



أطراس

مجلة علمية دولية محكمة
تصدر عن كلية الآداب واللغات والفنون- جامعة سعيدة
د.مولاي الطاهر- الجزائر

المجلد الثاني- العدد: 2
الإيداع القانوني: جويلية- 2021

كلية الآداب- جامعة سعيدة- ص.ب: 138- حي النصر- سعيدة- الجزائر-
الهاتف/الفاكس: 048981000
ردمك ISSN 2710-8759

البريد الإلكتروني: revue. atras@univ-saida.dz
الموقع الإلكتروني:
Site web: https://www.univ-saida.dz/lla/?page_id=6631



[[طِرْسُ:

- طِرْسُ : الصَّحِيفَةُ، أو التي مُحِيتْ ثم كُتِبَتْ، ج : أطراسُ

وطُروسٌ.

- طَرَسَهُ : مَحَاهُ.

- تَطْرِسُ : تَسْوِيذُ البَابِ ، وإِعَادَةُ الكِتَابَةِ على المَكْتُوبِ.. [[

القاموس المحيط – مادة: ط ر س-

الفيروز أبادي

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. جامعة سعيدة – الدكتور مولاي الطاهر- الجزائر.

الترقيم الدولي: ردمك 2710-8759- ISSN

المجلد الأول، العدد الثاني

كلية الآداب واللغات والفنون-جامعة سعيدة د. مولاي الطاهر/الجزائر.

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

- مدير المجلة ومسؤول النشر، عميد كلية الآداب واللغات والفنون د.

محمد ياسين مسكين.

أ.د. الهواري بلقندوز.

أ.د. عبد القادر رابحي.

السلسلة

الناشر

مدير النشر

رئيس التحرير

نائب رئيس

التحرير

المحررون

المساعدون

د. عبد الكريم ولد سعيد ، د. هواري بساي د. هناء برزوق،

د. جمال بن عدلة، د. عبد السلام مرسل، أ. نفيصة بن يخلف،

أ.حاتم عمراني(ج)، خميس مليانة)، د.نوال بوبير(ج عنابة)، د. فوزية

بن والي (ج،تيسمسيلت). د.أمينة عبد الهادي(ج،تيارت)، د.نبيلة عبد

الحميد(ج،باتنة)، أ.إيمان عزازقة (ج. قسنطينة).

د. الشيخ، دحماني.

أ. فاطيمة قروج .

الأمانة

التنفيذ التقني

- الهيئة العلمية
الاستشارية
- أ.د. أحمد يوسف، جامعة السلطان قابوس، سلطنة عمان.
 - أ.د. الحاج دحمان، جامعة ميلوز كولمار، ستاسبورغ فرنسا .
 - أ.د. جون بول برونكار، جامعة جونيف سويسرا .
 - أ.د. جون ميشال آدم، جامعة لوزان سويسرا.
 - أ.د. بلال ويسبي، جامعة القيروان، تونس.
 - أ.د. مونيا تويق، جامعة ابن زهر أغادير، المغرب.
 - أ.د. عبد القادر فيدوح، جامعة قطر.
 - أ.د. عبد الحق بلعابد، جامعة قطر.
 - أ.د. عبد الله العشي، جامعة باتنة، الجزائر.
 - أ.د. مختار حبار، جامعة وهران الجزائر.
 - أ.د. الناصر سطمبول، جامعة وهران، الجزائر.
 - أ.د. أمينة بلعلي، جامعة تيزي وزو، الجزائر.
 - أ.د. عبد القادر سلامي، جامعة تلمسان، الجزائر.
 - أ.د. شارف مزاري، جامعة سعيدة، الجزائر.
 - أ.د. محمد بلوحي، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر.
 - أ.د. نور الدين صدار، جامعة معسكر، الجزائر.
 - أ.د. عز الدين باكرية، جامعة الجزائر، الجزائر.
 - أ.د. محمد ملوك، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر.
 - د. عبد الحميد بوقاطف، جامعة صفاقس تونس
 - د.مريم حداد، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر
 - أ.د.سعدان بريك، المركز الجامعي بالنعامة، الجزائر
 - أ.د. إبراهيم وردي، جامعة سعيدة د.مولاي الطاهر، الجزائر.
 - أ.د. بوعلام مباركي، جامعة سعيدة د.مولاي الطاهر، الجزائر.
 - د.وهيبة حاتم، جامعة بجاية، الجزائر.

للاتصال:

-السيد رئيس التحرير

lahouari.belguendouz@univ-saida.dz

كلية الآداب واللغات والفنون

-جامعة سعيدة د. مولاي الطاهر

ص ب 138 حي النصر سعيدة 20000 الجزائر

-الهاتف: 00213775399940

-الفاكس: 0021348477688

-البريد الإلكتروني للمجلة: revue. atras@univ-saida.dz

الموقع: Site web: https://www.univ-saida.dz/la/?page_id=6631

قواعد النشر بالمجلة

الحجم	- أن لا تتعدى البحوث 5000 كلمة أي في حدود 15 صفحة تقريبا.
تصميم المقال	<p>- تتضمن الصفحة الأولى من البحث على الترتيب: العنوان الكامل للمقال بالعربية ثم الإنجليزية بخط عريض مقاسه 14، والاسم الكامل للباحث، والمؤسسة التابع لها والبلد، ثم البريد المهني، واسم الباحث المؤطر بالنسبة لطالب الدكتوراه، والملخصين الإنجليزي ثم العربي مع الكلمات المفتاح بخط عريض مقاسه 13؛</p> <p>- يبدأ متن البحث من الصفحة الثانية وينتهي عند صفحة المراجع والمصادر، ويكون ترقيم متن البحث في الجهة اليسرى من أسفل الصفحات؛</p> <p>- تتضمن الصفحة كل محتوى المقال من نصوص وأشكال وجداول؛</p> <p>- يدون في رأس هذه الصفحة عنوان المجلة في اليمين، والعدد والمجلد والسنة ثم ص ص أي من الصفحة .. إلى الصفحة في اليسار؛</p>
الملخص والكلمات المفتاح	<p>- ملخص في حدود 150 على الأكثر يتم فيه عرض إشكالية البحث ومنهجية المعالجة مع ذكر أهم النتائج المتوقعة، ثم ترجمته إلى اللغة الأجنبية (انجليزية)؛ بخط مقاسه 14 بالنسبة للعربية و12 بالنسبة للإنجليزية بمسافة 1.15 سم بين الأسطر؛</p> <p>- ثبت الكلمات المفتاح باللغتين العربية والأجنبية من 5 إلى 9 كلمات؛</p> <p>- ثبت الاسم الكامل مع البريد الإلكتروني للمؤلف المرسل في أسفل الصفحة الأولى؛</p>
تصميم الصفحة ومقاس الكتابة	<p>- يدون في رأس هذه الصفحة اسم المؤلف ولقبه الكامل مع عنوان المقال من ص إلى ص؛</p> <p>- يحضر نص البحث في ورقة بحجم A4، مقاس الكتابة (15.6×24.5) سم؛ وتكون هوامش الصفحة كالاتي: أعلى 2.5 سم، أسفل 2.5 سم، أيمن وأيسر 2.7 سم؛</p> <p>- تكتب البحوث ببرنامج Word بالنسقين العادي والشكل RTF، نوع الخط Sakkal Majalla مقاس 14 بمسافة 1.15 بين الأسطر بالنسبة للغة العربية و Times New Roman مقاس 12 بالنسبة للغة الأجنبية؛</p>
التوثيق	<p>- يكون التوثيق داخل متن النص مباشرة بعد الاستشهاد أو الاقتباس وفقا لنظام APA 6 يتضمن اسم الكاتب. السنة: الصفحة، مثلا:(العمرى، 2012: 26) وباللغة الأجنبية: (Adam,1997:85) ، ويكتب بخط مقاسه 12 بالعربية و 11 باللغة الأجنبية؛</p>
التهميش	<p>- تكتب التعليقات والشروح في آخر المقال، قبل قائمة المصادر والمراجع، ويكتب المؤلف عبارة (أنظر التعليق رقم 1) أمام النص الذي يريد أن يعلق عليه، بخط مقاسه 12 بالعربية و 11 باللغة الأجنبية، ثم يرتب جميع التعليقات بحسب الإشارة إليها في متن البحث؛</p>

بيبلوغرافيا فيا	- يتم ثبت كل المراجع والمصادر المعتمدة، في نهاية البحث ضمن قائمتين الأولى خاصة بالمراجع العربية، والثانية خاصة بالمراجع الأجنبية مرتبتين ترتيباً أبجدياً بخط مقاسه 12 بالعربية و11 باللغة الأجنبية مع مراعاة الترتيب الوارد في معايير التوثيق أدناه؛
الأشكال والجداول والصور	- تثبت الأشكال والجداول والصور في الواجهة الأفقية العرضية لصفحات البحث باحترام هوامش الصفحة، مع عنوان وترقيم كل شكل أو جدول أو صورة بخط عرض مقاسه 12؛

معايير التوثيق البيبليوغرافي

كتاب	- لقب المؤلف واسمه. (السنة). عنوان المرجع. ط. المدينة/ البلد: دار النشر. مثال: العمري محمد. (2005). البلاغة الجديدة بين التخيل 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 و صفحة نهايته)؛
مقال	- لقب المؤلف واسمه. (السنة). عنوان البحث. عنوان المجلة. رقم المجلد (العدد). مؤسسة النشر. مكان النشر. ص ص (صفحة بداية البحث و صفحة 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 الانترنت.. إلخ. ينبغي إثبات عنوان وثيقة الدعم، أدواتها 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 دولياً 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 وتعهّد شخصي بعدم وجود نشر مسبق مع توقيع صاحبها؛
- تخضع جميع البحوث لتحكيم مزدوج قبل نشرها، وتشعر إدارة المجلة أصحابها بنتيجة التقييم.
- ضرورة مراعاة نسب الاقتباس المشروعة منهجياً، فضلاً عن ضرورة التأكد من أصالة الفكرة وخلوها من التقليد، وأن يكون البحث خالياً من السرقة أو أي انتهاك للحقوق العلمية والأدبية لأي بحث آخر، مع تحمل الباحث المسؤولية الكاملة تجاه كل المعلومات والبيانات المرفقة في بحثه.
- تحتفظ هيئة تحرير المجلة بحق إجراء بعض التعديلات الشكلية على المادة المقدمة بناء على شروط قالب النشر 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 وفقاً لشروط فنية مع مراعاة تواريخ الإرسال والتحكيم والنشر؛
- لا ترجع البحوث إلى أصحابها سواء نشرت أم لم تنشر؛
- ترسل البحوث عبر البريد الإلكتروني المهني للمجلة؛

كلمة السيد مدير النشر:

إيماننا منا بالدور الرائد للجامعة، ورغبة في خلق فضاء ثقافي للكتابة والإبداع، ونزولا عند رغبة العديد من المثقفين والمبدعين والقراء، تخطو مجلة كلية الآداب واللغات والفنون اليوم خطوة ثقافية وعلمية ثانية بإصدارها العدد الثاني من المجلد الثاني برؤية إستراتيجية واضحة ومحددة، وهدف ثابت أساسه المساهمة في إقامة حوار فكري عقلائي، يجعل من هذه المجلة منبرا ثقافيا يمكن الأساتذة والمفكرين من نشر إنتاجاتهم ومساهماتهم العلمية، حيث يعتبر هذا العدد واحة من المواضيع والبحوث والدراسات المختلفة والمتنوعة للأساتذة والطلبة الباحثين، يتناول جملة من الدراسات في مجال اللغة والأدب...

أتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من ساهم في إنجاح هذا العدد، وعلى رأسهم رئيس التحرير الأستاذ الدكتور بلقندوز الهواري، ونائبه الأستاذ الدكتور رابحي عبد القادر اللذان لم يدخرا أي جهد لتحقيق هذا المسعى النبيل. الشكر موصول أيضا إلى الإخوة والزملاء المحكمين والمدققين اللغويين وكذا الفريق التقني للمجلة.

وفي الأخير أتمنى لمجلة "أطراس" الاستمرارية والنجاح وأن تصبح منارة تضيء طريق المعرفة، تساهم في تحقيق مواكبة المستجدات في مجال علوم اللغة والأدب للارتقاء بالإنتاج العلمي لأعضاء هيئة التدريس في مستوى الكلية بصفة خاصة، ولدى الأساتذة الباحثين بصفة عامة؛ وذلك بتتويجها كمنصة عالمية للإبداع، وريادة الأعمال؛ ومن ثم دعم العطاء المعرفي و الثقافي والحضاري، وكذا المساهمة في نشر الإنتاج العلمي المرتبط بأهداف التنمية في الجزائر.

أ.د. مسكين محمد ياسين

عميد كلية الآداب واللغات والفنون بجامعة سعيدة د. مولاي الطاهر

كلمة رئيس التحرير:

بسم الله الرحمن الرحيم...

الحمد لله وكفى، والصلاة والسلام على نبيه المصطفى، وبعد...
 بفضل إرادة المولى -عز وجل- تم إخراج العدد الثاني من المجلد الثاني لمجلة
 أطراس في مسارها الأكاديمي المحترم. وهو عدد مفتوح توافدت عليه أقلام كتبة
 في مجالات الدراسات اللسانية والأدبية والنقدية، برؤية منهجية يشوبها كثير من
 الاحترافية وشيء من التأسيس.

على الرغم من بعض النقائص والزلات التي قد يستشعرها القارئ في شكل هذا
 العدد وفحواه، مازلنا نأمل في تنويع مجلتنا بالتصنيف النوعي، والجدة في الطرح
 الأكاديمي، بعيدا عن تعاطي المستهلك وتحصيل الحاصل.

نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من ساهم في إخراج هذا العدد، وعلى رأسهم السيد
 مدير النشر وعميد الكلية الذي ما انفك يدفع هذا المشروع دفعا نحو التآلق. ثم
 الشكر موصول إلى السيد نائب رئيس التحرير الأستاذ الدكتور عبد القادر رابحي
 على حرصه المتفاني في ضبط مفردات هذا العدد وإخراجها في صورتها النهائية،
 كما نشكر أيضا الإخوة والزملاء المحكمين والمدققين اللغويين وكذا الفريق التقني
 للمجلة.

نتمنى لمجالتنا حسن الاستمرارية، وقوة في المسلك الأكاديمي؛ وعسى أن يحظى
 هذا العدد بشغف القارئ المتألق.

الحمد لله وكفى، والصلاة والسلام على نبيه المصطفى وبعد؛

أ.د. الهواري بلقندوز

رئيس التحرير

محتوى

- 1- هل كان دو سوسير يمزق حقا مسوداته؟ مقدمة لدراسة مسودات دو سوسير التحضيرية لدروسه في اللسانيات العامة (1907-1911) د. مختار زواوي.....13
- 2- مثال للتكامل المعرفي بين العلوم د. عبد القادر: سلامي.....24
- 3- راهن الشّعر العربي.. بين التجدد والانسحاب لصالح الرواية م عن تأثير العولمة في المنجز الشعري مقارنة وصفية د. البشير ضيف الله.....46
- 4- سلطة المؤنث ونهاية الواد الثقافي في رواية المعلم الأول لجنكيز إيتماتوف مقارنة في ضوء النقد الثقافي د: جلاط محمد.....56
- 5- المقامات في الأدب الجزائري – قراءة في كتاب " فن المقامة في الأدب الجزائري" لعمر بن قينة حياة بعوش.....71
- 6- ظاهرة العنونة في روايات واسيني الأعرج (قراءة في المنجز النقدي العربي) سحنين علي...83
- 7- خطاب النسوية العربية المعاصرة نوال السعداوي أنموذجا بنت الشريف حبوشي.....106

هل كان دو سوسير يمزق حقا مسوداته؟
مقدمة لدراسة مسودات دو سوسير التحضيرية لدروسه في اللسانيات العامة
(1911-1907)

Has Saussure really destroyed his rough drafts?
An Introduction to Study F. de Saussure's Manuscripts
مختار زواوي

Mokhtar ZOUAOUI

كلية الآداب واللغات والفنون/جامعة سيدي بلعباس/الجزائر

mokh_zouaoui@yahoo.fr

تاريخ الاستلام: 2021/03/10 تاريخ القبول: 2021/05/12 تاريخ النشر: 2021/07/10

ملخص:

لن نكتفي في هذا البحث بردّ مزعم شارل بالي وألبير سشهاي بأن دو سوسير كان يمزق ملحوظاته التي كان يحضّر بها لدروسه في اللسانيات العامة التي ألقاها خلال السنوات الجامعية الثلاث (1907) و(1908-1909) و(1910-1911)، بل سنُعنَى أيضا بوصف مضامين الملحوظات التي باتت في متناول الباحثين، ونقارنها، كلّما تيسّر ذلك، بمضامين كراسات الطلبة. لكننا سنكتفي في هذا المقال من هذه الملحوظات بما يُعرف بالوثائق القديمة، أي بتلك التي حقّقها رودلف أنغلر ونشرها ضمن طبعته النقدية. **كلمات مفتاحية:** دو سوسير، اللسانيات العامة، مخطوطات، مسودات.

Abstract:

We propose in this article, after having examined the assertion of Ch. Bally and Al. Secheyhay according to which "As soon as they served their purpose, F. de Saussure destroyed the rough drafts of the outlines used for his lectures", to describe these rough drafts, in particular those edited by S. Bouquet and R. Engler, called "Notes préparatoires pour les Cours de linguistique Générale. Anciens Documents", republished in 2002, in *Ecrits de linguistique Générale* by F. de Saussure.

Keywords: F. de Saussure, general linguistics, manuscripts, drafts.

مقدمة:

لم يُتخذ كتاب المحاضرات في اللسانيات العامة المنسوب إلى فرديناند دو سوسير، بعد ترجمته إلى اللسان العربي في ثمانينيات القرن الماضي، موضوعاً للنقد والتمحيص، على الرغم من بداية تداول عدد من مخطوطات دو سوسير التي أخرج جملة منها روبرت غودال في النصف الثاني من الخمسينيات، ونشر طبعتي تيليو دو مورو رودلف أنغلر النقديتين لكتاب المحاضرات في اللسانيات العامة في النصف الثاني من الستينيات، وتناقل عدد من كراسات الطلبة بداية من التسعينيات. وعلى الرغم من أن الفيلولوجيات السوسيرية كانت قد خُطت خطوات كبيرة في سبيل فهم فكر دو سوسير الأصيل وتمييزه عن اجتهادات شارل بالي وألبير سشهاي، ناشري كتاب المحاضرات في اللسانيات العامة، إلا أن نصوص دو سوسير وكراسات طلبته لم تحل دون تعلق الباحث العربي بكتاب المحاضرات الذي بات الأورغانون الأول الذي يلجأ إليه في أدبيات اللسانيات العربية الحديثة من أجل فهم الأصول الأولى للسانيات، بل إن الاختلاف الكبير الذي اكتنف ترجمته العربية الخمس كان سبباً آخر حال دون تشكّل مجتمع لساني عربي متجانس، ولم يسهم في إنتاج لغة واصفة « **Métalangage** » منسجمة لا تقبل الاشتراك اللفظي، متحررة قدر الإمكان من الاقتراض اللفظي.

ولم تُتخذ إذن، فيما نعلم، مضامين كتاب المحاضرات في اللسانيات العامة، من حيث مقارنتها بالنصوص المخطوطة التي أُلّف انطلافاً منها، إلا في السنوات القليلة الأخيرة، لكن التوطئة « **Préface** » التي قدّم بها شارل بالي وألبير سشهاي لكتاب المحاضرات في اللسانيات العامة لم تنل عناية الباحثين بعد، على الرغم من الإشارات المهمة التي تحتوي عليها، بل إن ترجمة يوسف غازي ومجيد النصر، وترجمة صالح القرمادي ومحمد الشاوش ومحمد عجيبة، تنازلتا تماماً عن ترجمة التوطئة، على الرغم من أنها جزء مهم من الكتاب، وعتبته الأولى.

ولما كانت توطئة شارل بالي وألبير سشهاي عتبة الكتاب الذي أُلّفه استناداً إلى كراسات طلبة دو سوسير ونسبها إليه، وتبيّن أن بين الكتاب وأصوله اختلافات جمة، كان الأحرى أن يوقف عند هذه التوطئة للنظر فيها بوصفها وثيقة مهمة من الوثائق التي يلجأ إليها من أجل فهم طبيعة تأليف كتاب المحاضرات في اللسانيات العامة، وتمثل بداية تشكّل التلقي الغربي الأول لفكر دو سوسير، وإذا كان الباحثون العرب المشتغلون بمسائل اللسانيات ملزمين اليوم، أكثر من أي وقت مضى، بضرورة إعادة النظر عن كُتب في اللغة الواصفة التي اشتركوا في صياغتها من أجل نقل فكر دو سوسير إلى اللسان العربي، فإنهم ملزمين أيضاً بتفحص هذه التوطئة وسائر الوثائق الأخرى التي باتت في متناول الباحثين المعاصرين من أجل فهم سديد لفكر دو سوسير اللساني، والإقبال على نصوصه الجديدة بالنظر والتفحص.

وإننا عندما نقرأ هذه التوطئة التي لا تكاد تتجاوز خمس صفحات نشعر بذلك التقدير الكبير الذي كان يكتنه الطلبة لأستاذهم، وبالتأثير البالغ الذي أحدثه دو سوسير في الفكر اللساني، لكننا نطالع في المقابل من ذلك ما يُشعر بالقلل، إذ يقر شارل بالي وألبير سشهاي بعدم حضورهما شخصيا أي درس من الدروس التي ألقاها دو سوسير في اللسانيات العامة ما بين 1907 و1911 والتي منها استخرجا كتاب المحاضرات، ليقررا بعد ذلك أن دو سوسير كان يمزق تباعا كل مسوداته التي كان يحضر بها دروسه، فهل كان دو سوسير حقا يمزق ملحوظاته؟

هل كان دو سوسير - حقا - يُمزق ملحوظاته؟:

لم يعد لإقرار شارل بالي وألبير سشهاي بأن دو سوسير كان « يُمزق تباعا كل مسوداته التي كان يخط فيها يوميا مخطط درسه » سند يقوِّيه، فقد بات معلوما أن دو سوسير لم يكن يستغني عن مسوداته التي كان يحضر بها دروسه، إذ إن عددا من الوثائق التي أصبحت في متناول الباحثين المعاصرين، سواء تلك التي نشرها من قبل روبر غودال ورودلف أنغلر، أو تلك التي عثر عليها عام 1996 ونشرت عام 2002، يُصنّف الآن ضمن مجموعة الوثائق التحضيرية للمحاضرات في اللسانيات العامة.

ولقد كان دنيال غمبارارا اجتهد، بمناسبة العدد الثامن والخمسين من مجلة كراسات فرديناند دو سوسير الذي نشر فيه عددا من هذه الوثائق التحضيرية، ومضامين كراسات إيميل كنستنتان للسنة الجامعية الثالثة (1910-1911)، في ردّ زعم شارل بالي وألبير سشهاي فكتب يقول، مؤرخا لمراحل اكتشاف هذه الوثائق: « لقد كان دو سوسير، كغيره من الأستاذة، يحضر لجل دروسه بملحوظات مكتوبة، وكان ألبير سشهاي قد استعان بعدد من هذه الملحوظات أثناء التحضير لكتاب المحاضرات في اللسانيات العامة. وكان غودال قد تعرّف على ملحوظات أخرى ضمن المجموعة الأولى من مخطوطات دو سوسير التي أودعت بمكتبة جنيف العمومية والجامعية، ثم نشر رودلف أنغلر كل الملحوظات التي كانت معلومة حتى عام 1967، موزعة بحسب ترتيب فصول كتاب المحاضرات في طبعته النقدية التي أخرجها عنه. ولقد عثر أنغلر أيضا، في العام 1996، ضمن مجموعة مخطوطات دو سوسير الجديدة، على ملحوظات أخرى ونشرت عام 2002 ضمن كتابات دو سوسير في اللسانيات العامة، لكنني تمكنت من التعرف على ملحوظات أخرى، أثناء قراءة لمخطوطات دو سوسير في شهر أبريل من عام 2005، « (D. Gambarara, 2005, p. 37)

وفضلا عن الآثار المخطوطة التي بات الباحثون يتوفرون عليها والتي تثبت بما لا يدع مجالاً للشك بأن دو سوسير لم يكن بأي حال من الأحوال يستغني عما كان يُحضر به دروسه

في اللسانيات العامة، إن ثمة شهادات تفدّ ما ذهب إليه شارل بالي وألبير سشهاي في مقدمة كتاب المحاضرات في اللسانيات العامة، فقد عبّرت السيدة دو سوسير عن العناية التي كان يوليها زوجها لتحضير دروسه إلى درجة حالت دون عنايته ببحوثه الأخرى، فقد قالت في الرسالة التي بعثت بها إلى أنطوان مايي في الخامس والعشرين من شهر مايو عام 1913: « لقد أعطى جل وقته للتدريس وكان تحضيره للدروس يستغرقه إلى درجة لم يسعه نشر أبحاث شخصية أخرى ». ثم إننا بتنا أكثر تمثلاً للمنهج الذي كان دو سوسير ينحوه في كتابته العلمية، إذ لم يكن من الذين يتيسر عليهم الاستغناء عما كتبوا، بل كان في المقابل من ذلك من الذين لا يتخرجون من المحو، ويصرّون في معاودة التعبير عن أفكارهم حتى تستقيم لهم فيرضون عنها.

لقد كان تفكير دو سوسير في المسائل التي رام تلقينها لطلبته يتبلور، في اعتقادنا، أثناء مرحلتين اثنتين، مرحلة تسبق الدرس وأخرى أثناء الدرس، فأما المرحلة الأولى فالراجح أنه كان يضع خلالها مسوداته للتعبير عن الأفكار الرئيسية وضعا مؤقتا، ويقسّر هذا الوضع المؤقت، في اعتقادنا، طبيعة النصوص المنتجة، إذ إنها في مجملها نصوص غير مكتملة، تتخللها الفراغات ويكثر فيها المحو. والظاهر أن المرحلة سرعان ما بدأت تنضج مع مرور الشهور، لاسيما في غضون السنة الجامعية الثالثة (1910-1911)، ويتحوّل أسلوب الأستاذ المحاضر إلى أسلوب المؤلف الكاتب، على نحو ما ألمحت إليه كلوديا ميخيا. وأما المرحلة الثانية فهي المرحلة التي كان يختبر فيها أفكاره أمام طلبته، وهي المرحلة التي تكتسب فيها الأفكار وضعا يحسن فيه التبليغ عنها، فتقيد تقيدا نهائيا في كراسات الطلبة.

ومن الطبيعي إذن أن نجد في ما دوّنه طلبته عنه، في أثناء هذه السنوات، آثارا لمضامين هذه المسودات. ولقد خضنا في هذه المسألة، في كتابنا « مسائل في اللسانيات وعلم العلامات: قراءة في نصوص فرديناند دو سوسير الجديدة »، الصادر عام 2021 عن المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات بقطر، وتمكّنا هنالك من ربط الصلة بين كل ملحوظة من الملحوظات الجديدة، أي تلك التي عثر عليها عام 1996 وبين مضامين كراسات الطلبة. ولقد نظرنا - مثلا - في النص الأوّل من الملحوظات، وهو النص الذي اصطلح المحققان على تسميته « الطبيعة غير المادية للوحدات اللسانية »، فوجدنا أصله مخطوطاً حضر به دو سوسير الدرس الرابع (23 نوفمبر 1909) من دروس اللسانيات العامة من السنة الجامعية الثانية (1908-1909)، ودوّنه كل من بوشاردي، وغوتتي،

وكنستنتان، في كراساتهم تدوينا يكاد يكون حرفيا، وهي تلك التي استعان بها رودلف أنغلر في طبعته النقدية، أو تلك التي حققها أيسوكي كوماتسو ونشرها، استنادا إلى ما دونه كل ألبير رايدلنغر وشارل باتوا بشيء من التعديل.

لكن ما نشره أيسوكي كوماتسو من كراسات يمتاز عما أثبتته رودلف أنغلر في طبعته النقدية لكتاب المحاضرات في اللسانيات العامة من نصوص سوسيرية بإمكانية استعادة السياق الذي ورد فيه هذا النص والغايات التعليمية التي رام دو سوسير تحقيقها منه. ولعل الغاية من هذا النص تقرير قاعدة مهمة، تلك التي تقر بالأصل الاجتماعي للأنساق السيميولوجية، فقد دَوّن رايدلنغر مباشرة قبل هذا النص، أي في سياقه النصي «cotexte» المباشر، عن دو سوسير قوله: «إننا الآن مُحصّنون ضد بعض الأخطاء، وأصبحنا ندرك، أحسن من أي وقت مضى، أن الحدث الاجتماعي هو وحده الكفيل بإبداع ما هو موجود في كل نسق سيميولوجي» (F. de Saussure, 1997, p. 15). ولما كنا خضنا في المجموعة الجديدة من الوثائق التحضيرية للمحاضرات في اللسانيات العامة في كتابنا السالف الذكر، فإننا سنكتفي فيما يلي بوصف مضامين النصوص القديمة وصفا موجزا، ليس القصد منه سوى توكيدا للغاية التي نروم في هذا المقال، وهي العدول عن إقرار شارل بالي وألبير سشهاي بأن دو سوسير كان «يُمزق تباعا كل مسوداته التي كان يخط فيها يوميا مخطط درسه»، وسنقتصر من هذه الملحوظات على الملحوظتين الأوليين، ملحوظة من السنة الجامعية الأولى 1907، وأخرى من السنة الجامعية الثانية (1908-1909).

- الملحوظات التحضيرية للمحاضرات في اللسانيات العامة (النصوص القديمة):

صنّف سيمون بوكي ورودلف أنغلر، محققا كتابات دو سوسير في اللسانيات العامة المنشورة عام 2002، مسودات دو سوسير التي كان يحضر بها دروسه في اللسانيات العامة التي ألقاها في السنوات الجامعية الثلاث في مجموعتين: فأما المجموعة الأولى من الوثائق فهي تلك التي أودعها أنغلر في طبعته النقدية التي أخرج منها الجزء الأول عام 1968، والجزء الثاني عام 1971، وأما المجموعة الثانية فتضم مجموع الملحوظات التي عثر عليها عام 1996 ونشرت عام 2002 ضمن مجموع كتابات دو سوسير في اللسانيات العامة.

وتتألف مجموعة النصوص الجديدة من الملحوظات من ثمانية نصوص قصار، وهي نصوص تنتمي كلّها، باستثناء النص الأخير، إلى دائرة السيميولوجيات، أي علم العلامات، منها ما له أثر في هذه النصوص بغير الصيغة التي عبّر بها دو سوسير عن أفكاره، كما هو الشأن مثلا بالنسبة للنص الأوّل من هذه المجموعة، ومنها ما هو أكثر تقييدا في هذه الكراسات نسبة لما هو من تعبير دو سوسير كما هو الشأن مثلا بالنسبة للنصين الرابع والخامس. وهذه النصوص هي:

- 1) الطبيعة غير المادية لوحداث اللسان،
- 2) عدم أهمية الوسيلة،
- 3) اللسان،
- 4) السيميولوجيات،
- 5) نسق العلامة والمجتمع،
- 6) القيمة والمجتمع،
- 7) الانفصال الجغرافي،
- 8) التبادل بين سكان مناطق بعيدة.

وفضلا عن تعريفنا بهذه النصوص في كتابنا الذي ألمحنا إليه قبل قليل، فقد نقلناها أيضا إلى اللسان العربي، إلى جانب ما بات يعرف بنصوص دو سوسير الجديدة، وقدمنا لهذه الترجمة بفصول في الفيلولوجيات السوسيرية (دو سوسير، 2021).

وتتألف مجموعة النصوص القديمة من إحدى عشر ملحوظة، وهذا تفصيلها بحسب السنوات الجامعية الثلاث، وبيان أهم مضامينها والمسائل التي عني بها دو سوسير فيها: السنة الجامعية الأولى (ملحوظة واحدة: دلالة مصطلح الصوتيات التاريخية)، السنة الجامعية الثانية: (ملحوظات ثلاث: الثنائيات، ويتي، الألسن السلتيّة)، السنة الجامعية الثالثة: (ملحوظات سبع: اللسانيات الجغرافية، تحليل السلسلة الصوتية، المدونة، الكيانات، اعتبارية العلامة ومفهوم العنصر، ضرورة التغيرات التي تطرأ على العلامات وثنائية الأنية والتاريخية، القيمة اللسانية).

- الملحوظة من السنة الجامعية الأولى (1907): في تعريف الصوتيات التاريخية لا تحتوي النصوص التي نشرها بوكي وأنغلر من هذه السنة الجامعية الأولى إلا على ملحوظة واحدة، وهي تنتمي، استنادا إلى قرائن نصية، إلى ملحوظات السداسي الثاني من السنة الجامعية نفسها، لقول دو سوسير فيها: « سأخصص هذه الحصة الأولى كلّها للنظر معكم في ما يتألف منه الحقل الخاص من اللسانيات الذي يسمى الصوتيات، أو في ما يتألف منه استنادا إلى ما أثبتناه من حقائق عامة، في مناسبات مختلفة من السداسي الأوّل » (F. de Saussure, 2002, pp. 297-298). ويجب أن نشير، قبل المضي في وصف مضامين هذه الملحوظة، إلى أن مصطلح الصوتيات المستعمل هنا من قبل دو سوسير لا ينطوي على دلالاته الحديثة، بوصفه العلم الذي يُعنى بدراسة الأصوات من حيث إنتاجها وانتقالها وتلقيها، بل إنه يستعمله للدلالة على المادة العلمية التي تعنى بدراسة التحولات الصوتية. ولسنا نعلم بالتحديد تاريخ تأليف هذه الملحوظة، ولم نوفق في العثور على آثار لها

في كراسات الطلبة، فقد تتبعنا كراسات ألبير رايدلنغر من السنة الجامعية الأولى (F. de Saussure, 1996)، ولم نجد فيها ما يمت بهذه الملحوظة بصلة. لكن النص ينطوي على قرائن تشير صراحة إلى أن دو سوسير حرّر ملحوظته هذه للتحضير للحصة التي عقد فيها الحديث عن النمط الثاني من التحوّلات اللسانية، وهو نمط التحوّلات القياسية، فقد كتب فيها يقول: « ما هي الأشكال الأخرى للتحوّل اللساني التي تنشأ عن عوامل ليست صوتية؟ هذا ما سنشرع في بيانه وهو المسألة الأولى التي نغنى بها ». وإنما نعلم أن دو سوسير قسّم دروسه في اللسانيات العامة من السنة الجامعية الأولى 1907 إلى أقسام ثلاثة: فأما القسم الأول من الدروس فقد ألقى فيه على طلبته عددا من المقدمات العامة تخص تعريف اللسانيات، وعلاقتها بعدد من العلوم الإنسانية، وألمح إلى عدد من المبادئ الصوتية الخاصة، وهي المبادئ التي كان دو سوسير يطلق عليها تسمية « **Phonologie** » (الفونولوجيات)، وهي التسمية التي باتت تطلق، في اللسانيات الحديثة والمعاصرة، على الدراسة التي تعنى، خلافا للصوتيات، بدراسة الأصوات من حيث وظيفتها اللسانية التي تضطلع بها، أي بوصفها فونيمات. ولقد كان دو سوسير ألمح أيضا ضمن هذه المقدمات إلى ضرورة التمييز بين مدخلين لدراسة اللسان، مدخل يؤدي إلى دراسة اللسان بوصفه وضعاً قائماً، ومدخل آخر يلج بنا إلى دراسة الجانب التاريخي من اللسان. وأما القسم الثاني من دروس السنة الجامعية الأولى 1907 فقد باشر فيه دو سوسير مسألة التحوّلات اللسانية موزعا إياه إلى فصلين، فصل أول تحدث فيه عن نمط التحوّلات الصوتية، وفصل ثاني تحدث فيه عن نمط التحوّلات القياسية « **Changement analogique** »، وهو الفصل الذي تُقدّم له الملحوظة التي تُعنى الآن بوصف مضامينها.

لا تكاد الملحوظة تتجاوز في حجمها الصفحتين، ولا تتناول مسألة التحوّلات القياسية، فقد خصّص دو سوسير، كما أسلفنا، هذه الحصة التي حضر لها بهذه الملحوظة للتعريف بالصوتيات التاريخية وتمييزها عن المادة العلمية التي تعنى بالأصوات من جانبها الفيزيولوجي. ونود أن نكتفي الآن بنقل الفقرة من الملحوظة التي يُميز فيه دو سوسير بين الصوتيات الفيزيولوجية والصوتيات التاريخية، بقوله: « إنني سأخصّص هذه الحصة الأولى كلّها للنظر معكم في ما يتألف منه الحقل الخاص من اللسانيات الذي يسمى الصوتيات « **Phonétique** »، أو في ما يتألف منه استنادا إلى ما أثبتناه من حقائق عامة، في مناسبات مختلفة من السداسي الأوّل. وإنني سأبدأ بإيراد عدد من الأسئلة والأمثلة بطريقة تحليلية محضة، فأقول: 1) هل نحن نمارس الصوتيات عندما نسأل مثلا ما إذا كان الصوت الإنجليزي Sh في **Shirt** أو Show هو الصوت الفرنسي Ch نفسه الذي في **Cher** أو

Chose أم لا؟ وأجيب: بأننا نمارس هنا فيزيولوجيات خالصة (أي أننا لا نمارس لا الصوتيات ولا اللسانيات أيضا) لأن المسألة المتعلقة بمعرفة ما إذا كان النوع الفيزيولوجي §1 الذي نصادفه في المفردة الإنجليزية *širt* يتطابق مع §2 الذي هو في *šer* أم لا. لكن ما هو الطابع العام الذي يبين لي أنني لا أمارس هنا الصوتيات؟ والجواب يمكن في أنني لا أضع المفردتين في توالي، بحيث يلي أحدهما الآخر «. (F. de Saussure, 2002, p. 298).

- الملحوظة من السنة الجامعية الثانية (1908-1909): في مسألة الثنائيات تتألف ملحوظات السنة الجامعية الثانية (1908-1909) التي نشرها سيمون بوكي ورودلف أنغلر ضمن كتابات دو سوسير في اللسانيات العامة من ملحوظات ثلاث، فأما الملحوظة الأولى فتعالج مسألة الثنائيات « **Dualités** »، وأما الملحوظة الثانية فقد أورد فيها دو سوسير نصا للغوي الأمريكي وليام لويتني وناقشه، وهو النص الذي دافع فيه وبيتني عن أهمية اللسانيات الهندية الأوروبية مقارنة بفروع اللسانيات التاريخية المقارنة الأخرى، وأما الملحوظة الثالثة فقد تحدّث فيها عن الألسن السلتيّة « **Langues celtiques** » وصعوبة تحديد موقعها الجغرافي وخصائصها التي تُميزها عن الألسن الهندية الأوروبية. وإنما إذ لا نعى هنا إلا بالملحوظة الأولى، فإنه من اليسير، خلافا للملحوظة السابقة، التعرّف على آثار نصية لهذه الملحوظة، في مضامين الدروس التي حققها روبرت غودال من السنة الجامعية الثانية (1908-1909) مثلا أو في كراسات ألبير رايدلنغر وشارل باتوا التي نشرها أيسوكو كوماتسو، فقد افتتح دو سوسير دروسه في اللسانيات العامة من هذه السنة الجامعية بتنبية طلبته إلى أن اللسان ينطوي على عدد من الثنائيات « **Dualités** »، فقد نقل عنه ألبير رايدلنغر وشارل باتوا قوله: « إن اللسان بيدي، مهما كان الجانب الذي نتناوله منه، جانب مزدوج بحيث لا يقوم أحدهما إلا بالآخر « (F. de Saussure, 1997, p. 2 et p. 110).

لقد كانت الغاية من هذه الملحوظة إذن إحصاء هذه الثنائيات التي تتمظهر منها اللغة الإنسانية « **Langage** »، فقد كتب دو سوسير في مقدمتها: « إن اللغة خليفة بأن تختزل في ثنائيات خمس أو ست «، لكن الملحوظة لا تحتوي إلا على بيان ثلاث منها هي: ثنائية (الدال والمذلول)، أو الجانبيين السيكلوجيين للعلامة، وثنائية الفرد والمجتمع، وثنائية اللسان والكلام. ومن اليسير، بتتبع كراسات الطلبة التعرف على الثنائيات الأخرى، فاللغة فضلا عما ذكرنا، تاريخ ووضع قائم، وهو التمييز الذي باتت تعبر عنه فيما بعد ثنائية الأنية والدياكرونية، واللغة أيضا مكتوبة ومنطوقة. وفي حين تكتفي الملحوظة بالإشارة إلى الثنائيتين الأوليين الإشارة السريعة، تضم الفقرة المخصصة للثنائية الثالثة إشارات مهمة، فقد كتب دو سوسير يقول: « تتألف الثنائية الثالثة من اللسان والكلام (وإن العلامة بوصفها مسبقا

مزدوجة نتيجة الارتباط الداخلي الذي تنطوي عليه، ومزدوجة نتيجة لوجودها ضمن نسقين، تخضع لاستعمال مزدوج)»، ليختتمها بقوله: «إننا ههنا لأول مرة إزاء لسانياتين اثنتين»، وهما لسانيات اللسان ولسانيات الكلام. ولقد كنا في مناسبات أخرى أشرنا إلى التأويل الذي ارتضاه شارل بالي وألبير سشهاي لهذا التمييز، فقد اجتهدا، خلافا لما كان دو سوسير يروم، إلى الفصل بين اللسانياتين فاخترلا كل اللسانيات العامة التي راح يؤسس لها دو سوسير منذ السنة الجامعية الثانية (1908-1909) في لسانيات اللسان، وزعما أن البحث اللساني لا يستوي إلا إذ اتخذ اللسان موضوعه الوحيد والحقيقي.

ولقد بات الفصل بين اللسانياتين في كتاب المحاضرات في اللسانيات العامة المنسوب إلى دو سوسير مبدأ عاما التزمت به كل فصول الكتاب وأبوابه، فقد أقر شارل بالي وألبير سشهاي الفصل بينهما فصلا تاما، على الرغم من إقرارهما بالاستعانة أحيانا بدراسة الكلام، إذ كتبا يقولان: «إننا سنلتزم بهذه الأخيرة وحدها، [يعنيان لسانيات اللسان]، وإن نحن قد نلجأ إلى دراسة الكلام، في أثناء براهيننا، فإننا سنسعى دوما إلى عدم إزالة الحدود التي تفصل الميدانين» (Saussure, 1972, p. 39)، كما كتبا يقولان: «إننا إذ نفصل اللسان عن الكلام، فإنما نفصل في الآن ذاته بين (1) ما هو اجتماعي عما هو فردي، و(2) بين ما هو أساسي عما هو ثانوي ونوعا ما عرضي» (idem, p. 30).

لكننا لو قارنا مضامين هذه المقولات بمضامين مقولات أخرى، تتصل بالتغير اللساني، لوجدنا بينها اختلافا قد يصل إلى درجة التناقض، فقد كتبا يقولان في علاقة اللسان بالكلام: «ليس من شك في أن الموضوعين يتصلان اتصالا وثيقا ويفترض أحدهما الآخر، إذ إن اللسان ضروري للكلام حتى يصبح مفهوما ويحقق كل آثاره، لكن هذا الأخير ضروري للسان حتى يستقر، ومن وجهة نظر تاريخية إن الواقعة الكلامية دائما ما تكون هي السابقة» (idem, p. 37)، كما كتب يقولان أيضا وهو يُميزان بين الدراسة الآنية والدراسة الدياكرونية للسان: «إن كل ما هو دياكروني من اللسان ليس كذلك إلا من جهة الكلام، إذ إن الكلام هو النواة لكل التحولات» (idem, p. 138).

الخاتمة :

إن الغاية التي رمنا في هذا المقال التوكيد على أن كتاب المحاضرات في اللسانيات العامة لم يعد المنفذ الوحيد لفكر دو سوسير اللساني، وأن ما بات متداولاً من نصوصه التي خطها بخط يده أو تلك التي دونها عنه طلبته، هي وحده الكفيلة بتصحيح الصورة النمطية التي توارثتها أجيال من الباحثين على امتداد القرن الماضي. إن انتهاءنا في هذا المقال إلى التنبيه إلى عدم فصل دو سوسير بين لسانيات اللسان ولسانيات الكلام إنما هو توكيد إلى ما ذهب إليه الباحثون المعاصرون، إن مشروع دو سوسير قائم، خلافاً لما روج له شارل بالي وألبير سشهاي، على توحيد لسانيات اللسان ولسانيات الكلام. ولئن كان المرض، ثم الوفاة، حالاً دون أن يخصص دو سوسير سنة جامعية رابعة لتحقيقه، فإن الجهود العلمية المعاصرة متجهة صوب تحقيق هذا المشروع باقتراح مخرجات جديدة من شأنها أن تحقق القاعدة الإبستمولوجية التي تجسد مطلب توحيد اللسانياتين.

قائمة المصادر والمراجع:

- المراجع باللغة العربية:

- فرديناند دو سوسير، نصوص في اللسانيات العامة، تح. سيمون بوكي ورودلف أنغلر، تر. مختار زواوي، بيروت، ابن النديم للنشر والتوزيع ودار الروافد الثقافية-ناشرون، 2021.

- المراجع باللغة الأجنبية:

- Gambarara D. (2005). « Un texte original. Présentation des textes de F. de Saussure », Cahiers Ferdinand de Saussure, n° 58.
- Saussure F. de. (1972). Cours de linguistique générale. Publié par Ch. Bally et Al. Sechehaye avec la collaboration d'A. Riedlinger. Edition critique de T. de Mauro. Paris : Payot.
- Saussure F. de. (1996). Premier cours de linguistique générale d'après les cahiers d'A. Riedlinger. Edition E. Cumatsu. Tokoy : Pergamon.
- Saussure F. de. (1997). Deuxième cours de linguistique générale d'après les cahiers d'A. Riedlinger et Charles Patois. Edition E. Cumatsu. Tokoy : Pergamon.
- Saussure F. de. (2002). Ecrits de linguistique générale. Edition S. Bouquet et R. Engler. Paris : Gallimard.

مثال للتكامل المعرفي بين العلوم
AL Mouhkam of Ibn Sydah (d. 458 AH)
An example of cognitive integration between sciences

أ.د. عبد القادر: سلامي

PhD. Abdelkader SELLAMI

كلية الآداب -جامعة تلمسان - الجزائر

skaderaminanes@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2021/03/10 تاريخ القبول: 2021/05/15 تاريخ النشر: 2021/07/10

ملخص:

روى ابن سيده(ت 458هـ) المرسي الأندلسي عن نفسه، مشيداً بثقافته المنطقية ، وتضلعه من اللغة و علومها، حين قال: " إنّي أجد علم اللغة أقلّ بضائعي، و أيسر صنائعي إذا أضفته لما أنا به من علم حقيق النحو، و حوشي العروض، و خفي القافية، و تصوير الأشكال المنطقية، و النظر في سائر العلوم الجدلية"، فوجدتني مدفوعاً إلى اختيار ما اخترته من موضوع ورقتي البحثية، لأزيد من نصاعة تلك الحقائق بما يهيئه التوسع في دراسة الجوانب اللغوية عنده، و التعرف على منهجه في الأداء اللغوي التي رام فيه التكامل المعرفي بين العلوم.

الكلمات المفتاحية: ابن سيده، المجكم، تكامل، المعرفة، العلوم.

Abstract:

Ibn Sayyidah Al-Andalusi, proud of his logical culture, and its delusion of language and its sciences, said when he said: "I find linguistics less my commodity, and easier my craftsmanship if I add it to what I am in of a true science of grammar, and my loneliness of performances, and hidden rhymes, and the depiction of figures Logic, and consideration of all dialectical sciences", and you found me motivated to choose what I chose from the topic of my research paper, to increase the eminence of those facts, in a way that would prepare him to expand the study of his linguistic aspects, and to identify his approach to linguistic performance that aimed at cognitive integration between the sciences.

Keywords: Ibn Sayyidah, Al Mouhkam, integration, knowledge, sciences.

المؤلف المرسل: د. عبد القادر سلامي الإيميل: skaderaminanes@gmail.com

ترجمة ابن سيده : هو أبو الحسن عليّ بن سيده المرسي الأندلسي. عاش حياته التي بلغت ستين سنة (458-398هـ) كفيفاً لأب كفيف. عرف بقوة ذاكرته، وحده مزاجه، وقلة تلاميذه، وكثرة حلّه وترحاله. قضى نحبه بـ" دانّيّة" بالأندلس بعد أن خلفاً آثاراً لغوية ومعجمية وأدبية، يعدّ " المحكم" و" المخصّص" و" شرح مشكل شعر المتنبي" من أهمّها.

- معاجم الألفاظ وموقع المحكم منها

وتسمى في عرف ابن سيده بالمجتمعة¹(ابن سيده المرسي، المخصّص، 1317-1321هـ، ج1، صفحة 10) و يُدلُّ بها على مظنة الكلمة المطلوبة . و هذا النوع من المعاجم يفيدنا مبدئياً في الكشف عن لفظ من الألفاظ نجعل معناه كلّ الجهل، أو نعرفه بشكل غامض و نودّ أن نعرفه بشكل دقيق. (الطرابلسي، 1373 هـ-1953م، صفحة 10) و مثال ذلك ما أورده ابن فارس من أنّ الباء و اللّام و الهاء أصل واحد، و هو شبه العرّارة و العفلة . قال الخليل و غيره: **البَلَّةُ صَعْفُ العَقْلِ**، قال رسول الله ع: (أَكْثَرُ أَهْلِ الجَنَّةِ البَلَّةُ) يريد الأكياس في أمر الآخرة البَلَّةُ في أمر الدنّيا. قال الزّبيرقان بن بدر: "خيرُ أولادنا الأبلّة العَقُولُ" بمعنى أنّه لشدة حيائه كالأبلّة، و هو عَقُولٌ . ويقالُ شبابٌ أبلّةٌ لِمَا فيه من العرّارة و عيش الأبلّة قليلُ الهُموم . قال رُوبية: (ابن فارس، 1414هـ/1993م، الصفحات 291-292، مادة"بله")

*بَعْدُ عُذَانِي الشَّبَابِ الأَبْلَهُ *

وكانت بداية التأليف في هذا النوع من المعاجم مع الخليل بن أحمد الفراهيدي 2 (نصار، 1968، صفحة 218) الذي اعتمد في كتابه "العين" الترتيب حسب مخارج الأصوات، مبتدئاً بالأبعد في الحلق ومنتهاً بما يخرج من الشفتين. وبعد أن اهتدى إلى هذا النظام المبتكر، و عمد على دراسته صوتياً، استقام له ترتيب الحروف على النحو التالي : 3 (الفراهيدي، 1967، ج1، الصفحات 51-52)

ع،ح،ه،خ،غ(حلقية)،ق،ك(لهوية)،ج،ش،ض(شجرية)،ص،س،ز(أسلية)،ط،د،ت(نطعية)،ظ،ذ،ث(لثوية)،ر،ل،ن(ذلقية)،ف،ب،م(شفوية)،و،ي،ا،ء(هوائية).

و مهما يكن من أمر، فإنّ تأثير كتاب العين كان بالغاً في المعاجم التي ألّفت بعده إنّ ترتيباً و إنّ مادة، فسار على نهجه، من حيث الترتيب الصوتي مع مراعاة التقاليد والأبنية، عدد من اللغويين القدامى و ألفوا معاجم حذت حذوه و هي : (نصار، 1968، الصفحات 217-372)

- 1- البارع في اللغة لأبي عليّ القالي (ت356هـ).
- 2- تهذيب اللغة لأبي منصور الأزهرى (ت370هـ).
- 3- المحيط في اللغة للصاحب ابن عباد (ت 385 هـ).
- 4- المحكم و المحيط الأعظم في اللغة لأبي الحسن علي بن سيده (ت458 هـ).
7. و صنّفت هذه الكتب ضمن المدرسة المعجمية الأولى، و هي مدرسة الخليل.

3- منهج المحكم في عرض المادة المعجمية:

أخذ ابن سيده منهج الخليل بعد ما أدخله أبو بكر الزبيدي عليه من إصلاح في مختصره، و سر عليه دون أدنى تغيير. فاعتمد طريقة ترتيب الحروف وفقا لمخارجها بدءا من الأبعد و انتهاء بالأقرب، فكان ترتيبه كالتالي: (ع ح - ه - خ - غ - ق - ك - ج - ش - ض - ص - س - ز - ط - ت - د - ذ - ث - ر - ل - ن - ف - ب - م - ء - ي - و - ا).

ومن ثم بدأ كتابه بكتاب العين، و يضم كتاب العين كل المواد اللغوية التي تكون العين من حروفها، سواء أكانت حرفها الأول أم الأوسط أم الأخير .

ويضم كتاب الحاء جميع المواد اللغوية التي تشتمل على الحاء، في أي مكان منها، بشرط ألا تكون قد وردت في كتاب العين السابق، و هكذا في بقية الكتب.

وصنّف بعد الخليل عدد من المعاجم اتّبع أصحابها منهج الخليل في كتابه العين على الجملة مع محاولة التعديل والتغيير بعض الشيء داخل الأبواب التي ضمّتها تحت كل كتاب. و قد أفاد صاحب المحكم من هذه المعاجم التي اتّبع ترتيب الخليل و أضافت إليه . كالبارع لأبي علي الفالي، و التهذيب لأبي منصور الأزهري، و المحيط للصاحب بن عباد ، و مختصر العين للزبيدي. (ابن سيده المرسي، المحكم و المحيط الأعظم، 1421هـ-2000م، ج1، صفحة 4).

وتجدر الإشارة إلى أنّ ابن سيده أفادَ من جميع التغييرات و التطورات التي حدثت قبله، و التزم ما رآه أحسنها و أدقّها. فقسّم كلّ كتاب إلى الأبواب التالية: الثنائي المضاعف الصحيح، ثم الثلاثي الصحيح، ثم الثنائي المضاعف المعتل، ثم الثلاثي المعتل، ثم الثلاثي اللفيف، ثم الرباعي، ثم الخماسي.

وقد أخذ ابن سيده هذا التقسيم كلّهُ من الزبيدي، الذي اتبعه في مختصره للعين، ثم زاد عليه بابا ذكره في مواضع قليلة نادرة، و دعاه مرة السداسي، و أخرى الملحق بالسداسي، و وضع فيه ألفاظا أعجمية و أسماء أصوات. 8

ثم رتّب المؤلف الموادّ في داخل الأبواب، وفقا لما تتألف منه من حروف، ووفقا لما تتصرف إليه ، و تتقلّب فيه من وجوه أو تقاليب. فبدأ كتاب العين مثلا بباب الثنائي المضاعف، و بدأ هذا الباب بالعين حين تتصل بالحاء، فوجدهما لا يأتيان في كلمة عربية ثنائية مضاعفة، فانقل إلى العين مع الحاء، فوجد (عه) و مقلوبها (هع) ثم انتقل إلى العين مع الخاء فوجد (خع) ولم يجد مقلوبها (عخ)، ثم انتقل إلى العين مع القاف، فوجد (عق) و مقلوبها (قع). وهكذا فرض عليه منهجه أن ينتقل بالعين إلى بقية الحروف، على الترتيب الذي ذكرناه و حت كل حرف يتركّب معها، و جميع الصور التي تقع في هذا التركيب. (ابن سيده المرسي، المحكم و المحيط الأعظم، 1421هـ-2000م، ج1، صفحة 5)

وكذا فعل في بقية الأبواب، فقد بحث في باب الثلاثي الصحيح العين، هل تتألف مع الحرف الذي يليها و هو الحاء، و معهما حرف ثالث، فلم يجد . فانتقل بالعين إلى الحرف الذي يلي الحاء و هو الهاء، فوجد أنهما اقتربنا معا . فسار بهما معا إلى الحرف الذي يليهما و هو الخاء، فوجد أنهما لا يأتیان معه . فانتقل إلى الحرف الذي يليه و هو الغين، فوجد أنهما لا يأتیان معه. فانتقل بهما إلى القاف، فوجد أن اللغة تشتمل على ألفاظ من هذا الثلاثي، هي (عَهَقَ) و مقلوبه (هَقَعَ) ، فعالجهما، و لم يجد بقية التقاليب الممكنة، و هي (عَقَّة، هَعَقَ، قَعَّة، قَهَع) فأهملها. ثم انتقل بالعين و الهاء إلى الحرف الذي يلي القاف، و هو الكاف، فوجد اللغة تحتوي على ألفاظ مؤلفة منها، و هي (هَكَع)، و لكنه لم يجد لها أي مقلوب. و هكذا انتقل بالعين و الهاء حتى أتى على جميع الحروف الصحيحة، ثم أهمل الحروف المعتلة، لأن موضعها في باب الثلاثي المعتل. و انتقل إلى العين مع الحرف الذي يلي الهاء ، و هو الخاء، و بحث عنهما مركبين مع القاف، فالكاف، فالجيم...ثم بحث عن العين مع الغين مقترنين بالقاف فالكاف فالجيم...و هلمَّ جزًا في بقية الحروف، و بقية الأبواب. و هذا الترتيب كلّه موجود تفاصيله في مختصر العين للزبيدي . (ابن سيده المرسي، المحكم والمحيط الأعظم، 1421هـ-2000م، ج1، الصفحات 5-6)

و يجدر بنا أن نُوجِّه النظرَ إلى أنّ أبواب الثنائي المضاعف : الصحيح منها و المعتل، تختلف عن بقية الأبواب قليلا، إذ لم يملأها المؤلف بالمقلوبات و حدها، بل جعل فيها أقساما خاصة بالثنائي المخفف، مثل مِنْ و صَهْ، و بالمضاعف الفاء و اللام، مثل: كَعَكْ و هِيَه، و بالمضاعف الفاء و العين مثل هُوْهَاء، إلى جانب نثره للمضاعف الرباعي فيها. و هذا التقسيم متبع أيضا في مختصر العين للزبيدي. (ابن سيده المرسي، المحكم والمحيط الأعظم، 1421هـ-2000م، ج1، صفحة 6)

لقد التقط ابن سيده منهجه المحكم، الذي يعدّ أدقّ منهج التزمته المعاجم التي سارت وفق كتاب العين للخليل من مختصر العين للزبيدي وأحسن تطبيقه في معجمه الكبير بعد أن كان مطبّقا على معجم المختصر وتطلّع ابن سيده إلى جانب الترتيب و التقسيم اللذين سبق توضيحهما، إلى منهج آخر جدير بالإعجاب كلّه، أراد تطبيقه على المواد التي أدخلها في معجمه. و فصلّ القول في مقدّمته عن هذا المنهج و تفاصيله. حيث يقوم هذا الأخير على ثلاث شعب: حذف أمور، و تنبيه على أمور، و تمييز بين أمور متشابهة. (ابن سيده المرسي، المحكم والمحيط الأعظم، 1421هـ-2000م، ج1، صفحة 6)

أما الحذف فللمشتقات القياسية، لاطرادها، والأمور التي تُفهم من سياق العبارة، قال المؤلف في كتابه: "ومن طريف اختصاره، ورائق بديع نظم تقصاره: أني ذكرت مفعلا لم أذكر " مفعالا " لعلمي أنّ كل مفعول مقصور عن مفعال، على ما ذهب إليه الخليل. و لذلك صحّت العين من مفعول إذا كانت واوا أو ياء، نحو مَجُوب و مَخِيْط، لأنهما في نية مَجُواب و مَخِيْاط. و منه أني لا أذكر (افعال) إذا ذكرت (افعال) من الألوان ، لأنّ كلّ (افعال) عند سيبويه من الألوان محذوفة من (افعال) إيثار التخفيف.

ومنه أني إذا ذكرت فَعَلِلاً أو فَعَلِلاً لم أذكر " فَعَالِلاً " و " لا " فَعَالِلاً " نحو عُطِطَ و جَنَدَل، و ذلك لأنَّ كلَّ " فَعَلَّ " مقصور من " فَعَالَّ "، و كلَّ " فَعَلَّ " مقصور عن " فَعَالَّ "، لأنه ليس من كلامهم التقاء أربع متحركات وضعا، إلا بعد تَوَسُّط الحذف... (ابن سيده المرسي، المحكم والمحيط الأعظم، 1421هـ-2000م، ج1، صفحة 43) و أمَّا التنبيه على أمور فمن أمثلته:

قوله في المقدمة: " ومن أغرب ما تضمنه هذا الكتاب أن يكون الاسم يُكسَّر على بناء من أبنية أدنى العدد أو أكثره، لا يتجاوزه إلى غيره، فإذا جاء مثل هذا، قلنا: إنه لا يكسَّر على غير ذلك، و ذلك نحو الأفتدة، و الأذرع، و الأكتف، و الأقدام، و الأرجل، فإنه لا يكسر واحد من هذه عند سبويه، على غير هذه الأبنية الدالة على أدنى العدد و إن غني به الكثير .
ومنه التنبيه على شاذ النسب، و الجمع، و التصغير، و المصادر، و الأفعال، و الإمالة، و الأبنية، و التصاريف و الإدغام... (ابن سيده المرسي، المحكم والمحيط الأعظم، 1421هـ-2000م، ج1، صفحة 41)

و قال المؤلف عن تمييز المشتبهات: " و من غريب ما تضمَّنه هذا الكتاب، تمييز أسماء الجموع من الجموع، و التنبيه على الجمع المركَّب، و هو الذي يسمِّيهِ النحويون جمع الجمع، فإنَّ اللغويين جمًّا لا يميزون الجمع من اسم الجمع، و لا ينبهون على جمع الجمع... " (ابن سيده المرسي، المحكم والمحيط الأعظم، 1421هـ-2000م، ج1، صفحة 39)
وقد أخذ المصنّف على نفسه في مقدمة كتابه أن يلتزم الاختصار و تنظيم المادة، و تقريب التأليف، و تهذيب التصنيف حيث يقول: " إنَّ كتابنا هذا مشفوع المثل بالمثل، مقترن الشكل بالشكل، لا يفصل بينهما غريب، و لا أجنبي بعيد و لا قريب، مهذب الفصول، مرتب الفروع بعد الأصول،.. هذا إلى ما تحلّى به من التهذيب و التقريب و الإشباع و الاتساع، و الإيجاز و الاختصار ، مع السلامة من التكرار ، و المحافظة على جمع المعاني الكثيرة، في الألفاظ اليسيرة... " (ابن سيده المرسي، المحكم والمحيط الأعظم، 1421هـ-2000م، ج1، صفحة 37)

و استناداً إلى كلّ ما تقدّم توضيحه و شرحه، يمكننا القول: إنَّ محكم ابن سيده يعدّ أحسن المعاجم التي التزمت منهج الخليل في العين، من حيث ترتيب مواده، و وجازة تعبيراته و ألفاظه، و من حيث ما اشتمل عليه من علوم النحو و الصرف و العروض و غير ذلك، حيث ظهرت براعة المؤلف واضحة في تلك العلوم.

و يكون المحكم بذلك قد خطا بمنهج المعاجم العربية خطوة إلى الأمام، و هي محاولة تنظيم داخل المواد. و كنه فيما عدا ذلك كان متأخراً عن المعاجم المشرقية. فقد سار في ترتيبه على نهج الخليل و الزبيدي كما سبقت الإشارة إلى ذلك و كان المشاركة قد وصلوا إلى ترتيب آخر أسهل هو ترتيب الجوهري، و اعتمد في مواده على الخليل و ابن دريد و القالي و بعض أصحاب الرسائل الأخرى، و كان المشاركة وصلوا منذ القرن الرابع إلى الموسوعات الكبيرة مثل التهذيب و المحيط، بل نقد بعضهم مواد الخليل و ابن دريد نقداً مثل الأزهري و ابن فارس. و إذن فما قدمه ابن سيده حركة المعاجم هو محاولة تنظيم داخل المواد وحده، و تهذيب ترتيب الخليل باتّباع مختصر العين، و اعتماده على بارع القالي الذي فقد و لم يره

كثير من المشاركة، و اعتماده على علمي الصرف و النحو في كثير من أحكامه . (نصار، 1968، صفحة 302)

- مصادره في المحكم :

رمى ابن سيده في المحكم إلى جميع ألفاظ اللغة العربية وترتيبها في صورة معجم للألفاظ، وقسمها على كتب تبعا لمخارجها الصوتية 8 وفق حروفها الأصلية التي تتألف منها ما يتفرغ عنها من مقلوبات في أبواب هي: الثنائي المضاعف الصحيح الثلاثي الصحيح، والثنائي المضاعف المثل ، والثلاثي المعتل، والثلاثي اللفيف، والرباعي، والخماسي، وزاد على ذلك بابا لا يذكره إلا نادرا دهاه السداسي ضم ألفاظا أعجمية (ابن سيده المرسي، 1421هـ-2000م، ج4، صفحة 355) و هو مذهب لا يوافقه عليه الصرفين إذ يعدون الخماسي أقصى ما ينتهي إليه بناء الكلمة العربية في عدة أصولها المجردة. (ابن عصفور، 1432هـ/2011م، صفحة 70، 163)

و لما كانت الألفاظ مدارا بحث ابن سيده وتأليفه في المحكم، فقد تناولها من قبل اشتقاقها وتصرفيها ومعناها فذكر ما يدل عليه اللفظ من معنى أو معان، وبن اشتقاقه حين يكون داع لذلك، ثم يذكر ما يتصرف عليه من صيغ وأبنية في مختلف أحوال تصريفه بضبط ألفاظ العربية وتفسيرها، وتوضيح مجالات استخداماتها كتاب العين للخليل (ت 175هـ) و كتابي " إصلاح المنطق والقلب والإبدال " لابن السكيت والفصيح والمجالس لثعلب و الجمهرة لابن دريد، وشرح كتاب سبويه للسيرافي ، والخصائص لابن جني وغيرها من الكتب التي ضمت مجموعة متنوعة من أصول الرواية اللغوية ككتب أبي زيد والأنصاري، والأصمعي، وأبي عبيد الهروي، و أبي حنيفة الدينوري. (ابن سيده المرسي، المحكم والمحيط الأعظم، 1421هـ-2000م، ج1، صفحة 15) وستتناول بعضها بشيء من التفصيل.

1- العين للخليل(ت 175هـ) :

حرص ابن سيده على إثبات هذا الكتاب صمن قائمة مصادره في المحكم، فوسمه بالعين وذكر أنه صمن معجمه ما صح لديه منه، وأخذه بالوثيقة عنه. (ابن سيده المرسي، المحكم والمحيط الأعظم، 1421هـ-2000م، ج1، صفحة 15)ومن ثم إلى توزيع أغلب ما جاء فيه من صيغ وما انطوت عليه من دلالات، على أبوابه المختلفة، دون أن ينسبها إلى قائل بعينه العلماء أمثال ابن جني . (ابن جني، دت، ج3، صفحة 197) فنسبه إلى صاحب العين، مما حدا بأحد الدارسين المحدثين إلى القول: إن ابن سيده كان يبد وأقرب إلى الثقة بالكتاب، وإن لم يقطع بنسبته إلى الخليل. و للأمانة نقول: إن ابن سيده، وإن بدا قريب الثقة بكتاب العين كما تدل على ذلك كثرة نقوله من هذا المصنف على نحو ما

سنراه، فإنه لم يكن يقطع كذلك بصحة تصنيفه، ومن ثم نسبته بهذه الصورة المختلة إلى الخليل. 10. و النماذج التالية من يقول ابن سيده من كتاب العين توضح ما ذهبنا إليه

المحكم:

مقلوب العين والميم والهاء

(أ) - قال ابن جنى: أما عُيَاهِمُ، فحاكيه صاحب العين و هو مجهول. (ابن سيده المرسي، المحكم والمحيط الأعظم، 1421هـ-2000م، ج1، صفحة 68)

العين والجيم والباء

(ب) - و قال صاحب العين بَيَّنَّ العَجِيبَ والعُجَابَ فَرَّقَ، أما العَجِيبُ فالعَجَبُ يكون مثله، وأما العُجَابُ فالذي يُجَاوِزُ حَدَّ العَجَبِ " (ابن سيده المرسي، المحكم والمحيط الأعظم، 1421هـ-2000م، ج1، صفحة 205)

مقلوب العين والقاف والذال

(ج) - ماءٌ رُعَاقٌ : كَرُعَاقٌ . قال صاحب العين: سمعنا ذلك من عربي ولا أدري ألغة أم لُتْغَةٌ ؟ "و ذَعَقَ به ذَفْعًا صَاحٍ، كَرَزَعَقٌ" (ابن سيده المرسي، المحكم والمحيط الأعظم، 1421هـ-2000م، ج1، صفحة 155)

مقلوب العين والكاف والسين

(د) - " الكعس : عظم السُّلَامَى . والجمع كِعَاسٌ . و كذلك هي من الشاء و غيرها. و قيل: هي عظام البراجم من الأصابع " (ابن سيده المرسي، المحكم والمحيط الأعظم، 1421هـ-2000م، ج1، صفحة 155)

العين و الضاد

(ه) - " الضَّعْضَعَةُ: الخُضُوعُ والتذَلُّلُ .

وقد ضَضَعَهُ الأمر ، فَتَضَعَضَعَ ، قال أبو ذؤيب " (ديوان الهذليين، 1965، ج1، صفحة 3)

وَتَجَلَّدِي لِلشَّامِتِينَ أَرِيهِمُو
أَنِّي لِرَيْبِ الدَّهْرِ لَا أَتَضَعَضَعُ 11.

و في الحديث : ما تَضَعَضَعَ امرؤٌ لآخر، يريد به عَرَضَ الدُّنْيَا إِلَّا ذَهَبَ ثَلَاثًا دِينَهُ. (ابن سيده المرسي، المحكم والمحيط الأعظم، 1421هـ-2000م، ج1، صفحة 29)

العين والحاء والتاء

(و) - " خَتَعَ الدلائل بالقوم يَخْتَعُ خَتْعًا، وَخُتُوعًا : سار بهم تحت الظلمة على القصد " (ابن سيده المرسي، المحكم والمحيط الأعظم، 1421هـ-2000م، ج1، صفحة 73)

" و الخَتَعَةُ : النَّمْرَةُ الأَنْثَى "

" والخَتِيعَةُ : هَنَّةٌ من أديم، 12 يُغَشَى بها الإِبْهَامُ لِرَمِي السِّهَامِ "

كتاب العين

(عمه)

(أ) - " و قال بعضهم : ...وَعُيَاهِمُ ، مثل عُدَاوِرٍ " (الفراهيدي، 1967، ج1، صفحة 127)

باب العين والجيم والباء

(ب) - قال الخليل : بينهما فَرَّقَ . و أما العَجِيبُ فالعَجَبُ ، و أما العُجَابُ فالذي يجاور حدَّ

العَجَب " (الفراهيدي، 1967، ج1، صفحة 271)

(ذعق)

(ج) - " الذُّعَاقُ بِمَنْزِلَةِ الزُّعَاقِ ، قَالَ الْخَلِيلُ: سَمِعْنَاهُ فَلَا تَدْرِي أَلْغَةَ هِيَ أَمْ لُثْغَةَ " (الفراهيدي، 1967، ج1، صفحة 18)

(كعس)

(د) - الكَعْسُ : " عِظَامُ السُّلَامِيِّ ، وَجَمَعَهُ كِعَاسٌ ، وَهِيَ أَيْضًا عِظَامُ الْبِرَاجِمِ مِنَ الْأَصَابِعِ ، وَفِي الشَّاءِ أَيْضًا وَغَيْرَهَا. " (الفراهيدي، 1967، ج1، صفحة 216)

(ضع)

(ه) - الضَّعْضَعَةُ : الْخُضُوعُ وَ النَّدَّالُ ، وَ ضَعْضَعَهُ الْهَمُّ فَتَضَعَضَعَ .

قال أبو ذؤيب :

و تَجَلَّدِي لِلشَّامِتِينَ أُرِيهِمْ

أَنْي لِرَيْبِ الدَّهْرِ لَا أَتَضَعَضَعُ . 13

وفي الحديث: مَا تَضَعَضَعَ امْرُؤٌ لِأَخْرٍ يَرِيدُ بِهِ عَرَضَ الدُّنْيَا ، إِلَّا ذَهَبَ ثُلُثًا دِينَهُ ، يَعْنِي خَضَعَ وَ ذَلَّ " (الفراهيدي، 1967، ج1، صفحة 84)

(ختع)

(و) - الْخُتُوعُ : رُكُوبُ الظُّلْمَةِ ، وَ الْمُضِيَّ فِيهَا عَلَى الْقَصْدِ بِاللَّيْلِ كَمَا يَخْتَعُ الدَّلِيلُ بِالْقَوْمِ تَحْتَ اللَّيْلِ " (الفراهيدي، 1967، ج1، صفحة 133)

" وَالْخَنْعَةُ : النَّمْرَةُ : الْأَنْثَى . وَ الْخَتِيعَةُ : شَيْءٌ يُنَّخَذُ مِنَ الْأُدْمِ 14 يُعَسَّى بِهَا الْإِبْهَامُ لِرَمِي السِّهَامِ "

"

ففي المثال الأوّل، لم ير ابن سيده في لفظ "عِيَاهِم" صيغة مألوفة في مقلوبات العين والهاء فعمد إلى تحقيقه في كتاب العين فلم يوقِّق إلى مدلول له، فعدل عنه إلى كتاب الخصائص فلم يجد له نظيراً فكان إلى تعريف ابن جني أميل.

و في المثال الثاني، بدا ابن سيده حريصاً على ما نقل ما جاء في كتاب العين نقلاً أميناً كاملاً، فنسب ما جاء في هذا المصنف إلى الخليل.

أما في المثال الثالث، فقد نسب ابن سيده لفظ "الدَّعَاق" و مثله "الرَّعَاق" إلى نفسه موهماً القارئ أنّ ذلك من تحرّياته الشخصية، وإن كنا لا نعطيه حقه في تصريف الفعل "دَعَقَ" في الماضي وبيان المصدر منه وتوضيح مدلوله..

أما في سائر الأمثلة الأخرى، فلا يكاد يغير من عباراتها الأصلية شيئاً، اللهم إلا ما تصرّف فيه بالحذف أحياناً كإسقاطه كلمتي "ذَلَّ وَخَضَعَ" في تفسيره الحديث الشريف، أو باستبدال كلمة بأخرى نحو إيراد كلمة "شيء" بـ"بذل كلمة" هتة "و" الأمر " بدل " الهم "، أو بالتقديم و التأخير كما في المثال الرابع، وتلخصت إضافاته في زيادة فعل " ختع " و مضارعه في المثال السادس.

2-4- إصلاح المنطق لابن السكيت (ت 244هـ) :

أراد ابن السكيت بهذا الكتاب أن يعالج داء اللحن الذي كان قد استشرى في لغة العرب، و ضمنه أبواباً يمكن بها ضبط جمهرة من لغة العرب، و ذلك بذكر الألفاظ المتفقة في الوزن الواحد مع اختلاف المعنى، أو المختلفة مع اتفاق المعنى، و ما في لغتان أو أكثر، و ما جاء مثنى ما هو لقب و ليس باسم، يضاف إلى ذلك قدر صالح من الأشعار، والأمثلة والأقوال المأثورة وغيرها. و يبدو أنّ ابن سيده قد وجد في هذا الكتاب ما يشفي غليله اللغوي، فأكثر من الاقتباس منه على نحو يجعل لابن السكيت حضوراً ظاهراً في المحكم . و فيما يلي بيان ذلك :

المحكم

- (العين و الضاد)
 (أ) - " قال ابن السكيت في المَنْطِقِ : بَعِيرٌ عاضٌ : إذا كان يأكل العِضَّ ، وهو في معنى غِضِهِ، والعِضُّ: من العِضاه ، يقال: بنوا فلان مُعِضُونَ، أي ترعى إبلهم العِضَّ " (ابن سيده المرسي، المحكم والمحيط الأعظم، 1421هـ-2000م، ج1، صفحة 29)
 العين و القاف واللام (مقلوبه : قلع)
 (ب) - " القُلْعَانِ من بني ثُمَيْرٍ : صِلاَةٌ و شُرَيْحِ ابنا عمرو بن خُوَيْلِقَةَ " (ابن سيده المرسي، المخصص، 1317-1321هـ، ج1، صفحة 206)
 العين والحيم والباء
 (ج) - " العَجَبُ والعَجَبُ: ما انضم عليه الوَرَكُ من الذَّنْبِ، و قيل: هو أصل الذَّنْبِ كُلُّهُ " (ابن سيده المرسي، المحكم والمحيط الأعظم، 1421هـ-2000م، ج1، صفحة 206)
 العين و الكاف و الراء
 (د) - و رَجُلٌ عَكَّارٌ في الحرب : عَطَّافٌ كَرَّارٌ. و العَكْرَةُ : أصل اللسان كالعَكْدَةُ وجميعها عَكْرٌ . (ابن سيده المرسي، المخصص، 1317-1321هـ، ج1، صفحة 161)
 العين و الضاد و الراء، مقلوبه (عرض)
 (هـ) - العَرَضُ: ما نيل من الدنيا، يقال : الدنيا عَرَضٌ حاضِرٌ، يأكل منها: البُرُّ و الفاجر " (ابن سيده المرسي، المخصص، 1317-1321هـ، ج1، صفحة 244)
 العين و الصاد و الباء
 (و) - وَعَصَبُ الرِّيْقُ بفيه، يَعْصِبُ عَصْبًا جَفَّ عليه . قال ابن أحمَر: 15 (عطوان، دت، صفحة 152)
 يُصَلِّي عَلَى من مات مَنَّا عريفنا و يقرأ حتى يَعْصِبَ الرِّيْقُ بالفم16 (ابن سيده المرسي، المحكم والمحيط الأعظم، 1421هـ-2000م، ج1، صفحة 281)

إصلاح المنطق

باب آخر من فعيلة

(أ) - وبَعِيرَ عَاضٌ يَرعى العِضَّ، و هو في معنى عَضَّه . والعِضُّ هو العِضَاءُ. يقال: بنو فلان مُعِضُّون، أي ترعى إبلهم العِضَّ " (ابن السكيت، 1956، صفحة 365)

و مما جاء مثني ما هو لقب و ليس باسم
(ب) - و الفُلُعَان من بنى نُمَيْرٍ : صَلَاءة و شُرَيْح ابنا عمرو بن حُوَيْلِقَةَ. (ابن السكيت، 1956، صفحة 405)

باب فَعَلٍ و فَعَلٍ باختلاف معنى

(ج) - و العَجَبُ: أصلُ الدَّنْبِ، والعَجَبُ: مصدر عَجِبْتُ " (ابن السكيت، 1956، صفحة 38)

(د) - و يقال: إنَّ فلانا لَعَكَّارٌ في الحروب، أي عطَّافٌ كَرَّارٌ " (ابن السكيت، 1956، صفحة 41)

و العَكْرَةَ و العَكْدَةَ: أصلُ اللسان " . (ابن السكيت، 1956، صفحة 41)

(هـ) - يقال للذئب: عَرَضَ حاضر، يأكل منها البُرُّ و الفَاجِرُ. (ابن السكيت، 1956، صفحة 72)

(و) - العَصَبُ: مصدر عَصَبَ الرِّيقُ بفيه يَعْصِبُ عَصْبًا، إذا بيسَ، و قد عَصَبَ فاهُ الرِّيقُ . قال ابن أحمَر:

* حَتَّى يَعْصِبَ الرِّيقُ بِالْفِمْ (ابن السكيت، 1956، صفحة 39)

عزا ابن سيده، في المثال الأول، ما نقله من الإصلاح إلى ابن السكيت معرّزا نسبته بذكر الكتاب الذي استقى منه مادته، في حين أغفل ذلك في باقي الأمثلة التي قلّما تصرّف في عباراتها الأصلية على نحو يجعل لابن السكيت حضورًا ظاهرًا في مصنفه، الأمر الذي لا يحملنا على الاعتقاد بأنّ ابن سيده لم يكن يتدخل عند اللزوم . فقد رأيناه يختلف مع ابن السكيت في نظرتة إلى لفظي : العَجَبُ و العَجَبُ " . فابن سيده يرى في هذين اللفظين معنى واحدا بينما يرى فيهما ابن السكيت لفظين مختلفين لمعنيين مختلفين. كما أنّ ابن سيده يرى في دالتهما على أصل الدَّنْبِ قولاً ضعيفاً، و الأفضل عنده أن يدلّ على " ما انضمّ عليه الورك من الدَّنْبِ " .

و من إضافاته، والتي لا تتعدى حدود زيادة تعريف لم يجد كبير عناء في استلهامه من سياق قول لابن السكيت، قوله: العَرَضُ: ما نيل من الدنيا "، أو إتمامه بيتاً بإضافة صدره إلى عجزه كما يتبين لنا من المثالين الخامس والسادس.

3-4-3- مجالس ثعلب (291هـ):

اشتملت مجالس ثعلب على ضروب شتى من علوم العربية. فبالإضافة إلى ما ضمته من مسائل نحوية على مذهبي الكوفيين والبصريين، نجد في تضاعيفها قدرا صالحا من القرآن الكريم، والحديث الشريف، والأشعار المختارة، وأقوال اللغويي . و ثعلب في كل ذلك مفسر ومجادل جيد، ملأ نفس ابن سيده إيمانا بصحة ما وجد فيه من رواية صادقة، فأكثر من الإحالة على أقواله إحالات صريحة بالنسبة إلا فيما ندر . و فيما يلي نماذج من الأمثلة التوضيحية:

المحكم

العين والكاف

(أ) - قال ثعلب: " يوم عكُّ ألكُ: إذا كان شديد الحرِّ ، مع لثَقِّ واحتباس ريحٍ، حكاه في أشياء إتباعية، فلا أدري: أذهب بأكُّ إلى الإِتباع، أم ذهب إلى أنه شديد الحر، و أنه يُفصل من عكُّ كما حكاه أبو عبيد " (ابن سيده المرسي، المحكم والمحيط الأعظم، 1421هـ-2000م، ج1، صفحة 23)

العين و الكاف و الميم مقلوبه (كعم)
و المُكَاعِمَةُ : مُضَاجَعَةُ الرَّجُلِ صَاحِبِهِ فِي الثَّوْبِ الْوَاحِدِ، وَ هُوَ مِنْهُ، وَ قَدْ نُهِيَ عَنْهُ . " (ابن سيده المرسي، المحكم والمحيط الأعظم، 1421هـ-2000م، ج1، صفحة 172)

العين و الكاف و الميم: مقلوبه (كعم)
(ب) - و الكَمِيعُ، وَالكَمِيعُ : الضَّجِيع . وَفِي الْحَدِيثِ: نُهِيَ عَنِ الْمُكَاعِمَةِ وَ الْمُكَاعِمَةِ " فالْمُكَاعِمَةُ: أَنْ يَنَامَ الرَّجُلُ مَعَ الرَّجُلِ، أَوِ الْمَرْأَةُ مَعَ الْمَرْأَةِ فِي إِزَارٍ وَاحِدٍ، تَمَاسُّ جُلُودَهُمَا ، لَا حَاجِزَ بَيْنَهُمَا (ابن الأثير، دت، ج4، صفحة 200) وَقَدْ تَقَدَّمَ فِي تَفْسِيرِ الْمُكَاعِمَةِ " (ابن سيده المرسي، المحكم والمحيط الأعظم، 1421هـ-2000م، ج1، صفحة 173)

العين و الشين و الراء
(ج) - وَ قَالَ ثَعْلَبُ: الْعِشَارُ مِنَ الْإِبِلِ: الَّتِي قَدْ أَتَى عَلَيْهَا مِنْ حَمَلِهَا عَشْرَةُ أَشْهُرٍ، وَ بِهِ فُسِّرَ قَوْلُهُ تَعَالَى:

﴿ إِذَا الْعِشَارُ عُطِّلَتْ ﴾ [سورة التكوير: الآية: 3] (ابن سيده المرسي، المحكم والمحيط الأعظم، 1421هـ-2000م، ج1، صفحة 22)
مجالس ثعلب

(أ) - " وَ يُقَالُ: يَوْمٌ عَكُّ ألكُ إِذَا كَانَ شَدِيدَ الْحَرِّ مَعَ لثَقِّ وَ احْتِبَاسِ رِيحٍ " (ثعلب، 1956-1957، ج1، صفحة 248)

(ب) - " وَ فِي الْخَبَرِ : نَهَى النَّبِيُّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ عَنِ الْمُكَاعِمَةِ وَ الْمُكَاعِمَةِ " قَالَ : الْمُكَاعِمَةُ: أَنْ يَقْبَلَ الرَّجُلُ الرَّجُلَ عَلَى فَمِهِ، وَ الْمُكَاعِمَةُ: الْمُضَاجَعَةُ، أَنْ يَضَاجِعَ الرَّجُلُ الرَّجُلَ . وَ الْكَمِيعُ: الضَّجِيعُ " (ثعلب، 1956-1957، ج1، صفحة 172)

(ج) - وَ سَأَلَ أَبُو الْعَبَّاسِ عَنْ قَوْلِهِ عَزَّ وَ جَلَّ ﴿ وَ إِذَا الْعِشَارُ عُطِّلَتْ ﴾ قَالَ : الْعِشَارُ: أَيُّ الَّتِي أَتَى عَلَى حَمَلِهَا عَشْرَةُ أَشْهُرٍ، فَجَاءَتْ الْقِيَامَةُ فَعُطِّلَتْ لَمْ تُنْتِجْ، تَرَكَهَا أَهْلِهَا وَ قَدْ دَنَا خَيْرَهَا، وَ هِيَ أَنْفُسُ مَا عِنْدَهُمْ إِذْ قَدْ دَنَا وَلَا دَهَا " (ثعلب، 1956-1957، ج1، صفحة 216)

مُحْكَم ابن سيده (ت 458هـ)
مثال للتكامل المعرفي بين العلوم

استهل ابن سيده مثاله الأول بعبارة " قال ثعلب " أورد بعدها مثالا لاتصال العين بالكاف في باب الثنائي المضاعف، فنقل ما وجده موفورا في المجالس من أن: " عَكَ أَكَّ : للحر الشديد مع لُتْقٍ و احتباس ريح "، غير أنه تنبّه إلى مسألة هامة طالما فصل فيها القول في " باب الإتياع من المخصص " فتساءل في حيرة من أمره، أياكون ثعلب قد حمل " أَكَّ " على الإتياع، أم اقتفى أثر أبي عبيد في حملها على التوكيد؟ و يبدو مما سبق أن ابن سيده كان حريصا على مناقشة ثعلب في هذا الأمر على الرغم من أنه يشاطره الرأي. فقد ذكر ابن سيده أن هذا ممّا " حكاه ثعلب في أشياء إتياعية " ، و هو مذهب ابن سيده". (ابن سيده المرسي، المخصص، 1317-1321هـ، ج13، صفحة 36)

و يبدو أن ابن سيده في المثال الثاني ، قد وجد مجالا لمناقشة ثعلب و معارضته فذهب إلى أن " المُكَاعِمَة " من الكِعْم جمع : كِعَام، و هو وعاء تُوعى فيه السِّلَاح و غيرها " (ابن سيده المرسي، المحكم والمحيط الأعظم، 1421هـ-2000م، ج1، صفحة 239) فهي عنده " مضاجعة الرَّجُل صاحبه في ثوب واحد وقد نهى عنه " فهو بذلك يخالف ثعلبا الذي ذهب بها إلى الكِعْم و معناها : تقبيل الرَّجُل الرَّجُلَ على فمه " ولسنا ندري ما وجه الخطأ في تعريف ثعلب، و سرّ عدول ابن سيده عن الأخذ به؟ فما ضرّه لو أخذ بتعريف ثعلب وزاد عليه، ما دامت لغة العرب تزخر بألفاظ متّفقة في الوزن مختلفة في المعنى، و قد كشفت لنا معاجم الألفاظ عن فحواها، فقد جاء اللسان:

" و المُكَاعِمَة: هو أن يُلْتَمَّ الرَّجُل صاحبه و يضع فمه كالتقبيل، أُخِذَ من كِعْم البعير فجعل النبي صلى الله عليه وسلم : لثمه إياه بمنزله الكِعَام، و المُكَاعِمَة: مفاعلة منه . (ابن منظور، 1414هـ/1994م، ج12، صفحة 111، مادم"كعم") " و المُكَاعِمَة: مضاجعة الرَّجُل صاحبه في الثَّوب، و هو منه (من الكِعْم) قد نهى عنه. (ابن الأثير، دت، ج4، صفحة 180، 200) أما المُكَاعِمَة ، فلا يكاد يختلف حولها الرجلان. فابن سيده ينقل عن ثعلب اللفظ ومعناه العام الذي وضع له. فقد رأى في " المضاجعة " نتيجة يصل إليها الرَّجُل إذا نام مع صاحبه، أو امرأة مع صاحبها في إزار واحد تماس جلودهما لا حاجز بينهما. وعلى هذا، فالمُكَاعِمَة عنده أكثر تخصيصا من المكاعمة، و هو بذلك يلتقي مع ثعلب في أن كليهما منهي عنه. وقد عزا ابن سيده إلى ثعلب تعريفا آخر للفظ قصد إلى اثباته في باب العين والشين والراء " و هو لفظ " العشار " فلم يكتف بنقل الصيغة ومدلوها من المجالس بل تعدها إلى نقل الشاهد القرآني الذي فسره على ضوء التعريف السابق ضارباً صفحاً عن تأويل ثعلب الذي رأى فيه رجما بالغيب، وحسنا فعل.

4-4 - جمهرة اللغة لابن دريد (321هـ):

جعل ابن سيده من كتاب الجمهرة عمادا له في تحقيق بعض الألفاظ ودلالاتها من حيث كثرة دورانها أو قلته في لغة العرب، و لم يصرّح أبن بنسبة كل ما نقله عن ابن دريد. فقد كان يحيل إليه في أغلب الأحيان، و يغفل ذلك أحيانا، و في هذا غمط لحقوق ابن دريد اللغوية. و لنا في النماذج التالية ما يوضح ذلك:

المحكم

- (العين و الجيم)
(أ) - " العَجَّة: دَقِيقٌ يُعَجَّنُ بِسَمْنٍ ثُمَّ يُشْوَى، قال ابن دريد: العَجَّةُ : ضَرْبٌ مِنَ الطَّعَامِ، لَا أُدْرِي مَا حَدَّهَا؟ " (ابن سيده المرسي، المحكم والمحيط الأعظم، 1421هـ-2000م، ج1، صفة 25)
(العين و الخاء)
(ب) (الخُخُوعُ: ضَرْبٌ مِنَ النَّبْتِ، حَكَاهُ ابْنُ دَرِيدٍ، قَالَ: وَليْسَ بِنَبْتٍ. " (ابن سيده المرسي، المحكم والمحيط الأعظم، 1421هـ-2000م، ج1، صفة 19)
(العين و الثاء)
(ج) - " قال ابن دريد: العُثُّ بغير هاء: دَوَابٌّ تَقَعُ فِي الصَّوْفِ، فَدَلَّ عَلَى أَنَّ العُثَّ جَمْعٌ. وَ قَدْ يَجُوزُ أَنْ يَعْني بِالْعُثِّ: الوَاحِدُ، وَ عَبَّرَ عَنْهُ بِالدَّوَابِّ، لِأَنَّهُ جِنْسٌ مَعْنَاهُ الجَمْعُ وَ إِنْ كَانَ لَفْظًا وَاحِدًا، وَ سَأَلَ أَعْرَابِيٌّ عَنِ ابْنِهِ فَقَالَ: أُعْطِيهِ كُلَّ يَوْمٍ مَالِي دَانِقًا، وَإِنَّهُ فِيهِ أَسْرَعُ مِنَ العُثِّ فِي الصَّوْفِ فِي الصَّيْفِ. " (ابن سيده المرسي، المحكم والمحيط الأعظم، 1421هـ-2000م، ج1، صفة 41)
(العين و القاف)
(د) - وَ مِنْهُ العَوَيْقُ : وَادٍ بِالمَدِينَةِ، كَأَنَّهُ عَوْقٌ، أَيْ شُقٌّ. " (ابن سيده المرسي، المحكم والمحيط الأعظم، 1421هـ-2000م، ج1، صفة 19)
(العين و الضاد)
(هـ) - وَ تَضَعُضَعُ الرَّجُلُ: ضَعُفَ وَ خَفَّ جِسْمُهُ، مِنْ مَرَضٍ أَوْ حَزْنٍ، وَ تَضَعُضَعُ مَالَهُ : قَلَّ . " (ابن سيده المرسي، المحكم والمحيط الأعظم، 1421هـ-2000م، ج1، صفة 29)
(العين و النون)
(و) - " وَ العَنَانُ : السَّحَابُ ... وَأَعْنَانُ السَّمَاءِ: نَوَاحِيهَا. " (ابن سيده المرسي، المحكم والمحيط الأعظم، 1421هـ-2000م، ج1، صفة 49)

جمهرة اللغة

- معكوس (جمع)
(أ) - " وَ العَجَّةُ : ضَرْبٌ مِنَ الطَّعَامِ لَا أُدْرِي مَا حَدَّهَا؟ " (ابن دريد، 1345هـ، ج1، صفة 53)
(خ خع)
(ب) - " أَهْمِلْتُ إِلَّا فِي قَوْلِهِمْ : خُخُوعٌ : ضَرْبٌ مِنَ النَّبْتِ وَليْسَ بِنَبْتٍ. " (ابن سيده المرسي، المحكم والمحيط الأعظم، 1421هـ-2000م، ج1، صفة 140)
(ثع)
(ج) - " وَ العُثُّ: دَوَابٌّ تَقَعُ فِي الصَّوْفِ ، وَ سَأَلَ أَعْرَابِيٌّ عَنِ ابْنِهِ فَقَالَ : أُعْطِيهِ فِي كُلِّ يَوْمٍ مِنْ مَالِي سُدُسَ الدَّرْهِمِ دَانِقًا وَ إِنَّهُ لِأَسْرَعُ فِي مَالِي مِنَ العُثِّ فِي الصَّوْفِ فِي الصَّيْفِ . " (ابن سيده المرسي، المحكم والمحيط الأعظم، 1421هـ-2000م، ج1، صفة 46)
(عقق)

(د) - " و منه العقيق - الوادي المعروف بالمدينة. " (ابن سيده المرسي، المحكم والمحيط الأعظم، 1421هـ-2000م، ج1، صفحة 112)
(ضعض)

(ه) - تَضَعَضَ الرَّجُلُ إِذَا ضَعُفَ وَ خَفَّتْ جِسْمُهُ مِنْ مَرَضٍ أَوْ حَزْنٍ، وَ كَذَلِكَ : تَضَعَضَ مَالُهُ إِذَا قَلَّ . " (ابن سيده المرسي، المحكم والمحيط الأعظم، 1421هـ-2000م، ج1، صفحة 156)
(ع ن)

(و) - " وَ الْعَنَانُ : السَّحَابُ ... وَ الْأَعْنَانُ : النُّوَاحِي فِي السَّمَاءِ . " (ابن سيده المرسي، المحكم والمحيط الأعظم، 1421هـ-2000م، ج1، صفحة 112)

رأى ابن سيده في تعريف ابن دريد " للعبجة " تعميما كبيرا لجهله لمدلولها، فعمد إلى تخصيص دلالتها وجلاء معناها، ثم قفى رأى ابن سيده في تعريف ابن دريد " للعبجة " تعميما كبيرا لجهله لمدلولها، فعمد إلى تخصيص دلالتها وجلاء معناها، ثم قفى بقول لابن دريد ناقلا عنه بأمانة كاملة، فأمكننا بذلك التفريق بين ما هو اجتهاد عند هذا و بين ما هو مسلم به عند ذلك.

و قد بدأ ابن سيده في باب الثنائي المضاعف بالعين وما يتصل به من حروف فقاده تفصيه إلى اتصال العين بالخاء، لم يعثر على هذين الحرفين في كلمة عربية ثنائية إلا في كلمة واحدة استقاها من الجمهرة وهي " الخُخُخُ " الدالة على " ضرب من الثبث "، فلم يجد في نفسه ما يجعله يعزف عن الأخذ بها، فعمد إلى إثباتها في محكمه بأمانة، محملا ابن دريد مسؤولية تحرياته عنها.

وفي المثال الثالث، لم يكتف ابن سيده بنقل لفظ " العُثُ " الدال على " دواب تقع في الصّوف " من الجمهرة، إضافة إلى قول لأحد الأعراب تضمّن ذكر اللفظ و مدلوله، بل زاد عليه بعض التأويلات الصرفية أمسك فيها بتلابيب صيغة " العُثُ " اللفظية، فأرد لها جانبا من شرحه و تحليله.

كما حاول في المثال الرابع تعليل تسمية الوادي المعروف بالمدينة بـ " العقيق " دون أن يفرّق بين ما هو له و ما هو لابن دريد.

و في المثالين الخامس والسادس، ساق ابن سيده تعريفات نجدها موفورة في كتاب الجمهرة، فغمط بذلك حقا من حقوق ابن دريد اللغوية.

4-5- شرح السيرافي(ت268هـ) على كتاب سيبويه :

لقد كان اعتماد ابن سيده على كتاب سيبويه من الأمور المألوفة في كتبه، لا سيما في تخريج بعض الظواهر النحوية و الصرفية، إلا أنّ الجدير بالذكر هنا الإشارة إلى كثرة الرواية اللغوية عنه من خلال شرح السيرافي لكتابه. فقد أكثر ابن سيده في محكمه من عبارة " مثل به سيبويه، وفسره السيرافي . " (ابن سيده المرسي، 1421هـ-2000م، ج4، الصفحات 33-34) غير أنّ ابن سيده لم يقصر جهده على تتبع الألفاظ التي فات سيبويه تفسيرها فحسب، بل تعداها إلى جهود السيرافي الذاتية في تفسير الأبنية العربية وضبطها، وتوضيح معناها،

وبيان الأسماء منها و الصفات، وغير ذلك من الاهتمامات اللغوية التي احتاج إليها في شرح الكتاب، فعمد إلى النقل منه، والإحالة عليه، إلا فيما ندر، و لنا في بعض أبواب المحكم ما يوضح ذلك:

المحكم
(العين و الضاد) (أ) - " التَّعْضُوضُ: ضَرْبٌ مِنَ التَّمْرِ، وَاحِدَتُهُ: تَعْضُوضَةٌ. " (ابن سيده المرسي، المحكم والمحيط الأعظم، 1421هـ-2000م، ج1، صفحة 29) العين و الكاف و السين مقلوبه (س ك ع)
(ب) - " وَرَجُلٌ سَكَعٌ : مُتَحَيِّرٌ ، مِثْلُ بِهِ سَبِيؤِيهِ، وَ فَسَّرَهُ السِّيْرَافِي. " (ابن سيده المرسي، المحكم والمحيط الأعظم، 1421هـ-2000م، ج1، صفحة 157) العين و الكاف و الباء، و مقلوبه (ب س ك ع)
(ج) - " وَ وَقَعْنَا فِي بَعْكَوْكَاءَ: أَي غُبَارٍ وَجَلْبَةِ، وَ هِيَ: " الْبَعْكَوْكَاءُ عَنِ السِّيْرَافِ . " (ابن سيده المرسي، المحكم والمحيط الأعظم، 1421هـ-2000م، ج1، صفحة 171) (شرح السيرافي على كتاب سيبويه)
(أ) - " وَ التَّعْضُوضُ: ضَرْبٌ مِنَ التَّمْرِ . " (السيرافي، دت، صفحة 605)
(ب) - " وَ سَكَعٌ ضِدُّ الخُنْعِ، لِأَنَّ الخُنْعَ هُوَ المَتَحَيِّرُ الَّذِي لَا يَهْتَدِي لِوَجْهَةٍ وَ لَا يَقْصِدُهَا " (السيرافي، دت، صفحة 602)
(ج) - " وَ الْبَعْكَوْكَاءُ : الرَّهْجُ 17 وَ الْغُبَارُ . " (السيرافي، دت، صفحة 658)

يتضح لنا مما سبق أن ابن سيده قد نقل بعض ما جاء في شرح كتاب سيبويه نقلا أمنيا كاملا ، وإن تصرف في عباراته، فغالبا ما يكون ذلك بحذف كلمة لا تخل بالمعنى، واستبدال أخرى بما يُضفي على المعنى ظلالات جديدة من ذلك حذفه كلمة: " الرَّهْجُ " التي تعني " الغبار "، واستبدالها بكلمة ملازمة للغبار في أغلب الأحيان وهي كلمة " الْجَلْبَةُ "، أو بزيادة مفرد لجمع فات السيرافي ذكره فاقتضاه السياق ، في نحو قوله: واحده: تَعْضُوضَةٌ أو تكثيف العبارة كما في المثال الثاني، أو بإضافة لفظ مرادف يبين فيه قوة تضلعه من اللغة، أو كون هذا اللفظ أدل من غيره ، كما يتضح من المثال الثالث.

4-6 - الخصائص لابن جني (ت 292هـ) :

وجد ابن سيده في تضاعيف هذا الكتاب مادة لغوية ثرية، فاعتمده في تحقيق بعض الألفاظ و ضبطها، والوقوف على مدلولاتها، و تحليل بعض معطياتها، والإشارة إلى المجهول منها، وتوضيح الأصول والفروع منها فجاءت نقوله ومواطن إفادته منه على وجوه مختلفة، منها ما هو صريح النسبة لابن جني، و منها ما هو مصدر بعبارة تشير إلى النقل، من قبيل قوله: " و قيل "، و منها ما صيغ بعبارة توهم القارئ بأن ذلك من جهد ابن سيده نفسه، و هو مما يؤخذ عليه، و قد عثرنا في المحكم على أمثلة من ذلك نمثل لها بالتمادج التالية:

المحكم

(العين و الهاء و الميم)

(أ) - قال ابن جني : أمّا عِيَاهِم، فحاكيه صاحب العَيْن و هو مجهول. " (ابن سيده المرسي، المحكم والمحيط الأعظم، 1421هـ-2000م، ج1، صفحة 68)
العين الجيم الشين

(ب) - " الجُعْشُوشُ : .. و قيل: هو منسوب إلى قَمَاءٍ و صِغَرٍ و قَلَّةٍ، عن يعقوب: قال: و الشَّيْنُ: لغة. وقال ابن جني: الشَّيْنُ بدل من الشَّيْنِ، لأنَّ الشَّيْنِ أعمّ تصرِّفاً، و ذلك لدخولها في الواحد و الجمع جميعاً، فضيق الشَّيْنِ مع سعة الشَّيْنِ، يُؤدِّن بأنَّ الشَّيْنِ بدل من الشَّيْنِ. " (ابن سيده المرسي، المحكم والمحيط الأعظم، 1421هـ-2000م، ج1، صفحة 173)
العين و الجيم و الميم مقلوبه (جمع).

(ج) - و الجُمُعَةُ، و الجُمُعَةُ، و الجُمُعَةُ: يوم العَرُوبَةِ، سَمِّي به، لاجتماع الناس فيه. وكان يقال لها العَرُوبَةُ. " (ابن سيده المرسي، المحكم والمحيط الأعظم، 1421هـ-2000م، ج1، صفحة 212)

العين و الضاد و الباء ، مقلوبه (ضبع)

(د) - و الصَّبْعُ : السنة الشديدة المُجْدِبَةِ، مؤنث، قال: 17
أبَا خُرَاشَةَ ، أمّا أنتَ ذَا نَفَرٍ فَإِنَّ قَوْمِي لَمْ تَأْكُلْهُمُ الصَّبْعُ (ابن سيده المرسي، المحكم والمحيط الأعظم، 1421هـ-2000م، ج1، صفحة 257)

يلاحظ القارئ ممّا سبق، أنّ ابن سيده ينقل عن ابن جني بأمانة كاملة أحيانا، و يغير على أقواله و تعريفاته في أحيان كثيرة. فقد أثار على جهده في تعريف كلمة " جُعْشُوشُ " وإن كان قد صدّر قوله بعبارة تُشيرُ إلى النقل من غير أن يُعيّن مصدره، بل يقول " و قيل: هو منسوب إلى قَمَاءٍ و صِغَرٍ و قَلَّةٍ "، فدلّ بذلك على أنّ هذا التعريف لم يصادف هوى كبيراً في نفسه، ليعيد بعد ذلك لابن جني اعتباره في مناقشة مسألة إبدالية أراد إثارتها ليجعل منها منطلقاً للردّ على ابن السكيت، و تنفيذ زعمه من أنّ الشين في " جُعْشُوشُ " لغة، فوضّح بذلك تصرّف ابن سيده في عبارة الخصائص الأصلي .

وفي سائر الأمثلة، نرى ابن سيده يسوقُ أوزانا مختلفة لمعنى واحد، لا نجد لها صدى في الخصائص، يضاف إلى زيادة معلومتين جديدتين هما لفظاً: " المُجْدِبَةُ "، و "مؤنث"، فأمكن بأولاهما تخفيض دلالة " الصَّبْعُ " و أمكن بثانيتها تحديد نوعها.

خاتمة :

إنّ ما عوّنا عليه من كتب في موازاتنا السابقة، ما هو إلا غيض من فيض المصادر التي اعتمدها ابن سيده في محكمه. و رأينا كيف أنه عمد إلى نشر بعضها في كتبه و أبوابه المختلفة دون أن يفاضل بينها، في الغالب، إلا من حيث إسهام هذا المصنف أو ذاك في إضافة معلومات جديدة تتلاءم مع الطّرق التي اتبعها في موسوعاته، ناسبا قدرًا غير يسير من النصوص و الشروح إلى أصحابها، الأمر الذي يجعلنا نشيد بما التزم به من منهج علمي أمين، و إن كان في عدم التزامه بنسبة بعضها الآخر ما يدفعنا إلى الانتقاص من مقدار من مقدار التزامه بذلك المنهج. و قد رأينا بنقل بعض النصوص والألفاظ و الشروح بحذافيرها،

وتناول بعضها الآخر بالتقديم و التأخير، و بالتخليص، و تغيير العبارة ، و بعض الإضافة و المناقشة و التعليق. كما له فضل استنتاج بعض الأبواب و الشروح التي قلما نجد لها صدق في تلك المصادر، وإخراج بعضها الآخر إخراجا آخر يسهل معرفته، ويشير إلى مواضع استخداماتها، فأتى الاختلاف بين محكمه ابن سيده و مصادره فيه من التباين بحيث يستحيل أن يعزى هذا الاختلاف إلى مجرد اختلاف ما اعتمد عليه ابن سيده من النسخ. لهذا و ذلك، رأينا ابن سيده يتخذ من ثقافته الموسوعية وسيلة علمية، استطاع من خلالها أن ينفذ إلى معارف شتى، محدداً بذلك مستويات الاستخدام اللغوي وفق مقياسي اللغة و العلوم المختلفة.

التعليقات:

- 1- و يقصد بها تلك المعاجم التي تعالج اللَّفْظَة: تضبطها، و تبيِّن أصلها و مشتقاتها، و تشرح مدلولها، و تتخذ لها منهجاً خاصاً في ترتيب الألفاظ معتمداً على الترتيب الهجائي أيّاً كان لون ذلك الترتيب و مداره، سواء أتى حسب نظام مخارج الحروف، كما صنع الخليل و من لفّ لقه ، أو سار حسب الأبجدية في ترتيبها المؤلف، كما نجد في معاجم من سار على غير طريقة الخليل. (عبد السميع، 1393هـ/1973م، صفحة 18)
- 2 -يرى بعض المحدثين أن أوّل من حمل لواء المعجم العربي ممارسة هو عبد الله بن عباس (ت68هـ) ، رضي الله عنه، و سار على نهجه أبو سعيد أبان بن تغلب بن رباح البكري (ت141هـ) (كشلي، 1982، الصفحات 12-13)؛ لأنّهما كانا يتوليان الردّ على أسئلة من كان يسأل عن بعض معاني القرآن الكريم و عن بعض معاني المفردات اللغوية الواردة فيه، مستعينين بالشعر الجاهلي و فصحاء العرب و المشهورين بسلامة اللغة من الأعراب (آل حسين، 1980، صفحة 83) و (السيوطي، دت، ج1، صفحة 404)
- 3 -و هذا الترتيب يختلف عن ترتيب سيبويه الذي جعل للحروف ستة عشر مخرجاً . (سيبويه، دت، ج4، صفحة 433)
- 4 -بقيت منه قطعتان طبعتا مجموعتين في مجلّد واحد حقّقه هاشم طعان و طبع تحقيقه في بيروت سنة 1975م . ينظر: (الشرفاوي، 1407هـ/1987، صفحة 199)
- 5 -طبع تهذيب اللغة لأبي منصور محمد بن أحمد الأزهرى بمصر في خمسة عشر جزءاً بين سنوات 1964م- 1967م بتحقيق جماعة من الأساتذة توزّعوا العمل فيه . ينظر: (الشرفاوي، 1407هـ/1987، صفحة 200) ثم صدر بتحقيق عبد السلام محمد هارون عن الدار المصرية للتأليف و الترجمة بالقاهرة ، دت، و هو المعوّل عليه في بحثنا هذا.
- 6 -طبعت منه بعض الأجزاء في العراق بتحقيق محمد حسين آل ياسين. ينظر: (آل حسين، 1980، الصفحات 200-201)
- 7 - سار ابن سيده في المحكم و المحيط الأعظم في اللغة على ترتيب الخليل ، فرتبّ ألفاظ اللغة العربية في صورة معجم للألفاظ، و قسمها تبعاً لمخارجها الصوتية، و صنّفها وفق حروفها الأصلية التي تتألف منها و وفق ما يتفرّع عنها من مقلوبات في أبواب هي: الثنائي المضاعف الصحيح، و الثلاثي الصحيح، و الثنائي المضاعف المعتل، و الثلاثي المعتل، و الثلاثي اللفيف، و الرباعي، فالخماسي. و زاد على ذلك باباً لا يذكره إلا نادراً دعاه "السداسي" ضمّ ألفاظاً أعجمية. ينظر على سبيل المثال: (ابن سيده المرسي، 1421هـ/2000م، ج4، صفحة 355) و هذا مذهب لا يوافق فيه الصّرفيون، إذ يعدّون الخماسي أقصى ما ينتهي إليه بناء الكلمة العربية في عدّة أصولها المجزدة. و يبدو أنّ ابن سيده قد أخذ منهج الخليل بعدما أدخله أبو بكر الزبيدي (ت 379هـ) عليه من إصلاح مختصره، و سار عليه دون أدنى تغيير. ينظر في هذا الصدد: (نصار، 1968، الصفحات 220-373)
- 8 - هذا الأمر لا يوافق الصّرفيون فيه ابن سيده، إذ يذهبون إلى أنه لا توجد ألفاظ فارسية سداسية الأصل، و أن الألفاظ الأعجمية لا يصحّ وزنها، لأنّ الوزن خاصّ بالعربية . (ابن سيده المرسي، المحكم و المحيط الأعظم، 1421هـ/2000م، ج1، صفحة 5).
- 9 - وهذا الترتيب هو : ع- ح- هـ - خ- غ- ق- ك- ج- ش- ض- ص- س- ز- ط- د- ت- ظ- ذ- ث- ر- ل- ن- ف- ب- م- و- ا- ي . وهذا النظام يرجع في الأساس إلى النظام الذي بنى عليه الخليل بن أحمد الفراهيدي كتابه (العين) . و يبدو أنّ ابن سيده قد أخذ منهج الخليل بن بعدما أدخله أبو بكر الزبيدي عليه من إصلاح في مختصره، و سار عليه دون أدنى تغيير، ينظر في هذا الصدد: (نصار، 1968، صفحة 373، 320). و (رودريجت، 1980، صفحة 80، 105)
- 10 -فقد سرد ابن سيده في محكمه تفاصيل المذاكرة التي جرت بين ابن جني و أساتذته أبي على الفارسي حول كتاب العين، فأساء أبو على نشاه . و يبدو أنّ ابن سيده قد اقتفى أثر الرجلين في عدم الاعتداء بهذا

- المصنف ومن عدم القطع بنسبته إلى الخيل، ينظر: (ابن سيده المرسى، المحكم والمحيط الأعظم، 1421هـ-2000م، ج1، الصفحات -) و (ابن جنبي، دت، ج3، صفحة 197)
- 11 -البيت من بحر الكامل، الضرب الثالث فيه مجزوء بعد دخول التذييل. و التذييل : تقدم في البحر البسيط(متفاعل تصير متفاعلن).
- 12 - أديم الأرض: وجهها (من التراب).
- 13- بحر الكامل
- 14- الأدمُ: جمع آدم. و يقال الأدمة من الإبل : البياض . أدمُ الطعام، و الأدمُ : ما يؤكل بالخبز أي شيء كاسر . (ربما قصد الإدام).
- 15- و لمصدر الببت رواية أخرى أخل بها مجموع شعره و أوردها الخطيب التبريزي(ت 502 هـ) ،بقوله و هي: شهدت ولم يشهد وقلت ولم يقل و مارست حتى يعصب الريق بالقم . (التبريزي، 1984، صفحة 122)
- 16 بحر الطويل
- 17- الزهج : الغبار : السحاب الرقيق كأنه غبار _ خشية الترادف).
- 18- بحر البسيط

قائمة المصادر والمراجع :

القرآن الكريم.

- ابن الأثير، أبو السعادات. (دت)، النهاية في غريب الحديث و الأثر. ج4. تحقيق: الطناحي ، محمود محمد . دار إحياء الكتب العربية د. بلد .
- ابن السكيت، أبو يعثوب. (1956). إصلاح المنطق . مصر: دار المعارف.
- ابن دريد، أبو بكر. (1345). جمهرة اللغة . ج1. حيدر: مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية.
- ابن سيده المرسي، أبو الحسن. (1317-1321هـ). المخصص. ج13. القاهرة: المطبعة الأميرية.
- ابن فارس. (1414هـ/1993م). مقاييس اللغة (المجلد 1). (عمر فاروق الطباع، المحقق) بيروت، مكتبة المعارف.
- ابن منظور(1414هـ/1994م)، لسان العرب ج12. بيروت: دار صادر.
- أبو الحسن ابن سيده المرسي. (1317-1321هـ). المخصص (المجلد 1). القاهرة: المطبعة الأميرية البولاق.
- أبو الحسن ابن سيده المرسي. (1421هـ-2000م). المحكم والمحيط الأعظم (المجلد 1). (عبد الحميد هنداوي، المحقق) بيروت: دار الكتب العلمية.
- أبو الحسن ابن سيده المرسي. (1421هـ-2000م). المحكم والمحيط الأعظم. (المجلد 4). بيروت: شركة مطبعة ومكتبة بابي الحلبي.
- أبو الفتح ابن جني. (دت). الخصائص (المجلد 3). (محمد علي النجار، المحقق) بيروت: دار الهدى للطباعة والنشر.
- أحمد إقبال الشرفاوي. (1407هـ/1987). معاجم المعاجم، تعريف بنحو ألف ونصف ألف من المعاجم العربية التراثية. بيروت: دار الفكر الإسلامي.
- آل حسين، محمد حسن. (1980). الدراسات اللغوية عند العرب إلى نهاية القرن الثالث. بيروت: مكتبة الحياة.
- الخطيب التبريزي. (1984). تهذيب إصلاح المنطق. (فخر الدين قباوة، المحقق) بيروت: منشورات دار الأفاق الجديدة.
- الخليل بن أحمد الفراهيدي. (1967). العين (المجلد 1). (إبراهيم السمراي، و مهدي المخزومي، المحققون) بغداد: مطبعة العاني.
- السيرافي، أبو سعيد. (دت). شرح السيرافي على كتاب سيبويه ضمن: السيرافي النحوي في ضوء شرحه لكتاب سيبويه .
- أحمد الطرابلسي. (1373 هـ-1953م). نظرة تاريخية في حركة التأليف عند العرب في اللغة و الأدب. دمشق.
- بن مرداس، ع. (1968). الديوان.. (الجبوري، المحقق). بغداد.
- ثعلب، أبو العباس. (دت). مجالس ثعلب. ج1. (عبد السلام. هارون، المحقق). مصر: دار المعارف.
- جابر ابن عصفور. (1432هـ/2011م). الممتع في التصريف. (أحمد عزو عناية، و علي محمد مصطفى، المحققون) بيروت: ددار إحياء التراث.
- جلال الدين السيوطي. (دت). بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة. ج1 / (محمد إبراهيم أبو الفضل، المترجمون) بيروت: المكتبة العصرية.
- حكمت كشلي. (1982). المعجم العربي في لبنان من مطلع القرن التاسع عشر حتى عام1950م. (دراسة- وتحليل-ونقد). دار ابن خلدون.
- ديوان الهذليين (المجلد 1). (1965). القاهرة: دار القومية للطباعة والنشر.
- رودريجت، داريو كابابيلاس. (1980). ابن سيده المرسي حياته وآثاره . (حسن. الوراكلي، المترجم). تونس: الدار التونسية.

سيبويه. (دت). أبو عمرو. ج4. بيروت: عالم الكتب.
عطوان, حسين. (دت). شعر عمرو بن أحمد الباهلي. دمشق: مطبوعات مجمع اللغة العربية.
محمد أحمد عبد السميع. (1393هـ/1973م). المعاجم العربية دراسة تحليلية. /: دار الفكر العربي.
نصار, ح. (1968). المعجم العربي نشأته وتطوره. القاهرة: مكتبة مصر.

راهن الشّعر العربي.. بين التجدّد والانسحاب لصالح الرواية
عن تأثير العولمة في المنجز الشّعري.. مقارنة وصفية

The bet of Arab poetry ... between renewal and withdrawal in favor of the novel
On the impact of globalization on poetic achievement. Descriptive approach

د. البشير ضيف الله

Bachir DAIFALLAH

-أستاذ التّقدّ المعاصر -جامعة يحي فارس/المدينة

bichrhamam@yahoo.fr

تاريخ النشر: 2021/07/10

تاريخ القبول: 2021/05/15

تاريخ الاستلام: 2021/03/22

ملخص:

إنّ خصوصية الخطاب الشعري المتعالي تفرض طرح أسئلة عميقة عن جدوى الشعر في زمن العولمة، أو بعبارة أخرى عن جدوى الشعر في عصر "النزوح" نحو الرواية بوصفها واقعا أدبيا جديدا رغم قدرة الشعر على التماهي في الأجناس الأدبية الأخرى.. فالشعر موجود في كل مكان -كما يقال- أي أنّه قابل للاندماج في المسرح والرواية والموسيقى والرسم وحتى بعض الومضات الإشهارية العصرية، ومن الطبيعي أن يكون دوره حاضرا ومأمولا في رهانات "العولمة" لكنه لن يكون أكثر رواجاً من "الرواية" التي تشهد حضوراً لافتاً قد يكون للصناعة "الثقافية" و"السينما" يدٌ فيه وهو ما جعل كثيراً من الشعراء يشعرون بالغبن والتهميش، بل إن هناك من الشعراء من تحوّل إلى كتابة الرواية فعلاً، ويمكن الإشارة إلى الشاعر اللبناني "بول شاوول" إذ يؤكّد أن "العولمة" همّشت الشعر وأعلنت نهايته وانحصاره لصالح الرواية.. فهل انتهى زمن الشعر فعلاً؟ أم أنّ "ديوان العرب" كان وسيبقى سيد المعنى يعلو ولا يُعلَى عليه؟ كلمات مفتاحية: الشعر، الرواية، الأجناس الأدبية، العولمة، المعنى.

Abstract: The particularity of the transcendent poetic discourse requires us to question deeply about the usefulness of poetry in the era of globalization, in other words on the usefulness of poetry in the era of "emigration" to the novel as new literary reality despite the ability of poetry to identify with other literary races. Poetry is everywhere - as they say - that is to say, it is capable of fitting into theater, novels, music, painting and even some modern advertising flashes. It is natural that its role is present and hoped for in the bets of "globalization", but it will not be more popular than the "novel" which testifies to a remarkable presence that can have the "cultural" industry and the "cinema" takes part in it, which has made many poets feel marginalized and oppressed, Indeed, there are poets who have indeed turned to the writing of the novel, and it is possible to refer to the Lebanese poet, Paul Shaoul, who asserts that "globalization" has marginalized poetry and announced its end and its confinement for the benefit of the novel. So is the era of poetry really over? Or was "Diwan Al Arab" and will he remain the master of meaning beyond?

Keywords: Poetry; Novel; Literary genres; Globalization; Meaning.

المؤلف المرسل: د. بشير ضيف الله الإيميل: bichrhamam@yahoo.fr

مدخل: الشّعر "أو كسجين" الأمة العربية وأقنومها الأول، وشاهدها عبر مختلف العصور، وهاجسها الإبداعي حتى قيل "الشعر ديوان العرب"، فهو لصيق بحلها وترحالها، بحركاتها وسكونها، بمأسيتها وأفراحها، وأصبح بذلك صفتها الإبداعية الثابتة، ولعلّ المستشرق الألماني "نولدكه" لم يخطئ الوصف بقوله: "العرب ولدوا جميعا شعراء" ولعلّ طبيعة التمرد المحرّكة للنص الشعري في راهنيته تجعله في صميم التحولات التي فرضتها "العولمة" مثله مثل باقي الفنون والآداب، وكان طبيعيا أن يعيش حالة من "التشطي" والقلق والانفتاح أو حالة من "الارتداد" في نظر "المتأصلين" الحريصين على "نقاء" الجنس الأدبي، فاختلقت الرؤيا وافتتح الشعراء على عهد جديد بظهور "قصيدة النثر" الممارسة لعملية محو "الفوارق الأجناسية"، المبشّرة بدور مختلف وجريء للشاعر في سياق محيطه "الكوني" الصّغير المنفتح على عوالم الشعر العالمي والغربي بالخصوص، والشعر العربي من هذا المنظور "جزء من تحولات حاصلة في الشعر الغربي عموما، وبذلك تحدث هجرة معرفية ونصية من وإلى.. ويتم كل ذلك عن طريق شبكة الإنترنت والوسائط الاتصالية الأخرى، فالتكنولوجيا تقدم بعض الإمكانيات المثيرة عن طريق الكمبيوتر وبعض الأساليب المفيدة للعرض والبيع، والأدب عموما والشعر خصوصا يواجه تغييرات في التوزيع عميقة المغزى مثل الموسيقى..". (بن خليفة، 2007، صفحة 38) ومختلف الفنون والآداب الأخرى، ممّا أسهم في تأنيث الرؤى والمعاني، واكتشاف زوايا أخرى مضيئة في بلورة وعي إنساني جديد يضع النتاج الأدبي على المحكّ، ويربط علاقة تفاعلية "إيجابية مع المتلقّي الواقعي والافتراضي كيفما وأينما كان دون "خلفيات" مُسبقة، فالشعر استفاد من تجربة "العولمة" واستوعب تمثلاتها، والشعر في هذه الحالة "محرك العولمة ما دامت تستهدف تطوّر الإنسان..". (بن خليفة، 2007، صفحة 39)

إنّ خصوصية الشعر القابلة للتماهي مع الأجناس الأدبية الأخرى هي التي جعلتنا نعرّجُ على هذا الجانب قبل ولوج عالم الرواية فالشعر موجود في كل مكان -كما يقال- أي أنّه قابل للاندماج في المسرح والرواية والموسيقى والرسم وحتى بعض الومضات الإشهارية العصرية، ومن الطبيعي أن يكون دوره حاضرا وأمولا في رهانات "العولمة" لكنه لن يكون أكثر رواجاً من "الرواية" التي تشهدُ حضوراً لافتاً قد يكون للصناعة "الثقافية" و"السينما" يدّ فيه وهو ما جعل كثيرا من "الشعراء" يطرحون سؤال الجدوى، جدوى الشعر في زمن "الرواية"-بل أن هناك من الشعراء من تحوّل إلى كتابة الرواية فعلا- ويمكن الإشارة إلى الشّاعر اللبناني "بول شاوول" إذ يؤكّد أن "العولمة" همّشت الشعر وأعلنت نهايته وانحصاره لصالح الرواية (شاوول، 2008)، وهو موقف مُجحف -في نظري على الأقل- فالمواقع الإلكترونية، والوسائط الاجتماعية، والمؤسسات الثقافية الافتراضية هي أكثر المناخات استقطابا للشعراء إضافة إلى القنوات التلفزيونية المختصة بالشعر تحديدا كقناة الباطين للشعر، دون إغفال الإشارة إلى مسابقات ذاع صيتها على غرار "شاعر المليون" و"أمير الشعراء" بالإمارات العربية المتحدة، وما تحشده هذه المسابقات من دعم إعلامي وإشهاري غير مسبوق ما يعني أننا أمام فتح صناعي شعري بامتياز نتيجة للتحولات

المشهود. ليس الشّعرُ -كما يقول واسيني الأعرج- " مألّ اليائسين من عشاق الحياة ولكن بداية التفكير الجدي بأن الحياة فعل مستمر يستحق منا أن نندمج فيه بوسيط الحياة نفسها الذي هو الشعر، فمهما طغت العولمة وطغت المادة فالشعر حي نابض بالحياة لا يموت أبد الدهر.. " (الأعرج) وإشهاري غير مسبوق ما يعني أننا أمام فتح صناعي شعري بامتياز نتيجة للتحويلات المشهود. ليس الشّعرُ -كما يقول واسيني الأعرج- " مألّ اليائسين من عشاق الحياة ولكن بداية التفكير الجدي بأن الحياة فعل مستمر يستحق منا أن نندمج فيه بوسيط الحياة نفسها الذي هو الشعر، فمهما طغت العولمة وطغت المادة فالشعر حي نابض بالحياة لا يموت أبد الدهر.. " (الأعرج).

- تحولات العناوين.. افتراضية العتبة:

العنوان أهمّ عنصر مكوّن للأثر الأدبي إن لم يكن "فيزا" عبوره نحو الآخر/المتلقّي فهو "يشكل قيمة دلالية عند الدارس حيث يمكن اعتباره ممثلاً لسلطة النص وواجهته الإعلامية التي تُمارس على المتلقي (...). فضلاً عن كونه وسيلة للكشف عن طبيعة النص والمساهمة في فك غموضه" (حليفي، 2005، صفحة 11)، ولعلّ من أبرز التحويلات التي شهدتها التجربة الشعرية في عصر "العولمة" بناء العناوين بشكل مختلف ما يرسم إحالة مركزة على العصر بكل تجلياته "الالكترونية" ويؤكد حالة من التفاعل الإيجابي يسجّلها الشّعر لصالحه دون تحقّظ شديد، بعيداً عن القصائد العصماء والمطولات الكلاسيكية التي لم تعد تجد متلقّيها لأسباب ذكرنا بعضها منها. ومن بين العناوين التي تمّ تداولها على نطاق واسع، نجد:

-الحب في زمن الفيسبوك للمصري "عمر فرج":

"الحب في زمن الفيسبوك" عنوان مجموعة شعرية للشاعر المصري "عمر فرج"1 من الجيل الجديد الذي فتح عينيه على "العولمة"، والعنوان -كما نرى- جملة اسمية مكونة من مسند ومسند إليه، فالمسند إليه واقعي "الحب" والمسند افتراضي "الفيسبوك"، ما ينبئ بأننا أمام ظاهرة خطابية جديدة تحاول التأسيس لشخصيتها من غير مرّكب نقص، فهذا العنوان يحمل نزوعاً جديداً و"قيماً أخلاقية واجتماعية كثيرة" (قطوس، 2001، صفحة 37) ويرصد -كما عبر عنه صاحبه- حالات مزاجية مختلفة.. لا تقتصر على إحساس واحد أو لون واحد، وإنما تحتوي على كل المتناقضات..

- "أفكار في زمن الفيسبوك" للعراقي "رغيد النحاس":

بدر، هو عنوان رئيسي لمجموعة شعرية تضمّنت 96 نصّاً نثرياً، عضّده الشاعر بعنوان فرعي في طبعها الإنجليزية "أفكار في زمن الفيسبوك"2 **Thoughts in The Time of Facebook** في إحالة

ضمنية على أجواء هذه التّصوص وتفاعلها مع الراهن بمعطياته الالكترونية الوثّابة، مع إضافة شكلية مهمة تمثلت في تأنيث صفحاتها بعدة صور فوتوغرافية ملوّنة في مقارنة بين النّص واللّون، النّص والصّورة، ما يترك انطباعاً جمالياً قائماً يحاول ترسيخه الشاعر بتقنية متعالية، ورغبة في صنع الاستثناء.

وتشترك مع كثير من المتون الشعرية وحتى السردية في كون الحافز على الكتابة هو العالم الأزرق بكلّ تمثلاته، أي أنّ هذه التّصوص بما تحمله من تراكمات هي انعكاس لتجارب

"فيسبوكية" مفصلية خصوصاً ما تعلق منها بسير الحب، والجمال، وصناعة الحياة، فكأنّ الحب يعيد نفسه لكن بتقنية تعبيرية مختلفة، بمعطيات من صميم الواقع الذي نعيشه لا حباً بالوكالة - كما في معظم النصوص الشعرية الحديثة القائمة على الماضي وبكائيات الأطلال، والهجر والفراق، فالعلاقات تستحضرها الصّور مباشرة من غير تزييف، والرسائل عابرة للقرارات تسارع الزّمن ولا تتريّث، فالـ: "أس، أم، أس"، و"المسنجر" و"الشات" جعلت من عنصر الزّمن لعبةً لحظيةً تنعدم فيها المسافات وإن ابتعد الحبيب من أقصى الأرض إلى أديانها في بوح لم يكن يخطر على بال قبل عقدين من الزمن فقط!!

واللآفت في هذا المجموعة الشعرية أنّ الشاعر يرصد علاقة عشق قائمة بين طالب جامعي وأستاذة الفلسفة التي تكبره بنحو 13 سنة نظراً للهّم المشترك بينهما وهو الشعر، ورغم بعدهما عن بعضهما البعض بألاف الأميال كونهما من دولتين مختلفتين إلا أنّ الفضاء الإلكتروني كان سبيلهما الأوح للتعرف ثمّ التلاقي بعد انتقال الأستاذة إلى بلد الطالب الجامعي والتدريس بالجامعة نفسها التي يزاول فيها دراسته لينتهي هذا الحب بصورة درامية مفاجئة من طرفها طبعاً ويبقى متعلّقاً بها على امتداد أربع وأربعين سنة!! وكلّما ولج عالم "الفيسبوك" أو حرّك "السكايب" تذكّرنا بحرقه.

غير أنّ ما يميّز هذه المجموعة الشعرية ذلك التقديم الاستشراقي المبني على رؤية خاصة للشاعر، إذ يتنبأ بنهاية زمن "الفيسبوك"، أو تخيّرّه بعد أربع وأربعين سنة على الأكثر، وهو ما يحاول الإشارة إليه في نصّه "واحد بالليون" الذي يلتقي فيه حبيبته دون موعد سابق في توقيع إعجاب متزامن على مقروء "فيسبوكي"، فكانت اللحظة غير المنتظرة تماماً، لحظة نسبة تحققها في الواقع أو حتى الافتراض لا تتجاوز الواحد من بلين، يقول:

"بإمكانكم تصور دهشتي

حين كنت أتوقع أن اسمي سيظهر لوحده،

لكنني رأيت الاسم الآخر

يتوهج لحظة قبل أن يستقر الاسمان سوياً جنباً إلى جنب.

سرتني أن كلينا كنا نقرأ

ونحب الكلام نفسه؛

هل أقول إن (فيسبوك) وفر لنا فرصة أخرى من بلين فرصة؟" (النحاس، 2018، صفحة 16).

إنّ ما ميّز هذه المجموعة الشعرية التنوّع واللغة العصرية البسيطة المفتوحة على التأويل في توظيف دقيق لكثير من المواقف الحياتية خصوصاً الافتراضية منها فقد كان رهين لحظته، ورهين واقعه حتى وإن حاول استقطاب الموروث العربي على غرار اعتذاره لأبي العلاء المعري.. إضافة إلى أنماط شعرية مستحدثة على غرار قصائد الومض، أو قصائد "الهايكو" - وإن لم يشر إلى ذلك صراحة- رغم أنّ "الهايكو" اكتشف شعري ياباني قديم بعض الشيء إلا أنّه بفعل الانفتاح الذي حرّكته "العولمة" صار له مريدوه في التجربة الشعرية العربية الراهنة.

المعجم اللغوي.. من الرسالة إلى الـ.. أس أم أس:"

حفلت كثير من القصائد النَّثرية بمعجم لغوي جديد يحيل على واقع افتراضي، شكّل خارطتها وأثت تركيبتها بشكل مائز حيناً وماتع أحياناً أخرى، تجعل النَّص المكتوب أشبه بكائن "رقمي" يُعصّد اللّغة ويقضّ مضجعها -على استحياء- وهو ما نلمسه في كثير من النَّصوص كتوظيف مصطلحات "النت،أس أم أس، موبايل، الفأرة، الإبحار" وغيرها وقد نجد عناوين لنصوص ومجموعات شعرية بهذا الشكل .
- الكتابة الرقمية الشعرية الرقمية:

انفتح الشعر عموماً على مجموعة من التمثلات النّصية تكتسب صفة الرقمية لكنها تختلف من حيث الطرح والشكل والروابط، والإضافات:
أولاً:

الشّعر البصري الرقمي:

نصّ يعتمد بالأساس على المؤثرات البصرية كالصّور والأضواء والألوان والخطوط والرسومات التشكيلية وعلامات الترقيم... إلى جانب مؤثرات صوتية في بعض الأحيان، والمتلقّي في هذه الحالة

يعتمد على حاسة البصر بالدرجة الأولى لتذوق هذه النَّصوص والتفاعل معها تدريجياً، أيّ أنّه يمنح فرصتين للقارئ فرصة التفاعل مع النَّص في فضائه اللغوي، وفرصة أخرى للتفاعل في فضائه الصّوري، فالفضاء الأول متاح للقراءة السريعة والمباشرة بخلاف الفضاء الصّوري الذي اعتبره منفذاً للحفر في النَّص عميقاً، واكتشاف مخبوءاته، وتحسّس إيقاعاته ونبضاته. إنّ الفضاء النّصي "معطى للتعرف السريع والمباشر، في حين أنّ الفضاء الصّوري معطى للرؤية والتأمل المتأني... هذا يعني أنّ الفضاء النّصي يمنح أوليته للعين المسترسلة في القراءة ومسح المكتوب، في حين أنّ مكونات الفضاء الصّوري تستدعي توقف هذا الإرسال، وتستلزم فترة زمنية للإدراك.." (الماكري، 1991، صفحة 242).

وكنموذج في هذا الشأن نقارب بعض نصوص التجربة الشعرية البصرية الرقمية للشاعر العراقي "مشتاق عباس معن" من خلال قصيدته التفاعلية "لا متناهيات الجدار الناري" (مشتاق) بعد تجربته النّاجحة "تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق"، فقد وظّف في تجربته الجديدة ما أمكن كالموسيقى، والصّور، والألوان، واستعان بمصنّف رقمي "تقني برمجة بصرية"، وموزّع فنيّ لينفّذ الرؤية السمعية فنياً كذلك على نحو خلفيات موسيقية، فكانت (اللامتناهيات) ذاتية التخطيط والتنفيذ والتصميم -كما صرح بذلك شخصياً لوكالة "نون" الخيرية- وأضاف إلى التفاعلية تقنية الاستكشاف -كما يقول- بمختلف مؤشرات البحث، والتوقع، والإضافة بالفهم أو الوعي وغيرها، إذ تضمنت كل نافذة أسراراً تقنية تُستكشف من قبل المشارك (المتلقّي) عبر التفاعل بالاستكشاف (وكالة نون الخيرية، 2017)..

تضمنت هذه التجربة الجديدة 12 مقطعاً شعرياً يقابلها 12 رقماً رومانياً في الساعة "المدخلية" للجدار - أي عدد المقاطع بعدد الساعات- يقول في المقطع الثالث:

"أما أن تشتهيك الفصول؟
يا باقةً من رماد الأضاحي البييسة! ...
يا بؤبؤاً يشتهيه الظلام
ويغفو على حاجبيه الغبار
هزّ مرة:

غيمٌ أوجاعنا كي يسيل الأنين؟!
هزّ مرة:

نعشٌ أولادك المتعبين?!
هزّني مرة:

... ..
لا تكن

كالتّي

أحصنت

فرجها

بالبغاء"! ...

ثانيا:

الشعر الجمعي:

شكل شعري رقمي جديد يشترك في تأليفه عدة شعراء تُستخدم فيه مختلف الوسائط المتعددة ويدلو فيه كلّ شاعر بدلوه حسب قناعاته وتجربته الشعرية وفرادته الإبداعية على أنّ الفرق بينه وبين النصوص البصرية الرقمية هو تعدد المؤلفين، فكلّ شاعر يفضي بمكوناته النصية دون شروط معينة تتعلق بحجم النص أو عدد مقاطعه، وله أن يوظف ما يراه مناسباً من مؤثرات لإضافته الخاصة به، فنتعدد المشاركات ويتوسع النص على اللانهائي بتوسيع جغرافيته خصوصاً إذا كان الشعراء من أوطان مختلفة وثقافات متعددة أيضاً، وكلما زاد عدد المشاركات كان النص أكثر استقطاباً وأوسع حيّزاً، وأطول عمراً، وكسر بذلك احتكارية المؤلف الواحد، فالإبداع محمول إنساني شامل عابر للحدود والقارات، قافز على الإيديولوجيات والتكلس، وعليه يمكن القول: "إنّ القصيدة الجمعية هي قصيدة متعددة الجنسيات والثقافات، قصيدة تخرج عن الأنا الواحد الذي اعتدناه في القصائد التقليدية الورقية، إلى تعدد الأنا واختلافه وتشابكه، مع الحفاظ على تماسك القصيدة العضوي والتقني." (يونس، 2012، صفحة 104)

وما يلاحظ تهافت الاهتمام بهذا الشكل الشعري مقارنةً بسابقه، فالقصائد الجمعية- منذ قصيدة "المرساة" سنة 2007م التي اشترك في تأليفها عدد معتبر من الشعراء "منعم الأزرق، ثريا حمدون، عبد القادر السكاكي، محمد فري، جمال المجدالي، أحمد قايقاي، عبد الكريم أكروح، العربي لغواتي، محمد عماري.." (قصيدة المرساة) وقبلها قصيدة "ميدوزا" -لم نجد لها أثراً ما يعني أنّ مسؤولية الشعراء قائمة في هذا الشأن للدفع أكثر بهذا الشكل الشعري

الإيجابي – في نظري على الأقل- نظرا لعالميته وقدرته على التجلّي والتشابك وبالتالي خلق صناعة شعرية جامعة تُقدّم الشعراء لقراءهم دون "بروتوكولات" أو "مواعيد مسبقة".
ثالثا:

القصيدة التفاعلية:

تُعرفها الدكتورة "فاطمة البريكي" بأنها "نمط من الكتابة الشعرية لا يتجلّى إلا في الوسيط الإلكتروني، معتمداً على التقنيات التي تتيحها التكنولوجيا الحديثة، ومستفيداً من الوسائط الإلكترونية المتعددة في ابتكار أنواع مختلفة من النصوص الشعرية، تتنوع في أسلوب عرضها، وطريقة تقديمها للمتلقّي/المستخدم، الذي لا يستطيع أن يجدها إلا من خلال الشاشة الزرقاء، وأن يتعامل معها إلكترونياً، وأن يتفاعل معها، ويضيف إليها، ويكون عنصراً مشاركاً فيها" (البريكي، 2006، صفحة 77)، وعليه فإنّ التجلّي في الوسيط الإلكتروني الرقمي والاعتماد على التقنيات التي تتيحها التكنولوجيا والاستفادة من الوسائط الإلكترونية المتعددة في تأثيث النصوص الشعرية، وابتكار طرق عديدة لعرضها كتوظيف المؤثرات الصوتية والبصرية واعتماد تقنيات النّص المتفرع والنّص التشعبي لاستقطاب التفاعل والإعجاب والإضافة. كلها محددات إبستمولوجية تثري القصيدة التفاعلية وتميّزها عن سابقتها، ولا تحقق هذه القصيدة تفاعليتها إلا إذا تحققت وظائف المتلقّي الرقمي –سابق الإشارة إليها في هذه الدراسة- وهي "الإبحار، والقراءة، والتأويل، والكتابة والمشاركة..." ولا يختلف كثيرا هذا التعريف عما ذهبت إليه "عبير سلامة" في بحثها (الشعر التفاعلي، للعرض، طرق للوجود) حيث خلّصت إلى أن القصيدة التفاعلية قصيدة يمكن للمتلقّي الاشتباك مع نصّها بالفعل، كما تمنح المتلقّي فرصة التدخل التقني في نصّ يُفترض عدم اكتماله، هي قصيدة قيد التشكيل يمكن الاشتباك معها بفعل-كما تقول-.

على أنّه يمكن إدراج هذه القصائد في أقرص مدمجة والتفاعل معها دون الحاجة إلى شبكة الأنترنت على نحو ما فعل الشاعر العراقي "عباس مشتاق معن" حين استثمر الأقرص المدمجة في عرض تجربته الشعرية "تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق 2007م" قبل نشرها على الشبكة العنكبوتية إضافة إلى تقنيات النّص المتفرع؛ كما أنّه يمكن تبادلها عبر البريد الإلكتروني.

عن انسحاب الشعر لصالح الرواية.. الفرضيات والأرقام:

- هل استطاع الشّعر فعلا وبهذا المكسب المعجمي الجديد الذي هدم "المواضعات اللغوية" المعروفة أن يجدّ ضالته في استباق التّحول واستيعاب ما يدور حوله من نقاشات تؤكد غالبيتها انسحاب الشعر لصالح الرواية، وانكماش مقروئته بشكل لا يحتاج إلى تدليل؟ وهل أنّ الشّعر تعرض للاقتراس المبين من الرواية –كما يذهب إليه مازن معروف- فعلا؟
المسألة غاية في الإحراج خصوصا حين تضعنا أرقام "المبيعات" الورقية على المحكّ، فطبع "مجموعة شعرية" لا يتعدّى في أحسن الأحوال 5 آلاف نسخة لشاعر مُكرّس تمام التّكريس، أي اسم له قراؤه ومريدوه على نطاق واسع، غير أنّ هذا الرقم يبدو مجهريا بالنسبة للرواية، وبلغة الأرقام فإنّ اكتساح الرواية مائل للعيان ولا ينكر ذلك إلا من جهل

ظروف نشر و"تسويق" الرواية في زمننا هذا، فعلى سبيل المثال لا الحصر فقد تصدرت الرواية قائمة الكتب الأكثر مبيعا في منافذ البيع "كينوكيا"، و"بوردرز" و"فيرجن" بدولة الإمارات منها: "ساق البامبو" للروائي "سعود السنعوسي"، و"شوق الدرويش" للروائي السوداني "حمور زيادة" و"كبرت ونسيت أن أنسى" للروائية الكويتية "بثينة العيسى"، و"قواعد العشق الأربعون" للروائية التركية "إليف شافاق" .. و"ساق البامبو" للروائي "سعود السنعوسي" و"درب الغاويات" للروائية الإماراتية "سعاد العريمي"، و"قميص يوسف" للروائي الإماراتي "سلطان فيصل"، و"هناك" للروائي السعودي "إبراهيم عباس"، ورواية "فلتغفري" للروائية السعودية "أثير عبد الله النشمي" ... (جريدة البوابة) في غياب عنوان شعري واحد ضمن هذه الإحصائية الجديدة التي تؤكد بما لا يدع مجالا للمقارنة ترغم الرواية "بورصة" المبيعات وبالتالي اتساع المقروئية.

لقد أسهمت الجوائز الخاصة بالرواية -جائزة الطيب صالح /البوكر/كتارا..- كثيرا في قلب الطاولة لصالح الرواية، مع ما تقدمه من حوافز مادية مهمة، وأخرى "لوجيستية" كالنشر على نطاق واسع، والترجمة إلى مختلف اللغات العالمية، والمتابعة المستمرة للحرآك الروائي ما يشجع على "النزوح" طلبا للرواية خصوصا من الشعراء حيث نجد الكثير من التجارب في هذا الشأن على غرار الفلسطيني "إبراهيم نصر الله"، والشاعرين الأردنيين "أحمد أبو سليم" و"جلال برجس" وغيرهم.. من هذه الجوائز نجد:

أنّ الدور المحقّز لهذه المسابقات يجعل دور النشر العربية تغير وجهتها لصالح الرواية، خصوصا وأنّ هناك جوائز مخصصة لدور النشر أيضا، ما يعني وجود حركية نشر نشطة، ومستمرة بحثا عن الجديد ورغبة في التألّق والتميّز وتوسيع المبيعات والانفتاح على معارض الكتاب العربية التي تقام هنا وهناك ما يضمن عائدات مادية معتبرة لدور النشر، ومن الطبيعي في ظل هذه المعطيات أن يشعر الشعر والشعراء باليتم، يُنمّ فرضته قواعد "سوق النشر" بالدرجة الأولى، فآزمة الشعر - إن كانت هناك أزمة فعلا- ليست أزمة نصّ، وإنما أزمة "تجارية/ترويجية" بالدرجة الأولى ليس له يد فيها وإنما كرسّتها معطيات "اقتصادية" جديدة، زيادة على هجرة كثير من الشعراء نحو كتابة الرواية، ولو أنّ هذا النزوح لا يضع حدودا فاصلة بينهما-كما يشير إلى ذلك منصف الوهايب- فالتجربة الشعريّة "لا تنفصل عن تجربة الحياة، وما نعده شعرا، إنّما هو تحويل شكل لغويّ إلى شكل من أشكال الحياة، وتحويل شكل من أشكال الحياة إلى شكل لغوي. والنصوص السردية أو «الرواية» التي ينزع إليها الشعراء الآن- وأنا أحدهم فقد نشرت ثلاث محاولات روائية، وشرعت في الرابعة- تحمل الشعر في مطاوبها. ولا أقصد لغة الشعر، إنّما ما يفيض عن الشعر. وهناك موضوعات وتفصيل وشوارد، قد لا يتسع لها الشعر، ومن ثمّة يلجأ بعضنا إلى الرواية أو القصّة " (ندوة مآلات الشعر العربي، 2016).

في حين أن "محمد علي شمس الدين" ينفي هذا الحكم القاسي للاجدوى الشعر جملة وتفصيلا، ويؤكد أنّ التطور المذهل المشهود حاليا يجعل لغة "القصيدة أكثر تفوقًا وخصبًا. هذا التطور الذي يصل اليوم إلى اللحظة العنكبوتية للعالم؛ الإشارة والبارقة والرقم وما إلى ذلك، ما يجعل الشعر من أكثر الفنون قلّة. وما نشهده اليوم هو التحول في مفهوم اللغة وانتقالها من البلاغة الكلاسيكية إلى برق الإشارة، ومن مفهوم الوزن إلى متاهة الإيقاع؛ إذ

يختلط النسق بالفوضى، والشعر بالنثر، والشاعر بالمتلقي، فنشأت مع التطور الإلكتروني قصائد الفيسبوك، والقصائد الفورية، ونص الموبايل، والنص الجماعي، والنص الرقمي التفاعلي أو الهايبر- تكست... هي تجارب كثيرة على كل حال تحاول اليوم أن تغير من مفهوم ارتباط القصيدة باللغة والوزن والإيقاع وهو ارتباط تاريخي وثني أو ديني إلى حدود كبيرة. وتسعى لاعتبار الشعر هباء الإشارة الإلكترونية. إنها تحاول...". (ندوة مآلات الشعر العربي، 2016).

لقد غدت الرواية " تعبيراً عن الحساسية العربية الراهنة وفي مؤلفات دسمة وضخمة من حيث الحجم تجاوز بعضها الخمسمائة صفحة، دون أن يقف الحجم أمام شهية القارئ العربي النهم لكل ما هو جيد، فأزاحت الشعر من على برجه العاجي واقتنع معظم الشعراء بدواوين في بضع صفحات، بعدما ضاعفت الرواية المعاصرة من سرعتها مع تزايد قرائها، وكثرة إصداراتها.. خاصة وأن الرواية تمكنت تصوير الواقع والغوص في نفسية وشخصية الإنسان العربي ولم تترك شيئاً مادياً أو معنوياً مرتبطاً بهذه الشخصية إلا شرحته وفصلت فيه...". (الداديسي، 2016).

يمكن القول في النهاية أنّ "العولمة" -رغم كل ما يقال عنها- نفضت الغبار عن كثير من "المسلّمات" الشّعريّة التي لم تعد قادرة على تقديم الإضافة ولا أنْ تجاوز ذاتها، وفتحت أعين الشعراء على فضاءات أرحب يميّزها التنوع والإبهار في بناء النصوص ونقلت تجارب شعريّة عالمية جراء الترجمة والتواصل الإلكتروني حتى وإنْ لم تكن بالقدر الذي ينتظره أو يبحث عنه الشعراء لتوقيع حضور أكثر تأثيراً وأبقى تجربة.

التعليق والشروح:

- صدر هذا العمل عن مؤسسة يسطرون للنشر والتوزيع، القاهرة، 2016م
- صدرت عن منشورات كلمات، سيدني، أستراليا، 2018م، بالعربية والإنجليزية

قائمة المراجع:

- 1- الكبير الداديسي. (20 يونيو، 2016). الرواية العربية بين التّقد والإبداع. تم الاسترداد من موقع الرواية: www.alriwaya.net
- 2- إيمان يونس. (2012). تأثير الأنترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث (ط1). فلسطين: دار الأمين للنشر والتوزيع.
- 3- بسام موسى قطوس. (2001). سيمياء العنوان (ط1). عمان: منشورات وزارة الثقافة.
- 4- بول شاوول. (28 فبراير، 2008). العولمة قتلت الشعر، قراءة: حسين محمد. جريدة الاتحاد الإماراتية.
- 5- جريدة البوابة. (بلا تاريخ). تم الاسترداد من قائمة الكتب الأكثر مبيعا: www.albawaba.com/ar
- 6- رغيد النحاس. (2018). بدر (ط1). سيدني، أستراليا: منشورات كلمات.
- 7- شعيب حليفي. (2005). هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل (ط1). الدار البيضاء: دار الثقافة للنشر والتوزيع.
- 8- فاطمة البريكي. (2006). مدخل إلى الأدب التفاعلي. الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي.
- 9- قصيدة المرساة. (بلا تاريخ). تم الاسترداد من منتديات المرساة: t=1229&http://imzran.org/mountada/viewtopic.php?f=34
- 10- محمد الماكري. (1991). الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي (ط1). الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي.
- 11- مشري بن خليفة. (2007). الشعر العربي في عصر العولمة. مجلة الأثر، العدد السادس.
- 12- معن عباس مشتاق. (بلا تاريخ). لامتناهيات الجدار الناري. تم الاسترداد من الموقع الرسمي للأستاذ عباس مشتاق معن: dr-mushtaq.iq/My-poetry-works/Interactive-digital
- 13- ندوة مآلات الشعر العربي. (31 أغسطس، 2016). هل غادر الشعراء من متردم؟ تم الاسترداد من مجلة الفيصل: www.alfaisalmag.com/?p=3076
- 14- واسيني الأعرج. (بلا تاريخ). ندوة الشعر والعولمة. تم الاسترداد من مجلة اصوات الشمال الإلكترونية: a=706&www.aswat-elchamal.com/ar/?p=98
- 15- وكالة نون الخبرية. (17 سبتمبر، 2017). البروفيسور مشتاق عباس معن يصدر قصيدته الرقمية الثانية (لا متناهيات الجدار الناري). تم الاسترداد من <http://www.non14.net/92672>

سلطة المؤنث ونهاية الواد الثقافي في رواية المعلم الأول لجنكيز إيتماتوف مقاربة في ضوء النقد الثقافي

The feminine power and the end of the cultural affliction in the novel of the first teacher by Genghis Itmatov
An approach in light of cultural criticism

د: جلاط محمد1

Djellat MOHAMED 1

1جامعة الجيلالي اليابس /سيدي بلعباس (الجزائر)

Djellatmed7@gmail.com

الدكتورة بن سنوسي سعاد

Ben Snouci souad

جامعة الجيلالي اليابس /سيدي بلعباس (الجزائر) bensenoucissouad@hotmail.fr

تاريخ الاستلام: 2021/03/24 تاريخ القبول: 2021/05/25 تاريخ النشر: 2021/07/10

ملخص:

تروم هذه المقاربة تقديم قراءة ثقافية لواحدة من أجمل قصص الكاتب القرغيزي – السوفياتي سابقاً- جنكيز إيتماتوف، ستتضمن الدراسة جانباً نظرياً يتغياً استراتيجيّة القراءة الثقافية للنصوص ، وجانب تطبيقي هو استكناه الأنساق المضمرة في الرواية ، وفي كلّ هذا سنركّز على نسق الأنثى من حيث إنّها لم تكن معطى جمالياً فحسب ، بل كانت قضية إيديولوجية تحاول أن تعيد النظر في وجود المرأة في هذا العالم.

كلمات مفتاحية: المرأة – الإيديولوجيا – النسوية – الثقافة – الأنوثة – السلطة.

Abstract:

This approach aims to provide a cultural reading of one of the most beautiful stories of the former Kyrgyz writer - Soviet - Genghis Itmatov, and the study will take two tracks: one theoretically focuses on research in the strategy of cultural reading of texts, and presentations the relationship of tension between culture and feminist philosophy, and the other side is the applied side that aims To extract hidden categories from the novel, and in all of this we will focus on the female category because it was not only aesthetic, but a global ideology that tries to correct the cosmic view of women.

Keywords: Women; ideology; feminism; culture; femininity; power

المؤلف المرسل: جلاط محمد، الإيميل: Djellatmed7@gmail.com

1. مقدمة:

منذ فجر الكتابة لم يخل المنجز الفكريّ البشريّ من تمثّلات المرأة وقضاياها، مع فارق في النظرة، إنّ أيّ حفر في ذاكرة الإبداع البشريّ لن ينكشف - في ترسباته الأولى - إلا عن نظرة دونيّة تجاه الأنثى ابتداءً من الفكر اليونانيّ متمثلاً في سقراط الذي كان يقول: "للرجال السياسة، وللنساء البيت" (عمارة. محمد، 2004. ص: 248)¹ ، وديمقريطس الذي اعتبر أنّ المرأة معطّلة للفلسفة والتفلسف مما أدّى إلى عدم الزواج والتحذير منه، فممارسة الشهوة تغيب عقل المرء وتعطل الفلسفة في رأيه" (النشار. مصطفى، 1999، ص: 11)² ، وكذا "أفلاطون" الذي يعد من الأوائل الذين شغلّتهم قضية المرأة، "كان يأسف لأنه ابن امرأة و ظل يزدري أمّه لأنها أنثى" (عمارة محمد، 2004. ص: 248)³ ، فأرسطو لم يكن يعرف المرأة إلا كأنثى يختلف " عن الرّجل من منظور وظيفتها، وهي الوظيفة الجنسيّة والوظيفة البيولوجيّة ، أيّ الإنجاب " (مموللراوكين. سوزان، 2005 . ص: 11)⁴ فقد " قسم الموجودات في المجتمع إلى قسمين:

القسم الأول يتكون من الأشخاص، هم الأسياد الرجال الملاك الذين خلقوا للأنشطة النبيلة والمعرفة الفكرية.

والقسم الثاني الأشياء، وهم العبيد، النساء، الحيوانات الذين خلقوا للأعمال الجسدية حسب طبيعتهم وخلقّت المرأة من أجل الولادة لحفظ النوع" (السعداوي. نوال، 2000، ص: 26)⁵.

وكذلك رأى كانط المرأة بطبيعتها تابعة للرجل لافتقارها إلى القدرات العقلية، بما لا يجعلها مؤهلة لتقديم أي مشروع تنويري، وهذا يعطي للرجل الحق في قهرها، فيقول "إن هناك صفات منسوجة في طبيعة المرأة، كالخوف على الجنين مثلاً - والخوف من الأضرار المادية التي يمكن أن تقع عليها ما ولهذا كانت هذه الطبيعة الضعيفة تتطلب حماية الذكر" (خالد. قطب وآخرون، 2006. ص: 34)⁶ قد حافظ روسو - وهو صاحب الأفكار التّحرّرية والعقد الاجتماعي - على تراث معلّمه أرسطو، فرأى " أنّ الإنسان يولد حرّاً مع أنّه مكبّل بالأغلال ، وهذا الحديث كلّه ينصبّ على الرّجل دون المرأة ، التي ولدت لتكون مكبّلة بأغلال الرّجل وقيوده " (مموللراوكين. سوزان، 2005 . ص: 11)⁷ بل ربّما تطرّف روسو وعرّف المرأة على أنّها " جزء من الطّبيعة ، والمفروض في تربيتها أن تعهد لها لكي تكون السند المعنوي للرجل، وخادمتها دون أن تكون لها إرادة خاصّة بها" (مموللراوكين. سوزان، 2005 . ص: 134)⁸ ، "ووفقاً للطّبيعة على المرأة أن تطيع الرّجل" (مموللراوكين. سوزان، 2005 . ص: 154)⁹ ، ولا تدخل المرأة - عند روسو - تحت مفهوم المواطنة، " فلا ينتظر منها إلا أن تكون وديعة تتقبّل أيّ شيء سلبيّة وعاطفيّة، لا عقلائيّة، حدسيّة ، ذاتيّة ، شغوفة، حساسة وحنونة، لا تهاجم ولا تنافس " (القرشي. رياض، 2008 . ص: القرشي رياض 3 (2008):¹⁰.

في ضوء هذا التطرف في الطرح تأخر المنجز النسوي - ومعه أي حركة نسوية - إلى القرن الثامن عشر، حيث نثر على كتابات نادرة من مثل الوثيقة التي كتبتها الناشطة في حقوق المرأة ماري ولستون كرفتسنه 1792 تحت عنوان: "الدفاع عن حقوق المرأة"، حيث ناقشت فيها نظرة المجتمع للأنوثة، وصرحت فيها أنّ المجتمع ظلم المرأة وقيدّها ، وحتى بعد وفاتها لم يذكرها بخير" (الخولي يماني، 3: يمن الخولي، العلم والشوية. ص:19)¹¹.

ومن ثمة لا يمكن الحديث عن فلسفة نسوية - تركز على حراك حقيقي ومقولات مؤصلة - إلا في ستينات القرن العشرين مع الفرنسية سيمون دو بوفوار، والأمريكية فيرجينيا وولف ، فعلى إثر كتابيهما : (الجنس الثاني) الذي يعد إنجيل الحركة النسوية (وغرفة تخصّ المرء وحده) ، بدأت أولى الاحتجاجات المطالبة بإعادة النظر في وضع المرأة ، ثم انهمر سيل الكتابات النسوية ليلبغ الأفاق .

ولم تقتصر تأثير الفلسفة النسوية على المؤنث المثقف ، بل امتد إلى الرجل فنظّم بعض كبار الكتاب إلى الحركات النسوية مساندين إيّاها سياسياً، مؤرخين لعذاباتهما فيما يكتبون، ومن هؤلاء جنكيز إيتماتوف صاحب رائعة جميلة، التي قال عنها لويس أراغون : إنّها اجمل قصّة حبّ في العالم ، والذي كان كاتب المرأة بامتياز في ظلّ العديد من الدكتاتوريات السوفياتية ، فكتب جميلة، والنطع، ووداعا غولساراي، والذي نحن بصدد مقارنة روايته المعلم الأول. فما مدى حضور العنصر الأنثوي في هذا المنجز؟، وإلى أيّ نقطة وصل إيتماتوف في تشريحه لوضع المرأة؟، وما مساحة الإيديولوجيا النسوية في الرواية؟

2/النص وسؤال الثقافة :

لا يسعنا إنكار القصور الذي ميّز النقد الأدبي وإجراءاته وهو يحاول مقارنة النصّ الإبداعي ، فلم تنظر المناهج المنبثقة عن المدّ الألسني -الذي اجتاحت أوروبا بداية القرن العشرين- من مثل البنيوية اللسانية، والسيمائيات، والنظرية الجمالية (الإسطيقية) ؛ للنصّ الأدبيّ إلا كونه ظاهرة شكلية لسانية، أو ظاهرة جمالية فنية بيوطيقية (شعرية)، ومن ثمة أهملت الخارج النصي، الأمر الذي اضطرّ القريحة النقدية إلى البحث عن بديلٍ قرآني مغاير فكان النقد الثقافي.

تأتي أحقية للنقد الثقافي في القراءة من ثلاث ميّزات جوهرية حددها ليتش: "أما الخاصية الأولى: أن النقد الثقافي لا يحدّد ولا يوطّر فعله تحت التصنيف للنصّ الجمالي، وإنّما بالانفتاح على مختلف الأشكال الخطابية والطواهر الإبداعية، وتحدّد الخاصية الثانية من كونه يستفيد من مناهج

التحليل المعرفية كتأويل النصوص ودراسة خلفياتها التاريخية والاجتماعية، فضلا عن إفادته من الموقف الثقافي النقدي في تحليله للنصوص الأدبية، كما حصر "ليتش" الخاصية الأخيرة في تركيز استراتيجية النقد الثقافي على أنظمة الخطاب داخل النصّ " (الغذامي. عبد الله، 2005، ص:22)¹².

إنّ النصّ الإبداعيّ - إذن - حادثة ثقافية تخفي وراءها الكثير من السياقات ، وما البلاغة إلا حيلة لتمير هذه السياقات، ووفق هذه الموسوعية والجرأة في الانفتاح ؛ يعرف عبد الله الأنصاري النقد الثقافي بكونه:"يدرس النصّ لا من الناحية الجمالية، بل من حيث

علاقته بالإيديولوجيات والمؤثرات التاريخية والسياسية والفكرية، ويقوم بالكشف عنها وتحليلها بعد تشريح النص " (الأنصاري. يوسف عبد الله، 2008. ص:46) ¹³، من ثمة فهناك دلالة نسقية علاوة على الدلالة التقليدية، وهذه الدلالة ليست مصنوعة من مؤلف ولكنها مكتبة ومنغرس في الخطاب، مؤلفتها الثقافة، ومستهلكوها جماهير اللغة من كتاب وقراء يتساوى في ذلك الصغير مع الكبير والنساء مع الرجال والمهّمس مع المسود" (الغذامي عبدالله، 2005. ص:78) ¹⁴، من هنا انطلق النقد الثقافي ليعنى بقراءة هذه المضمرات وما ترمي إليه عند الآخر الذي يفترض نصوصاً من خلال قراءته الإنتاجية للنص الأول، ففي المقاربة الثقافية تكون "جمالية النص في درجة ثانية بعد معرفة العيوب المضمرات وراء الشكل الفني والجمالي، وبذلك انتقل النقد الثقافي من دراسة النصوص و معرفة دلالاتها، إلى دراسة الأنساق الثقافية المضمرات في ذهن المتلقي، ومعرفة المخبوء المضمر في نسقية التفكير عند المتلقي" (يوب. محمد، 2007، ص:68) ¹⁵، هذه الأنساق التي "تتخذ سلطتها وتأثيرها في البناء النصي باعتبارها عنصراً مائزاً يعمل على فرض سطوته" (أبو شهاب رامي الحرية. 2007. ع:448. ص:22) ¹⁶.

وإذا كانت لغة النص ليست مركز المقاربة الثقافية، فإنها المرتكز الأساس الذي تنمّ من خلاله عملية كشف واستكناه الأنساق المضمرات، لأنّ رحلة البحث عن المضمر من الأنساق هي عملية في الأصل تقوم على تأؤل العلامات اللغوية، وربطها بسياق الثقافة السائدة، ومن ثمة، يقول المعترضون على مقولة موت النقد الأدبي، ألا سبيل إلى أن يكون النقد الثقافي بديلاً عن النقد الأدبي، إذ هو محتاج - وجودياً - احتياج النص إلى العلامة، ومن ثمة لا تعتبر المقاربة النصية الثقافية ثقافية بحق ما لم تركز على الجمالية، فإن الجمالية هي المنطلق والمنتهى، وهذا الذي يحاول بعض النقاد التنظير له في الأونة الأخيرة، رداً على أطاريح الغذامي التي تمادت في التعسف تجاه النصوص، ومن هؤلاء: الأردنيان يوسف عليّات وأحمد جمال المرزوق، والعراقي فضل عبود التميمي.

ولما تعددت مجالات النقد الثقافي بتعدد الحقول المعرفية التي انفتح عليها؛ كان موضوع النسوية من أهم ما بسط فيه القول، من حيث إنه يمثل موضوعاً وجودياً بالدرجة الأولى، ومن حيث إنّ الإبداع مرتبط بشدة في الذاكرة الإنسانية بالذكورة، فحقوق المرأة، والجنس، والجسد ظلت كلها من المسكوت عنه في الذاكرة الإنسانية حقبا طوال، على الرغم من كونها من المواضيع الأشد استفزراً للفريضة النقدية الثقافية، ومن ثمة كانت هذه الدراسة محاولة لاستكناه النسوية في هذا الديوان من منظور النظرية النقد الثقافية.

لقد كان موضوع النسوية من الأدب الهامشي، إلى أن بدأت أولى بوادر الدراسات الثقافية التي حاولت أن تلتفت إلى الأدب الجماهيري، وتشرعته بغطاء أكاديمي، إنّ القول بوجود آداب متعالية لن يجعل من المنجز الإبداعي إلا منجزاً محصوراً في نخبة ضيقة، وهو عكس ما ترومه فلسفة المعرفة.

عن تخوم النص : 1.3 قراءة أولى :

رواية 'المعلم' الأولى من الروايات القصيرة التي كتبها إيتماتوف ، وهي، وإن كانت ملحمة إنسانية بامتياز، فإنها لم تلق الاحتفاء الذي يليق بها، ربّما لأنها صنفت ضمن الأدب الدعائيّ الإيديولوجي كون بطل الرواية بلشفيّاً، أو ربّما بفعل الدعاية الصّهيونيّة التي ما فتئت تروّج لفظائع ستالين وجمود الشيوعيّة، لكنّ القارئ يلاحظ عمق الرؤية ورهافة الحسّ وحقيقة الثّوار الأوائل الذين حوّلوا روسيا القيصريّة إلى بلد متطوّر.

تحكي الرواية قصة الفتاة إيلتينايا سليمانوفا من الريف السوفياتي - سابقاً - تحديدا ريف (كوركوريو)، تعيش في بيت عمّها بعد فقدان والديها، و- تتعرّض كأبي يتيمّة - لقسوة لا تتناسب وسنّها من لدن زوجة عمّها، ثمّ ما تلبث أن تدبّ الحياة إليها بوصول (ديوشين) الكومسولي (منظمة الشبيبة اللينينية)، إلى قريتها بعد عودته سالمًا من الحرب الكبرى، يقرّر ديوشين بناء مدرسة في ظلّ تدمر تامّ لأهل القرية، على أنّه يقدّم لهم إرسالية حكوميّة تقرّر إجباريّة تعليم الأولاد، وهو ما لا أمكانيّة لمعارضته في ظلّ حكم شيوعيّ شموليّ. ويجمع ديوشين ما تسنى له من الأولاد، ومنهم إيلتينايا سليمانوفا، ويشرع في مهمّة تعليمهم. وتتعلّق إيلتينايا بمعلمها وتحفظ جميله في تنويرها، ثمّ ما يلبث هذا التعلّق أن يصبح حبًّا جارفاً حين يخلّصها من كابوس الرّواج من رجل كانت من أتراب بناته. ينجح ديوشين في إرسال إيلتينايا إلى العاصمة لتكمل تعليمها، ويتنبأ لها بمستقبل مشرق، وتحفظ إيلتينايا وصيّة معلمها بالجدّ في التعلّم، ثم تبوح له من هناك بحبّها فلا يجيب، وتتحصّل على الدكتوراه، وتصبح شخصيّة عامّة. من هنا كان شرفاً لأهل القرية دعوتها إلى افتتاح أول مدرسة في القرية، وتحضر إلتينايا، وتكرّم، تسرّ أنّها تسمع اسم ديوشين، ولكنها تدرك حجم التهميش والسخرية اللذين يطالانه. كان ديوشين قد صار عجوزا يوزّع رسائل البريد على سهوة حصانه؛ فتنفض إلتينايا، وتتحرّك مياه الذاكرة، وتعود أدراجها إلى حبّ البدايات، وتقرّر فجأة مغادرة الاحتفال تحت توصلات أهل القرية. وحين تصل إلى العاصمة تكتب رسالة إلى أحد أفراد القرية - ممثّلة في هذه الرواية لتحكي له عن عظمة معلمها وعن جرم تهميشه، وأنّ المدرسة لا تنتشر بأيّ اسم غير اسم ديوشين زارع أول حبة علم في القرية.

يقدم لنا جينكيز إيتاتوف، من الناحية الفنية، رائعة سردية تعتمد على تقنية الاسترجاع، حيث تستعير البطله نفس الترسل لتحكي الرواية في رسالة إلى صديقها. ومن حيث اللغة، يقوم هذا السرد على شعريّة طافحة تنافس مثيلتها في الشعر، وتكون مرتكزا لبناء الكثير من الانفعالات الإنسانية من مثل براءة الطفولة وشئ نوازع العشق عند الأنتى. إن هذه الشعريّة، وإن اتّسمت ببساطة المعجم، فإنّ تطفح بحمولة العاطفيّة إلى جانب حمولة ثقافيّة كانت مشهود لهذه الرواية بها. ولعل هذا من ميزة الكاتب جنكيز منذ 'جميلة' و'وداعاً غولساراي' و'التطع' وغيرها من الأعمال. ويكفي أنّ لويس أراغون قال عن 'جميلة' إنّها أجمل قصّة حب في العالم.

2.3: قراءة ثانية:

1.2.3- أما قبل / علاقة النّقد الثقافي بالنسويّة:

لا يختلف اثنان في كون الأدب النسوي كان، إلى عهد قريب، يُصنّف ضمن أدب الهامش، وهذا لاعتبارات متعلقة بالأبويّة الأدبية، فكما كانت المرأة هامشا، كان أدبها أو الأدب المتحدّث بلسانها موعلا في التهميش. ولعل في بعض هذا ما عكسه تعريف أدب الهامش الذي هو "كلّ أدب ينتج خارج المؤسسة، سواء كانت سياسيّة أو اجتماعيّة أو أكاديمية" (أبو غيث محمد عاطف، ص 6: أبو غيث محمد عاطف، 1996، ص: 52) 17، وتحت هذا التّصوّر "عُدّ كلّ أدبٍ متمرّد على السّلطة والتّقاليد أدباً هامشياً حكم عليه بالموت، لأنّه يتجاوز المألوف ويتعدّى السّلطة" (تبيرماسين. عبد الرّحمن، 2014، ص: 32) 18. ولما كان الخطاب النسويّة في حينها خطابا للهامش وللجماهيريّة، عملت المؤسسة الرّسميّة على منع حضوره من السّاحة الثقافيّة وقمع تصوّراته، على أنّ عدداً من النّقاد يتفقون على أنّ الإحداثيّة التاريخيّة لبداية الاحتفاء بخطاب الهامش كانت في مؤتمر بجامعة بوردو سنة 1961، حيث تمّ طرح قضية الأدب المتعالية والأداب الدّنيا، ثمّ جاء ملتقى (سيرسي) أين تحدّد مصطلح الأدب الهامشي، وتعيّنت حدوده.

وقد توطّدت العلاقة بين النسويّة والنّقد الثقافي جبراً بعد أن أصبحت المنفعة متبادلة بينهما. فقد ساعد النّقد الثقافي النسويّة على الانفلات من سلطة المركز، كما ساعدها على افتكاك الغطاء الأكاديمي، فتحوّلت إلى خطاب له مرتكزاته وتنظيراته، و صار يهتم يهتم بشريحة كبيرة من البشريّة من منطلق كينونتها ووجودها، واستطاع أن يستعير عين النّاقد ليقدّم تصوّراته. وإذا كانت مهمّة النّقد جماليّة في تعلقها ببنية النصّ فكرا ونسقا، فإن مهمّة النّقد النسوي كانت محاولة لإعادة النّظر في تموضعات المرأة التي كرّستها المقولات النّابعة من تسرّع في المواقف، أو من انحياز ذاتي أمّلته الإيديولوجيات في سياق معيّن، أو أمّلته مقولات اللّذة الذّكوريّة، فما أسرع ما تبلور هذا الخطاب النّقدي، وما أسرع ما تكيف مع ضوابط القوانين الأكاديميّة، فاكتسب بذلك الإجراءات العلميّة التي سرّعت بتمثّل نتائجه على أرض الواقع. وما قيام آلاف الجمعيات النسويّة والمنظّمات الحقوقيّة المدافعة عن حقوق المرأة بخفيّة على أحد، بل نجد أحيانا أنّ هذا الخطاب يتحدّى كثيراً من المقولات الدّينيّة كالمساواة في الميراث مثلاً في واقعنا العربي الإسلامي.

2.2.3 العنوان كعنبة ثقافية :

يعتبر جنكيز إيتماتوف من الكتاب الذين يشتغلون على العنونة، وذلك لإيمانه أنّ العنوان هو العنبة الأولى للنص. من هنا، يبدو عنوان (المعلم الأول) ك لحظة تنويرية هامة على رأس الرواية. ولئن كان الجزء الأول منه -المعلم- يقترب من المؤلف لبساطة ماله الدلالي الذي يحيل على قيمة العلم والتنوير وما ينضوي تحتها من حقول دلالية، فإنّ القسم الثاني منه - الأول- يتسم بالخرق والدهشة. إن هذا القسم من العنوان، وإن كان في ظاهره لا يختلق انزياحا خطيرا لأن من العادي أن نصف ذاتا ما بالأولية، فإنّه بعيد المرامي، عميق الأواحي، ارتكازا على السياق العام للنص وإيديولوجيته. إنّ المعلم الأول هو لحظة التنوير الأولى، والفرحة المعرفية الأولى، وبداية الخلاص من حجب الجهل، أي أنها الولادة الحقيقية للذات. إن الذات البطلة تقدم لنا احتفاء بأول إنسان جعل من ظهره جسرا للبشرية كي تعبر إلى جهة النور، كما أن للعنوان تمثلا بديعا من حيث إنّ المتعلم - في غمرة انشغالاته والتزاماته - يمكنه أن ينسى من درسه في الثانوية أو الجامعة، بينما يندر أن ينسى أول معلم في حياته، لأنّ هذا يمثل الجانب الأجل والأعمق من ذاته نظرا لارتباطه بمرحلة الطفولة والبراءة الأولى. ومن ثمة، فإن لهذا العنوان مسحة شعرية حين يتعلّق الأمر بالطفولة الأولى التي تتوق الذات دوما إلى استعادتها والبحث عنها من خلال الصور وأحاديث من هم أكبر منها.

يقدم لنا العنوان وفي إ حالته الثقافية المضمره استراتيجية الدول في صنع رقيها وازدهارها نظرا لأنه لا سبيل إلى أن تكون دولة ما مركزا في عالم القرن العشرين دونما هيئة علمية تنتج المعرفة وتوجج الفكر، ومن ثمة، الاحتفاء بالمعلم بما هو الركيزة الأولى لأي عملية تعليمية. كما يقدم لنا العنوان في إحالة ثقافية أخرى أبعد مالا احتفاء النص بمعلمي المرحلة الأولى من التعليم، من حيث إنهم يكتبون على صفحات بيضاء هي هؤلاء الأطفال الذين يدرسونهم، ومن حيث إنهم البوصلة الأولى للمتعلمين التي تنحو بهم إمّا نحو القيم النبيلة أو نحو قيم الشر.

يؤسس جنكيز لهذه النظرية بذكاء سردي بارع، فـ (إلتيناوي سليمانوفا) لم تكن سوى فتاة قروية يتيمة تجمع الروث في شوالها، وتساعد زوجة عمّها في أعمال البيت لتنتال نصيبها من الضرب والتوبيخ مساءً، وحين قدم ديوشين، وبلفتة طيبة منه حين قال لها "أنت ذكية" (إيتماتوف جنكيز. 1977. ص: 82)¹⁹، حصلت على الدكتوراه في الفلسفة وصارت من الأعيان. تقول إلتيناوي عن ذلك اليوم: "أنا متأكدة من أنّ مصيري وجميع حياتي بكلّ أفراحها وأتراحها قد بدأت في ذلك اليوم بالذات

"(إيتماتوف. جنكيز. 1977. ص:38)²⁰، أنّ المعلم ديوشين لم يهبّ الدكتوراه للبطلة، ولا يستطيع أن يهبها إياها بالنظر إلى مستواه التعليمي المتواضع، ولكنّه وهبها الأمل والطموح نحو الأسمى. وأما من منظور ثنائية المركز والهامش، فقد حاول إيتماتوف أن يركز البطل ديوشين، فليست عملية البناء والتحديث مقتصرة على المؤسسة الرسمية بما هي المالكة للمعرفة، والمننتجة لها، بل ربّما انطلقت النهضة من بين أصابع المهمشين،

فالثورة تحتاج الكلّ، وهنا بؤرة من البؤر التي جعلت بعض النقاد يعتبرون أن الرواية عملاً دعائياً للعقيدة الشيوعية.

4. جمالية المضمّر الأنوثي :

يعتبر إيمتاتوف من الروائيين الذين كسروا قاعدة التصنيف الجنوسي للخطاب النسوي من حيث إنه استطاع في كلّ منجزه أن يتقمص بامتياز صوت الأنثى، ومن ثمّة أوقع هذا التصنيف في خانة المساءلة، من حيث إنه لم يبنّي في كلّ تمثّلاته سوى على أساس ذاتي، دفاعي يصل أحياناً إلى تصفية الحسابات مع الذكورة، وإفراغ الكبت، ولعلّ هذا ما عجلّ بظهور مصطلحات إلى سطح النّقد الأدبي من مثل أدب الأظافر الطويلة وأدب أحمر الشفاه والنّقد القضبي وغيرها.

1.4 نسق الفقد :

اجتهد السارد في أن يقدّم لنا صورة متكاملة عن البطلة إيلتينا، فقد أخذته عبقريته الفنية إلى أن يجعلها بتيمة تعيش في بيت عمّها، ومن ثمّة يكون من الطبيعي أن يضيف على الشخصية شتى أنواع القهر، خاصة في ظلّ اليئم حيث تكون الأنثى عرضة لكلّ صنوف القهر، لأنها تفتقد للحماية، ومن ثمّة يسهل استرقاقها.

شبّت البطلة على تنشئة اجتماعية غير سوية ملؤها السباب اليوميّ من عمّة "مجازية"، وعلى غلظة مستمرة من طرف العم الذي حلّ محل الوالد مجازاً، ويكفي أن نقرأ مثلاً عبارات تسمعها يومياً من مثل: "ماذا تفعلين هنا أيتها الشّعناء" (إيمتاتوف. جينكيز 1977. ص:34)²¹، أنهم أهل بيت يرون أن "التعليم ليس شأننا لها، لا يقرأ الذين لا أهل لهم" (إيمتاتوف. جينكيز 1977. ص:48)²². وتقول البطلة عن زوجة عمّها "كانت امرأة غليظة حاقدة" (إيمتاتوف. جينكيز 1977. ص:39)²³

لا يمكن أن تكون المرأة في هذا الجوّ الموبوء إلاّ نسفاً متهاكاً لا يقوم إلاّ بصنع المزيد من تعاسة هذا العالم. إن دونيّة الأنثى لم تنشأ بالطبيعة، ولكنّها نتاج عوامل التنشئة الخاطئة، من هنا، كان تركيز جنكيز على موضوعة العلم، فبالعلم يمكن للمرأة أن تحقّق الاستقلال المادي، وعبر المادّة يمكنها الإعتاق من سلطة الرّجل. ومن أجل إحالة القارئ إلى نظرة موضوعيّة لقضية التنشئة، يوحى لنا الروائي أنّه حتّى المرأة التي تتّصف بالشّرّ هي نتاج مجتمع قاسٍ. ذلك أن الظلم هو مدرسة القسوة، ولهذا نجده يتعاطف من بعيد مع زوجة العمّ حين يصورها امرأةً بسيطةً تكدح إلى جانب زوجها، وتتحملّ إذلاله، وربما كان مخموراً فانهاهال عليها بالضرب المبرّح، وذلك ليجعل فقسوتها على البطلة شيئاً شبيهاً بالانتقام للنفس، أو هو آليّة دفاع من شأنها أن تشعرها بانمحاء وجودها في ظلّ الرجل (الرّوج)، فلنن كرّس المنطق الأبويّ سلطة الذكورة ودونيّة الأنثى، فقد دفع بصراعٍ أنثويّ/أنثويّ لتساهم المرأة في تعاسة أختها المرأة.

لقد استطاع السارد بهذه المقاربة التّبيهية إقناع المتلقّي بحياديته في السرد. كما استطاع إقناعه بأنّ شخصياته بعيدة عن مرمى إرادته لأنّها تملك أرواحاً وتملك إرادة، فزوجة العمّ ليست إلاّ البطلة "إلتناي" في صورة أخرى، وليس الفرق بينهما سوى في عدد سنوات القهر وليس في جريمة القهر ذاتها. إنه سلوك التعدي على الأدمية التي تتكفل بحمايتها كلّ القوانين

الوضعية والسموية، كما أن هذا السلوك يمثل سطوة الذكورة على الأنوثة سواءً أكانت الضحية زوجة أم ابنة أخ أم أختاً.

2.4 نسق الكبت:

إن رواية 'المعلم الأول' ملحمة إنسانية فريدة من حيث إنها مترعة بشتى أنواع القيم السامية، فالضحية والوفاء وتقدير الآخر هي كلها قيم صنعت ملحمة الرواية، غير أن تركيز الكاتب كان على تيمة الحب، التي رسم بها من خلال لغته الشعرية تلك العلاقة (الصامتة) بين البطلة ديوشين، والتي بدأت من مجرد الإعجاب به حين كان يتحدث في القرية وأهلها إلى تعليم أبنائهم، ثم تطورت هذه العلاقة حين أخذ ديوشين يغدق على البطلة من دفته: "أنت لامعة الذهن يا ساقيتي وقابلتني جيدة، آه لو استطعت أن أرسلك إلى المدينة الكبيرة، لأصحب شخصيتي ما أروعا" (إيتماتوف. جنيكيز. 1977. ص: 50)²⁴ وفي هذه المحطة بدأ القلب البريء يخفق خفقاناً من نوع آخر: "لو كان المعلم أخي، لو كان في إمكاني أن أتعلق برقيته وأعانه بقوة، وأهمس في أذنه بأعذب الكلمات في الدنيا، يا ألهي اجعله أخي" (إيتماتوف. جنيكيز. 1977. ص: 51)²⁵، ثم تتواصل هذه الإضاعات العاطفية من لدن الكاتب وفق لغة فارحة إلى أن تصل إلى التصريح بالحب، ولكن في غياب ديوشين نجد البطلة تحدث نفسها وقد غادر الفطار المحطة حيث أوصلها ديوشين فنقول: "وداعاً يا معلمي، وداعاً يا مدرستي الأولى، وداعاً أيتها الطفولة، وداعاً يا حبي الأول الذي لم أبح به لأحد" (إيتماتوف. جنيكيز. 1977. ص: 84)²⁶، لم تبج البطلة بحبها لأحد، لأن مجتمع الأبوية يمنعها أن تبوح، فهي لا تملك جسدها، ولا تمثل بالنسبة للرجل سوى مرتع الغرائز والمتعة، وفي أحسن الأحوال هي أم الأولاد لقد جاءت النظرية النسوية برؤية نقدية استهدفت كل قواعد الفكر الأبوي. ولعل أهمها إعادة المفهوم في تيمة الجسد، فهو مجال الحرية الأنثوية، ذلك أن تقييده بمؤسسة الزواج يعد في نظر الفكر النسوي من أشنع مظاهر الاحتقار، إذ أن سيصبح الجسد مُشَيئاً، وستمتن كرامة المرأة، لأن الزواج أيضاً لا يعدو أن يكون صفقة بورجوازية فاسدة.

لقد نظرت الفلسفة النسوية، في أحسن الأحوال، إلى مؤسسة الزواج على أنها يمكن أن تكون ذات صبغة إنسانية إذا بنيت على المساواة بين الذكر والأنثى، ومن ثمة، فيجب إعادة النظر في العديد من المفاهيم المنبثقة عن هذه المساواة بدايةً من تعديل مفهوم القوامة ووصولاً إلى الحقوق السياسية وحقوق المواطنة. ولعل أهم منجز لهذه المقولة: إجراء "الخلع" الذي يتيح للمرأة الخلاص بنفسها إلى خارج مؤسسة الزواج حين يكون الزواج عبئاً على الذات. ولعل من المفارقات أن التشريعات المسيحية التي تستوطن في أغلبها دولاً تؤمن بالتثوير والحداثة لازالت هذه التشريعات لا تؤمن بفكرة فك رابطة الزواج حين يترتب عليه ضرر جسيم على المرأة، ومن هنا لجوء الأفراد في هذه المجتمعات إلى نظام المخادنة والمعاشرة التي لا تخضع لأي مسؤولية رسمية من الطرفين.

غير أن هذه الإيديولوجيا لم تسلم من نقد لاذع من المؤسسة الدينية، لأنها لم ترى فيها إلا موجة مسخ للتوابت وهجمة على الدين ذاته، فالمجتمع الشرقي مجتمع متدين بطبيعته، عاطفي النزعة، يحتاج إلى دين يلجم سلوكه، ولا يعتبره قيماً لأن القانون -سماوياً كان أو

وضعياً- إنّما جاء ليتيح للبشر المزيد من السّعادة، لا ليوقّر المتعة فقط. وبين ثنائيات السّعادة والمتعة، الحلال والحرام، التّدين والتّفسخ، المحافظة والاغتصاب، بنت هذه المؤسسة جِلّ نقدها للفلسفة النّسويّة.

يتّضح نسق الكبت بصورة أجلى مع الرّجل الذي تزوّج - أو اغتصب - البطلّة، فإذا كانت (إيلتيناوي) قد وجدت في (ديوشين) من ينقذها من الرّواج القسري، فإنّ (السّوداء) ظلّت أربعين عاما تعاني لوعة الكبت ولا تسمّى باسمها لتستمرئ هذا بالتّراكم حتى أن دخول ضرّة بيتها لم يحرك فيها ساكناً، لأنّها لا تستطيع أن تعترض، بل ستقوم بتهيئة الضرّة للرّوج: "أنهضها يا سوداء... هديّ ضرّتك وأشرحي لها الأمر" (إيتماتوف. جينكيز. 1977. ص: 75) 27، ولن تتخلّص السّوداء من كبتها إلّا حين تتيقّن أنّ زوجها قد صار من ضمن مساجين السّلطة عن جريسته في حقّ الفاصرة (إيلتيناوي). هنالك فقط، تركض خلفه وترميه بكلّ ما تلقّفته يدها: "هذا جزء دمي الذي شربته يا قاتل، وأيامي السّود يا قاتل، لن ادعك حيّاً" (إيتماتوف. جينكيز. 1977. ص: 79) 28، "أغلب الظنّ أنّها لم ترفع رأسها أربعين عاما" (إيتماتوف. جينكيز. 1977. ص: 79) 29.

بقي أن نشير إلى مسألة دقيقة تضمّنتها الرّواية تتمثل في أنّ البطلّة حين اعترفت لديوشين بحبّها ولم يُجبها رغبة منه في أن لا يعرقل مسار دراستها، أكملت حياتها وكوّنت أسرة وعائلة وأولادا. وهذا يحيل تأويليّاً إلى ثلاثة معانٍ، اثنين منها يقتربان من التّناقض، أولهما أنّ أتعس النّساء من تتزوّج دون حبّ وثانيهما - وهو الأقرب مراعاةً لسياق المقاربة النّقافيّة - أنّ المرأة يمكنها أن تبني حياةً جديدة بعيداً عن سلطان الهوى الذي يكون غالباً نقطة ضعفها. كما تحيل هذه الحادثة إلى رقيّ صورة الذّكورة حين تكون متشبّعة بالقيم النبيلة، فديوشين لا ينصت إلى وازع اللّذة القويّ داخله ويضحيّ بحبه الوحيد من أجل أن يقدم للوطن أنثى تساهم في بنائه إيماناً منه بأنّها نصف المجتمع.

3.4 نسق السّطوة واستعادة الصولجان:

تثبت العديد من إحدائيات التاريخ أنه في العصر الإمستي (الأمومي) كانت الجدّة رأس القبيلة، وكانت مهمّة الرّجل الصيد فقط. وقد بلغت سطوة الأنثى إلى درجة أن كانت تمارس تعدّد الأزواج في ظلّ الزواج المشاع. وحين دخلت الحضارة عصر المعدن أخذت هذه السطوة تنسلّ من بين أصابعها لتدخل في مرحلة الأبوية قرونا من الزمن. كما تشير العديد من الممارسات والطّقوس إلى تقديس بعض التجمّعات للمرأة وجعلها إلهةً، من مثل إلهة الحب أفروديت، وإلهة الشّعر عشتار.

ولعل هذا في هذا ما يحيل إلى أن الأصل في الأنثى هو السيّادة. لقد حاول جينكيز أن يعيد تأنيث مفهوم الأنثى التي رُوّج لها في صورة المغلوب على أمرها، ففي عزّ القهر قامت إلتيناوي بخرق نظام الدّخول إلى المنزل حين أهدت دسوشين شوال الرّوث من أجل التّدفئة: "دون إطالة تفكير وخوف من العقاب، فعلت ما رأيته مناسباً" (إيتماتوف. جينكيز. 1977. ص: 38) 30، تعرّضت لصفعات عمّتها، ولكنّها مارست حرّيتها لأوّل مرّة وأعطت لحياتها معنى جديدا حين ساهمت في بناء المدرسة التي هي رمز الحضارة.

وتظّل البطلّة تدعو إلى النّحررّ والانعتاق، ليس من الفكر الذّكوريّ، لأن هذا سيكون تحصيل حاصل إذا تحرّرت المرأة من الجهل: "يا تعيسات من القبور، استيقظي يا أشباح

النسوة الهالكات المحترقات، المجردات من الكرامة الإنسانية، انهضن يا معدّبات، وليتبدد ظلام تلك الأزمان الحالكة، أنا أتحدّث هذا، أنا الأخيرة منكّن، المتخطية هذا المصير " (إيتماتوف. جنيكيز. 1977. ص: 77) ³¹

وإذا كانت المرأة أحياناً تتسبّب في تعاسة المرأة ذاتها؛ كما هو الحال في حالة (الأنثى) العمّة وتصرّفها مع البطلة؛ فإن الكاتب يقدّم لنا مفارقة ذكيّة حين يجعل من الرّجل مُعيّناً للمرأة على أمرها، فيتعرّض ديوشين إلى الضّرب من أجل الدّفاع عن (الأنثى) إيلتيناى. وحين يخلّصها من مغتصبها يصيح في وجهه: "تظنّ أنّك دستها كما تدوس العشب؟ ... ولّى زمانك وجاء الآن زمانها، وعلى هذا نهايتك " (إيتماتوف. جنيكيز. 1977. ص: 79) ³². ولعلها ليست نهاية هذا المغتصب فحسب، بل هي نهاية قرونٍ من الامتهان التي كابدهتها المرأة و هي في مرتبة الكائن الثّاني.

ثم يرتقي الكاتب بصورة أوضح حين يقدّم لنا ما وصلت إليه المرأة في ظل النّظام الشيوعي، فقد صار من حقّ الأنثى أن تحصل على أكبر الشهادات الجامعيّة، وأن تصير من الأعيان، وأن تُقدّم في المناسبات الرّسميّة كواحدة من أهمّ شخصيّات الوطن بعد أن كانت مجرد فتاة قرويّة بائسة. تلك هي سيرة إيلتيناى سليمانوفا الأنثى في مهمّة استعادة صولجانها. 4.4- نسق الذات الأنثويّة / السلطة:

تحاول رواية 'المعلم الأوّل' أن تقدّم لنا صورة مثاليّة عن الإيديولوجيا الحمراء؛ التي انبثقت عن الثّورة البلشفية، وقد اشتمل النّص على العديد من الإحالات إلى الأفكار الشيوعيّة من مثل: كومسمولي (منظمة الشّبيبة اللّينينيّة)، الكولخوزات، كما حاول النّص تبريء البلشفية – ومن بعدها الستالينية – من كل الفضائل التي تتّهمان بها.

في البداية يعزّز البطل ديوشين قراره ببناء مدرسة لأطفال القرية بإرساليّة من السّلطة السّوفياتيّة، ما يعني حرص السّلطة على إيصال قنوات الثّور لكلّ القرى النّائية من مثل قرية (كوركوريو)، كما نلاحظ الاستجابة الفوريّة لقرار ديوشين بعد إظهاره للإرساليّة، وهو دليل الانضباط الذي يسود المجتمع السّوفياتي. وبصرف النظر عن كون الستالينية نظام شمولي يعتمد على أحاديّة الحزب، وانتهاءً إلى أحاديّة الرّأي، فقد نجح السّوفيات في إقامة حضارة جديدة على أنقاض حضارة القياصرة، وتقدّموا في مجالات عدّة لعلّ أهمّها قيادة الفضاء، وامتلاك الدّرة. وفي زاوية المرأة تتمثّل الرّواية السّلطة داعماً حقيقيّاً لتطلّعات المرأة من خلال العديد من الوقائع النّصيّة، أولها تخليص البطلة إيلتيناى من قبضة المغتصب وعقابه، وثانيها إرسال البطلة إلى موسكو من أجل مواصلة الدّراسة.

من مخبوء هذه الوقائع النّصيّة رصانة العلاقة بين السّلطة والمرأة، والتي تميّزت بالكثير من الإجحاف، فهناك دولٌ تسنّ قوانين لا تعتبر المرأة إلّا كأنثى مكتملاً للوجود الذّكوري، ويتمظهر هذا في نظام الرّقيق والعبيد، كما يتمظهر في الممارسة الحرّة للتعدّد وعرقلة الحقوق الطّبيعيّة كالتعليم والطلاق. وبالمقابل، فإن هناك أنظمة أعدت للمرأة ترسانة ضخمة من القوانين المسيدة بحقوقها، غير أنّ هذه القوانين تبقى حبراً على ورق، وإذا تمّ تطبيق جزء من هذه القوانين، فإنّه يطبّق من وجهة نظرٍ ذكوريّة، وفي الحالتين يضيع حقّ المرأة

في عالمنا الشرقي ترصد منظومة الفقه نحو خمسة ملايين فتوى تتعلّق بالمرأة، في غالبيتها قوانين ناتجة عن تأويل مغلوطة للنص الديني، الذي أخذ - في فهمه - يراوح بين التّدين والعلمنة، ومن ثمّة أصل الخلاف.

وفي هذا اللّغط القانوني؛ وانطلاقاً من التأويل المتحيّز، تُفرض جملة من القيود على المرأة كأنواع الحجاب، وفرض أنماط السلوكيات الاجتماعية من مثل منع المرأة من قيادة السيارة إنّها لا يمكن التأسيس لمنظومة اجتماعية ذات مناعة ضدّ التّوازل التي تفرضها العولمة، ما لم ننطلق من مساواة موشّحة بروح المسؤولية من الطرفين، فلا انحلال يجعل من حياة الإنسان شيئاً شبيهاً بفوضوية الحيوان، ولا تزمّت يحدّ من انطلاق الملكات، و التّواصل النّفعي بين سگان المعمورة. من هنا نستطيع أن نقول أننا احترمنا المرأة، واحترمنا الإنسان، مركز هذا الكون.

4.5- نسق الشرقيّة والاعتذار المشبوه:

في ظلّ ملامسة عارفة لتفاصيل الرواية سيتقن القارئ من عالميّة هذا المنجز الابداعيّ بكلّ ما تحمله العالميّة من حمولة دلالية. ولعلّ هذا اليقين سيتضاعف حين تتوجد تلك الإحالة القويّة عن الشرقيّة بما هي سلوك إنسانيّ خاص بحضارة الشرق، والذي ينماز أكثر ما ينماز بتفردّه في رسم علاقة المرأة بالرجل لم ينظر الفكر الشرقي للمرأة عبر تاريخه إلا بدونيّة، ولهذا كان هذا السياق على انتشار كبير للنسوية الراديكاليّة، وتسرد مصادر التاريخ كثيراً من البشاعات في حقّ الأنثى؛ لعلّ من أهمّها وأد البنات الذي ابتكره العقل الجاهليّ تحت سطوة البكارة وعقدة الشرف، وكذا إمكانيّة التشكيك في آدميّة المرأة من أساسها في النّفافة اليونانيّة. ولسنا في حاجة إلى أن نشير إلى العشرات من أسواق النّخاسة الخاصة بالحريم، حيث أنثى تجارة مربحة بما هي ذات علاقة بالغريزة.

من جهة أخرى، لا يمكننا إغفال ما قدّمته الآداب عن امتهان المرأة حتى في سياقات آدميّة؛ داخل مؤسسة الزّواج مثلاً، "سي السيّد" مثلاً في ثلاثيّة نجيب محفوظ كان يمثّل الذات الشرقيّة التي يخضع سلوكها لمرجعيات تقاليدية متشدّة، فليس للحريم مثلاً تناول إفطار الصّباح قبل أن ينهي "سي السيّد" لأنّ مقام الرّجولة ينصّ على هذا منذ عشرات السنين. ومن ذلك أيضاً تقبيل اليد والزّواج القسريّ، والحديث بفضاضة؛ كلّها قيم كرسّتها التصورات الشرقيّة. وبالمقابل سيستجيب "سي السيّد" لنداء الغريزة ليمارس لهوه عند الغواني. وهي حالة تدلّ على انفصام مرضيّ حادّة بينما هي من طبائع الأمور في مجتمع يرفع يده عن محاسبة الرّجل. تلك ومضة عن المرأة في الشرق عبّرت عنها الثلاثيّة بنباهة، ليزداد ألقها حين صارت صورة.

ومع بدايات تسرّب النسويّة إلى الشرق، نحا فكر الأنوثة نحو الرّاديكاليّة كردّ فعل طبيعيّ عن سنوات القهر، تمثّلت ظهور نوع من الرّاديكاليّة بعد قاسم أمين في كتابات أجيال من الكاتبات كنوال السعداوي، في مصر، وفاطمة المرنيسي في المغرب، وعبير موسى في تونس، حيث سنكون أمام مقولات تصادم بشراسة النّص المقدّس وأحكامه، كحرية الجسد، وتلقيب المولود باسم والدته، ومختلف دعاوى المعاشرة خارج أطر مؤسسة الزّواج، وصولاً إلى تمهيدات محتشمة للاعتراف بحقوق المثليين.

ولعلّ السلط الشّرقيّة المتعاقبة التي لا تملك شرعيّة الحكم نظرا لاعتبارات تتعلّق بسلامة العروش، أرادت أن تستفيد من هذا المدّ النسوي بدعوه سرّاً وعلانيّة بغية ضمان ولاء نصف المجتمع من جهة أخرى، لا سبيل إلى استبدال النّقد الأدبيّ بالنّقد الثقافي، لأنّ أدبيّة النّص تظلّ هاجسا لا تخبو شهوة التّقيب عنه، فالنّص تعبير عن ثقافة الجماعة، لكنّه بالمقابل حمولة جماليّة؛ تسعى إلى إحداث دهشة ووقع لطيف في نفس المتلقّي، ولأنّه – من زاوية أخرى – يصعب الرّغم أنّ هناك تضادا بينهما من حيث الممارسة الإجرائيّة.

تظلّ رواية ' المعلم الأول' للكاتب جنكيز إينماتوف من الأدب العالميّ الملتزم، الذي قدّم للمتلقّي بعضاً من قضايا النسويّة في قالب جماليّ، ولئن اتهمت الرّواية بالترويج لإيديولوجيّة ما، فإنّ الإيديولوجيا لا تعيب النّصوص إلّا حين تقدّمها بفجاجة لا تقيم اعتباراً لأدبيّة النّص أو لا تقدّم التزامها بشكل مقنع.

لا يمكن لهذه الدّراسة أن تدّعي كشفها لكلّ المضمّر النّصي، ولكنها رامت تقديم أنموذج تطبيقيّ لتواجد النّسق في المنجز الإبداعيّ وسبل كشفه وتأويله لاحقاً. إنّ عمليّة استكناه النّسق ليست بالسهولة التي نتصوّر، لأنّها عمليّة تستلزم تظافر العديد من المرجعيّات المعرفيّة كالأنثروبولوجيا وعلم النّفس، وأياً كانت القيمة الموضوعيّة لهذه الرّواية فإنّ الجليّ هو تقديمها أنموذجاً واقعياً للدّفاع عن حقوق المرأة، ورصدت جانباً من معاناتها وسط المجتمع الذّكوريّ وإذا كان من اليقين قصور هذه الدّراسة في كثير من جوانبها، فاليقين الأكبر أنّها ستكون بادرة توتّي أكلها؛ إذا كانت متبوعة بدراسات تتناول هذا النّص من زاوية أخرى.

قائمة المراجع:

- 1- عمارة. محمد، 2004، الإسلام والغرب أين الخطأ... وأين الصواب؟، مطبعة الشروق، القاهرة، ط1، ص248.
- 2- النشار. مصطفى، 1999، قراءة في محاورتي الجمهورية والقوانين، دار قباء، القاهرة، ص، 11.
- 3- عمارة. محمد، المرجع نفسه، ص، 248.
- 4- مموللراوكين. سوزان، 2005، النساء في الفكر السياسي الغربي، تر إمام عبد الفتّاح إمام الهيئة المصريّة العامة للكتاب، مصر، ص:11.
- 5 - السعداوي. نوال، 2000، المرأة والدين والأخلاق، دار الفكر، دمشق، ط1، ص 26.
- 6 - خالد قطب وآخرون، 2006، الفكر النسوي، وثنية جديدة من الحركة النسوية، كتاب مجلة البيان، ص،34.
- 7موللراوكين سوزان، المرجع السابق ص11
- 8المرجع السابق ص 134
- 9المرجع السابق ص 154
- 10- القرشي. رياض، 2008، المرأة في خطاب المعرفة، قراءة في النسويّة، المكلّى للدراسات والنشر، اليمن.؟؟؟
- 11- الخولي. يماني، العلم وفلسفة النسوية، دار الفكر، الكويت، المجلد34، ص: 19.
- 12- الغدامي عبد الله، 2005، التّقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافيّة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ص: 22.
- 13 - الأنصاري يوسف عبد الله، 2008، التّقد الثقافي وأسئلة المتلقّي، جامعة أمّ القرى، السعودية، ص: 46.
- 14- الغدامي عبد الله، 2005. التّقد الثقافيّ (قراءة في الأنساق الثقافيّة) ص: 78
- 15 يوب. محمد، 2007، المنهج التفكيكي والبحتن الحلقة المفقودة محمد يوب، دار ابن القيم للنشر، سوريا، ص68
- 16 - أبو شهاب رامي الحرية 2007، النسق المضمّر في شعر الماغوط" .. مجلة البيان، الكويت، ع(448)؛ ص: 22.
- 17 - أبو غيث محمد عاطف.؟؟؟؟، قاموس علم الاجتماع، دار المعرفة الجامعيّة، العراق، ص: 52.
- 18 - تبيرماسين عبد الرّحمن، 2014. إشكالية المركز والهامش في الأدب، مجلّة المخبر (أبحاث في اللغوة الأدب) العدد العاشر، جامعة بسكرة الجزائر ص32
- 19 إينماتوف جينكيز. 1977، المعلمّ الأول، دار التّقدّم، دط، ص: 82.
- 20- المصدر نفسه. ص: 38.
- 21- المصدر نفسه. ص: 34.
- 22- المصدر نفسه. ص: 48.
- 23- المصدر نفسه. ص: 39.
- 24- المصدر نفسه. ص: 50.
- 25- المصدر نفسه. ص: 51.
- 26- المصدر نفسه. ص: 84.

- 27- المصدر. نفسه. ص: 75.
- 28- المصدر نفسه. ص: 79.
- 29- المصدر نفسه، ص: 79.
- 30- المصدر نفسه، ص: 38.
- 31- المصدر نفسه، ص: 77.
- 32- المصدر نفسه، ص: 79.

المقامات في الأدب الجزائري – قراءة في كتاب " فن المقامة في الأدب الجزائري " لعمر بن قينة
**Maqamat in Algerian Literature - A reading in the book "The Art of
 Maqama in Algerian Literature" by Omar ben guina**

حياة بعوش

Hayat BAUCHE

جامعة حسبية بن بو علي- كلية الآداب والفنون- الشلف(الجزائر)،

baouchehayet400@gmail.com

تحت إشراف عمور محمد

Mohamed AMMOUR

benammour44@gmail.com جامعة حسبية بن بو علي- كلية الآداب والفنون-

الشلف(الجزائر)

تاريخ الاستلام: 2021/03/28 تاريخ القبول: 2021/05/28 تاريخ النشر: 2021/ 07/10

الملخص:

المقامات من الأنواع الأدبية الأصيلة في أدبنا العربي، حيث ظهرت على يد مبتكرها الأول "بديع الزمان الهمداني" في القرن 4هـ، أما في الأدب الجزائري فأول من فتح باب الكتابة في أدب المقامة "ابن محرز الوهراني" في القرن 6هـ، وتأخر ظهور هذا الفن الأدبي في الجزائر لا يعني تأخر الإبداع فيه حيث ظهرت العديد من النماذج الراقية التي تطرق إليها "عمر بن قينة" في كتابه "فن المقامة في الأدب الجزائري" الذي نحن بصدد دراسته للوقوف على أهم ما جاء فيه بالوصف والنقد والتحليل.

الكلمات المفتاحية: المقامة، الأدب الجزائري، عمر بن قينة.

Abstract:

Maqamat one of the original literary genres in our Arabic literature, as it appeared at the hands of its first creator, "Badi'al-Zaman al-Hamdani" in the 4th century AH, and in Algerian literature, the first writer in Maqamat literature is Ibn Mahrez al-Wahrani in the 6th century AH, and the emergence of this literary art In Algeria does not mean that creativity is delayed in it, as many of the high-end models that Omar Ben Qina dealt with appeared in his book "The Art of Maqamat in Algerian Literature," which we are about to study to find out the most important description, criticism and analysis in it.

Key words: Al-Maqamat, Algerian literature, Omar ben guina.

المؤلف المرسل: حياة بعوش الإيميل: baouchehayet400@gmail.com

تعد المقامة من الأنواع السردية الهامة في أدبنا العربي، لكونها فنا معبرا حوى في طياته أشكال إبداعية متنوعة، كما لو كانت خطايا جامعا في الأدب العربي، وهي ذات قيمة أجل بوصفها تراثا قصصيا حوى ذخيرة من الأفكار والعبر وتجارب الدهر.

ولكن فن المقامة في الأدب الجزائري لم ينل حظه من العناية والدرس لدى نقادنا، حيث أن الدراسات التي تناولته قليلة جدا، لذلك ارتأينا أن نسلط الضوء على مؤلف خصص لدراستها وهو (فن المقامة في الأدب الجزائري) لعمر بن قينة، حيث تطرق فيه صاحبه إلى أهم الإبداعات الجزائرية في هذا الفن السردية (المقامة) منذ أول ظهور لها بالجزائر في القرن الثاني عشر الميلادي وصولا إلى القرن العشرين، محاولا سبر أغوارها بالنقد والتحليل بغية الكشف عن نفايسها وخباياها.

فما المقصود بالمقامة؟ وكيف نشأت في أدبنا العربي؟

وفيم تتمثل خصوصية التجربة الجزائرية في فن المقامة من خلال هذا المؤلف (فن المقامة في الأدب العربي الجزائري)؟ وهل استطاع "عمر بن قينة" في دراسته للمقامات في الأدب الجزائري أن يلم بأهم ظواهرها وقضاياها نقدا وتوصيفا وتحليلا؟

2 مفهوم المقامة

مفهوم المقامة من الناحية اللغوية:

يقول ابن منظور في معجمه لسان العرب: " المَقَامُ والمَقَامَةُ المجلس ومقامات الناس مجالسهم" (ابن منظور، 1988، ص 195). ويقول "القلقشندي" بأن المقامات: " هي جمع مقامة بفتح الميم، وهي في أصل اللغة اسم للمجلس والجماعة من الناس، وسميت الأحذوثة من الكلام مَقَامَة، كأنها تذكر في مجلس واحد يجتمع فيه الجماعة من الناس لسماعها، أما المقامة بالضم فبمعنى الإقامة، ومنه قوله تعالى حكاية عن أهل الجنة: {الذي أحلنا دار المَقَامَة من فضله} (فاطر، الآية 35) (القلقشندي، ص 124).

وإذا عدنا إلى معجم (أساس البلاغة) فإننا نجد: "قام بين يدي الأمير بمقامة حسنة ومقامات وبخطبة أو عظة أو غيرهما" (الزمخشري، 1998، ص 111).

وقد توصل "عبد المالك مرتاض" من خلال بحثه حول المقامة من الناحية اللغوية إلى أن: " لفظ مَقَامَة اشتق من قام، اسم مكان القيام، ثم توسع فيه حتى أطلق على كل ما يقال في المقامة أي المجلس – من كلمة أو خطبة – وكل حديث أدبي "مقامة"، ثم تطور مدلول هذا اللفظ حتى صار مصطلحا خاصا... " (عبد المالك مرتاض، 1988، ص 12).

2.2 مفهوم المقامة من الناحية الاصطلاحية

اكتسب لفظ مقامة دلالاته الاصطلاحية مع "بديع الزمان الهمذاني"، حيث أصبحت المقامة في عصره تعني: " قصة خيالية أنشئت بعبارة مسجوعة غالبا محلاة بأنواع البيان والبديع مشتملة على كثير من الغريب" (مارون عبود، 1998، ص 219).

وتعرف أيضا بأنها "حكاية تقال في مقام معين، وتشتمل على الكثير من درر اللغة وفرائد الأدب والحكم والأمثال والأشعار النادرة، التي تدل على سعة اطلاع وغزارة مادة وطول باع وعلو في مقام الأدب" (الشريشي، 1998، ص 3).

ويمكن القول بأن المقامة في أهم تعريف لها انطلقا من الإطار الثابت الذي وصلت فيه إلى عصرنا هو أنها: "حكاية قصيرة مثيرة مسجوعة، قد تتضمن أبياتا من الشعر، وقد لا تتضمن، تدور حول مغامرة بطل واحد ظريف ذلق اللسان، عالم باللغة، خبير بدقائقها، يكتسب عيشه بالحيلة والكديّة، وسيلته إلى ذلك قدرته اللغوية والأدبية، وهي تزخر بالحركة والحوار والسجال، وقد تشتمل على ملحّة أو طرفة ويرويها راوية واحد" (علي عبد المنعم عبد الحميد، 1994، ص 16).

3. ظهور المقامة ونشأتها: إشكالية الأصول والريادة الإبداعية

ظهرت المقامات الفنية في أواخر القرن الرابع الهجري على يد مبتكرها الأول بديع الزمان الهمداني، وهذا ما أقر به الحريري، حيث قال " بأن البديع – رحمه الله – سباق غايات وصاحب آيات، وأن المتصدي لإنشاء مقامة، ولو أوتي بلاغة قدامة لا يغترف إلا من فضالته، ولا يسرى ذلك المسرى إلا بدلالته" (الشريشي، 1998، ص 26).

وقد جرى القلقشندي الحريري في تأكيده على ريادة "بديع الزمان" لفن المقامة بقوله: "إن أول من فتح باب عمل المقامات علامة الدهر وإمام الأدب البديع الهمداني" (القلقشندي، ص 124). وتكتسب إشارة الحريري – في قوله المذكور سابقا – أهمية خاصة في قضية نشأة المقامات الفنية وظهورها في واقع الإبداع، لأنها "تؤشر ريادة هذا الفن ليس طبقا لمعيار التاريخ بل انطلاقا من معيار الإبداع" (عبد الله ابراهيم، 2000، ص 205).

والواقع أن قضية نشأة المقامات أثّرت لزمن طويل لدى الباحثين ومؤرخي الأدب العربي، وكشفت عن حال من التضارب وعدم الاتفاق حول مسألة الأصول والريادة في هذا الفن، حيث "اختلف الدارسون في نشأة المقامات، وأشار بعضهم إلى أحاديث" أبي بكر محمد بن الحسن بن دريد"، وإلى رسائل" أبي الحسين أحمد بن فارس المتوفى سنة 295هـ، وقيل إن هذه الرسائل وتلك الأحاديث هي النشأة الحقيقية للمقامات" (محمود عبد الرحيم صالح، 2006، ص 167).

وأول من تطرق لمسألة نشأة المقامات "الحصري" حيث قال عن الهمداني إنه "لما رأى أبا بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي أغرب بأربعين حديثا وذكر أنه استنبطها من ينابيع صدره، واستنخبها من معادن فكره، وأبداها للأبصار والبصائر، وأهداها للأفكار والضمائر في معارض أعجمية، وألفاظ حوشية فجاء أكثر ما أظهر تنبو عن قبوله الطباع، ولا ترفع له حجبها الأسماع، إذ صرف ألفاظها ومعانيها، في وجوه مختلفة وضروب متصرفة، عارضها بأربعمئة مقامة في الكديّة، تدوب ظرفا، وتقطر حسنا، لا مناسبة بين المقامتين لفظا ومعنى، وعطف مساجلتها، ووقف مناقلتها، بين رجلين سمى أحدهما عيسى بن هشام والآخر أبا الفتح الاسكندري، وجعلهما يتهاديان الدّر، وتناقشان السّحر، في معان تضحك الحزين، وتحرك الرصين، يُتطلع منها كل طريفة، ويوقف منها على كل لطيفة، وربما أفرد أحدهما بالحكاية وخص أحدهما بالرواية" (الحصري القيرواني، 1997، ص 246.254).

وقد توصل زكي مبارك من خلال قراءته لهذا النص، بأن بديع الزمان ليس مبتكرا للمقامات، وأن مبتكرها الحقيقي هو "ابن دريد" واعتبر قول "الحصري" دليلا قاطعا على رأيه في أصل المقامات (ينظر: عبد الله ابراهيم، 2000، ص 206).

ويذهب "عبد الله إبراهيم" إلى أن زكي مبارك انطلق في رأيه من معيار الزمن لا من معيار الإبداع، وهو يرى "أن الريادة الإبداعية لا تفترن بالريادة الزمنية، ففيما تحيل الثانية على محاولات تدرج في سياق التاريخ، تحيل الأولى على الموهبة الخلاقة التي تقترح نمطا جديدا للتعبير" (ينظر: عبد الله إبراهيم، 2000، ص 206). ومن ثم تغدو الريادة الإبداعية أهم بكثير من الزمنية. ولكن "لما كان الاكتشاف الذي توصل إليه زكي مبارك قد استأثر باهتمام الآخرين في سياق البحث في تاريخ المقامات، فإن استنتاج النص الذي اعتمد عليه زكي مبارك بموجب قراءة مغايرة له تصبح ضرورة ملحة" (عبد الله إبراهيم، 2000، ص 205). وعلى هذا الأساس يرى عبد الله إبراهيم بأن استنتاج نص الحصري لابد أن يراعي الحقائق الآتية:

إن ابن دريد (ت: 321 هـ) لم يكن سوى لغوي/إخباري، يعتمد على سلسلة الإسناد التقليدية في رواية الخبر، كما تبرهن على ذلك الأخبار المنسوبة إليه في كتاب (الأمالى) لأبي على القالي (ت: 356 هـ).

إن الحصري القيرواني (ت: 453 هـ) متأخر كثيرا عن عصر ابن دريد، كما إنه متأخر عن الهمذاني مما يؤكد أن روايته لم تكن معاصرة للحدث الذي تقرر. إن نص الحصري يسكت عن جهود كتّاب سابقين للمقامات، عاصروا ابن دريد كالنوري الصوفي وابن بسام.

إنه يقرر أن أحاديث ابن دريد من المرويات اللغوية وهدفها التعليم. إنه يميز بين مصطلحي "الحديث" و"المقامة".

إنه يؤكد أن مقامات الهمذاني، وقف على مناققتها راو بطل، ولا تتضمن أحاديث ابن دريد شيئا من ذلك فما هي سوى أخبار مسندة". (عبد الله إبراهيم، 2000، ص 206.207) وقد توصل عبد الله إبراهيم من خلال هذه الحقائق التي أوردها أنه لا علاقة بين أحاديث ابن دريد والمقامات (عبد الله إبراهيم، 2000، ص 207).

وذهب باحثون آخرون إلى أن ابن فارس هو رائد فن المقامة وأن بديع الزمان ليس مبتكرا لها، وإنما هو ناقل لها عن مجالس ابن فارس وحكاياته (ينظر: عبد الله التيطاوي، 1995، ص 99). ولعل ما جعلهم يذهبون إلى هذا الرأي هو أن "الثعالبي" ذكر "بأن بديع الزمان أخذ عن أستاذه ابن فارس جميع ما عنده واستنفذ علمه واستنزف بحره" (الثعالبي، 2000، ص 294).

ونحن نرى أنه حتى وإن استلهم "بديع الزمان" من أحاديث ابن دريد أو تأثر بمجالس ابن فارس فهذا لا يسلبه حق الريادة في هذا الفن الأدبي، ألا ترى أن "الألوان" مثلا- بجميع درجاتها قائمة موجودة في الحياة، ولكن الفنان الحق هو الذي يستطيع أن يمزج هذه الألوان بعضها ببعض، وأن يوائم بين درجاتها في تلاؤم واتساق، وأن يبدع بريشته منها فنا له طابعه

الخاص الذي يلتصق به ويعرف له". (علي عبد المنعم عبد الحميد، 1994، ص 42) وهذا هو شأن بديع الزمان في مقاماته فهو الذي جعل منها فنا قائما بذاته. أغرت مقامات بديع الزمان الهمذاني الأدباء فنسجوا على منوالها، وأهم هؤلاء الحريري الذي ظهرت مقاماته في أواخر القرن الخامس الهجري، " ومنذ أن بدأ الحريري في إنشاء مقاماته عام 495هـ أخذ تألق مقامات بديع الزمان يخبو شيئا فشيئا لتتصدر مقامات الحريري الواجحة، وتتوارى مقامات البديع في الظل، ولم يشفع لمقامات البديع لقبه، ولا اعتراف الحريري بفضلها وأسبقيتها، كانت الموجة أقوى من هذا الاعتراف". فكثير مقلدو الحريري الذين ساروا على نهجه وتوسموا خطاه على أمل أن تحظى مقاماتهم بقبول واستحسان كالذي حظيت به مقامات الحريري.

لقد اطرّد الإبداع في فن المقامة مشرقا ومغربا خصوصا بعد الحريري، "وعرف أول نموذج من (المقامة) في الأدب الجزائري في القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي) فقطع أشواطا متباينة حتى النصف الثاني من القرن الرابع عشر الهجري (منتصف القرن العشرين) فتعددت نماذج المقامة، واختلقت في حجمها وأسلوبها ولغتها. فضلا عن المضامين التي ترتبط بفترات وأوضاع مختلفة" (عمر بن قينة، 2007، ص 11).

وقد حرص "عمر بن قينة" في مؤلفه الذي نحن بصدد دراسته (فن المقامة في الأدب العربي الجزائري) على تتبع أهم نماذج المقامة في أكبر محطاتها عبر ستة قرون، وهو ما سننتظر إليه بالتفصيل فيما يلي في دراستنا لهذا الكتاب.

4.دراسة الكتاب:

يصنف عبد الله أبو هيف هذا الكتاب ضمن مصادر نقد القصة والرواية العربية في الجزائر ذات الاتجاه الموضوعي حيث يقول: " انتمى كتاب بن قينة (فن المقامة في الأدب العربي الجزائري) إلى الاتجاه الموضوعي الحافظ للتقاليد التراثية في المنهج الأسلوبي قليلا" (عبد الله أبو هيف، 2007، ص 107).

وهذا ما لمسناه من خلال دراستنا لهذا الكتاب الذي يؤرخ للمقامة في الأدب العربي الجزائري منذ ظهورها في القرن الثاني عشر الميلادي وصولا إلى القرن العشرين ويتناول أهم ظواهرها الأسلوبية ومضامينها الفكرية بالوصف والنقد والتحليل. وهذا ما سننتظر إليه بالتفصيل في دراستنا لفصول الكتاب –فيما يلي- وتحمل الفصول العناوين الآتية:

فن المقامة في الأدب العربي الجزائري من القرن الثاني عشر حتى القرن الثامن عشر.

فن المقامة في الأدب العربي الجزائري خلال القرنين التاسع عشر والعشرون.

نماذج من مقامات.

فن المقامة في الأدب العربي الجزائري من القرن الثاني عشر حتى القرن الثامن عشر:

يتطرق "بن قينة" في بداية هذا الفصل إلى نشأة المقامة على يد بديع الزمان الهمذاني (ت398هـ) مبينا مفهومها (المقامة) وسماتها ومقوماتها ودور مبتدعها في إرساء هذا الفن العربي الأصيل الذي حمل اسم المقامات، ثم يذكر أهم الكتاب الذين أنشأوا مقامات بعد الهمذاني مثل: ابن نباتة السعدي (ت 405هـ) وأبو القاسم عبد الله بن نايقا (ت 485هـ) وأبو الطاهر محمد بن يوسف السرقسطي (ت538هـ) والحريري (ت 516هـ) الذي أبدع بمستوى رفيع قاماته الخمسين المشهورة باسمه.(عمر بن قينة، 2007، ص15.11) وبعد هذا يدخل

المؤلف في صلب موضوع الفصل الأول من الكتاب مشيدا بإبداع أول من فتح باب فن المقامة في الأدب العربي الجزائري، بقوله بأنه يعتقد "أن أحسن من تبوأ فيه مكانه بعد الحريري هو الكاتب الجزائري المبدع ابن محرز الوهراني (في القرن السادس الهجري / الثاني عشر الميلادي) الذي استطاع أن يعالج جوانب مختلفة على أيامه: سياسية ودينية وثقافية واجتماعية، واقتصادية بلغة رفيعة جدا، وبأسلوب أخذ حافل بالسخرية وروح الكدية التي تجاوزت مقاماته إلى رسائله ومناماته، التي تتضمن أشكالا من صيغ المقامة" (عمر بن قينة، 2007، ص 21.20).

وسبق أن أشاد بنصوص "ابن محرز الوهراني " عبد العزيز الأهواني" في تصديره لـ (منامات الوهراني ومقاماته ورسائله) حيث قال: " إن هذه المجموعة من النصوص تمتاز في تاريخ النثر الفني في الأدب العربي بميزات ترفعها إلى مقام عال ولا نكاد نجد في النثر العربي القديم نصوصا فيها ما في كتابات الوهراني من حيوية وذكاء ولمحات تعبر عن شخصية الكاتب، وتصور في دقة وبلاغة بعض جوانب الحياة الفكرية والاجتماعية في عصر من عصور التحول في المجتمع العربي، وهو عصر الانتقال من الدولة الفاطمية في مصر إلى الدولة الأيوبية" (محمد بن محرز الوهراني، 2007، ص التصدير (و)) لا تكاد ضلال المقامة تبرح هذه المجموعة من النصوص، لكنها شكلا وردت في أربع مقامات هي: المقامة البغدادية التي افتتح بها كتابه، ومقامة على لسان جامع دمشق، يسميها "بن قينة" تارة (المقامة الرسالية) وطورا (المسجدية)، والأخرى (مقامة في شمس الخلافة) وآخر مقامة في الكتاب (عن صفالية).

عرض "بن قينة" جزءا من المقامة البغدادية، ليحلل أهم ما جاء فيها، وربط تفتق موهبة الوهراني الإبداعية بالهجرة إلى المشرق حيث قال: " ولو بقي الرجل في الجزائر ما كان المحيط يسمح بتفتق موهبته، فاطرد في هذه الفترة المناخ المناوئ لإبداع الكاتب في الجزائر فلا يكاد المبدع الموهوب يقبل على محيط ثقافي صحي خارج الجزائر حتى تتفجر إمكاناته فيكبر عطاؤه ويوجد فنه ويحظى بالاهتمام والتقدير" (عمر بن قينة، 2007، ص 35.34). والواقع أن هذا التحليل موضوعي لكنه مجحف نوعا ما لأنه قد يجعل القارئ يعتقد أن المشرق هو المعين الوحيد للإبداع، وأن الإبداع بالمغرب شبه مستحيل.

قام "بن قينة" بعقد مقارنة بين المقامة البغدادية للوهراني ومقامات الهمداني والحريري ليتبين أنه بالرغم من مجيء هذه المقامة على شاكلة المقامات الهمدانية والحريرية إلا أن أبطالها شخصيات تاريخية معروفة مستمدة من الواقع، وجانب الاستعطاء فيها لم يكن صورة للكدية لدى أبطال الهمداني والحريري وإنما في شكل تكسب بالأدب كشأن الشعراء على أيامه (ينظر: عمر بن قينة، 2007، ص 37) وهذا ما أعلن عنه الوهراني صراحة في افتتاحه لمقامته البغدادية التي صورت رحلته من المغرب إلى المشرق حيث يقول: "لما تعذرت مآربي واضطربت مغاربي وألفيت حبلي على غاربي وجعلت مذهبات الشعر بضاعتي، ومن أخلاف الأدب رضاعتي، فما مررت بأمير إلا حلت ساحتها، واستمطرت راحتها، ولا وزير إلا قرعت بابها، وطلبت ثوابه..." (محمد بن محرز الوهراني، 2007، ص 1).

أما بخصوص الصور الأدبية والأسلوب في هذه المقامة فقد تناولها "بن قينة" واصفاً ومحللاً حيث يقول بأنها " صور لدول تنهار وأخرى تنهض كما هي صور لأشخاص، وصفات لتلك الدول أو لهؤلاء الأشخاص، بجوانبها المختلفة: السلبية والإيجابية، المظلمة والمشرقة، في إطار من السجع الخلاب، قوامه الكلمات الأنيقة الخفيفة، القصيرة السريعة، التي لا يكاد الغموض يحتويها حتى تعود إلى سماء الوضوح: تجلي حقيقة أو تعلن حكماً، أو تحدد موقفاً من شخص أو قضية أو وضع" (عمر بن قينة، 2007، ص 39).

لقد تحرى " بن قينة" الدقة والموضوعية في تحليله لأسلوب مقامات الوهراني (ومنها هذه المقامة)، وكذا في تناوله للجوانب الفكرية والمواضيع التي تطرحها، فبيّن على سبيل المثال جانب السخرية من علماء الدين وصلتهم بالحكم في المقامة المسجدية مشيراً إلى ظاهرة الإيحاء والترميز الذي حملته هذه المقامة في طياتها (ينظر: عمر بن قينة، 2007، ص 46.41).

ومثلما يبين " بن قينة " مواطن الجمال والقوة في مقامات الوهراني يبين أيضاً مواطن الضعف فيها كقوله عن المقامة المسجدية بأن " الكاتبة لم يوفق في بناء المسار الحوارية في سياق الأحداث انطلاقاً من انتفاضة حال المساجد وانتهاء بقرار الملك ومصير الشيخ فبدت التجربة أقرب إلى لعبة عشوائية، بقيت تعوزها عناصر كثيرة مختلفة للتمكن لها بلغة الفن والأدب: حدثاً، وصورة، ورمزاً" (عمر بن قينة، 2007، ص 47).

ويرى "بن قينة" أن الكلمات العامية الجزائرية في مقامات الوهراني " أساءت كثيراً، في مواقع عديدة للصياغة الأدبية، فهي ترد على قلم الكاتبة محدثة ارتباكاً للقارئ الغريب عنها وعن وظيفتها خصوصاً حين يفصلها عن هذا القارئ فاصل زمني كبير أو فاصل مكاني شاسع" (عمر بن قينة، 2007، ص 56.55) ومثلما نرى هنا فإن " بن قينة" لم يعرض في كتابه رأياً إلا وساق دلائل تفسره وتعلله، وهذا أمر جيد من الناحية المنهجية والأجمل منه أن "بن قينة" ختم حديثه عن مقامات الوهراني بالسؤال التالي: ماذا أضاف الوهراني لهذا الفن؟ ليجيب مما استخلصه من دراسته له بقوله: "الإضافة الأساسية: إنها أول لبنة في هذا النوع الأدبي في الأدب الجزائري، والرجل وإن جاء بعد علمين في هذا الفن بالمشرق العربي (الهمداني والحريري)، فقد تميز بعمله، في شخصه وأحداثه، وحتى في أسلوبه، بلغته المختلفة المستويات بمفرداتها نفسها" (عمر بن قينة، 2007، ص 57). ومن ثم يستحق هذا العمل الأدبي كل الثناء والتقدير، فهو لم يكن فقط مرآة عاكسة لعصره، بل كان دفعا متميزاً للأسلوب في الأدب العربي مثلما ذكر "بن قينة".

ومما يؤسف له أن "النصوص التي انتهت إلينا في فن المقامة بعد الوهراني حتى الآن تعلن فراغاً كبيراً خلال أكثر من أربعة قرون، أي حتى سنة (1106هـ/1694م) وهو التاريخ الذي كتب فيه أحمد البوني (إعلام الأبحار بغرائب الوقائع والأخبار) فتكاد تكون النموذج الوحيد الأصيل -حتى الآن- خلال القرن الثاني عشر الهجري (السابع عشر الميلادي)" (عمر بن قينة، 2007، ص 58).

وهذه المقامة وجّهها "البوني" إلى صديقه الشيخ مصطفى العنابي مستنجداً به ليتدخل في صالحه لدى السلطان؛ "ذلك أن بعض العلماء من خصوم البوني ومفتي عنابة سعوا ضدهما

لدى الباشا فصدق هذه الوشاية وعزل المفتي وأساء إلى البوني، وبعد حيرة وتردد وبحث عن النصير خطر للبوني أن يلجأ إلى صديقه الذي كان يعرفه في عنابة قبل انتقاله إلى مدينة الجزائر". (أبو القاسم سعد الله، 1980، ص 36)

وصف "بن قينة" أسلوب هذه المقامة بأنه خفيف العبارة قصيرها حيث اكتست بطابع ديني في أسلوب أدبي رشيق عموماً واتخذت لها شكلاً إخوانياً، وشرح عنوانها، وبين قيمتها بوصفها صورة من الصور التي تعطي انطباعاً عن الحيوية التي لم تمت نهائياً في القطر الجزائري أثناء العهد العثماني الذي ادعى الكثير أنه خال من أي نشاط فكري أو أدبي (ينظر: عمر بن قينة، 2007، صفحة 64.61.67).

وظهرت بعد مقامة "البوني" -في القرن الثاني عشر الهجري أيضاً- نماذج لكاتبين آخرين هما "ابن ميمون" و"ابن حمادوش"، كتب الأول نماذج سمة 1119هـ/1708م، وكتب الثاني عمله سنة 1156هـ/1743م؛ ومحمد بن ميمون الزواوي من أسرة ثقافة وعلم، كان معاصراً لداي الجزائر وهو الذي "محمد بكداش" الذي تم بفضله فتح وهران واستردادها من الإسبان في 1708/01/20م فكانت هذه المناسبة التاريخية الوطنية الدافع للشيخ ابن ميمون لكتابة مقاماته التي تضمنها كتابه (التحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية) (ينظر: عمر بن قينة، 2007، صفحة 67.68).

جاء في مقدمة "ابن ميمون" لمقاماته الستة عشر تصريحاً بهدفه، ووعي تام بأنه يكتب مقامات تتضمن سيرة بكداش وتراعي الإطار الأدبي بما فيه من أناقة لغوية وأسلوب بديعي وأخبار طريفة فقد قال: "لم آل جهداً في تنقيحه وتأليفه، من صادق الخبر وصحيح، على ما تجده فيه من ألفاظ لغوية، وأنواع بديعية، وأخبار مستملحة، وكناية مستملحة" (محمد بن ميمون الجزائري، 1992، ص 113).

وقد تطرق "بن قينة" إلى مضامين هاته المقامات كلها ذكراً لمميزاتها والقيم الوطنية التي جسدتها حيث يقول بأنها "حكايات تستمد الإطار في المقامات، تتلى في محفل يتطلع لا إلى مغامرات تسول ولصوصية، بل إلى الأعمال الوطنية النبيلة الفذة، ينجزها ذوو إرادات صادقة، تثار للوطن والدين والأمة، قامت هذه المقامات على عنصر الحكاية والسرد على مسامع في مجلس به قعود، أو يمكن أن يكون فيهم الجالس والقائم" (عمر بن قينة، 1992، ص 81.82).

ويثمن "بن قينة" هذه النماذج التي قدمها "ابن ميمون" بوصفها جسدت خصوصية أدب المقامة الجزائري في رسم صورة متألفة للوطنية الجزائرية الفياضة بعمق إسلامي ولحركية الأدب الجزائري في تفاعله مع الأحداث وحيوية التعبير عنها بحرارة، مما يجعله أدباً مقاوماً للإحباط صامداً في وجه عوامل الانحطاط والتخلف غير مستسلم للركاكة الفكرية واللغوية والأدبية التي كانت تجتاح مختلف مناحي الحياة (ينظر: محمد بن ميمون الجزائري، 1992، ص 81).

وبعد النماذج التي كتبها "ابن ميمون" في فن المقامة كتب معاصره "ابن حمادوش" (في القرن 18م) أثناء رحلته إلى المغرب الأقصى المسماة "لسان المقال في النبأ عن النسب والحسب والحال".

وقد كان "ابن حمادوش" أثناء رحلته في المغرب كثير القراءة لمختلف المصنفات ومن بينها مقامات الحريري التي بدأ قراءتها في المغرب وفرغ منها في بلده الجزائر بعد عودته، حيث يقول: "وفي يوم الثلاثاء اختتمت المقامات الحريرية التي كنت بدأتها في تطاون في بيتي، قرأت هناك سبع مقامات وكملت الباقي هنا" (عبد الرزاق بن حمادوش الجزائري ، 2007، صفحة 80).

وقد استوحى "ابن حمادوش" مقاماته الثلاث من الحريري وهذا ما لاحظته "بن قينة" الذي يقول أن ابن حمادوش " في المقامة الأولى يتحدث عن انتقاله في المغرب مع بعض أصحابه من تطاون إلى مكناس بلغة حاكي فيها سجع الحريري ولغته التي لم يرق إليها" (عمر بن قينة، 2007، صفحة 84).

ومما جاء في هذه المقامة في بدايتها: " الحمد لله، طحى بي ضيق الأسباب وهوى الاكتساب، إلى أن خطرت من شدة الإياس، إلى بلاد الملك مكناس، أخوض الغمار لأجتني الثمار وأقتحم الأخطار وأدرك الأوطار " (عبد الرزاق بن حمادوش الجزائري ، 2007، صفحة 21). وصف "بن قينة" المقامات الثلاث ومضامينها، وقام بنقد لغتها التي لم تسلم من الركافة والثقل بسبب تملك الدارجة لها مقارنة بينها وبين مقامات "ابن ميمون" التي فاقتها لغة وأسلوبا. (ينظر: عمر بن قينة، 2007، ص 88) ليخلص في آخر الحديث وآخر الفصل إلى "أن النثر الأدبي في الجزائر وخصوصا في العهد العثماني فيه المستوى الجيد والمستوى الضعيف مما يعني القراءة بعمق وبقظة... وهو أمر منوط بهمة الباحثين الجادين دون سواهم، سلاحهم المنهج العلمي والرؤية الموضوعية، والحكم النزيه" (عمر بن قينة، 2007، ص 90.89). وهذا الحرص على الموضوعية لمسناه بشكل واضح لدى "بن قينة" في دراستنا لهذا الكتاب.

فن المقامة في الأدب العربي الجزائري خلال القرنين التاسع عشر والعشرين: يتطرق "بن قينة" في بداية هذا الفصل إلى أولى التجارب في فن المقامة في الأدب الجزائري في القرن التاسع عشر الميلادي وهي تجربة الأمير عبد القادر (1807-1882) في مقاماته التي أثبتتها في مطلع المجلد الأول من كتابه " المواقف في التصوف والوعظ والإرشاد" وهي ذات قسمين أولهما نثري والثاني شعري ولم يضع الأمير لهذه المقامة عنوانا بل سماها شبه مقامة (عمر بن قينة، 2007، ص 93).

تنتهي هذه المقامة إلى الأدب الصوفي "فهي أشبه بالرحلة الدائرية من الأرض إلى السماء، والحركة فيها ليست حركة بالمعنى المألوف أي ليست بالجسم وإنما بالروح... كذلك فإن أسلوب هذه المقامة قد تأثر بمصطلح المتصوفة التي يغلب عليها الرمز والغموض". (عبد الله الركيبي، 2009، ص 90) بفعل الاعتماد بشكل كبير على التلميح.

تطرق "بن قينة" إلى موضوع هذه المقامة وأسلوبها ولغتها، وسجل بعض المآخذ عليها ومن بينها أن الارتباك واضح في الراوية والبطل حيث وزع الكاتب الأدوار بشكل غير ناضج بينها. (ينظر: عمر بن قينة، 2007، ص 111) ويذكر "بن قينة" أيضا أن تجربة "الأمير عبد القادر" رغم قوتها في التعبير عن صاحبها إلا أنها أيضا تعبر عن النزوع إلى الانطواء الذي شاهده عصرها بفعل عوامل مختلفة بما فيها الظروف النفسية الشخصية غير المفصلة عن ظروفها السياسية والاجتماعية. والقرن التاسع عشر على العموم لم يشهد أي تطور لفن

المقامة، ولم يكن هناك ما يشجع على تطوره أو تطور غيره من فنون القول الأخرى، ومن ذلك ظروف النشر والمقروئية (ينظر: عمر بن قينة، 2007، صفحة 113).

ولكن بالرغم من ذلك ظهر في نهاية القرن التاسع عشر نموذج مميز للشيخ محمد بن عبد الرحمن الديسي (1854-1928) سماه بن قينة (المقامة-المناظرة)، وقد ألفها الديسي سنة 1895م، لكن نشرها تأخر إلى سنتي 1809-1909، حيث نشرت جريدة (كوكب إفريقيا) نحو ثلثيها في ثلاثة أعداد، وهي مناظرة أخذت شكل المقامة في شخصياتها وجوها ولغتها المنتقاة، وسجعها وموسيقاها. (ينظر: عمر بن قينة، 2007، ص 117.114) وهذه المقامة كما يرى "بن قينة" "توفرت على أهم العناصر في المقامة الأدبية من إعداد المقام أو المجلس وأسلوب الرواية والحكاية التي جاءت في مجرى جدال أشاع حيوية في الموضوع ثم العناصر البشرية، فهناك (الراوي) النكرة الذي اختفى المؤلف وراءه، ثم هناك الأبطال الثلاثة (لسان حال العلم) و(لسان حال الجهل) و(لسان حال الإنصاف) فضلا عن الطابع اللغوي، خصوصا ذلك السجع الذي اتسم عموما بالخفة والرونق وقصر الجملة ووضوحها في الأغلب الأعم"، (عمر بن قينة، 2007، ص 126) ويشير "بن قينة" أيضا إلى بعض مظاهر الارتباك لدى الكاتب والتي تمثلت في أقوال يسندها إلى (العلم) وأخرى إلى (الجهل) فيصير (الجهل) في موقف ليس من طبيعته كما يفعل مع العلم (ينظر: عمر بن قينة، 2007، ص 128).

ورغم ما اعترى هذه المقامة من ارتباك إلا أنها لاقت اهتماما كبيرا حفز الكاتب على تحرير شرح لها سماه "بذل الكرامة لقراء المقامة".

وكتب الديسي مقامة أخرى لا تزال مخطوطة كما يذكر بن قينة، عنوانها: "تفضيل البادية بالأدلة الواضحة البادية". ومن خلال هذا النشاط الأدبي للديسي يظهر اجتهاده في "ابتكار ما يمكن أن يسهم في ضرب البرك الراكدة في الحياة الثقافية والفكرية للخروج من غيبوبة أو سبات عميق إلى ما يحرك سواكن النفوس ويسهم في إشاعة حيوية أدبية بدأت ملامحها أواخر القرن التاسع عشر فكان ذلك خطوة أولى للاحقتها في القرن العشرين" (عمر بن قينة، 2007، ص 139.138). ومن أهم الأسماء التي برزت في فن المقامة خلال القرن العشرين "عمر ابريهمات"، "سايح خبشاش" و "البشير الإبراهيمي".

تمثلت تجربة "عمر ابريهمات" في مقامة أدبية "لسرد أخبار عن أسفاره في الشرق والغرب نشرت في جريدة (المغرب) سنة 1923. ولم تكن هذه التجربة قوية فنيا إلا أنها كما يؤكد ذلك "بن قينة" "في عمقها تبقى وطنية لما عبرت عنه من موقف للشيخ "عمر ابريهمات" دفاعا عن أمته ولغتها ومهاجمة لخصومها" (عمر بن قينة، 2007، صفحة 164)، ونشر أيضا الأديب "صالح خبشاش" مقاماته "زفرات القلوب" في جريدة النجاح عام 1927م في فترة بدأ فيها ازدهار "المقالة" في النثر الجزائري الحديث بعد الحرب العالمية الأولى مما أخذ نوع "المقامة بعناصر الحياة فشاركها الموضوعات والقضايا واقتربنا من بعضهما حتى في الأسلوب نفسه. (ينظر: عمر بن قينة، 2007، ص 186.169)

ويختتم "بن قينة" هذا الفصل بتجربة "البشير الإبراهيمي" في مقامته التي قام فيها بتأبين (ابن باديس) في الذكرى الأولى من وفاته (1941م) يُحمّلها ما كانت تمر به نفسه من أوجاع وطنية وأشواق إنسانية، فيشيد بها بقوله بأنها "أحد النماذج الجيدة في النثر الجزائري

الحديث، من النماذج التي تعبر عن شخصية الإبراهيمي كما تعطي فكرة عن إبداعه بهذا الأسلوب الذي جرى فيه بنجاح مواطنه المقري صاحب (نفح الطيب) في المبدعين الأوائل" (عمر بن قينة، 2007، ص 193).

ويخلص "بن قينة" في الأخير إلى أن المقامة تطورت في القرن العشرين، من زاوية الرؤية الاجتماعية والفكرية والإصلاحية، وكذلك المعالجة الأسلوبية، مع ارتباطها بظروف العصر، في إفرازاته ونتائجه والموقف من ذلك كله. ويخصص "بن قينة" الفصل الثالث لنماذج من المقامات الجزائرية لأهم أعلامها منذ القرن الثاني عشر الميلادي وصولاً إلى القرن العشرين.

5. خاتمة:

بعد رحلتنا مع هذا الكتاب خلصنا إلى أنه تجربة جزائرية متميزة في نقد وتحليل فن المقامة في الأدب العربي الجزائري لكونه قدم دراسة شاملة عن هذا النوع من النصوص في الإبداع السردي الجزائري منذ ظهوره في القرن الثاني عشر الميلادي إلى غاية القرن العشرين، بكل سماته وخصائصه الأسلوبية والقضايا التي عالجها لاسيما الوطنية مما يعكس أثر فن المقامة في الأدب الجزائري في تجسيد القيم الوطنية وكذا الحس القومي.

6. قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم .سورة فاطر. (الاية 35).
- ابن منظور. (1988). لسان العرب. دار الجيل، بيروت لبنان.
- أبو القاسم سعد الله. (1980). إعلام الأبحار(مقامة لأحمد البوني).مجلة الثقافة، الجزائر(ع58)،ص36.
- الثعالبي. (2000). يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر. دار الكتب العلمية، بيروت لبنان.
- الحصري القيرواني. (1997). زهر الأدا وثمر الألباب. دار الكتب العلمية، بيروت لبنان.
- الزمخشري. (1998). أساس البلاغة. دار الكتب العلمية، بيروت لبنان.
- الشريشي. (1998). شرح مقامات الحريري. دار الكتب العلمية، بيروت لبنان.
- الفلقشندي. (بلا تاريخ). صبح الأعشى في صناعة الإنشا. دار الكتب العلمية، بيروت لبنان.
- عبد الرزاق بن حمدوش الجزائري تقديم وتحقيق ابو القاسم سعد الله. (2007). رحلة بن حمدوش الجزائري. صادرة عن وزارة الثقافة،الجزائر.
- عبد الله ابراهيم. (2000). السردية العربية. لمؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- عبد الله ابو هيف. (2007). الإبداع السردى الجزائري. صادر عن وزارة الثقافة، الجزائر.
- عبد الله التيطاوي. (1995). مستويات الحوار في فنون النثر العباسي. دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة مصر.
- عبد الله الركبي. (2009). تطور النثر الجزائري الحديث(1830-1974). دار الكتاب العربي، الجزائر.
- عبد المالك مرتاض. (1988). فن المقامات في الأدب العربي. الجزائر.
- علي عبد المنعم عبد الحميد. (1994). النموذج الإنساني في أدب المقامة. مصر.
- عمر بن قينة. (2007). فن المقامة في الأدب العربي الجزائري. دار المعرفة، الجزائر.
- مارون عبود. (1998). أدب العرب. بيروت لبنان.
- محمد بن محرز الوهراني. (2007). منامات الوهراني ومقاماته تحقيق ابراهيم شعلان ومحمد نغش. صادر عن وزارة الثقافة، الجزائر.
- محمد بن ميمون الجزائري. (1992). التحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية تقديم و تحقيق محمد بن عبد الكريم. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر.
- محمود عبد الرحيم صالح. (2006). فنون النثر في الأدب العباسي. دار جرير للنشر والتوزيع، عمان الأردن.

ظاهرة العنونة في روايات واسيني الأعرج
(قراءة في المنجز النقدي العربي)

Beauty of title in the novels of Wasini Al-Araj

(Study of critical literature)

سحنين علي

Sahnine ali

جامعة مصطفى اسطمبولي (معسكر)، ali.shanine@univ-mascara.dz

تاريخ الاستلام: 2021/03/30 تاريخ القبول: 2021/05/30 تاريخ النشر: 2021/07/10

ملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى مباحثة ما أسماه "ظاهرة العنونة" من خلال تسليط الضوء على جانب مهم من المنجز النقدي العربي الذي سعى إلى مساءلة هذه الظاهرة عند واسيني الأعرج. ومن أهم النقاد والدارسين الذين حاولوا استكشاف أسرار هذه المسألة الظاهرة لدى الروائي نذكر الناقد المغربي سعيد يقطين في كتابه "الرواية والتراث السردي" والناقد التونسي "كمال الرياحي" في كتابه "الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج" و"فوزي الزمرلي" في كتابه "شعرية الرواية العربية"، والناقد الكويتية "سعاد العنزي" في كتابها "العنف في الرواية الجزائرية"، وكذلك الناقد الجزائريين "رشيد بن مالك" في كتابه "السيمانيات السردية"، و"الطاهر رواينية" في بحثه الموسوم: "سرديات المحكي الروائي المغربي".

من هذا المنطلق فالأسئلة التي تحاول هذه الدراسة الإجابة عنها، هي:

-ما مظاهر الاهتمام النقدي بالعنونة الروائية عند واسيني الأعرج؟ وما تجلياتها في النقد العربي المعاصر؟

-ما الطرائق المنهجية التي اعتمدها النقد العربي في كشف أسرار ظاهرة العنونة عند واسيني الأعرج؟

-ما دوافع التراكم النقدي الذي حققته العناوين الروائية لواسيني الأعرج؟

-إلى أي حد تمكنت المقاربات النقدية العربية من الكشف عن ظاهرة العنونة لدى

الروائي، وإلى مدى استطاعت أن تكشف عن محفزاتها ومكوناتها وأسرارها لديه؟

كلمات مفتاحية: علم العنونة، العنوان الروائي، الرواية، واسيني الأعرج، النقد العربي

المعاصر، نقد النقد.

Abstract:

This study seeks to discuss what we have called the "beauty of title" by examining an important aspect of the Arab critical achievement, which sought to discuss this phenomenon by the novelist, Wasini Al-Araj

Between the most important critics and researchers who tried to explore the secrets of this question appearing to the novelist, we mention the Moroccan critic Said Yaktin in his book "The Novel and the Narrative Heritage."

And the Tunisian critics "Kamal Riahi" in his book "Fictional Writing by Wasini Al-Araj" and "Fawzi Al-Zomorli" in his book "The Poetry of the Arabic Novel", And the Kuwaiti critic "Souad Al-Anzi" in her book "Violence in the Algerian novel", as well as the Algerian critics, "Rachid Ben Malek." In his book "Narrative semiotics," and "Tahar Rawaniyya," in his paper: "Tales of the Maghreb novelistic crossing."

That is why this study tries to answer some questions, namely: - What are the manifestations of criticism's interest in fictional addressing by Wasini al-Araj? What is its role in contemporary Arab criticism?

What are the methodological methods that the Arab criticism relied upon in

What are uncovering the secrets of the beauty of title by Wasini Al-Araj?

What has achieved the critical accumulation of the novelistic titles of Wasini Al-Araj?

What is the multiple significance provided by the critical deconstruction of fictional title to Wasini Al-Araj, both outwardly and implicitly?

Key words: beauty of title, Novel, Waciny Lared, Contemporary Arab Criticism.

تمهيد:

شكلت عناوين النصوص الروائية لدى واسيني الأعرج ظاهرة لافتة، دفعت القراء والدارسين إلى إثارة الكثير من التساؤلات والتأويلات بشأن صياغتها اللغوية المكثفة، وطبيعتها التركيبية الموحية، وبشأن محمولاتها الدلالية والمضمونية التي يجدها القارئ- بمجرد انتهائه من قراءة نصوصه الروائية- تتعلق مع نصوص التراث العربي القديم وتتفاعل مع أحداثه التاريخية والدينية والسياسية والاجتماعية. فواسيني يمتح مادته الروائية ويستمددها من التراث؛ لذلك تجد هذه المسحة التراثية تغلف مختلف عناوينه الروائية وتضفي بظلالها عليها، ولهذا السبب فهي تستفز القارئ وتدعوه إلى كشف غطائها وإزالة الحجب عن مضموماتها المتوارية والمتدثرة برداء الغموض.

فإذا كان لجوء واسيني إلى التراث في صياغة عناوينه الروائية يشكل ميزة فارقة، وظاهرة إحصائية وتأويلية؛ فإن استثمار واسيني للتراث، وعودته إلى أحداث الماضي وإقامة جسور معها، والعمل على تحيينها في الراهن كان من أجل استنطاق وقائع الحاضر والوعي بمختلف تناقضاته وأزماته التي تجد لها صدى في وقائع الماضي وتاريخه.

ولعل وجه الطرافة في عناوين رواياته يكمن في ازدواجية العنوان الذي يتكون من عنوانين: الأول أصلي والآخر فرعي وفي استدعاء شخصيات وأحداث تاريخية من ثقافات وعصور مختلفة؛ لذلك فقد يحتاج ذلك إلى إعمال فكر، وإلى جهد مضاعف من أجل فك شيفراتها وكشف أسرارها وتأويل بنياتها المكثفة والمدثرة بظلال من المعنى وبإمكانات التأويل الدلالي.

1- علم العنونة (العنوانيات) Titrologie:

شغلت مسألة العنونة الروائية الدارسين والنقاد في العصر الحديث، واستحوذت على حيز كبير ضمن اهتماماتهم وأبحاثهم. فقد كان النقد الغربي سابقا إلى إثارة هذه المسألة، والعناية بها في الإبداع الأدبي والروائي بشكل خاص، حيث حظيت باهتمام كل من: رولان بارت، وفانتاني، وجاك دريدا، وجون ريكاردو، وكلود دوشي، ولوي هوبك، ومولينني، وشارل غريفل، وجيرار جينات... وغيرهم. كما أصبحت هذه المتتالية محل اهتمام ميادين كثيرة، وتخصصات علمية متنوعة كاللسانيات والسيميائيات والسرديات وعلم النفس وعلم الاجتماع ونظرية الأدب والنقد الأدبي، كونها تعد موضوعا إيديولوجيا (Barthes, 1976:104)، نقلا عن بوطيب، (1996:193) ومرجعا دلاليا مكثفا.

لقد أفضى هذا الاهتمام إلى تأسيس علم العنونة Titrologie (انظر التعليق رقم 1) أو العنوانيات (انظر التعليق رقم 2) بوصفه تخصصا يكشف عن أهمية هذه العنونة النصية المخاتلة والمراوغة، ويبين مختلف أدوارها ووظائفها المركزية في إضاءة العمل الأدبي وإشعاعه، فهي تشكل مدخلا أساسيا لولوج عوالم النص، وسبر أغواره، وتقصي دلالاته ومرجعياته.

2- الدراسات العنوانية الغربية:

تعد الدراسة الرائدة التي قدمها ليو هوك في كتابه *La Marque du titre* (سمة العنوان) من المحاولات الجادة والعميقة التي تناولت مسألة العنونة من منظور سيميائي يراعي مختلف العلاقات التركيبية والدلالية التي يقيمها العنوان مع النص الذي يسمه، وقد بدأ ذلك من صفحة العنوان التي يعدها بمثابة الحالة المدنية للكتاب (Heok, 1981:03)، ثم عمل على تقسيم العنوان إلى أصلي وفرعي، قبل أن ينتهي إلى وضع تعريف دقيق وشامل ينزل العنوان بوصفه "مجموعة من العلامات اللسانية المتكونة من كلمات وجمل...تظهر على رأس النص وتدل عليه وتعيّنه وتشير إلى محتواه العام، وتجذب جماهيره وتستهدفها" (Heok, 1981: 17). أما "شارل غريفل" فيرى أن العنوان يخلق اهتماما وانتظارا لدى القارئ المتلقي ويحمله على الاقتناع (Grivel, 1973: 171)، ويحدد وظائفه وبعض خصائصه كالآتي:

1- تسمية النص أو الكتاب.

2- تعيين مضمونه ومحتواه.

3- وضع النص في الاعتبار. (Grivel, 1973: 169, 171)

وأما "كلود دوشي" فيقسم العنوان إلى ثلاثة عناصر، هي: العنوان، والعنوان الثانوي، والعنوان الفرعي، لينتهي إلى تحديده بوصفه رسالة سننية في حالة تسويق، وينتج بفعل اللقاء الحاصل بين ملفوظ روائي وملفوظ إسهاري، وتتقاطع فيه الأدبية والاجتماعية بشكل أساسي، كما أنه يتكلم النص الأدبي ويحكيه في عبارات الخطاب الاجتماعي، ولكن الخطاب الاجتماعي في عبارات روائية (بلعابد، 2008: 67، 68)، وكل ذلك يتم من منطلق تواصل بين مرسل الرسالة، وبين متلقيها الذي يعمل على فك شيفرتها، ويجتهد في الإجابة عن أسئلتها.

أفاد "جيرار جينات" من هذه المحاولات السابقة، وأسفرت مناقشته لأراء أصحابها، ولا سيما كل من "لوي هويك" و"كلود دوشي" عن تأليفه لدراسته المتميزة عتبات *Seuils* سنة 2002 التي ناقش فيها الكثير من القضايا العنوانية، من أهمها إشارته إلى أن العنوان الفرعي ما هو إلا شرح وتفسير لعنوانه الرئيسي وليس مؤشرا جنسيا للكتاب كما ذهب إلى ذلك كل من "هويك" و"دوشي"، وأن ما يظهر بوصفه مؤشرا جنسيا محددًا لطبيعة الكتاب وشارحا له يتمثل في تلك الإشارة الشاملة الموجودة تحت العنوان كأن تكون رواية أو قصة أو رحلة أو تاريخ أو يوميات أو مذكرات...وبذلك يكون الطرح الذي قدمه جينيت خاضعا للمعادلة الآتية: عنوان+عنوان فرعي/ عنوان+مؤشر جنسي (Genette, 1987: 62, 63). ومن القضايا الأخرى المهمة التي طرحها جينات، وتتعلق بمسألة العنونة نذكر: أماكن تموقع العنوان (Genette, 1987: 64-69) ووقت ظهوره (Genette, 1987: 70) وأطراف العملية التواصلية العنوانية (Genette, 1987: 77, 78, 79) والملحق الجنسي (Genette, 1987: 97)، وأخيرا وظائف

العنوان (Genette, 1987:83, 95, 96) (انظر التعليق رقم 03) التي تعد من المباحث الشائكة والمعقدة التي يصعب على القارئ معابنتها بفعل تعالقها وتداخلها فيما بينها.

3-العنوان ومسألة التواصل بين الكاتب والمتلقي:

إذا كان العنوان يمثل ذلك اللقاء الأول للقارئ أو المتلقي مع النص؛ فإنه "وبوعي من الكاتب يهدف إلى تبئير انتباه المتلقي، على اعتبار أنه تسمية مصاحبة للعمل الأدبي، مؤشرة عليه" (حليفي،2002:11)، وبمعنى آخر أن العنوان قبل أن يكون له وجود دلالي فهو "علامة أو إشارة تواصلية له وجود فيزيقي/ مادي، وهو أول لقاء مادي محسوس يتم بين المرسل (الناص) والمتلقي أو مستقبل النص. ومن هنا يغدو العنوان إشارة مختزلة ذات بعد إشاري سيميائي...يؤسس لفضاء نصي واسع، قد يفجر ما كان هاجعا أو ساكنا في وعي المتلقي أو لا وعيه من حمولة ثقافية أو فكرية يبدأ المتلقي معها فوراً عملية التأويل" (قطوس،2001:36). ولأن العنوان يشكل واجهة العمل الأدبي، يمارس إكراهها أدبيا، وسلطة إعلامية (حليفي،2002:11) وإغرائية وتحفيزية على المتلقي (القارئ) من أجل دفعه إلى الإقبال على قراءة النص، والنفوذ إلى أعماقه والمساهمة في إنتاج دلالاته، فالقارئ "يدخل إلى العمل [الروائي] من بوابة العنوان متأولا له، وموظفا خلفيته المعرفية في استنتاج دواله الفقيرة عددا وقواعد تركيب وسياقا، وكثيرا ما كانت دلالية العمل هي ناتج تأويل عنوانه" (الجزار،1998:19). من هذا المنطلق يكون العنوان وسيلة لإدراك معنى النص وكشف غموضه وإبهامه. إنه "مفتاح تأويلي" (فرشوخ،2006:185) و"سمة دالة على النص" (Ricardou,1975:145) أو الكتاب (بوطيب،194،1996)، كما أنه منطلق مركزي حاسم لاستنتاج النص وفهمه وبلوغ مقاصده ومراميه. وعلى هذا الأساس تبدو دلالة العنوان على المعنى النصي واضحة ومؤكدة، فقد قيل قديما: الكتاب يقرأ من عنوانه (قطوس،2001:32). لكنه لا يمكن بلوغ هذه الغاية بمجرد القراءة الأولى للعنوان؛ لأنه "لا يتجلى ولا يفهم فهما تاما إلا بعد قراءة آخر كلمة من النص [لأن] العلاقة بين العنوان والنص هي علاقة تبادلية" (العنزي،2010:116) تكاملية واندماجية، لأنه بالتبادل يحيل كل منهما على الآخر، العنوان يحيل على النص، والنص يحيل على العنوان، كما أنه يمثل صورة أو مرآة يمكن وضعها أمام مضمون النص (Ricardou,1971:228) نقلا عن بوطيب،194،1996)، وبهذا يثير العنوان "العديد من الأسئلة التي تجعل منه مكونا غير منفصل عن مكونات النص ومراتبه القولية، ومما لا شك فيه أن اختيار العناوين عملية لا تخلو من قصدية كيفما كان الوضع الأجناسي للنص، إنها قصدية تنفي معيار الاعتباطية في اختيار التسمية، ليصبح العنوان هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه وفق تمثلات وسياقات نصية تؤكد طبيعة التعلقات التي تربط العنوان بنصه والنص بعنوانه" (الحجمري،1996:19)، وهي خاصية تكاد تكون ملازمة بشكل خاص للنص الروائي الحديث والمعاصر الذي يتميز بعنوانه وينفرد بخصائص لا تتوفر في عناوين المحكي الكلاسيكي، بل حتى عناوين المحاولات الروائية المبكرة؛ إذ لم تعد العلاقة بين النص والعنوان علاقة سؤال وجواب، وإنما أصبحت العلاقة ممتدة من العنوان إلى النص، ومنه إلى خارج النص من خلال مختلف تعلقاته الاجتماعية والحضارية والتاريخية والثقافية (حليفي،2002:42،44،42) التي تتمظهر بوصفها مراجع إحالية يشير إليها العنوان.

4- النقد العربي ومسألة العنونة الروائية عند واسيني الأعرج:

لم يكن العنوان الروائي العربي الحديث بمنأى عن هذه المواصفات والخصائص (انظر التعليق رقم 04) التي تشغل عليها العنونة الروائية الحديثة، حيث ينفرد هو الآخر بخصوصية مكوناته وقوانينه ووظائفه (انظر التعليق رقم 05) التي تتماشى مع خصوصية النصوص الروائية المعاصرة وطبيعتها التجديدية ضمن مستوياتها الشكلية والمضمونية، وفي هذا الإطار تشغل العناوين الروائية لواسيني الأعرج الذي شكلت مسألة العنونة الروائية لديه ظاهرة لافتة جلبت إليها أنظار النقاد والدارسين واستهوتهم طريقة تشكيلها السردية وأغوتهم صياغتها اللغوية المعقدة وبلاغتها التلميحية المكثفة. من هذا المنطلق تسعى هذه المداخلة إلى كشف هذه الغواية السردية لطريقة صوغ العنوان الواسيني ومعاينة جانب من الاهتمام النقدي بظاهرة العنونة الروائية ضمن منجزه الروائي الضخم.

4-1- قراءة العنوان الروائي "نوار اللوز: تغريبة صالح بن عامر الزوفري":

4-1-1- قراءة سعيد يقطين:

ينطلق "سعيد يقطين" في قراءته لعنوان الرواية من العنوان الفرعي "تغريبة صالح بن عامر الزوفري" بدل العنوان الأصلي "نوار اللوز"، الذي لم يعره الناقد اهتماما كبيرا؛ ذلك لأن العنوان الفرعي يعد عنوانا مثيرا ومستقزا؛ ولأن لفظة التغريبة لا تخلو في نظره من دلالة خاصة، فهي تدل على الجماعة وتتصادى مع تغريبة بني هلال (السيرة الهلالية)، في مقابل الرحلة التي تعد نوعا أدبيا يرتبط بالفرد في الموروث الثقافي القديم، كما أن الروائي - حسب رأي الناقد- لو استعمل في المناص "رحلة صالح بن عامر الزوفري" لما كان العنوان مثيرا إلى هذه الدرجة، وهو ما حمله على طرح التساؤلات الآتية: كيف يمكن أن تكون هناك سيرة أو تغريبة لفرد هو صالح بن عامر الزوفري؟ ما هي دلالة التغريبة في اتصالها بالفرد؟ (يقطين، 2006: 88)، وقد وجد الباحث الإجابة عن هذه الأسئلة من خلال المناص الداخلي المتمثل في فاتحة الرواية، التي جاءت لتدل على "ترابط التاريخي (بني هلال) بالواقعي (صالح بن عامر) بالسياسي (ممارسة الجور والظلم)، من خلال الإشارة إلى صورة بني هلال، وتطابقها مع نص "نوار اللوز"، وتكامل التاريخي والواقعي مع نص المقريري" (يقطين، 2006: 94). ومن أجل تجسيد العلاقة الموجودة بين النص الروائي والمناص (العنوان والفاتحة) نظر الباحث في الأقسام الثلاثة المكونة للفاتحة وهي:

1- دعوة القارئ إلى التنازل وقراءة تغريبة بني هلال.

2- التوكيد على أن أحداث الرواية من نسيج الخيال، وإن تطابق ما يوجد في الرواية مع الواقع فليس ذلك محض صدفة.

3- من خلال نص للمقريري يتم الإلحاح على أن جوع الأمة وفقرها راجع إلى ظلم الحكام وجبروتهم. (يقطين، 2006: 89)

يبين الناقد أن هذه الأقسام الثلاثة للمناص الداخلي تتضمن هي الأخرى ثلاثة عناصر مترابطة ومتعلقة تتمظهر من خلال ثلاثة نصوص كالآتي:

التاريخ ← تغريبة بني هلال.

الواقع ← نوار اللوز.

السياسة ← إغاثة الأمة بكشف الغمة للمقريزي. (يقطين، 2006:89، 90)

بعد عرضه لهذه التقسيمات شرع الباحث في تفسير دلالة المناص الداخلي، مبينا مختلف إحالاته ومرجعياته التي يتعلق معها ويتقاطع، فدعوة الروائي إلى التنازل وقراءة تغريبة بني هلال هي دعوة لاكتشاف مظاهر التشابه الحاصلة بين ما حدث بالأمس في تغريبة بني هلال وبين ما وقع في الحاضر لصالح بن عامر الزوفري في تغريبته "إنها علاقة التاريخي (ما وقع) بالواقعي (ما يقع)...إنها قصدية التعبير عن التطابق: تطابق التاريخي والواقعي، تطابق المتخيل والواقعي أيضا. ولا يعني التطابق -هنا- إلا عمق الصلة الرابطة بين التاريخ والواقع. ومن خلال ذلك يتحقق الامتداد. فالتاريخ كواقع مضى يجد امتداده في واقع لا يزال حيا ومعيشا" (يقطين، 2006:90) ومتماثلا ومتواصلا ومتكررا.

من هنا تأتي إثارة العنوان وتتشكل غواية سرديته التي جعلت نوار اللوز تفتح على عوالم التاريخ السياسي والاجتماعي من خلال إعادة تشكيل أحداثه ووقائعه، وفق طرائق وأساليب متجددة، وبناء على ظروف الراهن التي شكلت صدى لأحداث الماضي ووقائعه، وامتدادا لمختلف تناقضاته وآلامه وأحزانه، ولجميع أشكال الظلم والقهر والقمع والاختلاف والصراع على الحكم والسلطة، مما جعل التاريخ يبدو تاريخا واحدا ومعادا بالوسائل والطرق نفسها، رغم اختلاف الزمان وتبدل المكان.

انطلاقا مما سبق تبرز بشكل واضح قيمة العنوان الفرعي "تغريبة صالح بن عامر الزوفري" الذي عمل على شرح العنوان الأصلي وتفسيره، وإجلاء غموضه وإبهامه، كما أسهم أيضا في توسيع مدارك النص الروائي "نوار اللوز"، وقاد إلى إثراء مرجعيته الدلالية داخليا وخارجيا، وهو الأمر الذي جعل العلاقة بين العنوان والنص الروائي، بل وبجميع المناصات الأخرى، وأبرزها فاتحة الرواية، علاقة تكاملية، فكما أن العنوان شرح وتوضيح للنص الروائي، فكذلك النص يعد إثراء وإنعاشا للعنوان؛ أي إنه "ميدان تتعايش فيه العديد من الأنماط القولية: إنه صوت بوليفوني" (Heok, 1981:134) يمنح العنوان مداخل متنوعة للتأويل والتعدد الدلالي.

ينتقل الباحث إلى تفعيل قراءته للعنوان ولمختلف علاقاته التي يقيمها مع المناصات الروائية، في محاولة منه لاستكشاف كيفية تجسيد النص الروائي وبنائه لهذه العلاقات، حيث قام في المستوى الأول بمعاينة التغريبة تاريخيا وواقعيًا، وعالج في المستوى الثاني طرائق اشتغال التعلق أو التفاعل النصي بين التغريبتين مبينا مختلف أوجه الاشتراك

والتطابق بينهما على الرغم من تباينهما نوعيا وزمنيا ونصيا، وفي قصديتهما التي تختلف باختلاف السياق الذي أنتج كلا منهما.

من هذا المنطلق نظر الناقد إلى التغريبتين فوجد أن تغريبة بني هلال تشير إلى دالتين أساسيتين "أولهما تعني التغرب بمعنى مفارقة الوطن الأصل، مع ما تحمله مفارقة الوطن من معاناة وغربة، وثانيتها: تعني التوجه إلى بلاد المغرب، على اعتبار كون الوطن الأصل لأبطال التغريبة هو المشرق" (يقطين، 2006: 92). أما تغريبة صالح بن عامر الزوفري فأوجدها امتدادا "للتغريبة الأم. فهو من سلالة بني هلال، وهو ضد استمرار صورة بني هلال كما كانت. إن لديه وعيا آخر تجاه تاريخ السلالة. لكن الواقع يجسد استمرار تاريخها. يعيش في قرية صغيرة شطف العيش وقساوته. يمارس التهريب: تهريب البضائع إلى الحدود المغربية-الجزائرية [ويسجل الباحث هنا] علاقة دلالية وثيقة بين التهريب والتغريب، فهو مهرب يفارق قريته الصغيرة متوجها إلى الحدود (الغربة). وفي توجهه هذا يتوجه غربا نحو المغرب، وهو-أيضا- كالهلاليين يتغرب مضطرا ومجبورا على ذلك، لأن رصاص الجمارك، ومطاردات أذئاب السلطة تتوعده دائما. وعندما يفكر في الإقلاع عن التهريب ليعمل في السد، وليستفيد كمجاهد سابق ضد الاحتلال الفرنسي يجد الطريق مسدودا. يحاول التهريب -التغريب مجددا وينتهي بالاعتقال" (يقطين، 2006: 93). هكذا إذن تلتقي التغريبتان وتعاد إنتاجية تغريبة بني هلال ويتم تكرارها من جديد بكل ما توحى به كلمات التغريب والغربة والتغرب من معاناة وحزن وألم وحرب نتيجة البحث عن مواطن الكأ والعيش والحياة، وهو ما عمل "واسيني الأعرج" على ترهينه في الزمن الحاضر من خلال تغريبة صالح بن عامر الزوفري، وتصويره لمعاناته وآلامه، وهو يزاوّل مهنة التهريب بحثا عن لقمة العيش والحياة، هو وأمثاله ممن يمارسون التهريب ويشتركون معه في الهم والمأساة، وبهذا يتجلى "امتداد النص السابق وتعالقه بالنص اللاحق. فما كان يمارس سابقا ما يزال يمارس إلى الآن. وتبعاً لذلك تغدو التغريبة الثانية مماثلة للأولى من حيث عوالم القصة فيهما معا، رغم الفارق الزمني. فقد تتبدل اللغة النصية، وقد تتغير أشكال الحرب الممارسة ضد الشعب ووسائلها، لكن المضمون واحد: وهو ممارسة الضغط والقمع على المستضعفين والفقراء" (يقطين، 2006: 101)، وهو ما يبدو معه وكأن وقائع التاريخ لا تتحقق إلا عبر هذه السلطة القمعية (يقطين، 2006: 91)، استنساخا وإعادة وتكرارا.

أما على مستوى اشتغال التعالق النصي فيبين يقطين أن عنوان تغريبة صالح بن عامر الزوفري يحيل نصيا على تغريبتين وعلى نصين متداخلين يتفاعل أحدهما ويتناص مع الآخر، حتى إن القارئ ليجد نفسه-وهو يقرأ نوار اللوز- أمام نصين "نص تغريبة صالح بن عامر مكتوب على ورق شفاف، وتحتته تبدو لنا رسوم نص تغريبة بني هلال" (يقطين، 2006: 95)، وهو ما عبر عنه "جيرار جينات" بالتطريس (Genette, 1982)،

الذي يعني ظهور آثار نص ممحو وبروز بقاياه في نص جديد كتب على النص الممحو (يقطين، 2012:60). وعلى أساس من ذلك تمكن الروائي "واسيني الأعرج" من إعادة إنتاج النص التراثي تغريبية بني هلال من خلال نص نوار اللوز: تغريبية صالح بن عامر الزوفري، وعن طريق المعارضة أو المحاكاة التي يحددها جينات بأنها "استعادة حرفية لنص مشهور قصد إكسابه دلالة جديدة، باللعب على الكلمات ما أمكن الأمر واقتضت الضرورة ذلك" (Genette, 1982:24). وهذه الطريقة التي يتمظهر بها النص الروائي ويعاد إنتاجه بوساطتها يصفها جينات نفسه بأنها كتابة من الدرجة الثانية (التطريس). وفي هذا الصدد يكون الناقد سعيد يقطين قد استطاع وبكل جسارة واقتدار مساءلة عنوان النص الروائي "تغريبية صالح بن عامر الزوفري" وتمكن من استكشاف مختلف تعالقاته النصية وإحالاته الدلالية المتنوعة في إطار النظرة الشمولية المتكاملة للنص الروائي "نوار اللوز" التي أنتجت نسيجا نصيا متلاحما التقت ضمنه نصوص غائبة وتضايقت لتحقيق أغراض سردية معينة وتأدية وظائف نصية جديدة.

4-1-2- قراءة فوزي الزمرلي:

جاء تناول الباحث التونسي "فوزي الزمرلي" لعنوان "نوار اللوز" في سياق دراسته لشعرية الرواية العربية، وتحديدا ضمن الفصل الأول الذي خصصه لتحليل العتبات النصية في الرواية. وقد نوه "الزمرلي" بأهمية العنوان الفرعي "تغريبية صالح بن عامر الزوفري" الذي شف -في نظره- عن مضمون هذا النص السردى ولمح إلى علاقته المتينة بتغريبية بني هلال، في مقابل العنوان الرئيسي "نوار اللوز" الذي رأى أنه لا يحمل أية إشارة تفصح عن مضمون النص، ولا إحالة على جنسه الأدبي (الزمرلي، 2007:153)، كما شمل تنويبه فاتحة الرواية بوصفها إحدى حلقات المصاحبات النصية الموضحة للعنوان والشارحة له، وبما أنها تتضمن تمهيدا وشاهدا؛ فإنها وضعت لتدعم الميثاق الروائي -كما يقول الباحث- وتكشف عن قصدية الكاتب ومصادره، فمن جهة أولى فهي تؤكد انتماء "نوار اللوز" إلى الجنس الروائي وأن أحداثها من نسج الخيال، ومن جهة ثانية فواسيني يصرح من خلالها بأن عوالم الرواية مطابقة للواقع (الزمرلي، 2007:154). وهو ما عبرت عنه فاتحة الرواية: (إذا ما ورد أي تشابه أو تطابق بين نوار اللوز وحياة أي شخص أو أية عشيرة أو أية قبيلة أو أية دولة على وجه هذه الكرة الأرضية فليس ذلك من قبيل المصادفة أبدا) (واسيني، 1983:05). وبهذا التصريح المقصود يكون واسيني الأعرج قد كسر شرطية الميثاق السردى الروائي واخترق قوانينه، الأمر الذي جعل "فوزي الزمرلي" يجزم بأن الجزائريين هم الفئة المعنية بذلك التطابق ما دام أن أحداث الرواية جرت في الجزائر، ووقائعها ارتبطت بشخصيات جزائرية أيضا.

ضمن فاتحة الرواية يشكل التمهيد الذي أورده الروائي والشاهد الذي اقتطفه من مؤلف "إغاثة الأمة بكشف الغمة" للمقريري سندا مهما للباحث من أجل تفسير دلالة العنوان وفك إلغازه وكشف مختلف علاقاته مع النص الروائي. فإذا كان التمهيد دعوة صريحة من الروائي "واسيني الأعرج" للتنازل من أجل قراءة تغريبية بني هلال، فإن "فوزي الزمرلي" يعلل ذلك بكون التغريبية الهلالية "تفسيرا واضحا لجوعكم وبؤسكم" (واسيني، 1983:05)، وبمدى تطابق مضمونها مع واقع "نوار اللوز" وامتداده إلى واقع المجتمع الجزائري وتعبيره عنه، ولذلك فواسيني خاطب قراءه قائلا: (ما يزال بيننا، وحتى وقتنا هذا: الأمير حسن بن سرحان ودياب الزغبى وأبو زيد الهلالي والجازية...فمنذ وجدنا على هذه الأرض وإلى يومنا هذا والسيف لغتنا الوحيدة لحل مشاكلنا المعقدة" (واسيني، 1983:05). إن تغريبية صالح بن عامر الزوفري ومعاناته، لا تختلف عن تغريبية الهلاليين ومعاناتهم، بل إنها تصل إلى حد التشابه والتطابق، ومن أجل ذلك "أبرز المصاحب النصي أن واسيني الأعرج عد التغريبية وثيقة عن حياة الهلاليين، رغم تلونها بلون خيالي، وحلل في ضوءها واقع مجتمعه تحليلا أوقفه على أن أسباب جوعه وبؤسه مماثلة لأسباب جوع الهلاليين وبؤسهم. ولذلك استند إلى التغريبية وإلى واقع مجتمعه لتأليف نص سردي خيالي كاشف عن تلك الحقائق، ودعا قراءه إلى البدء بقراءة تغريبية بني هلال ليحملهم على التسليم بأن عالم نوار اللوز الروائي لا يختلف في جوهره عن الواقع المعيش، سواء في عصرهم أم في عصر الهلاليين الغابر" (الزمرلي، 2007:155). وبهذا فاستدعاء "نوار اللوز" لتغريبية بني هلال، وإعادة إنتاجها من خلال واقع المجتمع الجزائري يجعلها توصف بأنها رواية بوليفونية، أو متعددة الأصوات على حد تعبير ميخائيل باختين.

أما بالنسبة للشاهد المأخوذ من نص المقريري فيعمل بدوره على تدعيم الوظائف التي يؤديها المصاحب النصي في فهم دلالة العنوان والنص الروائي؛ إذ إن واسيني -كما يرى الزمرلي- "عول على كلام المقريري ليبرز الصلة المباشرة بين عنوان روايته الفرعي وموضوعها، ويشير إلى أن غمة شخصياتها الخيالية امتداد للغمة التي أمت بالأمة منذ قرون خلت. ومن هنا أضحي إيراد الشاهد ضربا من ضروب احتيال الكاتب لفضح النظام السياسي المتحكم في مجتمعه، من دون أن يواجه سلطة الرقابة مواجهة صريحة، إذ إن الشاهد منسوب إلى المقريري ومتعلق بأحداث تاريخية منقطعة الصلة بالعصر الراهن. وإذا قرأنا عنوان الرواية الأصلي وعنوانها الفرعي في ضوء الشاهد اتضح أن واسيني الأعرج لمح إلى أن العنوان الفرعي يدل على موضوع الرواية، وإنه لفت الانتباه إلى المؤثرات الحاسمة في عالمها، إذ أحال العنوان الأصلي على الخصب والأمل، وأظهر العنوان الفرعي معاناة صالح بن عامر واضطراره إلى مغادرة وطنه، وما ذلك -حسب إشارة الشاهد- إلا لسوء تدبير الزعماء والحكام" (الزمرلي، 2007:156). بناء على ذلك فقد قدم الزمرلي قراء شفافة

للعنوان الروائي "نوار اللوز: تغريبة صالح بن عامر الزفري" من منطلق تأويلي يعول فيه على المصاحبات النصية بما في ذلك العنوان الفرعي وفتاحة الرواية والتمهيد والشاهد، التي لم تستحضر بشكل اعتباطي، وإنما جاءت لتتصافر مجتمعة وفي إطار البنية النصية العامة من أجل خدمة غاية أساسية، وتأدية أدوار دلالية محددة.

4-1-3-قراءة رشيد بن مالك:

في إطار دراسته السيميائية للنص الروائي (نوار اللوز: تغريبة صالح بن عامر الزوفري) قدم الباحث "رشيد بن مالك" مقاربة سيميائية تأويلية لعنوانها الروائي، ابتدأها بتوضيح النظام السيميائي للفتاحة (فتاحة الرواية) وكيفية اشتغاله دلاليا في النص، حيث توقّف عند ظاهرة التناص مبيّنا المنطلقات التي اعتمدها الراوي في محاوره النصوص الغائبة، وموضّحا الطريقة التي يتصوّر بها العالم الروائي لـ: (نوار اللوز) في تقاطعه مع نصّ (السيرة الهلالية) ونصّ المقرئ (إغاثة الأمة بكشف الغمّة). ليتوصّل بذلك إلى أنّ فتاحة الرواية وإن كانت تبدو منذ الوهلة الأولى "مستقلّة عن النصّ الروائي وأحداثه وشخصه، فإنّها ملحقة به زمنيا ومرتبطة به دلاليا" (بن مالك، 2006: 72). يتّضح ذلك من خلال الدعوة الصريحة التي يوجّهها الراوي إلى القارئ (الأنتم) بقوله: "قبل قراءة هذه الرواية التي قد تكون لغتها متعبة، تنازلوا قليلا وقرأوا تغريبة بني هلال. ستجدون حتما تفسيراً واضحاً لجوعكم وبؤسكم" (واسيني، 2002: 07). ويتّضح أيضاً من خلال نصّ المقرئ: "من تأمل هذا الحادث من بدايته إلى نهايته، وعرفه من أوله إلى غايته، علم أنّ ما بالناس سوى سوء تدبير الرّعاء والحكّام وغفلتهم عن النّظر في مصالح العباد". وبهذا يتأسّس الراوي (الكاتب) باعتباره مرسل/محرّكاً للفاعل الجماعي (القراء) في برنامج سرديّ معرفيّ يكون فيه فهم النصّ الروائيّ وإدراك الواقع الاجتماعيّ المتّسم بالجوع والبؤس والذي يعالجه هذا النصّ، مرتبطين بتحقيق كفاءة معرفيّة متمثّلة في قراءة الماضي واستيعابه. وبهذا تشكّل فتاحة الرواية ظاهرة تناصيّة تكتسب دلالتها من تعالق النصوص وتلاقيها وتحاورها.

وقد حلّل الناقد في المستوى الثنائي العنوان (عنوان الرواية: نوار اللوز: تغريبة صالح بن عامر الزوفري)، حيث يرى بأنّه "من غير العادي أن نسخر اسم نبات لعنوان [نوار اللوز]، إذا لم نفكر مسبقاً بأنّ هذا الاسم محمّل برسالة إلى القارئ. ذلك أنّ اختيار اسم نبات كعنوان لرواية ليس مجّاناً." (بن مالك، 2006: 80) بل هو بنية رمزيّة مؤدّة لجملة من الدلالات المركزيّة في هذا النصّ الروائيّ، وتعدّ جذيرة بالتّحليل والبحث في تكويناتها وتشكّلاتها السيميوطيقية، استناداً إلى تمييز إجرائيّ يستلهم مقولات "غريماس"، الذي يميّز فيها بين مستوى المانفيسست النصّي ومستوى المحتوى (هامل، 2006: 34، 2005). يتجلّى ذلك من خلال التقابلات التي أقامها الباحث بين الثنائيات المتضادّة في النصّ بداية من العنوان نفسه، حيث

يحيل جزؤه الأوّل (نوّار اللّوز) على الأمل والحياة ويحيل جزؤه الثّاني (تغريبة صالح بن عامر الزّوفري) على الغربة والموت.

وبذلك فإنّ الصّورة المعجميّة المركّبة (نوّار اللّوز) وما تحمله من دلالات، لم تأت بمعزل عن النمو السردّي ومجموع الحالات والتّحويلات المنتظمة على مستوى البنية الخطائيّة، وإنّما هي نتاج علاقات خلافيّة سجاليّة متراكمة في النّصّ الرّوائي، إذ تشترك الملفوظات: خصب/ أمل/ فرح... إلخ وتتعلق لتبني عالم الحياة (النّوار). أمّا الملفوظات: جذب/يأس/حزن... إلخ. فتتحد لتكوّن عالم الموت (تغريبة صالح بن عامر الزّوفري).

ويدلّل الباحث على ذلك بالملفوظ الآتي: (انطفأت براعم اللّوز) الذي يتجانس مع مضمون النّصّ الرّوائي الذي يوحي بالحزن والكآبة ويعبّر عن معاناة أهل القرية ومأساتهم. ثمّ إنّ هذه الوضعية الحالية التي يجسدها الملفوظ (انطفأت براعم اللّوز) عبر مجموعة من الوحدات المعنويّة الصّغرى المحيلة على عالم الموت، ستشهد تحوّلا عميقا في نهاية الرّواية يؤدّي إلى ولادة النّوار (عالم الطبيعة) بشكل متزامن مع ولادة العنوان (عالم النّص)، وولادة الحملان (عالم الحيوان) ومع فكرة إنجاب قبيلة من الأطفال وقارّة من البنات الطّيّبات (بن مالك، 2006:83). على نحو ما يجسده النّصّ الرّوائي:

"سنترّوج، وسننجب قبيلة من الأطفال، وقارّة من البنات الطّيّبات". (واسيني، 2002:272)

"ظهر على أغصان شجيرات اللّوز نّوار أبيض، صغير، كان يبشّر بربيع جميل". (واسيني، 2002:277)

"الحملان الجديدة التي ولدت في الزرائب". (واسيني، 2002:277)

"النّاس فرحون (...). أمّهم الكبير كان في نّوار اللّوز". (واسيني، 2002:278)

هكذا إذن جاءت دراسة الباحث للعنوان مرتبطة بتطوّر أحداث الرّواية وبنيتها السردّيّة وسلسلة الحالات والتحوّلات والاختلافات المنتجة لدلالات العنوان، ليصل في الأخير إلى أنّ الرّاي (واسيني الأعرج) قد وظّف العنوان (نوّار اللّوز: تغريبة صالح بن عامر الزّوفري) لتصوير عالمين متقابلين هما: عالم الموت وعالم الحياة. الأمر الذي يؤكّد لنا " بأنّ نصّ رواية نّوار اللّوز المتناسك يعتبر آلة حقيقيّة لإنتاج العنوان" (بن مالك، 2006:86). كما يؤكّد من جانب آخر على أنّ اختيار النّاص لهذا العنوان المركّب (نوّار اللّوز: تغريبة صالح بن عامر الزّوفري) ليس مجانا مادام أنّ العنوان يرتبط ارتباطا وثيقا بالنّصّ الرّوائي في إطار "علاقة تكاملية وترابطية: الأوّل يعلن والثّاني يفسّر" (بن مالك، 2006:81) ويعلل ويؤول.

4-1-4-قراءة مخلوف عامر:

جاءت قراءة الناقد "مخلوف عامر" لعنوان هذه الرواية في إطار دراسته لأشكال حضور التراث السردّي وطرائق توظيفه في الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية، وبما أن "نوار اللوز" تستدعي السيرة الهلالية وتتناص معها، أدرجها الباحث ضمن ما أسماه بالتناس

الخاص؛ لأن هذه الرواية "تتعلق بهذه السيرة الشعبية تحديدا وتجعل منها أرضية لكتابة نص روائي جديد" (مخولف، 2005:169) ينطلق من التراث في مساءلة الواقع الراهن واستيعابه، وهو الموضوع الذي اشتغل عليه الروائي "واسيني الأعرج" ابتداء من العنوان الذي أضفى عليه مسحة من التراث، وأكسبه بعدا إحيائيا وترميزيا لا ينكشف غطاؤه، ولا ينجلي حجه، إلا بعد قراءة المتن الروائي في ضوء النص السردي السيرة الهلالية.

يستقرئ الناقد "مخولف عامر" العنوان الروائي بجزءيه، فيقدم قراءة معبرة عن المعنى الذي يحققه النص الروائي في الواقع، حيث يذهب إلى أن العنوان الرئيسي "نوار اللوز" "ينبض بالنمو والحياة والطيب والربيع وبكل ما يمكن أن نتصور من جمال الطبيعة والحياة المليئة بالتفاؤل واستشراف المستقبل السعيد" (مخولف، 2005:170). أما العنوان الفرعي فيرى أنه "يحيل مباشرة على السيرة الشعبية "تغريبة بني هلال" وتوحي لفظة التغريبة بالغربة وما يستتبعها من حرقة وقسوة ومعاناة، وقد تكون غربة في الوطن، وهي لا تقل عن غربة البعد معاناة وشعورا بالتهميش والمذلة والاحتقار" (مخولف، 2005:170). ولم تتوقف قراءته عند هذا الحد، وإنما راح يبحث في دلالة الانتقاء واختيار الروائي لألفاظ وأسماء وصفات بعينها، التي يراها تحمل دلالات معينة.

من هذه الألفاظ اختيار "واسيني" للاسم "صالح" بطلا للتغريبة الجديدة، "فهو صالح وليس فاسدا. سبق أن شارك في حرب التحرير وناضل من أجل قيمة نبيلة هي استقلال البلاد. وهو "ابن عامر" مع ما يحمل هذا الاسم من العمارة والخير (...). لكن صفة الزوفري التي هي تحوير للفظ الفرنسية "Ouvrier"، فهي تشير إلى ذلك الإرث الاستعماري. حيث كان المواطن الجزائري يضطر إلى الترحال طلبا للقمّة العيش، ويبقى فترة قد تطول وقد تقصر بعيدا عن أسرته. وعندئذ يتحتم عليه أن ينظف ملابسه وأن يتكفل بالطبخ وأن يقتصد ما استطاع كي لا يعود إلى أهله فارغ اليدين (...). صورة الزوفري في المخيلة الشعبية هي صورة إنسان متعب شقي، ولكنها وضعية كان لها ما يبررها في ظروف العهد الكولونيالي" (مخولف، 2005:170). لكن الناقد "مخولف عامر" يتساءل عن سر ملاحقة هذه الصفة (الزوفري) لصالح بن عامر حتى بعد الاستقلال، وعن علاقة ذلك كله بتغريبة الهلاليين، وهو ما دفعه لعقد مقارنة بين التغريبتين: (مخولف، 2005:171)

- | | | |
|-----------------------------------|---|---------------------------------|
| تغريبة بني هلال جماعية | ← | تغريبة صالح فردية. |
| من شبه الجزيرة نحو الغرب | ← | تغريبة صالح من الوطن وفي الوطن. |
| من نجد الحجاز إلى تونس | ← | في الحدود الجزائرية المغربية. |
| تجري في القرن الحادي عشر الميلادي | ← | تجري في الجزائر المستقلة. |

انطلاقا من هذه المقارنة بين التغريبتين يتوصل الناقد إلى إضاءة دلالة العنوان على مستوى النص الروائي، مبينا أن الروائي "واسيني الأعرج" قد استدعى التغريبة الهلالية لما

بينها وبين تغريبة صالح بن عامر الزوفري من أوجه تشابه وتعلق، ومن أوجه التشابه التي توقف عندها "مخلف عامر" أن تغريبة صالح وإن كانت تبدو في ظاهرها فردية إلا أن دلالتها الاجتماعية جماعية، لأن صالحا ما هو إلا مثال للفئة المحرومة والمعدمة في المجتمع، وهو من هو، حيث كان معروفا بالنضال والجهاد ضد المستعمر، ولأنه لم يستفد من ثمرة الاستقلال كما كان يتوقع هو ومن هم في مثل حاله من مواطنيه اضطرت الظروف المعيشية لممارسة التهريب ليكسب بذلك قوته اليومي، لكنه ظل مطاردا من طرف السلطات بين الحدود الجزائرية المغربية. ثم إن غربته كانت أقسى وأمر مقارنة بغربة الهالبيين -كما يرى الناقد- لأن غربته الهالبيين كانت عن الوطن الأم وهو الحجاز، بينما غربته صالح كانت في وطنه وبين إخوانه. وبهذا يكون الناقد مخلف عامر قد استطاع الكشف عن الدلالة الاجتماعية المتوارية خلف العنوان الروائي "نوار اللوز: تغريبة صالح بن عامر الزوفري"، وتمكن من فك أسرار العلاقة الرابطة بينه وبين المتن الروائي من خلال تواصل الواقع المعيش مع التراث السردي والتحاور معه؛ إذ "لم يبق التراث السردي -وهو هنا سيرة بني هلال- قابعا في جحره الماضي كما لم يبق الحاضر يصرخ في وجه القارئ بشكل مباشر، وإنما أحدث بينهما التحاما عضويا يؤكد جسرا من التواصل بين التاريخي والواقعي، بين الماضي والحاضر. وكأن النص الروائي الجديد يملك من الشفافية ما يسمح برؤية النص الآخر الذي هو السيرة الشعبية. إنهما نصان يلتقيان لتأليف نص آخر مختلف" (مخلف، 2005:172) في بنيته الشكلية والجمالية، و متميز بانفتاحه على آفاق أرحب وأساليب متجددة في طريقة الإبداع والكتابة الروائية.

4-2-قراءة العنوان الروائي حارسة الظلال: دون كيشوت في الجزائر:

4-2-1:قراءة كمال الرياحي:

تأتي قراءة كمال الرياحي لعنوان حارسة الظلال في إطار دراسته الشاملة لهذه الرواية ضمن دراسته المتميزة (الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج: قراءة في التشكيل الروائي لحارسة الظلال)، وقد ابتدأ الرياحي قراءته بالإشارة إلى مسألة مهمة تخص العنوان "حارسة الظلال" *La gardienne des ombres*، وهي مسألة التحولات التي مست العنوان، والتغيرات التي طرأت عليه، حيث بين أن هذا العنوان لم يكن عنوانا رئيسيا، وإنما كان عنوانا فرعيا للعنوان الرئيسي "منحدر السيدة المتوحشة" *Le ravin de la femme sauvage* قبل أن يستعيز بالعنوان الفرعي عن الرئيسي في طبعاتها الأخرى المتتالية (الرياحي، 2009:27،28) سواء في الجزائر أو خارجها. ولئن برر واسيني الأعرج تغييراته للعنوان، إلا أن الرياحي يرى "أن إصدار كتاب واحد بعنوانين مختلفين من شأنه أن يربك عملية التلقي ويوهم القارئ بأنه إزاء نصين مختلفين، لأن العنوان فقد وظيفته التعيينية... وأن تغيير العنوان بعد صدور الرواية يؤثر في عملية التلقي لأن تلك التوضيحات التي وضعها

واسيني الأعرج لن يدركها إلا القارئ الذي تورط فعلا في عملية القراءة. أما الذي يرى الرواية في واجهة المكتبة ويهمّ بشرائها فهو جاهل لتلك المفاجأة التي تنتظره" (الرياحي، 2009: 28) فضلا عن المغالطات المعرفية والبيبلوغرافية الناجمة عن تغير العلامة الأجناسية للعمل الروائي الواحد.

يثير الرياحي قضية العنوان الفرعي الذي يميز الكتابة الروائية لدى واسيني الأعرج، حيث يرجعها إلى "إحساسه الدائم بقصور العنوان الرئيسي نظرا إلى أنه يعترض مادة سردية قد تتجاوز مئات الصفحات في كلمة أو كلمتين. ومن هنا يذهب إلى أن العناوين الفرعية تمثل سندا ومتكأ للعنوان الأصلي" (الرياحي، 2009: 31، 32). ورواية (حارسة الظلال: دون كيشوت في الجزائر) ينحو عنوانها هذا المنحى الازدواجي؛ إذ يتموضع العنوان الرئيسي (حارسة الظلال) في أعلى صفحة الغلاف وقد كتب بالبند العريض، ثم أُرِدِف إليه واسيني في أسفل الصفحة العنوان الفرعي (دون كيشوت في الجزائر). لكن الرياحي سرعان ما يلفت انتباه القارئ إلى أن هذه الظاهرة (ظاهرة العنوان المزدوج) بدأت تنقلص وتقل مع أعماله الأخيرة (انظر التعليق رقم 06) نظرا لتفطنه إلى مدى خطورة العناوين الفرعية، ومما يؤكد عزوف واسيني الأعرج عن العناوين الفرعية والاكتفاء بالعنوان الرئيسي، كلامه الذي جاء في الحوار الذي أجراه معه الرياحي نفسه في مجلة عمان؛ إذ يقول: "حاولت في النصوص الأخيرة تقليص هذه الظاهرة والحد منها لأنني اكتشفت أنها بقدر ما هي مفيدة فهي مربكة ومثقلة للنص لأن العنوان جعل أولا ليحفظ. فبقدر ما يكون كلمة أو كلمتين يكون ناجحا ويبقى في الذاكرة" (الرياحي، 2003). وفي هذا الصدد يستحضر "الرياحي" رأي "جبرار جينات" الذي يذهب إلى أن العنوان الذي تربط بينه وبين جزئيه الرئيسي والفرعي كلمة (أو) يكون أكثر ترابطا مثل: (Ariel ou la vie de shelley) على عكس العنوان: (Madame Bovary-mœurs de province) (Genette, 1987: 62). وبناء على ذلك رأى الرياحي أن العنوان الفرعي لا يمكن له أن يعوض العنوان الرئيسي ما دامت كلمة (أو) التي تفيد إمكانية التعويض غائبة، وأن التعامل مع عناوين مثل: حارسة الظلال: دون كيشوت في الجزائر، لا يقرأ إلا بوصفه نصا واحدا (الرياحي، 2009: 31) وعنوانا مفردا.

انطلاقا مما سبق يقدم الرياحي قراءة عجلية وسريعة للعنوان: حارسة الظلال: دون كيشوت في الجزائر، لم تتلمس الجوهر الدلالي للعنوان في إطار علاقته بمضمون النص الروائي من جهة، وعلاقته بالواقع المعبر عنه من جهة أخرى، وإنما اكتفى الرياحي بمعاينة التركيب اللغوي للعنوان الرئيسي لحارسة الظلال -بوصفها خرافة جزائرية قديمة- الذي يعده "تركيبا إضافيا جمع بين مضاف مفرد مؤنث -حارسة- ومضاف إليه في صيغة الجمع - ظلال- ونهض المضاف إليه بدور تعريف المضاف النكرة. ولكن أتى لحارسة -أيًا كانت- أن تحرس الظلال وهي مجردة ومنفلتة من كل ضبط وحد؟ لقد عمق هذا التركيب الإضافي حالة

التنكير التي جاءت عليها لفظة حارسة" (الرياحي، 2009: 32، 33) وأسهم في ضبابية العنوان وغموضه وتعقيده، وفي استحالة تحقق فعل حراسة الظل في الواقع. كما أشار أيضا إلى مرجعية العنوان الفرعي (دون كيشوت في الجزائر) الذي يجعل اسم (دون كيشوت) يحيل على أحد أعمال الروائي الإسباني ميقال دي سرفانتيس، بينما تحيل كلمة الجزائر على مكان وقوع الأحداث، غير أن قراءة العنوان الفرعي كاملا (دون كيشوت في الجزائر) -كما يبين الرياحي- تشي بأن النص الروائي يتحرك في إطار جنس أدبي خاص هو الرحلة، كما "أن إعادة قراءة العنوان الفرعي في ضوء ما يشي به من تعالق نصي مع دون كيشوت سرفانتيس تجعل القارئ يكتشف جملة من الدلالات الأخرى، فدون كيشوت دي لامنشيا بطل رواية سرفانتيس: شخصية حاملة مسكونة بقيم الفروسية والنبيل خرجت يوما عازمة على تغيير قيم العالم الجديد ومحاولة استعادة قيم الفروسية الضائعة فكادت جملة من المتاعب ثم رجعت مهزومة بعد أن اكتشفت استحالة تغيير عالم قد انحط واستعادة قيم ضاعت بلا رجعة" (الرياحي، 2009: 33). وهي القيم التي ضاعت في فترة التسعينيات من القرن الماضي في الجزائر، وتسبب فيها العنف الذي أفرزته العشرية الدموية السوداء.

إن هذه القراءة العابرة التي قدمها الرياحي للعنوان الروائي حارسة الظلال: دون كيشوت في الجزائر، وإن كانت تكشف عن المتعلقات النصية، والمرجعيات الخارجية التي يتناص معها العنوان الروائي ويحيل عليها، إلا أنها لا تعدو كونها ومضات سريعة بحاجة إلى تفعيل دلالي يربط تلك المرجعيات بمدلولاتها من خلال النص الروائي، ويكشف عن السر الذي يقف وراء استحضر تلك المرجعيات ودورها في فهم الواقع الراهن، وهو مما يتطلب من القارئ بذل مجهود مضاعف في إجادة عملية الربط والإسقاط الواقعي بغية الفهم والتأويل الدلالي، ومن أجل تفعيل الوظيفة التوجيهية للعنوان (الرياحي، 2009: 33)، وهو ما لا يتحقق إلا بقراءة العنوان في ضوء علاقته بالنص الروائي، وفي ضوء علاقة النص الروائي بالنصوص الغائبة.

4-2-2-قراءة سعاد عبد الله العنزي:

تختلف قراءة "سعاد العنزي" للعنوان الروائي حارسة الظلال: دون كيشوت في الجزائر عن قراءة كمال الرياحي السابقة، من حيث كونها ربطت قراءتها للعنوان مباشرة بالموضوع المركزي في الرواية، وهو موضوع العنف وصوره المتنوعة التي تكبدتها الجزائر جراء المجاز الإرهابية المرتكبة في حق شعبها. وقد جاءت دراستها لهذا العنوان تحت نمط العنوان المكون، وذلك في إطار تقسيمها لأنماط العنونة الروائية، فعنوان حارسة الظلال: دون كيشوت في الجزائر يتكون من جزئين، يتعلق كل جزء بحدث مركزي في المتن الروائي لكنهما "يتماسان في نقطة واحدة هي العنف الحاصل في الجزائر" (العنزي، 2010: 168). وبعد أن بحثت "العنزي" في المعنى اللغوي للعنوان الرئيسي (حارسة الظلال) انتهت إلى

طرح التساؤل عما إذا كانت الظلال تحرس (العززي، 2010:168) لأن الحراسة لا تكون إلا للأشياء الملموسة والمرئية.

من منطلق هذا التساؤل شرعت الباحثة في إضاءة العنوان الرئيسي (حراسة الظلال) الذي اتضح لها بأنه يمثل أسطورة جزائرية قديمة تتحدث عن امرأة دفعت لحراسة الظلال منذ قرون طويلة، وهي تنتظر ابنها حمو الذي يحمل لواء الشمس، وبإمعان النظر والتبصر في المتن الروائي تتجلى أمامها العلاقة التي تربط بين هذه الأسطورة ودلالة النص الروائي؛ إذ ترمز حراسة الظلال إلى الأمور والأشياء التي تحصل سرا وفي الخفاء، وهو عين إشارة حسيين سارد الرواية إلى عمل المجموعات الإرهابية التي تمارس نشاطها الإجرامي ليلا ومتخفية تحت الظلال، بينما تمثل الجزائر بشعبها دور حراسة الظلال التي تنتظر حويا حمو حامل لواء الشمس، والبطل الذي سيخلصها من قيود الظلال (العززي، 2010:169)، ومن فظاعة الأحداث وبشاعة المجازر التي كانت تحدث في سرية تامة، وبعيدا عن رقابة السلطة وأنظار المواطنين، فكل شيء تسيّره الظلال كما يعبر عن ذلك حسيين سارد الرواية.

أما عن العنوان الفرعي (دون كيشوت في الجزائر) فيعبر "عن حدث أساسي في الرواية، وهي عودة فاسكيس دي سرفانتيس دالميريا (دون كيشوت) بطل رواية دي سيرفانتيس. وهو حفيد الكاتب العالمي ميغال دي سرفانتس، الذي زار الجزائر ولبث فيها فترة من الزمن، وكان الحفيد يريد أن يؤلف كتابا عن جده، من خلال تدوين بعض الملاحظات عن الأماكن التي زارها جده، ومشكلة الحفيد أنه يزور الجزائر في ظروف حرجة، الإرهاب الناتج عن الأحزاب الإسلامية المتطرفة، فيتعرض دون كيشوت إلى الاعتقال من قبل السلطات الرسمية لأنه لم يدخل البلاد بصورة رسمية، ويتهم بأنه جاسوس، فتتماهى حياة الحفيد مع الجد، فكلاهما قد أسر، ويتعرض مضيفه حسيين للكثير من المشاكل بسبب استضافته لدون كيشوت حتى فصلوه من مهنته، وقطعوا لسانه. وبالطبع فإن عودة دون كيشوت تمثل موقف الجزائر من الأجانب في هذه الظروف الصعبة، وكيف أنهم لم يستطيعوا كسب الإعلام الخارجي لصالحهم، بل قدموا للإعلاميين الجزائريين بصورة فظة وغليظة ومتطرفة" (العززي، 2010:170، 169).

4-3-قراءة العنوان الروائي "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف: رمل الماية":

4-3-1-قراءة الطاهر رواينية:

إنّ أوّل ما استوقف "الطاهر رواينية" في دراسته للبنية الزمنية في رواية رمل الماية: "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" ضمن بحثه الموسوم بـ: "سرديات الخطاب الروائي المغربي الجديد: مقارنة نصّانية نظرية تطبيقية في آليات المحكيّ الروائي"، هو عنوانها بشقيه الأصليّ والفرعيّ الذي سعى الباحث إلى استقراء أبعاده الدلالية والزمنية من خلال ربطه بين الزمن الحاضر والزمن الماضي، وبحث العلاقات التي يقيمها العنوان والجسور

التي يمدّها في بنائه وتشكّله مع التّراث عن طريق نفاذه إلى أعماق النّصّ الرّوائيّ لواسيني الأعرج الذي يمتح من التّراث السّرديّ العربيّ والإسلاميّ، ممثلاً في حكايات ألف ليلة وليلة، وقصّة أهل الكهف، وفي تعالقه مع بعض الشّخصيّات الإسلاميّة: كشخصيّة سيدنا موسى والخضر عليهما السّلام، وشخصيّة الصّحابيّ الجليل أبي ذر الغفاريّ وشخصيّة الحلاج، وابن رشد، وعبد الرّحمن المجدوب... إلخ، ومن نصوص التّراث السّرديّ التّاريخيّ، ممثلاً بتاريخ الطّبريّ وابن خلدون ونفح الطّيب للمقري، ولا سيّما تلك النّصوص التّاريخيّة المتعلّقة بأحداث سقوط غرناطة والموريسكيين ومحاكم التّفقيش في الأندلس، مستلهما جميع هذه الأحداث ووقائعها وشخصيّاتها بإعادة تحيينها في الرّمن الحاضر من جديد، وباحثاً عن "تطابق التاريخي والواقعي، تطابق المتخيل والواقعي أيضاً. ولا يعني التطابق -هنا- إلا عمق الصلة الرابطة بين التاريخ والواقع. ومن خلال ذلك يتحقّق الامتداد. فالتاريخ كواقع مضى يجد امتداده في واقع لا يزال حيّاً ومعيشاً" (يقطين، 2006:90)؛ لأنّ "الماضي حي في الحاضر يمشيان في جسد موحد ويتنفسان برئة موحدة [و] لأن ميكانيزمات النفسية العربية هي نفسها، وإن تبدل المكان وتغير الزمان" (بقار، 2014:114)، والإنسان.

ذلك ما يعبر عنه عنوان الرّواية المركّب ويحيل عليه؛ إذ إنّ "التوجيهات الزمنية المقدمة بواسطة العنوان تجعلنا نلج إلى فضاء روائي ذي أزمنة متداخلة وملتبسة يتحول عبرها الزمن الروائي إلى فاجعة تاريخية تتجاوز حدود الزمان والمكان، تضي على النص الروائي صبغة أساطيرية تتيح لواسيني الأعرج [كسارد] سيميائي منتج للدلائل مساهمة فواقع التاريخ العربي الإسلامي، وامتداداتها في الحاضر من خلال تحويل ما يحكى (قصة البشير الموريسكي) إلى ما هو واقع من خلال تدخل البشير في محكي عبد الرحمن المجدوب عندما تشرف الحكاية على نهاية مفتوحة ليجلو ظلام الحكاية، وبذلك يتم اللقاء والتطابق عبر حاضر السرد والحكي بين التاريخي والأساطيري والواقعي؛ وبهذا يطول زمن القصة المتخيلة ويتعدد لتصبح الليلة السابعة بعد الألف زمناً مطلقاً" (رواينية، 1999، 2000:371) يستعصي على الضبط والتّحديد، مشكّلاً في تعالقه مع زمن العنوان الأصليّ رمل الماية - بوصفه إيقاعاً أندلسياً حزينا- إنتاجاً لزمنيّة متجدّدة مزيفة ومحرّفة هي زمنيّة إعادة إنتاج الرّمن الماضيّ في الحاضر عن طريق استنطاق الرّمن المسكوت عنه واستكشاف أبعاده الدلاليّة في الرّمن الحاضر. وهي المهمّة المتجدّدة التي نهضت بها "دنيا زاد" في الرّواية من خلال انتهاكها -كما يرى الطّاهر رواينيّة- للميثاق السّرديّ المبرم -في التّقالييد السّرديّة الماضيّة- في حكايات ألف ليلة وليلة- بين شهرزاد وشهريار واختراق قوانينه (رواينية، 1999، 2000:372) عن طريق بوحها وإفصاحها عمّا أضمرته شهرزاد وسكتت عنه طوال العقد الحكائيّ والتّواصلّي الذي ربطها بشهريار.

من هذا المنطلق يكون "روائية" قارب زمن العنوان في الرواية من منطلق تأويلي محض جعله يرتحل مع النصّ الروائيّ لواسيني من عالم الحاضر إلى عوالم الماضيّ بغية النّيش في ذاكرة التّراث والتّاريخ، والتّحليق في الزّمن الماضيّ ومساءلة أحداثه ووقائعه في الزّمن الحاضر من أجل إعادة إنتاج معرفة جديدة، وتحيين قراءة مغايرة على أنقاضه، ومن ثمة تأسيس زمن للنصّ الروائيّ مفتوح على الماضيّ والحاضر والمستقبل.

من هذا المنطلق تبرز خصوصيّة الرواية المعاصرة في قدرتها على استيعاب الماضيّ وفي إمكانية تصديّها لمعالجة قضايا الرّاهن ووقائعه من منطلق التّحاور والتّفاعل مع التّراث، فهي خليفة بذلك وجديرة بالتّصديّ لهذه القضية على حد تعبير "سعيد يقطين" الذي يرى بأنّ "الرواية باعتبارها نوعا جديدا انكبّ على معالجة القضية [التّفاعل مع التّراث] فهي تماسّ مع الواقع ومشاكله المختلفة، وقدّمت لنا قراءات خاصة لهذا التراث تبرز خصوصيتها في الكتابات الروائية التي تظهر إنتاجيتها في تقديم نصوص جديدة تتأسّس على قاعدة استلها من النصّ السرديّ القديم، واستيعاب بنياته الدالة وصياغتها بشكل يقدّم امتداد التراث في الواقع، وعملها على إنجاز قراءة للتّاريخ وتجسيد موقف منه، بناء على ما تستدعيه مقتضيات ومتطلبات الحاضر والمستقبل" (يقطين، 2006: 55). لذلك شكّلت قضية التّفاعل أو التّعلق النّصيّ حافزا كبيرا جعل النّقاد يتهاقنون تهاقنا كبيرا من أجل إبراز مختلف أشكالها وتمظهراتها، ويقبلون خاصّة على مساءلة "إنتاجية الرواية وهي تتعلّق بالتّراث السرديّ العربيّ في بعض تفصيلاته، ودلالة هذه الإنتاجية وأبعادها ووظائفها، ومقارنتها بما قدّمته (...) نصوص فكرية أو نقدية وهي تتخذ التراث موضوعا لسؤالاتها وتأمّلاتها ومواقفها" (يقطين، 2006: 55) ومرتكزا لإثارة جميع قضاياها وإشكالاتها الرّاهنة.

على هذا الأساس غدت مقاربة الباحث لعنبة العنوان وفكّ ألغازه واستكشاف أسرارهِ ورموزه من منطلق العودة إلى الزّمن الماضيّ، قراءة متميّزة أضفت على النصّ الروائيّ مسحة فنيّة وصبغة جماليّة، وأغنت معرفتنا به، خاصّة وأنّ مساءلة عناوين واسيني الأعرج تتطلّب معرفة كبيرة بالتّراث والتّاريخ، ومقدرة فائقة على التّأويل والتّفسير، بسبب طبيعة التّشكيل الرّمزيّ والإيحائيّ الذي تتّسم به مختلف عناوين رواياته. ولعلّ ممّا زاد في تميّز هذه الدّراسة وجعلنا نشعر بنوع من المتعة في قراءتها هو انجلاء الحجب عن هذا النصّ الروائيّ وانكشاف طبيعة تفاعل الروائيّ واسيني الأعرج وتحاوره مع التّراث وطريقة مساءلته إيّاه، من خلال العلاقات الرّمنيّة التي دأب الباحث على تجليتها في الرواية وهي: التّعلّق النّصيّ، والتّوالد النّصيّ، وإعادة التّرهين، التي تتضافر مجتمعة في تكوين البنية الرّمنيّة للنصّ الروائيّ.

خاتمة:

ختاماً أمكننا القول بأن مسألة العنونة الروائية عند واسيني الأعرج قد شكّلت ظاهرة لافتة أولاً للنقد العربي أهمية كبيرة سواء من حيث البنية التركيبية واللغوية للعنوان الروائي، أو من حيث الاهتمام بطرائق تشكيله الجمالي والبلاغي. ومن أجل إدراك استراتيجيات بناء العنونة لديه، وفك شيفرتها الدلالية، واستنطاق أبعادها الإيديولوجية ومختلف تعالقاتها النصية مع التراث، حاول هؤلاء النقاد قراءة عناوينه الروائية من منطلق تأويلي محض يرتكز أساساً على أفق انتظار القارئ ومجموع توقعاته، وعلى الأثر الذي تحدّثه جمالية العنوان في المتلقي. ولعل استثمار واسيني للتراث في صياغة عناوينه وتحبيكها مما أدى إلى هذا الإقبال الشديد على استقراء عناوينه الروائية في ضوء متونها وفي ضوء التراث الذي أجاد الروائي تمثله وأحسن توظيفه بطريقة جديدة وبنية مغايرة تبتعد عن المحاكاة والتكرار، ومن خلال الوعي بالإرث الإنساني بصفة عامة، وامتلاك رؤية عن المستقبل والواقع من خلاله، وهذه السمة البارزة التي تميز معظم إنتاجه الروائي قد بوّأتها مكانة مرموقة، وقادته إلى إثبات حضوره في الساحة الأدبية.

¹: Voir:

- Leo. H. Heok :

-Pour une sémiotique du titre, document de Travail, Urbino, févr 1973.

- La Marque du titre, La Haye, Paris, New York, Ed, Mouton, 1981.

-Charles Grivel, production de l'intérêt romanesque, Mouton, Paris, 1973.

-C.Duchet, la fille abandonnée et la Bete humaine, éléments de Titrologie romanesque, in littérature 12 déc 1973.

-J.Molino, sur les titres de Jeane Brusce, in language 35, 1974.

-Gerard Genette, Seuils,Ed, Seuil, Paris, 1987.

²: يفضل عبد الحق بلعابد استعمال مصطلح العنوايات مقابل Titrologie قياسا على لسانيات وسميائيات وتداوليات (ينظر، عبد الحق بلعابد، عتبات جيران جينات من النص إلى المناس، تق. سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص. 66. وفي حقيقة الأمر يعد ذلك اشتقاقا مقبولا وصناعة علمية مبررة، وذلك جريانا على سنة العرب في صك المصطلحات ونحتها، فالطبيعيات والرياضيات واللغويات والإنسانيات مصطلحات تدل على الجمع واللاحقة (ات) تدل على العلم. وهي الصناعة المصطلحية التي يفضلها كل من: سعد مصلوح وعبد الرحمن الحاج صالح الذي يرى أن ذلك هو المذهب السليم في وضع المصطلحات الدالة على الصناعات والعلوم، وهو ما جرت عليه عادة الناس وأهل اللغة منذ القديم في ميدان اللغة والفلسفة ومختلف العلوم الأخرى، وذلك بزيادة ياء النسبة مع صيغة الجمع بالألف والتاء إلى الألفاظ والكلمات كي تجعلها تدل على العلم مثل لفظتي الرياضيات والطبيعات القديمتين والمذكورتين آنفا.

-ينظر، عبد الرحمن الحاج صالح، مجلة المجمع الجزائري للغة العربية، ع12، الجزائر، ديسمبر 2010، ص. 16، 17.

-ينظر، سعد مصلوح، في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية: آفاق جديدة، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، 2003، ص. 21.

³: إذا كان "هنري مينيرون" قد جمع بين تحدييدات "هويك" و"غريفل" و"دوشي" في تحديده لوظائف العنوان (الوظيفة التعيينية التسمية، الوظيفة الإغرائية التحريضية التي جمعها هويك في الوظيفة التداولية، والوظيفة الإيديولوجية)؛ فإن "جينات" جمع هو الآخر بين هذه التحدييدات جميعا مع بعض التعديل والإضافة متوصلا إلى اقتراح الوظائف الآتية: (الوظيفة التعيينية، الوظيفة الوصفية، الوظيفة الإيحائية، الوظيفة الإغرائية). ينظر، عبد الحق بلعابد، المرجع السابق، ص. 86، 87، 88.

⁴: تناول شعيب حليفي في دراسته المتميزة هوية العلامات مجموعة من الخصائص التي تميز العنوان الروائي الحديث وتحدد كفاءات اشتغاله، مع التمثيل لها ببعض العناوين من الرواية العربية، وهذه الخصائص تشتغل ضمن مجموعة من المستويات (مستوى المكونات ويتضمن المكون الفاعل والمكون الزمني والمكون المكاني والمكون الحدتي ومستوى القوانين ومستوى الوظائف). ينظر، شعيب حليفي، المرجع السابق، ص22-42.

⁵: يخلص شعيب حليفي إلى أن العنوان الروائي العربي الحديث والمعاصر ينفرد بخصائص متعددة ووظائف نوعية لكي يحقق جدلية بين المتخيل والواقعي في إطار وسمه للنص الروائي، مشيرا إلى أن ذلك يستدعي تحقيق ما يلي:

-انزياح العنوان عن العناوين التقليدية المباشرة.

-الإيهام الذي يؤسس غواية وتأويلا مغايرا.

-شاعرية تنقلت من الجملة ومدى اتساعها الدلالي. ينظر، شعيب حليفي، المرجع السابق، ص. 37.
06: مثل روايته "المخطوطة الشرقية" التي صدرت بعنوان واحد على الرغم من أنها تعد الجزء الثاني لروايته "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف: رمل المائة" التي جاءت بعنوان مزدوج، وكذلك روايته "شرفات بحر الشمال"، وسوناتا لأشباح القدس، ومملكة الفراشة، وأصابع لوليتا، ونساء كازانوف، و"مصرع أحلام مريم الوديعه" التي حذف منها كلمة "مصرع" بعد إعادة طبعها.

قائمة المصادر والمراجع:

- بوطيب جمال. (1996). العنوان في الرواية المغربية (حادثة النص/حادثة محيطه). كتاب الرواية المغربية أسئلة الحداثة. ط1. الدار البيضاء/المغرب: دار الثقافة للنشر والتوزيع.
- بلعابد عبد الحق. (2008). عتبات جبرار جينات من النص إلى المناص. ط1. الجزائر: منشورات الاختلاف.
- بن مالك رشيد. (2006). السيميائيات السردية. ط1. عمان/الأردن: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع.
- بقار أحمد. (2014). الرواية والتاريخ عند واسيني الأعرج: الاستدعاء والدلالة. الأثر. ع19. جامعة قاصدي مرباح. ورقلة.
- هامل بن عيسى. (2005، 2006). واقع الخطاب السيميائي في النقد الأدبي الجزائري. رسالة ماجستير (مخطوط). جامعة وهران. الجزائر.
- واسيني الأعرج. (1983). نوار اللوز: تغريبة صالح بن عامر الزوفري. ط1. بيروت/لبنان: دار الحداثة.
- واسيني الأعرج. (2002). نوار اللوز: تغريبة صالح بن عامر الزوفري. ط1. الجزائر: منشورات الفضاء الحر.
- الزمرلي فوزي. (2007). شعرية الرواية العربية: بحث في أشكال تأصيل الرواية العربية ودلالاتها. دط. دمشق/سوريا: مؤسسة القدموس الثقافية.
- الحاج صالح عبد الرحمن. (2010). مجلة المجمع الجزائري للغة العربية. ع12. جامعة الجزائر.
- الحجمري عبد الفتاح. (1996). عتبات النص: البنية والدلالة. ط1. الدرا البيضاء/المغرب: منشورات الرابطة.
- يقطين سعيد. (2006). الرواية والتراث السردية: من أجل وعي جديد بالتراث. ط1. القاهرة / مصر: رؤية للنشر والتوزيع.
- يقطين سعيد. (2012). السرديات والتحليل السردية: الشكل والدلالة. ط1. الدار البيضاء/المغرب. بيروت/لبنان: المركز الثقافي العربي.
- مصلوح سعد. (2003). في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية: آفاق جديدة. دط. جامعة الكويت: مجلس النشر العلمي.
- مخلوف عامر. (2005). توظيف التراث في الرواية الجزائرية (بحث في الرواية المكتوبة بالعربية). ط1. السانبا/وهران: منشورات دار الأديب للنشر والتوزيع.
- عبد الله العنزي سعاد. (2010). صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة. ط1. الكويت: دار الفراشة للطباعة والنشر.
- فكري الجزار محمد. (1998). العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي. دط. القاهر/مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- فرشوخ أحمد. (2006). تأويل النص الروائي: السرد بين الثقافة والنسق. ط1. الدار البيضاء/المغرب: Top Edition مطبعة النجاح الجديدة.
- قطوس بسام. (2001). سمياء العنوان. ط1. عمان/الأردن: وزارة الثقافة.
- رواينية الطاهر. (1999، 2000). سرديات الخطاب الروائي المغربي الجديد، مقاربة نصانية نظرية تطبيقية في آليات المحكي الروائي. مخطوط رسالة دكتوراه دولة. جامعة الجزائر.
- الرياحي كمال. (2009). الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج: قراءة في التشكيل الروائي لحارسة الظلال. ط1. تونس: منشورات كارم الشريف.
- الرياحي كمال. (2003). حوار مع واسيني الأعرج. مجلة عمان. ع65.

المراجع الأجنبية:

- Barthes Roland. (1976). s/z. Paris: seuil.
- C.Duchet. (1973). la fille abandonnée et la Bete humaine, éléments de Titrologie romanesque. in littérature n° 12.
- Charles Grivel. (1973). production de l'intérêt romanesque. Paris: Mouton.
- Genette Gerard. (1982). Palimpsestes, Paris:Ed.Seuil.
- Genette Gerard. (1987). Seuils. Paris:Ed. Seuil.
- H. Heok Leo. (1973). Pour une sémiotique du titre, document de Travail. Urbino.
- H. Heok Leo. (1981). La Marque du titre. La Haye. New York. Paris Ed, Mouton.
- Molino. J. (1974). sur les titres de Jeane Brusce. in language n° 35.
- Ricardou Jean. (1971). Pour une théorie du nouveau roman. Paris: Ed. Seuil. (Coll, Tel Quel).
- Ricardou Jean. (1975). Nouveau problem du roman. Paris: Ed. Seuil.

خطاب النسوية العربية المعاصرة نوال السعداوي أنموذجا

Discours féministe arabe contemporain Nawal El Saadawi comme modèle

بنت الشريف حبوشي¹

Bentcherif HABOUCHI 1,

1 جامعة وهران 2 (الجزائر)،

habouchibent@yahoo.fr

المشرف: أ.د بلحمام نجاة،

Nadjette BELHAMAME

belhamamenadjette@yahoo.com

تاريخ الاستلام: 2021/04/05 تاريخ القبول: 2021/06/12 تاريخ النشر: 2021/07/10

ملخص:

تحاول هذه الدراسة البحث في الخطاب النسوي العربي المعاصر عند نوال السعداوي، وهي واحدة من رائدات النسوية العربية نوات المشروع المكتمل من حيث الطرح والمرجعية الأصيلة، واللواتي تناولن موضوع المرأة كإيديولوجيا كونية . وقد اتخذت الدراسة في هذا الصدد مسارين: مسار نظري يتعرّض لكترونولوجيا نشأة الخطاب النسوي العربي، ومسار تطبيقي قصد تفكيك خطاب السعداوي من خلال جملة أعمالها التي رامت فيها تقديم مفهوم مغاير للنسوية ينصب في محاولة إثبات المرأة لذاتها خارج نطاق الحكم والتسلط الذكوري والقهر الاجتماعي، مركزة في ذلك على تهميش المجتمع الذكوري لإبداع الأنوثة .

كلمات مفتاحية: النسوية ، الجندر، الجسد، الدين، الجنس، المرأة، الرّجل.

Abstract:

This study aims to research the contemporary Arab feminist discourse. We tested Nawal Al-Saadawi, one of the feminists with an original talent, who addressed the issue of women as a universal ideology.

The study has taken two tracks in this regard: a theoretical path that deals with the chronology of the emergence of Arab feminist discourse, and an applied path that intends to deconstruct Al-Saadawi's discourse through her works. Al-Saadawi presents a different concept of feminism focused on trying to prove the woman herself outside the domain of rule and male domination and social subjugation. That injustice and torpedo male society to create femininity.

Keywords: Feminism; Gender; The body; Religion ; Sex ;woman ; the man

المؤلف المرسل: حبوشي بنت الشريف، الإيميل: habouchibent@yahoo.fr

مقدمة:

هنالك قلة قليلة من الناس يصعب قهرها، وهي التي ستصبح في يوم ما شعبا لا يرضى سوى عن عالم فيه سلام وعدل. ولعلّ من أهم الشخصيات التي آمنت بهذه الفكرة المفكرة نوال السعداوي، فهذه الكاتبة المصرية صاحبة الصيت التي هجرت الطب واتجهت إلى ميدان الأدب وتحولت من ثمة إلى شخصية جدالية متخذة من نزعتها النسوية موضوعا لمؤلفاتها، ففي رأيها: «أن قضية تحرير المرأة قضية سياسية بالدرجة الأولى لأنها لا تمس حياة المجتمع كله، أن تخلف المرأة وتكبيها لا يؤخر النساء فحسب، ولكنه ينعكس على الرجال وعلى الأطفال، وبالتالي يقود إلى تخلف المجتمع كله» (السعداوي، الانثى هي الأصل، 1990، صفحة 146).

كانت غاية السعداوي "هي البحث عن هوية مختلفة ثقافيا عن الرجل، وليس المطالبة بالمساواة بشكل تقليدي وانتقادي يتسم بالتعالي والاستكشاف" (السكر، صفحة 35)، لذا سنتوقف عند خطاب السعداوي الذي يعتبر أكثر رواجاً وأكثر شهرة، ومن ثمة فالإشكالية التي سنتناولها هنا هي البحث في الأسس الفلسفية التي يعتمدها هذا الخطاب، وهل هو خطاب مغاير في طرحه؟ بمعنى هل يحمل أفكار إيديولوجيا منافية للقيم الدينية الإسلامية؟

1. التمثّلات اللغوية:

لكي يحقق البحث العلمي أهدافه علينا بداية أن نحدّد مصطلحات البحث، فقد اشتمل بحثنا على بعض المفاهيم التي سنحددها بإيجاز:

1.1 الخطاب:

إن "أغلب المرادفات الأجنبية الشائعة لمصطلح (الخطاب) مأخوذة من أصل لاتيني، هو الاسم **Dircurus** المشتق بدوره من الفعل **Discursere** الذي يعني (الجري هنا و هناك) أو (الجري ذهاباً وإياباً) وهو فعل يتضمن معنى التدافع الذي يقترن بالتلفظ العفوي، وإرسال الكلام والمحادثة الحرة والارتجال، وغير ذلك من الدلالات التي أفضت في اللغات الأوروبية الحديثة إلى معاني العرض والسردي.." (عصفور، 1997، صفحة 48.47)

جاء في لسان العرب: "الخطب: الشان أو الأمر صغر أو عظم، و تقول: هذا خطب جليل، و خطب يسير. والخطبة عند العرب: الكلام المنثور المسجع ونحوه، والخطبة مثل الرسالة التي لها أول وآخر" (منظور، 1999، صفحة 134.135).

أما اصطلاحاً، فلقد تعددت واختلقت التعريفات، فيعرف بأنه "الوسيط اللساني في نقل مجموعة من الأحداث الواقعية والتخلية التي أطلق عليها جينيت مصطلح الحكاية" (جينيت، 2003، صفحة 39.38)، وهو "رسالة من الكاتب إلى القارئ" (الجابري، 2003، صفحة 39.38)، وكذلك " توجه القائل بالقول إلى المتلقي بغرض إفهامه مقصوداً معيناً" (الرحمان، صفحة 119)، أما حسب بنفينيست: " هو كل تلفظ يفترض متحدثاً و مستمعاً، تكون للطرف الأول نية التأثير في الطرف الثاني بشكل من الأشكال" (الباردي، صفحة 1).

من المهم أيضاً أن نشير إلى أن الخطاب هو الحامل للتخيّر، والمضمر من الأنساق، ومن ثمة فهذا الخطاب قد يمارس - عبر البلاغة بعض حيله لتكريس نسق ما، أو إنتاج نسق

مضاداً، هذا النسق الذي لا يجب بالضرورة أن يكون موافقاً لقناعات المؤلف، بل هو من كتب في عمق لاوعي العلامات، ولاوعي المؤلف بالتوازي .

2.1 النسوية:

جاء في لسان العرب : "النساء جمع نسوة إذا كثرن" (منظور، 1999، صفحة 131)، أما اصطلاحاً، هناك محاولات عدة لتحديد ماهية **feminism** ، إن كلمة أو مصطلح **feminism** لغويا مأخوذة من **female** و **feminine** والتي تعنى الأنثى أو الأنثوي أو من كلمة **femina** والتي تعنى المرأة، وعليه يمكن ترجمتها لغويا بالأنثوية ، أما مراد وهبه يقول : «أن المصطلح الإفرنجي يوحي بأنه مذهب ولذا فترجمته بالنسوية أقرب للصواب» (وهبة، 2007، صفحة 645).

في قاموس كامبردج للفلسفة جاء تعريفها: «النسوية هي تلك الفلسفة الراضة لربط الخبرة الإنسانية بخبرة الرجل، دون خبرة المرأة.» (قطب، 2006، صفحة 26) وفي دائرة المعارف البريطانية تحرير المرأة يكون حصولها على نفس «معاملة الرجال في مجالات التعليم، وفرض العمل، والسياسة، ويجب أن يطبق على كليهما معايير أخلاقية واحدة» (خان، 1994، صفحة 12). وتعرف أيضا بأنها « حركة سياسية منظمة تدعو لمساواة المرأة بالرجل"، وهناك من عرفها بأنها: "كلمة تدل على الأفكار التي تركز عليها العلاقة بين الجنسين في المجتمع، وأصول تلك العلاقة، وطرق تحسينها، وتطويرها» (الكرديستان، 2004، صفحة 47.45).

أما سارة جامبل فقد أوردت تعريفا أكثر شمولية، حيث ترى أن «النسوية مصطلح يشير إلى كل من يعتقد أن المرأة تأخذ مكانة أدنى من الرجل في المجتمعات التي تضع الرجال والنساء في تصانيف اقتصادية أو ثقافية مختلفة، وتصر النسوية على أن هذا الظلم ليس ثابتا أو محتوما، وأن المرأة تستطيع أن تغير النظام الاجتماعي والاقتصادي والسياسي من طريق العمل الجماعي» (جامبل، 2002، صفحة 337). والنسوية بشكل عام :« هي كل جهد نظري أو عملي يهدف إلى مرتجة واستجواب أو نقد أو تعديل النظام السائد في البنيات الاجتماعية، الذي جعل الرجل هو المركز هو الإنسان ، والمرأة جنسا ثانيا أو الآخر في مرتبة أدنى» (القرشي، صفحة 63).

يحسب للنسوية أنها مفاهيم أساسية كثيرة ، ويعد مصطلح الجندر **Gender** من أهم المفاهيم التي تبنتها مفكرات الحركات النسائية ، واستعير هذا المفهوم من البيولوجيا، وهو الوجه الاجتماعي الثقافي للانتماء الجنسي، قد صاغ هذا المفهوم عالم النفس روبرت ستولر لكي يميز المعاني الاجتماعية والنفسية للأنوثة والذكورة عن الأسس البيولوجية للفروق الجنسية التي حلت مع الأفراد (العزيري، صفحة 31).

أما النسوية الإسلامية، فتعرفها أماني صالح بأنها "ذلك الجهد الفكري والأكاديمي والحركي الذي يسعى إلى تمكين المرأة انطلاقاً من المرجعيات الإسلامية، واستخدام المعايير والمفاهيم والمنهجيات الفكرية والحركية المستمدة من تلك المرجعيات وتوظيفها إلى جانب غيرها" (بكر، 2013، صفحة 10)

3.1 الخطاب النسوي:

"يعرف بأنه بناء من الأفكار يحمل وجهة نظر تهدف لتحرير المرأة، أو تحسين أوضاعها بعمق، وفقاً للإيديولوجية النسوية التي أسس عليها" (جهني، صفحة 27)

3. نشأة الفكر النسوي العربي

أخذت قضايا المرأة نقاشات ومداومات كثيرة وحيّزا لا بأس به من اهتمام الكتاب والباحثين في كل مراحل التاريخ العربي الإسلامي، فتناول المفكرين الموضوع على اختلاف مذاهبهم وهم ما بين مؤيد لحقوق المرأة ومعارض، وظهر تحول وتغيير في الفكر لصالحها من خلال هبات فكرية من رجال الدين وأئمة، وذلك بعد زمن وتاريخ طويل كانت فيه هي صاحبة المكانة الرفيعة.

مع نهاية القرن التاسع عشر انطلقت أصوات منادية بقضية تحرير المرأة، فتزامن ظهور الخطاب العربي النسوي مع ظهور الخطاب الغربي النسوي.

1.3 موجات النسوية العربية:

يمكن أن نحدد ثلاث موجات كانت متزامنة مع ظهور الحركة النسوية الغربية:

1.1 الموجة النسوية الأولى:

يؤرخ لهذه الموجة بالنداءات الأولى التي بدأت تسمع تزامناً مع نهاية القرن التاسع عشر، وهي الحقبة التي شكلت بداية عصر النهضة العربية، حيث ولدت الحركة النسوية العربية من رحم الصراع بين طرائق الحياة العثمانية الإقطاعية والدينية والتقليدية المحتضرة، وبين مثيلاتها الأوروبية الحديثة والعلمانية والرأسمالية الصاعدة. يمكن تلخيص تاريخ الحركة النسوية العربية:

- أولاً: إن المناداة بحقوق المرأة كانت جزءاً من حركة عامة لإصلاح الممارسات الإسلامية، وعليه، إصلاح النظام الاجتماعي برمته في المجتمعات الإسلامية.

- ثانياً: إن الدعوات الأولى لتحرير المرأة قامت بها مجموعات من النساء والرجال المثقفين الذين ينتمون إلى البورجوازية الوطنية، الذين انضم إليهم فيما بعد نساء ورجال ينتمون إلى البورجوازية الصغيرة كانوا يناضلون من أجل التحرر والديمقراطية، ثالثاً، أنتجها صراع مزدوج: داخلي ضد النظام الاقتصادي والاجتماعي، والديني القديم وصراع خارجي ضد الاستعمار الأوروبي. كان من المنطقي أن يكون إصلاحه و القرن التاسع عشر معتدلين فيما يتعلق بقضية المرأة.

وقد تمثلت مطالب هذه الموجة في: حق المرأة في التعليم، حق المرأة في بعض المهن مثل التمريض، والحق في نيل بعض الحقوق الأسرية منها تعدد الزواج، والطلاق، وكذا السفر ونقصد به في هذه المرحلة نزع الغطاء عن الوجه.

من بين إصلاحيين هذه المرحلة بطرس البستاني قام في عام 1849 بنشر أول مقال بالعربية تحدث فيه عن وضع المرأة المتدني وعن حقها في التعليم والتحرر، ويذكر أن الله لم يعط العقل والفهم عبثاً، ولذا لا بد من تعلمها (ياسين، صفحة 14)، يقول في هذا الصدد: «أن الله عندما منح المرأة القوى العقلية والأدبية، لم يفعل ذلك عبثاً دون غاية، وبالتالي إنه يجب أن يكون لها حق التصرف بها وتهذيبها وتوسيعها بحسب الاقتضاء، ولا يصدق أن الباري عز وجل قد زين المرأة بهذه الصفات، ولكن حرم عليها استعمالها» (داية، 1981، صفحة 70.69)، ويدعو إلى تعليم المرأة: «لأن المرأة من دون علم شرّ عظيم في العالم، إذا لم تكن أعظم شر يمكن تصوره» (داية، 1981، صفحة 80) ومنه ما يرجع على أولادها لأن: «الولد يقبل المؤثرات الأولى من أمه، لأنها أول مخلوق يقع تحت حواسه ومدركاته» (داية، 1981، صفحة 80).

وعني أحمد فارس الشدياق بالمرأة العربية، ففي كتابه "الف الساق على الساق" 1855 أقرّ من خلاله بحقوق المرأة العربية المسلمة والمسيحية، باعتبارها إنساناً مساوياً للرجل، وطالب بتعليم المرأة بشرط استعمال التعليم في المطالعة التي تهذب الأخلاق وتحسن الإملاء «فإن المرأة إذا اشتغلت بالعلم كان لها به شاغل عن استنباط المكاييد واختراع الحيل» (ياسين، صفحة 17.16).

وفرنسيس مراه الذي يعتبر من الرائدین في إثارة موضوع تعليم المرأة بصفته مقدمة أولى لتحررها، وليس ذلك فحسب، بل اتبع ذلك بالتطبيق إذ دعم رغبة أخته في متابعة تعليمها في لبنان (ياسين، صفحة 82).

ورفاعة الطهطاوي الذي أعجب بالمرأة الباريسية المتعلمة بل والمتبرجة ما دامت تحافظ على عفتها، ألف كتاب أروع فيه إعجابه بفرنسا بعنوان «الإبريز في تلخيص باريس»، يقول: «إن وقوع اللخبطة بالنسبة لعفة النساء لا يأتي من كشفهن أو سترهن بل منشأ ذلك التربية الجيدة»، و هكذا جعل الطهطاوي واحدة من واجباته الدينية والوطنية الدعوة إلى تعليم المرأة فكتب (المرشد الأمين في تعليم البنات و البنين) (زيد، 2004، صفحة 180) طالب فيه بتربية النشء تربية دينية أخلاقية تهدف إلى الإصلاح .

من رفاعة الطهطاوي يتسلم الراهية الشيخ محمد عبده تلميذ الشيخ الأفغاني. ويعد محمد عبده أهم عقل وأبرز مجتهد في مدرسة التجديد الإسلامي منذ بداية عصر النهضة، وانحصر مساهمته في الموضوع حقوق المرأة لمشكلات اجتماعية، يخالف فيها الآراء المتوارثة السائدة يتناول مفهوم الزواج، المساواة والقوامة، الطلاق، تعدد الزوجات، حيث استند هؤلاء

المصلحين في أحاديثهم إلى تعاليم الإسلام الأساسية التي تم تشويهها وإساءة فهمها حسب رأيهم.

2.1 الموجة النسوية الثانية:

يختلف الباحثون حول تحديد بدايات هذه الموجة، فهناك من يرجعه إلى كتاب مرقص فهمي "المرأة في الشرق" 1894 ، وهناك من يقول البداية كانت مع قاسم أمين 1900. وقد تمثلت مطالب هذه الموجة في: المساواة بين الرجل والمرأة في مرافق التعليم، حق الانتخاب، والترشيح ودخول البرلمان والمساواة في الحقوق السياسية والنيابية.

أحدث كتاب فهمي مرقص هزة كبيرة في المجتمع لأنه نقل موضوع حقوق المرأة إلى ميدان المواجهة مع المعتقدات الإسلامية التي نذكر منها: القضاء على الحجاب، إباحة الاختلاط بين الجنسين، تقييد الطلاق بوجوب وقوعه أمام القاضي ومنع الزواج بأكثر من واحدة وإباحة الزواج بين المسلمين والأقباط (ياسين، صفحة 201).

يمثل قاسم أمين نموذجاً فريداً في تناوله لقضية المرأة، ليس فقط لأنه كرس لهذه القضية جلّ جهده الفكري مخلصاً، أو لأنه جعلها مدخل الإصلاح الأساسي، بل لأنه في إنتاجه وفي تطوره لخص مرحلة فكرية مر بها الفكر العربي الإسلامي بوجه عام مثلت جسراً انتقل به هذا الفكر من مرجعية لأخرى، انتقل لفرنسا للدراسة التقى بالأفغاني و محمد عبده، وانضم إلى جمعية "العروى الوثقى" واتخذ محمد عبده مترجماً له (الخراسي، 2008، صفحة 43.33).

انبهر قاسم أمين بفرنسا وبالحياة هناك حتى صرح بأن أكبر الأسباب في انحطاط الأمة المصرية تأخرها في الفنون الجميلة: التمثيل والتصوير والموسيقى (البشر، 1994، صفحة 14)، حمل كتابه (تحرير المرأة) الصادر سنة 1899 الطرح الإصلاحي، متضمن دعوته إلى إصلاح منظومة القيم والأفكار الخاصة بالمرأة، مع اتخاذ الإسلام محور الإصلاح، فدعا إلى أكثر من تعليم المرأة.

كان يؤمن بأن الأمة لا يمكن أن تسير على درب التقدم من دون تحسين وضع المرأة: «ففي رأيي لا يمكن أن نسير على درب التقدم من دون تحسين وضع المرأة مقدار معلوم من المعارف العقلية والأدبية، فيجب أن نتعلم كل ما ينبغي أن يتعلمه الرجل من التعليم الابتدائي على الأقل حتى يكون لها إمام بمبادئ العلوم يسمع لها بعد ذلك باختيار ما يوافق ذوقها منها، وإتقانه بالاشتغال به متى شاءت.» (أمين، 2008، صفحة 18)، وصف مشكلة تعليم المرأة المصرية وتربيتها ينفذ لاذع: «لا يزال الناس عندنا يعتقدون أن تربية المرأة و تعليمها غير واجبين، بل إنهم يتساءلون هل تعلم المرأة القراءة والكتابة مما يجوز شرعاً أو هو محرم بمقتضى الشريعة» (أمين، 2008، صفحة 17).

أما في كتابه (المرأة الجديدة) الصادر سنة 1900م، فقد دعا إلى عمل المرأة وتحسين أوضاعها بتخصيص قوانين لذلك: «فإننا لا نهاب بوجود منح نساننا حقوقهن في حرية الفكر والعمل بعد تقوية عقولهن بالتربية، حتى لو كان من المحقق أن يمررن في جميع الأدوار التي قطعها و تقطعها النساء الغربيات» (قطب م.، صفحة 283).

قام قاسم أمين بدفع موقفه من المدينة الغربية في طريق راديكالي، داعيا إلى تجاوز التمدن الإسلامي، وتبني التمدن الأوروبي دون شروط، لأن التمدن هي سوق الإنسانية في طريق واحدة (امين، 1999، صفحة 186)، « غاية ما نسعى إليه هو أن تصل المرأة المصرية إلى (التحويل الغربي) هذا المقام الرفيع وأن تخطو هذه الخطوة على سلم الكمال اللائق بصفقتها، فتمنح نصيبها من الرقي في العقل والأدب...» (امين، 1999، صفحة 4). وقد أثارت أفكاره الكثير من ردود الأفعال بين معارض ومؤيد.

شاركت المرأة مشاركة نشطة وفاعلة في هذا الخطاب، وتناولت الكثير من الكاتبات النساء قضايا المرأة بدءا من الدفاع عن حق المرأة في التعليم، إلى وضع المرأة الأسري وقوانين الأسرة، وعمل المرأة وإدماجها في مؤسسات المجتمع.

وقد برزت زينب فواز بسبب إسهاماتها الكبيرة في الكتابة الصحفية والمجلات، حيث سبقت قاسم أمين، بل تجاوزه في معالجة قضايا المرأة، حيث نادى بأهمية رقي المرأة و انتقدت استبداد الرجل الشرقي ودوره في تدهور وضعية المرأة. تقول زينب فواز: «مضى زمان والمرأة منا نحن الشرقيات مغلق أمامها باب السعادة، لا تعرف نفسها إلا أنه بيد الرجل يسيرها أنى سار، ويديرها كيف شاء، ويشدد عليها النكير بإغلاظ الحجاب، وسد أبواب التعليم، وعدم الخروج من المنزل وبحرمانها من حضور المحافل النسائية العامة» (الفواز، 2007، صفحة 14.12). وقد انضمت إليها عائشة التيمورية، ووردة اليازجي وأسسن صالونات أدبية ونوادي ومجلات نسائية أظهرت وعيا متطورا حول التبعية المفروضة على النساء.

ارتبطت الحركة النسوية العربية في بداية القرن العشرين بالوضع السياسي، شاركت النساء من كافة الطبقات في تغيير هذا الحال السياسي في مصر من خلال المظاهرات والإضرابات، فكانت هدى الشعراوي أول مصرية تنزع الحجاب، و تقود مظاهرات نسائية دعما لثورة سعد زغلول ، أنشأت الاتحاد النسائي في مصر 1933، شاركت في 14 مؤتمر نسائيا دوليا في أنحاء العالم العربي و أسست مجلتيين واحدة بالعربية وأخرى بالفرنسية (الدراجي، 2012، صفحة 160.157)، أقامت في 1944 مؤتمر نسائي عربي في مصر أصدر عدة قرارات وطلبات منها: تقييد الطلاق و تعدد الزوجات والحد من سلطة الولي، المساواة التامة بين الرجل والمرأة، المطالبة بحذف نون النسوة، المطالبة بالجمع بين الجنسين في التعليم الابتدائي (البشر، 1994، صفحة 22)

كما قامت نازك العابد بحركة في الأوساط النسائية في بيروت، وأسهمت في تأسيس " نقابة المرأة العاملة" عام 1933 وترأستها وشاركت في المؤتمر النسائي الشرقي للدفاع عن فلسطين 1938 وفي تأسيس لجنة تأمين العمل للاجئي الفلسطيني. وفي مصر قامت درية شفيق بإنشاء اتحاد بنات النيل عام 1949، وهي المنظمة النسائية الوحيدة التي كانت تطالب بالحقوق السياسية الكاملة للمرأة في مصر (خليل، 1982، صفحة 105).

1.2 الموجه النسوية الثالثة:

يؤرخ لهذه الموجه بأوائل السبعينيات حيث نشطت أكثر فأكثر وظهر كُتاب وكاتبات في الخطاب المعاصر خدموا قضية المرأة العربية وذلك بسبب ترجمة الأعمال اليسارية الماركسية لتحرير المرأة في المقام الأول، فكانت ذات فائدة كبيرة للكتاب المحليين، حيث قَدّمت للكتاب العرب أساسا نظريا. ولعل أهم هذه الكتب، كتاب أصل العائلة والملكية الخاصة لانجلز، وكتاب سيمون دو بوفوار "الجنس الآخر". وقد ظهر خط متأثر بها، ولكنه اقل عقلانية وأكثر تشنجا، تقف على رأسه نوال السعداوي، وخط منطقي عقلائي هادئ ، أكاديمي عالج مشاكل المرأة بعمق من البارزات آمال رسّام، فاطمة المرنيسي وآسيا جبار. شكل كتاب نوال السعداوي "المرأة والجنس" الصادر بمصر سنة 1972 انطلاقة المسيرة الانتقالية في الفكر و الممارسة النسائيين. وهو يمثل نقطة الفصل بين قضايا تحرير المرأة وقضايا تحرير المجتمع السائدة ضمن المجتمعات الشمولية التي ميزت فترة الستينيات، حيث تقاطعت السعداوي في أكثر من مسألة مع الفكر الراديكالي السياسي، إلا أنها تجاوزته في عدد كبير من القضايا

كما قامت فاطمة المرنيسي بالمغرب بدراستها عن المرأة ، من خلال كتابها الحريم السياسي: النبي والنساء 1987 وكذلك "الخوف من الحداثة: الإسلام والديمقراطية 1992، وذلك بالبحث الدؤوب في القرآن والسنة عن آيات وأحاديث، لتبين من خلالها تعدد وجهات نظر المؤرخين و المفسرين، محاولة بذلك ربطها بالسياق التاريخي، لتثبت عدم فاعليتها للتطبيق في العصر الحالي، كما أنها تنطلق في كتاباتها من مفاهيم اشتراكية وتبني المساواة المطلقة.

وقد ظهرت كتابات نسوية متخصصة المتعلقة بالعنف ضد المرأة، أو تمكين المرأة. و برزت أسماء عدة في هذا المجال نذكر منها: سهير وصفي التل، منى فياض، رفيف صيداوي، حنان نجمة وغيرهن. كما تعرض هشام شرابي من خلال كتابه "النظام الأبوي وإشكالية تخلف المجتمع العربي" إلى قضية المرأة من خلال إقراره أن هذا التخلف يرجع لاستعباد النساء، ووجب القضاء على هذا التخلف بتحرير المرأة. وظهرت حركة الإصلاح الديني الحديثة القائمة على إعادة قراءة وتأويل النصوص الدينية المتعلقة بالمرأة قراءة

معاصرة معتمدة على العقل والمصادر الإسلامية نذكر منهم: نصر حامد أبو زيد، ومحمد شحرور، محمد سعيد العشماوي، ومقالات محمد عابد الجابري.

4. نزعة التمركز حول الأنثى عند نوال السعداوي:

في الثلث الأخير من القرن العشرين شهد الخطاب النسوي العلماني تطورا ملحوظا واكب نشاطا متناميا للمنظمات النسوية ذات المرجعية الغربية. وتميزت هذه الفترة بكون مبادرات التفكير الماضية التي شهدت هيمنة كتابات الرجال عن موضوع المرأة، فسجلت السبعينيات الميلادية كتابات الطيبية والروائية نوال السعداوي. وقد صدر لها في عام 1974 كتاب 'الأنثى هي الأصل'، وكتاب 'الرجل والجنس' في عام 1976م (جهني، صفحة 37). وقد تزامنت كتاباتها مع الموجة الثانية للحركة النسوية الغربية، فتقاطعت السعداوي في أكثر من مسألة الفكر الراديكالي السياسي، إلا أنها تجاوزته في عدد كبير من القضايا في رأيها: «أن قضية تحرير المرأة قضية سياسية بالدرجة الأولى لأنها لا تمس حياة المجتمع كله، أن تخلف المرأة وتكبيها لا يؤخر النساء فحسب، ولكنه ينعكس على الرجال وعلى الأطفال، وبالتالي يقود إلى تخلف المجتمع كله» (السعداوي، 1990، صفحة 146).

كانت نوال السعداوي أكثر جراءة وجذرية في طرحها. فقد دقت على الطابوهات أو ما يعرف بالمناطق المحرمة أو الجنس، كما يقول هشام شرابي: «لم تعالج السعداوي الجوانب الاجتماعية والاقتصادية من تحرر المرأة بل أيضا عالجت الجانب الجنسي» (شرابي، 1987، صفحة 43)، رفضت نظرة المجتمع في اعتبار المرأة جسدا فقط. وتؤكد «أن تلك المحظورات والقيود التي فرضها المجتمع على المرأة وبالذات الأعضاء التناسلية قد ساعدت على تشويه معنى العلاقة الجنسية، وارتبطت في الأذهان بالإثم والخطيئة والنجاسة وغير ذلك من التغيرات المعيبة التي جعلت الناس يخشون الحديث عن الجنس والأعضاء الجنسية» (السعداوي، الأنثى، 1990، صفحة 10). وانطلاقا من ذلك، طالبت بتوحيد مقاييس الشرف وإعطاء نفس الحقوق للرجل والمرأة، والعذرية التي تمثل شرف البنت لا تعتبره السعداوي شرف حق، لأن الشرف في نظرها ليس أن يحافظ الإنسان على أعضائه التناسلية، وإنما الشرف الحق عندها هو الصدق، صدق التفكير، وصدق الإحساس، وصدق الأفعال، الإنسان الشريف في رأيها هو الذي لا يعيش حياة مزدوجة، واحدة في العلانية وأخرى في الخفاء (السعداوي، الأنثى، 1990، صفحة 18)، تخرج بنتيجة أن للمجتمع مقياسين للحكم على الشرف، وأنه فرض العفة على النساء وحدهن، ونتج عن ذلك تلك الظاهرة الاجتماعية الغربية، وهي أن المرأة تتحاشى الرجل لتحافظ على شرفها، لكن الرجل يطارد المرأة لأنه بريده وهذا لا يعيبه في شيء (السعداوي، 1990، صفحة 27).

تكتب السعداوي تحت عنوان فصل الدين عن حياة النساء والمسيرة نحو التقدم داعمةً المطالب العلمانية بتغيير القوانين التي تحكم حياة النساء والمستندة إلى الشريعة تغييراً جذرياً، "أن يصبح قانون الزواج مدنيا وليس دينياً"، وتضيف "قد أصبحت جميع القوانين في بلادنا مدنية إلا قانون الأحوال الشخصية أو قانون الزواج والطلاق وتعدد الزوجات، كأنما حياة النساء الشخصية هي فقط التي يجب أن تخضع لأحكام الشريعة والدين" (السعداوي، 2000، صفحة 116)

ففي تراثنا العربي في نظر السعداوي والإسلامي ايجابيات يجب البحث عنها وإظهارها وتقويتها، أما السلبيات فيجب علينا أن نتركها بشجاعة وفهم، وتعتمد قضية تحرير المرأة العربية على الجمع بين ايجابيات التراث القديم وايجابيات الفكر المستحدث، وتضيف: « أن اضطهاد المرأة لا يرجع إلى الشرق أو الغرب أو الإسلام أو الديانات الأخرى، ولكنه يرجع أساساً إلى النظام الأبوية في المجتمع البشري كله»، وتقرّ أن: « الإسلام أعطى المرأة حقوقاً جديدة وسلب منها حقوقاً قديمة، وحظيت المرأة في حياة الرسول ﷺ بحقوق تسلب منها اليوم في معظم البلاد العربية» (السعداوي، 1990، صفحة 4)، وتتناول في هذا السياق موضوع الشهادة للنساء وكذا القوامة في القرآن منحت للرجال لا للنساء، وتتساءل إذا توالى للمرأة الإنفاق على الأسرة وعلى زوجها وأطفالها هل تصبح لها القوامة؟ هل تحقق لها الولاية؟ هل يصبح من حق الأم أن تنسب أطفالها إليها في حالة عدم وجود الأب في حالة اختفائه وتهربه من المسؤولية؟ (العفاني، 2004، صفحة 90).

رفضت السعداوي الأزواجية التي يعتمده المجتمع، أي ما يحل للرجل يحرم على المرأة، سواء كان على العذرية قبل الزواج، والزواج الواحد بعد الزواج، في حين الرجل من حقه المطلق تعدد الزوجات والطلاق، وإشباع شهواته الجنسية دون قيد لأن ذلك لن يؤدي إلى خلط الأنساب أو عدم معرفة الأب (السعداوي، 1990، صفحة 37)، وتضيف أن هذه الأزواجية في حد ذاتها مناقضة للأخلاق إنها تعني الكذب، وتعني الظلم (السعداوي، 2002، صفحة 24).

وتبحث السعداوي كذلك في كتب التاريخ معتمدة في ذلك على الدراسات الأنثروبولوجية التي تقر أن الأنثى هي الأصل وذلك قبل وجود الأديان السماوية، لأن الأديان الكبرى حسبها مبادئها متشابهة من حيث تبعية المرأة للرجل وتمتع الإله بصفات ذكورية وتثبيت القيم الطبقية وسلطة الذكر في البيت والمجتمع، فوضع المرأة في تاريخ بعض الحضارات القديمة نجد في كتاباتهم اعترافاً بدور المرأة الفاعل في حياة الإنسان القديم فهي التي ابتكرت الزراعة وهي التي دجنت الحيوانات المنزلية، وهي التي علمت الرجل وسائل استئناس الحيوانات الكبيرة والتحكم فيها (طه، 2004، صفحة 22).

تنادي السعداوي بالمساواة التامة بين الرجل والمرأة في مختلف الحقوق والواجبات الشخصية والجنسية والاجتماعية، والاقتصادية، والنفسية وحتى العاطفية، وتؤكد على: «أنّ النساء وحدهن لا يمكن أن ينلن الحرية و المساواة في مجتمع لا يحقق الحرية و المساواة لجميع فئاته المختلفة» (السعداوي، 1990، صفحة 18).

وترى السعداوي أن أول خطوة لتحرر المرأة هي أن تتحرر من قيد الحجاب، وثانيا عليها أن تستقل اقتصاديا عن الرجل، فالقدرة الاقتصادية للمرأة أساس حريتها، أن المرأة العاجزة اقتصاديا لا تمتلك حق تطليقها أو خلعها مما يتوجب عليها العيش مع زوجها الذي ينفق عليها رغم بغضها له، ترضي شهواته على حساب كرامتها، مثل العبد أو البغي التي تقدم جسدها للرجل مقابل المال أو الإنفاق (السعداوي، 2002، صفحة 101)، فالمرأة المنتجة العاملة بأجر تشعر بكرامتها كعضو و منتج في الأسرة والمجتمع، وما دامت تعيل نفسها بنفسها فهي قادرة على رفض الإهانة أو الضرب الذي قد تتعرض له الزوجة التي تعيش عالة على زوجها (السعداوي، 2000، صفحة 58).

وتؤكد السعداوي على ضرورة تعليم المرأة حيث « يلعب التعليم في حياة المرأة، دورا كبيرا في مساعدتها على أن ترفض وضعها الأدنى في الأسرة، وأن ترفض التقاليد العتيقة التي تنظر إليها كوعاء لإنجاب الأطفال أو طاعة الزوج، وعلى أن تصبح إنسانة لها طموح فكري ونفسي في الحياة» (السعداوي، 1993، صفحة 69).

5. خاتمة:

يهدف خطاب السعداوي بالسعي الحثيث إلى تشكيل علم للجنس يسعى إلى تحرير المرأة والرجل من هيمنة قرون من التقاليد والاضطهاد والنشويه والتجاهل لحقيقة الجنس، وفي إطار سعيها لقول حقيقة الجنس تربط السعداوي بين بيولوجيا التناسل وطب الجنسانية، إنها لا تملّ من الاستشهاد بالبيولوجيا، فهي تجد في هذه الأخيرة ملاذها لتؤكد على القدرة اللامحدودة عند الأنثى على الإخصاب، وكذلك ميزة الإنجاب التي تزود الأنثى بقدرة لا محدودة أو لانهاية على أن المرأة بيولوجيا أرقى جنسيا وأكثر قدرة على الإثارة والمتعة من الذكر، بل إنها تندفع باستمرار إلى حقل طب الجنسانية، الحقل الذي يهدف إلى معرفة علمية لحقيقة الجنس معرفة ظلت محكومة بإرادة عدم معرفة عنيدة. وبان دفاعها تدفع القارئ إلى مناهات طبية تتعلق بحقيقة الأنثى الجنسية وذلك في إطار سعيها إلى التأكيد على أن الأنثى هي الأصل (تركي، 2003، صفحة 48.47).

يعد خطاب نوال السعداوي النسوي الأكثر رواجاً في تلك الحقبة. وقد استمدت السعداوي مرجعيتها النقدية من الماركسية ومن التحليل النفسي الفرويدي، وكانت تهدف إلى إرساء خطاب نقدي عربي معاصر عقلاني عن حقيقة الجنس، تعرضت كتاباتها إلى هجوم ونقذ واتهمت بازدراء الأديان وذلك لتصريحاتها الجريئة، فجورج طرابيشي ينعته بأنها أنثى ضد

الأوثوثة (الكعبي، 2003، صفحة 72)، وبالرغم من كل هذه الانتقادات إلا أنه يحسب للسعداوي عدّة أمور لعلّ أهمّها اتكاؤها على مرجعيّة رصينة لا يمكن توصيفها بالانفعاليّة أو تصفية الحسابات مع الذكورة، هذا الوسم الذي صار يطبع العديد من المنجزات الفكرية المحسوبة على النسويّة، كما تعتبر السعداوي في مجال الرّواية ساردة حدائثة استطاعت أن تقدّم تأويلات نبيهة للعديد من القضايا التّراثية وفق نظرة ما بعد الحداثة، كما أننا لسنا في حاجة إلى أن نذكر بمواقفها السياسيّة البطوليّة ضدّ الاستبداد، والذي دفعت ثمنه مرّتين داخل أسوار السّجن.

بقي أن نقول إنّ الباحث لن يقدّم قراءة عارفة لمشروع السعداوي ما لم يقرأ منجزها في ظلّ السّياق الذي نشأ فيه هذا المنجز أوّلاً، وفي ظلّ السّياق الاجتماعي الذي ولدت فيه السعداوي ذاتها، وهذه استراتيجيّة قرآنيّة مهمّة إذا توخينا الموضوعيّة، لأنّ السعداوي نشأت في مجتمع يقتل البنات تحت ذريعة الشّرف، ويرغمهنّ على الرّواج وهن قاصرات، ويجبرهن على الختان، ومن ثمّة، نجد بعض التّبرير للراديكاليّة التي اتسمت بها كتابات نوال السعداوي، والتي أدّت ببعض الدوائر إلى اتهامها بانتهاك الثّابت الدّيني، وهو أمر لا يمكن القطع به لأنّه يفضي إلى التّكفير من جهة، ولأنّ السعداوي كانت تبني كتاباتها على محاولة تأويل ظواهر وجوديّة، ومن ثمّة لم يكن يعينها أن تصادم الدّين.

5 . قائمة المصادر والمراجع:

- ابن منظور، لسان العرب، 1990، الجزء الرابع، دار إحياء التراث العربي ، ط3، بيروت .
- الكردستان المثني أمين، حركات تحرير المرأة من المساواة إلى الجندر، 2004، دار القلم، الكويت.
- أبو بكر أميمة، ترجمة رندة أبو بكر، النسوية والمنظور الإسلامي آفاق جديدة للمعرفة والإصلاح، 2013، مؤسسة المرأة والذاكرة، ط1، مصر .
- ياسين بو علي، حقوق المرأة منذ عصر النهضة، 1998، دار الطليعة الجديدة، ط1، دمشق .
- جيران جينيت ، خطاب الحكاية، محمد معتصم وآخرين، 2003 ، منشورات الاختلاف، ط3، الجزائر.
- جابر عصفور، آفاق العصر، 1997، دار الهدى للثقافة والنشر ، ط1، سوريا.
- الصكر حاتم ، السيرة النسوية بين البوح والترميز القهري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
- قطب خالد وآخرون، الفكر النسوي وثنية جديدة من الحرطة النسوية وخلخلة المجتمعات الإسلامية، 2006 ، كتاب مجلة البيان، مصر .
- خليل أحمد خليل، المرأة العربية وقضايا التغيير، 1982، دار الطليعة، بيروت، ط2.
- العزيزي خديجة، الأسس الفلسفية للفكر النسوي الغربي، 2005، بيسان للنشر والتوزيع، بيروت، ط5.
- عصفور جابر، آفاق العصر، 1997، دار الهدى للثقافة والنشر ، ط1، سوريا.
- الكعبي ضياء وآخرون، عبدالله الغدامي والممارسات النقدية والثقافية، 2003، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1 ، بيروت.
- عبده محمد، رسالة التوحيد، 1879، المطبعة الكبرى الأميرية، مصر.
- الجابري محمد عابد، الخطاب العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1.
- عبد الرحمان طه ، الحق العربي في الاختلاف، 2002، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب.
- محمد الباردي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي ، تونس.
- مراد وهبه، المعجم الفلسفي ،، 2007، دار قباء الحديثة ، القاهرة.
- وحيد الدين خان، المرأة بين شريعة الإسلام و الحضارة الغربية ، 1994ترجمة سيد الندوى، دار الصحوة، ط1.
- جامبل ساره ، النسوية وما بعد النسوية، ترجمة أحمد الشامي، 2002، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، .
- القرشي رياض، النسوية قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب، ، 2008دار حضرموت، اليمن، ط1.
- أميمة أبو بكر، ترجمة رندة أبو بكر، النسوية والمنظور الإسلامي آفاق جديدة للمعرفة والإصلاح ، 2013، مؤسسة المرأة و الذاكرة، ط1 مصر .
- جهني ملاكي إبراهيم ، قضايا المرأة في الخطاب النسوي المعاصر الحجاب أنموذجا، مركز نماء للبحوث والدراسات، ط1، بيروت.
- جان داية، بطرس البستاني دراسة ووثائق ، منشورات مجلة فكر ، بيروت ، 1981.
- الخراشي سليمان بن صالح، الخطوة الأولى ، دار ابن الأثير، الرياض، ط، 2008.
- بشر بن فهد البشر، أساليب العلمانيين في تغريب المرأة المسلمة، 1994، دار المسلم، الرياض، ط1.
- أمين قاسم ، تحرير المرأة، 2008، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، القاهرة.
- قطب محمد ، واقعنا المعاصر، دار الشروق، ط1، القاهرة ، 1997.
- أمين قاسم ، المرأة الجديدة، 1900 ، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة.

- فؤاز زينب، الرسائل الزينية، تقديم ودراسة أحمد سالم، 2007، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- الدراجي إيفان، خمس وسبعون امرأة ألهمت وغيرت التاريخ، 2008، دار أكد، ط1.
- خليل أحمد خليل، المرأة العربية و قضايا التغيير، 1982، دار الطليعة، بيروت، ط2.
- جهني ملاكي إبراهيم، قضايا المرأة في الخطاب النسوي المعاصر الحجاب أنموذجاً.
- السعداوي نوال، الأنثى هي الأصل، 1990، دار المستقبل العربي، مصر، ط4.
- شرابي هشام، البنية البطريركية بحث في المجتمع العربي المعاصر، 1987، دار الطليعة، بيروت.
- السعداوي نوال، المرأة والجنس، 1990، المؤسسة العربية، ط2، بيروت.
- السعداوي نوال وهبة رؤوف عزت، المرأة والدين والأخلاق، 2000، دار الفكر، ط1، دمشق.
- السعداوي نوال، الوجه العربي للمرأة العربية، المؤسسة العربية، ط2، بيروت، 1990.
- سيد حسين العفاني، أعلام وأقزام في ميزان الإسلام، 2004، الجزء الأول، دار ماجد عيري، السعودية.

المقالات:

- الربيعو تركي، الخطاب النسوي المعاصر قراءة في خطاب نوال السعداوي وفاطمة المرنيسي، 1997، مجلة نزوى، العدد: 11، جوان، عمان.

Procédés discursifs de la dénonciation postcoloniale chez Maïssa Bey

Discursive processes of postcolonial denunciation at Maïssa Bey

Mervette GUERROUI¹

Université 8 mai 1945 Guelma (Algérie)

guerroui.mervette@univ-guelma.dz

Reçu le: 18/02/2021

Accepté le: 30/03/2021

Publié le: 10/07/2021

Abstract:

In this article we propose to study the function of irony as a discursive process of postcolonial denunciation in Maïssa Bey's novel *Pierre Sang Papier ou Cendre* (2008). In this subversive novel, the author denounces the colonial enterprise and, through it, all forms of oppression through an ironic discourse that attempts to deconstruct the colonial discourse and the images that derive from it. Drawing on the field of postcolonial studies, we will attempt to analyse the role of irony in deconstructing racial, social and cultural stereotypes inherited from colonisation. Through a discursive study, we will demonstrate the inscription of the novel in the postcolonial field thanks to the use of ironic discourse sometimes pushed to sarcasm. Finally, we will see how the writer uses these procedures of postcolonial poetics to challenge a hegemonic discourse which has long monopolised the spoken word on the history of Algeria.

Key words: Irony – Discourse – denunciation – Postcolonialism.

Résumé:

Nous proposons dans cet article d'étudier la fonction de l'ironie comme procédé discursif de la dénonciation postcoloniale dans le roman de Maïssa Bey : *Pierre Sang Papier ou Cendre* (2008). Dans ce roman subversif, l'auteure dénonce l'entreprise coloniale et à travers elle, toutes les formes de l'oppression par le biais d'un discours ironique qui tente de déconstruire le discours colonial et les images qui en découlent. En puisant dans le champ des études postcoloniales, nous tenterons d'analyser le rôle de l'ironie dans la déconstruction des stéréotypes raciaux, sociaux et culturels hérités de la colonisation. À travers une étude discursive, nous démontrerons l'inscription du roman dans le champ postcolonial grâce à l'usage du discours ironique poussé parfois au sarcasme. Nous verrons, enfin, comment l'écrivaine use de ces procédés de la poétique postcoloniale pour contester un discours hégémonique qui a longtemps monopolisé la parole sur l'Histoire de l'Algérie.

Mots clés: Ironie – Discours – Dénonciation – postcolonialisme

Mervette GUERROUI, e-mail: guerroui.mervette@univ-guelma.dz

1. INTRODUCTION:

L'analyse du discours littéraire dans le champ des études postcoloniales implique la prise en considération des éléments contextuels dans la détermination du sens des énoncés et se base essentiellement sur l'étude de la dépendance de ces énoncés du contexte dans lequel ils ont été produits.

C'est le cas des études discursives portées sur la littérature algérienne écrite par des femmes qui est inscrite dans une situation d'énonciation réelle où coexiste un univers culturel des origines avec un autre univers imposé. Dans le cadre de cette coexistence, l'œuvre littéraire ne saurait échapper à une complexité extrême dans le processus de construction de sa propre situation d'énonciation, contrairement à une œuvre issue du monde occidental. Cette situation particulière a fait confronter les auteures algériennes à un milieu de production relativement instable, car marqué par une multiplicité culturelle et linguistique.

Le premier objectif d'une œuvre postcoloniale serait alors de s'opposer et de dénoncer ces impositions culturelles et légitimer la culture dont elle émane en faisant revivre en elle toutes les traces de la tradition d'origine. Parmi les écrivaines algériennes dont les romans sont marqués par la dénonciation de toutes les formes d'imposition, figure Maïssa Bey qui multiplie les techniques de l'énonciation et transgresse les codes afin de contester la parole de l'Autre sur l'Histoire et la culture de son pays. Parmi ses romans qui illustrent cette volonté de déconstruction du discours colonial, nous avons choisi *Pierre Sang Pierre Sang* (2008) qui représente un détour dans la production littéraire de l'écrivaine, car il est marqué par le primat d'une technique énonciative peu puisée dans les textes postcoloniaux. Il s'agit de l'ironie qui traverse le récit et s'impose dans le discours comme un moyen efficace de dénonciation et de revendication identitaire.

En puisant dans le champ des études postcoloniales, nous analyserons ce discours critique qui déconstruit les stéréotypes raciaux, sociaux et culturels hérités de la colonisation. À travers l'analyse de la construction énonciative du récit, nous démontrerons l'inscription du roman dans le champ postcolonial grâce à l'usage de l'ironie poussée parfois au sarcasme. Nous verrons comment l'écrivaine use de ces procédés de l'écriture postcoloniale pour contester un discours hégémonique qui a longtemps monopolisé la parole sur l'Histoire de l'Algérie, mais avant, nous donnerons d'abord un aperçu sur la spécificité de la littérature algérienne au féminin en tant que corpus marqué par une volonté de contestation.

1. Discours de la dénonciation dans le contexte postcolonial :

Dans les textes postcoloniaux, le sujet parlant se situe dans un contexte socio-historique particulier, une époque donnée et un lieu d'origine, mais ce contexte est également marqué par l'impact de la présence passée ou présente de la domination coloniale. Dans ce cas particulier, la prise de parole de ce sujet sera forcément porteuse des traces du contexte postcolonial.

Dans ce sens, les auteures algériennes sont issues d'une culture qui a été affectée par l'emprise de la culture coloniale et leurs textes se construisent par rapport à l'Histoire coloniale. Ces femmes tiennent donc à rappeler que leur Histoire a été écrite par l'Autre qui leur a confisqué le droit à la parole. Issus d'une société réduite au silence, elles se portent garantes de cette parole confisquée et œuvrent pour la restauration d'une nouvelle Histoire. Cette « reconstruction d'un passé nié et parfois détruit par la colonisation » (Moura, 1999 : 181) amène le sujet colonisé à reprendre le droit à la parole et à revaloriser son histoire personnelle et collective. Ainsi, non seulement il aura une voix, mais il pourra également prêter sa voix à tous ceux qui ne pouvaient pas prendre la parole auparavant. En effet, dans la mesure où « l'acte d'énonciation ne se caractérise pas uniquement par la mise en place d'un «je» narratif mais par une pluralité de voix narratives » (Paterson, 1990 : 18), la littérature postcoloniale rendra manifeste cette multiplicité des voix et par là, des discours.

Cependant cette entreprise devrait forcément passer par l'usage de la langue française qui avait créé une sorte de malaise que ces auteures ont tenté de dépasser en employant « autrement » la langue de l'Autre. Pour ce faire, elles tentent de déconstruire les représentations coloniales qui ont créé des distinctions discriminatoires qui visent à marginaliser et dévaloriser la culture algérienne. Ashcroft, Griffiths et Tiffin affirment que les textes postcoloniaux insistent à souligner la différence culturelle dans un désir d'autodétermination.

Pour dire ces bouleversements linguistiques et culturels, pour crier leurs révoltes contre toutes les oppressions, les écrivaines s'inventent une voix capable de porter leur douleur dans l'incertitude d'être entendue. Cette voix postcoloniale se manifesterà dans les récits racontés dans les textes comme une voix révoltée, une voix qui appelle au secours d'autres voix ensevelies et qui manie la langue imposée d'une façon à créer une nouvelle langue propre à l'expression de l'opprimé. C'est cette voix qui se manifeste, non sans difficulté, dans l'hésitation et dans la rupture, ou dans un « bégaiement, écueil de la parole » (Deleuse, 1980 : 124) qui « se fait créateur lorsqu'il attaque le langage » (Deleuse, 1980 : 124) que nous allons étudier.

Le fait que le texte que nous étudions soit écrit par une femme nous renvoie également à la question de l'usage de la langue française au féminin. Notons, que l'usage de la langue, française ou une autre, a toujours été une affaire d'hommes. Pour se distinguer de cet usage « masculin » de la langue, les écrivaines ont souvent tendance à s'énoncer d'une façon « autre ». Ces femmes, tentent alors de dépasser les codes langagiers imposés par l'autorité discursive des hommes en disant les choses autrement. La langue, devient alors un lieu de résistance et de défi pour ces auteures qui s'en servent pour s'imposer dans le champ littéraire et artistique. Les travaux de quelques chercheuses (Bauer, 1996. Mezei, 2009) affirment que les écrivaines manient la langue de façon à combattre les codifications langagières imposées par les écrivains hommes.

Pour être créative, la voix postcoloniale au féminin passe donc forcément par la transgression des codes, car elle est souvent sujette à des

oppressions de tout ordre, ce qui la pousse à emprunter des chemins inhabituels pour se faire entendre. Dans son ouvrage sur la littérature maghrébine au féminin *Des voix contre le silence*, Anne-Marie Miraglia observe que « les écrivaines usent de procédés énonciatifs constants qui rendent leurs textes ouverts et hétérogènes » (Miraglia, 2005 : 10) tel que la polyphonie et l'alternation entre la première et la troisième personne. Selon la chercheuse, ces techniques permettent aux écrivaines de s'exprimer différemment par le biais d'un langage courant et de « dénoncer l'oppression des femmes » (Miraglia, 2005 : 14).

Une autre technique énonciative qui marque les récits au féminin est l'usage de l'oralité. Cette technique semble renforcer les liens qui unissent les écrivaines avec la tradition féminine et les aïeules. C'est leur manière de s'imposer dans un monde où dominent les discours masculins savant et historique. Dans *Noûn. Algériennes dans l'écriture*, Christiane Achour confirme le rôle de l'oralité dans la création d'un univers purement féminin dans les textes des écrivaines algériennes : « les Algériennes ont créé dans l'oralité, traduisant par la voix et le geste, les émotions, les sentiments et leur être au monde » (Chalet, 1993 : 23).

Enfin, bien qu'elle ne soit pas une marque permanente des textes postcoloniaux, l'ironie figure pourtant parmi les techniques d'énonciation puisées par quelques auteures algériennes qui s'en servent comme un moyen d'opposition aux impositions culturelles et idéologiques héritées de l'Autre.

Malgré sa nature insaisissable, nous pourrions quand même repérer certaines caractéristiques qui déterminent le discours ironique, dont la plus marquante est la remise en question des vérités absolues. Le discours ironique représente une prise de distance avec le monde et les discours dominants. Il remet tout en question, même les données de l'Histoire. D'une manière simplifiée, nous pouvons définir un énoncé ironique comme tout énoncé qui vise à dire le contraire de ce que l'on veut exprimer en réalité. L'ironie est une forme de discours qui consiste, au sens strict, à dire le contraire de ce que l'on pense, tout en montrant son refus de ce qui a été dit. L'interprétation de l'ironie relève de plusieurs critères dont le contexte.

Le discours ironique est souvent utilisé pour des raisons d'opposition et de dénonciation. Il fait appel aux antiphrases, aux hyperboles, ou au contraire, aux atténuations telles que les euphémismes. Cette forme particulière de l'énonciation est un procédé « inséparable d'une volonté de dérision » (Maingueneau, 1993 : 105) qui permet aux écrivains d'exprimer leur subjectivité en disant le contraire de ce qu'ils pensent réellement dans un but de dénonciation et de déconstruction des discours dominants. Au fil du temps, l'ironie a su s'adapter aux besoins discursifs et aux manifestations littéraires de chaque époque pour contester les discours autoritaires. Elle s'inscrit dans les récits d'une manière très subtile, mais elle est repérable à partir d'un effet de contraste ou de mise en relief, car tel que le constate Maingueneau : « elle affiche un propos que l'instance énonciatrice ne prend pas en charge » (1993 : 101).

L'opposition aux discours dominants représente donc l'objectif essentiel du discours ironique qui « s'exerce toujours aux dépens de quelqu'un ou de quelque chose (...). C'est donc une arme essentiellement offensive, jamais innocente » (Joubert, 1998 : 17). L'ironie est ainsi une forme de contre-discours qui vise à s'opposer à la domination de quelques voix au pouvoir, mais son repérage et son interprétation dépendent d'un certain nombre de connaissances culturelles et idéologiques : « L'interprétation de l'ironie implique, à part la compétence linguistique, la compétence culturelle et idéologique du public qui reçoit cette ironie. » (Kerbat-Orecchioni, 1976 : 30). L'interprétation donnée par le lecteur est ainsi le garant du bon fonctionnement du jeu ironique, car, dit Hutcheon, c'est le lecteur qui décide si un énoncé est ironique ou non : « Le processus se déroule indépendamment des intentions de l'ironiste (...). L'ironie est, en fait, 'créée' par un processus d'attribution et d'interprétation actif, productif, qui implique à ce moment-là un acte conscient de déduction » (2001 : 291).

Dans cette perspective de dénonciation, les écrivains ont tendance à reprendre le discours de l'Autre dans le leur, afin de le déconstruire en le défigurant, en le ridiculisant ou en y démontrant les incohérences : « l'ironie revient à faire semblant de se confondre avec l'être ou l'institution

ironisée alors que l'on a une ferme volonté de se différencier » (Bernard, 1991). Barbara Havercroft explique cette réappropriation du discours de l'Autre pour le déconstruire : « L'itérabilité du signe, restitué à l'intérieur d'un nouveau contexte narratif, se révèle indispensable à la création d'un contre-discours » (Havercroft, 1999 : 99), c'est une stratégie « constituant un acte véritablement éthique et libérateur » (Havercroft, 1999 : 99). C'est dans ce sens que Hutcheon entrevoit une certaine analogie entre le caractère double de la littérature postcoloniale et celui de l'ironie :

L'ironie permet à l'autre d'aborder la culture dominante à partir de l'ensemble des valeurs et des modes de compréhension de cette culture, sans y adhérer et sans sacrifier le droit à la dissidence, la contradiction et la résistance. (Havercroft 1991 : 49).

En tant qu'écrivaine postcoloniale, Maïssa Bey semble user du discours ironique comme un moyen d'opposition au discours longtemps imposé par l'hégémonie coloniale sur l'Histoire de son pays. Il s'agira pour nous de comprendre les mécanismes de réappropriation des contre-discours dans une perspective et dénonciation et de remise en cause d'une vérité imposée par l'Autre.

2. L'énonciation ironique comme procédé de dénonciation dans *Pierre Sang Papier ou Cendre* :

Dans *Pierre Sang Papier ou Cendre*, Maïssa Bey revient sur la question de la colonisation française en Algérie. Que reste-t-il à dire sur ce sujet ? Tout, ou presque ! Vu les séquelles d'une occupation ayant duré plus d'un siècle et eut égard aux circonstances dans lesquelles le pays fut colonisé et gouverné, il va de soi que la profondeur des plaies mérite plus d'investigation, ne serait-ce que pour mettre en lumière cet épisode encore ambigu de l'Histoire de l'Algérie. Telle est, semble-t-il, l'intention de Maïssa Bey qui donne libre cours à son imagination pour remettre en cause les prétentions civilisationnelles de l'entreprise coloniale.

Pour écrire cette Histoire que l'on peine à raconter, l'écrivaine recourt à l'allégorie pour personnifier deux entités antonymes : Le colonialisme,

processus impérial oppressif et horrifiant, représenté dans le texte par le personnage de Madame Lafrance, et à la fois, l'Algérie, sa mémoire et son peuple, représentés par la figure de l'enfant, victime innocente, lucide et perspicace, qui rapporte les atrocités qu'elle a subies pendant toute la période de l'occupation française des terres de son pays. Cinq décennies après l'indépendance, Bey revisite l'Histoire de l'Algérie à travers un style nouveau, une vision et une construction narrative transgressives qui visent à dénoncer l'hégémonie coloniale qu'elle considère comme le premier responsable de la misère des peuples anciennement colonisés. Ce roman représente une réponse de son auteure à la loi du 23 Février 2005 (Thibault, 2005) qui visait non seulement à récompenser les harkis en reconnaissance de leur collaboration avec l'armée française à l'époque, mais également à attribuer un caractère positif à l'occupation française des territoires africains et asiatiques. À travers un voyage dans le temps, Bey s'oppose, à sa manière, à cette loi considérée comme un « mensonge officiel sur les crimes, sur les massacres allant parfois jusqu'au génocide, sur l'esclavage, sur le racisme hérité de ce passé » (Thibault, 2005).

Ce roman est divisé en chapitres qui alternent deux visions. Dans les chapitres où la narration est élaborée à partir du regard de l'enfant, le ton de l'énonciation est sérieux, voire même tragique. Les scènes de violence et d'horreur sont décrites à travers un langage brutal qui vise à choquer le lecteur et à provoquer une prise de conscience vis-à-vis de l'atrocité coloniale. Quant aux chapitres narrés à partir de la vision de Madame Lafrane, qui exposent son point de vue, le ton est plutôt ironique, mais l'objectif demeure le même, car l'auteure tente de s'opposer à la vision coloniale prétentieuse, en faisant alterner des scènes d'horreur au discours hypocrite du colonisateur.

Vue par les français, l'Algérie est alors sujette à des clichés, des fantasmes et des stéréotypes orientalistes. La terre algérienne représente pour ceux qui viennent la découvrir, un lieu d'exotisme qu'ils transposent dans leurs arts et leurs photographies :

C'est seulement ainsi que Madame Lafrance peut regarder ces lieux et ces êtres. En noir et blanc et sur papier glacé. Elle peut donc détailler à loisir ces visages, ces corps lointains, ces vieilles maisons aux murs rongés de lèpre et même... même y trouver de la beauté, une certaine beauté. Oui, se dit-elle alors, on peut admettre parfois, tout comme ces écrivains et ces peintres qui n'hésitent pas à puiser dans la lumière et l'insolence du soleil des images propres à exciter un désir d'ailleurs, que 'cette race déguenillée, en lambeaux, drapant sa nudité avec une couverture à jours, est superbe à voir. (PSPC, p 49)

Cette terre (...), peuplée, leur a-t-on dit, de moustiques mal armées, inconstants, lâches et malpropres. (PSPC, p 21)

Ces passages illustrent la vision purement raciste et méprisante de la France coloniale vis-à-vis de l'Algérien qu'on considère comme un sous-homme. Le narrateur n'hésite d'ailleurs pas à employer le mot « race » qu'il attribue à Madame Lafrance, qui semble, malgré elle, trouver une certaine beauté pittoresque dans les photographies qui représentent la misère des Algériens.

En face de ce paysage malheureux des autochtones affamés, se tient la figure de Madame Lafrance qui : « chapeauté, corsetée et entravée dans une jupe à longue traîne, ne peut pas s'aventurer dans ces lieux malfamés ». (PSPC, p 49) Bey ironise sur l'écart provoqué par le colonialisme, entre la situation misérable des Algériens et celle, prospère, des pieds-noirs qui profitent des bontés de la terre algérienne :

Là, les corps à demi nus sont doucement caressés par le soleil, et la brise légère, exquise, si exquise, apporte par bouffées l'odeur volubile des mimosas, des cédratiers et des orangers. Madame Lafrance soleille, enfin délivrée de toute peine. Il fait si beau (...). Elle sourit. Elle se réjouit de tant d'ordre et de beauté. Madame Lafrance est partout chez elle. Partout ou presque.(PSPC, p 18)

Tandis que les Algériens souffrent pour gagner leur pain, les Français profitent du soleil de l'Algérie. C'est à travers l'ironie que Bey décrit cette injustice causée par l'intrusion de l'Autre et s'oppose aux

stéréotypes proliférés par les soldats pendant leur intrusion sur la terre algérienne et par lesquels ils justifient leur assaut. C'est ainsi que, le matin du trente juin mille huit cent trente, apercevant de loin les côtes algéroises, les marins français s'interrogent sur cette terre « dont ils ne savent rien. Une terre profonde. Mystérieuse. Inexplorée . . . Une terre désolée, selon ces mêmes conquérants, de hordes barbares à demi nues » (PSPC, p 18). Croyant à leur mission civilisatrice, ces soldats s'attendent à tomber sur une terre aride et sauvage, démunie de toute trace de civilisation, mais ils se confrontent à la désillusion :

Elle est là, à portée de canon, cette terre qu'on leur a dit âpre et farouche (...). Puis tout se met en place. Les maisons en escaliers, les arbres, les dômes des mosquées. C'est un somptueux tableau qui s'offre à leurs yeux émerveillés. Un tableau aux dominantes vert et blanc sur le fond sombre de la colline. (PSPC, p 19-20)

En plus des terres vierges, les soldats français rêvaient aussi des femmes vierges, décrites dans la littérature et la poésie des écrivains européens voyageurs. Cette image de la virginité orientale appelle celle du viol occidental : femmes et terres seront violées, au nom de la civilisation :

Comment pénétrer l'Orient autrement qu'en dévoilant le mystère, en dévoilant ses femmes, surnommées les interdites parce que jalousement gardées, soustraites à tout regard étranger ?(PSPC, p 38)

C'est en évoquant ce fantasme occidental à travers les verbes «pénétrer » et « dévoiler » que Maïssa Bey dénonce implicitement, en insérant le discours de l'Autre dans le sien, les pratiques d'harcèlements sexuels et de viols dont ont été victimes les Algériennes à l'époque coloniale. C'est alors que l'inaccessibilité des terres algériennes rejoint l'inaccessibilité des femmes orientales, provoquant ainsi l'impulsion française pour la colonisation de l'Algérie :

On les appelle Moukères. Ou bien Fatmas. Ou encore Mauresques. Et ces belles Mauresques à la peau d'ambre et aux yeux de biches effarouchées sont au centre de bien des fantasmes (...). Elles passent, hiératiques, inaccessibles. Drapées d'un voile blanc, elles ne laissent voir que leurs yeux sombres au regard insaisissable. On peut, comme certain écrivain intimement convaincu du caractère primitif des peuples vivant dans ces contrées, n'y voir qu'un 'paquet informe de linge sale'. On peut se les attacher (...). On peut en faire aussi commerce. Car il est, heureusement, des moukères plus accessibles. (...) On peut (...) les saisir dans l'intimité des lieux clos (...) Ou bien encore (...) On peut les exhiber, les exposer, les dénuder. Ainsi (...) les femmes arabes, les jeunes filles kabyles, les petites Mauresques, les jeunes juives, les fatmas en haïk (...) traversent les mers, font irruption dans les foyers bien pensants des villes et villages de la lointaine métropole. Personne, non personne n'a alors tenté de déchiffrer l'énigme de leur regard. (PSPC, p 97-101)

Tout au long de cette description, l'énonciation semble faite à partir du point de vue occidental. Le narrateur décrit la beauté des femmes algériennes, mais il insiste sur le fait qu'elles soient sujettes à tous types d'abus. Elles sont alors dénudées, violées, marchandées, elles sont exploitées dans des lieux de plaisir et dévoilées en Occident, mais malgré tout cela, malgré la violation de leurs corps, leurs âmes demeurent inaccessibles et incassables, des âmes de courage et de dignité que l'on devine à travers ce « regard » qui reste indéchiffrable.

C'est ainsi qu'à travers une énonciation ironique, Bey se réapproprie le discours de l'Autre pour finir par le dénoncer. L'énonciateur reprend les prétentions de l'Autre en abusant de ses convictions au point de les caricaturer afin d'interpeller le lecteur. C'est de cette façon que l'écrivaine opère un démantèlement des stéréotypes occidentaux sur l'Algérie et son peuple, en remettant en question les croyances occidentales qui se vantent d'avoir conquis la terre comme les hommes. C'est là où réside d'ailleurs, la force de revanche du processus ironique sur les discours hégémoniques chez les auteurs postcoloniaux.

À côté des viols des femmes, le narrateur raconte ironiquement celui des terres que les colons ont mis la main dessus. Il rapporte alors la prétention des pieds-noirs d'avoir fertilisé les terres algériennes, autre fois arides, car mal exploitées. En pillant les terres des propriétaires algériens, les nouveaux propriétaires se vantent d'avoir la priorité sur les terrains cultivés :

Mes terres, j'en ferai un paradis à la mesure des sacrifices que nous avons consentis. Un paradis pour les miens. Nous croîtrons ici, nous prospérerons ici, et nos enfants et les enfants de nos enfants, récolteront les fruits de notre labeur (.....). Il a fallu assainir, défricher, assécher, labourer, semer Et tout ça avec, ou plutôt, malgré ces Ces bons à rien, ces pouilleux ! Des débris d'humanité, réfractaires à toute idée de progrès, et qui, si on les houspille pas, sont capables de passer toute leur journée assis à se prélasser au soleil, appuyé contre un tronc de figuier ! (PSPC, p 62)

Dans ces passages ironiques, l'énonciateur dénonce une sorte de mythomanie, un mythe qu'ont créé les colons et qu'ils ont fini par y croire. En effet, ces colons nient leur envahissement des terres algériennes de force et le renvoi des propriétaires originaux et se vantent d'avoir pu, enfin, transformer ces terres infertiles en des paradis terriens grâce à leurs sacrifices ! Tout lecteur devinera sans difficulté le sens ironique du mot « sacrifices » dans ce passage, qui se réfère, en premier lieu, à la cause algérienne, mais pourrait également rappeler l'occupation israélienne des terres palestiniennes et le mensonge prodigué par les Israéliens sur leur appropriation de ces terres. Ce faisant, Bey démontre le caractère mensonger de toutes les entreprises colonialistes, celles du passé comme celles du présent, qui se forgent des idéologies factices.

Parmi les manipulations élaborées par le colonisateur figure aussi l'imposition de la langue et de la culture françaises au peuple algérien, qui vise à éradiquer la langue arabe et la culture algérienne. Cependant, nous savons que l'intégration à l'école française demeurerait limitée pour les

enfants des Algériens, car seuls quelques chanceux habitants des villes pouvaient y avoir accès :

L'usage exclusif de la langue française dans les écoles et l'administration, aura des retombées décisives, aussi bien sur les comportements que sur les mentalités. Il n'y aura pas cependant de scolarisation importante des musulmans, ce sont les français de souche et les étrangers assimilés qui ont profité de l'enseignement public en français. Les occupants n'étaient pas disposés à dépenser des fonds publics pour instruire « les indigènes » (Peret, 2013)

Pour dénoncer ce processus d'aliénation, Bey dira toujours le contraire de ce que le lecteur attend. Elle jouera ainsi un double jeu, celui de l'ambivalence, pour affirmer son non appartenance au discours de l'Autre. L'ironie de Bey accepte et rejette en même temps, prend à son compte et renvoie à l'autre, les énoncés du discours hégémonique. (Delvaux, 1995 : 683) Citons à titre d'exemple, la déception de Madame Lafrance, incarnée cette fois-ci par une institutrice française, par la mauvaise prononciation de sa langue par un élève « indigène» :

On l'avait pourtant prévenue. Ces enfants n'ont pas, il faut le savoir, les même capacités intellectuelles que les nôtres...Bien sûr, bien sûr, ne l'oublions pas, il ne s'agit pas de leur faire acquérir les subtilités de notre si belle langue ! (PSPC, p 56)

De nouveau, l'énonciateur s'attaque à cette conception raciale qui prône une infériorité naturelle et intellectuelle chez les peuples colonisés. Considérés comme appartenant à une sous-race, les élèves algériens subissent un mépris apparent de la part de l'école française qui se contente de leur apprendre un minimum de connaissances :

Comprenez bien, Madame, les rudiments ! Les rudiments, rien de plus ! Rien de plus que la langue usuelle réduite à l'expression de quelques connaissances élémentaires, jointes à quelques idées d'ordre pratique et éducatif. Il ne faut pas non plus oublier que ces enfants-là ont du mal à manier l'abstraction.

Mais enfin « aimer »...tout le monde devrait savoir... et puis, articuler des mots, émettre des sons, ce n'est tout de même pas si difficile ! (PSPC, p 56)

L'ironie tourne ainsi ces propos racistes au ridicule, car même à cette époque où les sciences naturelles n'avaient pas prouvé l'égalité des capacités intellectuelles chez toutes les « races », penser que les élèves algériens seraient incapables de saisir le sens de l'abstraction, être incapables d'aimer ou d'émettre des sons, émane d'une ignorance et d'une volonté de mépris plutôt que d'une conviction intellectuelle quelconque.

Les énoncés ironiques sont toujours accompagnés d'un questionnement innocent mais clairvoyant que l'enfant se pose en permanence afin de susciter la réflexion chez le lecteur. Ainsi, lorsqu'il se promène dans les quartiers chics habités par les Français, il se demande naïvement pourquoi son peuple n'habite pas dans ces maisons construites à l'européennes puisque Madame Lafrance leur avait dit qu'elle était là pour faire d'eux des citoyens français :

C'est donc pour les civiliser qu'on leur a enlevé leurs terres, afin d'y installer des Français venus de France ? Sans doute pour qu'ils aient un exemple vivant de la Civilisation. (PSPC, p 91)

Cette ironie est parfois poussée à un sarcasme qui provoque chez le lecteur, algérien ou pas, un sentiment d'amertume et déclenche en lui une prise de conscience quant à l'absurdité de l'entreprise coloniale, qui, au nom d'un processus de civilisation illusoire, avait ôté aux peuples leurs droits à une vie digne et honnête :

Ils doivent apprendre à aimer la France en sa langue à elle. En ses ouvrages à elle. Ils doivent apprendre à respecter la grandeur de la France, à se montrer dignes des bienfaits de celle qui les reçoit en ces lieux dédiés au savoir, qui tente péniblement de les arracher à l'ignorance, à la barbarie et aux ténèbres moyenâgeuses dans lesquels ils croupissent depuis des siècles. (PSPC, p 58)

L'interprétation du passage cité ci haut aurait posé un réel problème si ces phrases avaient été écrites par un auteur français ou issu d'un pays colonisateur. En effet, il n'existe aucun signe qui confirme le sens ironique de l'énoncé si l'idéologie et l'origine de l'auteure n'avait pas été connue. Hutcheon affirme que l'ironie « implique toujours des relations dynamiques et plurielles entre le texte ou l'énoncé et son contexte, de même qu'une interaction constante entre celui qu'on nomme ironiste, l'interprète et les circonstances générales de la situation discursive ». (Hutcheon, 2001 : 291)

Face à ce problème d'interprétation causé par l'ironie et afin de comprendre les vraies intentions de l'auteur et le sens d'une œuvre, Catherine Fromilhague s'interroge sur la légitimité de toute interprétation ironique si l'on ignore l'idéologie de l'auteur. Elle insiste alors sur le repérage de quelques indices d'ironie : « une certaine manière de prononcer l'énoncé pour marquer la distance, un signe typographique – le point d'exclamation ou les points de suspension, la qualification hyperbolique “les yeux fermés” est un marqueur d'ironie » (Fromilhague, 2010 : 107). C'est dans ce sens, par exemple, que Bey se moque des violentes opérations militaires qui visent à réprimer toutes formes de révolution chez le peuple algérien et dont le colonisateur attribue des noms de pierres précieuses : « Pour elle, ils vont répandre leurs ‘pierres précieuses’ sur ces terres. Opération Émeraude. Opération Rubis. Opération Topaze. Opération Turquoise. Opération Saphir. Des noms dignes de la grandeur de leur mission et du rang de madame Lafrance ». (PSPC, p 166). Le sens ironique de l'antiphrase ‘pierres précieuses’ est donc inévitable. Il ne pourrait s'agir que d'une ironie qui reflète l'amertume de l'être colonisé par rapport aux atrocités subies par son peuple. En plus de son idéologie et son origine qui ne laisse pas de doutes sur ses intentions de dénonciation par le biais de l'ironie, Bey finit toujours par insérer des énoncés qui connotent une opposition aux impositions du discours colonial. En usant de cette ironie, l'auteure dirige le regard du lecteur vers une cible dans une relation d'opposition face à un pouvoir, car l'ironie est toujours un jeu de pouvoirs. (Bernard, 1999).

Ainsi, lorsque l'enfant est forcé à dire « j'aime mon pays, la France », il arrivera à le prononcer malgré les moqueries de son institutrice mais se contentera de dire « j'aime mon pays » (PSPC, p 58). La suppression du nom de la France de la phrase qu'on voulait lui imposer reflète une réponse de la part de l'être postcolonial à toutes les impositions idéologiques et culturelles qu'il a pu subir pendant la période coloniale. Ce simple énoncé renvoie à toute l'idéologie de Maïssa Bey qui s'est chargée dans ce roman, de répondre, à travers un discours ironique et sarcastique à toutes les prétentions civilisatrices de l'entreprise coloniales en Algérie et à toute prétention de bienfaits de la colonisation que voudraient suggérer les représentants de l'État français post-colonial. C'est d'ailleurs de cette façon qu'elle tente de changer de perspective et de se ré-approprier une Histoire dont les dominés ont été dépossédés par le discours des dominants. L'ironie sert alors à l'écrivain postcolonial de renverser le regard de l'Autre à travers un « processus par lequel le regard du surveillant revient comme le regard déplacé du discipliné, où l'observateur devient l'observé et la représentation partielle réarticule toute la notion d'identité et l'aliène de son essence » (Bhabha, 2007 : 89).

3. CONCLUSION

Dans *Pierre Sang Papier ou Cendre*, l'énonciation s'accompagne d'une esthétique de la dénonciation par le biais de l'ironie, qui représente un procédé de distanciation par rapport aux discours dominants. L'auteure procède à une stratégie énonciative qui camouffle son discours dénonciateur en s'attribuant une parole ironique qui vise à ridiculiser toute prétention aux bienfaits de la colonisation. Elle se donne l'image d'une humaniste qui dénonce toutes les formes de l'asservissement et de l'injustice, quelle que soit leur origine et, en écrivaine contemporaine, elle crée une œuvre qui dit la paix et dénonce la violence et l'oppression.

Chez Maïssa Bey, l'Histoire se délaisse de son aspect rigoureux pour prendre des apparences plus poétiques, sans pour autant, perdre de sa crédibilité ou de sa véracité. Sur le plan discursif, l'écrivaine use d'une énonciation ironique qui se déploie au sein d'un projet de distanciation, mais aussi de dénonciation par rapport aux événements de l'Histoire

algérienne marquée par la violence et par l'oppression de l'Autre. C'est dans ce sens que l'on peut considérer cette écriture ironique comme un engagement stratégique de la part de l'écrivaine, visant à déstabiliser le système de pensée dominant. Cette stratégie énonciative semble également viser l'implication du lecteur sans lequel le discours ironique n'aurait aucun sens, puisque c'est uniquement à travers la lucidité et le savoir du lecteur que les passages ironiques octroient leur sens et réalisent leurs objectifs. A travers l'ironie, Bey interpelle son lecteur à une nouvelle interprétation de l'Histoire algérienne. Ce recours au discours ironique semble mettre en relief l'altérité de l'écrivaine dans un monde dominé par le discours colonial.

4. Bibliographie :

Corpus:

- BEY, Maïssa (2008), *Pierre Sang Papier ou Cendre*, De l'Aube.

Ouvrages :

- BAUER, Dale (2009), *Sex Expression and American Women Writers*, Chapel Hill U North Carolina Press.
- CHAULET. A. Christiane (1993), *Noûn : Algériennes dans l'écriture*. Coll. « Les Colonnes d'Hercule », Biarritz (France) .Atlantica.
- FROMILHAGUE, Catherine (2010), *Les figures de style*, Paris, Armand Colin.
- HUTCHEON, Linda (1999), *Splitting Images: Contemporary Canadian Ironies*, Toronto, Oxford University Press.
- HUTCHEON, Linda (2001), *Politique de l'ironie*. In : SHOENTJES, Pierre, *Poétique de l'ironie*, Paris, Seuil.
- JOUBERT, Lucie (1998), *Le carquois de velours : l'ironie au féminin dans la littérature québécoise, 1960-1980 : essai*. Montréal : l'Hexagone.
- MAINGUENEAU, Dominique (1993), *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, Paris : Dunod.
- MEZEI, Kathy (1996), *Ambiguous Discourse: Feminist Narratology and British Women Writers*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- MIRAGLIA, Anne Marie (2005), *Des voix contre le silence*, Durham: Durham Modern Languages Series.
- MOURA, Jean Marc (1999), *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, PUF, Paris.
- PATERSON, Janet (1990), *Moments postmodernes dans le roman québécois*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa.

Articles :

- DELVAUX, Martine (1995) « L'ironie du sort : le tiers espace de la littérature beure », *The French Review*, vol. 68, no 4, Mars 1995. 681-693.
- HAVERCROFT, Barbara (1999) « Quand écrire, c'est agir : stratégies narratives d'agentivité féministe. » In : *Journal pour mémoire de France Théoret*. Dalhousie French Studies, vol. 47.
- KERBAT-ORECCHIONI, Catherine (1976) « Problèmes de l'ironie, Linguistique et sémiologie » vol. II. Travaux du Centre de recherches linguistiques et sémiologiques de Lyon.

Sitographie :

- BERNARD, Valérie (1991), Le roman algérien de langue française, à propos de l'ironie, Université Paris 13, [En ligne] [Consulté le 25/01/2019]. Disponible sur : <http://www.limag.refer.org/Textes/Iti27/Benard.htm>.
- DELEUSE, Gilles, GUATTARI, Félix (1980), Mille plateaux, Edition de Minuit, p. 124. Cité In : Thèse de Myriam Louviot (2010) Poétique de l'hybridité dans les littératures postcoloniales 2010. [En ligne] [Consulté le 20/08/2017]. Disponible sur : http://scd-theses.u-strasbg.fr/2083/01/LOUVIOT_Myriam_2010.pdf
- PERET, Simone (2013), La littérature algérienne pendant la période coloniale, [En ligne] [Consulté le 19/07/2014]. Disponible sur : <http://www.algeriepyrenees.com/article-24563227.html>.
- THIBAUT, Jean Pierre (2005) L'assemblée nationale glorifie la colonisation en douce, Loi du 23 Février 2005, Samedi 26 Mars, [en ligne]. [Consulté le 15/09/2013]. Disponible sur : <http://www.ldh-toulon.net/spip.php?article559>

**Sociopolitical counter-discourse in Mourad Djebel's novel
« Les Sens Interdits »
Contre- discours sociopolitique dans le roman de Mourad Djebel
« Les Sens Interdits »**

Ibtissem HAMDI

Université Abdelhamid Ben Badis de Mostaganem

Ibtissem.hamidi@univ-mosta.dz

Reçu le: 08/03/2021 Accepté le: 15/04/2021 Publié le: 10/07/2021

Abstract:

Our objective is to study the socio-political counter-discourse in an Algerian French-language novel; namely "Les sens interdits" by Mourad Djebel published by La Différence in 2001.

Our study would be an analysis of controversial speeches. However, the richness of the content and the multiplicity of discourses and modes of expression inscribe this work from a discursive perspective. In short, our job is to demonstrate that this novelist, like those of his generation, opts for a protest speech insofar as this allows them to revoke the violence inflicted on the Algerian; an open violence which affirms its ends and engages its responsibilities. It is instituted in speech, politics and even in morality by making the people pass for the only culprit of violence. His texts are in a way a call to fight violence in all its forms and not only to denounce it

Key words: Discourse, counter-speech, Sociopolitical issues.

Résumé:

Notre objectif est d'étudier le contre-discours sociopolitique dans un roman algérien de langue française « Les sens interdits » de Mourad Djebel publié aux éditions de La Différence en 2001.

Notre étude serait une analyse des discours controversés, ce qui ce travail dans une optique discursive. En somme, notre travail consiste à démontrer que ce romancier tout comme ceux de sa génération opte pour un discours protestataire dans la mesure où ceci leur permet de révoquer la violence infligée à l'algérien ; une violence ouverte qui affirme ses fins et engage ses responsabilités. Elle est instituée dans la parole, la politique et même dans la morale en faisant passer le peuple pour le seul coupable de la violence. Ce texte est en quelque sorte un appel à combattre la violence dans toutes ses formes et non seulement la dénoncer.

Mots clés: Discours- Contre-discours- Enjeux sociopolitique

Ibtissem HAMDI, e-mail: Ibtissem.hamidi@univ-mosta.dz

1. INTRODUCTION:

Dans le cadre des sciences du langage, la notion de contre-discours est relative au discours argumentatif qui nécessite une opposition d'un discours et d'un contre-discours dans le but de convaincre. Cette notion est réfléchie d'un point de vue à la fois discursif et communicationnel au sein d'un espace public. Cet espace public est « ...lieu d'exercice de la parole publique, lieu de production et de circulation sociale du sens et ... lieu de débats relatifs à la mise en discours du social »¹

Lorsqu'il est question de conflits et de débats, il faut prendre en considération dans l'étude des contre discours le cadre communicationnel et les rapports de force vu que les contre-discours cherchent à s'imposer et à échapper au pouvoir des discours dominants.

Appréhender le texte littéraire sous une perspective discursive posait un problème car dans le cas particulier du discours littéraire, l'importance de la notion de contre-discours réside dans le discours mais plus encore dans le contexte. Le discours littéraire s'oppose aux autres productions discursives dans la mesure où il est considéré comme étant un discours prestigieux qui serait au-delà de l'ordinaire. Maingueneau le confirme en citant Herschberg Pierrot dans son article "Analyse du discours et littérature" : « le discours est opposable à l'œuvre littéraire. L'œuvre n'est pas un discours parmi d'autres, c'est un événement d'écriture et de lecture et une configuration esthétique... »² (Maingueneau 2008) Il faut croire que les méthodes et concepts de l'analyse du discours ne puissent à eux seuls rendre compte de l'œuvre littéraire. Ce n'est que dans les années 1990 qu'on a vu se développer une analyse du discours littéraire avec le postulat de « l'unité du discours »³.

Ainsi, analyser les contre-discours sociopolitique et religieux dans une œuvre littéraire revient à identifier les conflits et oppositions politiques, idéologiques et religieux à travers le discours afin d'expliquer leurs enjeux et conséquences. Amossy, dans la préface de son ouvrage ' L'argumentation dans le discours' a écrit :

« ..., l'objectif majeur des études sur l'argumentation est d'analyser sous toutes des faces le fonctionnement de la communication humaine comme phénomène langagier, cognitif et sociopolitique. Il s'agit, non de juger ou de dénoncer, non de fournir des critères et d'appliquer des normes d'évaluation, mais de décrire la réalité des échanges verbaux qui construisent les relations intersubjectives et la réalité sociale » 4

L'analyse argumentative est une discipline qui rapporte la parole à un lieu social et à des cadres institutionnels et qui dépasse l'opposition texte/contexte car en plus des circonstances socio- historique dans lesquelles est produit le discours, elle tient compte de beaucoup d'autres facteurs, à savoir le statut de l'orateur, la nature de l'auditoire et les opinions et les croyances qui circulent. Mais une chose est certaine, il n'y a pas d'argumentation sans contre- argumentation.

Mourad Djebel, et à travers son écriture véhicule un contre-discours et donne à voir des sociétés à assumer ou à changer au nom des plus fondamentales exigences de l'humain : la liberté, la justice. Il propose à son lecteur de saisir la portée d'une écriture qui véhicule un discours dénonciateur des conditions sociopolitiques dans lesquelles évoluent ses personnages. Dans cette relation écrivain-lecteur ou écriture-lecture, les produits romanesques de ces auteurs portent un contre-discours où le lecteur est face à une écriture dont toutes les composantes narratives et discursives se trouvent focalisées autour de la parole de la dénonciation.

A travers un discours de dénonciation et un style d'écriture à la fois sobre et virulent, ses personnages tentent de s'engager dans un échange pour légitimer leur présence dans un pays auquel ils appartiennent ou ils veulent appartenir en mettant en avant leur mal et leur désarroi:

Cependant, défendre le statut de l'individu et protester contre les préjugés et l'injustice s'avère une opération très délicate en raison des contextes politiques et sociaux dans lesquels s'inscrit le débat. En Algérie, les conflits politiques et religieux entraînent la déshumanisation de l'être et font triompher l'ombre.

La littérature algérienne d'expression française cherche-t-elle dans le contexte sociopolitique et les conflits religieux une légitimité nouvelle ?

Lorsque les discours politique ou religieux sont investis dans le domaine des lettres, le discours littéraire s'alimenterait du contexte socio politique et religieux et vice versa. Ainsi l'étude des contre-discours sociopolitique et religieux pourrait offrir de vraies ressources à l'étude du roman.

2- " Les sens interdits" de Mourad Djebal, une écriture du politique

Si on envisage le rapport de la littérature à la politique, on s'aperçoit que la littérature n'est ni superflue, ni intemporelle. Elle est utile à la politique dans le sens où elle lui permet de se remettre en cause en dénonçant ses abus et en lui imposant des valeurs éthiques. Ainsi la littérature a un rôle politique à jouer. « ..., elle [la littérature] émancipe son lecteur, elle prononce et remplit à sa manière l'exigence de l'égalité : la littérature est proprement l'esthétique de l'âge démocratique. De naissance, elle s'affranchit du devoir de représenter l'ordre constitué et d'y jouer sa partie « naturelle » : c'est ainsi qu'il faut entendre, pour elle comme pour les arts plastiques, l'espèce d'autonomie que l'une et les autres ont gagnée à l'égard de l'obligation de la représentation. »⁵ (Campion, 2000)

La littérature algérienne de langue française avec toutes ses variantes est devenue, au fil des années, l'objet de nombreux travaux scientifiques à travers le monde entier. Elle ne cesse de représenter une société vaincue par une perte de repères étant donné la complexité de son histoire politique. Ses écrivains appréhendent le langage comme ayant le pouvoir d'agir sur le réel à travers un discours de dénonciation et d'engagement. Nous nous intéressons dans cette étude au premier roman d'un poète et romancier algérien. Les Sens Interdits de Mourad Djebel qui émerge dans des conditions d'extrême violence rompt avec la narration descriptive de l'actualité amère de l'Algérie pour raconter un réveil des consciences mêlé à une impuissance accablante face à la barbarie des massacres. « Les sens interdits », ce texte raconte avec amour et rage la folie de l'homme dans cette Algérie à la fois tendre et cruelle. C'est l'histoire de la disparition

d'une jeune fille dans des conditions mystérieuses. « Ils ont failli la tuer », cette phrase revient en boucle tout au long du texte afin d'accentuer ce sentiment de détresse. La lecture du texte décèle une sorte de reproche envers l'être humain lui-même. Entre humour, ironie et drame, cette œuvre transcrit les blessures et les désarrois de toute une génération condamnée à la violence et au silence. Alors nous nous proposons d'étudier le contre-discours sociopolitique dans ce roman afin de démontrer ses modalités de construction.

Mourad Djebel. Romancier et poète d'un talent exceptionnel, est né à Annaba en 1967 et quitte l'Algérie en 1994. Il s'installe en France où Il publiera *Les Sens Interdits* en 2001 et en 2005 *les Cinq et une nuits de Shahrazède* et en 2006 un recueil de poèmes, *Les paludiques*. Ses œuvres sont éditées par la maison *La Différence* en France et rééditées en Algérie par la maison d'édition *Barzakh*.

«Ils ont failli la tuer cet après-midi.» Elle, c'est Yasmina qui se retrouve en l'espace de quelques secondes prise à partie sur la place publique par ces nouveaux intégristes d'Algérie, trouvant sa jupe trop courte. Maroued, Larbi et Nabile, qui étaient avec elle cet après-midi là, mais qui n'ont rien pu faire, tentent désespérément de comprendre comment leur pays en est arrivé là, comment les hommes de leur pays en sont arrivés là. Alors un parallèle va se mettre en place entre leur va-et-vient sur le pont suspendu de Constantine où se matérialisèrent, soudain, l'impasse et l'abîme auxquels ils étaient promis , et des allers-retours sur le passé, celui des premiers signes du soulèvement qu'ils n'ont pas sus, ou voulus, voir et qui ont préparé la désobéissance civile des années 80 en Algérie. «Ils ont failli la tuer cet après-midi.» Cette phrase qui ouvre l'incipit est à la fois le fil conducteur du roman *Les Sens Interdits* de Mourad Djebel et l'une de ses énigmes.

L'écriture de Mourad Djebel s'inscrit dans ce qu'on appelle la « nouvelle littérature ». Même si la décennie noire en Algérie a fait prétexte à l'existence de cette nouvelle littérature, Celle-ci tente de rompre avec l'écriture de l'urgence en renonçant à la tragédie dans l'exposition des faits.

L'écriture joue des aller- retour entre passé et présent pour mieux peindre une réalité historique. Pour rendre compte de la cruauté des événements traversés par le peuple algérien qui vivait une période d'incertitude quant à son devenir, Djebel utilise la fiction avec un style poétique car ce n'est pas en dramatisant le passé que le présent sera meilleur.

Mélangant les genres entre récit, poésie et théâtre, l'auteur nous fait découvrir cette Algérie gagnée presque insidieusement par l'intégrisme. Le ton est dur envers ces hommes «se prenant pour les représentants de Dieu, les représentants du bien absolu, de la vérité absolue, de la science infuse» 6 (Djebel, 2001), alors qu'ils se jouaient à eux-mêmes et entre eux à qui assurerait avant les autres la route du paradis en accumulant le plus grand nombre de points, réduisant toute relation spirituelle ou toute question métaphysique à une logique de marchand.

. Telle une transe, les hallucinations du personnage principal Maroued le libèrent et le guérissent de son mal en mettant en avant les souvenirs d'une vie passée.. Un mal causé par la mort de ses copains et la disparition de sa bien-aimée Yasmina; mais plus encore par une réalité politique et sociale amère. Ces hallucinations se caractérisent par leur complexité vu le manque d'organisation des faits narratifs et la profondeur des propos. La narration cède souvent la place aux paroles et aux réflexions des personnages pour exprimer une sorte de colère enfouie en eux quant à leur vécu. Maroued fait un voyage intérieur où il est à l'écoute de soi-même. Il ne s'exprime pas en réfléchissant mais en se souvenant d'épisodes, de sons, d'odeurs et d'émotions.

Les événements du récit se déroulent entre Annaba et Constantine. Le texte se présente selon Lynda- Nawel Tebbani dans son article'' Les Sens Interdits de Mourad Djebel'' comme une réécriture de Nedjma de Kateb Yacine 7 (Tebbani L-N, 20..); une réécriture d'une amitié entre trois jeunes algériens que la mort sépare pendant la période de l'intégrisme en Algérie. D'Annaba à Constantine, le parcours narratif de Maroued personnage principal, transporte le lecteur de souvenir en souvenir. Ses réminiscences sont foncièrement liées à l'histoire politique. Le texte de Djebel fait un retour vers le passé amer de son pays pour éclairer le présent

car c'est le souvenir qui fait revivre le passé en tant que présent et qui amplifie la trace mémorielle. En effet, la narration n'est pas linéaire. Un seul fil conducteur organise le récit, c'est cette expression répétée inlassablement tout au long du texte : « Ils ont failli la tuer cet après-midi », ce qui accentue l'énigme et rend plus complexe la lecture du texte.

Un contre-discours s'inscrit obligatoirement dans un cadre spatio-temporel. Discours et contre-discours ne sont pas de simples avis ou opinions divergents, mais des manières tout à fait différentes de voir les choses et le monde, de leur entrecroisement naissent des controverses et des débats qui révèlent des visions du monde distinctes.

La notion de contre discours est appelée en sciences du langage dans les études sur l'argumentation. Le roman étant considéré comme lieu d'expression de la parole et de la pensée d'un auteur, il est donc un espace discursif véhiculant réflexions et idéologies. Dans l'écriture romanesque, la production du sens est alimentée de contre discours.

Derrière les réflexions et conversations des personnages djebeliens se dessinent les peurs et les aspirations de toute une génération, une génération qui a perdu ses repères entre interdits religieux et conflits politiques. Le texte dénonce explicitement un état de fait en même temps qu'il l'expose. Ainsi, il fait découvrir au lecteur les sinuosités de l'âme humaine à travers l'exploration d'une situation sociopolitique. Des interrogations sans réponses pèsent sur le destin tragique d'une jeunesse déchirée entre un présent tragique et un avenir incertain.

Ainsi, un sens du social est présent dans le texte de Djebel 'Les sens interdits'. Ce texte raconte l'Algérie des années 80 avec ses circonstances et contingences singulières à travers la représentation d'une société que le mal politique a entièrement détruite, une société qui fascine par la complexité de ses événements à une époque déterminée de son histoire.

Tel un roman social, ce texte ' Les sens interdits' assume explicitement une fonction dénonciatrice. Il se donne à lire comme une critique sociopolitique de la société algérienne. En effet, la réalité sociale représente un appui à la construction d'un contre-discours. Des histoires de

corruption, des règlements de compte, un système politique aberrant, la dévalorisation des intellectuels, des pratiques illégales au su et au vu de tous et une jeunesse désorientée, perdue dans les méandres de la vie.

La lecture de ce texte laisse voir une société où la femme n'est pas seulement opprimée, mais plus encore elle est honnie. L'agression de Yasmina en est le meilleur exemple. Les autres femmes dans le texte sont condamnées au silence car elles n'avaient pas le droit de décider de leur vie. Ainsi le père de Nabil a interdit le travail à sa deuxième femme qui est enseignante de mathématique au lycée et a marié sa fille Yasmina contre sa volonté. Les femmes dans ce texte ne font que subir le poids des traditions et des convictions masculines. Qu'il s'agisse des mères de Maroued, Nabil ou Yasmina qui étaient entièrement soumises à leurs maris, des sœurs jumelles de Nabil et de Larbi qu'on a privées de l'instruction et qui sont mortes à un âge précoce par négligence ou par tristesse. Ces figures féminines sont évoquées dans le texte avec beaucoup de mélancolie. Maroued et Larbi en tentant de semer une voiture qui les persécutait alors qu'ils étaient à la recherche du vin après la fermeture des bordels se racontent des épisodes qui leur rappellent leur enfance et la cruauté de leurs pères envers eux, leurs mères ou leurs sœurs. En fait c'est dans la menace que s'exprime l'enfant qui est en eux.

Toute la société a changé, les citoyens avaient perdu tout sens de valeur et tout principe. Tout est devenu objet à vendre même leurs consciences. La société était plongée dans une sorte de dilemme, être corrompu était la clé pour avoir droit à la vie ; payer pour obtenir un papier, avoir un rendez-vous avec un responsable, pour l'attribution d'un logement social. Les relations sociales étaient devenues fallacieuses puisqu'on s'en sert pour réaliser ses fins de manières détournées.

L'université qui est supposée être l'endroit où l'on dispense du savoir n'a pas échappé à cette absence de valeurs. L'intérêt des étudiants était porté à l'obtention d'un diplôme quelconque. Ils avaient la conviction au fond d'eux même que ce diplôme ne permettra en aucun cas cette ascension sociale dont ils rêvaient depuis leur jeune âge : « Des étudiants faisant mine d'apprendre, ne se préoccupant pas du tout de leur formation

[...] décrochant par là même un diplôme qui ne veut rien dire, et qui ne permet plus cette ascension sociale tant convoitée, se demandant s'ils n'auraient pas dû dès l'âge de dix ans aller tenir des étalages de cigarettes ou faire du trabendo, comme certains de leurs anciens camarades de collège qui se pavant aujourd'hui dans des Mercedes Benz aux portes de toutes les résidences universitaires des filles. » 8 (Djebel, 2001)

La référence au réel confère au récit une authenticité. Par son recours aux réalités sociales et politiques, le texte séduit son lecteur, l'invite à revivre le commencement de cette crise nationale qui a duré dix ans et l'oblige à porter un regard de remise en question quant à son origine. Ainsi le rapport de la littérature à la politique n'est guère superflu. Elle est utile à la politique dans le sens où elle lui permet de se remettre en cause en dénonçant ses abus et en lui imposant des valeurs éthiques

A travers la dénonciation, on peut imposer des modèles, des visions et des valeurs essentielles pour tout projet humain. La littérature permet une prise de conscience de soi et de la réalité. La thématique politique est au cœur du discours romanesque djebélien. En effet, un sens du politique se réalise dans le roman "Les sens interdits" à travers la réflexion des personnages, une réflexion qui perturbe par sa profondeur, mais aussi à travers la réactualisation d'un passé amer. L'histoire politique du pays à cette époque était productrice d'une variété de discours : politique, idéologique, religieux et littéraire.

Dans son premier roman "Les sens interdits", Mourad Djebel jette un regard synthétique sur la situation politique de son pays qui est l'Algérie durant les années 80. Il met l'accent sur le rôle funeste des forces de l'ordre plus soucieuses de la survie du pouvoir que de celle des citoyens et ceci est représenté à travers l'acharnement des policiers sur les manifestants lors des marches pacifiques dans une tentative de suppression de la parole à cette jeunesse révoltée. Ainsi un policier en s'acharnant sur Maroued qui a été capturé dans l'une des manifestations lui profère des insultes d'une grossièreté remarquable et lui promet les pires des sanctions une fois arrêté. La violence infligée à cette jeunesse n'était pas uniquement d'ordre

physique mais aussi verbal : « Fils de pute. Vous voulez vous révolter, vous voulez que le monde entier rigole de nous. Vous voulez quoi, chiens de mes couilles ? L'Etat vous paye des études et vous.... » Et le policier criant à son collègue « Dis-leur d'avancer la carrosse...Je vais l'emmener celui-là, il va voir... Je vais te baiser... Je vais faire de toi une pute et tout le commissariat te baisera... Personne n'entendra plus parler de toi. Tu va voir, fils de pute » »9 (Djebal, 2001)

La guerre civile qui oppose les islamistes au pouvoir politique en Algérie se montre néfaste pour la population civile car les deux partis rivaux usent enfin de compte des mêmes moyens barbares : séquestrations, exécutions et tortures. En parlant de la révolte ou de la désobéissance civile à cette époque-là, Maroued les compare à un cactus venimeux, de quel coté qu'on le prenne, on se fera piquer. Si on n'est pas avec le soulèvement, on est donc du coté du pouvoir. Le statut des personnages en tant qu'étudiants à l'université ainsi que leurs parcours narratifs expliquent le contenu et la profondeur de leur discours. Des idées animent les débats entre les trois copains telles le passé, le patrimoine, la crise politique mais celle qui les obsédait est celle de la liberté qu'elle soit politique, sociale ou religieuse. Ils remettent en question le vécu de la jeunesse algérienne qui était privée de toute liberté. En effet ils n'avait pas droit aux activités culturelles au sein de l'université :« Une clameur qui commença par se construire timidement, on la retrouvait dans le regard des gens qu'on croisait dans la ville sous forme d'une lueur suspecte et soigneusement dissimulée. Non pas à cause de leurs revendications, mais parce que le fait était exceptionnel, inattendu et tout simplement inconcevable où seuls les cloisons des toilettes des équipements publics où l'on pouvait voir des expressions comme : la démocratie est la seule solution. Yen a marre de la dictature et de l'oppression. »10 (Djebal, 2001)

Le récit de Djebel est explicitement politique car il s'est engagé à révéler les souffrances et la révolte de l'homme écrasé par le mécanisme infernal de l'autorité politique absolue. Ce choix thématique apparaît comme imposé par l'univers même qui a produit cette littérature.

A la différence des romanciers algériens qui ont décrit dans leurs œuvres les sauvageries des massacres en Algérie pendant la décennie noire, Djebel a préféré s'éloigner des descriptions documentaires qui cèdent la place à de profondes réflexions sur l'histoire du pays et son actualité politique et religieuse. L'environnement qu'il a choisi pour y ancrer son récit est celui des jeunes universitaires qui sont les représentants de l'intellectualité future. Ce n'est pas le donner à voir qui compte, c'est plutôt le donner à comprendre ; comprendre une situation complexe où on n'arrive plus à reconnaître le vrai coupable.

C'est une crise de valeur que traverse le peuple algérien en cette période critique de son histoire, un peuple avec un passé mais sans avenir. Déchiré entre autorité politique et convictions religieuses, il était et il est à la recherche d'une justice sociale qui ne se réalise qu'à travers l'égalité. L'université apparaît comme un lieu de confrontation des points de vue qui prépare le déclenchement des violences armées durant les années quatre-vingt. Les aspirations de Maroued et ses amis étudiants qui rêvent d'une nouvelle démocratie ont été étouffées étant donné l'absence d'une véritable écoute. La langue du plus fort est mieux écoutée. C'est leur différence qui fait leur malheur aux copains de Maroued. Ils ont été assassinés parce qu'ils sont différents. Même s'ils ont été assassinés par de jeunes barbus, leurs propos politiques qui critiquent sans cesse l'état et son parti unique peuvent aussi être en cause.

Ainsi et à travers cette issue tragique, le conflit à l'origine politique a été enveloppé dans cette mouvance islamiste pour donner cette impression que ce sont les fanatiques religieux qui tiennent le rôle d'émissaire de la mort. Cette issue transmet un contre-discours politique et religieux car elle démontre que la jeunesse algérienne à cette époque était diaboliquement manipulée à des fins précises. Cela commence par l'agression de 'Yasmina' et se termine par l'assassinat des deux amis à l'intérieur de l'université par d'autres étudiants. Ils sont assassinés uniquement parce qu'ils ont déclaré leur volonté de mener une vie libre :

« Larbi était dans une mare et Nabile dans une autre, Larbi réussissant malgré les dix-neuf coups de couteau à se relever, à monter les trente-six marches jusqu'à la chambre où il s'était affalé en prononçant juste « La peste en barbe... Nabile en bas », et moi, pistant la ligne tracée par son sang, je courais jusqu'au rez-de-chaussée, trouvant Nabile égorgé en position fœtale dans une mare comme un crachat à la figure du monde, puis courais encore jusqu'à la chambre pour vérifier que Larbi était vivant, mais lui aussi était en position fœtale dans une nouvelle mare. » 11 (Djebal, 2001)

Reclus dans sa chambre après la mort de ses deux copains et la disparition de 'Yasmina', Maroued déserte cette société animée par la haie et les rivalités et s'abandonne à des hallucinations sous forme tantôt de monologues tantôt de dialogues avec ses défunts à propos de leurs enfances tourmentées, de leur jeunesse pleine d'aspirations ou de l'actualité politique du pays.

Conclusion

Un contre-discours sociopolitique est pleinement assumé à travers l'expérience individuelle de chaque personnage. Ces expériences mises en récit ont conduit la narration à une accumulation de contre-discours à l'aide d'une énonciation qui dévoile le dépassement et la déraison. Grâce à un recul historique, ce texte arrive à faire entendre une voix autre, une opinion différente qui s'oppose à celle des médias à cette époque, l'intégrisme religieux n'est pas seul responsable des violences armées, le pouvoir y est pour quelque chose, l'être humain y est pour quelque chose. Roman de la dénonciation, les Sens Interdits annonce la possibilité de faire exister un autre discours qui légitime les causes des partis politiques en conflit mais inculpe leurs méthodes.

Notes:

- **1** «Contre-discours dans l'espace public (contemporain) », Appel à contribution, *Calenda*, Publié le mercredi 12 février 2014, <https://calenda.org/275939>
- **2** MAINGUENEAU, Dominique, « Analyse du discours et littérature : problèmes épistémologiques et institutionnels », *Argumentation et Analyse du Discours* [En ligne], 1 | 2008, mis en ligne le 19 septembre 2008, Consulté le 12 mars 2016. URL : <http://aad.revues.org/351>
- **3** « Unité du discours » : toute énonciation qu'elle soit littéraire ou non peut être abordée avec les mêmes concepts
- **4** AMOSSY, Ruth, *L'argumentation dans le discours*, Armand Colin, 2016.
- **5** CAMPION, Pierre, « Littérature & politique », *Acta fabula*, vol. 1, n° 2, Automne 2000, URL : <http://www.fabula.org/revue/document8321.php>, page consultée le 25 mars 2019.
- **6** DJEBEL, Mourad, « Les sens interdits », *La Différence*, 2001
- **7** TEBBANI, Lynda Nawel, *Les Sens Interdits de Mourad Djebel*, https://www.academia.edu/781129/Mourad_Djebel_Les_Sens_interdits_
- **8** DJEBAL, Mourad, « Les sens interdits », *La Différence*, 2001.p.102
- **9** DJEBAL, Mourad, « Les sens interdits », *La Différence*, 2001.p.142-143
- **10** DJEBEL, Mourad, « Les sens interdits », *La Différence*, 2001, p.144
- **11** DJEBAL, Mourad, « Les sens interdits », *La Différence*, 2001.p.225-226

Références bibliographiques:

- Amossy, Ruth, L'argumentation dans le discours, Armand Colin, 2016.
- Bonn Charles et GARNIER Xavier. Littérature francophone. Tome 1: Le roman, Paris, Hatier, 1997
- Champion Pierre, « Littérature & politique », *Acta fabula*, vol. 1, n° 2, Automne 2000, URL : <http://www.fabula.org/revue/document8321>
- Djebal, Mourad, « Les sens interdits », La Différence, 2001
- Maingueneau, Dominique, « Analyse du discours et littérature : problèmes épistémologiques et institutionnels », *Argumentation et Analyse du Discours* [En ligne], 1 | 2008, URL : <http://aad.revues.org/351>
- Rancière Jacques, *Le Partage du sensible. Esthétique et politique*, Paris : La Fabrique, 2000,
- Tebbani Lynda Nawel, Les Sens Interdits de Mourad Djebel, https://www.academia.edu/781129/Mourad_Djebel_Les_Sens_interdits_