مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية

مجلة دورية علمية محكمة متخصصة في الأبحاث والدراسات الأدبية والاجتماعية

كلية الآداب والعلوم الاجتماعية
جامعة فرحات عباس- سطيف- الجزائر

العدد السابع
السداسي الثاني 2008

ISSN :1112-4776

الإيداع القانوني : 650-2004

مدير المجلة :

الأستاذ الدكتور شكيب أرسلان باقي مدير الجامعة.

رئيس التحرير:

أ.د.: ميلود سفاري

عميد الكلية.

هيئة التحرير:

أ.د. ميلود سفاري

أ.د. محمد الصغير شرفي

د. فاروق كسكاس

د.بارة عبد الغني

د. عز الدين صحراوي

د. امحمد عزوي

د. نصر الدين عمارجية

د. حسان راشدي

د. سعودي النواري

د. عيسى بن سديرة

د. عبد الملك بومنجل

د. نادية عيشور

أمانة التحرير:

* كنوش لمياء.

* عناني كريمة.

* شدري نبيلة.

الهيئة العلمية :

أ.د. الهاشمي لوكيا جامعة قسنطينة

أ.د. فضيل دليو جامعة قسنطينة

أ.د. ميلود سفاري جامعة سطيف

أ.د. محمد علي المكاوي جامعة القاهرة

أ.د. فؤاد إبراهيم جامعة لندن

Prof :H.Hanoun.U.Marseille. France.

Dr :H. Cellier. U. Paris 10. Nanterre. France.

أ.د.محمد الصغير شرفي جامعة سطيف

د. السعيد كسكاس جامعة سطيف

د.بارة عبد الغني جامعة سطيف

د. مصطفى طلال جامعة دمشق-

د. عز الدين صحراوي جامعة سطيف

د. امحمد عزوي جامعة سطيف

د. نصر الدين عمارجية جامعة سطيف

د. حسان راشدي جامعة سطيف

د. سعودي النواري جامعة سطيف

د. عيسى بن سديرة جامعة سطيف

د. عبد الملك بومنجل جامعة سطيف

د. نادية عيشور جامعة سطيف

قواعـــــد النشــــر

- تنشر مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، الأبحاث والدراسات العلمية، الفكرية والأدبيـة في تخصصات العلوم الإنسانية والاجتماعية مكتوبة باللغة العربية، الانجليزية، أو الفرنسية.
- أن يكون المقال أصليا وجديدا، لم يسبق نشره في نشريات أخرى مهما كانت.
- أن تكون المقالات مصحوبة بملخصين أحدهما بلغة المقال والثاني بإحدى اللغتين. الملخص بالعربية ضروري في كل الأحوال.
- أن ترسل نسختان، لا يقل عدد صفحاتهما عن10صفحات ولا يزيد عن 25 صفحة.
- أن يكون المقال مطبوعا على الكومبيوتـر وفق برنامـج Word 2000، ومسجـل في قرص مرن بحيث يكون مقاس الكتابة على حجم 13×21 بما فيه رقم الصفحة، ويكتب النص بخط Simplified Arabic، وبحجم 14 نقطة.
- يكتب عنوان البحث واسم المؤلف، ورتبته العلمية، والمؤسسة التي يعمل فيها على صفحة منفصلة، ثم يكتب عنوان البحث مرة أخرى على الصفحة الأولى من البحث دون ذكر الاسم.
- أن توضع المراجع في نهاية المقال مع ذكر أرقامها في المتن. إذا كان المرجع مقالا تذكر أسماء المؤلفين، اسم المجلة، ورقمها، سنة النشر بالنسبة للكتب يذكر في إحالة المرجع، اسم المؤلف، عنوان الكتاب، اسم الناشر، مكان النشر، سنة الطبع، رقم الصفحة.
- أن تخضع البحوث المقدمة للتحكيم العلمي قبل نشرها، لا ترد البحوث التي تلقتها المجلة إلى أصحابها، نشرت أو لم تنشر. الدراسات التي تنشرها المجلة تعبر عن آراء أصحابها ولا تعبر بالضرورة عن وجهة نظر المجلة.
- يستفيد الباحث من نسختين من المجلة من العدد الذي نشر فيه مقاله.
- ترحب المجلة بالدراسات النقدية التي تتناول المنشورات الجديدة والتعريف بها في حدود 2000 كلمة.

المراسلة والاشتراك :

ترسل جميع المراسلات إلى السيد: رئيس تحرير مجلة

كليـة الآداب والعلـوم الاجتماعيـة

جامعة فرحات عباس – سطيف 19000

الهاتف : 030.60.42.81/ 030.60.41.98

البريد الالكتروني: thanioszd@yahoo.fr

أو : faculte19@yahoo.fr

فهـــرس

كلمة رئيس التحرير.. ص9

* ميزان العربيّة... مَن ذاك الحكيم الّذي جرّده فقدّره .؟!.....................ص12

د.عيســى بن سديــرة

* جنيت وتنــاسل المفــاهيم من النص المفرد إلى التعـــالق النصي............ ص27

منصــوري مصطفــى

*العلاقة الجدلية بين المستويات اللغوية و التواصل في ضوء اللسانيات الاجتماعية المعاصرة ص36

د. عز.الدين صحراوي

* شعرية الفضاء في المتخيل الشعري الجاهلي........................ ص53

د. حفيظـــة روابنيـــة

* البعد الثقافي و الاجتماعي للسلوك الاستهلاكي للفرد الجزائري............ص69

د.لونيـــس علـــي

* واقع النظام التربوي الجزائري وتحديات العولمة........................ ص99

د. نور الدين تاوريريت

* التشاكل والتوالد الحكائي في رواية حارسة الظلال لواسيني الأعرج......ص109

أ.د الطاهــر روابنـــة

* أسلوب الحذف و أداءاته الدلالية سورة البقرة نموذجا........................ ص137

أ.محمـــد بــــوادي

* تداخل الأنواع : اقنعة متعدّدة لرواية بلا هوية..............................ص160

أ. نجوى الريــاحي القسنطيني

* خطـــوات تحقيـــق الوحدة العربيـــة في تصــــور الشيــخ البشيـــر الإبراهيمـــي (1889م –1965م)..ص217

أ.فايـــــد بشيـــــر

* من أصول الدرس اللغوي الحديث عند القاضي عبد الجبار المعتزلي...... ص233

أ. ارزقـــي شمـــون

* المناهج النقدية ونظرية المعرفة (نحو تأسيس لوعي منهجي)...........ص249

د.خيـــرالدين دعيش

* مقاربة ميكروسوسيولوجية لظاهرة الانتقال من الريف إلى المدينة.......ص265

أ.الكاملـة سليمانـي

* النص المرافق في ثلاثية عبد القادر علولة...................................ص280

أ.اسمــاء فجالـي

كلمة رئيس التحرير

تتوالى الأيام حثيثة وتدور عجلة الزمن سريعة تطوي الأسابيع والشهور لنصل بحمد لله وتوفيقا منه إلى إنجاز هذا العدد السابع من مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية الذي أردناه أن يكون فضاء علميا جادا ورصينا للأساتذة والباحثين يتواصلون من خلاله مع القارئ الكريم متخصصا كان أو من غير أهل الاختصاص، يعرضون من خلال صفحاتها أسرائهم وأفكارهم إسهاما منهم في إنارة المشهد المعرفي والأكاديمي عموما.

ويلاحظ القارئ الكريم تنوع الموضوعات المطروحة في هذا العدد بين علم النفس وعلم الاجتماع والتاريخ، غير أن المقالات في مجالي اللغة والأدب العربي قد أخذت حصة الأسد.

في مجال البحوث التاريخية تناول الأستاذ : فايد البشير موضوعًا يتحدث عن الوحدة العربية عند البشير الإبراهيمي الذي كان يؤمن بأن وحدة الأمة العربية ضرورة تفرضها طبيعة العصر الذي صار يتميز بالتكتلات الكبرى التي لا مكان فيها للضعفاء، أو المشتتين كشرط للخروج من حالة التخلف الحضاري الذي لازم الأمة منذ زمن طويل.

في مجال الدراسات الاجتماعية والتربوية يناقش الأستاذ: علي لونيس البعد الثقافي والاجتماعي للسلوك الاستهلاكي للفرد الجزائري في مجالي السلع والخدمات من خلال الإجابة على مجموعة من التساؤلات والفرضيات بأسلوب علمي، تطبيقي باستخدام أدوات علمية ومعالجة منهجية إحصائية للبيانات الكمية، وقد أسفرت النتائج التي توصل إليها إلى إثبات أن هناك علاقة بين العوامل الاجتماعية والعوامل الثقافية، وتغير اتجاه المستهلك الجزائري بالنسبة للسلع والخدمات وفق متغيرات الجنس، المستوى التعليمي والمستوى السوسيولوجي الاقتصادي.

الأستاذة الكاملة سليماني من جهتها قدمت مقاربة ميكروسوسيولوجية لظاهرة الانتقال من الريف بخصوصياته التي تغلب عليها السياط والاتصال المباشر إلى عالم المدينة بمختلف تعقيداته، أما الأستاذ : نور الدين تاوريريت فقد تناول واقع النظام التربوي الجزائري وتحديات العولمة في الألفية الثالثة من منظور أنه بدلا من الخوف من العولمة لابد من امتلاك وسائلها وأدواتها دون التنكر لأصالتنا أو نسقنا القيمي.

في مجال علم اجتماع التنظيم والعمل طرح الأستاذ : أحمد غضبان موضوعا باللغة الإنجليزية حول العوامل المؤثرة على الأمن في العمل في الدول النامية حيث يرى أنه بالإضافة إلى العوامل المعروفة والمباشرة في تحديد هذه المؤشرات هناك أيضا العوامل الثقافية التي تختلف من مجتمع إلى آخر.

بالنسبة للدراسات اللغوية والأدبية التي نالت الحظ الأوفر من صفحات المجلة نجد مقال الأستاذ: ارزقي شمعون الذي تناول فيه أحد أعلام التراث العربي، وهو القاضي عبد الجبار المعتزلي الذي يقول عنه إن ما خلفه من أفكار، لم يكن إنجازا جديدا بالنسبة إلى العصر الذي عاش خلاله فحسب، بل يمثل القاعدة الصلبة التي بنيت عليها اللسانيات الحديثة، أما الأستاذ : بن سديرة من جهته فقد أعطى لمقاله عنوانا جذابا-ميزان العربية من ذاك الحكيم الذي جرده فقدره؟ حاول فيه فتح تحقيق حول هوية المخترع الأصلي للميزان الصرفي للعربية، مع محاولة إبراز أهمية هذا الميزان.
الأستاذ: بوادي تناول موضوع الحذف كظاهرة لغوية تشترك فيها الكثير من اللغات في العالم، ويركز هنا على أسلوب الحذف وأداءاته الدلالية في سورة البقرة مبينا الأسباب التي تؤدي إلى اعتماد هذا الأسلوب من القرآن إلى التراث، جاء مقال الأستاذ: عز الدين صحراوي ليعالج العلاقة الجدلية بين المستويات اللغوية والتواصل في ضوء اللسانيات الاجتماعية المعاصرة ، وذلك من خلال الحديث عن دور اللغة بوصفها حلقة اهتمام لكثير من المعارف.

فيما جاء مقال الأستاذ مصطفى منصوري حول إشكالية نقل المفاهيم النقدية الغربية إلى الثقافة العربية ، وذلك من خلال نموذج نظرية التناص عند جيرار جنيت.

عنوان المقال الذي تساهم به الأستاذة: نجوى الرياحي القسنطيني يغري بالقراءة ليرى القارئ ما تخبئه الأقنعة حيث ارتكز على عامل الانبهار بالظواهر الجديدة في بعض الدراسات والإشادة بأهميتها وطرافتها إلى حد تناسي ما يصاحب تلك النصوص الأدبية من وجوه سالبة تعصف كما قالت بالنص الإبداعي من حيث خصوصياته. الأستاذة : أسماء غجاتي تنطلق من ملاحظة قديمة لأرسطو حول النص المرافق وهي هنا تعالج النص المرافق في ثلاثية عبد القادر علولة المسرحية بوصفه نصا موازيا للنص المنطوق يمكن دراسته كبنية درامية. بينما يرى الأستاذ : الطاهر رواينية أن الرواية

هي أكثر الأجناس الأدبية قدرة على تحقيق التواصل سواء على مستوى الفضاء النصي أوعلى مستوى العالم المتخيل ثم يحاول أن يسقط هذه الأفكار على التشاكل والتوالد في رواية حارسة الظلال لواسيني الأعرج. والأستاذ دعيش في مقاله يتحدث عن الممارسة النقدية في العالم العربي المعاصر ويرى الحاجة إلى بناء وعي جديد يبين وضعية المناهج النقدية الغربية، من خلال طرحه للعلاقة بين المناهج النقدية وعلاقتها بالنظرية المعرفية في محاولة منه الإسهام في التأسيس لوعي منهجي يحقق هذه الأهداف.

الأستاذة : حفيظة روابنية تناولت في مقالها موضوع شعرية الفضاء منطلقة من الحديث عن الفضاء ذاته كمفهوم مادي يعتبر شرطا ضروريا للوجود الذي لا يتحقق إلا به وفيه، لتصل إلى الحديث عن فضائية اللغة فتعود بنا إلى العصر الجاهلي بأجوائه المتميزة من خلال البحث في شعرية الفضاء في المتخيل الجاهلي.

في الأخير، نأمل أن نكون بهذا الإصدار قد وفقنا في وضع لبنة إضافية تحسب في رصيد هذه الكلية.

نسأل الله التوفيق والسداد.

عن هيئة المجلـــة

رئـــيس التحريـر

ميـــــزان العربيّـــة...
مَن ذاك الحكيـــم الّـذي جرّده فقـــدّره.؟!

د.عيسى بن سديرة
جـــامعة سطيـف

ملخص :

يتناول المقال العلمي الموسوم بـــ : " ميزان العربية : من ذاك الحكيم الذي جرّده فقدّره؟ "مناقشة مسالة علمية ظلت متروكة في طي الإغفال والإهمال، منذ القرن الهجري الثاني إلى اليوم، وذلك من خلال التطرق إلى الجوانب الآتية :

1- فتح تحقيق علمي حول هوية المخترع الأصلي للميزان الصّرفي للعربية.

2- إبراز أهمية الميزان التجريدي (فعل)، الذي يمثل العمود الفقري لعلم الصّرف العربي.

3- تحديد الملكات العقلية والنّفسية المطلوب توفّرها في شخص العالم المؤهل أكثر من غيره لابتكار الميزان الصّرفي.

والهدف من ذلك كلّه، هو التنبيه إلى المؤهلات العقلية والنّفسية التي يتعيّن على كل من يُقبل على العربية علما واستعمالا أن يتحلى بها كمالا وجمالا.

Résumé:

Cet article scientifique intitulé :<< la balance de la langue arabe : qui est ce sage qui l'avait dénué et considéré ? >> contient la discussion d'une question scientifique qui a été délaissée depuis le deuxième siècle de l'Hégire jusqu'à nos jours, et cela en évoquant les points suivants :

1-Ouverture d'une constatation scientifique sur l'identité de l'inventeur authentique de la balance grammaticale de la langue arabe.

2-Indiquer l'importance de la balance abstractive (FAALA) qui représente la colonne vertébrale de la science de grammaire arabe.

3- Définition des capacités intellectuelles et psychiques que le savant devrait posséder pour inventer la balance grammaticale.

Enfin, le but de tout cela, c'est de mentionner les compétences intellectuelles et psychiques que chacun veut étudier et utiliser la langue arabe doit les avoir avec perfection.

إن علم العربية يمثل أسرة تتفرع إلى عدّة علوم، تجمع بينها أواصر القربى، رغم تميز كلّ منها بموضوع معين. من نحو، وصرف، وبلاغة، وعروض، ومعجم، وغيرها.

وقد تفرض مقتضيات البحث أحيانا الفصل المؤقت بين علم و آخر حتى يمكن لنا إدراك خصوصية كل فرع منها، لكن ذلك المقتضى نفسه يفرض أحيانا أخرى الدمج بين أطراف متنوعة من علوم العربية، حتى نعلم أسباب وجود بعض الخصائص بالنسبة إلى بعضها الآخر؛ حيث إن آلية النظام اللغوي كما في جميع الموجودات الحيوية، يتطلب المزاوجة بين عمليتي التفكيك والتركيب، حتى يحقق أعلى درجات التفاعل و التجاوب مع المقاصد والأهداف.

وفي هذا الصدد، فإنّ أهم ما يتسنى لنا ملاحظته بصورة جامعة ومشتركة بين التفعيلات الشعرية والأفاعيل التصريفية للكلمات العربية،أن العمود الفقري لكل منهما هو ما يجسمه التقاء العناصر الثلاثة الآتية: " الفاء، والعين، واللام". فأما إنتساب التفعيلات المكوّنة للبحور الشعرية إلى الخليل بن أحمد، فذلك أمر متحقق لا يختلف حوله إثنان.. لكن هذه العناصر الأساسية نفسها من الجذور المشكّلة لأصول الميزان الصرفي للعربية " ف، ع، ل "، لا نجد في المصادر التراثية ما يقطع بنسبتها إلى الخليل.

وحقيق بنا أن نتساءل بادئ ذي بدء: ما هي أهمية الجذور الثلاثة التي يتشكل منها الميزان الصرفي للكلمات العربية " فعل ".؟

لا شك إن أبسط تعامل مع أوضاع الصرف العربي وقضاياه العلمية، يؤكد لنا بكل جلاء أن هذه الجذور الثلاثة هي المحور الأساس لفحص كل ما يعتري الكلمات العربية المتصرفة من تحويرات وتحويلات، بالزيادة والحذف، أو الصحة والإعلال، أو القلب والإبدال، أو الفك والإدغام.

لكنّنا عندما نتصفح المؤلفات الصرفية في مصادرها الأصيلة ومراجعها الحديثة، لا نكاد نعثر فيها على استقصاء مؤصّل واستقراء مفصل من شأنه أن يجلي ويشخص للدّارس جملة ما ينطوي عليه الميزان الصرفي في العربية من حقائق علمية عظيمة القدر والأهمية. ذلك أنه يمكن لنا بكل تجرّد وموضوعية أن نعتبر أن تشكيل هذا الميزان الصرفي على النّحو المعلوم، كمعيار لدراسة الكلمات العربية، ليس له ما يماثله أو يضاهيه في الدّقّة والإحكام بين جميع الأنظمة والمقاييس الدراسية للغات الإنسانية قديما وحديثا.

يقول د.عبده الراجحي في مؤلفه" التطبيق الصرفي" : " الميزان الصرفي مقياس وضعه علماء العربية، لمعرفة أحوال بنية الكلمة، وهو من أحسن ما عرف من مقاييس في ضبط اللغات..

ويسمى ' الوزن ' في الكتب القديمة أحيانا مثالا فالمُثُل هي الأوزان. "[1]

ـ إنّ هذه الكلمة الجامعة التي سجلها الأستاذ الدكتور عبده الراجحي، الخبير المتضلع في الدراسات العربية، إذ هي قد انطوت على إشادة كلية عامة بالميزان الصرفي للكلمات العربية، فإنها لا تمنعنا من إبداء الملاحظتين التاليتين:

. أ- إشاعة الميزان الصّرفي، بإعتباره شكلا من أشكال الملكية العامة، وكأنما قد أسهم في وضعه جميع علماء العربية..مع الإشارة إلى أن هذا المؤلف الصرفي المذكور موجه لأساتذة وطلاب الدراسات الجامعية، وهو ما يفترض فيه توفر قدر كبير من الدقة العلمية، والتحقيق التأصيلي والتدقيق التفصيلي، والتعمق في تعليل وتفسير المسائل العلمية.

ب- يطلق الأستاذ الدكتور في تعريفه حكما عاما، ينطوي على إقرار علمي حقيقي بأفضلية الميزان الصرفي للعربية على غيره مما يمكن أن يوجد من

[1] – عبده الرّاجحي، التطبيق الصّرفي، دار المعرفة الجامعية، ص10.

موازين تمثيلية في ضبط اللغات الأخرى، لكنه لا يخصص هذا المدح ولا يدعمه بأية قرينة علمية تروي غليل الدارس المتطلع إلى تحقيق الأحكام العلمية على هذا المستوى من البحث والدراسة المتخصصة في المعاهد الجامعية.

لكنه يجدر بنا القول بعد هذه الملاحظات الطفيفة، إنّ تقديم الأستاذ الدّكتور عبده الرّاجحي يعدّ من أفضل ما مهّدت به المؤلّفات الحديثة من مفاتيح الدّخول إلى الدّراسات الصّرفية.

وإذا عدنا إلى أمّهات الكتب التّراثية الأصيلة، فإنّنا نسجّل كذلك في شأنها وجود ظاهرة الملكية الشّائعة للميزان الصّرفي، مع ملاحظة فارق التّركيز عند بعض العلماء القدامى على التّنويه والإشادة بجهود الخليل بن أحمد خاصّة في تأسيس الدّراسات الصّرفية وإيجاد الوسائل العلمية الكفيلة بضبط كلمات اللّغة العربية.

لا شكّ أنّ أكثر من تتّجه الأنظار إليه في معرفة موقفه من هذه القضيّة، هو من يعدّ أقرب النّاس وأوثقهم صلة بالخليل بن أحمد، ومن يكون غير العالم النّحرير سيبويه ..؟

- يقول سيبويه ضمن أول عنوان يفتتح به المباحث الصّرفية:

«هذا باب ما بنت العرب من الأسماء والصّفات، والأفعال غير المعتلّة والمعتلّة، وما قيس من المعتلّ الّذي لا يتكلّمون به، ولم يجئ في كلامهم إلاّ نظيره من غير بابه، وهو الّذي يسمّيه النّحويون التّصريف والفَعْل. »[1]

لا ريب في أنّ أهم ما يستوقف الدّارس المتفحّص لهذا الكلام الصّادر من عالم جليل، لا يتطرّق الشّك أبدا إلى أمانته العلمية هو الآتي :

1- لقد أثبت سيبويه من خلال نصّ هذا العنوان، أنّ "الفَعْل" وهو ميزان الصّرف في العربية، قد جعله مرادفا للتّصريف، وتلك أكمل وأوثق شهادة من

[1] - سيبويه- الكتاب .ج4. ص 242.

هذا العالم الجليل، تشخّص وتلخّص لنا في أوجز تعبير، أهمّية الموقع المحوري للميزان الصّرفي، باعتباره أهمّ ركن يستند إليه البحث في صيغ الكلمات العربية أسماء وأفعالاً، في مجمل ما يتّصل بها من تحويلات وتغييرات في الأصول المؤسّسة والفروع المشتقّة منها.

لا شكّ أنّ هذا التّأسيس العلمي الجامع، يخوّل لنا أن نحكم بأنّه لا مجال للخوض في أيّ صرف وتصريف للكلمات العربية في غياب الأصل المؤسَّس عليه، وهو "الفعْل" أي الميزان الصّرفي.

2- لكنّ سيبويه ما لبث أن طوّح بنا إثر ذلك في متاهة متشعّبة مدوِّخة، في قوله : " وهو الّذي يسمّيه النّحويون.." ، وهذا ما يجعلنا نتساءل حقّا وصدقاً:

- هل يمكن لمثل سيبويه أن يكون غير متحقّق فِعلاً ممّن اخترع ذلك "الفعْل"، رغم حيويّة هذا الأمر وأهمّيته المحورية في نظام الصّرف العربي، حسب تقدير سيبويه ذاته ؟

إنّه لا مناص لنا من تبرير ذلك وتعليله بواحد من الأسباب التّالية :

أ/ لسبب أنّ الخليل كان يلقّن علمه لتلاميذ آخرين غير سيبويه، كالكسائي والنّضر بن شميل واللّيث وغيرهم، ممّا يمكن معه الافتراض بأنّه لم يكن يحصرتلقين ما علِمه لسيبويه فقط.

ب/ أن يكون ذلك قد حصل خاصّة، بسبب الزّهد الذي يشتهر به الخليل فيما يتعلّق بدواعي الشّهرة والصّيت.

ج/ أو أنّ مدعاة ذلك، وهو الأنسب في نظري، بسبب أنّ الخليل لم يكن في الواقع يتكلّف طرح المسائل على تلاميذه واختبارهم فيها، بل كان في الأغلب ينتظر منهم إثارة الأسئلة حول ما يريدون أن يستفتوه أو يتحقّقوا بشأنه من المسائل العلمية معه.. وهو ما يجعل هذا العبقري الزّاهد يتحرّج من التّصريح بنسبة "الميزان الصّرفي" إلى نفسه، فكان في الأرجح ينتظر منهم أن

يستنبطوا ذلك من تلقاء أنفسهم.. ولعلّ ما يؤكّد صحّة هذا التّقدير خاصّة، هو أنّ الخليل كان يتعامل مع تلاميذه من منطلق العالِم الباحث معهم، وليس من منطلق المعلّم الملقّن لهم.

إنّ الإثبات المرجوّ في مسألة نسبة الاختراع لهذا الميزان المتميّز إلى الخليل بن أحمد، يتوقّف الحسم بشأنه على مجموعة قرائن وعوامل موضوعية، تستند في تحقّق شرعيتها إلى المُسلَّمة القاضية بمنطقية الارتباط السّببي بين الصَّنعة والصّانع، وبين الاختراع والمخترع، من منطلق دلالة أحدهما على الآخر، حيث تثبت لنا الوقائع الحادثة في مجرى الحياة، أنّه كثيرا ما دلّت الأفعال وآثار الأعمال على أصحابها.. وتلك سنّة عربية أصيلة مَرعية، كان العرب يلجؤون إليها في كشف المجاهيل، وتقفّي الآثار المرشدة إلى تتبّع أصحابها، والشّواهد في هذا المضمار كثيرة ومتنوّعة.

لا مِرية في أنّ الاستدلال على ما بين الميزان الصّرفي وبين الخليل بن أحمد من وشائج الاتّصال والقربى، سيتكشّف سرّه ويُستجلى أمره بعد استعراض جملة العوامل والقرائن الموضوعيّة الآتية :

1- حيازة عقل رياضي: وذلك بالنّظر لما تقتضيه عِدّة الحروف والكلمات العربية من عمليات حسابية متنوّعة.. ولم نجد في طيّات التّراث العربي أنّ عالما قد أخضع الكلمات العربية لمنطق العمليات الرّياضية مثلما فعل الخليل بن أحمد، الذي قدّر في حساباته أن يكون مجموع الرّصيد المفترض للكلمات العربية استعمالا وإهمالا، يبلغ (12) اثني عشر مليون كلمة.

وليس خافيا على أحد، أنّ الخليل بن أحمد معروف عنه بأنّه عالم موهوب في الرّياضيات لذلك العهد.

2- جبلة المخترِع للميزان الصّرفي على ملكة موسيقية لطيفة رقيقة.. ذلك أنّ الكلمات العربية تنطوي منفردة ومجتمعة ومصنّفة، على سلّم تنغيمي، يجعلها

تحمل في طيّاتها إيقاعا موسيقيا فريدًا في كلّ ما عُرف من لغات البشـر قـديما وحديثا.. وهذا ملحوظ بوضوح في هرمية أصوات حروفها ممتزجة بحركاتهـا وسكناتها، كما في الأمثلة الآتية :

- فعِل ← أفعل ← إفتعـل => سلِـم ← أسلم ← استلـم.
- فعَل ← فاعل ← تفاعل => كتَـب ← كاتب ← تكـاتب.
- فعُل ← فعّل ← تفعـل => شرُف ← شرّف ← تشرّف.

ومن شأن ذلك أن يجعل الأذن تتحسّس عند سماع هـذه الصّـيغ تراتبـا تنغيميا، يشكّل هرما متناميا من الإيقاع الموسيقي المنتظم..

ومن أراد أن يُسلّم بحقيقة ذلك كأوضح ما يكون، فليجنـح بخياله قليلا إلى ما فعله الخليل بن أحمد في الأوزان والبحور الشّعرية خصوصًا..

و من المعـوم المتّفـق عليه في هذا الصّـدد إنّ الخليـل كان عالمـا في الموسيقى، إن لم يكن هو المؤسّس الأوّل لعلم الموسيقى العربية.

3- ضرورة توفّر المخترع للميزان الصّرفي على قوّة عقلية، تمكّنه مـن بلوغ أرفع مستويات التّصوّر والتّجريد.

إنّ هذه القوّة العقلية تتيح لمخترع الميزان، أن يجرّد أمثلة الصّيغ الموزونة للكلمات العربية، لإدراك ما تنطوي عليه من دلالة خاصّة بكلّ صيغة. وقد شهد سيبويه مرارًا على قوّة التّصوّر العقلي وعمقه عند الخليل حيث أفاد بأنّـه كـان يهجم على المسألة اللّغوية حتّى لكأنّ النّظام اللغوي كلّه كامن في عقله وإدراكه.

- قال ابن جنّي في الخصائص : " وذلك أنّك تجـد المصـادر الرّباعيـة المضعّفة تأتي للتّكرير، نحو الزّعزعة والقلقلة والصّلصلة.. إلخ "[1]

- ثمّ أضاف قائلا: " ومن ذلك، وهو أصنع منه، أنّهم جعلوا (استفعل) في أكثر الأمر للطّلب، نحو استسقى واستطعم.. "[1]

---

[1] - ابن جنّي، الخصائص.ج2. ص153.

- ثمّ أردف قائلا: " ومن ذلك أنّهم جعلوا تكرير العين في المثال – أي في الوزن– دليلا على تكرير الفعل، فقالوا: كسّر، وفتّح، وغلّق.. "[2]

- ثمّ يلخّص ابن جنّي المغزى من ذلك وغيره بقوله:

" فهذا طريق المُثُل –أي الأوزان–، واحتياطاتهم فيها بالصّنعة، ودلالاتهم منها على البُغية."[3]

فالقوم إذن صُنّاع أوزان تعبّر عن إرادتهم ومطلبهم فيها.

4- إدراك منهجي شامل ومتكامل للظّاهرة اللّغوية:

وهو ما يمكّن المخترع من استيعاب مجمل الأصول والفروع المكوّنة لصرح البناء اللغوي.

ولقد كان الخليل بن أحمد نموذجا مثاليا مجسّما لأفضل ما عُرف عند علماء العربية جميعا من إدراك منهجي دقيق لمختلف أبعاد الظّاهرة اللغوية في جميع جوانبها الصّوتية والإفرادية والتركيبية، فلم يكن الخليل عالما لغويا فحسب، بل كان مؤسّسة لغوية متكاملة.

5- التّمتع بطبع فطري سليقي، يساعد المخترع للميزان الصّرفي على إدراك أدقّ الخصوصيات وأعمق الأسرار التي تمتاز بها العربية..

ولقد كان الخليل بن أحمد عربيا قُحّا أصيلا، جمع إلى علمه وعقله فطرة عربية صافية نقية منزّهة عن كلّ آثار العجمة والاختلاط..

فهو من كان يفزع إليه سيبويه عندما يستعصي عليه إدراك مقاصد العرب وحكمتهم في استعمال لغتهم، فكان الخليل نعم المعين والمنجد لسيبويه في هذا السّبيل.

---

[1] – المصدر نفسه .ج2. ص153.

[2] – المصدر نفسه .ج2. ص155.

[3] – المصدر نفسه .ج2. ص157.

– قال ابن جنّي : (قال الخليل : " كأنّهم توهّموا في صوت الجُنسدب استطالة ومدًّا فقالوا: صَرَّ، وتوهّموا في صوت البازي تقطيعا، فقالوا: صرصر."[1]

إذا جئنا إلى تطبيق المقاييس الخمسة المذكورة، نجد أنّ الخليل بن أحمد هو المرشّح الأكثر سهما والأوفر حظّا من بين جميع علماء العربية لذلك العهد التّأسيسي الأوّل، بحيث يمكن لنا أن ننسب إليه بكلّ ثقة واطمئنان مهمّة اختراع الميزان الصّرفي للعربية.

لكنّنا مع ذلك نلاحظ أنّ معظم الدّارسين يستنكفون عن إبراز دور الخليل في تأسيس صرف العربية، اكتفاء منهم في ذلك بما قد ظهر من عبقريّته المشهودة في الجوانب الأخرى من نحو وعروض ومعجم وغير ذلك.

الحقُّ إنّ من يُقبل على تصفّح كتاب سيبويه بتمعّن، سيجد بكلّ جلاء ووضوح أنّه كان يرجع في القسم الأوّل منه والمخصّص للمباحث النّحوية، إلى الخليل وإلى غيره من علماء العربية المعاصرين له مرارًا وتكرارًا، لكنّ سيبويه عندما ينتقل إلى القسم الثاني المخصّص للمباحث الصّرفية، نجد أنّ كتابه يوشك أن يمثّل تسجيلا متتاليا لأصول علم الصّرف ومبادئه عند الخليل بن أحمد تأسيسًا، إلى درجة أنّ شخصية سيبويه في قسم التّصريف تكاد تضمحلّ تماما أمام البروز الواضح لشخصية الخليل في هذا الجانب.

لقد كان سيبويه في قسم المباحث النّحوية يقول غالبا: سألت الخليل، فيذكره باسمه، وعندما جاء بعد ذلك إلى المباحث الصّرفية فإنّه صار يكتفي غالبا بأن يقول عن الخليل : وسألته.. لكثرة ما يرجع إليه في الأخذ والإقتباس المتعلّق بالمسائل الصّرفية..

---

[1] – ابن جنّي، الخصائص .ج2. ص152.

لنتأمّل مثلا بعض ما أورد سيبويه من ذلك في الصّفحات التّالية من الجزء الرّابع[1]

- ص 379 : بعد أن يستعرض بحثا مفصّلا للهمزة المتطرّفة، يقول في إثره :

وهذا قول الخليل..

- ثمّ بعد سطرين من ذلك يقول : وسألته..

- وفي السّطر الثالث من الصّفحة الموالية -380- يقول مرّة أخرى : وسألته..

- وفي منتصف الصّفحة التي تليها -381- يقول : " وجميع هذا قول الخليل. "

وإلى هذا الحدّ، تقتضي منّا مجريات هذه المحكمة العلمية أن نستدعي ضيفًا شاهدا مهمًّا ومشوّقا، بل قل إنّه الحكم الفيصل في هذه القضية، وهو شيخ جليل أنفق عمره في خدمة العربية، بحيث تدفعنا الثّقة في خبرته الواسعة إلى الاطمئنان لما يصدر عنه من مواقف وآراء علمية قيّمة..

- يقول المرحوم الشيخ الدّكتور شوقي ضيف في كتابه "المدارس النّحوية": " وكان عقل الخليل من العقول الخصبة النّادرة (...) وهو عقل جعله يتّصل بكلّ علم، ويحوز لنفسه منه كلّ ما ينبغي من ثراء في التّفكير، ودقّة في الاستنباط.. دِقّةً تُذهِل كلّ من يقف على وضعه لعروض الشعر، ورفعه لصرح النّحو، ورسمه المنهجَ الذي أُلّف عليه معجم العين، أوّل معجم في العربية .. ولمّا أدركته الشُّهرة لم يستغلّها لنفسه، وتحقيق ما حقّقه بعض معاصريه من الثّراء العريض، بل مضى مزدريا للشهرة وما قد يُطوَى فيها من مجد مادّي مكتفيا بكفاف العيش، وفي ذلك يقول النّضر بن شُميل أحد تلاميذه: " أقام الخليل

[1] - سيبويه، الكتاب .ج4. ص 379-380-381.

في خُصّ من أخصاص البصرة، لا يقدر على فَلس وأصحابه يكسبون بعلمه الأموال. "[1]

- ثمّ تحدّث عن براعة الخليل في إنشاء علم العروض وابتكاره فقال: " وهو يحمل في تضاعيفه ما يشهد بتمثّله تمثُّلاً رائعا للنّغم، وعلم الإيقاع ومواضعه، كما يحمل ما يشهد بإتقانه لنظريات العلوم الرّياضية في عصره علما وفَقها وتحليلا، وخاصّة نظريتي المغادلات والتّباديل والتّوافيق. " [2]

- ثمّ يضيف الشّيخ الدّكتور قائلا:

" ولم يستغل الخليل نظرية التّباديل والتّوافيق الرّياضية في وضعه علم العروض فحسب، فقد استغلّها أيضا في وضع منهج قويم لمعجم العين المشهور، إذ بناه على تقليب كلّ الصّيَغ الأصلية. "[3]

- ويسترسل الدّكتور شوقي ضيف في تقديم وصفه الرّاصد للإنجازات العلمية الخليلية قائلا:

" وبالمثل تناول علمي النّحو والتّصريف ساذَجين من أسلافه، ومازال بهما حتّى استويا في صورتهما التي ثَبَتَت على الزّمن، ونستطيع أن نقول في إجمال – والكلام للدّكتور شوقي دائما – إنّ جمهور ما يصوّره سيبويه في كتابه من أصول النّحو والتّصريف وقواعدهما إنّما هو من صنيع أستاذه.. ولا يُنكر أحد ما لسيبويه من إكمال في العلمين وتتميم، ولكنّ المهمّ أنّ واضعَ تخطيطهما وراسمَ لوحتيهما إنّما هو الخليل. "[4]

ثمّ يخصّص الشيخ الدّكتور بعد ذلك حديثه عن صنيع الخليل في علم الصّرف فيقول:

---

[1] – د. شوقي ضيف، المدارس النّحوية . ص 30-31.
[2] – د. شوقي ضيف، المدارس النّحوية . ص 31.
[3] – المرجع نفسه . ص 31.
[4] – المرجع نفسه . ص 34.

" وأدّته بحوثه الواسعة في بنية الكلمة، وما لحروفها من أصالة وزيادة، إلى أن يقسّم الكلمات إلى مجرّدة ومزيدة، ملاحظا أنّ المجرّدة لا تزيد على خمسة ولا تقلّ عن ثلاثة.. ووضع للأبنية المجرّدة والمزيدة الميزان الصّرفي المشهور "[1] [لكنّ الشّيخ الدّكتور لا يحيلنا هنا إلى المصدر الذي يؤسّس عليه ويؤصّل لهذه المعلومة العلمية الهامّة]، ثمّ يواصل حديثه عن الميزان الصّرفي في محاولة لتأصيله بين العلوم الخليلية قائلا: " وهو شديد الصّلة بميزان تفاعيله في العروض، ممّا يؤكّد أنّه هو واضعه. "[2]

وهذا ما يؤكّد لنا أنّ الشيخ الدّكتور قد كان يجتهد كذلك في حشد ما أمكن من القرائن الموضوعية، التي تجعلنا نرجّح نسبة وضع الميزان الصّرفي إلى الخليل بن أحمد خاصّة، دون غيره من علماء عصره أو ممّن سبقوه.

ثمّ يتوقّف الشيخ الدّكتور شوقي ضيف أمام إعجابه بالملكة الوجدانية للفصاحة الفطرية التي يتمتّع بها الخليل فيقول : " وكان يمتاز بحسّ لغوي دقيق، جعله يفقه أسرار العربية ودقائقها في العبارات والألفاظ فقها لعلّ أحدًا من معاصريه لم يبلغه. "[3]

بعد كلّ هذا، يمكننا أن نقدّر بكلّ صراحة وموضوعية، أنّ مسألة إثبات نسبة الميزان الصّرفي من عدمها إلى الخليل بن أحمد، قد لا تضيف إلى رصيده العلمي أكثر ممّا هو مشهود له بالرّيادة والعبقرية في تأسيس العديد من علوم العربية.. ولعلّ أن يكون في محاولة إثبات هذا الأمر ما يخدم مصلحتنا نحن الآن أكثر من مصلحة الخليل نفسه، إذ أنّه ومن خلال المقاييس الخمسة المصنّفة آنفا، نستطيع أن ندرك أنّ دارس العربية يتوجّب عليه أن يُلمّ بكمالات

[1] – د. شوقي ضيف، المدارس النّحوية. ص 35.

[2] – المرجع نفسه والصفحة نفسها.

[3] – المرجع نفسه. ص 37.

عقلية وملكات نفسية ووجدانية، من عقل رياضي، وملكة موسيقية، وقوّة عقلية في التصوّر والتجريد، ومدارك منهجية شاملة ومتكاملة، وطبْع فطري سليم متشبّع بالمَجَسّات والمُحِسّات اللغوية الدّقيقة.. فتلك شروط أوّلية ضرورية، قد يُضاف إليها شروط أخرى ممّا يتطلّبه العصر الحاضر، لتجعلنا بذلك مؤهّلين للتّعامل المعمّق مع هذه اللّغة البديعة العجيبة..

- يقول ابن جنّي، وهو العالم النّحرير المتبحّر في أسرار العربية وخصائصها :

" .. وذلك أنّني إذا تأمّلت حال هذه اللّغة الشريفة، الكريمة اللطيفة، وجدتُ فيها من الحكمة والدّقّة، والإرهاف والرّقّة، ما يملك عليّ جانب الفكر، حتّى يكاد يطمح به أمام غَلْوة السّحر."[1]

- قال الحقّ تبارك وتعالى: (الله الذي أنزل الكتاب بالحقّ والميزان.)[2]

- وقال تعالى: (إنّا أنزلناه قرآنا عربيا لعلّكم تعقلون.)[3]

- وقال عزّ وجل: (إنّا جعلناه قرآنا عربيّا لعلّكم تعقلون.)[4]

- وقال سبحانه وتعالى: (وكذلك أنزلناه حكما عربيا.)[5]

فبورك في هذه اللّغة الشّريفة التي وسِعت كلّ أغراض ومقاصد الكتاب المعجز، المنزّل بالحقّ والميزان والحكم.. وبورك في خدّامها الشرفاء من كلّ مصر وعصر.

- يقول أبو القاسم الزّجاجي (ت 337هـ) :

[1] - ابن جنّي، الخصائص.ج1. ص46.
[2] - سورة الشورى، الآية 15.
[3] - سورة يوسف، الآية 2.
[4] - سورة الزّخرف، الآية 2.
[5] - سورة الرّعد، الآية 38.

" وذَكَر بعضُ شيوخنا أنّ الخليل بن أحمد رحمه الله، سُئل عن العلل التي يعتلّ بها في النّحو، فقيل له: عن العرب أخذتها أم اخترعتها من نفسك؟ فقال:

" إنّ العرب نطقت على سجيّتها وطباعها، وعرَفت مواقع كلامها، وقام في عقولها عِللُه، وإن لم ينقل ذلك عنها واعتلّلْت أنا بما عندي أنّه علّة لِما علّلته منه، فإن أكن أصبت العلّة فهو الذي التمست، وإن تكن هناك علّة له، فمثلي في ذلك مثل رجل حكيم دخل دارًا محكمة البناء، عجيبة النظم والأقسام، وقد صحّت عنده حكمة بانيها، بالخبر الصّادق أو بالبراهين الواضحة والحجج اللاّئحة.. فكلّما وقف هذا الرّجل في الدّار على شيء منها قال: إنّما فعل هذا لعلّة كذا وكذا، ولسبب كذا وكذا، سنحت له وخطرت بباله محتمِلة لذلك.. فجائز أن يكون الحكيم الباني للدّار فعَل ذلك للعلّة التي ذكرها هذا الذي دخل الدّار، وجائز أن يكون فعَله لغير تلك العلّة، إلاّ أنّ ذلك ممّا ذكره هذا الرّجل محتمل أن يكون علّة لذلك.. فإن سنح لغيري علّةٌ لما عللته من النّحو هو أليق ممّا ذكرته بالمعلول، فليأت بها."[1]

– ألا إنّ تلكم الدّار لهي صرح بنيان العربية الشّامخ، ألا وإنّ ذلكم الحكيم المقيم بها إلى يوم القيامة لهو الخليل بن أحمد وجميع من سار على دربه من خدّام هذه اللّغة الشريفة، جعلنا الله منهم وفيهم – آمين –. والله أعلم بالغيب.

[1] – أبو القاسم الزّجاجي، الإيضاح في علل النّحو. ص65-66.

مراجـــــع :

* القرآن الكريم

1- ابن جنّي (أبو الفتح عثمان)، الخصائص، تح: محمّد علي النّجّار، المكتبـــة العلمية، دار الكتب المصرية.

2- د. الرّاجحي (عبده)، التطبيق الصّرفي، دار المعرفة الجامعية.

3- الزّجّاجي (أبو القاسم)، الإيضاح في علل النّحو، تح: د. مازن المبارك، دار النّفائس، ط5: 1406هـ/1986م.

4- سيبويه (أبو عمرو بن عثمان بن قنبر)، الكتاب، تح: عبـــد السّـــلام محمّـــد هـــارون، مكتبـــة الخـــانجي بالقـــاهرة، دار الرّفـــاعي بالرّيـــاض، ط2: 1402هـ/1983م.

5- د. شوقي ضيف، المدارس النّحوية، دار المعارف بمصر، ط2.

جنيت وتنـــاسل المفـــاهيم
من النص المفرد إلى التعـــالق النصي

منصـوري مصطفـــى
قسم اللغة العربية وآدابها
جامعة سيدي بلعبـــاس

ملخص :

تدرس هذه المقاربة قضية نقـل المفـاهيم النقدية إلى الثقافة العربية، وذلك من خـلال نموذج نظرية التناص عند جيرار جنيت.

Résumé:

Cette approche traite le problème de traduire les notions critiques dans la culture arabe, et elle se base notamment sur la théorie de l'intertexte chez Gérard Genette.

تقدم المفاهيم في النقد العربي الحديث عادة مفصولة عن أسيقتها الخاصة، فلا يراعي بعدها الفلسفي ولا المراحل التي سبقت إنتاجها، فتبدو كاملة ناضجة مجسدة لدى فرد بعينه. فيما أن المفهوم لا يولد دفعة واحدة ولا يمكن للفرد الواحد مهما أوتي من طاقات أن يزعم فرادته من خلالها، فهي جهد بشري تتضافر حقول متاخمة أو بعيدة في بلورتها. أما حين تقدم مقطوعة عن تلك الصلات فإنها إلى جانب قلة فاعليتها تبدو غريبة لا تقوى على حمل المهمات الجديدة التي أوكلت لها.

تخضع المفاهيم إلى نوع من التدرج، تقود فيه الجزئية البسيطة إلى الكلية الأكثر عمقا والحقل الضيق إلى النظرية الأكثر اتساعا وشمولا. ومن ثم فعدم الوعي بذلك الانتقال وطرائقه من شأنه أن يضع تلك المفاهيم في حافة الالتباس والغموض، فتصبح قائمة على التعارض المطلق والصراع الدائم، وهي غير ذلك وإن بدت في الظاهر متناقضة ينفي اللاحق ما أنجزه السابق. فالمعرفة الإنسانية حلقة متواصلة منفتحة على المجهود البشري في أطواره المختلفة على تباين توجهاته وخصوصياته، أما الإصرار على اعتبار ذلك المجهود شذرات

منفصلة وقطعا متصارعة منفصلة عن بعضها بعض، فلا يمكن أن يكون باعثه غير الرؤية المحلية الضيقة التي تقتضي أن يشتغل الفرد بمعزل عن المجهود الإنساني، بل إذ ذلك الفرد يبدو مقطوعا عن ماضيه وعن الأفكار التي بلورها ذلك الماضي، فلا يعتد إلا بما أنجز في الحاضر أو ما صار شائعا متداولا، لا يملك الفرد أن يدفعه على الرغم من كونه نتيجة تضافر مجموعة كبيرة من المفاهيم، ليست بالضرورة من بنات أفكاره.

عد النقد العربي في إحدى أطوار استقبال المنجز الغربي التداخل النصي فتحا جديدا تكاد لا تخلو دراسة تروم الحداثة النقدية من ذكره إما تنظيرا وإما تطبيقا، غير أن ذلك الاستقبال لم يصاحب عادة ببحث في الجذور ولا بالأسيقة الخاصة التي وجهت الفكر الغربي إليه، ويكتفي في أحسن الأحوال برصد مجموعة من المؤثرات عدها أصحابها حاسمة في بلورة فكرة التناص، فأصبحت المفاهيم الدقيقة المرافقة لها غير ذات بال، أو أنها لا تكون عائقا أمام تطابق المرجعيات والغايات، وذلك ينفي عنها صفة التباين، فهي تشترك في نفي الفردية عن الإبداع فتعده إنجازا جماعيا، لا يظفر الفرد الواحد فيه إلا بالنزر القليل.

ضمن السياق نفسه عدت أطراس/ تطريس جينات وجها للتداخل النصي لا يبتعد في مقولاته وإجراءاته عما اقترحته كريستيفا وريفاتير وغيرهما، على الرغم من تباين توجهاتهم واختلاف منطلقاتهم، على الأقل في المستوى الضيق لتلك المنطلقات. ومن ثم وضعت تطريسات جينات في مسار التطابق مع المفاهيم التي بلورتها جماعة تيل كيل، لا تختلف معها إلى التفريعات والجزئيات التي لا ينهض وفقها التناقض أو التباين. فيما أن تطريسات جينات تملك مفاهيمها الخاصة التي تعود إلى مبدأ التدرج الذي طبع كتابات جينات والانسجام النظري الذي ميز مساره الفكري.

محكي الباروك وطرائق التمديد :

لم يكن جينات في بداية عهده بالكتابة النقدية على علم كاف بأن قراءاتها الخاصة للأشكال التعبيرية الكلاسيكية واستناده الوثيق لشعريات أرسطو وبلاغته واشتغاله بمعزل عما كان رائجا في النصف الثاني من القرن الماضي بفرنسا، قد تنسل عنها مفاهيم أكثر خطورة وأهمية وسيصبح انطلاقا من تلك القراءات – التي عدها هاوية–صاحب مفهوم خاص للتداخل النصي، ولا كان على وعي كاف بأن تلك القراءات ستستدعى استدعاء لافتا في حقول بحث جديدة، لم يكن إيذانها قد أعلن في تلك البدايات.

في دراسة سابقة على كتابه أطراس (1982) استعرض جينات بعض طرائق بناء محكي الباروك، حين يعمد إلى الاستفادة من محكيات بسيطة لا تتعدى سطورا محددة ليحولها إلى محك بأكثر من ستة آلاف بيت شعري. فقد كتب Saint Amaint قصيدته الغزلية البطولية انطلاق من محك بسيط يعرض قصة تبني موسى من ابنة فرعون كما وردت في الإنجيل. ومن ثم خضع حدث موسى المنقد إلى نوع من التضخيم والتمديد.Amplification ولا شك أن للمصطلح جذورا في البلاغة والنحو، فهو لا يبتعد عن التمديد في الأول وعن تضخيم الموصوف في الثاني.

يحصر جينات طرائق إطالة المحكي في ثلاثة أوجه :

<u>أ – الإطالة من خلال التطوير أو التمديد :</u>

ومجالاته واسعة وحرية التمديد فيه لا حدود لها فهي تخص:

–إطالة المحكي من الداخل باستثمار ثغراته وفجواته وذلك بمضاعفة التفاصيل وإلحاق الأسيقة.

–لا يقيد بإطار زمني معين فنصف ساعة قد تستغرق مجلدات وكتبا.

–حدوده الوحيدة مرتبطة بصبر المؤلف والقارئ معا.

ب- الإطالة من خلال الإدراج :

وتتم الإطالة فيه من خلال إدراج محك واحد أو مجموعة من المحكيات في المحكي الأول/المركزي ((وكلمة الثانوي لا تعني بالضرورة تراتبية ما، فالمحكي الثانوي قد يكون أكثر طولا وأهمية من المركزي مثل ما رأى جينات في بعض محكيات بالزاك)) فلا يصبح المحكي الثانوي وفق هذه التصور ملحقا بالمحكي الأول، إذ لا يعد ضمنه إلا إطارا. فالعلاقة بين المحكيين يمكن أن ينظر إليهما من خلال :

- **العلاقة السردية :** حين يكون سارد المحكي الثانوي شخصية في المحكي المركزي.

- علاقتها المضمون الحكائي وهي عنده نوعان:

أ- جواني الحكايةhomodiégetique حين تكون شخصيات المحكيين واحدة.

ب- براني الحكايةhétérodiégetique حيث شخصيات المحكي الثانوي لا صلة لها بشخصيات المحكي الأول. لكن لا يعدم علاقات التشابه أو التقابل بين تلك الشخصيات.

ج-الإطالة من خلال الإقحام : ويربطها جينات بالانصرافات métalepses يلتبس مصطلح 'الانصراف' في أصله الإغريقيmetalepsis مع الكناية والاستعارة، إذ تخص استعمال كلمة دلالة كلمة أخرى. لا يختلف الانصراف عن الكناية في أدبيات البلاغة الكلاسيكية، سوى في اشتماله على أكثر من كلمة على خلاف الكناية التي تختص بكلمة واحدة. من المنطلق نفسه اصطلح البلاغيون على تسمية اعتماد المؤلف صيغة الحاضر الوصفي لعرض مشهد ماض، أو الإيهام بأن ما يحكيه ويعرضه يقوم به بانصراف المؤلف métalepse de l'auteur.[1]

[1]- Gérard Genette, Métalepse, Paris, éd, Seuil, 2004.pp.9.10.

أسهم روح توسيع مصطلح 'الانصراف'، في استكشاف تقنيات جديدة طرائق بناء المحكي. فلم يعد محصورا في البحث عن دلالات اعتماد الحاضر لعرض الماضي فحسب، بل أتاح إمكان الوقوف على المنافذ التي يسلكها الروائيون لتكسير قواعد المحكي. فمن خلالها تم التعرف على أبعاد تخلص الشخصيات من سلطة الروائي والسارد معا. وكذا سعي بعض الكتابات إلى إشراك القارئ الضمني والمجرد في بناء الكون التخييلي، إما بدعوته لتذكر أحداث سبقت الإشارة إليها، وإما بإقحامه بوصفه طرفا في ذلك الكون بجعله منتميا لضمير الجمع الذي يعرض به المحكي. كأن يقال مثلا (لنعد إلى، دعنا نستأنف حكايتنا، لنساعد البطل على تجاوز محنته، كأن يدعى لفتح الباب أو إغلاقه). وفي ذلك خروج عن كون المحكي، الذي قد يدعو للاستغراب، أو الدخول في عالم عجائبي تلفه الخوارق. وقد يكون كما عند عمارة لخوص استبطانا لذات القارئ والإجابة على بعض تساؤلاته ((لم أخرج عن الموضوع على الإطلاق بل أمديو في صلب الحديث. الرجاء أن تصبروا علي قليلا. لاشك أنكم تعرفون أن أمديو هو صديقي الوحيد في روما...كما ترون))[2] فلم يكتف بإقحام القارئ طرفا، بل عمد إلى تلوين الضمائر من المتكلم على المخاطب فالغائب. ويبدو أن روايته قائمة على هذه الاستراتيجية التي تذكر القارئ في كل مرة بأنه معني بما يعرضه المحكي.

لاشك أن اللجوء إلى مثل هذه الأساليب، يضمن للمؤلف نوعا من الحرية التي تضيق أرجاؤها، كلما التزم برسم حياة الشخصيات، كما تقتضيه بواعثها وعلاقاتها. وطبيعي بعد ذلك ألا يكون الانصراف خاصا بالسارد فقط، وإنما يخص المؤلف أيضا.

يستند الانصراف الذي أصبح سرديا مع جينات، إلى البعد الزمني، إذ يوهم في بعض وجوهه بتزامن القصة والسرد. إما بجعل الماضي حاضرا وإما بنقل

[2] -كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك؟ الجزائر، منشورات الاختلاف، 2003، ص.10.

المستقبل إلى الماضي. وهو الشكل نفسه الذي رسمه البلاغيون للانصراف. قد يتعمد المحكي تناوب القائمين بالسرد، فمرة يكون براني الحكاية ومرة جواني الحكاية مما ينتج في الوقت ذاته، تناوبا آخر بين حكاية وحكاية واصفة وخارج الحكاية. ومن ثم يصبح الانصراف الذي يعد وجه الإطالة بالإقحام مختلقا الأسباب لمنع المحكي من الوصول إلى نهايته.[3]

تلك طرائق رآها جينات وسائل مفضلة لدى سان آمون لإطالة محكيه بعد أن كان جملة بسيطة فصار محكيا تتسع لها آلاف الأبيات الشعرية. ولا شك أن تلك التقنيات لا يلتفت إليها حين تتبع المسارات الفكرية لنظرية التداخل النصي بله الأطراس.

فلا يستبعد والأمر هكذا أن تكون أطراس جينت مرحلة متطورة مما لاحظه في محكي الباروك، وليس حلقة متضافرة مع ما أنجزته جماعة تيل كيل، بحكم تباين التوجهات بين الطرفين، ولا شك أن تقديم الأطراس مفصولة عن سياقها الخاص الذي يعود في الأصل إلى البلاغة، من شأنه أن يضع المفاهيم على حافة الالتباس الذي يقود لا محالة إلى القصور فتفقد معه المفاهيم فاعليتها وخصوصياته. يظهر ذلك جليا في طبيعة استقبال أطراس جينات في النقد العربي. فعلى الرغم من مساحة ذلك التلقي الضيقة إلا أن تقديمها مرتبطة ارتباطا وثيقا مع التداخل النصي وتعويمها ضمن سياقاته الخاصة يفقدها دقتها ووضوح إجراءاتها.

تستند أطراس جينات إلى البلاغة أكثر من استنادها إلى حوارية باختين مثلا، فهي عنده مجاز قبل أن يكون انتقال فكرة أو امتصاص نص لنص آخر، إذ المجاز لا يخرج عن كونه انتقال إحساس من شيء إلى آخر، وفي الانتقال استكشاف لجوهر الأشياء وإبراز لأوجه التطابق والاختلاف. وعير المجاز أيضا تتم العلاقة بين إحساس في الحاضر وآخرفي الماضي، ما دام المجاز يخرق

[3] -Gérard Genette, Figures II, 196-202

المسافات الزمنية والمكانية. ولاشك أن محكي الباروك وبعده محكي بروست يجسدان هذا المعطي إذ لا يخرج التمدي فيها عن المفهوم العام الذي سيتبلور في أطراس.

اصطحب جينات المفهوم نفسه في كتابه الذائع الصيت أطراس، وعلى الرغم من المسافة الزمنية التي تفصل بين قراءته لمحكي الباروك 1968 وقبله ملاحظاته الأولية حول أطراس بروست 1966إلا أن المفهوم لم يتغير كثيرا وإن جنح به جينات إلى ضرب من التفريع والتدقيق الناتج عن نضج التصور ووصوله مرحلة التفصيل والتعميق.

إذا كان جينات قد أشار في كتابه إلى خمس علاقات ممكنة بين نص وآخر(التداخل النصي، النص الموازي، النصية الواصفة، معمارية النص، التعالق النصي) فإن العلاقة الأخيرة رآها أكثر أهمية وخطورة، إذ ليس ثمة نص وفقها لا يشير إلى نص آخر.

يرصد الأشكال التي تتحقق وفقها المتعاليات النصية Tanstextualité في النص المفرد. إذ تعود في بعض أوجهها إلى التمديد الذي لا يبتعد كثيرا عن التحول،[4] فالنص المتعالي يقيم جسور تلاقيه مع نص سابق، إما بمراجعة موقفه من العالم وإما بنقله من ضمير المتكلم إلى ضمير الغائب وإما بتغيير مواقع حدوث أفعاله. فيصبح التعالق النصي Hypertexte قائما على تحويل نص سابق من خلال سيرورة موضوعاتية أو شكلية.[5]

يقدم جينات هذه المرة البارودياProdie من أجل استكشاف طرائق بنائها القائمة على التمديد والتحويل والنقل أكثر من اعتماده على بناء مكوناته الخاصة، فإذا

[4]- Gérard Genette, Palimpsestes la littérature au second degré, Paris, éd, Seuil, 1982, p.237.

[5]- Gérard Genette, Figures IV, Paris, éd, Seuil, 1999,p.21.

كانت البارويدا جنسا هجينا فتلك الصفة مصدرها صياغته الخاصة التي استهجنها أرسطو حين قسم الأجناس إلى:

- فعل سام بصيغة درامية تراجيديا
- فعل سام بصيغة سردية ملحـــمة
- فعل دنيء بصيغة دراميــــة كوميديا

وأغفل فعل دنئ بصيغة سردية باروديا

فيما أن جينات رأى بناؤها قائم على نوع من نقل الموضوع أو الأسلوب من حالة إلى أخرى

-نص/ جنس سام موضوع ساذج (تحويل النص عن غايته بتغييره ما أمكن)

-= = أسلوب ساذج (الإبقاء على الموضوع مع تحويل الأسلوب

-جنس سام أسلوب ساذج(استعارة الأسلوب لموضوع قد يكون متناقضا مع ما هو متعارف عليه في الأجناس السامية).

يمكن تبعا لذلك اعتبار الباروديا إضافة أو إنقاصا مع الإبقاء على ما هو قادر أن يذكر بالنص الأصلي. وإذا كانت عمليتي النقل والتحويل لا تخص عادة غير مقاطع صغيرة فإن ذلك لا يمنع من إمكان نقل النص من جنس إلى آخر، وبدل البحث عما يميز كل جنس يصبح الاهتمام موجها إلى ما يعلن تداخلها.

يبدو أن عملتي النقل والتحويل لا تخص نصا بعينه ولا جنسا محددا، فهما ظاهرتان عامتان وإن كانت الباروديا تمثل وجها متميزا وتاريخيا لها. ذلك أن كثيرا من الآليات تعمد إلى استدعاء نص أو نصوص وإحداث تغيرات في بنائها لتظفر ببنائها الخاصtransposition، إما :

-تغيير الموضوع (القلب الإيديولوجي)

-تغيير الصوت (الانتقال من ضمير إلى آخر)

-تحويل فضاء النص.

- إعادة كـــتابة النص.

والظاهر أن النص أي نص يمكن أن يخضع للتحويل والتغيير انطلاقا من مكون واحد أو مجموعة من المكونات، وأن كل تحويل مهما بدا جزئيا بسيطا فإنه تطريس، ما دامت آليات بنائه قائمة على الاختلاف المحدث بين النص الأصل والنص الهجين والتطابق الذي لا يقد لا يعلن بالضرورة.

يتخذ التعالق النصي عند جينات أشكال أخرى كأن يكون ملخصا digest الذي يقدم نفسه مستقلا عن مرجعيته وقد ينفصل فيه المقام التلفظي عن مقامه الأصلي. ولا يبتعد تسريد المسرحية ومسرحة السرد عن ذلك التصور، إذ إن فعل تحويل نص من صيغة إلى أخرى يقتضي تغيرا في مكونات مرتبطة به (الزمن، المكان، الصوت، التبئير) التي لا يتطابق وجودها مع الصيغتين السردية والدرامية.

لا شك أن هذه التفصيلات والتفريعات داخل التعالق النصي لا تشير إلى ولع جينات بتجزيء المجزأ فحسب بل تكشف شمولية التصور وإرفاق المفهوم بإجراءات دقيقة واضحة لا يختلف في فاعليتها ووجودها. على خلاف مفهوم التداخل النصي الذي لا يعده جينات سوى وجه واحد من وجوه أطراسه. ومن ثم يصبح سؤال هوية مفاهيم جينات في أطراسه مشروعا،فهل مشروعه متضافر مع ما أنجز من كريستيفا وريفاتير، أم أنه يكون لنفسه تصورا خاص يتطابق معه في المبدأ العام الذي يفقد مع النص نقاءه وصفاءه لكنه يختلف معه في الإجراءات وفي الإطار المعرفي الذي يتحرك وفقه.

إن الانتقال الجديد من التوالد داخل المحكي إلى توالد النصوص وتعالقها، يؤكد الانسجام الذي طبع مسار جينات الفكري، وألا شيء عنده خاضع للصدفة، فالمفاهيم لا تولد دفعة واحدة.وتاليا لا ينبغي أن تقدم مفصولة عن أسيقتها الخاصة ومسارها القائم على مبدأ التدرج. ولا شك أن عملا بهذه المواصفات لم يحن أوانه بعد في تعامل النقد العربي الحديث مع المنجز الوافد.

العلاقـــة الجدليـــة بين المستويـــات اللغويـــة والتواصـــل في ضـــوء اللسانيـــات الاجتماعيـــة المعاصـــرة

د. عز الدين صحراوي
جـــــامعـة سطـيف

الملخـــص :

تهدف هذه الدراسة إلى تقديم تحليل وصفي لدور اللغة من منظور اللسانيات الاجتماعية بوصفها حلقة اهتمام لكثير من المعارف والتحقق من وظائف اللسانية لدى المتكلمين في المجتمع الجزائري.

Résumé :

Cette étude décrit le rôle de la langue d'un point sociolinguistique en tant que noyau central du savoir

حظي موضوع التواصل اللغوي بأهمية بالغة من قبل الدارسين في مجال العلوم التجريبية و الإنسانية، إلا أن هذا الاهتمام الذي لم يكن وليد الصدفة يكشف لنا عن حقيقة تكمن في أن الاتصال بوصفه مجالا علميا لم يعد مستقلاً بذاته، بل محور ارتكاز يقصده الباحثون من تخصصات متعددة تدفعهم إلى ذلك مقاصد شتى واهتمامات متباينة ترتبط في معظمها بمجال اهتمامهم، مما يجعل من الصعوبة ربط هذه الدراسة بحقل معرفي محدد.

و الاتصال بمعناه العام عملية يتم بواسطتها نشر المعلومات بين أفراد الجماعة اللغوية وفق نظام لغوي ترميزي، وعبر قناة تصل المصدر المتلقـــي، و بـــهذا

عدت عملية الاتصال سبيلا للتعايش الاجتماعي وأساسا لتحقيق المساهمة في المعرفة الإنسانية حفاظا على الاستمرارية الحضارية.

ومن هنا نجد أن الاتصـــال يهدف إلى تحقيق التفاعــل الاجتماعـــي في جميع أشكاله التي تفرضها العلاقات الاجتماعية، وتستدعيها الضرورة اليومية أو المعيشية للفرد والجماعة حين تعتمد التخاطب واستخدام اللغة المنطوقة أو المكتوبة كأدوات اتصال تشمل أنواع الاتصال الاجتماعي والثقافي المباشر وغير المباشر، حيث يلتقي الفرد مع باقي أفــراد الجماعــة اللغويــة، فيتفاعل معهم : يبادلهم الحديث أو الحوار مشافهة أو من خلال المشاهدة أو التخاطب عبر واسطة معينة تسمح له بإقامة اتصال.

وهكذا يتحقق الاتصال بالطريقة التي تنتقل عبرها المعلومات والأفكار بين أفراد الجماعة اللغوية. كما "زيادة القدرة على التفاهم مع الآخرين، إذ اقترنت بالقابلية على التكيف والقدرة على الإبداع، وعلى الأداء و الإلقاء الفني البليغ، على بناء الشخصية الاجتماعية (1).

ويذهب ويلي وريس "Willey and rice" إلى أن التواصل يكمن في انتقال المعاني بين الأفراد "حيث يصبح بقاء الحياة الاجتماعية واستمرارها متوقفا على انتقال الرموز ذات المعنى و تبادلها بين الأفراد.(2).

أما تشارلز كولي " Cooley. Ch " فإنه حاول أن يقدم تعريفا مماثلا رى فيه أن الاتصال هو : " ذلك الميكانيزم الذي من خلاله توجد العلاقات الإنسانية، وتنمو وتتطور الرموز العقلية بواسطة وسائل نشر هذه الرموز عبر المكان واستمرارها عبر الزمان (3) وهي تتضمن كل النظم التواصلية اللغوية وغير اللغوية. " كما يرتبط الاتصال بنسق الإشارات والإيمــاءات والأنساق اللغويــة، ارتباطا يكون متينا، إذ هي المجال الأساسي الذي تستقي منه عملية الاتصال رسائلها، و تفهم في ضوئها المعاني المختلفة " (4).

وإذا كانت جل الدراسات اللسانية التقليدية قد أولت أهمية لحركة الرسالة اللغوية بوصفها حدثا مثيرا، كما كانت تركز جهدها على الدور الذي يبدله المرسل لتتبع محتوى الرسالة ومضمونها. فإن بحوثا معاصرة أعدت دراسات حول تأثير الاتصالات لتوضح في النهاية أن ليس هناك علاقة مباشرة وبسيطة بين الاتصال والتأثير.

فكانت الحاجة ماسة في المطالبة بتعديل المعالجة التقليدية التي كانت تركز الضوء على الفعل البسيط لعملية الاتصال من المرسل إلى المتلقي حيث لم تضع هذه الدراسات التقليدية في تصورها العمليات التي تحدث في مجال التفاعل الاجتماعي و الذي يعتبر المرسل مجرد أحد مكونات تلك العلية الاتصالية.

ذلك أن الاتصال اللغوي في أساسه عملية اجتماعية، لا تقف عند حدود استخدام المستويات اللغوية المكتوبة و المنطوقة فحسب، وإنما قد تتحقق أيضا من خلال مجموعة الأفعال المتعددة، حيث يتمكن بواسطتها الشخصان المتواصلان من بناء وتبادل معلوماتهما بسهولة ويسر.

و من هنا يتضح أن المجتمع هو الرقيب الذي يعود إليه الفرد في كل عملية تواصلية أي أنه هو الذي يحدد لأفراد الجماعة اللغوية الكيفيات غير اللغوية التي يتم. عبرها الاتصال كما يمدهم بالسياقات اللغوية المناسبة، التي تتطابق والمواقف التواصلية المختلفة، وهكذا يبادل أفراد الجماعة اللغوية معلومات محددة أقرها المجتمع وتواضع عليها، إذ يؤكد علماء اللسانيات الاجتماعية " أن الكلام يؤدي وظائف عديدة في التعامل الاجتماعي، حيث تتعدى وظائفه في المواقف الاجتماعية المختلفة، طبقا لطبيعة ونوع كل موقف، حيث يختلف الكلام الملائم لكل منها وفقا لذلك" [5]. كما اهتم علماء اللسانيات المعاصرة بالتواصل بشقيه اللغوي و غير اللغوي اهتماما واضحا حتى أن هناك من اللســـــانين مثل

دوسوسير : الذي أراد أن يخضع ما هو لساني إلى ما هو غير لساني إجمالا، وذلك باعتبار التواصل اللغوي كثيرا ما يحتاج إلى وسائل مساعدة خارج ما هو لغوي، من خلال اعتماد حركاته، سلوكه، التفنن في إيقاعات كلامه بحواسه وأعضائه" (6). إلا أن اللغة تبقى المظهر الوحيد الذي يحقق هذا الغرض الإبلاغي بين الفرد وجماعته اللغوية من دون منازع.

فاللغة في استعمالها اليومي، أداة يتوسلها الإنسان لإتمام عملية التواصل بينه وبين أفراد بيئته، ولا تقتصر اللغة في الواقع على أداء عملية التواصل، إلا أن التواصل يبقى المظهر الإستعمالي الأساسي للغة. و يقتضي التواصل اللغوي نقل الدلالات و المعاني بواسطة الإشارات الصوتية.(7)

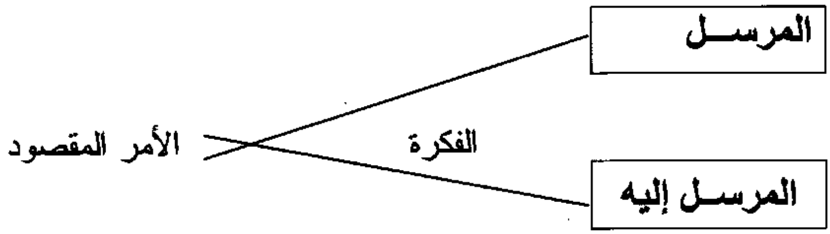
والواقع أن هذا المظهر التواصلي ما كان له أن يتحقق لولا ذلك الاتفاق المسبق القائم بين الجماعة اللغوية وهو ما يكمن في عرفية مكونات اللغة، و من ثم اكتسب نظامها الأساسي عبر الإقرار الذي تم بين أفراد الجماعة اللغوية فأصبحوا جزءا من مكوناتها تتجلى في سلوكاتهم اللغوية. يقول فندريس: "إن اللغة مركب معقد يمس فروعا من المعرفة، وهي فعل نفساني تستلزم نشاطا إراديا للعقل وهي فعل جماعي من ذاتها أنها استجابة لحاجة الإنسان واتصالاته، وهي في النهاية حقيقة حضارية تاريخية لا مراء منها، تعثر عليها في صور متباينة و في عصور مختلفة بعيدة الاختلاف " (8).

واعتقاد بعض علماء اللسانيات الاجتماعية أن هذه الوظيفة أساسية بالنسبة للغة، لا يمنعنا من أن نعد الفرد هو آخر عنصرا أساسيا لا غنى عنه في إحداث عملية التواصل، مما سيقودنا إلى الحديث عن علاقة الاتصال بالسلوك، فقد قيل أن كلام المرء أكثر أنواع نشاطه تعبيرا عن شخصيته.

فإذا أردنا أن نتعرف على نفسية شخص من الأشخاص ما علينا إلا أن نطالع ما كتب أو نستمع إليه حين يتحدث " ويعتمد هذا السلوك الإنساني على تبادلية

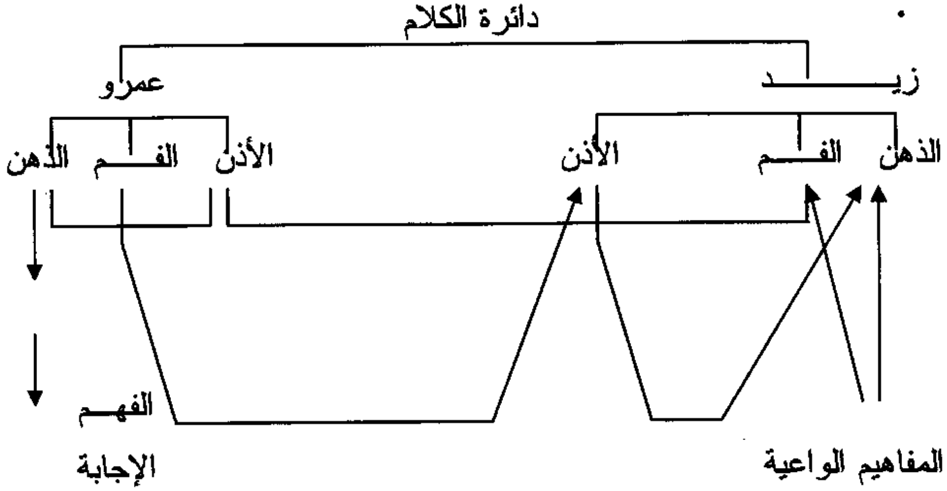
العلاقات المباشرة وجها لوجه، والتي تسمح بتطوير أنماط التنظيم العائلي والتعاون الاجتماعي "(9).

وقد تناول دوسوسير إشكالية التواصل بشيء من الإيضاح حين قدم مخططا لكيفية التواصل، يتشكل من عناصر أساسية هي المرسل والمرسل إليه، ومفاهيم دلالية متبادلة بينهما :

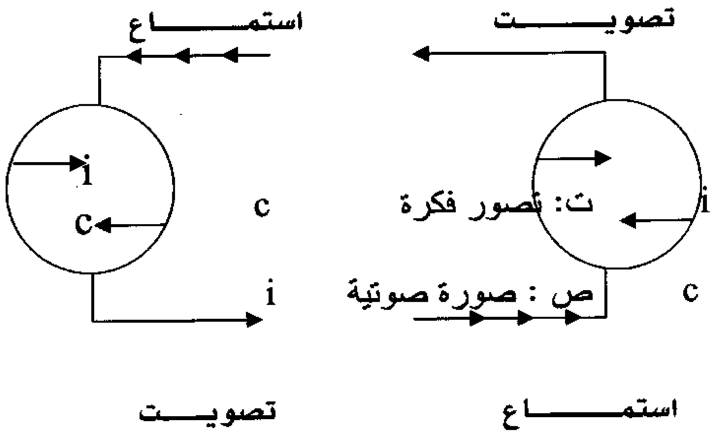


حيث ينحصر التواصل بين أفراد الجماعة اللغوية ضمن عملية التواصل اللغوي التي تتم بين أفرادها بفعل الأداء الكلامي الذي يعد المظهر الخارجي للغة. وقد عرف دوسوسير التواصل اللغوي: "بأنه حدث اجتماعي يلاحظ في الفعل الكلامي " (10).

و لكي يتحقق ذلك التواصل اللغوي لابد من وجود عنصرين أساسيين هما المتكلم و المستمع و هو ما يوضحه الرسم الآتي: (11)



حيث يقوم التواصل بينهما (المتكلم و المستمع) تبعا لما سماه دوسوسير حلقة الكلام حسب الرسم البياني التالي [12]



وقد لقيت نظرية دوسوسير قيمة علمية جديدة وظفها العلماء في مجالات متعددة وبخاصة جاكوبسون الذي استطاع أن يزاوج بين علماء الاتصال وتقنياتهم المبتكرة وما جاب به دوسوسير ليطور نظرية التواصـــل وأن يقدم لنا مفهوما آخر للتواصل أكثر تكاملا حول ما عرف عنده بوظائف اللغة والمتمثلة في الرسم البياني التالي [13]

ســـــــــــياق

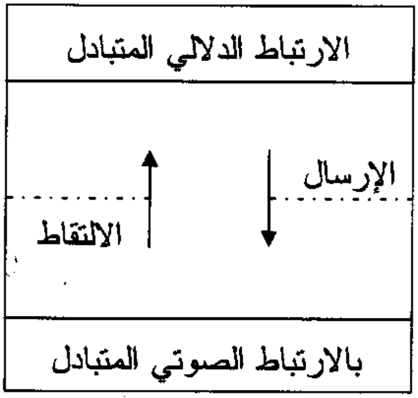
مرسل ———— ← مـــــرسلـــــة ———— ← مرسل إليه

اتـــــصـــــال

نظام رموز

وحتى تتحقق عملية التواصل بين الباحث والمتلقي فإنه لابد من ترابط دلالي يوافق ترابطا صوتيا وفق تواضع بينهما." مما لاشك فيه أنه بالرغم من تباين دور المتكلم والمستمع، يرتبط الاستماع والتلفظ بعضهمـــا ببعض من خـــلال

تعاملهما مع الإشارة الصوتية الواحدة. فيتوافق في الدماغ النطق بالأصوات المختلفة والانطباع السمعي الذي تلتقطه الأذنان نتيجة هذا النطق. نسمي هذا التوافق بين النطق والاستماع بالارتباط الصوتي المتبادل Corrélation phonétique، مع العلم أنه يبقى للتلفظ الأهمية الأساسية في مجال الالتقاط على النحو ذاته. ونسمي التوافق بين الدلالات في ذهن المستمع وفي ذهن المتكلم بالارتباط الدلالي المتبادل Corrélation sémantique(14) و قد مثل لذلك بواسطة المخطط الآتي (15)



وبالنظر إلى مخطط دوسوسير نجده لا ينهض بكل عملية من عمليات التخاطب، ولا سيما ما كان مرتبطا منها بالقاعدة الفيزيائيـــة التي تساعـــد على تبليغ المرسلة ونقل إشاراتها ونعني بها القناة فضلا عن السياق الدال على المقـــام أو الظروف المحيطة بالإبلاغ، واطـــراد القـــول من الماضـــي إلى الحاضر فالمستقبل، فإن اللسانيين يطمئنون أكثر إلى مخطط رومان جاكوبسون الشهير : " سياق التخاطب " (16) ويختلف الأفراد اختلافا كبيرا من حيث قدرتهم على الاتصال، فالفروق الفردية والاختلافات الثقافيـــة والاستعـــــداد تقف حائلا دون المشاركة المتساوية في ثقافة مجتمع معين. وإذا كانت اللغة تؤدي وظائف عدة :

" أ – تسعـــى إلى إشباع رغبـــات الفرد والتعبير عن أفكـــاره ومشاعـــره في المواقف الاجتماعية المختلفة.

ب– لا يقتصر دورها و وظيفتها على مجرد التعبير عما في النفس أو إبلاغ الآخرين عنه، بل تشمل أيضا استجابة المتلقين وما احتوت عليه من تعبير.

ج– تعطي اللغة شعورا بالانتماء لمجتمع المتحدثين بها.

د– تعتبر اللغة وسيلة لإبراز الفكر من حيز الكتمان إلى حيز الوجود.

هـــ– تساعد اللغة الفرد على التكيف والتوافق الاجتماعي والنفسي مع الجماعة و المجتمع و غيره من الأفراد.

و– تعتبر اللغة الوسيلة الهامة في نقل الثقافة من جيل إلى آخر.

ز– تعتبر اللغة عماد التفكير الصامت والتأملي للإنســـان و أداة ها الفكـــر في التعبير عما يجول في أعماقه "(17)

فإنها في المقابل" ليست إلا أثرا من آثار عقلية المجتمع ومن ثم فهي تعكس ثقافة هذا المجتمع " (18)

بينما يرى فيها صابير بأنها "طريقة إنسانية مكتسبة لتوصيل الأفكار والانفعالات والرغبات عن طريق نظام معين من الرموز، اختاره أفراد المجتمع و تعارفوا عليه " (19)

في حين يقول (فنك) : " لا يجب أن ننظر إلى اللغات إلا بوصفها آثارا معبرة عن عقل الشعوب، و لكي نقوم بدراسة دقيقة ينبغي ألا نبدأ من اللغة التي ليست إلا نتيجة، بل العقل الذي يخلق اللغة " (20) و قد صرح عالم الانثربولوجيا برونيسلاف مالينوفسكي Bronislav Malinowski بـــ : "أن اللغة في استخداماتها البدائية تقوم بدور حلقة في سلسة الأنشطـــــة الإنسانيـــــة المتآلفة باعتبارها جزءا من السلوك الإنساني، فهي سلسلة من وسائل الفعل و ليس أداة للتأمل " (21)

ومن ثم فإن اللغة هي ذلك القاسم المشترك بين أفراد الجماعة اللغوية بوصفها النموذج المهيمن الذي لا يقبل النقيض أو المخالفة. يقول ادوارد صابير" "E.Sapir : " إن اللغة هي التي تجعل مجتمعا ما يتصرف ويفكر بالطريق التي يتصرف و يفكر بها وأن ذلك المجتمع لا يستطيع رؤية العالم إلا من خلال لغته " (22).

إن هذه الأمثلة و كثيرا غيرها تشير بكل وضوح إلى أن تأثير عامل اللغة في تشكيل الهوية الجماعية لا يكاد يأبه بالحتمية الجغرافية بل ويتجاوزها في كثير من المواقف مما يجعل المسافة تتلاشى عندما يتعلق الأمر بالشعور بالانتماء اللغوي. فالاعتراف بواقع العلاقة بين اللغة و المجتمع سيقود حتما إلى تداخل عنصر الالتزام بين الواقع الاجتماعي والتواصل اللغوي، من خلال تعميق المفاهيم اللغوية المجسدة في سياقها وفق تشكلها في أذهان المتكلمين وتداولها شعبيا و رسميا.

فهي في الوقت نفسه تسهم وبشكل فعال في تعزيز ثقة المتكلمين وتقودهم نحو التماسك الاجتماعي واللغوي، ولذلك فنحن نعتقد أيضا أن المجتمع يرتكز في أولوياته و استمراريته عن طريق عملية الانتقال أو التحويل من خلال تفاعل عاداته و تقاليده و أنماط تفكيره من خلال ما نسميه بالتفاعل الاجتماعي اللغوي. ذلك أن أصل اللغة يعود إلى الطبيعة الاجتماعية للفرد"ويرتبط وجود وظيفتها والتغيرات التي تطرأ عليها ارتباطا وثيقا بالبناءات الاجتماعية من جهة، وديناميكية العلاقات بين الأفراد والجماعات من جهة أخرى" (23).

ولكن يختلف الوضع كثيرا في المجتمعات المتحضرة، حيث تتعدد وتتنوع وتختلف الأدوار الاجتماعية، و بالتالي يوجد عدد من مستويات اللغة، كما يوجد أيضا أنماط للكلام تتناسب مع المسافات الجغرافية والخلفيات التعليمية والمهنية للأفراد ونتوقع نتيجة هذا التنوع في المستويات و وسائل التثقيف أن يكون هناك

اختلاف بين أفراد الجماعة اللغوية في كمية ونـــوع والمعرفة الثقافية ضمن المجتمع الواحد.

لذلك نرى أن الاختلاف اللغوي المجسد في واقعنا الآني يجعل الفرد غير قـــادر على الحديث بالطريقة ذاتهـــا في كل المواقف الاجتماعيـــة. "إن في نطاق استخدامك للغة التخاطب الشفهي مثلا، تـــرى نفسك بعفوية ظاهـــرة، تتنقل من مستوى إلى مستوى أو من لغة إلى لغة أخرى من لغات السلم، سواء على صعيد المفردات أم على صعيد التراكيب. ويكون انتقالك أوتنقلك مرتبطا بتغير المضمون الذي تجري به عباراتك أو تغير سياق المقام الذي يندرج فيه كلامك" (24) وعند مناقشة هذه القدرات و بخاصة قدرات الترميز و التفسير، لابد أن تردي اللغة دورا هاما بل " إن اللغـــة هي التي تحـــدد كفـــاءة هذه العمليات، حيث أن العنصر الضـــروري في نسق الاتصال يتمثل في التوافـــق والتناغم بين المرسل والمستقبل، إذ أنه دون وجود هذا التناغم تنعدم إمكانية التواصل ".(25)

أما بالنسبة للمجتمع الجزائري، وبالرغم من الاعتراف بوجود لغة رسميـــة واحدة فإننا نلمس تعايش أكثـــر من نمط لغـــوي قد يستعمـــل حتى في المواقف الرسمية، مع العلم أن هذا التوزيع الوظيفي لم يكن بمنأى عن نوع من التداخل اللغوي، مما أسهم في خلق وضعية لغوية غير مستقرة.

كما أن الإبقاء على اللغة الفرنسية في مجالات رسمية دفع بكثير من الأفراد إلى الالتزام بمواقف لسانية محددة يركزون فيها دوما على اختيارات لغوية، وبخاصة في المنظومة التربوية التي تتعرض إلى انتقادات؛ حيث أن اختيار اللغات – في الواقع الآني – غير مرضــــــي، مما أدى إلى كثير من المـــواقف المتباينة بين مؤيد و معارض، وهو ما أحدث إرباكا في المسار اللغوي داخل المؤسسات التعليمية.

إن هذه الانتقادات الموجهة نحو المؤسسة التعليمية وما له من صلة بواقع اللغة الفرنسية، لم يمنع من نشوء أزمة لغوية، أحدثت جدلا و ردود أفعال بين رؤيتين متناقضتين في الطروحات و المبررات.

و الواقع أن المتأمل في الوضعية اللغوية التعليمية يلمس ذلك التمزق اللغوي الذي أحدثته جراء انعدام الرؤية المستقبلية للتعليم، وهو ما يوحي بوجود تخطيط لغوي غير مستقر، حيث نجد تباينا بين ما هو نظري و الواقع الفعلي، ذلك أن الطالب لم يعد قادرا على اكتساب أو توظيف هذه اللغة، مما شكل عنده عبئا لغويا في عملية التحصيل، نتج عنه اضطراب لغوي، وانحطاط في درجة الاستيعاب و التوظيف.

وإذا كان هناك من يعتقد أن هذا الواقـــع اللغـــوي عاد ولا يثير قلقا، وأن ما يقال بين الفينة و الأخرى لا يخرج عن إطار أزمة مفتعلة ما زال يرددها أولئك الذي يريدون التقوقع في واقع لغوي عفا عنه الزمن، وأن نظرتهم غير صائبة لا تنم عن إدراك منطقي وتصور مستقبلي للواقع الذي تقوم فيه العالم جراء هذا التطور العلمي المذهل، والذي لا مكان فيه إلا لمن يمتلك مقرة علمية و كفاءة عالية في التقنية المعرفية، وهذا لا يتأتى إلا من خلال التأقلم مع الواقع اللغوي العالمي، الذي هو مفتاح التقدم وعنصر أساسي لا يمكن الاستهانة به أو اعتباره عنصرا هدم للهوية الوطنية.

و في المقابل لا يمكن أن نتجاهل سلبيات هذا الواقع اللغوي و ما شكله من هدر لطاقات بشرية لا يستهان بها. و لعل أعقدها هذا التداخل بين المستويات اللغوية مما يزيد الوضع تأزما، فهناك على سبيل المثال هذا التداخل اللغوي لأشخاص لا يجيدون استخدام لفرنسية، تعترضهم أثناء حديثهم بالعامية ألفـــــــاظ فرنسية ولكنها محرفة وفق الطريقة الجزائرية، مع العلم أن هذا الاقتراض اللغوي يعود إلى مرحلة زمنية سابقة و ما يزال قائما.

إن النظام اللغوي في المجتمع الجزائري، يوحي بوجود أزمة لغوية معقدة، كان للمحيط الثقافي والاجتماعي أثره البارز في تكريسه وترخيسه، فإذا تأملنا الوسائل السمعية البصرية المرئية و المسموعة فإننا نجدها غير منسجمة لغويا، حيث الصراع اللغوي بين الفرنسية و العربية على أشده.

كما نجد نسبة عالية من المجلات و الجرائد اليومية بالفرنسية تكرس واقعا ينعت دوما بالتبعية؛ حيث يتم نشر المعلومات الموجهــة نحو المجتمع، عبر اللغتين العربية و الفرنسية. وأن هذه العادة اللغوية التي يمكن أن تنعت بالازدواجية اللغوية في وسائل الاتصال المرئية والمسموعة، تقدم في نظر البعض صورة مشبوهة للتواصل اللغوي السليم سواء بالعربية أو الفرنسية، حيث يعتقدون أن كلتيهما لا تستوعبان بطريقة جيدة دائما من قبل أفراد المجتمع الجزائري.

وإذا استثنينا الأفراد من دوي المقدرة اللغوية الكافية فإننا نجد باقي أفراد المجتمع و بخاصة غير المتعلمين والذين لا يتحدثون إلا بالأمازيغية أو العامية، لن يكون باستطاعتهم قراءة وفهم ما يقال وما يكتب عبر هذه الوسائل التواصلية.

وبهذا نجد أن المقدرة اللغوية المتمثلة في غياب الكفاءة اللغوية، تحد وبشكل واضح من قدرات الاستيعاب للخطاب الموجه عن طريق وسائل الاتصال وبخاصة المكتوبة، وهي تشكل شاهد إثبات يوميا لتعايش هذين النمطين اللغويين. ومن جهة أرى هناك من القراء من يمتلك المقرة على استعمال مستويين لغويين بالتناوب أثناء الحديث الشفوي في العلاقات المباشرة. وهذا الخطاب المكون من أشكال لغوية متداخلة محكوم بسياقات محدودة، حيث نجد مجموعة من الألفاظ أو التعابير المستوحاة من المستويين، وقد تم تمثيلها في المستوى اللغــوي الهــدف مع ما طرأ عليها من تحويــل صــوتي يتنــاسب والمستوى الذي يستخدمونه.

فالمتكلم يزاوج أحيانا بين أكثر من مستوى لغوي (العربية، الفرنسية، الأمازيغية) وهذا يعود بالدرجة الأولى إلى تكوينه وتأثير اللغة الأم فيه. وإذا كان الواقع النظري يوحي بأنه بمقدور المتكلم بأن يوظف مستوى لغويا واحدا من دون حاجة إلى الاستعانة بنظام أو مستوى لغوي آخر، فإننا لاحظنا حالات أخرى كان فيها المتكلم بحاجة إلى الاستعانة بمستوى آخر وبخاصة الأماويغية أو العامية في تحقيق تواصله. وهذا السلوك اللغوي كان قد أشار إليه "Weinreich Uriel" (26) في معرض حديثه عن هذا التداخل اللغوي (*)

إن هذه المماثلة لألفاظ فرنسية لاستعمالها في العامية من قبل المتكلمين، والذين لم يتلقوا الفرنسية في المدارس، يبين لنا قوة هيمنتها خلال المرحلة الاستعمارية، ومدى تجذرها في الثقافة الشعبية بشكل يوحي يصعب التخلص منها.

فلقد تأثرت لغتنا العربية باللغات المجاورة أو لغات المستعمرين الذين مروا بأرض العرب، فأخذت لغتنا من هذه اللغات وأثرت لغتنا بلغــات المحتل، وأصبح هناك تبادل في المفردات اللغوية و هذا ما يعطي اللغة ألفاظا جديدة لم تكن معروفة من قبل في اللغة " (27)

إن هذا التأثير الذي أحدثه اللغة الوافدة لم يكن وليد الصدفة، بل كان متعمدا ومقصودا هدفه القضاء على هذه الذاكرة الجمعية وتحطيم ركائز المجتمع و في مقدمها هويته اللغوية.

وبالرغم مما قيل و يقال عن دور و وظيفة اللغة الوافدة في تفتيت المجتمعات فإن هناك من يرى، "المشكلة اللغوية ثانوية في سياق المسيرة الاستعمارية " (28) فأطماع الهيمنة اللغوية تتجاوز حدود اللغة إلى الاستحواد على الوطن و من فيه. مع العلم أننا لسنا بصدد القيام بدراسة ياليكتولوجية، بقدر ما نريد إثبات جدلية تنافس المستويات اللغوية. فالعامية أكثر المستويات التواصلية استعمالا في الحياة اليومية.

كما لا نستثني استعمال اللغة الفرنسية بشكل متقطع، خاصة إذا كان المتكلم المستمع تشكل عنده المرجعية الثقافية والعلمية مما يجعل استخدام العربية عنده أكثر صعوبة. والشيء ذاته قد نلمسه لدى المتكلم المستمع المعرب "وتزداد هذه الفروق بين مستويات اللغة كلما ازدادت الفوارق الاجتماعية والثقافية والزمانية والمكانية " (29)

وهكذا يمكن التفريق بين الأفراد من خلال الرجوع إلى استخداماتهم اللغوية ن حيث يبدوا عنصر المفاضلة قائما بينهما، كما تشكل اللغة عنصر بناء و هدم و تشتت لغوي ن يتولد عنه في كل مرة صراعا تنافسيا بين المستويات قد يؤثر سلبا أو إيجابا في بلورة أفكار وقناعات لدى كثير من فئات المجتمع حول موقفهم من الواقع اللغوي بكل أبعاده.

المراجـــــع :

1- المعتـــوق أحمد محمد. 1996 : الحصيلة اللغوية، أهميتها، مصادرهـــا، ووسائل تنميتها. مجلة عالم المعرفة. عدد 212. أغسطس/آب. المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب. الكويت. ص 62

2- عودة محمود. 1998 : أساليب الاتصال و التغيير الاجتماعي. دار المعرفة الجامعية. الإسكندرية. ص 06.

3- Cooley. Ch. 1909 : social organization N.Y. Charles Scribner's. Son .P 51.

4 - عودة محمود. 1998 : أساليب الاتصال والتغيير الاجتماعي . ص 22.

5- عفيفي السيد عبد الفتاح. 1995 : علم الاجتماع اللغوي . ص 21 .

6- مرتـــاض عبد الجليل. 2000 : اللغو و التواصـــل، دار هومة للطباعـــة والنشر و التوزيع. الجزائر. ص 09.

7- زكرياء ميشال. 1983 : الألسنية (علم اللغو الحديث) المبادئ و الإعلام. ص 47.

8- نقلا عن : وليد محمد مراد . 1986 : المسار الجديد في علم اللغة. مطبعة الكواكب. مدشق. ص 47

9 - لوكمان توماس. 1987 : علم اجتماع اللغة. تعريب أبو بكر احمد قادر. مطابع دار البلاد. جدة. السعودية. ط1 . ص 12.

10 - إبراهيم عبد الله و آخرون. 1996 : معرفة الآخر : مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. ص 88.

11- المرجع نفسه. ص 89.

12- دو سوسير فردناند. 1984 : محاضرات في الألسنية العامة. ترجمة : يوسف غازي و مجيد النصر. دار نعمان للثقافة. بيروت. ص 23

13- الطبال بركة فاطمة. 1993 : النظرية الألسنية عند جاكوبسون. المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر والتوزيع. بيروت. ص 65.
14 - زكريــاء ميشــال. 1983 : الألسنيــة (علم اللغة الحديث) المبــادئ والأعلام. ص 49.
15- المرجع نفسه. ص 50.
16- نقلا عن : مرتاض عبد الجليل. اللغة و التواصل. ص 11.
17- عفيفــي السيــد عبد الفتــاح. 1995 : علم الاجتمــاع اللغــوي. ص.ص 20-21.
18- محمد حسن عبد العزيز. 1988 : مدخل إلى اللغة. ص 186.
19- نقلا عن : محمد عطية نوال. 1975 : علم النفس اللغوي.
20- نقلا عن: فندريس.ح.1985: اللغة. ترجمة : عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص مطبعة لجنة البيان العربي. القاهرة. ص 199.
21- نقــلا عن : هدسون.1990: علم اللغة الاجتماعي. ترجمة : محمود عياد. مراجعة حامد أبو زيد محمد أكرم سعد الدين. ص 172.
22 - نقلا عن : وليد محمد مراد. 1986 : المسار الجديد في علم اللغة. ص 39.*
23 - لوكمان توماس. 1987 : علم اجتماع اللغة. ص 11.
24- حاطوم أحمد. دن. : اللغة ليست عقلا . ص 279.
25- عودة محمود. 1998 : أساليب الاتصال و التغير الاجتماعي . ص 17.
26- Weinreich Uriel. 1968 : “Unilinguisme et Multilinguisme”. in la langage allemande. paris. Pp650-651
* - (Quand un individu ou un groupe, qui utilisent de façon normale ou une langue A ont l’occasion de faire l’acquisition d’une langue B, plusieurs solutions peuvent se présenter. / … / il peut y avoir aussi selon les nécessités du moment, un usage

alterné de A et de B ; ou dira alors que les locuteurs commutent (to suitch) entre A et B .

Enfin A et B peuvent s'amalgamer en un seul système . Il n'est pas nécessaire d'interpréter le terme « système » dans le sens d'une langue envisagée de façon globale ; des substitutions entre systèmes distincts et dont le locuteur disposer en même temps et des amalgames peuvent être observés tout aussi bien dans aspects particulier des langues, par exemples : le vocabulaire, la grammaire, la phonologie, et même des parties pragmentaires de se derniers)

27 – حماد أحمد عبد الرحمان. 1983 : عوامل التطور اللغوي. دار الأندلس للطباعة و النشر و التوزيع. بيروت. ص 188.

28– calvet. Jean Louis. 1974 : linguistique et colonialisme petite bibliothèque. payot. Paris .p11.
« Bien entendu le problème linguistique et un problème second dans le déroulement du processus colonel "

29 – عبد الصبور شاهين. 1984 : علم اللغة العامة. ص 163.

شعريـــة الفضـــاء في المتخـــيل الشعـــري الجاهلـــي

د.حفيظة روابنية
جامعة باجي مختار ، عنابة

الملخص :

يعالج البحث في شعرية الفضاء أسئلة متعددة، بعضها يتعلق بماهية الفضاء، كونه مفهوما فيزيائيا حديثا متأصلا في طبيعة العالم، وبنية تنتظم داخلها الكائنات والأشياء.

Résumé :

Le texte traite de la poétique de l'espace, questionnements diversifiés tant sur le plan sens que sur le plan concept. La nature du monde, ainsi la structure de la représentation de l'espace langagier.

يطرح البحث في شعرية الفضاء أسئلة متعددة، بعضها يتعلق بماهية الفضـــاء، كونه مفهوما فيزيائيا حديثا متأصلا في طبيعة العـــالم، وبنيـــة تنـــتظم داخلهـــا الكائنات والأشياء، وشرطا ضروريا للوجود الـــذي لا يتحقـــق إلا بـــه وفيـــه؛ وبعضها الآخر يتعلق بفضائية اللغة وبنية التمثيل الذهني للرؤى والتصـــورات والأشياء، فإذا ما أردنا موقعة موضوع ما أو شيء ما داخل فضاء واقعـــي أو متخيل نحتاج إلى استعمال خاص للعلامات اللغوية ذات الحمولة الفضائية التي بإمكانها أن تحقق تصورنا للفضاء وللعلاقات الفضائية.

بسم الله الرحمن الرحيم

قال الله تعالى ((والأرض وضعَهَا للأنام)) (1).

((يغرس الواحد منا إصبعه في التربة فيعرف الأرض التي ينتمي إليها من الرائحة التي يشمها)) (2)

قال الأخنس بن شهاب التغلبي :

لِكُلِّ أُنَاسٍ مِنْ مَعَدٍّ عِمَارَةٌ عَرُوضٌ إِلَيْهَا يَلْجَؤُونَ وَجَانِبُ
لُكَيْزٌ لَهَا البَحْرَانِ وَالسِّيفُ كُلُّهُ وَإِنْ يَأْتِهَا بَأْسٌ مِنَ الهِنْدِ كَارِبُ
وَبَكْرٌ لَهَا ظَهْرُ العِرَاقِ وَإِنْ تَشَأْ يَحُلْ دُونَهَا مِنَ اليَمَامَةِ حَاجِبُ
وَصَارَتْ تَمِيمٌ بَيْنَ قُفٍّ وَرَمْلَةٍ لَهَا مِنْ حِبالٍ مُنْتَأًى وَمَذَاهِبُ
وَكَلْبٌ لَهَا خَبْتٌ فَرَمْلَةُ عَالِجٍ إِلَى الْحَرَّةِ الرَّجْلاءِ حَيْثُ تُحَارِبُ
وَنَحْنُ أُنَاسٌ لا حِجَازَ بِأَرْضِنَا مَعَ الغَيْثِ مَا نُلْقَى وَمَنْ هُوَ غَالِبُ(3)

وهنا يجدر بنا أن نشير إلى أن الفضاء لا يتحدد عبر تجلياته البصرية فقط، وإنما يتسع ليشمل الفضاءات المادية وغير المادية التي تشكل كلا متجانسا من العلاقات والسلوكات ذات الإحالة الفضائية، أو المرجعية الواقعية، أو تلك المستدعاة بواسطة المشهد المتخيل، والتي لا يمكن أن تتموقع داخل أي مكان يمكن مقارنته بالمشهد المدرك، والمعبر عنه بواسطة الصور الفنية / الشعرية، التي تنتج فضاء يتوفر على بعض خصائص الفضاء الواقعي، ولكنه مختلف عنه وخاضع لإرادة ورغبة الفنان/ الشاعر؛ ولذلك فإن هذا الفضاء لا يمكن أن يوجد خارج تجربتي الكتابة والقراءة، حيث يتسنى لهذا الفضاء عبر العلاقة التقاطبية بين عمليتي الانجاز الفني والتحقيق الجمالي أن يحقق شعريته؛ وهو ما جعل يوري لوتمان يربط مفهوم الفضاء الفني بالعمل الفني كفضاء محدد ومتناهي،

يعيد إنتاج موضوع لا متناهي، هو العالم الخارجي، الذي يمثل بالنسبة للعمل الفني الاهتمام المنصب على مشكلة الفضاء الفني في تجلياته المختلفة، والتي تجعل من بنية النص نموذجا لبنية فضاء الكون، حيث يصبح نسق التعبير الأدبي/الشعري للعناصر الداخلية للنص/ القصيدة لغة للنمذجة الفضائية، أي لغة لشعرية الفضاء، حيث تتحول هذه النمذجة عبر عمليات التلقي والتأويل إلى فضاءات مدركة، يعاد تشكيلها في كل مرة يحين فيها النص من قبل القراء.

انطلاقا من هذا الفهم لخصوصية الفضاء الأدبي/ الشعري يمكننا أن نلج إلى سيميائيات الفضاء، التي تربط هذا الموضوع بسيميائيات العالم الطبيعي، والتي لا تعالج مداليل الكون فقط، وإنما أيضا كل ما يتعلق بالسلوكات الجسدية للإنسان، أي كل ما ينتجه الإنسان من علاقات جديدة بين الذوات والموضوعات، التلقائية فيها أو المبرمجة ؛ والتي يمكن فحصها وإدراجها ضمن شبكة من العلاقات الفضائية التعبيرية ذات النسق الوظيفي، وهو ما يجعل غريماس وكورتيس يحصران تصورهما للفضاء في ثلاثة مستويات من الرؤية: الرؤية الهندسية والبسيكوفيزيولوجية والسوسيوثقافية، وبإمكان النص الأدبي/ القصيدة الشعرية أن تنفتح على مجموع هذه الرؤى وأن تستوعبها وأن تعيد تشغيلها داخل فضاءاتها الخاصة، ومن خلال مجموع تشاكلاتها النصية، ولهذا يغدو الفضاء الشعري فضاء متعدد المعاني، لا يوجد خارج القصيدة التي تشكل في تعاليها حدا أقصى، و أحد المظاهر الأساسية لما يسميه بول فاليري "بالحالة الشعرية ".

من هذا المنطلق ولجنا للقصيدة الجاهلية منفتحين على إجراءات السيميائيات التأويلية؛ بدءا بسيميائيات الفضاء التي تتعامل مع الفضاء الشعري كموضوع مبنين وذي اتساع حد الامتلاء انطلاقا مما تمنحه اللغة من إيحاءات فضائية تجعله يلعب تارة دور الدال وتارة أخرى دور المدلول، ونستطيع – تقريبا –

أن نعتبره في الشعر دالا، أو فضاء متكلما بإمكانه أن ينتج فضاء نموذجيا متخيلا وانتهاء بالسيميائيات الأنثروبولوجية، التي تتعامل مع النص كبنية سوسيوثقافية، وكممارسة دالة ذات علاقة مرجعية بحفريات الدلالة وأركيولوجية المعرفة والثقافة الجاهلية بكل طقوسها وممارساتها الشعائرية واليومية ، فالفضاء " ليس هو ما يصادفني فيه شيء وحسب، بل إنه ذلك الذي يصادفني فيه شيء ويرتبط بي بشكل متبادل" [4]، يتميز بالتراكم والتراسل سياقيا مع مختلف العناصر والأدوات والتي تعد بشيء يعمل على خلق " مساحات قابلة للامتلاء بالمعنى والمعنى المضاد " [5]. إذ ما نكاد نقرأ قصيدة طللية إلا ووجدنا أماكن مسماة ووصفا طوبوغرافيا، يشكل إطارا ومدخلا لفضاء القصيدة، يرتبط بالواقع الذي عاشه الشاعر الجاهلي وبخصوصية التجربة الشعرية التأملية التي تشكل نمذجة للمكان والفضاء الخارجي، أو نمذجة لبنية الفضاء الواقعي، تكتسب دلالة عميقة عند وضعها في مقابلة بقية الأنساق البنوية الأخرى المكونة للنص الشعري الجاهلي.

ونظرا للتداخل القائم بين مصطلحي الفضاء والمكان في الدراسات النقدية العربية فإنني سأوظف المصطلحين معا كونهما الأكثر شيوعا وتداولا، بوصف المكان بنية أولية تتموضع فيها كل الأشكال ومختلف الكائنات التي تكون أحيازا ومجالات تنعكس فيها ومن خلالها أفعال الناس وأنشطتهم مما يسمح بتكون الأبعاد السوسيوثقافية والأنثروبولوجية التي تستند إليها شعرية المتخيل المنجزة في مستوى الإبداع الأدبي.

وهذا يعني أن جميع البنى النصية البصرية منها وغير البصرية والمرتبطة منها بالتمثلات الذهنية تكون جميعا فضاء النص الشعري بوصفه تنظيما لغويا له تشكله وجمالياته ودلالته التي ترتبط بالدرجة الأولى بالإنسان وموقفه من الوجود والحياة والأشياء؛ من موقف شعوري ذاتي وهذا ما ألحت عليه بعض النظريات

الغربية مثل الظاهراتية والجشطالتية التي تولي أهمية كبيــرة لتــداخل الــذات بالموضوع أي" إضفاء المعنى على الوجود كما [يجلوه] وعينا من خلال القصــد المحايث للمعيش "(6) عبر صور مادية " تدمج مقولات الشكل أو البنية في تأويل العالم المادي "(7)، وإحداث قرابة أنطولوجية تظهر وظيفة المحسوسات وقوتهــا في إدراك العالم وتنمية ملكة الخيال، ولذلك يذهب الجشطالتيون إلى" أن العــالم والصور يفرضان بنياتهما على الذات الناظرة المتأملة "(8) ويــدرك الفضــاء / المكان أو يقوم – بحسب النظرية الجشطالتية – على الترابط الوثيق بين الحدس المباشر الذي يميز الامتداد والكثافة وبين الذكاء الذي يلعب دورا تركيبيا وتأويليا من خلال ارتباطه بالذاكرة وبتجــارب وخبــرات ســابقة مصــدرها الفئــات الاجتماعية، فيجعل الذات " تعبر من المعيش اليومي إلى مفهوم الفضاء، فضــاء هندسي ومجرد يمثل تمثيلا رسميا بلورة مختلف التجارب المدركــة البصــرية للأفراد في الامتداد ..."(9) وهذا ما أطلق عليه يوري لوتمان بــ " نظام النمذجة الأولي "(10) أي تحويل العالم إلى أنساق تتأطر داخلها كــل تجاربنــا وأحلامنــا وعلاقتنا بالعالم الخارجي داخل كون لغوي نطلق عليه الفضــاء النصــي يقــدم الأديب من خلاله تجربة خلاقة تعبر عن كيمياء شعرية بين الذات والموضــوع، ،بين معطيات الثقافة الخارجية وبين أنساق الشاعر الخاصة كبدائل لتلك الأنســاق المتعارف عليها، فيدل على رؤيته الخاصة للأشياء وموقفه منها، من هنا تبــرز أهمية الفضاء كونه " وجود وعلائق وأمكنة "(11) وأهمية الضــوابط الفضــائية وغير الفضائية الضاغطة التي تعمل على رصد المعنى الشعري وتحديد بنياتــه الدلاليــة، فيغدو الفضاء/المكان مفهوما نقديا يرتبط بمقولات الشــكل والبنيــة، وبمفاهيم نظرية فلسفية وجودية وسيكولوجية وسوسيوثقافية؛ تراعي جوانب من حياتنا الداخلية ومجموع العلامات والقيم المرتبطة بالأماكن التي نتعامــل معهــا ونعيش داخلها وبذلك يظل الفضاء الإطار الذي تتشاكل فيــه/ داخلــه الصــور

والمواقف والأحداث وترتبط فعاليته بـ "التأويل أكثر مما هي مرتبطة بمدى مطابقة النظام الإشاري المعتمد، لواقع حي وملموس في مستواه المادي المباشر "(12).

ولذلك فإن مقاربة الفضاء النصي – أي فضاء نصي – لا تقوم على إقصاء العناصر والأشياء المادية التي يتكون منها العالم الخارجي وإنما تستحضر باكتسابها بعدا سيميوطيقيا ينتج عنه مجموعة من المتواليات الدلالية القيمية أخلاقية كانت أو اجتماعية أم نفسية ....الخ وهي ما يصطلح على تسميته – فضائيا- بالتقاطبات أو الإحداثيات المكانية من مثل : يمين / يسار، مرتفع/ منخفض، جميل/ قبيح، شريف/ وضيع، التي لها قدرة تعبيرية تقوم " بإكساب تصوراتنا توجها فضائيا "(13) ؛ مثل تصور السعادة فوق، ويأتي الخير واليمن من اليمين، وأصحاب اليمين غير أصحاب الشمال ....الخ، ومنها أيضا سلم التراتب الذي ينبثق عن هذا التقاطب فيجعل طبقة أحسن من أخرى، وأماكن أجمل وأكثر حماية وألفة من غيرها وغيرها مما نبهت إليه الدراسات الأنثروبولوجية وأبانت عن " اختراقات الفضاء لنا، لأجسادنا، لأفكارنا، لوجداننا، لمعارفنا "(142) وهذا ما تقوم بتأويله العبارات الفضائية في اللغة في مستوى النص الأدبي عموما.

وإذا كان هم بعض النظريات – الدلالية مثلا – هو البحث عن المعنى ودراسته، فإن نظريات أخرى حسمت الأمر بأن أولت عناية كبيرة للشكل الكليغرافي للنصوص الأدبية- وخاصة النص الشعري – معتمدة منطلقات – في أغلبها ظاهراتية – لها قدرة وصفية وتأويلية كبيرة " تدمج مقولات الشكل أو البنية في تأويل العالم المادي "(15) وما له من قدرة وفعالية في مستوى الإبلاغ والتلقي.

وعلى الرغم من أهمية الشكل الكليغرافي في الدراسات الفضائية ؛ فإن القصيدة الجاهلية لا تنبني على استراتيجية الكتابة وإنما شعريتها تنبثق من شفويتها،

وللشفوية خصائص ترتبط بثقافة الأذن التي تتأسس على السماع / الإنشاد، والصوت، وطريقة الإلقاء/الأداء، وأساليب التكرار والأسجاع، وكل ما يرتبط بالموسيقى والتي تجعل من فن الشعر أو القصيدة بشكل عام فنا زمنيا، أو له تبنين زمني، غير أن الهيأة الفضائية التي كان عليها الشعر الجاهلي وتميزه عن أشكال تعبيرية أخرى، طرحت نموذجا فضائيا له يقوم على توازي الأبيات، وتقابل الأشطار، وانسحاب القافية أفقيا وعموديا، والتكرار في مستوى التيمة وعلى مدى العصر كمعيار ثقافي لم يتجاوز إلا في عصور متأخرة مما يجعل المعطيات واحدة وغير متنوعة وتحيل على ثقافة النموذج الواحد المتعاود كإطار للتفوق والفحولة. ولذلك يضعنا مفهوم الفضاء – بالنسبة للنص الجاهلي أمام كونين / أو كائنين مختلفين هما كائن شفوي مشدود إلى الذاكرة وجماليات الرواية، وكائن مرتبط بالشكل البصري المشدود إلى جماليات الكتابة وتوزيع البياض والسواد والأسطر والخطوط وغيرها مما هو من ابتداع الرواة، وفهمهما لا يتم إلا في حضن معرفة تقوم على استثمار الجماليتين معا.

يبقى أن ننفتح على فضاء القصيدة الجاهلية مما يتجلى في الطاقات التعبيرية والأبعاد الرمزية للعلامات التي تكون مجموع النص، ويحمل المكان الكثير من هذه التجليات ذات الفعالية على مستوى الحدث الشعري ذلك أن النص الشعري الجاهلي يقوم على بنيات مركزية ترتبط بتبجيل / واحترام الأنماط العليا باعتبارها ذات كفاءة تعبيرية وتصويرية " تحققت في أشكال راسخة في ذهن القارئ "[16] مكونة نسقا خاصا يقوم على الثوابت وعلى سيرورة شبه طقوسية تبجل ثقافة النمط، وترتبط بالنحن أشد الارتباط ولذلك كان تعامل الشاعر الجاهلي مع المكان الطللي لا يتسم بالجمود بالرغم من نمطيته لأن تلك الأماكن التي فتحها الشاعر في النص الطللي شكلت حدثا جماليا داخل القصيدة الجاهلية كونها تتخلق من نسق الشاغر وطريقة تفكيره ورؤيته، كما شكلت حدثا

نقديا يتوزع من خلاله الشعراء إلى طبقات والشعر إلى بيئات والإقرار بفصاحة لغة منطقة وهجنة أخرى ونتيجة لذلك وجدت مصنفات تولي أهمية كبيرة للمكان منها مثلا (صفة جزيرة العرب) للهمذاني، الذي نجد فيه مسحا طوبوغرافيا للمكان بكل أشكاله وأحيازه (الجبال، والأنهار، والدارات، والكثبان ..) كما بوبت بعض الكتب باعتماد المكان إجراء وطريقة ككتاب (المنازل والديار) لأسامة بن منقذ (ق 6هج) الذي يتوزع فيه الشعر والشعراء بحسب المكان فكان تبويبه وقفا عليه – أي المكان – مثل ((فصل في ذكر المنازل، وفصل في ذكر الديار، والربع، والمغاني والأطلال والرسم والدمن والأرض والأوطان والبلاد والمدن والمساكن والبيت والأعلام والمعالم والعرصات ..)) فمثل المكان الشعري بذلك مرجعا بين يدي المؤرخين والجغرافيين يبحثون عنه في الواقع مستنيرين بالشعر، وهذا التوجه وضع الشاعر – عند النقاد القدامى– في مأزق يتمثل في مدى صدقه ومعرفته للأماكن المذكورة في شعره أم لا ؟ وهذا يقود إلى الإصابة في الوصف، ومنه يكتشف انتحال شعر شاعر من بيئته ومكانه ...الخ كل هذا جعل النقاد " يعلنون أهمية الأمكنة في فهم النصوص وتحقيقها وتصحيحها "(17).

إن المكان الجاهلي – كيفما كان – يحظى باهتمام الشاعر، وتمارس حواسه عليه عملية الكشف الأولي، ويكون حضوره في الطبيعة مطية لتوليد / أو امتلاك قيم دلالية ترتبط بوجوده – أي الشاعر – وحياته وصراعه وبثقافته بشكل عام، وهذا ما يشير إليه وليم جيمس بقوله :" إن جميع الإحساسات مكانية أي ذات امتداد "(18) وأهمتها ترتبط بقيمتي الحماية والألفة، فكل البيوت مهمة حتى ولو كانت من اللعاب حسب تعبير باشلار (197).

وعلى الرغم من أن ورود المكان في مقدمة القصيدة (الأطلال) لم يخرق توقع المتلقي الجاهلي خاصة، فإنه كون نسقا خاصا تتدرج ضمنه كل أنظمة النص

وبنياته تواصل به ومن خلاله مع الثقافة والتاريخ، وكون سننا خاصا به شكل بؤرة القصيدة الجاهلية، فعبرعما هو مألوف ومرئي بطريقة نوعية، وأعطى التفاصيل والأشياء بعدا شعريا.

يقول زهير بن أبي سلمى :

أمِن أمِّ أوفــي دِمْنَــةٌ لمْ تَكَلَّــمِ بِحَوْمَانَــةِ الــدَّرَّاجِ فَالمُتَثَلَّمِ
دِيَارٌ لَهَــا بِالرَّقْمَــتَيْنِ كَأَنَّهَــا مَرَاجِعُ وَشْمٍ فِي نَوَاشِرِ مِعْصَمِ
بِهَا العِينُ وَالآرَامُ يَمْشِينَ خِلْفَةً وَأَطْلاَؤُهَا يَنْهَضْنَ مِنْ كُلِّ مَجْثَمِ
وَقَفْتُ بِهَا مِنْ بَعْدِ عِشْرِينَ حِجَّةً فَلأَيًا عَرَفْتُ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ
أَثَافِيَّ سُفْعًــا فِي مُعَرَّسِ مِرْجَــلٍ وَنُؤْيًا كَجِذْمِ الحَوْضِ لمْ يَتَثَلَّمِ
فَلَمَّــا عَرَفْتُ الدَّارَ قُلْتُ لِرَبْعِهَــا أَلا انْعمْ صَبَاحًا أَيُّهَا الرَّبْعُ وَاسْلَمِ[20]

ويقول عبيد بن الأبرص :

أَقْفَرَ مِنْ أَهْلِهِ مَلْحُوبُ فَالْقُطْبِيَّــاتُ فَالذَّنُــوبُ
فَرَاكِــسٌ فَثُعَيْــلِبَاتٌ فَــذَاتُ فِرْقَيْــنِ فَالْقَلِــيبُ
فَعَرْدَةٌ فَقَفَــا حِبِــرٌّ لَيْــسَ بِهَــا مِنْهُمْ عَرِيــبُ
وبدلت منهــم وحوشا وغيرت حالها الخطــوب [21]

ويقول الحارث بن حلزة :

آذَنَتْنَــا بِبَيْنِهَا أَسْمَــاءُ رُبَّ ثَــاوٍ يُمَلُّ مِنْهُ الثَّوَاءُ
بَعْدَ عَهْدٍ لَنَا بِبُرْقَةِ شَمَّاءَ فَأَدْنَى دِيَارَهَا الخَلْصَــاءُ
فَالمُحَيَّاةُ فَالصِّفَاحُ فَأَعْنَاقُ فِتَاقٍ فَعَاذِبٌ فَالوَفَــاءُ
فَرِيَاضُ القَطَا فَأَوْدِيَةُ الشُّرْ بُبِ فَالشُّعْبَتَانِ فَالأَبْــلاَءُ

لا أرَى منْ عَهِدْتُ فيهَا فأبْكي الـ يَوْمَ دَلْهًا ومَا يُحيرُ البُكَاءُ (22)

وغيرها من أماكن الأطلال مثل برقة ثهمد، وسقط اللوى، والدخول، وحومل، وتوضح والمقراة، ومجموع الأماكن المنخفضة والواسعة، والعالية والضيقة، والسائلة، والصلبة والخصبة، والمجدبة والوديان والجبال والبناءات (الخورنق، والسدير) ...الخ.

هذا التراكم للعناصر المكانية وتراصها في المقدمة الطللية يعلن عن تأصل جذور المكان في كيان الشاعر، وحبه له " لأن التفاصيل تزيد من مكانة الشيء "(23) و يخيل للمستمع أنه يصوغ من خلالها ، بيانا أو تقريرا عن رحلة ما سيقوم بها / أو قام بها بين الأماكن، ولذلك نرى تحديدها بوضوح، وتسميتها بدقة أغرت اللغويين وعلماء الجغرافيا بالبحث عنها في المرجع، وقد يبررون – أحيانا– زوالها، خاصة وأن أغلب شعراء الجاهلية ساروا على درب صاحب (نبك الديار كما بكى بن حذام) كما سموا الأماكن وعينوها ورتبوها، وهذا أربك العملية الشعرية وحصر وظيفة الشعر الجاهلي – عند بعض النقاد – في محاكاة الواقع.

العناصر الفضائية في القصيدة الجاهلية :

العناصر الفضائية هي الأشياء التي تجسد الحضور المتحقق في الفضاء/الطلل، حضورا واقعيا، مرئيا ينقله الشعراء عبر صيغ تحيل على فضاء العين أو نسق البصر، أين يقتضي تثبيت مجال الرؤية على الشيء من حيث كونه موجودا قائما بذاته، وكينونة متحققة في العالم الخارجي وفي النص الشعري؛ حيث يتعالق في العمل الشعري ضمن كون من الأشياء. وتكون الرؤية هنا (بصرية أو قلبية) مجالا للمعرفة وبناء التصورات، ومطية لولوج عوالم لا تكون إلا في الشعر أو الأدب أو ....، ولذلك ربط بعضهم التفكير والإدراك

بمجال الرؤية قائلا " فلكي أرى يجب أن أفكر وليس هناك ما أفكر فيه إن كنت لا أراه " [24] ؛ وهذا يؤكد خاصية التلازم والاقتضاء بين البصر/الرؤية وبين الإدراك والتصور، تبدو بموجبه الأشياء واقعة في مركز التعيين والضبط، حاضرة فيما هو حسي من الألفاظ ونقصد بها مجموع الأشياء التي تملأ فضاء القصيدة الجاهلية وعلى رأسها فضاء الطلل. إن وجود هذه الأشياء في قصيدة الطلل ينطلق من تحديد وضع خاص للطلل قبل تحديد أشيائه، ولكي يحقق الطلل فضائيته التي تتبني عليها قيمتي الرسوخ والثبات، يقوم الشعراء بإسناد المكان إلى عون قار، وفاعل على مستوى الداخل والوجدان، هذا العون هو " المرأة "، ولا يكاد هذا العون يتغير في جل العتبات الطللية إلا نادرا، فيغدو الطلل عندئذ فضاء تخييليا ينطلق بناؤه من أشيائه المادية ومن استدعاء ذكرياته وماضيه، حيث يتماهى الفضاءان ويحيل كل منهما على الآخر، يكون للأشياء فيها دور المنشط والمحرك لحركة الشعور باتجاه البحث عما هو موجود في الذاكرة وغائب في المكان، وهنا تصبح أبسط الأشياء " مشعة وحبلى إحالات، إذا أحسن المتأمل استكشاف بواطنها " [25] خاصة وأنها ذات صلة بالمرأة والاستقرار في المكان، وضجيج الحياة في القبيلة ، وتداخل الوظائف والقيم والأعراف ؛ إن هذه " الأشياء محملة بالذكريات لأنها جزء من قصة المنزل وأهله مع الكون، فهي إذن ليست باردة، محايدة، ولم توجد اعتباطا أو صدفة ... فهي جزء من رؤية كاملة " [26] للحياة عند الجاهلي، لذلك فهي تقع في الداخل في منطقة الذات حيث يعاد صهرها وحيث تحتفظ بحرارتها وحيويتها في مقابل وجودها في حالة موت وبرود وجمود في الخارج، وليحدث ذلك يعمد الشعراء إلى الانتشار في فضاء العتبة بحثا عن الوجود الأنثوي في الأشياء المتناثرة في المكان، ثم الوجود الاجتماعي القبلي وصولا إلى الوجود الكوني، أين تتماهى الأشياء في كل وجودي لا يحمل إلا بصمة

واحدة هي الاحتفاء بالوجود كوجود، فتبدو بذلك أبسط مظـاهره فـي تكـرار الوقوف على نفس المواد والأشياء والموجودات في العتبات الطلليـة صـغيرة كانت أم كبيرة كما تكون ـ هذه الأشياء المرجعية ـ " علامات طريق " (27) من خلالها نستدل على مقصد النص وعلى العالم الشعري الجاهلي.

إلا أن حضور العناصر المكانية من مثل النؤي، والأثـافي، والدمنـة، وبقايـا حوض متهدم ليست كافية لتعرف بالمكان ،وهذا ما أشارت إليه سيزا قاسم بقولها أن الأطلال منتهى المجهول وما يحيط بها منتهى المعلوم (28) مؤكدة على تلـك العلمية التي تتميز بها الأطلال وتعطيها بعدا سيميولوجيا يجعل المكان علامـة على تأكيد الوجـود والاستمرار وشهـادة على الفعـل في المكـان ومقاومـة المحو والتلاشي أي أن النص الطللي الجاهلي لا يمتثل بالضـرورة لشـروط المكان بقدر ما هو انتقال داخل فوضى الحروف والكلمات من أجل خلق عـالم منفلت، وبناء " حضارة المعاني " التي تحمل على عاتقها إنشاء منظومة من القيم وترجمة الأحاسيس المتناثرة في فضاء الصحراء (29) وتخلصا من ثقل المعيش / أو المكان المدمر وبصماته .وبذلك فهو كمعطى يتضمن معاني كثيـرة تشـكل كثافة مكانية وزمانية مختزلة في التدمير والجدب والعبث والفقد، كما ينفتح على ثقافة النسب التي تشكل إطار الرؤيـة العربيـة، فنسـبة الأمـاكن كنسـبة الأشخاص، والتصميم على تذكره كالتصميم على معرفة صراحة النسب، فيفعل الشعراء – بذلك – ثقافة النسب والانتساب التي لا تخلو من التتبع والاستقصـاء والتمادي، " فمن لا نسب له، لا حمى له، ولا مدافع عنـه، ودمـه مهـدور لا مطالب به، وعمره قصيـر ... في عالم الصحراء " (30)، ليصبح التعرف على المكان وتسميته وتعيينه وحصره بعدا جماليا يتجلى في أنساق القصيدة الجاهليـة وآلياتها، كما يكون قاعدة للشعراء يبنون عليها مختلف استراتيجيات البوح التـي لا تبتعد عما أسماه غاستون باشلار بـ" أحـلام اليقظـة " أي حـين يسـتدعي

الشعراء من خلالها أشياء وأماكن وأحداث ومعارف لا ترتبـــط بالضــــرورة بمكـــان واحد، وتكون مدعاة لولوج عوالم أخرى نفسية واجتماعية وأســطورية وتخييلية، وهو ما جعل بعض الدارسين – ونقصـــد ســوزان ســتيتيكيفيتش – تعتمدها أساسا لفكرة العبور من نص الأطلال ؛ من بدائيـــة الحيـــاة وعذريتها، أو قلة حركيتها إلى ضجيج الحياة وصخبها المتمثل في الموضوع المعبور لـــه وهو الرحلة، ووسيلتها الناقة ؛ محتفظا بكل طقوس العبور التي تمارس في هذا المجال (الفقد، الهامشية، الاندماج).

على هذه القاعدة ينتظم القول بين دمار / وعمـــار، ماضـــي / حاضـــر، ذات / خارج، ... وترتهن الصور المثيرة لأحاسيس ومشاعر الحزن، والذكرى والحب والوحشة، والألفة، والعداء، فنحس بحرارة المكان وسط الهدوء المهيـب بكـل جلال التاريخ، مما يضفي على المكان عمقا ويحيله إلى مكان وجـــودي ملـــيء بالاحتمالات؛ يقدمها المتخيل الشعري الذي " عبر عن ميثولوجيا الخيال العربي، وكان الشعر الجاهلي هو هذه الميثولوجيا "[31]. من هنا يمكـــن أن يعـــد فضـــاء القصيدة الجاهلية دالا تم تشييده مما هو خارج النص، وينتمي للواقع الجغرافي، أو نفسي أو اجتماعي يرتبط بمكان الإقامة، ومرابع الصبا، أو التنقـــل والرحلـــة وما يرافقها من مشقة وعناء، ومما هو حاضر من أمكنة داخل ســياق الشـــعر يحدد مفرداته القاموس الطللي الذي يكون الذاكرة الشعرية لجميع الشعراء، وهذا ما يؤكده اتفاق الشعراء على سنة الطلل وتقديمه " مؤثثا بما فيه الكفاية ".

وهكذا تكتسب العناصر المكانية أهميتها " داخل نسق من العلاقات "[32] هي التي تكون الفضاء الشعري المتخيل من خلال " مساهمتها فـــي تشـــكيل الأغـــراض الشعرية وفي اقتراح ترتيب جديد لأمكنة العالم الخارجي بعيدا عن معاجم اللغـــة والجغرافيا[33]، مما يعد ساحلا جديد للشعر الجاهلي.

مراجـــــع :

1- سورة الرحمن، الآية 10.

2- كير كيجارد، في روايته (مراجعة) عن كتاب (ما بعد اللامنتمـــي) لكـــولن ولسون، ترجمة يوسف شرورو وعمر يمق، ص 22، عن محمد منيب، الفضاء الروائي، ص 46.

3- المفضل بن محمد بن يعلى الضبي، المفضليات، تحقيق أحمد محمد شـــاكر وعبد السلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة، ط 6، 1979، المفضلية رقم 41 ، ص 204-205.

4- جوزيف. إ . كسنر، شعرية الفضاء الروائي، ترجمة لحسن احمامة، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2003، ص 199.

5- وفيق سليطين، الزمن الأبدي، الشعر الصوفي (الزمان، الفضاء، الرؤيـــا)، دار نون للدراسات والنشر، اللاذقية، سوريا، ط1، 1997، ص 129.

6- العربي الذهبي، شعريات المتخيـــل، اقتـــراب ظـــاهراتي، شـــركة النشـــر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص 122.

7- محمد الماكري، الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقـــافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص 18.

8- المرجع نفسه، ص 18.

9- المرجع نفسه، ص 29.

10 - سيزا قاسم وآخرون، جماليات المكان، عيون المقالات، ط2، 1988، دار قرطبة، ص 64.

11- حسن نجمي، شعرية الفضاء، المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2000، ص 41.

12- إدريس بلمليح، المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب، منشورات كلية الآداب، الرباط، ط1، 1995، ص 3

13-عبد الباسط الكراري، دينامية الخيال، مفاهيم وآليات الاشتغال، منشورات إتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 2004، ص 409.

14- شعرية الفضاء، حسن نجمي، ص 32.

15- محمد الماكري، الشكل والخطاب، ص 18.

16- مايكل ريفاتير، دلائليات الشعر، ترجمة : محمد معتصم، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، ط1، 1997، ص 60.

17- رشيد نظيف، الفضاء المتخيل في الشعر الجاهلي، شركة النشر والتوزيع، المدارس، ط1، 2000، ص 24.

18- مينة أعراب، المكان في الشعر الجاهلي، امرؤ القيس وبشر بن أبي خازم وعروة بن الورد، جامعة محمد الخامس، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا في الآداب، 1999، (مخطوط)، ص 91.

19- غاستون باشلار جماليات المكان، ت غالب هلسا، دار الجاحظ للنشر، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد 1980، ص 158.

10- ديوان زهير بن أبي سلمى صنعة أبي العباس ثعلب، تحقيق فخر الدين قباوة، دار الآفاق الجديدة، بيروت ط1، 1982، ص 16.

21- ديوان عبيد بن الأبرص، دار بيروت للطباعة والنشر، 1979، ص 23.

22- ديوان الحارث بن حلزة، دار الكتاب العربي، ط1، 1991، ص 19.

23- غاستون باشلار، جماليات المكان، ت غالب هلسا، ص 183.

24- عبد القادر الرباعي ، تشكيل المعنى الشعري ونماذج من القديم، مجلة فصول، مج 4، عدد 2، يناير، فبراير، مارس، 1984، ص 56.

25- صلاح الدين بوجاه، الشيء بين الجوهر والعرض، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1 أ 1993، ص 146.

26- عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية، الصورة والدلالة، دار محمد علي للنشر، كلية الآداب، منوبة، ط1، 2003، ص 380.

27- صلاح الدين بوجاه، الشيء بين الوظيفة والرمز، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1993، ص 120.

28-سيزا قاسم، القارئ النص / العلامة والدلالة، المجلس الأعلى للثقافة والفنون، القاهرة، 2002، ص 56.

29- مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد 10، شباط 1981، مقال مطاع الصفدي، ص 6.

30- سعدي ضناوي، أثر الصحراء في الشعر الجاهلي، دار الفكر اللبناني، بيروت، ص 133.

31- مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد 10، شباط 1981، مقال مطاع الصفدي، ص 7.

32- رشيد نظيف، الفضاء المتخيل في الشعر الجاهلي، ص 323.

33- المرجع نفسه، ص 329.

البعـــد الثقـــافي والاجتماعـــي للسلـــوك الاستهـــلاكي للـــفرد الجزائـــري

د.لونيس علي

جامعة سطيف

ملخـــص :

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن العلاقة الموجودة بين العوامل الاجتماعية والثقافية وتغير اتجاه سلوك المستهلك الجزائري بالنسبة للسلع والخدمات. من خلال الإجابـــة عن جملة من التساؤلات والفرضيات العلمية. التي تتعلق بطبيعة هذه العلاقة، تم الاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي وأدوات جمع البيانات تتمثل في : المقابـــلة الموجهة والاستبيان. عينة الدراسة تتكـــون من 270 فردا وفق المتغيرات التالـــية: الجنس، المستوى التعليمي، المستوى السوسيو-اقتصادي، تم الاعتماد أيضا على الأسلوب الإحصائي: (كا2)، معامل التوافق C، النسب المئوية لمعالجة البيانات و تم التوصل إلى النتائج التالية :

1- هناك علاقة بين العوامل الاجتماعية وتغيراتجاه المستهلك الجزائري النسبة للسلع والخدمات وفق المتغيرات السالفة الذكـــر.

2- هناك علاقـــة بين العوامـــل الثقافيـــة وتغير اتجاه المستهلك الجزائـــري بالنسبة للسلع والخدمات وفق المتغيرات السالفة الذكـــر.

ABSTRACT:

The purpose of this research work is to determine the relation between the social and cultural factors and the change in attitude of the Algerian consumer towards goods and services. A number of questions and scientific hypotheses had to be answered. The study relied upon an analytic study approach within a descriptive method along with the following data gathering tools: direct interview and a questionnaire. The subject population consisted of 270 individuals. The variables taken into account were: gender, educational level and the socio-economic class. Next, we applied the quantitative approach (K^2), the consolidating the contingency coefficient (C), and percentages to treat figures. The study resulted in the following findings:

1- There is a relation between social factors and the change in attitude of the Algerian consumer towards goods and services according to the variables previously mentioned.

2- There is a relation between cultural factors and the change in attitude of the Algerian consumer towards goods and services according to the variables previously mentioned

أولا : الإطار المنهجي للدراسة :

1-إشكالية الدراسة :

تعتبر الأمم والمجتمعات نتاج عملية تفاعل لعدد من النظم والأنساق والتي تتمثل أساسا في الأسرة، الثقافة، القيم، السياسة، الاقتصاد...كما أن هذه الأنساق والنظم هي في الحقيقة البنى الأساسية المحركة لهذه المجتمعات والتي تشرف بدورها على توجيه وتعديل سلوكات الأفراد لتأخذ اتجاهات متعددة ومقبولة. والذين يخضعون بشكل مباشر وغير مباشر لأثر العوامل، المعايير، القيم السائدة في مجتمعاتهم والمحددة لطبيعة اتجاهاتهم نحو العديد من القضايا والاهتمامات المتعلقة بحياتهم اليومية باعتبار أن هذه المعايير والقيم هي أحد المؤشرات الهامة لنوعية ومستوى العيش في المجتمع لكونها انعكاس للأسلوب الذي يفكر به الفرد ومرتبطة بشكل كبير بسلوكاته وتصرفاته. زيادة على هذا فإن الحياة الاجتماعية تعتبر خاصية من خصائص المجتمع المدني بحيث أنه مهما كانت طبيعة حاجات ورغبات الفـــرد ودوافعه، فإنه هناك نظام اجتماعي محدد يعمل على توحيد والمحافظة على استمرارية وبقاء تلك القيم والمعايير كأسس في ظل التغيرات والتطورات الحاصلة في المجتمع.

و لقد أكدت الدراسات والأبحاث السيكولوجية على تأثر سلوك الفرد و تغير اتجاهه عامة وسلوكه الاستهلاكي خاصة بعدد من العوامل ذات البعد الاجتماعي والثقافي، حيث أكد Schiffman وKant 1995، بأن دراسة سلوك المستهلك ودوافعــه الــشرائية عملية معقدة بسبب تعدد المتغيرات المتعلقة بهذا السلوك وتفاعلــها والتأثير في بعضها البعض، (Kant و Schiffman 1995, P : 20)، كما نجد في هذا الإطار أيضا London et al 1993 يؤكدان على أن السلوك الاستهلاكي للفرد يتأثر بمتغيرات عديدة لا يمكن مشاهدتها بشكل مباشر و لكن يمكن الاستدلال عليها وهي ذات حركية تتماشى مع الزمن، وهذا ما يتطلب

دراسة أعمق لهذا النوع من السلوك الإنساني.(London et Al, 1993, PP: 22-26) أيضا نجد أن عبيدات (1990) يؤكد أن السلوك الاستهلاكي يتضمن مجموعة من العوامل الشخصية، الديمغرافية كالعمر، النوع العرق، المستوى الثقافي (التعليمي)، المستوى السوسيو اقتصادي، النضج المعرفي، ويرى أن لهذه العوامل لها أثرا كبيرا وواضحا في سلوك المستهلك، اتجاه حاجاته ورغباته ودوافعه، عاداته الشرائية و كيفية اختياره و تفضيله لمختلف السلع و الخدمات المعروضة أمامه. زيادة على هذا نجد أن الصحن 1998 (الصحن، 1998، ص: 172)، يرى بأن الفرد المستهلك يتأثر بعدد من العوامل و المؤثرات التي تتفاعل فيما بينها و تؤثر في سلوكه الاستهلاكي ويؤكد أن المتغيرات الاجتماعية والشخصية الموجودة في المجتمع هي التي يكون لها التأثير الواضح في دوافع، أنماط، والقرارات الشرائية للمستهلك، كذلك نجـــد أن Svigy 1992 (Svigy 1992, PP : 287-360)، توصل في دراسته إلى أن سلوك المستهلك له مجموعة من القيم الخـــاصة و لديه تخيلات وتصورات حسب كل جنس (ذكـــور، إناث)، ويرى كذلك Mowen (Mowen, 1987, P : 441)، أن هناك اختلافا في القيم و النمط المعيشي لجنس المستهلك من دولة إلى أخرى في ضوء العوامل الاجتماعية كالعادات، الأبعاد الاجتماعية، الدين، والتقاليد....الخ، لما لها من تأثير واضح على السلوك الاستهلاكي، كما أن النساء هن أكثر تأثرا بالمتغيرات الاجتماعية مقارنة بالرجال، ومن هذا المنطلق فإن رجال التسويق ركزوا في صياغة استراتيجياتهم و سياساتهم التسويقية على البعد الاجتماعي لتشخيص مدى أثر هذا العامل في جنس المستهلك، دوافعه، اتجاهاته، عاداته الشرائية، زيادة على هذا فإن Goldsmith and White، أكد على أن النساء أكثر متابعة لتطورات الموجة الحديثة للملابس مقارنة بالرجال وذلك لطبيعة الجنس في حد ذاته، واستنتج أيضا أن كلا من النوع، الدخل، المستوى التعليمي،

المستوى السوسيو اقتصادي له علاقة واضحة و مؤثرة في سلـــوك و اتجاهات كل من الرجل والمرأة. (Goldsmith and White, 1992, PP : 411-425)

فكل هذه الدراسات وغيرها بينت أن سلوك الفرد يوجه بشكل واضح نحو إشباع الحاجات الأساسية، ولا يعني هذا أن كل الأفراد في المجتمع الواحد لهم نفس الاتجاهات أو نفس طريقة تغييرها. فالأمر هنا يعتمد أساسا على طبيعة هذه الاتجاهات وعلى درجة أثر تلك العوامل الثقافية والاجتماعية الموجــودة في المحيط، وحتى يمكن للفرد إشباع حاجاته ورغباته، فإنه يستهلك سلعا متعددة ويقدم على خدمات عديدة، غير أن طريقة استهلاكه وترتيب أفضليات حاجاته ورغباته، وكذا الأسلوب المعتمد في عملية الإشباع يتوقف أساسا على أثر عدد من العوامل منها العوامل الثقافية والاجتماعية والتي من شأنها تغيير اتجاهاته في الاستهلاك وتعمل على تكييفه وتحسينه حتى يكون أكثر فعالية.باعتبارأن سلوك المستهلك ما هو إلا جزء من السلوك الإنساني والذي يعتبر تمثيلا لمختلف أنشطته وتصرفاته بداية من ظهور الحاجة إلى اقتناء السلعة أو الخدمة ووصولا إلى مرحلة الإشباع النهائي.

ونجد أن الأحداث والتغيرات التي حصلت في الجزائر في مختلف مجالات الحياة الاجتماعية، الثقافية، الاقتصادية، السياسة...الخ تعتبرعاملا مهما يفترض أن يحدث تغيير في اتجاهات سلوك المستهلك الجزائري، نحو مختلف السلع والخدمات رغم مقاومة القيم الثقافية والاجتماعية. لذلك لا بد من فهم شخصية المستهلك الجزائري فهما دقيقا في ضوء هذه المتغيرات والأحداث لأجل تحديد أهدافها ومعالمها المختلفة، وتوضيح مدى تأثير العوامل الاجتماعية والثقافية في تغير اتجاهات قراراته الشرائية.وانطلاقا مما سبق ذكره، فإنه يمكن تحديد إشكالية البحث من خلال التساؤلات التالية : هل للعوامل الثقافية والاجتماعية علاقة بتغيير اتجاه سلوك المستهلك الجزائري نحو السلع والخدمات ؟ ما مدى

تأثير العوامل الاجتماعية والثقافية في تغيير اتجاه السلوك الاستهلاكي بالنسبة لكل من المرأة والرجل؟ ما علاقة المستوى التعليمي بالعوامل الثقافية والاجتماعية في تغيير اتجاه السلوك الاستهلاكي؟ وهل هناك علاقة موجودة بين المستوى السوسيو- اقتصادي وبين العوامل الاجتماعية والثقافية وتغيير اتجاه سلوك المستهلك الجزائري؟.

2- فرضيات الدراسة :

1.2- الفرضية العامة :

للعوامل الاجتماعية والثقافية علاقة ذات دلالة إحصائية بتغيير اتجاه سلوك المستهلك الجزائري.

الفرضيات الجزئية :

1.1.2- الفرضية الجزئية الأولى :

للعوامل الاجتماعية علاقة ذات دلالة إحصائية بتغير اتجاه المستهلك الجزائري حسب متغير الجنس.

21..2- الفرضية الجزئية الثانية :

للعوامل الاجتماعية علاقة ذات دلالة إحصائية بتغير اتجاه المستهلك

- الجزائري حسب متغير المستوى التعليمي.

31..2- الفرضية الجزئية الثالثة :

للعوامل الاجتماعية علاقة ذات دلالة إحصائية بتغير اتجاه المستهلك الجزائري حسب متغير السوسيو- اقتصادي.

41..2- الفرضية الجزئية الرابعة :

للعوامل الثقافية علاقة ذات دلالة إحصائية بتغير اتجاه المستهلك الجزائري حسب متغير الجنس.

51..2- الفرضية الجزئية الخامسة :

للعوامل الثقافية علاقة ذات دلالة إحصائية بتغير اتجاه المستهلك الجزائري حسب متغير المستوى التعليمي.

6.1.2- الفرضية الجزئية السادسة :

للعوامل الثقافية علاقة ذات دلالة إحصائية بتغير اتجاه المستهلك الجزائري. حسب المستوى السوسيو اقتصادي.

3 - الدراســات السابقــة :

1.3 - دراسة ميسون عبد الرزاق كامل سوريا 1997 :

تهدف هذه الدراسة إلى تعريف المستهلك وتحديد دوره الفعال في القرار الشرائي الاستهلاكي ومن ثم دراسة المؤثرات التي توجه هذا السلوك سواء أكانت نفسية كالدوافع، التعلم، الإدراك، إضافة إلى المواقف الشخصية أو الاجتماعية المتمثلة في الطبقة الاجتماعية الجماعات المرجعية، الأسرة أو كانت عوامل تسويقية كتأثيرات البائعين والإعلان. ولقد بينت نتائج هذه الدراسة أثر المؤثرات السابق ذكر في القرار الشرائي للفرد المستهلك سواء تعلق الأمر بالمؤثرات النفسية، الاجتماعية، التسويقية.

2.3 - دراسة كاضم، مصر، 1977 :

هدفت هذه الدراسة إلى العمل على تحليل سلوك المستهلك المصري من خلال الاعتماد والوقوف على خصائصه، دوافعه، واتجاهاته، بالإضافة إلى وصف وشرح الإستراتيجيات والسياسات المعتمدة من طرف شركات التوزيع ولقد بينت نتائج هذه الدراسة وجود عدم مراعاة بعض السياسات التسويقية لخصائص، اتجاهات، دوافع، ورغبات المستهلكين كإطار مرجعي وسياسة معتمدة في اختيار مكان الحل، وسياسة الإعلان و التوزيع المعتمدة .

3.3 – دراســة مصطفــى محمود حوامــدة، يوسف عبد العزيــز مقــداد، الأردن، 2000 :

وهدفت هذه الدراسة إلى اختبار اثر النوع، المستوى التعليمي، لطلبة الجامعات الأردنية في دوافع سلوكهم الاستهلاكي ،تم استخدام أداة قياس تضمنت عددا من القضايا موزعة على ثلاثة محاور تتمثل في الدافع الشخصي، الدافع الاجتماعي، الدافع الاقتصادي، ولقد بينت نتائج الدراسة عدم وجود دلالة إحصائية بين متوسط الأداة ككل وعلى الدافع الاقتصادي على وجه التحديد، حيث يرجع إلى اختلاف النوع. في حين تم تأكيد وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين المتوسطات على بعدي الدافع الشخصي والدافع الاجتماعي الأولى لصالح الذكور والثاني لصالح الإناث.

4.3 – دراسة ناجي معلا وحميد الطائي. الأردن، 2003 :

هدفت هذه الدراسة إلى تحديد تقييم السياح العرب لجودة الخدمات الفندقية المقدمة لهم من قبل الفنادق الأردنية، وذلك اعتمادا على تأثير بعض المتغيرات الهامة المتمثلة في العوامل الديمغرافية المتعلقة بالسياح العرب كالجنسية، المستوى التعليمي، الجنس، المهنة. وتوصلت الدراسة إلى النتائج التاليـــــة :

1- إن تقييم السياح العرب لمستوى جودة الخدمات الفندقية المقدمة لهم من قبل الفنادق الأردنية والتي تم التعامل معها كان سلبيا وهذا ما يؤكد انخفاض مستوى الجودة فيها.

2- إن أسلوب تعامل موظفي الفنادق مع السياح العرب كان المعيار الأكثر أهمية و اعتمادا لدى هؤلاء عند تقييم جودة تلك الفنادق وهذا ما يؤكد أهمية الأسلوب الذي تقدم به الخدمات الفندقية.

3 – إن جنسيات السياح العرب كان لها الأثر الكبير في تقييم جودة الخدمات الفندقية المقدمة لهم في الفنادق الأردنية، في حين لم يكن هناك أثر للعوامل

الأخرى كالمستوى التعليمي، عدد مرات زيارة الفنادق، المعنية (ناجي معلا وحميد الطائي، 2004، ص ص: 128-143).

5.3 - دراسة أبو فارة، الأردن، 2003 :

هدفت هذه الدراسة إلى توضيح العلاقة الموجودة بين مجموعة من العوامل الديمغرافية للمشتري عبر الإنترنت : كالجنس، العمر، الحالة الاجتماعية، المستوى التعليمي، الدخل، مكان الإقــامة، حيازة جهاز حاسوب وخط هاتفي ومجموعة خصائص المحل الإلكتروني : كأسلوب الدفع، خدمات ما بعد البيع، الخدمات الاستشارية، مقارنة بين الأسعار.....الخ من جهة ثانية وحجم التسوق الإلكتروني من جهة ثالثة. وفي الأخير نجد أن الدراسة أكدت وجود فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى 0.05 في حجم التسوق الإلكتروني يتأثر بخصائص المشتري عبر الإنترنت و خصائص المتجر الإلكتروني في الخصائص المعتمدة في هذه الدراسة.

6.3 - دراسة بن يعقوب : الجزائر 2004 :

لقد أجريت هذه الدراسة بهدف معرفة المسببات الأساسية للسلوك الاستهلاكي ودوافع الشراء لدى المستهلك الجزائري. وكذا دور بحوث الدوافع والمستهلك في تحليل وتفسير سلوك المستهلك في إطار النظرية الاقتصاديــة، السيكولوجية والاجتماعية وذلك بهدف الوصول إلى التعرف على محددات السلوك الاستهلاكي وتفسير الأنماط الاستهلاكية والوصول إلى العوامل الأساسية المؤثرة في السلوك الفعلي للمستهلك. ولقد توصلت الدراسة إلى النتائج التالية :

1- إن نقص سياسة التنوع في محلات القطاع العام تعتبر أهم العيوب التي تصاحب شراء مجموعة السلع. وهذا التنوع يرجع إلى العادات الخاصة بالسوق الجزائري مثل حب الانتقاء والاختيار.

2- إن السرعة في معدل تغير أذواق المستهلكين من ناحية و التطورات النفسية و التكنولوجية المتلاحقة من جهة أخرى. تعجل من عمليات تحسن وتطور المنتجات زيادة على أن المستهلك الجزائري يتميز برغبته الزائدة في شراء السلع لما تتوفر عليه من خصائص و مزايا.

3- تتغير رغبات و أذواق المستهلك من وقت إلى آخر نتيجة العوامل العديدة التي من أهمها الإعلان خاصة عندما يتعلق الأمر بالسلع الجديدة.

4- إن معرفة الدوافع النفسية لإقبال المستهلك على المنتجات الأجنبية المسايرة للمودة قد تحدد لنا الخصائص التي يجب أن تتوفر في المنتوج الفعلي حتى يكون الإقبال عليه. و قد يؤدي هذا الأمر إلى تغير اتجاهات سلوكات المستهلكين نحو السلع الأجنبية مما يؤدي إلى الإقبال عليها.

5- المستهلك الجزائري يفضل أن لا تفرض عليه أي حدود في التعامل مع المتاجر أو المحلات أو السوق اليومي .ففعالية كل موقع تتغير باستمرار نتيجة الظروف الاجتماعية، الثقافية، السياسية والاقتصادية.

ثانيا: الإطار النظري للدراسة :

تضمنت الدراسة على عدد من الفصول النظرية يمكن ذكر محتواها بإيجاز فيما يلي :

الفصل المتعلق بالاتجاهات حيث تعرض فيه الباحث إلى تحديد مفهوم الاتجاه وتعريفاته المتعددة و كذا المكونات الأساسية بالاضافة إلى أهم النماذج المكونة له، تصنيفاته المتعددة، وظائفه وطرق قياسه في ضوء مختلف النظريات المفسرة له.

- حيث يعرفها جوردن ألبورت G.W.Allport :

على انها هي :" حالة استعداد عقلية ونفسية وعصبية تتكون لدى الفرد من خلال الخبرة والتجربة يمر بها الفرد وتؤثر هذه الحالة تأثيرا ملحوظا على

استجاباته أو سلوكه إزاء جميع الأشياء والمواقف التي تتعلق بهذه الحالة (محمد عبد الرحمان عيسوي، بدون سنة ، ص : 194).

- و يعرفه **بوقرديس Bogardus** : على انه هو" ميل يتجه بالسلوك قريبا من بعض العوامل البيئية، أو بعيدا عنها فيضفي عليها معاني موجبة أو سالبة تبعا للانجذاب نحوها أو النفور".(عباس محمود عوض، 2003، ص :35).

- **و يمكن تعريف الاتجاهات إجرائيا كمايلي** : الاتجاهات هي استعداد أو ميل وجداني مكتسب وثابت نسبيا يعمل على تحديد سلوك الفرد اتجاه مواضيع أو ظواهر معينة في حياته اليومية.

ثم **الفصل الخاص بالسلوك الاستهلاكي** : حيث تم التطرق بالتفصيل أيضا إلى سلوك المستهلك كمتغير أساسي من حيث المفهوم والتعريف، تطوره، أنواعه، نماذجه المختلفة وكذا لأهم مراحل القرار الشرائي للفرد المستهلك وأهم النظريات المفسرة له (التحليل النفسي، الاقتصاد الجزئي ...الخ)

ونجد ان هناك تعاريف عديدة لسلوك المستهلك يمكن تقديم أهمها فيما يلي :

- سلوك المستهلك هو :" مجموعة من التصرفات والأفعال المباشرة، للأفراد للحصول على سلعة أو خدمة والتي تتضمن اتخاذ قرار الشراء". (محمد السعيد عبد الفتاح، 1992، ص : 43).

- هو "مجموعة من الأنشطة الذهنية والعضلية المرتبطة بعملية التقييم والمفاضلة والحصول على السلع والخدمات واستخدامها". (عبد السلام أبو قحف، بدون سنة ،ص : 471).

- هو "سلوك اقتصادي يتم بناءا على دراسة وتدبير وهدفه هو تعظيم المنفعة وإشباع رغبات الفرد" (عبد الفتاح الشر بيني، 1996، ص : 128).

– و يعرف إجرائيا حسب صاحب المقال كمايلي على انه " مجموع التصرفات والأنشطة الصادرة من الفرد والتي يهدف من خلالها إلى الحصول على سلع متعددة وخدمات متنوعة لأجل إشباع مختلف حاجاته ورغباته".

كما تم التطرق في الفصل الرابع إلى الاستهلاك في الجزائر. من خلال التعرض إلى مراحل تطوره. و كذا تصنيف المجالات المختلفة للاستهلاك في الجزائر(في مجال السكن، التعليم النظافة، التربية ...الخ. من خلال الاعتماد على إحصائيات الديوان الوطني للإحصاء وتقديم تحليل معمق لأهم العوامل الاجتماعية و الثقافية لسلوك المستهلك الجزائري انطلاقا من الثورة التحريرية إلى غاية الأخيرة مع الإشارة إلى أهم المميزات التي طرأت على مسار هذا الاتجاه الاستهلاكي في ضوء مختلف الظروف و المتغيرات الحاصلة .

ثالثا : الإطـــار الميداني للدراسة

وتضمن الدراسة الاستطلاعية أين تم التأكد من صحة الأدوات التي ستعتمد في دراسة وتحليل مختلف البيانات وذلك من خلال حساب الشروط السيكومترية لأداة البحث الرئيسية بحيث كانت القيمة المتحصل عليها بالنسبة للصدق هي (0.82) وهي أكبر من 0.60 يعني هذا أن الاستبيان صالح لقياس ما أعد لأجله و بالنسبة للثبات كانت 0.69 و هي اكبر من 0.60 يعني هذا أن الأداة ثابة.

4- عيـــــــنة الدراسة :

شملت عينة الدراسة الأساسية 270 فرد، تم اختيارهم بطريقة عشوائية بمدينة سطيف. وتجدر الإشارة إلى أن عدد الاستمارات الذي وزع في المرة الأولى كان يساوي 300 استمارة. ولم يكن بالاستطاعة جمع 270 استمارة صحيحة فقط. ويعتبر هذا العدد حسب روسكو(Rouskou) أكبر عشر مرات من حجم متغيرات الدراسة وتتحدد في هذه الدراسة كما يلي : الجنس، المستوى التعليمي، المستوى السوسيو–اقتصادي. وهذا العدد هو أكبر من 30 فرد و بالتالي يمكن

الحصول على منحنى اعتدالي لتوزيع السلوك. و على هذا فإن حجم العينة يجب أن يكون ما بين 30 و 500 فـــرد. و العينة هنا مماثلة وليست ممثلة للمجتمع الأصلي. وهي وفق الخصائص التي تضمنتها الإشكالية والموضحة في الجدول الآتي :

جدول : يبين خصائص عينة الدراسة الأساسية.

	الجنس		المستوى التعليمي			المستوى السوسيو-اقتصادي		
عدد	ذكور	إناث	م أساسي	م ثانوي	م عالي	م ضعيف	م متوسط	م جيد
	147	123	70	97	103	86	130	54
المجموع	270		270			270		

5- المنهج المعتمد في الدراسة :

لقد تم الاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي كطريقة عملية، لأنه يعمل على دراسة وتتبع الظاهرة، لأجل تشخيصها وتحديد أبعادها، وذلك بغرض إيجاد إجابات موضوعية للأسئلة المطروحة في الدراسة والتأكد من صحة الفرضيات المصاغة.

6 - أدوات الدراسة :

لقد تم اعتماد ثلاث أدوات أساسية في هذه الدراسة بشكل رسمي وهذا بعد تطبيقهما في الدراسة الاستطلاعية وحساب خصائصها السيكومترية حتى أصبح في الأخير في الشكل النهائي و الذي تم اعتماده في الدراسة الأساسية وهي :

1- الاستبيان الأول :

ويتعلق بتحديد المستوى السوسيو-اقتصادي. والذي يهدف بالدرجة الأولى إلى تحديد مستوى المبحوثين السوسيو-اقتصادي، ويضم 11 عبارة.

2- الاستبيان الثاني :

ويتعلق بالعلاقة الموجودة بين العوامل الاجتماعية والثقافية وتغير اتجاه سلوك المستهلك ويضم 31 عبارة، و هو مقسم إلى محورين أساسين همـــا :

المحـــور الأول : علاقة العوامل الاجتماعية بتغير سلوك المستهـــلك.

المحور الثانـــي : علاقة العوامل الثقافية بتغير اتجاه سلوك المستهلك.

3- **المقابلة** : لقد تم الاعتماد على المقابلة في الدراسة الأساسية كأداة إضافية وأساسية في جمع المعلومات المتعلقة بالدراسة. وكانت مقابلة مباشرة مع المبحوثين.

7- الأساليب الإحصائية المعتمدة في الدراسة :

لقد تم الاعتماد بالدرجة الأولى على برنامج SPSS، فـــي تفريـــغ البيانـــات و تحليلها و معالجتها إحصائيا، وتم الاعتماد في الدراسة العلاقة الموجـــودة بـــين متغيرات الدراسة باستخدام ما يلي :

1- معامل كا^2 مربع و التي تتحدد معادلتها كالتـــالي : (مجـــدي عبـــد الكريم حبيب، 2001، ص- ص 302-310).

$$\text{مج} = \frac{(\text{ت م} - \text{ت ق})^2}{\text{ت ق}}$$

2- معامل التوافق والذي تتحدد معادلته كالتالي :

$$C = \sqrt{\frac{\text{كا}^2}{\text{ن} + \text{كا}^2}}$$

3- النسب المئوية من خلال المعادلة التالية :

$$س = \frac{العدد الفعلي \times العدد الإجمالي}{100}$$

كذلك تم التطرق الى عملية تفريغ البيانات وفق المتغيرات التي تضمنتها الفرضيات وفقا أيضا لمختلف الأساليب الإحصائية المعتمدة في عملية التحليل هذه. حيث هذا التناول بالنسبة للعينة الكلية حسب المحاور المتضمنة في الاستبيان وكذلك للمقابلة التي تمت مع بعض أفراد عينة الدراسة.

8- تفسير النتائج في ضوء الإجابة على فرضيات الدراسة.

1- بالنسبة لنتائج الاستبيان :

* **بالنسبة للفرضية الجزئية الأولى:** "للعوامل الاجتماعية علاقة بتغير اتجاه سلوك المستهلك الجزائري حسب متغير الجنس".

لقد تمت مناقشة هذه الفرضية من خلال الفرضية الصفرية التالية "لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين العوامل الاجتماعية و تغير سلوك المستهلك الجزائري حسب متغير الجنس". ونجد أن النتائج تشير إلى أن قيمة كا المحسوبة 29.10 أكبر من قيمة كا المجدولة 13. 28 عند درجة حرية 04 ومستوى دلالة 0.01 مما يؤدي إلى رفض الفرض الصفري السابق ذكره ويعني ذلك بداهة و جود فروق دالة إحصائيا لصالح إناث العينة المدروسة. كما تشير إلى ذلك النسبة المئوية للمحور ككل والموضحة في الجدول رقم (59) والمقدرة بـ : 34.01% بالنسبة للذكور و35.77% بالنسبة للإناث (جدول رقم75). يعني هذا أن لتقاليد الأسرة دور كبير في القدرات الشرائية النهائية للمستهلك بالنسبة لمختلف السلع و الخدمات وهذا ما تؤكد نسبة 2.04% من أفراد عينة الذكور المدروسة، إضافة إلى هذا نجد أن هناك علاقة هامة بين العادات الاجتماعية و تغير اتجاه السلوك الاستهلاكي للفرد هذا دون أن ننسى ما

يخلف الوسط الاجتماعي الذي يتواجد فيه الفرد و ما يتضمنه من تغيرات اجتماعية و تأثير الأصدقاء وتقليدهم في شراء سلع طلب خدمات متعددة. وهذا ما يؤكد أصلا العلاقة بين متغيري الدراسة – العوامل الاجتماعية والجنس. ولمعرفة دلالة وشدة تلك العلاقة تم حساب معامل التوافق والذي يفيد بالدرجة الأولى إلى التعرف على مقدار العلاقة بين تصنيفين أو أكثر من المتغيرات في المستوى الاسمي حيث تتجه قيمته إلى الابتعاد عن الصفر وهذا يؤكد توجه العلاقة نحو الشدة فيما لو تم ضبط بقية المتغيرات. ولقد كانت قيمة معامل التوافق C تساوي 0.34. وهذا يدل على معنوية العلاقة وشدتها المقبولة بين متغيري الدراسة. وعلى العموم فالمستهلك الجزائري في ظل هذه الضبطية يلجأ إلى البحث عن سبل أخرى و بوجه مغاير لواقعه المعاش لأجل إشباع تلك الحاجات و الرغبات.و من هنا نستنتج بأن الفرضية الجزئية الأولى قد تحققت.

* **بالنسبة للفرضية الجزئية الثانية** : "للعوامل الاجتماعية علاقة بتغير اتجاه سلوك المستهلك الجزائري حسب متغير المستوى التعليمي".

لقد تمت مناقشة الفرضية السابقة من خلال الفرضية الصفرية الآتية "لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين العوامل الاجتماعية و تغير اتجاه سلوك المستهلك الجزائري حسب متغير المستوى التعليمي".كما تشير النتائج بأن قيمة كا المحسوبة 21.39 أكبر من قيمتها الجد ولية 20.09 بدرجة حرية 08 وعند مستوى دلالة 0.01 هذا ما يجعلنا نرفض الفرض الصفري السابق الذكر يعني هذا أن هناك وجود فروق دالة إحصائيا لصالح ذوي المستوى التعليمي الثانوي من العينة المدروسة و المقدرة بـ : 35.07% للمحور ككل وبنسبة 34.95% لصالح أفراد المستوى التعليمي العالي يعني هذا، يعني هذا ورغم تعدد المستويات التعليمية، فإن الأمر يبقى مطروحا، بحيث أن تغير اتجاه السلوك الاستهلاكي يخضع لتأثير مجموعة العوامل الاجتماعية و التي تتمثل أساسا في

تقاليد الأسر و أعرافها، فهذه الأخيرة تلعب دورا بارزا في القرارات الشرائية، زيادة على أن للوسط الاجتماعي علاقة واضحة في سيرورة تغير أو ثبات اتجاه السلوك الاستهلاكي للفرد .كذلك نجد أن دور العلاقات الاجتماعية في التأثير الواضح على تغيير اتجاه هذا السلوك .وهذا ما يؤكد على وجود العلاقة و لمعرفة دلالة و شدة العلاقة تم حساب معامل التوافق C حيث قدر بـ: 0.27 و باختيار إمكانية ارتباط العوامل الاجتماعية بالمستوى التعليمي في المجتمع المدروس تم اختبار دلالة $كا^2$ المساوية لـ : 21.39 بدرجات حرية 08. يكون لها احتمالية الحدوث تحت شرط الفرض الصفري أصغر من 0.01 لذلك فقد تم رفضه ونستنتج مما سبق ذكره، أن اتجاه سلوك المستهلك الجزائري يتغير من مستوى إلى آخر. و هذا حسب استجابات الأفراد أخذا بعين الاعتبار لمتغير مستواهم التعليمي (عالي، ثانوي، أساسي). وهذا ما يتفق مع ما جاءت به دراسة كل من أبو فارة (2003) ودراسة مصطفى محمود حوامدة و آخرون (2000).
و من هنا نستنتج بأن الفرضية الجزئية الثانية قد تحققت

* **بالنسبة للفرضية الجزئية الثالثة** : "للعوامل الاجتماعية علاقة بتغير اتجاه سلوك المستهلك الجزائري حسب متغير المستوى السوسيو-اقتصادي".

لقد تمت مناقشة هذه الفرضية من خلال الفرضية الصفرية التالية "لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين العوامل الاجتماعية و تغير اتجاه سلوك المستهلك الجزائري حسب متغير المستوى السوسيو-اقتصادي". ويتضح من خلال النتائج أن قيمة كا المحسوبة 26.05 أكبر من كا المجدولة 20.09 عند مستوى دلالة 0.01 و بدرجات حرية تقدر بـ : 08 و هذا الأمر يجعلنا نرفض الفرض الصفري المشار إليه سابقا. مما يؤكد وجود علاقة دالة إحصائيا لصالح ذوي المستوى السوسيو-اقتصادي المتوسط من العينة المدروسة. والمقدرة بـ : 33.84 % و كذا أفراد المستوى سوسيو- اقتصادي الضعيف والمقدرة بـ

38.37% للمحور ككل. يعني هذا أن أفراد العينة المدروسة بمختلف مستوياتهم السوسيو اقتصاديـــة المختلفة يوافقـــون على وجود العلاقة الهامة بين العوامـــل الاجتماعية الموجودة بين المستهلك (كفرد) وبين الآخرين (كمجموعـــة) أهميـــة واضحة في تغيير مسار اتجاه هذا السلوك الاستهلاكي. زيادة على أن الوســـط الاجتماعي الذي يتواجد فيه المستهلك و كل ما يحتويه من متغيرات و عناصـــر متكاملة يلعب دورا في صياغة القرارات الشرائية النهائية للمســـتهلك. كمـــا أن هناك من المستهلكين ما يلجا إلى اقتناء سلعا و خدمات بناء على رغبة الآخرين و تقليدا لهم وبطبيعة الحال سيكون هذا المر على حساب جوانب أخـــرى مـــن شخصيته. ومن هذا المنطلق نؤكد على وجود علاقة بـــين متغيـــري الدراســـة. ولمعرفة دلالة هذه العلاقة و شدتها تم حساب معامل التوافق C وجـــدت قيمتـــه تساوي 0.29 و هذا ما يدل على معنوية العلاقة وشدتها بين متغيري الدراسة.

و لعل هذا ما يبين الطرح النظري الذي يؤكد تلك العلاقة الموجودة بين العوامل الاجتماعية و تغير اتجاه سلوك المستهلك الجزائري حسب استجابات أفراد العينة المدروسة، أخذا بعين الاعتبار لمستواهم السوسيو- اقتصادي (جيد، متوسط، ضعيف) وهذا ما يتفق مع ما جاءت به دراسة كامل ميسون عبد الرزاق (1997). فكل هذه المستويات السوسيو-اقتصادية هي دلالة واضحة على تلك العلاقة بالنسبة للمستهلك عند اقتناءه للسلع أو طلبه لخدمات معينة. يعني هذا أن التصنيف السوسيو- اقتصادي لا يكون دائما قادرا أو كافيا على أن كل مستهلك يجب أن يستهلك سلعا أو يطلب خدمات تتماشى وانتماءه السوسيو-اقتصادي بل نجد بعض المستهلكيـــن يقبلـــون على طلب خدمات أو شراء سلع هم في الأصل غير قادرين على شراءها من الناحية الواقعية سواء تعلق الأمر بمد خولهم أو بانتمائهم الحقيقي. و إنما يلجؤون إلى ذلك السلوك تحت تأثير مجموعة العوامل الاجتماعية كعملهم على أن يبقوا أو يكونون دائما

في نظر الآخرين على أنهم ينتمون إلى طبقة اجتماعية مميزة ولو على حساب جوانب عديدة. ومن هنا نستنتج بأن الفرضية الجزئية الثالثة قد تحققت.

* **بالنسبة للفرضية الجزئية الرابعة :** "للعوامل الثقافية علاقة بتغير اتجاه سلوك المستهلك الجزائري حسب متغير الجنس".

لقد تمت مناقشة هذه الفرضية من خلال الفرضية الصفرية التالية "لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين العوامل الثقافية و تغير اتجاه سلوك المستهلك الجزائري حسب متغير الجنس".ونلاحظ من خلال النتائج المتحصل عليها أن قيمة كا المحسوبة 25.60 أكبر من قيمتها المجدولة 13.28 بدرجة حرية 04 وعند مستوى دلالة 0.01 و هذا الأمر يجعلنا نرفض الفرض الصفري المشار إليه سابقا و يعني في المقابل وجود فروق دالة إحصائيا لصالح ذكور العينة المدروسة كما تشير إلى ذلك النسبة المئوية المقدرة بـ : 32.65 % و الموضحة في الجدول للمحور ككل بالنسبة للذكور. يعني هذا أن أفراد عينة الدراسة يؤكدون على وجود تلك العلاقة الهامة بين مجموع العوامل الثقافية تغير اتجاه السلوك الاستهلاكي للفرد بالنسبة للسلع و الخدمات المتعددة، بمعنى أن هذا المستهلك يسعى إلى تحقيق حاجاته ورغباته المختلفة في ظل المحافظة على إطاره الثقافي و المرجعي الذي ينتمي إليه والذي يحدد بناءه الشخصي في جانبه الثقافي في ظل التأثير الواضح و المتعدد للثقافات الأخرى، فنجد أن القرارات الشرائية النهائية لها علاقة بالانتماء الثقافي للمستهلك (أنظر كما أن لهذه العوامل الثقافية دور كبير في إبراز الجوانب الإيجابية لمختلف السلع والخدمات وتعمل كذلك على وضع تصور جيد لما يقتنيه هذا الأخير من سلع وما يطلبه من خدمات كما أن هذه العوامل الثقافية تحفزه على استهلاك سلع جديدة و تلعب أيضا دورا هاما في تفضيل المستهلك لعدد من السلع والخدمات عن أخرى و التي تكون كبدائل معروفة أمامه. هذا دون أن ننسى أنها تعمل

دوما على تدعيم اتجاه السلوك الاستهلاكي للمستهلك نحو عديد السلع والخدمات المعروضة أمامه على أن هذا الاتجاه الاستهلاكي يتحدد حسب أفراد عينة الدراسة وفق المعايير الثقافية الموجودة في المحيط. بالإضافة إلى أن الاختيار المناسب والأنجع لتلك السلع و الخدمات المعروضة أمام المستهلك والتي تحقق الإشباع الكبير لمجموع الحاجات والرغبات يتحدد وفقا لتلك المعايير الثقافية لهذا المستهلك. ولمعرفة دلالة تلك العلاقة و شدتها تم حساب معامل التوافق C والذي كانت قيمته تساوي 0.29 وهذا ما يؤكد على معنوية العلاقة وشدتها.فالعوامل الثقافية (اللغة، ثقافة المستهلك، الثقافات الجزئية ...الخ). فبغض النظر عن طبيعة الجنس. لها علاقة و تأثير واضحين على تغير اتجاه سلوك المستهلك الجزائري لمختلف السلع و الخدمات التي يطلبها وهذا ما يتفق مع بعض الدراسات السابقة. يعني هذا أن بعضا من المستهلكين و تحت تأثير تلك العوامل الثقافية قد يستهلك مثلا سلعا أو يطلب خدمات عندما يكون في منطقة غير التي يسكنها. ربما لا يستهلكها عندما يكون المنطقية الأصلية التي يسكنها وهذا راجع إلى أن المنطقة الأولى"العاصمة مثلا" تحتوي على تأثيرات عديدة و معقدة ككثرة العدد، تنوع الخصوصيات بحيث تذوب فيها الخصوصية الفردية لدى العديد من الأفراد المستهلكين بطريقة غير مباشرة أو لاشعورية. وبالتالي فان هذا التداخل يعطي إطار ثقافي شامل وخاص بالعاصمة فقط والذي قد يكون غير مطابق ومتماشي مع النمط الثقافي لهذا المستهلك. و من هنا نستنتج بان الفرضية الجزئية الرابعة قد تحققت.

* **بالنسبة للفرضية الجزئية الخامسة** : "للعوامل الثقافية علاقة بتغير اتجاه سلوك المستهلك الجزائري حسب المستوى التعليمي".

لقد تمت مناقشة هذه الفرضية من خلال الفرضية الصفرية التالية "لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين العوامل الثقافية وتغير اتجاه سلوك المستهلك

الجزائري حسب المستوى التعليمي". ونلاحظ من خلال النتائج أن قيمة كا المحسوبة 24.39 أكبر من قيمة كا المجدولة 20.09 بدرجات حرية تقدر بـ: 08 و عند مستوى دلالة 0.01 وهذا يعني رفض الفرض الصفري المشار إليه سابقا. و بالمقابل يعني هناك فروق دالة إحصائيا لصالح أفراد المستوى التعليمي العالي للعينة المدروسة من خلال النسبة المئوية للمحور ككل والمقدرة بـ: 36.89% وكذلك لصالح أفراد المستوى التعليمي الثانوي والمقدرة بـ: 38.92% . يعني هذا أن أفراد عينة الدراسة باختلاف نوع الجنس الذي ينتمون إليه (ذكور، إناث) يؤكدون على وجود تلك العلاقة الهامة بين مجموع العوامل الثقافية تغير اتجاه السلوك الاستهلاكي لفرد بالنسبة للسلع والخدمات المتعددة، بمعنى أن هذا المستهلك يسعى إلى تحقيق حاجاته و رغباته المختلفة في ظل المحافظة على إطاره الثقافي و المرجعي الذي ينتمي إليه و الذي يحدد بناءه الشخصي في جانبه الثقافي في ظل التأثير الواضح و المتعدد للثقافات الأخرى، فنجد أن القرارات الشرائية النهائية لها علاقة بالانتماء الثقافي للمستهلك بالإضافة إلى أن هذه العوامل لها ادوار عديدة وهامة تتعلق بالخصوص لكونها تحفز المستهلك لاستهلاك وطلب خدمات جديدة.كما أن لهذه العوامل الثقافية دور كبير في إبراز الجوانب الإيجابية لمختلف السلع و الخدمات. وتعمل كذلك على وضع تصور جيد لما يقتنيه هذا الأخير من سلع و ما يطلبه من خدمات وتلعب أيضا دورا هاما في تفضيل المستهلك لعدد من السلع و الخدمات عن أخرى والتي تكون كبدائل معروضة أمامه، هذا دون أن ننسى أنها تعمل دوما على تدعيم اتجاه السلوك الاستهلاكي للمستهلك نحو عديد السلع و الخدمات المعروضة أمامه .كما أنها تساعد على التعرف على مجمل الخصائص والمميزات المتعلقة بالسلعة أو الخدمة قبل استخدامها.

ومن هذا المنطلق نجد تأكيد العلاقة بين متغيري الدراسة و لمعرفة دلالة هذه العلاقة و شدتها تم حساب معامل التوافق C و الذي وجدت قيمته تساوي لـ : 0.28 وهذا ما يؤكد على معنوية العلاقة وشدتها.إذا يتضح من خلال الطرح الإحصائي السابق، أن العوامل الثقافية السابقة الذكر علاقة بتغير اتجاه سلوك المستهلك الجزائري بالنسبة لمختلف السلع و الخدمات. و هذا أخذا بعين الاعتبار للمستوى التعليمي لأفراد العينة المدروسة (عالي، ثانوي، أساسي). فنجد استجابات هؤلاء تؤكد على وجود و أهمية تلك العلاقة بين متغيري الدراسة و دورها الأساسي في بلورة نظرة المستهلك لترسيم إطاره و نمطه الاستهلاكي الخاص به في ضوء مختلف السلع و الخدمات المعروضة أمامه ليصل في الأخير إلى تحقيق إشباع حاجاته و رغباته. هذا الإشباع الذي قد يكون في بعض الأحيان على حساب جوانب أخرى من شخصية المستهلك و تحت تأثير تلك العوامل الثقافية. و من هنا نستنتج بأن الفرضية الجزئية الخامسة قد تحققت.

* **بالنسبة للفرضية الجزئية السادسة :**

"للعوامل الثقافية علاقة بتغير اتجاه سلوك المستهلك الجزائري حسب المستوى السوسيو-اقتصادي".

لقد تمت مناقشة هذه الفرضية من خلال الفرضية الصفرية التالية "لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين العوامل الثقافية وتغير اتجاه سلوك المستهلك الجزائري حسب المستوى السوسيو-اقتصادي". وتبين النتائج أن قيمة كا المحسوبة 26.78 أكبر من قيمة كا المجدولة بدرجات حرية تقدر بـ : 08 وعند مستوى دلالة يقدر بـ : 0.01 وهذا يعني رفض الفرض الصفري المشار إليه. يعني هذا وجود فروق دالة إحصائيا لصالح ذوي المستوى السوسيو-اقتصادي الضعيف للعينة المدروسة و الذي تؤكده النسبة المئوية للمحور ككل و المقدرة بـ : 39.53 % وكذلك لصالح ذوي المستوى السوسيو-اقتصادي

المتوسط بنسبة مئوية تقدر بـــ : 34.61%. يعني هذا أن أفراد عينة الدراســـة باختلاف نوع الجنس الذي ينتمون إليه (ذكور، إناث) يؤكدون على وجود تلـــك العلاقة الهامة بين مجموع العوامل الثقافية تغير اتجاه السلوك الاستهلاكي لفـــرد بالنسبة للسلع والخدمات المتعددة، بمعنى أن هذا المستهلك يسعى إلـــى تحقيـــق حاجاته ورغباته المختلفة في ظل المحافظة على إطاره الثقافي و المرجعي الذي ينتمي إليه و الذي يحدد بناءه الشخصي في جانبه الثقافي في ظل التأثير الواضح والمتعدد للثقافات الأخرى، فنجد أن القرارات الشـــرائية النهائيـــة لهـــا علاقـــة بالانتماء الثقافي للمستهلك. كما أن لهذه العوامـــل الثقافيـــــة دورا كبيـــرا فـــي إبراز الجوانب الإيجابية لمختلف السلع، الخدمات وتعمل كـــذلك علـــى وضـــع تصور جيد لما يقتنيه هذا الأخير من سلع وما يطلبه من خدمات. كما أن هـــذه العوامل الثقافية تحفزه على استهلاك سلع جديدة. وتلعب أيضا دورا هامـــا فـــي تفضيل المستهلك لعدد من السلع. والخدمات عن أخرى و التي تكـــون كبـــدائل معروفة أمامه. هذا دون أن ننسى أنها تعمل دوما على تـــدعيم اتجـــاه الســـلوك الاستهلاكي للمستهلك نحو عديد السلع والخدمات المعروضة أمامه على أن هذا الاتجاه الاستهلاكي يتحدد حسب أفراد عينة الدراسة وفـــق المعـــايير الثقافيـــة الموجودة في المحيط. بالإضافة إلى أن الاختيار المناسب والأنجع لتلك الســـلع والخـــدمات المعروضة أمام المستهلك والتي تحقق الإشـــباع الكبيـــر لمجمـــوع الحـــاجات والرغبات يتحدد وفقا لتلك المعايير الثقافية لهذا المستهلك .ولمعرفـــة دلالة تلك العلاقـــة وشدتها تم حساب معامل التوافق C والـــذي كانـــت قيمتـــه تساوي : 0.30 وهذا ما يؤكد على معنوية العلاقة و شدتها.

ويتبين لنا من خلال ما سبق أنه بغض النظر عن تعدد المســـتويات السوســـيو-اقتصادية السالفة الذكر لأفراد العينة، فإن هناك إجماع على وجود علاقـــة بـــين العوامل الثقافية وتغير سلوك المستهلك الجزائـــري. بالنســـبة لمختلـــف الســـلع

والخدمات. يعني هذا أنه قد يكون هناك مستهلك ينتمي إلى مستوى سوسيو- اقتصادي ضعيف مثلا و نجده يستهلك سلعا أو يطلب خدمات هو في الأصل غير قادر عليها بحكم عوامل عديدة كالدخل، السعر...الخ. و لكنه يلجا إلى هذا السلوك "غير الواقعي" ليبين للآخرين على أنه ينتمي إلى طبقة مثقفة خاصة و يسعى دوما إلى اعتماد وتعمد سلوكات ليبقى محافظا على هذا الانتماء و لعل هذا ما يجعل هذا المستهلك في صراع دائم بين مدخوله و أسعار تلك السلع و الخدمات مثلا من جهة وبين إصراره على استمرارية إظهار انتماءه إلى تلك الطبقة من جهة آخر.ومن هنا نستنتج بأن الفرضية الجزئية السادسة قد تحققت.

2- بالنسبة لنتائج المقابلة :

2-1- بالنسبة لمحور العوامل الاجتماعية:

يفيد مضمون المقابلة التي أجريت أفراد العينة و المكونة من خمسة أفراد. أن هناك علاقة وطيدة وهامة بين العوامل الاجتماعية وتغير اتجاه سلوك المستهلك بمختلف نوع الجنس الذي ينتمي إليه، (ذكور، إناث) والمستوى التعليمي (أساسي، ثانوي، عالي) وكذا المستوى السوسيو اقتصادي الذي ينتمي إليه (ضعيف، متوسط، جيد) فإن القرارات الشرائية لمختلف السلع والخدمات غالبا ما تتأثر بالتقاليد الأسرية والعادات الاجتماعية التي تتواجد في محيط الفرد المستهلك، إضافة إلى وجود تأثير الأصدقاء ومحاولة تقليدهم في اقتناء مختلف السلع والخدمات و لو على حساب جوانب أخرى من شخصيته. إضافة إلى هذا، نجد أن بعض المستهلكين يقحمون أنفسهم في مواقف متعبة كالعمل الدائم على إظهار انتماء إلى طبقة اجتماعية أخرى غير التي ينتمي إليها هذا المستهلك أصلا وذلك حتى يتباهى أمام الآخرين بهذا الانتماء الذي هو في الأصل ليس في محله زيادة على عمل بعض المستهلكين على اقتناء سلع وخدمات الهدف منها

هو المحافظة على المكانة الاجتماعية التي يمتلكونها ضمن الآخرين. كما أنه لابد إلى الإشارة الهامة إلى الوسط الاجتماعي الذي يتواجد فيه هذا المستهلك وما يحتويه من متغيرات عديدة متداخلة فيما بينها. في ظل تلك الديناميكية التي يحددها التغير الاجتماعي الحاصل على مختلف الجوانب وما يخلف من تحولات على مستوى الاتجاهات و الأفكار والآراء ...الخ. ولعل هذا الأمر يجعلنا ندرك و بوضوح تلك العلاقة الموجودة بين الفرد كمستهلك وبين مختلف التغيرات والعوامل الاجتماعية فهذه العلاقة بديناميكيتها تعطي تصورا خاص بحتمية التماشي مع هذا التطور الحاصل في بيئة المستهلك من جانبها الاجتماعي خاصا.

2-2- بالنسبة لمحور العوامل الثقافية :

إن محتوى المقابلة التي تمت مع أفراد العينة المدروسة و المقدرة بخمسة حالات، بين أن هؤلاء الأفراد بمختلف نوع الجنس الذي ينتمون إليه (ذكور، إناث) و المستوى التعليمي (أساسي، ثانوي، عالي) والمستوى السوسيو اقتصادي (ضعيف، متوسط، جيد) يؤكدون على العلاقة الهامة الموجودة بين العوامل الثقافية وعملية تغير اتجاه السلوك الاستهلاكي للفرد بالنسبة لمختلف السلع والخدمات فالقرارات الشرائية النهائية تبقى مرتبطة دوما بالانتماء الثقافي للمستهلك.

زيادة على كون تلك العوامل الثقافية من العوامل المساعدة على الوقوف على طبيعة ومميزات السلع والخدمات المراد استهلاكها، وعموما فإن الاختيار المناسب للسلع والخدمات التي من شأنها تحقيق الإشباع الكبير للحاجات والرغبات غالبا ما بعد على الأثر الإيجابي لمختلف المعايير الثقافية الموجودة.

يعني هذا، أن أثر هذه العوامل الثقافية موجود بمستويات مختلفة تجعل هذا المستهلك يعمل جاهدا لأجل تحقيق حاجاته ورغباته من خلال اقتناء سلع

وخدمات مع العمل على المحافظة على إطاره المرجعي الثقافي بكل ما يتضمنه من عناصر مختلفة.

9- الاستنتاج العـــام :

و نستنتج مما سبق ذكره أن نتائج المقابلة جاءت مدعمـــة لنتائـــــج الاســـتبيان وأكدت صحة الفرضية العامة للدراسة و المتمثلة في: أن " هناك علاقـــة بـــين العوامل الاجتماعية و الثقافية و تغير اتجاه المستهلك الجزائري".

10- تحديد موقع الدراسة في ضوء تقييم الدراسات السابقة :

كما سبقت الإشارة، فإن هذه الدراسة العلمية اعتمدت على إطار نظري علمـــي ثري ومتنوع، تمثل في عدد من الدراسات العلمية السابقة التي تناولت الســـلوك الاستهلاكي ونجد أن نتائج هذه الدراســـات تناولـــت بعـــض جوانــــب العمليـــة الاستهلاكية من خلال توضيح ومعرفة أي المتغيـــرات المـــؤثرة فـــي ســـلوك المستهلك (دراسة عبد الرزاق كامل، 1997). أيضا بينت نتائج هذه الدراســـات السابقة أثر الجماعات المرجعية والعوامل المكونة لعملية الشراء وأثـــر متغيـــر الجنس والقيم والظروف الجغرافية على سلوك المستهلك.

لذلك، وانطلاقا من هذه النتائج، فإن هذه الدراسات السابقة نجدها تناولت جوانب محددة ومعينة من العملية الاستهلاكية، لذا فإن الدراسة الحالية هي بمثابة تكملة لتأكيد أهمية العلاقة الموجودة بين العوامل الاجتماعية و العوامل الثقافية وسلوك المستهلك وأكثر من هذا، فإنها تسعى إلى قياس مدى تغير اتجاه سلوك المستهلك الجزائري نحو مختلف السلع و الخدمات المعروضة أمامه في ظل مجموعة من المتغيرات "الاجتماعية، الثقافية، الجنس، المستوى التعليمي والمستوى السوسيو-اقتصادي...الخ". الأمر الذي لم يتم تناوله بشكل دقيق في المجتمع الجزائري.

11- اقتراحات و توصيات الدراسة

لقد كانت هذه الاقتراحات والتوصيات في شكل نموذج مقترح لدراسة سلوك المستهلك و الموضح كما يلي :

1- المحددات السيكولوجية :

ينبغي أن نقف على أهم المحددات السيكولوجية الأساسية والتي تتمثل أساسا في الحاجات والرغبات، الشخصية، الدوافع، التعلم، الإدراك، الاتجاهات..الخ. والعمل على ضبطها واعتمادها كمعيار أساسي في دراسة العملية الاستهلاكية كمنطق قاعدي وأولي.

2- المحددات الاجتماعية :

لمتمثلة أساسا في الأسرة، التقاليد العادات الاجتماعية، الأصدقاء قادة الرأي ومختلف الجماعات.. الخ. فيجب تحديدها وضبطها بشكل جيد وفي إطار عملية التفاعل والتأثير الذي يمكن أن تحدثه على شخصية المستهلك وذلك لمعرفة الأبعاد السلبية لعملية الاستهلاك.

3- المحددات الاقتصادية :

والتي تضم السعر، الدخل، والسلعة والخدمة. فلا بد من التعرف على مثل هذه العوامل أو المحددات أخذا بعين الاعتبار لمختلف السياسات المعتمدة من طرف المؤسسات سواء تعلق الأمر بالإنتاج التوزيع مع ضرورة اعتماد التنويع في السلع والخدمات، عرض بدائل سلعية مختلفة..الخ لان هذا الأمر يساعدنا على ضبط إستراتيجية سيكولوجية تضمن لنا تحقيق إشباع حاجات المستهلك لاعتماده كمعيار أساسي في صياغة هذه الاستراتيجيات ليس كمصدر لتحقيق الربح فقط.

4- المحددات الثقافية :

فيجب اخذ بعين الاعتبار العوامل الثقافية مثل : اللغة، الثقافة، الإشهار الإعلام...الخ ودراستها بشكل جيد كتحديد نوعية الإشهار اللازم م، اللغة

الموجودة على السلع. لان هذا الأمر يجعلنا تتحصل على بنك من المعلومات والبيانات الهامة من عديد الخلفيات الثقافية لفئة المستهلكين.

5- المحددات البيئية :

ونقصد بها المناخ، التضاريس....الخ. فالوقــوف على مثل هذه العوامل البيئية أمر مهم في صياغة السياسات التسويقية، فيمكن تغيير العملية الاستهلاكية في ظل الخصوصية الجغرافية للمكان الذي يتواجد فيه هذا المستهلك و المؤسسة المنتجة للسع والخدمات.

مراجـــع :

1- أبو فارة يوسف وآخرون (2003) : **التسوق عبر الإنترنت**، المجلة الأردنيـــة للعلــوم التطبيقيــة، المجلد السابــع، العـــدد الأول، الأردن، ص ص:118-141.

2 - أبو قحف عبد السلام : **أساسيات التسويق**، ج2، الدار الجامعية المصرية.

3 - الشر بيني عبد الفتاح (1996) : **أساسيات التسويق**، مطابع الولاء المدنية، القاهرة.

4- الخطيب ياسر عبد الحميد(1982) : **سيكولوجية المستهـلك السعــودي و تصرفاته الشرائية، و أثر ذلك على السياسات التسويقية، قطاع السيارات**، رسالة دكتوراه غير منشورة، القاهرة،.

5- السيد عصام الدين أحمد محمود (1993) : **أثر الأنماط الاستهلاكية للمستهلك المصري على السياسات التسويقية للأثاث المنزلي**، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة المنوفية.

6 - الصحن محمد إبراهيم (1998) : **التسويق المفاهيم والإستراتيجيات**، الدار الجامعية، الإسكندرية، مصر.

7- الضرغامي أمين فؤاد (1979) : **بيئة السلوك التسويقي** ط2، دار النهضة العربية.

8- العسكري أحمد شاكر (2000) : **التسويق، مدخل استراتيجي للبيئة التسويقية و سلوك المستهلك و المزيج التسويقي**، ط1، دار الشروق للنشـــر و التوزيع، الأردن.

9- الغدير حمد وآخرون (1997) : **سلوك المستهلك، مدخل متكامل**، ط1، دار الزهران للنشر، عمان، الأردن.

10- المصري رفيق يوسف (1999) : بحوث اقتصادية، ط1، دار المكي للطباعة و النشر والتوزيع، دمشق.

11- المرسي جمال الدين محمد وآخرون (2002) : **السلوك التنظيمي، نظريات ومناهج**، تطبيق عملي لإدارة السلوك في المنظمة، الدار الجامعية .

12- بازرعة محمود صادق (1996) : **بحوث التسويق للتخطيط**، مكتبة الجيكان، الريا.

13 - بن يعقوب الطاهر (2004) : **دور سلوك المستهلك في تحديد السياسات التسويقية-حالة الجزائر**، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية العلوم الاقتصادية، جامعة فرحات عباس سطيف.

14 - عبيدات محمد إبراهيم (2004) : **سلوك المستهلك**، مدخل إستراتيجي، ط4، دار وائل للنشر والتوزيع، الأردن.

15- عيسوي عبد الرحمان (1997) : **سيكولوجية الاستهلاك و التسويق**، الدار الجامعية، الإسكندرية.

16- عيسوي عبد الرحمان : **دراسات في علم النفس الاجتماعي**، دار النهضة العربية للطباعة و النشر.

17- كامل ميسون عبد الرزاق (1996) : **سلوك المشتري المستهلك للأجهزة الكهرومنزلية**، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الاقتصاد، جامعة حلب،.

18- مصطفى محمود حوامدة وآخرون (2001) : **دراسة اثر بعض المتغيرات الديموغرافية لدوافع السلوك الاستهلاكي لدى طلبة الجامعة الأردنية**، المجلة العربيـــة للعلــوم الإداريــة المجلــد الثامن، العــدد الثانــي، الأردن، ص :61-84.

19- ناجي معلا وآخرون (2003) : **دراسة تقييم السياح العرب لجودة الخدمات الفندقية بالأردن**، مجلة الدراسات للعلوم الإدارية، مجلد 30 العدد 1، الأردن، ص: 130-145

20 - London et Allyonet bacon (1993) : Consumer behaviour, N.Y. USA

21 - Mowen. J (1987) : Consumer bahavior, Mac Millan pub co, NY, USA

22 -Sirgy. J(1992) : Self-concept in consumer behaviour, a critical review journal of consumer researches, 9ed

23 - Statantion and others : Fundamental of marketing, 9edi, Mac Graw Hill, INC, New York

24- Stindivant and others (1970) : Managirial analysis in marketing, scot Forman and company ed, USA.

25 - Vableu thorsien (1974): The theory of the leisure class, New York, the modern library.

26 - Wilki William (1990) : Consumer behaviour, 2ed, John wiley suns, New York.

واقع النظـــام التربـــوي الجزائـــري وتحديـــات العولمـــة

د. نور الدين تاوريريت
قسم علم النفس وعلوم التربية
جامعة محمد خيضر بســـكرة

ملخـــص :

لعل أبرز ما تواجهه الجزائـــر في الألفية الثالثة، على غرار باقي الدول العربية إشكالية مواكبة التطور، وإيجاد مكانة لها ضمن الأمم المتحضرة على الصعيد الاقتصادي والاجتماعي والتربوي...، خاصة وأن ظاهرة العولمة أصبحت حتمية تاريخية لا مفر منها، حيث نجد في هذا الإطار أهمية الرأي القائل:«أنه بدلا من الخوف من العولمة، لابد من امتلاك وسائلها وأدواتها »، وذلك بالتفاعل الإيجابي الخلاق مع العولمة دون التنكر لأصالتنا ونسقنا القيمي، فنستثمر فرصها وإيجابياتها، ونواجه تحدياتها ومخاطرها بقدر كبير من الحكمة والعقلانية، وعليه تطرح أسئلة عديدة أهمها:

- ماذا تعني العولمة ؟
- ما هي أهم التحديات التي تفرضها العولمة على نظامنا التربوي ؟
- وهل هناك نظام تربوي عالمي مفروض علينا ؟
- هل يجب علينا قبول العولمة ؟ أو

Résumé :

Peut être le plus important que rencontrera l'Algérie dans le 3ème millénaire, comme d'ailleurs le reste des pays arabes, la problématique de suivre l'évolution et d'y trouver une place parmi les nations développées sur le niveau économique, social, éducatif…etc. Particulièrement et surtout que le phénomène de la mondialisation demeure une fatalité historique inévitable, d'où l'importance du dictant « au lieu de craindre la mondialisation, il faut acquérir ses moyens et ses instruments » et cela par des réactions positives culturels et système de valeurs, pour investir ses occasions et avantages, nous affrontons ses défis et ses inconvénients avec une grandes sagesse et rationalisation. Donc on se pose des questions diverses les plus importantes sont :

- Que signifie mondialisation ?
- Quels sont les plus importants défis qu'impose la mondialisation sur nos

مواجهتها؟ - هل يجب القيام بإصلاح للنظام التربوي؟ وكيف؟ - هل يجب أن نغير النظام التربوي؟ وماذا نغير؟ - ويأتي مقالنا هذا مساهمة منا في الإجابة عن هذه التساؤلات.	systèmes éducatifs ? • Peut-on accepter la mondialisation ? ou l'affronter ? • Peut-on reformer le système éducatif ? et comment ? • Sommes-nous obliger de changer le système éducatif et que faut-il changer. Cet article est une contribution pour répondre à ces questions.

*** أصل مصطلح العولمة :**

يُرجع بعض المفكرين أصل مصطلح العولمة GLOBALISATION إلى تنبؤات عالم الاتصال"مارشال ماكاوهان MMAKLOHAN" حيث يقول:«إن العالم أصبح بفضل تطور قنوات الاتصال قرية كونية GLOBAL VILLAGE.»

فيما يرجع البعض الآخر بأن أصل المصطلح يعود إلى الفكر الفلسفي الألماني "هيجل HIGEL" الذي توجه بمقولته الشهيرة حول "الدولة العالمية المنسجمة، التي تنعدم فيها التناقضات الإيديولوجية وتطبق حقوق الإنسان كأسمى صورة للدولة العالمية الإنسانية."، في حين نسب فريق ثالث المصطلح إلى الأمركة AMERICANIZATION أو ما يعرف بالهيمنة الأمريكية، فمثلا نجد الرئيس الحالي للولايات المتحدة الأمريكية "جورج بوش G.Buch" أعتبر نفسه معنيا بالإصلاح الجذري للعالم عن طريق فكرة "النظام العالمي آنذاك "مادلين أولبرايت" التي وصفت الولايات المتحدة في محاضرتها بجامعة "أوهايو" بأنها:

"الدولة التي لا غنى عنها"، وهو تعبير واضح عن الرغبة الأمريكية في الهيمنة على العالم أجمع وبدافع نرجسي يصوغ العالم بما يتناسب ومصالحها عن طريق النهج الأمريكي (الأمركة) AMERICAN WAY OF LIFE والمتمثل في شرطي الكرة الأرضية القوي، والعصا الغليظة على مستوى الكواكب.[1]

وهي تعبيرات قديمة جديدة تنادى بها كثر من المفكرين الأمريكيين الذين ينتمون إلى التيار الليبرالي أمثال: كيسنج، بريجنسكي، فوكوياما، صاموئيل هينغتون، جون هورغون...، وتبناها ساسة البيت الأبيض نظريا، ثم ميدانيا في أفغانستان والعراق في انتظار تعميم هيمنتها على ما أطلقت عليه محور الشر، ويجب الإشارة أن ظاهرة العولمة لازالت غامضة لم تتضح معالمها نظريا وتطبيقيا، كونها – فرضية- تخمين ذكي، لم يتم إثباتها بعد.

وعموما هناك تحديات عديدة تفرضها العولمة على مجتمعنا بصفة عامة ونظامنا التربوي خاصة، ويمكن تلخيصها في النقاط التالية :

1- تحدي الهوية الوطنية، بحيث أصبحنا نتساءل من نكون؟ عوض تساؤلنا: كيف نكون؟

2- تحدي مواكبة التطور، أي يجب علينا التفكير في إيجاد آليات واستراتيجيات مواكبة التطور بتحديث نظامنا التربوي دون التنكر لأصالتنا، مما قد يولد جيلا يفكر تفكيرا علميا ونقديا، بدلا من الجيل الميكانيكي الآلي، والذي يفتقر أغلبيته لربط العلاقات، ونقول ذلك بكل موضوعية من خلال ملاحظتنا لمخرجات النظام التربوي الحالي.

3- تحدي يتعلق بعالم الاتصال المتطور جدا(فضائيات، انترنت،..) جعلت المواطن في الدول النامية في حيرة من أمره، فأصبح يتساءل عما حدث؟ وكيف؟ عوضا من أنه يجب أن يكون طرفا فاعلا فيما حدث، وعليه هل يقبل حفظ ما حدث أم يفكر فيه أولا... ؟

4- تحدي لقيم المجتمعات، حيث يسعى العالم الغربي جاهدا لفرض قيمه علينا بالطريقة التي يفهمها وتخدم مصالحه السياسية والاقتصادية كالديمقراطية وحقوق الإنسان وعدم امتلاك للأسلحة النووية وأسلحة الدمار الشامل، فلجأت مثلا الولايات المتحدة الأمريكية وحلفائها لفرضها على العراق وأفغانستان في حين مع إسرائيل فالأمر مخالف تماما، أي أ، العولمة تقدم لنا نسقا قيامي جذابا في ظاهره لكنه ملغما باطنه وأثناء الأخذ به وتطبيقه.

5- تحدي يتعلق بثقافة المجتمع الغربي وأنظمته التربوية، ومحتويات البرامج التدريسية والهيكلة التنظيمية فمثلا في الأنظمة التربوية للولايات المتحدة الأمريكية أو فرنسا صيغت انطلاقا من قيم وخصائص خاصة بأفرادها، وعلى اعتبار أننا نستهلك ونستعير ما يقدمه الغرب لنا، فإنه حتما ستظهر لاضطرابات وخيمة أمل وعدم تكيف، وعليه وجب علينا إعداد جيل مطعم يستطيع مواكبة العولمة.

6- تحدي حضاري، حيث روج لذلك عديد من الكتاب الغربيين خاصة"صاموئيل هينغتون" في كتابه "صراع الحضارات" وعليه وجب أن نواجه هذا التحدي على الأقل بمعرفة مكانتنا وسط هذا الصراع، وما هي أساليب الوقاية من سلبيات نتائج الصراع، أي ضرورة توضيح علاقتنا مع العالم الغربي وفهمه فهما سليما يستند إلى حقائق تاريخية ودينية وسياسية واقتصادية، ووجوب الارتقاء إلى مرتبة الشريك لا المستهلك.

نستطيع القول أن هذه التحديات تفرض علينا تغيير على أننا في عالم متغير تغيير يشمل على الأقل الناحية الاقتصادية والاجتماعية والتربوية، والسؤال المطروح حول نظامنا التربوي : ماذا نغير؟ وكيف نغير؟

وللإجابة على هذا السؤال الجوهري، سنعمل على تجزئته إلى أسئلة فرعية مرفوقة بإيجابيات نأمل أن تلقي الضوء على نظامنا التربوي في ظل تحديات العولمة.

س1/ هل هناك نظام تربوي عالمي يجب أن نتبعه في منظوماتنا التربوية ؟

محاولة منا للإجابة على هذا السؤال عملنا على توضيح أولا النظام التربوي ثم ثانيا العولمة كما يلي :

* المقصود بالنظام التربوي : هو مجموعة من العناصر والعلاقات التي تستمد مكوناتها من النظم السياسية والاقتصادية والسوسيوثقافية وغيرها لبلورة غايات التربية وأدواره المدرسة ونظام سيرها ومبادئ تكوين الأفراد الوافدين إليها.(2)

وانطلاقا من هذا التعريف نستطيع تصور معالم النظام التربوي الأمثل الذي يجب تبنيه وإتباعه في النقاط التالية :

- أن يقوم النظام التربوي على فلسفة وأهداف واضحة.
- أن يولد هذا النظام من رحم قيم ومعتقدات تقاليد وثقافة المجتمع.
- أن يستند على أهم نتائج البحث العلمي، ويشرف على تطبيقه وتقييمه دوريا أخصائيون وخبراء في الميدان بإتباع مناهج موضوعية.(3)
- أن يشمل ويلبي حاجات وطموحات مختلف شرائح المجتمع.

* المقصود **بالعولمة** عند العديد من العلماء أنها ظاهرة كونية تبرز معالمها من خلال امتدادها على مساحات هذا الكوكب، وهي امتداد للنظام الرأسمالي الذي يقوم على استغلال القوي للضعيف(4).

ويتم ذلك في صورة أكثر تحضرا، بمعنى استغلال الرأسمال البشري لتحقيق التنمية، وهي بهذا التعريف تنطوي العولمة على شكلين هما:

- **الشكل الأول :** ويرمي إلى توفير سبل العيش المشترك يراعي فيه حقوق الإنسان والعدالة الاجتماعية.

- **الشكل الثاني :** يهدف إلى سيطرة القوي على الضعيف اعتمادا على العلم والتكنولوجيا الرفيعة (شبكات المعلوماتية والاتصالات...)، ولا تنحصر المعرفة فقط في المعطيات الاقتصادية بل تعد امتدادا لها وفق ما يمليه التطور التقني والعلمي وبهذا يصبح النظام التربوي العالمي المنشود يعتمد على مهارات المعرفة العلمية من أجل التوصل إلى درجة الإبداع والابتكار.

وهناك سؤال على جانب كبير من الأهمية، ويطرح بإلحاح كما يلي :

س2/ هل يجب علينا قبول العولمة ؟ أو مواجهتها ؟

في الحقيقة لا نستطيع أن نقبل أو نرفض تعاليم العولمة فهي تحصيل حاصل والدليل على ذلك ما تعج به دور وشبكات الانترنت من مواقع للتعلم المفرد، وعليه فنحن مجبرون على التكيف مع متطلبات النظام الجديد في إطار ثقافة ومعتقدات مجتمعنا الغربي والإسلامي فنأخذ منه الإيجابيات ونترك جانبا سلبياته.

س3/ هل يجب القيام بإصلاح للنظام التربوي ؟ وكيف ؟

يتلخص التغيير الذي حدث في نظامنا التربوي في الانتقال من التدريس بالأهداف إلى التدريس بالكفاءات والذي يتميز بالخصائص التالية :

- تفريد التعليم وذلك بواسطة الإمكانيات التي تنطوي عليها المدارس الجزائرية.
- الاهتمام بقياس الأداء(أي السلوكات بدلا من التعارف والمعلومات النظرية).
- إعطاء حرية أوسع للمعلم في تنظيم أنشطة التعليم وتقويم الأداء، ذلك أننا نواجه مشكلة أساسية تكمن في نقص التكوين لدى المعلمين وأغلبهم لا يستطيع بناء أهداف درسه.

- حل إشكاليات في وضعيات مختلفة، وذلك بتنويع الطرق التدريبية واتباع أحداثها، كطريقة عمل المجموعات والتعليم بالاكتشاف على الرغم من أن المعلم مقيد بمحتوى ووقت محدد.
- استغلال الموارد المكتسبة عن طريق توظيف المعلومات في مواجهة مختلف مواقف الحياة بكفاءة.

فعموما إن الإصلاح الحادث في نظامنا التربوي لا يعدو أن يكون سوى محاولة لتغطية ما ظهر من عيوب بينما نجد ما خفي منه أدهى وأمر، أفرز جيلا ميكانيكيا يفتقر للفكر الإبداعي، نظرا لاعتماد أسلوب الحذف والاستعارة والإضافة من أنظمة تربوية غربية عن ثقافة مجتمعنا.

وفي ضوء ما سبق نطرح التساؤل التالي :

س4/ هل يجب أن نغير النظام التربوي؟ وماذا نغير؟

نحن في أمس الحاجة لتغيير النظام التربوي، ذلك أننا لا نزال نعاني من مشكلة كبيرة تتمثل في غياب فلسفة تربوية رشيدة وواضحة المعالم تعكس توصيات المواثيق الوطنية تتمثل في غياب فلسفة تربوية رشيدة وواضحة المعالم تعكس توصيات المواثيق الوطنية وتعطي للقائمين على العملية التربوية رؤية واضحة ودقيقة عن الأهداف التربوية التي يجب بلوغها[5]، لخلق مجتمع معاصر، ذلك لأن فلسفة التربية من أقوى الوسائل لتحقيق وحدة العمل والتفكير لدى المعلم والمتعلم، ولتكوين البرامج التربوية ومناهجها وتأليف الكتب المدرسية وتقويم المعارف....

– وحاجاتنا لتغيير النظام التربوي، نظرا لافتقاره للوحدة البنائية والوظيفية، أي ضرورة أن يكون نسق كلي نابع من حاجات المجتمع، وفي إطار الفلسفة التربوية دائما، يرى الهادي عفيف : « أن الأهداف التربوية (غايات التربية) هي ما يريده المجتمع لنفيه، فهي صورة مستقبلية...إنها تعني اختيار للقيم التي

تحدد نوع المواطن والحياة في المجتمع، فهي بهذا المعنى تنبع من حاجاته ومطالبه ومن آلامه وآماله.» [6]

– ضرورة تغيير المقرر أو المناهج ليكون كل متناسق لجعل العملية التعليمية والتربوية ككل تسير وفق استمرارية معينة، انطلاقا من العناصر الأساسية لأي منهاج تدريسي والمتمثلة أساسا في :

* الأهداف(العامة والخاصة والإجرائية).
* الوسائل التعليمية كمحتويات ومضامين المقررات، والطرق التي ستنجر بواسطتها البرامج والوسائل المساعدة لإنجازه.
* أدوات التقويم.

ويتم بذلك تطبيق المناهج وفق أربع خطوات أساسية هي :

– التخطيط– التنظيم– الإنجاز– الضبط–

– كذلك نظرا لعدم مراجعات النظام التربوي الحالي الدافعية المهنية أي التحفيز المادي والمعنوي للقائمين على شؤون المنظومة التربوية البيداغوجية منها والإدارية، حيث يقول في هذا الإطار الدكتور مصطفى عشور: «أن التغيرات والتعديلات التي تحدث على النظام التربوي الجزائري، تكون في كثير من الأحيان بصفة ارتجالية انطلاقا من قرارات فوقية نابع من قناعات سياسية وإيديولوجية لا نستند على قاعدة عملية». [7]

*** ماذا نغير؟ يشمل التغير خاصة ما يلي :**

– التفكير في إنشاء فلسفة تربوية مستندة من قيم مجتمعنا العربي الإسلامي تراعي حاجات وتعمل على بلوغ أهدافها وتطوره.

– ويشمل التغيير بدرجة كبيرة المقررات والبرامج، كونها من أهم الوسائل التي تحقق نموذج الإنسان الذي تريد السياسة التربوية بالدرجة الأولى إيجاده،

الوسائط بين غايات السياسة التربوية وغايات المجتمع، إنها إذا : « إسقاط متوقع لأسلوب من التكوين بقصد خلق نموذج إنسان حدد انطلاقا من غايات معينة».(8) ويجب أن يكون التغير في المقررات ضمن مجــالين، أولهمـــا داخلـــي يتعلـــق بسيرورتها والارتباط والتناسق بين عناصرها، وثانيهما خارجي يرتبط بصـــفة رئيسية بوظيفتها العامة وعلاقتها بالمحيط، أي أن المناهج تستمد توجهاتها مـــن الوسط التربوي الذي يتكون من : * بنيات سياسة وإدارية وبيداغوجية والـــذي تتفاعل عناصر المنهج فيه مع المحيط الخارجي الذي يتأثر بعوامل تؤثر بدورها على المناهج وأهمها : (9)

- التوجهـــات السياسيـــة للمجتمــــع.
- المعطيات الاقتصاديـــة والماديــــة.
- المعطيات الديموغرافية والطبيعيـــة.
- طبيعة ونظام التسيير الإداري العام.
- القيم الثقافية والفكريـــة السائــــدة.

المراجع :

([1]) فلاح كاظم المحنة: العولمة والجدل الدائر حولها، ط1، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2002، ص ص07-09.

([2])عبد اللطيف الغاربي وآخرون : معجم علوم التربية ومصطلحاتها، المغرب، 1994، ص308.

([3]) أسرة تحرير مجلة الرواسي: إيجابات عن أسئلة تخص عالم التربية، العدد07،جمعية الإصلاح التربوي والاجتماعي، باتنة، جانفي/فيفري1991، ص ص16-20.

([4])حامد عمار: مواجهة العولمة في التعليم والثقافة، ط1، مكتبة الدار العربية للكتاب، مصر، 2000، ص36.

([5]) مولاي إدريس شابو: مهام النظام التربوي، مجلة الرواسي، العدد01، جمعية الإصلاح التربوي والاجتماعي، باتنة، جانفي/فيفري1991، ص ص13-14.

([6]) إبراهيم عميرة بسيوني: المنهج وعناصره، ط3، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1991، ص ص83-86.

([7]) أسرة تحرير مجلة الرواسي : إيجابات عن أسئلة تخص عالم التربية، العدد07،جمعية الإصلاح التربوي والاجتماعي، باتنة، فيفري / مارس1993، ص ص16-29.

([8])عبد اللطيف الغاربي وآخرون: البرامج والمناهج من الهدف إلى النسق، المغرب، بدرون تاريخ، ص49.

([9]) نفس المرجع، ص63.

التشـــاكل والتوالـــد الحكــــائي
في رواية حارســة الــظلال لواسيني الأعـــرج

أ.د الطاهر روainية
جــــامعــة عنابـــة

الملخــــص :
تعد الرواية أكثر الأجناس الأدبية قدرة على تحقيق التواصل وإشاعته على نطاق واسع، سواء على مستوى الفضاء النصي حيث تتم علاقة التواصل الافتراضية انطلاقا من المؤلف والى القارئ.

Résumé :
Le roman est considéré dans le genre littéraire comme le moyen le plus efficace à la communication. Soit au niveau de l'espace textuel ou la communication passe par la relation virtuelle entre l'auteur et le lecteur.

تعد الرواية أكثر الأجناس الأدبية قدرة على تحقيق التواصل وإشاعته على نطاق واسع، سواء على مستوى الفضاء النصي حيث تتم علاقة التواصل الافتراضـــية ،انطلاقا من المؤلف والى القارئ، والتي تختلف عن العلاقة الجدلية المتجلية في الممارسة اللسانية التي تنشئ عواملها ses actants بواسطة عمل اللغة (1) ؛ أو على مستوى العالم المتخيل حيث تتحمل الهيئات السردية بدءًا بالراوي الخيـــالي فالمروى له فالممثلين، أعباء التلفظ والتواصل السردي مـــن أجـــل أن تحقـــق المسارات السردية مقاصدها وغاياتها.

والملاحظ أنه على الرغم من أن الرواية توسم بأنها نثر واقعي، أو أنهـــا أكثـــر قربا من الحياة اليومية إلا أن هذا القرب لا يسقط عن اللغة الروائية خاصـــيتها الفنية التي تجعل منها لغة "محتفى بها لذاتها على حساب وظيفة الخطاب العادي

المرجعية "[2]، أو لغة ثانوية بحسب تعبير يوري لوتمان – أي نسقا منمذجا ثانويا يسهم في إنتاج بني للتواصل متراكبة ومنضدة على المستوى اللساني الطبيعي كالأسطورة والدين[3]والفن اللفظي، أي أن الأنساق المنمذجة الثانوية ككل الأنساق السيميائية تنبني على نمط لغوي، وهذا لا يعني أنها تعيد إنتاج كل ما تتميز به اللغات الطبيعية[4]. ولذلك فان ما تتمذجه اللغة الروائية يشكل مسافة عدول فنية بينه وبين المرجع الواقعي، وأن كل مماثلة أو مشابهة واقعية فإنها تندرج ضمن حدود الإيهام المرجعي كما عبر عنه ميشال ريفاتير من خلال قوله "إن القصيدة تقول شيئا وتريد أن تقول شيئا آخر"[5]، وما تريد أن تقوله يدخل ضمن فائض المعنى والدلالة، أو ما يعرف عند بارث بالمعاني الثواني[6]، حيث تشكل الخاصية الإيحائية للغة الروائية – مهما سعت إلى محاولة تبني خطاب شبه مباشر– نوعا من العدول أو المباعدة -كما يسميها بول ريكور– "التي يقحمها الخيال في إدراكنا للواقع "[7]. إن هذا التوجه يسهم في استقلالية الفن بصورة عامة والأدب بصورة خاصة، وذلك لما تتميز به أجناس الخطاب الأدبي من مرونة ومن طاقة إيحائية ومن نزعة عدولية قد تصل إلى درجة القطيعة والانقلاب والتدمير، حيث يلعب التخيل دورا مركزيا في النمذجة والتشكيل وإعادة الإبداع من أجل الوصول إلى الجوهر الأعمق للواقع كما يمكن أن نتصوره من خلال عمل فني ما، وهو ما " يمكننا من وصف الفن بأنه لغة ثانوية وأن العمل الفني نص داخل هذه اللغة "[8]. وقد لا تكون هذه المباعدة بين العمل الفني والمرجع الواقعي كافية بالنسبة لبعض الدارسين، حيث يرى نور ثروب فراي أن " الأدب يشكل نفسه ولا يتشكل من الواقع، فالشعر لا يصنع إلا من قصائد أخرى، والروايات من روايات أخرى"[9]، ويلاحظ على هذا الطرح تغييبه للمرجع الواقعي تماما، وفي هذا شطط كبير، وذلك أن الأدب لا يقتصر على محاكاة الواقع بما يعمره من أشياء أو ما يضطرب داخله من حركة وفعل،

إذ تتوفر اللغة الأدبية وبخاصة الروائية على ضروب من التمثيل وطرائق في التشخيص والعرض تجعله على صلة ما بمرجعه الواقعي مهما أمعن في تدمير هذه الصلة، ولذلك فان أرنست كاسيرر E.Cassirer يرى أن إشكالية الأصل تظل قائمة كونها تجمع العلم والأسطورة، وبالتالي فإن اللغة كالمعرفة العلمية والفن كالأسطورة يملك مبدأه الخاص من التشكل (10). وهذا المبدأ لا يقر القطيعة النهائية بين النمذجة الفنية وبين المرجع الواقعي، أي بين الممكن والواقعي. ولذلك فإن المهم بالنسبة للنمذجة الفنية للعالم الواقعي لا يكمن في القطيعة أو المماثلة لأن التواصل الفني يتميز بخصوصيته، إذ ما "تسمح بنقله بنية فنية يتعذر نقله بإمكانات بنية لسانية قاعدية "(11)، ولذلك فان ما بمقدور الرواية أن تقوله لا يمكن أن تستنفده أية قراءة، لأنه يبقى دائما هناك شيء لم يقل بعد، وبالتالي فإن "المقولات التي نستخدمها تتوفر دائما على اتجاه يقودنا خارج الأدب "(12)، وإذا ما أردنا أن نقيم داخل الأدب، أي داخل النص الأدبي علينا أن نهتم بحقيقة اللغة وحقيقة الرسالة الأدبية انطلاقا من كون الأدب لا ينفصل عن الحقيقة، وهذه الحقيقة تكمن فيما يقوم بين العناصر الخطابية والنصية من تشاكل يؤدي إلى الانسجام والاتساق والترابط، حيث ينتهي مجموع هذا الإجراء ضمن النص بوصفه مصبا لمجمل التشاكلات التي يرى جاك فونتاني Jaques Fontanille أنها لا تبتعد عن مفهوم تعدد الأصوات عند ميخائيل باختين "بوصفه مفهوما يسمح بتوافق التشاكلات النصية للانسجام الخطابي ضمن تجميع متداخل "(13)، وهذا التجميع يسهم في تشييد فضاء نصي يتجاوز حدود التناص ليشمل مجموع مستويات التفاعل النصي الخارجية والداخلية، وقد جاءت رواية "حارسة الظلال" لواسيني الأعرج مستثمرة لمجمل هذه التشاكلات، ومولدة من خلالها عملا روائيا تكمن فرادته فيما ينفتح عليه

ويستوعبه من خطابات العنف، ومن الإمداد والتوسع والتحول لمسار الكتابة الروائية في الأزمنة الراهنة، أزمة القطيعة والتدمير.

1- التشاكل بين النص الروائي ومحيطه الدلالي :

يمكن حصر هذا التشاكل من ناحية فيما يقوم بين النص الروائي ومجموع السياقات الخارج نصية المشكلة في مجملها لمرجعية التشاكل الدلالي والسيميائي في رواية حارسة الظلال؛ وسوف نسمها بما قبل النص، ومن ناحية ثانية فيما يقوم بين النص وعتباته من تواشج يقوم على التجاور والتكامل/أو التعارض بين النص ومجموع الخطابات الهجينة التي تحيط به وتؤطره وتمتد داخله إما لتزيد من اتساقه أو لتعمل على تقويضه وإنهاكه؛ مشكلة بذلك نصا في معرض نص.

1-1- ما قبل النص :

إن قراءة مستكشفة لرواية "حارسة الظلال " لواسيني الأعرج تضعنا في مواجهة مع حالة عامة من الغموض والالتباس الذي يهيمن على مجموع المسارات المترابطة والمشكلة للبنية الخطابية والمحققة لانسجامها الدلالي والسيميائي، وهذا انطلاقا من العنوان الذي يشكل عتبة نصية منفتحة على كل ما هو غير متوقع من الآفاق المتعارضة والمتناقضة وهو ما يتيح للتشاكل أن يلعب دور المنظم و" الضامن لانسجام النص"[14] الروائي الذي يندرج ضمن منظور جمالي يجعل من هذه الرواية شكلا منفتحا وقابلا للاكتمال والتجدد، تكمن ديناميتها في نظامها السيميائي الذي يقوم على التشاكل والتوالد انطلاقا من نمذجة أولية للعالم تحيل عليه الدلالات المرجعية التاريخية والسياسية التي تمتح منها الرواية لبناء متخيلها السردي الذي يعد تمثيلا وتأويلا ونمذجة خاصة للعالم الواقعي كما ينمذجه ويتمثله المؤرخون والسياسيون، أي كما تم إدراكه كونه نظاما علائقيا تنعكس من خلاله الأحداث التاريخية والسياسية باعتبارها ممارسات دالة ترتبط

بتجارب إنسانية وبفهم معين للعالم. أي أن رواية "حارسة الظلال "لم تكتف بنزعتها للعدول عن معايير الرواية التقليدية وخرق نموذجها المتعالي، وإنما عملت أيضا على بناء نموذج روائي دينامي منفتح على نصوص الثقافة والتاريخ والمجتمع، يسائل الراهن والتاريخ من منظور متعدد الرؤى، يتعامل مع إشكاليات الحاضر كامتداد لإشكاليات الماضي، أو كإعادة لها بطريقة أكثر عنفا وإثارة، وهو ما يتيح لنا الحديث عن التشاكل الدلالي والسيميائي الرمزي والتخيلي للنص والنسق المرجعي الواقعي والتاريخي، ويجعل من هذه الرواية " إنجازا لغويا تغيرت طبيعته التمثيلية المرتبطة بمستوى النمذجة الأولية لتصبح تأويلا رمزيا للعالم، أي بناء لغويا ذا بعد تنوب فيه النمذجة التأويلية عن النمذجة التمثيلية، فيكتسب بذلك قدرة خاصة على أن يجاوز تصورا تمثيليا لواقع محدد إلى تصور واقع رمزي بديل" [15]، حيث تتيح لنا هذه النمذجة الحديث عن التشاكل الفني بين النسق الرمزي التأويلي للنص والنسق المرجعي للواقع، وذلك " أن للعمل الفني نفسه من وجهة نظر مسبقة طبيعة شيئية، لها وظيفة بنية تحتية، يرتفع فوقها الشكل الجمالي بوصفه بنية علوية "[16]، وهو ما يمنح للعمل الفني استقلاليته وتميزه عن العالم الواقعي، ولذلك فإن العالم الذي يشيده العمل الفني " ليس أيضا مجرد إطار متصور أضيف إلى مجموع المعروض. العالم يقيم لنفسه عالما وهو موجود بوصفه ما يمكن لمسه وسماعه "[17]، أي العالم الذي ينمذجه العمل الفني وينقلنا إليه فجأة أثناء عملية القراءة أو التأمل والمشاهدة.

انطلاقا من هذا التصور يمكننا أن نشير إلى أن هذه الرواية تتبنى نمذجة فنية لا تقوم في محاكاة الواقع الحي، كون الأشياء في الفن رموزا ومجازات، وإنما تصوغ تصورا وإدراكا خاصا لهذا الواقع يستجيب من ناحية لخصوصية اللغة الأدبية كونها "لغة تخييل وإبداع فني خاضعة لهذا النظام ومستجيبة لشروطه

الأولية، ثم خالقة لعالمها الخاص والمتميز، الذي لا يمكن بأية حال من الأحوال أن نربطه بنظام التمثيل الذي تتميز به لغة الكلام "[18] من ناحية، وينسجم مع الصياغة والنمذجة السردية للأحداث الواقعية أو التاريخية التي " تفضي إلى تمثيل رمزي للعمليات التي تحاط فيها الحياة الإنسانية بمعنى رمزي"[19] وهو ما جعل هذه الرواية تقيم بنية لبلاغة المواجهة التاريخية والجمالية وتجمع بين الأزمنة المتعارضة والمختلفة والمتعددة في زمن واحد هو زمن العنف والفوضى في الماضي والحاضر، وبين النصوص المتعددة التي تتخذ من أسر الكاتب الاسباني ميقال سرفانتين بالجزائر في القرن السادس عشر الميلادي مادة للحكي والسرد التاريخي والأدبي ،كونهما خطابين يعتمدان التمثيل الرمزي للأحداث الواقعية، وهو ما يجعل" القصص التاريخية والقصص الخيالية متشابهة[...]يظل مضمونهما الأخير واحدا : ألا وهو بنية الزمن الإنساني "[20]، على الرغم من أن التاريخ ينزع للتمثيل أكثر مما ينزع للتأويل، في حين يقترب السرد الأدبي أكثر من الاستعارة في نزعته التأويلية التي تقوم على التأليف بين المتنافرات، بغض النظر " هل تعد الأحداث التي تقوم بوظيفة المراجع المباشرة للسرد واقعية أو متخيلة، ما يهم هو هل يمكن اعتبارها إنسانية بصورة نموذجية "[21]، وفي هذا السياق عملت رواية "حارسة الظلال " وفي إطار بنية بلاغة المواجهة التاريخية على توليد حادثة أسر حفيده فاسكيس دون كيشوت بالجزائر في سنوات العنف والإرهاب من رحم حكاية أسر الجد ميقال سرفانتيس، التي تحولت إلى منوال سردي تتوالد منه وتتناسل مجموع المحكيات التي يقوم عليها العالم المتخيل لهذه الرواية التي تعد نمذجة لعالم العنف الذي يستمد مراجعه من سيرورة وصيرورة التاريخ القديم والحديث في الجزائر، حيث تعمل هذه الرواية على محاولة تجاوز ما يقوم من تناقض بين السرد الخيالي والسرد التاريخي والوصول إلى حد ممكن من المشابهة بين التاريخي

والخيالي والمتمثلة في محاولة نمذجة أزمة العنف، كون"النمذجة مفهوم يتسع ليشمل سائر الأنظمة السيميائية التي لا تعدو اللغة الطبيعية أن تكون واحدا منها، يرتبط بمقولات فكرية فطرية لدى الإنسان، فينمذج العالم نمذجة أولية "[22] لتأتي بعد ذلك بقية الوسائط التعبيرية الدالة فتنجز نمذجات ثانوية للعالم حيث يتميزمن بينها الأدب بكونه يتكلم لغة خاصة تتراكب مع اللغة الطبيعية وتتضدها كنسق ثانوي، وهو ما يجعلنا نعرفه كنسق منمذج ثانوي، لتوفره على نسق خاص به من العلامات والقواعد التأليفية التي تستعمل لنقل أخبار خاصة لا يمكن نقلها بوسائط أخرى[23]، كون اللغة الأدبية تتوفر على طاقة إيحائية تستمدها مما تتميز به من خصائص أسلوبية ومقومات جمالية تجعلها تكشف في كل قراءة عن ابتكارات دلالية وتظهر في كل مرة شيئا جديدا لم يكن قد ظهر من قبل.

إن رواية "حارسة الظلال" تتبنى في نمذجتها لعالم العنف أو لازمة العنف المتعاودة لغة خاصة لا تكتفي بتمثيل وتأويل الواقع والتاريخ ونمذجة العالم في مقولاته الأكثر عمومية، كما أنها لا تقدم لنا فقط بعض المعايير الفردية للعلاقة الجمالية، وبالتالي تعيد إنتاج نموذج للعالم في حدوده الأكثر عمومية[24]، ولكنها تلتبس بهذه النمذجة وتتماهى معها بحيث تتحول إلى نمذجة ثانوية للغة العنف، وهو اختيار يتبناه واسيني الأعرج –تقريبا– في أغلب أعماله، وعليه تقوم شعرية هذه الأعمال أي قدرتها على الإثارة والإغواء [25]، لا لكونها كتابة غرائزية تحاول أن تتمرد على محضور من المحضورات المجتمع، وإن كانت ما تفتأ تفعل ذلك بطريقتها الخاصة التي لا تتجاوز الحديث عن الحب وممارسته في أزمنة الرعب ؛ وإنما لكونها كتابة تمتلك مصطلحاتها الخاصة التي تستمدها من المعيش اليومي المولد للغضب والعنف والذي يناقض أي تفكير منظم ،كونه يحاول أن يشكل شبه سلطة مناوئة تعمل على مواجهة ما هو قائم من مظاهر

العنف الذي تحول إلى حس مرضي كالكزاز الذي يصيب الأوعية الدموية فينتج عنه رعب مبحوح لا يقاوم مثل الجلطة التي تسد الحلق[26].

إن اختيار واسيني الأعرج الرواية للتعبير عن موضوع العنف يعـود لأسـباب كثيرة، منها أن الرواية جنس أدبي "ينوجد علـى تخـوم الأجنـاس التعبيريـة والخطابية ويتغذى من التفاعل مع النصوص الأخرى من مخزونـات الـذاكرة واللاوعي، ومن المكونات المادية المتناسلة التي غيرت جـذريا علاقـة الفـرد بمحيطه، وبالطبيعة وبالذات الخاصة "[27]، وهذا يجعل من الرواية جنسا أدبيـا هجينا بإمكانه أن يستوعب وينمذج كل موضوعات العالم انطلاقـا مـن اللغـة الرواية وتقاطعها مع اللغات الطبيعة التي تتميز أيضا بـ " القدرة علـى إنشـاء العالم الذي يكون مرجعها ، وهو ما يجعلها تلابس كونا من خطاب متخيل "[28]، مما يتيح للرواية أن تبدع النموذج الفني للظواهر الحية وتضفي عليه نوعا من العمومية على مستوى المقولات والمضمون وطريقة الإخبار بحيث يبدو مقـابلا أو معادلا للنموذج الواقعي" أي أنه يتضمن مرونة تضمن له أن يتعاضـد مـع غيره من النماذج التي ترتبط بموضوعه، فيكون عملية انبناء للممكـن، ولـيس انعكاسا حتميا للواقع " [29].

يضاف إلى ذلك أن الرواية تجمع بين كونها فنا زمنيا وكونها فنا فضائيا بامتياز بخاصة ما يوسم من نماذجها بالرواية الجديدة التـي تعطـي لكليـة الحضـور الفضائي أهمية خاصة مشكلة منه متخيلا سرديا خاصا قد يشبه عالم الواقع وقد يختلف عنه، وإذا شابهه فهذا الشبه خاص يخضع لخصوصية اللغة الروائية التي " لا تنقل إلينا عالم الواقع بل تشير إليه "[30]، ولذلك فان رواية "حارسة الظلال" وانطلاقا من خصوصية الإخبار الذي تنقله للقارئ والمتعلق بفضـاءات العنـف والرعب والموت تغدو فضاء استعاريا" وبصمة حقيقية لحقبة" أزمنة الرعب في الجزائر.

إن هذا الاختيار يكرسه أيضا انتماء الكاتب (واسيني الأعرج) إلى طبقة الأنتيليجنسيا العربية وهي طبقة نشأت في ظل وعي زائف يكرس الاحتكار الأقصى للسلطة ويهمش المجتمع المدني، وكل محاولة من قبل المثقفين لتشييد خطاب انتقادي مستقل " يجري الخلط بينها وبين الفتنة، واعتبارها تهديدا قاتلا للتوازنات الأساسية المقامة "[31]، وهو ما يجعل المثقف يعيش حالة من التوجس والذعر الذي لا يمكن كبته، يضاف إلى ذلك أن واسيني الأعرج من جيل من المثقفين الجزائريين الذين ولدوا من رحم الأزمة ؛ أزمة التحرير والاستقلال، ثم أزمة النزاعات على السلطة، والتي تقنعت بقناعات شتى، وطنية وإيديولوجية وروحية وزمنية شبه مطلقة، وكانت هذه النزاعات تجتذب المثقفين لتنكل بهم أو تدجنهم، أو "تستبعدهم إلى نطاق التخريب "[32]، وفي كل الأحوال يظل شبح العنف والرعب يطاردهم، وقد انعكس ذلك على الإنتاج الرمزي والثقافي بخاصة في مرحلة الأزمة السياسية التي عاشتها الجزائر في العشرية الأخيرة من القرن العشرين، وعدت أكثر الأجناس التعبيرية استيعابا لها ونمذجة لعوالم الرعب فيها، حتى وسمت برواية الأزمة، ومنها رواية حارسة الظلال، التي تشيد عالمها المتخيل في فضاء العنف والرعب وتتعالق معه عبر النظام الإخباري الذي يمكن أن نتخذ منه مرجعا نستند إليه في تصورنا لهذا الواقع.

ويبدو أن التحولات التي حدثت في المجتمع الجزائري نتيجة تفاقم التناقضات الاقتصادية والسياسية وانعكاساتها على ثقافة المثقفين أدت إلى استعادة المثقفين الاتصال بالواقع و" تحليل أكثر للإواليات المادية والإيديولوجية والاجتماعية التي تتحرك وتزود الحقائق الوطنية ببنى"[33]. وقد كان لهذا التوجه رد فعل من قبل السلطة الحاكمة التي لا تملك مشروع مجتمع، وهو ما أسهم في تفاقم الأوضاع والدخول في مرحلة الفوضى والعنف المتبادل بين أطراف ذات مصالح متناقضة، أدخل المجتمع بكل فئاته في فتنة كبرى في الميدان

السياسي كما في الميادين الأخرى، وقد كان العنف والقمع أساس هذه اللعبة التي تغذيها المصالح والأوهام، ولذلك فإن واسيني الأعرج اختـار أن يتوجـه إلـى القارئ وأن يحدثه بلغة ذات علاقة بحقبة وثقافـة العنأف، وهو اختيار تبـرره طبيعة " اللغة الفنية التي تندرج ضمن تراتب معقد للغات الفنية لحقبة ما، وثقافة ما، وشعب ما، أو لإنسانية ما "[34]. وهو ما يؤكده أيضا دوسويفسكي بقولـه : " أعتقد أنه بالنسبة لمختلف أشكال الفن توجد أنساق من الأفكار الشـعرية التـي توافقها إلى حد أن فكرة ما لا يمكن التعبير عنهـا في شكل آخر قد لا يتناسـب معها " [35] ؛ ولذلك فإن نمذجة عوالم العنف والفوضى لا يمكـن إلا أن تكـون روائية كون الرواية أكثر استيعابا للجدل والمماحكات ولنثر الحياة اليومية بكـل تناقضات أشيائها وقضاياها وأحداثها المتنافرة، والتي لا يمكن التأليف بينهـا إلا سرديا، حيث يكون بإمكان المحكي الروائي أن يمنح للفوضى شكلا قد تفتقد إليه في الواقع الذي يمكن أن تحيل عليه، وهذا انطلاقا من توفر السرد على قوتين : إيحائية ومرجعية أصيلتين تمكنانه من إعادة نمذجة العالم الواقعي وخلقه علـى مستوى تخيل محكم البنـاء، كالشاعر الذي يحاكي – بحسب أرسطو– الواقـع بإعـادة خلقـه له أسطوريـا [36]، وهو ما يعمل واسيني الأعرج على تحقيقـه فنيا انطلاقا من مجموع العلاقات والتشاكلات التي تقوم بين روايـة حارسـة الظلال ومراجعها الخارج نصية، حيث تلعب فيها اللغة الروائية بما تنتجه مـن إيهام مرجعي ومن قدرة على الكشف والإيحاء دور الوسيط بين الـنص وبـين مجموع مراجعه ،كون اللغة في أي عمل فنـي ليسـت شـكلا، وإنمـا هـي في"جوهرها نموذج فني محدد للعالم؛ وفي هذا المعنى فهي تتضـمن بواسـطة بنيتها ككل مضمونا يحمل إخبارا"[37] ما؛ ثم إن حضورها المزدوج في العـالم المحسوس وفي الوعي الجماعي يجعل من أي عمل فني علامة وبنية وقيمة في الوقت نفسه[38]. وهذا يسقط أي دعاوى محايثة تحاول أن تقطـع بـين الـنص

ومراجعه التي تحف به أو تخترقه ناقلة حفريات العالم الخارجي إلى داخل النص.

ب- العتبات النصية :

تشكل العتبات النصية les seuils أو المناصصات la paratextualite بالنسبة للنص المنوال le texte matrice مجموعة من الخطابات أو العلامات الهجينة التي تحيط بالنص أو تجوس داخله، لكنها تستمر محافظة على تميزها واستقلالها النسبي عنه، "وتمارس عموما وظيفة المصاحبة أو التأطير بالنسبة لنص آخر، وتتضمن أو تشير إلى جنس خاص" (39) وهذا يعني أنه باستثناء العنوان الرئيسي والعناوين الفرعية الخارجية أو الداخلية ذات الصلة المباشرة بالنص كونها تسميه وتقدمه للقراء وترتبط به ارتباط الجزء بالكل، فإن العتبات الأخرى تحيل على تنوع أجناسي وخطابي يجعل نمذجة هذا النص منفتحة على أصول خطابية متنوعة تنتمي إلى حقب وجماليات متنوعة منها تتشكل " الهوامش الحافة بمتون الروايات التأصيلية وأقوال الروائيين المتعلقة بتلك الهوامش والمتون، كاشفة عن وجهات نظرهم التأصيلية، ومنطوية على بنود بعض المواثيق الأجناسية، ودالة على قسم من السياقات التي نشأت فيها تلك الروايات "(40) ؛ تشكل هذه الخطابات بالمفهوم الباختيني أصواتا متواشجة داخل النص بوصفه مصبا لمجمل التشاكلات، والتي لا تنحصر في الإنسجامات الخطابية بل تتعداها إلى مجموع النصوص المتداخلة، حيث يمكن من خلال التشاكل معالجة مسألة تجاور الخصوصيات النصية والخطابية، وذلك أن الجنس لم يعد الآن تلفظا فرديا، فهو ينظم بكيفية إجمالية وثابتة التقاء الصيغ النصية بالصيغة الخطابية (41)، وهو ما يسمح للكتابة بممارسة الانزياحات المعيارية على نطاق واسع، بخاصة داخل ما أصبح يعرف بالرواية العربية الجديدة التي تطمح إلى تحقيق حد أقصى من التعالي النصاني، من أجل تحقيق تلقي جمالي

مختلف، يستند إلى ميثاق سردي توالدي un pacte générique[42]، وهو ما جعل وظائف العتبات النصية متعددة ومتعارضة على مستوى النص الواحد، فهي" تقدم وتؤطر، وتفصل وتدرج، وتعطل أو تغلق نصا معطى"[43] ، وهذا التعدد الوظائفي بقدر ما يوجه عملية القراءة والتأويل يسهم أيضا في تشويشها بحجة مناوءة القارئ.

والملاحظ أن النمذجة البنوية للعتبات النصية التي حددها جيرار جينيت من خلال كتابه عتبات seuils، تسهم في إثراء وتوسيع مدى هذا التوجه و" تستجيب في آن لثراء الواقع النصي وتعقده" [44]، وقد تعمدنا الاكتفاء بدراسة العتبات النصية في رواية حارسة الظلال، لما لها من علاقة خاصة بنمذجة هذا العمل وبنينته ، كونها تشكل " مصاحبا نصيا peritexte بمختلف أجناسه الخطابية المنغرسة ضمن البنية الداخلية للعمل" [45]، حيث يلعب هذا المصاحب النصي دور البنية النصية الجوالة داخل النظام العلائقي بين المتن ومجموع الهوامش الحافة به، وبين النص ككلية دالة وبين بنية التواصل الأدبي والثقافي في علاقتها بتحول مقصديات التأليف والنشر، حيث يشكل هذا المصاحب النصي " واحدا من الأماكن المتميزة على مستوى البعد التداولي للعمل الأدبي ، أي تأثيره على القارئ " [46] ؛ كما يشكل – بحسب يوري لوتمان – " إطارا حدا يفصل النص الفني عن اللانص، وهذا يعني أن كل ما هو موجود خارج هذا الحد لا يندرج داخل بنية العمل المعطى " [47]. أي داخل النص بوصفه كتابا يؤلف بين الأشياء المتنافرة ويعطي للفوضى شكلا، ويدفع إلى العالم بما يخلو منه من الأحداث والشخوص والرؤى والتصورات؛ وداخل هذا العالم – عالم الأدب وعالم القراء – ينتصب هذا العمل / الكتاب، صرحا مشيدا، كون النص الذي يتضمنه هذا العمل هو دائما – بحسب ريفاتير – فريد من نوعه، وهذه الفرادة تبدو أبسط تعريف يمكن أن نمنحه للأدبية، وهو تعريف قابل للمراجعة تباعا إذا ما فكرنا

أن خصوصية التجربة الأدبية تكمن في كونها تغريبا وتجربة استلاب، وتشويشا لأفكارنا وإدراكاتنا وتعابيرنا المعتادة [48]. وهو ما يؤدي باستمرار إلى مراجعة النمذجة الأجناسية التي ينتمي إليها النص، حيث تنزع النصوص الجديدة باستمرار إلى الانزياح والخرق والتجاوز للنماذج والجماليات القائمة.

وفي هذا الإطار يمكن أن نستثمر النمذجة البنوية الجيناتية لفضاء العتبات النصية في دراسة المصاحب النصي بكل إرسالياته الخطابية في رواية حارسة الظلال بدءا بعلامات الناشر فاسم المؤلف فالعنوان الرئيس فالإهداء فالتصدير، ثم العناوين الفرعية الداخلية والمستنسخات الخطابية ، كونها " تتقاسم الوضع الاعتباري اللساني للنص " [49]، وهو ما يجعل من هذا المصاحب النصي نصا في معرض نص.

1- علامات الناشر :

تندرج علامات الناشر داخل الفضاء المناصي العمومي حيث يتوجه من خلاله الناشر والكاتب على حد سواء إلى الجمهور الواسع من القراء، يمارس الأول من خلال هذا الفضاء العلامي الإشهار لمنتوجه، ويحاول الثاني أن يدعو القراء للتواصل معه من خلال اقتناء الكتاب والاطلاع على محتواه؛ وعلى العموم فإن مسؤولية هذا الفضاء تقع بالدرجة الأولى على الناشر، لأن هذا الفضاء فضاء إشهاري بامتياز وذو طبيعة مادية "يضم الغلاف وصفحة العنوان وملحقاتها، والانجاز المادي للكتاب من حيث الحجم والشكل والورق والطباعة، وكل هذه المعطيات التقنية تندرج ضمن ما يعرف بعلم المكتبات [50]. وفيما يتعلق برواية حارسة الظلال فإن الناشرهو الكاتب نفسه، ولذلك فإن علامات الناشر بإمكانها أن تؤول بطريقة خاصة تتجاوز حدود عالم المال والأعمال، سواء أكانت علامات كتابية أو إيقونية، حيث يصبح للتقنيع الفني حضور خاص داخل هذا الفضاء، وبالتالي فإن هذا الفضاء المادي الإيقوني والكتابي يتحول إلى فضاء

وظائفي ملحق بالنص يمكن استثماره جماليا وإيديولوجيا، باعتباره إطارا وفضاء خارجيا " للعمل الفني الذي يقدم نموذجا متناه لعالم لا متناهي " (51).

ولذلك فإن قراءة علامات الناشر في رواية حارسة الظلال سوف تتمركز حول خصوصية طبعة الجيب التي صدرت ضمنها هذه الرواية، في طبعتها العربية الثانية سنة 2001، بعد الطبعة الأولى الراقية بدار الجمل بألمانيا سنة 2000، بالإضافة إلى عديد الطبعات الفرنسية بدار مارسا بباريس بدءا من سنة 1996، حيث تتوجه هذه الطبعة الموسومة بـ livre poche إلى جمهور واسع من القراء، كون "ثقافة الجيب أصبحت اليوم عالمية "(52) وذات انتشار واسع، وتعد تكريسا لمبدأ القراءة للجميع باتجاهها إلى إعادة نشر الأعمال الأدبية القديمة أو المعاصرة التي حققت رواجا تجاريا على مستوى الطبعات الجارية، كما تشكل طبعة الجيب "علامة توجه القارئ إلى قيمة العمل الذي انتقل بفعل تبدل مقصديات التداول وشروطه، من الطبعات الراقية الخاصة المحدودة الانتشار إلى الطبعات الزهيدة الشعبية المتوفرة بأعداد كبيرة " (53)، ويبدو أن واسيني الأعرج اختار هذا النوع من النشر لإعادة نشر أعماله الروائية لتكريس نموذج من التداول والتواصل الفني والثقافي القيمي والمؤدلج، لأن مواجهة العنف السياسي والعقدي لا يمكن أن تكون مواجهة فعالة وحاسمة إلا من خلال تداول موضوعات العنف والتواصل بين الذوات على نطاق واسع، وهي غاية يتوخاها واسيني الأعرج ويعمل على تكريسها وتوسيع مداها لا من منظور التداول التجاري ولكن من منظور إيديولوجي وقيمي يحتم على الكاتب أن يقول ويسهم في نشر معرفة مؤدلجة، و"المواجهة بدورها يمكن أن تكون سجالية أو أن تتم على شكل تصالحي" (54) سلمي، وقد اختار واسيني الأعرج سلسلة الجيب رسالة نصية موازية لتكريس ثقافة المواجهة الإيديولوجية السجالية ذات النزوع الإنساني وإنجاز نمذجة روائية تولد من رحم الأزمة وتتعانق معها وتتحول إلى

. شهادة تخييلية واقعية عن يوميات أزمنة العنف؛ تأتي سلسلة الجيب لتؤسس لثقافة معارضة إيديولوجيا وقيميا من خلال غزو الأوساط الواسعة من القراء، ولا يغيب عن الدارس المحلل لهذه الرواية أن واسيني الأعرج لم يؤسس مشروعا تجاريا بقدر ما ينزع إلى التأسيس لمشروع ثقافي حداثي حر، وهو ما تشير إليه علامة الناشر "espace libre" التي تحيل على صندوق بريد رقم 367 بالبريد المركزي بالجزائر العاصمة، ثم إن هذه العلامة "فضاء حر" تشير إلى الرغبة في تغيير قوانين التبادل الثقافي في الجزائر، ورفض أي نوع من أنواع الرقابة والوصاية، وفسح المجال واسعا للحوار وردود الأفعال التي قد يثيرها هذا العمل لدى القراء.

وفي هذا الإطار تلعب الرسالة اللسانية الملحقة بعلامات الناشر في الصفحة الأخيرة للغلاف دور المحفز الإشهاري الذي يتوجه إلى القارئ لترغيبه في قراءة هذه الرواية، حيث يمكن تقسيم هذه الرسالة إلى مقطعين خطابيين؛ يتناول المقطع الأول – وهو ذو صبغة حكائية – موضوع العنف في الأزمنة الحاضرة والماضية وكيف أسهم هذا العنف في الماضي في ولادة عمل روائي عالمي "دون كيشوت" للكاتب الإسباني ميغال دوسرفانتيس بعد سجنه خمس سنوات بالجزائر، ثم كيف أسهمت العشرية السوداء في الجزائر في الأزمنة الحاضرة في إنتاج العديد من الأعمال الروائية من بينها رواية حارسة الظلال لواسيني الأعرج، التي تجمع وتؤلف بين أزمنة العنف في الحاضر والماضي مؤكدة على ضرورة الكتابة للصراخ في وجه القتلة، "في دهاليز المدينة المظلمة يحدث هذا. حسيسن من وراء نافذة مطلة على بحر أفقده الخوف لونه، يعيد إلى الأذهان مقولة بسيطة، وهي أن بلدا بدون ذاكرة، بلد آيل إلى الزوال والموت البطيء لم يبق أمامه إلا الكتابة للصراخ لأن القتلة الذين استأصلوا لسانه وذكره نسوا أن يقطعوا أصابعه"[55]، ويمثل هذا المقطع ملفوظا

سرديا ينزع إلى تلخيص محتوى الرواية في ومضات دلالية سريعة، يدفع من خلالها إلى القارئ بما قد لا يعرفه عن عوالم العنف مما يتنافى مع كرامة الإنسان من قهر بدني وإكراه فكري وإيديولوجي؛ ولتكريس هذا التوجه الذي ينزع إلى الإدانة والرافض يمارس العنوان من خلال المتخيل السردي لهذا المقطع الشهادة التاريخية التي تؤكد أن العنف واحد سواء تعلق بمحاكم التفتيش في الأندلس أو بالأتراك العثمانيين أو بأمراء الحرب والفتنة في العصر الحديث بالجزائر،" وهو ما تؤكده حنا بالتصاقها بتاريخ أجدادها الأندلسيين ويؤكده فاسكيس دي المريا، أحد أحفاد سرفانتيس الذي سرقت منه الجزائر خمس سنوات ولكنها منحته فرصة كتابة أعظم نص عالمي : دون كيشوت "[56].

أما المقطع الثاني فهو ذو طبيعة إشهارية تتعلق بطبيعة هذا العمل الروائي كنص نموذجي متفرد وواسع الانتشار مما جعله يطبع بالفرنسية وبلغات أخرى عديد المرات، بالإضافة إلى تبني النقاد له واعتراف المؤسسة الأدبية به من خلال تنويه الكاتب الروائي الكبير محمد ذيب بهذا العمل"عندما صدرت حارسة الظلال أول مرة سنة 1996 بباريس باللغة الفرنسية استقبلت بحفاوة نقدية كبيرة مما دفع بالناشر لأن يعيد طباعتها لعدة مرات قبل أن تصدر في سلسلة الجيب وبلغات عالمية عديدة ، يقول عنها الروائي الكبير محمد ذيب: إن رواية حارسة الظلال قيمة أدبية لا تخذل قارئها من أول حرف إلى آخر كلمة " [57]، حيث يمكن لهذه الشهادة أن تكون دعوة مستجابة من قبل العديد من القراء، وأن ترفع من حظوظ هذه الرواية على مستوى التداول الثقافي بين القراء. وأثر ذلك في الإسهام في بناء موقف معادي ومدين للعنف، انطلاقا من الوجود الزمني للرسالة، والذي يمنحها الدوام والتتابع ومن ثمة التنقل بين القراء ومعانقة أفق انتظارهم والتأثير فيهم.

2-1- اسم المؤلف :

تطرح مقولة المؤلف على الشعريات الحديثة إشكالات تتعلق بعلاقة الكتابة بالقراءة، وبالتالي علاقة المؤلف بالقارئ من خلال الرسالة النصية؛ إذ "لم تعد علاقة الكتابة – القراءة حالة خاصة من حالات علاقة التكلم – الاستماع"(58)، وذلك أن استقلال النص عن مؤلفه يضفي أهمية خاصة على عملية القراءة والتأويل، حيث "يصير ما يعنيه النص الآن مهما أكثر مما كان يعنيه المؤلف حين كتبه"(59)، لكن هذه الأهمية لا يمكن أن تعوض الفراغ الذي يتركه المؤلف حينما يغيب عن نصه أو حينما يتم إقصاؤه وادعاء موته كما هو الحال في التحليل البنوي المحايث، ولذلك لم تصمد مقولة موت المؤلف وانغلاق النص في النقد البنوي طويلا حتى سقطت وسقط معها ادعاء بارت R. barthes " أن الكتابة قضاء على كل صوت، وعلى كل أصل"(60)، وفي هذا القول تطرف شكلاني لا يمكن تبريره إلا على مستوى الكتابة السوريالية التي " تضيع فيها كل هوية، ابتداء من الجسد الذي يكتب "(61) ؛ حيث تعمل النصوص السوريالية على تشويش التواصل وبتره، في حين تسعى كل النصوص والخطابات إلى بناء استراتيجية للتواصل بين الذوات داخل النص وخارجه، وتقع مسؤولية برمجة هذه الاستراتيجية على منتج النص، وقد أولت التداولية التواصل أهمية خاصة باعتباره عملية تتجاوز المكونات اللسانية إلى المكونات الاجتماعية التي تسهم في نشأتها. ولما كان منتج النص يتوجه دائما إلى متلق " هو وجهته ومقصده، فهو يراعي محله في درجة أولى فيبني خطابه على أقدار معلومة أو مفترضة لمخاطب حاصل أو ممكن التحقق، وهو في درجة ثانية يعمل جاهدا على تحويل منزلة المخاطب وإدماجه بطريقة أو بأخرى في فضاء الخطاب " (62) ولذلك فإن الادعاء بموت المؤلف وغيابه عن نصه الذي تبنته البنوية وحاولت أن تغطيه بنوع من " الامتلاء الزائف " (63) هو الذي حفز

الدارسين البنويين وغيرهم بدءا بالتداولية وانتهاء بنظريات التلقي والتأويل من أمثال ميشال فوكو وجيرار جينيت، وأقطاب مدرسة كونستانس والبرتو إيكو وجاب لينتفلت... الخ، الذين أعادوا إحياء مفهوم المؤلف وبعثه من رماد البنوية مثلما يبعث طائر الفينيق من رماده في الأسطورة القديمة، حيث أصبح المؤلف بالنسبة لفوكو يشير إلى الوحدة التأليفية المفترضة للنص وإلى إمكانية من إمكانيات تأويله، أما بالنسبة لجينيت فإنه "يشغل وظيفة تعاقدية ذات أهمية متفاوتة بحسب اختلاف الأجناس الخطابية، حيث تتضاءل أو تنعدم في الأعمال التخييلية وتزداد أهمية وقوة في كل الكتابات المرجعية حيث تصل درجة التواطؤ حدها الأقصى في السيرة الذاتية "(64) أما بالنسبة لنظريات التلقي فان " العلاقة بين المؤلف والقارئ جدلية، ولفك سنن الرسالة الأدبية يتحتم على القارئ أن يمتلك سنن المؤلف الجمالية والأخلاقية والاجتماعية والإيديولوجية ...الخ، وهذا لا يفرض عليه أن يشاركه فيها كليا " (65) ؛ وهو ما يجعل القارئ متحررا من سلطة التوجيه القسري للمؤلف الذي يسعى دائما إلى " تعديل أفق توقع القارئ " (66).

ونظرا لهذه الأهمية التي يحوزها اسم المؤلف عده جيرار جينيت مكونا أساسيا في نمذجته البنوية لما يعرف بفضاء المناصصة أو النص الموازي أو المصاحب النصي، وذلك أن " اسم المؤلف في هذه الحالة يوسع حالة التعاقد الضمني الذي يصل قراءه بالنتوء الأدبي، الجمالي أو الفلسفي أو الإيديولوجي لأعماله "(67)، ويبدو أن واسيني الأعرج مدرك لهذه الأهمية إدراك العارف صاحب السلطة السردية التخييلية المنتج للعلامات والمبرمج لاستراتيجية التلقي بطريقة تنسجم مع المسار التطوري لأعماله الروائية انطلاقا من لحظة تاريخية محدودة تشكل بؤرة مركزية تلتقي في فجوتها أحداث وشخصيات ورؤى ومنظورات متعددة الأبعاد، وهو ما تشير إليه بيوغرافيا المؤلف التي تتلو صفحة العنوان، والتي

تتضمن تاريخ ميلاده الموافق لاندلاع الثورة التحريرية الجزائرية سنة 1954 والوظيفة التي يشغلها، فهو "جامعي روائي، يشغل منصب أستاذ كرسي بجامعتي الجزائر المركزية والسوربون الجديدة "[68]، ثم البصمة الفنية التي تميز أعماله الروائية فتجعل منها نماذج متفردة يحكمها مبدأ تطويري يقوم على التشاكل والتوالد، ويسعى دائما إلى تقديم بديل تأويلي للواقع ينسجم مع التوجه الفني الذي يميز الكتابة الروائية عنده، حيث "تنتمي أعماله الروائية إلى المدرسة التجريبية التي لا تستقر على شكل واحد بل تبحث دائما عن التجديد والدينامية من داخل اللغة التي ليست معطى جاهزا ولكنها بحث مستمر" [69]. وهو رأي للمؤلف في أعماله تبرره مكانته العلمية الأكاديمية والسيرورة التطورية لأعماله منذ أن أبدع روايته الأولى "وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر" ونشرها بدمشق سنة 1981، وهو ما تؤكد عليه أيضا الدراسات الكثيرة التي تناولت أعماله بالدراسة ما عدا تلك التي تختلف معه في الرؤية والمنظور الإيديولوجي ذي النزوع الإنساني.

إن الشهرة التي حققها المؤلف واسيني الأعرج تعود إلى الانتشار الواسع لأعماله على مستوى خريطة المقروئية العربية وعلى مستوى الترجمات العديدة لأعماله إلى الكثير من اللغات كالفرنسية والألمانية والإيطالية والإنجليزية والإسبانية، وهو ما جعل معظم أعماله تطبع عديد المرات طبعات راقية وأخرى شعبية، وهذا يعود إلى ما تتميز به أعماله من دينامية وشاعرية، وتناولها لمأساة الإنسان وهو يواجه مظاهر العنف والظلم في الأزمنة الراهنة وعلى مر التاريخ، وكأن مظاهر العنف والظلم تتعاود أبدا، وهو ما جعل الأعمال الروائية لواسيني الأعرج منفتحة على وسع الأجناس الأدبية والخطابية الملحمية والدرامية والغنائية والأخلاقية والإعلامية والفلسفية، وتعدد اللغات والأصوات والأسلبة

والمحاكاة الساخرة، والعلاقات الحوارية بين اللغات الاجتماعية باعتبارها مواقف مسؤولة وأصنافا من الإيديولوجيات التي يشكل النص الروائي مسرحا لها(70).

ويبدو أن اختيار واسيني الأعرج للعنوانيــن الرئـــيس : حارســــة الظـــلال، والفرعي بين مزدوجتين (دون كيشوت في الجزائر) ليس بريئا ولا اعتباطيـــا، فالكاتب يحاول أن يقيم علاقة تعلق وتوالد بين روايـــة دون كيشـــوت للكاتـــب الإسباني ميغال دو سرفانتيس وبين رواية حارسة الظلال على أســـاس أن دون كيشوت الحفيد المتخيل يشكل بكل ما أحاط بقصة اعتقالـــه وغرامـــه بحارســـة الظلال قصة اعتقال الجد الواقعي بالجزائر أيام حكم الأتراك العثمانيين للجزائر، ومن خلال العلاقة بين ما هو واقعي وتاريخي وما هو ســـردي متخيـــل يريـــد واسيني الأعرج أن يقيم علاقة ما على مستوى شجرة النسب المحتملة بينه وبين الكاتب العالمي العظيم ميغال دو سرفانتيس، ومن خلالهمـــا بـــين روايـــة دون كيشوت ورواية حارسة الظلال على مسافة زمنية تتجاوز القـــرون الأربعـــــة، حيث يشترك كل منهما في محاربة العنف ولو على مستوى التخييـــل والـــوهم، ومن خلال عمليات الحكي والسرد، يدفع كل منهما إلى العالم ما قد يخلو منه من الأحداث والشخوص، وهو ما يجعل"الفجوة بين السرد والحياة تظل مفتوحة "(71)، وتشكل بؤرة " تنحل التناقضات ابتداء منها " (72) وهي ذات صلة بسنن المؤلف وبوجهة النظر الجوالة، يتحتم على القارئ اكتشافها وتحديد تموقعاتها على مدى النص الروائي، كما تشكل منوالا سرديا منه تتوالد وتتناسل مجموع المحكيـــات التي يقوم عليها العالم المتخيل لهذه الرواية، والتي تكشف قراءتها عن مظـــاهر للتشاكل والتوالد متعددة لا تسمح بإنجاز أية نمذجة شكلية أجناسية بإمكانهـــا أن تقدم للقارئ معايير جمالية تمكنه من تلقي هذا النص وتأويله.

3- العنـــــوان : يحتل العنوان كعلامة دالة موقعا يضفي عليـــه نوعـــا مـــن الالتباس، كونه أول عبارة تشير إلى النص وتسميه وتقدمه للقارئ كمنتوج قابل

للتداول والاستهلاك، ولكن " النقاد يتناقضون فيما يخص موضعته تارة داخل النص وتارة أخرى خارجه مستعملين في الغالب صيغا لا علاقة لها كليا بالإشكالية الأساسية، كأول عبارة مطبوعة، ونص في معرض نص، أو جزء من النص يعينه انطلاقا من العدول الذي يحكم علاقتهما، ولكنه لا يتوقف عن كونه مدرجا كليا في النص"[73]، ولذلك فإنه مهما اختلفت قناعاتنا حول علاقة العنوان بالنص، فإن هذه العلاقة تبقى مركزية، وأن "تغيير العنوان هو اقتراح عمل أدبي آخر على القارئ" [74]، وهذا يعني أن العنوان"علامة خلافية تشير إلى عمل أدبي متفرد"[75]، حيث تسهم قراءة هذه العلامة في" تشكيل خطاب حول النص وآخر حول العالم "[76] أي أن عنوانا كـ "حارسة الظلال " يعين عملا روائيا متفردا لواسيني الأعرج، وهو جزء من النص الذي يتلوه، يشتغل بطريقة كنائية تسهم في خلق نوع من التناغم بين التباس العنوان من حيث التسمية والتعيين، والتباس العالم الروائي المتخيل الذي يشكل العنوان بوابة نلج عبرها إلى دهاليز لاكتشاف ما تخبئه من أسرار تشكل ذاكرة هذه المدينة وجزءا من تاريخها، تاريخ أزمنة العنف؛ فقد حولها الغزاة والمستبدون إلى فضاء للحجز والابتزاز والعنف، وبهذه الصورنة ذات التوجه الواقعي المؤدلج تصبح بنية الفضاء المتخيل نموذجا لبنية العالم الخارجي، الواقعي منه والتاريخي؛ وانطلاقا من الترابط القائم بين الوسائط الجمالية للعالم الخارجي وبين إشكالية الفضاء الفني في هذه الرواية، والتي تهيمن عليها الصياغة الإيديولوجية البحتة، فإن لغة العلاقات الفضائية تكون أحد الوسائط الأساسية لإثارة الاهتمام بالواقعي[77]. حيث يحقق التشاكل القائم بين العالم المتخيل المنتج داخل النص وبين العالم الواقعي على مستوى علاقات المشابهة والاختلاف حضورا خاصا داخل النص، به يكتمل انسجامه الدلالي، وتصبح الرواية (حارسة الظلال) مدخلا إلى العالم السفلي لمدينة الجزائر (حارسة الأشباح) ؛ وداخل هذا العالم

يعاد إنتاج العنوان مؤسطرا ومن خلال لغة مسروقة من أزمنة محاكم التفتيش المقدس بالأندلس، حيث لا تكف "حنا"عن سرد قصة " جدها البعيد، المكتبي الموريسكي، الذي عندما رأى ألسنة النار تأكل كتبه، عض على يده وهو يقسم : لن أبقى دقيقة في أندلس تحرق كتبها وتحول الأبجديات إلى رماد " (78). ومن خلال سرد "حنا" لهذه القصة مرارا وتكرارا تولد" أسطورة هذه المدينة، أسطورة حارسة الظلال" (79)، وعبر إيقاعات السرد وأحلام اليقظة يبرعم هذا الاسم /العنوان، ومن خلاله تتداخل أسطورة المدينة (الجزائر) مع أسطورة "زريد" تلك المرأة الموريسكية التي أحبت سرفانتيس أثناء حادثة أسره بالجزائر في نهاية القرن السادس عشر وحال بينهما الاختلاف الديني والعرقي " لدرجة أنه خلق لها وجها آخر ودينا آخر" (80)، وتعتقد "حنا" من خلال ما تسرده من أخبار الماضي أنها " امرأة بدون سن، تنتظر منذ قرون، بدون كلل، لم تشخ (...) كانت تقسم برأس أجدادها وكل الأولياء أن حارسة الظلال موجودة إلى اليوم في زاوية ما من زوايا المدينة تنتظر عودة خويا حمو .." (81) ؛ وإذا ألحقنا العنوان الفرعي (دون كيشوت) بالعنوان الرئيس فإن علاقة التشاكل تتحول إلى علاقة توالد وشبه تعلق نصي بين عوالم رواية دون كيشوت الوهمية وبين العالم المتخيل / الممكن الذي تشيده رواية حارسة الظلال من خلال النظام الإخباري السردي الذي تحكمه علاقات المشابهة والاختلاف من حيث الإحالة المرجعية على أزمنة العشرية السوداء بالجزائر، إذ مثلما تتوالد قصص العنف والرعب وتستمر عابرة القرون لتولد في الجزائر من رماد الأزمة السياسية في التسعينيات من القرن العشرين، يبرعم العنوان ثانية ويتسع مداه من خلال كوردلو دون كيشوت فاسكيس دي سرفانتيس دالميريا أي (يومياته في السجن)، ومعه تولد شخصية "مايا" من فضاء العالم السفلي لمدينة الجزائر لتذكر دون كيشوت الحفيد بقصة جده مع زريد حارسة الظلال وتتقمص دورها فتصبح بالنسبة لدون كيشوت حارسة ظلال أخرى ؛ يقول :" حاولت أن أنسى ولا

أفكـــر إلا في وجـــه مايا الحزين، حارسة الظلال الضائعة في سراديب مدينـــة بلا روح، ولكني لم أستطـــع " [82]، حيث يكمل العنوان مساره النصي عـــابرا فضاء المناصصة ومخترقا تخوم النص مشكلا عتبة مجازية، ومدخلا أساطيريا ذا حمولة تناصية تربط وتؤلف بين فضاءات العنف في الماضـــي والحاضـــر، منجزا وظيفة الإغواء الإيديولوجي الذي يصل حد التحـــريض الصـــارخ، مـــن خلال الإمعان في تبني أسلوب التعرية والإدانة التي قد تصل إلى حد الإغـــواء والاختلاق، وهو توجه تبرره جماليات الخطاب الروائي الجديد، الـــذي تنـــزع أعماله الروائية إلى إنجاز نمذجة فنية، تتجاوز حدود المشابهة والاختلاف إلـــى الابتداع والاختلاق.

مراجـــــع :

1-Jaap luitvelt, Essai de typologie narrative, le" point de vue", librairie Jose Corte ,Paris 1981,p15.

2-بول ريكور، من النص إلى الفعل، تر، محمد برادة، حسان بورقيبة، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ط1، 2001، ص87.

3-Iouri Lotman, la structure du texte artistique, Gallimard, 1973, p36.

4-op.cit, p37.

5-Michael Riffaterre, l'Illusion référentielle, in leterature et realie, Points, seuil1982, p91.

6-R. Bartthes, S/Z, seuil, 1970, p13.

7- بول ريكور، من النص إلى الفعل، ص88.

8-Iouri Lotman , la structure du texte artistique, p37.

9- سطمبول ناصر، تداخل الأنواع الأدبية، الشعر العربي المعاصر نموذجا – أطروحة دكتوراه دولة، جامعة وهران السانية، 2006، ص264 عن نور ثروب فراي، تشريح النقد، تر، محي الدين صبحي، ص192.

10- المرجع نفسه ص162 عن: E. Cassirer, la philosophie des formes symboliques, minuit, Paris,1972 p39.

11-Iouri lotman,op.cit,p38.

12-T. todorov, introduction a la littérature fantastique, Paris, seuil,1970 p27.

13- سطمبول ناصر، تداخل الأنواع الأدبية، ص280 عن Jaque Fontanille, Sémiotique et littérature p17.

14-J. courtes, introduction a la sémiotique narrative et discursive, Hachette, Paris 1976,p50.

15- إدريس بلمليح، المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب، منشورات كلية الأدب والعلوم الإنسانية بالرباط، جامعة محمد الخامس،ط1995،1، ص101.

16- جيورغ غدامر،مقدمة أصل العمل الفني لمارتن هايدغر، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2001، ص.16

17- مارتن هايدغر، أصل العمل الفني، ص63.

18- إدريس بلمليح، المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب، ص.103

19- هيدن وايت، ميتافيزيقا السردية، الزمان والرمز في الفلسفة التاريخ عند ريكور، ضمن الوجود والزمان والسرد، فلسفة بول ريكو، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،بيروت، ط1، 1999، ص.201

20- المرجع نفسه، ص.203

21- المرجع نفسه، ص.203

22- إدريس بلمليح، المختارات الشعرية، ص101.

23-Iouri Lotman, la structure du texte artistique, p52.

24-op.cit, P48.

25-Marc Gontard, violence du texte, l'harmattan /SMER. Paris/Rabat, 1981,P27.

26-Ibid,P30.

27- محمد برادة، فضاءات روائية، منشورات وزارة الثقافة، الرباط، 2003، ص07.

28- إدريس بلمليح، المختارات الشعرية العربية، ص102.

29- المرجع السابق، ص107.

30- سيزا قاسم، بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1988، ص.78

31- عبد القاسم اللعبي، المثقفون المغاربة والسلطة، الانتلجنسيا في المغرب العربي، مؤلف جماعي، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1984، ص152.

32- المرجع نفسه، ص.153

33- المرجع نفسه، ص158.

34-Iouri Lotman, la structure du texte artistique, p48.

35-Ibid, p49.

36- بول ريكور، من النص الى الفعل، ص172.

37-Iouri lotman, la structure du texte artistique, pp47,48.

38- جان موكاروفسكي، الفن باعتباره حقيقة سيميوطيقية ثر.سيزا قاسم،ضمن:مدخل إلى السيميوطيقا، ط2، منشورات عيون، الدارالبيضاء،1987، ص124.

39-F.Hallyn, Aspects du paratexte (introduction) in Methodes du texte, ouvrage collectif, Duculot, Paris 1987, p202.

40- فوزي الزمرلي، شعرية الرواية العربية، بحث في أشكال تأصيل الرواية العربية ودلالاتها ، المركز الجامعي للنشر، جامعة منوبة، تونس، 2002، ص 20.

41- ينظر : سطمبول ناصر ، تداخل الأنواع الأدبية، ص 279 : عن
Jaques Fontonille, sémiotique et littérature, P 162 .

42- G.Genette, Palimpsestes, seuil 1982, P 9 .

43- F. Hallyn, op. Cit, P 202 .

44- نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 2007، ص 8.

45- المرجع نفسه، ص 8.

46- G. Genette, Palimpsestes, P 9 .

47- Iouri lotman, la structure du texte artistique, P 299.

48- M. Riffterre, la production du texte , seuil, 1979, P 9.

49- G. Genette, Seuils, essais, seuil 1987, P 13.

50- Ibid, P 21.
51- Iouri Lotman, op. Cit, P 300.
52-G.Genette, seuils, P25.

53- نبيل منصر، الخطاب الموازي، ص.33

54-A.J.Greimas, les acquis et les projets, in j. courtes, introduction a la sémiotique narrative et discursive, hachette, Paris, 1976, P11.

55- واسيني الأعرج، حارسة الظلال، منشورات الفضاء الحر، سلسلة libre poche , الجزائر، 2001، الصفحة الأخيرة للغلاف.

56- الرواية، الصفحة الأخيرة للغلاف.

57- الرواية، الصفحة الأخيرة للغلاف.

58- بول ريكور، نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، تر سعيد الغانمي المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، ط1، 2003، ص60.

59- المرجع نفسه، ص.60

60- رولان بارط، درس في السيميولوجيا، تر، عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، 1986، ص.81

61-المرجع نفسه، ص.81

62- محمد رزوق، مراعاة أقدار المخاطبين في مقدمة كتب الأخبار، ندوة قضايا المتكلم في اللغة والخطاب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالقيروان، تونس 2006، ص.42

63- نبيل منصر، الخطاب الموازي، ص36 عن ميشال فوكو، ما المؤلف م.س، ص.121

64-G. Genette, seuils, PP 44-45.
65-J. luitvelt, Essai de hypologie narrative P.16.
66-I bid, P17.

67- نبيل منصر، الخطاب الموازي، ص38.

68- الرواية، ص.3

69- الرواية، ص.3

70- أحمد اليبوري، دينامية النص الروائي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1، 1993، ص.26

71- ديفيد كار، ريكور والسرد، الوجود والزمان والسرد، فلسفة بول ريكور، ص228.

72- نبيل منصر، الخطاب الموازي، ص38 عن ميشال فوكو، ما المؤلف، ص115.

73-G. Jaques, le discour intitulant, in methodes du texte, p204.
74-Ibid, p205.
75-Ibid, p205.
76-Henri Mitterand, les titres des roman de guy des cars, in sociocritique, Mathan, Paris 1979, P89.
77- Iouri lotman, Op. cit, P 311.

78- الرواية، ص 170 .

79- الرواية، ص .170

80- الرواية، ص 214.

81- الرواية، ص 170- .171

82- الرواية، ص 216.

أسلـــــوب الحـــــذف وأداءاتـــــه الدلالـــــية سورة البقرة نموذجـــــا

أ.محمد بوادي
جامعة سطيف

ملخـــــص :

يعد الحذف ظاهرة لغوية تشترك فيها الكثير من اللغات الإنسانية، وتبدو مظاهرها في بعض اللغات أكثر وضوحا، و نحن نرى أن ثبات هذه الظاهرة في اللغة العربية ووضوحها يفوق غيرها من اللغات لما جبلت عليه العربية في خصائصها الأصيلة من ميل إلى الإيجاز والاكتفاء بقليل الكلام الدال على كثير.

وينتج الحذف في العربية عن أسباب كثيرة منها ما يعرف عند علماء الدرس اللغوي بكثرة الاستعمال، وإيثار الإيجاز، وضيق المقام عن إطالة الكلام بسبب التوسع. وقد تكرر ورود هذا الأسلوب في القرآن الكريم و أخذ أشكالا عدة وصورا مختلفة باختلاف المقامات، ومقاصد الكلام.

Résume :

l'omission est un phénomène langagier commun à plusieurs langues humaines. Ses aspects apparaissent plus clairement dans quelques langues. Nous constatons que la présence dans la langue arabe est plus claire et dépasse les autres langues, due à l'originalité de ses caractéristiques innées, comme le penchement à l'abréviation est donné à la qualité et non à la quantité des paroles.

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد وعلى آله صحبه صلاة وسلاما دائمين متلازمين إلى يوم الدين وبعد يعد الحذف ظاهرة أسلوبية يلجأ إليها المرسل في كلامه لأغراض كثيرة حددهـــا الدرس اللغوي فهو من دقائق اللغة وعجيب سرها وبديع أساليبها، ذلك أننا نرى الجمال والروعة تتجلى في الكلام إذا نحن حذفنا أحد ركني الجملة، أو شيأ من

متعلقاتها، فان نحن قدرنا المحذوف، وأبرزناه صار الكلام إلى غث سفساف ونازل ركيك، لا صلة بينه وبين ما كان عليه أولا، وقد وصفه – الحذف – الإمام عبد القاهر الجر جاني في كتابه دلائل الإعجاز بقوله : "هو باب دقيق المسلك لطيف المأخذ عجيب الأمر شبيه بالسحر فانك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن مثال دلك ما قيل في تحليل قوله تعالى : " فإذا جاء الخوف رأيتهم ينظرون إليك تدور، أعينهم كالذي يغشى عليه من الموت..."،[2] إذ قدروا كلاما محذوفا مفاده أي كدوران عين الذي.. وتحليلهم لقوله تعالى : " واتقوا يوما لا تجزي نفس عن نفس شيئا"[3]أي لا تجزي فيه، ثم حذفت (في) فصار (لا تجزيه) ثم حذف الضمير منصوبا لا مخفوضا هذا قول الأخفش وعن سيبويه أنهما حذفا دفعة ... وقال أكثر أهل العربية منهم سيبويه والأخفش يجوز الأمران[4].

ويتضح من تراكيب الآيات الكريمة السابقة أن الظاهر فيها يرد إلى التركيب المقدر وفقا لمعطيات المعنى في المواضعات المتعارفة – كما في التركيبين الأول والثاني –أو لمقتضى المعنى ونواميس العربية كما في التركيب الثالث.

و قد تحدث القدماء في كتبهم ومصنفاتهم عن أسلوب الحذف، فقد ذكره أبو الفتح عثمان بن جني (322– 392ه) في كتابه الخصائص، تحت عنوان : " شجاعة العربية"، مفصلا أشكاله، شارحا أضربه، ممثلا لكل شكل بأمثلة من كلام العرب [5]. كما ذكره عبد القاهر الجر جاني في كتابه دلائل الإعجاز، واصفا إياه بأنه باب دقيق المسلك ...الخ، وقد سبق ذكر ذلك وبيانه.

أما من فصل فيه من القدماء وبسط القول فيه فهو ابن هشام الأنصاري في كتابه" مغني اللبيب"، حين ذكر الكثير من صوره، ممثلا لذلك بشواهد من القرآن

الكريم، كما أفرد قسما خاصا نبه فيه إلى ضربين من الحذف، حذف يلزم النحوي، وحذف يلزم المفسر و البياني.

والذي يلزم النحوي هو "ما اقتضته الصناعة، وذلك بأن يجد خبرا بدون مبتدأ أو العكس، أو شرطا بدون جزاء أو العكس، أو معطوفا بدون معطوف عليه، أو معمولا بدون عامل، نحو: " ليقولن: الله" و نحو: " قالوا خيرا"، و نحو: " خير، عافاك الله"(6).

وقد عمد بعض الدارسين المحدثين إلى دراسة ظاهرة الحذف الدرس اللغوي العربي، جامعين ما ورد منثورا في كتب الأقدمين، محاولين التنظير لهذه الظاهرة اللغوية المتميزة، وضبط قواعدها، و تفصيل ضوابطها، وبيان شروطها وفوائدها، مثلما هو الحال عند كل من الأستاذ طاهر سليمان حمودة في كتابه" ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي"، فقد وقف على أبعاد الظاهرة عند القدماء، مبينا كبير اهتمام المحدثين بها. وعند الأستاذ إبراهيم عبد الله رفيدة في كتابه" الحذف في الأساليب العربية"، وقد اعتمد الطريقة نفسها في جمع مادة مؤلفه؛ حيث عمد إلى جمع ما تناثر من أقوال القدماء عن ظاهرة الحذف في مؤلفاتهم.

ولا نقصد من دراستنا هذه التنظير لظاهرة الحذف وجمع أحكامه، إنما نريد الكشف عن دلالات الحذف المختلفة، وبيان أثرها في أداء المعاني المقصودة من قبل المتكلم عندما يحذف في كلامه بعض العناصر، محاولين في ذلك الجمع بين الدراسة البلاغية للحذف، والدراسة النحوية، لما للدراستين من وثيق صلة بالمعنى والدلالة، فهي دراسة تطبيقية أكثر منها نظرية.

وقد اخترت سورة البقرة مدونة للموضوع؛ ذلك أن القرآن الكريم كان ولا يزال أفضل مجال للدراسات اللغوية، على اختلاف مقاصدها، وتنوع مناهجها.

الحذف ظاهرة لغوية بلاغية : لا شك في أن الحذف ظاهرة لغوية وثيقة الصلة بقضايا اللغة في حال الإفراد والتركيب ؛ ذلك أن عادة العرب أنهم إلى الإيجاز

أميل، وعن الإكثار والإطناب أبعد، والإيجاز أحد طرق الحذف، فقد جاء الحذف في تراكيب العرب حيث كان أبلغ، و ذكر المحذوف عبثا يتنزه عنه البليغ، أو إطنابا يأباه الذوق السليم؛ لأن المعنى يفهم من دونه، والمقام يدل على المحذوف، فكان ذكره تكرارا لموجود، وإعادة لمذكور.

وقد أكد علماء العربية الأوائل على أن كثرة استعمال المحذوف، ودورانه في كلام العرب، وعلم المخاطب به هو المسوغ الحقيقي لحذفه وترك ذكره [7]. كما يقرر عبد القاهر الجرجاني أن الحذف عند العرب لا يكون إلا بدليل حالي أو مقالي[8].إذا فالتعليل بكثرة الاستعمال، وعلم المخاطب بالمحذوف هما المسوغان المحققان لبلاغة استعمال أسلوب الحذف، فمن أسرار حسنه ورفعة بلاغته أنه متى أظهر المحذوف زال ما كان في الكلام من المتعة والطلاوة.

شروط الحذف في العربية :

إن أسلوب الحذف يدل دلالة قاطعة على أن اللغة العربية لغة حكمة وقصد؛ فالحذف ليس فعلا عبثيا، بل أسلوب لغوي له شروطه ومقاصده اللغوية والبلاغية حددها النحاة الأوائل، مثلما هو الحال عند ابن هشام الأنصاري، والذي جعلها ثمانية، نذكرها مرتبة في الآتي :

ضرورة وجود دليل حالي أو مقالي يدل على المحذوف؛ إذ لا حذف بدون قرينـــة.

ألا يكـــون مـــا يحـــذف أصـــلا.

ألا يكـــون مـــا يحـــذف مؤكـــدا.

ألا يؤدي إلى اختصار المختـــصر.

ألا يكـــون عـــامـــلا ضعـــيفـــا.

ألا يكـــون عوضـــا عـــن شيء.

ألا يؤدي الحذف إلى تقوية العامل الضعيف مع إمكانية إعمال العامل القوي.

ألا يؤدي الحذف إلى تهيئة العامل للعمل و قطعه عنه[9].

هذه هي أهم شروط الحذف التي أقرها النحاة، إلا أن شرط وجود الدليل على المحذوف هو أهم الشروط؛ اذ لا حذف بدون قرينة، وإلا صار الحذف ألغازا وتعمية.

أضرب الحذف و مستوياته :

ينقسم الحذف بحسب إمكانية ظهوره في الكلام من عدمها إلى ضربين :

– ضرب يظهر فيه المحذوف عند الإعراب، كقولنا : أهلا وسهلا، فان نصب لفظتي أهلا وسهلا يدل على ناصب محذوف يقدر بـــ : حللت أهلا ونزلت مكانا سهلا، ويؤدي هذا الضرب من الحذف فائدة الإيجاز، يحقق الاقتصاد اللغوي.

– ضرب لا يظهر فيه المحذوف عند الإعراب، وإنما يعلم مكانه أثناء تصفح المعنى، فيعلم أنه لا يتم إلا إذا روعي ذلك المحذوف، نحو قولنا: فلان بيده الحل والعقد،أو يحل و يعقد، إذ من البين أن المعنى المقصود هو: يحل الأمور ويعقدها، ولكن لا سبيل إلى إظهار ذلك المحذوف، فلو أظهرناه لزالت المتعة في التعبير، وضاع جمال التعبير.

أما مستويات الحذف فـــقد تتراوح بين الوجوب والمنع والجواز، وتشمل في ذلك حذف الاسم، وحذف الفعل، و حذف الحرف، وحتى حذف الحركة.

إشكالية التقدير و اختلاف النحاة :

يمثل موضوع تقدير المحذوف إشكالية كبيرة بين النحاة، ممات جعلهم ينقسمون حولها إلى مذهبين، مذهب جمهور النحاة، ومذهب ابن مضاء الأندلسي، النحوي الظاهري، فمذهب الجمهور يقول بتقدير المحذوف، وهذا محل اتفاق بينهم؛ لأن التسليم بوجود الحذف يقتضي تبعا التسليم بتقدير المحذوف، ومرد ذلك إلى إقرارهم بأن الحذف والتقدير خاصيتان مميزتان للـــغة العربية، نابعتـــــان من

استعمال العرب. وأمهات كتب النحو- بدأ من كتاب سيبويه-حافلة بأمثلة الحذف، تقديرات كل محذوف[10].

ولم يترك النحاة مسألة التقدير مطلقة، دون قيد أو شرط، بل وضعوا له – التقدير- ضوابط تحكمه، من أجل ضمان صحة استعماله، وتحقيقه لأغراضه اللغوية و الدلالية والبلاغية، وأهم هذه الضوابط :

1- القيـــاس : ويقصد به أن يقدر الشيء في مكانه الأصلي، لئلا يخالف الأصل.

2- ينبغي تقليل مقدار المقدر ما أمكن؛ لتقل مخالفة الأصل.

3- ينبغي أن يكون المحذوف من لفظ المـــذكور ما أمكـــن.

4- إذا كان المحذوف رابطا مضمرا، أو جارا و مجرور، أو أسماء موصولة أو موصوفة وصفة مضافة، فالحذف لا يتم دفعة واحـــدة، بل على التدريج.

5- إذا دار الأمر بين كون المحذوف مبتدأ أو كونه خبرا، فالأولى كونه مبتدأ لأن الخبر محط الفائدة.

6- إذا دار الأمر بين كون المحذوف أولا أو ثانيا فكونه ثانيا أولى[11] ؛ لأن الحذف تصرف، و التصرف في الإعجاز أحسن وأولى.

أما مذهب ابن مضاء الأندلسي في التقدير فيقوم على أساس إنكاره لنظرية العامل في النحو العربي، و نفيه لها، ومن ذلك نفي كل ما يترتب عنها من إعراب، أو تغير أحوال أواخر الكلمات، وعلى هذا الأساس ينكر ابن مضاء موضوع التقدير؛ لأنه أنكر الأصل وهو علة وجوده ألا وهو العامل، فليس من المنطق عنده أن نقول بالحذف والتقدير، إذ كيف لنا أن نقدر (لا محذوف)، إضافة إلى ذلك فان ابن مضاء أحد أشهر أعلام المذهب الظـــاهري الذي يقوم في تفسيراته على ظاهر النصوص، و ينفر من التقدير والتأويل[12].

صور الحذف و دلالاته في سورة البقرة :

رقم الآية	موضع الحذف	التقدير
17	... صم بكم عمي فهم لا يرجعون	هم صم بكم ....
18	أو...كصيب من السماء فيه ظلمات و رعد	مثلهم كمثل صيب
21	...الذي جعل لكم الأرض فراشا و السماء بناء	هو الذي جعل
26	...الذين ينقضون عهد الله من بعد ميثاقه	هم الذين ينقضون
45	...الذين يظنون أنهم ملاقوا ربهم	هم الذين يظنون
57	وادخلوا الباب سجدا وقولوا ... حطة	سؤالنا حطة
89	بئسما اشتروا به أنفسهم...أن يكفروا بما أنزل	هو أن يكفروا
146	.... الحق من ربكم فلا تكونن من الممترين	هو الحق من ربكم
153	ولا تقولوا لمن يقتل في سبيل الله...أموات بل	هم أموات
176	و...الموفون بعدهم اذا عاهدوا	هم الموفون
184	...شهر رمضان الذي أنزل فيه القرآن	هي شهر رمضان
201	فمن تعجل في يومين فلا أثم عليه ومن تأخر فلا إثم عليه ...لمن اتقى واتقوا الله	جواز التعجيل والتأخير لمن اتقى
204	فحسبه جهنم و لبيس المهاد....	لبيس المهاد جهنم
207	إن تبدوا الصدقات فنعما هي...	الصدقة
281	فان لم يكونا رجلين ...فرجل وامرأتان ممن	فالمستشهد رجل
282	وان كنتم على سفر و لم تجدوا كاتبا...فرهان مقبوضة	فالتوثيق أو الوثيقة رهان

لقد أخذ الحذف في سورة البقرة أشكالا وصورا عدة، نرصدها بالدراسة والتحليل، مع توضيح بعض دلالاتها في ما يلي :

1- **حذف المبتدأ لدلالة السياق عليه** : و هي ظاهرة أسلوبية تصادفنا كثيرا في النصوص القرآنية و الشعرية ويرد على صور عدة، وفي مواضع مختلف، وقد ورد في ستة عشر موضعا من سورة البقرة، نوردها في الآتي :

- قال تعالى : " صم بكم عمي فهم لا يرجعون" البقرة 17، (فقوله(هم) في محل رفع خبر ابتداء محذوف تقديره، أي : (هم) صم بكم، فقد قرء بالرفع على الاستئناف لما فيه من الذم، فكل من "صم. بكم عمي فهم لا يرجعون" أخبار لمبتدإ محذوف هو ضمير يعود إلى ما عاد إليه ضمير مثلهم، وحذف المسند إليه في هذا المقام استعمال شائع في كلام العرب إذا ذكروا موصوفا بأوصاف أو أخبار جعلوه كأنه قد عرف للسامع[(13)]، وقد سمى السكاكي هذا الحذف :" الحذف الذي اتبع فيه الاستعمال الوارد على تركه")[(14)] .

- قال تعالى : "أو كصيب من السماء فيه ظلمات و رعد برق..." البقرة 18، فـــ(صيب) خبر مرفوع لابتداء محذوف تقديره (مثلهم كمثل صيب)، وقد جاء (أو كصيب) مردودا على "مثلهم كمثل الذي استوقد نارا" البقرة 16، أو كمثل صيب، فاستغني بذكر الذي استوقد نارا فطرح ما كان ينبغي أن يكون مع الصيب من الأسماء، ودل عليه المعنى[(15)]. فقد حذف المثل واكتفى بدلالة ما مضى من الكلام طلبا للإيجاز و الاختصار.

- قال تعالى : "وإذ قلنا ادخلوا هذه القرية فكلوا منها حيث شئتم رغدا وادخلوا الباب سجدا وقلوا حطة نغفر لكم خطاياكم وسنزيد المحسنين"البقرة 57، فقوله : (حطة) بالرفع على أنها خبر لمبتدإ محذوف، أي سؤالنا حطة، يقول الزمخشري: "وهي خبر لمبتدإ محذوف أي مسألتنا حطة وأمرك حطة ... وإنما رفعت لتعطي معنى الثبات كقولك:صبر جميل فكلانا مبتلا"[(16)]، فالمبتدأ في مثل

هذا الوضع محذوف وجوبا، لأن الخبر مصدر نائب عن فعله والأصل فيه النصب على أنه مفعول مطلق لفعل محذوف وجوبا أيضا، ثم عدل به إلى الرفع لتعطي الجملة معنى الثبات.

– قال تعالى: "بئسما اشتروا به أنفسهم أن يكفروا بما أنزل الله بغيا أن ينزل الله من فضله على من يشاء من عباده"البقرة 89، قوله: "أن يكفروا" المصدر المؤول من (أن)، والفعل المضارع (يكفروا) مخصوص بالذم في محل رفع خبر لمبتدإ محذوف تقديره (هو)، أي : هو أن يكفروا. وقد حذف المبتدأ هنا لدلالة السياق عليه.

– قوله تعالى: " الحق من ربكم فلا تكوننّ من الممترين" البقرة146، قوله "الحق" خبر مرفوع لمبتدأ محذوف تقديره (ماكتموه أو ما عرفوه الحق)(17)، وحذف المبتدإ في مثل هذا الموضع مما جرى على متابعة الاستعمال في حذف المسند إليه بعد جريان ما يدل عليه.

– قال تعالى: "شهر رمضان الذي أنزل فيه القرآن هدى للناس وبينات من الهدى والفرقان"البقرة 185، قوله "شهر رمضان)، استئناف لقوله:"أيام معدودات"، ومنه فإن (شهر) مرفوع على أنه خبر لمبتدإ محذوف تقديـــره (هي أي الأيام المعدودات)، وحذف المسند إليه في هذا جار على طريقة الاستعمال في المسند إليه إذا تقدم من الكلام ما فيه تفصيل و تبيين لأحوال المسند إليه فهم يحذفون ضميره(18).

يتبن لنا مما تقدم أن المبتدإ في كل الأمثلة المذكورة آنفا يعود في كلها على غائب مفردا كان أم جمعا، مذكرا أم مؤنثا؛ ذلك لقيام الدلائل والقرائن اللفظية والمعنوية عليه في السياق، فذكره بعد حينئذ عبث في الظاهر، وإلاّ فالعبث في ذكره على الحقيقة؛ لأنه أحد ركني عملية الإسناد.

2- حذف الخبر لدلالة السياق عليه : وهو ظاهرة أسلوبية يكثر ورودها في كلام العرب للأغراض ألآتية: متى كان ذكر المسند إليه بحال يعرف منه المسند، وتعلق بتركه غرض، إما اتباع الاستعمال، وإما قصد الاختصار والاحتراز عن العبث[19]. و قد تكرر وروده في سورة البقرة خمس مـرات، نرصدها في الآتي مع تحليل بعضها :

رقم الآية	موضع الحذف	التقدير
63	فلو لا فضل الله... عليكم ورحمته لكنتم من الخاسرين	حاضر
139	قل أأنتم أعلم أم الله....	أعلم
138	أياما معدودات فمن كان منكم مريضا أو على سفر... فعدةمن أيام أخر	عليه
235	وإن طلقتموهن من قبل أن تمسوهن وقد فرضتم لهن فريضة... فنصف ما فرضتم	عليكم
279	وإن كان ذو عسرة....فنظرة إلى ميسرة	عليكم

- قال تعالى : "ثم توليتم من بعد ذلك فلو لا فضل الله عليكم و رحمته لكنتم من الخاسرين"البقرة 63، فقوله "فضل الله" مبتدأ خبره محذوف، لقيام العلم به، تقديره (حاضر)، أي: لو لا فضل الله حاضر.؟

- قال تعالى: " أم يقولون إن إبراهيم وإسماعيل وإسحـاق ويعقـوب والأسباط كانوا هودا أو نصارى قل أنتم أعلم أم الله"البقرة 139، قوله :"أم الله" مبتدأ خبره محذوف للعلم به تقديره (أعلم).

- قال تعالى: "وإن طلقتموهن من قبل أن تمسوهن وقد فرضتم لهن فريضة فنصف ما فرضتم إلا أن يعفون أ يعفو الذي بيده عقدة النكاح" البقرة235، فقوله "نصف" بالرفع مبتدأ خبره محذوف إيجازا واكتفاء بذكر المسند إليه، لظهور المعنى، والتقدير: (عليكم)، أي فعليكم نصف ما فرضتم لهن، أو فـــالواجب

نصف. يمثل الخبر المحذوف في هذه التراكيب السابقة ركن المسند في العملية الإسنادية، ويعود حذفه لغرض رئيس هو الدلالة على الاختصاص، ففي الآية الأولى الخبر المحذوف (حاضر) العائد على المبتدأ الظاهر (فضل) أفاد الاختصاص، أي: أن الله يختص بالفضل الكامل غير المتناهي، ودل الخبر المحذوف ف الآية الثانية (أعم) على الاختصاص كذلك؛ اختصاص الله تعالى بالعلم الواسع، بقرينة شهادة العقل دون الاعتماد على اللفظ.

3- حذف الموصوف لدلالة الصفة النسبة عليه :

ومثل هذا الحذف فتح الباب واسعا أمام تأويلات عديدة لاسيما في تفسير معاني الآيات في السورة، وقد تكرر وروده سبعة مرات، نرصدها مشروح في الآتـــــي :

رقم الآية	موضـــع الحـــذف	التقديـر
03	والذين يومنون بما أنزل إليك وما أنزل من قبلك و... بالآخرة هم يوقنون	الدار أو اليوم
12	وإذا قيل لهم آمنوا كما... آمن الناس قالوا أنومن كما آمن	إيمانا
34	وقلنا يا آدم أسكن أنت زوجك الجنة وكلا منها ...رغدا	أكلا
72	فقلنا اضربوه ببعضها ....كذلك يحي الله الموتى	إحياء
82	و قولوا للناس ...حسنا و أقيموا الصلاة وآتوا الزكاة	قولا
107	أم تريدون أن تسألوا رسولكم... كما سئل موسى من قبل	سؤالا
112	و قالت اليهود ليست النصارى على شيء وقالت النصارى ليست اليهود على شيء وهم يتلون الكتاب... كذلك قال الذين لا يعلمون	قولا
136	فإن آمنوا... بمثل ما آمنتم به فقد اهتدوا وإن تولوا فإنما	إيمانا
164	ومن الناس من يتخذ من دون الله أنداد يحبونهم... كحب الله	حبا

193	فمن اعتدى عليكم فاعتدوا عليه .. بمثل ما اعتدى عليكم	اعتداء
263	يا أيها الذين آمنوا لا تبطلوا صدقاتكم بالمن والأذى...كالذي ينفق ماله رئاء الناس	إبطال
281	ولا ياب كاتب أن يكتب... كما علمه الله فليكتب وليملل الذي	كتابة

– قال تعالى: "و الذين يومنون بما أنزل إليك وما أنزل من قبلك وبالآخرة هم يقنون" البقرة03، قوله :" الآخرة" صفة لموصوف مؤنث اللفظ محذوف لكثرة استعماله، وصيرورته معلوما، تقديره : وبالدار الآخرة، كما قال تعالى في موضع آخر: "و للدّار الآخرة خير".

– قال تعالى: "وإذا قيل لهم آمنوا كما آمن الناس قالوا أنومن كما آمن السفهاء ألا هم السفهاء ولكن لا يعلمون"البقرة 12 ،قوله (كما آمن الناس) الكاف في موضع نصب صفة لمصدر (موصوف) هو معمول لآمنوا محذوف استغناء عنه بالتشبيه في قوله"كما آمن الناس"، أو لأنه معلوم لدى السامعين. ومثله قوله : "كما آمن السفهاء".

– قال تعالى:" قلنا يا آدم أسكن أنت وزوجك الجنة وكلا منها رغدا حيث شئتما ولا تقربا هذه الشجرة فتكونا من الظالمين"البقرة34، قوله : (رغدا) وصف لمصدر موصوف محذوف دل عليه السياق، تقديره ('أكلا)، أي أكلا رغداء أي طيبًا هنيئا[20].

– قال تعالى: "...و قولوا للناس حسنا أقيموا الصلاة وآتوا الزكاة ثم توليتم إلاّ قليلا منكم و أنتم معرضون"البقرة 82، قوله (حسنا) مصدر صفة دال على حذف عامل المصدر، لأنه تبطل به فائدة التأكيد الحاصلة من التكرار، فلا حاجة إلى ذكره، تقديره (قولا) أي : قولا حسنا.

4- حذف المضاف لدلالة السياق عليه :

كثيرة هي هذه الظاهرة في كلام العرب، إلاّ أن النحاة اختلفوا في صيغة التقدير، فإذا احتيج الكلام إلى حذف مضاف فيمكن تقديره مع أول الجزأين، أو مع

ثانيهما، وتقديره مع الثاني أولى، نحو: "الحج أشهر معلومات"[(21)]، ونحو: "ولكن البر من آمن"[(22)]، فيكون التقدير: الحج حج أشهر، و البر بر من آمن، أولى من أن يقدر: أشهر الحج أشهر،و لكن ذا البر من آمن. لا شك في الأول قدرت عند الحاجة إلى التقدير، ولأن الحذف من آخر الجملة الأولى[(23)].

ومثل هذا الحذف نجده كثيرا في السورة، إذ تكرر وروده في إثنى عشرة موضعا، نرصدها في الآتي :

رقم الآية	موضع التقدير	التقدير
50	و إذ واعدنا موسى... أربعين ليلة ثم اتخذتم العجل	إتمام
92	قالوا سمعنا و عصينا و أشربوا في قلوبهم... العجل	حب
101	واتبعوا ما تتلوا الشياطين على... ملك سليمان	زمن
104	والله يختص برمته من يشاء... والله واسع عليم	اختصاصه
109	وما تقدموا لأنفسكم تجدوه ... عند الله	ثوابه
132	إذ حضر يعقوب الموت إذ قال لبنيه ما تعبدون من بعدي	موتي
157	إن... الصفا و المروة من شعائر الله	طواف
170	و مثل... الذين كفروا كمثل الذي ينعق بما لا يسمع	داعي
176	و لكن البر... من آمن بالله و اليوم الآخر	بر
183	فمن كان منكم مريضا أو على سفر... فعدة من أيام أخر	صوم
196	الحج أشهر... معلومات فمن فرض فيهن الحج فلا رفث	حج
260	مثل... الذين ينفقون أموالهم في سبيل الله كمثل حبة أنبتت	إنفاق

- قال تعالى :" وإذ واعدنا موسى أربعين ليلة ثم اتخذتم العجل من بعده وأنتم ظالمون"البقرة50، ففي الآية حذف مضاف تقديره : إتمام أربعين ليلة، فليس (أربعين) ظرفا؛ إذ ليس المعنى : واعده في الأربعين. وقد حذف المضاف هنا لقصد الإيجاز البديع، فهذا الكلام مسوق للتذكير لا للإخبار والتذكير يكتفى فيه بأقل إشارة[(24)].

– قال تعالى : "قالوا سمعنا وعصينا وأشربوا في قلوبهم العجل بكفرهم قل بيسما يامركم به إيمانكم إن كنتم مومنين"البقرة 92، في الآية مضاف محذوف تقديره(حب)، أي : وأشربوا في قلوبهم حب العجل، فتقدير المضاف يبين المعنى المقصود، لأن ما يشربه القلب المحبة لا نفس العجل.ة ظ

– قال تعالى :" واتبعوا ما تتلوا الشياطين على ملك سليمان وما كفر سليمان ولكن الشياطين كفروا"البقرة101، في قوله:"ملك سليمان"مضاف محذوف تقديره(زمن)، أي : زمن ملك سليمان، فحذف المضاف، والمعنى في زمن، لأن المراد بالملك هنا مدة الملك أو سبب الملك بقرينة أن التلاوة لا تتعلق بنفس، الملك وحذف المضاف مع ما يدل على تعيين الوقت شائع في كلام العرب كقولهم : وقع هذا في حياة رسول الله أو في خلافة عمر بن الخطاب[25].

– قال تعالى : "ومثل الذين كفروا كمثل الذي ينعق بما لا يسمع إلا دعاء ونداء صم بكم عمي فهم لا يعقلون"البقرة 170، في الكلام حذف مضاف تقديره (داعي)، أي: ومثل داعي الذين كفروا، أي مثل داعيهم إلى الهدى كمثل الناعق بالغنم.

5- حذف الفعل لدلالة معموله عليه :

ورد في السورة في ثمانية مواضع، نورده في الآتي :

رقم الآية	موضع الحذف	التقدير
31	قالوا... سبحانك لا علم لنا إلا ما علمتنا	سبحنا
62	وإذ أخذنا ميثاقكم ورفعنا فوقكم الطور...خذوا ما آتيناكم	قلنا
84	ثم أنتم... هؤلاء تقتلون أنفسكم وتخرون فريقا منكم	أني
102	ولو... أنهم آمنوا واتقوا لمثوبة من عند الله خير	وقع

135	و...من كفر فأمتعه قليلا ثم أضطره إلى عذاب النار	ارزق
217	و يسألونك ماذا ينفقون قل...العفو كذلك يبين الله لكم	ينفقون
241	فقال لهم الله موتوا...فأحيهم	فماتوا
258	فأماته الله ...مائة عام ثم بعثه قال كم لبثت	لبث

– قال تعالى :" وإذ قال إبراهيم رب اجعل هذا بلد آمنا وارزق أهله من الثمرات من آمن منهم بالله واليوم الآخر ومن كفر فأمتعه قليلا ثم أضطره إلى عذاب النار وبيس المصير"البقرة135، قوله (من كفر) موضعه النصب بفعل محذوف تقديره(ارزق)، أي : وارزق من كفر، وقد حذف الفعل لدلالة الكلام عليه.

– قال تعالى :" ألم تر إلى الذين خرجوا من ديارهم وهم ألوف حذر الموت فقال لهم الله موتوا ثم أحياهم"البقرة241، قوله (أحياء) معطوف على فعل محذوف دل عليه الفعل العطف عليه، تقديره : فماتوا، أي فماتوا ثم أحياهم.

– قوله تعالى: "أو كالذي مر على قرية وهي خاوية على عروشها قال أنى يحي هذه الله بعد موتها فأماته الله مائة عام ثم بعثه قال كم لبثت قال لبثت يوما أو بعض يوم"البقرة258، فقوله (مائة عام) ظرف لفعل محذوف تقديره (لبث) أي : فأماته فلبث مائة عام، و يدل على ذلك الفعل المحذوف قوله (كم لبثت).

5– حذف المفعول به أو أحذ المفعولين :

"إذا كان الفعل متعديا إلى أكثر من مفعول، وقد ورد في واحد وعشرين موضعا من السورة، نذكرها مع تحليل بعضها في الآتي :

رقم الآية	**موضع الحذف**	**التقدير**
02	**و مما رزقناهم ... ينفقون**	**إياه**
50	**ثم اتخذتم العجل... من بعده و أنتم ظالمون**	**إله**
56	وأنزلنا عليكم المن والسلوى كلوا..من طيبات ما رزقناكم	شيئا
60	فادع لنا ربك يخرج لنا... مما تنبت الأرض	شيئا

69	و إنا إنشاء... الله لمهتدون	هدايتنا
89	أن ينزل الله... من فضله على من يشاء من عباده	شيئا
105	ما ننسخ من آية أو ننسها... نات بخير منها أو مثلها	ننسكها
123	قال إني جاعلك للناس إماما قال و من ذريتي...	ففريقا، إماما،
131	و أوصى بها إبراهيم بنيه...و يعقوب	أوصى
163	و بث فيها... من كل دابة وتصريف الرياح	دواب
218	و لو شاء الله...لأعنتكم إن الله عزيز حكيم	إعناتكم
221	نساؤكم حرث لكم فاتوا...حرثكم أنى شئتم...	الإتيان
231	و إن أردتم أن تسترضعوا...أولادكم فلا جناح عليكم	غير الأم
252	يا أيها الذين آمنوا أنفقوا... مما رزقناكم	شيئا
266	و لستم بآخذيه إلاّ أن تغمضوا... فيه	أبصاركم
281	أن تظل إحداهما فتذك إحداهما الأخرى ...	الشهادة

– قال تعالى :" الذين يومنون بالغيب و يقيمون الصلاة ومما رزقناهم ينفقون "البقرة02، الفعل في قوله (رزقنا) يقتضي مفعولين، وقد حذف المفعول الثاني منهما هنا، وهو العائد على (ما)، و تقديره: (إياه)، أي : رزقناهموه أو رزقناهم إياه. وقد دل حذف المفعول هنا على عموم المعنى المقصود من الرزق فيشم بذلك كل ما يناله الإنسان من موجودات هذا العالم التي يسد بها ضروراته وحاجاته و ينال بها مآربه.

– قال تعالى: " وإذ واعدنا موسى أربعين ليلة ثم اتخذتم العجل من بعده وأنتم تظلرون"البقرة50، الفعل(اتخذ)، يتعدى إلى مفعولين – غالبا– و قد ذكـــر في هذه الآية مفعول واحد، و حذف المفعول الثاني، و تقديره(إله)، أي: اتخذتم العجل إلها، و قد حذف المفعول الثاني هنا لعلم المخاطبين به، ولشناعة ذكره وتقديره معبودا، أو إلها(26).

- قال تعالى :" وإذ ابتلى إبراهيم ربه بكلمات فأتمهن قال إني جاعلك للناس إماما قال ومن ذريتي قال لا ينال عهدي الظالمين"البقرة 123، قوله : (ومن ذريتي) دال على مفعولين محذوفين مع فعلهما، تقدير الكلام : (اجعل فريقا من ذريتي إماما)، فـــ(فريقا) مفعول أول محذوف، و(إماما) مفعول ثاني محذوف، طلبا للإيجاز والإقتصار على كلام المخاطب، دل عليهما قوله : (جاعلك للناس إماما).

- قال تعالى : "ولا تيمموا الخبيث منه تنفقون ولستم بآخذيه إلاّ أن تغمضوا فيه واعلموا أن الله غني حميد"البقرة266[53]، الفعل (تغمضوا) متعدي، وقد حف مفعوله، وتقديره : أبصاركم، أي تغمضوا أبصاركم أو بصائركم.

وقد حذف المفعول في هذه المواضع لغرض إثبات المعنى في نفس الفاعل من غير اعتبار عمومه أو خصوصه، ولا اعتبار تعلقه بمن وقع. فكان الفعل المتعدي في الأمثلة بمنزلة اللازم، فلم يذكر له مفعول لئلا يتوهم السامع أن الغرض هو الإخبار به باعتبار تعلقه بالمفعول.

6- **حذف جواب الشرط** : ورد في سبة مواضع من السورة، نرصدها في الآتـــي :

رقم الآية	موضـــع الحـــذف	التقديـــر
22	وادعوا شهداءكم من دون الله إن كنتم صادقين...	افعلوا ذلك
90	قل فلم تقتلون أنبئاء الله إن كنتم مؤمنين...	
101	ولبيس ما شروا به أنفسهم لو كانوا يعلمون...	لامتنعوا
164	ولو ترى الذين ظلموا ...إذ يرون العذاب	لعلموا أن القوة
169	أولو كان آباؤهم لا يعقلون شيئا...و لا يهتدون	لتبعوهم
183	و أن تصوموا خير لكم إن كنتم تعلمون...	فوائد الصوم

215	حتى يردونكم عن دينكم إن استطاعوا....	فعل ذلك

- قال تعالى :" وإن كنتم في ريب مما نزلنا على عبدنا فآتوا بسورة من مثله وادعوا شهداءكم من دون الله إن كنتم صادقين"البقرة22، قوله (إن كنتم صادقين) شرط جوابه محذوف تقديره (إن كنتم صادقين فافعلوا ذلك)، وقد دلنا عليه جملة مقدرة بعد جملة (وادعوا شهداءكم من دون الله)، إذ التقدير(فاتوا بسورة من مثله)، وتكون الجملة المقدرة دليلا على جواب الشرط، و تصير بذلك جملة (إن كنتم صادقين) تكرارا للتحدي(27).

- قال تعالى : "و إذا قيل لهم آمنوا بما أنزل الله قالوا نومن بما أنزل علينا ويكفرون بما وراءه وهو الحق مصدقا لما معهم قل فلم تقتلون أنبئاء الله من قبل إن كنتم مؤمنين"البقرة 90، قوله: (إن كنتم مؤمنين) شرط جوابه محذوف دل عليه ما تقدم من اعتراض عليهم بقتل الأنبياء مع ادعائهم الإيمان بالتوراة والتوراة لا تسوغ قتل الأنبياء، و هذا تأكيدا على كفرهم.

- قال تعالى :" و لو ترى الذين ظلموا إذ يرون العذاب أن القوة لله جميعا وأن الله شديد العذاب"البقرة164، قوله :

(ولو ترى) شرط جابه محذوف، وهذا أبلغ في الوعد والوعيد؛ لأن الموعود والمتوعد إذا عرف قدر النعمة والعقوبة وقف ذهنه مع ذلك المعيّن، وإذا لم يعـرف ذهب وهمه إلى ما هو أعلى من ذلك. وتقدير الجواب المحـذوف (لعلموا أن القوة) (28).

- قال تعالى : "وإذا قيل لهم اتبعوا ما أنزل الله قالوا بل نتبع ما ألفينا عليه آباءنا أولو كان آباؤهم لا يعقلون شيئا ولا يهتدون"البقرة169، قوله : (لو كان) دال على جواب شرط محذوف تقديره (أفكانوا يتبعونهم أو لتبعوهم)، وقد حذف طلبا للإيجاز والاقتصار على المذكور.

7- **حذف أن الناصبة** : ورد في سبعة مواضع من السورة، خمسة منها بعد حتى التي تفيد الغاية، ونذكرها مشروحة في الآتي :

رقم الآية	موضع الحذف	التقدير
34	ولا تقربا هذه الشجرة فتكونا من الظالمين	فأن تكونا
54	وإذ قلتم يا موسى لن نومن لك حتى...نرى الله	حتى أن نرى
75	قالوا أتحدثونهم بما فتح الله عليكم ليحاجوكم به	لأن يحاجوكم
78	ثم يقولون هذا من عند الله ليشتروا به ثمنا قليلا	لأن يشتروا
101	وما يعلمان من أحد حتى...يقولا إنما نحن فتنة	حتى أن يقولا
108	فاعفوا و اصفحوا حتى...يأتي الله بأمره	حتى أن يأتي
119	ولن ترضى عنك اليهود ولا النصارى حتى..تتبع ملتهم	حتى أن تتبع
166	وقال الذين اتبعوا لو أن لنا كرة فنتبرأ منهم	فأن نتبرأ

- قال تعالى :" وإذ قلنا يا آدم اسكن أنت وزوجك الجنة و كلا منها رغدا حيث شئتما ولا تقربا هذه الشجرة فتكونا من الظالمين" البقرة 34، قوله : (فتكونا) فعل مضارع منصوب بـ (أن) مضمرة وجوبا، دلتنا عليها فاء السببية والتي كان ما قبلها سببا فيما بعدها. وسبب الحذف هنا هو طلب الخفة في النطق، ووجود في الكلام ما يدل على المحذوف؛ فـ (تكونا) جواب نهي، والتقدير: إن تقربا تكونا، وحذف النون هنا علامة النصب، لأن جواب النهي إذا اتصل بالفاء جاء منصوبا.

- قال تعالى : "و إذ قلتم يا موسى لن نومن لك حتى نرى الله جهرة فأخذتكم الصاعقة وأنتم تنظرون" البقرة 54 قوله(نرى) فعل مضارع منصوب بـ(أن)

مضمرة وجوبا بعد (حتى) التي تفيد انتهاء الغاية، و سبب الحذف هنا هو طلب الخفة في النطق، مع وجود في الكلام ما يدل على المحذوف.

- قال تعالى : "فويل للذين يكتبون الكتاب بأيديهم ثم يقولون هذا من عند الله ليشتروا به ثمنا قليلا" البقرة 78، قوله : (ليشتروا) فعلف مضارع منصوب بـــ (أن) مضمرة جوازا بعد لام التعليل طلبا للإيجاز في الكلام؛ و تقدير الكلام: (ليشتروا)، و لأن اللام في الحقيقة حرف جر يختص بالدخول على الأسماء.

8- حذف الكلام بجملته : مع وجود دليل عليه أو لعائد يعود عليه، وقد تكرر وروده في سبعة مواضع من السورة نرصدها في الآتي :

رقم الآية	موضـــع الحـــذف	التقديـــر
53	فاقتلوا أنفسكم ذلكم خيرلكم عند بارئكم...فتاب عليكم	ففعلتم
58	فبدل الذين ظلموا...قولا غير الذي قيل لهم	بالذي قيل لهم
133	تلك أمة لها ما كسبت ولكم ما كسبتم و لا تسألون عما كانوا يعملون....	ولا يسألون عما كنتم تعملون
149	وحيثما كنتم فولوا وجوهكم شطره لئلا. يكون للناس عليكم	فعلنا ذلك
164 .	و الذين آمنوا أشد حبا لله	من حب هؤلاء للأنداد
183	فمن كان منكم مريضا أوعلى سفر..فعدة من أيام أخر	فأفطر فعليه
237	فإن خفتم... فرجالا أو ركبانا فإذا أمنتم فاذكروا الله	فصلوا

- قال تعالى :" وإذ قال موسى لقومه يا قوم إنكم ظلمتم أنفسكم باتخاذكم العجل فتوبوا إلى بارئكم فاقتلوا أنفسكم ذلكم خير لكم عند بارئكم فتاب عليكم إنه هو التواب الرحيم" البقرة 53، قوله(فتاب عليكم) فقد عطفت الفاء على محذوف طلبا للإيجاز، و التقدير : ففعلتم فتلب عليكم.

- قال تعالى :" تلك أمة قد خلت لها ما كسبت ولكم ما كسبتم ولا تسألون عما كانوا يعملون" البقرة133، في الكلام حذف تقديره : (ولا يســـــألون عما كنتم

تعملون) وقد دلنا على المحذوف الظاهر من الكلام قوله:"لها ما كسبت ولكم ما كسبتم".و الغرض من الحذف هنا هو الاكتفاء بقليل الكلام الدال على كثيره. - قال تعالى: "فإن خفتم فرجالا أو ركبانا فإذا أمنتم فاذكروا الله كما علمكم ما لم تكونوا تعلمون" البقرة237، إن قوله : " فرجالا" في موضع حال من كلام محذوف تقديره : (فصلوا رجالا أو قوموا رجالا) ، طلبا للإيجاز والاكتفاء بالمذكور، وقد دلنا عليه قوله : "و قوموا لله قانتين" .

<u>خلاصة </u>: مما تقدم بيانه وتحليله يتبين لنا أن (الحذف) ظاهرة لغوية بارزة، تكرر ورودها في سورة البقرة بكل أشكاله وصوره المتعددة التي ذكرها النحويون واللغويون، كما هو الشأن عند ابن هشام في كتابه (مغني اللبيب) وعبد القاهر الجرجاني في كتابه (دلائل الإعجاز)، والحذف الذي خصه هذا البحث هو الحذف الذي يلزم النحوي، والذي لم يشكل لبسا أو إبهاما في المعنى بل زاده بيانا بلاغة، إذ كان في كل موضع من المواضع التي ورد فيها مرتبطا بقرائن لغوية يتضمنها السياق، إذ لا حذف بدون قرينة، و العرب لا تحذف شيئا إلاّ إذا تركت في الكلام ما يدل عليه. فحذف المبتدإ دلنا عليه قرينة الخبر المرفوع أو ما حل محله من جملة أو شبه جملة، وهو الذي أعتمدناه، والخبر المحذوف أيضا دلنا عليه المبتدأ الظاهر، وكذلك الموصوف المحذوف أيضا دلتنا عليه الصفة المذكورة، أوما نسب إليه، أو بالعكس دلنا السياق والموصوف المذكور على وصف محذوف ... و غيرها.

فالقرينة ضرورة أكيدة في مثل هذه المواضع التي تحتاج إلى إثبات المحذوف، وإلاّ فإنّ الحذف لا يؤدي أي معنى في التعبير، و بوجود هذه القرائن واختلافها خاصة من حيث الدلالة، يبقى النص مفتوحا على الدوام لقراءته، وهذا ما يكسبه حياة دائمة ما دامت زوايا تناوله متعددة بتعدد مقاصد دراسته.

كما نسجل تعدد الدلالات التي أدّاها الحذف في المواضع التي وقفنا عليها في السورة، وهي دلالات موافقة للمقامات، مؤدية لمقاصد الكلام، لا يهتدي إليها إلا بالعقل السليم، و الطبع المستقيم.

المراجـــــع :

(1)- عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز، تح رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت لبنان،1982، ص 112.

(2)- سورة الأحزاب، الآية19.

(3)- سورة القرة : الآيــة 47.

(4)- ابن هشام الأنصاري: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تح ح الفخوري، دار الجيل، بيرت لبنان،ج2، ص 260-263.

(5)- ابن جني : الخصائص، تح علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ج2، ص 381.

(6)- ينظر ابن هشام : مغني اللبيب، ج2، ص324-394.

(7)- مصطفى المراغي : علوم البلاغة، دار القلم،بيروت لبنان،ص83.

(8)- الجرجاني : دلائل الإعجاز،ص131.

(9)- ابن هشام : مغني اللبيب، ج2،ص346 و ما بعدها.

(10)- ينظر مصطفى المراغي، علوم البلاغة، دار القلم،بيروت لبنان،ص83.

(11)- ينظر ابن هشام : مغني اللبيب،ج2، ص342.

(12)- ينظر ابن مضاء الأندلسي: الرد على النحاة،ص

(13)- ينظر الطاهر بن عاشور: التحرير و التنوير، ج1، ص313.

(14)- السكاكي: مفتاح العلوم، تح عبد الحميد هنداوي، دارالكتب العلمية، بيروت لبنان، ط 2000،1، ص266.

(15)- الفراء: معاني القرآن: ج1، ص17.

(16)- الزمخشري : الكشاف، ج1، ص70.

(17)- ينظر العكبري : إملاء ما من به الرحمان، ج1، ص68، و الزمخشري: الكشاف، ج1، ص100.

(18)- السكاكي : المفتاح، ص305 وما بعدها.

(19)ينظر العكبري: إملاء ما من به الرحمان، ج1، ص30.

(20)- البقرة، الآية 176.

(21)- البقرة، الآية 196.

(22)- ابن هشام : مغني اللبيب، ج2، ص353.

(23)- ينظر العكبري :إملاء ما من به الرحمان، ج1، ص36،و ابن عاشور: التحرير و التنوير، ج1، ص497.

(24)- ينظر: المرجع نفسه، ج1، ص629.

(25)- المرجع السابق نفسه ،ج1، ص499.

(26)- ينظر المرجع السابق، ج1، ص341.

(27)- ينظر الزمخشري: الكشاف، ج1، ص104، و الفراء: معاني القرآن، ج1، ص97.

تـــداخـــل الأنـــواع :
أقنعـــة متعـــدّدة لروايـــة بلا هويـــة

نجوى الريـــاحي القسنطيني
جـــامعة تـــونس الأولـــى

الملخـــص :
ما عرفه النصّ الإبداعي اليوم من تطوّر وتشعّب على كلّ المستويات، يجعل عمل دارس الأدب حسّاسا دقيقا تقوم إزاءه جملة من الأسئلة والتـــحدّيات.

Résumé :
Le texte littéraire a connu un développement et foisonnement sur tout les plans ce qui engendre une grande sensibilité et une exactitude parfaite spécifique aux nouveaux auteurs.

ما عرفه النصّ الإبداعي اليوم من تطوّر وتشعّب على كلّ المستويات، يجعل عمل دارس الأدب حسّاسا دقيقا تقوم إزاءه جملة من الأسئلة والتـــحدّيات. فلئن زخرت المدوّنة النقديّة العربية الحديثة بدراسات متنوّعة تستكنه طبيعة النصّ الإبداعي الجديد والآليات الفاعلة فيه، فإنّ بعض تلك الدراسات يبدو أقرب إلى الانبهار بالظواهر الجديدة والإشادة بطرافتها وأهميتها إلى حدّ يغيب معه ما رافق تلك الظواهر في بعض النصوص الأدبية من وجوه سالبة تعصف بالنصّ الإبداعي من حيث خصوصياته.

يمكننا الاستدلال على ذلك بما يسمّى تداخل الأنواع الأدبيّة. وهي ظاهرة تدلّ في خضمّ المصطلحات والمفاهيم المرادفة لها، على مداخلة النّصوص للنّص وتفاعلها معه بل وتأثيرها فيه خاصّة على مستوى المعجم والأسلوب والتـــّركيب والدّلالة.

I- تداخل الأنواع وأقنعة الحداثة.

لقد كان الخطاب السّردي الرّوائي من بين أكثر أنماط الكتابة تمثيلا لظاهرة التّـداخل بين النـّصوص وأنواعها. وذلك لما يسم الرواية من قابلية كبرى للانفتاح على الأجناس المتعدّدة واستيعاب طرقها في التـّعبير والتـّشكيل. وخاضت الرواية من أثر ذلك تحوّلا كبيرا على مستوى الشـّكل والمحتوى من أبرز مظاهره أنّ الخطاب التخييلي السّردي عدل عن تشخيص الواقع إلى تشخيص النصوص على اختلاف أنماطها ولغاتها ومرجعياتها. فإذا الرّواية من ذلك نصّ هجين منزاح تماما عمّا ضبط له من محدّدات تكوينية وشكلية. وإذا بالجنس الأدبي يُغيّبُ مع كلّ كتابة جديدة تعمل في نطاق المداخلة بين النـّصوص على أن لا تحقـّق الرّواية من حيث صفائها النـّوعي تراكما وتصوغ مألوفا.

1- في إشكالية التداخل بين الأنواع.

ولئن بدت ظاهرة تداخل الأنواع وانطماس جنس الرواية بفعل ذلك من إفرازات الحداثة ومن مظاهرها، والإبداع محكوم بسياق الحداثة، فإنّ اتساعها في النـّصوص كأن لا حدود لها ولا ضابط هو من أثر إفراط بعضهم في التـّجاوز وسلوكِهم طريقَ المغايرة والخروج المستمرّ عن كلّ نسق إبداعي ولو كان هذا النسق من سمات التجريب أصلا. فإنّ حركة الخروج واختراق الحواجز هنا أشبه بالمغامرة الفرديّة يبدو فيها المبدع حريصا على أن يكون تجاوزُه للأعمال السابقة وتمرّدهُ حتى على الأعمال الحداثية الموازية لنصّه كبيرين[1] ويبدو في خروجه عن كلّ رسوخ في البناء والشـّكل غير مبال بخصوصيات النـّوع، غير مبال خاصّة بمقتضيات استمراره. ولابدّ من التـّنبيه هنا إلى أنّ الصورة الأبرز لهذه اللامبالاة بخصوصيات النوع ومقتضيات استمراره تمثلت في العمل الروائي الذي لا يكتفي صاحبه بتوظيف

نصوص وخطابات أخرى، بل يجعل مادّتها مهيمنة على كلية العمل الروائي محتوى وبنية. وهو الأمر الذي يفتح الرواية على مأزق كينونيّ جديد وعلى كثير من الأسئلة والتّحديات الموصولة بشرعيّة وجودها وأهميّة دورها. فهل ثمّة ما يدعو اليوم إلى اعتبار الرّواية فنّ العصر؟ ألاتزال الأقدر على التواصل والاستمرار والأقدر على حمل همومنا وهواجسنا ؟

إنّ هذه الأسئلة التي تخرج أو تكاد بالرواية من منطقة الاعتراف، تحوم حول سؤال الهويّة باعتبارها علامة نوعيّة مميّزة تحقّقها للنصّ الرّوائي جملة من العوامل مثل المكوّنات وخصائص الأداء ومعالم الخطاب وصيغته الجمالية. ولا يمكن في اعتقادنا النظر إلى التّداخل المبالغ فيه أحيانا بين نصوص تتنوّع مرجعياتها وتختلف أنواعها ولا نسأل كيف يتملّك النصّ وجه اختلافه ؟ وكيف لصاحبه بالمعادلة بين استحضار النصوص الأخرى واستثمارها من جهة والإمساك "بناصيتها" من جهة أخرى ؟

وهي معادلة يصعب تحقيقها خاصّة حين يصبح النص الرّوائي عبارة عن ركام ضخم من النصوص المختلفة تركيبا وغرضا ولغة. ومأتى الصعوبة في تحقيق تلك المعادلة أنّ احتواء النصّ على نصوص أخرى لا يترجم بالضرورة عن ضرب من التّوافق والانسجام، ذلك أنّ النصّ مدعوّ إلى أن يُمارس عليها نوعا من "العنف" صورته التّحويل وإعادة التأطير. وهذا وجه لم يغب عمّن نَظَرَ من المعاصرين في مسألة انفتاح النصّ على النصّ وتفاعله معه. إلا أن الوجه الآخر للمسألة الذي لا نرى أنّ الباحثين ألحّوا كلهم عليه، مفاده أنّ النّصوص الدّخيلة المستحضرة في النصّ تمارس بدورها عليه شيئا من العنف صورته الضّرب بكثير من مقوّماته الجوهريّة وإزاحته والحلول محلّه. فهذه النّصوص التي يسمّيها الباحث الفرنسي جيرار جنيت (Gérard Genette) نصوصا من درجة ثانية[2] تصبح نصوصا من الدّرجة الأولى وبدل أن تخضع

لمواصفات الرّواية، تخضع الرّواية لمواصفاتها ويصيبها من ذلك ما يشبه التصدّع فإذا بصنفها المثبت على غلافها لا يفعل وهو الموضوع للتـوضيح والتحديد غير إثارة الغموض في ذهن القارئ ومعارضة ما يعرف وإرباك ما يتوقـــع.

ويمكننا القول بناء على ذلك إنّ المبدع يصوغ شكلا كتابيّا جديدا ولا يجد له غير تسمية قديمة يحدّد بها نوعه. وإنّ القــارئ لمدعو أمــام ذلك وفي نفس اللحظة إلى أن يرفض القديم الدّال منه على التـحديد والتــنميط من جهة ويقبله من جهة أخرى. هذا بالإضافة إلى أنّ النصّ الذي يعلن عن جنسه الروائي ولا ينكتب ضمن الحدّ الأدنى من المواصفات المعروف بها ذلك الجنس، هو نصّ إشكاليّ لا يفيد تعدد خطاباته وكثرة نصوصه في تشكيل هويّـته والإعلان عنها. لهذا الأمر اعتبرنا أنّ تداخل النصوص وأنواعها حركة معقـــدّة تتّصل في حقيقتها بالصراع من أجل الوجود : وجود نصّ راهن في هيئة دالة على خصوبته وانفتاحه، ووجود نصّ سابق "يرفُض" أن يُغيّب و"يُصرّ " على أن تعاد إلى الأذهان صورته. فما ينتـُج عن تفاعل النـّصوص والأنواع من اتساع في إمكانات النصّ ورؤياته وطرائق تعبيره، لا يجب أن يُغيب عن أذهاننا إمكان دخول النصّ بسبب ذلك مرحلة تـُربك خصوصياته وتهدّد هويّته، ولعلّ الرواية تملكت **في الأول** حداثتها فاستطاعت أن تقول عصرها بأكثر من نص ثم تملـّكتها **بعد ذلك** الحداثةُ فدفعتها إلى مرتبة ثانية وأخرستها ! ولعله الإيذان بموت الرّواية بعد أن نافستها النّصوصُ الأخرى وجودَها !

هذه من القضايا التي راكمتها الحداثة ولابد من طرحها في شكل أسئلة تضع موضع بحث ما كان من المداخلة بين النّصوص وأنواعها ناتجا عن الإفراط في التّمرد على سلطة التشابه. فهل يظل النصّ بعد ذلك في موقع المركز أم ينزاح عن موقعه لصالح نصوص أخرى؟ هل نعتبر مثل هذا النصّ ضربا من الكتابة

الجامعة تتعدّد لها الصيغُ والأقــنعة أم نعتبره رواية تعدّدت وجوهها ولم تكن لها على ذلك التعدّد هويّة ؟

كان هذان السؤالان الواجب طرحهما ضمن ما أنجز النقد الحديث من دراسات في تفسير ظاهرة تعاليق النّصوص وأسبابها. والسؤالان في الحقيقة مولــّدان لأسئلة كثيرة داعية بدورها لأن نــُعيد التفكير في ظاهرة تداخل الأنواع ضمن الكتابة الإبداعية عامة والرّوائية خاصة. ولعلّ هواجسنا تدفعنا إلى أن نطرح أسئلة نذكر منها : كيف يمكن للرّواية إذا كتبت ضمن شبكة نصّية متــّسعة أن تصوغ وجودها وكينونتها؟ فهل يفيدها الانفتاح لغويا وبنيويّا ودلاليّا على نصوص أخرى إذا كان هذا الانفتاح يخرج بالرّواية عن مقوّماتها الأساسيّة من حيث الأحداث التخيلية والشخصيات المرتبطة بها ومن حيث الحد الأدنى من الهيكلة البنائيّة ؟. وهذا السؤال موصول بسؤال آخر مفاده كيف تتيسّر قراءة الرّواية بمعزل عن متصوّر الصنف أو الجنس الأدبي خاصة إذا كانت النــّصوص المنتظمة ضمنها تــُحافظ على خصوصياتها وأجناسها ؟ فهل ينزع تداخل الأنواع عن الرّواية نقاءها النــّوعي ويحفظ للنــّصوص الدخيلة عليها أجناسها ؟ ثمّ ألا تصبح الرّواية الفاقدة بمفعول ذلك لصفاء نوعها ووحدة جنسها نثرا منثورا وضربا من التوليفة بين الأساليب والأشكال والأجناس وكأن لم يــَجْهــَدْ المبدعون والنــّقاد العرب لأن تكون لنا رواية ويكون لها زمن تماما مثلما كان للشــّعر ديوان العرب زمن ؟[3]

هذه الأسئلة تحدّد أفق مقاربتنا ومنطلقاتنا فيها عبر مستويين :

<u>**المستوى الأوّل**</u> : نعرّف فيه بتداخل الأنواع ونبرز ما أفادته الرّواية عبره من تنوّع في التركيب والمواضيع والرؤية. وقد تعمّدنا افتتاح مقالنا ببيان فوائد المداخلة بين النــّصوص وأنواعها إشارة منــّا إلى أمرين. **أوّلهما** أننا لا ننكر للطموح التــّحديثي نهضته بالإبداع ولا نضع موضع شكّ التجريب ولا المداخلة

بين النــّصوص وأنواعها في الرّواية. ولا مراء عندنا في شرعيّة هذه المداخلة وفاعليتها خاصة على مستوى تعدّد أنواع الخطاب وأبعادها الفكريّة وعلى مستوى تنوّع الأساليب وصياغاتها التــّعبيريـــّة. إنّما نحن نعتبر الاختلاف في استثمار المداخلة بين النصوص وأنواعها سببا في كونها أحيانا أشبه بالعامل المسقط على النصّ الرّوائي غير الحافظ لاختلافه باعتبار صنفه المعلن عنه.

الأمر **الثاني** الذي نشير إليه مفاده أنّ الجنس الأدبيّ كما نفهمه في مقالنا هذا بعيد عن صرامة القوالب وجمودها. فمقصدنا منه المقوّمات الواجب توفـــّرها في النصّ ليسمّى رواية وإلا كان كتابة تشترك مع أنماط من النــّصوص في طابعها الحكائي. ومع أنماط أخرى في لغتها.

المستوى الثاني من مقالنا سنعمد فيه إلى بيان ما لحق النصّ الروائي بسبب انفتاحه على النّصوص الأخرى من غموض وتصدّع. وسنحرص في الاتجاه نفسه ولاستجلاء أكثر المظاهرعلى المراوحة بين القول النظري في المسألة والاستدلال عليها بالمنجز الرّوائي.

لأجل ذلك اخترنا أن ننظر في رواية صلاح الدين بوجاه الموسومة بـــ:**مدوّنة الاعترافات والأسرار في ضبط ما أثر عن أبي عمران من أخبار**(4).

I- تداخل الأنواع وأقنعة الرّواية :

تداخل الأنواع هو أن تلتقي في نطاق النصّ الواحد نصوص مختلفة في أصنافها فتنتج عن تداخلها وتفاعلها في ما بينها تعدّدية ملفوظية ونصيّة ونوعيّة. والتداخل بين الأنواع متّصل بشبكة اصطلاحية ومفاهيمية متّسعة لا يمنع ترادفها تباين مفاهيمها. نذكر من تلك الشبكة : التــّناص- التناصيّة- النصوصيّة - البينصيّة أو إنتاج دلالة نصيّين- التّداخل النصّي- المعارضة- المعارضة الساخرة- المثاقفة- التّفاعل النصّي- التّرابط النصّي- الحواريّة - التضافر النصّي. ويلحظ الناظر في دراسات ونظريات حديثة ومعاصرة أنّ التّناص

(intertextualité) يبدو أبرز تلك المصطلحات والمفاهيم كما يبدو مستقطبا لبعضها موازيا بعضها الآخر[5]. ذلك أن التّناص كما توحي صيغة نحته من كلمتي (inter) "داخل" و(textuel) "نصّي" عبارة عن صلة بين نصّ معاصر ونصّ آخر سابق تنتـُــج عنها ضروب من التفاعل الصّريحة والضمنيّة.وهذه الضروب من التفاعل، تنكشف بدورها عبر جملة من الظواهر والعلاقات المختلفة من حيث خصوصيّاتها وفعلها في النصّ مادة وشكلا، وهو ما يلخّصه وصف جنيت التّناص بكونه "الحضور الفعلي لنصّ داخل نصّ آخر"[6].

ويتّضح في ضوء ذلك أنّ التّناص سبب رئيسيّ في تداخل الأنواع مادامت النـّـصوص المداخلة للنصّ الواحد تحضر بهيئاتها الدّالة على أنواعها. كما أنّ تداخل الأنواع بعض من مظاهر التناص وآلياته لاتّساع فعلــه في النصّ وتنوّع أبعاده. ولذلك لا تُفهم ظاهرة تداخل الأنواع إلا في ضوء التّناص مصطلحا وكيفيّات وظواهر. والملمح الأبرز في نظرة النّقاد والباحثين إلى التناص، اعتبارهم إيّاه مقوّما أساسيّا في كلّ نصّ إذ "ما من أثر أدبيّ في أيـّـة درجة كان، وبحسب اختلاف قرّائه، إلا ويُحيل على أثر آخر. وبهذا المعنى فإنّ كلّ النّصوص ناسخة (hypertextuelles) "[7] والنصّ الأدبي بذلك لا يولد يتيما متفرّدا مقطوعة أواصره عن نصوص أخرى سابقة له أو معاصرة. إلا أنّ حتميّة تفاعل النصّ مع نصوص غائبة وتشكـّـله عبرها، لم تسهم في تبلور جهاز نقديّ خاصّ بالتّناص ومتسع إلا بداية من ستينات القرن العشرين. وهي مرحلة دُقّقت فيها على مستوى النّقد تعريفات التّناص وكيفيات تشكّله ومظاهره. واتّسعت فيها طرق توظيفه واستثماره في النّص الإبداعي. فلئن كان مصطلح التناص حديثا، فإنّ مفهومه في الفكر النقدي الغربي قديم. وقد كان ميخائيل باختين (Mikhaïl Bakhtine) أوّل من نبّه إلى ما عدّ بعد ذلك من علامات التّناص ومقوّماته، وذلك في عنايته بالعلامة اللسانيّة والظاهرة الأسلوبية أساسا.

يقول في تفسير تعدّد اللّغات والأساليب في نطاق الرّواية الواحدة " إنّ الرّواية صورة عن الوعي القاليلي باللسان الذي ما عاد يقبل، إذ رفض استبداديّة اللــّغة الواحدة والمتفرّدة، أن يعتبرها وحدها مركزا لفظيّا ودلاليّا "[8] وقد وجد باختين أنّ قابليّة الرّواية للتحوّل والتجدّد، وانفتاحها على النصوص واللّغات المتعدّدة، يسمانها بميسم حواريّ ويهيئانها لأن تحتوي" كلّ الأجناس الأدبيّة" و"غير الأدبيّة" التي "تحافظ عادة على مرونتها واستقلاليتها وأصالتها اللــّغوية والأسلوبيّة"[9].

ولئن لم يسمّ باختين مصطلح التناص، فقد سمّى مفهوم الحواريّة (Dialogisme) المتجلّية عنده في أبعاد أربعة **أوّلها** تعدّد النــّصوص **وثانيها** تعدّد اللّغات **وثالثها** تعدّد المواقف **ورابعها** تعدّد الأجناس. وهي الأبعاد نفسها التي اشتغلت عليها الباحثة البلغارية جوليا كريستيفا (Julia Kristeva) فصاغت مصطلح التّناص خارجة بالتفاعل السوسيو- لفظي المرتبط عند باختين بالعلامة اللسانيّة، إلى تفاعل نصّي مرتبط بالإنتاجيّة النصيّة أساسا[10]. وقد تعدّدت بعد ذلك الدّراسات الباحثة في التّناص فتنوّعت تعريفاته وهيئاته إلى أن عني به الباحث جيرار جنيت فهيّأ له جهازا نظريّا ميّزه عن أشباهه وحدّد مجالاته وآلياته. ذاك ما يكشفه كتابا جنيت: **مدخـــل إلى جامع النــّص**[11]

- المعنيّ بالمقولات الأجناسية التي يبلغ معها النــّص مستوى النــّص الجمع (architexte) و **طروس. الأدب من الدرجة الثانية** الباحث في ما سمّاه جنيت التعددية النصية (transtextualité) أو العبوريّة النصّية (transcendance textuelle du texte) التي "تتجاوز جامعية النــّص (l’architextualité) أو تتضمّنها " وتدلّ على "كلّ ما يضعه في علاقة صريحة أو خفيّة مع نصوص أخرى"[12].

وقد وضع جنيت للتعالق والتــّفاعل بين النــّصوص أنماطا خمسة من العلاقات هي[13] :

- التّناص (l'intertextualité) وهي "علاقة تزامن في الحضور بين نصّين أو أكثر" تتحقّق عبر الاستشهاد والتمثّل (citation) أو السرقة الأدبيّة (plagiat) أو التلميح (allusion).
- النصّية المجاورة (la paratextualité) وهي علاقة النـّـص بما يجاوره ويوازيه من مصاحبات نصّية أو عتبات من قبيل العنوان- العناوين الداخليّة- المقدّمة- التـّـصدير- الرسوم- الحواشي...
- الميتانصّية (la métatextualité) وهي العلاقة النقديــّـة المتجلّية في تعليق نصّ على نصّ آخر.
- النصّية الجامعة (l'architextualité) وهي العلاقة التي تربط نصّا مّا بأجناس الكتابة ومقولات التصنيف.

- النصّية النّاسخة (l'hypertextualité) وهي العلاقة التي تربط نصّا لاحقا (hypertexte) بنصّ سابق (hypotexte) ويعمد بمقتضاها النصّ اللاحق إلى محاكاة النــّص السّابق وتحويله في نفس الوقت.

إنّ هذه العلاقات كما تدلّ مفاهيمها والأمثلة المصاحبة لها في كتاب جنيت متمحورة كلّها على اختلاف تسمياتها حول ظاهرة حضور النّص في النّص الآخر، ودخولهما معا في علاقة تحاور وتفاعل تتكشف عبر اللّغة والأسلوب والجنس الأدبي. وقد بدا من النظر في النصوص الإبداعيّة، أنّ تداخل النــّصوص والأنواع بهذه الصورة، يتّسع وتبلغ أشكال إدماج النّصوص في النصّ الواحد مستويات هامّة من التنويع في الروافد والمرجعيات من التوظيف وطرق الإستثمار خاصّة في نصوص تخفى فيها العلاقات بين الأنواع الأدبيّة وتضمر الحدود. وهو ما تسهــل ملاحظته في روايات عربيّة كثيرة لم تمنع عدم معرفة العرب بمصطلح التّناص إلا في فترة متأخــرة[14] استثماره في الرّوايات وتوظيفه، بل والتوسّل به في مشروع بحثهم عن أنماط نصّية

وملفوظيّة وتركيبيّة جديدة. وقد مثّلت العودة إلى التّراث لاستلهام نصوصه واستثمار ما يتيحه من إمكانات وتقانات سرديّة ركنا أساسيّا من أركان المشروع التّحديثي منذ ستّينات القرن العشرين في الوطن العربي وقد نزع المبدعون في ذلك إلى غايتين :

الأولى فتح الإبداع على تراثنا لأجل تعويض الشّكل الرّوائي خاصّة المستجلب في أصله من الغرب، بشكل عربي أصيل لا ينغلق مع ذلك دون الأشكال السّرديّة والجماليّة الحداثيّة. و**الثانية** تجريب أشكال جديدة تحقّق التّميّز والتّفرّد بعيدا عن الشّكل السّردي الغربي، بعيدا عن التّجربة الرّوائيّة العربيّة السّائدة. ومن قبيل ذلك إعلان الكاتب صلاح الدّين بوجاه في مقدّمة روايته **مدوّنة الاعترافات**...صياغته فيها" تجربة مضادّة للرّواية الغربيّة الكلاسيكيّة... وهي تجربة مضادة للرواية العربيّة الحديثة والوسيطة"[(15)].

وقد هيّأ الموروث السّردي العربي للمبدعين نصوصا جمّة ومختلفة قابلة لأن تـُقتبس وتُستعار أنساقها التّعبيريّة وتـُوظّف في غير ما وضعت له أصلا. نذكر من قبيل تلك النّصوص: الأخبار والمرويّات في كتب الأدب والتّاريخ والرّحلة والحكايات الخرافيّة والأساطير وأعاجيب القصص والسّير الشّعبيّة و"أدب العوام" والمرويّات السّرديّة المعتمدة سنداتها على المتن والحاشية والمقامات وكتب التّراجم والأنساب وغير ذلك من نصوص تراثيّة أشـّـرَ تعالق روايات كثيرة بها عن نزعة تأصيليّة كبرى. ويمكننا أن نذكر من تلك الرّوايات **حدّث أبو هريرة قال**(1973) لمحمود المسعدي وهي مجموعة من الأحاديث استلهم صاحبها التّراث في بنائها وصياغتها. فجعل لها بنية موروثة قائمة على سند ومتن واختار لها من عريق الملفوظات ما يمتح من بلاغة الإعجاز وأدب التّصوّف والشّعر. ويمكن كذلك أن نذكر رواية **الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد**

أبي النّحس المتشائل (1982) لإميل حبيبي الذي نسج فيها على منوال **ألف ليلة وليلة** مقحما الحكاية في الحكاية والبنية السّرديّة في البنية الأخرى.

ولئن صعب الحديث عن شكل تمثيلي وانتظاميّ يرسم للتّداخل بين النّصوص وأنواعها صورة واحدة في الرّوايات العربيّة المستثمرة له، فإنّه يمكن الوقوف فيه باعتباره إجراء تطبيقيّا على ظواهر متواترة تبدو في نسيج النّص الرّوائي من تبعات التّفاعل مع النّصوص ومحاكاة ملفوظاتها وبنياتها وأساليبها. الأمر الذي يجعل الرّواية وهي تــكتبُ، تــؤَسّس نمطا من الكتابة جديدا تتكامل فيه أصالة الإبداع وحداثته. ومنه ندرك أنّ عــودة الرّوائيّيــن إلى التّراث واشتغالهم عليه مماثلة ومعارضة ومساءلة وتجاوزا لم يُحكمهـــا في الحقيقة سوى هاجس التّأسيس لنصّ جديد يولد من رحم الاختلاف والتّنويع، وعبر التّعالقات المؤتلفة والمختلفة بين نصوص أدبيّة وغير أدبيّة تحضر فيه، فيخترق عبرها قوالب الإبداع وحدود الجنس باعتبار أنّ "انتهاك المحدّدات التجنيسيّة والمواضعات والتقاليد الأدبيّة وتغييرها واحدة من وظائف الإبداع الحقّ المستمرّة باعتباره مغامرة دائمة مع الجديد"[16].

ويمكننا اختزال خصائص النّص الذي تتعدد خطاباته ومرجعياته وأساليبه وأنواعه في عنصرين متلازمين.

العنصر الأول صورته أنّ النّص أصبح بحكم توفّره على مزيج من النـّـصوص القديمة والحديثة ذا جوهر حواريّ جدليّ. فهو يتشكّل جماليّا وتيميّا عبر تفاعله مع تلك النصوص بالتّحويل والإضافة. والمفارقة التي قد تقوم بينه وبين تلك النصوص في أنواع الخطاب وأساليبها وأبعادها لا تمنع توفّره على نسيج تلفـّظي منسجم، بل إنّ طابع هذا النصّ التركيبي قد يكسبه دراميّة ويوحي على مستوى النـّظرة إلى الأشياء بضرب من التّسيب والتـّقريب تحبّذه السّرديات

الحديثة وتدعو إليه. ويمكن القول إنّ تداخل النص مع النص، يستصدر توصيفات مفهوم جديد للكتابة من مبادئه:

- صياغة تقابلات نصّية يتشظّى بها الخطاب وتتعدّد بها المنظورات.
- تشكيل بنية نصّية منفتحة تتّــسع بها دوائر التّــعبير والتــّرميز.
- استثمار تقنيات جديدة مثل المعارضة والباروديا وغير ذلك بغاية توظيف النّــصوص المُؤَسْلَبة داخل نسق جمالي وإيديولوجي جديد يضعها موضع مساءلة أو تحويل.

العنصر الثاني مفاده أنّ الرّوايـــة، وقد أصبحت قائمـــة في أساسهـــا على تعدّد النصوص وتداخل أشكالها، لم تعد ممثــّلة لصنف من الكتابة محدّد، أو هي صارت ممثــّلة لتقاطعات أجناسية متنوّعة أو لجنس موسوعيّ تمتزج فيه الأصناف والأنواع. وهو ما يخرج بالرّواية من إطار جنسها ومواضعاته إلى إطار النــّص الجمع القائم على تخوم الأنواع ويضع منظومة الجنس الأدبي "موضع مساءلة وتشكيك، وذلك عبر تأزيم مقولة (النــّقاء النــّوعي) التي كان يراهن عليها التّحقــّق النصّي للرّواية الكلاسيكية"(17). والحاصل من ذلك أنّ الكتابة الرّوائية لم تعد معنيّة بتمثيل الجنس الأدبي وإعادة إنتاجه، وأصبحت بدل ذلك ضربا من التنويع على ذلك الجنس يتجاوز ثوابته وحدوده فيوسّع من آفاقه. وبقدر اتّساع الشّبكة النصّية المستثمرة في الرّواية، يتضخــّم النّص ويعسُر على القارئ إدراك صلته بهويّة جنسه وطبيعة صنفه ويعسُرعليه حتى فهم ذلك النّص وإدراك آلياته إن لم يغيّر من أساليب قراءته للنّص وطرق تعامله معه.

وقد بدا من ذلك جليّا أنّ تداخل النّصوص وأشكالها إذ يغيّر من صورة الرّواية ويغيّر من كينونتها الأجناسية وانتمائها النّوعي، لا يقصد إلى تغيير الطريقة في الكتابة الإبداعية فحسب، بل كذلك إلى تغيير فاعليّة القراءة وعاداتها. وهو ما يبدو مفهوما أمام تعلــّق النّص المتشابك مع نصوص أخرى بذاكرة تلك

النّصوص تعلــّقا لا بدّ له من نباهة القارئ وثقافته ليُفهم ويُقبل وتُدرك آلياته. فكلّما استغلقت ذاكرة النّص التّراثيّة والأدبيّة والأسطوريّة، كان النّص أحوج إلى قارئ يفهمه ويشهره. وهو ما يعني أنّ الرّوائي اصطحب معه القارئ-أو جرّه- في رحلة بحثه عن أشكال تجريب وتجديد. بقي أنّ القارئ لم يستجب دائما إلى هذه الصحبة ولم يقبل من النّص الرّوائي كلّ ما أتاه صاحبه من تجديد في وسائل التعبير والتخييل. فقد أتاح ارتباط هذا النّص بالنصوص المستحضَــرة فيه، الخروج على نسق الرّواية التقليدي وطرقها في بناء الحكاية وصياغتها، إلا أنّه عسّر في بعض النصوص طريقة القراءة والفهم. فقد صار لزاما على القارئ ليدرك طبيعة بناء النــّص وأبعاده الدلاليّة أن يكون عارفا من جهة بأساليب كتابة الرّواية الحديثة وما بلغته مستويات بنائها من تشابه وتعقيد، وعارفا من جهة أخرى بنصوص متخفــّية منفصلة عن أصولها وعارفا بأساليب النــّثر العربي القديمة وبمقاصدها الفكريّة والجماليّة وبطرائق كتابة السّرود بمختلف أنماطها وطرائق صياغة المرويات الشفهية والمحكيّة. وقد أدرك القارئ في يومنا أنّ فهمه النّص الرّوائي الجديد المنسلخ عن جنسه، وعن شكله وبنيته القديمين، يدعوه ضرورة إلى أن يغيّر من أساليب قراءته وطرقها، وإلى أن يتحوّل بدوره عن عمليّات التنميط والتجنيس. ولئن بدا أنّ القارئ نجح في تخطّي ثوابته وعاداته القرائيّة، فإنّ روايات كثيرة بدت أحرص على استحضار النصوص الأخرى على تقديم **بعض** مفاتيح قراءتها للقارئ. فإذا بها وقد صارت أشبه بنصّ جامع أو جمع تختلط ملامحه بنصوص أخرى وأجناس أخرى، مستغلقة مفتقدة لخصوصياتها من حيث هي مواصفات دالّة على نمط في الكتابــة وعلى زمن مخصوص. وهو ما يعني أنّ بعض الرّوايات العربيّة في سعيها إلى بلوغ مرتبة الفنّ الإنساني المتجاوز لحدود الزّمن، أضاعت قارئها.

وليس معنى ذلك أنّ النّص المفارق لمقولات نوعه ومعايير تصنيفه، خلو من الأدبيّة والجماليّة. فأن يتبادل النصّ الرّوائي مع النـــّصوص الأخرى أشكالها وبلاغاتها وأساليبها وقوالبها الحكائيّة، يبلغ به من آفاق التّخييل والتـّعبير حدّا يوسّع من آفاق كتابته ويزيد من إمكاناتها. وهذا يعدّ من أبرز أشكال الكتابة الحداثيّة. فهل يمكن اعتباره من المداخل إلى قراءة الرّوايات المداخلة بين النـّصوص وأشكالها دون استثناء ؟. هذا هو السؤال الواجب طرحه أمام نصوص يسمّيها أصحابها روايات والرّوايات فيها تكاد تغيب لفرط هيمنة النـّصوص الدّخيلة عليها. فيفترض ذلك منّا النـــّظر في تداخل النــّصوص وأشكالها باعتباره من بعض وجوهه توتــّرا بين نصّ أصليّ ونصوص دخيلة وبين بنى حداثيّة وأخرى تقليدية. وإنّ عمليّة المداخلة بين النّصوص ليست مجرد اشتباك بين نصوص مختلفة منابتها ومرجعياتها ولغاتها وتقنياتها، وإنّما هو صراع لغات وذهنيات وثقافات تختزلها تلك النّــصوص وتروّج لها علنا أو ضمنا عبر الفكرة وعبر طرق الأداء والصّياغة ممّا يتحقــّق به النّص أصلا.

وقد كان هذا نفسه ما سمّـــاه جون ريكاردو (Jean Ricardou) في كتابه **الرواية الجديدة** "حربا عامّة بين النصوص"[18]. وهي حرب سببها الأوّل عند ريكاردو المزج في فضاء الرّواية الواحدة بين الفنون والأجناس التّعبيريّة والقوالب الحكائيّة " فإذا بكل واحدة تنزع إلى أن تستحوذ على هذا الفضاء وتفرض سلطتها وتصبح الـــرواية التي لا تعدو الأخريات آنذاك سوى وجوه لها مزيّفة"[19]. وقد وجد ريكاردو أنّ "الحرب" بين النّصوص من صنفين :

حرب محكيات تؤثر في "وحدة الحكاية" وفي "مبدإ توحيدها" وهو يعني بذلك الأحداث في الرّواية وأنظمتها المكانيّة والزمانيّة[20]. و**حرب بلاغات** أو **معركة أساليب** وهما تؤثــّران في مساحة الرّواية الأدبيّة وصورتها "المفارقة بين طرق مختلفة في تنسيق العبارة"[21].

ويكشف هذا وغيره ممّا سنأتي إلى بيانه أنّ النّصوص الدّخيلة على الرّواية تعقد معها علاقات جذب ونبذ وتآلف وتخالف. وهو أمر مفهوم نظرا إلى اتّسام تلك النّصوص بفعالية أدبيّة وأسلوبيّة مغايرة. فانفتاح الرّواية على مرجعيات المنجز الإبداعي المتّسع قديمه وحديثه، عمليّة تحويليّة كبرى قد تزيد الرّواية قدرة على التّشكيل والتّعبير وقد تهدّد بموتها وتُسبّب اختلالها بنية وشكلا.

II- المدوّنة بين نصّ المتاهة ومتاهة الرّواية :

رأينا انطلاقا من هذا التصوّر النظري أن نسائل رواية **مدونة الاعترافات والأسرار في ضبط ما أثر عن أبي عمران من أخبار** لصلاح الدين بوجاه. وسنتوقف فيها على مسائل قد تُقنع بمقاربتنا وبجدوى طرحها خاصّة.

أما لماذا هذه الرّواية، فلأسباب ثلاثة :

أوّلها أنّها تتناصّ مع أشكال التعبير التراثيّة وصاحبها يعتمد كليّا في صياغتها على تقنية السّرد الإخباري الموروثة. **ثانيها** أنّ الرّواية نصّ يثير منذ التقديم إشكالية التّحديث انطلاقا من التراث. فالكاتب لا يكتفي بتحديث أساليب كتابته فحسب،بل يصوغ مشروعا في تفسير ذلك وتبريره. **ثالثها** أنّ كاتب **مدوّنة الاعترافات** يذهب إلى أقصى حدود التجريب ويصوغ نصّا هجينا قائما على تخوم الأنواع مستعصيا على معايير الجنس الرّوائي المتّفق عليها.

فـ**المدوّنة** من ذلك وهي رواية كما ثبت على بعض صفحاتها الأولى، تستمدّ مقوّماتها من النّصوص التّراثيّة وتعبث تنظيرا وإبداعا بما قرّ ضمن أفق انتظار الجنس الرّوائي. هذا مكمن طرافة **مدوّنة** صلاح الدين بوجاه. وإن لم تكن على مستوى البناء والمعنى – كما سنبرز – بقدر جرأتها وفي حجم ما أعلنت عنه في مشروعها التحديثي.

وقد اخترنا رواية **مدوّنة الاعترافات**...لصلاح الدين بوجاه لتلك الأسباب ونحن نعلم أنّها لا تعدو أن تكون حلقة في مشروع تحديثي متّسع أفرط بعض أصحابه

في فتح النصّ على النصوص الأخرى وأنواعها. ويمكننا ان نذكر هنا ما أثارته رواية **زمن بين الولادة والحلم** (1976) لأحمد المديني من ردود فعل. فقد اعتبرها نجيب العوفي "بالغة التطرف والتــّحــرر حيث استهتر [المؤلف] بقواعد اللعبة الرّوائية مطلقا ومزّق العلاقات بين الرّواية والشــّعر والقصّة ، فجاءت خلطة فنــّية يصعب تحديد انتمائها إلى أحد هذه الفنون الثلاثة "[22]. واعتبر محمد أمنصور الرّواية نفسها نصّا إشكاليّا يثير أسئلة نوعية هي: **سؤال** الميثاق الرّوائي أو كيف تخرج الرواية عن" مشترطات الانتماء إلى الرّواية " **وسؤال** التقليد والاستلاب، **وسؤال** اللغة الرّوائية بين "ممكنات التّمرد على تعاليهـــا" و"أفاق تطويعهـــا"، **وســؤال** الغمــوض في مدارات "التعقيد والتركيب" و"إشكالية التواصل"[23].

وقد جسّدت رواية صنع الله إبراهيم الأخيرة **العمامة والقبّعة** (2008) بدورها بعض هذه الأسئلة لانتصاب التاريخ فيها مادّة أولى مهيمنة بخطابها التوثيقي التقريري على الخطاب التخييلي مكرّسة فكرة انضواء الرّواية في التاريخ شكلا ومحتوى. فالمدوّنة مرشّحة في مقالنا لتمثيل الظاهرة موضوع حديثنا غير موسومة بها وحدها. ولعل الأمر في هذا الشأن يبدأ فرديّا موزّعا بين أقطارنا العربية ثمّ لا يلبث أن ينتشر ويعمّ يوم "تأكل" النصوص الرواية فلا يعود لها وجود !. وسننظر هنا في مقدّمة **المدوّنة** باعتبارها وهي من عتبات الرّواية محدّدة لإطار كتابتها وأفقها الأجناسي. فقد اخترق صاحبها حدوده مؤلفا ليعرض بشكل صريح إستراتيجية كتابته وتصوّره للرّواية باعتبارها ملتقى نصوص وأشكال وأنواع.

1- فاتحة الفواتح : المقدّمة

تعتبر المقدمة التي تصدّرت المدوّنة مع أنّها آخر ما كُتب فيها كما تدلّ على ذلك علامات نصّية[24]، ضربا من المناصّات الخارجية أو النصوص الموازية

(paratexte) بعبارة جنيت كما بينـــّا سابقا. وهي جملة من النّصوص المحيطة بمتن الكتاب مثل العناوين الرّئيسيّة والفرعيّة والهوامش والخاتمة والتصدير... إلى آخره من بيانات تختلف مواقعها ومادّتها حسب مقاصدها وأغراضها. وقد كانت المقدّمة من بين هذه النصوص مختلفة هي الأخرى في مادّتها حسب نزعات أصحابها وغاياتهم منها. فالمقدّمة التعريفيّة تعرض موضوع النّص الذي يليها وتبرز أهميته وسبب تأليفه. والمقدّمة التـّحليلية تزيد على ذلك بأن تكشف بعض معاني النّص وكيفيات تشكيله. وهو ما تفعله المقدّمة الميتا- لغويّة في لهجة نقديّة تجعلها تتجاوز التعريف والوصف والتحليل إلى شبه بيان نقديّ صريح يقدم فيه الكاتب رؤيته الجماليّة والمعرفيّة، وربّما يسعى حتى إلى تبريرها والإقناع بها. وغير بعيد عن ذلك المقدّمة التجنيسيّة التي تتضمّن تعيينا لجنس النّص ونمط كتابته والمقدّمة التوجيهيّة التي يقترح الكاتب عبرها على قارئه طريقة في مقاربة النّص وتأويله. ولقد أجمع القدامى من العرب على أهمـّـــية المقدّمة في النصوص المكتوبة وعرضوا لما يكون فيها من عنونة وتوقيع وختم[25]. وذكر للغرض من التـّأليف وصناعته وأقسامه. وكذلك فعل المحدثــون غربيّـون وعـرب في دراساتهم اللـّسانية والسّيميائيّة خاصّة، فلعتبروا المقدّمة خطابا قائم الذات يوازي النّص الأصلي من حيث انتظامه وفق بنية نصّية مكتملة ومواصفات لغويّة وأسلوبية لا تخلو من مواضيع واختيارات. وهو ما يفسّر دعوة جنيت القارئ إلى أن لا يهمل المقدّمة وتمثـّله بقول موريس بلانشو"الكاتب الذي لا يوجد قبل متن كتابه، لا يوجد بعده"[26].

ولئن كانت مقدّمة العمل الأدبي على علاقة حوارية بالقارئ وبالنّص كما كشفت عن ذلك أنواعها ومقاصدها، فقد اختلفت ردود الفعل منها خاصّة إذا كانت من وضع صاحب الأثر نفسه ولم تخف نزعتها القصديّة. ففي حين رحّب بعضهم بالمقدّمة باعتبارها ضربا من التواصل المفيد مع القارئ تعريفا بالأثر وأغراضه

وقواعد تكوينه، رفض آخرون أن تستبق المقدمة النصّ فتعرض عنه معرفة قبلية توجّه القارئ وتحدّد فهمه. وقد اعتبر جنيت في هذا الغرض أنّ "من أكبر سيّئات المقدّمة، أنّها تؤسس للحظة تواصل غير متكافئ، وبالتالي أعرج ما دام الكاتب يقترح فيها على القارئ التّعليق القبليّ على نصّ لم يعرفه بعد"(27). ومهما اختلفت ردود الفعل حول المقدّمة، ومهما أوحت هذه باكتمالها واستقلالها، فإنّها تظلّ جزءا من النّص وعلى علاقة بموضوعه ومقصده وأبعاده(28). ذاك ما يدعو إلى اعتبار المقدّمة خطابا على النّص يُعتمد منطلقا في قراءته وكذلك في مساءلته(29). وهوما تدعمه مقدّمة **المدوّنة** لبوجاه. فهي تكشف عن معرفة بالنّص وخصائص فيه لا يمكن أن تغيب عن ذهن القارئ. بل إنّ هذه المقدّمة بيان صريح كاشف عن تصوّر الكاتب للسّرد ولممارسة الحكي عموما وعن تجربته الخاصّة في كتابة **المدوّنة** أساسا. فقد شدّد الكاتب بالخطّ الغليظ على ستّ وثلاثين جملة منثورة بين صفحات مقدمته وتحيل كلّها على ذلك البيان المتكوّن بدوره من محورين هما:

المحور الأوّل نظرة إلى الحركة النقدية والإبداعية في عصره **من جهة** أنّ المفكرين العرب "يهملون الانتباه إلى وجوب صياغة قيم وموازين جنوبيّة صرف" (ص9)(30) **ومن جهة** أنّ المبدعين العرب "يأبون إلا أن ينطلقوا من مقاييس غربيّة هابّة مع رياح الشمال"(ص 9) **ومن جهة** أنّهم جميعا خفيت عنهم عـــراقة فنّ القصص والروايات عند العرب (ص 10) وتفـــرّد حضارتهم وخـــصوصيتها (ص 10).

المحور الثاني منطلقات روايته الفنّية والفكريّة وذلك:

من حيث بنيتها الثّنائية والعلاقة فيها بين المتن والحاشية (ص11و12) وما يترتّب عنهما على مستوى صياغة الرّواية وطرق تشكيل الزّمان والمكان ورسم شخصيّة الفاعل المحوري وهو أبو عمران سعيد (ص11 و12).

من حيث سمات الرّواية المفردة لها والمباينة فيها للسائد والمألوف من النّصوص (ص 11 و15 و16).

من حيث أنّ المدوّنة هي "رواية اللغة العربية" بامتياز بديلا للغة المتاحة (ص 13 و14 و15 و16).

من حيث أنّها "رواية النّصوص العربية" بامتياز كذلك تجسيدا لــ"تجاوب بين الفنون" يأخذ "بتلابيب حضارة برمتها" (ص13 و14 و15 و16).

ويمكن بالنــّظر إلى محتوى المقدّمة التي صدّر بها بوجاه روايته اعتبارها موسومة بسمات ثلاث:

الأولى نقدية معنيّة بشروط إنتاج نصّ الرّواية وبالرؤيتين الإبداعيّة والفكريّة اللتين صدر عنهما صاحبه.

الثانية جدالية متأطرة ضمن سياق إبداعي ونقدي خلافي.

الثالثة حوارية تهب بمفعولها المقدمة نفسها للقراءة على أمل "إثارة الاستفهام لديك" (ص 16) وتحفز على أن تلتقي في نصّ الرّواية عمليّة إبداعه وعمليّة قراءته.

وليس ثمّة في الحقيقة فاصل بين سمات المقدّمة النقديّة والجداليّة والحواريّة باعتبار أنّ هذه السّمات محكومة كلها بفكرة واحدة محورها الهويّة "هويّتنا العربيّة الجماعيّة" كما يقول الكاتب (ص9). واللافت للانتباه في قول صلاح الدّين بوجاه، هو اعتباره أنّ العمل الرّوائي " بحث جادّ عن الهويّة... يمرّ عبر مصفاة ثقتنا فينا وتشبّثنا بأمسنا سعيا إلى تجاوز متاح يومنا نحو إمكان آتينا"(ص10). فالهاجس الحضاري ماثل في مقدّمة الرّواية حين ينعى صاحبها على الأمّة العربيّة التماسها عناصر هويّتهــا "عبر مرايا القومـــة على سدانة حضارة هذا العصر" (ص9)، وحين ينعى على هويّتنا انشطارها مرتابة غائمة بين لحظتين، لحظة حنين إلى الماضي ولحظة تشوّق إلى المستقبل، وحين ينعى

على العرب اعتقادهم أنّ المستقبل لن يكون في حجم الرّهانات إلاّ إذا تمثّلنا الأنموذج الآخر الغربيّ. ولمّا كانت الكتابة الإبداعيّة منزّلة في ما يرى الكاتب ضمن ما سمّاه " الحدث الحضاريّ " الذي " لاتمييز فعليّ [فيه] بين مصداقيّة السّكّة في مصارفنا أو روعة الإبداع الفنّي عبر معارضنا ومكتباتنا" (ص 10)، فقد اعتبر الكاتب أنّ فنّ القصّ يقوم في قلب ذلك الحدث الحضاري ويتمثّل مستجدّاته ورهاناته. فسؤال الهويّة كما يفهمه بوجاه وتعرضه روايته ومقدّمتها سؤال حضاريّ إبداعيّ من جهة وتأصيلي تحديثي من جهة أخرى. وهو ما يشرّع لصياغة بوجاه في **المدوّنة** نصّا ينتمي إلى "سلسلة قديمة حديثة من حلقات فنّ القصّ والرّواية العربيّين الضّاربيـــن في أعمق رموزنا الكيانيّة الأصيلة"(ص10).

2- المقدّمة : خطاب صغير لمشروع كبير.

لئن اتّصل البعد التّجريبي في مشروع بوجاه بالموروث والوافد معا، إلاّ أنّه ظلّ لزيم " نمطيّة تراثيّة" تعلن أنّ توليد الجديد المغاير لن يكون إلاّ لمن خبر مسالك القديم وتقنيّاته انعتاقا للذّات من ربقة الآخر ورسما لملامح رواية " مضادّة للرّواية الغربيّة... مضادّة للرّواية العربيّة الحديثة والوسيطة" (ص11). وهنا تكمن الظّاهرة التي أثارت من رواية بوجاه انتباهنا. وهي ظاهرة تنيط بالنّصّ الإبداعي مهمّة التّعبير عن هويّتنا العربيّة عبر تشكيل ذاكرة نصّيّة تراثيّة. فهويّة الرّواية في ما نفهمه من طرح بوجاه هنا موصولة بأنساق التّاريخ والثّقافة والحضارة أساسا وليس لجوهرانيّة الرّواية ونوعيّتها ونمطيّتها الخاصّة أثر في صياغة تلك الهويّة. فإنّ بوجاه في **المدوّنة** يطمس هويّة الرّواية الفنّيّة الخاصّة بها باعتبارها جنسا أدبيّا مخصوصا ويُعلي من هويّتها الحضاريّة، وإن لم يكن ثمّة فاصل حقيقيّ في ما طرح بوجاه بين التّأصيل الحضاري والتّأصيل الإبداعي. إلاّ أنّ ذلك أشبه عنده، لأسباب سنبيّنها، بمنح هويّة لنصّ غير مهيّأ

من حيث علاقته بتسميته وبنيته ومقوّماته لأن تكون له هويّة. والحقيقة أنّ كثيرين أنشؤوا مثل بوجاه نصّا ينتمي إلى جنس روائيّ ويتلـــوّن بلون تراثي. وربّما بالغ بعضهم مثله في تجذير الكتابة الرّوائيّة ضمن سياق تراثيّ باسم الحداثة. وليس ثمّة إشكال في ذلك بل في ما لحق النّصّ الرّوائي مرّات جرّاءه من امتلاء بالنّصوص الدّخيلة وتفكّك في البناء وإسراف في البلاغة، وهي العناصر الأبرز التي سنبحث أثرها في رواية **المدّونة**، على انّه من الأكيد التنبيه إلى أنّ مشروع بوجاه في البحث عن تجربة شكليّة جديدة منفتحة على التجربة الكتابية التراثية كان أبعد ما يكون عن البساطة والسطحية. فبوجاه يعرّفه ويبرّره في خطاب مقدّماتي يتجاوز حدود التعريف إلى المساجلة، ويدرج روايته كلها في نسق جدالي خلافي يحفزه على وسمها بــ" السّجالية ... حبلى دعوات وادّعاءات" (ص 10).

وربما أمكننا الجمع بين دعوات المدوّنة وادّعاءاتها الكاشفة عن سجاليّتها المعلنة في عنصرين:

أ- العنصر الأول : رؤية الكاتب لروايته وموقفه من المتقبّل.

فالمدوّنة كما يسمّيها صاحبها على غلافها "رواية تجريبيّة "من حيث انتمائها **زمنا** إلى طور حداثيّ قطعت فيه الرّواية مراحل نأت بها عن هواجس الكينونة وعثرات البداية، ومن حيث انتمائها **كيفا** إلى حركة اختبار لأشكال الكتابة نبذا لما قرّ واستقرّ. إلاّ أنّ كاتب **المدوّنة** لا يكفيه منها ذلك فيأبى أن تكون سائرة في مسار جاهز معروف، وإن كان المسار حداثيّا بل تجريبيّا يسمها بميسم التفرّد والرّيادة، "لتنتصب ملحّة في اقتضاء وقفة نظر في حاضرنا القصصي عسى أن نفتتح فترة لتشخيص مواطن النقص فينا" (ص 10 و11). ويسهل أن نقف في المقدّمة على ريادة **المدوّنة** عند صاحبها. فهي كما يذكر عنها، تجربة جمالية جديدة بوقفة تأمّل ونظر (ص 14) بل هي "متميّزة" (ص14) بحسّ لغويّ "لا

مراء في رهافته" (ص13) وبـــ"ثراء لا حدود له" في إمكانات التقبّل كما يقول صاحبها. لذلك يعتبرها "بكرا"(ص14) قطعت أواصرها مع الرّواية الغربيّة وكذلك العربيّة (ص11) وزادت على ذلك بأن جعلت علاقتها بأعمال روائية يصعب أن يُنكر تأثّـرها بها، "علاقة المستفيد المجاوز نحو آفاق يؤمن بعمق ما يميّزها عن الأنماط السالفة" (ص16). وقد اختزلت ذلك كلّه نسبة بوجاه إلى روايته "افتتاحها السّبيل أمام الروائيين العرب المؤمنين بالتجريـــب" (ص14) باعثـــا بـــذلك إلى الذّهن بسؤالين كبيرين هما: أفلم يسر المبدعون العرب قبل بوجاه شوطا في التجريب؟ أم أن بوجاه يعدّل في روايته من مسار التجريب ويرسي طرائق إبداعية جديدة ذات مواصفات أكثر تجريبيّة ؟

وطبعا لا نظنـــّه يخفى أنّ انفتاح النّص الأدبي على مختلف الأنواع التعبيريّة بدأ في الوطن العربي منذ سبعينات القرن الماضي على الأقل أي قبل ظهور رواية بوجاه بخمس عشرة سنة، وأن الظاهرة نفسها عُرفت في تونس منذ الثلاثينات مع الأديب محمود المسعدي تخصيصا الذي نلمس أثره واضحا في نصّ بوجاه[31]. وكان لابد لرواية **المدوّنة** وقد أدرجها صاحبها ضمن إطار خلافيّ، من مسوغات تهيّئ لها لدى القارئ مسلك قبول. وهو أمر على غاية من الأهميّة مفاده أن الكاتب لا يريد لروايته أن تقع موقع صمت ونكوص. وفي المقدّمة على ذلك مؤشّـرات ثلاثة:

المؤشر الأوّل صورته ما ذكرناه سالفـــا بخصوص كشف الكاتب في المقدّمة عن تمفصلات روايته ومحاورها وخلفياته فيها، ممّا يمكن اعتباره حذرا من الكاتب أن لا يفهم القارئ نصّه بسبب ذائقته القرائية المخالفة لمنظور الكاتب الإبداعي المستحدث.

المؤشر الثاني صورته استدراج الكاتب القارئ إلى أن يقبل من **المدوّنة** جدّتها. والكاتب يوظّف لأجل أن يحقق ذلك وسائل ثلاث هي :

- ربط نصّه بشبكة نصّية أوسع هي المرجعيّة التراثيّة وبلاغتها المعنيّة بفنّ القول أساسا.

- تقديم **المدوّنة** على أنها محصلة وصل بين الرؤية الحضارية وأساليب الصّوغ الفنّي ومكوناته.

- إثارة قابليّة التصوّر والبحث في القارئ وتوريطه "عبر جدلية الخلق المشترك" (ص16) في قراءة حوارية باحثة وفعّالة.

وهذه الوسائل تدل صراحة على أنّ النّص الروائي لا يتحقــّق بمعزل عن استجابة القارئ له جماليّا. وهو ما يفسّر اهتمام كاتب **المدوّنة** بالمتقبّل مخاطبة وحثّا وتفسيرا بل إنّ الكاتب يعمد وهو يخاطب القارئ هنا وهناك إلى توجيهه وإرشاده مقترحا عليه طريقة في مقاربة النّص" المتقبّل يُدعى إذن إلى التعامل مع النظامين الإبلاغيّين..."(ص11). هذا و يعمد الكاتب إلى توريط المتلقّي في ضرب من المناورة والمخاتلة مخاطبا إيّاه "إنّنا حيال تجربة جمالية جديرة بوقفة تأمّل..."(ص14). وقد داخلت هذه النّزعة في استدراج المتلقي نزعة إلى محاجّته وربّما حتى إلى مهاجمته لعلّ مردّها أمرين متلازمين: **أولهما** إدراك بوجاه أنّه يأتي بروايته أمرا جديدا **وثانيهما** عدم ثقته في أن يفهم القارئ ذلك. وهو الأمر الذي يجعل بوجاه يجمع بين التعريف بمنظوره الإبداعيّ الجديد والرّد على تــُهَم مفترضة يخمّن أنّ قارئا سيوجّهها إلى روايته. وهذا عندنا من أبرز سجاليّة **المدوّنة** ومقدّمتها وجرأة صاحبهما. ومن أقواله في ذلك "بيد أنّ الاعتراض السّجالي الأساسي الذي نخمّن ان يواجهنا يمكن أن يتجسّم في الإستفهام عن "مدى روائية" هذا العمل الروائي" (ص14)، ومن أقواله في فصل من روايتــه ينسب فيه الكلام إلى النّص أصلا " ليقولنّ قائلكم ذات هزيمة وقد انفجر غيظا : نصّ ما تخطى عتبات المراهقة بعد ..." (ص56و57). فأيّهما يعيش الهزيمة هنا ؟ **قارئ** يخشى الكاتب قصوره ومله فيوجّهه ويرغّبه، أم

نصّ يخمّن صاحبه الإشكاليات ويفنّدها حريصا على بيان سعة معرفته بالنصوص القديمة وأساليبها وتوفيقه في صياغة نصّ مختلف ومتميّز؟

ب-العنصر الثاني: رؤية المتقبّل للمدوّنة وموقفه من المقدّمة.

ولقد رأينا كيف هيّأ الكاتب في مقدّمته صورة للمتقبّل تراوح بين الإيحاء بقصوره عن إدراك جدّة النّص من جهة والدعوة إلى أن يسهم في إبداعه من جهة أخرى. وطبعا لم يكن القارئ العادي ليتناسب ضرورة مع هذه الصورة، ولا كان القارئ المختصّ ليفعل ذلك بالضرورة أيضا. والدليل على ذلك ما استقبل به النّقاد رواية **المدوّنة**. فبقدر احتفائهم بروايته الثانية **النخّاس** حتى عدّها البعض مرحلة جديدة في الإبداع الروائي[32] قوبلت **المدوّنة** بشبه صمت كليّ، بل وأثارت كثيرا من ردود الفعل المعارضة. مثالها هذا الذي قاله الناقد صبري حافظ "والواقع أنّ رواية بوجاه الأولى على الرغم من جدّة تجربتها وطرافتها، لم تتمكّن من تحقيق المطامح الكبرى التي انطوت عليها مقدمتها، أو بالأحرى لم تتمكّن من تحقيق ما يصبو إليه مشروع رواية الواقعية اللغوية الشيّق من إنجازات. ويبدو أنّ الكاتب نفسه قد أدرك ذلك، فواصل العمل لعشر سنوات أخرى حتى تمكّن من تحقيق مطامحه بأبعادها الثلاثة : الواقعي والروائيّ واللغوي"[33].

فالمأخذ الصريح على **المدوّنة** عند صبري حافظ، هو ما بين مقدّمتها ونصّها من تعارض. والمأخذ الضمني هو فشل بوجاه في صياغة مشروع ثلاثي الأبعاد واقعي وروائي ولغوي. هذا هو رأي صبري حافظ في **المدوّنة** وإن بدا أنّه يستحسن مشروع بوجاه التجريبي في المطلق. ويعكس هذا الرأي في الحقيقة تعلّق الاستجابة النّقدية **للمدوّنة** بعناصر ثلاثة هي:

- إشكالية التواصل والإبلاغ فيها. وهذا موافق للبعد الواقعي.
- إشكالية انتمائها إلى جنس الرّواية. وهذا موافق للبعد الرّوائي.

- إشكاليـــة اللغـــة فيهـــا. وهـــذا مـــا يوافـــق البعـــد اللغـــوي.

والعناصر الثلاثة بأبعادها تـــجمع على أنّ **المدوّنة** نصّ غامض يهدّد الرواية- حتى التجريبيّة- في خصوصيتها، ولا يحتفي منها بغير اللغة. وقد كان للمقدّمة دور كبير في تقديم هذه الصّورة عن **المدوّنة** حتّى أنّه يمكن وصف المقدّمة بالمجازفة كما ورد على لسان صاحبها نفسه (ص9).

وهي مجازفة فعلا **من جهة** أنّها تتصدّر وهي من طبيعة نقديّة نظريّة، خطابا إبداعيّا تخييليا من المفروض أن يختلف عنها محتوى ولغة وقصديّة. وهو ما يجعلها تخرج عن قراءة البحث والتفكير إلى قراءة المتعة، فتحتفي بالنّص باعتباره نموذجا تطبيقيا لها، وتهب القارئ بيانات ومداخل تحليل تُنطقُ صمت النّص وتملأ فراغاته وثغراته.والمقدّمة مجازفة كذلك **من جهة** حرصها على السجالية أكثر من الحواريّة وسعيها إلى بناء فرادتها واتـــّساعها لركام من المعارف والموضوعات في غير محلّه. ولئن كان ما قوبلت به **المدوّنة** ومقدّمتها من ردود فعل لافتة للانتباه، فإنّ تحوّل الكاتب نفسه عن مذهبه فيهما محيّر. فقد كتب بوجاه بعد **المدوّنة** بعشر سنوات رواية **النخّاس** فطرح فيها على نفسه أسئلة ورهانات جديدة غير مفصولة عن الواقع والتاريخ وعني فيها بمكونات الخطاب السّردي وآلياتـــه. فلم يول اللغـــة الأهميّـــة التي أولاها إيّاهـــا في **المدوّنة** واعتبر المكان مكوّنا رئيسيّا في عالم الرواية. وقد يُفسّر ذلك على أنّه تحوّل من الكاتب عن منحى تجريبي كان قد انخرط فيه وذلك لأسباب لعلّ موقف النّقاد من روايته أحدها. ولعلّ سببها أيضا تغيّر في فهم الكاتب للعمليّة الإبداعيّة وآلياتها. وهو ما يعني أنّ مشروع الكتابة عنده غير مشكّل في قالب وثوقيّ جامد بل هو مقسّم على مراحل مختلفة تجعل نصوصه كلها بما فيها **المدوّنة** تنويعات وتلوينات لبعضها البعض. وقد يُفسّر تحوّل بوجاه عن

مذهبه في **المدوّنة** ومقدّمتها بتحوّل في الموقف من التراث ومن العلاقة بين النصّ الحداثي والنّص التراثيّ. وهذا غير مستبعد بالنظر إلى أنّ كتابة الرّواية يُسندها دائما موقف الكاتب مثقفا ومبدعا من الحاضر والماضي.

ومهما كانت العوامل المفسّرة لتحوّل بوجاه عن الرؤية الإبداعيّة الكلّية التي أسّس لها في مقدّمة **المدوّنة**، فإنّ تلك المقدّمة تبقى مثيرة لإشكاليات عديدة، بعضها- وهو الطريف- انكشف في كلام الكاتب نفسه عن الرواية ومشروعه فيها من حيث سعى إلى تبريرهما والاحتجاج لهما. نذكر من هذه الإشكاليات ما يسمّيه بوجاه "الإشكـــال الأكبر... من حيث أنّه يُعدّ تهيئة لإثارة مسألة المبنى في العمل الروائي"(ص13) و"مبدأ الاستطراد المهيمن" (ص12) و"زُمر خبريّة كثيرة لا علاقة جليّة تصل بعض أجزائها بالبعض الآخر" (ص12) "دون أن تظفر بخطّ واحد جليّ التّماسك ينتظم خلاله تواتر أنساق الرواية بمستوييها الرّئيسيين" (ص12). إنّ مبنى الرواية وهي اللغة عند بوجاه، والاستطراد والزمر الخبريّة والخط النّاظم لأنساق الرواية، هي العناصر التّي خمّن بوجاه أن تُنقد رواياته من جهاتها. وما كان ليفعل ذلك لولا علمه وهو الأديب النّاقد، بأهمّية تلك العناصر صياغة وبناء في تكوين العمل الروائي مهما كانت حداثته.

III- المدوّنة جمع في صيغة جمع :

يمثّل النصّ الذي تداخله جملة من النصوص والأنواع تركيبة متنوّعة تتشكّل عبرها كينونة ذلك النّص وجماليته وفق حركة تعدّد وإفراد. فيحقّق كلّ نصّ من النّصوص الدّخيلة جانبا شكليا أو تيميّا من النّص الأصلي وتتأسّس لهذا النّص بدوره رغم انكشاف جوانبه عبر نصوص مختلفة دخيلة عليه ورغم تعدّد أساليبه تبعا لذلك، وحدة شكليّة ودلاليّة. وهو ما يقضي أن

يكون انفتاح النّص على النصوص الأخرى واستثماره أشكالها وأنواعها محكومين بضوابط تبيّن طبيعتهما وتضبط حدودهما وذلك حتى يكون الانفتاح منتجا لنصّ متّسق في بنية أدائه وطرق تكوينه. على أنّ ذلك قد لا يتحقق في كل عمليات انفتاح النّص على النصوص الأخرى المشابهة أو المخالفة له في جنسه وشكله. وهو الأمر الذي يحيل النّص إلى تركيبة نصيّة وكلاميّة تبطن التعدّد والتفكّك وإن بدت عليها في الظاهر علامات اتّــساق وانسجام. وهو ما نعنيه بالقول إنّ النّص الذي يتسع لنصوص أخرى فيصبح نصّا جمعا متعدّد الصّيغ والأشكال والخطابات، قد لا يُحكم توظيفها وتبويبها في وحدة جماليّة ودلاليّة كلّية، فيظلّ نصّا جمعا بمعنى متقطّعا مفكّك الأواصر بين العناصر والدلالات. وهو ما لاحظنا وجوده في رواية **المدوّنة**.

1- الحواشي على متون.

لئن كان نصّ **المدوّنة** قصيــرا (صص 17-91)، فقد قسّمه صاحبــه إلى نصّين، متن وحاشية وزّعهما بدورهما على أحد عشر فصلا امتدّ أكبرها على تسع صفحات (الفصل11) ولم يتجاوز أصغرها الصفحات الثلاث (الفصل 10). وجْعل الكاتب لكلّ نصّ من النصّين عنوانا وأقساما فوسم نصّ المتن بـــ: **مدوّنة الاعترافات والأسرار في ضبط ما أثر عن أبي عمران من أخبار**. ووسم نصّ الحاشية بـــ: **كتاب المجالس والحلقات لنجيّه الرّاوية أبي اليسر بن حسن بن علي**. ولئن كان مدار المتن والحاشية واحدا وهو أخبار أبي عمران، فإنّ ما لحق الأخبار من تركيب وتفكيك واستطراد جعل كأنّ كلا من الحاشية والمتن يستقل بموضوعه وبنيته. فـــ**المتن** يحدّث في غير انتظام عن ولادة أبي عمران ونقلته مع أخت له إلى المدينة وثورته فيها على أخلاق أهل زمانه ونواميسهم معتبرا أنّه وأمثاله من البشر قاصرون في زمن الرّداءة والزّيف عن إدراك المعالي

وأشرف الرتب. وهو الأمر الذي يدخله مرحلة اضطراب وحيرة من حياته فيحلم حلم نوم وحلم يقظة ببلوغ "سامي الدرجات" وبإقبال الدّنيا عليه في شكل امرأة يعشقها فتهرب منه فلا يستطيع من أمره إلا أن يناجيها ويناغيها ولا يبلغها حتى يصير من ذلك متفجّرا كما تقول صاحبته يائسا لا يرى من حوله غير العبث والخسران. فيندفع إلى اللذة ومجالس الخمر طلبا لسلوى لا تأتي فيزيد يأسه حتى يذهل عما حوله ويختفي كليّا. وأمّا **الحاشية** فيتداخل فيها أمران أو حدثان لا غنى للواحد منهما عن الآخر **أوّلهما** احتفاء الرّاوي أبو اليسر وحتى نصّه (الفصل6) بعمليّة القصّ ذاتها وما لها عبرها من سلطة على الجلاس يغريانهم بالحكايات وحسن الإنصات لشارد الأخبار وبعيد العبر. **ثانيهما** إيراد أخبار عن أبي عمران لولاها ما كان الرّاوي وما كان النصّ. فهما متعلقان بأمره فكرا ومشاعر وقولا وفعلا. وما يرويانه أو ينقلانه من مرويّات عن أبي عمران نثر من الأخبار عن ضيقه بالزّمن والنّاس جميعهم وذهوله عنهما فاختفائه إلى حين الإعلان عن ذنبه والحكم عليه بالإعدام.

على هذين القطبين، المتن والحاشية، تقوم رواية **المدوّنة**. فلا يغني جهد القارئ في التأليف بينهما وجمع أطراف الحكاية المرويّة عبرهما في تشكّل المتن والحاشية في قالب وحدتين سرديتيّن مكتملتين ومتّسمتين بقابلية الاستـقلال شكلا ومادة. ويدعم ذلك أنّ الكاتب لم يحافظ على ما بين المتن وحاشيته في كتب التراث من علاقة تعقيب بالشرح والتـفسير والتـوضيح. بل إنّ راوي حاشية **المدوّنة** واسمه أبو اليسر لا يحرص على وصل كلامه بما جاء في المتن من وقائع وأخبار حرصه على جمع الأخبار والاحتفاء بروايتها. "ألا حولي تحلّقوا وكونوا كثيرين ولتحسنوا من السّماع آدابه. إنّي لمنصت أزلا لهديل حمائم عجيبة ببّغائيّة السّمت لمّا تزل تهتف بألف حكمة..." (ص18). لذلك تغيب العلاقة بين المتن والحاشية في **المدوّنة** مرّات مثلما هو الأمر بين حاشية الفصل

الثاني وأغلبها حديث عن الشرق ومدوّناته ومتن هذا الفصل الدّائر حول أبي عمران. ومرّات أخرى وهي الغالبة تفتر العلاقة بين المتن والحاشية فلا تتعدّى مجرّد الإشارة الواهية كأن تقتصر الصّلة بين حاشية الفصل الأول ومتنه على الإشارة الخاطفة إلى "الأبلق" حصان أبي عمران. ولئن وافق فتور العلاقـــة بين المتن والحاشية أو غيابها إقبـــال بوجاه على التجريب المتقصّد وحرصه كما يقول على أن لا يكون عمله "خنوعا سلبيّا لعناصر تراثيّة لغويّة كانت أو روائيّة أو تاريخيّة فعليّة" (ص16)، فإنه لم يمنع عن **المدوّنة** تشظّيها على مستوى البناء والتركيب على نصّين يشكّل كل نصّ منهما مركزا قصصيّا، وإلى فصول أو أبواب متعدّدة عناوينها، وإلى أخبار متقطّعة وأحداث منثورة.

ومثل هذه الطريقة في بناء النّص على متن وحاشية تؤشـــر بصورتها هذه في **المدوّنة** على أنّ فهم القارئ لها وإدراكه خصوصيات تشكيلها وإنتاجها للمعنى، مرهونان بمدى تجديده للطريقة في مقاربة النّص الأدبي وتحليله. والكاتب لأجل ذلك لا يطلب اعترافا بطريقته في صياغة شكل النّص قدر عنايته بتهيئة طرق فنّية ومقولات جماليّة تبهر القارئ وربمّا تعجّزه. وهو ما يفسّر اعتراف الكاتب في مقدّمة **المدوّنة** بأنّ تركيب نصّه على ثنائية متن وحاشية "يحتّم ضرورة السّير- أوان تفكيك السّنن-على صراط دقيق كحدّ السّيف يمثـّـل برزخ التواشج بين "المدوّنة" و"كتاب المجالس والحلقات"" (ص11) وبأنّ "المتقبل يُدعى إذن إلى التـّعامل مع النّظامين الإبلاغيين في برهتين تفكيكيّتين متزامنتين أساسا" (ص11). وإنّ الكاتب بمثل هذين القولين أشبه بمن يشير على المتقبّل بالمداخل الأجدر إلى النّص ويقترح عليه مفاتيحها، ثم يرهّبه ويهوّل عليه الأمر رفعا من قيمة نصّه وأهمّيته. وهو الأمر الذي لا نراه يوافق دعوة بوجاه القارئ إلى المشاركة "الفعليّة في إبداع هذا النّص" (ص16).

2- الحفر في الذاكرة النصّية.

إن النصوص التي تحيل عليها **المدوّنة** كثيرة. وهي حاضرة عبر متناصّات أدبيّة شعريّة ونثريّة مكتوبة وشفهيّة خاصّة من قبيل الخبر والحديث، ومتناصّات دينيّة في شكل مقتطفات من القرآن آيات وقصصا وأحاديث نبويّة وصوفيّة، ومتناصّات تاريخيّة ترد في شكل إشارات خاطفة لا تفصيل فيها... وغير ذلك من المتناصّات التي تثبت أنّ نصّ **المدوّنة** يحفـــر في ذاكرة النصوص العربيّة ويمتّ إليها بنسب لا يخفى. ذلك أنّ نصّ **المدوّنة** على حداثته صهر بين أنماط وأجناس كلاميّة لم يخرج كلام العرب القدامى كلّه عنها. والحقيقة أنّ كثافة حضور تلك الأنماط الكتابيّة وأنواعها لم يمنع كون بعضها مشخّصا صراحة وبعضها الآخر لم يُعلن عنه. وهذه من طرق استثمار التّعالق بين النصوص التي تجعل الظاهرة تتجاوز في **المدوّنة** المتناصّات الصّريحة معجما وتعبيرا وإحالة إلى المتناصّات المضمرة المنكشفة عبر أجواء الرّواية وعبر طريقة بنائها وصياغة أسلوبها وأنساقه. فما كان من المتناصّات متكشفا واضحا أثره في نصّ **المدوّنة** حضر عبر شواهد نصّية مُــتحوّل بها عن نصوصها وحقولها الأصليّة إلى مجال الرّواية السّردي التّــخييليّ.

وقد اختلفت مادّة هذا الصنف من المتناصّات فكان مرّات في شكل إشارات إلى كتب مثل **الأغاني** لأبي الفرج الاصفهاني (ص88) و**ألف ليلة وليلة** (ص70) وإشارات إلى الشّــعراء والكتّاب والفلاسفة مثل النواسي إشارة إلى أبي نواس (ص24) وأبي حيّان التوحيدي (ص86) وفرانز كافكا (ص67). وكانت المتناصّات الصّريحة مرّات أخرى في شكل أحاديث تُــنسب إلى أبي ذرّ (لعلّه الغفّــاري) (ص 27) أو إلى الرسول "يهتف النبئ الأعظم أن رفقا بالقوارير" (ص24). وهو من الأحاديث الجادّة التي حوّلها الكاتب من سياق جدّ ووعظ إلى سياق "شراب ولذة" (ص24). على أنّ هذا لم يكن من باب مساءلة المقتبس

وتحويله عن دلالته بل من باب التـّداعي والتصادي به. وهو نفسه ما تكرّر مع مقتبسات كثيرة هي من قبيل ما راج من عبارات جاهزة مسكوكة يُعيد الكاتب صوغها ولا يُغيّر دلالتها مثل حديثه عن "القشّة التي أثقلت الكاهل" (ص70) فهي تذكّر بـ"القشّة التي قصمت ظهر البعير"، ومَثَل إيراده "مَثَل ... ما حكّ لك غير ظفرك" (ص42) وإيراده أقوال بعض الأمراء والولاة المعروفة التي صارت مضرب مَثَل، كالقول "غربا سرت أم جنوبا فخراجك لي" (ص53). وهي من الأقوال التي أوردها الكاتب في سياق مخصوص يشهّر بـ"خلاعة هتلر وعشيقات الوليد بن يزيد" (ص55) وبـ"محاكم التـّفتيش في قرطبة وموقعة صلب الحلاّج" (ص91). على أنّ مزاوجة **المدونّة** بين النثر والشعر على شاكلة النّصوص التراثيّة، كانت المظهر الأبرز لتداخل أنماط الكتابة وأشكالها. ولئن تكتم الكاتب على أصحاب المقطوعات الشعريّة المُتمثل بها غالبا، فقد أشّر على نقلة خطابه إليها بمثل هذه العبارات: "وتمثلت قول المفتخر بقومه..." (ص21) "ما عرفتها ذاكرة وما قال فيها شاعر..." (ص24). وكانت هذه الأشعار في **المدونّة** ممّا يخرج إليه الرّاوي تداعيا في الفكرة وعلى سبيل التمثّل (ص21) أو طلبا لصفات يتغنّى بها الشاعر وتناسب موضوع حديث الرّاوي (ص24) أو طلبا لبديل عن منثور الكلام شهد العرب بحسن بلاغته وكثافة معناه (ص85).

ويمكن القول إنّ المتناصات في **المدونّة** على كثرتها غلب عليها التصادي بصورة خفيّة مع نصوص ومرجعيات يستدعيها السّياق التخييليّ لعلاقة مشابهة أساسا. ومن قبيل ذلك قصّة النبيّ يوسف وزوجة العزيز وزير مصر كما وردت في **القرآن**. فإنّ إحدى قيّمات الدور كما جاء في **المدونّة** (صص60-61) توثّبت فيها الشهوة إلى سعيد أبي عمران، فلما أرادت أن تزيد من جذوتها قالت على سبيل الاحتفاء بما سيكون لها ممّا لم يكن لامرأة العزيز حين طاردت

يوسف ولم تنل مع ذلك منيتها "ولن أقدّ قميصه ولن يقدّ قميصي" (ص60). إلا أنّ أبا عمران أشاح عن الجارية فإذا به أشبه بيوسف وإذا بها أشبه بامرأة العزيز وإذا القصّة نفسها تُـعاد بنفس المحتوى ونفس الدلالة، لم يفعل بوجاه غير أن نقلها من لغة القرآن إلى لغة الرّواية وحتى هذه لم تبعد بلاغتها عن بلاغة القرآن. ولم يكتف الكاتب بترجيع صدى القصص الدينيّة فرجّع صدى النّصوص الأدبيّة كذلك متستّرا على مصادرها وأصحابها. ومن قبيل ذلك، الأثر الملموس الذي نجده لكتاب **كليلة ودمنة** لابن المقفع في إيراد راوي **المدوّنة** مَثـَـل "من طاف يبغي نجوة من نجاة فهلك إذ أنّ المنايا رصّد للفتى حيث سـلك" (ص22). فهو المعنى نفسه الذي ذهب إليه ابن المقفــع في مَثـَـل الرّجل تترصّده الموت فتتمكّن منه مهما أفلت منها. وواضح من ذلك أنّ الكاتب إذ يحفظ للمثل معناه الأصلي، يحفظ له كذلك سياقه القديم الموظّف في إطار النّصح والموعظة والاعتبار. وينفتح نصّ **المدوّنة** في الاتجاه نفسه على نصوص أدبيّة قديمة وحديثة. فمن ذكر لــ"بعض أبواب **ألف ليلة وليلة** " و"**أغاني** أبي الفرج" كما أشرنا إلى ذلك سابقا، إلى تناص واضح مع رواية **فساد الأمكنة** (2006) لصبري موسى التي تـُفتتح **المدوّنة** مثلها تماما بما يسمّى حلفا سرديّا بين الرّاوي وقارئه "ألا اكتنفوني، حولي تحلّقوا وكونوا كثيرين. وليكوننّ وصلا لا فصل يثنيه عن مطلق الكمال. ألا التفّوا وأحسنوا الإنصات" (ص18). وقد سمّى الرّاوي في نصّ **المدوّنة** وهو يتحدّث عن محاكمة أبي عمران، مصطفى سعيد الشخصيّــة المحوريّــة في رواية **موســم الهجــرة إلى الشمال** (1979) للطيّب صالح، وكان مصطفى سعيد هو الآخر قد حُوكم في جلسة قضائية علنيّة في أنقلترا وسمّى كاتب **المدوّنة** في مقدّمتها (ص16) الأديبين "خريّف والشرقاوي" كاشفا بذلك عن توجّهه الواقعي، وسمّى محمود المسعدي كاشفا عن توجّهه الذّهني. بل إنّ أثر ما صنع المسعدي من شخصيات قصصيّة

وما هيّأ لها من مواقف وأحداث بيّنّ في نصّ **المدوّنة**. يكشف عنهما تمرّد أبي عمران مثل بطل المسعدي في رواية **السّد** (1985) على الجماعة ويأسه منها بعد ان استنهضها فلم تنهض لفعل. "هل بإمكاننا، فردا وجماعة: الحفاظ على الحياة والعجز يشدّنا إلى ثابت الأوتاد. ألا شيئا من الصفاء، كفى تهويما ومناقشة..." (ص34). ويكشف عن مشابهة بطل **المدوّنة** لبطل رواية المسعدي **حدّث أبو هريرة قال** (1979) ما لجأ إليه الاثنان من التماس الخلاص عن طريق الجنس والخمرة، فلمّا لم يدركا غير "غثيان الأسى" بعبارة أبي عمران (ص28) ذهلا عن الوجود وغابا عمّا حولهما.

لقد مثّلت هذه النّصوص التي تصادت معها **المدوّنة** معجما وفكرة ومقصدا وأسلوبا، روافد أساسية في تشكيل النّص وتبويب مادّته. وهو أمر يمكن أن يؤشّر بالنّظر إلى اتّساعه أمام صغر حجم الرّواية، على رغبة الكاتب في إعلان معرفته بالنصوص القديمة والحديثة، وعلى رغبته في إعلان انتماء روايته إلى تلك النصوص واندراجها ضمن رؤيتها الجماليّة والفكريّة. فهذه الرّواية كما يسمّيها صاحبها وكما يكشف عن ذلك الشّكلُ الذي اختاره لكتابتها، مخطوطة. وهي من حيث يتناوب الرّواة فيها عبر فصول مستقلّة على التعريف بأبي عمران وحياته بين الولادة والموت، محاكاة لكتب التراجم والسّير في مادتها وأسلوبها. وإنّ الكاتب ينسج بذلك على منوال سنّة في نقل الأخبار قديمة يحفز عبرها المتقبّل على أن يقرأ النّص قراءة مخصوصة يتنبّه بها إلى تعدّد "أقطاب الإرسال... ووجهات النّظر... وإمكانات التّقبّل" (ص12). ولئن كانت النّصوص التي حاكاها الكاتب كثيرة ومتنوّعة في نصّه، منها فواتح النّص القرآني "هل أتاكم نبأ أنفسكم" (ص21) ومنها الخطاب الصوفي ومقامات العشق الإلهي والفناء فيه، إلا أنّ المظهر الشفهي من التراث العربي كان الأبرز في **المدوّنة**. لذلك لم تغب منها مواصفات الخطاب الشّفهي ممثّلة في بنية السّرد

الثّنائيّة بين راو ومرويّ له، وفي حديث الراوي إلى جماعة تحيط به في مجلس "فلتكتمل الحلقة، ولتكونوا بالمناكب متدافعين في التفافكم حول قولي" (ص25).

وقد بدا من طريقة تحيين بوجاه لشفهيّة الحكي، أنّه يحتفي بها. وربّما كان ذلك منه إحياء لبلاغة المنطوق وتذكيرا بسلطة الرّاوي والرّواية. وهو ما يفسّر أنّ **مدوّنة الاعترافات** في أساسها معارضة لأدب الأخبار من حيث إسنادها الأخبار إلى رواة توهم بمصداقيّة ما ينقلون، ومن حيث مفصليّتها السّرد بين حدّي المتن والحاشية وقد كنّا أبرزنا ذلك وبيّنا أثره في مستوى بناء الرواية. ويمكننا القول على سبيل الاستنتاج إنّ بوجاه سواء أفصح عن هويّة النصوص المداخلة لنصّه الرّوائي أم لم يفعل، فإنّه لم يفقدها خصائصها الأسلوبيّة والتّـعبيريّة ولم يحوّلها عن أطرها النوعيّة. وهو ما جعل **المدوّنة** أقرب في مادتها وطريقة تشكيلها إلى نصّ يصوغه جمع من المؤلفين والمحدّثين. ولا غرابة وصاحب **المدوّنة** نفسه يسمّيها "رواية النّصوص العربيّة" (ص15). ولئن لم يخل عمل أدبيّ من أثر النّصوص الأخرى وأشكالها وأساليبها ومرجعياتها، ولئن كان بوجاه يبرّر لاختياره بكتابة رواية لا تذوب في حضارة الشمال ولا في ثقافات تتشاكل وتتماثل (ص10)، فإنّ المداخلة بين النصوص وأنواعها في **المدوّنة** تلفت للانتباه بشكل خاص **من جهة** أنّ النصوص بمختلف أشكالها وأجناسها كثيرة والمدوّنة صغيرة من حيث الحجم طبعا، **ومن جهة** أنّ العلامات اللسانية والخطّية المنبّهة إلى المداخلة بين نصّ الرّواية والنصوص الأخرى، غائبة بصورة عامة، وكأنّ هذه النصوص هيمنت على النّص الأصل فلم تتعيّن مواقعها ولم يتحدّد أثرها. وهو ما يدفع على السؤال حول سبب الإكثار من النّصوص في **المدوّنة** خاصة أن بعض هذه النّصوص يتشابه ولا تختلف حقيقة طرق استثماره وتوظيفه.

إنّ ذلك يغلب على الذهن فكرة أنّ التناصيّة التراثيّة هيمنت على النصيّة الأدبيّة الحديثة في رواية **المدوّنة**. فلم يبد لنا ونحن نقرأ هذه الرّواية أنها تتشكّل في الأوّل بمقوماتها ومواصفاتها الروائيّة باعتبارها النّص الأصل والمركز ثمّ تتهيّأ فيها بعد ذلك حوافز تستدعي الإحالة على نصوص أخرى من أيّ نوع كانت. وقد جعل ذلك مناسبات انفتاح النّص الرّوائي على النّصوص الأخرى غائمة في **المدوّنة**. ولما كانت هذه المناسبات إنما تتّصل بالقصّة ويقتضيها مسار تطوّرها وتحوّلها، كانت كثير من المتناصّات في **المدوّنة** ممّا لا تتّسع به حركة السّرد ومداراته. وقد لاحظنا أنّ أكثر المتناصّات أدبيّة ودينيّة وتاريخيّة ترد في سياقات شبيهة بسياقاتها الأصليّة وتظلّ لها المعاني نفسها لا يصيبها تبديل أو تغيير. فمثل هذه المتناصّات في رأينا هي ممّا يتضخم به النّص ويتعدّد فلا يكون مع ذلك سوى نثر منثور من حيث هو رواية. ولما كان يمكن حذف متناصّات كثيرة من **المدوّنة** من دون أن يختلّ تركيبها وتغمض معانيها ويتعطّل سردها، صحّ لدينا أنّ كاتبها كان أحرص على أدبيّة تلك المتناصّات منه على انشائية النّص السّردي الرّوائي. وهو ما يوافق تصريحه في مقدّمة **المدوّنة** باستبداله المعاني وهي متاحة نفقت سوقها "بحسّ لغويّ لا مراء في رهافته" (ص13). فهل تصنع اللغة تتناسل عبرها الأخبار رواية ؟.

VI- المدوّنة نصّ نرجسيّ متضخّم.

يتشكّل نصّ **المدوّنة** كما بيّنا سابقا عبر التّواشج مع التّراث العربي في شكليه المكتوب والمنطوق. وقد كان هذا في إطار المشروع الإبداعيّ الذي أعلن عنه بوجاه في المقدّمة، مدرجا ضمن نزعة إلى التجريب كبرى تُعلّق نشأة النّص بأشكال تعالقه مع النّصوص الأخرى وليس بكيفيّة تشخيصه للواقع. فإذا بالرّواية وقد ارتبطت لحظة الإبداع فيها بلحظة الحفر في الذاكرة وإعادة إنتاج النّصوص وأساليبها وأشكالها وأجناسها، تتشكّل بوصفها ظاهرة خطابيّة أكثر

منها سرديّة حكائيّة وإذا بالنّصوص في الرّواية تتراكم مكوّنة ما يمكن تسميته طبقات لغويّة مكثّفة وحلقات خبريّة متوالدة. وقد بدا لنا ونحن ننظر في **المدوّنة** باعتبارها مثالا لذلك أنّ هذه الطبقات اللغويّة المكثّفة والحلقات الخبريّة المتوالدة خصيصتان في أداء الرّواية التّعبيري ونسقها الأسلوبي وبنيتها النّظاميّة. وهو فعلا ما صرّح به بوجاه في مقدّمة روايته حين جعلها "تجوس عبر فصول تجعلك مبحرا بين نثر وشعر، بين نغم وغياب إيقاع بل خلال أدغال من النحت الكلمي والنّقش لدى الجدر اللغويّة بمختلف إيحاءاتها الحاضرة والمنصرمة" (ص14). وهذه المواصفات تهيئ كلّها **المدوّنة** لأن تكون ظاهرة كتابيّة تتجاوز بكثير مجال الرّواية تضخيما من شبكتها النصّية واحتفالا ببلاغتها ورونق عبارتها. وهو الأمر الذي نعتبر أنّه بقدر ما سبّب فرادة الرّواية التّـعبيريّة والأسلوبيّة والشعريّة، أخلّ بالشّـرطين التّـواصلي والبنائي التّـنظيمي فيها.

1- **المدوّنة** نمنمات لغويّة.

إنّ من أبرز العلامات على نرجسيّة نصّ **المدوّنة** احتفاءها بلغتها وتبحّرها في محسّنات الكلام إلى حدّ تحتكر معه اللغة بطولة الرّواية وحدها. وقد وافق ذلك وعكسه إعلان بوجاه في مقدّمة **المدوّنة** عن عشقه اللغـــة إلى درجة التّوحّد الصّوفيّ بها، مبرّرا ذلك بأنّ المعاني متاحـــة لكـلّ طالب في حين أنّ "كيمياء الكلمة تلبث دوما وقفا على مريدي حلقات الذكر الكلمي المنصببين عبر دلاء اللغة عشقا فناء" (ص13). فليست صناعة الكلام من المتاح وليس الإمساك بجوهرها سهلا وهي الحاملة كما يقول بوجاه "لتراكمات ثقافية كثّـفت عطاءها عبر قرون" (ص15). وهو ما يبرّر أنّ اللغة سجلاّت وبلاغة لا تخرج في مشروع بوجاه عن الكلام الجاهز النّاجز في تراثنا العربي. لذلك نراه يقرن بين انفتاح الرّواية على مختلف النّصوص ومختلف اللغات في الآن نفسه ويقرن الشّـــرط الإبداعيّ الحداثيّ في الرّواية بمحاكاة ما تراكم عبر الزّمن من لغات

ونصوص تحضر بدورها عبر اللغة. وهو ما يزيد هذه أهميّة في رؤية بوجاه الإبداعيّة فيسمّي **المدوّنة** "رواية لغويّة" ويعتبرها في شيء من الإدّعاء "الوريث الموضوعي للرّواية الذهنيّة والرّواية الواقعيّة في الآن ذاته" (ص16). ويتّـــضح من ذلك أنّ التّجريـــب في **المدوّنة** هو تجريب لغوي يجعل المغامرة متمحورة في أساسها حول اللغة ومنعرجاتها إلى درجة أنّ نصّ **المدوّنة** نفسه يتّـــخذ من "ذاته" موضوعا للحديث فينطلق عبر فصل كامل (الفصل 6 وعنوانه : **ماج النّص يحلم بذاته**) في ضرب من الحديث لا يَخفى كبره واستعلاؤه "ما أنا إلاّ زبيب المجاز وسحر التـــفجّر، وما البديع وما الفّن إلاّ لذاتي صولجانا" (ص54). وهذا وغيره في **المدوّنة** يثير إشكاليّة انصراف اللغة الكلّي إلى محاكاة اللغة وتشخيصها بدل تشخيص الواقع. ذلك أنّ حرص الكاتب على محاكاة النّصوص التراثيّة في وحداتها اللفظيّة وأنساقها التّـــعبيريّة، ومراهنتـــه على جماليّة اللغة عناصر تشكيليّة وبنى إيقاعية ومحسّنات بديعيّة جعل **المدوّنة** أشبه بمحفل لغويّ يُحتفى فيه ببلاغة التّـــعبير وقوّة الملفوظات وموسيقاها.

وقد كانت لذلك وجوه ومظاهر عدّة منها حرص الكاتب على أن تكون ألفاظه وتراكيبه عريقة عتيقة تستدعي إلى الذّهن إذا قيلت صورا بيانيّة تذكّر بأجواء وبيئات أصيلة مثل "يخبّ بي الأبلق" (ص18) "الألواح والصحف" (ص90) "عمل الدواوين" (ص76) "تنشد من عملها إياقا" (ص32)... وغير ذلك من العبارات صيغت في أسلوب مرسل لم تغب منه ألوان البديع ومحسّناته من جناس وتورية وطباق. وقد زادت لغة القرآن والمتصوّفة تارة ولغة الشعر أخرى الرّواية إغراقا في الرّمز والمجاز في طابع غنائيّ مُوقّع. فمحاكاة **المدوّنة** للغة القرآن في بلاغته جعل الكلام فيها طلقا جزلا يتراوح بين الفخامة تارة والسّيولة أخرى "هذا أوّل الصّلب يا نفس، فاتـــّقدي واطمئنـــّي" (ص64)

والعبارات الصوفيّة من قبيل "كيف أحدّق فيك وأنت تحويني، وكيف ألامسك ولست إلا بحيرة صحو عبر شمــول ممتلكاتــك" (ص 87و88)، أشاعت إلى جانب توسيعها من آفاق التّرميز في **المدوّنة** جوّا من الشــّجن والإنشاد زاده تأثــّر الرّواية بالشــّعر انتشارا فكان نثرها كثيف التــّخييل متشاكل الألفاظ متوازن المفاصل. مثاله :

أنتِ الآمرة أبدا والفلك باسمك
مجـــــــــراها ومرســــاها.
فلا تلفظينــــــــــــي من مونق

ولقد بدت اللغة بـــ**المدوّنة** في مثل هذه المواقع التي تتكثــّف فيها البلاغة ويثبت الإيقاع، أقربَ إلى التّرجمة عن الخاصّة الشعرية منها إلى التّرجمة عن واقع ما. وأضفى ذلك عليها الغموض في بعض المرّات فتأبّت عن الفهم مقرّة القارئ على حيرة لا يظفر منها بغير اللغة المنمّقة.وهو ما دل أن نصّ الرّواية يجد مرجعيّته في النّصوص التــّراثيّة ومواضعاتها الأسلوبيّة معجما وتركيبا وصورة ولا يجد مرجعيّته في الواقع وقضاياه والمواقف منه. ولقد توفرت في الرواية مؤشرات نصّية تبرز عناية الكاتب بالواقع العربي الإسلامي سياسة واجتماعا "ففلسطين مركّب أسود ينوء الورى بحمله عبر وعيهم ولا وعيهم" (ص35) والهزيمة من سمات العرب بعد أن لازمتهم حتى لا أمل لهم في الخلاص (ص43)، إلاّ أنّ هذه المؤشرات على الواقع الحضاري العربي، بدت إلى جانب قلّتها واستقلاليتها عن النّسيج اللغوي المهيمن على نصّ **المدوّنة**، ضامرة غائمة أمام تركيز الكاتب على خصوصية اللغة الجماليّة وعدم نهضة الكلمة في هذه الرّواية بعبء مرجعيّ. و كان الإيجاز في الكلام والإلتواء في التــّعبير، رمزا وضنّا بالمعنى والإطناب في التّرجيع الصّوتي،مما عسّر على القارئ الإلمام بطبقات اللغة وأبعاد المعنى. وليس معنى كلامنا أنّ الكاتب مطالب بتحويل

خطابه الأدبي إلى مضمون إيديولوجي. وإنّما هو مدعوّ إلى جعل النّسيج اللغــوي في نصّه مصاغا وفق رؤية مخصوصة للواقع. فالنزعة إلى التجريب لا يجب أن تُــخلي الرّواية من القصديّة بمفهوم فنّيّ لا مذهبيّ، بحيث لا يكون خطاب الرّواية توصيليّا إيديولوجيّا صريحا ولا يكون مجرّد توليفة بلاغيّة أو"شطحة جماليّة متميّزة" كما أراد لها بوجاه صراحة في توطئته (ص14).

وقد ردّد الباحثون وحتّى المبدعون أنّ الدّافع الأوّل على تدمير الآليّات التّــعبيريّة والصّياغيّة القديمة وعلى المداخلة بين النّصوص وأشكالها، كامن في جعل الرّواية أكثر قدرة على استيعاب الوقائع الجديدة. ولا أرى أنّ رواية بوجاه الأشبه باللعبة الجماليّة والشّــكليّة المحض، معنيّة بمثل ذلك. والحال أنّ الحافز الأساسيّ فيها عناية بالأساليب القديمة والألفاظ واشتقاقاتها وأشكالها التّــركيبية. بل لقد تعمّد بوجاه فعلا أن يجعل روايته كما يقول "بحثا روائيا في أركيولوجيا الحضارة العربيّة عبر استنطاق أروع آثار عصورنا الحاضرة والماضية متمثّــلة في علامات لغة لا نني نبوح بعمق تعلّقنا بمئزر رونقها وهدهدة إيقاعها" (ص15 و16). فهل تكون رواية بوجاه تمرينا لسانيّا غايته إبراز مقدرة صاحبه على تحيين الأساليب التراثيّة والسجلاّت الماضويّة؟ وكيف لنصّ روائيّ تبوّح لغته "بعمق تعلّقنا بمئزر رونقها وهدهدة إيقاعها" أن يبوح كما بشّر بوجاه بـــ"عمق الوشائج الدّلاليّة التي تمثّل الأرضيّة الثابتة الصّلبة للرّواية بأكملها" (ص12) ؟.

فإذا بحثنا في الرّواية عن أثر هذه "الوشائج الدلاليّة"، لاحظنا أنّ الملفوظات المعبّرة عنها غلبت عليها الشّعريّة فبدت الرّؤية الفكريّة أشبه جرّاء ذلك بالتأمّلات الوجوديّة. كما أنّ تلك الملفوظات وردت منثورة هنا وهناك حتى كأنّ لا فكرة مركزيّة تحكمها. فليست تلك الوشائج الدلاليّة من البواعث على تطوّر السّرد في الرّواية ولم يكن ما ورد عنها موصولا بمستويي الرّواية

الخطابيّ والنصّي الكليّين. وقد بدا جليّا أنّ الكاتب عوّل تعويلا كلّيا على جماليّة اللّغة في نصّه رغم أنّ اللغة مشتركة بين الرّواية وأنواع من الأدب أخرى. ولم يحرص في احتفائه ببلاغة اللغة التـرّاثيّـة على جعلها مشخّصة لخطاب مقصديّ أو مناسبة أكثر ما تكون المناسبة للخطاب الرّوائي النّوعي. ويعني ذلك أنّ مراهنة الكاتب على اللغة وتركيزه على النّاجز اللّغوي التّراثي عدل بالرّواية عن أن تكون لغة حكي وسرد كما تقضي بذلك بلاغة التخييل الرّوائي. فوجدنا اللغة تتكثّف منمّقة مزوّقة وتتـسّع تأويلاتها متجاوزة بذلك كلّه ما تقتضيه الوظيفة الحكائيّة وحدودها. وهو ما سبق أن أسميناه مغامرة اللغة في **المدوّنة**، مغامرة يتشكّل فيها نسيج اللغة مستقّلا- إلاّ في القليل النادر- عن عالم الرّواية التّخييلي وما يسم شخصياته من معالم وفروق.

فممّا ترتّب عن جعل اللغة بنية مركزيّة في **المدوّنة** أن ظلّ حضور الشخصيات الرّوائية وغيابها على اختلاف صلاتها بأبي عمران، رهيني ما تروي عنه غير موصولين بمسار الأحداث وحركة نموّها. كما أنّ تلك الشّخصيات ظلّت على اختلافها ثقافيا واجتماعيّا مفتقرة إلى الملامح والسّمات المميّزة لها والكاشفة عن تفاعلها مع بعضها البعض. وأخضع الكاتب الشخصيّات كلّها لوصايته من حيث أوهم باستقلاليتها راوية. فأنطقها كلّها بصوته وجعلها تكشف مرّات عمّا لا يمكن أن يخبره غيره بصفته الرّاوي الأوّلي العالم بالخفايا. كذا نظرت أخت أبي عمران إلى النّساء فقالت: "ونخر الألم القادمات تنشدن [كذا] إنشادا وسمرا" (ص38). وكذا حوى كلام شعلة الجارية بليغ المعاني وحدّثت وهي تقاسم أبا عمران ساعة أنس كيف "ران صمت لا يجيد فكّ طلاسم صراخه غير من طال رحيله" (ص24). ولئن ركّز الكاتب على شخصيّة أبي عمران وجعلها راوية مرّة ومحورا للحكاية وموضوعا لها مرّة أخرى، فإنّها لم تكن أقلّ شحوبا من الشخصيّات الأخرى فجاءت أشبه

بكائن لغويّ تتكشف أفكاره وتقلّ أفعاله صدى لمواقف الكاتب ورؤاه وصدى للغة تخرج- أو تكاد- بـ**المدوّنة** من المجال الرّوائي إلى المجال الكلاميّ الإبداعيّ.

2- **المدوّنة** حلقات خبريّة.

لمّا كانت القصّة في **المدوّنة** حاصلة من التّأليف بين أخبار أبي عمران منذ ولادته إلى حين إعدامه، فقد كانت النّقلة من خبر إلى آخر بديلا فيها لما تقتضيه حركة السّرد من بناء يصوغ منطقه ومساره عبر معماريّة النّص وتقاطعاتها. وكانت حركة القصّ مركزا في **المدوّنة** تلتقي عنده الشخصيّات كلّها فتصبح ذات مهارات في اقتناص الخبر ونقله. بل إنّ راوية الحاشية في **المدوّنة** يبالغ في الاحتفاء بقصّه فيدعو الجمع إليه يغريهم بـ"غريب لآلئ وأحجار" (ص19و 20). وهو ما عُوّل عليه من جهة في تحويل صورة السّارد داخل الرّواية إلى راو يجمع بعض الأخبار ويصنع بعضها الآخر فإذا هو "راوية ذو أكاذيب ومنتحل أخبار" (ص86). وعُوّل عليه من جهة أخرى في تحويل الوقائع الرّوائية المتتابعة المتدرّجة إلى حلقات خبريّة توزّع نصّ الرّواية على سلسلة من الأخبار المتناسلة ومن التّداعيات والاستطرادات الموصولة بها. والأصوات السرديّة في المدوّنة متعدّدة أبرزها صوت الرّاوي الأوّلي الذي يروي من خارج القصّة ما انكشف وحتى ما خفي من أخبار أبي عمران. وإن لم يعلن هذا الرّاوي عن وجوده صراحة، فقد كان الأقدر رغم عدم مشاركته في القصّة على متابعة أخبار أبي عمران. يلي الرّاوي الأوّلي وهو صوت الكاتب وفكره، الرّواة الثّواني وهؤلاء عرفوا أبا عمران وعاشروه واجتهدوا في أن يدركوا ما يفسّر أفعاله ويبرّر أحواله ويكشف عن أفكاره. نذكر من الرّواة الثّواني، أبا اليسر راوي الحاشية ينقل لجلاّسه أخبار أبي عمران في حلمه (ص19،18) ويقظته: غريبا (ص35) شاتما (ص30-43) لاهيا (ص44-46)

ذاهلا ثمّ محكوما عليه بالإعدام (ص60). وتتخلّل أخبار أبي اليسر هذه أخبار عن الشّـــعب العجيب الذي "قطن سبأ" (ص21) وعن الشرق (ص26-27-28) ومشعوذيه وطوائفهم (ص27) وعن المحاكمات فيه (ص63) والحجابة وأمرها (ص31و 32 و33) وغير ذلك ممّا نقله أبو اليسر "من قديم الصّحف" (ص21) و"مدوّنات الشّرق" (ص26) ومن "مخطوط نادر" أوقفه عليه "بعض أصفيائه" (ص31) ومن "بعض أبواب **الأغاني** " و"**ألف ليلة وليلة**" (ص86-88). أو هو ممّا بلغه عن أبي حيّان التـّـوحيدي (ص86) وكذلك عن رواة آخرين معلومي الهويّة مثل أختي أبي عمران الصّغرى والكبرى (ص38و 41) أو مجهوليها يسير بينهم خبر أبي عمران "فيتحدّث به عبر المجالس والمسايرات" (ص33).
ونذكر من الرّواة الثـّـواني أبا عمران نفسه يروي من بين ما يروي عن نفسه كيف حدّثته الرّياح والظلمة والعناصر كلّها عن حصانه الأبلق يشقّ به "في السّحاب سَبيلا" (ص 18و 19). وتروي عنه رسالته إلى الرّاوي الأوّلي غضبه على الرّواة"أصحاب الفضول تطلق اعترافاتهم جزافا ولا ضابط" (ص46). وتروي عن أبي عمران شعلة جارية الرّبض وإحدى قيّمات الدّور ممّن خبرنه ساعة لذّة كيف يسبّ الدّنيا وهي مقبلة عليه ويغيب فإذا هو "منعدم" (ص64 و 76). وقد دلّ ذلك على أنّ حكاية أبي عمران مثـّلت بؤرة الأخبار رغم خروج راوي الحاشية عنها أحيانا إلى شتات من الأخبار المتفرّقة. فقد كانت الحكاية تتوالى بصورة عامّة في **المدوّنة** بتوالي رواتها. فما إن ينتهي خبر حتى يبدأ آخر إلاّ مرّات ينتقل فيها الخبر الواحد من راو إلى آخر كما الشأن في ما روته قيّمة الدّور للجارية التي روته بدورها فسار بين النّاس حتى بلغ الرّاوي الأوّلي فرواه (ص60). وذلك ما عدّد طبقات السّرد ومستوياته في المدوّنة وجعل لها بنية قوليّة لا حدثيّة.

إلاّ أنّ ذلك التعدّد لم ينبن على اختلاف في المحكيات ومستويات تبئيرها الدّاخلي والخارجي فلم يحفز على النّقلة من الوحدة النصّية إلى الأخرى وكان مبعثا على كثير من التّكرار والاستطراد في الرّواية. أمّا التـّكرار وهو ظاهرة تناصّية داخليّة إذ يكرّر فيها النّص ذاته، فقد كان له شكلان:

الشكل الأوّل : تكرار في الأقوال بلفظها ومعناها. ومن أمثلته أن يقول أبو عمران "ما أخلفت وعدا قطعت، وما بترت دربا سلكت... ولولا بخوري والتـّعاويذ ما كنتم ولا القول كان"(ص49 و 50) ثمّ يكرّر أبو اليسر الكلام نفسه قائلا "ما أخلفت وعدا قطعت، وما أبترت [كذا] دربا سلكت... ولولا بخوري والتـّعاويذ ما كنتم ولا القول كان" (ص 52).

الشكل الثاني : تكرار في الأخبار وهو الأبرز والأكثر ورودا على صغر حجم الرّواية. وله فيها صنفان:

- تكرار في الخبر نفسه معنى وليس لفظا كما هو الأمر بشأن تأزّم أبي عمران قبل اختفائه. فقد تكرّر هذا الخبر بألفاظ مختلفة في متن الفصل الثاني (ص26 و27 و28) وحاشية الفصل الثّـالث (ص34و 35) ومتنه وحاشية الفصل الرابع ومتنه كذلك (ص 43و 44).

- تكرار في الخبر نفسه بلفظه ومعناه وهو ما عكسه التّناظر شبه الكليّ بين مقدّمة **المدوّنة** وخاتمتها. فقد افتـُتح الفصل الأوّل المعنون بـ: **من رؤى أبي عمران** بقوله:"رأيتني يخبّ بي الأبلق وقد شققت لي في السّحاب سبيلا" (ص18) واختـُتم الفصل الأخير وعنوانه: **العود إلى رؤى أبي عمران** بالقول نفسه مذكورا مرّة في المتن ومرّة في الحاشية : "رأيتني يخبّ بي الأبلق وقد شققت لي في السّحاب سبيلا".

ولئن كان خبر الحلم في الخاتمة مفتوحا على الأمل كما توحي الجملة المضافة إليه "علّنا ندرك للإنسان أملا في وجود أجدى وعذوبة أعدل"، فإنّ النّص بدا إذ

حُبس بين حلمين وذكّر أوّله بآخره، كأنّما هو عائد على أعقابه. وعندما ننظر إن كان للتـــكرار في **المدوّنة** بصنفيه (في الأقوال وفي الأخبار) مقاصد وظيفيّة موصولة بالقصّة ولوازمها الفنّية والدّلاليّة، نجد أنّ الوحدات المتماثلة باستثناء قليلها تنامت به الدّلالة وتوسّعت، وُظّف بصورة أساسية لأجل الإيحاء بتصادي الصّور والمواقف من جهة، وإشاعة التـــرديد اللفظيّ من جهة أخرى. فاستعادة الأقوال والأخبار في **المدوّنة** والتـــناظر بين بدايتها.ونهايتها يسمان بنية النّص بضرب من الانغلاق والدّائريّة. ذلك أنّ الخطاب ينتشر ويتضخّم ولا تصحبه مع ذلك تحوّلات في مسار السّرد وانعطافات في أنساق الدّلالة. ولئن لم ييسّر ورود بعض الأقوال والأخبار المتكرّرة في أنساق خطابيّة متشابهة الجزم بأكثرها أهمّية، فإنّه يمكننا الاستغناء عن بعض ما كرّر من دون أن تبتر قصّة حياة أبي عمران. وهو الدّليل على حضور التكرار في **المدوّنة** باعتباره إجراء أسلوبيّا إيقاعيّا أساسا.

وفي اعتقادنا أنّ حرص الكاتب على جعل روايته صدى عميقا لنصوص أدبيّة تراثيّة تحتفي بأدب القول وبلاغة الحكي، جعله أحرص على طاقة الملفوظات الصوتيّة الإنشاديّة والإيقاعيّة وحتى التـــأثيريّة المتأتـــيّة عن التـــكرار في القول والخبر. وقد ترتّب عن ذلك أن اعتمدت بلاغة الحكي في **المدوّنة** كما في النّصوص التـــراثيّة تماما، على ظاهرة الاستطراد من الخبر إلى الآخر الشّبيه به. فلا تكون الأخبار رغم كثرتها وتشابهها، على صلة متينة بموضوع الرّواية الأساسي وهو حياة أبي عمران ولا على صلة متينة كذلك بشخصيّات الرّواية وشواغلها وحواراتها. وقد كان المبعث على الاستطراد في **المدوّنة** إشارات خاطفة تـــذكر في الخبر فتنبّه الرّاوي إلى خبر آخر يحكيه ثمّ يعود إلى ما كان فيه. ومن قبيل ذلك أنّ الرّاوي قطع خبرا عمّا دار بين حاجب الدّيوان وأبي عمران ليحكي ما ورد عن الحجابة عامّة في مخطوط نادر (ص31). فلمّا أتمّ

ذلك عاد إلى ما بين حاجب الدّيوان وأبي عمران (ص32). ثمّ ما لبث الرّاوي أن انقطع عن خبر أبي عمران مرّة أخرى ليقرّ بصعوبة "الحفاظ على الحياة والعجز يشدّنا إلى ثابت الأوتاد" (ص34). ثم عاد بعد ذلك مرّة أخرى إلى خبر أبي عمران وتعجّب الحاجب والدّيوان من اختفائه (ص34). وقد تكرّرت مثل هذه المراوحة بين الأخبار عن أبي عمران من جهة، والأخبار عن غيره من جهة ثانية، وتصريح الرّاوي بمواقفه من جهة ثالثة في مواقع كثيرة من الرّواية. وتولّد عن ذلك في الرّواية ضرب من التداعي جعلها أشبه بواقعة لغويّة متناسلة لا يقتضيها تدرّج في سياق الحكاية الرّوائيّة بل سنّة في كتابة الأخبار تتصدّع معها بنية السّرد فتتشطر إلى محكيّات صغرى لا يمكن اعتبارها بسبب التّكرار والاستطراد من قبيل التّنويعات في الأحداث والشخصيّات وعلاقاتها. وقد وسم ذلك نسق الحكاية في **المدوّنة** بالتقطّع والتفكّك وجاء كما أراد له الكاتب في مقدّمته إمعانا في التّجريب، خلوا من "خطّ واحد جليّ التماسك ينتظم خلاله تواتر أنساق الرّواية بمستوييها الرّئيسيين" وهو قول يبرز أنّ بوجاه لم يحرص على بناء نصّه باعتباره عملا روائيّا ممتلكا لمكوّنات مخصوصة ومحكوما بعوامل وآليات. وقد ورد في مقدّمته حديث عن "الحركة الدّاخليّة للسّرد" وعن "وضعيّتي القطب والطّوق" و"هيكل الخبر" و"النّسق الرّوائي الدّاخلي". وهي مواصفات دالّة على وعي بوجاه أنّ الرّواية عنده مهما بلغت من التّجريب تظلّ موصولة في وجودها وتشكّلها بخصوصيّة في البناء وتركيب الأحداث.

فلمّا نظرنا في **المدوّنة**، تبيّن لنا حرص راوي الحاشية على جعل نصّه مستقلاّ عن المتن وقد كنّا ذكرنا دور ذلك في قطع العلاقة بين المتن والحاشية. وندعمه هنا بإضافة أنّ راوي الحاشية عمد استقلالا بنصّه إلى إيراد بعض الأخبار والأقوال ممّا تأخّر حديث راوي المتن عنه مثل الإعلان عن خبر اختفاء أبي عمران (ص35) أو ممّا لم يكن لراوي المتن به علم مثل الإعلان عن انتهاء

أخبار سعيد وقرب انتهاء النّص (ص80). وهما خبران يشوّشان منطق الحركة السّرديّة إذ يستبق بهما راوي الحاشية ما يناط براوي المتن من أخبار. وهو أمر زاده وضوحا أنّ بعض الأخبار ممّا يستطرد إليه الرّاوي خاصّة تنقطع علامات اتّـصاله بالأخبار المجاورة له وهو ما يدعمه تمفصل نصّ **المدوّنة** بين حلمين يشرّعان للنّقلات المفاجئة فيها من زمن إلى زمن، ومن مكان إلى مكان، ومن خبر إلى خبر. على أنّ الظاهرة الأبرز في **المدوّنة** التي أثـّرت برأينا في شكل بنائها، اتّصلت بالطّريقة في بناء الأحداث. وقد سُمّي ذلك في المدوّنة النقديّة حبكة فنّية عمدت الرّواية الحديثة في إطار التحوّل عن الإنشائيّة القديمة إلى دحضها. وهو دون شكّ ما جعل بوجاه في روايته يعدل عن مركزيّة الحدث إلى مركزيّة الشّخصيّة ويكسر خطّية الأحداث وزمنيّتها، الأمر الذي أفقد برأينا نصّه الحوافز المحرّكة للسّرد المبرّرة لامتداده الدّافعة على نموّه. ذلك أنّ محوريّة الشخصيّة في رأينا والمداخلة بين الأحداث والمفارقة بينها على مستوى الزّمن، لا يجب أن ينفي أهمّية وجود الحبكة الفنّية في الرّواية.

على أنّ الحبكة هنا لا تعني أن تتتابع الأحداث وتنتظم أزمنتها ولا أن يطّرد السّرد في ضوء ذلك. إنّما الحبكة ضرب من المنطق أو التّبويب المضمرين في النّص الرّوائي بحيث يهيّئان من غير تقيّد بخطّية وترتيب معلنين، ما كان من الأحداث مركزيّا وما كان منها عوامل على السّرد وحوافز على اتّـساعه... إلى غير ذلك ممّا يفرّق إذا دخل الرواية بينها وبين كتابات أخرى . لقد ولجت النّزعة إلى التّجريب المفرطة بــ**المدوّنة** مساحة إبداعيّة أباحت فتح النّص على لغة ضاربة في أعماق التّراث، ضاربة في أعماق الشّـاعريّة نظما وإيقاعا وشجنا تعاضد عليه الشّعر والتصوّف والقرآن. ولم يمنع طغيان التّرميز على الرّواية إلى حدّ الغموض أحيانا، توالد اللغة من اللغة وتناسل الخبر من الخبر وارتباطه به في ضرب من التّكرار والاستطراد تحوّل معهما النّص الرّوائي إلى

حلقات خبريّة مستقلّة أو تكاد وكأنّ الرّواية من بعض وجوهها مجموعة من القصص القصيرة المتلاحقة. بل إنّ بوجاه هدف فعلا إلى أن يكتب رواية تكون في الآن نفسه قصصا قصيرة وقصيدة نثريّة ومخطوطة أخبار وأحاديث ومقامة... إلى آخره من النّصوص المكتوبة والشفهيّة الحديثة والقديمة التي تقوم في أساسها على إنشائية الكتابة مطلقا. ولعلّ ما نراه من حضور باهت للرواية في **مدوّنة** بوجاه لا يعدو تبشيرا بالنّص الأكبر المفتوح على مطلق الأزمنة ومطلق اللّغات ومطلق الأشكال ومطلق الأجناس!.

خـــــــــاتمة :

نظرنا في مقالنا هذا في رواية **مدوّنة الاعترافات والأسرار في ضبط ما أثر عن أبي عمران من أخبار**، باعتبارها إنجازا لجنس أدبيّ هو الرّواية كما أعلن عــن ذلك صاحبها على صفحة غلافها. ولمّا كنّا نصدر عن أنّ أيّة مقولة أجناســيّة لا بدّ أن تكتسب شرعيّتها عبر النصّ، فقد حاولنا البحث في العلاقة بين **المدوّنــة** بصفتها إنجازا نصّيا من جهة، والرّواية جنسا أدبيّا من جهة ثانية. ولم يغب عنّا ونحن نبحث في ذلك، أنّ **المدوّنة** منخرطة ضمن إطار سرديّ تجريبــيّ يُقــرّ للرّواية بإنشائيّة مخصوصة تنزاح عن الأنساق التّقليديّة فــي طرائــق تركيــب الحكاية التّخييليّة وتوزيع مادّتها وترتيب زمنيّتها وتشكيل عالمها وآليّات صياغته والتّعبير عنه. ويمكن القول في هذا الإطار، إنّ **مدوّنة** بوجاه تعــرض تمثــيلا سرديّا جديدا بل ومغايرا حتّى لكتابات روائيّة حديثة وتجريبيّة. من ثمّة إدراكنـــا ونحن نقرأ **المدوّنة** أنّ صياغتها مسكونة برؤية رفضيّة قاطعة إلى حــدّ يهــدّد هويّة الجنس الرّوائيّ في جوهره وفي أدنى مقوّماته.

حلقات خبريّة مستقلّة أو تكاد وكأنّ الرّواية من بعض وجوهها مجموعة من القصص القصيرة المتلاحقة. بل إنّ بوجاه هدف فعلا إلى أن يكتب رواية تكون في الآن نفسه قصصا قصيرة وقصيدة نثريّة ومخطوطة أخبار وأحاديث ومقامة... إلى آخره من النّصوص المكتوبة والشفهيّة الحديثة والقديمة التي تقوم في أساسها على إنشائية الكتابة مطلقا. ولعلّ ما نراه من حضور باهت للرواية في **مدوّنة** بوجاه لا يعدو تبشيرا بالنّص الأكبر المفتوح على مطلق الأزمنة ومطلق اللّغات ومطلق الأشكال ومطلق الأجناس!.

خـــــــاتمة :

نظرنا في مقالنا هذا في رواية **مدوّنة الاعترافات والأسرار في ضبط ما أُثر عن أبي عمران من أخبار**، باعتبارها إنجازا لجنس أدبيّ هو الرّواية كما أعلن عـــن ذلك صاحبها على صفحة غلافها. ولمّا كنّا نصدر عن أنّ أيّة مقولة أجناســيّة لا بدّ أن تكتسب شرعيّتها عبر النصّ، فقد حاولنا البحث في العلاقة بين **المدوّنـــة** بصفتها إنجازا نصّيا من جهة، والرّواية جنسا أدبيّا من جهة ثانية. ولم يغب عنّا ونحن نبحث في ذلك، أنّ **المدوّنة** منخرطة ضمن إطار سرديّ تجريبـــيّ يُقــرّ للرّواية بإنشائيّة مخصوصة تنزاح عن الأنساق التّقليديّة فـــي طرائـــق تركيـــب الحكاية التّخييليّة وتوزيع مادّتها وترتيب زمنيّتها وتشكيل عالمها وآليّات صياغته والتّعبير عنه. ويمكن القول في هذا الإطار، إنّ **مدوّنة** بوجاه تعــرض تمثـــيلا سرديّا جديدا بل ومغايرا حتّى لكتابات روائيّة حديثة وتجريبيّة. من ثمّة إدراكنـــا ونحن نقرأ **المدوّنة** أنّ صياغتها مسكونة برؤية رفضيّة قاطعة إلى حـــدّ يهـــدّد هويّة الجنس الرّوائيّ في جوهره وفي أدنى مقوّماته.

وقد نظرنا في **المدوّنة** في ضوء ذلك، فأمكننا بعد التعرّف على ما بشّــرت بــه مقدّمتُها من رؤية إبداعيّة وعلى ما داخل المدوّنة من نصوص وما اعتُمــد فــي صياغتها من لغة وطرق بناء، الانتهاء إلى جملة من النّتائج أبرزها :

- إنّ الكتابة في **المدوّنة** تلوذ بالتّراث وتُيسّر لنصوصه الهيمنة على نــصّ الرّواية شكلا وبنية، ممّا يجعله قائما بين أكثر من شكل ونمط كتابيّ فــلا هــو مكتسب لشرعيّة تمثيل جنسه المثبت على غلافه ولاهو صــورة لجــنس آخــر محدّد.

وقد انتهينا بعد النّظر في ما خصّت به **المدوّنة** النّصوص التّراثيّة من مســاحة، إلى أنّ علاقة هذه الرّواية بتلك النّصوص متوتّرة لا تحكمها سمة حواريّة.ذلــك أن النّصوص الدّخيلة الكثيرة هيمنت على النص الأصل وظلت محافظــة علــى سماتها التّعبيريّة والنّوعيّة وسياقاتها ودلالاتها الأصليّة.

- إنّ **المدوّنة** تحتفي باللّغة احتفاء لا يوازيه اهتمامها بالموضــوع وبنــاء الرّواية. فاللّغة لا تُوظّف من حيث أسلوبها في إنتاج معرفة بالواقع ولا تعكــس من حيث خصوصيّاتها التّعبيريّة وعيا واضحا بالرّاهن. وقد وجدنا أنّ **المدوّنــة** إذ كسرت حصون الرّواية الواقعيّة والرّواية الذّهنيّة معا، رسمت لنفسها مســارا مخصوصا راوحت فيه بين الواقع والرّؤيا. ويسّر لها ذلك النّقلات المفاجئة بين الأمكنة والأزمنة والأخبار ممّا لها صلة بمحور الرّواية وممّا لا صلة لها به.

وقد كان ذلك في ما بيّنا يُفهم من **المدوّنة** على أنّه من ضروب الخــروج عــن مقولات الإنشاء الرّوائيّ التّقليديّة لو لم يصب الرّواية منه استطراد قاطع لمسار السّرد مفجّر لروابطه. ولعلّنا ونحن نرى بوجاه يفتتح روايته بمقدّمة يربط فيهــا شرط الرّواية الإبداعيّ بانفتاحها على نصوص التّراث، نبيح لأنفســنا أن نخــتم مقالنا بسؤال كنّا طرحناه في ثناياه وسعينا في الإجابة عنه وهو: **هل تُغني هويّة النّصّ الرّوائيّ العربيّ الحضاريّة القوميّة عن هويّته الفنّيّة النّوعيّة؟**

إنّ النّصوص المداخلة للنّص الأصل لا تعدو مادّة تختلف طرق اشتغال الأدبـاء عليها وطرقُ استثمارهم لها. فهي من العوامل المتحوّلـة من عمـل إلى آخـر ولا يمكن لذلك عدّها وحدها مكوّنا لهويّة النّص. بل ربّما صحّ **اعتبارها أقنعـة ووجوها يكون عليها النّص ولا يكون بها. ويتكوّن بها ولا تلوّنه.** وهو ما ينقلنا إلى أمر آخر كنّا ألححنا عليه في مقالنا وهو ضرورة أن يكون تعامل الرّوايـة باعتبارها النّص الأصل مع النّصوص الدّخيلة عليها تحاوريّا تجاوزيّا. فلا يجب أن تصبح الرّواية مجرّد إطار حاضن لتلك النّصوص تُسلس لها القيـاد فتتّسـع مساحاتُها وتثبت سلطتُها فإذا بها تُنازع الرّواية وجودها وتطمس جوهرها مـادّة وشكلا ومقوّمات. إنّ الرّواية بهذا تخرج عن جنسها لتصبح مجرّد كتابة سرديّة جامعة بين ضروب من النّصوص والأشكال والأنواع ومجسّدة لنصّ مفتـوح لا شكل له محدّد. وهذا أمر مقبول ولا شـكّ في أهمّيته وإفادة النّص منه شـريطة أن يُسمّى النّص هنا **كتابة لا رواية.**

فالمسألة كما نرى متّصلة بنوعيّة اشتغال الكاتب على النّصوص المستحضـرة في روايته وبدرجة ما يُعمل من ضوابط ونواظم لحدّها وإحكام تأثيرهـا فـي النّص الرّوائي. لهذا السّبب، ولأنّ بوجاه سمّى **المدوّنة** روايـة، نعتبـر أنّهـا مُنقطعة الصّلة بجنسها خارجة عن حدوده، وأنّ مقاربتها في ضوء تسميتها تلك توقفنا على مواقع خلل كثيرة كما بيّنا في مقالنا. فـ**المدوّنة** إذن ليسـت روايـة محدّدة بجنسها بل هي نصّ سرديّ جامع بين أجناس إنشائيّة يؤلّف الخيال فيهـا بين الخبر والمقامة والقصّة القصيرة... لذلك نعتبر **المدوّنة وكـلّ كتابـة مـن صنفها نصّا ذا أقنعة عديدة ورواية بلا هويّة./.**

مراجـــــع :

(1) – ويذكّرنا هذا بحديث الباحث محمد أمنصور عن نوعين من التجريـــب في المسرح: أوّلهما **عامّ** يتمثّل في المحاولات التي تمّت عبر التاريخ المسرحي. و**ثانيهما** خاص صورته أنّ تمعن مجموعة مسرحية في التجريب «دون أن يكون لها هدف يتوخّى الوصول إلى صيغة قارّة أو شبه قارّة". أنظر صص **75-76** من كتابه : **إستراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة**، شركة النشر والتوزيع. المدارس. الدّار البيضاء. **2006**.

(2)– كان ذلك في كتاب جنيت حول العتبات بأنواعها. ومنها ما يكون من قبيل إعادة الكتابة لنصوص سابقة. أنظر كتابه

-**palimpsestes. La littérature au second degré**. Seuil. Paris. 1982.

(3)– وغير بعيد عن يومنا هذا، التقى جمع من النقاد والمبدعين منهم علي الراعي وجبرا إبراهيم جبرا ومحمود أمين العالم... واتفقوا حول أنّ الزّمن الراهن هو زمن الرّواية الكاشفة عبر مستوياتها وتوجّهاتها ورؤاها وأبنيتها، عن التاريخ العربي بتناقضاته وصراعاته. أنظر ذلك في **فصول**. م**12**. ع**1** ربيع **1993**. ج**1**. عدد خاصّ بزمن الرّواية.

(4)– صلاح الدين بوجاه: **مدوّنة الاعترافات والأسرار في ضبط ما أثر عن أبي عمران من أخبار وبحاشيتها كتاب المجالس والحلقات لنجيّه الراوية أبي اليسر بن حسن بن علي.. رواية تجريبيّة**، سراس للنشر، تونس **1985**. وسنحيل على هذه الرواية لاحقا بعبارة **المدّونة**.

وبوجاه (**1956**) ألّف إلى جانب **المدوّنة** باكورة أعماله، روايات أخرى استلهم فيها الأسطورة والملحمة والسّيرة... وغير ذلك من أجناس التـــّعبير وأصنافه

(5)– نذكر أنّ سعيد يقطين في كتابه: **انفتاح النصّ الرّوائي "النّص– السياق"**، ط**1**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، **1989**.
يعرّف التناصّ ويضبط مقوّماته ويعتبر التّفاعل النصّي بأضرابه (ذاتي، داخلي، خارجي) من مظاهره وآلياته.
أما محمد مفتاح: **في تحليل الخطاب الشعري(إستراتيجية التّناص)**. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. المغرب. **2005**.
فيوازي بين التّناص والتّعالق (دخول النصوص في علاقة) والحواريّة وديناميّة النصّ.

(6) –Gérard Genette: **palimpsestes…op. cit**. p 8.

(7) –**Ibid**. p 16.

(8) –Mikhaïl Bakhtine: **esthétique et théorie du roman**. Gallimard. 1975. p 183.

(9) – **Ibid.** p 141.

(10)– ممّا كتبت كريستيفا في الغرض:

Sèméiotikè. **Recherches pour une sémanalyse**. Seuil. 1969.

(11) –Gérard Genette : **introduction à l'architexte**. Poétique. Seuil. Paris. 1979.

– وترجمة العنوان بـــ: **مدخل إلى جامع النّص** بعبارة عبد الرحمان أيوب. دار توبقال للنشر.**1985**. تقابلها عند سعيد يقطين عبارة: **معمار النّص**. لاعتباره أنّ الجنس الأدبي يتجسّد عبر البناء الفضائي للنّص وأنّ إنتاج نصّ على غرار نصوص أخرى ينكشف عبر بنائه وهيكلته. أنظر ص **22** من كتابه: **الرّواية والتّراث السّردي (من أجل وعي جديد بالتراث)**، ط**1**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، **1992**..

(12)- وقد عرّب سعيد يقطين : **المرجع نفسه والصفحة نفسها.** Palimpsestes بالمتعاليات النصّية واعتبرها أوسع وأشمل من التّــناص لتركيزها أكثر على تعلّق النصّ بالنصّ وبحثها في كلّ ضروب التفاعل النصّي.

(13) -Gérard Genette : **palimpsestes… op. cit.** p p 8-12.

(14) - ويجدر القول هنا إنّ الأدبيّات العربيّة القديمة نظرت في العلاقات بين النصوص الشعريّة فاستحسنت بعضها واستنكرت بعضها الآخر وأطلقت عليها جملة من التسميات ليس التناص منها: السّرقة- الاقتباس- التضمين- الاستشهاد- التقليد- المواردة.

(15)- صلاح الدين بوجاه: **مدوّنة الاعترافات والأســرار... نفس المرجـــع.** ص **11.**

(16) - صبري حافظ: " الرواية الحلقات القصصيّة وإشكاليات التجنيس". **فصول.** م**12** ع**1**. ربيع **1993**. ص **40.**

(17) - محمد أمنصور: **إستراتيجيات التجريب... نفس المرجع.** ص **61.**

(18) -Jean Ricardou : **le nouveau roman.** Seuil. Paris. 1978. p p 102-109.

(19) -**Ibid.** p 103.

(20) -**Ibidem.**

(21) - **Ibidem.** p 108

(22)- نجيب العوفي: **درجة الوعي في الكتابة.** دار النشر المغربيّة. الدار البيضاء. **1980**. أورده محمد أمنصور: **استراتيجيات... نفس مرجع .** ص **59.**

(23)- محمد أمنصور: **استراتيجيات... نفس المرجع .** صص **59- 60.**

(24) – الملفوظات الكاشفة عن ذلك في المقدّمة صنفان. بعضها دال على الماضي من قبيل: فاستغلالنا لتقنيات الخبر يعدّ منحى قد اقتضته

الطبيعة الدلاليّة للعمل (ص**12**) وبعضها دال على الاستقبال من قبيل: ولتَـعثرنّ أوّلا- خلال هذه المخطوطة البكر على تصوير

مباشر للواقع (ص**14**).

(25)– التوقيع هو الاقتباس شعرا أو نثرا يتصدّر الكتاب.

الختم هو أن يذكر الكاتب أنّ المؤلّـــف من وضعه فلا يُنسب إلى غيره.

(26) –Gérard Genette : **Seuils**.seuil.Paris.1987.

– أنظر بالنسبة إلى دعوة القارئ أن لا "يتجاوز قراءة المقدمة. فهذه حرّية لا يرحّب بها المؤلف" ص**10**.

– وأنظر قول بلانشو في ص **160**.

(27) –**Ibid.** p 219.

(28)– أمّا إذا انتفت العلاقة بين المقدمة ومتنها أو غامت إلى حدّ كبير، فينظر عندها إلى طبيعتيهما. فإذا كانت المقدّمة نقديّة مثلا وكان

المتن روائيا. اعتبر المتن قاصرا عن تجسيد ما بشّـر به الكاتب من اختيارات ورؤى إبداعية.

(29)– ذلك في نظرنا صحيح حتى عندما يكون كاتب المقدّمة كما ذكر جنيت متخيّلا أو شخصا آخر غير كاتب المتن.

(30) – سنذكر صفحات المدوّنة سنحيل على في متن المقال حتى لا نثقل قائمة الهوامش.

(31)– بل إنّ محمود المسعدي وهو المؤسس لنزعة التعامل مع التراث في تونس، قد صدّر كذلك لروايته **حدث أبو هريرة قال الدار التونسية للنشر.تونس1973**، بمقدّمة يعرّف فيها بنمط كتابتها ودواعيه عنده. ممّا جاء

فيها "هذا الكتاب كتبته منذ أحقاب حين كنت أروم لأن أفتح لي مسلكا إلى كياني الإنساني..."

(32)- صلاح الدين بوجاه: **النخاس**. دار الجنوب للنشر.**1995** وقد طبعت الرّواية مرتين في تونس. واستقطبت كثيرا من الأقلام النقديّة منها مثلا: – عبد الله إبراهيم: "التداخل النصّي والتعارض الدلالي. قراءة في رواية النخّاس لصلاح الدين بوجاه". **الحياة الثقافية.**

سنة **23**. ع **91** . جانفي **1998**.

(33) – صبري حافظ:" متاهة اللغة مرآة الرّواية". **الآداب** ع**6/5** أيار (مايو)- حزيران (يونيو) سنة **45**. **1997**.

مراجـــــع :

1- مصــــدر:

✓ صلاح الدين بوجاه: **مدوّنة الاعترافات والأسرار في ضبط ما أثر عن أبي عمران من أخبار وبحاشيتها كتاب المجالس والحلقات لنجيّه الراوية أبي اليسر بن حسن بن علي.. رواية تجريبيّة**، سراس للنشر، تونس **1985**.

2- مراجــع: الكــتب

✓ أمنصور (محمد): **إستراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة**، شركة النشر والتوزيع. المدارس. الدّار البيضاء. **2006**.

✓ بوجاه (صلاح الدين): **النخاس**. دار الجنوب للنشر.تونس.**1995**

✓ جنيت(جيرار):**مدخل إلى جامع النص**.ت.عبد الرحمان أيوب.دار توبقال للنشر.**1985**.

✓ العوفي (نجيب): **درجة الوعي في الكتابة**. دار النشر المغربيّة. الدار البيضاء. **1980**.

✓ مفتاح (محمد): **في تحليل الخطاب الشعري(إستراتيجية التــّناص)**. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. المغرب. **2005**.

✓ يقطين (سعيد): **انفتاح النصّ الرّوائي "النّص- السياق"**، ط**1**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، **1989**.

✓ يقطين (سعيد): **الرّواية والتّراث السّردي (من أجل وعي جديد بالتراث)**، ط**1**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، **1992**..

3- مراجــع : مقــالات :

✓ إبراهيم (عبد الله): "التداخــل النصّي والتعــارض الدلالــي. قــراءة في رواية النخّاس لصلاح الدين بوجاه". **الحياة الثقافيــة**. سنــة **23**. ع **91**. جانفي **1998**

✓ حافظ (صبري): " الرواية الحلقات القصصيّة وإشكاليات التجنيس". **فصول**. م**12** ع**1**. ربيع **1993**

✓ حافظ (صبري):" متاهة اللغة مرآة الرّواية". **الآداب** ع**6/5** أيار (مايو)- حزيران (يونيو) سنة **45**. **1997**.

✓ **فصول**. م**12**. ع**1** ربيع **1993**. ج**1**. عدد خاصّ بزمن الرّواية.

بئس زمن تجول فيه الأقنعة وجوها ثانية. بئس
أصباغ ومرايا تقف دون صدق العُري ودوننا."
صلاح الدين بوجاه: مدوّنة
الاعترافات والأسرار...ص **55**

مراجـــع أجنبيـــة :

- Bakhtine (M): **esthétique et théorie du roman**. Gallimard. 1975. p 183.
- Genette (G) : **introduction à l'architexte**. Poétique. Seuil. Paris. 1979.
- Genette(G) : **Seuils**.seuil.Paris . 1987.
- Genette. (G) **: palimpsestes. La littérature au second degré**. Seuil. Paris. 1982.
- Kristeva. (J) **: Sèméiotikè. Recherches pour une sémanalyse**. Seuil. Paris. 1969.
- Ricardou (R): **le nouveau roman.** Seuil. Paris. 1978.

"خطـوات تحقيق الوحدة العربية في تصور الشيخ البشير الإبراهيمي (1889م – 1965م) "

فايــد بشيــــــر
جامعة سطيف

ملخـــــــص :

تعد الوحدة العربية من القضايا السياسية الرئيسية،التي تناولها الشيخ البشير الإبراهيمي(1889–1965)، في كتاباته ومحاضراته وأحاديثه، بالشرح والتحليل، انطلاقا من اعتقاده أن العصر هو عصر التكتلات الكبرى، وإن عالم القرن العشرين لا مكان فيه للضعفاء المنقسمين والمشتتين. حيث أكد فيها على الأهمية البالغة للوحدة في تحقيق النهضة، والخروج من حالة التخلف الحضاري الذي لازم الأمة العربية منذ عدة قرون. وفي هذا المقال استعرضنا تصوراته وأفكاره، التي رأى بأنها كفيلة، بوضع حلم ومشروع الوحدة العربية، موضع التجسيد في الميدان.

Abstract:

The Arab Union is one of the basic political issues Bachir Al Ibrahimi wrote about. In his writings using analysis and explanation, starting from his belief that our is an era of coalitions survival in the nowadays requires strensth-the weak is bound to disppear

Bachir Al Ibrahimi emphasized in his writings the great importance of the Arab union, to better development.

In this article we have tackled Bachir Al Ibrahimi's his perception and ideas, which constitute the platform for an efficient and sustainable Arab Union.

مــــقــــدمة :

لم يكتف الشيخ البشير الإبراهيمي، بحث العرب على الوحدة والتكتل، واستعراض الفوائد الجمة التي ستترتب عنها، على كافة المستويات والأصعدة، بل اجتهد في إعطاء تصوراته وأفكاره بشان الخطوات التي يتوجب على العرب

القيام بها، لتحقيق حلم الوحدة العربية الشاملة، وقد حصرها في خمسة خطوات هي: إزالة أسباب التنافر بين الشعوب العربية، التقارب والتواصل بين البلدان العربية، والتعريب الشامل لكل مناحي الحياة في المجتمع العربي، استقلال الأمة أدبيا وفكريا و لغويا، نبـــذ الانقسام واستبداله بالوحدة الشاملة.

- **التعريف بالشيخ البشير الإبراهيمـــي :**

هو محمد البشير الإبراهيمي، بن محمد السعدي، بن عمر بن محمد بن السعدي بن عبد الله بن عمر الإبراهيمي، ولد يوم 13 جوان 1889 م (1) بقبيلة " أولاد براهم "بقرية" راس الوادي" (*) بدائرة سطيف، وهي قبيلة عربية النسب تنتمي في أصولها إلى الأدارسة (**) (2). نشأ في عائلة جزائرية ذائعة الصيت، توارث إفرادها العلم أبا عن جد منذ أكثر من خمسة قرون (3)، يقصدها طلاب العلم من مختلف أنحاء البلاد، فتتكفل بمستلزمات إيوائهم وتعليمهم، إلى أن يحصلوا على مبتغاهم العلمي والمعرفي (4). هاجر سنة 1911م إلى المشرق العربي، للاستزادة في طلب العلم و المعرفة، و مكث هنالك إلى غاية سنة 1920 م (5). بعد عودته إلى الجزائر، بذل جهودا كبيرة في التربية و التعليم، وقد كانت فلسفته في تكوين النشئ، ترتكز على تربيته على الأفكار الصحيحة والأخلاق الحسنة، وعدم التوسع له كثيرا في العلم (6). كان من الأعضاء المؤسسين لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين، في الخامس من ماي 1931م، في نادي "الترقي" (*) بمدينة الجزائر، بغرض محاربة الآفات الاجتماعية (7). شارك في المؤتمر الإسلامي الأول سنة 1936م (8)، اعتقلته السلطات الفرنسية في تلمسان يوم 12أفريل 1940م، ثم نفته إلى منطقة "آفلو" الصحراوية بالجنوب الوهراني. اختير رئيسا لجمعية العلماء، خلفا للشيخ عبد الحميد ابن باديس المتوفى يوم 16 افريل 1940، رغم سعي السلطات الاستعمارية تعيين رئيس أخر موال لها (9). اعتقل اثر أحداث الثامن 1945م، رفقة فرحات عباس، بتهمة تدبير الأحداث والقيام بها (10). أقام في المشرق العربي وبعض الدول

الإسلامية، خلال الفترة الممتدة بين 1952 م- 1962 م، طلبا للمساعدة من الأشقاء العرب والمسلمين، لدعم النهضة العلمية والثقافية الناشئة في الجزائر، ولحشد الدعم المادي و المعنوي للثورة التحريرية، بعد اندلاعها في أول نوفمبر 1954م (11). توفي يوم التاسع عشر ماي 1965 م، عن عمر يناهز السادسة والسبعين عاما (12). ترك الكثير من المقالات والخطب، والأحاديث والدروس والمحاضرات، التي جمعت تحت عنوان "آثارالشيخ البشير الإبراهيمي"، وهي ذات قيمة أدبية و لغوية، وفكرية وسياسية كبيرة.

1 – إزالة أسباب التنافر بين الشعوب العربية :

يرى الإبراهيمي أن أولى خطوات أو مراحل الوحدة، تضافر الجهود من أجل إزالة أقوى أسباب التنافر بين الشعوب العربية، في ميدان الثقافة والتفكير والاتصال بالعصر، وأسباب الثروة و نهم الحياة و أوضاع الاجتماع. من خلال الاجتهاد في تشكيل رأي عام لدى كل شعب من الشعوب العربية، ليتسنى لها تكوين رأي أعم، يتولى التوجيه والإرشاد والتنشئة، إذ أن بعض الشعوب العربية ما زالت إلى تلك اللحظة، لم يتكون فيها رأي عام، وما زالت تحت سيطرة الزعامات الفردية، التي تمثل مؤشرا للتفكك وأساسا للتخاذل، كما أن بعض الشعوب تشهد وجود رأي عام، لكنه يفتقد إلى النضج، لان الرأي العام لا ينضج إلا في مناخ من الاستقرار، والثقافة الهادئة التي تأخذ على عاتقها مهمة التوحيد، ومقاومة التيارات الأجنبية المهدمة كالشيوعية والمذاهب الفكرية الغربية التي تربك الأفكار (13).

ووفقا لذلك يبدو لنا انه انتبه إلى قضية في غاية الأهمية، وهي التفاوت في الواقع الاجتماعي والحضاري بين البلدان العربية، التي تختلف اختلافات عديدة فيما يتعلق بالتاريخ الاجتماعي لكل بلد، بما يتضمنه ذلك من اختلافات في البناء الاجتماعي والاقتصادي و الإيديولوجي، ولا شك أنها تشكل معوقا من المعوقات الأساسية، في سبيل قيام الوحدة العربية على أسس متينة (14).

ويبدو لنا أيضا، انه من المؤيدين لفكرة أن الوحدة العربية يجب أن يكون منطلقها شعبيا وليس فئويا، تشارك فيها جميع شرائح المجتمعات العربية وطبقاتها ومختلف أطيافها، فضلا عن كل التيارات الفكرية والتنظيمات السياسية والاجتماعية والاقتصادية الموجودة في كل قطر، والوسيلة في ذلك هي الجهد الثقافي الذي يتولى التوعية و تكوين رأي عام في اتجاه التوحيد (15).

2 – التقارب و التواصل بين البلدان العربية :

اعتبر الشيخ البشير الإبراهيمي : ((التقارب بريد الاتحاد، والتزاور دليله، والتحاور بشيره، والتشاور مفتاح بابه))، كل هذه الأمور، كانت تقع في تلك الأيام بين الرؤساء العرب وأصحاب الرأي منهم، التي تكررت وأسفرت عن بعض المؤشرات الايجابية التي توحي باقتراب حلم تحقيق الوحدة الشاملة، التي تخيف أعداء العرب ومنهم الصهاينة، فيقولون أن في الجزيرة العربية قوما "جبارين". ومن الإحداث الهامة –حسبه– في هذا الصدد، زيارة " الأمير عبد الله الجابر الصباح "رئيس معارف الكويت لمصر، والتي كان لها دور جلي في التقارب بين العرب، لما لبلده الكويت من مكانة في تاريخ الجزيرة العربية، ولعائلته من منزلة في العائلات العربية الكبرى، ولما يتمتع به شخصه من مزايا وخصائص استمدها من فطرة الإنسان العربي، ومن همته و شهامته ونبله، وبساطته وسماحة نفسه، ومن الآداب والأخلاق الإسلامية، و تواضعه وصدقه في القول والفعل، وقد شكر الإبراهيمي الحكومة المصرية، على احتفائها بزيارة الأمير الكويتي، وقيامها بتكريمه رسميا وشعبيا، معتبرا أن ما قامت به عكس لأول مرة تواصلها مع الشعب المصري، فقد كان في السابق يقوم هذا النوع من الاحتفالات، على المجاملة والنفاق بدل الإخلاص والمحبة، وعلى الرهبة والتملق بدل الرغبة والصدق. وختم كلامه بالقول إن هذا السلوك الحسن الذي بدر من الحكومة المصرية، باستقبالها الحار لشخصية عربية مرموقة، هو في حقيقة الأمر: ((وصل لأرحام كانت مجفوة، والرحم إذا تنبهت أسبابها تأتي بكل

عجيب، وتجرف كل ما كن يحجبها من حجب، وما كان يغطي عليها من عقوق وقطيعة)) (16).

وعلى هذا الأساس، اعتبر مصر أكثر البلدان العربية أهلية لقيادة العرب، فهي التي احتضنت العروبة، ونبت في أرضها لسانها، وتفتقت فيها حضارتها وآدابها، ولكل ذلك فمن الوفاء لها، أن يعترف كل عربي بهذا الفضل والسبق، فيقر لها بالقيادة والزعامة (17).

وقد برر ترشيحه لمصر لتكون قائدة ومتزعمة للوحدة العربية، بقوله إنه ينبع من التجربة، كونها أكثر من غيرها من الأقطار العربية وحتى الإسلامية، القادرة على لعب هذا الدور، فكل أمال العرب بصفة خاصة والمسلمين بصفة عامة، معلقة عليها لقيادتهم و لم شتاتهم (18).

ولا شك أن هذا الاختيار صائب، ففي تلك المرحلة كانت مصر هي البلد العربي الوحيد القادر على لم شتات العرب، ومن ثمة تزعم الوحدة العربية، بالنظر إلى موقعها الجغرافي الذي جعلها في مركز البلاد العربية الإفريقية والأسيوية، ولما كانت تشهده من نهضة ثقافية و فكرية وأدبية و حركة سياسية، كل ذلك أهلها لتكون "الزعيمة الطبيعية" للقومية العربية على حد تعبير"ساطع الحصري" (19). وفي حقيقة الأمر، كان ذلك رأي اغلب المفكرين و المصلحين العرب والمسلمين، ومنهم على سبيل المثال أبو الحسن علي الندوي الذي قال في مصر، أنها تنفرد بخصائص كثيرة لا يشاركها فيها احد، ومنها تقدير العلم والحكمة، وريادتها في اللغة العربية والعلوم الدينية، و وسائل الطبع والنشر، ووجود جامع الأزهر الذي يعد في نظره أكبر مركز ثقافي ديني في العالم الإسلامي (20).

<u>3 – التعريب الشامل لكل مناحي الحياة</u>: يرى الإبراهيمي انه من أهم خطوات تحقيق الوحدة العربية، تعريب كل مناحي الحياة في المجتمع العربي بدء بتعريب الألسنة والأفكار، والعقول والأذهان، والتصورات وحتى اللباس و وسائل النقل

وأساليب المعاش وهيئات الأكل والشرب والنوم وأثاث البيوت (21) و الأسرة، ولا يتم ذلك إلا عن طريق تعريب المدرسة، بدء من الكتاب إلى الجامعة وتعريب التعليم من المعلم إلى الكتاب.

ويضيف بان التعريب الشامل هو اكبر غايات كل من يعمل بإخلاص للعروبة، إذ لا يتم على وجهه المطلوب إلا بالعلم وحده، حتى وإن بلغنا فيه درجات متقدمة جدا، فلا فائدة من العلم وحده، إذا لم يتطعم في كل خطوة منه بتربية نفسية، على ما للعرب من شمائل وهمم وبطولات، ووفاء وصدق في القول وتفان في العمل، وتضحيات وأباء و إيثار وكرم وشجاعة. وقد حث الإسلام على هذا النوع من التربية في قوله تعالى : ((ويزكيكم ويعلمكم الكتاب والحكمة)).

وقد شدد على أن هذا النوع من التعليم، ينبغي أن يقوم به فقط، جماعة من خطباء المساجد ومن الوعاظ ومن كتاب العرب المسلمين، الذين يتوجب عليهم جميعا إن يتفقوا على : ((نغمة واحدة و هي إن الإسلام عرب جميع معتقيه بالانتساب إليه، وإن كل من تكلم العربية فهو عربي، وإن العربي لا يكون عربيا، حتى يكون فيه ما أثر عن العرب من شمائل وأخلاق)) (22).

ومنه يظهر لنا، أن الإبراهيمي يشترط أن يكون التعريب ذا محتوى عربي وإسلامي كامل، مع إيكال هذه المهمة الحضارية لمعلمين ومدرسين مخلصين للعروبة والإسلام، يتميزون بالعلم والاطلاع الواسع على تاريخ العرب وتراثهم، وأخلاقهم وشمائلهم التي اكتملت بمجيء الإسلام، الذي هذبها وأصبغها بصبغته. هذا يقودنا إلى القول انه ممن يضعون التاريخ و اللغة (23) والدين الإسلامي، كمقومات أساسية للوحدة العربية.

ويمكن أن نبرر موقفه هذا إزاء مسألة التعريب، بما تعرضت له اللغة العربية في المغرب العربي على يد الاحتلال الفرنسي، الذي استهدفها بكافة الطرق

والوسائل، وفي جميع الميادين، حتى تحل اللغة الفرنسية محل اللغة العربية، فيضمن بذلك بقاءه (24).

وفي السياق ذاته أشاد الإبراهيمي كثيرا بالخطوات التي قام بها مؤتمر التعريب بالرباط، معتبرا إياها واجبا يقوم به المؤتمرون نيابة عن جميع الأقطار العربية، حاثا المؤتمرين على الجدية والتحلي بالصبر والإرادة والعزيمة، وإقران الأقوال بالإعمال، قائلا بأننا أمضينا أعمارنا في الأقوال، دون أن نترجمها إلى أفعال، حتى تسلل ألينا القنوط وكدنا أن نيأس، فكم من الاجتماعات التي دعي إليها لهذا الغرض قبل هذا الاجتماع، وانتهت دون نتيجة، فالفرصة مناسبة إذا لاستدراك الموقف، بالجد و العزم والحسم والانجاز (25).

وأضاف قائلا بان في السابق كانت اللغة العربية، تتعرض للأذى من الغريب المتنمر ومن القريب المتنكر لها، فيسارع لنصرتها البعض من أبنائها الأوفياء وجنودها المتخفين، لكن دون أن يسمع لهم صوت، لتشرذمهم في الأقطار العربية المترامية الإطراف، إلى أن جاء مجمع اللغة العربية إلى الوجود، ساعيا إلى إعادة الشباب إلى اللغة العربية، وتجديد معالمها، وجميع أنصارها، رغم الصعوبات التي واجهها في السنوات الأولى من إنشائه، شانه في ذلك كشأن أي هيئة فتية، تفتقد إلى التجربة والخبرة اللازميـــن، وظل ينمو ويتطور كلما انظم إليه المزيد من أنصار العروبة و فرسان بيانها، إلى أن وصل إلى ما وصل إليه حاليا.

وقد تمنى في الأخير أن يكتمل بناء مجمع اللغة العربية، حتى يكون وسيلة فعالة في توحيد العرب، فلا عجب إن أقوى جامع لصف العرب لغتهم، وان تحقق ذلك، فانه يمكن اعتبار أسرة المجمع أكثر عروبة من كل العرب (26).

وقد بدا الشيخ الإبراهيمي مرتاحا للنتائج المحققة فقال بأننا مهدنا للوحدة العربية الشاملة بالتعريب الشامل، الذي أزاح العقبات من سبيلها و جمع ما فرقته السياسة والساسة، فضلا عن الأجانب، حيث أصبحنا بفضله إذا طلبنا معلما أو

خطيبا أو واعظا أو طبيبا، أو صيدليا أو محاميا أو قاضيا أو جنديا أو شرطيا، أو كل من يقوم بالمصلحة العامة، و جدناهم عربا باللسان والشمائل والأخلاق والهمم، قبل أن نجد فيهم الموظف الشخص (27).

ومنه فان التعريب الشامل، في كل المجالات بما فيها الحياة العامة، هو خطوة أساسية و حيوية في مسار الوحدة العربية في رأي الإبراهيمي، لان : ((اللغة هي روح الأمة و حياتها... ومحور القومية وعمودها الفقري. وهي أهم مقوماتها و مشخصاتها)) (28).

وهو ما يفسر كون أن القضاء على اللغة القومية للعرب، كان من أهم الوسائل التي عول عليها الاستعمار كثيرا، بغية تحقيق نفوذه وبسط سيطرته، بتكوين جيل موالي له، يحتقر لغته و ثقافته القومية (29).

<u>4 – استقلال الأمة العربية أدبيا و فكريا و لغويا :</u>

كان الشيخ البشير الإبراهيمي، خلال المؤتمرات الأدبية والمنتديات الفكرية واللقاءات العلمية، كثير الحرص إلى دعوة الأمة على ضرورة استقلالها أدبيا وفكريا ولغويا، أكثر من حرصه على الجوانب السياسية والاقتصادية، التي لا تبرز على نحو كاف خصائص الأمم و ومميزات الشعوب، لان الذي يبرزها ويستعرضها أكثر أمام الأمم الأخرى، آدابها وأفكارها و لغاتها (30).

ويعرف الأدب العربي أنه : ((... الوشيحة القوية والوثيقة الباقية التي لم تنقطع طوال القرون و عبر الأزمان ... فهذه هي الأيام تطوي الدول، وتقرب البعيد، أو تبعد القريب، وتقطع السبب أو ذاك من علاقات الإفراد أو روابط الجماعات، ويبقى اللسان العربي و البيان العربي والشعر العربي رسلا صادقين و روابط قوية بين أبناء العروبة كلهم)) (31).

وبناء على هذا التعريف، نستخلص إن الأدب العربي، ظل همزة الوصل المعنوية بين أبناء العروبة، عبر العصور المتعاقبة، وبرغم كل الظروف

والأحوال، على اعتبار إن الأدب بصفة عامة هو : ((هو الصورة الدائمة الخالدة التي تحفظ و جود امة في صورتها الفكرية والحضرية)) (32).

وعليه يرى الإبراهيمي إن الأدب العربي مثل الرباط، الذي عجزت السياسات الإقليمية المفرقة على حل عروقه، و سيظل على مر الأزمنة جامعا للعروبة، وموحدا آلامها وأمالها. شريطة إن يبقى عربيا في أصوله وقواعده لا شرقيا ولا غربيا، يستمد شخصيته وأهدافه من الحاجات الواقعية للمجتمعات العربية، وليس من تلك المفتعلة أو المزيفة (33).

ومن ثمة يخلص إلى أن القومية العربية تستمد قوتها، من واقع الأدب العربي وسلطانه، أما وحدة الأمة العربية فتظهر في وحدة الأدب على نحو عملي، كما أن قضية الوحدة العربية ليست كما يتصور الكثيرون، إنها ميدان سلاح أو حرب، وإنما هي ميدان لإعمال العقل والفكر، فالأديب في ميدان الفكر مثل القائد وسط المعركة، يوجهها بما لديه من خبرة ويديرها بالحكمة، ويقودها بمواهبه ومعارفه، إلى أن يتحقق النصر المنشود (34).

وعلى ضوء ذلك، نستنتج أن الشيخ الإبراهيمي، قد راهن كثيرا على دور الأدب والأديب العربيين في إحياء القومية العربية وتمتين أواصرها من جهة، وفي الدفع بمشروع الوحدة العربية في مساره الصحيح من جهة أخرى، انطلاقا من مسلمة مفادها انه إذا كان الأدب يمثل : ((المرأة العاكسة التي تعكس عليها حضارة امة بجميع مقوماتها النفسية والعقلية والاجتماعية))، فان الأديب هو الذي يتحمل مسؤولية الحفاظ على الصورة الخالدة لامته (35).

5 – نبذ الانقسام و استبداله بالوحدة الشاملة :

دعا الشيخ البشير الإبراهيمي إلى نبذ الانقسام الحالي، واستبداله بالوحدة الشاملة لجميع أجزاء البلاد العربية، وفي هذا يتساءل كيف يتسنى ذلك، وقد افرز ذلك التقسيم أوضاعا جديدة وممالكها وملوكا؟، فمن الصعب جدا تغيير الممالك، ومن الأصعب حرمان الملوك من لذة الملك ؟.

ويجيب على تساؤله بالقول إن البداية تكون بما هو ميسر و متوفر، وهو توحيد التعليم ومناهجه والتجارة وشؤونها، وإزالة الحدود الفاصلة بين أجزاء الوطن الواحد، واعتبار المعتدي على جزء منها معتديا على كامل الأجزاء، وعدو الشعب العراقي هو عدو الشعب المغربي، وهكذا مع اخذ العبرة من ايطاليا في ضم أجزائها، وألمانيا، وفرنسا التي لم يهدأ لها بال في قضية " الألزاس و" اللورين" (*)، وأيضا من انجلترا الشبيهة بجزيرة العرب، والتي لو أن دولة اعتدت على جزء منها، لتسارع الانجليز في كل مكان لاسترداده، فلما لا يفعل العرب مثل ذلك ؟ (36).

ويواصل متسائلا عن المانع من أن تكون دولة واحدة ؟، في وجود الأمة الواحدة التي لا تحتاج في غالبيتها، إلى ما قام به اليهود من جمع لشتاتهم من مختلف أنحاء العالم، المتباينة أعراقهم وأفكارهم و ميولاتهم، ولا تحتاج إلى وسيط محتل للتعمير، كلجوء الصهاينة إلى الاستعمار البريطاني. فمن الممكن جدا تحقيق الحلم في اقصر زمن، شريطة وجود قادة يتحلون بالإرادة والعزيمة اللازمين لذلك (37).

ولا ريب أن الهدف الذي توخاه، من وراء إعطاء أمثلة بالوحدتين الايطالية والألمانية من جهة، و بالحركة الصهيونية من جهة أخرى، هو دعوة العرب لأخذ العبرة واستخلاص الدروس منها. فقد كانت ايطاليا بمقتضى مؤتمر فيينا 1815م مقسمة إلى سبعة دول(*)، خاضعة للنفوذ الأجنبي وغارقة في جو من الفساد والرشوة وسوء الأحوال الاقتصادية والاجتماعية. والأمر ذاته ينطبق على ألمانيا، التي كانت غداة الثورة الفرنسية 1789م، مقسمة إلى أربعمائة ولاية تقريبا. ورغم ذلك استطاعتا تخطي كل العقبات، وتحقيق وحدتيهما القومية على مراحل (38).

أما بالنسبة للحركة الصهيونية الحديثة، فقد تمكنت من إقامة كيانها القومي في الأرض الفلسطينية عام 1948م، و بالتالي من لم شتات اليهود في مختلف أنحاء

العالم، و خاصة يهود أوروبا الشرقية، معتمدة في تبرير احتلالها لفلسطين على ادعاءات تاريخية، وضعت خططها الصهيونية القديمة، عندما قامت بتحريف التوراة، ورسمت حدودا موهومة للدولة العبرية تمتد من الفرات إلى النيل. موظفة الانتداب البريطاني، الذي سلمهم إياها بعد انتهائه (39).

ولا يرى الإبراهيمي في الملوك والأمراء العرب و قادة الرأي فيهم، رغم تعدد واختلاف مشاربهم و أهوائهم، إلا أنهم أمناء على مجد العروبة، وأنه عليهم تقع مسؤولية إعادته، خاصة وإن وسائل تحقيق ذلك متوفرة وميسرة لهم، لا تتعدى طرح الأنانية جانبا، لا يحاسبون على أسباب الإضاعة لأنها متقادمة فهم ليسوا مسؤولين عنها، وإنما المطلوب منهم إعادة ما ضاع من ذلك المجد، ولا يشكل تعددهم عائقا أمام هذا الهدف، إذا ما اتحدوا في الوجهة والعمل، واشتركت أيدي الجميع في عملية البناء على منهاج صحيح، فليتعددوا أشخاصا، وليتحدوا على النحو الذي يؤدي إلى الإيفاء بحق الدين و حق العروبة، و يعيد المجد الذي أضاعوه، والحق الذي نهب منهم (40).

ولهذا وجدناه يسارع إلى إرسال برقية من القاهرة، يهنئ فيها جمال عبد الناصر (1918م- 1970م) رئيس جمهورية مصر العربية و شكري القوتلي (1891م- 1967م) رئيس الجمهورية السورية، بمناسبة الإعلان عن قيام الجمهورية العربية المتحدة في فيري 1958 م جاء فيها : ((إن وحدة العرب هي الأصل والقاعدة وما سواهما شذوذ وانحراف ... فباسم الإسلام وباسم العروبة أهنئكم بنجاح مساعيكم الصادقة في الخطوة الأولى بتوحيد العرب، من اثر التفرق والاختلاف، وسيكون لحاق المتخلفين بها عملا صالحا كله، فيا بشرى للسابقين)) (41). وختم كلامه بتقديم مجموعة من النصائح، والتوجيهات للحكام والقادةالعرب، وتتمثل في ضرورة استئصال النقائص المتاصلة في النفوس، والسعي لجمع الصفوف المتفرقة، وإسكات الأصوات الداعية إلى التفريق، قمع الشهوات الجامحة ومحو الألقاب المهينة، وتقوية العزائم المتراخية (42).

على ضوء ذلك، نستنتج إن دور القادة والحكام العرب في انجاز الوحدة العربية، يعد أساسيا في اعتقاد الشيخ البشير الإبراهيمي، شريطة إن يكونوا على درجة كبيرة من الوعي بالمسؤولية، والتحلي بالصدق في التعامل مع المصالح العليا والقضايا المصيرية للأمة. كل ذلك ممكن، بالرغم الخلافات العميقة والصراعات المستشرية بينهم.

خـــاتـــمـــة :

خلاصة القول أن التصورات والأفكار التي اقترحها الشيخ البشير الإبراهيمي، لتجسيد مشروع حلم الوحدة العربية في ارض الواقع، تبدو لنا عملية وممكنة، تتطلب فقط الجدية و المثابرة، والاقتناع بان قوة العرب في وحدتهم، وليس في انقسامهم إلى وطنيات صغيرة متنازعة فيما بينها. وقد تأكد للجميع إن الاستمرار في ذلك الوضع غير السليم، خطأ استراتيجي كبير، ينبغي تداركه بالوحدة العربية الشاملة.

فالتاريخ شهيد على العرب إما لهم و إما عليهم، ومن المحزن انه شهيد عليهم بالتخاذل و التفكك، والركون إلى الكلام و الأعمال غير المجدية، وهو الذي لا يسجل إلا الأعمال العظيمة على حد تعبير الإبراهيمي (43).

وقد لمسنا إيلاءه أهمية كبيرة للوحدة الثقافية، من خلال استفاضته في الحديث عن ضرورة تعريب، كل أوجه الحياة في المجتمع العربي، بدءا بالألسنة وانتهاء بمقتنيات البيوت. ربما لأنه ممن يعتقدون بان معظم القضايا والإشكالات في الوطن العربي، مصدرها ثقافي بالدرجة الأولى، خاصة وإن الثقافة شكلت إحدى الأدوات المثلى، لمنع أي تكتل عربي من قبل الاستعمار الغربي.

المراجـــــع :

- (1) البشير الإبراهيمي : في قلب المعركة (1954 م – 1964 م) ، تجمع وتصدير أبو القاسم سعدا لله، ط 1، شركة دار الأمة للطباعة و الترجمة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1995 م، ص. ص 89 – 90.

- (*) راس الوادي : هي حاليا دائرة إدارية ، تابعة لولاية برج بوعريريج.

- (**) الأدارسة : نسبة إلى إدريس بن عبدا لله ، و يعرف بإدريس الأول، مؤسس سلالة بني إدريس في المغرب رحل من مكة إلى مصر، ثم إلى المغرب، حيث بايعت له بالملك قبائل البربر، فتح تلمسان. قتل مسموما سنة 791 م، بأمر من هارون الرشيد على ما يقال. المنجد في اللغة والإعلام.

- (2) ينظر الإبراهيمي، المصدر نفسه ، ص. ص 205 – 207.

- (3) المصدر نفسه، ص 90.

- (4) البشير الإبراهيمي : أثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، ج 5 (1954 م م) ، جمع و تقديم احمد طالب الإبراهيمي، ط 1، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1997 م، ص، 289.

- (5) ينظر بشير فايد: الشيخ البشير الإبراهيمي و دوره في القضية الوطنية الجزائرية 1920م– 1965م، مذكرة ماجستير في التاريخ الحديث والمعاصر غير منشورة، قسم التاريخ، كلية العلوم الإنسانية و العلوم الاجتماعية، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2001 م، ص 43 و ما بعدها.

- (6) الإبراهيمي : الآثار، ج 4، ص 343.

- (*) نادي الترقي : عبارة عن مركز افتتح سنة 1927 م، بساحة بطحاء الحكومة، من طرف مجموعة من أعيان و أغنياء مدينة الجزائر، بغرض بحث ومناقشة أوضاع المجتمع الجزائري، بين من كان يرتاده من علماء ومفكرين، عن طريق المحاضرات و الندوات.

- (7) أبو القاسم سعد الله : أفكار جامحة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص97.
- (8) ينظر الإبراهيمي : الآثار، ج 1، ص. ص 250 – 292.
- (9) ينظر الإبراهيمي : في قلب المعركة ، ص 224.
- (10) الإبراهيمي : الآثار، ج 3، ص، 379.
- (11) ينظر بشير فايد، المرجع السابق، ص 117 و ما بعدها.
- (12) ينظر المرجع نفسه، ص 154 وما بعدها.
- (13) الإبراهيمي : الآثار، ج 4 ، ص. ص 374 – 375.
- (14) السيد يسن : الوعي القومي المحاصر (أزمة الثقافة السياسية العربية المعاصرة) ، مركز الدارسات السياسية العربية بالأهرام، القاهرة، ص. ص 90 – 91.
- (15) سعدون حمادي : مشروع الوحدة العربية ما العمل ؟، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2006 م، ص. ص 75 – 115.
- (16) الإبراهيمي : الآثار، ج 4 ، ص. ص 242 – 243.
- (17) المصدر نفسه، ج 3، ص 493.
- (18) المصدر نفسه، ج 4، ص 377.
- (19) أبو خلدون ساطع الحصري : العروبة أولا، مركز دراسات الوحدة العربية، ط 2، بيروت، 1985 م ، ص 89.
- (20) أبو الحسن علي الندوي : الصراع الفكري بين الفكرة الإسلامية والفكرة الغربية في الأقطار الإسلامية، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2006، ص. ص 81 – 82.
- (21) الإبراهيمي : الآثار، ج 5، ص 276.
- (22) الإبراهيمي، المصدر نفسه، ص 266.

- (23) و منهم الدكتور "محمد عابد الجابري" ، الذي لا ينفي أهمية اللغة والتاريخ كمقومين أساسيين من مقومات الوحدة العربية ، لكنه يعتبر حصرهما في قالبين صوريين مجردين، إفقار لمفهوم الأمة . ينظر محمد عابد الجابري : المشروع النهضوي العربي مراجعة نقدية، مركز دراسات الوحدة العربية، ط2 ، بيروت ، 2006 م ، ص 97 و ما بعدها.

- (24) أنور الجندي : الفكر والثقافة المعاصرة في شمال إفريقيا، الدار القومية للطباعة و النشر، القاهرة، 1965 م، ص 166 و ما بعدها.

- (25) الإبراهيمي: الآثار، ج 5، ص 267.

- (26) المصدر نفسه، ص. ص 294 – 295.

- (27) المصدر نفسه، ص 267.

- (28) الجابري، المرجع السابق ، ص ص 97 – 98.

- (29) محمد دراجي: جمال الدين الأفغاني الأسس الفكرية لمشروعه الحضاري، ط 1، دار غبريني للطباعة النشر والتوزيع، 2005 م، ص 112.

- (30) مقدمة الهادي الحسني. الإبراهيمي : الآثار، ج 5، ص 26.

- (31) المصدر نفسه، ص 210.

- (32) عبد الله شريط : تاريخ الثقافة في المشرق و المغرب، ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983 م ، ص 26.

- (33) الإبراهيمي : الآثار، ج 5 ، ص 213.

- (34) المصدر نفسه، ص 211.

- (35) عبد الله شريط، المرجع السابق، ص 26.

- (*) الالزاس و اللورين : خسرتهما فرنسا خلال حرب 1870 م – 1871 م مع بروسيا ، التي احتفظت بمها بموجب معاهدة فرانكفورت 10 ماي 1871. انظر عبد العزيز سليمان نوار: التاريخ الحديث أوروبا من الثورة الفرنسية حتى الحرب البروسية الفرنسية 1789 م–1871 م، ط 1، دار الفكر العربي، 2002م، ص 379 و ما بعدها.

- (36) الإبراهيمي : الآثار ، ج 2 ، ص 471.
- (37) المصدر نفسه ، ج 5 ، ص 211.
- (*) منها : مملكة نابولي وتشمل صقلية و عدد سكانها 7،5 مليون نسمة، بدمونت وتشمل سردينيا وعدد سكانها 4 ملايين نسمة، لمبارديا وعدد سكانها4،25 مليون نسمة، الولايات البابوية و عدد سكانها 3،5 مليون نسمة ... الخ. شوقي الجمل، عبد الله عبد الرازق : تاريخ أوروبا من النهضة حتى الحرب الباردة، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، 2004 م، ص 181.
- (38) ينظر شوقي الجمل، عبد الله عبد الرازق ، المرجع نفسه، ص 181 وما بعدها.
- (39) للاطلاع على المراحل التي مرت بها الحركة الصهيونية، ينظر سهيل حسين الفتلاوي : جذور الحركة الصهيونية، دار وائل للطباعة و النشر، عمان، الأردن ، 2002 م.
- (40) الإبراهيمي : الآثار، ج 4 ، ص. ص 242 - 243 .
- (41) المصدر نفسه، ج 5، ص 45.
- (42) المصدر نفسه، 211.
- (43) المصدر نفسه، ج 4، ص ص 375 - 376 .

من أصــول الدرس اللغــوي الحديث عند القاضي عبد الجبار المعتزلي

أ.أرزقي شمون
جامعة بجايــة

ملخـــص :

يمثل هذا المقال محاولة لتسليط الضوء على جانب مهم من تراثنا العريق، ويتعلق الأمر تحديدا بأحد رواد دراساتنا اللغوية القديمة، وهو القاضي عبد الجبار المعتزلي، الذي يعد علما من أعلام الفكر العربي والإسلامي القديم، بما خلفه من أفكار، لم تكن إنجازا جديدا بالنسبة إلى العصر الذي عاش خلاله فحسب، بل تمثل القاعدة الصلبة التي بنيت عليها اللسانيات الحديثة.

نظر عبد الجبار إلى اللغة انطلاقا من المبدأ الاعتزالي المتمثل في تقديس العقل، فاستطاع أن ينزع الستار عن كثير من المسائل الأساسية في النظام اللغوي، منها ميزة الاعتباطية بين الدال والمدلول، وهي جوهر ما يميز اللغة عن بقية الأنظمة العلامية، ثم مبدأ الخطية في إنتاج السلاسل الكلامية، وهوما يعطي اللغة القدرة على الإبداعية في جانبها الدلالي. كما أعاد الاعتبار للنحو، مبرزا دور العلاقات السياقية في أداء المعنى. خلص عبد الجبار إلى هذه النتائج من خلال نظرته السليمة إلى اللغة على أنها نظام يشكل كلا متكاملا، يستمد كيانه من كل العناصر المكونة له، ولا يؤدي وظيفته الدلالية إلا في إطار هذا التكامل، ومن ثم مهد الطريق لمن جاء بعده من علماء العرب ليكملوا بناء صرح الدراسات اللغوية العربية، ولاسيما نظريتها الدلالية.

Résumé :

Plusieurs linguistes contemporains méconnaissent le patrimoine linguistique et sémantique et ne prêtent à la pensée ancienne qu'un intérêt tout à fait secondaire. L'objet de cet article est la contribution d'un penseur logicien ayant vécu au 4eme siècle de l'hégire dans l'évolution de l'étude linguistique dans la pensée arabe ancienne. Il s'agit d'El Kadi Abd Eldjebbar, qui a proposé une approche dans le cadre de l'analyse linguistique relativement similaire à celle préconisée par Ferdinand de Saussure. Le maître fondateur de la linguistique moderne, aussi bien sur le plan notionnel que méthodologique.

قد لا يرضى بمثل هذا العنوان، بعض دارسينا المحدثين، ممن يستكثرون على أعلام تراثنا، أن يرد فيما خلفوه من مؤلفات، ما يمثل حقا نواة للدرس اللغوي الحديث بفضل وعيهم المبكر بنظام اللغة، وإسهامهم بتعمق قضاياها الأساسية.
أما من كان ديدنه البحث عن الحقيقة والتصريح بها، فإنه لايجد حرجا في الإقرار بأن كثيرا من مفكرينا القدامى، استطاع بوعيه العلمي الناضج، وقدرته على تعمق المسائل أن يضمن لنفسه حضورا في الدرس اللغوي الحديث، من خلال آرائه وأفكاره.

ويعد القاضي عبد الجبار (ت: 415هـ) واحدا من هؤلاء الأعلام، ومن أشهررجال المذهب الاعتزالي. تتجلى أهميته في تراثنا من خلال ما خلفه من مؤلفات نفيسة، أهمها- ربما- كتاب : المغني في أبواب التوحيد والعدل، وكتاب شرح الأصول الخمسة.

اشتهرعبد الجبار بذوده عن مذهب المعتزلة، وقد سارعلى نهجهم في مؤلفاته، مدافعا عن العقل باعتباره مصدرالمعرفة، له الأسبقية على الشرع، خلافا لمذهب الأشاعرة الذين دافعوا عن أسبقية الشرع على العقل، ومن ثم جعلوا الدليل الشرعي أصلا والدليل العقلي فرعا.

في حصول المعرفة، وإنما هم يقرون بأن من دلالات القرآن الكريم ما يجب أخذه والتسليم به، مثل دلالته على نبوة محمد عليه الصلاة والسلام، وعلى هجرته أيضا. إن هذه القضايا- في نظر المعتزلة-جزء من المعرفة الاضطرارية التي لا يحتاج المرء إلى الاستدلال عليها.

من هذا المنطلق سعى المعتزلة لإثبات علاقة التكامل بين العقل والشرع، فقالوا إن القرآن ليس فيه إلا ما يوافق العقل، واستدلوا على ذلك بأن كل الأفعال التي حرمها الوحي مثلا، هي بالذات التي يرفضها العقل. وقد أكد القاضي عبد الجبار

هذه الصلة بين العقل والوحي إذ يقول:" أما من يطعــن في القرآن بأن ظاهره خلاف ما في العقول فقد بينا فساده... " [1].

يعلل المعتزلة اعتدادهم بالعقل من خلال تحديد ماهيتــه وإبراز دوره في نفع الإنسان المكلف–بفتح اللام– من قبل خالقه. فغاية المعرفة هي معرفة الله تعالى، المكلِف– بكسر اللام– بكل صفاته وعلى رأسها التوحيد والعدل، ومن ثم معرفة التكليف المتمثل في أوامره ونواهيه، لأن "سائر الشرائع من قول وفعل لا تحسن إلا بعد معرفة الله تعالى، ومعرفة الله لا تحصل إلا بالنظــر، فيجب أن يكون النظر أول الواجبات"[2] .

وقد كلف الله تعالى عبده بواجبات، بعدما وفر له أسباب القدرة على القيام بأفعاله مثل" الإيجاد والإحياء والإقدار والتمكين وإزاحة العلة باللطف "[3]، كما زوده بالعقل ليكون قادرا على تمييز التكليف، فيفعله أو يتركه بإرادته الحرة وعلى وجه الاختبار، وذلك مناط المسؤولية التي ينجم عنها الثواب والعقاب، وهذا مخالف لما اعتقده الأشاعرة، من عدم تحميل الإنسان مسؤولية أفعاله على اعتبار أنها – في نظرهم– من خلق الله تعالى بما فيها السيئات[4].

وبناء على أسبقية الدليل العقلي على الدليل الشرعي لدى المعتزلة، يصنف عبد الجبار الأدلة ثلاثة أنواع، مرتبا إياها على أساس أهميتها، تبعا لأقسام المعرفة في نظره وهي : التوحيد والعدل ثم النبوءات والشرائع. يقول: "وقد بيّنا من قبل أن الأدلة تنقسم على وجوه، فمنها ما يدل على صحة الوجوب، ومنها ما يدل في الدواعي والاختيار، ومنها ما يدل بالمواضعة والمقاصد، ورتّبنا كل واحد من هذه الوجوه بأن بيّنا أن المقدم على ما يدل من حيث الصحة وهو الذي يتطرق به إلى معرفة التوحيد، ثم يتلوه ما يدل بالدواعي وهو الذي يعرف به العدل، ثم يتلوه ما يدل بالمواضعة أنه تعرف النبوءات والشرائع "[5].

يختص الدليل الأول منها بمعرفة الباري تعالى، وهي الأصل لمعرفة سائر الشرائع من قول أو فعل، إذ لا يصح أن يكون الإنسان موحدا ما لم يعرف وحدانية الله التي يجب على العاقل تحصيلها بالنظر والاستدلال. لأن الله تعالى لا يُعرف ضرورة ولا بالمشاهدة، فهي معرفة قائمة على التفكير والنظر، بديهيتها الأولى أن الفعل يدل وجوبا على وجود فاعل له، وإذا كان العالم من حولنا يزخر بأجسام لا نملك إلا التسليم بعجزنا أمامها، وقد قال تعالى:{ إن في السماوات والأرض لآيات للمؤمنين}(الجاثية: 45)، فمن الضروري أن يكون لها ولهذا العالم موجد هو الله تعالى. ومادامت هذه الموجودات المختلفة تحمل معاني الاجتماع والافتراق والحركة والسكون وسائر الأعراض المحدثة والفانية[6]، فذلك يدل على حدوث العالم وفنائه، ومن ثم تثبت لمحدِثه تعالى صفة القدم وذلك عين التوحيد.

ويترتب عن معرفة التوحيد -بالصحة والوجوب- النوع الثاني من الأدلة وهو معرفة أن الله تعالى منزه عن مشابهة ما سواه مما هو محدث، ولا تشاركه مخلوقاته في القدم وفي ما يستحقه من صفات، لأنه تعالى" قادر لذاته ومن حق القادر لذاته أن يكون قادرا على سائر أجناس المقدورات، ومن كل جنس على ما لا يتناهى، وهذا يوجب أن يكون في مقدوره من الحسن ما يستغنى به عن القبيح"[7]، ومن ثم التسليم بما يجوز عليه تعالى من صفات كفعل الصلاح والخير ورعاية مصالح العباد، وذلك هو العدل الذي بمعرفته يكتمل أول الواجبات في نظر المعتزلة وهو معرفة الباري عزوجل.

أما النوع الثالث والأخيرمن الأدلة، فهوالمتعلق بالدلالة اللغوية التي تختص بالنبوات والشرائع، وتنظيم حياة الانسان بشكل عام. ويعلل عبد الجبار وضع هذه الدلالة – اللغوية- الموضع الأخير بكون الكلام رهينة المتكلم، إذ لا يكون دلالة إلا بمعرفة أن صاحبه ممن لا يقول إلا الحق. " فمن لا يعرف المتكلم ولا

يعلم أنه ممن لا يتكلم إلا بحق لا يصح أن يستدل بكلامه"[8]، ومن ثم لا يصح الإقرار بأن كلام الله تعالى حق ودلالته قبل العلم بالتوحيد والعدل. وقد صنف عبد الجبار هذه الأدلة من ناحيتها العملية، ومن حيث دلالتها، فرأى أنها صنفان:" أحدهما يدل على ما يدل عليه لوجه يختصه، لا يتعلق باختيار الفاعل له أو ما جرى هذا المجرى، وهذا لا يجوز أن تتغير حاله في الدلالة، وذلك كدلالة الأعراض على حدوث الأجسام، والثاني يدل على مدلوله لوقوعه على وجه له تعلق باختيار فاعله كدلالة الكلام على ما يدل عليه، لأن الخبر إنما يدل على المخبر عليه من حيث قصد به الإخبار عما هو خبر عنه ومن حيث كان فاعله على صفة ولا يدل بجنسه "[9]. فأدلة التوحيد والعدل علامات تدل بجنسها، كدلالة الجبال والبحار والكواكب، ليست رهن الجماعة، ولا شرائط لها غير سلامة العقل والحواس، يستدل بها الناظر على مستواه الفردي من خلال التأمل والتفكر، فيصل إلى كليات الأحكام المتعلقة بالله تعالى وما يليق به من صفات. أما العلامات اللغوية فإنها لا تؤدي وظيفتها الدلالية إلا وفق قوانين وشرائط تميزها في بعدها الدلالي عن بقية أنواع العلامات.

اللغة وشرائط دلالتها :

يُعتبر البحث في قضايا اللغة من المسائل الخلافية الحادة بين المعتزلة وخصومهم الأشاعرة. وينحدرهذا الخلاف من جذر ديني يتعلق بقضية صفات الله تعالى وخلق القرآن. فقد ذهب الأشاعرة إلى أن الكلام صفة الذات، وأن الله تعالى متكلم بكلام قديم ومريد بإرادة قديمة[10] ،ومن ثم لا تكون اللغة إلا إلهاما وتوقيفا من الله عزوجل، ويستدلون على هذا الرأي بقوله تعالى:{ وعلم آدم الأسماء كلها}(البقرة:31). أما المعتزلة فقد كان لهم رأي مخالف، وهو أن اللغة تقديرات من الاصطلاح، أقيمت على أساس التواطؤ بين الناس.

وبناء على كون اللغة اصطلاحا وتواضعا، يقرر عبد الجبار أن العلاقة التي تربط بن الدال ومدلوله، إنما هي عارضة، لا تعود إلى تركيبة المسميات أوأشكالها، وهذا ما اصطلح عليه في الدرس اللساني بالاعتباطية (ARBITRAIRE). يقول صاحب المغني :

"وقد بيّنا...بطلان القول بأن اللفظة تتعلق بما تفيده لشيء يرجع إليها، ودللنا على فساد ذلك بوجوه"[11].

ويعلل عبد الجبار الاعتباطية اللغوية بكون الذين وضعوا البدايات الأولى للغة، لو بدا لهم إعطاء دال آخر لمدلول معين، كأن يجعلوا الأسود للتعبير عن الأبيض، والقصير مكان الطويل، والجوهر في موضع العرض، لكان لهم ذلك دونما تأثير في اللغة، ولكان الحال على ما هو عليه الآن[12].

وعلى الرغم من اختلاف المعتزلة وخصومهم حول أصل اللغة ألإلهام هي أم اصطلاح، واعتبار ابن القيم الجوزية أن القول في أصلها بالاصطلاح بدعة[13]، إلا أن الطرفين يتفقان حول اعتبار المواضعة شرطا ضرريا للدلالة اللغوية، وهي المسألة التي ركز عبد الجبار جهده عليها، مبينا أنه لما تعذر الارتباط الطبيعي بين الدال ومدلوله، لزم أن يكون الاقتران بينهما عن طريق المواضعة، وهي العرف الذي يمثل عقدا (Contrat) يتواضع أفراد الأمة عليه، فيشكلون به مؤسسة(Institution)على حد تعبير دي سوسير [14] لها وظيفة توحيد المجتمع، مادام نوع الإنسان " محتاجا إلى اجتماع مع آخرين من بني جنسه في إقامة معاشه "[15].

ولإبراز أهمية المواضعة في أداء اللغة وظيفتها التواصلية، يعقد عبد الجبار مقارنة بين الكلام والإشارة التي تعتبر هي الأخرى نظاما علاميا، يمكن التخاطب به، كأن " نجد أحدنا يستدعي من غلامه سقي الماء بالإشارة على حد ما تستدعيه بالعبارة"[16].إلا أن الإشارة -كما يقول- قاصرة لا تبلغ مستوى

الكلام في الدلالة، لقيامها على أساس المشاهدة، إذ لا بد من حضور الأشياء للإشارة إليها، وإلا فلا معنى لذلك، ومن ثم كانت معرفتها اضطرارية ومحدودة، يقول صاحب المغني : " لما ضاقت الإشارة ولم تبلغ مبلغ الكلام والكتابة، لم يصح أن تفيد في التفصيل ما تفيده، بل أكثر ما تفيده إنما تفيد بالعلم الضروري الحاصل عندها، لا عن طريق الاكتساب "[17].

غير أنه ليس من نتائج هذه المقارنة ما يقلل من شأن الإشارة في نظر عبد الجبار، لأنها أساس وجود الكلام، وإن كانت أقل شأنا منه في الدلالة، إذ لولا الإشارة لما تسنى للمواضعة أن يكون لها وجود " وأما أول المواضعات فلا بد فيه من تقدم الإشارة التي تخصص المسمى"[18]. وعلى هذا الأساس يكون أصل تشكل اللغة حضورا للشاهد قبل أن يبني عليه الغائب على حد تعبير المعتزلة. بمعنى أن البداية اللغوية تتم بمشاهدة الأشياء المشار إليها، ثم تنوب الأسماء عنها حال غيابها.

ومن الواضح أن هذا المذهب يوقع المعتزلة في حرج، لقولهم بقيام أصل اللغة على الإشارة إلى الأشياء بالجارحة، وهو ما لا يصح أن ينطبق على الله تعالى، المنزه عن التجسيم والتشبيه، ولهذا حاول عبد الجبار تخريج المسألة بقوله:" وأما العواضعات فلا بد فيه من تقدم الإشارة التي تخصص المسمى... ولذلك جوزنا من القديم تعالى تعليمه لغة بعد تقدم المواضعة على لغة، ولم نجوز أن نبتدئ بالمواضعة لاستحالة الإشارة عليه سبحانه " [19].

لقد اتخذ عبد الجبار من صفتي الاعتباطية والمواضعة في الكلام مفتاحا لولوج أعماق الظاهرة اللغوية في صورتها العملية، محللا نواميسها التي تقف حدا فاصلا بين اللغة وغيرها من الأنظمة العلامية. وقد وقف عند صفة التقطيع (Segmentation) التي يسميها اللساني أندري مارتيني" التلفظ المزدوج"[20]، وهي ما يعتبر محرك اللغة ومصدر طاقتها الإبداعية. وجد المعتزلة في هذه

الصفة دعامة يعززون بها مبدأ التنزيه والتوحيد في فكرهم، وهو القول بكون القرآن مجزأ حروفا وكلمات، مما يدل على حدوثه، يقول عبد الجبار: " إن القرآن يتقدم بعضه على بعض، وما هذا سبيله لا يجوز أن يكون قديما، إذ القديم هو ما لا يتقدمه غيره...لأنه سور مفصلة وآيات مقطعة، له أول وآخر، وما يكون بهذا الوصف لا يكون قديما" [21] ،وفي هذا خلاف لرأي الأشاعرة القائل بقدم القرآن، وبأنه صفة لذاته تعالى قائم به ومختص بذاته.[22] .

ومما لا شك فيه أن ميزة التقطيع التي يتصف الكلام بها، تجعله خاضعا لما يعرف في الاصطلاح اللساني الحديث بمبدأ الخطية (Linéarité)[23] ، الذي يعني أنه من الضروري أن تتسلسل أقسام الكلام ومقاطعة على محور الزمن، يقول عبد الجبار : " إن من حق الكلام أن يكون حروفا منظومة ضربا من النظام، وما وقع في حال واحدة لا يصح فيه" [24] ، ومن هنا نسلم مع المعتزلة بأثر الخطية في الجانب الدلالي، من خلال تحكم الزمن في سيرورة الكلام وتنظيمه في صورة سلاسل كلامية متتالية." إن الكلام إنما يفيد بأن يحدث بعضه في إثر بعض"[25] . وإذا لم يكن بالإمكان إنتاج مقاطع كلامية على نفس النقطة من محور الزمن، فكذلك لا يمكن أن تكون الفواصل الزمنية واسعة بين المقطع الكلامي والآخر، لان من شان ذلك أن يتلف النسيج الدلالي.

إن العلاقة بين مقاطع الكلام شأنها- في نظر صاحب المغني- شأن المستثنى الذي يجب ألا يتأخر بفاصل زمني طويل عن المستثنى منه لإتمام معنى الاستثناء يقول : " إن الدلالة يجب أن تكون واقعة في حال واحدة أو تجري هذا المجرى، والبيان إذا تأخر لم يتصل بالمبين هذا الحد من الاتصال، فلا يصح أن يكوّن مع تأخره دلالة مع الخطاب المتقدم، كما لا يصح في الاستثناء إذا تأخر أن يكوّن دلالة مع الكلام" [26].

ولما تحددت وظيفة اللغة أساسا بالإنباء عما في النفس، ركز عبد الجبار على معرفة حال المتكلم وقصده من كلامه، مؤكدا ذلك بإقرار أهل اللغة بأنهم " متى علموا وقوع الكلام بحسب قصد زيد وإرادته ودواعيه وصفُوه بأنه متكلم" [27]. وما دام التعبير عن هذه المقاصد التي في النفس، لا تفي بغرضه الألفاظ المفردة التي لا تعدو أن تكون أدوات قائمة مقام الإشارة حال غياب الأشياء، كان لزاما على المتكلم أن يراعي ترتيب ألفاظه وفق نظام مخصوص لإفادة الدلالة، وإلا -يقول صاحب المغني-لا مجال لتسمية أصواته كلاما لدخولها في حكم أصوات الطائر. "والذي نختاره في حكم الكلام أنه ما حصل فيه نظام مخصوص... فما اختص بذلك وجب كونه كلاما، وما فارقه لم يجب كونه كلاما"[28] .

من هنا تتجلى أهمية المواضعة التي جعل عبد الجبار مدار الأمر عليها في تحليل الظاهرة اللغوية. فهي لا تضمن المطابقة بين الدال ومدلوله على مستوى العلاقات الترتيبية (Rapports Associatifs) فحسب، وإنما تتجاوز هذا الحد إلى التحكم في العلاقات السياقية- التركيبية- (Rapports Syntaxiques)، لتضمن وضوح المقاصد من الكلام. وفي هذا تكشف لنا المواضعة عن الطاقات الكلامية في نظام اللغة، وتتيح للمتكلم توظيف الاحتمالات التركيبية الممكنة، من خلال وضع لفظه الموضع الذي يضفي عليه الشحنات الدلالية الخاصة، حسب ما تسمح به قوانين اللغة من تغاير السياقات.

منزلة النحو من النظام اللغوي :

يعد الإعجاز القرآني من أهم القضايا القرآنية التي انصرف اهتمام عبد الجبار إليها، فقد خصه بالمجلد السادس عشر من كتاب المغني في أبواب التوحيد والعدل، فصل فيه مقومات الكلام والسر في جودته وتفوق بعضه على بعض،

محددا حقيقة النظام وأهميته، ليبيّن في النهاية دلالة القرآن الكريم على نبوة محمد عليه السلام.

ولا غرابة في أن يجعل عبد الجبار قضية البلاغة القرآنية نقطة الانطلاقة في حديثه حول الإعجاز، ليثبت أن السر في القرآن الكريم، إنما يكمن في عجز فرسان الخطابة وقادة البلاغة عن محاكاة أقصر سورة من سوره في جودة النظم وحسن البلاغة، مع أنه من جنس كلامهم، الأمر الذي لا يدع مجالا للحجج الواهية، كتلك التي قال بها إبراهيم بن سيار النظام وهي " صرف الدواعي من المعارضة ومنع العرب عن الاهتمام به جبرا وتعجيزا"[29] .

يفضل عبد الجبار أن يستهل حديثه عن الفصاحة بالعودة إلى كلام شيخه أبي على الجبائي وهو قوله :" قال شيخنا – أبو هاشم- : إنما يكون الكلام فصيحا لجزالة لفظه وحسن معناه، ولابد من اعتبار الأمرين، لأنه لو كان جزل اللفظ ركيك المعنى لم يعد فصيحا، فإذن يجب أن يكون جامعا لهذين الأمرين، وليس فصاحة الكلام بأن يكون له نظم مخصوص، لأن الخطيب عندهم، قد يكون أفصح من الشاعر والنظم مختلف، إذا أريد بالنظم اختلاف الطريقة، وقد يكون النظم واحدا وتقع المزية في الفصاحة، فالمعتبر ما ذكرناه، لأنه الذي يتبيّن في كل نظم وكل طريقة، وإنما يختص النظم بأن يقع لبعض الفصحاء: يسبق إليه ثم يساويه في ذلك النظم، ومن يفضل عليه يفضله في ذلك النظم"[30].

يصرح الجبائي في هذا الكلام بأن النظم لا يمكنه أن يكون مقياسا للفصاحة، ودليله في ذلك أن الناس قد يتفاضلون في الفصاحة والنظم واحد.

ومع أن عددا من رجال المعتزلة والأشاعرة شغلوا أنفسهم بدراسة نظم القرآن الكريم لبيان إعجازه الأسلوبي والبلاغي، إلا أن الجبائي يحصر الفصاحة في جزالة اللفظ وحسن المعنى، متأثرا دون شك بما تجذر في الساحتين الفكرية والنقدية من فصل بين اللفظ والمعنى آنذاك.

وقد كان عبد الجبار واعيا بخطورة هذا الخطأ المنهجي في عمل النقاد والبلاغيين، وبمدى ما يمكن أن يخلفه من أثر في فهم الإعجاز القرآني. ولهذا كلف نفسه عناء الإحاطة بأبعاد الفصاحة من خلال تسليط الضوء على الجانب التركيبي للعبارة واختلاف صوره وتفاضل الناس فيه، محاولا الكشف عن إسهام النحو في قيمة الصيغ الجمالية للتركيب وأثرها على التفاعلات الدلالية. وقد كانت انطلاقته من توضيح موقفه إزاء اللفظ والمعنى، دون انسياق وراء ما يقول شيخه أو سواه. فهو يشيـــر في أكثر من مناسبة إلى أن إعجاز القرآن الكريم، إنما موضعه الفصاحة العائدة إلى حسن المعنى وجزالة اللفظ، يقول: " إن إعجازه هو بما يحصل له من المزية والرتبة في قدر الفصاحة، ولا يكون الكلام فصيحا إلا بحسن معناه وموقعه واستقامته، كما لا يكون فصيحا إلا بجزالة لفظه".[31].

لكن ليس معنى هذا الكلام أن بلاغة القرآن الكريم في لفظه المفرد لجزالته، ولا في معانيه لحسنها فحسب، مثلما كان الباقلاني معتقدا حين لخص البلاغة في قوله إنها"الإبانة في الإبلاغ عن ذات النفس على أحسن معنى وأجزل لفظ"[32] . وإنما المعاني في نظر عبد الجبار" لا تظهر فيها المزية، وإن كانت تظهر في الكلام لأجلها"[33]. وليس هذا من قبيل أن المعاني مطروحة في الطريق على حد تعبير الجاحظ[34]، وإنما الحاصل في واقع الممارسة اللغوية أن المعاني لا يقع فيها تزايد، وأن فصاحة الناس تختلف في التعبير عن المعنى الواحد، بل أكثر من هذا، " قد يكون أحد المعنيين أحسن وأرفع، والمعبر عنه في الفصاحة أدون" [35]. واللفظ المفرد أيضا- وإن كان لا بد من شرط الجزالة فيه- لا يرى صاحب المغني طائلا من البحث عن الفصاحة فيه، والحجة عنده أن اللفظة الواحدة لا تروقك في كل المواضع التي ترد فيها، وإنما قد" تكون إذا استعملت في معنى تكون أفصح منها إذا استعملت في غيره"[36]. ومن هنا يخلص عـــبد

الجبار إلى أن الشأن كل الشأن في إعجاز القرآن الكريم وفي بلاغته، إنما في إحكام الربط بين أجزاء كلامه، وذلك هو النظم أو النظام في الاصطلاح السوسوري، وهو الذي يرتفع بالكلام إلى مستوى الأفعال المحكمة " كالبناء والنساجة والصياغة "[37] ، ويمنحه صفة الجواهر المتجاورة التي لا ينقطع بعضها عن بعض.

هكذا استطاع عبد الجبار أن يكشف عن النظم، ذلك السر الكامن وراء الإعجاز القرآني، الذي أشار إليه الباقلاني –الأشعري– في كتابه "إعجاز القرآن" غير أنه عجز عن بيانه وتحليله، في حين فاز صاحب المغني بالكشف عنه بعد إيغاله في أعماق الظاهرة اللغوية والعودة إلى الموقف المعتزلي القائل بخلق القرآن الكريم [38]، على اعتبار أنه أصوات مقطعة كما سلف الذكر، ليصل إلى ما للنحو من أثر في تنظيم العلاقات بين الكلم داخل السياق، للتعبير عن أخص الدلالات وأدق المقاصد، من خلال وضع اللفظة الموضع الذي تمليه ثلاثة قيود لا رابع لها هي: المواضعة المطلوبة والإعراب اللائق والموقع المناسب. يقول صاحب المغني :"اعلم... أن الفصاحة لا تظهر في أفراد الكلام، وإنما تظهر في الكلام بالضم على طريقة مخصوصة، ولابد مع الضم من أن يكون لكل كلمة صفة، وقد يجوز في هذه الصفة أن تكون بالمواضعة التي تتناول الضم، وقد تكون بالإعراب الذي له مدخل فيه، وقد تكون بالموقع، وليس لهذه الأقسام الثلاثة رابع، لأنه إما أن تعتبر فيه الكلمة أو حركتها أو موقعها، ولا بد من هذا الاعتبار في كل كلمة، ثم لابد من اعتبار مثله في الكلمات إذا انضم بعضها إلى بعض، لأنه قد يكون لها عند الانضمام صفة، وكذلك لكيفية إعرابها، وحركتها وموقعها، فعلى هذا الوجه الذي ذكرناه، إنما تظهر مزية الفصاحة بهذه الوجوه دون ما عداها[39].

لم نجد بديلا عن نقل هذا النص بكامله، وكما ورد على لسان صاحبه، لما يحمله من أفكار نيرة تمثل بحق قفزة نوعية في مسار الدراسات اللغوية العربية. فهو يدعو بشكل صريح إلى إعادة النظر في نهج دراسة النصوص، والبحث عن مقومات الفصاحة فيها، بالانتقال من العناية باللفظة المفردة التي لا تعدو أن تكون مجرد إشارة، إلى التركيز على البنى اللغوية وما قد يعتريها من تطويل وإيجاز وحذف وزيادة، وتقديم وتأخير، وأثر ذلك كله على نشاط السياق ومن ثم الإبانة ووضوح المقاصد.

وقد أخذ صاحب المغني هذه الفكرة عن الرماني الذي أشار في كلامه حول الإعجاز القرآني إلى إمكانات التأليف اللامتناهي، على الرغم من محدودية ألفاظ اللغة، يقول :" ودلالة الأسماء والصفات متناهية، فأما دلالة التأليف فليس لها نهاية، ولهذا صار التحدي فيها بالمعارضة لتظهر المعجزة[40]. وهذه الفكرة هي جوهر ما بنى عليه عبد القاهر الجرجاني نظرية النظم خلال القرن الخامس للهجرة، وهي الأصل الذي تأسست عليه النظرية اللسانية المسماة بنظرية النحو التوليدي التحويلي في وقتنا الحاضر. فالنحو في نظر عبد الجبار يتجاوز المعيارية الضيقة والتمييز بين الصواب والخطأ، ليكون المقوّم الأساس في الكشف عن الطاقات الكامنة في النص، ومعرفة مضامينه من خلال النظر في الصيغ الجمالية للتراكيب اللغوية، انطلاقا من موقع اللفظة وإعرابها، وهذا موطن الفصاحة والسر في التفاضل بين كلام وآخر.

المراجـــع :

1-القاضي عبد الجبار، المغني في أبواب التوحيد والعدل، ج 16، إعجاز القرآن، تقويم أمين الخولي، مطبعة دار الكتب ط1، 1960، ص403.

2 - القاضي عبد الجبار، شرح الأصول الخمسة، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، 1990، ج1، ص 25.

3 - المغني، ج 16، ص 403.

4 - انظر نصر حامد أبو زيد، الاتجاه العقلي في التفسير، ص 52 وما بعدها.

5 - المغني، ج 16، ص 349.

6 - شرح الأصول الخمسة، ج1، ص 46.

7 - المرجع نفسه، ص 16.

8 - المغني، ج16، ص395

9 - انظر نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، ط5، 1999، ص 61 وما بعدها.

10 – انظر الشهرستاني، الملل والنحل، دار الكتب العلمية بيروت ، ص 82.

11 - المغني، ج17،– الشرعيات– تحرير أمين الخولي، إشراف الدكتور طه حسين، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، ص395.

12 –انظر تصر حامد أبو زيد، الاتجاه العقلي في التفسير، المركز الثقافي العربي، ط 4، 1986، ص 88.

13– انظر المرجع نفسه ص 72.

14– Ferdinand de Saussure . Cours de linguistique générale Edition critique preparee payot paris. P 105

15– الشهرستاني، الملل والنحل، ص 34.

16– انظر تصر حامد أبو زيد، الاتجاه العقلي في التفسير، ص161 وما بعدها.

17- المغني، ج7، خلق القرآن، تقويم إبراهيم الأبياري، إشراف الدكتور طه حسين، مطبعة دار الكتب، ص 106

18- المرجع السابق، ص 109.

19- م ن ص ن.

André martinet Elément de linguistique générale Armand colin 4 édition p 67- 20

21- انظر الشهرستاني، الملل والنحل، ص 83.

22- شرح الأصول الخمسة، ج1، ص 198.

Ferdinand de Saussure C L G , p 103 - 23

24- المغني، ج7، ص 85.

25 – المغني ج 16 ص 397

26- المغني، ج17، ص 67- 68.

27- المغني، ج7، ص 101.

28- المرجع نفسه، ص 48.

29- الشهرستاني، الملل والنحل، ص 50

30 - المغني، ج16، ص197.

31-المرجع نفسه، ص 360

32 -القاضي الباقلاني، إعجاز القرآن، تح السيد أحمد صقر ط 3 دار المعارف بمصر ص 286.

33 -المغني، ج16، ص 199

34- الجاحظ، الحيوان، تح د يحيى الشامي، منشورات دار مكتبة الهلال ط 2 1990 ج3، ص 131

35 - المغني، ج16، ص 199.

36 - المرجع نفسه، ص 207.

37 -م ن ص ن

38 - انظر شرح الأصول الخمسة، ج2، ص 198.

39 - المرجع السابق، ص 199.

40 - الرماني، النكت في إعجاز القرآن، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، دار المعارف بمصر، 1976، ص 107.

المنــــاهج النقديـــة ونظريـــة المعرفـــة
(نحو تأسيس لوعي منهجي)

د.خيرالدين دعيش
جـــــامعة سطيف

ملخّـــــص:

إنّ واقع الممارسة النقدية الأدبية في عالمنا العربي المعاصر، الفكري منه والتعليمي، يحتاج منا بناء وعي جديد يعيد تمثّل طرق التحليل وآليات الفهم، ويستدرك الموازين والقواعد العقلية التي تنسجم وطبيعة المناهج النقدية الغربية، من استدلال وبرهنة وقياس وتمثيل واستقراء واستنباط، وغيرها من مبادئ العقل وأسس الفهم والإدراك. وهذا ما نحاول مناقشته وطرحه ضمن تضاعيف المقال.

Résumé :

La réalité de la pratique d'une critique littéraire dans le monde arabe, que se soit intellectuelle ou didactique, nécessite de nous la renaissance d'une conscience pour assimiler les approches d'analyses et les mécanismes de la compréhension, et rattraper les rapports et les règles de la raison qui s'adaptent aux approches critiques occidentales (argumentation, démonstration, déduction et induction) et autres règles qui relèvent des principes de la raison, et les fondements de la compréhension et l'assimilation. C'est ce que nous tentons de débattre dans cet article.

تصديـــــر :

هل لدينا منهج في استخدام المنهج ؟ أعتقد أنّه من هنا يجب أن نبدأ، ومن هنـــا يجب أن نقرّ بأنّ للموضوع مشكلةً أوّلا، قبل أن تتبلـــور بدورهـــا إلى إشكالية أو إلى إشكاليات. الواقع أنّني أردت أن أختزل حجم هذا الموضـــوع إلـــى مـــا يستلزم منا العناية والانتباه والتحقّق من أمر **مشكلة** " توظيـــف المنـــاهج فـــي التعامل مع النصوص" لا **إشكالية** توظيف هذه المنـــاهج وممارســـتها كـــإجراء تحليلي ونقدي، ذلك أنّنا نفرّق في إطار نظرية المعرفة وفلسفة العلوم بين مفهوم المشكلة و الإشكالية ، على اعتبار أنّ مضمون هذه الأخيرة، كما قال " الجابري" : << مشاكل عديدة مترابطة لا تتوفّر إمكانية حلّها منفردة ولا تقبل الحلّ – من الناحية النظرية – إلاّ في إطار حلّ يشملها جميعا. وبعبارة أخرى إنّ الإشـــكالية هي النظرية التي لم تتوفّر إمكانية صياغتها >> [1] ، غير أنّنا – والأمر عاجل – نحن بحاجة إلى صياغة نظرية حول موضوع " توظيف المناهج في التعامـــل مع النصوص"، لذا استقام عندنا هذا الموضوع مشكلةً كحاجة ملحّة، أكثر ممّـــا استقام إشكاليةً ما تزال ربّما تستبعد حلولها. إذن أعود لأصوغ السؤال من جديد:

هل لدينا منهج في استخدام المنهج ؟

إنّ ما تروم هذه المداخلة بحثَه والوقوفَ عند حدوده ومعالمه إنّمـــا هـــو أصـــل المشكلة في تمثّل المناهج النقدية الحديثة ضمن منظومة النقـــد العربـــي، وكـــذا تطبيق إجراءاتها التحليلية على النصوص الإبداعية والنقديـــة، والواقـــع أنّ مـــا تسعى هذه المداخلة كشفه من أمر هذه المشكلة لا يقتصر فحســـب علـــى تلـــك الإنجازات الأكاديمية والبحوث العلمية التي كثيرا ما يعتريها عجزٌ في التمثّـــل وقصورٌ في التوظيف– وهو حال منظومة البحث الجامعي على امتداد جيـــل أو ربّما أجيال من طلبة الليسانس والماجستير والدكتوراه– بقدر مـــا يمكـــن لهـــذه

المشكلة أن تستوعب في تضاعيفها أيضا عددا لا يّجهل من الباحثين والدارسين الذين تجاوزوا مستوى الأطروحات الجامعية إلى مستوى أعمق وأعقد في البحث والدرس، وربّما التنظير في أحايين كثيرة ، طبعا من خلال ما تطالعنا به كتبُهم ومنشوراتُهم في هذا المجال أو ذاك. إنّ جوهر المشكلــة في توظيف المنــاهج النقدية، غير جازم فيما أعتقد، لا يرتبط بالسؤال حول متون المنــاهج النقديــة الغربية في حدّ ذاتها، من حيثُ أصولُها المعرفية وخطواتُها الإجرائية ومفاهيمُها وضوابطُها، وما يمكن أن يكتنفها من غموض أو تعقيد أو تــداخل بينهــا فــي المصطلح والجهاز المفاهيمي، ولكنّ السؤال كلّ السؤال إنّما مداره الوعيُ النقدي العربي الذي توكّل تطبيق تلك المناهج وتقريبَها من النصوص الأدبية والنقديــة على حدّ سواء : << المشكل الحقيقي ليس في هل نحن مع استلهام النظريــات والمناهج الغربية الجديدة أم ضدّه (...) ولكنّه يكمن في المنظور الــذي يحكــم علاقاتنا بهذه المستجدات النظرية أو تلك الممارسات >> [2].

نحن إذن، ولا جرم، إزاء أزمة معرفية فضلنا في إطارها دائما فتحَ النقاش حول مشروعية تلك المناهج النقدية الغربية ومدى تناسب معطياتها وتصــوّراتها مــع نصوصنا العربية، التراثية والحديثة ، بينما يظلّ السؤال حول مشروعية الوعي النقدي والمعرفي، الذي يمتهن تلك المناهج ويمارسها، شأنَ نــزر قليــل مــن الدراسات والبحوث، وهو اهتمام لا نخاله يوفّي لكلّ المشكلة حقّها من الطــرح والتشخيص إذا ما أردنا فعلا بلورة حلّ جذري يعيننا على فهم صورة العلاقــة بين المنهج والتفكير المنهجي، وبين المنهج العلمي والروح العلمية، وكــذا بــين المنهج النقدي والنقد المنهجي. هذه المفاهيــم هي في الحقيقة ما يشكّل المنطلقات الجوهرية في تشريح الوعي النقدي العربي الراهن، وتعريته للكشف عن بنيتــه المعرفية وأساساته المنهجية التي يُفترض ألاّ يَعْدِمها كمبــادئ أوّليــة للعقــل : الباحث/المحلّل/الناقد/المبرهن/المستقرئ/المستنبط ... وغيرها من قائمة المبادئ

التي يستند إليها هذا العقل في التفكير والتقنين والكشف، يقول كـانط E. Kant : << إنّ المعرفة المشتركة هي بحاجة إلى طريقة ، والعلم بحاجة إلى منهج، أي مجموع الإجراءات المرتكزة على مبادئ العقل ... >> (3) ، فهل يرتكز وعينا النقدي في تطبيقه للمناهج على تلك المبادئ العلمية والضوابط المعرفية ؟ هذا ما تروم محاور المداخلة لاحقا الكشف عنه وتقصّيه، ضمن تشريح لإيوالية Dispositif (*) الوعي المنهجي، بدل البحث في مناهج البحث الأدبي والنقدي.

1 – حول طبيعة المناهج النقدية الغربية :

ربّما لا نريد من وراء هذا العنوان استثارة الحساسيات الفكرية التي طالما جهدت تناقش مسألة خطورة استقدام المناهج الغربية وتوظيفها في مناخ منظومة نقدية عربية لها خصوصياتها التاريخية وسياقاتها السوسيوثقافية والحضارية، أو البحث ، كما يشير إلى ذلك أحد الباحثين : في وضعية الانفتاح اللامشروط على الثقافة الغربية في غياب استراتيجية مضبوطة ومحدّدة من شأنها مراقبة هذه العملية ومساعدتنا على تجاوز سلبياتها (4). بعيدا عن أضواء هذه المناقشات – وإن كنّا نحسبها بدورنا مشروعةً وضرورية على الأقل في إطار أطروحة انصهار الثقافات والتقاء الحضارات – ترتكز معالم البحث من خلال هذا العنوان على استخدام المنظور الإبستيمولوجي في محاولة للوقوف على الطبيعة العلمية والمعرفية التي لا نحسب المناهجَ النقدية الغربية قد اصطبغت إلاّ بها، وبنواميسها وتعاليمها المُلحّة على ضرورة التدقيق العلمي والصرامة في التحليل والكشف والتجريب.

والحقّ أنّ صرامة هذه التعاليم ودعوتها إلى الدقّة والموضوعية هو ما كاد يقترب بالعلوم الإنسانية والعلوم الأدبية واللسانية من بوابة العلوم التجريبية والطبيعية في الفكري الفلسفي الغربي ، عند كلّ من كانط kant وهيجل hegel وديلثي وشلايرماخر Dilthey et Schleirmacher وهيدجر Heidegger

وغادمير gadamer وكذا عند فلاسفة العلوم ونظرية المعرفة من أمثال كارل بوبر k.popper وغاستون بشلار G. Bachelard ، يقول " بلانشناي " : << على الرغم من الاختلافات الموجودة بين المجالين، فإنّ المنهج العلمي هو دائما منهج واحد ، سواء تعلّق الأمر بالعلوم الطبيعية أو بالعلوم الاجتماعية ... >> [5]. لذا فإنّ ما ظلّت تفترضه العلوم الطبيعية من دقّة في بناء نظرياتها وصرامة في تطبيق مناهجها وتوظيف أدواتها لم يستبعد ، والحال كذلك ، نقله واستثماره كنموذج للبحث والتحصيل المعرفي في مجال العلوم الإنسانية والاجتماعية وعلوم اللغة والأدب على حدّ سواء، ممّا استتبع في النهاية جهدا إلى مجاراة العلوم الطبيعية ومحاولة محاكاتها في بناء التصوّرات ووضع الفروض وإجراء الملاحظات واستخبار العيّنات قيد الدراسة، حتّى غدا من الممكن الاستئناس بشكل مُطَمئن إلى نموذج المناهج العلمية التجريبية وإلى خطواتها في الدراسة والمعالجة ، يقول غادمير :<< إنّ الانعكاس المنطقي لعلوم الروح على نفسها، قد سُيطِرَ عليه كلّية من قِبَل نموذّج العلوم الطبيعية >> [6].

وعلى الرغم ممّا يبدو أنّنا نبحث من وراء هذه الآراء والأفكار عن صفة التلازم المنهجي– وحتّى التاريخي – بين العلوم الطبيعية ومجالات البحث في العلوم الإنسانية والاجتماعية، إلاّ أنّ مطلبنا يظلّ في الحقيقة مرتبطا بمناحي البحث عن طبيعة الفكر الغربي الذي لم يؤسّس علومه ونظرياته إلاّ على أرضية من مبادئ العقل ونواميس الممارسة العلمية والمعرفية الدقيقة، ولم يستثن من ذلك مباحث العلوم الاجتماعية والإنسانية، بقدر ما أنّ العدوى قد طالت مجال البحوث اللغوية والأدبية في ظلّ أطروحات إبستيمولوجية جديدة تعنى بعلمنة الدراسات النقدية في تعاملها مع الظاهرة اللغوية والأدبية، ومحاولة تقريبها من الحقول المعرفية الأكثر صرامة وضبطا، من الناحية المنهجية والصياغة النظرية : << يتمفصل العمل الأدبي إلى نصّ منفتح على الإنسان والمجتمع، وهذا ما تعنى به العلوم

الاجتماعية وتهتم به العلوم الإنسانية، ولا تخفى في هذا الإطار العلاقات التي تسمي العلوم الإنسانية بوجه عام بالعلوم الطبيعية وغيرها >> [7] ، فلا غرو إذن فيما يمكن أن نفترضه من أمر التماثل الذي طفقت تعقده مناهج النقد الأدبي الغربي مع مناهج العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، وغير بعيد عمّا يمكن استثماره أيضا من المبادئ العامة والمقولات وضوابط المعرفة في العلوم الطبيعية والتجريبية.

إنّنا ننطلق من الفرضية التي مفادها إنّ المناهج النقدية الغربية لم تتأسّس في صحراء من المعارف والنظريات العلمية، بل إنّها – حتّى وإن اختلفت مع مناهج باقي العلوم في صيغ الممارسة واستخدام الأدوات واستخلاص النتائج – تبقى مستندة إلى روح العلم كنشاط بشري عام يرتكز على مبادئ العقل وينطلق من مقولاته، وأيّ نشاط علمي لا يرتكز على مبدأ السببية ومبدأ عدم التناقض ومبدأ الهوية؟ وأيّ نشاط علمي لا يستند إلى مقولات العقل كمقولة الزمان والمكان والجوهر، والكمّ والكيف، والوضع، والفعل والانفعال؟ وأيّ نشاط معرفي لا تعوّل الممارسةُ فيه على عمليات التحليل والتركيب، والاستقراء والاستنباط، والاستدلال المباشر عن طريق التقابل والعكس، والاستدلال غير المباشر عن طريق الاستقراء والقياس والتمثيل والبرهنة ؟ لذا فإنّ : << منهج المعرفة منهج واحد لا يختلف أبدا وهو منهج المحاولة والخطأ، هو منهج كلّ نقاش عقلي، وهو أيضا منهج العلم ومسار بحثه >> [8].

إنّ بلورة المناهج النقدية الغربية على أسس من المعرفة الموضوعية لا تعني بالضرورة إلصاق منظومتها بمبادئ التفكير العلمي التجريبي الذي دخل في سجال مع العالم الطبيعي منذ فجر النهضة العلمية، ومنذ أعلن " ديكارت " Descartes خطابه عن المنهج العلمي ضمن كتابه "مقال في المنهج" discours de la méthode، ولكن قد تعني بالمقابل ارتباط تلك المنظومة

واشتغالها على هدي من مبادئ التفكير المنطقي والمنهج العقلاني الصوري الذي لا تختص باستثماره معارف أو علوم محدودة دون علوم أخرى ، فهو منهج المعرفة البشرية جميعا ونهجها في الاستقصاء والاستقراء والاستنباط والتحليل، وما إلى ذلك من سبل الإدراك المعرفي والتحصيل العلمي. إنّ منعطف التحوّل الذي نقل منظومة التفكير النقدي الغربي من مرحلة التفكير المذهبي، وهي مرحلة سيادة الأيديولوجيات والتيارات الأدبية كالكلاسيكية والرومانسية والواقعية ... ، إلى مرحلة التفكير المنهجي في ظلّ رؤية معرفية جديدة وعلاقات تجريبية مستحدثة بين مجالات علمية فنّية مختلفة ، لدليل مقنع على نزوع البحث النقدي الغربي إلى عقلنة Rationalisation أدوات الدراسة وآليات البحث ومنظورات المعالجة، ومنه إلى علمنة المفاهيم والنظريات الأدبية والنقدية كمجالات يمكن للنتائج فيها أن تسهم في تقديم المعارف وإثرائها. يقول صلاح فضل : << هذا النزوع العلمي هو الذي جعل النقد يتطوّر طبقا لتطوّر نظريات الأدب ذاتها من مرحلة المذهبية إلى مرحلة المنهجية ...>> (9) . فهل في منظومة وعينا النقدي العربي شيء من هذا النزوع ، حتّى نتمثّل على الأقل تلك المناهج الغربية في أصولها الفكرية وأسسها المعرفية، ذات الطبيعة العقلانية والمنطقية ؟

2 – مساءلة في ضرورة التفكير المنهجي :

ماذا يحكم عاداتنا ومراسيمنا في تطبيق المناهج النقدية وتقريب آلياتها وخطواتها من النصوص الإبداعية والنقدية ؟ وفي ظلّ أيّ منظومة بحثٍ، علمية أو معرفية، يَمْهُنُ الوعي النقدي العربي نشاطه في التحليل والمقارنة والاستنتاج والاستدلال ؟ ثمّ ما طبيعة العلاقة التي يجسّدها هذا الوعي النقدي إزاء موضوعات أقلّ مل يمكن أن يقال عنها إنّها ظواهر لسانية وأدبية وفنّية لها خصوصياتها ونظامها وقواعدها التي تحتكم إليها ؟

الواقع أنّنا نودّ، في محاولة لاختبار مضمون هذه الفرضيات، استثمار نصّيْن عربيين حول طبيعة الفكر العربي ونهجه في مقابلة الأشياء واستنطاق مادة الموضوعات والظواهر، فأمّا أحدهما فهو تسجيل تراثي أودعه"الجاحظ " في حقّ المقارنة بين أسلوب العجم وأسلوب العرب في الثقافة والفكر، وثانيهما نصّ محدث أورده " الجابري" في إطار نقد العقل العربي والثقافة العربية.

قول الجاحظ :

إلاّ أن كلّ كلام للفرس وكلّ معنى للعجم فإنّما هو عن طول فكرة وعن اجتهاد وخلوة وعن مشاورة ومعاونة، وعن طول التفكر ودراسة الكتب وحكاية الثاني علمَ الاول، وزيادة الثالث في علم الثاني، حتىّ اجتمعت ثمار تلك الفكر عند آخرهم، وكلّ شيء للعرب فإنّما هو بديهة وارتجال وكأنّه إلهام، وليست هناك معاناة ولا مكابدة ولا إجالة فكر ولا استعانة (...) وليس هم كمن حفظ علم غيره واحتذى على كلام من كان قبله فلم يحفظوا الا ما علق بقلوبهم والتحم بصدورهم واتصل بعقولهم من غير تكلف ولا قصد ولا تحفظ ولا طلب [10].

وقول الجابري :

إنّ العقل العربي تحكمه النظرة المعيارية إلى الأشياء، ونحن نقصد بالنظرة المعيارية ذلك الإتّجاه في التفكير الذي يبحث للأشياء عن مكانها وموقعها في منظومة القيم التي يتّخذها ذلك التفكير مرجعا له ومرتكزا، وهذا في مقابل النظرة الموضوعية التي تبحث في الأشياء عن مكوّناتها الذاتية وتحاول الكشف عمّا هو جوهري فيها. إنّ النظرة المعيارية نظرة اختزالية ، تختصر الشيء في قيمته، وبالتالي في المعنى الذي يضفيه عليه الشخص صاحب تلك النظرة أمّا النظرة الموضوعية فهي نظرة تحليلية تركيبية ... [11].

إنّ مفهوم البداهة والارتجال في نصّ الجاحظ ، وكذا مفهوم المعيارية في نـصّ الجابري ليعكس بوضوح طبيعة النظام المعرفي الذي يستند إليه عقل الباحـث العربي في مقابلة الموضوعات والاشتغال على الظواهر والنصوص، وإنْ كنّـا لانعتدّ بالنصّين على أساس أنّهما يمثّلان حدّي المسـافة التاريخيـة والامتـداد الزمني لمسيرة العقل العربي في مجال العلم والمعرفة، وإنّما هو نـوع مـن، الكشف، على حـدّ اصـطلاح "جـان بيـاجي"، عـن اللاشـعور المعرفـي L'inconscient cognitif [12] ، الذي تتراكم في كوامنه أنظمة معرفية نكـاد نتوارثها جيلا بعد جيل، وعقلا بعد عقل، ولا يطفو إلى مستوى سطح الشـعور إلاّ مجموع الممارسات والأنشطة العلمية والمعرفية التي اصطلحنا عليهـا فـي شكل مراسيم وتقاليد واهمة ، تتبئ بالموضـوعية ولا موضـوعية ، وتتوسّـم الصرامة ولا صرامة.

وإذن، فهناك مراسيم في البحث ومباشرة العملية النقدية، وتقاليد فـي تقريـب المناهج من النصوص، تَحْتكِم في مجملها إلى تلك الأنظمة المعرفية التي أقلّ ما تفتقره هو الروح العلمية والتعويل على مبادئ العقل ومقولاته كما أشرنا أعلاه . صحيح أنّه لا يتوخّى تطبيق المناهج النقديـة على النصوص العربية الوصـولَ إلى مثل ما للعلوم الطبيعية والتجريبية من ضبط وتدقيق في تجسيد الإجـراءات واستخلاص النتائج ، ولكن ما الذي يُبقي الدارس أو الناقد في مستوى الممارسة الموضوعية ذات الصبغة العلمية، خصوصا وهو يستثمر مبادئ العلوم الإنسانية ويستعير منها مقولاتها ومفاهيمها ؟ إنّها، ولا جرم، مبـادئُ التفكيـر العلمـي وضوابط المعرفة، التي من شأنها أن تحافظ على ذلك الحدّ الأدنى من الـروح العلمية ومن التفكير المنطقي، وتُعينَ في ذات المجال علـى البنـاء العقلانـي لمجموع الفروض وكذا إدراك طبيعة العلاقات التي تربط النصوص بمناهجهـا ومنظورات معالجتها، على الرغم من أنّنا لاننتظر من بحوثنا العلمية ورسـائلنا

الأكاديمية أن تجعل من النصوص الإبداعية والظواهر الأدبية مجالا علميا خصبا له قوانينه وقواعده ، وأن يُؤخذ بالضرورة بمقولة : الأسباب نفسها تؤدّي إلى النتائج نفسها ، ذلك أنّه كما يقول "لانسون" : << لا يمكن أن يُبنى أيّ علم على أنموذج غيره >> [13] ، حتّى مع المناهج النقدية التي يُفترض أنّها الأكثر صرامةً ودقّة، ذلك أنّ ما يقع على الإبداع الفنّي والأدبي من خصوصيات وجوهر لا يمكن أن يماثل موضوعات العلوم الطبيعية وظواهرها ، وهذا ما يقترب من البحث الأدبي من مجال البحوث النسبية وينفي عنها صبغة الوثوقية.

ومن ثمّ، فإنّ ما انجرّ عن تبنّي مثل هذا النمط من النظام المعرفي هو إقبالنا، كباحثين وأساتذة وطلبة في مختلف مراحل التكوين الجامعي، على تطبيق تلك المناهج بشكل من التسليم والوثوقية التي تحجب عنّا، في كثير من الأحوال، المعرفةَ بأسباب اختيار المنهج واستخلاص أسئلة البحث وغاياته من تضاعيف المنهج نفسه، ثمّ صياغة الفروض والمشكلات ممّا يمكن لهذا المنهج أن يتيحه من تناسب مع الظاهرة الأدبية وانسجام مع معطياتها وخصوصياتها . لذا فإنّ تعاملنا مع المناهج على أساس أنّها أدوات للبحث العلمي ومنظورات للتحليل المعرفي، يجعل من تلك المناهج موضوعا علميا في حدّ ذاته، يستوجب تحليله وفهمه وتمثّل إجراءاته وخطواته على نحو موضوعي دقيق، وربّما هذا ما يعوزنا كباحثين، إذ كثيرا ما يزعم الواحد منّا أنّه رسا على المنهج البنيوي مثلا للتحليل والمقاربة النقدية، وهو في الواقع غير ملمّ بأصول هذا المنهج ولا بقواعده وإجراءاته، وكثيرا ما يزعم الواحد منّا أنّ بحثه يحاول أن يجيب عن جملة من الفرضيات والإشكالات، وهو حينئذ لا يقف على كنه العلاقة بين فرضياته وأسئلته وبين خطوات المنهج المتّبع، يقول سعيد يقطين : << فكم من المشتغلين الآن بالأدب يتحدّث بمصطلحات أدبية جديدة تولّدت في نطاق علوم جديدة في الغرب، لكن بمجرّد ما يتمّ التساؤل عن إطارها النظري،

وخلفيتها العلمية حتّى تصاب بخيبة الأمل >> [14] ، فهل آن أن نتجاوز مفهوم المنهج على أنّه المعرفة الوثوقية التي تسخّر نفسها دائما لإرضائنا وتوفير الإجابات، إلى مفهوم المنهج على أنّه أداة للأسئلة أو أداة ذات طابع إشكالي يبلور الأجوبة بدورها إلى أسئلة ؟ أو بعبارة أخرى، هل تعمل مقارباتنا على استنطاق المعرفة الكامنة داخل النصوص لتبلورها ضمن أسئلة جديدة، أم إنّها لا تعيد إلاّ بعث المستهلك/الجاهز/النمطي ؟

ولو أنّنا حاولنا القيام بعملية مسح للراهن النقدي العربي من خلال ما نُقصره على نماذج البحوث العلمية الأكاديمية، التي يفترض أنّها في مستوى العلمية، والتي ربّما تتّسع دائرة مقروئيتها إذا ما احتضنها النشر أو الطباعة، لوقفنا على الحقيقة التي مفادها إنّ استخدام المناهج النقدية وتفعيلها قلّما يخضع إلى مراحل البناء العلمي والمنطقي لمشاريع البحوث، لعلّ أهمّها معرفة ما يمكن إحصاؤه من عدد الرسائل والأطروحات التي قد يتشاكل أو يتقاطع فيها منهج البحث مع منهج الدراسة الجديدة، فإذا ما افترضنا تحقّق مثل هذا الإجراء في مستوى مشروع من المشاريع، أعقبه الباحث بالتسليم والوثوق المُغمض فيما تمّ اعتماده من فرضيات وبناء للتصوّرات والخطوات وربّما فيما تمّ استخلاصه من نتائج وأحكام في كثير من الحالات، على غير هدي من الوعي المعرفي والروح العلمية التي من شأنها أن تعيد، إذا لزم الأمر، ترتيب المسلمات ومراجعة الفرضيات، وتسجيل الفروق النظرية والمنهجية من رؤية علمية إلى أخرى، وتحديد المزالق المنهجية والإجرائية التي ربّما عطّلت مسار المنهج وحوّرت معالمه وأهدافه.

إنّ تطبيق المناهج النقدية في منظومة البحوث النقدية العربية لا يكاد يحتكم إلى ذلك النظام المعرفي الجماعي الذي يوصل بين أنماط التفكير وأساليب البحث المستمر والمتكامل، ولعلّ تحقيق السيرورة والتكامل أمر لا مندوحة فيه

من تراكم المعارف وإفادة بعضها من بعض ، بل وبناء فرضيات بعضها على فرضيات بعضها الآخر وعلى نتائجها، ضمن صيغة من الإشكالات الجديدة التي تسعى إلى أن تبدأ من حيث استوفت الأخرى مبرّرات وجودها وطرحها ومناقشتها. يقول بوبر: << إنّه بإمكاننا التأكيد على أنّ تطوّر المعرفة يحصل بالمرور من مشكلات قديمة إلى مشكلات جديدة، من خلال الفرضيات والتكذيب>>[15] ، وبالمقابل، لا مجال أيضا في أمر السيرورة والتكامل إلى الارتجال والبديهة وعفو الخاطر كما قال الجاحظ، أو إلى المعيارية كما وصفها الجابري.

3 – من منهج الموضوع إلى موضوع المنهج :

أتصوّر أنّ الكشف عن جوهر المشكلة في تطبيق المناهج على النصوص الأدبية يستوجب منّا تحويل وعي الناقد من الاهتمام بالظواهر الأدبية كموضوعات للتحليل والدراسة واستكناه المعارف، إلى الاهتمام بالمنهج النقدي باعتباره أيضا موضوعا قبل أن يصيّره أداة، فموضوع المنهج هو المجال الذي يمكن للباحث أن يتساءل من خلاله عن الرؤية التي يمتلكها والتصوّر الذي يشكّله حول طبيعة المنهج المستخدم، هل المنهج النقدي في جوهره المعرفي، أداة un outil ومنظار للكشف والتحليل والمعالجة النقدية، وبالتالي أداة موصلة إلى صياغة الأحكام وتشكيل التصوّرات، أم إنّه يتضمّن الأحكام والتصوّرات في ثنايا إجراءاته ومبادئه ؟ ثمّ، هل يكفي أن نكون على معرفة بالمنهج كأداة للدراسة ومنظار للتحليل حتّى نوفّي النصوص حقّها من النقد الموضوعي أم يجب أن تتوافر لدى الدارس، فضلا عن ذلك ، تقنية une technique (savoir – faire) استخدام المنهج كأداة ؟

الحقّ أنّني أتصوّر أنّ تعاملنا مع المناهج النقدية كثيرا ما يُشْكل بين كونها أداة للمعرفة وبين كونها متضمّنة للمعرفة، ذلك أنّ ممارسة الواحد منّا لا تخلص ربّما إلى النتائج التي يكون المنهج قد لعب فيها دور الوسيط بين النصّ وبين المعرفة النقدية بمبادئ الجنس الأدبي وقواعده ومقاييسه، وإنّما العلاقة في الحقيقة تبدو مقصورة على المسافة التي تمتد من المنهج إلى النصوص مباشرة، باعتبار أنّ المنهج متضمّن للمعرفة النقدية، وأنّ ما يتمّ تمثيله وتقريبه من إجراءاته ومبادئه من النصوص الأدبية يمكنه أن يتضمّن أحكامه ونتائجه معه، دون الحاجة إلى مراجعة منظومة المسلمات النقدية وقواعدها ومقاييسها، حتّى كأنّ تلك الإجراءات قوالب جاهزة لا يعوز الدارس إلاّ أن يصبّ فيها المادة الأدبية المدروسة، فتستحيل أو تأخذ شكل القالب الذي صُبّت فيه، والنتيجة أنّ المراسيم والمسلمات والمنظورات تظلّ متكرّرة مع كلّ قراءة ومع كلّ إجراء : << كان من نتائج هذا الوعي وممارسته، في علاقته بالأدب والعلم والنقد أنْ لا شيء قابل للتطوّر على صعيد الفهم والاستيعاب أو التساؤل أو التفكير >> (16).

والواقع أنّ هذا يقودنا إلى الحديث عن التِقْنية، أو الانتقال من الاستخدام الأداتي إلى الاستخدام التِقْني لمراحل المنهج وإجراءاته، أو من إيوالية المنهج إلى فلسفة المنهج وروحه، حتّى لا نقع في نوع من القراءات القيصرية التي تستنطق النصوص من حيث لا يجب أُنستنطق، وبالتالي إجهاد النصّ ومصادرة طاقاته الإيحائية والدلالية، وبالمقابل مصادرة فكر الناقد ورؤيته ومنظوراته الفنّية والعلمية على حدّ سواء. لذا فإنّ مفهوم التقنية هو مخرج الباحث أو الدارس من ضيق التطبيق القسري ومن طوق الممارسة الآلية والأداتية لمراحل المنهج وخطواته، أو هو فضاء الحراك النقدي للمساءلة والنقاش والإنتاج والإبداع، وإلاّ لمَ نسمي النقد بالإبداع الثاني ما لم تتوافر له هذه الطاقة الإبداعية ؟

إنّ الفصل بين المنهج كأداة للمعرفة النقدية وبينه كوعاء لهذه المعرفـة، يتـيح للوعي إمكانية التفكير أوّلا في المنهج كموضوع قبل التفكير والاشـتغال على موضوع الظاهرة الأدبية النصّية، وبالتالي يكون هذا الوعي إزاء موضوعين :

موضوع 1 : المنهج

الوعي الباحث / الناقد

موضوع 2 : النصّ

أو بعبارة أخرى، يمكن للوعي الباحث / الناقد أن يتجـاوز مرحلـة لاشـعوره بالمنهج واختياره اختيارا نمطيا وثوقيا تبَعيا، يستجيب إلى مراسيم البحث السائدة ، وبالتالي إلقاء كلّ الهمّ على النصّ والنصّ فحسب، إلى مرحلة موضعة هـذا المنهج داخل حيّز شعوري إشكالي يعرضه للمساءلة المعرفية والعلمية، ويمكن حينئذ إمّا تقرير الفعـالية المنهجية التي يمكن أن يجسّدها المنهج مـع الـنصّ، وإمّا افتراض المفارقات وعدم التناسب والانسجام بين الإجراء والمادة. ومنـه يغدو من الضرورة بناء فرضياتنا ومشكلاتنا في الدراسة والبحث الأدبي لـيس انطلاقا من معطيات النصوص الأدبية ومظاهرها فحسب، وإنّما اسـتعانة بمـا تتيحه معرفتنا بالمنهج كإطار معرفي يشكّل موضوعا في حدّ ذاتـه، ويعـرض أسئلة وقضايا قد تصوغ لنا تصوّرا أو رؤية لم يكن بإمكان معرفتنا بـالنصّ أن تصوغها.

مراجــع :

(1) - نحن والتراث : قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي، ط 6، المركز الثقافي العربي، بيروت / الدارالبيضاء، 1993، ص 27.

(2) - سعيد يقطين : الأدب والمؤسسة والسلطة (نحو ممارسة أدبية جديدة) ، ط 1، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، 2002، ص 68 .

(3) - Emanuel Kant : Critique De La Raison Pratique, édit : Cérès, Tunis, 1995 , P 238

(*)- يبدو لنا أنّ استخدام كلمة dispositif هي أقرب إذا ما تعلق الأمر بنهج التفكير أو نظام العقل في التحليل والتركيب والبرهنة والقياس ، بينما يستخدم مصطلح méthode مقترنا بالمنهج كأداة، أو كمنظار للعقل إلى الأشياء والموضوعات والظواهر.

(4) - ينظر : عبد العالي بوطيب، إشكالية تأصيل المنهج في النقد الروائي العربي، مجلة (عالم الفكر) ، مج 27 ، ع 1، يوليو/سبتمبر 1998، ص 12.

(5) Patrique Blanchenay : Les Sciences Sociales Dans La Philosophie De Karl Popper , - La Cohérence Du Systéme Poppérien, institut des études politique, Paris, 2005, p74.

(6) - Hans Georg Gadamer ; Verité Et Méthode , (Les Grandes Lignes D' Une Herméneutique Philosophique), Tra ; Pierre Fruchon, Jean Grondin, Gilbert Merlio, Edit du Seuil, Paris, 1996 , p 19 .

(7) - سعيد يقطين : الأدب والمؤسسة والسلطة، ص 65.

(8) - فؤاد ناصيف خير بك : من الإبستمولوجيا إلى المجتمع، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2002 ، ص 81.

(9) - مناهج النقد المعاصر : أفريقيا الشرق ، المغرب، 2002 ، ص 16 .

(10) - البيان والتبيين : ط7، مطبعة الخانجي، القاهرة، 1998، ج 1، ص 404.

(11) - تكوين العقل العربي : ط 8 ، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ص ص31 . 32.

- (12)J.Piaget : problèmes De Psychologie Génétique, édit : gonthier, Paris, 1972, P8 .

(13) - منهج البحث في تاريخ الآداب ، ترجمة محمد مندور، كتابه : النقد المنهجي عند العرب، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 1996، ص 406.
(14) - الأدب والسلطة والمؤسسة، ص 69.

- (15). K . Popper : La Connaissance Objective, Flammarion, Paris, 2004, P388

(16) - سعيد يقطين : الأدب والسلطة والمؤسسة ، ص 72 .

مقاربـــة ميكروسوسيولوجيـــة لظـــاهرة الانتـــقال من الريـــف الى المدينـــة

أ.الكاملـــة سليماني
-جامعـــة باتنـــة-

ملخـــص:

يهدف هذا المقال الى تقديم ملخص نظري أمبريقي لأهم البحوث المتعلقة بظاهرة الانتقال من عالم الريف الى عالم المدينة، من القطاع الفلاحي الى القطاع الصناعي، ويعالج موضوع تعدد الأنشطة الذي يعتبر نسقا اقتصاديا اجتماعيا أدرج إشكالية مستقبل الزراعة في إطار أزمة اقتصادية شاملة.

وتم تقسيم المقال الى مقدمة وقسمين وخاتمة.

نستعرض في القسم الأول أهم المقاربات والاتجاهات التي خصت موضوع الدراسة حيث تم تصنيفها حسب اتجاهين، الأول سوسيولوجي والثاني ثقافوي حسب علماء النفس الاجتماعي؛ ثم تناولنا في القسم الثاني وضعية الدراسة في الجزائر عبر مرحلتين، مرحلة ما قبل الاستقلال ومرحلة ما بعد الاستقلال، حيث أدرجنا إشكالية تعدد الأنشطة بين الريف والمدينة.

Résumé

L'objectif fixé à cet article est de présenter un résumé théorique et empirique des principaux travaux de recherche réalisés dans le cadre de l'étude du phénomène du passage du monde rural au monde urbain ,du secteur agricole au secteur industriel.

Un thème sous-jacent y est également abordé ,il s'agit de la pluriactivité qui est un système économique et social, qui à bien des égards, a introduit la problématique de l'avenir de l'agriculture dans un contexte de crise globale.

المـــقدمة :

إن تحليل الانتقال من عالم الريف إلى عالم المدينة قد شكل موضوع درسات عديدة لا سيما في البلدان المصنعة حيث تم هذا الانتقال بالطريقة الاكثر تعميم، ففي المجتمعات الغربية مثلا يجري الحديث اليوم عن "نهاية المزارعين" وعن "نهاية الريف التقليدي" وهما عنوانا كتابين الاول من تأليف سوسيولوجي ذي إختصاص ريفي، والثاني ألفه مؤرخ.(1) غير أن الصعوبة التي يواجهها الباحثون في إطار الدراسة الميكروسوسيولوجية الدقيقة تكمن في تعدد المقاربات المقترحة، فالمختصون الذين انكبوا على هذه المسألة قد ساهموا في تنويع وإثراء الجهاز المفاهيمي والمناهج من أجل دراسة وتحليل الواقع.

ولعل معظم هذه الاعمال تندرج ضمن الاطار الماكروسوسيولوجي الواسع الذي يحدد إشكالية العلاقة التعارضية لتقابلية) مدينة –ريف– (الصراعات التي تربط المدينة بالريف) فالمدينة أصلا آوكل مايتعلق بالعالم الحضري هوعبارة عن نسق اجتماعي ثانوي، يتميز بالعقلنة الاقتصادية وانفرادية الفاعلين الإجتماعيين، وبذلك فإن المدينة بقوانينها وقواعدها وأشكالها الخاصة ترقى إلى مصاف المجتمع الكلي؛ وفي مقابل ذلك فإن عالم الريف كنسق ثانوي مضاد للأول يتميز بالاكتفاء الإقتصادي وأنواع التنشئة الإجتماعية التقليدية.

I- مقاربات متعددة ومختلفة الإتجاهات :

1- الاتجـــاه السوسيولوجـــي :

1-1 من نظرية العمران الى نظرية مجتمع علاقات التعارف :

– في المغرب العربي، خصص المفكر العربي ابن خلدون كتابا كاملا هواليوم محل نقاش واسع متعلق بالانتقال من العمران البدوي(المجتمع البدوي أوالريفي) إلى العمران الحضري (المجتمع المدني أوالحضري)، ويتعلق الأمر هنا بالانتقال من شكل تنظيمي اجتماعي إلى آخر، البادية(الريف) والحضر(المدينة) تعتمدان على علاقات مبنية على صراع دائم(2)

– أما في فرنسا، هنري مندراس H.MENDRAS يعرف المجتمع الريفي على أنه مجتمع علاقات التعارفِ (société d' interconnaissance) كونه نسق تتوزع فيه المهام الإجتماعية تبعا لمبدأ النفوذ (اجتماع العديد من الادوار لدى شخص واحد). والمبدأ المعاكس له هوالخصوصية (la specificité) وحسب هذا العالم السوسيولوجي فإن مجتمعا كهذا مهدد بتداخل عناصر نسق اجتماعي آخر، وهوالمجتمع الصناعي والذي يتجسد في المناطق الحضرية وكذا في القطاعات االمصنعة في الوسط الريفي (3).

وعلى مستوى ثاني فإن تحليل الإنتقال من الحياة الريفية إلى الحياة المدنية يتجاوز إشكالية الصراع بين المدينة والريف لينحصر في مجموعات اجتماعية هي التي تقوم بالانتقال. وتساهم كل الفئات الإجتماعية في هذه الحركية لا سيما عندما تعرف المجتمعات نزوحا ريفيا وانتقالا اجتماعيا كبيرا. غير أن الانتقال من عالم الريف إلى عالم الصناعة يعني خاصة الفلاحين المزارعين.

2-1 نظرية المشروع :

ويبرز اتجاه آخر في الحقل النظري السوسيولوجي وهونظرية << المشروع >> التي يقترحها ألان. توران A.Touraine وأورنتة. روقزي O.Rogazzi(4).

وقد ميز هذان الباحثان بين ثلاثة أنماط سلوكية حركية لدى الأفراد المتنقلين من **عالم الريف إلى عالم المدينة :**

1 – سلوك محدد بغياب مشروع الحركية، كحالة المهاجر أوالمتنقل الذي يعتبر تنقله ضرورة حتمية، ويتعلق الأمر هنا بفرد سلبي، يعتبر دخوله إلى عالم الصناعة أمرا حتمي وليس اختيارا.

2 – وسلوك اساسه الحركية الانتقالية الفردية وهذا في حالة ما إذا كان الفرد يعيش وضعية رقي اجتماعي.

3 – سلوك يحدده مشروع حركية جماعية وفي هذه الحالة فإن الفرد يكـــون في

وضعية رقي اجتماعي مع وعيه بالمتطلبات الجماعية لهذا الرقي الفردي، إن الفرد في النوعين الأخيرين للانتقال (الفردي والجماعي) فعال ويتحدد اجتماعيا من خلال وجود هذا المشروع لأنه المجال الذي يجمع بين الحوافز الشخصية والوعي بتغير المجتمع. وعند دراسة عمال العدانة ذوي الأصل الزراعي العاملين بناحية باريس، فإن أ.توران وأ.روكازي قد أظهرا كيف يحدد مشروع الانتقال في وسط الوصول مواقف وسلوكيات العمال، وإضافة إلى ذلك فقد بينا أن العمال ذوي الاصل الزراعي محل الدراسة كانوا قبل كل شئ تحذوهم الإرادة في الرقي الاجتماعي و"وهم غالبا مالا ينظرون إلى وضعيتهم في المؤسسة إلا من خلال اعتبارهم لمشروع الحركية الاجتماعية"(5)

1- 3 نظرية الانتقال من نمط إنتاج الى آخر :

أما نيكول ايزنار N.EIZNER وبرترا هارفيوB.HERVIEU قد تميزوا تماما عن مختلف هذه النظريات لا سيما تلك المتعلقة بالنظرة الثقافوية معتبرين أنه " في نهاية الأمر، وإذا كان الانتقال من ثقافة إلى أخرى، أوالانتقال من نمط إنتاجي إلى آخر يفسر كل شئ فإنه في نفس الوقت لا يفسر شيئا.(6)

وفيما يتعلق بالانتقال من عالم الريف إلى عالم المدينة، يقترح نفس الكتاب تحليل نظري مبني على دراسة الانتقال من نمط إنتاج تجاري صغير تحت سيطرة نمط الانتاج الرأسمالي إلى علاقات إنتاج رأسمالية.

وقد درس كل من "نيكول ايزنار" و"بيرترا هارفيو" عمال الصناعة في وسط ريفي أجريا بحثين ميدانيين في آماكن وأزمنة مختلفة كانت الاولى بروان Rouen في سنة 1966 والثانية بمنطقة البارش PERCHE بفرنسا، خصت الدراسة الميدانية عمال غيروا مهنتهم دون حركية جغرافية.

كان الهدف من دراسة العمال الريفيين هو<< تحليل تطور فئة عمالية ذات أصل ريفي كأثر بروز علاقات إنتاج رأسمالية في وسط إجتماعي زراعي لزال

يسيطر عليه النمط الانتاجي التجاري الصغير في ضل النمط الانتاجي الرأسمالي >>(7). ولطالما انشغلت العلوم الاجتماعية بالاندماج السريع لهذه الفئة الاجتماعية في المجتمع الصناعي، فقد ساهم علماء الاجتماع وعلماء النفس والمؤرخون وعلماء السلالات في دراسة المجموعات الاجتماعية كل حسب الجهاز المفاهيمي الخاص به الذي يراها مناسبا.

2- الاتجاه الثقافوي حسب علماء النفس الإجتماعي :

وهوذلك الاتجاه الذي يمثله بعض الكتاب(8) يحلل الانتقال من الوسط الريفي الى الوسط الحضري من جانب واحد وهوالانتقال من ثقافة الى أخرى، فهم يرون أن الفلاح أوالريفي، هوفرد قد ورث عن وسطه الأصلي مجموعة من القيم والافكار والمبادئ التي تميزه وتفرقه تماما عن الاخريين، وبالتالي فإن خصوصية الثقافة الريفية المكتسبة ستكون عقبة أمام تكيفه مع الوسط الجديد.

وهذا الاندماج في الوسط الجديد يجعل الفرد عرضة لطمس ثقافته أوتجريده من ثقافته . وبالنسبة لموريس هالبواش M.Halbwachs فإن الصراع بين المدينة والريف يتواجد حتى في وعي الناس بحيث يتحدد الريفيون قبل كل شئ بالتضاد مع الحضر أي بمعنى المواجهة والتضاد بين هذين العالمين المعقدين والمختلفين إلى أقصى حد يجعل الانتقال من أحدهما إلى الآخر انتقالا من حضارة إلى أخرى أي من ثقافة ريفية إلى ثقافة مدينية، حضرية. (9)

يتحدث لوسيان كربيك L.Karpick عن تناقضات بين حضارة ريفية وحضارتين مدينيتين بحيث تكون الاولى نسق من القيم ناتج عن ارتباط عميق بالحرف الريفية كما قد تكون الثقافتان المدينتان تتميز إحداهما بهاجس المكانة الاجتماعية وبعلامات هذه المكانة في المدن المتوسطة بينما تتميز الثانية بإعطاء قيمة كبيرة للاتصالات العامة والسعادة الفردية في المدن الكبرى.(10)

أما باربيشون G.Barbichon فقد درس في إطار علم النفس الإجتـــــماعي

حركية انتقال العمال من مجال الزراعة إلى مجال الصناعة وبتحليل السير(Biographie) المهنية فقد بين درجة تكيف اليد العاملة الوافدة من المناطق الريفية للعمل بالصناعة.

ويستعمل الكاتب مصطلح التكيف مبينا المسارين التاليين : التسوية الاجتماعية « ajustement social »والتكيف النفسي الإجتماعي.

فيعرف التسوية الإجتماعية على أنها توافق سلوك الفرد المتنقل بين القيم الكامنة أوالضمنية والقيم الظاهرة للمجموعات المعنية : المجموعات المستقبلة (عمال، جيران جدد) والمجموعة المنظمة والمجموعة المتنقلة ويعرف مفهوم التكيف النفسي الإجتماعي على أنه "علاقة ملاءمة ليس فقط بين الفرد ومتطلبات المجموعات التي يتواصل معها ولكن بين الفرد وتوقعاته الخاصة وهورد فعل الفرد المنتقل تجاه وضعيته الجديدة".(11)

وقد درس متخصص في علم النفس الإجتماعي هو: جاك .كوري J.Curie صيرورة العمال ذوي الأصل الزراعي لاسيما التغيرات التي تطرأ على سلوكاتهم في العمل من خلال عينة عمالية مكونة من 151 عاملا ذوي أصل زراعي بمنطقة تولوز Toulouse بفرنسا 76 منهم استجوابهم في شركة السكك الحديدية 75 آخرون يعملون في العدانة.وينطلق الباحث في فرضية عامة سبقه إليها ل، كاربيك L.Karpick حيث يفترض وجود علاقة بين نمط الإنطلاق الزراعي ونمط التكيف في السنوات الأولى للعمل بالمؤسسة. وحسب جاك كوري J.Curie، << فإن التحول في سلوكات العمل يمكن إعتباره عملية بناء داخلية لشخصيات العمال وكذا لهياكل التنظيم >> (12)

II- تحليل وضعية العمال الريفيين في الجزائر:

1- المرحلة الأولى : ما قبل الإستقلال ك

والدراسة الرئيسية التي تمت بالجزائر قبل الاستقلال والتي مرجعها الانتقال من نمط ريفي إلى نمط غير ريفي هي الدراسة التي قام بها

بياربورديو P.Bourdieu وعبد المالك صياد A.SAYAD والتي خصت مراكز تجمع الفلاحين بمدينة القل Collo وكان هذا التجمع في منطقة محــدودة (نوع من الاحياء القصدرية مكون من سكان فلاحين من أصول مختلفة). في سنة 1960 قدر الباحثون عددهم بــ : 2.157.000 شخصا، أي مايمثل ربع السكان في المرحلة الاولى فإن الهدف المقصود من بناء هذه المراكز وجمع المواطنين الفلاحين فيها هوإخماد الثورة المسلحة بإخلاء الجبال من ساكنيها(13)

ومن ناحية ثانية فإن الهدف المتوخى هوزعزعة الهياكل الاجتماعية الموجودة والتي كانت السلطة العسكرية الاستعمارية ترى أنها متخلفة جدا حيث يلاحظ الباحثون في هذا الصدد أن" تصرفات المسؤولين مستلهمة من نيتهم الظاهرة والباطنة في جعل السكان الجزائريين يتحولون نحوهياكل إجتماعية ذات نمط غربي : حيث تستبدل الوحدة القبلية أوالعائلية المبنية علي وحدة الانتماء بالوحدة الفردية وتستبدل العائلة الكبيرة المكونة من عدة أجيال يعيشون على الشيوع بالعائلة في المفهوم الغربي.

وبالنسبة للسلطة العسكرية، فإن أحسن وسيلة لضمان إندماج الفلاح الجزائري هي تغريبه، والهدف المقصود هوجعل السكان المزارعين يقاطعون النظام الاجتماعي القائم على ترابط وإلتحام المجموعات الاجتماعية وتضامنها والتي كان يعتبرها عائقا رئيسيا أمام معرفته وتوغله في وسط المجتمع الريفي الجزائري وقد أدى هذا التجميع إلى إنفجار نواة العائلة وإلى نزوح ريفي غير منتظم نحوالمدن. وفكرة الحياة الجماعية المشتركة والتي كانت تفترض: "أرضا واحدة ومصروفا واحدا وقدرا واحدا " قد تم ضربه في الصميم(14). وقد تهاوى الفلاحون داخل أزمة إجتماعية ثقافية حادة، فبإبعادهم عن أراضيهم وأيوائهم في مجالات محدودة جدا وجدوا أنفسهم خاضعين تماما للسلطة العسكرية (15)

ووضعهم في حالة من العجز في التكفل بأنفسهم جعلهم يعيشون حالة من التبعية مما اثر سلبا على شخصياتهم واهانة كرامتهم.

_هكذا تضررت كل مكونات الثقافة الريفية، بظهور مواقف وسلوكات جديدة مثل عقلية <<أعمل حسابًا لكل شئ >>والفردانية (L'individualisme) كنتائج تعميم المبادلات النقدية.

بضرب دعائم وقواعد المجتمع التقليدي التي يعرفها هانري مندراس H.MENDRAS في ثلاث نقاط هي :

1 – جمع وإنسجام العائلة والمؤسسة ضمن نسق إجتماعي إقتصادي يحكمه منطق الاكتفاء الذاتي.

2 – المجموعات المحلية تشكل مجتمع متداخل المعارف.

3 – تسير التقاليد كل الافعال (16).

وقد حرمت تجمعات الفلاحين من أراضيهم وإنطلاقا من هذا نزعت منطق إنسجام العائلة والمؤسسة ضمن نسق اجتماعي اقتصادي متكامل.

وفي حين كان الفلاح متعودا على التحرك في مكان يجمع ويوحد الحياة العائلية والمهنية وهومحاط بحقله وبيته وآسرته وحيواناته ووسائل عمله ومنتجات الإرض وهويعيش نظاما طبيعيا، فإن التجمع أنتزعه بعنف من وسطه الحيوي وتحول من فلاح إلى بطال "مجموع" في مجال غريب عنه مع أشخاص آخرين جاؤوا من دواوير أخرى أي أنه أصبح غريبا بين الغرباء يتحتم عليه تبني مواقف لا تحكم بأي حال من الاحول مجتمعا "متداخل المعارف" غير أن التغير الاكثر شدة هوظهور "العجار" عند النساء المتواجدات في المجمعات.

كما تغيرت الادوار والمرجعيات والمكانات الاجتماعية التي تحدد مكانة كل فرد في المجموعة، ففي حين كانت السلطة المعرفية في الاسرة التقليدية الشائعة بيد الاكبر سنا، فإن ذلك التهجير والإستئصال والانتزاع العنيف(déracinement) في مكان تحكمه المبادئ الغربية قلب الترتيب

والملامح كماغير السلوكات فلم يعد كما يزى بورديو وصياد "الأكبر سنا من يتكلم بصوت عال كما كان الحال في التجمعات الاولى إنما المهاجرون القدماء الاقوياء بخبرتهم في العمل في المناطق الحضرية لا سيما معرفتهم بالعالم المتقدم و"الحضارة " إي أن ذلك المتعلم الذي يرتدي طاقية من الفروو والذي يحمل جريدة باللغة الفرنسية تحت ذراعه ويلقي خطبة وسط الفلاحين الموافقين والساكتين" (17).

2- المرحلة الثانية: ما بعد الاستقلال :

أما بعد الاستقلال فإن ظهور المجموعات الاجتماعية المكونة من عمال، فلاحين لازالت تجلب إنتباه الباحثين. حيث سجلنا دراسات خصت الوضعية الاقتصادية الاجتماعية للسكان الجبال الذين يعملون في المجال الزراعي وغير الزراعي وقد طرح الباحثون إشكالية تحديد وضعية هذه الفئة التي لم تعد مزارعة كليا ولم تصبح عاملة بعد، ولكي تعتبر فئة ما مزارعة أكثر منها عاملة لابد أن يمثل الدخل 50 بالمئة أوأكثر من الدخل الكلي للأسرة وهذا ماكان تحقيقه أمرا مستبعدا عند المقارنة بين دخل الزراعة وأجر العمل وبذلك فهي ليست أبدا عاملة لان تحليل ظروف حياة هذه الفئة يدرجها ضمن الطبقة تحت الكادحة(18).

وأهتمت دراسة أخرى بتشكيل الفئة العماليـــة بعنابـــة حيث أدى التصنيـــع إلى تغيرات إجتماعية هامة بهذه المنطقة. فالصناعة تسيطر تماما على المنطقة وتجذب يدا عاملة معتبرة من الارياف وقد انصب البحث الميداني على معرفة أصول الفئة الاجتماعية الصناعية كما أظهر أهمية جلب اليد العاملة الزراعية في العمل الكلي حيث تمر مباشرة من قطاع إنتاجي إلى آخر عندما يتعلق الامر بعمال مؤهلين أوعملوا سابقا بورشات البناء والتي تشكل نقطة إنطلاق للعمل بالصناعة بالنسبة لليد العاملة غير المؤهلة غير أن شروط حياة وعمل هؤلاء

العمال ذوي الاصل الريفي المزرية من السكن بالاحياء القصدرية وأجر محدود (19).

وفي نفس السياق هناك دراسة آخـــرى تناولت موضوع "عمال الريف في المؤسسة الصناعية " حيث أجري البحث على مستوى مصنعين في ولاية باتنة وهما : مصنع الغزل والنسيج بمقر الولاية وكذا مصنع عين التوتة للإسمنت وتناولت هذه الدراسة مدى بعد آثر التصنيع على اليد العاملة الفلاحية وعلى النشاط الزراعي واستخلصت الدراسة الميدانية إلى فكرة جوهرية وهي ان التخلي النهائي عن الفلاحة وتكوين طبقة عمالية بالمعنى الحديث بقى مسار نسبي للغاية حيث ان ازدواجية النشاط اضعف هذا المسار وابعد من هذا ظهر ان هذه الفيئة منجـــدرة الانتماء إلى الارض ولاتلجأ إلى العمل المأجور إلا لتعزيز هذا التجذر وخدمة ارتباطها بالارض وذاك بهدف تحقيق ترقية اجتماعية بوسطها الاصلي.

إن هذه الظاهرة التي افرزتها هذه الدراسة الميدانية قد تدعمت بما توصل إلى التطور الاجتماعي والاقتصادي للمنطقة في السنوات الاخيرة التي تميزت بالتراجع الصناعي وتطور الزراعة التقليدية نحوإستغلال وتطوير الزراعات المسقية وخاصة الاشجار المثمرة (**20**)

III- العمال الريفيون وظاهرة تعدد الانشطة :

المستوى الثالث لتحليل الانتقال من عالم الريف إلى عالم المدينة هوظاهرة تعدد الأنشطة (la pluriactivité) أوازدواجية النشاط (la double activité) أوممارسة النشاط الزراعي في الوقت الاضافي.

ويفرق الباحثون الذين انصبوا على دراسة هذه الظاهرة بين ازدواجية النشاط الذي يتعلق بفرد ذي مصدرين للدخل (نشاطان للفرد الواحد) وبين تعدد الانشطة الذي يمكن تسميته كذلك بتنوع الانشطة والذي يعني كل مصادر الدخل المتعلقة بالأسرة (21).

إن تعدد الانشطة هونظام اقتصادي وثقافي، ولاعتبارات عديدة أدى إلى طرح إشكالية مستقبل الزراعة. وحسب نيكول ايزنار N.EIZNER فان تعدد الانشطة ظاهرة معقدة تشمل حالات عديدة، غير أنها في بعض الأحيان متناقضة. وبذلك وحسب ذات الباحثة فإن تعدد الانشطة يمكن أن يعتبر عملية تفكيك المؤسسة الزراعية وهوشكل من أشكال الانتقال من الزراعة التقليدية إلى النظام الاجوري أوعلى عكس من ذلك فهووسيلة تمثيل الشكل الاسري للمؤسسة الزراعية. وفي حالات أخرى فإن تعدد الانشطة يلعب دور << إعادة إنتاج ثم انحلال >> المؤسسة الزراعية التقليدية (22). وفي جميع هذه الحالات فإن الدراسة الدقيقة لمصير المداخيل التكميلية كتحديث وسائل الانتاج أوتحسين الاستهلاك العائلي يمكن أن يقدم بعض الاشارات عن هدف تعدد الانشطة. ففي الجزائر مثلا فإن الدراسات التي تعالج بصورة مباشرة أوغير مباشرة ظاهرة تعدد الأنشطة هي بالدرجة الاولى من فعل الاقتصاديين. حيث خصص س. بدراني S.BEDRANIفي دراسة تحت عنوان << الزراعة الجزائرية منذ 1966 >> فصلا كاملا لتحليل المداخيل في القطاع الخاص، فبين أنه في سنة 1973 قدرت أمانة الدولة للتخطط نسبة المداخيل اللازمة للإستهلاك على النمط الريفي بـــ 40 بالمائة من النشاطات غير الزراعية. (23)

وإضافة إلى ذلك فإن إحصائيات الزراعة تشير إلى أن 36 بالمائة من المستغلين يزاولون أعمالا إضافية خارج هذا المجال في حين لم تتجاوز هذه النسبة 30 بالمائة في 1972 -1969، وخلال نفس هذه السنوات فإن نسبة المستغلين في المجال الزراعي تمثل 25.2 بالمائة لترتفع إلى 25.7 بالمائـــة في 1972 - 1973 وشكل البحث الذي أجري في تلمسان سنة 1970 من طرف المركز الوطني للابحاث (AARDES) (24) والذي شمل القطاع الخاص مصدرا دقيقا ارتكز عليه الباحث بدراني لاستنباط مؤشرات آخرى، وجاء فيه أن ما يقارب نصف المزارعين ذوي النوع الانتاجي الرأسمالي (57هكتار من مساحة

متوسطة) يتحصلون على37إلى69 بالمائة من مداخيلهم من النشاطات غير الزراعية وكذلك 97 بالمائة من المستغلين في النمط الإنتاجي المنزلي (8 هكتار من مساحة متوسطة) يحققون من 65إلى97 بالمائة من مداخيلهم خارج الزراعة بجمع هذه المعطيات حاول بدراني حصر اشكالية اليد العاملة الزراعية خارج الزراعة بالاشارة إلى الاتجاهات الاساسية فلاحظ أن الظاهرة تكتسي أبعادا مختلفة حسب نوع المستثمرة.

- المستغلون من نمط الانتاج العائلي التجاري :25.5 بالمائة من الناشطين هم بعض أفراد عائلات المستغلين ويمارسون عملا خارج مجالهم (وقت إضافي أوكامل) وهذا ما يترجم أهمية المداخيل المحصول عليها خارج مجال المستثمرة، المستغلون في نمط الانتاج المنزلي (1 إلى 10 هكتار) وفي هذه الفئة 26 بالمائة من السكان الناشطين يعملون وقت إضافيا أوكليا خارج مجال المستثمرة، والمداخيل غير الزراعية جد معتبرة.

- المستغلون في نمط الانتاج الرأسمالي حيث المداخيل غير الزراعية التي يتحصل عليها أفراد الآسر العاملين في قطاعات آخرى والذي ارتفع عددهم بسرعة خلال السنوات الاخيرة لانهم غالبا ما يكونون إطارات (25). ويخلص الباحث إلى أنه ورغم انتشار ظاهرة تعدد الأنشطة والمداخيل فإن المستغلين الذين يلجؤون إلى الدخل الزراعي لم يبلغوا بعد مستوى الاستهلاك ويتعلق الامر خاصة بأنماط الاستهلاك المديني أوالحضري التي هي محل اهتمام هذه اليد العاملة وتساهم في توجيهها نحوالنشاطات غير الزراعية. كنتيجة لذلك فإن المداخيل المحصلة من النشاطات التكميلية لا تساهم في تعزيز ظروف إنتاج واستغلال الزراعة، كما أن تحويل قوة العمل نحوالصناعة كان آمرا حتميا لأن الزراعة أصبحت عاجزة عن تأمين المداخيل الكافية للعمال الزراعيين وبذلك كان توجههم نحوالصناعة بالمستوى المرتفع للأجور غير الزراعية والتي كانت تجلب العمال الاكثر تأهيلا من الريف.

خـــاتمــــة :

إن تعدد الأنشطة يخص بالدرجة الأولى اليد العاملة المرتبطة بالريف والمدينة في آن واحد، أي أنها تستمر في نشاطها في القطاع الفلاحي من جهة وتعمل في الصناعة أوفي قطاع الخدمات من جهة أخرى.

شكلت هذه الظاهرة موضوع دراسات سوسيولوجية عديدة برزت منذ نهاية الثمانينات لتبين أن هذا الصنف من العمال متميز للغاية لكونه لا يخضع لانعكاسات التصنيع والنزوح الريفي، وكأن العنصر المتعدد الأنشطة أوالمزدوج النشاط يحافظ على ارتباطه بالأرض كاحتياط ضامن لمستقبله وغير قانع تماما بمستقبله في عالم الصناعة وغيرها من النشاطات الحضرية.

من هذا المنطلق يرى الملاحظون أن تدهور وضعية النسيج الصناعي والتشغيل غير الفلاحي منذ ظهور الأزمة الاقتصادية والاجتماعية (تسريح العمال من جراء غلق بعض المؤسسات الصناعية) في بداية التسعينات قد أكد عقلانية موقف هذه الفئة المتعددة الأنشطة من اليد العاملة وبالتالي فإنه من الممكن أن نستخلص فرضيات جديدة قد تستفتح المجال إلى دراسات مكملة على أساس أن تعدد الأنشطة يلعب دور توازن وتماسك اجتماعي في مواجهة الإضطرابات الناجمة عن الأزمات المختلفة وهزات التغير الاجتماعي.

حيث يـــرى بعض المختصين(26) أن هذا التـــوازن يعود بالمنفعـــة على المجتمع بأكمله، بمنحه نوعا من الاستقرار الاجتماعي حيث في حالة تراجع اقتصادي، يسمح تعدد الأنشطة مقاومة خطر التفكك الاجتماعي بالمحافظة على بقاء آليات التضامن الاجتماعي التقليدي.

المراجــــع :

1/ H.Mendras , " la Fin des paysans ", Paris .A.Colin .1970

- E.Weber , " la Fin des Terroirs ",fayard / ed.Recherches .Paris 1984 .

2 / A.Djeghloul , "Trois études sur Ibn khaldoun", Enal, Alger 1984 – p.34,

3 / H.Mendras ,op.cité ,P.91

4 / A.Touraine et O.Rogazzi, "les ouvriers d'origine rurale " Ed.du Seuil,Paris 1961

5 / A.Touraine .op.cité,P.191

6 / N.Eizner et B.Hervieu, "Anciens Paysans,nouveaux ouvriers" Ed.Harmattan,paris.1979.

7 / N.Eizner et B.Hervieu ,op.cité,p.69

8 / M.Halbwachs ,"Escquiesse d'une psychologie des classes sociales" librairie Riviére , 1955

L.Karpick, « Urbanisation et satisfaction au travail » Sociologie du travail, N°2.1966

9 / M.Halbwachs,op.cité,p.63

10 / L.Karpick ,op.cité,p.82.

11 / G.Barbichon, "la mobilité des travailleurs passés dans l'industrie "cnro,1965

12 / J.Curie, "le devenir des travailleurs d'origine agricole" librairie Honoré champion .Paris 1975

13 / P.Bourdieu et A.Sayad , " le déracinement "Ed.de.Minuit ,Paris 1964

14 / P.Bourdieu et A Sayad,op.cité ,page 13

15 / نفس الاستراتيجية قد طبقت بالجزائر من قبل في عهد الاحتلال، كما أشار إليه المؤلفين ذكرين في ذلك مصطفى لشرف.

M.Lachraf "Constantes politiques et militaires dans les guerres coloniales " d'Algérie " Algérie :Nation et societé" .F.Maspéro .Paris.

16 / H.Mendras. "Eléments de sociologie". A.colin.Paris.1967 .P.136
17 / P.Bourdieu et A Sayad,op.cité ,page 123.
18/ B.Radji , "identification de la paysannerie parcellaire paysans –ouvriers et ouvriers paysans" Revue tiers monde . Paris 1984 p.66.
19 / S.Si Ammar "La formation de la population ouvriére et ses conditions d'existence" Revue Tiers monde .Paris 1985 p.49.
20 / K.Slimani, les ouvriers d'origine rurale dans l'entreprise industrielle algérienne .thèse de doctorat troisiéme cycle – Université Paris 10 1986.
21 / H.Mendras "L'exode rural en France"-A colin Paris 1972 .
22 / N.Eizner . "Remarques sur la pluriactivité "association de ruralistes francais.paris 1981
23/ S.Bedrani , "L'agriculture algérienne depuis 1966". O.P.U Alger 1981.
24/ S.Bedrani.op.cité.p170.
25/ AARDES. مركز وطني للأبحاث تحت وصاية وزارة التخطيط
26/ H. MENDRAS .Sociologie des ruraux : l'exode rural .in. Encyclopedia universalis .Paris 1990.

النـــص الـــمرافـق في ثلاثيــة عبد القـــادر علـــولـة

أسمـــاء غجاتـــي
جامعـــة سطيـــف

ملخـــــص:

نجد أن النص المرافق للحوار- وهو الاسم البديل في هذه الدراسة لما يعرف بالإرشادات الإخراجية- أصبح يحتل حيزا مهما في فضاء النص، من خلال إنتاجه لعلامات سمعية وبصرية تخلق الخطاب المسرحي، فهو ليس محض إرشادات مسرحية وإنما هو نص مواز للنص المنطوق يمكن دراسته كبنية درامية؛ من هنا كان هذا الموضوع لتحقيق هدفين هما :

1- محاولة دراسة النص المرافق بطريقة لا تقف عند حدود وصفه عنصرا من عناصر النص، وإنما تتجاوزها إلى وصفه جهازا سيميوطيقيا.

2-إثبات وجود نص مرافق متضمن في نسيج النصوص محل الدراسة الذي يحيل إلى حضور هاجس العرض لدى 'عبد القادر علولة' عند كتابته لنصوصه، وهي ملاحظة قديمة لأرسطو.

Résumé :

Nous constatons que le texte accompagnant du dialogue - un nom dans l'étude de ce que l'on appelle les indications scéniques - occupe désormais un espace très importante dans le texte, à travers la production des signes visuelles et sonores créant le discours théâtral. Ce n'est pas une orientation purement théâtrale, mais c'est un texte correspondant à un autre texte verbal pourrait être étudié comme une structure dramatique.

A partir de tout ce là, cet article est un essai d'atteindre deux objectifs:

1- Tenter d'étudier le texte d'accompagnement avec une manière qui ne s'arrête pas à le décrit comme un élément du texte, mais au-delà, de cette décrite, un appareil Siméotique.

2- Prouver l'existence d'un texte d'accompagnement inclus dans les textes en cours d'examen qui nous oriente à la présence de la prémonition de présentation chez 'Abd Al-Kader Alloula lors de son écriture de ses textes, c'est une ancienne observation d'Aristote.

النص المرافـــق:

إن كثيرا من المؤلفات التي تضم دراسات مسرحية، يطالعنا أصحابها بمعلومـة مفادها : إمكانية إخراج المسرحية في ذهن القارئ؛ أي يمكن تخيـل العـرض المسرحي من طرف القارئ.

و لعل هذا يحيل إلى ما يحويه النص الدرامي من معلومات يرصـدها الكاتـب المسرحي ليعطـي تصـوره للعمليـة الإخراجيـة، و تبقـى مجـرد اقتـراح للقارئ/المخرج/الممثل/و لكل القائمين بـالعرض كفنـان الإضـاءة، المنظـر، الإكسسوار...

تسمى هذه المعلومات : الإرشـادات الإخراجيـة، الملاحظـات الإخراجيـة، النصوص غير الكلامية[1]، البناء الدراما تورجي[2]، الـنص المرافـق[3]، كمـا تسمى أيضا النص الفرعي[4] لتمييزها عن النص الرئيسي المتمثل فـي حـوار الشخصيات.

والإرشادات الإخراجية (Indications scéniques)هي" أجزاء النص المسرحي، التي تعطي معلومات تحدد الظرف أو السياق الذي يُبنى فيه الخطاب المسرحـي. و هذه الإرشـادات تغيب في العرض كنص لغـوي و تتحـول إلى علامات سمعية و بصرية".[5]

فمثلا: في حوار بين توفيق ومريم في مسرحية «أبناء القصبة» لعبـد الحلـيم رايس تقدم الإرشادات معلومات تخـص أداء الشخصـيات: نبراتهـا وتنغـيم صوتها، كما أنه يصور درجة انفعالها :

" مريم : (بصوت عالي) لكن لما خذيتك ما كانتش الثورة، كي خذيتك ما كانش الشعب يموتو نساه ورجاله، تسقط بالمآت كل يوم، كي خذيتك ما كـانتش كمـا راك اليوم، كنت تصارحني، أما اليوم (تشهق باكية). [6] فجملة (بصوت عالي) ـــ إلى جانب ما أفادته بالنسبة لأداء الشخصيةـــ تعني أمـرا أو إيعازا للممثلة بأن ترفع صوتها عند أدائها للحوار: " ارفعـي صـوتك وأنـت

تحاورين توفيق" ويسمى هذا النص : النص الإيعازي. و فضلا عن هذا، فإن ذكر أسماء الشخصيات التي تتحاور بجانب الحوار يدخل ضمن الإرشادات المسرحية.

فالإرشادات الإخراجية، إذن تعتبر أداة من أدوات الكاتب المسرحي، حيث تساهم في تحديد الفعل المسرحي للنص، أي أنه ليس مجرد أداة لغوية (أدبية)، ولكن هو أداة للمسرح أيضا باعتباره نظاما دالا مثله مثل الحوار.

ورغم هذه الوظيفة التي تنطوي عليها الإرشادات الإخراجية بالنسبة للكاتب المسرحي، إلا أنه لم يحظ بالأهمية التي حظي بها الحوار، وهذا راجع إلى أن النصوص المسرحية كان ينظر إليها على أنها نصوص أدبية، في حين نجد " أن النقاد الذين يهتمون اهتماما جادا بالعمليات الدرامية في المسرحية يأخذون بعين الاعتبار الإرشادات المسرحية".[7]

ولعل أهم الدراسات – في حدود علمي– التي اهتمت بالإرشادات المسرحية بموضوعية دراسة (إلين أستون) و (جورج سافونا)، حيث قاما بوضع تصنيف دقيق لها ضمن ست مجموعات[8] هي:

1- تعريف الشخصية.
2- الوصف الجسماني للشخصية.
3- الوصف الصوتي للشخصية.
4- تقاليد الإلقاء (اعتبارات شكلية لكلام الشخصية).
5- عناصر التصميم.
6- العناصر التقنية.

من خلال هذا التصنيف يلاحظ اهتمام كبير بالشخصية، حيث أفرد لها خمس مجموعات، مما يحيل إلى أهمية الإرشادات الإخراجية.

وضمن هذا التصنيف نجد تحديدا للإرشادات الإخراجية التي يقوم بها الحوار حيث وضعها المؤلفان تحت خانة "داخل الحوار"، كما تم وضع خانة الإرشادات التي تكون "خارج الحوار".

وقد تم التوصل إلى خمس وسبعين (57) وظيفة تقوم بها هذه الأداة.

ولأجل وضع هذا التصنيف، اختار المؤلفان عشر (10) مسرحيات تمثل عصورا ومدارس مختلفة، فكانت نصوص كلاسيكية، بورجوازية وراديكالية، وذلك ابتداء من «أوديب ملكا» (لسوفوكليس) إلى« فتيات قمة» لصاحبتها (تشرشل).

وكانت النتيجة أن تم التأكيد على أن : " النص الكلاسيكي" يعمل في مستوى النص الرئيسي، فهو يحتوي على الحوار أساسا. والحوار يؤدي في الوقت نفسه دور الإرشادات المسرحية".[9]

بينما "يعمل النص" البرجوازي" عند مستوى كل من النص الرئيسي والنص الفرعي الصريح".[10]

و "يعمل النص "الراديكالي" عند كلا المستويين أيضا؛ ولكن هنا يختلف النص الراديكالي عن البورجوازي في أن الإرشادات تعمل على صنع شكل من المسرحية يجذب الانتباه إلى وضعها كمسرحية ".[11]

أي أنها تبرز في العرض وتعلن صراحة. ونجد هذا التعامل أكثر في أعمال المسرحي (برتولد بريخت) الذي استعملها كعنصر من عناصر التغريب، حيث يتم هدم جدار الإيهام وخلق علاقة متفاعلة بين خشبة المسرح والمتفرج.

وقد تم أخيرا إيراد بعض الاستثناءات بالنسبة لبعض النصوص التي قد تخرج عن الإطار العام للشكل المسرحي الذي تنتمي إليه لظرف ما، أو لخصوصية في الكتابة المسرحية.

من خلال هذا العمل يظهر أن ثمّة خصوصية لوضع أنماط الإرشادات الإخراجية تبعا لشكل النصوص.

و في هذا البحث تم اختيار تسمية (النص المرافق) بديلا عن تسمية الإرشادات الإخراجية، لأن هذه الأخيرة لا تنطبق على خصوصية تموضعها في نصوص عبد القادر علولة، فعند اطلاعنا عليها لا نجد أسلوب الطباعة الخاص بهذه الإرشادات، والذي اعتدنا وجوده في النصوص العادية[*]، وبالتالي نجد أن تسمية (نص مرافق) تلائم فكرة تضمن مثل هذه المعلومات في نسيج الحوار الرئيسي (سرد القوال، حوار الشخصيات)، وتبقى عملية استخراجها مجرد قرارات شخصية تحمل فكرة التوقع بدل اليقين.

من هنا نستطيع رفض فكرة انتفاء الحاجة لمثل هذا النص في أعمال عبد القادر علولة، باعتبار أن عبد القادر علولة المؤلف هو عبد القادر علولة المخرج، بل نشير إلى أن مثل هذا الطرح هو قِصَر نظر نقدي، لأن مثل هذه الأعمال تحوي فعلا نصوصا مرافقة ولو أنها لا تؤدي إلى وضع نظرة شاملة وتفصيلية لكل جوانب الأداء والإخراج، إلا أن أهميتها تبقى واردة إذا ما أريد إعادة إخراج هذه الأعمال.

إن عبد القادر علولة يؤكد أن " التمثيل يخضع للنص، لنص يعمل عمل توليفة موسيقية، توليفة أساسية لعدة سنفونيات، فهناك توظيف أقصى داخل النص بواسطته، حول اختيار الكلمات ونسق العبارات والألوان الصوتية والنبرات والحركات والوضعيات إلى غير ذلك".[12]

وبالتالي فإن استقراء أعمال علولة لأجل استخراج النصوص المرافقة لها يعد عملا منطقيا رغم أنه يكون ضمنيا.

1- تعريف الشخصية:

أ- الهويــة :

في مسرحية «الأقوال» لا يرد تفصيل كامل لشخصيتي قدور وغشام ولكن من خلال حوار (مونولوج) كل واحد منهما يظهر:

- الوضع المهني بالنسبة لقدور وهو سائق في شركة وطنية :

" قدور السواق اليوم يخرج من الشركة الوطنية... واليوم يردم... يدفن نهائيا الصداقة اللي كانت رابطاته تمنطاعش سنة بالسي الناصر المدير..." (13)، فرغم أن (القوال) أشار في (تمهيده) بأن قدور يعتبر سائقا، فإن كلام هذا الأخير كان أوضح بأن حدد مكان العمل، بل وحتى درجة صديقه (السي ناصر) فهو مدير هذه الشركة، كما يحدد هذا الإرشاد في الوقت نفسه علاقة هاتين الشخصيتين فهما صديقان منذ (18 سنة)، لكن باعتبار أن قدور يريد الاستقالة من الشركة ومن الصداقة، تبرر للمتفرج العلاقة الجديدة بينهما، والتي انحرفت عن مسارها السابق بسبب ابتعاد (السي ناصر) عن مساره النضالي والثوري الذي عرف به.

– الوضع المهني بالنسبة لغشام: وهو عامل في مصنع، تم إحالتة على التقاعد لسبب صحي: "... الطبيبة متاع المعمل اليوم الصباح اعطاتلي ورقة وقالت لي ... درسنا القضية متاعك على مستوى المديرية وقررنا باش توقف الخدمة نهائيا... مريض من الصدر وما تقدرش تزيد تخدم..." (14)

ثم تأتي كل المعلومات المتعلقة بـ: سنه، حالته العائلية، مسيرته المهنية تدريجيا من خلال سياق حديثه.

إن عدم إيراد تفصيلات تخص الجانب الجسماني لهاتين الشخصيتين يحيل إلى عدم أهميته إذا ما قورن بالمسيرة المهنية لكليهما، والتي تعكس من جهة مسيرة كل الفئة العاملة في الجزائر مشاكلها ودورها عبر المراحل التاريخية المختلفة، ومن ناحية أخرى يمكن أن يساعد في توضيح مسيرة العاملين بالنسبة للمتفرج بأن يربط بين ماضيهما والحالة التي آلا إليها.

وعليه يمكن أن نؤكد أن اختيار الممثلين لهذين الدورين لا يكون على أساس التفصيلات الجسمانية، فأي ممثل يستطيع أداء هذين الدورين، شريطة أن يتوفر فيهما مظهر السن (الذي فُهم من سياق حديثهما وهو سن التقاعد)، وأيضا على أساس القدرة على الحكي (السرد)، بالإضافة إلى القدرة على الإيماء، إذ إننا لسنا أمام سرد محض خال من الحركة الدالة.

وفي المقطع الثالث من هذه المسرحية، نجد القوال يحكي عن زينوبة، فيورد تفصيلا دقيقا لكل ما يخص هذه الشخصية، ولعل المصادفة أوقعتنا في توافق كلي بين هذه المعلومات وبين التصنيف الذي يخص جانب الشخصية الذي وضعه (أستون وسافونا)، فنجد إرشادا يخص هويتها فهي "زينوبة بنت بوزيان العساس"، سنها: 12 سنة، أوصافها الجسمانية " قاصفة في القيمة تقول مولات تمن سنين وقليلة في الصحة، درعيها ورجليها رقاق وارهاف وجها حلو ظريف طابعينه عينيها. عينيها كبار لونهم قرفي حين يزغدوا زغيد يتسكجوا حين ما تغضب ويبتسموا حين ما تضحك" [15]، " زينوبة بنت بوزيان العساس مريضة من القلب والأطباء ما جبرولها دواء". [16]

الوظيفة (مستواها الدراسي) : " زينوبة بنت بوزيان العساس يمثلوا بيها في الثانوية من مستواها الدراسي ناحية السيرة والذكاء". [17]

الأوصاف الرئيسية : " زينوبة بنت بوزيان العساس ذكية حساسة بالكثير شوفتها غازرة تقرى في الداخل الإنسان بكل سهولة". [18]

العلاقة بالشخصيات الأخرى : " الأساتذة مستعجبين فيها والتلاميذ ساعة يغيروا منها ساعة تشفهم لما يزير عليها قلبها" [19]، " والديها ما ينهضوا فيها ما يدسوا عليها معلينها كالكبير وفي كل الشيء يشاوروها". [20]

إن هذا التفصيل لم يقف عند حدود شخصية زينوبة، إنما استمر في كامل المقطع، من خلال تعيين الأمكنة بدقة (بيتها، المحطة، القطار، بيت خالها...)، إبراز ردود الأفعال، الحالة الاجتماعية للمحيطين بها، وهذا الأسلوب يقدم للمتفرج فرصة إخراج هذا المقطع في مسرح من مخيلته، باعتبار أن القوال هو الذي يسرده.

وانطلاقا من هذا نستطيع القول إن أي محاولة لتمثيل هذه الدلالات السردية، خاصة منها المتعلقة بالأحداث والأفعال وإخراجها فوق الخشبة المعروفة، يعتبر تمزيقا بل إبادة لوحدة النص ككل، لأن نظام التراتب الهرمي للأدوات الدرامية

والمسرحية في مسرح عبد القادر علولة يفيد بأن السرد هو المهيمن ضمن هذا النظام.

في لوحة عكلي ومنور، يصور لنا الكاتب/ المخرج على لسان القوال ما يشبه المقارنة بين هاتين الشخصيتين، حيث أورد كل المعلومات الخاصة بهما بطريقة متوازية جدا :

عكلي	منور
- طباخ - متوفي "ولكن بالنسبة لمنور مازال يخدم ويفيد ولو بصفة غير مباشرة " - " طويل القامة وسمين شوية الشلغمة مبرومة والصوت عالي في النغمة" - " تخرج الكلمة من فمه صافية موزونة ما ملفه ما مكمسة"	- بواب - حي - " قصير وصغير على عكلي بعشر سنين" - " كابر في البادية ومازال محافظ على القيم اللي في صغره شربها"

إن (تعمد) وضع مثل هذه المقارنة المتوازية في البداية بين هاتين الفقرتين من الإرشادات، تدعونا إلى تفكير مقارن للشخصيات وعلاقتها منذ البداية، بل إن هذه العلاقة واردة أصلا وبكثافة ،حيث يؤكد عليها النص في كل مرة، وعلى تميزها بالمتانة والاستمرارية حتى بعد وفاة عكلي، حيث يصبح منور اليوم "الحارس الظنين على بقايا الصديق".(21)

والمعلومات الواردة في البداية عن الصديقين تعتبر خلفية لإمكانية قيام علاقة مستمرة بهذا الشكل مثل : "...مازال محافظ على القيم اللي في صغره شربها".

بالنسبة لعكلي فإن المعلومة المتعلقة به: " تخرج الكلمة من فمه صافية موزونة ما ملفه ما مكمسة" تحيل إلى طبيعة الموقف الذي اتخذه، والذي لا رجعة فيه والمتمثل في ترك هيكله العظمي كهبة للثانوية وذلك لحل مشكل نقص الوسائل التعليمية.

ورغم أن اتخاذ مثل هذا الموقف يعكس لنا حماس هذه الشخصية لمواصلة الدفاع عن الاختيارات الاشتراكية، فهو ثوري ممتاز في أثناء الثورة، كما أصبح ينشط نقابيا بعد الاستقلال، إلا أن هذا الموقف يستنتج منه نوع من الانسحاب مادام اختار أن يكون مجرد رمز تاريخي ولم يلتزم بالخط الثوري الذي كان عليه.

وبغض النظر عن كل هذا نستطيع أن نلتمس نوعا آخر من التعامل بين الصديقين انطلاقا من المعلومات الواردة في النص المرافق، إذ يلاحظ أن عكلي يعتبر الموجه بالنسبة لمنور، وهذا انطلاقا من فارق السن، ومن تجربة وخبرة الأول بالنسبة للثاني: ويظهر مثل هذا التوجيه من خلال:

" المنور: النهار الأول نبهني المسكين شافني دهشان عاد كيف خارج من البادية قال لي : المطرق ديره على الدراع، هكذا خليه معلق كالقائد واللا الصماصري ما تحكمش هكذا كالراعي تخلع الدراري... راك حر اليوم إتنعم..." (22) وغيرها من الأمثلة التي تؤكد خبرة عكلي وإيمانه بالاشتراكية إذا ما قورن بمنور، هذا الأخير يلاحظ وجود تلازم بين التصوير الخارجي له وبين تصرفاته وردود أفعاله، حيث ينعكس كل ذلك في المصير الذي آل إليه عندما اكتفى بجعل ثورته داخلية نفسية، ولم يسع إلى تغيير الواقع المتردي الماثل أمامه بطريقة فعلية وجادة.

إن العمل الذي يشغله كل واحد من الصديقين يعكس بساطة الشخصيات التي تمثل عينات من الطبقة العاملة، ولكن يضعنا المؤلف بين النقيضين، فهذه البساطة تحيل إلى محدودية العلم والثقافة السياسية، ولكن في الوقت نفسه نجدها

تدافع عن الاختيارات الاشتراكية من عدالة اجتماعية وغيرها بكل حماس وخاصة فيما يتعلق بـ (عكلي).

مثل هذه المعلومات التي تخص الصديقين تجعل المستمع/المتفرج يتخيل شخصية عكلي في ذهنه فهو متوفى، كما يستطيع أن يتوقع شخصية المنور حارسا للثانوية من الطبقة البسيطة.

وهناك إرشاد آخر يساعد في بناء شخصية المنور أكثر، وهو يُستنتج من حديث الشخصيات الأخرى عنها وسلوكها نحوها ويتعلق بالمعلمة :

"... السي المنور المحترم هو الذي سيأتي لنا عن قريب بالهيكل ... كان البواب الصديق العزيز للمرحوم، وأصبح اليوم الحارس الظنين على بقايا الصديق... السي المنور معروف لدى الجميع ويتميز في تعبيره بطريقة حارة في السرد في الرواء على وقائع عكلي...". (23)

فمظهر وسمات المنور سواء المتعلقة بالجانب الجسماني، أو جانب أنماط الكلام، أو حتى أسلوب تفكيره لها فائدة كبيرة بالنسبة للممثل الذي يقوم بهذا الدور.

وإذا انتقلنا إلى شخصية جلول الفهايمي نجد أن المؤلف لا يورد أي إرشاد يتعلق بالجانب الجسماني له، ولكن كان الحديث من خلال كلام القوال عن علاقة جلول الفهايمي بالمحيطين به (أفراد العائلة، الجيران، إدارة المستشفى التي يعمل فيها،...)، كما تحدث عن مسيرته المهنية والمصالح التي عمل فيها إلى أن انتهى به الأمر في مصلحة حفظ الجثث مكلف بمراقبة أجهزتها، وحدد سنه بسن التقاعد: " مصلحة حفظ الجثث بابها يعطي لخارج المستشفي وبالنسبة لجلول آخر مصلحة يخدم فيها جلول الفهايمي بولاد أولاده وقريب يخرج في تقاعد"(24)

ولكن أهم إرشاد يمكن أن يساعد صاحب هذا الدور فيما بعد يتعلق بالبناء النفسي لشخصية جلول، فهو يتميز بالتعصب وسرعة النرفزة، هذه السمة أوردها القوال في كل مرة يتحدث فيها عن جانب من حياة جلول، كما ذكرها

هذا الأخير من خلال حواره الذاتي، وأكدها أيضا زملاؤه في العمل عند حديثهم عنه :

" جلول الفهايمي ماد يده باستمرار لقراينه يوقف بحزم وقت الشدة ويساهم بكل ما يقدر عليه ضد الغبينة، دقيق في السيرة وذكي في الخطة ولكن فيه ضعف: عصبي: يتقلق تتغلب عليه النرفزة يزعف ويخسرها".(25)

وقد بنيت اللوحة ككل على أسلوب اتخذه جلول طريقة لإطفاء عصبيته وهي (الجري): "جلول: اللا ... راني نبرد في جنوني... نجرب في هذا العفسة باش نتغلب على أعصابي... باش ما نخسرش".(26)

ويمكن أن يقودنا هذا الفعل إلى سمة أخرى يتميز بها جلول وهي قدرته على الحكي، حين يسرد مشاكل المستشفى، بل كل قطاع الصحة في الجزائر بالموازاة مع فعل الجري.

ونجد تقريبا الأسلوب نفسه الذي عُرّف به جلول في مسرحية « اللثام »، حيث ركز المؤلف على أهم سمة في شخصية برهوم وهي الخجل فبدأ بها، ويؤكدها في كل مرة: " برهوم الخجول ولد أيوب الاصرم ازداد هدوا ثنين وربعين عام بالتقريب..."(27)، لكن الشيء الجديد هنا هو أن القوال بدأ من حيث كانت ولادة برهوم، حيث يلاحظ تفصيل في السيرة الذاتية لهذه الشخصية إلى أبعد حد، مما يساعد على الربط بين تكوين هذه الشخصية وردود أفعالها الحالية، كما يُسعِفُ الممثل أن يدرب نفسه وأن يأخذ المعلومات الكافية عن هذه الشخصية.

ب- التمهيد (الإشارة) لدخول الشخصية وخروجها :

يقوم النص المرافق بهذه الوظيفة الفنية، ويكون ذلك عن طريق شخصية ما تمهد لدخول شخصية أخرى تكون أكثر أهمية:

في مسرحية «الأقوال» أسندت هذه المهمة للقوال الذي يمهد في البداية للشخصيات الرئيسية في المسرحية ككل :

" قوالنا اليوم يا السامع على قدور السواق وصديقه.

قوالنا اليوم يا السامع على غشـــام ولد الدواد وابنـــه.

قوالنا اليوم يا السامع على زينوبة بنت بوزيان العساس".[28]

ثم يعطي إشارة البداية للشخصية الأولى للدخول إلى الخشــبة والقيــام بســـرد حكايتها :

" نبدو بقدور السواق ونخلوه يقول :" [29].و الشيء نفسه بالنسبة للشخصية الثانية (غشام).

وبعد أن ينهي هذا الأخير حديثه، يأخذ القوال الكلمة ليتحدث هــو ذاتــه عــن الشخصية الثالثة والأخيرة في المسرحية (زينوبة، لينهي كل المســرحية بقولــه الذي أصبح لازمة فيها فقد كانت البداية به ثم وضعه بين كل مقطع وآخــر في المسرحية :

" الأقوال يا السامع ليا فيها أنواع كثيرة/ فيها اللي مرة دفلة سم تكمس كالعلقــة/ فيها اللي حلوة ماء تروي تحمس كالرفاقة".[30]

فمن كل هذا يظهر القوال وكأنه مخرج العرض، حيث يقدم الشخصيات ويــنظم أدوار الممثلين، وذلك بصفة علنية، وهو يواجه الجمهور في البداية ويعلن عــن الجو العام للمسرحية، كما يجمع شخصياتها ويقدمها تباعا وذلك بصفة مختصرة، ويمكن أن نسمي هذه التقنية المعروفة في المسرح بالاســتهلال، ليســتمر فــي التدخل في كل مرة ينتهي فيها الدور، ولهذه الطريقة أهميتها من خلال تحقيــق التغريب ومنع اندماج المتفرج بالعرض.

وفي مسرحية «الأجواد » تعد المقاطع القصيرة الأربعة التي تكون كأغاني وهي : علال، قدور، المنصور، سكينة، بمثابة أداة في يد المؤلف/المخرج للانتقال من لوحة تحمل موضوعا دراميا إلى أخرى (وهي اللوحات الثلاث الباقيــة).هــذه الأغاني تكون على لسان القوال الذي يتدخل في كل مرة لإلقائها.

وبالنسبة للوحات التي تعتبر طويلة إذا ما قورنت بسابقتها، فإن طريقة التمهيــد تتغير لدخول الشخصية الرئيسية، مع أن الشيء الأكيد أن دور القــوال بكلامــه

الموجه للجمهور والذي اعتبرناه استهلالا يبقى حاضرا تباعا في بداية كل لوحة، حيث يعطي كل المعلومات المتعلقة بالشخصيات وذلك عن طريق السرد.

ففي لوحة الربوحي الحبيب يمهد القوال لدخوله بعد أن أعطى للمستمع/المتفرج صورة تامة عنه، وعن المشكلة المراد حلها من طرفه، ولم تكن إشارة الدخول بطريقة مباشرة ولكن كانت عن طريق تصوير الفعل الدرامي الذي هو بصدد القيام به، ليكون ماثلا حقيقة أمام الجمهور، وكأن القوال مهد لإنشاء موقف درامي تال :

" في ختام الدراسة خاد الربوحي الحبيب الحداد موقف ودبر على حل للنجدة نظم حلقة تضامنية ودخل معاه شبان الحي في العملية، عاد و كل يوم وقت المغرب يلموا كل ما يحصلوا عليه من مأكولات، لحم، دجاج، عظام، قمح، نخالة، خبز، حشيش، خضرة، وفاكية، وحين ما يطيح الليل يدخل الربوحي سريا للحديقة يتشبط ويتلبد المغبون باش يفرج على مسجونين الحديقة".(31)

إن هذا الموقف الذي يتخذه الربوحي الحبيب حين يصبح ماثلا أمام الجمهور يشكل ما يسمى في المسرح بنقطة الانطلاق، حيث تكون في مثل هذا المسرح ذي الطابع السردي " تمهيدا وفاتحة لمسار ما".(32)

وقد كان التمهيد لخروج الشخصيات من الخشبة من طرف الشخصية الرئيسية في حد ذاتها: "الحبيب: ما بقاليش حاجة كبيرة... ديك الانقليز... أرنب الهند... والغزالة..." (33)، ولتكون مهمة تحديد نهاية اللوحة بصفة تامة من طرف الشخصية نفسها أيضا، عندما يصل إلى نهاية الفعل الذي وجد لأجله في هذا المكان وهو تقديم الأكل لجميع الحيوانات: " الحبيب : أيا لعندي يا لغزالة... مريم تبغيك ومصدعة الجيران على الخبز اليابس... يا للي عندها شيء قرصة خبز يابسة تمدها لي للغزالة... أيا لعندي يا بنتي يا... رمز الزين والحرية".(34)

وكأنه مهد للجمهور بإنهاء اللوحة بأكملها عند الوصول إلى (الغزالة) وبمجرد الوصول إليها تنتهي فعلا اللوحة.

ويتدخل القوال ليقدم لنا شخصية قدور، وبعد الانتهاء منها ينتقل إلى لوحة عكلي والمنور، باعتبار أن عكلي قد توفي ولم يبق إلا هيكله العظمي حاضرا، فإن التمهيد سيكون لدخول شخصية المنور الذي أوكلت إليه مهمة إدخال الهيكل العظمي إلى الخشبة، وقد كان التمهيد من طرف المعلمة: "السي المنور المحترم هو الذي سيأتي لنا عن قريب بالهيكل... كان البواب الصديق العزيز للمرحوم وأصبح اليوم الحارس الظنين على بقايا الصديق...". (35)

لتحدد هي الأخرى دخوله فعلا: "... سكوت... هاهو... خذوا كراسكم... درسنا... اليوم على الهيكل العظمي... أهلا... أهلا بك يا السي المنور".(36)

وفي الوقت نفسه الذي تمهد فيه المعلمة لدخول المنور، فإنها تعطينا ضمنيا لمحة عن الشخصيات الموجودة على الخشبة، وهم بعض من التلاميذ الذين يعطون للخشبة جو قاعة الدراسة:

" المعلمة : اجلسوا من فضلكم... شكرا... درسنا قبل اليوم في إطار العلوم الطبيعية الشكل الخارجي لجسم الإنسان [...]".(37)

كما تعطي أيضا صورة عن كيفية أداء الأدوار من خلال:

" المعلمة : نتكلموا بزوجنا على الهيكل أنا على العظام وأنت على مان جاملهم... الإنسان"(38)، أي أن هذه اللوحة سيكون فيها الكلام دوريا بين المعلمة والمنور، بالإضافة إلى تدخل التلاميذ (الجميع) من وقت لآخر لإضفاء جو قاعة الدراسة باستمرار.

أما إعلان خروج الشخصية الرئيسية (المنور) فيكون من طرفه هو:

"اسمحي لي يا معلمة... مازال لي ماما كيف ندير معها باش نسلك منها... تبقاو على خير يا وليداتي".(39)

ويؤكد التلاميذ خروج المنور: " الجميع: تبقى على خير يا السي المنور"(40)

وتبقى المعلمة والتلاميذ على الخشبة لمدة ليست بالطويلة لتؤكد استمرار تقديم الدرس من الجانب (العلمي)، بل و تؤكد عامة استمرارية الحياة.

تنتهي اللوحة بدخول القوال الذي يقدم شخصية المنصور، وبعدها تكون اللوحة الخاصة بجلول الفهايمي، الذي يدخل مباشرة بعد تقديم القوال له، إذ يتضح أن كل هذه اللوحة مبنية على فعل الجري الذي أعلن عنه أولا القوال، وثانيا جلول الفهايمي، وتنتهي اللوحة بانتهاء هذا الفعل :

"... في هذا الساعة تكون صحات الدعوة شوية وأنا بردت جنوني... هاني تغلبت على النرفزة وأنتم دائما جايبينها ورايا خسارة تتقلق خسارة عصبي خسارة منرفز...". (41)

ويلعب كل من العاملة والعامل دور القوال في نهاية اللوحة لتأكيد خروج جلول:

"العامل : روح... روح يا الفهايمي العاقل روح تخدم.

العاملة : (*) روح الله يعاونك... جلول الفهايمي مسكين دقيق في السيرة وذكي في الخطة مزية اللي تغلب في النهاية على الضعف اللي كان فيه... كان عصبي يتقلق تتغلب عليه النرفزة يزعف ويخسرها".(42)

وتعتبر لوحة سكينة آخر محطات المسرحية ككل، حيث يتدخل القوال ليسرد لنا حالتها وينهيها بصورة تضامن الطبقة العاملة.

في مسرحية « اللثام » يقدم القوال – مثل ما وجدنا في مسرحية «الأجواد»– للشخصية المحورية (برهوم)، الذي وضع عنوان المسرحية تبعا له وللحالة التي آل إليها، قلت إن القوال يقدم أو يمهد عن طريق مقطع متعلق بـ (جلول) وهو عبارة عن أغنية ملخصة لكل ما سيجري لبرهوم مع أنها تبدو ظاهريا منفصلة تماما عن الجزء الأساسي المتعلق ببرهوم، ليقدم بعدها حقيقة هذه الشخصية الأخيرة من كل النواحي: ولادته، طفولته، مسيرته المهنية، حالته العائلية حالته الاجتماعية... كتمهيد لدخوله، و برهوم بدوره يعطي لزوجته الشريفة إشارة الدخول إلى خشبة المسرح وذلك عن طريق مناداته لها: "برهوم: يا الشريفة... يا الشريفة... خفي... خفي عيتيني"(43)، وتنعكس هنا حتى طريقة الدخول التي تكون بسرعة.

وهناك شخصيات أخرى عند دخولها تغير في الفعل الدرامي وتعطي مسارا آخر له، ويتعلق الأمر بنقابيي المصنع الذي يعمل فيه برهوم، حيث نستشف من حوار برهوم وزوجته قرب دخولهم:

" الشريفة : المشية... اسمع... هما... في الثلاثة... افتح الباب".(44)

و بالنسبة لانتهاء المسرحية وخروج الشخصيات يمكن أن نستشفه من سير الحدث، حيث يصل إلى أعلى درجاته، بأن تصبح المشكلة دبلوماسية:

" صوت الشرطي : المقبرة هدي اجنابية... الجبانة هدي عليها الحصانة... كأنكم في سفارة... غادين تخلقوا لنا حادث ديبلوماسي مع فرانسة... القضية هدي سياسية".(45)

2- الوصف الجسماني للشخصية :

أ- وصف الحركة :

إن نصوص عبد القادر علولة تضطرنا إلى التعامل مع الإيحاءات العامة التي يضمها الحوار والسياق، لإدراك حركة الشخصيات، ذلك أنه لا يوجد تحديد مباشر لها، وإنما تبقى مجرد توقعات من طرف قارئ هذه النصوص (مخرج/ممثل/...) لأجل تخيل الحركات الملائمة.

في لوحة الربوحي الحبيب من مسرحية «الأجواد» لنا أن نتوقع حركة الحبيب بالنسبة للممثلين الذين حولوا بأجسامهم وحركاتهم وأصواتهم خشبة المسرح إلى حديقة الحيوانات، فهو يتقدم نحوهم (دوريا) مقدما لهم الأكل الذي يحمله في كيس، وفي الوقت نفسه يصف لنا حركة هذه الحيوانات (الممثلون) وإيماءاتهم: (46)

- "... نبدو بشوادي هم أقرب للإنسان في الصفة... شوفو... شوفو شادي كيف يشطح شوف... جبت لك اليوم شوية صفرجل...".

- " ما فيها عيب ضحكاتك هذي يا شادي ... ياك... ياك... شوف...شوف... شوف كيف يتمرغ شوف...".

- " النسر ... النسر هاني النسر بعدِ شوية وخر... بعد على الشباك ولم جنحيك هاك... حاول على يدي راني نحتاجها...".

- " الثعلب هاني جيتك يا الثعلب... يا بن عمي ... هاك اللحم أنـــت ثـــاني... هاهما العظام اللي تحبهم".

- " هاك شوية فاكية... اللا هذا سفيزف... ماشي ليـــك... جايبـــه لصـــاحبي النمس. هاراه لهيه مكمش عينيه يخزر في ومخرج شلاغمه من الشباك...".

- " نروح للطاووس والبط راهم دايرين ضجة... سكتونا هدي مظاهرة هدي".

- " شوفو الحمام الوعل والنعامة كيف عاقلين وصابرين".

- " شوفو للحجل والغرغر كيف ساكتين"...

إن كل هذه الإشارات يمكن اعتبارها إرشادات مسرحية، أو وصفا لفعـــل يريـــد عبد القادر علولة أن يخصه بممثل معين - ولو أن فيها ما يحمـــل كثيـــرا مـــن الرموز- ولو صيغ الأمر لوضع بين هلالين على طريقة الإرشادات الإخراجية خارج الحوار.

إن دخول حارس الحديقة كان مباغتا، حيث يلزِم الربوحي بالتوقف ورفع يديـــه، وهذا يؤكد ضمنيا أن الربوحي - كما سبق قوله- كان في حالة حركة :

"أوقف... أوقف... أحبس كما راك... قلت لك أوقف وارفد يديك للسماء..."(47)،

إن هذا النص الآمري (الإيعازي) يتوقع من خلاله حركة الشخصيات بالنســـبة لبعضها، بل وحتى المسافة التي يمكن أن تكون بعيدة وإذا استكملنا الحوار التالي يتم التأكد من هذا البعد:

" الحبيب: واش بيك دهشان تنذر في من بعيد وترعش... واش بيك؟".(48)

وهناك إشارة أعمق على هذه المسافة " الحبيب: تفضل بحدايا انوريك... قـــرب قرب يا السي محمد...". (49)

إن هذه المسافة تتقلص وتصبح مساوية للصفر، كدليل على تغير العلاقة بـــين الشخصيات، عندما يتم التعرف على هوية الربوحي الحبيب من طرف الحارس:

"...درك عاد أمنت باللي أنت هو الحبيب الربوحي... اسمح لي نسلم عليك...".(50)

ويستكمل الربوحي حركته الأولية بالنسبة للحيوانات بمعية الحارس، مما يؤكد قضية فكرية وهي التحام الطبقة العاملة ضد الفساد.

ولعل أول ما نجده في لوحة عكلي ومنور هو طلب المعلمة من التلاميذ الجلوس، السكوت: (51) " اجلسوا من فضلكم... شكرا"، "سكوت من فضلكم"، " خذوا كراسكم".

وهذا يحيلنا إلى جو قاعة الدراسة الذي تؤدي فيه المعلمة والتلاميذ الدور الكبير، كما أنه ضمنيا يمثل إرشادات تفيد في أن التلاميذ لا يتوقفون عن الكلام والحركة أثناء حديث المعلمة، وهذا ما نلمسه من خلال تكرارها لجملة (اسكتوا من فضلكم)، (اجلسوا من فضلكم) في كل مرة، وهذا يحيل إلى عدم تحكم المعلمة في التلاميذ.

أيضا هناك إشارة لحركة المنور خلال كلامه، حيث يقوم بأخذ الكرسي:

" اسمحوا لي نأخذ الكرسي نقلع عليه الغلاف...". (52)

ورغم أن المعلمة تطلب من المنور الجلوس، إلا أن السياق يحيلنا إلى أن كل هذه اللوحة تمت والمنور واقف، ذلك أنه يتبادل الدور مع المعلمة، خاصة وأن مقاطع الكلام التي أسندت إليه تعتبر طويلة إذا ما قورنت بكلام المعلمة، وهذا باعتباره ممثلا لدور (الراوي)، كما يمكن أن نتوقع جلوسه بين الحين والآخر عندما يكون الدور للمعلمة.

وفي لوحة جلول الفهايمي نجد أن فعل الجري هو ميزة هذه اللوحة وتنتهي بتوقف جلول عن هذه الحركة.

وفي مسرحية « اللثام » نجد كثيرا من الإشارات التي تدل على حركة الشخصيات ووضعها بالنسبة لبعضها، وفي الوقت نفسه تدل على الانفعال وعلى بعض القضايا الفكرية.

فمثلا عند ذهاب برهوم إلى مركز الشرطة ليقدم شكوى بخصوص إصابته فإن القوال يصف كيفية دخوله بالقوية:

" في النهاية زير على القفه ضمها على صدره باش يتغلب على الحشمة وهجم هجمة وحدة"(53)، مما يوقع الشرطي في فهم يعكس الأدوار كلية وتعود لتنقلب في الأخير، فبرهوم دخل على أنه ضحية لكن حركته وهيئته جعلت منه مهاجما، وتنقلب الأمور بعدها عند معرفة هويته ويدخل المفتش ليصبح برهوم متهما بالتشويش والتخريب.

في مسرحية « الأقوال » - خاصة فيما يتعلق بمقطع زينوبة - فإن كل الإشارات التي تدل على الحركة أو غيرها تبقى سردا لفعل يقوم به الممثل، ذلك أن الفعل في مسرحيات عبد القادر علولة متضمن في الكلمة، وحتى في بنية تنفيذها نجد هذا السرد، طبعا هذا بغض النظر عن المقاطع الحاملة لمواضيع درامية.

وفي مقطعي قدور السواق وغشام لنا أن نتوقع أو نتخيل حركات الممثلين بحسب المواقف التي يتم التطرق إليها.

ب- لغة الجسد (الإيماء) (*):

قد تغيب عن خشبة المسرح بعض أدواته كالإضاءة، المنظر، الإكسسوار، الملابس...، لكن لا نستطيع أبدا تخيل قيام مسرح من دون ممثل، إذ أنه "خلال تاريخ المسرح الطويل، ظل بصفة عامة مهيمنا ومسيطرا في هذا التدرج المتغير، ولهذا السبب، كان الممثل موضوعا هاما من موضوعات الدرس السيميوطيقي".(54)

إن طاقات جسد الممثل المتعلقة بالحركة، الصوت، الإيماء، تعبير الوجه،... التي تستثمر في إنتاج العلامات المسرحية هي التي أعطته هذه المكانة الفنية، وازدادت هذه المكانة قوة خاصة مع منظري الدراما الغربية ومخرجيها خلال النصف الثاني من القرن العشرين، حيث "سعى العديد من المسرحيين بدءا من

"أنتونان آرتو" Artaud Antonin (1896-1948) إلى البحث عن لغة تعبيرية عالمية، أو مسرح متعدد الثقافات، وكان الجسد هو المنوط به تحقيق ذلك".[55]

ونجد إلى جانب آرتو: بيتر بروك، مبير هولد، بريخت، إدوارد جوردن كريج، ستانسلافسكي...، حيث أن كل واحد من هؤلاء ينظر إلى الممثل باعتباره الشخصية الأساسية في العرض المسرحي، إلا أن هناك اختلافات في أساليب التعامل معه، واختلافات من حيث توجهاتهم التي قد نجد منها الجمالية، السياسية...، فمثلا إن "مفهوم بريخت الاجتماعي للجسد ولغته التعبيرية الدالة- وهو مفهوم إيديولوجي- ومن ثم فإن حركة الممثل الجسدية تمثل لديه لغة قائمة بذاتها"[56]، بحيث تستطيع إشارات الممثل من خلال إيماءاته وحركاته التدليل على العلاقات الاجتماعية.

في مسرحيات عبد القادر علولة الإمكانيات الكبيرة للممثلين، إذ أن الطابع السردي الذي يميز أعماله لا يعني انتفاء لغة الجسد فيها، بل بالعكس من ذلك إنه دليل في حد ذاته على تجسيد الممثل، بحركاته، إيماءاته، إشاراته، صوته... للخشبة.

وقد أشار علولة في أحد حواراته إلى قدرات الممثلين وإلى جهودهم الجسدية والفكرية الكبيرة التي بذلوها بمعيته لإنجاز هذه الأعمال.

إن الممثل عند عبد القادر علولة يكرس طاقاته لإنتاج علامات، يمكن أن تحل محل عناصر لا يوفرها العرض، كالديكور مثلا حين يستعمل مجموعة من الحركات الخيالية (فتح الباب أو غلقه)، أو حين يقوم مجموعة من الممثلين بتشكيل جماعي محدد، وهذه العلامات تعلن عن الأشياء المتخيلة، كما يمكن أن يحمل الممثل مجموعة من السلوكات الإنسانية، أو تكون لغة جسده معادلا حقيقيا لمجموعة من الأفكار الإيديولوجية، باعتبار أن الممثل هو" وسيط بين المشاهد والعرض المسرحي، حامل للنص ومحمول به على حد سواء، فهو يظهر على

أنه ممثل، لكن لم يعد قبلة بالنسبة للمشاهد، (أو المتفرج) بل مرشـد للعـرض المسرحي".[57]

ويمكن أن نمثل لكل هذا بمجموعة من الأمثلة :

ففي مسرحية «الأقوال» نجد المثال التالي في مقطع غشام :

" أقعد يا وليدي مسعود... اقعد... كيفاش نبداك؟ الباب مغلوق؟ طيب...".[58]

إن الممثل يستعمل كل طاقاته للإشارة إلى الأشياء (كالباب مثلا) وحتى وجـود الشخصيات أمامه (ابنه)، ويكون ذلك بحركات وإيماءات توحي بوجودها فعلا.

إن هذا الأسلوب هو ما يسمى بالإيمـاءة التأشيريـة " التي تعيـن الممثـل وعلاقاته بالمسرح ولها أهمية قصوى بالنسبة إلى العرض المسرحي، ذلك أنهـا الوسيلة الأولية التي تؤكد على حضور الجسد وتوجهاته الفضائية".[59]

ففي الوقت الذي يتلفظ فيه غشام بجملة ما فإنه يشير بإيماءة إلى علاقته بما حوله فوق خشبة المسرح، حيث يتم فعله الدرامي في إطارها.

و للغة الجسد دور في تأكيد اللفظ انطلاقا من فكرة تضمن النطق بالنص للنطق بالجسد، ففي مقطع قدور السواق في مسرحية «الأقـوال» مـثلا نجـد : "راك تتساءل مع نفسك وتقول " واش بيه قدور هبل ؟... بلاك شربان؟ ربما وقع سوء التفاهم ؟... ألا... قدور اليوم تحاسب مع نفسه وعول... قدور اليوم قرر بعد ما حلل ودرس شحال... " [60]

فكلمة (لا) التي ينطقها قدور من الأكيد أنها تكون مصحوبة بإيماءة من الـرأس أو من اليد (أو منهما معا) تؤكد دلالة الرفض.

وضمن هذا الموقف أيضا تظهر قدرات الممثلين على تعويض أو مـلأ الفـراغ على خشبة المسرح، ويمكن أن نقارب بين عمل الممثل في مسرح عبد القـادر علولة بالممثل في المسرح الصيني، " حيث يصور الممثل بواسطة مجموعة من الحركات التقليدية كيف أنه يقفز فوق حواجز، ويتسلق أدراج متخيلة، ويطأ عتبة متخيلة، أو يفتح بابا متخيلا".[61]

إن النص المرافق في مسرحيات عبد القادر علولة، هي مؤشـرات (علامـات) على الإيماء الإشاري فيها، فمثلا إشارات للدخول والخروج يفترض استعمال إيماءات مناسبة تدل على الوصول والرحيل، وتبرز هنا أهمية الإشارات اللغوية (هنا، هناك، أنا، أنت...) في كثير من المواضع في هذه المسرحيات :

ففي لوحة عكلي والمنور نجد المعلمة تشير إلى وصول المنور إلى قاعة الدراسة: "... سكوت... هاهو... خذوا كراسكم... درسنا... اليوم على الهيكل العظمي... أهلا...أهلا... بك يا السي المنور". (62)

وفي مسرحية «اللثام» نجد:

" الممرضة : الطبيب راه جاي اسكتوا، اسكتوا لا يزعف عليا...

الطبيب : عائلة المريض؟

الشريفة : أنا... زوجته... هذا جاره وهذوا يخدموا معاه".(63)

وغير هذا كثير في مسرحيات عبد القادر علولة، والتي منها ما يشير حتى إلى أبعاد خشبة المسرح عندما يعبر المنور عن خارج قاعة الدراسة بحركة جسده، أو عندما يشير الربوحي إلى خارج أسوار حديقة الحيوانات:

" المنور: [...] شوف... هذا أستاذ الجغرافيا هذا وين اوصل... ". (64)

وأيضا: "الحبيب: أنا جاي غير من وراء الجنان... أنا جاسوس الفقراء... أنا الحبيب يا خويا وإذا بغيت تحقق ذرك نضرب تصفيرة يهجموا أولاد الحومة كلهم راهم في هذا الساعة وراء الشباك متجندين يعسوا محوطين على الجنينة".(65)

كما يمكن أن " يوظف الممثل كعلامة للمثل"(66) كما هو الحال في:

" الحبيب : واش بيك يا المغبون واش كاين ....واش بيك تنذر فيا من بعيد وترعش... واش بيك".(67)

وفي : " المنور: [...] يا السكوم الغوتي أكتب 206... من اللي بدأ الدرس وأنت تفتل في شعرك راني حاطلك الولهة".(68)

وأيضا في:

"السي خليفة : راكي خايفة ياه... هذا لا يقولوا عليك قافزة.

الشريفــــة : تخـــاف تخرج لنا حية... بسم الله الرحمان الرحيـــم

السي خليفة : اسكتي ما تزغديش راني نسمع في ابن آدم يتنفس"(69)

وهناك نوع آخر من الإيماء ، قد تكون الحالة العادية البسيطة المعروفة لدينا، "حيث تعادل الإيماءة شفرة الإيماء اليومي لجماعة ما أو تعادل الشفرة المسرحية"(70) : يرتعش حارس حديقة الحيوانات في مسرحية «الأجواد» دليل على الخوف، سرعة التنفس أيضا دليل على خوف الشريفة زوجة برهوم عند دخولها إلى المقبرة: "الشريفة: ماشي ابن آدم يتنفس هديك الرية متاعي غادية تطرطق من الخوف".(71)

ولما يدق برهوم على الأرض لتنبيه الشخصية الأخرى (السي خليفة) بحضوره: " تغلبت الشهقة على برهوم وانعقد له الكلام في الحنجورة". دق ثلث مرات بقدمه على الأرض باش ينبه الجار بحضوره"(72)

وكذلك رفع اليدين إلى أعلى لوجود مواجهة من طرف آخر بالسلاح مثلا:

" الشرطي الأول : ارفد يديك للسماء راه مسلح عنده قنبولة في القفة.

الشرطي الثاني : حاضر... حاضر... هاني خويا هاني... هذي عمرها ما صرات في بلادنا".(73)

و لو أن هذه الإشارة تعتبر من قبيل الأسلوب الرمزي لبعض من المظاهر التي سادت الجزائر في مرحلة معينة.

وفي أحيان أخرى نجد أن الإيماءة تعادل موقف الشخصية من العالم الخارجي ومن الآخرين، وربما تكون القيود الاجتماعية سببا في إخفاء الكلام، أو قد يميل المؤلف إلى نوع من الأساليب التي تضفي على عمله الجمال والفن بعيدا عن المباشرة في طرح الأفكار، كما هو الحال مثلا في التشكيل الجماعي المحدد الذي وضعه مجموعة الممثلين في لوحة الربوحي الحبيب، حين صوروا حديقة

الحيوانات كأسلوب رمزي لمواقف اجتماعية معينة، وهذا لا يعني أن هناك محاكاة للواقع وتمثيل الحياة كما في المسرح الإيهامي، وإنما نستطيع أن نلتمس هنا نوعا من تشويش هذا النظام المحاكي للكلام والإيماء الطبيعي:

" الحبيب : اسمحو لي ... غلطت... شوف للهوايش مساكين كيف متبعين الحديث وحابين يتكلموا... يعطوا رايهم... شوف كيف يطالبوا حتى هما بالديمقراطية... زيد احكي يا السي الهاشمي".[74]

يعني أن هذه الإيماءات لا تعكس بصفة مباشرة حركات الحيوانات الفطرية، إنما تمثل نوعا من الرمز لما يحدث في المجتمع من مظاهر الفقر، واللامبالاة والسرقة... وبالتالي فهذه الإيماءة قريبة من الإيماءة الاجتماعية عند بريخت حيث أن "الممثل لا يمتلك هذه الإيماءات بصورة ذاتية، إذ هي تشير إلى مجموعة أو طبقة أو طائفة ما، بل أنه يستعير تعبيرات معينة من هذه المجموعات بالشفرات التي تخدم غرضه، ويعبر بها عن تنويع فردي يتطابق مع موقف معين للإنسان لا يتكرر مرة ثانية تطابقا تماما"[75] طبعا لا يكون أداء الإيماءات بصفة التفصيل والتدقيق المحض، إنما المهم من كل هذا هو كشف سلوك الشخصية، الذي هو في حقيقته سلوك اجتماعي، ولأجل ربط هذه الإيماءات بمقاصدها الفكرية يستلزم وجود ثقافة سواء من طرف المتلقي أو الممثل بالفترة التاريخية التي يتم الإشارة إلى وقائعها.

وفي سياق آخر، فالممثل في مسرح عبد القادر علولة يقوم بأداء مجموعة من الأدوار المختلفة، وهو أسلوب استعمله بريخت في مسرحياته كوسيلة من وسائل التغريب.

ففي مسرحية « الأجواد » نجد الممثل (صراط بومدين) قام بدور المنور وجلول الفهايمي في المسرحية نفسها، وأيضا المؤلف والمخرج (عبد القادر علولة هو الذي قام بدور غشام في مسرحية «الأقوال»، " مما يقاوم التوحد بين الشخصية والممثل".[76]

إن تعدد وأداء مجموعة من الأدوار من طرف ممثل في عمل مسرحي واحد لحُجةٌ كافية على القدرات التي يتسم بها، وعلى شخصيته غير العادية التي تجعله علامة في العرض، بحيث يستطيع الانسجام مع أدوات العرض الأخرى في كل مرة باعتباره موصل النص. و" يمكن للممثل أن يلاحظ نفسه بينما هو يمثل على طريقة المسرح الصيني المتحذلق إلى حد ما".(77) ،وربما هذا التعدد هو إشارة إلى أن ما يحمله الممثل من علامات أهم بكثير من الشخص الذي يقدمه.

3- الوصف الصوتي للشخصية :

تحوي مسرحيات عبد القادر علولة كثيرا من إشارات الجانب الصوتي للشخصيات من خلال : النغمة، السرعة، حجم الصوت، الإيقاع، ضبط النطق... فهذه المقومات أو التنويعات الصوتية لها أهمية بالغة في تأويل المواقف " فلفظ الممثل لبيت ما أو لكلمة يمكن أن يؤثر بشكل ملحوظ في تأويل الحضور لما يحمله من دلالات درامية".(78)

فمثلا في مسرحية « اللثام » من الوهلة الأولى عند دخول برهوم يمكن أن نستنتج سرعة الكلام من خلال قصر جمل الحوار الذي يدور بينه وبين زوجته الشريفة، كما يمكن أن نلمس درجة الانفعال لدى هذه الشخصيات وكذا حجم صوتها:

" برهوم: يا الشريفة... يا الشريفة... خفي... خفي غتيني.

الشريفة: واش بيك يا برهوم... مالك صفر وتشهق.

برهوم: يا الشريفة مصيبة يا الشريفة مصيبة.

الشريفة: يا رسول الله؟... قول واش كاين يا ولد الأصرم؟

برهوم: مافيا ما يقول... الدهشة... الدهشة غير خفي".(79)

ولو استمررنا في متابعة هذا الحوار فسنكتشف أكثر الحالة التي تعيشها الشخصية، وبالتالي نستطيع أن نتصور ظروف الكلام، ولنا أن نربط ذلك بصعوبة الموقف الذي وضع فيه برهوم، عندما طُلب منه القيام بشيء لا يتماشى

ونمط تكوينه الذي أشار إليه القوال من قبل، فهو يتميز بالخجل وعدم القدرة على المواجهة. ورغم أن المؤلف لم يضع إشارات مباشرة وواضحة لطريقة الإلقاء، إلا أن في مثل هذه الحالات تبرز قدرات الممثل على خلق ما وراء النص، والبحث عن الظروف التي " توضح للممثل الحالات النفسية المختبئة وراء الكلمات، والعوامل الاجتماعية التي تحرك فعل الشخصية، والمواقف الذاتية من أفعال الآخرين وأقوالهم، وبذلك يتغلغل الممثل في مضمون الكلمات الفكري والعاطفي فتشتعل فتيلة إحساسه الداخلي بالكلمة"(80)، وفي الحوار التالي يمكن أن نستشف رعشة في صوت الحارس انطلاقا من السياق :

" العساس: أوقف... أوقف... احبس كما راك... قلت لك أوقف وارفد يديك للسماء... غير بالسياسة... ارفد ارفد.

الحبيب: واش بيك يا المغبون واش كاين... واش بيك دهشان تنذر في من بعيد وترعش... واش بيك".(81)

فالممثل وحده الذي يكمل النقص سواء فيما تقوله الشخصية (تكرار الكلمات الناتج عن حالة نفسية ما وهنا الخوف)، أو ما يقوله عنها الآخرون.

ونجد أيضا في لوحة جلول الفهايمي، القائمة على فعل الجري، الذي يكون بديلا لهذه الشخصية عن إبانة حالة التعصب التي تتسم بها، ويخرج بذلك الكلام ممزوجا بين الانخفاض والارتفاع، وهذا ما يعرف بالتنغيم(82)، حيث يساعد على إعطاء الكلمات حياة ومعاني متدفقة، ولا يجنح بذلك الممثل إلى الكلام المستوي الميت. والشيء نفسه نستطيع قوله بالنسبة لمقطع قدور السواق في مسرحية «الأقوال»، إذ من السياق يمكن أن نفهم درجة الغضب التي آل إليها قدور وانفعاله إزاء صديقه المدير، وفي حالات الغضب تنتظر أن تكون درجة الصوت عالية ومعدل السرعة متزايد، لكن باعتبار أن كل هذا المقطع عبارة عن مونولوج، فهذا يمنع من سير الكلام على نفس الوتيرة، وعليه يتوقع أن

يكون نطق المتكلم بالتنغيم، حيث تكون إمكانية التمييز بين ضروب الجمل المعروفة كالاستفهام والأمر والخبر والتمني....

وفي مقطع غشام وهو أيضا عبارة عن مونولوج، يمكن أن نقف من السياق على طبيعة الموقف الذي يعيشه غشام، البعيد عن الغضب، فهو في موضع المخبر لابنه عن مسيرته المهنية وتمنياته المستقبلية، و يمكن أن نتوقع نوعا من الهدوء، يتخلله ارتفاع الصوت عند الحديث عن مواقف معينة؛ حين يتكلم عن سلوكات الفئة المستَغِلَة ويفضحها، أو عند الحديث عن فئة العمال ويؤكد مساعيها لخدمة المجتمع...

وعليه فإن اختلاف المواقف واللحظات بالنسبة للشخصية يتبعها منطقيا اختلاف في الإلقاء وتنوع في الصوت وبالتالي يجب"على الممثل أن يبحث عن هذه اللحظات وأن يفجر من خلالها كوامن الشخصية، وذلك بتغيير أسلوب الإلقاء وزيادة أو إنقاص شحنته الانفعالية".(83)

وفي مواضع يمكن أن نجد نوعا من الطباعة تحدد أسلوب الكلام مثلا :

"الشرطي الأول : هاني خويا هاني.... غير ما تخليش... هاني مطلع يديا للسماء.

برهوم: السلا... السلا....

الشرطي الأول: ماعندي سلاح يا ابني عمي... الجو خاوي شوف بعينيك...

برهوم: اللا...اللا...راك...غـ... "(84)

فهذه الإشارات تحيل إلى التلعثم في الكلام الناتج عن الموقف الذي وضُعت فيه الشخصيات، لكن سرعان ما يزول – خاصة من طرف الشرطي- عندما ينقلب الأمر، فالتلعثم كنوع من التلوين الصوتي (النمطي) دليل على الخوف في هذه الحالة، وكما يمكن أن نصادف عناصر غير لغوية مثل:

" الشريفة : يو...يو...يو على مولى خيمتي برهوم العفريت في الميكانيك.

برهوم: يا بنت غالم اسمعي لي... القضية فيها خطـورة...اخفضـي صـوتك واسمعي لي نفهمك".(85)

فهذه الإشارة غير اللغوية ودرجة السرعة ، وكذا الصوت المرتفع التي يمكن أن نستنتجها من هذا المقطع تتراكب جميعها لتدل على حالة المتكلم، فزوجة برهوم تعيش في حالة فرح.

وفي سياق آخر يمكن للحوار أن يحمل معلومات حول الطريقة التي يفترض أن يتكلم بها الممثل، من حيث التنقيط والتقطيع إلى عبارات، فنجد علامات الترقيم " ومهمتها تقسيم الكلام إلى جمل، وتقسيم الجمل إلى أجزاء وإعطاء المعنى العـام لكل جملة"(86)، ويتعلق الأمر بالنقطة والفاصلة وإشارة التعجب وإشارة الاستفهام والنقطتين الموضوعتين فوق بعض.

على أن أكثر إرشاد يمكن ملاحظته في كتابة المسرحيات هو وجود الثلاث نقاط المتتالية وهي تشير إلى مصطلح (وقفة) المعروف، بحيث تساعد المتكلم علـى سرد كلامه وتقطيعه إلى مجموعات إذ يمكنه من وقفة للراحة، وبالتالي إمكانيـة إعطاء معاني الكلام.

4- العناصر التصميمية :

أ- الملابس (الأزيـاء) :

خلافا للنصـوص المسرحيـة الواقعيـة التي تحـوي تفاصـيل صارمـة في الإرشادات المسرحية المتعلقة بمسائل التصميم عامة، كالأزياء، فإنـه يلاحـظ غياب الاهتمام بهذا الجانب في نصوص عبد القادر علولة الثلاثة، لكـن هنـاك طريقة يمكن من خلالها استنباط نوعية الأزياء التي يمكن أن يرتديها الممثلون؛ فالشخصيات في هذه النصوص تتحدد على أسس اجتماعية محضة، فهي تنتمـي إلى الطبقة العاملة الكادحة، وبالتالي نتوقع أن ترتدي ملابس تدعم قضايا هـذه الطبقة وتعكس وضعها ووظيفتها.

على أنه يمكن أن نستشف ما يمكن أن نسميه بالإكسسوار الشخصي أي الزي الذي يميز شخصيات معينة. كما هو الحال في مسرحية «الأجواد» من خلال شخصية الربوحي الحبيب حيث يحدد لنا القوال نوع اللباس الذي يرتديه بالتفصيل :

" في اللبسة ظاهرة على الحبيب البساطة، ساتر جلده، بثياب في أغلب الأحيان بالية، في الألوان زرقاء، رمادية، وإلا قرفية، فوق الثياب للتغلاف يدير "برتسو" كان صيف أو كانت شتاء "البرتسو" مخيط في قفاه في البطان جيوب سرية، بقات فيه هذا الطبيعة من وقت الثورة المسلحة، مسمى دوك الجيوب جيوب الطليعة، ساعة على ساعة يدس، فيهم للأطفال الحلوة".(87)

وكذلك نجد مفردة من الإكسسوار الخاص وهي العصا، بالنسبة لحارس حديقة الحيوانات في لوحة الربوحي الحبيب، وبالنسبة للمنور في لوحة عكلي والمنور وذلك بحكم عملهما كحارسين:

والعصا عامة – خاصة بالنسبة لحارس الحديقة– تمثل السلطة، أو الحكم المستبد، وقد وظفها عبد القادر علولة للدلالة على عدم رضوخ الربوحي الحبيب لأوامر مسؤولي الإدارة الداعية إلى ترك حالة التدهور والإهمال للحديقة مستمرة، فقرر التكفل بمهمة تنظيمها ورفع هذه الحالة عنها، وفي الأخير تسقط هذه العصا حين يؤازر الحارس الربوحي الحبيب، حيث تبرز فكرة وقوف القوة العاملة مجتمعة في محاربة الفساد بأشكاله.

وفي مسرحية « اللثام » نجد لبرهوم إكسسوارا خاصا، أصبح يستعمله بصفة دائمة وهو اللثام: " برهوم الخجول ولد أيوب الأصرم هز شهادة الطبيب وخرج من داره... خرج يتختل داير لثام أبيض على نيفه خيطته له شريفة مفصل كالعجار محزوم فالقفاء بالحاشية".(88)

ب- **المنظر**:بالنسبة للمنظر فنجد أن موقف عبد القادر علولة كان واضحا منه حين تخلى عن التصوير الزخرفي والمغالاة في التفاصيل. فكان التعامل مع

الفراغ باعتباره ديكورا أيضا ويحمل دلالة معينة، وحتى حين استعمله – كما في اللوحات الطويلة في الأجواد مثلا–، فإنه يجنح إلى أقصى درجة من البساطة. والفراغ يساعد في التكيف مع أي تصميم، كما يمكن تعويضه بالاعتماد على التعبير الجسدي للممثلين.

وضمن هذه المبادرة نجد عبد القادر علولة يريد أن يخلق توافقا بين أصول الفرجة الجزائرية المعروفة بمسرح الحلقة من خلال عدم التكلف في المنظر، وذلك بسبب الافتقار للوسائل التقنية المتطورة من جهة، ومن جهة أخرى صعوبة نقل الوسائل –إن وجدت– إلى المناطق النائية التي تم الوصول إليها ضمن "المسرح المتنقل"، ومن جهة ثالثة –وهي الأهم– أن التعامل مع المنطقة الفارغة يؤدي إلى سهولة التفاعل بين الممثلين والجمهور فلا يحدث تشويش لهذا الأخير.

بالإضافة إلى استغلاله لبعض من الفنيات السينوغرافية العالمية كالمسرح الملحمي، مع أنه يمكن أن نلتمس بعضا من سمات المسارح الأخرى ،كالمسرح الفقير للبولوني (جروتوفسكي GROTOWSKI).

ويمكن أن نسجل كذلك أن الديكور عند عبد القادر علولة أصبح وسيلة لإيجاد المعادل الفكري للمسرحية، حيث أقر أن الديكور في «الأجواد» يمثل (الشعار). فالهيكل العظمي وجو حديقة الحيوانات مثلا يمكن اعتبارها وسائل ساعدت على ملء الفضاء المسرحي، وعوضت بساطة الديكور، فهذه الوسائل السمعية والبصرية إلى جانب الحركات التعبيرية للممثلين، تعتبر الركيزة الهامة في أعمال عبد القادر علولة، من خلال إنتاجها لمجموعة من العلامات (الرموز) التي تساعد على ضبط العلاقة بين الممثلين، فتجاوز بذلك مشكلة تعامل الممثل مع اللاشيء أو الفراغ المحض الذي قد يربكه ويقلل إبداعه، كما تساعد مثل هذه الوسائل على خلق التواصل مع الجمهور.

جـ- بالنسبة للإرشادات المتعلقة بمؤثرات الإضاءة والصوت وبعض المؤثرات التقنية الخاصة، فإنها غير واردة في هذه النصوص المسرحية، وبالتالي فهي تمثل قضايا للمناقشة بين المخرج والتقنيين المعنيين.

على أنه يمكن استنتاج بعضا من عناصر التصميم المتعلقة أساسا بـ:

علاقة خشبة المسرح وخارج خشبة المسرح (On Stage/ off stage)، جغرافيا خارج خشبة المسرح، فمثلا حين يشير المنور في مسرحية «الأجواد» إلى خارج قاعة الدراسة، أو حين يبرز الربوحي الحبيب علاقة من هم خارج أسوار حديقة الحيوانات به، وحقهم في هذه الحديقة.

د- الإشارة إلى الزمن :

من خلال مسرحيات عبد القادر علولة «الأقوال»، «الأجواد»، «اللثام» يتبين (زمن النص) وهو الفترة الزمانية التي تتناولها، فهذه النصوص تم عرضها في السنوات (1980-1985-1987) على التوالي، وهي تحوي قرائن تدل على أن الفترة التاريخية المقصودة محصورة في المجال [1979-1987] (*)، تبعا لأحداثها المذكورة والمجسدة فيها، فعبد القادر علولة طرح كثيرا من المشاكل الاقتصادية، الاجتماعية، الثقافية وحتى السياسية التي ظهرت في هذه الفترة، والتي نتجت عن سياسة التنمية المعتمدة آنذاك، حيث " أن مسيرة التنمية الصناعية كانت قد أفرزت عددا من المشاكل الاجتماعية التي تجمعت قبل موت الرئيس الراحل في انتظار الفرصة المواتية كي تنفجر".[89]: كالنزوح الريفي، النمو الديموغرافي، أزمة السكن الحادة، بداية الانفتاح على الخارج (الغرب) وماله من انعكاسات سلبية، انتشار الأعمال الحرة التي زادت من ثراء فئة على حساب الشعب الذي ازداد فقرا وغيرها من المظاهر.

ومن المعروف أن "الحدث غالبا ما يسبق زمنيا تسجيله كتابيا لأنه قد يحكى شفويا قبل الأوان، فضلا عن قراءته التي تتأخر دائما عنه"[90]، ولكن في هذه الأعمال نجد تقاربا كبيرا بين زمن الأحداث وزمن تسجيله، وذلك لوجود

قصدية من المؤلف لمواجهة الواقع المتردي بأسباب ترديه الحقيقية، وذلك لإيجاد الحلول وإحداث التغيير.

وفي سياق آخر نجد إشارات في هذه الأعمال لزمن الأحداث، ففي مسرحية «الأقوال» مثلا نجد أن زمن تحدث غشام إلى ابنه هو المساء: "الطبيبة متاع المعمل اليوم الصباح اعطاتلي ورقة"(91)، وأيضا في مقطع زينوبة: " زينوبة بنت بوزيان العساس على الصبح بكري ناضت"(92)وفي: " وصلوا للمحطة النهار عاد ما طلعش وغاشي قوي عند الشباك داير الدالة"(93)، وغيرها من الإشارات الصريحة التي نجدها في ثنايا هذه المسرحيات، والتي تحدد الزمن، بحيث تجعل المتفرج على دراية بوقت وقوع الأحداث، بل لأكثر من ذلك أنه يعطي مصداقية ومشاكلة أكثر للواقع، حيث تستمر الأحداث وتتطور مع تطور الزمن وتقدمه.

ويمكن أن يكون لإيراد الزمن بعض القيم الدلالية، ففي لوحة الربوحي الحبيب في مسرحية « الأجواد »، يقوم الربوحي بحيلته إزاء حديقة الحيوانات عندما يخيم الليل على المكان:

" حين ما يطيح الليل يدخل الربوحي سريا للحديقة يتشبط ويتلبد المغبون باش يفرج على مسجونين الحديقة" (94)، وهذا يدل على سرية المهمة، ويكسبها بعدا دلاليا يعنى بوجود قوة ثانية ضد هذا النظام الذي أراده الربوحي ومن معه.

ونجد الفكرة نفسها في مسرحية «اللثام»، عندما يكون الاتفاق السري بين برهوم وبعض النقابيين لأجل إصلاح آلة المصنع:

" في الليلة الرابعة ليلة العمالية خرج برهوم الخجول ولد أيوب الأصرم من داره قبل العيشة ... دخل للمصنع قاصد خدمته شاداته الشهقة ويسيل بالعرق" 95، وهذا دلالة على فساد مسيري هذا المصنع، وأن هذه الشركات (المصانع) التي تسمى وطنية وضع لها هؤلاء المسيرون قوانين تسلب حقوق أصحابها الحقيقيين، مما يخلق نوعا من التفاعل (الفكري/العاطفي) لدى الجمهور خاصة

حين يكشف الأمر: " تقعد برهوم الخجول ولد أيوب الأصرم لما شاف الضـــوء واشعر باللي انفضحوا..." (96)، وتكتمل المسرحية في الليل لأن المســـار الـــذي اختاره برهوم بعد أن ضاقت به الحياة يتم في هذه الفترة: "برهوم الملـــثم عـــاد يتخبى في داره بالنهار وربى الغفالة... ولى يخرج غير بالليل." (97)، وهذا يدل على حالة الاضطهاد المعنوي والجسدي الذي أصبح يعيشه برهوم، وفي فتـــرة الليل أيضا أصبح يتجمع مع بعض المتشردين في المقبرة حيث الهدوء والعدل.

مراجـــــــــع

.1

ينظر: عصام الدين أبو العلا : مدخـــل الى عـــلم العلامـــات في اللغـــة و المسرح، الهيئة المصرية العامة للكتاب 2005 ص 152.

.2

ينظر : مصطفى رمضاني و آخرون، دينامية الفعل الدرامي في مسرح السيد حافظ، مركز الحضارة العربية ط1، القاهرة 2005،ص173.

.3

ينظر : حازم شحاتة: الفعل المسرحي في نصوص ميخائيل رومان، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1997 ص45.

.4

استعمل هذا المصطلح الناقد المسرحي رومان انجاردن.

.5

ماري الياس- حنان قصاب: حسن، المعجم المسرحي،مكتبة لبنان ط 1 1997 ص: 22.

.6

عبد الحليم رايس: مسرحيتا أبناء القصبة - دم الأحرار، منشورات المعهد الوطني العالي للفنون المسرحية ببرج الكيفان، الجزائر 2000، ص: 41.

.7

إلين أستون- جورج سافونا: المسرح والعلامات،ترجمة : سباعي السيد أكادمية الفنون مصر 1996 ص: 105.

.8

م ن ، ص: 116.

9. المرجع السابق، ص: 135.

10. م ن، ص ن.

11. م ن، ص ن.

(*) . النصوص العادية : هي النصوص التي تحتفظ ببنـــاء مسرحـــي قائـــم على قوانين وتقاليد معروفة تتعلق أساسا بالزمن، المكان، الحدث، العلاقة بالجمهور وغيرها، وفي مقابلها نجد نصوصا حطمت مثل هذه القواعد والتقاليد فتم بناؤها بشكل مغاير على نحو ما نجد في المسرح الملحمي الألماني بريخت.

12. لقاء مع عبد القادر علولة : أجراه محمد جليد،ترجمة : انعـــام بيـــوض، و هو متضمن في كتاب من" مسرحيات علولة" موفم الجزائر1997 ص: 238.

13. من مسرحيات علولة: ص: 24.

14. م ن، ص: 35.

15. المصدر السابق، ص 56.

16. م ن، ص: 56.

17. المصدر السابق ، ص 57.

18. م ن، ص ن.

19. م ن، ص ن.

20. م ن، ص ن.

21. المصدر السابق، ص 109.

22. المصدر السابق، ص: 114.

23. المصدر السابق، ص 109.

24. م ن، ص 128.

25. م ن، ص، ن.

26. م ن، ص 142.

27. المصدر السابق، ص 157.

28. م ن، ص 23.

29. م ن، ص ن.

30. المصدر السابق، ص 76.

31. المصدر السابق، ص 85.

32. ماري الياس– حنان قصاب حسن: المعجم المسرحي، ص: 505.

33. من مسرحيات علولة، ص: 100.

34. م ن، ص: 101.

35. المصدر السابق، ص 109.

36. م ن، ص 110.

37. م ن، ص 109.

38. م ن، ص 112.

39. م ن ، ص 124.

40. م ن ، ص ن.

41. المصدر السابق، ص 133.

42. م ن، ص 148.

(*) . يمكن أن يفهم فعلا أن جلول خرج من الخشبة من صياغة كلام العاملة خاصة، حيث يتحول الكلام من مخاطبة مباشرة ثم يأتي وقف (عن طريق التنقيط) لتكمل الحديث عن جلول بصيغة الغائب.

43. المصدر السابق، ص 148.

44. م ن، ص 163.

45. م ن، ص ص 175–176.

46. م ن، ص 232.

47. المصدر السابق، ص، ص 86–87.

48. المصدر السابق، ص 88.

49.م ن، ص ن.

50.م ن، ص 89.

51.م ن، ص 92.

52.م ن ، ص ص 109-110.

53. المصدر السابق ، ص 110.

54.م ن، ص 201.

55. إلين أستون- جورج سافونا: المسرح والعلامات، ص: 144.

56.مدحت الكاشف: اللغة الجسدية للممثل، أكاديمية الفنون، دراسات ومراجع المسرح 44، القاهرة 2006، ص: 70.

57.المرجع السابق، ص 87.

58.جيمس روز ايفانز : المسرح التجريبي من ستانسلا فسكي إلي اليوم، ترجمة فارق عبد القادر، مجلة الأقلام (العراقية، س13، ع12، 1978، ص38).

59.من مسرحيات علولة، ص 34.

60.كير إيلام، سيمياء المسرح والدراما، ترجمة : رئيف كرم، ط 1،

- المركز الثقافي العربي بيروت 1992 ص: 114.

61.من مسرحيات علولة، ص ص 23-24.

62.يوري فلتروسكي الإنسان والموضوع في المســرح ، مقالـــة متضمنـــة في كتاب سيمياء براغ للمسرح ترجمة : أومير كورية، وزارة الثقافة دمشق 1997. ص 139.

63.من مسرحيات علولة، ص ص109-110.

64.المصدر السابق، ص 194.

65.م ن، ص 114.

66.م ن، ص 92.

67. أستون– سافونا، المسرح والعلامات، ص 165.

68. من مسرحيات علولة، ص88.

69. م ن، ص 114.

70. م ن، ص ص 222–223.

71. آن أبر سفليد، خطاب الممثل: الإيماء، ترجمة : مي التلمساني، مجلة فصول، المجلد 13، ع 4، شتاء 1995، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص 161.

72. من مسرحيات علولة، ص 223 .

73. م ن، ص178.

74. م ن، ص 204.

75. المصدر السابق، ص 95.

76. مدحت الكاشف: اللغة الجسدية للممثل، ص: 89.

77. أستون– سافونا: المسرح والعلامات، ص146.

78. لقاء عبد القادر علولة أجراه محمد جليد، ص 241.

79. كير إيلام: سيمياء المسرح والدراما، ص 129.

80. من مسرحيات علولة، ص 163.

81. فرحان بلبل، أصول الإلقاء والإلقاء المسرحي، منشورات وزارة الثقافة– المعهد العالي للفنون المسرحية، ط2، دمشق 2001، ص 168.

82. من مسرحيات علولة، ص 88.

83. ينظر : فرحان بلبل، أصول الإلقاء المسرحي، ص104.

84. م ن، ص ص 188–189.

85. من مسرحيات علولة، ص ص 201–202.

86. المصدر السابق، ص 173.

87. فرحان بلبل: أصول الإلقاء والإلقاء المسرحي، ص 96.

88. من مسرحيات علولة، ص 83.

89. المصدر السابق، ص 88.

(*). ذه الفترة الزمنية المحددة في هذا المجال المغلق تنفتح على طرفيه في صورة استحضار الماضي واستشراف المستقبل.

90. محمد الميلي: مواقف جزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1984، ص: 345.

91. عبد الجليل مرتاض: البنية الزمنية في القص الروائي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1993، ص 25.

92. من مسرحيات علولة، ص 35.

93. م ن، ص57.

94. م ن، ص 59.

95. م ن ، ص 85.

96. م ن، ص 186.

97. م ن، ص 188.

REVUE

DES LETTRES ET DES SCIENCES SOCIALES

Revue Périodique Scientifique Indexée Spécialisée dans les études et recherches littéraires et sociales

Faculté des lettres et des sciences sociales
Université Ferhat Abbas - Sétif - Algerie

Septième Numéro

Deuxième Semestre

2008

Dépôt Légal : 650 - 2004 **ISSN : 1112 - 4776**

Factors Influencing Safety at Work in Developing Countries

D.GHODBANE AHMED
UNIVERSITY OF BATNA

Summary:

The study is concerned with factors influencing safety at the work place in less developed countries. The focus is on four important issues that we assumed to have direct effect on the functions of the industrial organisation and safety at large. These issues are: Conditions of work, technology used, economic and management. From the review of the literature dealing with these issues, we concluded that there is a big difference between the economy of the developed and developing countries in their objectives. The misunderstanding of such concepts is related to a number of factors such as lack of experience, political systems and culture.

ملخـــــص :

البحث تناول العوامل التي لها علاقة بمشاكل الأمنية في المؤسسات الصناعية في الدول النامية. التركيز كان حول أربعة عوامل أساسية التي يعتقد لها تأثير مباشر على المؤسسة التنظيمية بصفة عامة و الأمنية بصفة خاصة، مثل ظروف العمل السيئة، التكنولوجية المستعملة، الحالة الاقتصادية وكفاءة المسيرين. نتائج المتوصل إليها في هذه الدراسة بينت بان العامل الأمني لم يتأثر بهذه العوامل فحسب بل هناك عوامل أكثر أهمية مثل العوامل الثقافية، والاجتماعية، مستوي التعليم والتكوين الذي لم يلق الاهتمام الكافي من طرف الأنظمة السياسية في معظم الدول النامية.

INTRODUCTION:

The investigation is concerned with factors related to safety problems in L.D.C enterprises. The focus was on four issues, that we think may have a direct influence on the organisational in general and safety in particular , such as condition of work, applied technology , economic and management qualification. The results of this study concluded that, safety is not affected solely by these factors but there are other factors which must be taken into consideration, if we would like to improve safety in industrial settings such as socio-cultural, level of education and political aspects.

Safety at work in developing countries has received a great deal of attention from managers, workers and academics. The requirement was not only to protect workers from the risks caused by bad conditions of work as pointed out by Negandhi (1975) but also other human, social, economic and technical factors which may contribute to the impairment of safety performance in many developing countries.°

Thus, the aim of this paper is to investigate and analyze the issues that are deemed to have a negative influence on safety at work in some developing countries. It has been argued by Jcyaratnam (1985), Nowier (1986) and Kim (2002) that safety in developing countries is a very serious problem. The conditions of work in these countries are described to be very dangerous to the health and very costly from an economic point of view compared to those of developed countries. The lack of safety in these countries, as has been reported by Everley (1995) relates to a number of factors, such as lack of control over the work environment, lack of experience and overall to management failure to keep the work place safe. This study will focus on these factors, with more emphasis on the influence of conditions of work, applied technology, economic situations, and management attitudes towards safety.

Conditions of work in Developing Countries

Conditions of work In industrial setting in many developing countries, is regarded as a serious problem which affects millions of workers. Silverman (2003) bad conditions of work both physical and mental are listed among the main causes of frustration and stress leading to accidents. The deterioration of working conditions according to Silverman depends on various factors. Some of these factors are technical such as size of industry, type of construction, layout of equipment, and quality of applied technology. But in many cases, the deterioration in conditions of work could

be related to the lack of management capability to control the work environment and lack of knowledge about the consequences of poor conditions of work to the individual health. The poor conditions of work may also be related to other factors such as lack of regular maintenance, shortage of funds, ignorance of the safety regulations and lack of compliance from workers exposed to such hazards. Louzine, (1982) and Ray et al (1993). If this is the situation then the questions to be asked are: Are the conditions of work the only problem that affect safety in LDC or are there other problems? To answer these questions, studies from both western and developing countries all agreed that bad conditions of work have a major influence on workers both physically and emotionally. However, the problem of LDCs, in relation to safety, is not only technical or behavioural as showed by Scott, (1982). This view however, contrasts with that of Levitt and Parker (1976) and Salminen and Saari (1995) who indicated that the problem of safety in less developed countries is not technical in its origin or behavioural only but socio-cultural and political.

Jeyaratnam (1985) refers to two issues of common interest in looking at the problem of safety in less developing countries:

1-The first is in relation to the setting of environmental standards in the work place. In the setting of such standards, cultural, political, social, economic and administrative factors must be taken into account.

2-The second issue relates to scientific research. Most developing countries have totally ignored the importance of this factor in their development. Therefore, if less developed countries are to benefit, it is essential that the scientific and technological activities they have undertaken are in harmony with the socio-economic development of their respective nations. This may suggest not to engage in more capital-intensive technology which cannot be adapted to their socio-economic environment, because the high capital-intensive technology requires strong economic background, high skilled labour, competitive international market and qualified management. The lack of these factors makes it quite hard and may be impossible for developing countries to provide safe conditions of work to the people employed in industrial enterprises. In the following sections we deal further with problems of technology and their relation to safety.

Technology and its Relation to Safety in LDCs

The history of technology in most developing countries does not extend back in time more than four or five decades. This delay in development is justified by the length of time they remained under

colonization. In addition, the developing countries also lack capital and qualified staff as a result of colonial exploitation. According to Bannoune (1988) and Derbale (1990) the main reasons which led these countries to these situations are related to the colonial era which prevented these countries from developing themselves technologically, socially and economically. These and other similar socio-political and economic instability factors have caused them to fall far behind developed nations.

With regard to the success or failure of applied te^hnology in less developing countries, Ramanujam and Saaty (1981) argued that most of the technology used in these countries has failed. Its failure is related to a number of reasons. Some of these reasons may be related to the nature of technology itself while others are human related problems. With regard to the nature of technology, it is defined as too demanding, hard to adapt to the new environment and very costly from the economic view point. In terms of human problems, the transfer of technology from developed countries to developing ones is challenged by problems such as lack of skilled labour whether managerial or operational. These problems lead to the failure of technology to function efficiently. It also creates many other problems such as health and safety related problems. It has contributed to a large amount of waste in production, increased the burden of cost and has contributed to high unemployment.

The problem of technology in LDCs involves other factors such as:

(1)The lack of local cultural habits and the experience of socio-economic difficulties.

(˘)The differences between the level of economic systems of industrialized and developing nations.

(3)the differences in the organisation and social structure of the advanced nations and less developing ones.

(4)The differences in the attitudes and values of both managers and workers which are related to their historical background and influenced by their culture. These are some factors that appeared to influence the nature of imported technology .Some technologies are more hazardous and dangerous than others. The industrial workers in poor countries are unaware of the dangers of high technology. And even when they are aware, poverty and socio-economic factors forces them to take up any job that is offered to them. This means that it is not only technology which makes them accept

the conditions of the job, but socio-economic problems also, which force them to accept work. Workers may be required to work with new equipment which they have never seen before and operate in different physical and social environments. All these factors can increase their stress and expose them to high risks.

However, Blumethal (1970) regarded safety as symptomatic events indicating a malfunction of a system at a certain level which is made up of social and technical components. A malfunction of a system occurs when human and /or material capabilities are exceeded, for example, when operators are incapable of paying insufficient attention to their tasks. The lack of balance between social and technical components is related to incapability, poor awareness and lack of skills which may in the long run lead to high stress, high dissatisfaction and low motivation. Keller (2002) suggested that strategies were needed to ensure that within the changing in human behaviour by improving their general awareness or redesigning technical system risk levels may not increase but rather decrease. People perform very safely under a risky situation when they are motivated and rewarded for the job done. In the mean time they could perform very poorly under similar conditions with absence of motivation and rewords. Accoding to Scott (1982) the improvement of conditions of work and personal skills may help to identify the sources of defects that could be created by either workers behaviour or the technology used. He argued that third world countries failed to develop the managerial and supervision skills required to ensure their success as a result of their low level of education .

From this analysis we can conclude that there are three different views concerning technology problems in LDCs.

1-The ergonomic point of view. This was introduced by the ergonomic approach presented by Wisner (1985) and Salminen and Saari (1995) who related the failure of technological development and its consequences to ergonomic factors. They argued that unfortunately most of the equipment in developing countries comes from the developed parts of the world because of this, the anthropometric measurements may be quite different from those of their counter-parts in most developed countries. The applications of workplace ergonomic principles require removal of two types of barriers: Knowledge-based, and organizational.

The knowledge-based barriers stem from a lack of basic ergonomic principles or specific job-related ergonomic stressors.

The organizational barriers stem from insufficient communication between those who design, purchase, install and use a workplace. They also can stem

from competing interests for limited resources such as budgets, labor, and time. (Occupational Ergonomics Handbook, 1999, P. 1588).

2-The second is the socio-technical view which relates to the failure of enterprises in developing countries in the choice of technology itself, which appeared to be hard to adapt to new local socio-cultural and economic environment. This view was justified by Ramanujam and Saaty (1981) who stated that there are two considerations determining the adaptability of technology. These are "the ability to adapt and the willingness to adapt". The lack of a sufficient science and technological base in terms of the availability of skilled manpower, maintenance facilities, and required materials and the presence of facilitating institutions and change agents affect the ability to adapt. The willingness to adapt is a factor that depends on the strength of custom, tradition, power relationships within the society, and similar social cultural and political considerations.

3-Finally the most important factor which influences these two is related to the economic conditions of these countries. This view was explained by Greenberg (1975) who argued that there is interaction between the three elements. The change or improvement in the one may lead to the improvement of the other.

Moreover, Iboko (1976) argues that the problem of LDCs is related to the lack of skilled managers and workers and industrial habits which cause a collapse of the technology that already exists. He indicated that the weakness in controlling technological and economic aspects is related to the lack of ability to apply correctly modern management tools and techniques for decisions making and planning. With regard to safety factors, Keller (2002) pointed out that, several accidents occurred in the work-place as a result of management misplacement of workers and lack of control of the work environment. He related that to shortages of skilled labour force in most manufacturing industries in the less developed untries.

Noweir (1986) indicated that the problem of safety in LDCs' is related to the historical background of the industrialization of these countries. He linked the lack of awareness of hazards to the rapid introduction of complex work methods, inadequate training and a low level of education which characterize the majority of managers and workers. Greenberg (1975) viewed that safety in LDCs' is influenced by the low cost of manpower which is due to the introduction of modern technology, and also to economic pressures in which human values are not appreciated or not worth specific consideration. This is one of the factors that differentiates between

developing and developed countries. Takala (1982) indicated that lack of employment and low wage tend to result in an abuse of human labour in hazardous conditions or extremely boring operations which should be mechanized or not done at all. These kinds of conditions lead in many cases to low morale and cause frustration. The low production according to his study is related to difficulties in the supply of materials, shortage of spare parts, low skill, inefficient bureaucracy both internal and external to the organisation and in the overall reaction to sophisticated technology. The difficulties in promoting developing countries from the lower rank are that they lack a general infrastructure about technology, management, know-how and industrial habits and customs. Developing countries, for instance, have more difficulties than developed ones in managing their fellow citizens because of ethnic and cultural problems which prevent them from applying the rationalization approach which is based on logic not on morality and emotion. These difficulties make it hard for them to integrate a high level of flexibility and modernization in their management. Besides socio-cultural problem, there are technical difficulties as well. Siggel (1983) indicated that there are three important factors which may have a high influence on the work performance in developing countries as far as technology is concerned. These are:

1-transferring one part of technology and neglecting the other. This in return, creates a lack of fitness and makes it difficult to run the technology efficiently and economically. For instance transferring technology without training the personnel management can be considered an incomplete transfer. Conversely, a pure training arrangement is an incomplete technology transfer, since it does not provide firms with documentation and management, know how to operate and maintain the facility during the training period.

2-There is a high risk that the transfer remains incomplete because preliminary studies and the delivery of equipment, training of personnel staff and management are not sufficiently coordinated.

3-Lack of maintenance which requires high skills. This often makes it slow to learn the need for maintenance of their plant and machinery. A process of transition from agricultural societies to an industrial nation without having industrial habits and customs is another obstacle . This often makes it slow to learn the need for maintenance of their plant and machinery and fail to budget adequately for this need. Proper and regular maintenance is very important to the safety of plant and its personnel as well as to the quality of production. Siggel (1983) and Kim (2002) Hazards could arise in connection with maintenance in three ways:

1-Through lack of maintenance, which allows the building, plant or machinery to fall into a dangerous condition.

2-Accidents usually occur during the maintenance time.

3-Through faulty maintenance or faulty repair the chance of risks may increase.

These problems indicate clearly that any progress or major investment in any project that involves technology, without having a certain level of skill and strong economic resources which are needed to operate it, may place an impossible burden on the embryonic management structure. Cotton (1973)on the other hand argued nearly four decades ago against those who are in favour of transferring both technology and management to developing countries. Because, the transfers frequently are affected by people unfamiliar with either the culture in which the system is developed or the culture to which the transfer is made, he pointed out that the transfer of technology and management is strongly influenced by the differences between the social and political systems of the host country and its socio-economic situation.

There is also the possibility of a serious shortage of scientific and technical personnel due to the brain drain which aggravates the lack of skilled managers and workers. Ghayur (1978) indicated that the emigration of these critical human resources not only cause a drain on the resources of LDCs' but also strengthens the economies of the developed countries and widens the technology gap further.

The Economic Factors Influencing Safety in L.D.Cs

A major problem facing the world today is the economic gap between the poor countries which represent 75 % of the worled population and the advanced ones. Although there is a large body of research and different approaches try to find the right answer to how we can integrate or help the L.D.C,s to develop themselves. however, much of the answer to this question has failed as a result of the complexity of the problems and the number of factors involved. All these factors make it hard to forecast or find a good strategy for development of these nations. Different views are introduced as a way to improvement. Economists consider that the best approach to be applied is industrialization besides agriculture. This may be a good approach but this depends very much on the socio-economic situation as well as the raw materials existing on the local level. Although several least developing countries of the Asian and Pacific region have made significant progress in their socio-economic development, while, others have failed to achieve similar progress. Some countries may never be

industrialized as a result of a lack of capital and their geographical location. Other schools of thought say that since industrialization is considered to be a difficult task and most of the less developing countries are too far behind the industrialization, therefore the best way for them to improve their economic conditions is to concentrate on agriculture and small industries which could reduce the problem of employment and which are less costly. Empirical studies drawn from African studies (see ¯lunt, 1983) strongly argued that the negative impact of depressed economic conditions on the life of many industrial organisations in LDCs' are discouraging present development and are considered to be a serious problem for the shortcoming that needs to be supported. The existence of financial problems, lack of adequate technol^gy, and shortage of skilled workers in any organisation are some other indicators that lead to negative results not only on safety but on the life of the organisation as a whole. The success of any strategy or organisation can be measured by the strength of its economic conditions, human resources skills and political systems stability. Louzine (1982) indicated that the deterioration of working conditions and poor quality of life of many workers in LDCs' are related to three important factors namely:

1-Lack of financial resources to supply and implement the enterprises efficiently is considered as one of the main obstacles.

2- Inadequate supply of raw materials and spare parts which often force the managers to accept poor quality of materials or to substitute them with unsafe ones which might cause low production and lead to unsafe conditions.

3-Lack of maintenance and inspection of machines as a result of shortages of specialists in this particular area.

The economic factor is considered to be an important factor in the implementation of the technology in the LDCs. In Algeria, for example. the latest oil crisis aralysed the whole economy of the country including industry and created a shortage in food, decreased production and increases the problem of unemployment. This is because nearly 90% of the economy of the country is based on oil as its major factor in supplying the industrial sector with technology, raw materials and spare part. The reduction of oil prices had a high negative impact on most of the enterprises and made most of them bankrupt .

Negandhi (1975) approached the problem of LDCs' from a different angle by emphasizing the role of political systems in development. In a study carried out in Latin America, he found that political as well as economic instability have a great effect on the success or failure of any

organisation in these countries, where revolutions and dictatorship are common known regime . The instability of politics and the lack of economic situations make it hard to plan for long term strategy, it creates too many problems between management and workers and affect their relation by its intervention. In this regard Lawrence el at (1973) argued that it is not enough to improve the economic conditions without at the same time having a stable political system based on democracy and the participation of the majority of the workers and managers in decision-making in their enterprises. They indicated that changes in the economic and political environment must first provide an opportunity, if the individual is to change or benefit from it. But the ability to exploit this opportunity is determined by the mental and motivational characteristics of the individual.

Management Problems in Developing Countries

The problem of management in developing countries received special attention in the literature dealing with developing countries. Newestrom, (1983) and Garcuia (1984) investigated managerial problems in less developed countries. They indicated that major historical and social problems influencing the work environment in ways that alter attitudes to managerial methods introduced to achieve industrialisation development areas related to a number of factors. Among these factors are: A high level of illiteracy and poverty, socio-political system dominated by few multipurpose institutions, little mobility between social strata, low productivity, high unemployment, high dependency on foreign capital for technology and low skilled managers. This argument was supported by Parente and Prescott (1994) who indicated that the crucial obstacles to the economic and social development of young nations is a lack of competence of native-born staff. They stated that the lack of competence is related to low level of education, industrial habits and management commitment. Scott (1982) mismanagement can lead the third world into many more difficulties than expected particularly if they do not change their strategy of development by, for instance, improving the level of education, giving further training, importing the technology that could adapt to their socio-economic situations or importing management from abroad to run their organisations and who could in the mean time train their managers as well as their workers in the long term. The positive thing about the delegation of foreign managers as Saggi (2004) is the opportunity of justice, equality and the limitation use of impersonal relations such as kinship and political ties which affect most of those who are motivated, have high competence but are not related to the management by ties.

To illustrate this further, Murray (1960) listed a number of factors he believed to most frequently, lead to the failure of management to achieve its goals in most of the developing countries. These are:

1-Failure to understand the function of top managers. This is particularly true in countries which were formerly colonized or only achieved their independence very recently. They have not established their social infrastructure yet.

2-Failure to give management adequate authority and responsibility to manage. This is particularly true in the public sector. Some managers in LDCs feel that they are just holding the position of managers, but most of the decisions are made by the state intervention, which affect both managers and workers as a result of their lack of opportunity to participate in the decisions that might concern their work as a member of the organisation.

3-Failure to have enough management. It is not unusual to see large enterprises employing thousands of workers, most of them are inexperienced at any kind of industrial work. The dangerous thing about a good plant is not that it can appear good but that in fact it can operate in an uneconomic way .This situation makes it hard for the organization to finance itself and create good and safe environment for their workers.

4- The lack of delegation of authority is usually accompanied by the failure to define responsibility and duty. No one can operate with confidence or hold responsibility for results unless he knows what he is supposed to do and has the authority to do it.

5-Lack of professional conciseness which results either lack of awareness or incompetence. For instance, managers in LDCs have never adapted successful techniques for selecting employees and training. It can be also argued that developing countries have difficulties not only with skilled managers but also lack professional personnel especially in industrial safety, which leads to limited activity in assessing and controlling different hazards in the work environment. In most cases the few personnel who are available and in charge of these services lack proper training, are misplaced and/or lack the power to guide or manage.

BIBLIOGRAPHY

Bennoune, M. The making of contemporary Algeria, 1830-1987. (1988).

Blunt, P. (1983) Organisational Theory and Behaviour: An African Perspective, London, Longman.

Blumenthal, M. An Alternative Approach to Measurement Of Industrial Safety Performance Based On a Structural Conception Of Accidents Causality, Journal of safety research, Vol 2, 3, pp 123-131, 1970.

Cotton, F. E. Some interdisciplinary problems in transferring technology and management. Management International Review, vol 13, 1 PP. 59-65, 1973.

Derbal. A.; The effects of protection in a capital-deficit-oil-exporting country: A case study of Algeria. A thesis presented to the University of (Lancaster) for the degree of Ph.D. 1990.

Everley, M. (1995) Safe systems of work. Many a slip, trip and fall. Health and safety at work, 19-22

Garcuia, E. A. S., Facilitating and Hindering Factors in Implementing Managerial Technology: A socio-Technical system process. A dissertation submitted to the faculty of Old Dominion University in Partial fulfilment of the Requirements for the Degree of Doctor of philosophy. April, 1984.

Greenberg. L Assistance in occupational safety and health to less developed countries-the challenge Professional safety Vol 20 part 9 1975 PP.14-18

Ghayur. A. The transfer of technology to less developed countries: A study of alternative suppliers. PH.D. Thesis Manchester. 1978.

Iboko, J. I. "Management development and its developing patterns in Nigeria"; Management international review Vol 16, 3, PP.97-104, (1976).

Jeyaratnam, J. 1984 and occupational health in developing countries. Scandinavian Journal work environment health Vol 11, PP 229-234, 1985

Louzine. A. E.; improving working conditions in small enterprises in

developing countries, International Labor review. V121, 4, 443-453, 1982.

Levitt, R. E. and Parker, H. W. Reducing construction accidents-top management's role: J. of the construction Division, asce. V102, 3, 465-478, 1976

Keller, W. (2002) Geographic localization of international technology diffusion. Amirican Economic Review, 92-1, 120-142.

Kim, L (2002) Technology transfer and intellectual property rights: Lessons from Korea s experience Unctad. ictsd Working paper, Geniva.

Lawrence, W. Bass, Arthur, D. Little. The role of technology institutes in industrial development. World development Vol 1 ,10, PP 27-32, 1973.

Murray, D. B; Management the key to success (1958-70). Industrial development McCraw-Hill Book company, INC New York Toronto London (1960).

Noweir, M. H., Occupational health in developing countries with special reference to EGYPT American Journal of Industrial Medicine Vol. 9 Part 2 1986 PP.125-41

Negandhi, A. R. Organisational theory in an open system perspective. New York: The dunellen co, INC., (1975).

Newstrom, J. W. Socio-technical parallels in management.
S. A. M. Advanced management Journal V 38, 3, PP. 57-64. 1973.
Occupational health, 35, 2, pp 74-77, 1983.

Parente, S.L and Prescott, E. C . Barriers to technology adoption and development. Journal of political Economy, 1994, 102, 2, 298-321.

Ray,P.s, Palswell, J.L, and Bowen, D. (1993) Behavioural safety program: Creating a new corporate culture. International Journal of industrial Ergonomics, 12, 193-198.

Ramanujam, V. and Saaty, T. L. Technological choice in the less developed countries: An analytic hierarchy approach. Technological For casting and

Social change Vol 19, PP. 81-98, 1981.

Saggi, K. (2004) international technology transfer to developing countries, EconomicPaper 64.Commonwealth Secretarian, London, UK

Salminen , S and Saari, J, (1995) Measures to improve safety productivity, Simultaneously International Journal of Ergonomics.

Scott, J. C, Third world management, Management today January 1982, PP 54-

Siggel, E. The mechanisms, Efficiency and cost of technology transfers in the industrial sector of Zaire Development change 14, 83-110, 1983.

Takala, J. S. Occupational accidents in developing countries. Journal of occupational accidents. Vol. 4 part 2 1982 PP.361-369.

Wisner, A. Ergonomics in industrially developing Countries. Ergonomics, Vol 28,8, PP1213-1224.