى: " **فوسوس إليه الشيطان قال يا آدم هل أدلك على شجرة الخلد وملك لا يبلى "** (طه.**120**)، إذ إن الملاحظ في هذه الآية الكريمة أن جملة " **قال يا آدام ....**" جاءت مفصولة شكليا عن جملة " **فوسوس...** " لاعتبار دلالي مؤداه أن مقول القول بمثابة إيضاح لفعل القول (الوسوسة) بوصفها موضع خفاء، على الرغم من وعي المتلقي في السياق القرآني لمجموع الآثار القبيحة الناجمة عن فعل الوسوسة بوصفها تحريضا شيطانيا للإنسان على ارتكاب

المنكرات. وعلى هذا الأساس جاء تحديد فعل القول بمقوله " **هل أدلك على شجرة الخلد وملك لا يبلى** " بهدف إزالة الخفاء في "**وسوس**" وتوضيحه.

2-2-5- القيود التداولية :

2-2-5-1- الفصل بتقدير السؤال (الافتراض السابق):

يتحدد الافتراض السابق (الاقتضاء) في الأبحاث اللسانية التداولية بوصفه استدلالا مسجلا ضمن الملفوظ بصفة مستقلة عن حقيقة سياقات الأحداث التلفظية، ذلك من خلال التمييز بين مستويين في محتوى ملفوظ ما:

- مستوى الصدارة: الذي يتعلق بالحمولة الإنجازية للملفوظ (المحتوى).

- مستوى الخلفية: ويتعلق بمجال ارتكاز القوة الإنجازية لمحتوى الملفوظ (**Cf. Maingueneau.2005:82**). وإذ رمنا النظر في اقتراحات السكاكي بشأن الفصل التركيبي بين الملفوظات، نلفيه يشير إلى ما يطابق الافتراض السابق بقوله:" **تنزيل السؤال بالفحوى منزلة الواقع لا يصار إليه إلا لجهات لطيفة**" (**السكاكي. 2000: 362**)، وهي الحالات التي تتعلق أساسا بمقام السامع وقصديته، وهي على النحو الآتي:

- إما لتنبيه السامع على موقعه
- وإما لإغنائه عن السؤال
- وإما لئلا يسمع منه شيء
- وإما لئلا ينقطع كلامك بكلامه
- وإما للقصد إلى تكثير المعنى بتقليل اللفظ.

يبدو أن الجهات الثلاث الأولى اعتبارات تتعلق بمعيار وضع السامع ويمكن إجمالها في ثلاثة: تنبيه السامع، وإغناؤه (عن السؤال)، وإسكاته (عن الكلام)، بينما يتعلق الرابع بمعيار سلطة المتكلم في الخطاب وتنبئه بإمكان إثارة الكلام المقول استفهاما في ذهن السامع فيبادر إلى الجواب قبل السؤال لضمان الاستمرار في الكلام نفسه. أما الاعتبار الخامس فيتعلق بفحوى الخطاب، المتعلق بكلام حقه أن يستغنى عنه اعتمادا على ما يقتضيه المقام، أي الاستغناء عن إظهار رابط لفظي في البنية السطحية بتقدير زوج السؤال(المقدر/الجواب)

الذي يظل ثاويا في عمق الخطاب المخرج على هذا النحو من الإضمار(**خطابي. 1986: 116**). فإن تصور السكاكي في مقام تقدير السؤال يشبه إلى حد ما تصور المناطقة حين حديثهم عن الاقتضاءات أو الافتراضات السابقة (présuppositions). غير أن هذا لا يجب أن يفهم منه أن ثمة تطابقا أو ترادفا تاما بين تصور السكاكي وتصور المناطقة، بل غاية الأمر أن السكاكي الذي اعتمد المنطق الأصولي القائم على اختلافات المذاهب الكلامية كان أقرب إلى ما يتم من عمليات صورية في مجال التمثيل الدلالي. ذلك أن السكاكي ينطلق من اعتقاد مفاده أن العبارة يمكن أن تفيد ما وضعت له (الحقيقة) كما يمكن أن تفيد غير ما وضعت له (المجاز/الكناية)، والعلاقة بينهما هي علاقة لازم بملزوم أو ملزوم بلازم. ومن ثم يمكن القول إن مفهوم اللزوم (اللازم والملزوم) كما هو وارد عند السكاكي بصفة خاصة، والبلاغيين العرب القدماء بشكل عام، يماثل إلى حد ما تصور التداوليين المناطقة لمفهوم الاقتضاء.

ومثال ذلك قوله تعالى في الآية السابقة: " **فوسوس إليه الشيطان قال يا آدم هل أدلك على شجرة الخلد وملك لا يبلى** "، إذ يمكن تخريج الفصل على سبيل تقدير سؤال مضمر مؤداه: ماذا قال الشيطان لآدم؟، عندها يكون الجواب:" قال يا آدم هل أدلك على شجرة الخلد وملك لا يبلى". وكذا قوله تعالى: " **بل قالوا مثل ما قال الأولون قالوا أئذا متنا وكنا ترابا وعظاما أئنا لمبعوثون**" إذ فصل **قالوا أئذا متنا** عن **قالوا مثل ما قال الأولون** كون الشطر المفصول جوابا لسؤال محذوف تقديره: ما ذا قال الأولون؟.

2-2-5-2- الفصل بتناظر القوى الإنجازية في الأفعال الكلامية:

يذهب السكاكي إلى أن الجملتين المختلفتين في حمولتهما الإنجازية خبرا وطلبا ينبغي أن تفصلا عن بعضهما لامتناع عطف الطلب على الخبر، أو العكس لأن العطف سيؤدي حتما إلى خرق مبدأ انسجام الخطاب. والمثال التالي في قوله تعالى: " **وإذ استسقى موسى لقومه فقلنا اضرب بعصاك الحجر فانفجرت منه اثنتا عشرة عينا قد علم كل أناس مشربهم كلوا واشربوا من رزق الله..**" (**البقرة. 60**) أي وقلنا : كلوا واشربوا. وكذا قوله تعالى: " **وإذ أخذنا ميثاقكم ورفعنا فوقكم الطور خذوا** ..." (**البقرة. 63**) ، أي وقلنا: خذوا...

- **الخبر**: وإذ استسقى موسى لقومه فقلنا اضرب بعصاك الحجر فانفجرت منه اثنتا عشرة عينا قد علم كل أناس مشربهم في الآية الأولى، و وإذ أخذنا ميثاقكم ورفعنا فوقكم الطور في الآية الثانية.
- **الطلب**: كلوا واشربوا من رزق الله في الآية الأولى، و خذوا في الآية الثانية.

ونظرا لاختلاف الفعلين الكلاميين في الحمولة الإنجازية وجب فصل الشطر الثاني عن الأول، أي عدم ذكر العاطف وجوبا حرصا عل انتظام بنية الخطاب (**ينظر خطابي.1986: 126**). وعندئذ تم فصل الشطر الثاني عن الأول لتناظر الحمولة الإنجازية في الأسلوبين الخبر والإنشاء من حيث يستحيل الجمع بينهما.

وأخيرا، يمكننا تسجيل خلاصة ما اهتدينا إليه في هذه الوقفة المتميزة مع مشروعي الجرجاني والسكاكي، أحد ي أقطاب الفكر اللغوي العربي القديم، بوصفهما أنموذجين راقيين لنظرية الخطاب والبلاغة الجديدة لا سيما في مجال تفسير شروط انتظام الخطاب. ولا جرم أن ننوه بحقيقة مؤداها أن مبحث الفصل والوصل مثلما كان عمود فقار الدرس البلاغي، عد كذلك بوصفه صلب انتظام الخطاب القرآني ومفتاح تأويل سياقات الآي القرآني.

مراجع البحث :

1. إبراهيم خليل.(2007). في اللسانيات ونحو النص. ط1. عمان/الأردن: دار المسيرة للتوزيع والنشر.

2. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور. (1968). لسان العرب.ط1. مج 11. مادة وصل. بيروت\ لبنان : دار صادر.
3. أبو يعقوب السكاكي. (2000). مفتاح العلوم. تحقيق وتقديم عبد الحميد هنداوي. ط1. بيروت\البنان: منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية.
4. أحمد المتوكل.(1986). دراسات في نحو اللغة العربية الوظيفي.ط1. الدار البيضاء/المغرب: دار الثقافة للنشر والتوزيع.

5. الزبيدي محمد مرتضى. (2001). تاج العروس من جواهر القاموس. تحقيق الدكتور ضاحي عبد الباقي، مراجعة الدكتور عبد اللطيف محمد الخطيب . ط2. ج15. الكويت: التراث العربي .
6. روبيرت دوبوغراند.(1998). النص الخطاب، والإجراء.ترجمة تمام حسان. ط1. القاهرة : عالم الكتب .
7. زتسيسلاف واورزنياك. (2003). مدخل إلى علم النص مشكلات بناء النص. ترجمة سعيد حسن بحيري. ط1. القاهرة: مؤسسة المختار للنشر والتوزيع.
8. عبد العزيز عتيق. (1985). علم المعاني. بيروت\لبنان : دار النهضة العربية للطباعة والنشر.
9. عبد القاهر الجرجاني. (1981). أسرار البلاغة. شرح وتعليق محمد رشيد رضا. بيروت\لبنان: دار المعرفة .
10. عبد القاهر الجرجاني. (1987).دلائل الإعجاز. تقديم وتحقيق محمد رضوان الداية وفايز الداية. ط2. سورية: مكتبة سعد الدين.
11. محمد العمري. (1999). البلاغة العربية أصولها وامتداداتها. الدار البيضاء\المغرب: إفريقيا الشرق.
12. محمد الماكري. (1991). الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي. ط1. الدار البيضاء،المغرب \ بيروت: المركز الثقافي العربي.
13. محمد خطابي. (1986). لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب. الدار البيضاء المغرب \بيروت: المركز الثقافي العربي.
14. **Dominique Maingueneau.(2005). Pragmatique pour le discours littéraire. Paris: Armand Colin.**

الفرجات الشعبية ودورها في تنمية الوعي الثوري في الجزائر قبل الاستقلال

د. فطيمة ديلمي
دكتوراه علوم في الأدب العربي
أستاذة بحث- صنف أ
المركز الوطني للبحوث في عصور ما قبل التاريخ
وعلم الإنسان والتاريخ
fa.dilmi@yahoo.fr

ملخص:

قبل ظهور المسرح على النمط الأرسطي في الجزائر وجدت فرجات شعبيّة تقليدية، كانت وسيلة تعبير وتغيير اجتماعي وثقافي، وهي من حيث تنوع أشكالها ومن حيث انفتاحها على متفرجيها واعتمادها على الارتجال تتمتع بقابلية كبيرة للتطور.

كانت مضامين هذه الفرجات الشعبية، وأحداثها، وشخصياتها، ولغتها، مستمدة من التراث الشعبي الهائل الممتد الجذور في تاريخ الأمة، وهذه الأشكال التراثية كانت مرتبطة بالفئات الشعبية إنتاجا واستهلاكا، ومن أبرزها خيال الظل و الـقوّال ، فماذا كان موقفهما من الوجود الاستعماري في الجزائر؟

الكلمات المفاتيح: المسرح، الفرجة الشعبية، القوّال، الثورة.

Résumé :

En Algérie avant l'apparition du théâtre aristotélicien, il existait des spectacles populaires traditionnels, qui étaient un moyen d'expression et de changement social et culturel. Le contenu de ces spectacles populaires, ainsi que leurs événements, et leur langue sont issus du vaste patrimoine populaire enraciné dans l'histoire de la nation.

Mots clés *Théâtre, spectacle, populaire, goual, révolution*

تـقـديـم:

لقد أثبتت الدراسات الأنثربولوجية المعاصرة [1] بأنّ جميع الثقافات أسهمت في بناء الإنسان(لكلرك جيرار،1990:155) ، كما صار من المتعارف عليه أيضا، أنّ ثقافة مجتمع ما من المجتمعات، تعكس بصورة دقيقة حقيقة قدراته مثلما تعكس احتياجاته أيضا، ولذلك فإنّ لكلّ مجتمع من المجتمعات الإنسانية أنماطه الثّقافية وقيمه الخاصّة به، والمتميّزة عن غيرها من ثقافات المجتمعات الأخرى، فإذا كانت المعارف والفنون قاسما حضاريّا مشتركا منبعها الإنسان، فـ «الثقافة تلخص تجربة المجتمع، ووعيه بذاته ومحيطه»(غليون برهان، 1990: 19).

ومن بين المظاهر الثقافية التي راجت في الوطن العربي في القرن التاسع عشر هو الفرجات الشعبية، وقد انتشرت قبل ظهور المسرح ذي النمط الأرسطي في الجزائر، إذ يقول المنيعي عن المغرب مثلا« إذا استثنينا بعض القوالب "الماقبل مسرحية" التي عرفها المغرب عبر مراحل تاريخية، والتي تتجلى في البساط والحلقة وسلطان الطلبة فإن المسرح بمفهومه الأوربي لم يدمج في حياتنا الفنية إلا في بداية الثلاثينات من هذا القرن» [2] (المنيعي حسن، 1980 : ص25)

وعلى الرغم من كون مضامين هذه الفرجات الشعبية، وأحداثها، وشخصياتها، ولغتها، مستمدة من التراث الشعبي الهائل الممتد الجذور في تاريخ الأمة، كما يقول محمد مندور(مندور محمد، 1984: 81) إلا أنها لم تلق اهتماما عند الدارسين، حتى عند أولئك الذين أشاروا إليها بهدف إثبات معرفة العرب لفن المسرح قبل أن ينشأ لديهم بفعل المثاقفة، ويرجع ذلك إلى أنها دراسات برمجها الدافع القومي، إذ كانت مجرد وسيلة لدفع التهمة عن العرب، كشعوب متخلفة لم تبدع فن المسرح، لذا طغى عليها الطابع التاريخي، فلم يتم تحديد المصطلحات والسمات الفنية والوظائف.

---

[1] - بدءا بما يدعوه جيرار لكرك بـ"الامبريالية المتنورة" ممثلة في "الوظيفية" ووصولا إلى الاتجاهات التي ناهضت الإمبريالية خاصة الأنثربولوجيا الأمريكية.

[2]- و هو يقصد القرن العشرين.

ومن أبرز هذه الفرجات الشعبية التي كانت منتشرة في الجزائر خيال الظل و الـقوّال، فما هما؟ وماذا كان موقفهما من الوجود الاستعماري في الجزائر؟ وما مصيرهما بعد الاستقلال؟

يقوم علي الراعي بتعداد كثير من أشكال الفرجات الشعبية مسميا إياها "المسرح الشعبي البشري" (الرّاعي علي، 1979: 59)، أما خليل الموسى فيقول تارة « وعرف المجتمع العربي أشكالا وأنواعا من الفرجة بنصّ أومن دون نصّ، يمكننا أن نطلق عليها مصطلح "ما قبل المسرحية والمسرح"(الموسى خليل،1997 : ص 5) ويقول تارة أخرى «ولم يُعرف المسرح ولا المسرحية بمفهومها المعاصر قبل منتصف القرن الماضي في الوطن العربي، وإنما عرفت أشكال مسرحية تنتمي إلى ماقبل المسرح العربي، وهي أشكال إشكالية تحتاج إلى دراسات موسّعة». (الموسى خليل،1997 : ص 13).

وحاجة هذه الظواهر الثقافية للدراسة هو ما دفعنا إلى الاهتمام بما قدمته خلال الفترة الاستعمارية من خدمات ثقافية واجتماعية للمجتمع الجزائري.

خيال الظل :

من أهم الفرجات الشعبية التي أبدت المقاومة منذ السنوات الأولى للاستعمار

فرجة "خيال الظل" التي تعد من أقدم الأشكال الفرجوية الشعبية في الجزائر، إذ تتفق الدراسات على أنها لعبة تركية انتقلت إلى سوريا ومصر والمغرب العربي، وتقوم على إضاءة قطعة قماش بيضاء تتحرك من خلفها الدمى، والمتفحص للوصف الذي نقلته إلينا كتب تاريخ المسرح حول عروض الكراكوز يكتشف ما فيها من عناصر مسرحية، فهي تقوم على تجسيد حكاية ما، عادة ما تكون مرتجلة، عن طريق الحركة والصوت.

ويبدو أنّ هذا الشّكل المسرحيّ قد راج كثيرا، إذ يشير العديد من الرحالة الأوروبيين الذين زاروا الجزائر بعد الاحتلال، أنهم شاهدوا عروضه في مناطق مختلفة من الجزائر، وهذا ما أكدته آرليت روت (*Roth Arlette,*

.14/15 : 1967)، وقد كانت عروضه ترتبط ـ أحيانا ـ بالمناسبات الدينية أو الحفلات الاجتماعية.

وفي أحيان أخرى كانت تُستغل شخصيته لتمرير خطاب نضالي، إذ كانت هذه العروض تتهكّم من جنود الاستعمار، ففي أحدها يظهر الشيطان في ثياب الجندي الفرنسي، وهو الشيء الذي دفع بالسلطات الفرنسية إلى إخضاع هذه العروض للرقابة في البداية، ثم إلى إصدار قرار بمنع إقامتها في فترة لاحقة، إذ ذكرت آرليت روت أنّ بوكلير أكد أنّ هذا النوع من التمثيل، قد مُنع بقرار من الإدارة الفرنسية، لأسباب سياسية وكان ذلك عام 1843 (*Roth .14/15 : 1967)* ،غير أن قرار المنع لم يقض تماما على هذا النوع من النّشاط الشعبي، فبقي يُقدم في منازل بعض أثرياء مدينة الجزائر.

وهذا ما أكده أيضا مصطفى لشرف، فهو يتحدث عن ثورية الفن الشعبي إذ يقول مستشهدا بنص لماكسيم رودانسون أن «الفن الشعبي في مختلف أساليبه التعبيرية، لم يكن يهادن جيش الاحتلال، فالتمثيليات التي تدعى "القراقوز" أو مسرح الظلال، تعد من الفنون التي عبر بها الشعب عن موقفه من الاحتلال الأجنبي، وقد كتب ماكسيم رودينسون بهذا الصدد يقول: ظهر هذا الفن المسرحي الشعبي في 1835 وكان يهدف إلى انتقاد النظام الاستعماري، والمشهد الرئيسي فيه ظهور الجندي الفرنسي الذي يتلقى سيلا من الضربات، وقد منعت السلطات العسكرية هذا النوع من التمثيل في 1843 إلا أن هذا الإجراء لم يمنع الجزائريين من إمتاع أنفسهم بهذا الفن سرا » (لشرف مصطفى، 205:1983) .

الـقوّال والحلقة:

الـقوّال أو الحكواتي أو الراوي أو السامر، أو الحلايقي هو قصّاص يمتهن سرد الحكايات، في الأماكن العمومية كالساحات والأسواق والمقاهي والطرقات، كان الناس يلتفون حوله فيروي الحكايات والأساطير المتداولة والسير الشعبية كالسيرة الهلالية وسيرة عنترة والأخبار التي جمعها من القرى والمدن التي مر بها.

شخصية الـقوّال أو المداح إذن ليست حكرا على الثقافة الشعبية الجزائرية فالمغاربة يدعونه "الحلايقي"، وهو من يختص «في فن الحكاية، والإيماءة، والألعاب البهلوانية» (حسن المنيعي، : ص 15) وفي الشام يدعونه الحكواتي، أما في مصر فيسمى السامر...فهو إذن شخصية واحدة من حيث أدائها ووظيفتها، لكن جسدها كثيرون بطرق مختلفة على مر الزمن ومنحوها تسميات مختلفة، وهي حرفة عرفتها الجزائر منذ مطلع القرن التاسع عشر، وحظيت بشعبية كبيرة جعلتها جزءا من التراث الشعبي.

لقد كان الـقوّال يجوب الأسواق خاصة، يقف فيها مستعينا بعصا يصطحبها معه بشكل دائم " وغالبا ما تتجاور عروض متعددة في نفس الوقت. بفضل صوته وجسده وعصاه كان المداح ينسق عرضا يحكي ملحمة أو قصة ما مستوحاة من الحياة الاجتماعية، ويؤدي بطريقته عدة شخوص. وكان الصوت لديه وسيلته المفضلة لإعداد العرض، فيبسط لوحة واسعة من الألوان الصوتية، وملكة خاصة لضروب السرد، فكان ينتقل بسلاسة من الهمسة إلى العويل، من سرد عادي إلى حالة الجيشان اللفظي، ومن التأوهات إلى الغناء، القول هو الرابطة الأساسية بين المداح وجمهوره، بالكلمة يجلب انتباه المتفرجين ويدعوهم إلى تخيل فردي مستقل لوقائع ما هو بصدد سرده، بفضل اكسسوار عادي كالعباءة، أو الحذاء، أو حجر في مركز الفضاء المسرحي- أي الدائرة ـ يوحي إلى المشاهد وهو في قبضة الكلمة الساحرة بمنبع مسموم، أو حيوان مفترس جريح، أو زوجة هجرها بعلها (علولة عبد القادر،1997 :12/11/10) ، هكذا يمضي الـقوّال في سرد الحكاية التي غالبا ما تكون عن شخصية تاريخية.

وظيفة الحكي عند الـقوّال:

في الجزائر وابتداء من القرن التاسع عشر كان الـقوّال صانع الفرجة إذ «بالموازاة مع النشاط المسرحي الموجه للاستهلاك داخل القاعات المغلقة في المدن، تواصلت في الهواء الطلق ممارسات مسرحية حية ومرنة، من إنتاج

الفئات الريفية وموجهة لها "(علولة عبد القادر،1997:12) ، إذ لم يتمكن المستعمر بما كان يفرضه من مظاهر ثقافته أن يمحو مظاهر الثقافة الشعبية التي ظل الشعب متمسكا بها.

لقد كان إقبال المتفرجين على حلقات الـقوّال كبيرا (*Roth Arlette, 1967 : 13/14.)* ، وبقي في ازدياد على الرغم من شيوع المسرح والسينما، و"كانت العروض في شكل حلقة، تعرض في الهواء الطلق وعامة يوم السوق، يجلس المتفرجون على الأرض في شكل دائري قطره خمسة إلى اثني عشر مترا، داخل الدائرة يتحرك المداح بمفرده" (علولة عبد القادر،1997 :12/11/10)، وكان آنذاك وسيلة رائجة من وسائل التسلية، والترفيه عن النفس، حيث كان الـقوّال يمزج النثر بالشعر، والموعظة بالفكاهة، من خلال قصص مشوقة يحسن هو إثارة حماسة المتلقين لربطهم به ليبقوا رفقته، ويعودوا إليه مرة أخرى.

ويظل المتفرجون أوفياء للعرض مهما كانت مدته،إذ تتراوح ما بين الساعتين إلى الأربع ساعات، حيث" يدوم العرض من ساعتين إلى أربع ساعات ويشارك فيه متفرجون من أعمار مختلفة، النص ناطق بالعربية الدارجة ويستعمل دون مانع الشعر والنثر، ويمكن للمتفرج أن يستوقف المداح في أية لحظة لمساءلته أو لطلب تعديل بيت شعر من أغنيته، أو بكل بساطة لإعادة مقطوعة بهدف استعادة المتعة، أو قد يتوقف المداح نفسه في لحظة ما لجمع الدراهم من المتفرجين المحيطين به» (علولة عبد القادر،1997 :12/11/10).

وهكذا يظل المتفرج متشوقا لسماع بقية الأحداث ومعرفة نهاية الحكاية، بل كان كثيرا ما يتدخل ليخلص الأبطال من المآزق التي تضعهم فيها الأحداث، وما يزيد في الحماسة والتشويق أن الـقوّال كان يقوم بتجسيد شخصيات روايته وكلامهم بتحريك يديه والتلاعب بصوت.

ولقد كان حسن الأداء يرفع الـقوّال لرتبة النموذج ، كثيرا ما كان يقلده هواة الحكي والقول، إذ كان الناس قديما يتدربون على يد الـقوّال فيحفظون ربرتواره ليعودوا بعد رحلاتهم إلى قراهم ومنازلهم ليتحولوا بدورهم إلى قوالين هواة يسردون ويؤدون دور الـقوّال الذي لم يكن يكتفي بسرد أحداث القصة سردا

لغويا عابرا بل كان يستثير الجمهور ويدفعه للتفاعل معه إذ يجسد أدوار الشخصيات التي يحكي عنها بالحركة والصوت.

الوظيفة التربوية:

وما يميز حكي الـقوّال أنه كان يقوم بتبليغ منظومة قيم الجماعة، إذ كان من خلال القيم والفضائل التي كانت تتسم بها شخصيات رواياته، يقوم بتغذية نفوس المتلقين، فلقد كان يختار حكايات تدور جميعها حول البطولة والشجاعة والشرف والمروءة ونصرة المظلوم، وفي نهاية كل حكاية لا بد وأن ينتصر الخير الذي يمثله بطل الرواية، وأحيانا يلقي بعبء الخاتمة على الحلقة، وهي الأخرى لا تختلف كثيرا عنه في تغليب الخير على الشرّ.

إن طبيعة الموضوعات التي يعالجها الـقوّال ترتبط بالشعائر الدينية والمناسبات الاجتماعية كشهر الصوم مثلا والقيم التي يمثلها، وهذه القيم عادة ما كان الـقوّال يتحدث عنها وعن فضائلها في رواياته ومجسدة بتصرفات أبطال هذه الروايات، إلا أن عمل الـقوّال لم يكن يرتبط بمناسبات محددة بل كان يتواصل على مدار السنة ولم يتوقف إلا أنه بعد قيام الحرب التحريرية اكتسب خصوصية جديدة .

حلقات الـقوّال والتوعية السياسية:

لقد كان الـقوّال يجوب الأسواق لنقل الذاكرة الجماعية للناس، ولتسليتهم كما كان يشارك في النقاشات السياسية التي كانت مطروحة على الجزائريين، كالجدل الذي قام حول سياسة الإدماج مثلا، لقد اعتمد الـقوّال بعد قيام الثورة التحريرية الجزائرية على الكوميديا والنقد الاجتماعي والسياسي من خلال استخدام الإيماءة والشعر والنثر والغناء والموسيقى، ليحفز خيال المتفرجين.

كان الـقوّال في عروضه يتناول المظاهر الاجتماعية بكل تناقضاتها التي نشأت عن الوجود الاستعماري وما فرضه من ثقافة غريبة عن المجتمع، كالافراط في استهلاك الخمر، والزواج المختلط، والمآسي الاجتماعية الأخرى كالفقر والجوع والمرض... حيث أدت الفرجات الشعبية دور الزوايا، وحدث ذلك استجابة لاحتياجات الفئات الاجتماعية فقد "طبعت الثقافة الجزائرية بطابع

المقاومة بعد إغلاق الزوايا»(*Yahiaoui – Merabet Messaouda,2005 : 252)*

لقد اتّسم حكي الـقوّال بالنقد اللاذع، الذى غالبا ما يثير الضحك والغضب بسبب الانهيار الاجتماعي والثقافي الذي سببته السياسة الاستعمارية وقد اتسم أسلوبه فيها بالهجاء والنقد الذي يثير الضحك والسخرية أيضا.

وهذا ما كان يعرضه للرقابة التي كانت " تفرض على الراوي بطريق مباشر أو غير مباشر، إذ كان أحد هؤلاء الرواة يقف في تجمع السوق يؤدي روايته، وعندما وصل في القصة إلى موضع يصف فيه شخصية قاض ظالم يحكم بالباطل، ، شبهه بقضاة "هذا الزمن"...وتنبه الراوي فجأة إلى وجود شرطي البلدية...فتدارك الأمر قائلا بلباقة: إني لا أقصد قاضي هذه البلدة فهو رجل فاضل عادل، إنما أقصد قاضي البلدة الفلانية" وسمى مدينة مجاورة" (بورايو عبد الحميد، 1986: 39.)

لذا كان على الرواة الحصول على إذن من السلطات الإدارية لممارسة مهنتهم وهذا للحد من حريتهم فـ " إذا ما عرفنا أن هؤلاء الرواة منذ القديم ، لا يسمح لهم بالعمل في السوق إلا بعد الحصول على إذن من السلطات الرسمية، أمكن أن نخمن ما يمكن أن يحد من حريتهم في معالجة موضوعات ومواقف تتعرض للسلطة السياسية بالنقد من قريب أو بعيد بأسلوب مباشر." (بورايو عبد الحميد، 1986: 39.)

إن حلقات الـقوّال التي كانت قد خفتت في الأربعينيات من القرن العشرين عادت للظهور من جديد وبقوة إذ « ظل النشاط المسرحي على نمط الحلقة ممارسا على نطاق واسع لغاية حوالي سنة 1950...مع تطور الحركة الوطنية أصبح أغلب الرواة شعراء منددين في عروضهم بالاستعمار وبعبارات تكاد تكون صريحة، وبدأت الإدارة الاستعمارية تنظر إليهم على أنهم عناصر مدمرة خطيرة، وقمعتهم بشدة فاضطر معظمهم إلى التخلي عن الحلقة» (علولة عبد القادر،1997 : ص 13/12.) لأنه لا معنى لنشاطهم إذا لم ينتقدوا الاستعمار وسياسته، ولم يبعثوا في النّاس الحماس.

وحرص الـقوّال على وظيفته التوعوية هو ما جعل الإدارة الاستعماريّة تمنع هذا النّشاط الثّقافي، حيث يؤكّد فرانز فانون أنّ الإدارة الاستعماريّة قد عملت على محاربة الرواة والمداحين ورواد الحلقات، وذلك بمطاردتهم، وفض مجالسهم في جميع أسواق المدن الجزائرية، فقد أظهر هؤلاء الـقوّالون في عروضهم كثيرا من الالتزام بالقضيّة الوطنيّة، برز من خلال ما يلي:

- تجديد مضامين الحكايات بما يتلاءم والواقع الاجتماعي والسياسي الراهن
- تغيير أسماء الشخصيات والأشياء لتلائم الزمن الحاضر
- توظيف اللغة الرمزية وتطعيمها بالإيحاء والإيماءة الجسدية إلى جانب الأغنية

إذ قال فرانز فانون أنّه ومنذ بداية الخمسينيات «جدد الرواة الشعبيون حكاياتهم التي كانت سابقا بلا حياة، فالرواة الذين كانوا ينشدون فصولا باهتة، صاروا يدخلون على نشاطهم تعديلات أساسية، حيث كانوا يلتفتون إلى القضايا السياسية المعاصرة، وتبدو بواكير هذا التجديد مرتبطة بإدراك الرواة الشعبيين لإرهاصات الثورة التحريرية وأحداثها، إذ سرعان ما بثوا حياة جديدة في حكاياتهم، وذلك بصبغها بالصبغة المعاصرة، وتغيير أسماء أبطالهم وأنواع الأسلحة المستعملة، لتناسب الزمن الحاضر، وصاروا يستخدمون لغة أكثر رمزية وإيحائية، وهذا ما دفع المستعمر لشنّ حملات اعتقال واسعة ضدهم ابتداء من سنة 1955» (*Fanon Frantz,1970 :169/170*).

إلا أنه نتيجة لمحاربة هذه الأشكال المسرحية الشعبية و«بسبب وجودها المستديم في وضعية المغلوب» (لشرف مصطفى، 1983:417) تضاءل دورها وتراجع حضورها في الجزائر، وقل دورها الاجتماعي، وهكذا، وبعد أن وقع «الأهالي» ضحية الفوضى بفعل تعدد الأنظمة الثقافية المحلية من جهة والاستعمارية من جهة أخرى، أي ما يدعوه نور الدين طوالبي بقوله « الإبهام الثقافي المليء بالرسائل المتعارضة *Ambivalence culturelle saturée de messages antagonistes* » (*Toualbi Noureddine, 2001 :49*) . « تمّ تدمير عاداتهم، ومعتقداتهم، وكلّ المؤسسات التي تنظّمها،

لأنّها كانت لا تلائم حضارة فُرضت عليهم، وهم لها جاهلون كلّية» *Fanon (Frantz, 1952 , 90)*

وهكذا صارت الهوية الوافدة أي الثقافة الاستعمارية أداة لتدمير الهوية الأصلية، فهجر هذه الأشكال - مع مرور الزّمن - أفقدها مبررات وجودها فبسبب« تراجع الثقافة المحلية أو استبعادها من ميدان الفعالية وفكّ ارتباطها بالواقع الحاضر، تفقد أسباب نموها وتطورها، وتتحول في ذهن أصحابها أنفسهم إلى تراث.» (غليون برهان، 1990 : 158) ، وهكذا تصير الثقافة خارج التاريخ، فتتعطل.

مصير الـفرجات الشعبية بعد الاستقلال:

خيال الظل والقراقوز والـقوّال وحلقته عناصر فنية فرجوية من الثقافة الشعبية التقليدية التي كانت تحتل مكانة مركزية في المجتمع الجزائري خاصة قبل الاستقلال. إن المداح أوالـقوّال أو الشاعر المتجول والحكواتي بدأ حضورهم يقل إلى أن اختفى كليا ثم عاد للظهور من جديد في شكل معاصر، فالـقوّال في هذا العصر عاد إلى حلقته مسلحا بتقنيات أداء حديثة استفادها من السينما والمسرح المعاصرين، ومن بين المسرحيين الذين استفادوا من الفرجات الشعبية نجد عبد القادر علولة الذي خاض تجربة الـقوّال، مع ما سمّي بمسرح الحلقة وقد نالت المسرحية التي تعد أوج تجربته وهي مسرحية "الأجواد" الجائزة الكبرى في مهرجان قرطاج الدولي في تونس سنة 1985.

إن ما جعل رجل المسرح علولة مسكونا بهاجس شكل الحلقة التقليدي هو إيجاد شكل مسرحي مغاير يبعده عن تقليد المسرح الأرسطي، ليمكنه من تبليغ الخطاب السياسي الذي أراده للجماهير الكادحة، والفئات الشعبية، دون إهمال عناصر الفرجة والمتعة.

ولم يكن علولة هو المسرحي الوحيد الذي خاض هذه التجربة بل كانت حركة عربية سميت عموما «المسرح الثالث»، وهذه التجارب المتعددة تشترك في جوهرها فـ « الحكواتي، والاحتفالي، والفوانيس، هي تجارب مسرحية متعددة، ولكنها تنطلق من منطلق واحد، هو إرادة تجديد الفن المسرحي في

المجتمع العربي، هذه التجارب مهما اختلفت أسماؤها وتعددت فهي لا تخرج عن كونها احتفال شعبي يسمى الحكواتي، أو المداح، أو الفوانيس، أو البساط، أوالحلقة» (برشيد عبد الكريم، 1993 : 83 /84)

هكذا عادت هذه الفرجات الشعبية إلى الظهور من جديد ولكن في حلة مغايرة .

الخاتمة:

مما سبق نستنتج أن الفرجات الشعبية:

- هي أشكال تراثية كانت مرتبطة بالفئات الشعبية إنتاجا واستهلاكا.
- وأنها قديمة قدم الإنسان عرفتها كل الحضارات.
- وقد كانت وسيلة تعبير وتغيير اجتماعي وثقافي.
- وهي من حيث تنوع أشكالها ومن حيث انفتاحها على متفرجيها واعتمادها على الارتجال تتمتع بقابلية كبيرة للتطور.
- نلمس في هذه الظواهر الثقافية وعيا اجتماعيا وسياسيا فالـقوّال مثلا كان واعيا بأهمية وظيفته وخطورة أقواله، إذ كان يدرك أنّ دوره لا ينحصر في نقل الأخبار والحكايات وتسلية الحلقة، بل كان يستثمر معارفه وسرده للأخذ بيد الحلقة في اتجاه هدف قد لا تهتدي إليه بمفردها.
- لقد كان دور هذه الفرجات إذن هو تبليغ خطاب سياسي اجتماعي، وهو دور نضاليّ قياديّ في طريق المعرفة والتحريض، والتغيير، لذا كان الـقوّال حريصا على القيام بدوره ليأخذ بيد الجزائريين الذين عانوا جميعهم من الاستغلال الاستعماري.

قائمة المصادر والمراجع:

1- الأقلام العراقية.(1980). حول المسرح المغربي. 6 عدد خاص. بغداد /العراق: وزارة الثقافة.

2- برشيد عبد الكريم.(1993) .الاحتفالية في أفق التسعينات. ط1.دمشق/ سوريا: اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

3 - بورايو عبد الحميد.(1986). القصص الشعبي في منطقة بسكرة، الجزائر/الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب.
3 - الرّاعي علي.(1979) المسرح في الوطن العربي،الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
5- علولة عبد القادر.(1997). من مسرحيات علولة الأقوال الأجواد اللّئام. الجزائر/ الجزائر: موفم للنشر.
6- غليون برهان. (1990). اغتيال العقل. الجزائر/ الجزائر: موفام صاد.
7- لشرف مصطفى. (1983). الجزائر الأمة والمجتمع. ترجمة حنفي بن عيسى.الجزائر/ الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب.
8- لكلرك جيرار. (1990) الانتروبولوجيا والاستعمار. ترجمة جورج كتورة، ط2. بيروت / لبنان: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع .
9- مندور محمد .(1984). الأدب وفنونه. مصر: دار نهضة مصر.
10- المنيعي حسن. (1974).أبحاث في المسرح . مكناس/المغرب. ط1.مكناس/المغرب: مطبعة مكناس.
11- الموسى خليل. (1997). المسرحية في الأدب العربي الحديث، تأريخ - تنظير – تحليل. دمشق/ سوريا منشورات اتحاد الكتاب العرب).
1-Fanon Frantz(1970) .Les damnés de la terre .Paris/ France. Maspero.

[2]-Fanon Frantz.(1952). Peau noire masques blancs, paris/ France Seuil.
3-Roth Arlette.(1967). Le théâtre Algérien de langue dialectale de, 1926à 1954.Paris/ France.Maspero.
4-Toualbi Noureddine.(2001).L'identité au Maghreb L'errance. 2° édition. Algerie/Alger : Casbah Edition.
5-Yahiaoui – MerabetMessaouda.(2005). Société musulmane et communautés Européenne DANS L'Algérie du 20e siècle.Alger/ Algerie : .Ed Homa

بنية الزمن في رواية ذاك الحنين لـ."الحبيب السّائح"

د.عبد السّلام مرسلي
أستاذ محاضر "ب"
جامعة سعيدة – د. مولاي الطّاهر
morsli_abdou@yahoo.com

ملخّص:

نصّ "ذاك الحنين" للحبيب السّائح، رواية زمن بامتياز، تنبع الذّاكرة، ومن المكان، ومن الحدث؛ لتشكّل إطارها الجمالي الّذي يضمن لها البقاء والخلود والاستمراريّة. استطاع المبدع إعمال هذا المكوّن السردي في نصه بطريقة تجاوز بها الزّمن الخطّي والنّمطي الّذي عهدته الرّواية الكلاسيكيّة، منتقلا بنصّه من الجاهزيّة المبتذلة إلى أفق التّجريب.

لأجل هذا، تحاول هذه الدّراسة إبراز عنصر الزّمن وتشكّلاته في هذا النّص الرّوائي، منطلقة من الإشكاليّة التّاليّة: كيف استطاع هذا المبدع الاحتفاء ببنية الزّمن، وتوظيفه في الرّواية؟.

الكلمات المفتاحيّة: **النّص ،الرّواية، بنية الزّمن، التّجريب، المكوّن**

Résumé :

Le texte "Cette nostalgie" d'Habib SAYEH, est un roman d'excellence découlant de la mémoire, de l'espace, et de l'événement, pour former son cadre esthétique garantissant sa survie, son éternité et sa continuité. L'auteur a réalisé cette composante narrative de son texte d'une manière qui dépasse le temps linéaire et stéréotypé que le roman classique lui avait confié, faisant passer son texte de la propension vulgaire à l'horizon de l'expérimentation.

Cette étude tente de mettre en évidence l'aspect du temps et ses apparences dans ce texte narratif. En partant du problème suivant: Comment l'auteur pourrait-il représenter la structure du temps en fonctionnement dans le roman?

Mots-clés: texte, roman, structure du temps, expérimentation, composante narrative.

تمهيد:

لقد شغلت مقولة الزّمن تفكير الباحثين، وجعلتهم يبحثون في سرّ العلاقة القائمة بين الزّمن وموجودات هذا الكون؛ كي يجدوا تصوّرا عامّا يفسّرون به طبيعة هذا العلاقة. فأدركوا أنّ الزّمن هو الوجود الّذي يحاصر الكائن الإنساني ليلا ونهارا وشبابا وشيخوخة، من غير أن يغادره لحظة فهو موكل به وبجميع الكائنات الأخرى، حيث نلفيه يتعقّب مراحل حياته، ولا يفوته منها شيء (ينظر: مرتاض. 1998: 171). من هذا المنطلق الّذي يؤكّد أهميّة الزّمن بالنّسبة للإنسان، يمكن القول:"إنّه العمود الفقريّ للوجود كلّه وصانع أحداثه ومواقفه" (بويجرة. 1/2002: 03).

يغدو الزّمن من خلال هذا، متعدّد الأبعاد والرّؤى، حيث جاء في بعده الفلسفي، "ولدى أفلاطون تحديدا، كل مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق" (مرتاض. 1998: 172). أمّا حصيلة هذه المقولة من المنظور العلمي، فإنّها تتجسّد بجلاء في تحليل اللّغة في أقسام الفعل الزّمنيّة في تطابقها مع تقسيم الزّمن الفيزيائي إلى ثلاثة أبعاد، وهي: الماضي والحاضر والمستقبل (ينظر: يقطين. 1997: 61). وأمّا تصوّر الزّمن من المنظور الأدبي، فالفضل يعود بداية للشّكلانيين الرّوس لمّا أدرجوا هذه المقولة في نظريّة الأدب، "ومارسوا بعضا من تحديداته على الأعمال السّرديّة المختلفة. وقد تمّ لهم ذلك، حين جعلوا نقطة ارتكازهم ليس طبيعة الأحداث في ذاتها، وإنّما العلاقات التي تجمع بين تلك الأحداث وترابط أجزائها (بحراوي. 2009: 107).

الزّمن الرّوائيّ :

يعدّ الزّمن عنصرا أساسيّا في بناء هذا الجنس الأدبي، كون "الرّواية الجيدّة لا تواجهنا بزمن مطلق، ولكنّها تواجه مجتمعا محدّدا في زمن محدّد، يكشف فيه المؤلّف عن طابع البيئة حضاريّا ونفسيّا بدقّة بالغة" (السعافين.

1996: 359)؛ لذلك نجدها أقرب أبواب الأدب إلى الزّمن وألصقها به، "بل هي الزّمن ذاته." (زايد. 1986: 20)؛ لأنّ الزّمن ضمنها يـأخذ حيّزا كبيرا وفعّالا. ويبقى أحد مكوّناتها الأساسيّة، يتفاعل مع عناصرها ويلتصق بها، ولا يبرحها. فمجرّد التّواجد في المكان هو استمرار زمني، ولأنّ الأمكنة في الرّواية كانت كثيرة وعديدة تعدّدت معها الأزّمنة.، كما يؤثّر في تطوّر الأحداث بشكل مباشر، إمّا على مستوى المبدع؛ وذلك من منطلق الضّرورة الحتميّة أثناء وقبل الشّروع في عمليّة الكتابة، أو على مستوى العمل السّرديّ في حدّ ذاته، من حيث الأصناف الزّمنيّة المتمثّلة في حركيّة الشّخصيّات، ونموّ الأحداث تحت تأثير العديد من الفترات الزّمنيّة المتعاقبة أو الارتدادية وفق رؤية المبدع، الّتي ينتّهجها في توظيف هذا العنصر الهامّ من عناصر الّسرد، ومن خصوصيّة الزّمن السّرديّ في الرّواية الجديدة، أنّ الزّمن يتعدّى بعده السّرديّ المألوف، ومادام الأمر كذلك، فالزّمن الرّوائيّ يشكّل نقطة التّحول الكبرى، والأساسيّة في تغيير مجرى الحدث القصصي، وذلك من خلال تأثيره المباشر على الشّخصيّات الرّوائيّة، وقد نلمس ذلك عندما نرى هذه الشّخصيّات وقد غيّرت من حركتها ووضعياتها، والّتي لم يكن ليحدث لها ذلك، لولا عامل الزّمن الّذي ينقلها عبر هذه الحلقات من خلال نسق الأحداث وسيرورتها. من هذه الرّؤية يتضّح لنا أنّ الزّمن يأخذ حيّزا فعّالا في النّص السّرديّ؛ ذلك أنّ كلّ عمل روائيّ خصوصا يكون من منطلق فترة أو مجموعة فترات زمنيّة أثّرت فيه بشكل أو بآخر"حتّى بات من الصّعب العثور على نصّ واحد خلو من الأنين تحت ذلك الإرث الزّمنيّ" (بويجرة.2/2002: 128).

1- الزّمن الداخلي :

هذا الزّمن "يمثل الخيوط الدّقيقة الّتي تتكوّن منها لحمة النّص" (تاورته محمد العيد (2000م). بناء الزمن الروائي لـ "سيزا أحمد قاسم" –

تقديم وعرض، مجلة الآداب، جامعة منتوري قسنطينة، م01 (ع5)، ص ص243-254). وينضوي تحته:

1-1- الزّمن التّخيليّ :

هو الفترة المبكّرة من عمر الرّواية، وفيها تتكوّن النّواة الأولى بفعل أفكـار ورؤى المبدع، الّتي ارتسمت لديه وفق متطلّبات الإيديولوجيّة والفكريّة، فيتأثّر بها بعدما تكون قد تخمّـرت في ذهنه، فتشكّل لديه رغبة شديدة للإفصاح عنها وتفجيرها.

1-2- زمن القصّ والحكاية :

بعدما تخمّرت الأفكار والرّؤى في ذهن المبدع، تأتي اللّحظة الحاسمة الّتي يباشر فيها جمع ما تخمّر في مخيّلته من أفكار "داخل المخيّلة الخلقيّة أو الخيال الشموس وهو يكتب، أو هو يهمّ بالكتابة، فتراه يحاول ضبط الصّورة الفكريّة عبر حيّز خامّ، وزمن خامّ أو عبر حالتين مفلتتين من طغيان الزّمن وتسلّط الحيّز" (مرتاض. 1998: 210)، وأحيانا فزمن الكتابة قد يصنّف ضمن الأزمنة الخارجيّة عندما يتعلّق الأمر بحالة المبدع لحظة مباشرته لعمليّة الكتابة.

1-3- الزّمن السّرديّ :

يتعلّق الأمر بترتيب الأحداث أو تزامنها، وما يتخلّل ذلك من ارتداد وتداخل ،بالإضافـة إلى المدّة الزّمنيّة الّتي تستغرقها الرّواية، وذلك وفق الرّؤية السّرديّة للمبدع .

2- الزّمن الخارجي :

وهو زمن مرتبط بمؤثّرات المحيط الّذي يتشكّل من تراكمات لوقائع معروفة، تمثّل يوميّات الأفراد الّذين ينتمون إلى المجتمع الواحد، وهذا ما يحاول المبـدع الّذي هو أحد هؤلاء الأفـراد أن يبرّره من خلال عمله الرّوائيّ حسب رؤيته الخاصّة، إذا فإنّ هذا "الزّمن الخارجيّ هو المدد الّذي

بنيت فوق أديمه أحداث الواقع المادي المعيشي بأنواعه المختلفة، سواء كان ذلك الواقع إطارا لأمّة أو لفئة أو لفرد واحد" (بويجرة. 1/2002، ص114).

بعدما تطرّقنا للزّمن الرّوائيّ نظريا، سنحاول رصد بنائه إجرائيا في رواية "ذاك الحنين"، من خلال إبراز الكيفية التي تعامل بها "الحبيب السّائح" مع هذا المكون السردي.

بناء الزّمن في رواية "ذاك الحنين" :

إنّ المتتّبع لعنصر الزّمن في رواية "ذاك الحنين" من بدايتها إلى نهايتها يجد صعوبة في القبض على الزّمن، لأنّه قد انزاح وكوّن لنفسه بنية خاصّة به، تقوم على تداخل الأزمنة وتقاطعها، وهو ما يتنافى مع المسار الزّمنيّ الطبيعيّ لأيّ عمل سرديّ، هذا التّداخل بين الأزمنة تتطلّبه مقتضيات السّرد الّتي تبنى على أحداث متداخلة وغير مرتبة، ممّا يجعل التّقيد بالتّسلسل الزّمني لهذه الأحداث أمرا مستحيلا، وفي هذه الحالة قد يسبق الحاضر الماضي كما قد يسبق المستقبل الحاضر. وبالتّالي، فلم يتولّد عن هذا التّداخل والتّقاطع داخل النّص زمنا واحد، بل مجموعة من الأزمنة أسّست البنيّة السّرديّة، لذا نلفي عنصر الزّمن في هذا النّص السّرديّ يؤدي دورا مهما ضمن الحاضر والماضـي والمستقبل، فقد ساعد المبدع كثيرا في نقل الأحداث للقارئ. ومكّن من تحديد الإطار الخاصّ بالنّص بكلّ مستوياته، وبكلّ أنواع الأزمنة الدّاخليّـة والخارجيّة والطّبيعيّة.

لقد ركّز "الحبيب السّائح" على عنصر الزّمن الفعلي المتمثّل في الحساب؛ لأنّ الإنسان يرى فيه نور الحقيقة، زمن يجده نيرا لا ظلاميا، وقد تجلّى في إحدى الصّفحات الاستهلاليّة التي خصّصها الروائي في نصّه لقراءة المزولة، حيث استهلّها بقوله تعالى: ﴿**هو الّذي جعل الشّمس ضياء والقمر نورا وقدّره منازل لتعلموا عدد السّنين والحساب**﴾، ثم توسط ذلك جملة بالفرنسية وآية قرآنية، وهما على التّوالي:

–fais comme moi ne compte que

– les heurs en soleillées

﴿جاعل اللّيل سكنا والشّمس والقمر حسبانا﴾،

وبعد ذلك ختمها بالعبارة التّالية: "السّاعة الحقيقية هي الّتي تسيرها الشّمسية ".

كما نجده يهتّم بعنصر الزّمن الفعلي أيضا في فصل "ذارعه حزنه يبثّ إليه شكوى الحجر"، بقوله: "ولا يزال البلاد يتموقع في درجة الصفر وتسع دقائق والاثنتي عشرة ثانية شرقا من غرينيتش، ولا تزال ساعته تتأخّر عن السّاعة الحقيقيّة بسبع وثلاثين ثانية، مادامت السّاعة الحقيقيّة هي الّتي تحدّدها الشّمس على المزولة..." (السائح. 1997: 80).

يعتمد المبدع في مواطن أخرى من الرواية على الذّاكرة للعودة إلى الوراء، وتجلّى ذلك في فصل "الخنجر والبولالة والقمبري والقرقابو"، كما نجده قد اعتمد على ذاكرة الشّخصيّات، وفي ذلك تّقابل بين زمنين متعاكسين يقول السّارد "كذلك كان بوحباكة لما أراد أن يدبّج شيئا عن تاريخ البلاد يتحرق حنينا إلى زمن جميل، لم يسعفه التّذكر إلاّ أن يخط شيئا مرضيا، كالحنين تماما. هنا كانت سوزان، هنا أصبحت عينونة وهنا كان المتحف، هنا أصبح حماس..." (السائح. 1997: 53).

وفي ما يلي نحاول أن نستعرض بعض أنواع الأزمنة الّتي ميّزت الخطاب السّرديّ، والطّريقة الّتي وظّفت بها هذه الأنواع .

1- الزّمن التّاريخي في" ذاك الحنين" :

لقد قام "الحبيب السّائح" بتوظيف الزّمن التّاريخي بكل حمولته؛ أي "زمن الأشياء [...] الّذي لا يظهر إلاّ إذا تمثّلته عمليّة التفكير" (زايد. 1986: 14)، فأصبح الزّمن هاهنا زمنا مفتوحا لا يمكن حدّه بحدّ، فالحدّ هو اللاّحدّ والنّهاية هي اللاّنهاية، والزّمن هو غير الزّمن.

إنّ الزّمن في "ذاك الحنين" هو زمن السّرد، ولا شيء غيره حيث إنّنا نجد السّارد يحرص على التّأكيد عليه حتّى يضمن للنّص انفتاحا زمنيّا من خلال التّتابع والتّوالد والتّعاقد والاستمراريّة. يقول السّارد: "كان ينقش يباب ذاكرة المزولة المعروضة للتّشرذم وشما في ذاكرة زمنه" (السائح. 1997: 83). ثم يقدّم نصّا بلغة فرنسيّة ويترجمه بلغة عربيّة "هذه السّاعة الشّمسيّة الدّقيقة أقامها السّيد الفلكيّ كرافت الماكيز قبطان الجنود الفرنساوّيين برأي الحكيم ريم، شيخ البلد [...] بناها عساكر لاليجون النّازلون بسعيدة بفضل وإعانة الحكّام وضباط الجنود.

سعيدة شهر رمضان إلى شهر ذو الحجة سنة 1353 الهجرية

واحتار في أمر إختلاف التّاريخين، ثمّ أرجعه إلى أنّ الرّقم الهنديّ أخطأ زمنه بحوالي ستّة قرون، مسافة الميلاد والهجرة، ووطّن نفسه على كلّ شيء حساب، ﴿**جاعل اللّيل سكنا والشّمس والقمر حسبانا**﴾، يخجله أن لم يعد قادرا على تحديد الزّمن الّذي صارت فيه المزولة شيئا من الأشياء العادية" (السائح. 1997: 84). إذا يمكن القول أنّ "الحبيب السّائح" قد استغل الزّمن التّاريخيّ بكلّ حمولته لإيصال موضوع الحدث، الّذي هو زمن الحنين إلى الماضي الجميل بكلّ أمكنته الجميلة.

2- الزّمن النّفسي :

غالبا ما ينكفئ الإنسان على ذاته باسترجاع ذاكرته في محاولة لمحاورتها ومساءلتها، ويتعلّق الأمر بمجموع المشاعر والأحاسيس والتّقلبات النّفسيّة بشتى أنواعها، فتستغرق هذه العمليّة مدّة زمنيّة محدّدة، وهذا ما يسمى بالزّمن النّفسي الّذي قد يطول، وقد يقصر حسب الحالة النّفسيّة الّتي تعتري الذّات."... وهكذا إيقاع واقعنا النّفسي يركض عندما يكون غنيّا، حافلا فيكرّ معه الزّمان، ويحبوا عندما يكون فقيرا مجدبا فيزحف معه الزّمان، الّذي هو حبل يتجاذب به الحزن والفرح القلب البشري، والّذي يتلاعب بالنّفس كما

تتلاعب أصابع العازف بأوتار الكمان..." (الحاج شاهين. 1980: 45). إنّ هذا النّمط في الزّمن مرتبط أساسا بالشّخصيّة الرّوائيّة، وهو خاضع لحالتها الرّوائيّة، يتقلّب بتقلّب مزاجها فيحرّك مشاعرها الدّاخلية بصورة منتظمة، حيث يتباطأ في فترات الضّجر والشّدة والضّيق والقلق، ويقلّ في أحوال السّعادة والفرح والأحداث المنتظرة (ينظر: مرتاض. 1998: 208)، ويظهر هذا النّوع من الزّمن في رواية "ذاك الحنين" في مواطن كثيرة، تتّفق في كونها حديثا مع الذّات، وسنحاول إبراز أثر هذا الزّمن على الشّخصيّات فنجد "بلغرايب" هنا يسترجع ذاكرته محاولا محاورتها ومساءلتها عن ذلك المكان (الحي)، الّذي كان يحفل بسكانه، متعجبا لما حدث، فالحيّ والسّكان يمثلان أثرا عميقا في نفسيته "...وتبيّن كمن يسير في ضباب كثيف أنّ الغشاوة العجاجيّة تموه عليه شيئا ما يشبه الخراب يصيب الحي الشرقي فانفجع

- يا إلهـــي

متذكرا حانوت الجيلالي صاحب الخصايل مستفدحا ما يراه عيانا، الطرف الشرقي مدكوك،... وركز مستبصرا في الفراغ والخراب والصّمت مستنزا ثمالة من حنينه، وفي سرد المحنة تاهت سقاية المحاين وكوشة الحطب، لا حسنية مولاة الكعب والعجب، ولا سالم بيّاع الفحم والحطب، ولا الطّيب هدار العود لواي السقم، ولا قدور رب الخاصّة والنّساء والحشيشة والصّخب، لا زمان الزّهو والشّراب بلا ندم" (السائح. 1997: 92). إنّ الخراب والدّمار الّذي لحق بالحيّ شتّت وفرّق سكانه، فرغم العمارات الّتي بنيت على جانب منه، وانتقال السّكان إليها، وتحوّل الحيّ من كونه كان حيّا شعبيّا مبنيّا بالطّوب والقصدير إلى حي حضاري، فإنّ هذا لم يغيّر ما هو مرسوم في مخيلة "بلغرايب"، وما تعجبه وأسفه إلاّ لأنّه يحنّ إلى ذلك الزّمن الجميل، فتساءل في نفسه عن أماكن ككوشة الحطب وسقاية المحاين، كما تذكر جيلالي، حسنية، سالم، قدور[...] فقد تذكرهم بحرقة وأسى، فرغم أنّنا لا نعرف المدّة الزّمنية، الّتي مرّت على "بلغرايب" وهو يسترجع ما خزّنته ذاكرته عن هذا الحيّ إلاّ أنّ الشيء المؤكّد هو أنّها كانت طويلة بالنّسبة له.

كما نجد "بوحباكة" يتضمّر أسفا على البلاد الّذي دخل هوس الجحود، وبقي يستقبل الموت في صمت فأفقده ذلك لذّة الشعور بالزّمن، فيخاطب نفسه بحزن "فقدت الإحساس بزمن الفصول من أين البدء؟ (السائح. 1997 : 79)؛ هنا نجد أنّ "بوحباكة " ينتابه القلق باستمرار، إنّه يبكي في صمت على ماض جميل قد ولّى، أفقد البلاد والعباد كلّ ما يعكس وجودهم، يقول السّارد: "وأمسى النّاس في البلاد يفقدون كلّ حين أسماء حشائشهم وأشجارهم وأسماء حيواناتهم ومأكولاتهم وأغطيتهم وألبستهم وأفرشتهم وأسماء الصّبيان[...] وحازت عقدة التيئيس حصرة في القلب وثار القبلي، وصار الأمر إلى الجاهز، حتّى العشق، حتى الجحود، لم يبقى غير الحنين"(السائح. 1997: 79) ومن ذلك فالزّمن النّفسي مبنيّ على زمن الحنين والتّذكر.

الارتداد:

إذا كان الزّمن في الخطاب الرّوائيّ التّقليديّ يكسب القارئ منطق التّسلسل والتّعاقد المتمثّل في رتابة الأحداث بشكل منتظم، فإنّ خصوصيّة الزّمن السّرديّ في الرّواية الجديدة، يتعدّى هذا البعد المألوف إلى تكسير خطّيته "من خلال التّداخل والاسترجاع والاستذكار، حيث تتداخل الأزمنة والأمكنة وتساهم جميعها في تكسير السّرد" (يقطين. 1985: 261)؛ ولذلك فالارتداد هو الرجوع إلى الماضي بهدف استكمال حدث مبتور، فيحدث انقطاع للزّمن، وهو ما يعرف بمصطلح "الفلاش بك"، حيث أنّ السّارد بعدما يستغرق في سرد حدث ما "يحدث انقطاع في جريان الزّمن، فيقع بتر في الحدث الّذي يعود السّارد إلى ربط ما غاب عنه بالرّجوع إليه بلطف" (مرتاض. 1993: 159)، وأمثلة ذلك كثيرة في "ذاك الحنين" ففي فصل "إنيّ أنكوي بصقيع الفرقة والوحشة " نجد السّارد يتحدث عن الغدر الّذي لحق بـ "كروم العوام" من طرف ندّه " كحلوش ولد المانكو"، حيث في هذا المشهد ربط السّارد طعن "كروم العوام"، والّذي يمثل الرّجولة والقوة بتغيّر حال البلاد الّذي أصبحت عرضة لرياح القبلي فيقول "ويوم طعن كروم العوام

يا حضار في الظهر بالخنجر الغدار تغيرت حال البلاد، وراح السّهب يسفي القبلي والغبار، وصارت الرّجوليّة والجلال للذكريات، وعاد العشق هجرة والزّواج منتهى الجنون بعد الثّلاثين، وبقي للشّرف هامش في حاشية سرد المحنة..." (السائح. 1997: 53)، لكن سرعان ما يقطع "خليفة المدّاح" على مسامع النّاس هذا المشهد ليعود بالزّمن إلى مشهد يبرز فيه سبب العداوة بين "كروم العوام" و"كحلوش ولد المانكو"، هذه العداوة الّتي دامت ثلاث سنوات، والّتي غذّتها شخصيّة ثالثة هي" الزهرة الزرقة" الّتي كانت تمرّ أمام "كحلوش ولد المانكو" مزهوة، متبخترة، بحظوتها بـ"كروم العوام" ممّا أوقد نار الحقد والغيرة في نفسه، خاصّة عندما أهانه أمامها، الأمر الّذي دفع "كحلوش ولد المانكو" للانتقام، يقول السّارد في هذا الصدد"... تمتد بينه وبين "كروم العوام" ثلاث سنين من الحقد غذّتها "الزهرة الزرقة"، كلّما مرّت أمامه مزهوة بحضوتها بكروم، فارتعدت وجنته اليسرى تباغتها لحظة تلقيه اللّطمتين المردفتين على وجهه [...] فمسح أنفه ونفنف متوعّدا منكّسا رأسه ليعلم الشّهود أنّه منتقم" (السائح. 1997: 54)، بعد ذاك يعود ليكمل المشهد الأوّل، الّذي بدأه حيث أوضح فيه المكيدة الّتي دبّرها "كحلوش ولد المانكو" لـ" كروم العوام"، وهي طعنه غدرا بالخنجر، فأرداه ذلك قتيلا يسبح في دمه، يقول السّارد "حتّى إذا كان كروم العوام خارج باب السّينما صار وراءه خطوات، وأمام باب الجامع أخرج يده، ضاغطا على الزّر، قالبا الموس إلى الأسفل، رافعا إلى مستوى رأسه كي يهوي مغمض العينيّن، مكشّرا كازّا ناهدا موغلا في الظّهر طعنة ماحقة لم يلتفت لها كروم العوام أبدا" (السائح. 1997: 54).

وإذ نحن قد اقتصرنا على نموذج واحد، فإنّ هذه الانحرافات الزّمنية كثيرة في الرّواية، استعملها المبدع لغاية فنيّة وجماليّة خالصة، تدفع بالقارئ إلى لملمة هذه الأحداث، وهي محاولة لتجاوز الزّمن الخطيّ في السّرد، والّذي يُسطِّح من الحدث، ويجعله تقريريّا مفرغا من الجماليّة.

إذا يمكن القول أنّ الارتداد يكمل لملمة الحدث، الّذي يجعل في نهاية المطاف أحداث الرّواية تعود إلى شكلها الطّبيعيّ الّذي يضمن لها البقاء والاستمرار.

الاستشراف :

ويسمّى أيضا الاستباق والتَّوقع، وهو عمليَّة سرديَّة تتمثَّل في إيراد الحدث أو الإشارة إليه مسبقا؛ فالعمليَّة السَّرديَّة تعنى هنا باستباق الزَّمن والتَّطلع إلى ما هو متوقَّع أو محتمل الحدوث، وغاية السَّارد من استخدام مثل هذه التّقنيّة، لا يعدو كونه وسيلة من وسائل تعتيم الحدث وإخفائه من جهة، وقد يكون هدفه تهيئة القارئ لما سيحدث.

فتقنيّة الاستباق هي عبارة عن تمهيد بدرجة السّارد ليسدّ حادثة لاحقة، أو يعتمد كذلك سوابق مكرّرة كذلك سوابق مكررة للتّأكيد بحدوث مقاطع سرديّة آنيّة، والهدف من وراء هذا الإخبار والإعلان هو تهيئة القارئ لما سيحدث.

ونحن هنا سنعطي نموذجا عن هذا النّوع، والّذي رصدناه في فصل "زمن من العشق بعمر الفراش" .

فالسّارد في هذا الفصل أظهر "حمر العين" واقعا في حبّ "يسمينة"، متيّما بها لدرجة الجنون، وهي كذلك تبادله نفس الشّعور، وبالتّالي هو محسود عليها من طرف "الكابران"، و"يسمينة" هنا لم ترده زوجا، بل أرادته خليلا ليس إلاَّ. والسّارد هنا أشار إلى مجموعة من الأحداث هيّأت القارئ لما سيحدث، فهو فيها استبق الزّمن، وتطلّع إلى ما هو متوقّع، والّتي تتمثل في:

- عندما كشفت أثر الكي، وهي تتوسّد ذراع "حمر العين"، يقول السارد "ذكرت المرأة الّتي بصرت في كفّها ذات يوم تخبرها أنّ طالعها ينبئ عن سعد سرعان ما يحترق على ضفاف جسدها ببرودة نار الفتنة المهلكة" (السائح. 1997: 126).

- أن حمر العين صار "يرى في كلّ منام نفسه تزوّجها، فيبكيان ليتحوّل المنام في اللّيالي الّتي يفتقدها فيها كابوس من الفرسان متبرنسين ملثّمين على جياد مرغيّة يلاحقونه إلى أن يهوي فيفيق مرتعبا" (السائح. 1997: 126).

- ذات مرة "ضربت له فافة مرّة واحدة، فقطعت له أنّ هولا عظيما يحيق به، وأنّ الأبواب تنغلق دونه" (السائح. 1997: 126).

- كذلك "استغرق طالب الحيّ في الكتاب الأصفر المجلّد إذ قرأ فيه، وتمعّن في تأويل رؤياه، واستخلص الجدول المرّبع، ظلّ دم يتبعه و يطلبه إلى أن ينال منه أو يهجر البلاد" (السائح. 1997: 127).

- وأيضا "لم تتزّج يسمينة حمر العين إلى أن يعود اليها غدا، خافضة أن يرى عينيها شؤم لحظته [...] ولكنها في عتبة حسنية اختطفا من لحظة ضالّة قبلة الفراق، كيما يلتقي حمر العين بقاتليه على آخر بقايا شمس أوّل يوم في الرّبيع تذوب في غسق استخلص من دم حمر العين العالق شفرة الكابران لونه الفاقع..." (السائح. 1997: 127).

وعليه، يتبيّن لنا من خلال الأحداث الّتي أوردها السّارد أنّ العمليّة السّرديّة قد أشارت إلى زمن الأحداث مسبقا، وبالتّالي فالمتلقي كان جاهزا لمعرفة نهاية "حمر العين"، والّتي كانت الهلاك، الموت. ومنه، فزمن الاستشراف الّذي وظّفه "الحبيب السائح" في كثير من فصول الرّواية، هيّئ من خلاله قارئا يتقبّل الأحداث الّتي تأتي فيما بعد.

يبقى أن نشير في الأخير، أنّ احتفاء "الحبيب السائح" بهذا الزّمن وبنائه الّذي تجاوز به الزّمن الخطّي والنّمطي الّذي عهدته الرّواية الكلاسيكيّة، كان لأجل ضمان البقاء والخلود والاستمرارية لنصّه.

قائمة المصادر والمراجع:

1- بويجرة محمد البشير.(2002/2001). بنية الزّمن في الخطاب الرّوائيّ الجزائريّ. د.ط. ج1. وهران/ الجزائر: دار الغرب للنّشر والتّوزيع.

2- بويجرة محمد البشير (2002/2001). بنية الزّمن في الخطاب الرّوائيّ الجزائريّ. د.ط. ج2. وهران/الجزائر: دار الغرب للنشر والتوزيع.

3- بحراوي حسن. (2009). بنية الشكل الروائي. ط2. الدار البيضاء/المغرب: المركز الثقافي العربي.

4- زايد عبد الصمد. (1986). مفهوم الزّمن ودلالته. د.ط. تونس: الدّار العربيّة للكتاب.

5- الحاج شاهين سمير. (1980). لحظة الأبدية -دراسة الزّمان في أدب القرن العشرين. ط1. بيروت/ لبنان: المؤسسة العربية للدّراسات والنّشر.

6- يقطين سعيد. (1997). تحليل الخطاب الرّوائي (الزمن، السّرد، التبئير). ط3. بيروت/لبنان. الدار البيضاء/المغرب: المركز الثقافي العربي.

7- يقطين سعيد. (1985). القراءة والتجربة. ط1. الدّار البيضاء/المغرب: دار الثقافة.

8- مرتاض عبد المالك. (ديسمبر 1998). في نظرية الرّواية –بحث في تقنيات السرد-سلسلة عالم المعرفة رقم 240. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

9- مرتاض عبد المالك. (1992). ألف ليلة وليلة. تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمّال بغداد. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.

10- السائح الحبيب. (1997). رواية "ذاك الحنين". ط1. وهران/ الجزائر: المطبعة CMM.

11- السعافين إبراهيم. (1996). تحولات السّرد- دراسات في الرّواية العربية. د.ط. عمان/ الأردن: دار الشروق للنشر والتوزيع.

12-تاورته محمد العيد. (2000م). تقديم وعرض لفصل بناء الزمن الروائي لـ "سيزا أحمد قاسم" . مجلة الآداب بجامعة منتوري. م01 (ع5). قسنطينة/الجزائر.

مقاربة سيميائية لقصيدة "الليل" للشاعر "تميم البرغوثي"

محمد عبد الرحمن حسوني
طالب دكتوراه: قسم اللغة والأدب العربي،
جامعة د. الطاهر مولاي، سعيدة.
الأستاذ المشرف: أ.د هواري بلقندوز .جامعة سعيدة
hassounierr@gmail.com

ملخص:

يهدف هذا البحث إلى قراءة ومقاربة قصيدة "الليل" للشاعر الفلسطيني "تميم البرغوثي"، المعروف بنزعته العربية الفلسطينية، فهو أحد الشعراء المعاصرين للقضية الفلسطينية، التي هي قضية كل عربي مسلم. وتأتي هذه القراءة محاولة تفكيك شفرات هذا النص، وملئ فراغاته، وإعادة إنتاجه، من خلال إجراءات وآليات المنهج السيميائي.

الكلمات المفتاحية: مقاربة; المنهج السيميائي; الليل; البرغوثي; إجراء

ABSTRACT :

The aim of this research is to read and approach the poem "The Night" by the Palestinian poet Tamim Barghouthi, known for his Arab-Palestinian exile, as one of the contemporary poets of the Palestinian cause, which is the cause of every Arab Muslim. This reading comes as an attempt to break up the codes of this text, fill its gaps, and reproduce it through the procedures and mechanisms of the Semiotic approach

Keywords: *Approach؛ The semiotic approach; The Night؛ Barghouthi; mechanisms*

- مقدمة:

إن قراءة الشعر قراءة سيميولوجية، تهدف إلى تحرير النص من قيوده المفروضة عليه، وهي عمليه تكرارية يحدثها الشاعر أولا، بأن يحرر الكلمات من قيودها، وهو من مظاهر الإبداع الفني والقدرة عليه، ويختلف فيه شاعر عن شاعر، وبعد الشاعر يأتي المتلقي، وهذا الدور يتم مع كل قراءة للنص، إما من أشخاص متنوعين، أو من شخص معين في أزمنة متفاوتة، وهذا الدور هو الخطر الحقيقي الذي تواجهه كل قصيدة(ينظر: عبد الله الغذامي، 2006: 18، 19).

ويجمع الدارسون على أن السيميولوجيا هي "العلم الذي يتناول الرموز، بقدر ما يتناول الإشارات، والبحث في علاقتها بالمعاني والدلالات المختلفة التي يمكن أن تشير إليها"(عصام خلف كامل، 2003: 17، 18). وعند السرغيني، هي: "العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات، أياً كان مصدرها، لغوياً، أو سننياً، أو مؤشرياً." (محمد السرغيني، 1987: 5)

ويستفيد هذا العلم في دراسته للعلامة من جملة من العلوم، مثل اللسانيات، والبلاغة، والأسلوبية، والشعرية، وعلم النفس، ومثلما أن الأسلوبية أسلوبيات، والشعرية شعريات، فإن السيميائية سيميائيات. حيث يقسمها الباحثون إلى ثلاثة اتجاهات، هي: الاتجاه الأمريكي، والاتجاه الفرنسي، والاتجاه الروسي (ينظر، محمد السرغيني، 1987: 55). ولكل اتجاه من هذه الاتجاهات أصوله المعرفية، ومناهجه في التحليل، وأدواته الإجرائية، بل نجد الاختلاف ماثلا في الاتجاه الواحد، فطريقة **"غريماس"** غير طريقة **"بارت"** مثلا(ينظر: فاتح علاق، (2009) التحليل السيميائي للخطاب الشعري في النقد العربي المعاصر(مستوياته وإجراءاته) مجلة جامعة دمشق، مج 5، (ع1+2): 149، 150).

وينطلق منهج التحليل السيميولوجي للنص الأدبي من اعتبار النص يحتوي بنية ظاهرة، وبنية عميقة، يجب تحليلهما، وبيان ما بينهما من علائق، لأن انسجام النص ناجم عن تضمنه بنية عميقة محكمة التركيب(عصام خلف كامل، 2003: 44)

.

إلا أن ثمة اختلافا بين السيميولوجيين حول تحديد العناصر المكونة لكل بنية، فانقسموا إلى اتجاهين، **أحدهما**: يرى أن البنية الظاهرة، تتركب من الصياغة التعبيرية، فيحلل الدارس خصائص الشكل الأدبي، والخصائص الأسلوبية، وفي هذا المستوى يمكن تحليل علاقة اللغة بالسياق الخارجي، أما البنية العميقة فتشتمل على القوانين التي يخضع لها العالم السردي، فيقع الاهتمام خاصة بالبناء الوظائفي، وتحليل العلاقات بين الفاعلين في المستوى العمودي والأفقي، أي في مستوى جدول الاختيار، وجدول التوزيع، ويمثل "غريماس" هذا الاتجاه(عصام خلف كامل، 2003: 44) .

و**ثانيهما**، يرى أن البنية الظاهرة تشمل البنى اللغوية الخاضعة للقواعد التركيبية والإبلاغية، في حين تتركب البنية العميقة من العوامل الخارجية التي تسهم في خلق النص الأدبي، سواء كانت اجتماعية، أم ثقافية، أم نفسية، ويهدف هذا الاتجاه إلى التعمق في المنهج الاجتماعي، وتعتبر "**جوليا كريستيفا**" من أشهر مؤسسيه(عصام خلف كامل، 2003: 45).

ومهما يكن من أمر هذا الاختلاف في الدراسات السيميائية من حيث المنهج وأدوات التحليل، فإن ما يجب التنبه إليه هو خصوصية الخطاب الأدبي، ذلك أن العلامة فيه تأخذ دلالات متعددة بتعدد علاقاتها، حتى إنها لتصبح النص ذاته، حيث يقول "**ريفاتير**": "والحقل الأصلي للسيميوطيقا، هو انتقال العلامات من مستوى معين من الحديث إلى مستوى آخر، أي تصعيدها من دلالة مركبة في مستوى أول من قراءة النص، إلى وحدة نصية تنتمي إلى منظومة أكثر تطورا. وكل ما يرتبط باندراج العلامات من صعيد المحاكاة إلى مستوى أعلى من الدلالة، فهو مظهر من مظاهر السمطقة" (ينظر: فاتح علاق، (2009) التحليل السيميائي للخطاب الشعري في النقد العربي المعاصر(مستوياته وإجراءاته) مجلة جامعة دمشق، مج 5، (ع1+2): 151).

إذن، "القراءة السيميولوجية للنص، في نهاية الأمر، تقوم على إطلاق الإشارات كداول حرة، لا تقيدها حدود المعاني المعجمية، يصير للنص فعالية قرائية إبداعية، تعتمد على الطاقة التخييلية للإشارة في تلاقي بواعثها مع

بواعث ذهن المتلقي، ويصير القارئ المدرب هو صانع النص"(عصام خلف كامل، 2003: 61).

وفيما يلي محاولة لقراءة سيميائية لمدونة من المدونات الخطابية الشعرية المعاصرة، تتمثل في قصيدة "الليل" للشاعر الفلسطيني تميم البرغوثي(انظر التعليق)، وفق المنهجية البسيطة المتبعة في التحليل السيميائي للنصوص.

نص قصيدة "الليل" :

اللـيـلُ يـبَـدو لأمّـتـي أبـدا كَأنَّ وَعدَ الصَباحِ راحَ سُدى

عَـلّـقَـهُ فَـوقَـنـا مُـعَـلِّـقُـهُ وراحَ عَـنَـا وعَـنـهُ مُـبتَعِدا

كَجَـيـشِ غَزوٍ تَترى كَـتـائِبُهُ كُـلُّ كَـريـمٍ يَـلـقَـاهُ مُـنـفَـرِدا

لكن إذا ما أبصرت أوجهَكُم وجَـدتُ وجـهَ الظلامِ مُرتَعِدا

فالصُّبحُ مَولودُكُم ووالِدكُـم أكِـرمْ بِـهِ والـداً ومـا ولَـدا

لا تَحزنوا إن غَزَو بِـلادَكُـمُ فـي كُـلِّ صُـبـحٍ سَتَبتَني بَلـدا

1. سيميائية العنوان:

عند تحليل أي نص أدبي تحليلا سيميائياً، نمر عبر مرحلتين اثنتين: سميائية العنوان أو النص المصغر، ثم سيميائية القصيدة أو النص ككل، وأي عملية تحليلية تتجاوز هذه المراحل، أو تقصيها، توصف بالخدج والنقص.

ذلك أن عنوان النص له وظيفية خطيرة وحساسة، كما يقول غريفال Grivel، هذه الوظيفة تتمثل في التحديد والإيحاء، ومنح النص الأكبر قيمته، فهو عبارة عن خلاصة وفكرة عامة لمحتوى النص أو القصيدة.

وفي هذا الصدد، يقول الدكتور عبد المالك مرتاض: "إن لعناوين الدواوين والقصائد..أهمية سيمائية، تكوّنُ دلالتها جزءاً مهماً من مسار الفهم التأويلي

لمدلول هذه العناوين على المستويين الجمالي والسيمائي معاً"(عبد المالك مرتاض، 2009: 324) .

النص الذي بين أيدينا يحمل عنوان "الليل" هذه الكلمة المجردة، المعرفة بـ (ال) التعريفية، صورتها توحي بالتجرد والانفراد والوحشة والإهمال والضياع الذي تعيشه الأمة التي يقصدها صاحب النص. و(ال) التعريفية في صورة العنوان مؤشر على تمكن هذا الضياع والإهمال، وتغلغله في كيان هذه الأمة، وفي حياتها.

هذا بالنظر إلى صورة العنوان المجردة، أما إذا نظرنا إلى دلالات العنوان، فللعنوان دلالتان: خارجية، وأخرى داخلية سياقية، ترتبط بدلالات النص ككل.

1-1. الدلالة الخارجية للعنوان

ونسميها أيضا بالدلالة المعجمية، فبالرجوع إلى المعاجم والقواميس، نجد أن كلمة "الليل" تعني الزمن المعروف المقابل للنهار أو الصباح، وقد ورد هذا المقابل في القصيدة حاملا هو أيضا دلالته السياقية المقترنة بمعاني النص.

والليل عند العرب أيضا يحمل معنى الظلام والوحشة والنوم والكسل والخمول، والهم والغم، ولا يخفى قول امرئ القيس:

وليلٍ كمَوجِ البحر أرخى سدولَه	علـيّ بـأنـواع الهـمـوم لـيـبتلي
فـقـلت لـه لـمّـا تـمـطّـى بـصُـلبه	وأردف أعجـازًا وناء بـكـلـكـل
ألا أيها الليل الطويلُ ألا انجلــي	بصبح وما الإصباحُ منك بأمثلِ

فكأن الليل مأوى الهموم، وملتقى الغموم، والصبح علامة الانجلاء والانشراح والانفراج، وكل ما هو سار ومفرح.

1-2. الدلالة الداخلية للعنوان

بالانتقال من الدلالة الخارجية (المعجمية) إلى الدلالة الداخلية(السياقية) أو من البنية السطحية إلى البنية العميقة للعنوان، فإن الملفوظ "الليل" عنوان ورمز لحال الأمة التي ينتمي إليها الشاعر، العربية والإسلامية، الأمة التي يغشاها ليل

التخلف والانحطاط والغزو الخارجي والجهل والفساد، فحالها أسود سواد الليل، وحالك كظلمة الليل، هذا الحال القاتم لهذه الأمة متمكن وشامل لجميع مناحي الحياة، و(ال) مؤشر على هذا التمكن والشمولية.

ثم إن هذا العنوان المجرد و"المهمل"، "الضائع"، فلا سوابق له، ولا لواحق، مؤشر آخر على حالة الضياع والإهمال والحيرة التي تعيشها امة الشاعر، ومشكلتها لا سوابق لها ولا لواحق، مجهولة بداياتها، مخيفة نهاياتها، ولذا نجد صاحب النص يقول في البداية: الليل يبدو لأمتي أبدا.. بهذا ندرك أن العنوان يشكل أيقونة، وعلامة للنص.

2. المقاربة الموضوعاتية

2-1. سيميائية البناء الخارجي للعلامات اللغوية المستعملة(التحليل المعجمي)

إذا انتقلنا إلى المدونة (القصيدة) ونظرنا إلى العلامات اللغوية في استقلالها عن وظيفتها، نجد أن تلك العلامات تراوحت إن لم نقل تكافأت بين الأفعال والأسماء، فبينما نحصي في مدونتنا ثلاثة عشر فعلا، نلفي نسبة الأسماء المستعملة تقارب ذلك، أوقد تجاوزه قليلا، هذا من جهة، ومن جهة أخرى، نجد أن هذه العلامات اللغوية، تفاوتت بين التشاؤم التفاؤل، فالملفوظات: (الليل، سدى، مبتعدا، جيش غزو، كتائب، وجه الظلام، تحزنوا،) تشير إلى التشاؤم، بينما علامات التفاؤل من قبيل:(وعد الصباح، يلقاه، الصبح، مولودكم، والدكم، أكرم به، سنبتني)

ولعل هذا التقابل، والتكافؤ الملاحظ بين العلامات اللغوية المستعملة في المدونة، أمر مقصود من قبل الشاعر، خصوصا، وهو يريد بنصه نفخ روح الحياة في أمته، وسقيها ماء الخلود لتبعث من جديد، وفتح باب الأمل والتفاؤل.

كذلك نلاحظ طغيان اسم الفاعل من الرباعي على النص:(معلقه، مبتعدا، مرتعدا) واسم الفاعل-كما هو معلوم- يدل على وقوع الفعل في الحال، فهو مؤشر على ما يريده الشاعر من وصف الحال الراهنة لأمته، وكذا ردة الفعل الايجابية التفاؤلية الآنية التي يريدها أن تكون من المخاطب(وهو الأمة هنا)

إذا عدنا إلى الدلالات المعجمية لملفوظات المدونة، نجد أن كلمة (الليل) التي افتتح بها الشاعر نصه، كانت هي العنوان، وقد عرفنا دلالاتها وإيحاءاتها، أما الفعل(يبدو) ففي المعجم، معناه: ظهور الشيء، وبدا له، أي ظهر له ما لم يظهر أولا، أما كلمة(أمتي) فالمقصود امة الشاعر الفلسطينية خاصة، والعربية الإسلامية عامة، وأما (الأبد) فهو الدهر، و(الوعد) هو العهد، أما (سدى) أي مهمل، و(تترى) أي تتابع واحدا بعد واحد، و(الكتائب) جمع كتيبة، جماعة الخيل إذا أغارت على العدو، يقدرون عددها من المائة إلى الألف،

وأما الدلالة المعجمية لـ (وجه الظلام) فتعني أوله، و(الصبح): الفجر، أو أول النهار،

وفي ما يلي مخطط لأهم العلامات المستعملة ودلالتها المعجمية:

العلامة اللغوية	**الدلالة المعجمية**
الليل	المقابل للنهار
يبدو	بدا له، أي ظهر له ما لم يظهر أولا
أمتي	الفلسطينية خاصة، والعربية الإسلامية عامة
الأبد	الدهر
الوعد	العهد
سدى	مهمل
تترى	تتابع واحدا بعد واحد
الكتائب	جماعة الخيل إذا أغارت على العدو
وجه الظلام	أوله

الصبح	الفجر، أو أول النهار

2-2. سيميائية البناء الداخلي للعلامات اللغوية(البينة العميقة للنص)

لا شك أن الدلالة المعجمية للعلامات اللغوية المستعملة لها علاقة بالدلالة السياقية أو المعنى النصي أو الخطابي لها، هذه العلاقة قد تتطابق أحيانا، وقد تتمايز أحيانا أخرى، وذلك هو الغالب.

و "وجود هذه العلامات داخل نسيج النص، يحولها من مجرد علامات معجمية، إلى حقل علامات توليدية، لا متناهية، تحيل إلى مدلولات ضمنية أو صريحة، تتحول فيها العلامات العرفية الاعتباطية إلى أيقونات(المجاز، الاستعارة، الانزياح الدلالي..) أو مؤشرات على حالات نفسية، أو معاني فكرية" (حسن مزدور، (2007) المرسلة الشعرية: من اعتباطية العلامة اللغوية إلى الأيقونة، مجلة التبيين، ع (27)، ص50.) يريدها صاحب النص.

وحتى نتمكن من الوقوف على دلالات العلامات داخل نسيج النص، لابد من "القيام بخطوة إجرائية أولى، تهدف إلى تحديد المقاطع التي يتمفصل وفقها النص.

وتعد عملية التقطيع على المستوى المنهجي أساسية؛ لأنها تمكننا من السيطرة على النص خلال عملية التحليل؛ إذ نستطيع تحديد مكونات النص الشعري من خلال المقاطع المختلفة"(حسن مزدور، (2007) المرسلة الشعرية: من اعتباطية العلامة اللغوية إلى الأيقونة، مجلة التبيين، ع (27)، ص50.). لكن لا ننسى أن هذه العملية الإجرائية ليست بسيطة، فهي تتطلب معيارا ملائما ينسجم مع الجنس الأدبي ونوعه.

وقد حدد **غريماس(Greimas)** مفهوم المقطع في معرض دراسته للحكاية بأنه "كل مقطع سردي قادر على أن يكون بمفرده حكاية مستقلة، وأن تكون له غايته الخاصة به، لكن يمكن أن يدرج ضمن حكاية أعم، وأن يؤدي وظيفة خاصة"(حسن مزدور، (2007) المرسلة الشعرية: من اعتباطية العلامة اللغوية إلى

الأيقونة، مجلة التبيين، ع (27)، ص51.). وقد ارتأيت تقطيع هذا النص وفق معيار دلالي؛ لأنه الأنسب للنصوص الشعرية، بحيث تجتمع السطور الشعرية المكونة للمقطع الواحد حول دلالة معينة. والنص –كما يتراءى لي، وحسب نظري- يتوزع على ثلاثة مقاطع، كل مقطع يحوي بيتين.

يبدأ النص في مقطعه الأول بكلمة "الليل" التي هي عنوان النص، وقد تعرضنا لدلالتها السياقية، وأنها مؤشر على حال أمة الشاعر بكل ما يحمله "الليل" من معاني وإيحاءات، فهذه الحال الليلية، تظهر لأمة الشاعر كأنها القدر الأبدي المحتوم، مع اختلاج الشك إليها بطلوع الصبح، والفعل"يبدو" قرينة على هذا الشك المراود، وقد تقدم في الدلالة المعجمية لهذا الفعل، أن معناه: ظهر له ما لم يظهر أولا، وكأن أمته(صاحب النص) ظهر لها بصيص الصباح، ثم ظهر لها أن ذلك مجرد سراب كاذب، وأن الحقيقة الأبدية هي هذا الليل، ولذلك جاء الشاعر في الشطر الثاني بالأداة(كأن) التي تحمل التشبيه والتشكيك في وعد الصباح المشرق المتفائل، هذا الوعد الذي هو أيضا في نظر تلك الامة قد راح سدى، وصار في طي النسيان والإهمال.

وبداية، هذا المقطع بالجملة الاسمية، له دلالة أيضا، فهي توحي بالسكون، وغياب الحركة، تماما كحال الأمة التي سكنت، ورضخت لهذا الحال الليلي، فغابت عنها حركة البحث عن وعد الصباح، إلا أن الشاعر وهو يصف حال أمته، لا يريد لعن الظلام-كما تلعنه أمته، ثم تعيش فيه- إنما يريد إيقاد شمعة التفاؤل، وقرينة ذلك إيراده للأداة "كأن" في بداية الشطر الثاني من البيت الأول، فهو يريد أن يقول: أن الصباح، لم يخلف وعده عن أمته، وإنما تأخر فقط لأسباب، حتى أصبح كأنه يهم بإخلاف الوعد، فكانت الأداة "كأن" بمثابة المحول الذي حول مجرى النص كله، إذ قامت بوظيفة سحب بساط التشاؤم من تحت البيت الأول، وجعلت نغمة التفاؤل تسري فيه، وتنمو شيئا فشيئا، حتى تبلغ ذروتها في البيت الأخير، توازيا مع نمو، وتطور الصباح والنصر الذي ينتظره شاعرنا(تميم) ويؤمن بقدومه.

واتصال ضمير المتكلم بالأمة، ونسبة الشاعر الأمة لنفسه، يوحي بدرجة القرب والاتصال بين الذاتين، فهو فرد منها يسره ما يسرها، ويحزنه ما يحزنها، ولذا

نجد دائما إصرار صاحب النص في خطابه هذا-وخصوصا في المقطع الأول- على إقحام ذاته وسط الأمة المخاطبة، وكذا تصوير نفسه كأحد أفرادها الذين يعيشون ذلك الليل والظلام والتخلف، ويبلغ هذا التصوير مداه في البيت الثاني من المقطع الأول، حين يقول: "علقه فوقنا معلقه..وراح.."

واختيار الشاعر للفعل "علّق" المضعف مؤشر، يوحي من خلاله، أن هذا الفعل تم بإحكام، وشدة، وتخطيط، ولم يكن عرضا،ولا صدفة، وإنما بفعل فاعل، هذا الأخير فعل فعلته، وراح قاطعا أشواط التقدم والرقي، مبتعدا عن هذا الظلام والتخلف.

كذلك بالنسبة للفعل"علق"، إنه يمثل أيقونة توحي بعلو مقام هذه الأمة(المخاطبة) على سائر الأمم؛ ذلك أن التعليق في دلالته المعجمية، يعني "أن يناط الشيء بالشيء العالي"، فكأن القصد، أن هذا العدو(المعلِّق) لما لم يستطع بلوغ شأو، ومقام أمة الشاعر، اكتفى بتعليق هذا الليل، هذا من جهة، ومن جهة ثانية، فإن فعل التعليق أيقونة دالة على أن هذا الفعل، قد تم على حين غفلة، تماما كما يفعل بالمعلوق، وهو "الذي يأخذ العلق إذا شرب".

أيضا، العلامة اللغوية(علق) توحي بأن هذه الحال الليلية التي تمر بالأمة(المخاطبة) لا تستقر طويلا، ولا تلبث أن تزول، فهي كالعُلقة من النبات، في عدم استقرارها، وهنا تظهر نغمة التفاؤل التي أشرت إليها من قبل.

في المقطع الثاني، أكثر ما يميز العلامات اللغوية فيه، هو التقابل والتضاد، وهو ما يعرف في التحليل بالمربع السيميائي، أو لعبة الاختلافات الدلالية، فـ (جيش غزو، وكتائب) يقابها (كريم، منفرد)، و(أوجهكم، يقابلها وجه الظلام المرتعد).

يصوّر صاحب النص هذا التقابل والتضاد في صورة معركة غير متكافئة، فشبه ذلك الليل المخيف الذي تعيشه أمته بالجيش الغازي، الذي تتابع، وتتوالى كتائبه وجنوده، إشارة إلى حجمه وخطورته، مستعملا في ذلك "كاف" التشبيه، التي تمثل أيقونة تحمل تحتها إيحاءات ودلالات عدة، فهي تفتح أمام القارئ باب التشبيه والتمثيل على مصراعيه، وتجعل خياله الواسع يسبح في حجم وهول هذه الحال.

بالمقابل، فإن الطرف الآخر، وهو أمة الشاعر، كريم منفرد، والعلامة اللغوية(منفرد) توحي بكل دلالات الضعف، والانكسار، والتشتت، والتفرق الذي تعانيه أمته، فكل فرد يلاقي هذا الجيش الغازي بمفرده، بلا ظهير، ولامعين. وبدلالة المفهوم العكسي للخطاب، يفهم أن صاحب النص غير راض لهذه الحال التي تتخبط فيها أمته، فهو يريد أن يضمد جراحها، ويلملم شتاتها، لتقوى على مواجهة هذا الليل المظلم.

ولذا، ، يعود الشاعر في البيت الثاني من هذا المقطع ، ليستدرك بـ(لكن)، فيضرب صفحاً على ذلك الوصف المتشائم، لينفخ نغمة التفاؤل مجددا، فينتقل بالخطاب فجأة من الضمير الغيابي إلى الحضوري، ويباشرهم بالخطاب-كأنهم أمامه- "إذا ما أبصرت أوجهكم". وفي هذا الخطاب إشارة لأمته بضرورة حضورها الفعلي في الوقت الراهن، عن طريق الحركة والعمل الإيجابي، إذا ما أرادت أن تزيح هذا الظلام عن وجهها، ولأن حضورها الفعلي، يجعل "وجه الظلام مرتعدا"، خائفاً من عودة وعد الصباح.

وهذه الصورة الشعرية التي رسمها صاحب النص لوجه الظلام وهو يرتعد، تمثل أيقونة أو مؤشراً على الحالة النفسية التي يعيشها أعداء أمته، من قلق، ورعدة، وخوف من عودة الصباح لهذه الأمة.

وفي الصورة أيضا مؤشر آخر إلى حقيقة تاريخية، مر بها أعداء هذه الأمة، وهو ما يسمى بـ"العصور المظلمة"، أو "القرون الوسطى"، أين كان عدو هذه الأمة، يعيش في الظلام، ويوم عرف الصباح من خلال هذه الأمة، سرقه منها، وعلق بدله ليلا مظلماً، ثم راح معلقه عنا وعنه مبتعداً.

في المقطع الأخير، يعود صاحب النص، ليذكر بهذه الحقيقة، وهي أن هذا الصباح، -بكل ما يحمله من دلالات وإيحاءات- هو من هذه الأمة، وهي منه، "فالصبح مولودكم، ووالدكم".

لقد ابتدأ هذا المقطع بحرف "الفاء"، تعقبها صورة استعارية، تحمل في طياتها نتيجة الصراع بين الصبح والظلام، وبين "أمة الشاعر"، وبين "جيش الغزو"، والصورة الاستعارية، تمثل انزياحا، وخرقا واضحا لنظام اللغة العادي، وتمردا على سلطة المعاني الأليفة، فالمولود، هو رمز للنصر المرتقب،

أو المستقبل المشرق للأمة، والوالد يشير به إلى ماضي الأمة الزاهي المشرق، والمعادلة بين الصباح والأمة، هي معادلة الدجاجة والبيضة، ولا مكان للظلام، إلا فترة المخاض.

واختيار الشاعر للعلامة اللغوية(والد) بدل أب، لأن "الوالد" لا يطلق إلا على من أولدك حقيقة، من غير واسطة، في حين أن "الأب"، قد يطلق على الجد البعيد، فاختيار هذه العلامة "والدكم"، إشارة إلى أن الصباح والنصر، هو والد، ووعد لهذه الأمة حقيقة، لا مجرد كلام، فـ "أكرم به والداً، وما ولد". في نهاية هذا النص، يذكر الشاعر أمته بالصبر والتفاؤل، وعدم الحزن للحال الراهنة، فـ"لا تحزنوا إن غزو بلادكم"، "في كل يوم سنبتني بلدا"، وهي صورة شعرية، وإن كانت أقرب إلى الخيال، وأبعد من الحقيقة، ولكنه انزياح دلالي، يشير من خلاله الشاعر، إلى ضرورة بناء التفاؤل بالصباح الموعود في عقول أمته المخاطبة، قبل بناء المباني على الأرض، فحتى لو تهدمت البيوت، ستظل أمته(الشاعر) ثابتة، متمسكة بالإصرار، والتفاؤل بالنصر، حتى لو كلفها أن تعيد البناء كل يوم.

ولا نغادر هذا النص دون الإشارة إلى الجانب الموسيقي لهذه القصيدة، فهي مبنية على بحر المنسرح الذي تفعيلاته(مستفعلن مفعولات مفتعلن) وهو بحر سريع الإيقاع، سهل على اللسان، وفي اختيار الشاعر لهذا الإيقاع والموسيقى موافقة، ومناسبة لنغمته التفاؤلية بطلوع فجر الأمة، وانفراج كربة ليلها، خاصة أن مادة "سرح" تفيد السهولة والانسياب، وانفراج الكربة بعد الضيق. هذا من جهة، ومن جهة أخرى، فإن هذه القصيدة الدالية(رويها الدال، والألف للإطلاق) ذات قافية مفتوحة(سدا، مبتعدا، مرتعدا)، وذلك رمز للأفق المفتوح، والأمل البعيد، والنهاية السعيدة التي تعقب هذا الليل المخيم، الذي حتما لن يستمر إلى الأبد.

خاتمة:

نلاحظ أن هذا النص على قصره وصغره، إلا أنه مشحون بالعواطف الجياشة اتجاه حال الأمة، إضافة إلى أنه مفعم بالصور الفنية القشيبة، وقد ساعد

في ذلك تمكن صاحب النص(البرغوثي) من اللغة الجميلة الأنيقة، التي تتلاءم مع شعرية الشعر، ويبقى هذا النص مفتوحا، وممتدا أمام القارئ المتفحص، والناقد البصير، وستبقى هذه القراءة -البسيطة المتواضعة- أو غيرها من القراءات لهذا النص- سوى قراءات نسبية، لا نهائية، وهذا ما أشار إليه الناقد الأديب عبد الله الغذامي، بقوله: "وستظل النصوص مفتوحة كإمكانيات لمعان لم تأت بعد، حسب مفهوم"الابستمولوجيا" التكوينية الذي يؤكد على أنه ليست هناك قضايا فارغة من المعنى وإلى الأبد، بل هناك –فقط- قضايا فارغة من المعنى حاليا، بمعنى أنه قد يأتي يوم يكشف فيه العلم عن معاني هذه القضايا، لأن المعرفة ليست نهائية، بل هي تنمو، وتتعدل، وتتطور باستمرار"(عبد الله الغذامي، 2006: 113).

- **تعليق:**

تميم البرغوثي هو شاعر فلسطيني ولد بالقاهرة عام 1977. له أربعة دواوين باللغة العربية الفصحى وبالعاميتين الفلسطينية والمصرية، هي ميجنا، المنظر، قالوا لي بتحب مصر قلت مش عارف، مقام عراق. نشر قصائده في عدد من الصحف والمجلات العربية كأخبار الأدب، والدستور، والعربي القاهريات، والسفير اللبنانية، والرأي الأردنية والأيام والحياة الجديدة الفلسطينيتين.و حصل على الدكتوراه في العلوم السياسية من جامعة بوسطن بالولايات المتحدة الأمريكية عام 2004 . عمل أستاذاً مساعداً للعلوم السياسية بالجامعة الأمريكية بالقاهرة، ثم عمل ببعثة الأمم المتحدة في السودان. كتب مقالاً أسبوعياً عن التاريخ العربي والهوية في جريدة الديلي ستار اللبنانية الناطقة بالإنجليزية لمدة سنة من 2003-2004 . له كتابان في العلوم السياسية: الأول بعنوان: الوطنية الأليفة: الوفد وبناء الدولة الوطنية في ظل الاستعمار صدر عن دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة، عام 2007، والثاني بالإنجليزية عن مفهوم الأمة في العالم العربي وهو تحت الطبع في دار بلوتو للنشر بلندن. ينظر (الموقع:الموسوعة العالمية للشعر العربي *http://www.adab.com*)

- **قائمة المراجع:**

1. حسن مزدور، (2007) المرسلة الشعرية: من اعتباطية العلامة اللغوية إلى الأيقونة، مجلة التبيين، العدد 27،
2. عبد الله الغذامي، (2006) تشريح النص، مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، ط2، الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي.
3. عبد المالك مرتاض، (2009) قضايا الشعريات، متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاصرة، ط1، وهران، الجزائر، دار القدس العربي.
4. عصام خلف كامل، (2003) الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، د.ط ، المنيا، دار فرحة للنشر.
5. فاتح علاق، (2009) التحليل السيميائي للخطاب الشعري في النقد العربي المعاصر(مستوياته وإجراءاته) مجلة جامعة دمشق، مج 5، ع1+2.
6. محمد السرغيني، (1987) محاضرات في السيميولوجيا، ط1، الدار البيضاء، المغرب، دار الثقافة.
7. موقع: الموسوعة العالمية للشعر العربي http://www.adab.com

المبدأ الذرائعي والممارسة التداولية

أ. نفيسة بن يخلف
طالبة دكتوراه
إشراف: الأستاذ ناصر اسطمبول
جامعة أحمد بن بلة 01، وهران، الجزائر
nafissasemiotics@gmail.com

ملخص:

سنحاول في هذا المقال عرض بعض المعالم الأساسية التي ينهض عليها المبدأ التداولي عند تشارلز ساندرس بيرس؛ إذ ليست الذرائعية في تصوره رؤية للعالم يتم عبرها اختزال الفكر في الفعل أو في النتائج العملية بل تعد منهجية تجريبية وواقعية، تهدف إلى بلوغ مرتبة شبه مثالية تجمع بين الفطرة والشعور والعقل، وتؤكد وجود علاقات تربط بين الذرائعية وعلوم معيارية كالمنطق وعلمي الأخلاق والجمال.

الكلمات المفتاحية:
الذرائعية، التداولية، الصدق، الحدس، الفكر، الاستدلال، السيميائيات، العلامات، البحث.

Résumé:

Dans cet article nous nous proposons de formuler quelques repères généraux sur la maxime pragmatiste de C.S. Peirce.

Le pragmatisme peircien n'est pas une vision du monde qui réduit la pensée, à l'action, à l'utile, c'est une méthode expérimentale et réaliste, visant un idéal dans lequel s'équilibrent instinct, sentiment et raison. Il existe des liens étroits entre le pragmatisme et des sciences dites normatives comme la logique, l'éthique et l'esthétique.

Mots clés: *Pragmatisme, Pragmatiste, Validation, Intuition, Pensée, Raisonnement, Sémiotique, Signes, Recherche*.

لقد كان على الفكر أن يعثر على صيغة جديدة للفكر تتسم بكونها لا توغل في التجريد ولا تبالغ في التنظير وتلتزم بانتقاء كل ما يمكن أن يكون مفيدا ونافعا وتبتعد عن كل ما يثير الغموض والإبهام.

تلك كانت النظرة التأملية التي تمخض عنها المبدأ العملي الذي وسمه تشارلز سندرس بيرس (C.S.Peirce)بالذرائعية(Pragmaticism) ، والذي فحواه أن العلوم مهما بلغت من الكمال فلن تكون أكثر من وسائل نافعة للأذهان البشرية أو مخططات تمكن من تمثيل الأشياء والإحاطة بمظاهر الكون، ذلك أن العقل والعلم ليسا إلا عنصرين من أدوات المعرفة البشرية التي تتيح توجيه تصرفات البشر في تحليل الظواهر واستخلاص ما اشترك فيها عبر منهجية علمية وعملية تمكنهم من تثبيت اعتقاداتهم.

1/ تثبيت الاعتقاد:

تتعامل الذرائعية كما يتصورها بيرس مع ظواهر مثل المكان والزمان والحركة بوصفها مجموعة من الصور الظاهرية وترجع كل إبهام إلى الماورائيات، ويحيل هذا التصور إلى الفيلسوف الألماني إيمانويل كانط (E.Kant) الذي يشير إلى أن إدراك الماورائيات أمر مستحيل؛ فالفكر لا يستطيع بناء أي شيء ما لم يقف على بعض وجهات النظر ويفحص الأشياء من بعض الزوايا ويستخدم بعض المقولات.

إن العقل على الرغم من كونه وسطا لا يمكن تجاوزه وحقيقة لا يمكن التملص منها إلا أنه لا يملك تلك القدرة على الإثبات الذاتي وتأكيد الصواب، وذلك ما دفع بيرس إلى التساؤل عن وجود وسيلة أخرى لمقاربة الصواب، علما أنّ الصواب كما يتصوره لا يتعلق بحدود العقل وحدها بل يتجاوزها إلى ضرورة تَلاؤمه والواقع.

تساءل **بيرس** عن سبب انسجام الأشياء مع صورها الظاهرية، وحدا به ذلك إلى الاقتناع بحاجة البشر إلى الاعتقاد الذي يمثل في تصوره قواعد يتم الاحتكام إليها في توجيه السلوك، وبذلك ظهرت الذرائعية لتدعو إلى اللجوء للعقل ولما يستخدم من طرائق حتى يتم استخلاص النتائج التي تنطوي عليها المبادئ المسلم بها والتوفيق بين ما اختلف منها؛ ولكن العقل لا يمكن أن يقبل هذه المبادئ بوصفها بديهيات أو مسلمات كما لا يستطيع إثباتها بأي وسيلة، لذلك فإن مطالبته باصطفاء الحقيقة الأولى التي ينبغي أن تنتظم تبعا لها معتقدات البشر ستكون إجراء تعسفيا.

تساءل **بيرس** عن السبيل الأمثل لتثبيت الاعتقاد في مقاليه الموسومين ب: **"كيف نهتدي لتوضيح أفكارنا" و"تثبيت الاعتقاد" [(Peirce,CP(5.374, 5.388]** [i]، وطالب باللجوء للذرائعية كأفضل وسيلة لاصطفاء الفلسفة والتماس العقائد التي تسّوغ

الحياة وتمنح معتنقيها سلوكات خاصة ودوافع عمل، وتمدهم بالأمل والتأييد عبر الابتعاد عن الاهتمام بكل ما يحمل صفة الميتافيزيقي.

تعد الذرائعية في تصور **بيرس** مبدأ فكريا رئيسا يختص بفحص الآثار العملية التي يمكن أن ينتجها موضوع لأن "تصور مجمل هذه الآثار العملية هو تصور كامل للموضوع" **[Peirce,2002:265]**، إنه بمعنى آخر وصف للإجراءات التي تسمح بتأسيس المعارف وتتيح مقاربة الإمساك بالمعنى عبر صوغ المفاهيم الدالة .

هذا يعني أن الذرائعية تلتبس معنيين أحدهما عام والآخر خاص ميز بينهما **جوزيف شونو (J.CHenu)**حين ذكر أنها "تختص في العموم بالجانب التطبيقي للنتائج أثناء البحث عن معنى فرضية أو فكرة معينة، أما في معناها الخاص فهي تُعنى بالآثار التطبيقية للمفاهيم العلمية، وهي آثار يمكن أن تتجلى في أي بحث تجريبي**[Chenu, 1984:149] ".**

حاول **شونو** شرح وجهة نظره فيما يتعلق بتحديد المبدأ الذرائعي كما تصوره **بيرس** عبر تأويل جملة "هذا فحم"، وقد ذكر أنها تحتمل معنيين أحدهما "إذا أردت أن تتدفأ أشعل الفحم" والثاني "لو يتصل هذا الفحم بشرارة سيشتعل"، وفي كلتا الحالتين تكون دلالة الملفوظات خاضعة لكيفية استعمالها.**[Chenu,1984:149]** هذا معناه أن الملفوظات ترتهن بالسياق الذي تضمنها وترتبط بالطريقة التي تستعمل وفقها؛ لكن قد تبدو وجهة النظر هذه غير واضحة رغم محاولة تفسيرها حين يتبين أن الذرائعية ترتبط أيضا بالمنطق في تصور **بيرس**؛ بل إنها تبدو "مبدأ منطقيا **[Peirce, 2002:263]** "لأن كل نظرية معرفية بالنسبة له هي نمط سيميائي والسيميائيات ليست إلا صورة أخرى للمنطق .

بناء على ما سبق يتضح أن علاقة الفكر بالممارسة هي التي تختص بمهمة تحديد المبدأ الذرائعي وتفسير مفهوم الاعتقاد ابتغاء توضيح الأفكار **[Peirce,CP(5.394)]**؛ لأننا إذا كنا نعتمد كليا على افتراض صواب الاعتقادات في تأسيس أفعالنا فإنّ الاعتقادات التي تتعلق بالموضوع يجب أن تتضمن كل ما يمكن أن يؤثر على نشاطاتنا في علاقتها بهذا الموضوع، وهذا يعني أن الاعتقادات في كليتها تمثل قاعدة لنشاط مستقبلي لا يكون محتملا بالضرورة وإنما يكون قابلا للإدراك من جهة وخاضعا من جهة أخرى للعادة **(Habit)** التي تجيز التصرف حسب اختلاف الحالات.

طبق**"بيرس"** المبدأ الذرائعي على نظريته العامة للعلامات عبر ربطه العلوم المعيارية الثلاثة فيما بينها، وقد بلغ هذه النتيجة بعد دراسته لمسألة الاحتمالات **(Probability)**التي كان يرى فيها مدخلا للمنطق الذي يدرس طبيعة الاستنتاجات والتي أكد وفقها أن التبرير الوحيد على إمكان الإحاطة بالاستدلالات هو احتمال تقارب هذه الاستدلالات من الحقيقة على المدى البعيد **(In the long run).**

إن كل الاستدلالات محدودة حيال مقاربتها للحقيقة ما لم تتم إحالتها إلى عدد لا نهائي من حالات ورودها؛ لكن إذا كانت الذرائعية تنحو لأن تكون طريقة لتوضيح الأفكار وتحقيقها أكثر من كونها فلسفة للفعل، فينبغي أن تمتلك آليات المنطقية تحقق ذلك خاصة إذا كان هذا المنطق "ليس إلا اسما آخر للسيميائيات " **[Peirce,1978:56]** وطبيعته لا تنفصل البتة عن العلاقات، كما أنه "يختص بتقفي الحقيقة والبحث عن المنهجية التي يتم بواسطتها سبرها " **[Habermas,1976:127]** .

تناول **بيرس** البحث في مسألة الحقيقة إلا أن آراءه لم ترق إلى مستوى التناسق، فقد كانت "تأخذ شكل صياغة لولبية تتبلور من خلالها صور متعددة لنظرية متكاملة(...)؛ فهي من وجه نظرية للحقيقة من حيث مواءمتها للواقع(...)؛ وهي من وجه آخر نظرية تهتم بالإيمان الحق كحل لمشكلة الشك عن طريق التحقيق"**[بيتر كاز، 1983:127]**، لكنه مع ذلك حاول جاهدا إيجاد صيغة تتيح توضيح الأفكار مع الحفاظ على البقاء في كنف الواقع لأنه لم يكن مقتنعا بالمبدأ الديكارتي القائم على الشك؛ فقد كان يرى فيه قصورا جليا لأنه كان يعتقد أن الحدس لا يمكن أن يكون معيارا للصدق كونه يتخذ الفرد معيارا للحقيقة، وذلك لا يكفي لتوضيح الأفكار بل يجب العثور على مبدأ آخر يتسم بدقة أكبر ويتوافق مع الواقع.

2/ الممارسة التداولية:

حمل **بيرس** لواء الدعوة المناهضة للحدس الديكارتي فجاءت سيميائياته بمثابة تحويل انعكاسي لفلسفة الإدراك الديكارتية إلى فلسفة للغة؛ إذ استهل مشروعه النظري بفحص فرضيتين هما "الإنسان العلامة" و"التفكير عبر العلامات" ليسوغ اعتقادا فحواه أنّ الفكر يتحدد بفعل العلامات وضمن إطار التجارب المتكررة، مما يبرر ورود تجربة التفكير عبر العلامات كشرط ضروري وكافي لكل نشاط فكري.

ينشأ الفكر في تصور **بيرس** وفق سيرورة من العلامات المتفاعلة التي تخضع لقواعد عامة للنشاط، وهذا يعني أنّ ثمة تأكيد على الخاصية المستمرة للمعرفة ورفض لكل إقرار بأسبقية الفكر على العلامات؛ فالمعرفة سيرورة مفتوحة لا يمكن أن تحدد إلا في علاقتها مع ما سبقها من المعارف، والفكر نسيج قوامه العلامات ومبدؤه عملي تداولي يتيح تحديد قيمة الصدق تبعا لما يقتضيه الواقع من ضرورات.

يعد التفكير عبر العلامات ضربا من القياس العقلي ينطلق فيه المستعمل من بعض الحقائق التي افترض سلفا أنها مسلمات تختص بقضية معينة، لينتهي إلى استنباط نتيجة مجردة تصور المحمول بعيدا عن الواقع، وهذا ما يثبت أن "القضايا تختص بإثبات صدقها الخاص" **[Peirce,CP(5.340)]** ، لكن هذا لا يعني أنّ السيميائيات كما يتصورها **بيرس** تطابق المنطق الصوري؛ بل ثمة فرق يتمثل في تجاوز السيميائيات لحدود المنطق التقليدي حتى ليكاد يكون فرعا من فروعها؛ ففي المنطق الصوري تختص القضايا بالصدق بعيدا عما يفرزه الواقع.

تعد كل قضية في السيميائيات علامة تحيل إلى موضوعها دون عزله عن الواقع؛ لأنها تتفاعل معه وذلك يجعل صدقها مرتهنا بصدق تأويلها، وقد مثل **بيرس** على ذلك بالرسم التخطيطي الذي يؤسم أسفله بعنوان معين فذكر أنه "يمثل قضية لكن ما إن يراه مؤول معين حتى تنشأ في تصوره فكرة عن الموضوع الأصلي الذي يمثله الرسم .

لا تكون العلامة فاعلة **(In actu)**في سيرورة التأويل إلا إذا تم تأويلها وحددت علامة أخرى للموضوع لأن "الأحكام تصدق ما تصدقه العلامات الخارجية " **[Peirce,CP(5.569)]**، وهذا ما يجعل من السيميائيات كما يتصورها بيرس نظرية للمعنى قوامها المبدأ التداولي الذي يثبت أن كل تفكير لا يتم إلا عبر العلامات التي تتيح بلوغ مرتبة توضيح الأفكار .

3/ الواقع والعلامات :

بناء على ما سبق يتبين أن وضوح الأفكار في تصور بيرس يتعلق بمحاولة تَبيُّن علاقة العلامات بالواقع، وذلك ما جعل السيميائيات ترتكز على أسس نفسية غايتها إشباع الفكر واختزال الشعور بالنقص الذي يحفزه الشك فيبث في الإنسان نزوعا نحو

بذل جهد غايته تثبيت الاعتقاد بفكرة معينة، وهذا الجهد ينعته **بيرس** بالبحث**(Inquiry) [Peirce,CP(5.374)]** ، والغاية منه هي تأسيس اعتقاد أو تبني سلوك يكون على قدر كبير من الملائمة للموضوع وفق "أنسب طريقة لتثبيت الاعتقادات وهي التشبث أو التحقيق**(Method of Tenacity) [Peirce,CP(5.378)] .**

لا يتيح تثبيت الاعتقاد مكنة بلوغ درجة اليقين المطلق كونه ليس إلا استقرارا مؤقتا للفكر يحيل إلى الشعور بالرضا إزاء الفكرة والاقتناع بصدقها أو كذبها لفترة معينة من الزمن؛ لأن البشر لا يملكون القدرة على تجاوز حدود إمكاناتهم العقلية، ومجرد الوعي بالذات لا يمكن أن يؤدي إلى أي حقيقة لأنه لا يرتكز إلا على ذاته على خلاف التفكير وفق العلامات الذي يجعل الإنسان يواجه حقيقة

قصوره عن معرفة ماهيته، ويتقبل أن إمكاناته العقلية محدودة وأن الوعي لا يمكن أن يتجرد من استعمال العلامات وأن الكوجيتو الديكارتي لا يمكن أن يؤدي إلى أي نتائج عملية.

إنّ ارتباط الفكر بالعلامات يكشف عن نتيجة فحواها القول بعدم وجود الاستبطان والحدس، ليحيل من جهة أخرى إلى القول باستحالة الارتقاء إلى التفكير فيما لا يمكن التفكير فيه من مواضيع تتعدى نطاق قدرة الفكر البشرية، وذلك ما يوجب إذعان البشر للتسليم باستحالة إدراكها والتولي نحو الموضوعات ذات الغايات الواقعية "فالشك التام لا يمكن اعتماده بوصفه نقطة بدء (...)؛ لأن التخلص من الأحكام المسبقة غير ممكن، وهذا يعني أن الشك المبدئي الشامل ليس إلا وهما ذاتيا (**A Self-Deception**) لا يحيل إلى الواقع وبناء عليه فإن من يعتمد المبدأ الديكارتي سيشعر لا محالة بعدم الرضا كونه لن يحيط بتلك الاعتقادات التي أهملها" **[Peirce, CP(5.265)].**

هذا يعني أن الحكم المسبق الذي يوجه الفكر هو الحكم الواقعي الذي يتيح التفكير وفق العلامات لأن "صوغ قضية معينة في صورة استفهام لن يحفز الفكر على مجاراة الاعتقاد؛ بل يجب العثور على شك واقعي وإلا فإن كل نقاش سيكون عديم الفائدة" **[Peirce, CP(5.376)]**.

4/ نتيجة:

تمثل اللغة أحد أهم العوامل التي يشترك فيها البشر، وذلك ما جعل الفلاسفة واللغويين يحاولون تحليلها ابتغاء إبداع تصورات آلية عن الواقع عبر محاولتهم بلوغ مرتبة الفصل بين الأشياء والأحداث؛ لأن الشعور بأهمية العمل العقلي والعلمي يتيح مجاراة الواقع عبر محاولة رصد المعنى وتحري مظانه، لكن ليس عبر اعتماد الشك المنهجي الذي يُقصى بطريقة عكسية حالما يقتنع الإنسان باستحالة التفكير دون الاعتماد على منطق العلاقات الذي يتيح تحديد العلامات.

لقد كان **"بيرس"** يؤمن بضرورة اقتراح منهج توليفي عماده المبدأ التداولي الذي ينهض على الجمع بين الاستدلال العقلي والإجراءات العلمية الافتراضية، ولعل ذلك ما جعله يدعو إلى "ضرورة اعتماد الباحث وضعية رجل العلوم الذي يتعامل مع الظواهر بوصفها شيئا مُفكَّرا فيه في المخبر أو بوصفه مسألة تتعلق بالتجربة" **[Peirce, CP(5.411)]**.

يرى **"بيرس"** أن الإنسان لا يمكن أن يكون على قدر كبير من العقلانية إلا إذا حاول مقاربة الواقع عبر وصف مطابق ولو نسبيا للظواهر الواقعية والإجراءات السيميائية، وهذه المطابقة لا تتم إلا إذا أسلم الفرد رغباته ونشاطاته واعتقاداته لقوانين استعمال العلامات التي تصفها السيميائيات؛ لكن مع ذلك يبقى الحرص من الانفتاح اللامحدود للمعنى أمرا لا مناص منه مخافة الانسياق وراء الأوهام المتعلقة بالقيمة الماورائية للعلامات اللغوية وغير اللغوية.

التعليقات:

[1]. سنعتمد في هذا المقال الإحالة إلى أعمال "بيرس" وفق الطريقة التي اعتمدتها جامعة هارفارد الأمريكية لتصنيف أعماله المجمعة، والتي اتفق معظم النقاد والمفكرين الذين تناولوا أعماله بالدراسة والنقد على اعتمادها في دراساتهم؛ حيث ستكتب كل الإحالات إلى أعماله المجمعة كما في المثال التالي:

[Peirce, CP(5.376)]: يدرج اسم المؤلف بيرس باللغة الأجنبية، ثم CP التي تمثل الحروف الأولى لعبارة الأعمال المجمعة (Collected Papers)، ثم رقم المجلد وهو في المثال الذي بين أيدينا 5، ويليه مباشرة رقم الفقرة وهو هنا في المثال 376.

[1]. يبدو أن شرح "شونو" قد تضمن نوعا من العموم؛ حيث جمع بين الذرائعية والتداوليات، فالمفهوم العام الذي أشار إليه يبدو أكثر شمولية ويتعلق بوضوح الأفكار لذلك فهو يحيل إلى

الذرائعية، أما المعنى الثاني الذي نعته بالخاص فيشير إلى التداوليات في اللغة لأنه يختص باللغة من خلال تحديده الآثار العملية التي تنتجها المفاهيم.

[1]. العلوم المعيارية هي المنطق والأخلاق والجمال، وقد ربط "بيرس" بينها لأنه كان يؤمنبوجوب تطبيقها حسب ما تقتضيه منفعة الجماعة، وهنا يكمن الفرق بين الذرائعية والنفعية (utilitarisme) التي تحصر اهتمامها في المنفعة الفردية.

قائمة المراجع المترجمة:

- كاز بيتر(1983). تاريخ الفلسفة في أمريكا خلال 200 سنة، ترجمة. حسني نصار، مراجعة. مراد وهبة، القاهرة/ مصر: مكتبة الأنجلو المصرية.

قائمة المراجع الأجنبية:

- Peirce. Ch. S (1931-1935). The Collected Papers of Charles Sanders Peirce, Vols.1-6, Cambridge. MA. Harvard University Press: Hartshorne. Ch & Weiss. P.

  Volume 1. Principles of Philosophy.

  Volume 2. Elements of logic.

  Volume 3. Exact logic (Published Papers).

  Volume 4. The simplest mathematics.

  Volume 5. Pragmatisme and pragmaticisme.

  Volume 6. Scientific metaphysics.

- Peirce. Ch. S (2002). Pragmatisme et Pragmaticisme, Œuvres philosophiques, vol. I, tr. Tiercelin. Cl & Thibaud. P, Paris: Du Cerf.
- Chenu. J(1984), Textes Anticartésiens, Paris: Aubier Montaigne.
- Peirce. Ch. S(1978). Ecrits sur le Signe, tr. Deledalle. G, Paris: Du Seuil.
- Peirce. Ch. S., The Logic of 1873, VII. 321, in. Habermas. J (1976), Connaissance et intérêt, Paris: Gallimard.