



مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية

مجلة علمية دولية محكمة ومفهرسة عالميا تصدر دوريا عن مركز جيل البحث العلمي

Lebanon - Tripoli /Abou Samra Branche P.O.BOX - www.jilrc.com - literary@journals.jilrc.com



[ISSN 2311-519X](http://www.jilrc.com) - DOI Prefix: 10.33685/1317 العام العاشر - العدد 85 - سبتمبر 2023

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



مركز جيل البحث العلمي

مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية

ISSN 2311-519X

مجلة علمية دولية محكمة تصدر شهريا



Lebanon - Tripoli / Abou Samra Branche P.O.BOX - www.jilrc.com - literary@journals.jilrc.com

المشرفة العامة: أ.د. سرور طالبي

المؤسسة ورئيسة التحرير: د. غزلان هاشمي

هيئة التحرير:

- أ.د. شريف بموسى عبد القادر، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان / الجزائر.
أ.د. أحمد رشاش جامعة طرابلس / ليبيا.
د. لحسن عزوز، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر.
د. مصطفى الغرافي، جامعة عبد المالك السعدي / المغرب.

رئيس اللجنة العلمية: أ.د. الطاهر رواينية، جامعة باجي مختار/ الجزائر

اللجنة العلمية:

- أ.د. إحسان يعقوب حسن الديك، جامعة النجاح الوطنية / فلسطين.
أ.د. أمينة بلعلي جامعة مولود معمري، الجزائر.
أ.د. أمين مصبرني، المدرسة العليا للأساتذة/وهران، الجزائر.
أ.د. دين العربي، جامعة الدكتور مولاي الطاهر سعيدة / الجزائر.
أ.د. ضياء غني لفتة العبودي، ذي قار/ العراق.
أ.د. عبد الغني بارة، جامعة سطيف.
أ.د. عبد الوهاب شعلان، جامعة محمد الشريف مساعدي، الجزائر.
أ.د. محمد جواد حبيب البدراني، جامعة البصرة / العراق.
أ.د. مداني زيقم جامعة سوق أهراس.
أ.د. منتصر الغضنفر جامعة الموصل / العراق.
د. كريم المسعودي جامعة القادسية / العراق.
د. مليكة ناعيم، جامعة القاضي عياض / المغرب.

أعضاء لجنة التحكيم الاستشارية لهذا العدد:

- أ.د. عبد القادر رحمان (جامعة الجزائر 2، أبو القاسم سعد الله، الجزائر)
د. جلاط محمد (جامعة الجيلالي اليابس - سيدي بلعباس، الجزائر)
د. شادية بن يحيى (جامعة سوق أهراس، الجزائر)
د. صباح علي السلیمان (جامعة تكريت، العراق)
د. عابد عبد الله العتيبي (الجامعة السعودية الإلكترونية، المملكة العربية السعودية)
د. عبد الرحمان إكيدر (جامعة الحسن الثاني الدار البيضاء - المغرب)
د. عبد القادر بن فرح (جامعة سوسة، تونس)
د. عواطف قاسمي (جامعة الدكتور يحيى فارس بالمدينة، الجزائر)
د. نصرالدين الشيخ بوهني (جامعة حائل، المملكة العربية السعودية)
حسن المغربي (مدير مجلة رؤى، ليبيا)

التعريف:

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

DOI Prefix: 10.33685/1317

اهتمامات المجلة وأبعادها:

ينفتح الخطاب الفكري والأدبي على عدة اعتبارات، ويتموضع ضمن سياق سوسيو ثقافي وسياسي، يجعل من تمثلاته تأخذ موضوعيات متباينة، فبين الجمالي والفكري مسافة تماس وبين الواقعي والجمالي نقاط التقاء تكشفها المواقف، وإيمانا منا بأن الحرف التزام ومسؤولية، وبأن الكلمة وعي وارتقاء، فإن مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية المجلة الأكاديمية الدولية المحكمة والتي تختص بنشر البحوث الأدبية والمقاربات النقدية والفكرية تسعى لأن تقدم جديدا إلى الساحة الفكرية العربية.

الأهداف:

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



مركز جيل البحث العلمي

مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية

شروط النشر



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

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

• أن تحتوي الصفحة الأولى من البحث على:

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

• ترسل المساهمات بصيغة الكترونية حصراً على عنوان المجلة: literary@journals.jilrc.com

الفهرس

الصفحة	
7	• الافتتاحية
9	• ظاهرة الاغتراب في رواية «تلك الرائحة»: دراسة سيكو-سوسيولوجية: أحمد رضا صاعدي وآخرون (كلية اللغات، جامعة أصفهان، إيران)
27	• اللّغة العربيّة وسلطة الخطاب الافتراضي: خميسي ثلجاوي (كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، تونس)
49	• الهوية النسوية بين التخريب والترميم: فاعلية السرد في رواية "سندريلات مسقط" لهدى حمد (محمد ايت احمد. باحث في السرد وتحليل الخطاب، المغرب)
79	• نحو النَّص: قراءة في المفهوم ودواعي النشأة: عائشة عبد الكريم الآفه (جامعة حماة، سوريا)
97	• Chants festifs chez les Benznassnes : littérature et culture: BOUALI Abdelilah Moroc

الافتتاحية

بسم الله الرحمن الرحيم

نفتتح الموسم الجامعي الجديد بهذا العدد، والذي يعزز الحوار المعرفي، ويؤكد على احترام الاختلاف والتغاير، وقد قيل أنه ما تفرقه السياسة يجمعه العلم، نظرا للصبغة الموضوعية ودعوى الحياد في مقاربة موضوعات الساعة في المجالات العلمية المختلفة، وحتى وإن كان التحيز من صميم الذات الإنسانية على حد تعبير المفكر المصري عبد الوهاب المسيري، إلا أننا نحاول تجاوز ذلك بالتسلح بالأدوات المعرفية، وبمحاولة استخدام القراءة العقلانية الواعية التي تتجاوز فخ التعصب والمغالاة والتطرف مهما كان نوعه.

هذا العدد كذلك يحاول الاستنطاق والنبش والتفكيك، والخوض في مسائل معرفية مختلفة القديم منها والجديد المواكب للراهن ولكل التحولات الثقافية والاجتماعية والسياسية... وهو لا يدعي الجزم واليقين في نتائج بحوثه، إذ يفتح على أسئلة أخرى ويحمل دعوة إلى مقاربات مغايرة مستقبلا.

في الختام أشكر أسرة المجلة بكل هياكلها على كل الجهود النوعية المبذولة، وأهني أصحاب البحوث المنشورة.

رئيسة التحرير: د. غزلان هاشمي

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

ظاهرة الاغتراب في رواية «تلك الرائحة» دراسة سيكو-سوسولوجية

Alienation in the novel "The Smell of it" A Psycho-Sociological analysis

الكاتب المسؤول: د. أحمد رضا صاعدي، أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية، كلية اللغات، جامعة أصفهان، إيران

Corresponding Author: Dr. Ahmad Reza Saedi, Department of Arabic language, Faculty of language, University of Isfahan

نيايش سلطاني، ماجستير في قسم اللغة العربية، جامعة طهران، إيران

Niyayesh Soltani, Master's degree in Arabic Translation, University of Tehran

نغم حامد، حاصلة على ماجستير في قسم اللغة العربية، كلية اللغات، جامعة أصفهان، إيران

Nagham Hamed, Master's degree in the Department of Arabic Language, Faculty of language, University of Isfahan

Abstract :

Alienation is a psychological-social phenomenon which in each society, in terms of status quo, find a way for representing itself. Nowadays, from scholars' views, alienation is a common and conventional phenomenon in the contemporary world and particularly in advanced industrial i.e. capitalist societies. Therefore, alienation occurs with the advancement of societies and literature, particularly in Arabic literature, has investigated this issue as well. Writers represent and analyze conditions in their societies by representing this phenomenon in fictional characters who are among figures of their societies. The Smell of It" written by Sonallah Ibrahim can be considered as an exemplar for representing alienation in the Arab society in the important period reconstruction of the New Egyptian Society. The representations of alienation as a psychological-social phenomenon were investigated in the mentioned novel using a descriptive-analytical method and based on the theory of Mifflin Simon. The results indicate that by representing the alienated narrator, the writer leads readers to a turbulent society having an appropriate ground for the development of alienation.

Keywords: Alienation, The Smell of It, Sonallah Ibrahim, Mifflin Simon .

الملخص:

الاغتراب ظاهرة سيكو- سوسيولوجية (نفسية- اجتماعية)، تجد أسبابها الخاصة للظهور في مختلف المجتمعات، حسب الظروف السائدة فيها. يعد الاغتراب في عصرنا الحاضر و من وجهة نظر كثير من العلماء والمفكرين أمراً مألوفاً ورائجاً في عالمنا الحديث ولا سيّما في المجتمعات الصناعية المتقدمة، أو بعبارة أخرى المجتمعات الرأسمالية. فكلما تقدّمت المجتمعات البشرية يصبح الاغتراب أكثر ظهوراً و تداولاً. والجدير بالذكر أنّ الأدب، ولاسيما الأدب العربي، لا يخلو من ظاهرة الاغتراب، والروائيون العرب أيضاً عالجوا هذه الظاهرة في أعمالهم من خلال أبطال رواياتهم، الذين يكونون عادة من المثقفين، فقاموا من ورائها بعرض وتحليل أوضاع المجتمع. ومن هنا يمكننا أن نعد رواية «تلك الرائحة» لصنع الله إبراهيم نموذجاً لامعاً لرسم اغتراب المجتمع العربي في مرحلة مهمة من مراحل التكوين الاجتماعي المصري الحديث. يهدف هذا البحث إلى دراسة مظاهر الاغتراب في الرواية المذكورة كظاهرة سيكو- سوسيولوجية، بطريقة وصفية- تحليلية، بناء على نظرية ميلفن سيمان، وفي النهاية يبدو لنا أن الكاتب بتقديمه الراوي المغترب في هذه الرواية يأخذنا من المغترب النموذجي نحو المجتمع المتشيع المناسب لبسط مشكلة الاغتراب.

الكلمات المفتاحية: الاغتراب، مظاهر الاغتراب، تلك الرائحة، صنع الله إبراهيم.

المقدمة:

يعد الاغتراب إحدى القضايا التي يواجهها الإنسان في العصر الحديث ويتعامل معها أكثر من ذي قبل، ويرجع ذلك إلى الصراعات المستمرة التي يشهدها العالم، والضغط الناجمة عنها، فيتراءى لنا أنه كلما تقدّمت المجتمعات تغير موقع الإنسان وقيمته فيها، ما يؤدي لظهور الاغتراب في مجالات أوسع. ولهذا ينبغي البحث عن سبب التغيرات المفاجئة والشاملة التي تحدث في المجتمعات، والتغيرات التي لا يملك أفراد المجتمع وقتاً كافياً للتكيف معها كلها. لا يمكن تقديم معنى دقيق ومحدد عن الاغتراب، إذ له استخدامات كثيرة وتعريفات عدة في مجالات مختلفة. يقول حسن الديك: «الاغتراب من طبيعة الإنسان، يعيش فيه أو يعايشه، ويتفاوت حضوره بتفاوت طبيعة الناس والعصور والمجتمعات. ويشير إلى أن كثرة التعريفات التي وضعت للاغتراب بسبب تعدد مناحي الفن والفلسفة

والأدب التي صدرت عنها»¹. ويظهر من هذا القول أن الاغتراب جزء أصيل من الإنسان، ولهذا ربما كثر الحديث عن الاغتراب النفسي، بالإضافة إلى الاغتراب الثقافي والاجتماعي وغير ذلك من مظاهره التي تختلف باختلاف منطلق الرؤية، ولكن مهما اختلفت فإنها تحمل معنى الاغتراب، أي الابتعاد؛ ابتعاد الإنسان عن الحالة التي تعد طبيعية، وكلمة (تعد) هنا نوع من التقييد، فليس كل ما أجمع عليه المجتمع صحيح، ولكن انتشاره أو فرضه وخضوع الناس له جعل منه حالة طبيعية، وجعل كل ما يخالفه حالة غير صحيحة وغير صحيحة.

وعليه، لا يمكن وضع الاغتراب في قالب محدد، فقد توسَّعت ظاهرة الاغتراب لتشمل جميع القضايا الإنسانية من الأدب والفلسفة إلى السياسة والاقتصاد والدين والثقافة وغيرها... أما عن علاج هذه الظاهرة فيذهب إريك فروم² إلى أن: «القضايا المختلفة كالحب والحرية والقلق والاضطراب لا يمكن أن تنفصل عن البناء الاقتصادي والسياسي والثقافي للمجتمع. لذلك فإن تحقيق الحرية الإيجابية وقهر الاغتراب مرهون لديه بتحقيق التغييرات الاجتماعية والاقتصادية المناسبة التي تسمح للإنسان أن يعبر عن نفسه بحرية»³. أي إن التغلب على الاغتراب لا يكون إلا بالنظر في أسبابه وإحداث التغييرات اللازمة التي تعيد الإنسان إلى السياق الاجتماعي والحياة، وذلك بعد أن انفصل الإنسان «انفصلاً حاداً لم يسبق له مثيل، سواء عن الطبيعة أو المجتمع أو الدولة أو الله، وحتى نفسه وأفعاله... فلم يعد قادراً على إقامة الجسور التي تصل بينه وبين هذا الآخر المختلف المظاهر والمتعدد الأسماء، وأصبح عاجزاً عن تحقيق ذاته ووجوده على نحو شرعي أصيل»⁴. ومن هنا تبدو المشكلة كبيرة، فهي تتعلق بالوجود الإنساني الحقيقي في المجتمع، والعلاقات بين أفرادها، وهذا ما دفع علماء الاجتماع إلى الاهتمام بها ودراستها؛ يقول شاخت⁵: «عادةً ما يُشار إلى قضية الاغتراب فيما يتعلق بتسوية العلاقات بين الناس، وعند فقدان الروابط الوثيقة فيما بينهم، وتلاشي مكونات الحياة، وعرقلة النمو الشخصي للأفراد، وانتشار سمات الشخصية العصابية، والبعد عن الخصائص الإنسانية، والإحساس بعدم جدوى الحياة، واتساع ظاهرة الإلحاد»⁶.

وأما عن حالة الاغتراب في المجتمع العربي، فيعتقد حليم بركات أن «واقع المجتمع العربي السائد هو واقع مغرب يحيل الشعب، الطبقات المحرومة والمرأة خاصة، إلى كائنات عاجزة لا تقوى على مواجهة تحديات العصر، وهذا

1 الديك، حسن، (د.ت)، «الاضطراب والغربة في قصص رياض بيدس»، موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني الحديث، الجزء الثاني، ص: 215.

2 Erich Fromm

3 حماد، حسن محمد حسن، (2005م)، الإنسان المغترب عند إريك فروم، الدار العلمية، القاهرة، ص 247.

4 رجب، محمود، (1993م)، الاغتراب، سيرة و مصطلح، الطبعة الرابعة، دار المعارف، القاهرة، ص: 6.

5 Richard Schacht

6 شاخت، ريتشارد، (1980م)، الاغتراب، ترجمة حسين كامل يوسف، مؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص 56.

في رأينا بين أهم مصادر الإخفاقات العربية. إن الشعب - كما نميزه عن الطبقات الحاكمة- عاجز في علاقاته بالدولة والأحزاب والمؤسسات العائلية والدينية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية، فتسيطر هي على حياته ولا يسيطر هو عليها، يعمل في خدمتها ولا تعمل في خدمته، ويجد نفسه مضطراً للتكيف مع واقعه بدلاً من العمل على تغييره، وللامتثال للسلطات المهيمنة على حياته بدلاً من اتخاذ المبادرات والجرأة على التفرد والإبداع، ولهذا يعيش الشعب كابوساً لا حلاً...¹. وهذه الاستجابة من الإنسان للواقع في ظاهر حياته وابتعاده عنها وجدانياً، وانفصاله عنها نفسياً هو ما يؤدي إلى تعميق اغترابه.

وبناء على ما تقدم، فإن الاغتراب ليست مشكلة جديدة في الأدب، إلا أن التعامل مع هذه الظاهرة وجد مكانه في الرواية العربية التي تدل على تردي الوضع السياسي والاجتماعي، وتأثيرها في نفس أي كاتب ثم تراكمها «في ذاكرته مؤثرة في تنامي وعيه، وبمضي الوقت يستوعب الأديب الواقع المحيد به، ويتفهم أبعاد الحركة، والتيارات الفاعلة فيه، حتى تتبلور لديه -تدرجياً- رؤية داخلية للحياة والكون»². وبالقراءة تنعكس هذه المظاهر وتتكشف، وهذا ما يقوم به هذا البحث في إضاءة تحليل رواية "تلك الرائحة"، لاستثارة الأفراد ودفعهم للتغيير الحقيقي الذي يرددهم إلى سياق الحياة.

خلفية البحث:

هناك مجموعة من الأعمال النقدية لمؤلفات صنع الله إبراهيم، يمكن هنا أن نشير إليها، مثل كتاب محمود أمين العالم "ثلاثية الرفض والهزيمة" (1985م)، ومقالة لأحمد الزعبي بعنوان "الإيقاع الروائي في تلك الرائحة" (مجلة إبداع، 1407 هـ)، ومقالة جمال مقار بعنوان "رؤية نقدية في تلك الرائحة، اللجنة، بيروت" (مجلة أدب ونقد 1991م)، ومقالة عبد المنعم الباز بعنوان "كشف العورات قراءة نقدية لرواية تلك الرائحة" (مجلة أدب ونقد 1988م).

1 بركات، حليم، (2000م)، المجتمع العربي في القرن العشرين: بحث في تغيير الأحوال والعلاقات، الطبعة الأولى، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ص 920

2 بوعلامات، أمينة، (2011م)، المذكرة: الاغتراب في الشعر الجزائري الحديث في الفترة 1980.1925، إشراف محمد مهداوي، الجزائر، ص 29.

ونظراً لأن ظاهرة الاغتراب في أعماله لم يُحقّق أحدٌ فيها من قبل، ولا سيّما الرواية التي هي موضوع البحث، فإن هذا البحث يتجه إلى دراسة ظاهرة الاغتراب في رواية "تلك الرائحة" من وجهة نظر اجتماعية نفسية بالاعتماد على نظريات ريتشارد شاخت وميلفن سيمان خاصّة.

أصول التحقيق:

بالاستناد إلى أحدث النظريات التي تناولت الاغتراب، ندرس هذه الظاهرة وفق مدرستين، أو بعبارة أخرى وفق أصلي الاغتراب: (1) المدرسة الاجتماعية، حيث يعد الاغتراب ظاهرة اجتماعية، فهو نتيجة للضغوط الاجتماعية. (2) المدرسة النفسية: فالاغتراب ظاهرة نفسية، حيث يقطع الفرد علاقاته بالآخرين. فإحدهما تمثل البناء الذاتي الفردي، والأخرى تمثل البناء الأوسع الاجتماعي، والنظر إليهما معاً يمكن أن يعطي رؤية أكثر شمولية ووضوحاً من الاقتصار على واحدة منهما فقط.

لقد أُجريت كثيرٌ من الدراسات والاستقصاءات في علم النفس وعلم الاجتماع، وقد اتسعت إلى أن بدا فيها اشتمال الاغتراب على كثير من المعاني النفسية والاجتماعية، ليصبح بناء على ذلك «حالة سيكو-اجتماعية ناتجة عن تأثير الجماعة والأوضاع الاجتماعية في الفرد، وصراع هذا الأخير مع محيطه»¹.

والاغتراب كغيره، ظاهرة متعددة الأبعاد، ولها مظاهر عدة تساعدنا في فهمها فهماً عميقاً، ولا شك في أنه من دون هذه المظاهر لا يمكن التمييز بين هذه الظاهرة وظواهر نفسية أخرى مماثلة، إذ يعتقد كينسون في تحليله أسباب القلق وعوامله «أن في العالم الحقيقي هناك أسباباً ذاتية وأسباباً موضوعية تؤدي إلى الاغتراب، ويرد الذاتية إلى عوامل نفسية ديناميكية تحد في نمو الفرد، أما الأسباب الموضوعية فهي الظروف المحيطة بالفرد وما يكونها من عوامل حضارية وثقافية واجتماعية وسياسية واقتصادية»² فاغتراب الفرد عن ذاته اغتراب عن إنسانيته الداخلية، وإنسانيته التي تظهر اجتماعياً.

ومن الجدير الإشارة إلى أن عدداً من الباحثين والمنظرين قد درسوا هذه القضية، وقدموا بعض التصوّرات على أنها من مظاهر الاغتراب. يمكن أن نذكر منها: الذرائعية، الانسحاب، التمرد، وعدم قبول الأشياء، واللامبالاة، وعدم الثقة بشيء، والخوف، والقلق، والعودة إلى الماضي... وغير ذلك. ومع ذلك، فقد اعتمدت جميع الدراسات

1 بوعلامات، مرجع سابق، ص: 21.

2 المرجع نفسه، ص: 24.

المعاصرة، على الرغم من الاختلافات في مجالها ومجالاتها النظرية، على تصريحات ميلفن سيمان¹ الشهيرة في وصف حالات الشخص المغترب ومظاهره، فقد أضاف سيمان العجز وتلاشي المعايير والعزلة الاجتماعية وغياب المعنى والمفهوم والاعتراب الذاتي (النفسي) إلى مظاهر الاعتراب، ثم عالج هذه المظاهر من وجهة نظر نفسية اجتماعية.

دراسة وتحليل مظاهر الاعتراب في رواية «تلك الرائحة»

مظاهر الاعتراب في الحكاية:

قبل معالجة مظاهر الاعتراب، قد يكون من المفيد تقديم ملخص للحكاية عند تحليل مضامين الاعتراب. «تلك الرائحة» قصة راوٍ مجهول أطلق سراحه من سجون السلطة الحاكمة بعد عدة سنوات من سجنه. هذه القصة التي تحكي بطريقة ما حياة المؤلف، بدأها الراوي بالإفراج المشروط عنه، لأنه لا يزال تحت سيطرة النظام القضائي، ففي كل يوم بعد غروب الشمس يجب أن يوجد في المنزل للتوقيع على دفتر الضابط وإثبات حضوره، وفيما بعد تبدأ رحلته في مجتمع غير منظم حيث يكون الشغل الشاغل لشعبه هو قضاء حياتهم اليومية وشراء السلع الاستهلاكية المستوردة غير الضرورية والوقوف في طوابير طويلة من التعاونيات لتوفير احتياجاتهم.

• العجز:

«العجز واحد من المظاهر الأكثر استخداماً في الدراسات المتعلقة بالاعتراب، وقد تأثرت معظم الدراسات بآراء كارل ماركس² حول الاعتراب في المجتمعات الرأسمالية. فالعجز هو شعور الشخص بعجزه وإخفاقه عن تحقيق ما يحلم به، أو الشعور بالإخفاق الناتج عن وجود فجوة عميقة بين النتائج التي يتوقعها المرء والنتائج التي يحققها فعلاً»³. وربما ترجع هذه الرؤية الماركسية إلى أن الإنسان قد يغترب عن ذاته في ظل نظام بعبارة أخرى: «دائماً ما يشعر الفرد المغترب بعدم القدرة والضعف وأنه لا يملك القوة الكافية للتكيف مع ذاته أو حتى مع الآخرين، كما يشعر أنه لا يمتلك المهارات الكافية للتعامل مع محيطه، وأن لديه أشياء كثيرة في رأسه، ولكن ليس لديه القدرة على تحقيقها، كما أن الظروف والعوامل الخارجية أقوى منه دائماً، ويشعر دائماً أن قدرته تتضاءل أو أنها سُلِبَت

1 Melvin Seman

2Karl Marx

3 الزهراني، أميرة علي عبدالله، (2006م)، رسالة ماجستير: الاعتراب في القصة القصيرة في الجزيرة العربية، إشراف عبدالعزيز محمد السبيل، جامعة الملك سعود، ص26.

منه.¹ لذلك فإن الشخص غير قادر على تحديد مصيره ولا يمكنه اتخاذ قرارات مصيرية لمستقبله، وليست لديه القدرة على التعبير عن رأيه، وفي النهاية يشعر بالاستسلام.

ويظهر عجز الراوي المغترب في القصة في ثلاث حالات:

1- العجز عن تحقيق ما يريد. على سبيل المثال عدم قدرته على العثور على وظيفة: «ذهبت إلى المجلة وقابلت سري، قال لي إنه يريد أن يساعدني لكن الظروف لا تمكّنه».² كان الراوي صحفياً وكاتباً، وبعد إطلاق سراحه أخذ يبحث عن وظيفة مناسبة، لكنه وفي كل مرة كان يعود خالي الوفاض، فلا يستطيع الكتابة والنوم: «ظللتُ ممدداً على السرير دون أن أنام، ودخنت كثيراً، وجاء الصباح فقمتم...»³. فالخواطر لا تسمح له أن ينام، وفي كل مرة ينام كان يستيقظ على صوت الباب أو أدنى حركة، فهي تمثل اعتراجه وابتعاده عن الواقع، ثم ترده إليه الأصوات والحركات المختلفة. وللأسف، فإن هذا الانفصال عن الواقع والاعتراب ثم العودة والاتصال به قد خلق نوعاً من القلق والشلل الذهني لدى البطل كما يبدو: «وبقيت بمفردي أمام المكتب، وحاولت أن أكتب. وأخذت أدخن في شراهة وأنا أفكر ولا أستطيع الكتابة».⁴ وفي موضع آخر: «وأمسكت القلم ولكني لم أستطع أن أكتب».⁵

لقد أصبح عاجزاً عن التعبير، ولم يقف الأمر هنا بل تجاوزه إلى عجز الراوي عن العثور على حياته السابقة أو استعادتها: «وأعطتني وجهها الذي أضاءه جانب من ضوء القمر، قالت: سأحكي لك أنا. تكلمت كثيراً ثم سكتت، وقلت لها إني متعب، وإني كنت أتشوق لها دائماً، وجذبته ناحيتي لكنها ابتعدت. قالت: الدنيا برد. لا بد أنّها كانت تفكر في نفس الشيء الذي أفكر فيه. هناك شيء ما ضاع وانكسر».⁶ الراوي البطل يغترب عن نفسه فينفضل عن رغباتها ويفقد الشعور بها، أو تتحول إلى نوع من الانتماء والارتباط بدلاً من الاعتراب، لذلك فهو يبحث عن أمه، الأم التي يمكن عدّها رمزاً للوطن والسكينة والماضي الذي يعرفه الراوي، ولكن أمه توفيت قبل أسبوع فقط، وقد ظن أن الناس سيقدرونه بعد نضاله في سبيل تحسين أوضاع البلاد، وتحمل مشقة السجن،

1 رشيد، بلخير، (2011م)، رسالة ماجستير: الاغتراب النفسي الاجتماعي و علاقته باحتمالية الانتحار لدى الطلبة الجامعيين، إشراف حمّاش الحسين، جامعة تيزي وزو، الجزائر، ص: 53.

2 إبراهيم، صنع الله، (د.ت)، تلك الرائحة، الطبعة الثالثة، دار الهدى للنشر و التوزيع، المينا، ص: 52.

3 المصدر نفسه، ص: 32.

4 المصدر نفسه، ص: 43.

5 المصدر نفسه، ص: 50.

6 المصدر نفسه، ص: 39.

وأنة سينال مقابلاً لجهوده: «الناس تسير وتتكلم وتتحرك بشكل طبيعي كأنني كنت معهم دائماً ولم يحدث شيء»¹ إن استمرار الناس بالخضوع للواقع، سبب تأزم الحالة النفسية لدى البطل هنا، وزاد في اغترابه، فهو قد ناضل لأجل التغيير الذي يخدم الإنسانية وسجن بسبب ذلك، ولكنه كما يبدو كان يناضل وحيداً، فالصورة الإنسانية اغتربت عن المجتمع، هو اغترب عنه، لتشبعه بتلك الصورة الإنسانية التي تتمثل بعدم الرضوخ إلا لما فيه كرامة الفرد وحرية التعبير.

2- عدم القدرة على التواصل مع الآخرين: لا يقتصر عدم التواصل مع الآخرين على قطع الاتصال بهم، بل يتعلق أيضاً بالاتصال غير السوي بهم أو غير المناسب. يذكر الكاتب ثمانين شخصاً على امتداد القصة، ولكن الراوي يتواصل مع القليل منهم فقط. إنه اتصال سطحي وقصير وعابر، ويبدو ذلك في أكثر من موضع، منها: «جاء خال حسنية وأخذهم جميعاً إلى السينما، وبقيت بمفردي أمام المكتب وحاولت أن أكتب.»² وكذلك لما قال: «جاء رمزي وقلت له إنني لم أستطع أن أنام مع الفتاة، وسخر مني، فقد استطاع هو.»³ بهذا الشكل يتعامل الراوي مع عائلته وأصدقائه، وبلا مبالاة يتجاوز وفاة والدته، حتى إنه غير قادر على التعبير عن رأيه.

3- عدم القدرة على مواجهة العالم الخارجي، و التغلب على مخاوفه، وقلقه، وذكرياته المرة. كان الراوي يعرف مشكلته، ولكنه لا يبحث عن طريقة للتخلص منها، بل كان يهرب من العالم حوله، إذ لا سبيل له إلا الهروب والاستسلام؛ «يرى حليم بركات - عالم الاجتماع - أن الإنسان حصن ضد عدوى الاغتراب والثورة الحقيقية الشاملة، ضمن قلاع الدين والعائلة والحركات شبه الثورية والخوف من الخارج، مما يجعله يختار الرضوخ بدلاً من الثورة.»⁴ وهذا يعني أن اغتراب المرء جاء نتيجة مجموعة من القوانين التي فرضتها منظومات دينية أو مؤسساتية أو غير ذلك، لأن أي تفكير خارج صندوق هذه المؤسسات سيضيق الخناق عليه! فهي تسلبه حرية التعبير، وتمنعه من التغيير الذي يودي بها، وعليه فهي تعمق اغترابه. يقول الراوي: «وأخيراً ركبت المترو، وتوقف السائق في الطريق ليضع قطعة من الأفيون في فمه ويشرب الشاي، فكّرت أنه محظوظ فقد وجد طريقة يستعين

1 المصدر نفسه، ص 29

2 المصدر نفسه، ص 43

3 المصدر نفسه، ص 55

4 فرنجية، بسام خليل، (1983م)، «الاغتراب في أدب حليم بركات»، مجلة فصول، المجلد 4، العدد 1، ص: 217.

بها على مواجهة الحياة.¹ يبدو التدخين هنا أحد الحلول التي يلجأ إليها أفراد المجتمع للصمت والنأي بنفسهم، ولكن ما يفعله حقيقة هو تعميق الاغتراب النفسي والاجتماعي.

على طول الرواية لم يفارقه الخوف، فبعد إطلاق سراحه من السجن كان يعتقد دوماً أن هناك أحداً ما يتعقبه أو يريد مهاجمته فجأة: «وعاودتُ القراءة، وبعد لحظةٍ تطلعتُ إلى الباب من فوق حافة الكتاب، وكانت الشقة غارقة في الظلام، وحاولتُ عبثاً أن أوصل القراءة. قمتُ وخرجتُ إلى الصالة، وأضأتُ نورها، وكانت حجرة جاري مظلمة، وانتقلتُ إلى المطبخ فأضأتُ مصباحه، وعُدتُ إلى حُجرتي، وأمسكتُ بالكتاب مرةً أخرى. وطرق الباب فجأة، وقمتُ لأفتح، وتذكّرتُ أختي، وكانت تقول إنها تشعر عندما يُطرق الباب أن أحداً سيدخل ويضربني. فتحتُ شرّاعةً الباب أولاً...»². ذكريات السجن المريعة، وموت الأصدقاء، وفقدان من كانوا في حياته الماضية، وذكرى والده لا تفارقه لحظة واحدة وتضايقه.

• تلاشي المعايير :

من وجهة نظرديفيد إميل دوركهايم³، عالم الاجتماع الفرنسي، فإن «المجتمع الذي وصل إلى تلك المرحلة (تلاشي المعايير) يصبح مفتقراً إلى المعايير الاجتماعية المطلوبة لضبط سلوك الأفراد، أو أن معاييرها التي كانت تتمتع باحترام أعضائه لم تعد تستأثر بذلك الاحترام، الأمر الذي يفقدها سيطرتها على السلوك»⁴. ومعنى ذلك أن فقدان تلك المبادئ أو المعايير مصداقيتها بين أفراد المجتمع، سيدفعهم إلى تغييرها، فإن كان هناك ما يعيق ذلك، أو كان ثمن ذلك تعرضهم للأذى، سينهض الخوف والقلق في نفوسهم، ويمنعهم من التعبير أو السعي وراء التغيير، مما يزيد اغترابهم، الذي يصبح بتعبير الشريف: «إحساس الفرد بالفشل في إدراك وفهم وتقبل المعايير السائدة في المجتمع وعدم قدرته على الاندماج فيها نتيجة عدم ثقته بالمجتمع ومؤسساته المختلفة؛ كما تعني عدم تمسك الفرد بالمعايير والضوابط والأعراف الاجتماعية وشعوره أن الوسائل أو السبل غير الشرعية مطلوبة وضرورية لإنجاز الأهداف وإن تعاكست مع القيم والعادات السائدة»⁵. وبذلك تتسع الهوة بين المجتمع والأفراد، وبين المعايير

1 إبراهيم، صنع الله، المصدر السابق، ص 43.

2 المصدر نفسه: 60

3 David Emile Durkheim

4 النوري، قيس، (1979م)، «الاغتراب: اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً»، مجلة عالم الفكر، المجلد العاشر، العدد الأول، ص 16.

5 الشريف، محمد الناصري، (2009م)، رسالة ماجستير: مظاهر الاغتراب النفسي لدى طلبة التربية البدنية والرياضية و انعكاساته على الطمأنينة النفسية، دراسة ميدانية على بعض جامعات الشرق الجزائري، إشراف قاسمي فيصل، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص 61.

المفروضة والأهداف المنشودة. هذا «ويعد البعض الآخر أن غياب المعايير هو ميل الشخص إلى تحرير نفسه من المجتمع والتركيز على ذاته والتخلي عن جميع العلاقات الاجتماعية. غياب المعايير لا يعني فقط الخروج على القانون، بل هو حالة عقلية ينحرف فيها الشخص عن مبادئه الأخلاقية؛ لذلك، لم يعد لديه قواعد خاصة به ولا يشعر بالمسؤولية أو الواجب تجاه الآخرين؛ إنها حالة شبه مرضية يعاني فيها الشخص من رغبات غير ضرورية.¹ هنا يجب أن يفرق القارئ بين الخروج عن المعايير التي وضعت لخدمة سيايات معينة وهي التي ينبغي أن يكون تمرد المرء عليها، والمعايير التي تخدم الإنسانية، فالتمرد على المعايير التي تخدم الإنسانية هي التي تمثل حالة مرضية، أما التمرد على المعايير التي لا تخدم الأهداف الإنسانية بل مصالح فردية وسياسات معينة فهو ما لا بد أن يحدث، والقمع في هذا السياق هو الحاصل اجتماعياً، وهو ما يؤدي إلى الاغتراب النفسي والاجتماعي.

1- تشير لا مبالاة الراوي على طول القصة إلى هذه القضية، فهو يمشي طوال اليوم ويرى الأحداث والحوادث دون أن يبدي أي رد فعل، فلا يشعر بالحزن أو الغضب أو السعادة حيال أي حادث، ليس لأنه لا يشعر بالمسؤولية وحسب، بل لأنه يرفض كل ما يراه، ولا يبدي اعتراضاً: «أطلق هذا الرجل فجأة عواءً غريباً مروعاً... ثم عوى. قام إليه شاب ضخم الجثة فضربه على وجهه، وقال المجنون وهو يرفع ساعده ليحمي وجهه: لا تضربني، وانهاالت ضربات الشاب عليه، وسمعت صوت عظامه تطلق، وسقط في مكانه وهو يلهث، وضحك الآخرون...»². فالرجل ضخم الجثة هو رمز للسلطة الحاكمة في المجتمع، كما أن اللا معيارية (تلاشي المعايير) لا يظهر في الشخصية الرئيسة في القصة وحسب، بل يتأثر به أفراد المجتمع كذلك. «كان هناك رجل على الرصيف بجوار الحائط وقد غطته جرائد ملوثة بالدماء، وعلى الرصيف وسط الشارع تجمعت عدة نساء بملاءات سوداء جعلن يلوحن بأيديهن ناحية الرجل وهن يولولن.»³ لقد وصلت مياه الصرف الصحي من المراكز التجارية الغنية في المدينة إلى الشوارع ومنازل الناس، فكان بعضهم يشاهدها بلا مبالاة، وبعضهم يقف في صف طويل بانتظار مشاهدة فيلم كوميدي في السينما: «ثم سرت فيه حتى الميدان، وكانت مياه المجاري تملأ الأرض والمضخات منصوبة في كل مكان، تحملها من داخل الحوانيت إلى الشارع، وكانت الرائحة لا تطاق.»⁴

1 رشيد، بلخير، مرجع سابق، ص 51.

2 إبراهيم، صنع الله، تلك الرائحة، ص 30-31.

3 المصدر نفسه، ص 32.

4 المصدر نفسه، ص 62.

2- يقول الراوي نفسه: «كان الأمر في البداية نبلاً، وأصبح الآن لعنة... لكن الناس لم تعد تعبأ بهذا اليوم، فقد تغيرت روح العصر. وليس مصادفة أن الكلمات التي يستخدمها قد تغير مدلولها منذ زمن، وبعضها كاد يصبح بلا مدلول على الإطلاق»¹. لقد تغير العصر لأن الناس قد مالت إلى الصمت ورضخت لكل ما يفرض عليها من سلطة أعلى، فتعمق أماننا الاغتراب.

3- تنتشر في الشوارع الأغاني الأجنبية، كما أن الفساد والرشوة وعدم المسؤولية في المؤسسات الحكومية تبدو واضحة، ولكن من الذي يعاني من تلاشي المعايير؟ لنرى قوله: «وقال: إنه بعكس الموظفين الآخرين لا يرتشي. وقالت زوجته: خيبة»². والزوجة هنا عامل ضغط يساعد السلطة المفروضة على الفرد وتسهم في اغترابه أكثر وتتخذ موقفاً سلبياً يسهم في تلاشي المعايير الإنسانية. ويقول الراوي: «وقابلت العسكري على السلم، وقال: تأخرت. وأخرجت عليه السجائر، ولكنه هز رأسه وقال: من الممكن أن تقضي هذه الليلة في الحبس. وأخرجت عشرة قروش، وصحبتني إلى الشقة»³. إن السلطة تمارس كل الضغوط على الفرد لتمنعه من التعبير أو الخروج عن معاييرها.

4- «أزمة البطل الثوري في رواية صنع الله إبراهيم تتركز في الخوف والشعور بالانكسار الذي غمره، وجعله عاجزاً ومحبطاً ويائساً ومستسلماً، في حين كان من الممكن أن يؤدي به إلى المقاومة والانضمام إلى القواعد التنظيمية والشعبية. إنه بطل ذو فكر مستنير، وحيد، لا ينتمي إلى أي منظمة ولا يتحدث عن علاقات جماعية ولا يتصرف وفق نظرية ثورية. هو البطل الوحيد، مثل أبطال القصص القصيرة التي يسميهم فرانك أوكونور مجهولين مادياً وذهنياً»⁴. وإن إظهار البطل خارج سياق المنظمات قد يعكس قلة عدد الأفراد الذين يشاركوه في تفكيره، وحجم المشكلة التي يعاني منها المجتمع.

• العزلة الاجتماعية: يستخدم هذا التعبير بشكل واسع في الوقوف على دور المفكرين والمثقفين المستنيرين، ويراد بالمتقف المستنير الذي يسيطر عليه شعور بالوحدة وانعدام الارتباط الروحي أو الفكري بالقوانين العامة في المجتمع. وعلى الرغم من أن هذه الحالة ليست خاصة بالمفكرين المستنيرين، فالناس العاديون يمكن أن يعانون منها أيضاً، فإنها تظهر بشكل أوضح وأكبر عند وجود المفكرين. يقول شاخت: «عادةً ما يضع المفكرون تقاليد

1 المصدر نفسه، ص 48.

2 إبراهيم، صنع الله، تلك الرائحة، ص 46.

3 المصدر نفسه، ص 50.

4 عطية، أحمد محمد، (1980م)، «الرواية العربية و أزمة الحرية»، مجلة قضايا عربية، العدد 5، ص 60

المجتمع موضع التساؤل، وربما حاولوا الخروج من تلك التقاليد، وكلما تعمق المفكر زاد اغترابه عن مجتمعه.¹ يزداد اغترابه كلما أوغل في الصور البعيدة عن المجتمع التي لا يجد طريقاً إلى تحقيقها فعلياً. ومن هنا يتحول إلى نوع من العزلة الاجتماعية، التي «تعني انعزال الإنسان عن المجتمع وثقافته السائدة، أو بعبارة أخرى عدم الشعور بالانتماء إلى المجتمع والتكيف معه، أو فقدان الشعور بالمشاركة الاجتماعية لتحقيق الأهداف. يستخدم هذا التعبير في كثير من الأحيان لوصف حالة المفكر أو المثقف الذي لا يتضامن روحياً وفكرياً مع الثقافة التي تسيطر على مجتمعه.² فالمفكر المستنير هو وليد التغيرات الاجتماعية في مجتمعه، بمعنى آخر: «هناك حاجة إلى الأمن والعلاقات الاجتماعية الوثيقة والعميقة، والابتعاد عن الآخرين بطريقة ما يجعله يختار العزلة والرفض الاجتماعي حتى لو كان بينهم، والانسحاب من أهداف المجتمع الثقافية والفصل بين أهداف الفرد وقيم المجتمع لا يفارقه.³ لذلك كلما شعر الفرد بالاختلاف والمسافة بين قيمته وقيمة المجتمع، وابتعاداً عن بعضهما بعضاً، زاد اغترابه.

5- إن الأمثلة المذكورة سابقاً تنطبق على العزلة الاجتماعية، فكل ما قيل قد يضرّ بعقلٍ مفكرٍ في المجتمع، ولكن المفكر الذي اغترب عن مجتمعه لا يهتم بالطريقة التي يسير بها المجتمع. إنه يعيش بين الناس، ولكن المسافة بينه وبينهم كبيرة إلى درجة أن أهداف ومفاهيم الناس القيّمة لا قيمة لها بالنسبة إليه، فهو لا يعمل في الاتجاه الذي يقصدونه و يذهبون إليه. «قال: يجب أن نثبت وجودنا، وتأمّلت التجاعيد التي حفرت خطوطها في كلّ مكان بوجهه. قال: كلهم أولاد كلب. وقال: أنت قوي بالناس، أما بمفردك فأنت ضعيف.»⁴ ولكن المفكر في "تلك الرائحة" لم يعد يهتم بالكلمات الثورية لأصدقائه، فلماذا يقاتل مرة أخرى؟ من أجل أي هدف ستأسره الحكومة مرة أخرى؟ فهو بعد إطلاق سراحه من السجن لم يعد يشعر بأيّ أمان، لا مالي ولا اجتماعي، لذلك قطع علاقته بالآخرين، حتى إنه توقف عن شراء الصحف: «وفي الصباح خرجت، وأفطرت في الشارع ولم أشتري الجرائد وعدتُ إلى الحجرة.»⁵ حين يقول للضابط من البداية: «ليس لي أحد.» فهو يصور تلك الحقيقة: «ولهذا يكاد يكون هو في طرف والعالم من حوله في طرف آخر بعيد رغم ما يتم بينهما من لقاء، أو بالأصح تماس عابر

1 شاخت، ريتشارد، مرجع سابق، ص 35.

2 الزهراني، أميرة علي عبدالله، مرجع سابق، ص 26

3 رشيد، بلخير، مرجع سابق، ص 50.

4 إبراهيم، صنع الله، تلك الرائحة، ص 47.

5 المصدر نفسه، ص 55.

مسطح. وبين هذين الطرفين تقوم ثنائية استيعادية بين أنا السارد الباحث عن الحب، عن العمل، عن الكتابة، وبين الآخرين سواء كان هؤلاء الآخرين هم السلطة الضاغطة القائمة - رغم شعاراتها وممارساتها الوطنية والتقدمية - التي تفرض حصاراً على الأنا، أو كانوا أفراد هذا المجتمع المحيط المستغرق في متعه الاستهلاكية أو في تطلعه إلى الثروة»¹.

6- اللامعنى: «يراد به حالة يظن فيها الإنسان أن وجوده وحياته ليس لهما معنى ولا قيمة، أو ما يحدث أمامه وما يقوم به من تصرفات يخلو من أي معنى حقيقي... وباختصار، فإن الافتقار إلى الهدف أو المعنى الحقيقي، سواء كان مرتبطاً بأفراد المجتمع أم بأفعال المجتمع، هو ما يوضح معالم هذا المظهر من مظاهر الاغتراب»². أي أن الحياة عبثية لا غاية نبيلة لها، فيفقد الشعور والإحساس بقيمة أي شيء في حياته، ويبدأ شيئاً فشيئاً بعدم الانتباه إلى العالم من حوله وإلى الأحداث التي تحدث فيه، والقضايا المتعلقة به، لأنها مفرغة من الأهداف التي يمكن أن يتخذ خطوات ليحققها. وهذا ما يؤكد بلخير: «في هذه الحالة يدرك الفرد أن الحياة خالية من أي معنى وليست أكثر من حياة قاحلة تسير وفق منطق غير معقول. هذا المظهر يجبره على العيش بلا مبالاة ومن دون الاستمتاع بحقيقة الحياة، فالحياة بلا جدوى ومليئة بالروتين»³.

وبعد إطلاق سراحه من السجن، ورؤيته لا مبالاة الناس وعائلته بنضاله وإطلاق سراحه، أدرك الراوي أكثر من أي وقت مضى عدم جدوى تضحياته ونضالاته. وفي هذا الصدد، فإنه لم يكن لديه أدنى شعور بعودة الجنود من حرب اليمن: «كان المترو ممتلئاً بالجنود العائدين من اليمن، وكانوا يهللون من النوافذ ويهتفون ويلوحون بأيديهم وعندما أصبح المترو في حذائهم، ازداد حماسهم وهم يتطلعون إلى ركابه، وتأملهم هؤلاء بجمود ولا مبالاة، وشيئاً فشيئاً هبط حماس الجنود»⁴. العلوق بالروتين اليومي؛ يغادر المنزل في الصباح، يذهب لرؤية أصدقائه ومعارفه دون أن يطلب منهم شيئاً، ودون أي هدف آخر يسعى إليهم فيه. يذهب باحثاً عن أمه، ولكنه لا يشعر بالحزن أو المفاجأة عند سماعه خبر وفاتها: «جاء الصباح، فقمتم واغتسلت وارتديت ملابسني وخرجت، وتناولت سندويتشاً، وابتعتُ صحف الصباح كلها، ثم ركبت المترو، وراقبت أبواب العربة وهي تغلق»⁵. من وجهة نظره،

1 العالم، محمود أمين، (1985م)، ثلاثية الرفض والهزيمة، الطبعة الأولى، دار المستقبل العربي، القاهرة، ص 46.

2 لزهراي، أميرة علي عبدالله، مرجع سابق، ص 26.

3 رشيد، بلخير، مرجع سابق، ص 55.

4 إبراهيم، صنع الله، تلك الرائحة، ص 48.

5 المصدر نفسه، ص 32.

الحياة عبثية ولا معنى لها لدرجة أنه لا ينبغي للمرء أن يحزن على موت شخص ما ، وكم سيكون الأمر جيداً إذا لم يولد أحد: « قالت أختي إن زوجة ابن عمي أسقطت في شهرها السادس. قلت: هذا أحسن لها، وغضبت أختي واتهمتني بأني لا أحس.»¹

7- الاغتراب الذاتي (النفسي): يرتبط بشعور الفرد بالانفصال عن الذات وعدم ارتباطه بها أو تبعيته لها، «ويعد ما كتبه إريك فروم من أكثر البحوث دقة وعمقاً عن الموضوع، فقد تناول هذا العالم موضوع الاغتراب من زاوية تكوين الشخصية وهو يرى أن الاغتراب نمط من التجربة، يرى الفرد نفسه فيها كما لو كانت غريبة عنه، فالفرد يصبح منفصلاً عن نفسه.»² هذا طبيعي عند شعور الفرد بعجز العالم عن تحقيق رغباته وأحلامه، وما ينتج عن ذلك من قلق وخوف وغير ذلك من المشكلات النفسية، التي يقف الفرد نفسه عاجزاً عن تحملها أو معالجتها، فيتجه إلى عزل نفسه شيئاً فشيئاً، أي إلى الاغتراب. ومن وجهة نظر فروم: «هذه الظاهرة النفسية لا تجعل الإنسان يشعر بأنه غريب في هذا العالم وحسب، بل تشعره أنه غريب عن نفسه أيضاً. فهو لا يشعر أنه مركز العالم، أو خالق عمله، أو صاحب السلطة فيه. ونتيجة لذلك، فإن الأعمال وكل ما يتولد عنها يصبح صاحب السلطة، والفرد يخضع لها ويعدها مقدسة، وقد يعدها.»³ فهو يتحول إلى حجر دومينو، أو إلى مجرد آلة تخدم العمل والقوانين المسيطرة، بدلاً من أن تخدمه القوانين إنسانيته وأحلامه وغاياته النبيلة.

ويتحدث إريك فروم عن الجوهر الأصيل واللا أصيل في الذات، فالجوهر الأصيل في كل فرد له خصائص مثل الحب والعقل والإبداع. لذلك، عندما يبتعد الفرد عن طبيعته الأصيلية، فإنه يعاني من الاغتراب النفسي. ونتيجة لهذا الشعور، فإن الفرد الذي يعاني من الاغتراب ينسى ذاته الحقيقية، ولا يستطيع فعل أي شيء حسب قدراته. ومن هنا فهو غير راضٍ عن نفسه ويضحي بها تحت وطأة وقائع الكون والحياة.

من مظاهر الاغتراب النفسي ونتائجه الواضحة في قصة "تلك الرائحة" يمكن أن نشير بإيجاز إلى ما يلي:

- تتقدم الشخصيات في القصة من دون أسماء، وعدم ذكر اسم البطل الذي يعاني الاغتراب من الظواهر التي ظهرت في الستينيات في دول العالم على التوالي، وذلك لأن الوضع الاجتماعي في تلك المرحلة شهد تحولاً، وتعمقت مخاوف الفرد في الواقع. وقد قصد المؤلف من إخفائه اسم البطل إخفاء مشكلة الإنسان المعاصر. وفي

1 المصدر نفسه، ص 58.

2 النوري، قيس، مرجع سابق، ص 18.

3 الزهراني، أميرة علي عبدالله، مرجع سابق، ص 35.

الحقيقة، فإن صنع الله إبراهيم مثل غيره من الكتاب في تلك المرحلة، يصور التمرد السياسي والأزمات التي خلفتها الحكومة في ذلك الوقت، ويقدم نقده الراديكالي لأوضاع المجتمع من خلال عمله "تلك الرائحة"، فهو مع هذا العنوان الذي اختاره ينقد نقداً راديكالياً رائحة الفساد والاستبداد وتغريب الناس وقطع الصلات بينهم وبين النظام الحكومي والمنظمات، والاغتراب والاختناق واليأس والحرمان في المجتمع.

• إدمان المخدرات: «كشفت نتائج الدراسات السابقة عن وجود علاقة بين الاغتراب وصور الانحراف بوجه عام، وتعاطي المخدرات بوجه خاص، وهي صور تمثل استجابات لخبرة الشخصية المغتربة بشعورها بالعجز واللامعنى والعزلة، وتبين أن الاستخدام المتزايد للمخدرات إنما يمثل معياراً لتزايد حالة الاغتراب في المجتمع، حيث يمثل التعاطي - كما يرى البعض - رفضاً للمجتمع وتمرداً عليه، وشكلاً من أشكال التكيف لشعور الفرد بالاغتراب»¹. فهو أحد مظاهر الهروب من مواجهة المعايير المفروضة والانطواء على الذات بدلاً من المواجهة والتغيير، ويظهر ذلك في مواضع عدة من الرواية: «جلست أمامه، ووضعت حقيقتي على الأرض وأشعلت سيجارة، وجاء الليل»². وفي موضع آخر: «أشعلت سيجارة. قالت أختي: نذهب إلى السينما وذهبننا... عدت إلى السرير واستلقيت فوقه، أشعلت سيجارة، وجعلت أتأمل السقف. وجاء العسكري مرة أخرى وظللت ممدداً على السرير دون أن أنام، ودخنت كثيراً. وجاء الصباح...»³. فهي عملية إحراق للرغبات المدفونة والتنفيس عنها، والاستعاضة عن التعبير والرفض بنفث الدخان. ويمكن رؤية هذه الظاهرة أيضاً في حياة شخصيات أخرى في القصة، ولا سيما سائق الحافلة المدمن على الأفيون.

كان يتطلع بطل القصة إلى العودة وتذكر الماضي. يعود إلى الماضي فيتذكر حبه القديم، ويستعيد ذكرياته في السجن، وطفولته، ووالده، ومرض والدته... وغير ذلك، وكأنه يحاول التعرف إلى نفسه من جديد. إنه يدرك اغترابه، لكنه لا يفعل شيئاً للتغلب عليه.

لقد ترك نجيب محفوظ في روايته "اللس والكلاب" إنساناً مغترباً يذهب إلى القبر، أما صنع الله إبراهيم في حكايته هذه فإنه يصور الإنسان المغترب في رواية نجيب محفوظ، ولكنه يعطيه شكلاً جديداً فيحرمه راحة القبر ويبقيه معلقاً على صليب الحياة. لذلك، وبعد أن تحدث البطل لدى نجيب محفوظ مع الآخرين لم يحقق راحة

1 خليفة، محمد عبداللطيف، (2003م)، دراسات في سيكولوجية الاغتراب، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ص: 158.

2 إبراهيم، صنع الله، تلك الرائحة، ص 30.

3 المصدر نفسه، ص 32.

البال، صوّر صنع الله إبراهيم بطلاً يلتف حول نفسه في شرنقة، لا يتحدث مع أحد، وإذا تحدث معه الآخرون، فإنه لا يولي أي أهمية لكلامهم¹.

لقد أدرك صنع الله إبراهيم أن اغتراب الرجل المصري تجاوز إطاراً معيناً، وأن طريقه في المستقبل مسدود، ولا يبعث على الراحة... وهكذا فصنع الله إبراهيم من خلال تقديمه نموذجاً للإنسان المغترب، فقد وصل إلى مجتمع فوضوي وذرائعي، مجتمع يتمتع فيه البشر بخصائص الأشياء بدلاً من امتلاكهم روح بشرية.

الخاتمة

منذ أن أصبح الاغتراب شيئاً مألوفاً ورائجاً في المجتمعات، واتسع معناه ليشمل عدداً من الظواهر التي يمكن رؤية مظاهرها وتمثيلاتها بشكل كبير في جميع أنحاء المجتمع، اتجه الباحثون والمفكرون في النصف الثاني من القرن العشرين إلى التركيز أكثر على التحقيق في ظاهرة الاغتراب، ويمكن عدّها نقداً لأحوال المجتمع المعاصر، التي يمكن من خلالها عرض أزمة الإنسان المعاصر وآلامه ومشكلاته. ومن هنا، فإن صنع الله إبراهيم في حكايته «تلك الرائحة» مثل غيره من الكتاب في تلك المرحلة يصور التمرد السياسي والأزمة التي ألفت بظلالها على المجتمعات، ويوجّه نقده الراديكالي لأحوال المجتمع من اغتراب وفساد واستبداد وقطع علاقاتهم فيما بينهم، وانفصالهم عن النظام الحكومي والمنظمات واختناق ويأس وحرمان...

راوي القصة هو مثال صغير على الاغتراب الكبير الذي اجتاح المدينة، ويمكن رؤية مظاهره في الوحدة والعجز، والعزلة الاجتماعية، والموت التدريجي، واللامبالاة واللامعنى لدى الناس، وقد ظهر القلق المستمر والخوف، وقلة الثقة بالنفس، والأرق، والإدمان المفرط... وغير ذلك على وجه المدينة. وعلى الرغم من أن الراوي كان يسعى إلى إدانة العالم المدمر وفضحه، ويشهد عليه، إلا أن أدواته النقدية قادتته إلى عكس ما كان يدور في ذهنه، لأنه خلال تمثيل هذه الإدانة، يقدم العالم المدمر على أنه طاغية لا يُقهر، والبطل الثوري فأر خائف يقع في فخ ذلك الطاغية الجبار.

1 دراج، فيصل، (2004م)، الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، بيروت، ص 285.

المصادر والمراجع.

المصادر

- إبراهيم، صنع الله، (د.ت)، تلك الرائحة، الطبعة الثالثة، دار الهدى للنشر و التوزيع، المينا.

المراجع

الكتب:

- بركات، حلیم، (2000م)، المجتمع العربي في القرن العشرين: بحث في تغيير الأحوال و العلاقات، الطبعة الأولى، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت.
- بوعلامات، أمينة، (2011م)، المذكرة: الاغتراب في الشعر الجزائري الحديث في الفترة 1925.1980، إشراف محمد مهداوي، الجزائر.
- حماد، حسن محمد حسن، (2005م)، الإنسان المغترب عند إريك فروم، الدار العلمية، القاهرة.
- خليفة، محمد عبداللطيف، (2003م)، دراسات في سيكولوجية الاغتراب، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة.
- دراج، فيصل، (2004م)، الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية و الرواية العربية، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، بيروت.
- الديك، حسن، (د.ت)، «الاجتراب و الغرابة في قصص رياض بيدس»، موسوعة أبحاث و دراسات في الأدب الفلسطيني الحديث، الجزء الثاني، 211-238.
- رجب، محمود، (1993م)، الاغتراب، سيرة و مصطلح، الطبعة الرابعة، دار المعارف، القاهرة.
- شاخت، ريتشارد، (1980م)، الاغتراب، ترجمة: حسين كامل يوسف، مؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت.
- العالم، محمود أمين، (1985م)، ثلاثية الرفض والهزيمة، الطبعة الأولى، دار المستقبل العربي، القاهرة.

- الشريف، محمد الناصري، (2009م)، رسالة ماجستير: مظاهر الاغتراب النفسي لدى طلبة التربية البدنية و الرياضية و انعكاساته على الطمأنينة النفسية، دراسة ميدانية على بعض جامعات الشرق الجزائري، إشراف قاسي فيصل، جامعة محمد خيضر، بسكرة.

الرسائل الجامعية:

- رشيد، بلخير، (2011م)، رسالة ماجستير: الاغتراب النفسي الاجتماعي و علاقته باحتمالية الانتحار لدى الطلبة الجامعيين، إشراف حماش الحسين، جامعة تيزي وزو، الجزائر.
- الزهراني، أميرة علي عبدالله، (2006م)، رسالة ماجستير: الاغتراب في القصة القصيرة في الجزيرة العربية، إشراف عبدالعزيز محمد السليل، جامعة الملك سعود.

الدوريات:

- عطية، أحمد محمد، (1980م)، «الرواية العربية و أزمة الحرية»، مجلة قضايا عربية، العدد 5، 27-65.
- فرنجية، بسام خليل، (1983م)، «الاغتراب في أدب حلیم بركات»، مجلة فصول، المجلد 4، العدد 1، 207-221.
- النوري، قيس، (1979م)، «الاغتراب: اصطلاحاً و مفهوماً و واقعاً»، مجلة عالم الفكر، المجلد العاشر، العدد الأول، 13-41.

اللغة العربية وسلطة الخطاب الافتراضي

The Arabic language and the authority of virtual discourse

د. ثلجاوي خميسي. كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية. تونس

Theljaoui Khemissi- Working in the Faculty of Human and Social Sciences in Tunisia

Abstract:

This research paper falls within the study of the developments that the Arabic language has witnessed in the presence of modern technology, which has contributed to the spread and development of language at different levels. In fact, in earlier stages, the Arabic letter was programmed into the computer, and this has become more in harmony with Arabic connotations in different contexts. The openness to technology has also contributed to the openness of the Arabic language to programs designed to analyze linguistic material phonetically, lexically, and semantically. Linguistic sources have also developed, and electronic dictionaries have proliferated. The transition in discourse from oral to screen has also contributed to preserving our spoken linguistic heritage, making it digitally recorded, in addition to the transformation of the traditional texts to rapidly spreading digital texts. These changes in rhetoric, especially its integration to the screen, have highly influenced our relation to the "other", particularly with the spread of machine translation, which has become adjacent to human translation. The presence of new technologies has strengthened the power of the spoken language, which can now be interpreted simultaneously and flexibly; a fact that could enable the speaker of other languages to understand speakers of languages other than their own. Similarly important is the fact of the renewed openness of the Arab world to education and other areas of life. In this respect, this research paper studies the development of Arabic language and its flexibility to work through the use of digital technologies. Applying the descriptive-analytical approach to the study of digital rhetoric, the present article seeks to show the impacts of digital discourses on the receiver. To this end, the article is divided into five main parts.

The article ends with discussing the challenges of the Arabic language in the digital spaces.

Keywords: digital rhetoric; hypertext; Arabic language; power; screen; meaning, Arabic Language.

الملخص:

تندرج هذه الدراسة في سياق الكشف عن ملامح التطور الذي تشهده اللغة العربية في ضوء الحضور النوعي للتكنولوجيا الحديثة. فقد أتاحت هذه وسائل إمكانات جديدة لانتشار اللغة وتطورها ويظهر ذلك على مستويات متعددة. ففي مراحل متقدمة تم برمجة الحرف العربي في الحاسوب، وصار أكثر تناغما مع الدلالات العربية في سياقات مختلفة. كما ساهم الانفتاح على التكنولوجيا في انفتاح اللغة العربية على البرامج المعدة لتحليل المادة اللغوية تحليلًا صوتيًا ومعجميًا ودلاليًا، فضلًا عن تطوّر المصادر اللغوية وكثرت المعاجم الإلكترونية. كما ساهم الانتقال في الخطاب من الشفوي إلى الشاشة في حفظ تراثنا اللغوي المنطوق وجعله رقميًا مسجلًا. فضلًا عن تحوّل المكتوب إلى نصوص رقمية فائقة سرعة الانتشار. كما غدّى التحوّل الحاصل في الخطابة من الساحة إلى الشاشة إلى فرض سلطتها على الآخر والتأثير فيه خاصة في ضوء انتشار الترجمة الآلية التي صارت مجاورة للترجمة البشرية. فبفضل توفر تطبيقات جديدة دعمت سلطة المنطوق الذي صار يترجم فورًا بمرونة وهو ما من شأنه أن يمكن الآخر من فهم الذي يتكلم بغير لغته. ولا ننسى انفتاح العربية المتجدد على التعليم ومجالات أخرى من الحياة. وعلى هذا الأساس فإن بحثنا الموسوم اللغة العربية وسلطة الخطاب الافتراضي: قراءة في ضوء البلاغة الرقمية ينزل في سياق الحديث عن تطور اللغة العربية وطواعيتها للاشتغال وفق تطبيقات رقمية. وعليه فإن الخطابات الرقمية لها حضورها وسلطتها على المتقبل. وهو ما سنكشف عنه انطلاقًا من استثمارنا لآليات المنهج الوصفي التحليلي كما سيكشف عن ذلك متن البحث.

• الكلمات المفتاحية: البلاغة الرقمية- النصّ الفائق-السلطة- الخطابة - الشاشة- النصّ المتشعب، الوسائط- المعنى- الحامل- اللغة العربية.

تمهيد:

لقد طال الحاسوب كل المجالات من ذلك اللغة بوصفها أداة يعبر بها كل قوم عن أغراضهم كما نوه بذلك ابن جني. ومن منطلق أنّ اللغة العربية ليست منغلقة على ذاتها فقد شهدت تحولات عززت انفتاحها على مجالات مختلفة. من ذلك اتصالها بالعوالم الافتراضية التي غدت سلطتها وساهمت انتشارها وهو ما سنسعى إلى بسط القول فيه انطلاقًا من محاولة فهم المسار التي أصبحت اللغة عليه في إطار التحول من سلطة الشفوي والمكتوب إلى سلطة المرئي والرقمي؟ فإلى أي حد حققت اللغة العربية نقلة نوعية في إطار سلطة النصوص الافتراضية؟ وما رهاناتها في ذلك؟

1- العربية من الخطابة إلى الشاشة

لئن تحدّث عماد عبد اللطيف عن تحولات الخطابة من الساحة إلى الشاشة مشيراً إلى أرسطو الذي انتبه إلى الأسلوب في الفصل الثالث من مصنّفه الخطابة، وعرض فيه سمات كل نوع من الأساليب، بدءاً بالصوت مروراً ببنية الجملة والنص، وتوقفه أيضاً عند المحسنات البديعية، وشيوع المجازات وبيّن دورها في تحسين الخطاب، وسلطتها التأثيرية في المتلقي¹. والبيّن أنّ أرسطو لم يكن استثناءً في ذلك، فالكثير من البلغاء أبدوا اهتمامهم أيضاً بكفاءة الصوت لدى الخطيب، فالجاحظ مثلاً أشار إلى الحبسة وكلّ "ما يعترى اللسان من ضروب الآفات مثل اللجلجة، والتمتمة واللثغة، والفأفة والصّفير الناتج عن خلع الأسنان الأمامية، واضطرابات مخارج الحروف، إضافة إلى عيوب الكلام مثل العي والحبسة، والاستعانة، كما تناول سمات الصوت مثل الجهارة والضالة وسعة الأشداق"². وهذا ما يؤكد عناية الأوائل بمقومات الخطبة والخطاب النّاجح.

وقد تطوّر هذا الأمر وأخذ أبعاداً جديدة في ضوء الشفاهية الجديدة وتغيّر مراسم التّقبل، حيث غدا الاهتمام مركزاً على الأصوات والعناية بقوة الصوت ووضوحه، في عصر توفرت فيه وسائل مضخمة للصوت خلافاً لسياق التلقّي التقليدي. فقد كان الخطباء في حاجة إلى إسماع أصواتهم بوضوح لجمهور متفاوت الحجم، وإن حصل عكس ذلك يفشل الخطاب ويؤدي إلى انصراف الجمهور، باعتبار الفشل المفترض للخطبة. وبذلك تتضح التّحديات التي كانت تواجه الخطيب في سياق التّواصل التقليدي، خاصة إذا ما تعيّن عليه أن يخاطب جموعاً ضخمة في فضاءات مفتوحة، غدا معها "علم خطابة اللفظ في مواجهة علم خطابة الصّورة"³.

كذا الأمر بالنسبة لعمليات التّواصل الحديثة، لقد أتاحت بعض التّقنيات إمكانات عالية للصوت، من ذلك مضخّات الصوت مثلاً والتّصريف في طرق إخراجه وفق بيانات مسجّلة من شأنها أن تحقق تأثيرات إضافية يمكن تفعل فعلها في المتلقي في الوقت الذي شقّت الخطابات المستحدثة طريقها نحو الانتشار السّريع عبر وسائط مختلفة. ولا شكّ أنّ كل هذه التحولات لن تمنع اللغة العربية من أن تشقّ طريقها نحو الانتشار شأنها في ذلك شأن كلّ لغات العالم. فم الممكن أن تهجر بعض المفردات العربية وتصطبغ بسمات جديدة في التحامها ببعض اللغات الأخرى شأنها شأن كلّ ذات تسعى إلى التّحرر من سلطة الزمان والمكان لضمان بقائها حينما يضيّق عليها المكان

1 - عبد اللطيف (عماد) بلاغة الخطاب السياسي عمال مهديات إلى الدكتور سعيد بنكراد، إعداد وتنسيق محمد مشبال، ط1، 2016. ص 63.

2 - عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة، ط2، 2003، ص370.

3 - محمّد خريّف، في السيميائية العربية مقاربات علاميّة، من سيميائية الشّهادة الجّهوية إلى سيميائيات المشاهدة العامة، دار نينوى للدراسات والنّشر والتّوزيع، ط1، 2017، ص211.

الموضوعي ويستأصلها الزمان. وعليه فإنّ اللغة العربيّة يمكن أن تجد نفسها أمام خيارات، إمّا أن تتخذ من لغة العالم لسانا ينطق عنها أو هي تنطق به، أو تشتق لنفسها فسحة خاصة تجعلها تتميز عن غيرها من لغات العالم الأخرى علّها تتمكن من إعادة صياغة ذلك العالم وتشكيله من جديد، خاصة في ضوء انفتاحها المتجدد على اللغات الأخرى ونظرا لاتّساع دوائر التّواصل والتخاطب بين سكان المعمورة¹.

ومثلما استطاعت وسائل الاتصال الحديثة أن تحول العالم إلى قرية صغيرة فإنّ هذه اللغة ليست بمنعزل عن هذا التطور الباهر، فقد استطاعت أن تكتسح كل الفضاءات بتفاعلها مع كل البرمجيات وقد اتخذت في ذلك صيغا متنوعة، وهو ما مكّنها من تكون فاعلة في الوسائط الافتراضية. ولئن أكّدت بعض التقارير الحالة الصعبة التي تمر بها في زمن العولمة فقد ألحت أيضا على " القدرات الدّاتية للغة، وتقنيات مجتمع المعرفة، يمنحان اللغة العربيّة فرصة لتجاوز الركود المهيمن عليهما"². وقد مكنتها خاصيات الاندماج السّريع من التّماهي مع لغات أخرى شرط أن المحافظة على هويتها رغم حضورها بمستويات متنوعة كالدرّاج والفصيح. ونظرا لكون المجتمعات العربيّة لا تزال تحافظ على حيويتها وتنوعها وإقبالها على قيم التّقدم والحداثة وفق أشار إلى ذلك تقرير العربيّة 2009 الذي نصّ على أنّ "قواعد اللغة العربية لا تُمثّل عوائق أو كوابح، وإتّما تتوفر على إمكانات لإنشاء قواعد جديدة وبديلة، مثلها مثل باقي اللّغات في العالم تتطور وتراجع وتلحقها أغراض التحول التي تلحق الوسائط والرموز الثقافية في التّاريخ"³.

ولا شكّ أنّ الباحث العربي الذي صار بإمكانه اليوم " التّوصل إلى جذر الكلمة، آلياً وعبر معدلات رياضية، وقواعد مبنية على تركيبات منظمة، وعلى المنهج الكشف، باستعمال أدوات الرّبط والأحرف الوسيطة التي تلعب دور المنسق في حالات كثيرة"⁴، فإنّه لا يجد مرونة في توسيع دوائرها. ذلك أنّ مساهمة الشّبكات في توسيع المعجم سيكون له انعكاساته الإيجابية، حيث سيغذي اللغة ويزوّدها بمفردات جديدة بهدف المواءمة بينها وبين حاجات العصر، فضلا عن السّماح لها بالتعبير عن معان لم تكن قد عبّرت عنها. فمن خلال الاقتراض أو التّوليد اللّغوي الدّخلي تحيا اللغة العربيّة، فهي ليست باللغة المأزومة على الأقل إلى الحدّ الذي قد يراه الآخر المناهض لها⁵.

1 - ينظر لمزيد التعمق: محمد حسن البرغوثي، الثقافة العربيّة والعولمة، دراسة سوسيلوجيّة لآراء المثقفين العرب، الأردن، ط1، 2007.

2 - تقرير تنمية اللغة العربيّة 2009، نحو تواصل معرفي منتج، الامارات العربيّة المتّحدة، 2009، ص64.

3 - تقرير تنمية اللغة العربية 2019: ص63.

4 - مازن عرفة، سحر الكتاب وفتنة الصّورة من الثّقافة النّصيّة إلى سلطة اللّامرئي، دمشق- حلبوني، ط1، 2007، ص336.

5 - سحر الكتاب وفتنة الصّورة من الثّقافة النّصيّة إلى سلطة اللّامرئي: ص336.

تاريخياً لم يحدث هذا التطور في النصوص العربية إلا تحت تأثير القفزات الكبيرة في العلوم والمناهج التي حدثت في القرن العشرين، وقد كانت لها تأثيرات كبرى وبالغة ساهمت في تطور نصوصها وانتشارها، وهو ما ساهم في تغيير المفاهيم والرؤى عند الإنسان العربي، كما ساهم اكتشاف الصّور الالكترونية بدءاً بالصّور السينمائية والمتحركة والتلفزيونية انتهاء بالصّورة المحوسبة.

وقد مهّد هذا الأمر إلى تطوير واقع اللغة العربية، فبفضل تطور الحاسوب وبرمجياته وبفضل توسع شبكات الاتصالات تمّ التحول من طور الخطابة في السّاحات إلى طور المشهديات وفق علامات متنوعة ومختلفة. كما سمح كل ذلك بتحقيق انفتاح باهر تحولت بمقتضاه بعض النصوص العربية إلى نصوص رقمية وتمّ تجاوز إمكان الكتاب الورقي العادي إلى نصوص ناطقة ببلاغات رقمية، حيث " يتمّ إنشاء نظام تفاعلي بين كلّ الشاشات بناء على سيناريو معد سلفاً، والسيناريو هنا عبارة عن برنامج تفاعلي بالأبعاد الثلاثة: يتم جمع كل العناصر البصرية والسّمعية، ثمّ تُخلق روابط بين مختلف الشاشات، وذلك بهدف تشكيل بنية غير ظاهرة تكون أساس عملية الانتقال من شاشة إلى أخرى"¹.

وبذلك استطاعت اللغة العربية أن تتخطى طور الخطابة والمشافهة إلى طور التدوين والمشهدية، وثم استطاعت أن تحيط "نفسها بجملته من الرموز والعلامات وتغلّفها بجهاز من الدلالات والإفادات عبر (...) الوسائط لحصّن وجودها التّفسيّ والماديّ وكيانها العقلي والوجداني بأجهزة صناعية وأدوات تقنية والتمست لنفسها وسائل ثقافية واهتدت إلى تدابير فكرية ويدوية من شأنها الاضطلاع بدور الوساطة بينها وبين الأفراد من بني جنسها من جهة وبين المجموعات البشرية والكون الطبيعي من جهة أخرى، ومن ثمّ تحوّلت المنزلة "البشرية من إطارها الطبيعي البيولوجي إلى سياق ثقافي متصل بمحيط صناعي جديد، وغدت علاقة المرء بالآخرين وبالمحيط الكوني و بذاته أيضاً علاقة وسطيّة (Relation médiatique). وصار ارتباطه بالخارج لا يتحقق إلا بواسطة على وجه اللزوم والاقتضاء"². ونظراً لتقلّة التّوعية التي شهدتها المجتمعات العربية كغيرها من المجتمعات الأخرى، استطاعت أن تجعل " من مجموع الوسائط المتبلورة والتقنيات المتطورة امتداداً لحواسها وملكاتهما وعونا على إحكام وظائفه وجودة أدائه"³. وحلّت "المعالجة الرقمية للمعرفة والمعلومات بديلاً عن الابداع، حيث أضحت المعرفة صناعة

1- جميل عبد المجيد، البلاغة الرقمية، كنوز المعرفة، ط1، 2021، ص 92-93.

2- مراد عياد، من الوسائط الإجرائية في الأدب العربي القديم بحث في سيميائيات التواصل، جامعة صفاقس-تونس، ط1، 2010: ص 255-256.

3- المرجع نفسه: ص 256.

تعالج من خلالها البيانات الرقمية بواسطة أدوات ذكية تعاود ترتيب المفردات لتغيير المظهر (...). توهم الإنسان المعاصر أنّ ما بيديه (يمثل نتاجا إبداعيا جديدا)¹. وغدت اللغة العربية بفضل تقنيات الاتصال الجديدة مساهمة في إنتاج المعرفة وتوزيعها واستهلاكها بعد أن جعلتها تأخذ اشعاعا لا مثيل له وتضعفت أضعافا إلى درجة أنّنا أصبحنا نعيش فيضا لا مثيل له من المعلومات اللامتناهية انمحت بمقتضاه كلّ الحدود الفاصلة بين الأصل وما يعتبر نسخة. فاللغة "في ظلّ هذه الخاصية، لا تستنفد ما تقوله، فهي تفضي بنا إلى الاستعارية والعبور نحو سياقات لا متناهية، (في حين أنّ) الأصل دائما مؤجل ويكرر ذاته ولا يمكن الإمساك به مطلقا"².

ولا شك أنّ صعوبة تحديد هوية صاحب النصّ سيساهم بدوره في اتساع أفق اللغة العربية، فبتحطيم ثنائية المرسل والمتلقي خاصة وقد أزيح الستار. كما طمست سلطة امتلاك الخطاب لدى المتقبل مقابل انبثاق لسلطة المتقبل الفاعل في ضوء تغير حاصل في مراسم التّقبل، وتغير مصاحب لمفهوم البيان في ضوء اتصال اللغة بما هو مرئي³.

لا شك أنّ هذا الأمر قد يحتاج إلى مقاربات مختلفة. ذلك أنّه في ضوء الانفتاح الباهر للغة العربية على الحاسوب تمّ بمقتضاه برمجة الحرف العربي وتحليل المادة اللغوية تحليلا صوتيا ومعجميا ودلاليا. فضلا عن مساهمته في انتقال الخطاب من الشّفوي إلى الشّاشة وحفظ تراثنا اللغوي المنطوق وجعله رقميا مسجلا. وأيضا في تحوّل المكتوب إلى نصوص رقمية فائقة سريعة الانتشار. حيث ساهم كلّ ذلك في تغذية عمليات التحوّل الحاصلة في الخطابة وانتقالها من السّاحة إلى الشّاشة وفرض سلطتها على الآخر والتأثير فيه خاصة في ضوء انتشار التّرجمة الآلية التي صارت مجاورة للتّرجمة البشرية. فبفضل توفر تطبيقات جديدة دعمت سلطة المنطوق الذي صار يترجم فوريا بمرونة وهو ما من شأنه أن يمكّن الآخر من فهم الذي يتكلّم بغير لغته. كما ساهم انفتاح اللغة على الحاسوب في تشكيل نصوص افتراضية مفتوحة تتسم بالتشظي والانفتاح اللّانهائي حتى في مستوى القراءة الواحدة، سواء أكان ذلك في مستوى عمليات انتاجه أو تلقيه⁴.

وبهذه الصّبغة التكنولوجية التي تحول بمقتضاها مفهوم الخطبة والخطاب ما كان لها إلّا أن تفعل فعلها فالثقافة والفنون والآداب وكلّ أنماط التّواصل. فلقد غدت الرّقمنة سارية في كلّ أنماط التّعبير وغدا الحديث عن

1- حسن مظفر الرزق، الفضاء المعلوماتي، بيروت لبنان، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، 2008، ص226.

2- عبد الله بريعي، مطاردة العلامات بحث في سيميائيات شارل ساندرس بورس التأويلية- الإنتاج والتلقي، كنوز المعرفة، ط1، 2016، ص175.

3- الكتابة والسلطة: ص391.

4- سحر الكتاب وفتنة الصّورة من الثقافة النصّية إلى سلطة اللامرئي: ص335-336.

وجود النصّ الرقّمي والكلام الرقّمي، والموسيقى، والرّسم الرقّمي والصور والأفلام، وقد ساهم كل ذلك في اكتساح اللغة العربية كل هذه المجالات، كما اكتسحت عالم الفن من أوسع أبوابه فغدت شريكة غيرها من اللغات الأخرى في صنع القرار، كما زادها الطابع الرقّمي رونقا خاصا فقد لامس جميع العلامات وكلّ أنماط التّعبير الصوتيّة والكتابة البصريّة. وهو ما جعل اللغة العربيّة أصبحت تقتسم الفضاءات الرقمية ذات الخصائص المتنوعة. إنّها معادلة شبه رياضيّة تذكر بالحلم الأفلاطوني لوحدة المعرفة، رغم ما تميّز به من خصائص اشتقاقية¹

لقد أمدت اللغة العربيّة في فضاء التّكنولوجيا الرقمية وتمّ تحررها من سلطة المكتوب إلى سلطة المرئي. الأمر الذي وجدنا له انعكاساته في مجال السّرديات مثلا فقد تحرر الأدب من خطية السرد المكتوب الذي فرضته تكنولوجيا الطباعة، لينطلق إلى عالم لا متناه من اللاخطيّة إلى التّشعب²، فالنصوص غدت متشعبة وفائقة تقبل التّغير الآني والفوري، كما تقبل الامتداد والتوسع والتقلص والإيجاز حيناً آخر، وهذا من شأنه أن يفتح المجال للقارئ كي يمارس حقّه في حرية القراءة طبقا لمعايير مختلفة وهو ما من شأنه أن يؤسس لعلاقات جديدة. فالأدب العربي الرقّمي أضيفت إليه أشياء أخرى وهي ليست مكونا أصليا فيه³. لذلك فإننا نجد من النصوص العربيّة من هي مصبغة بطابع رقّمي متضمنة تمثيلات فوريّة للصوت والصّورة، إضافة إلى التمثيلات اللغويّة، فمن خلال عمليات التّحوّل استطاعت أن تدمج بين خصائص متنوعة وهذا ما ييسر التّعامل معها تقنيّا. فبفضل البرمجيات التي يوفرها الحاسوب استطاعت تلك النصوص أن تخضع لمقاييس البرمجيات الحديثة خاصة وقد توفرت على خاصيّات انعكست بشكل واضح في مستوى عمليات التّلقّي والتحكّم فيها سواء بالتكبير والتّصغير والتّلوين والتّسطير والحذف والإضافة والتّصحیح الإملائي أو تبديل مقاطع بمقاطع أخرى أو بتحويلها من مكانها إلى مكان آخر مع نسخها. فضلا عن قابلية هذه النصوص إدماج بعض الرسوم والجداول والأصوات والصور المتحركة،

1 - ينظر، عبد السلام السيّد حامد، في العربيّة واللّسانيات أسس ومقاربات، كنوز المعرفة، ط1، 2018، ص261-263.

2 - النصّ الفائق أو النصّ التشعبي إنكليزية Hypertext: هو نص على شاشة الحاسوب عند النقر عليه، يقود المستخدم إلى معلومات أخرى. تمثل النصوص التشعبية تقدما مهما في واجهات المستخدم، حيث أنها تتغلب على قيود النص المكتوب؛ إذ أنها لا تبقى ثابتة كالنصوص التقليدية، بل تمكن من تنظيم المعلومات بواسطة روابط ووصلات تعرف بالروابط التشعبية. يمكن تصميم النصوص التشعبية لتأدية مهام متعددة؛ على سبيل المثال: عندما ينقر المستخدم على نص تشعبي أو يضع مؤشر الفأرة فوقه، تظهر فقاعة تحوي تعريفا قاموسيا، أو تظهر صفحة ويب مع معلومات متعلقة بالموضوع، أو تشغل مقطع فيديو، ينظر: https://www.marefa.org/%D9%86%D8%B5_%D9%81%D8%A7%D8%A6%D9%82

3 - جميل عبد المجيد، البلاغة الرقمية، ط1، كنوز المعرفة، 2021، ص39-40-41.

وتمثلها تمثلاً لغويًا¹. كما غدت مرنة تخضع إلى التعديل الجزئي والكامل فيها. فضلًا عن خضوعها إلى الابتكار والترتيب والتعديل، والحذف والزيادة، والابتكار².

ولا شك أنّ توفر هذا النوع من النصوص على خصائص جديدة سيساهم بشكل واضح في تطورها، كما سيمكّنها كلّ ذلك من تصبح قابلة للتحوّل إلى تعبيرات سمعية وبصرية تجعلها بدورها قابلة للمشاهدة والاستماع في آن، بدل أن كان تلقيها مرتبطًا بممارسة فعل القراءة. وعلى هذا الأساس إذ بفضل تقنيات الترجمة الإلكترونية أصبح بالإمكان أن تتحوّل تلك النصوص إلى مقاطع صوتية مترجمة، وهذا من شأنه أن يغذي عمليًا إشعاع اللغة العربية ويفرض سلطتها. فبفضل البرمجيات والتقنيات الحاسوبية فُتِح المجال للنصوص العربية في الانتشار فغدت نصوصًا متحركة " مما يجعلها أكثر تعقيدًا وتنوعًا"³.

إنّ حضور الترجمات الفورية للغة يجعل من هذه الأخيرة ذات سلطة إلزامية على المتلقي. فحضور اللغة وفق وسائط يسمح بإبداع المعاني و يتيح تمرير المقاصد. وهذا إجراء قد يعزز ميثاق التواصل مع الآخر، فالسياسي العربي مثلًا ضمن المؤتمرات الدولية حينما يتكلم باللغة العربية يفرض على الآخر الانصات، فيعمد هذا الأخير إلى إقامة ترجمات خاصة تمكنه من الفهم. وهذا من شأنه أن يذكي سلطة اللغة العربية ويدعم أفق الحوار التّواصل المستنديين إلى اعتراف متبادل، فأن يحرص هؤلاء على الترجمة فذلك سيغذي حتما سلطة لغتنا.

2- سلطة الخطاب الرقمي ومراسم التّقبل الجديدة

بفضل الشرخ العميق الذي أحدثته الرقمنة والوسائل التكنولوجية الحديثة ومن أجل الانفتاح على الآخر، حلّت النصوص الفائقة المحمّلة بمعلومات محل الطرق البسيطة التي يعتمدها الانسان. ويعتبر الباحث مصطفى بوقدور أنّ انتقال نمط الاتصال من نمط اتصالي بسيط إلى نمط جديد يقوم على الرقمنة والتدفق والسيلان ستحوّل تحوّل بمقتضاه الإنسانية إلى مجتمعات سائلة، حيث تقلّصت المسافات إلى حدّ زوالها، وصار المكان زمنًا

1 - سحر الكتاب وفتنة الصورة من الثقافة النصّية إلى سلطة الأمرئي: ص 336-337.

2 - يمكن العودة بخصوص هذه المصطلحات إلى: بلاغة الخطاب السياسي أعمال مهدات إلى الدكتور سعيد بنكراد، إعداد وتنسيق محمد ميشبال، ط1، 2016، ص 65-66.

3- سحر الكتاب وفتنة الصورة من الثقافة النصّية إلى سلطة الأمرئي: ص 339.

لحظيا، كما تعاضمت عملية الترابط بين المحتويات الرقمية والكيانات الافتراضية شكّلت عالما جديدا من الترابطات الفائقة واللائهائية¹.

كما تحدّث سعيد يقطين عن " ترابط النّص المترابط"². وهو ما يعني انتقال النّصوص من الطور الشّفوي والخطّي إلى حالة النّصوص المترابطة، أو المفتوحة، وهي عبارة عن مجموعة من الشبكات المعقدة تمثل حقولا لا حدود لها، تتوسع إلى ما لا نهاية، خالقة نصوصا ثانوية وما وراء النّصوص الأصليّة. وقد عمد المختص جيرمي ريفكين إلى إقامة مقارنة بين النصوص المطبوعة والنّصوص الفائقة، معتبرا أنّ الأولى مقيدة وراسخة، لها بداية ونهاية. وأمّا النّصوص الفائقة ترابطية، لا حدود مضبوطة لها، " فهي نصوص تعيد التشكّل دائما ولا تتكامل أبدا"³.

فضلا عن ذلك تتميز هذه النصوص الفائقة بقابليتها للدمج وإعادة التنظيم والتركيب وفق أشكال جديدة وبطرق سريعة. وتصبح الحركة عندئذ في النّص المترابط شبيهة بقفزات تشعبية وتجوّال حرّ في فضاء افتراضي وبمسارات شبكيّة عنكبوتية، بعيدا عن أيّ جاذبية أو قيود تحد من حرية الحركة والتنقل⁴.

ومن منطلق أنّ النصوص العربية الصادرة قابلة للعرض والطلب من جهة، غدت نصوصا فائقة قابلة للمعالجة الآلية يحصل فيها الاستبدال والتغيير والتحويل جعلها تنسم بفاعليتها اللاهائية. إضافة إلى أنّ ميزة هذه النصوص تعيد تشكيل ذاتها بصفة مستمرة ودائمة، الوصول إليها مرتبط بالدخول اللحظي الآني⁵.

فضلا عن ذلك فإنّ ميزة هذا النوع من النّصوص الفائقة⁶ والافتراضية، أنّها تتشكل كبنى رقمية لا تحيل إلا على ذاتها، فاقدة للهوية وفاقدة للأصل، فتغدو كالألات، يقول جان بودريار في الإطار: " نجلس أمام الشاشة حتّى نتوقف عن إدراك النّص بوصفه نصّا. فهو يتحوّل إلى صورة ويغادر هويته الأولى كنصّ (إشارة إلى النصوص الشعرية مثلا والقرآن الكريم) فالنّصوص والصّور والأفلام والخطابات وبرامج الحاسوب كلها إنتاجات لها بنية الآلة: فهي مشكّلة بشكل اصطناعي، إضافة إلى كونها نصوصا حافلة بالحشو الذي مردّه إلى الإرادة الماكرة للآلة في

1 - الكتابة والسلطة: ص 379-382.

2 - سعيد يقطين، من النّص إلى النّص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، بيروت لبنان، المركز الثقافي العربي، 2005.

3 - جيرمي ريفكين، عصر الوصول، الثقافة الجديدة للرأسمالية المفرطة، ترجمة صديق الدملوجي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت لبنان، ط1، 2009، ص 379.

4 - الكتابة والسلطة: ص 397.

5 - عصر الوصول: الثقافة الجديدة للرأسمالية المفرطة: ص 379.

6 - الكتابة والسلطة: ص 388.

الاستمرار في الاشتغال مهما كان الثمن، فهي من صنع وكلاء افتراضيين، لا يقومون سوى بعملية واحدة، هي البرمجة في حين تنفذ باقي العمليات بكيفية آلية، وهذا موضوع السيبرنطيقا، على التحكم من الدّاخل في الصورة والنّص والجسد، التحكم من الرحم عبر تحريك، وتسخير الرّموز والخصائص الوراثية¹.

فضلا عن ذلك تعمد النّصوص المعلوماتية السّابحة إلى تقويض إحدى المميزات الرئيسية للوعي الطّباعي، فالنّص الفائق يتمرد على مفهوم التأليف التقليدي ويجعله ضبابيا، تلمس بمقتضاه كلّ الحدود الفاصلة بين جميع مساهمات الأفراد عند الاستعمال، بما يقيمونه من عمليات قطع وإعادة دمج وحذف، وهو ما يسمح بتحويلها إلى كيانات معلوماتية وتصبح "جزءا من سيرورة مفتوحة، موزعة عبر الزمن والمكان" بدل أن تكون منتوجا متكاملًا لجهود خلاقة لشخص واحد، وبمقتضاه يصبح حصر الملكية صعبا أحيانا². كما تتميز هذه النّصوص بكونها تأتي الملكية الشّخصية، ويتعالى عنها إذ يغدو ملكية مشاعة عند المستخدمين وإن كانوا يتعاملون مع هذا النوع من النّصوص على أنّه كيان خاضع للتّعديل اللّامتناهي، مما يجعله يفقد أصله وينمحي وتصير النّسخة هي الأصل وهذا ما يقود إلى انمحاء آثار المؤلّف أو بعبارة بارت "موت المؤلّف".

في هذا الإطار يتحدّث الفيلسوف جون فرنسوا ليوتار عن وضع هذه الدّات في الشّبكات الإلكترونيّة، فهي تتعرض للانتهاك اللّامتناهي وتنمحي بفعل الاستنساخ المتكرر الذي يقترب من إزالة أثرها، لأنّها لا تنعدم انعدامًا مطلقًا، بل تظل حاضرة في شكل ذات علائقية، لا تحيل على ما يحدّد طابع هويتها، وإنّما تحضر كذات متجاوزة لعزلتها وخصوصياتها³. وبفضل المعالجة الرقمية أصبحت النصوص باللغة العربيّة تنهض كبدايل عن الابداع، خاصة وقد "أضحت المعرفة صناعة تعالج من خلالها البيانات الرقمية بواسطة أدوات ذكيّة تعاد ترتيب المفردات لتغيير المظهر (...). توهم الإنسان المعاصر أن ما بيديه (نتاجا إبداعيا جديدا)⁴. ومن منطلق أنّ النّص الفائق يمثّل "رسائل محبوكة إنتاجا، وليدة سيرورة معقّدة تتداخل ضمنها ظروف الإنتاج والكتابة والقراءة بالرجوع إلى التاريخ الاجتماعي والرّموز السّائدة"⁵ لذلك فهو غير منعزل عن السيرورة الاجتماعية المعقدة أو عن طرق القراءة المتنوعة،

1 - جان بودريار، الفكر الجذري: أطروحة موت الواقع، ترجمة منير الحجوجي وأحمد القصور، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2006، ص20-21.

2 - عصر الوصول: الثقافة الجديدة للرأسمالية المفرطة: ص380-381.

3 Jeans, François, Lyotard, The postmodern condition : A report on knowledge Translated by Braian Massumi 1984;p15.

4 - حسن مظفر الرزوي، الفضاء المعلوماتي، مركز الوحدة العربيّة بيروت لبنان، ط2، 2008، ص226.

5- Robert Escarpit, Le littérature et le social. Eléments pour une sociologie de la littérature, paris, Flammarion, 1970, p21.

فهو يمثل " جزءاً من نصوص حاضرة، ونتاجاً لقراءات مختلفة ومتعددة، ليس فضاء بريئاً له مصادره وامتداداته الممكنة¹، صار بمقتضاها يتأسس على بلاغات مكنته من فرض سلطته على المتلقي.

3- الفضاء الرقمي وتحولات الخطاب

يقيم اللساني أوزوالد ديكرود بعض أطاريحه على فكرة أن لا وجود لخطاب بريء²، شأنه في ذلك شأن ميشال فوكو الذي يرى بأنّ الخطاب ليس مجرد معرفة علمية خالصة أو أداة من في يد السلطة أو انعكاس لها. فالخطاب يشكّل في حدّ ذاته سلطة لها استراتيجياتها في الهيمنة والسيطرة والقلب³. ويمكن لتلك السلطة أن تتحول اليوم إلى تقنية خطابية تكسر فيه اللغة " إملاء العيان المباشر وتنظم شواش الاحساسات المتنوعة للأشياء القابلة للمطابقة"⁴. ولما كان المجتمع بسلطته يمارس نوعاً من المراقبة، بإعادة التعديل المستمر للخطاب. فإنّ هذا الأخير بعد أن أضحى متطوراً بفضل التقنية ووسائل الاتصال المعاصرة، صارت عمليات ضبطه تتخذ صوراً جديدة تقذف به إلى مآلات متعدّدة. فالخطاب لم يعد ينظر إليه باعتباره جملة الأقوال المنظمة وإتّما غدا " شيء بين الأشياء، وهو ككل الأشياء موضوع صراع من أجل الحصول على السلطة"⁵. وعلى هذا الأسس حدد الخطاب بكونه جملة من الممارسات الإنسانية ضمن حقل له فاعلوه المهيمنون والقادرون على التحكم في مختلف الإجراءات والآليات⁶. أمّا بخصوص الخطاب الافتراضي فله آلياته، فهو في مرحلة أولى يحافظ على نفس الآليات التي ينهض عليها الخطاب اللساني العادي، ولكن لهذه الصنف الجديد يطغى عليه التداخل واللا تحديد والترابط والانفصال وإخفاء الأصول المرجعية. كما يعتمد هذا النوع على بناء هوية الخطاب وفق المنطق الترابطي والتشعبي، إذ يلغي الحدود الفاصلة بين المرسل والمتلقي والمؤلف والقارئ ومحتوى الخطاب، والسياق والمعنى واللامعنى، مما ينجر عنه تحول حاصل في هوية المؤلف والقارئ المنعزل. وتنهال الذات المتعالية التي تحقق وجودها من خلال امتلاك

1 - Ibid ;p21.

2 - ينظر: عبد الرزاق بنور، الأطر الإيديولوجية لبعض نظريات الحجاج، ضمن مصنف الحجاج مفهومه ومجالاته دراسات نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة، إعداد وتقديم حافظ إسماعيلي علوي، ج2، الحجاج مدارس وأعلام، ط1، عالم الكتاب الحديث، 2010، ص312.

3 - الكلمات والأشياء: ص10-11.

4 - يورغن هابرماس، العلم والتقنية كإيديولوجيا، ترجمة حسن صقر، ط1، بيروت، 2003، ص22.

5 - ميشال فوكو، نظام الخطاب، ترجمة محمد سبيلا، بيروت، دار التنوير للطباعة، ط2، 2007، ص49.

6 - المرجع نفسه: ص11-19.

الأصل. كما تنتقل السلطة من وضعها الطبيعي إلى وضع جديد دينامي¹. فضلا عن ذلك إذ تتمركز كل الآليات التي يشتغل بها الفضاء المعلوماتي وتصبح في تسارع، مما يحصل بمقتضاها تزايد في عمليات الدمج بين الوسيط والرسالة، فتختفي كل البنى والثنائيات التي تبنى التنظيم الاستدلالي للغة. وباعتبار أنّ كل تمفصل من شأنه أن يصبح محددًا للمعنى، فبمقتضاه يغدو الانتقال من مقام الإنتاج إلى مقام التلقي نقطة مطلقا لا تقيم تعيينا واضحا للمعنى. وهنا تختفي وتتحوّل السلطة القائمة في الخطاب من حال السلطة المتعيّنة إلى حال السلطة اللامتعيّنة. وبناء على هذا فإننا نساءل عن الكيفيّة التي يعمل بها الخطاب في الفضاء المعلوماتي في إنتاج نمط سلطته؟ وما آليات اشتغاله؟

يرى ميشال فوكو بأنّ الخطاب لا ينحصر في مجرد كونه معرفة علميّة خالصة، لذلك فهو يؤكد ضرورة أن "لا بدّ من انتزاع الكلمات من أثنائها المعتادة، ووضعها ثانيّة في العراج خارج قواها، وحرمان الملفوظ من متكنه الدلالي"². كما لا يعتبره أداة في يد السلطة أو انعكاس لها، وإتّما يشكّل في حدّ ذاته سلطة، لها استراتيجياتها في الهيمنة والسيطرة. كما يشير هابرماس أيضا إلى أنّ السلطة يمكن أن تتحوّل إلى تقنيّة خطابيّة تكسر فيه اللغة "إملاء العيان المباشر وتنظم شواش الاحساسات المتنوعة للأشياء القابلة للمطابقة"³. والواضح أنّ السيطرة تتم ليس فقط بواسطة التقنيّة، و"إنّما كتقنيّة تقدم للسلطة السياسيّة المتناميّة، التي تضمّ مجالات الثقافة كلّها- الشرعيّة الكبرى"⁴.

بالتالي تُحدد السّلطة بوصفها وضعيّة استراتيجية معقدة، غير أنّها لما تأتي متصلة باللغة والتكنولوجيا يتحوّل بمقتضاها الخطاب إلى تكنولوجيا خطابيّة، وهذا ملح آخر قد تجد فيه اللغة العربيّة انتعاشة، فتداخلها بالخطاب والسلطة والتكنولوجيا قد يُحوّلها إلى قوة هائلة يمكن أن تقلب الواقع وتغيّره. وتغيّر الشعوب كما نظّر إلى ذلك علماء الاجتماع مرتين بمثل هذه التغيّرات الحتميّة التي يجب أن تطال اللغة أولا وهي في مرحلة انتقال وتحوّل من الساحة مجسدة في الخطابة إلى الصورة. لا بالاقتصار على كونها "مجموعة من الأصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم" بعبارة ابن جني، ففي زمن التحولات الرقميّة غدت اللغة بدورها فضاء رقميا يشتغل طبقا

1 - الكتابة والسلطة، بحوث علمية محكمة، أعمال المؤتمر الدولي الثالث، إشراف وتنسيق عبد الله بريحي، سعيد كريحي، البشير التّهالي، كنوز المعرفة، 2014، ص 380.

2 - ميشال فوكو، الكلمات والأشياء، ترجمة مطاع صفدي وسالم يفتوت، بيروت، مركز الانماء القومي، 1990، من مقدمة الترجمة، ص 10.

3 - العلم والتقنيّة كإيديولوجيا: ص 22.

4 - المرجع نفسه: ص 47

لآليات حوسبية¹. وتعدّ هذه الأخيرة "القوة الدافعة لحركة واسعة من التغيرات الاجتماعية والتاريخية التي تمرّ بها المجتمعات خلال هذه العقود، وربما حتّى الحضارة. فهذه التكنولوجيا ظاهرة فريدة من نوعها، تعرب عن حركة مذهلة من التحولات الاجتماعية والثقافية، ترتبط بشبكة الحياة الاجتماعية وحوسبتها. وتنعكس آثارها على جميع مجالات التّنظيم الاجتماعي"².

لقد أضحت الخطابات الرقمية تحتل مساحات شاسعة في الفضاء الرقمي، كما أصبح بالإمكان كتابتها وطباعتها بواسطة الحاسوب، بل بدأت تترافق بحوامل مادية لمنظومات سمعية- بصرية، كالأشرطة الصوتية وأشرطة الفيديو أو الأقراص الحاسوبية لدمجة، وتسمّى حالياً بوسائل إيضاح مرافقة للنص اللغوي المسجل على الورق. ولا شكّ أنّ الانتقال من النصّ الورقي إلى النصّ المابعد الحداثي، هو المعادل الفكري والفلسفي للثورة الصناعية التي بشرّ تيار الحداثة بعقلانيّتها وحقائقيتها الشمولية والمطلقة. "وهكذا فإن المراحل الانتقالية ما بين عصر الثورة الصناعية وعصر ثورة المعلومات والاتصالات هي نفسها مراحل الانتقال من تيارات الحداثة إلى تيارات ما بعد الحداثة. وهذا يعني أنه بالإضافة إلى التطور والصّراع والتنافر فيما بينهما هناك مكان للتجاوز والانسجام والتآلف ما بين بعض العناصر والأشكال منها. وهو ما سيؤدي بالنتيجة إلى الاندماج بين بعض منها وإلغاء بعضها الآخر في تجمعات فريدة تطورية"³.

4- العربية واشكالات المعنى في الفضاء الرقمي

تخضع عمليات إنتاج المعنى ضمن النصوص الفائقة إلى سيرورة إدراكية معقدة، يصفها البعض بكونها متصلة بتصورات أنطولوجية، يمكن للفرد أن يتبناها لوصف كيانات وجودية. لذلك فما يعدّ أنطولوجياً يمكن أن يصبح أداة مرجعية، وفقها يقع تقديم فهم معمق للواقع وللكينونة. ومن منطلق أنّ إنتاج المعنى في الفضاء المعلوماتي صار مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بأنطولوجيا المعلوماتية، فإنّ اللغة العربية بخضوعها لآليات المعالجة الآلية يمكنها أن تصبح قادرة على أن تستمد وجودها من الارتباطات القائمة بينها، وبين غيرها من المستويات الوجودية لضمان تطبيقاتها على أرض الواقع التقليدي أو البيئة الرقمية سواء عبر آليات معلوماتية خورزمية، مما يجعل إنتاج المعاني محكوماً بفرضيات، فالمعنى يمكن يأتي متصلاً بدلالات ويمكن أيضاً أن ينتج وهو خارج عنها، وقد يأتي خلافاً

1 - تحدّث قريرة عن المناويل المختلفة لإنتاج الكلام: ينظر توفيق قريرة، اللسانيات في الدوحة العربية، الدار التونسية للكتاب، ط1، 2016. ص 325.

2 - الكتابة والسلطة: ص 384.

3- سحر الكتاب وفتنة الصورة من الثقافة النصّية إلى سلطة الأمرئي: ص 331

لذلك مطلقا وضروريا. وقد ذهب الباحث عبد الواحد دكيكي إلى اعتبار أنّ هذه العملية "تقوم على منطوق القبول والرفض التوزيعي لعناصر المتواليات التواردية في اللغة، بناء على ما تقدّمه خصائص اللغة في تتابعها الخطي من انتقائية في السمات الثابتة والمتغيرة"¹. مما يعني أنّ اتصال اللغة العربية بالفضاء المعلوماتي إمّا أن يكون مدمرا للمعنى والدلالة أو أن يؤوّل على أنّه إنتاج متداول مسرع للمعنى وفائض قيمة². أي أنّ المعنى الناتج عن نصوص فائقة هي معان يعاد توزيعها توزيعا ثانيا طبقا لوجود مؤولين. ونظرا لكون الغاية الأساسية من كل تواصل أو اتصال هي استيفاء عملية التلقي بشكل قبلي ولو كان على حساب عمليات التواصل ذاتها. بالتالي فإنّ التفكير في عمليات تشكل المعنى ضمن النصوص الفائقة سيبقى رهين عمليات تأويل وفك شفرات ومضامين الرسائل الناتجة عن وجود الوسيط³. وربما هذا ما دفع البعض إلى اعتبار اللغة العربية في علاقتها بالتكنولوجيا أصبحت "تدور حول نفسها وتعيد إنتاج مآزقها الخاص في شكل فرجة، لأنّه لم يعد بمقدورها أن تتحرر من تلايب هذا الفيض المعلوماتي الغزير، فلم يعد بمقدورها أن تجد لنفسها معنى خارجها ولا أن تتجاوز كونها وسيطا قادرا على تسمية العالم وتقديمه كمعلومة ومنحه معنى"⁴.

إنّ سلطة اللغة العربية المقترنة بالاتصال التكنولوجي تتجلّى انطلاقا من تعويم المعنى، "وحمل الدال على دلالة لا مرجع ولا سياق لها، وهذه السلطة هي في الأصل نابعة عن دمج الوسيط والرّسالة (...)" لكن الأكد أنّ هناك عوامل متعدّدة تسهم في إنتاج نمط الخطاب في الفضاء المعلوماتي⁵. خاصة وأنّ مثل هذا الخطاب يحتضن بدائل أخرى تجعله يضرب في كل الاتجاهات. لأنّه لم يعد ثمة حيز يمكن فيه للألفاظ والعبارات أن تلتحم مع غيرها اعتباريا في بنية لا تقبل الانقسام. لذلك فإنّ كل عبارة أو لفظة تطغى على عقل المتلقي، وقد تطفو اثناء عمليات

1 - قضايا المعنى في التّفكير اللساني والفلسفي، إشراف: د. عبد السلام عيساوي، كلية الآداب والفنون والإنسانيات منوبة بالتعاون مع مخبر نحو الخطاب وبلاغة التّداول، تونس، ط1، 2015، ص153.

2 - لقد تعرض فردينان دي سوسير لمعنى الكلمة ورأى أنّه يظهر في العلاقة المتبادلة بين الكلمة كأصوات أو صورة سمعية والمفهوم أو الفكرة باعتبار أنّ كل منهما يستدعي الآخر. وهذا ما جعل القيمة عنده غير ثابتة. فالقيمة اللغوية لكلّ علامة لسانية لا تتحدد إلا إذا تواجدت علامات أخرى. فلا تضبط القيمة منعزلة، بل ضمن مجموعة، مما يعني كونها متعلقة بمفهوم العلاقة وهي صنفان، علاقة جدولية وعلاقة نسقية. ينظر:

- F. De Saussure. : cours de linguistique générale Ed MnuetParis1969.p66.

3 - للتعريف بمفهوم الوسيط ينظر: مراد بن عياد، من الوسائط الإجرائية في الأدب العربي القديم، بحث في سيميائية التّواصل، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفاقس بالتعاون مع وحدة بحث اللسانيات والنّظم المعرفية المتصلة به، ط1، 2010، ص 254-255.

4 - جون بودريار، الفكر الجذري: أطروحة موت الواقع، ترجمة منير الحجوجي وأحمد القصور، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2006، ص49-51.

5 - الكتابة والسلطة: ص399-400.

الاستعمال والتواصل، مما يعني كونها محكومة بعلاقات تبادل، وهي فكرة نقدتها ديكرود الذي يرى أنّ العلاقة القائمة بين المعنيين هي علاقة تفاعل وليست علاقة تبادل¹.

وفي سياق الدّمج بين الألفاظ والبرمجيات نلاحظ التحاما في بنية غير قابلة للانقسام ولا التّغير، إذ تسعى اللغة العربيّة إلى الحفاظ عن هويتها من فرط الدّمج حفاظا على سلطتها وإن كانت الماهيّة الاتصالية أقرب إلى الوسيط الرقمي. وعلى هذا الأساس تتأكد سلطة اللغة العربيّة انطلاقا من صفتها الرقميّة باعتبارها تنزل ضمن نصوص فائقة من خلال تمرير معاني متناقضة تماما من قبيل المعنى وضده. وقد نوه أحد الباحثين بذلك معتبرا أن استخدام لغة مختصرة مستمدة من عالم التجارة والدعاية يحدث ردود أفعال آلية لدى البشر². فالأسلوب التجاري مثلا طور من اللغة العربيّة وجعلها لغة من لغات التجار المكتسحة للأسواق. مع الأخذ في الحسبان حضور العناصر المناسبة والمعزز التي سيصبح لها حضور كاف، إذ يمكن أن تحجب بعض الاعتبارات الأخرى في عقل المشاهد من ذلك الجداول والرسوم التوضيحية والبيانية وتصميم الشاشة، حيث تهيأ مثل هذه الأشكال لتتناسب مع المقام منتجة بلاغة جديدة هي بلاغة بصرية" تتسع لتشمل مجموعة واسعة من الأشكال، بدءا من النص وتصميم الشاشة إلى الصور والرسومات التوضيحية إلى عرض المعلومات الكميّة. تكون هذه الأشكال بلاغة بصريّة يكتفيها البلاغيون، كما هي الحال في اللغة الشفاهية لتتماشى مع الجمهور والغرض والسياق"³

على هذا الأساس قد تتخفى اللغة ويتخفى الخطاب في فضاء المعلومات وراء العديد من الإيديولوجيات التي تعمل على التسطيح والإفراغ مع التكتيف للمعنى وجعله مكتظا ضمن مسارات افتراضيّة لا متناهية. لدرجة أننا كثيرا ما ننقر ونحن في خضم عمليات إبحار تجعلنا لا نلتفت إلى المحتوى الذي يطل علينا نظرا لسرعة الانتقال بين صفحات الويب المختلفة. وهذا ما من شأنه أن يدعم القول بأنّ اللغة العربيّة يمكن أن تتغذى بهذا الاندماج الحاصل بينها وبين فعل التواصل الافتراضي الذي ينساب دون ضجيج. باعتبار أنّ الصمت يتحول إلى أفق للتواصل ومجال للكلام⁴. وهذا ما يجعل التّمييز بين عالم الأشياء وعالم الكلمات سرعان ما يزول في اللغة وتصبح الكلمات تصنع وتبدع الأشياء وتعيد صياغتها، " فاللغة أدائيّة من حيث أنّه لا تنقل معلومات فقط، بل تؤدي

1- Voir : Ducrot. O. et Todorov. t : Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage Ed Seuil 1972.p354.

2 - آلن هو، النظرية النقدية، ترجمة نادر ديب، المركز القومي للترجمة، ط1، 2010، ص 127-128.

3 - جميل عبد المجيد، البلاغة الرقمية، دار كنوز المعرفة، ط1، 2021. ص 101.

4 - ينظر: البيان والتبيين ج1: "باب في الصمت: ص133-143.

أفعالا، وذلك بتكرارها لممارسة الخطاب القائم أو طرق القيام بالأشياء"¹، وهذا الإجراء يمنحها طاقات حجاجية قياسا إلى ما يذهب إليه أوزوالد ديكرود.

لقد أفضى اتصال اللغة بتقنيات التواصل الجديدة معيارا لمعايير تطور اللغة وانفتاحها على العالم انطلاقا من خلق علاقات جديدة كرسها تقنيات التواصل بين الفرد نفسه والمجتمع، بينه وبين اللغة، فالفضاء الرقمي فضاء تواصلية شبكية يغذي اللغة انطلاقا مما يقيمه من تشعبات، ووفرة معلوماتية، باتت من المؤكد أنها تدفع باللغة إلى خلق عوالم جديدة، إذ بفضل فضاء الأنترنت استطاعت اللغة العربية أن تفتح أفقا جديدة باستثمار إمكاناتها الهائلة لتكون لغة منفتحة وذلك في إطار الاستثمار لكل الإمكانيات والتحويلات التي ستشكل مقدمات أولى لمجتمع معلوماتي متطور، في ضوء تعدد طرق التعبير وإن لا حظنا وجود تجاوزات في أحيان كثيرة قد تطل "التعبيرات اللغوية إلى جانب التعبيرات السمعية- البصرية، من صور ثابتة ومتحركة وأصوات متنوعة، إلا أنّ التعبيرات السمعية- البصرية - أخذت تتحرر شيئا فشيئا من سطوة المنظومات اللغوية وتزيحها من ألقها وحقول فعلها، لترتكز إلى على الصورة والمؤثرات الصوتية بشكل حاسم. وليتحول الخطاب عندئذ في حال وجوده معها من ترميزاته اللغوية المادية إلى سياقاته الأصلية الشفاهية"². وحسب هذا المنظور تصبح وظيفة اللغة تكمن "في توجيه المتلقي إلى معان معينة عبر جملة من الأيقونات البصرية التي تساعد على تلبية رغبة الخطيب"³. وهي في الحقيقة عبارة عن وسائط "دينامية ثرية بإمكانات هائلة في التشارك والإنتاج معا"⁴.

وبناء على هذا الأمر إذ يحدد المعنى انطلاقا اتصال اللغة الرقمية بالألوان ولا شك أن فهم دلالاتها مقترن بالنسق العام الذي يتصل بكل لون. فضلا عن نوعية الخطوط المستعملة، فالكلمات تحضر بخطوط متنوعة، وهذا التنوع من شأنه أن يعمق فهم المعنى. ولكنه يغذي سلطة الخطاب في آن. وباعتبار أنّ اللغة العربية خاضعة لجملة هذه الضوابط ستجعل الآخر الغير ناطق بها مجبرا على تتبع معانيها والعمل على محاصرتها وفهمها. وهذا بدوره يعزز مكانتها في الأوساط المعلوماتية والافتراضية كما يعزز سلطتها. فهي لغة تأبى الحصار، متجددة وقابلة الانفتاح على كل الإمكانيات الرقمية وهذا يعدّ رهانا بارزا يؤكد تطورها. يقول عبد السلام المسدي: "فلو تصورنا أنّ

1 - ينظر: كالر جوناثان، " اللغة الأدائية" ترجمة، رشاد عبد القادر، مجلة الآداب الأجنبية، العدد 112، خريف 2002، ولزيد التعمق في هذه القضية يمكن العودة إلى: عبد الفتاح أحمد يوسف، العلامات والأشياء، كيف نعيد اكتشاف العالم في الخطاب؟ دار الروافد الثقافية، 2016.

2 - سحر الكتاب وفتنة الصورة من الثقافة النصية إلى سلطة المرئي: ص 329.

3 - الكتابة والسلطة: ص 508.

4 - عبد الرحمن عبد السلام محمود، النص والخطاب من الإشارة إلى الميديا مقاربة في فلسفة المصطلح، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، ط 1، 2015، ص 95.

لغة من لغات العالم قد اكتملت بالمعنى الأوفى للاكتمال لكان ذلك مؤذنا بنهاية المصلحة وهو نقض للغة وانتقاض لوظيفتها".¹

خاتمة:

إنّ العربيّة لغة العلوم التّقنيّة، تستخدم ألفاظا حسيّة وأسلوبا ديناميكيّا يمنحها القدرة على الحركة ويكسبها مرونة، كما يساهم في ثرائها المعجمي الذي يضمن لها القدرة التبليغيّة انطلاقا مما يخلقه من ثراء على مستوى الأسلوب. وهذا من شأنه أن يوسع دوائر الاستعمال لهذه اللغة ويساهم في إشعاعها. كما يساهم ذلك في جذب متكلمين جدد للعربيّة، وصناعة جيل جديد من المتعاملين بها في أنحاء العالم، وقد يكسبها ذلك مكانة عالية ويسهّل اندماجها في المنظومة المعرفيّة العالميّة. " فكلما تعلّم النّاس لغة ما أصبحت مفيدة، وكلما كانت اللغة مفيدة رغب النّاس في تعلّمها".² وهذا ما يجعل عملية تطور اللغة العربيّة تشتت وعيا بالتطورات التي يفرضها العصر، وذلك بفهم أدواته ومراعاة مفاهيمه المركزيّة مادام الذين يتكلمونها ليسوا هم من يسيطرون على سلطة القرار ولا يرسمون منحاه. وعليه فإنّ انفتاح هذه اللغة على وسائل التواصل الجديدة سيجعلها مؤهلة تأهلا لا مثيل له في إنتاج المعرفة وتوزيعها واستهلاكها، ومضاعفة المعرفة الإنسانيّة أضعافا كثيرة، كما سيساهم اتصال سماتها اللسانيّة بالسّمات الالكترونية في إحداث قفزات نوعيّة من شأنها أن تغذي فكرة انتقال الخطاب من شكل مغلق إلى شكل مفتوح متضمن على خصائص جديدة موسومة بخصائص العصر الالكتروني الذي يعيش فيه الأفراد تحت ظروف حياتية متنوعة حيث لا يجد القارئ فيه وقتا مفتوحا للقراءة بما يتطلبه من هدوء وتأمل وتفكير، في حين يمكنه تلقي رسائل الصورة بدءا من النظرة الخاطفة إليها في انشغالاته، وتدرجا حتى التأمّل العميق فيها بقدر ما تسمح به وتيرة الحياة المتسارعة.

إنّ اللغة العربيّة لغة إلزاميّة وكذلك سلطة تشريعيّة وإلزامية قانونها اللسان العربي، بفعل التكرار والاجترار الذي يطال الكلمات التي يتداولها الأفراد. كما أنّها تقول ما يسمح به المجتمع. وبذلك فهي مهما تماهت مع النصوص الافتراضية تظل خاضعة لتأثير الطقوس والعادات وتحت الضغط وسيلة تخفي بها الذات المتكلمة ما تود قوله،

1 - عبد السلام المسدي، التفكير اللساني في الحضارة العربيّة، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط3، 2009، ص 387.

2 - فلوريان كولماس، اللغة والاقتصاد، ترجمة أحمد عوض، عبد السلام رضوان، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عدد 263، 2000، ص 106-107.

أي أنّ الذات تتكلم في حدود ما يسمح به المجتمع، وهكذا تظل اللغة العربيّة ظاهرة إنسانيّة متطورة وظفها الانسان للتواصل مع محيطه، توصل بها لخوض غمار الحياة بعلمومها وسياستها وثقافتها واقتصادها. إنّ اللغة العربيّة استطاعت بفضل ما توفر لها من إمكانيات من أن تكون لغة منفتحة ومتطورة. ذلك أنّ النصوص الافتراضيّة وما تكشف عنه من قضايا يؤكد طواعية هذه اللغة في التعامل مع الحواسيب والبرمجيات الرقميّة.

قائمة المراجع والمصادر المعتمدة:

المصادر:

- الجاحظ (عمرو بن بحر)، البيان والتبيين، ج1، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة، ط2، 2003.

- المراجع العربيّة:

- أحمد يوسف (عبد الفتاح)، العلامات والأشياء، كيف نعيد اكتشاف العالم في الخطاب؟ دار الروافد الثقافيّة، ط1، 2016.

- البرغوثي (محمد حسن)، الثقافة العربيّة والعولمة، دراسة سوسيلوجيّة لأراء المثقفين العرب، الأردن، ط1، 2007.

- الرزق (حسن مظفر)، الفضاء المعلوماتي، مركز الوحدة العربيّة بيروت لبنان، ط2، 2008.

- السيّد حامد (عبد السلام)، في العربيّة واللّسانيات أسس ومقاربات، كنوز المعرفة، ط1، 2018.

- المسدي (عبد السلام)، التّفكير اللّساني في الحضارة العربيّة، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط3، 2009.

- بريحي (عبد الله)، مطاردة العلامات بحث في سيميائيات شارل ساندرس بورس التأويليّة- الإنتاج والتّلقي، كنوز المعرفة، ط1، 2016.

- تقرير تنمية اللغة العربيّة 2009، نحو تواصل معرفي منتج، الامرات العربيّة المتحدة، 2009.

- خريّف (محمّد)، في السيميائية العربيّة مقاربات علاماتيّة، من سيمياء الشّهادة الجّهوية إلى سيميائيات المشاهدة العامة، دار نينوى للدراسات والنّشر والتّوزيع، ط1، 2017.
- عبد السلام محمود (عبد الرحمن)، النّص والخطاب من الإشارة إلى الميديا مقارنة في فلسفة المصطلح، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، ط1، 2015،
- عبد اللطيف (عماد)، بلاغة الخطاب السياسي أعمال مهدات إلى الدكتور سعيد بنكراد، إعداد وتنسيق محمد مشبال، ط1، 2016.
- عبد المجيد (جميل)، البلاغة الرقمية، كنوز المعرفة، ط1، 2021.
- عرفة (مازن)، سحر الكتاب وفتنة الصّورة من الثّقافة النّصيّة إلى سلطة المرئي، دمشق، ط1، 2007.
- عياد (مراد)، من الوسائط الإجماليّة في الأدب العربي القديم بحث في سيميائيات التواصل، ط1، جامعة صفاقس-تونس 2010.
- قريرة (توفيق)، اللسانيات في الدّوحة العربيّة، الدّار التونسيّة للكتاب، ط1، 2016.
- يقطين (سعيد يقطين)، من النّص إلى النّص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التّفاعلي، بيروت لبنان، المركز الثقافي العربي، 2005.

المراجع المترجمة:

- بودريار (جون)، الفكر الجذري: أطروحة موت الواقع، ترجمة منير الحجوجي وأحمد القصور، ط1، الدار البيضاء المغرب، 2006.
- ريفكين (جيرمي)، عصر الوصول: الثقافة الجديدة للرأسماليّة المفرطة، ترجمة صديق الدّمولوجي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت لبنان، ط1، 2009.
- فوكو (ميشال)، الكلمات والأشياء، ترجمة مطاع صفدي وسالم يفوت، بيروت، مركز الانماء القومي، 1990.
- فوكو (ميشال)، نظام الخطاب، ترجمة محمد سبيلا، بيروت، دار التّنوير للطباعة، ط2، 2007.

- هابرماس (يورغ)، العلم والتقنيّة كإيديولوجيا، ترجمة حسن صقر، بيروت، ط1، 2003.

- هو (آلن)، النظرية النقدية، ترجمة نادر ديب، المركز القومي للترجمة، 2010.

- أعمال مؤتمرات

- الكتابة والسلطة، بحوث علمية محكمة، أعمال المؤتمر الدولي الثالث، إشراف وتنسيق عبد الله بريحي، سعيد

كريحي، البشير التّهالي، كنوز المعرفة، 2014.

- بنور (عبد الرزاق)، الأطر الإيديولوجية لبعض نظريات الحجاج، ضمن مصنف الحجاج مفهومه ومجالاته

دراسات نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة، إعداد وتقديم حافظ إسماعيلي علوي، ج2، الحجاج مدارس

وأعلام، عالم الكتاب الحديث، ط1، 2010.

- قضايا المعنى في التفكير اللساني والفلسفي، إشراف: د. عبد السلام عيساوي، كلية الآداب والفنون والإنسانيات

منوبة بالتعاون مع مخبر نحو الخطاب وبلاغة التّداول، تونس، ط1، 2015.

- أعمال مدرجة ضمن مجلات علمية محكمة.

- جوناثان (كالر)، "اللغة الأدائية" ترجمة، رشاد عبد القادر، مجلة الآداب الأجنبية، العدد 112، خريف 2002.

- كولماس (فلوريان)، اللغة والاقتصاد، ترجمة أحمد عوض، وعبد السلام رضوان، عالم المعرفة، المجلس الوطني

للثقافة والفنون والآداب، عدد 263، 2000.

- قائمة المراجع الأجنبية

- De Saussure . (F) : cours de linguistique générale Ed M nuit Paris 1969.

- Escarpit (Robert), Le littérature et le social. Eléments pour une sociologie de la littérature, paris, Flammarion, 1970.

- François (Jeans) Lyotard, The postmodern condition : A report on knowledge Translated by Braian Massumi 1984.

المعاجم الأجنبية:

- **Ducrot. O. et Todorov.t** : Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage Ed Seuil 1972.

المواقع الإلكترونية:

https://www.marefa.org/%D9%86%D8%B5_%D9%81%D8%A7%D8%A6%D9%82

الهوية النسوية بين التخريب والترميم فاعلية السرد في رواية "سندريلات مسقط" لهدى حمد⁽¹⁾
Feminist identity between vandalism and restoration The effectiveness of narration in Houda Hamad's
novel "Cinderellas Muscat"

د. محمد آيت أحمد باحث في السرد وتحليل الخطاب، المغرب

Mohamed AIT AHMED. Morocco

Abstract :

This study approaches the topic of feminism in the novel "Cinderellas Muscat" by Hoda Hamad, and aims to reveal the variables of her identity, through a discursive realization that leads; Firstly, it is considered an identity that is formed in the field of narration as a mechanism for recovery and purification, and secondly, it is an identity that lies between the nuclei of authoritarian and masculine subversion, and on the margins of restoration seeking to represent the feminist horizon and female liberation.

The identity of the narrative in the novel "Cinderellas Muscat" is represented in its interaction with feminist discourse from a reading site based on feminist criticism and cultural narrative guides.

Keywords: Feminism, identity, the novel, narrative representations, narrative identity, power, resistance, feminist criticism...

(1) هدى حمد هي كاتبة وصحفية عمانية، في رصيدها الإبداعي خمس مجموعات قصصية منها «نميمة مالحة 2006»، و«ليس بالضبط كما أريد 2009»، و«الإشارة البرتقالية 2013»، و«أنا الوحيد الذي أكل التفاحة 2018»؛ كما ألفت أربع روايات هي على التوالي: «الأشياء ليست في أماكنها 2009»، «التي تعد السلالم 2014»، «سندريلات مسقط 2016»، «أسامينا 2019».

مُلخص:

نُقارب في هذه الدراسة موضوعة النسوية في رواية "سندريلات مسقط" للروائية العُمانية هدى حمد، ونهدف إلى تجلية مُتغيرات الهوية الأنثوية وتمثيلاتهما، عبر إدراك خطابي يقود أولاً؛ إلى اعتبارها هوية تتشكل في مضمار الحكي كآلية لأجل التعافي والتطهير. ويخلص ثانياً؛ إلى كونها هوية تقع في ما بين أنوية التخريب السُّلطوي والذكوري، وعلى هامش الترميم الساعي إلى تمثيل الأفق النسوي والتحرر الأنثوي.

نروم تمثل هوية السرد في رواية "سندريلات مسقط" في تواشجها مع خطاب النسوية، وذلك من موقع قرائي أساسه النقد النسوي ومُوجهات السرد الثقافي.

كلمات مفاتيح: النسوية، الهوية، الرواية، تمثيلات السرد، الهوية السردية، السُّلطة، المقاومة، النقد النسوي...

المقدمة:

برزت العديد من الخطابات الهامشية المضادة لخطاب المركز ومن بين هذه الخطابات النقدية، النقد الثقافي وخطاب ما بعد الكولونيالية، والنقد النسوي والتاريخانية الجديدة والمادية الثقافية، التي تعدُّ من إفرزات النظرية النقدية المعاصرة.⁽¹⁾ وقد تحمس الدارسون والباحثون لهذه البيئة النقدية الجديدة التي توفرها الإمكانيات التحليلية والمنهجية في اتجاهات النقد تلك. وبالموازاة مع هذا الحماس، يشهد التطبيق النقدي مُحاولات محسوبة مُقارنة بالتنظير النقدي الذي أصبح المشهد النقدي الثقافي العربي يمتلئ به، إما بالترجمة أو بالتوسعة والبحث في المستجد النظري.

وإزاء هذا الفارق بين هاتين السرعتين المتفاوتتين اللتين تفصلان حركة التنظير عن حركة التطبيق، تبرز إشكالية المتن اللائق والأنسب ضمن أولى الإشكاليات حسب ما نرى، ذلك أن إيجاد متن روائي يتدفق بالمادة السردية التي تنطبق عليها مقولات ومفاهيم وتحليلات الاتجاهات النقدية المذكورة بات أمراً يستدعي المزيد من

(1) مجلة إشكالات، عدلان رويدي، الدراسات الثقافية: النشأة والمفهوم، ، مجلد 07، ع01، 2018، ص 151.

القراءة والبحث والتأمل وقلق الاختيار. ويبدو أن تلك المنظورات النقدية على ما تأتي به من دقة وتقنيات تُجلب بها النصوص، يُصبح الدارس أمامها غير قادر على تمويه المقاربة بالتعسف على النص.

وحتى لا نبالغ في هذه المسألة أو نضع النشاز عنواناً، لعله من المفيد التأكيد على أن الأوطان العربية قد تحررت ذائقتها السردية وتشبعت بالطروحات المعرفية وما استجد في ابستيمي النقد أيضاً، وعليه فإن الكتابة الروائية خلال العقد الأخير أصبحت أذكى مما كانت عليه لأنها لم تعد الكتابة الروائية التي تستوعب تحولات واقعها وعالمها وتبرع في التمثيل السردى وفقط، بل أضحت كتابة تضع نصب عينها أيضاً تطورات النقد وتضميناته الموضوعاتية، وقد ساهم هذا التفكير المتسع والرؤيوي للكتابة الروائية العربية على تقليل تلك الفجوة بين التنظير والتطبيق، وبين الإنتاج والانتخاب.

في هذه الدراسة نسعى إلى تجسيد مقتربات بين التنظير والتطبيق في واحد من أهم تيارات النقد الثقافي المعاصر، أعني النقد النسوي، ومعلوم أن سمات كثيرة من اتجاهاته تهتم بتحديد وتعريف موضوع المادة الأدبية التي كتبها المرأة وكيف اتصفت هذه المادة بالأنثوية.⁽¹⁾ ولا يخفى أن الحركة النسوية ومُنظروها قد أحرزوا، من دون شك، نجاحاً هو الأكبر بين نجاحات التيارات المؤثرة فكرياً واجتماعياً خلال السنوات الخمسين الماضية، زعزعوا كل مفاهيم الأنوثة وموقع المرأة داخل التركيبة البيولوجية والاجتماعية.⁽²⁾

بناء عليه نتأمل من منظور النقد النسوي أنا المؤنث في رواية سندريلا مسقط للروائية العمانية هدى حمد، على اعتبارها رواية تعمد في خطابها إلى تخييل حيوات نسوية؛ "زبيدة"، "ريّا"، "تهاني"، "فتحية"، "سارة"، "نوف"، "ربيعة"، "عليا"، "مزنة"... كلهن شخصيات نسوية مُكتظة بصوت الحياة والرغبة والاحتجاج، لكل شخصية منهن حكاية عُنوانها الخراب. ويكشف المروي أن كل ذاتٍ أنثوية في فضاءات السرد تتشكل داخل ما ترويه، في بورتريه التمزق والانتكاسة، وتسعى إلى تمثيل صورتها المأمولة وكمالها النسوي.

لعل أبرز ملمح في الرواية العربية المعاصرة، والنسائية منها بخاصة، يكمن في الإحساس بمدى التأزم الحاد لإشكالية الهوية Identité التي أصبحت الهم المؤرق في معظم الأعمال الإبداعية العربية المستقاة من ظروف

(1) الرويلي ميجان و البازعي سعد، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 5، 2007، ص 331.

(2) غصوب مي وسنكليرويب إيما، الرجولة المتخيلة، الهوية الذكرية والثقافة في الشرق الأوسط الحديث، دار الساق، بيروت، ط 1، 2002، ص 7.

المحيط الذي نحيا فيه.⁽¹⁾ وفي قراءتنا لواقع تلك الحكايات النسوية وتطلعاتها في سندريلات مسقط ينكشف خطاب هوية نسوية "بنية"؛ مُتصدعة يسمها الانكسار والتشظي في زمن التخيل الفائق، ولكنها ترمي إلى التشكل في أفق مغاير لهوية نسوية عنوانها الالتئام والتغيير في زمن التخيل المرغوب فيه. إن الرواية تُعري من خلال المحكيات كل الخطابات الديماغوجية ونفاق المجتمعات وسياساتها الرجعية.

هكذا تتقوى جذوة الرغبة في الانفلات من شرقة الخراب ومن التشظيات النسوية وعذابات البحث في التشكل، ولهذا أوجدت الروائية حكاية "السندريلات" المقاومة عند الطرف الآخر للسرد، وهي حكاية هاته النساء يجتمعن في طقس عشاءٍ اعتدنه مرةً في الأسبوع، يشفين به مرارة الدمار ويُداوين به هول الخسارة، ويُحاولن بالحكي والسرد أن يلتئمن في هوية نسوية تُغادر الجروح وتبني أساس الاتحاد والرغبة والحلم بمستقبل مُتوقد وعالمٍ نسائي يُوطوي. إن استعادة العُنفوان الأنثوي وترميم الذات في صورة "السندريلات" هو خطاب سردي مُقاوم لصورة التخريب وساعٍ إلى تمثيل هوية نسوية مُمايزة، نرجسية وحاملة ومُتطلعة.

تخطو الدراسة في هذا الخطو بشكل ديالكتيكي، وذلك باعتماد ابستيمي النسوية، لإبراز فاعلية السرد في رواية "سندريلات مسقط" وتظهير تورطها في نسج تخييلي، كان أساسه الأول هو تمثيل الهوية النسوية في مسافة فاصلة بين كائن التخريب وممكن الترميم. ووفق المحاور التالية التي يُعتبر كل محورٍ ضمنها مُعادلاً لسردية نسائية، نبني ونفكك في الأبعاد الخطابية وفي الفلسفة السردية التي تؤسس لها الروائية هدى حمد من خلال عملها الروائي هذا؛

- الدينامية النسوية؛ استزادات جسدية وجندرية!

- القُصور الأنثوي: هل هي أزمة صدر مُسطح أم سياسات نسوية؟

- أنثوية فائقة وذكورة ناعمة، شكلُ التعارض الأقصى!

- الأثومة وخديعة الخادمة والذكورة السامة.

- وصمة عارٍ ذكورية، ثم لعبة التحرر والتخفي النسوي.

(1) مجلة ميريت الثقافية، وغلبي عبد الرحمن، "مأزق الهوية وشعرية المنفى في رواية "عمت صباحاً أيها الحرب" لها حسن، دار ميريت للنشر والتوزيع، عدد 6، يونيو 2019، ص 22.

- المسافات المتوترة ومُتلازمة الفُجائية النسوية.

- ضحايا العهد الجميل، النسوان زمن الأبيض والأسود.

- سبارتيكوس النساء؛ النضال النسوي وخيانة الذاكرة.

- المقاومة بالحكي؛ استراتيجية التعافي والتطهير.

• الدينامية النسوية، استزادات جسدية وجندرية!

تأرجحت الكتابات النسوية في التعبير عن مُعاناتها، وتأكيد حضورها الأدبي بلهجة استسلامية، من جهة تُصوّر المرأة النمطية في الثقافة السائدة، صورة المرأة الضحية والمغلوبة على أمرها، ومن جهة أخرى صورة المرأة الثائرة الغضوب، التي تبحث عن هويتها، وخصوصيتها الجمالية بلهجة التحدي والثقة، لتحقيق قدر أعظم من العدالة.⁽¹⁾ وربطاً بتحليلنا للرواية، يكتشفُ الدارس المتأمل للاستراتيجية الخطابية في رواية سندريلات مسقط نوعاً من العمق الواعي بفكرة الجسد المقموع واشتباكاتة بالسياسة الأنثوية، وقد سعى الاستثمار السردى لفكرة (البطة القبيحة) في مروي "فتحية" إلى تفكيك التفكير النسوي حول صورة ذلك الجسد المقموع، حيث رفضت "فتحية" بدانتها وتركيبها الفيزيولوجية للجسد وضجرت من شكلها وهي ما زالت في عمرها الأول.

وبما أن الكينونة الأنثوية لا تختار جسدها ولا شكله بل هو مجبول بالفطرة، غير أن التفكير الأنثوي لا يستطيع تحاشي الجسد أو تحقيره مُقابل الرفع من العقل؛ العقل المستوعب والمتقبل لحقيقة الذات، ولعل شعور "فتحية" بالانهزام والاشمئزاز أمام بدانتها وسُمرتها هو ما أدى إلى قلقها وخرابها الداخلي وتمردها على ذاتها، وفي الإبدال السردى الذي يطرح صورة "فتحية" بعد أن استوى شكلها الفيزيولوجي واعتدلت معالم أنوثتها، نلحظ تحول القلق إلى سعادة، والخراب إلى لياقة، والتمرد إلى رضى؛ «...صحوت من نومي ذات نهار، ولاحظت شيئاً غريباً. شيئاً ما بدا لي كبارقة أمل أولى لبطة تنتظر. بدا جسدي المترهل في سمنته يضيق قليلاً، يضيق بدرجة لم يكن ليحسها سواي. بعد أشهر قليلة، بات الأمر محسوساً من الآخرين. بدأت وجنتاي الصاعدتان في امتلائهما والمتسببتان في إخفاء شكل عيني بالتنازل قليلاً عن عرشهما، حدث الأمر بسرعة، ثم تتابعت التغيرات يوماً بعد يوم،

(1) راجع؛ فصول، مجلة النقد الأدبي، مناصرة حسين: المرأة وعلاقتها بالآخر، القاهرة، العدد 66، سنة 2005، ص 246.

أسبوعاً بعد آخر، وشهراً بعد شهر، بطريقة غير متوقعة، حتى ظن الأهل أني مصابة بمرض مريع. ولم يجد والدي بداً من أخذي إلى الطبيب. قال الطبيب "إنها تغيرات طبيعية".⁽¹⁾

عطفاً على ذلك فإن رغبة "فتحية" في الانتقال من الجسد الطبيعي (المرغوب عنه) إلى الجسد الاجتماعي (المرغوب فيه) تعتبر وسيلة لتمير خطاب الأنوثة المتفوقة.⁽²⁾ وفي ظل هذه المعطيات يبرز الشكل المشوش لعلاقة المرأة بجسدها، وحسب ما ذهب إليه محمد نور الدين أفاية في كتابه الهوية والاختلاف، فالمرأة مقسمة حسب هذا التشويش إلى جسدين لا يلتقيان، وعدم لقاءهما، لربما هو مصدر صراعهما الدائم؛ جسد طبيعي وجسد له قيمة اجتماعية قابلة للمبادلة وتعبير عن قيم ذكورية.⁽³⁾ وبدافع هذا الانشطار تتوسل المرأة بتزيين جسدها وإيقاظ فتنة وبواطن غوايته لإثارة رغبة الآخر «ومن هنا فثمنه لا يأتي من الشكل الطبيعي للجسد ولغته العفوية، ولكن مما يرتسم فيه ويلتصق به لإثارة رغبة الرجل في التبادل».⁽⁴⁾

يبدو مفيداً التأكيد على أن البيئة السردية بقلم الروائية هدى حمد في عملها هذا، استفادت ذوقاً وخطاباً في جل مقاماتها النصية من التنظير النسوي والنظرية الثقافية «فقد سعت الحركة النقدية النسوية جاهدة قبل كل شيء إلى تكريس حق المرأة في استرداد ملكيتها على جسدها أولاً، والعمل على إعلاء قيمته وجعله مصدراً ثرياً لبلاغة الاختلاف ولذكاء المرأة وإبداعها بصورة تسترد المرأة معها ثقمتها بذاتها».⁽⁵⁾ وهكذا فإن رغبة "فتحية" في الانسلاخ من عقدة البطة القبيحة) والقطع مع صورة الجسد المشوه والمقموع تكتملُ بهتذيب الجسد وتجويد الأنوثة، غير أن الخوف والارتباب من صورة القبح الجسدي يظل عنوان الخيال المتردد؛ «أدركت أن تلك الصورة ستظل على مدخل الصالون لتوجعني إلى الأبد».⁽⁶⁾

يمكن القول تفصيلاً، إن الجسد الأنثوي كما تم تصويره في مروي "فتحية" لا يُمثل كيانا فيزيقيا ماديا يعيش في فراغ أو خارج مؤثرات الحياة، وعلاقات وتفاعلات الإنسان مع السياق الاجتماعي، ومنظومات التجارب والبيئات

(1) ينظر: حمد هدى، سندريلات مسقط (رواية)، دار الساق، ط1، 2016، ص 37.

(2) راجع: بن بوزة سعيدة، الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، دار نينوى للنشر، سورية، ط1، 2016، ص 11.

(3) أفاية محمد نور الدين، الهوية والاختلاف، إفريقيقا الشرق، الدار البيضاء، ط1، 1988، ص 55.

(4) المرجع السابق، نفسه، ص 55.

(5) مجلة نزوى، نجم مفيد، الجسد في السرد النسوي، استعادة القيمة الغائبة للذات. علوية صبح نموذجاً، سلطنة عمان، العدد 72، أكتوبر 2012، ص 0-81.

(6) حمد هدى، سندريلات مسقط (رواية)، مذكور، ص 41.

النفسية والروحية والاجتماعية، بل هو رقم مهم في مُعادلة الحياة، وركن أساس في ديمومته.⁽¹⁾ وبالتالي فإن التغيرات التي انتظرتها "فتحية" ورغبت فيها بشدة لتحصل على قوام جميل وملامح فريدة هي محض قلقٍ نسوي تُحركه الرغبة في الاستجابة لحاجيات الذكورة وبنيات الثقافة والمجتمع.

ومن ثمة فإن توهم الصوت النسوي تملكه وتصرفه في الجسد ليس إلا تلبية لمطالب المحيط الرجولي والنسق الثقافي الأعم، وبهذا نلمس حالة من الأزمة في تكوين الهوية واختلاطاً بين رغبة ذاتية في التشكل الأنثوي واستجابة لواعية للنسق المضمر وللفضاء المؤثر، وبما أن الروائية لا تُعالج هذه العناصر في عمومية الخطاب، فإنها ركزت في سردية "فتحية" على مرحلة البلوغ المستعصية باعتبارها «فترة طبيعية من الأزمة في تكوين الهوية، تحدث عادة في أواخر العقد الثاني في بدايات البلوغ».⁽²⁾

كما هو بارز إذن، يظل البحث الأنثوي عن هوية نسوية وثيق الارتباط بالفلسفة الجسدية وبالخروج من دائرة الجسد المقموع وامتلاك الجسد المتحرر، وهو ما يفرض ميكانيزم المغايرة الذي يدفع بالسوي والقبيح ويتملك الجيد والجميل، بيد أن الروائية قد أبدعت في تمثيلاتها السردية، خاصة حينما تروم شحن كل مروي أنثوي من خلال أصواتها السردية بأكثر من قضية تستأثر الاهتمام، فإذا كانت "فتحية" قد واجهت تحدياتها أمام البدانة والسُمرة وحققت مُبتغاها من داخل جسدها بما توفّر لها من حرية التصرف وبما استردّته من قوة في التغيير، فإنها ستواجه تحديات أكبر أمام الخطاب البطريكي⁽³⁾ الرمزي والعنيف الذي يُوجهها بالشكل الجندي⁽⁴⁾ غير المرغوب فيه؛ «والذي كان يشعر بالزهوي، كنت ابنته الكبرى ويده اليمين، ولكنه ظل يعاملني وكأنني صبي البيت الذي لم ينجبه (..) كان يقول ما لا أريد أن أسمع، بعد أن أنجز مهمامي بنجاح: "أنت رجل البيت من بعدي"، لكنني لم أجرؤ على تعليم والديّ ما أريد أن أسمع منهما».⁽⁵⁾

الجنوسة (الجندر) Gender أخذ هذا المصطلح يحل في الأنثروبولوجيا الحديثة بشكل متزايد محل مصطلح جنس في إطار مناقشات الفروق بين الرجال والنساء في السلوك والدور والمكانة الراجعة إلى عوامل واعتبارات

(1) راجع: مازن مرسل محمد، حفريات في الجسد المقموع، مقارنة سوسولوجية ثقافية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2015، ص 33.

(2) راجع: بروكمير جيز و كرو دونال، السرد والهوية؛ دراسات في السيرة الذاتية والذات والثقافة (دراسات مترجمة)، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2015، ص 335.

(3) البطريكية (الأبوية) Patriarchy: يعود مصطلح (البطريكية) إلى مفردتين يونانيتين تعنيان مجتمعتين (حكم الأب) ويعود انتشار المصطلح إلى حقلين مختلفين هما (الأنثروبولوجيا والدراسات النسوية...)، راجع، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، مرجع مذكور أدناه، ص 56 وما بعدها.

(4) الجندر أو الجنوسة Gender: النوع الاجتماعي، مجموع الصفات المتعلقة والمميزة ما بين الذكورة والأنوثة...

(5) حمد هدى، سندريلات مسقط (رواية)، مذكور، ص 41.

اجتماعية وثقافية.⁽¹⁾ ويُعبر خطاب الجنسانية Sexism هذا بمدلوله في الدرس الثقافي والنسوي على إقامة اختلاف بين الجنسين على أساس من اختلافهم الجنسي، بما يؤدي إلى الاعتقاد بأن النساء أضعف، وأقل ذكاء وأهمية من الرجال.⁽²⁾

هذا هو العنوان العريض الذي لطالما رفعته النسوية، لا سيما في نضالاتها السياسية ومساعدتها الاجتماعية، ويبدو واضحاً أن الحركة النسوية قد انتزعت الكثير من الاعترافات بالمساواة وتذويب الحواجز البيولوجية، غير أنها وقعت في هوة اختلاط الأدوار الاجتماعية وتشابك المنظورات الثقافية. وفي سرديّة "فتحية" نوضح أنها الفتاة التي كانت تأملُ سماع ما تريده، لا ما يتوجب على الوالد أن يقوله من منظوره، وبسبب خسارة الخطاب الذي يُحسس "فتحية" بأنوثتها الكاملة، جُعِلت لديها منطقة مشروخة "بينية"، تفصل بين فكرة إحساسها بنسويتها كما تريد وترغب، وما تتلقاه من عند خطاب الأبوية الذي يسترجلها لتمويهها الجندري، وإزاء هذا التعارض الخطابي، تنتج قوة معارضة تأمل التغيير، وقوة تهدف إلى ترميم ما حلَّ به الخراب والفتك في النزعة النسوية.

إن الأب حينما يخاطب "فتحية" بخطاب الاسترجال ويزيحها عن هويتها الجندرية، فهو يعمل على إخضاعها ويبدس عليها سلطة رمزية معقدة الشيفرة، بواسطتها يقضي بها بعض المصالح التي يختص بها الرجل، ولكون الأب لم ينجب ابناً، فإنه ليس يرى مانعاً من أن يُسند بعض الأدوار الرجولية لـ "فتحية". وأمام هذا التصادم تنشأ أفكار الهيمنة وعلاقات التراتبية وقضايا الجندر، ولهذا اعتبرت الرواية منذ مهاده الدراسة سُحنة ثقافية مُتوقّدة تفتح أفقاً لزخم من القضايا المعرفية ذات الطابع الديالكتيكي في المشهد الفكري للعقد الأخير.

وإذا كان النقد النسائي (Feminist Criticism) يطالب بإنصاف المرأة وإبراز الكيفية التي يتم بها تهميش المرأة ثقافياً لأسباب طبيعية بيولوجية (أي بسبب نوعها الجنسي).⁽³⁾ فإن تمثيلات السرد في رواية سندريلا مسقط كما وضعنا تضعنا أمام إبدال ابستيمي جديد بحيث يتم استغلال المرأة بتمويهها جندرياً على أساس من التجريح والمساس بأن لها بنية رجولية وتتوفر فيها مواصفات القوة والقوامة، هذا كله حتى يتم سحبها عن هويتها الجندرية في شكل جديد من أشكال ممارسة السلطة الذكورية وتقويض التهافت النسوي استجابة للعدالة النسوية

(1) الخليل سمير، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2014، ص 144.

(2) بابا هومي، موقع الثقافة، ترجمة نائر ديب، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2004، ص 149.

(3) الرويلي ميجان و البازعي سعد، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 5، 2007، ص 331.

المطلوبة، ومُراد هذا التصوير السردى استزادة التأكيد على أن «المرأة العربية في المجتمع والثقافة كائن بغيره لا بذاته...إنها المثال النموذجي للاغتراب.»⁽¹⁾ وهو ما سبق للناقدة الأدبية خالدة سعيد أن أوضحته.

عموماً لقد أحسنت الروائية عبر وحداتها السردية في مروي "فتحية" تمرير تآلفاتها الفكرية وقناعاتها الإيديولوجية بطريقة ذكية تبني وتفكك، وإزاء هذه السياسات التي تُعرب عنها مروياتها والتي تخترقها وتتخللها إيديولوجيا جنساوية Idéologie Sexiste كما جرى تأكيده، فإن الكتابة السردية بالنسبة للروائية وبهذا المنطوق كان لها رهان هو بمثابة فعل تحرير للذات «ووسيلة لتحقيق وحدة هذه الذات والتعبير عن كامل وجودها وهويتها، وبما يحقق إقامة علاقة الجمالية مع العالم والأشياء.»⁽²⁾

كخلاصة لهذا المحور اهتمت الروائية بمشكلات الدينامية النسوية وبالاستزادة في قضايا الجسد والجنس، والإشكاليات التي تعقبها، فمن خلال المروي الذي تتبعناه بالتحليل وعلى شرفات التأويل، اتضح أن تركيز الهم النسوي على الجسد والجنس، أدى إلى نتيجتين بخصوص هذا التمثيل السردى لدى "فتحية".

النتيجة الأولى: انتصرت الدينامية على القبح الجسدي ولكنه لم يكن انتصاراً في ذاته ولذاته لتحقيق لذة نسوانية وإرضاء الذات، إنما كان انتصاراً للآخر، ذلك أن غاية "فتحية" من كل حسابات الجسد التي وضعتها هي استمالة العين الذكرية، وهو ما تأتى لها في قالب من الانكسار، وجعلها بلا قيمة، مخطوبة من جار في الخدمة العسكرية، متزوجة منه، ولكنها منتظرة من يقول لها أنت الآن أجمل من قبل، وهو ما لم يحصل، وبالتالي فقد نخلص بالنتيجة إلى أن الوهم الجسدي إذا كان سببه غيراً لا ذاتياً يظل مجرد «أساطير مؤسسة لهوية مغلقة.»⁽³⁾ وهو ما يتنافى مع نضالات النقد النسوي الذي يسعى إلى الانعتاق من الهامش المنغلق والتأسيس لهوية نسوية منفتحة.

النتيجة الثانية: السياسات الجندرية في مطالها التي زادت عن حدها، في اعتبار اللا فرق بين الجنسين، قد تحصد اليابس على النسوية عوض أن تأتمها بالإنصاف، فقد جرى تبين كيف أن الأب هو أول من يمرر خطاب الاسترجال، على أساس أن القدرة النسوية قائمة بالمثل الرجولي، ولكن الأنثوية على غرار مطالها تبقى ناقصة من أنثويتها مع كل خطاب استرجالي يتعاطم عند أفراد المجتمع، وبالتالي نجد أنفسنا إزاء خطابين مُنفصلين ولا

(1) مجلة مواقف، سعيد خالدة، المرأة العربية كائن بغيره لا بذاته، عدد 12، 1980، ص، 91.

(2) حمد هدى، سندريلات مسقط (رواية)، مذکور، ص 82.

(3) بوعزة محمد، "سرديات ثقافية"؛ من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2014، ص 157.

منسجمين؛ الخطاب الدعوي لتبني سياسات الجندر، والخطاب الفطري المنتظر والرأسخ في كينونة الأنثوية جمعاء.

• ترميم القصور الأنثوي: هل هي أزمة صدر مُسطح أم سياسات نسوية؟

تضخ الروائية في روايتها سندريلات مسقط مجموعة من الحيات النسوية، الشخصيات الأنثوية والتي تفتح لها أفقاً للاختلاف حيناً وتضع لها عنواناً للصمود حيناً آخر، وكما تناولنا محكي "فتحية" بالقراءة الاستنطاقية الدالة، التي أسعفتنا في الاقتراب من بعض قضايا الهوية النسوية في أبعاد الشمولية، وفي علاقتها بالرؤى والتخمينات في النقد النسوي، نلتفت في هذا المحور إلى محكي "نوف" الأكثر توليداً للفكرة والدلالة، وضمنه نُسائل من خلال معطيات السردية بعض حوادث العجز الأنثوي، وكيف يجري التفكير فيها كمصدر غير مسبوق للطاقة الإبداعية، حيث يتم تحويلها إلى سياسات نسوية مُناهضة للفكر الرجولي ومُصادرة لرغبات الذكورة.

تضعنا كاميرا السرد في شخصية "نوف" أمام شابة في السادسة والثلاثين من العمر تتعرض لانتكاسات مُتكررة، سببها الرجال الذين يتقدمون خطبتها، وسُرعان ما ينسحبون عندما يكتشفون نشاز صدرها وسطحية نَهديها، وبعدما لم تجد أحداً من بينهم يتفهم حلاً أمام تلك الارتكاسة، وينظر إلى كل الجمال الجواني المخبوء فيها. تعرضت لأزمة نفسية خانقة على إثرها دفعها الأمر لتذهب عند اختصاصية تدريب للصدر، وأخصائيات صحيات، ووضعت لها برنامجاً رياضياً وغذائياً، «أذهب إلى الاختصاصية التي تحدد لي نوع طعامي ورياضتي لكي يبرز لي نهدان، لا يعقل أي في السادسة والثلاثين وما زلت امرأة مُسطحة»⁽¹⁾

للصدر المسطح قصة بطلتها امرأة (العمة زيانة) والخاسر فيها أيضاً امرأة (نوف)، وقد تكون هذه القصة من صميم الخيال الروائي، ولكنها في الواقع قد تكون دالة على حقائق النساء، اللواتي يتناقلن العجيب والغريب بينهن، بل ويكنن سبباً في الوخيم والمدهش، «ما حدث بالضبط هو أنني توقفت تماماً عن لمس صدري منذ أن كنت على مقاعد الابتدائية، خوفاً من أن يصبح ببشاعة صدر عمتي زيانة. تصوري أنني تجاهلت وجود نهدي. كأنهما ليسا هناك، كأنني لا أراهما وهما يبزغان ويتكوران ويغيران شكل فساتيبي. أمر الماء على كامل جسدي و أفركه جيداً وأتجاهل الوردتين الصغيرتين. ألبس ملابس دون أن أصطدم بهما. ولم أشتري قطعة من "السوتيانا" التي

(1) حمد هدى، سندريلات مسقط (رواية)، مذکور، ص 67.

تضيق الخناق عليهما أو تبرزهما. اكتفيت بالصدريات القطنية. تصوري يا "ماسي" أي عندما أنام لا أضم يدي إلى وردتي، بل أطلقهما.»⁽¹⁾

بفعل هذه الكارثة التي كانت قدر "نوف" ونشّطت لديها عقدة النهدين، وبعد كل محاولاتها ترميم ما لحقها من قصور، سيأخذ الخطاب مساراً آخر، ذلك أنها ستصبح مُشكلة ذوق رُجولي وشبقية غريزية غير مُبررة، لا مُشكلة أنثوية بسبب نشاز تضاريسها، وهذا إنما يدل على اعتماد "نوف" استراتيجية خطابية مُضادة، تُراهن على تنشيط صدرها الصّامت، لأجل أن يُصبح خطابها هو القاتل. إنها برعت في إنتاج سياسة نسوية وتحويل بواطن الفراغ إلى مخازن الأفكار الثائرة. ولكن الحقيقة الخفية والأمال المضمرة هي الرغبة في الحصول على صدر ذهبي جميل يعطيها خطيباً لا ينسلُّ من جنباتها، «حصل ما أردته بالفعل ولم تكبر وردتاي، ظللتا نتوءين صغيرين مضحكين وغير ملائمين لسندريلا حقيقية. اكتشفت مؤخراً فداحة إهمالي لهما. تصوري يا "ماسي" أن كل محاولاتي في لمسهما والضغط عليهما الآن، لتدب فيهما الحياة باءت بالفشل.»⁽²⁾

"نوف" تؤمن بأن شيئاً ينقصها ولا حاجة لها لنكران ذلك، «لا أحد يعرف أصلاً أي أتدرب لكي يصبح لي صدر يجلب لي عريساً، فالعرسان لا يحبون امرأة مثلي بلا تضاريس.»⁽³⁾ ولكنه لأمر فريد أن تجعل من هذا الشيء الذي ينقصها مدخلاً لبناء خطاب الرد على الآخر الذي وضع تلك الشروط ورسمها في مُخيلته وألصقها بعقله على أنها الأنوثة الكاملة، فعدم استساغة "نوف" لتلك النظرة القدحية للمرأة جعلها تفهم ضرورة اعتبارها نقصها مصدر قوة.

من هنا تبدأ السياسة النسوية في النشوء للتقليل من شأن المنظومة الذكورية، وهي سياسة مُقاومة للعنف الرجولي الذي ترك ندوباً كبيرة في نفسية "نوف" وهي التي ترمز لباقي مثيلاتها، ولكن اكتشاف عدم القدرة على تغيير الكائن مع الزمن، يقود إلى الاستسلام والإيمان «أنا الآن أواظب على الرياضة وعلى الفيتامينات ولكنهما لا يكبران.»⁽⁴⁾ ولكنه استسلام يقود في نفس الآن إلى الذوبان في فكرة أن النقص مصدر للمُقاومة الأنثوية وزاوية لبناء سياسات نسوية مُضادة.

(1) المرجع السابق، نفسه، ص 70.

(2) المرجع السابق، نفسه، ص 70 – 71.

(3) المرجع السابق، نفسه، ص 67.

(4) المرجع السابق، نفسه، ص 69.

بشكل عام، تجري في هذه السردية محاولات تعرية المكر الذكوري وحجم دناءته ولهته الشبقي وراء المثير ووراء النهدين، كما تجري في السرد تعرية النموذج الفحولي وعرضه بصورة ساخرة وهزلية.⁽¹⁾ وقد خلّصت من خلال مُحاورتي لمحكي "نوف" إلى أن الروائية هدى حمد تسعى إلى جعل السرد وسيلة للإنتاجية المعرفية، وبالتالي تُحفز القارئ على أن يعين العوالم الممكنة للنص حتى «يصبح في مقدوره صياغة سلسلة من القضايا الكبرى الأكثر تجريدا من القضايا الحكائية».⁽²⁾ وبناء عليه قادني التأمل إلى أمرين:

الأمر الأول أن فاعلية السرد من خلال مروي "نوف" تقوم على تمثيل الخطاب والخطاب النقيض في بوثقة حكائية واحدة، فالبرغم من الحالة المأزومة للنهدين وما حل بهما من قصور، تفتح الأنثى نافذة الأمل الدائم في حصول العكس، وإذا لم يكن فهي تعاتب المنطق الذكوري وتساؤل ما يحكم إيديولوجيته وتنتقد في نواذعه.

الأمر الثاني أن الإنتاجية في النشاط النسوي تراهن على استثمار العلل وعقد النقص لتكون معين القوة وأساس المواجهة، وهذا شكل فتي من أشكال تمثل الهوية النسوية القائمة على الردود والثأر.

• أنثوية فائقة وذكرورة ناعمة، شكل التعارض الأقصى!

لا ينعدم التعويم في الرواية قيد المقاربة - كما قد يتم الاعتقاد منذ الأول بأن الحكايات لا تتقاطع مع بعضها في نسيج سردي واحد-، هذا لأن استقلالية المسارات الحكائية تذوب في الاستراتيجية الحكائية التناوبية التي تجمع هاته الحيوانات النسوية عند "العشاء" الذي يعزمن أنفسهن إليه مرة في كل شهر في مطعم السندريلات بمسقط. وربطاً بالمسارات الحكائية السابقة، تعرضُ رواية سندريلات مسقط لحساسيات حكائية أخرى تُعتبر الأكثر تفاعلاً وارتباطاً بابستيمي المقاربات النسوية.

وفي هذا المحور نتناول من موقعنا القرائي، شخصية "ربيعة" الشابة الرياضية الجميلة في علاقتها بزوجها "راند" وحكاية التخلي التي حلّت بينهما من تلقاء نفسها، ونبهزُ تفاوت السُرعات بينهما، إذ تريد "ربيعة" الإنجاب لتحقيق الأمومة واكتمال أنوثتها، ولكن زوجها لا يرغب في ذلك ويرفضه، ويريد الاكتفاء بحياته الناعمة وعمله الرياضي في شكل من الأنانية المفرطة والمغالاة الكريمة، تقول "ربيعة": «تبدولي حياتي مقرفة للغاية. أنا لا أفعل شيئاً، أي

(1) راجع، الغدامي عبد الله، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2005، ص 214.

(2) بوغزة محمد: "هيرمينوطيقا المحكي، النسق والكاوس في الرواية العربية"، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 2007، ص 69.

شيء. أطيخ وأنظف وأنتظر عودته وحسب. بيتي بارد كقطعة ثلج، لا طفل يلعب فيه ولا أصدقاء يدخلون إليه»⁽¹⁾

"رائد" رجل ناعم، من صنف الرجال المستبدين الذين يبذون ظاهر الرحمة، ويخفون داخل العذاب، عاجز عن كل شيء إلا عن نفسه، وغير محتمل على الآخرين، لا يقدر إلا على احتواء نفسه فقط، وهنا يبرز نمط التعارض بين "ربيعة" في شخصيتها الفائقة الصادقة و"رائد" في ذاته الهادئة الخطيرة، فحصل صدام في الرؤية وخلاف في الإدراك، ثم «إن الرؤية التي تصطدم بعالم مغلق، تكون هي الأخرى مغلقة، وهي تؤدي بأصحابها إلى نهاية مهلكة»⁽²⁾ اخترت لهذا المحور عنوان تعارضات في الأنثوية الفائقة والذكورة الناعمة، قصد التعبير عن هذا التقابل غير المنسجم الذي يجمع بين طاقة أنثوية خلاقية، ولغم ذكوري دسيس، إن "رائد" وبالرغم من كونه رجلاً رياضياً، فهو رجل أناني محدود غير متفهم أبداً، كاره للقريب والبعيد، مزوي على ذاته، وقد كانت "ربيعة" ضحيته، لأن حبه لها مشروط بأن تبقى كما يريدونها؛ تبتعد عن ما يزعجه، تتخلى عن صديقاتها، تحافظ على رشاقتها، تغير من نشاطاتها الرياضية، تبقى في المنزل...

من هذه الزاوية، طبعاً توجد مؤامرة ذكورية يمارسها "رائد" على "ربيعة"، ولكن هذه الأخيرة في الجهة المقابلة لا تدخر جهداً قصد الصمود وتقويض التآمر عليها، «كلما ركضت أكثر، انهزمت مخاوفي، أو على الأقل أحاول تصديق أن ذلك يحدث لي حقاً»⁽³⁾ وكلما احتسبت لها المحاولة، زاد التآمر من جهته، وهكذا يتم إذكاء لعبة التعارض من كلا الطرفين، «أشعر برغبة في الثأر، الثأر لشيء لا يمكنني تحديده بدقة، ولكنه يوجع قلبي»⁽⁴⁾

من عند "رائد" يتم "استهلاك خطاب الهيمنة"⁽⁵⁾، يحط من كلامها ولا يعتبره كائناً ويفرض رؤيته الأحادية من منظوره الضيق، وأجدني أعود في هذا المقام أذكر قول دايل سبندر، واحد من مفكري النظرية النسوية الذي أكد في فكرة له أوضحت تقليدية أن الحط من الكلام النسوي ومن أسلوبها يعزى لتآمر ذكوري على المرأة⁽⁶⁾ ولكن التمثل

(1) حمد هدى، سندريلات مسقط (رواية)، مذکور، ص 84.

(2) إبراهيم عبد الله، المتخيل السردى، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص 72.

(3) المرجع السابق، نفسه، ص 75.

(4) المرجع السابق، نفسه، ص 77.

(5) الغدامي عبد الله، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، مرجع مذکور، ص 248.

(6) راجع: ميلز سارة، "الخطاب"، ترجمة عبد الوهاب علوب، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2016، ص 111.

لخطاب الهيمنة ذلك يكون في تناقض تام مع ما تؤمن به "ربيعة" بصراحة، لأنها تؤمن بقيمة الحب بينهما، ولكنه يؤمن بذاته حصراً، ولهذا فإن قيمة الحب تصبح معادلاً للإخضاع.

لقد شاع مفهوم الهيمنة أو السلطة في السياق الغربي في كثير من التيارات والمقاربات مثل: النقد الماركسي والدراسات الثقافية، والخطاب الاستعماري وما بعد الاستعماري والبطركية والنقد النسوي ليشير إلى علاقات الهيمنة أو التسلط، حيث تعتمد الممارسة الاجتماعية على القبول بأفكار تُعبر في حقيقتها عن احتياجات طبقة مسيطرة.⁽¹⁾ إن الحب الذي يخفي الهيمنة/السلطة (Hegemony) والإخضاع، هو الحب الماكر، الذي هو في الحقيقة حب ذو احتياجات للذات وليس حبا للآخر، "فرائد" كان يحب نفسه فقط. وعلى حدود منفصلة إذن، تعيش الأنثى "ربيعة" بين يوتوبيا ما قبل الاحتكاك بالرجل، مُفعمة بالأحلام، ممتلئة بالإيجابية وبالعالم مثالي قل له نظير، ولكنها لا تقدر استيعاب فساد ما بعد الاحتكاك وتلاشي الأحلام الوردية، لذلك يقود هذا التعارض إلى إيديولوجيتين غير متكافئتين لا من حيث المنطلقات ولا من حيث المرامي. «أصل أحيانا حد الاشمئزاز بين ذراعيه والبغض، وكلما حاولت، مجرد الشرح للمقربين مني، تبدو أسبابي واهية للغاية، بل تدعو أحيانا للضحك. إن أحدهم ما كان ليظن أن "عدم الاطمئنان" سبب كاف لتخلي اثنين عن بعضهما بعضاً.»⁽²⁾

ينفلت الحكي في مروى "نوف" من التضييل والإيهامية ويشق الطريق لفضح الهرمية المستبدة، في صوغ سردي تظهر فيه "ربيعة" على أجنحة الحلم ولكنها تصطدم بواقع استبدادي، وحصيلة تأملي لهذا المروي تكشف عن الأبعاد الخطابية التي ترسمها الروائية، ويمكن اختزال أهمها في مسألتين هامتين:

الأولى: أن خيار فكرة الانسحاب والتخلي النسوي أمام الشطط الذكوري، هي إرادة واعية لحفظ ما تبقى من الكبرياء الأنثوي، إذ «حتى الحب تتم إعاقته في المحكي ما دام ممارسة وجودية تركز سلطة الرجل أكثر مما تقوي سلطة المرأة.»⁽³⁾ ثم إن تحامل المجتمع على الأنثى الفائقة في مقابل تلميع صورة الذكر الناعم، هي معادلة معقدة الشيفرة، لا تُحل إلا بالكشف عن العوالم النفسية وتمعن الاضطرابات السيكوباتية.

الثانية: إن تجويد قانون المواجهة الواعية بقرار الانسحاب والتخلي يعتبر أسلوباً من أساليب انتهاك القوة المتجبرة لسلطة الرجل، واستراتيجية نسوية للمحو والاندثار، ذلك أن قوة الإخضاع التي يستمدّها "راند" هي من

(1) راجع: الرويلي ميجان والبازعي سعد، دليل الناقد الأدبي، مرجع مذکور، ص 346 – 347.

(2) حمد هدى، سندريلات مسقط (رواية)، ص 76.

(3) نجعي حسن، شعيرة الفضاء، المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص، 192.

صميم وجود "ربيعة" بالقرب منه، وكل انعدام لوجودها يعري الضعف والوهن، وهكذا لما فاتحت معه موضوع الطلاق تحجج بأنه سيسكب البنزين على نفسه ويحترق، «قلت له بهدوء: "ماذا لو تطلقنا!" لم يصدمني وجهي آنذاك سوى الهواء الساخن الخارج من رثتيه. كنت قد هيأت نفسي للمزيد، لكنه قال بهدوء: "لو خرجت يوماً من هذا البيت. لأي سبب كان. سأسكب البنزين فوق رأسي"، قال ذلك بجديّة تامة وبصوت عميق، لا مجال للشك فيه، ثم انزوى على الطرف الأخير من السرير ونام.»⁽¹⁾

هكذا، تستمر هدى حمد من خلال روايتها في إيقاظ المخبوء النسوي ومعالجة القضايا النسوية من مضايق السرد وممكناته، فإن كل حكاية تضعها تكون من داخل أفق إيديولوجي يوجه "السندريلات" كما أرادت أن تسمين، ويبدو التحيز واضح المعالم في الكثير من الصيغ التعبيرية والمواقف التصويرية في الرواية، وهذا أمر بدهي لأن توخي ذلك الفصل بالعسف قد يزيح تشكل الهوية السردية في الاتجاهات المحددة.

• الأمومة وخديعة الخادمة والذكورة السامة.

يطالعنا محكي "تهاني" بتفاصيل حياتها الأسرية التي لم تخلُ من اشتباكات ووضعيات مركبة، فحكايتها مع بناتها الثلاث وقصتها مع زوجها "يوسف" ومع الخادمة "نانسي" فتحت نافذة تأملية في عديد من المسائل كالأُمومة، والذكورة السامة والخادعات الخادعات، وكلها أمور تتعلق من جهة أو أخرى بالشأن النسوي وتمثيلات الهوية الأنثوية.

يخوص الزوج "يوسف" أشبه بحرب باردة مع زوجته "تهاني"، ويتهمها بالأُمومة الفاشلة، وتجراً على خيانتها مع الخادمة، وهي في المقابل لا تدخر جهداً في أمومتها ورعاية زوجها، حتى أنها لما أعطت كل ما لديها واستنفذت مشاعرها، أصيبت بإجهاد في الأمومة وهي التي ترعى ثلاث بنات متقاربات في عمرهن، تقضي كل حوائجهن، وهكذا فإن اعتقادها النجاح في كل مهامها كأم وزوجة، سيصبح مجرد فشل وتقصير في نظر الزوج، «يقول يوسف: "لا ينبغي للأمهات الجيدات أن يخطئن!" وأنا ببساطة لا أحبُّ بناتي. ينتابني في بعض الأحيان شعور بالمقت والكراهية. إنهن يسرقن كل شيء. يسرقن وقتي، قوتي وصحتي، كما يسرقن أباهنَّ مني.»⁽²⁾

(1) حمد هدى، سندريلات مسقط (رواية)، ص 76.

(2) المرجع السابق، نفسه، ص 87.

إن اثنين مختلفين تجمع بينهما السردية ها هنا، واحدة تجهد في البناء وواحد يتلذذ بالهدم، وأمام هذه البنية المضطربة تتفسخ في ذاتية الأنثى "تهاني" ذرات الأمومة، وتصبح كارهة لأمومتها، حانقة من بناتها، وساهمة عن زوجها، وكلما زاد التعنيف بالكلام الودود المحمل بالقصدية الخارقة كلما زاد ارتباك خيوط العلاقة وتورطها، «يوسف رجل "بيتوتي"، يقسم حياته بين العمل والبيت، فقد بتركل صداقاته منذ أن أنجبنا ابنتنا البكر. إنه لا يضرب ولا يشتم. إنه فقط يسدد تلك الضربات الموفقة دائما والتي تعرف تماما أين تصيب. يذكرني دائما بأني: "لا يمكن بأي حال من الأحوال أن أكون أمًا جيدة"»⁽¹⁾

إن أثر خطابات الزوج المفككة قلبت معادلة البناء عند الزوجة، وهنا نعيد التفكير في الفعل الذكوري مساويا للتخريب، وفي الفعل الأنثوي مساويا للترميم، أو هكذا أرادت الروائية، لما أسندت خاصية البناء للزوجة "تهاني" وفي المقابل أسندت خاصية الخطاب الرحيم الهدام للزوج "يوسف"، وبما أن وقع الكلمات يلعب لعبته في البناء والهدم، فلأن تلك الكلمات محملة بإيديولوجية جنسانية مفارقة، «إن الكلمات منسوجة من خيوط إيديولوجية عديدة لا تحصى، إنها لحمة كل العلاقات»⁽²⁾

تنتقد الروائية من خلال هذا المحكي الجمود الرجولي وغيابه في الحضور ونزوعه الدائم نحو التفكك «وإذن فالرجل موجود في الرواية، ولكن في الوقت نفسه غير موجود. إنه موجود هنا بين موضعين، حيث لا جسر، لا تواصل، لا شيء غير نوع من الرفض المضمهر أو الخوف أو التوقعات المقيتة»⁽³⁾ وقد ساهم هذا الغياب في الحضور في تعميق الهوية وتوسيع الاختلاف، وهو ما سيقود الزوجين إلى إدراك أنهما ثنائي مختلف تماما، «يظن يوسف أن الحياة تبدأ عندما يفتح باب منزله ويحضر بناته الثلاث. بينما الحياة بالنسبة لي، كسندريلا تحديداً، تبدأ في اللحظة التي أغلق فيها باب بيتي لأفكر بمكان جيد للسهر مع صديقاتي اللانهائيات»⁽⁴⁾ وملحوظ أن الروائية تنتصر للطهارة الأنثوية وتُحاكم خبث الذكورة، لأنها أدانت شخصية "يوسف" بالخيانة، وهي شكل الخيانة التي يستمتع بها الرجل، الخيانة مع الخادمة.

يحضر موضوع الخيانة مع الخادمة لإدانة الذكورة السامة التي بمستطاعها الإقدام على غفلة من الطرف الآخر على أبشع الأفعال، ومن المفيد أن نشير إلى أن الروائية تتقاطع عندها هذه الموضوعات في سردياتها بشكل

(1) المرجع السابق، نفسه، ص 93.

(2) باختين ميخائيل، "الماركسية وفلسفة اللغة"، ترجمة محمد البكري ويمنى العيد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986 ص 29.

(3) نجحي حسن، شعرية الفضاء، المتخيل والهوية في الرواية العربية، مرجع مذکور، ص 193.

(4) حمد هدى، سندريلات مسقط (رواية)، ص 98.

نسقي بالغ الوعورة، وعودة إلى الخادمة "نانسي" التي وثقت فيها "نهماني"، «نانسي خادمة لا يمكن أن تتكرر أبداً، إنها بالغة اللطف (..) ومن حسن الحظ أن نانسي متعلمة ومهذبة وبالغة الترتيب أيضاً.»⁽¹⁾ ولأن موضوع الخادمة والزوج قد أخذ نصيبه في التمثيلات السردية النسوية، وكان حضوره لافتاً في أكثر من عمل روائي قرأته، يتأكد من داخل تلك التكرارات أن وجود امرأة ثانية في منزل الزوجة هو إيقاظ لذكرية سامة، تأتي بنفس النهايات في معظم الأحوال.

بعد خلوصنا من هذا المحور، نستشف أن المخيلة السردية للروائية أرادت إيصال رسالتين، الأولى عدم الفشل النسوي الذي يصيب جناح الأمومة حينما يكون جناح الرجل مقصوص، ودعوة للصمود لتقوية وريد الأمومة في أحلك الظروف، أما رسالتها الثانية في هذا المضممار السردية فهي إزاحة الثقة من مكانها واتقاء شر الذكورة السامة وما يأتي بعدها.

• وصمة عار ذكورية، ثم لعبة التحرر والتخفي النسوي

"ريا" هي أكبر السندريلات سرّاً وأكثرهن تكثماً، و"ريا" هي الأكثر رصانة وجدية من بينهن، لكن ما حصل معها يعدّ الأعقد فيما تناولناه بالكشف والتحليل حتى الآن، شخصية "ريا" المرأة القروية وقصتها مع زوجها البدوي "سعد" الذي اشتبه فيه يمارس الجنس مع القطيع ومع الخصب، قصة تذهب بالمخيلة إلى أبعد نقطة من التفكير. غير أن فداحة القصة يُعتبر تشكيلاً جديداً لهوية نسائية تشد رحيلها من قلب القرية إلى وسط المدينة، وتشد رحيلها من الأسر إلى الحرية. «لم يدافع سعد عن نفسه ولم يعترف بثيء. لقد كان الرحيل هاجسه الحقيقي.»⁽²⁾ إن ما أقدم عليه "سعد" البدوي، الرحالة الذي لم يملك قلب فلاح حقيقي كما تقول "ريا"، فيه جلب للعار، وهو وصمة على جبين الذكر، وما كان من حل بعدما اقتطفه من نجاسة سوى ترك القرية والرحيل إلى مسقط، لا سيما حينما انقشع السر كله، وأباحه العامل الآسيوي الهندي "مهن" لعموم الناس وللقرية جمعاء، «في الوهلة الأولى، شاهد الهندي مهن سعد وهو يمتطي الخصب كما يفعل مع بغيره عادة، ولكن مع قليل من التركيز، شاهد شيئاً آخر بالغ الدقة.»⁽³⁾

(1) المرجع السابق، نفسه، ص 97.

(2) نفسه، ص 119.

(3) نفسه، ص 116.

ستفوز "ريا" من هذا الموقف الذكري لأنها امتنعت عن "سعد" واعتبرته ميتا ليس إلا؛ «لا تمنحيه نفسك بعد اليوم. لا يجوزيا ابنتي. امكثي معه لأجل أولادك وحسب.»⁽¹⁾، وهكذا أخذت بطاقة حريتها في مسقط، لا هي حبيسة زوجها ولا هي على لسان قريتها، وقد تكون هذه البشاعة الذكرية مفتاحاً لانفتاح هوياتي جديد تشهده النساء، وذلك بالطبع ما حصل.

أما والخالصة، فإن الروائية تستعيد لشخصيتها حريتها من خلال وصم جبين الذكر بالعار، أي أنها تحول الفج الأخلاقي الرجولي إلى مصدر للاستخفاف منه واعتناق آفاق الحرية الرحبة، وهكذا تستمر الروائية في تعداد أخطاء الرجل وهناته كمدخل لمحاورة الأنثى نفسها واستعادة عنفوانها، فإذا كان "يوسف" خائناً بشرياً، فإن "سعد" خائن حيواني، وهذا نوع من الخطاب التشديدي الذي تتبناه النسوية والذي لا رحمة فيه.

• ضحايا العهد الجميل، النسوان زمن الأبيض والأسود.

يستمتع القارئ لمحكي "عليا" وفي ذات الوقت يعيش نوستالجيا نحو الزمن الفائت، حيث تظهر في هذا المروي الفتاة "عليا" وتنسج لنا من سيرتها، مع أكاذيب صديقتها "مريم" وهبل هذه الأخيرة الجامح وخيالها المتوقد اللا محدود متأثرة بقراءة القصص البوليسية، «لقد أقسمت مريم برب الكعبة أنها شاهدت ضربة الرصاص التي أصابت أليخاندروفي صدره قرب القلب. شهِقْتُ عالياً، كان ذلك فوق تصوري. قلت لها بهلع: "أمي: قالت هذا تمثيل.. تمثيل." مريم قالت: "ليس تمثيلاً، لقد أصابوه. أصابوه حقاً. كان يسبح في حوض بيتنا عندما شاهدتُ النُدبة أعلى صدره.»⁽²⁾

إن التأثر بأبطال المسلسل المكسيكي أليخاندرو وأنا كريستينا في أيام الزمن الجميل هو التيمة المركزية التي تروم الروائية تمثيلها عبر مروي "عليا"، هذا المسلسل الذي بدّل أحوال الزمن الجميل فغير بياضه وسواده إلى الألوان، نُسجت هذه السردية بإحكام تام واستطاعت التعبير بقوة عن التأثير المدوي الذي لاقه الهامش القومي، والنسوي بشكل خاص من المركزية الإعلامية الغربية، التي غيرت من عادات الناس وثقافتهم وبنياتهم الذهنية بواسطة مُوجهاتهم الإعلامية والإعلانية، «الرجال توقفوا عن خروجاتهم المسائية. يعودون من صلاة المغرب، ويعتكفون على هذه القناة التي يصطادها اللاقط ليفتنوا بأنا كريستينا، الجسد الدقيق بكل فتنته التي تكشف عنها الفساتين المزركشة، إنها نقيض نساء القرية الغائصات في ثيابهن الفضفاضة. بالغة الرقة،

(1) نفسه، ص 113.

(2) نفسه، ص 127.

وصوتها يخرج عذبا، وفساتينها الطويلة تشد على صدرها لتكشف عن خط رفيع يتوسط تفاحتها الشهيتين»⁽¹⁾.

إن "مريم" هي نموذج الفتاة المستلبة من واقعها المعيش والعائمة في خيال الأفلام والقصص الخيالية، وهي نموذج للنسائي الباحث عن نفسه خارج تغريدات الواقع. وقد أبانت "عليا" في تفاصيل يومياتها كل التحول الصورلوجي الذي تعرضت له النساء الصغيرات منهن والكبيرات اللواتي لم يستطعن مقاومة إغراءات التسليح الأجنبي والبضاعة الإعلامية التي تنتمك حدود الفضاء، «كلما نظر أليخاندروباتجاهنا، شعرتُ بقلب أمي يقفز من مكانه. في البداية كانت الشيلة تترجح وتسقط، وكانت ترفعها، فتعاود السقوط، لاحقا نسيت أمي أمر الشيلة المتدلّية على كتفها»⁽²⁾.

صيغت هذه السردية بتفاصيلها من منظور نوستالجي يعود بنا إلى تمثيل عواقب الحركة الامبريالية الثقافية في عهدها الأولى، وكيف عكست للمجتمعات النسائية منظورهن للحياة، وهو ذلك الوقت الذي صُفعت فيه المرأة بالرومانتيكي، وقد نتج عن ذلك، وقتذاك صعود حركة نسائية ليبرالية تدعو إلى الحرية وإلى المساواة.

ثمة نتيجتين تُستخلصان من هذا المحور السردى وهما: أن المركز الغربي أثر على الهامش الوطني وهو ما أدى إلى بروز نسوية ليبرالية في وقت مُتقدم، والثانية أن الرومانتيكية النسوية قفزت على جدار الواقع وانتهى بها الحال في عودة خائبة إليه.

• المسافات المتوترة ومتلازمة الفُجائية النسوية.

عطفاً على كل ما تم رصده بخصوص مُقاربتنا لمحكيات: "فتحية"، "ربيعة"، "نوف"، "تهاني"، "سارة"، "ريا"، تطرُق الروائية هدى حمد جانبا آخر من جوانب النسوية ومُشكلاتها مع الاختلاف ومع سُلطة الثقافة وسُلطان المجتمع، ولكنها هذه المرة تقترب من التيمة تلك عبر بسط مروى "سارة"، الشخصية الأنثوية التي حكّت وفصّلت في الكاريزما الغربية لجدها المقرفة والمتعجرفة، وكيف كانت أمها مضطرة لأن تصبر وتُقاوم حتى تحفظ بيتها من لسان المجاورين والعاثين والمارين، وفي هذا المحكي نبرز صراعاً من نوع آخر؛ صراعاً نسوياً داخلياً محكوماً بمسافة الجيل المتوترة (الابنة، الأم، الجدة..) وبقوانين الثقافة المحلية، وفي توسّعتنا لإدراك ما وراء خطية هذا المروي، نبين

(1) نفسه، ص، 128.

(2) نفسه، ص، 135.

هذا التوتر القائم في المسافة ما بين الابنة والأم والجدة، وهو ما يُعزز الاختلاف ويفتك بالهوية المتماسكة في كل التفاصيل؛ - الجدة ترفض الواقع. - الأم تفهم الواقع. - الابنة تتسامى على الواقع.

يحدث ما يمكن وصفه بانقلاب نسوي (مُتغير نسوي فجائي) حينما يرتبط الأمر بمنطق التشكل النسوي العائلي (ابنة، أم، جدة..)، لأن فجوة ثقافية Cultural Gap⁽¹⁾ وتبايناً كبيراً بين جيلين ثقافيين يحدث من تلقاء نفسه، وقد يكون جزء كبير من هذا الأمر هو ما يجسده مروى "سارة" بصيغة أو بأخرى، حيث تحكي عن الجدة بعدما هرمت وخرفت، وهي تستعيد القوة والثأر من حكاية الهزء والسخرية التي أصبحت عليها بفعل الزمن. «العجوز لا تكف عن ترديد الشتائم. سمعت الكلمات الأكثر بذاءة في العالم منها. وكانت أمي تغضب وتخبرها أن هذا لا يقال أمام البنات. أمي كانت حريصة على ألا تقول كلمات نابية أمامنا، لكن لم يعد ممكناً للعجوز أن تترك عاداتها في هذا العمر.»⁽²⁾

تسعى الجدة في عمرها الأخير إلى ترميم ما لحقها من خراب، ومع عدم استطاعتها تحقيق ذلك، فإنها تخرج من الشكل النسوي الودود ومن لبوس المرأة المتزنة العطوفة الحاضنة التي كانت عليها، فتصبح في آخر أيامها المعدودة متوحشة نابية اللفظ قليلة الحياء عاشقة للعفن، «لو أن أمي فتحت أذنيها لشتائم العجوز، لو أنها رفعت صوتها لمرة واحدة عليها، أرفضت أن تعطيها الطعام الذي يحدث أن تبصق به العجوز في وجه أمي أو ترفسه بساقها القوية.. لو أن أمي اعترضت أو توقفت عن تبديل حفاضها النتن، أو عن تنظيف غرفتها البائسة.. أظن ذلك كان سيحدث بلبله كبيرة في حارة صغيرة جلُّ حياتها وتسليتها تهض على تناقل قصص من هذا النوع.»⁽³⁾

هكذا الإنسان في العائلة التقليدية عضو أكثر منه كونه فرداً مُستقلاً، ويعتبر كل تصرف أو قرار مستقل خروجاً عن وحدة العائلة وتنكراً لجميلها.⁽⁴⁾ لذلك لم يكن من نصيب أم "سارة" إلا أن تصبر على والدتها العجوز بحماقاتها وجنونها وفوضاها وروائحها الكريهة، ويبدو أن هذا الانقلاب الذي يحدث للجدّة من خلال التقدم في العمر يعد بمثابة رفض ومواجهة على إيقاعات الاستسلام وترانيم الشيخوخة. وكما يُصور السرد شخصية الجدّة فهي منزعة من أن يُنظر إليها كعجوز مسن، وعليه فهي لا تتوانى في أفعال القرف وسلوكيات التعجرف، تعبيراً عن التمرد إزاء هذه المخاتلة التي وقعت ضحيتها، وإن ارتباطها بأنتويتها إذ لم يعد ممكناً فثمة ما يزعجها في نظرة الآخرين

(1) راجع، الخليل سمير، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، مرجع مذکور،، ص 218 وما بعدها.

(2) حمد هدى، سندريلات مسقط (رواية)، مذکور، ص 54.

(3) المرجع السابق، نفسه، ص 56.

(4) بركات حليم، "الاغتراب في الثقافة العربية"، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2006، ص 114.

إلها وهي على حالة اليأس وقلة الحيلة تلك، وليس يخفى أن «نظرتنا هي التي تحتجز الآخرين في انتماءاتهم الأضيّق، في أغلب الأحيان، ونظرتنا هي القادرة على تحريرهم أيضاً.»⁽¹⁾

وهكذا تعتبر حياة العجوز بما هي حياة مُبتعد عنها، ولكن مفروض تمثيل الرغبة فيها بأي شكل من الأشكال، نقيضاً قابلاً للفهم والإدراك، وهو نتيجة التغير الطارئ في شخصية الجدة حينما تصبح بتعبير هومي بابا مزودة بفالوس هواميا، وهذا التعبير غالبا ما يستخدم على وجه التقريب لوصف المرأة التي تغلب عليها الذكورة (الأم الفالوسية أو الأم القضيبية Phallic mother) في سمات طبعها، كالمرأة المتسلطة على سبيل المثال.⁽²⁾ «أمي كانت تفكر بالذهاب إلى الحج، وقد أجلت ذلك لأكثر من ثلاث مرّات لأجل رعاية العجوز، وأخي كان يؤجل زواجه من خطيبته ريثما تموت العجوز التي احتلت غرفة منفردة ودورة مياه من بيتنا الصغير، وأبي ألمح لأكثر من مرّة بمشاريعه المؤجلة ريثما تتفرغ أمي وتلتفت قليلاً لأجله.»⁽³⁾

حينما أصبحت الجدة مغلوبة على أمرها يخرج منها ذلك الدفين الذكري في قساوتها وجدالها وشتمها، ظلت حركة الكل من الدائرين بها ومن محيطها مشلة تنتظر نهايتها. وبناء عليه فإن الإحساس بالعالمة على الآخرين يعزز لديها الشعور بالقوة والانفجار والتجاوز المطلق، وإذا كانت الأم متفهمة تحسبا لأفواه مجتمع محافظ لن تنجح في تكميمها، فإن الابنة تتسامى على واقع يبدو لها فجأً، حتى إنها تنظر إلى الجدة نظرة ازدراء وخوف، ولكن هذا التسامي سينكسر في اللحظة التي أصبحت فيها مُلزّمة بأن تغسل جثة جدتها بعدما لفظت أنفاسها الأخيرة.

عموماً فإن المتأمل لمروي "سارة" يصل إلى فكرة مفادها أن مُتغيرات الجيل في نسوانية العائلة وغيرها، تسهم في تشكيل هوية نسوية تعددية، فالأم على خلاف الجدة، والابنة ليست أيا منهما، وهو ما يؤكد هشاشة الهوية النسوية ولا امتدادها، أي تقطعها. وهو ما نعني به أن واحدة لا تشكل امتدادا للأخرى، دونما قطيعة. إن النسوية من خلال هذا النموذج المصغر (الميكرو أسري) الذي يعرض له السرد، وحينما خرجت من ليبراليتها الأولى وأصبحت تخطو نحو الراديكالية.⁽⁴⁾، تبين أنها لم تستطع تهيئة مناخ سليم لمجتمع نسائي موحد الهوية، لأن شروحات متوترة تعصف

(1) حمود ماجدة، إشكالية الأنا والآخر، نماذج روائية عربية، عالم المعرفة، الكويت، مارس 2013، ص 32.

(2) راجع، بابا هومي: موقع الثقافة، مرجع مذکور، ص 149.

(3) حمد هدى، سندريلات مسقط (رواية)، مرجع مذکور، ص 51.

(4) راجع: موريس بام، الأدب والنسوية، ترجمة سهام عبد السلام، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 1، 2002، ص 8 وما بعدها.

بها، فإذا الجدة انتهت بالحمق، فإن الأم مُرتابة ومُكبلة بالسياق الاجتماعي والثقافي، كما أن الابنة ها هنا في الواقع الهش تنتقد وتنكسر.

ولربما تستعيد هذه المعادلة السردية لهذا النموذج الأسري توازنها، لو حركت الروائية الأب بمقدار الحركة التي يجب أن يكون عليها لتحقيق التوازنات، ولكنها همشته، وحتى و "سارة" تروي مقصود هذا التهميش الذكوري والانحسار على ثلاثي نسوي مفقود التوازن. وعلى إثر هذا الاختلاف واللا توازن إذن تتشكل المسافات المتوترة، وهو ما يؤدي إلى سياسات اختلاف تقف أمام هوية نسوية صامدة وملتزمة، لهذا نجد أن ما يحل من لعنة وخراب بالجدة تُرممه الأم وتحفظه، وهو ما نعبر عنه بلغة نسوية مُساوية قائلين إن (الحاضر: الأم) يتولى مهمة (الماضي: الجدة)، بيد أن الابنة التي هي رمز (المستقبل) الآتي تظل في التسامي غير مبالية لا للتخريب ولا للترميم.

انتهيت من هذا المحور، إلى أن رغبة الروائية في تشخيص الاحتقان الإيديولوجي النسوي جعلها تعمد إلى وضع قاعدة سردية لمروي "سارة" طاردة للذكورة ونابذة للرجل، ويبدو ذلك من خلال تقزيم دور الرجل في مروي "سارة"، وقد توصلت بناء على التعديل النصي وفق التحليل أعلاه إلى فكرتين أساسيتين:

الأولى أن النهاية الدرامية للجدة وما آلت إليه في أواخر حياتها لا تتحكم فيها فقط سياقات المجتمع المحلي وبنياته الثقافية أيضا، بل أيضاً حجم ما تجرعه من قهر وبيروقراطية ذكورية في زمنها، ومسألة استعادتها لذكر دفين فيها هو تحرر من تلك العقدة الأدبية التي عاشت فيها.

الثانية مفادها أن التكتل النسوي يعجز عن الالتئام في هويته المتزنة، أو يجابه اختلافاته ما لم يكن حضور للآخر المرفوض، فالمركزية الذكورية لا تؤدي وظائف الهيمنة والتعنيف وحدها، بل موكول لها مهمة ترجيح الكفات وتحقيق التوازنات، وهو ما ترفضه الحركة النسوية الراديكالية على الإطلاق.

• سبارتيكوس النساء: النضال النسوي وخيانة الذاكرة.

هي حكاية العمة "مزنة"، تركتها أخيرة، لأنها أفق للتأمل. وعلى لسان "زبيدة" التي تروي للسندريلات عن عمّتها "مزنة"، تلك المرأة التي شكلت علامة فارقة، ومثالا للتعجب والعجب، من ضمن كل النساء اللواتي يتبعهن السرد، تتبينها في صورة سيدة فولاذية ومرحة وخفيفة الروح، وذات ضحكة عالية ونشاط غريب. «لقد أوسعت ضربا أحد أزواجها الأربعة عندما جاء على سيرة أمها بالعاطل.»⁽¹⁾

(1) حمد هدى، سندريلات مسقط (رواية)، مرجع المذكور، ص 149.

تزوجت العمّة "مزنة" عدة مرات وتطلقت ولم تكن تنجب الأبناء، وتطلقت أربع مرات وهي في منتصف الأربعين. سيُباغتها القدر وتتحول من امرأة شعارها النضال في الحياة وقلبها السعادة والفرح، إلى امرأة ناسية لكل شيء، فاقدةً لذاكرتها، بعدما جاءها (ألزهايمر) في سن مبكرة، «الأطباء قالوا بأن خالتي مزنة تشكو ألزهايمر. أمي وأبي والجيران قالوا إنها العين التي تصيب ولا تخيب أبداً، وأنا قلت لقد جفّ بئر عمتي.»⁽¹⁾

العمّة "مزنة" هي سبارتيكوس النساء، وهي نموذج النساء القويات المفعمات المواجهات، اللواتي لا يهزمن رعد ولا برق، وقد وصفتها بسبارتيكوس، لأنها في حلبة صراع أبدي تعرف قوانينه جيداً ولا تأبه لتفاصيله كثيراً، «عمتي الفولاذية لم يدمر يهبتها شيء. لا أبي ولا أمي ولا غليان الرجل في روحها، ولا حتى الأزواج الذين عبروا جسدها، لم يدمرها سوى النسيان.»⁽²⁾

إن «الرجال مُصابون بالحساسية من ناحية المرأة وميَّالون إلى سجنها في كليشيهات أو قوالب ثابتة لا تنطبق عليها في الغالب.»⁽³⁾ ولكن العمّة "مزنة" رفضت ذلك ولو كلفها الأمر التطبيق لمرات أربع، وللإفادة من هذا المحكي محمّلاً بوهج أفكار الروائية ومنظوراتها، يمكن الخلوص إلى نقطتين وهما: الأولى أن سبارتيكوس الأنثى لا تخدشها أعباء حلبة الصراع، سواء مع الطرف الآخر أو مع مُتقلبات الأزمان، والثانية أن غدر الزمان مُنفتح على كل الاحتمالات فقد كُسرت قوة "مزنة" وجبروتها من حيث لا تدري وبشكل مفاجئ، بل وبداء كان بعيداً عن كل احتمال وهي التي تحفظ الشعر والغناء ولا تفوت شيئاً إلا وترسخه في ذاكرتها، ولكن (ألزهايمر) كان وحده حظها من الأربعين عقداً.

• المقاومة بالحكي، استراتيجية التعافي والتطهير.

كان لإدوارد سعيد الفضل الكبير في تشييد الدرس الثقافي العربي وما بعد الكولونيالي من خلال صوغ أفكار أساسية تشتغل على دراسة التمثيل الثقافي والمقاومة.⁽⁴⁾ وقد تداعت فلسفته النظرية حتى تجاوزت دلالات المركزية الاستعمارية في علاقاتها بالهامش المستعمر، أما ومقاومة هاته النسوة التي عرضنا لهنّ بالتحليل، فمُعظمن في

(1) المرجع السابق، نفسه، ص 147.

(2) نفسه، ص 150.

(3) بعلي حفناوي، مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط 1، 2009، ص 33

(4) مجلة تبين، الخضراوي إدريس، السرد موضوعاً للدراسات الثقافية، نحو فهم جديد لعلاقة الرواية بجذلية السيطرة والمقاومة الثقافية"، قطر، عدد 8، 2014، ص 109.

خسارة كبرى تبحث عن خصوصيتهن وهويتهم، وبالتالي لم يكن بد من الاستغناء عن المقاومة كسبيل أنجع لاسترداد الهوية الضائعة.

وبناء عليه تعود الخصوصية النسوية المملغة أو المبحوث عنه في طيات الرواية على شكل نوع من المقاومة، وتتجلى في العشاء الجماعي الذي يجمعهم في مطعم السندريلات بمسقط يُداوين فيه بالحكي والرواية فداحة خسارتهم وعمق جروحهم، عائمات في ساعات من الحرية المفقودة، «نحن نحكي، لنعود إلى بيوتنا خفيفات جداً. نصبح آنذاك كالريش، حالمات وسعيدات.»⁽¹⁾ «في مثل هذه الليلة من كل شهر، تهرب السندريلات من قرف البيت والأولاد والأزواج المتطلبين، يخرجن غيرمباليات بأحد (..) في مثل هذه الليلة تحديداً، سيتوقف الأزواج عن انتظارهن، وسيتوقف الأبناء الصغار عن البكاء.»⁽²⁾

وكما يؤكد وايت وإيستون: «يمنح الأفراد معنى لحياتهم وعلاقاتهم بحكي تجاربهم، لأن هذه التجارب حين تتحول إلى أحداث حكاية تصبح محملة بمعنى مسرد storied.»⁽³⁾ وهذا هو الشكل الأبرز الذي يطغى على حافزية الحكي عند السندريلات؛ «في هذه الليلة، تفتح السندريلات أبواب الغرف السرية، ليحكين كل ما يعبر فلاتر حياتهن الحساسة جداً، فالأسرار قهوة النساء وشغفهن وسرّ توهجهن.»⁽⁴⁾

وبالتالي يصبح الحكي ذا دافعية للتشكل في الهوية المفقودة، الهوية الحاملة، ذلك أن «الفرد لا يعثر على هويته إذا لم يستطع أن يتشكل داخل ما يرويه»⁽⁵⁾، تقول "ريا" مخاطبة الطباح الشيف "رامون": «الحكي يا عزيزي رامون. الحكي وحده يستطيع تحويل تلك الأوجاع الصغيرة لشيء بالغ الإيضاح.»⁽⁶⁾

وكما وضحنا «إن ما يؤسس الهوية هو حكاياتها وسردياتها عن ذاتها وذاكرتها ومشاريعها، وبدون هذه السرديات تظل الهوية عرضة للانمحاء والغياب والتمهيش.»⁽⁷⁾، وربطاً بالقول ذاته، تقول "نوف" مخاطبة: «على مدى سنوات

(1) حمد هدى، سندريلات مسقط (رواية)، مرجع مذکور، ص 29.

(2) نفسه، ص 9.

(3) Refer: Kenneth J. Gergenn, Realities and relationships, Havard university, press, 1994, p186.

(4) حمد هدى، سندريلات مسقط (رواية)، مرجع مذکور، ص 18.

(5) الخضراوي إدريس، "السرمد موضوعاً للدراسات الثقافية، نحو فهم جديد لعلاقة الرواية بجذلية السيطرة والمقاومة الثقافية، مرجع مذکور، ص 108.

(6) حمد هدى، سندريلات مسقط (رواية)، مرجع مذکور، ص 28.

(7) بوغزة محمد، هيرمينوطيقا المحكي، النسق والكاوس في الرواية العربية، مرجع مذکور، ص 202.

طويلة، دأبنا على الحكيم، كي لا تأتي الأسرار اللعينة إلى لحظات خلوتنا ففتتك بنا، إننا نتماسك بالحكي»⁽¹⁾ وتفصح "تهاني" قائلة: «الحكي وحسب هو الذي يجعلنا جميلات ومُدَهَشَات، ويجعل لأطباقنا رائحة ومعنى»⁽²⁾ إن الحكيم هو التعافي وهو التطهير⁽³⁾، وقدر ما تملكه السندريلات من دافعية وحافزية للحكي، هو قدر ما يلحقهن داخل بيوتهن ومن عند أزواجهن، إن فُرصة استعادة العنفوان الأنثوي، هي فُرصة الحكيم؛ «تنفج أساير السندريلات. يستعدن البهجة. تبتعد غمامة الحزن والكآبة عن الوجوه. إنهن جميلات، والناس خارج الطاولة السحرية عادوا ليكملوا مراقبتهم الشهية. لا شيء سيوقف انهماج التفاصيل. ستتداعى الحكايات كحبّات البلور، ستتجاذب مع بعضها بعضاً، وستنفرط. ومن المؤكد أنّهن سيبيكين ويضحكن. ولا بأس بكل هذا ما دمن سيعدن خفيفات كالريش»⁽⁴⁾.

هكذا إذن تتشكل هوية نسوية تُغادر الجروح وتبني أساس الاتحاد وتذكي الرغبة والحلم بمستقبل مُتوقّد وعالم نسائي يوطوب. وهو ما جرى توضيحه في مطلع هذه الدراسة، «حتى السندريلات العاديات جدّاً، صاحبات الحظّ المتعثر، سيصبحن الليلة نساء أخريات (..) السندريلات لسن كحالهن في البيت، لسن بالبيجامات الداكنة، ولا بالشعر المربوط والذي تفوح منه رائحة زيوت (..) أقدام السندريلات ليست جافة ومتشققة كما هي عادة. وأكثر من هذا لا يمكن أن تتصور أن تلك البطون قد أنجبت من قبل (..) الصدور الممتلئة لا تشي بالخراب الذي خلفه الصغار، وهم يمصون متعهم الأولى في الحياة (..) إنهن جميلات»⁽⁵⁾ وبالتالي فإن استعادة هذا العنفوان الأنثوي وترميم الذات في صورة "السندريلات" هو خطاب سردي مُقاوم لصورة التخريب وساعٍ إلى تمثيل هوية نسوية مُمايزة، نرجسية وحاملة ومُتطلعة؛ «فبمجرد أن تنظر في وجوههن، ستدرك أنّهن بلا هموم، بلا أوجاع. هبطن من سلالة الضحك مبتهجات. يتغامزن ويملكن الكثير من العبث ليفعلنه»⁽⁶⁾.

(1) حمد هدى، سندريلات مسقط (رواية)، مرجع مذکور، ص 28.

(2) نفسه، ص 29.

(3) Catharsis أو التنفيس الوجداني بعمقه الدلالي الأرسطي في كتابه فن الشعر...

(4) حمد هدى، سندريلات مسقط (رواية)، مرجع مذکور، ص 30.

(5) نفسه، ص 10 - 11.

(6) نفسه، ص 21.

الخاتمة:

صفوة القول، لقد ابتغيت تشييد عالم آخر للرواية، قد تتفق معي الروائية والقارئ في بعض سياقاته، وقد يخالفون، والأهم من ذلك أن «السرد في خلقه للتراكمات الحديثة، يقود إلى إشباع ينتهي بتوجيه الرواية إلى أن تنفتح على عالم يشيده القارئ من عنده»⁽¹⁾ ولكن قد يتفق الجميع فعليا على ذلك التفرد الإبداعي المتحيز إيديولوجيا والممتلى سرديا الذي يسم الإبداع النسوي الروائي وهذا نموذج منه، وقد صدقت هيلين سيكسوس بالتالي حينما تمسكت بالتنصيص على الفرق بين الكتابتين الرجالية والنسائية.⁽²⁾

نشير انتهاء إلى أن الشخصيات النسوية في هذا المتخيل الروائي النسوي، توزعت بحسب موقفها من القضية النسوية، فمنها من تستميت في المقاومة والدفاع حتى النهاية. وأخرى تستكين أو تتخاذل أو تساوم.⁽³⁾ ولكنها جميعها شخصيات تهدف إلى القطع مع الصورة النسوية القديمة والمتهاكمة، وهو ما يقوي الشعور بالأناة النسوية المتحررة في زمن اليوم، ويذكي الشعور النرجسي بالثورة على السابق، «لم تعد هنالك نساء يخرجن ليحطن من الصحراء، أو يمشين ليلاً بالقرب من المقابر مُسَبَّحات ومرتجفات، لم تعد هنالك امرأة واحدة تجلب الماء من بئر بعيد، أو تمهض امرأة أخرى فجرا فتذهب إلى حظيرتها قبل أن يصحو المؤذن للصلاة».⁽⁴⁾

تستمر لعبة الخفاء والتجلي، وهو ما اهتدينا إليه من خلال المقاربات الديالكتيكية أعلاه، فالنسوية باعتبارها منهجاً في التحريض، تتجلى كخطاب دينامي ذو استمرارية، يتأثر بالمتغيرات ويجدد في الآليات الخطابية وفي استراتيجيات الممانعة، لأن الأمر أشبه بلعبة بازل لا تستكين حركتها، حتى تظهر اختراعات في طابع من المغايرة، «تبديل الحفاض هو الأمر الأكثر سوءاً والأكثر إزعاجاً للآباء الذين ما يزال أطفالهم دون الثالثة من عمرهم، ولكن الآباء توصلوا إلى فكرة لم تخطر أبداً على بال الأمهات من قبل. الفكرة الجهنمية، والتي تبادلها الآباء فيما بينهم هي: "ترك الأبناء دون حفاض". لقد تبادل الآباء هذه المعلومة بسرية تامة».⁽⁵⁾

(1) بنكراد سعيد، النص السردى، نحو سمياتيات للإيديولوجيا، دار الأمان، الرباط، ط1، 1996، ص 157.

(2) مجلة علامات، ياغيلو مارينا: الأنوثة والبحث عن هوية ثقافية، ترجمة الفوحي أحمد، المغرب، العدد 24، سنة 2005، ص 122.

(3) راجع، مجلة ميريت الثقافية، خالد محمد عبد الغني، تماهي الهويات بين الدوات والأرض، رواية الأرض لعبد الرحمن الشرقاوي نموذجاً، دار ميريت للنشر، عدد 6، 2019، ص 39.

(4) حمد هدى، سندريلات مسقط (رواية)، مرجع مذكور، ص 8.

(5) نفسه، ص 13.

أخيراً، إن رواية سندريلات مسقط للروائية العمانية هدى حمد، تختزن نسقاً سردياً - ابستمياً، بأسلوب فني وخصيب، استطاعت باجتهاداتها تلك أن تضمن حيوية النص الروائي وتفتح أفقه النقدي، ولا يخفى أن دينامية القراءة والتأويل وشواغل الإحاطة النقدية، قد أسعفتنا على توسعة التحليل وتجديل النص.

مراجع:

• المتن: حمد هدى، سندريلات مسقط (رواية)، دار الآداب، بيروت، ط1، 2016.

الكتب بالعربية؛

- أفاية محمد نور الدين، الهوية والاختلاف، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، 1988.
- الغدامي عبد الله، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2005.
- الرويلي ميجان البازعي سعد، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط5، 2007.
- الخليل سمير، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2014.
- إبراهيم عبد الله، المتخيل السردى، مقاربات نقدية في التناسق والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.
- بنكراد سعيد، النص السردى، نحو سمائيات للإيديولوجيا، دار الأمان، الرباط، ط1، 1996.
- بركات حلیم، الاغتراب في الثقافة العربية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2006.
- بوعزة محمد، هيرمينوطيقا المحكي، النسق والكاوس في الرواية العربية، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2007.
- بعلي حفناوي، مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2009.
- بوعزة محمد، سرديات ثقافية، من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2014.

- بن بوزة سعيدة، الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، دار نينوى للنشر، سورية، ط1، 2016.
- حمود ماجدة، إشكالية الأنا والآخر، نماذج روائية عربية، عالم المعرفة، الكويت، مارس 2013.
- غصوب مي وسنكليريب إيما، الرجولة المتخيلة، الهوية الذكرية والثقافة في الشرق الأوسط الحديث، دار الساقى، بيروت، ط1، 2002.
- مازن مرسل محمد، حفريات في الجسد المقموع، مقارنة سوسولوجية ثقافية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2015.
- نجمي حسن، شعرية الفضاء، التخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2000.

الكتب المترجمة:

- باختين ميخائيل، الماركسية وفلسفة اللغة، ترجمة محمد البكري ويمنى العيد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986.
- بابا هومي، موقع الثقافة، ترجمة نائر ديب، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2004.
- بروكمير جينز وكربو دونالد، السرد والهوية؛ دراسات في السيرة الذاتية والذات والثقافة (دراسات مترجمة)، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2015.
- موريس بام، الأدب والنسوية، ترجمة سهام عبد السلام، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002.
- ميلز سارة، "الخطاب"، ترجمة عبد الوهاب علوب، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2016.

المجلات والدوريات:

- الخضراوي إدريس، السرد موضوعا للدراسات الثقافية، نحو فهم جديد لعلاقة الرواية بجدلية السيطرة والمقاومة الثقافية"، مجلة تبين، قطر، عدد 8، 2014.
- خالد محمد عبد الغني، تماهي الهويات بين الذوات والأرض، رواية الأرض لعبد الرحمن الشرقاوي نموذجا، ميريت الثقافية، دار ميريت للنشر، عدد 6، 2019.
- سعيد خالدة، المرأة العربية كائن بغيره لا بذاته، مجلة مواقف، عدد 12، 1980.

- مناصرة حسين: المرأة وعلاقتها بالآخر، فصول، مجلة النقد الأدبي، القاهرة، العدد 66، سنة 2005.
- نجم مفيد، الجسد في السرد النسوي، استعادة القيمة الغائبة للذات. علوية صبح نموذجاً، مجلة نزوى، سلطنة عمان، العدد 72، أكتوبر 2012.
- وغليسي عبد الرحمن، مآزق الهوية وشعرية المنفى في رواية عمت صباحا أيتها الحرب لمها حسن، ميريت الثقافية، دار ميريت للنشر، عدد 6، يونيو 2019.
- ياغيلو مارينا: الأنوثة والبحث عن هوية ثقافية، ترجمة أحمد الفوحي، مجلة علامات، المغرب، العدد 24، سنة 2005.
- Kenneth J. Gergenn, Realities and relationships, Havard university, press, 1994.

نحو النَّصِّ قراءة في المفهوم ودواعي النشأة

Text Linguistic Read the concept and the reasons for its establishment

عائشة عبد الكريم الأفه / باحثة في الشعبة اللغوية. كلية الآداب والعلوم الإنسانية.. جامعة حماة، سوريا

Aisha Abdel-Karim Al-Afah - College of Arts and Human Sciences - University of Hama, Syria.

Abstract:

Modern linguistics witnessed a qualitative shift represented by the shift of the linguistic lesson's interest from taking the sentence as the most deserving unit in analysis and description to adopting the text as the most capable of bringing together the pillars of the communicative process. For methodological and practical reasons, it begins in its introduction by defining the concept of grammar. Then he proceeds to touch the features that characterized most of the linguistic schools. It is its wholesale concern in linguistic analysis as the largest level by which the linguistic phenomenon is described. As for the units above it, according to their perception, they do not fall within the scope of their study. Linguistic and non-linguistic components when studying the linguistic phenomenon.

Keywords: Text syntax, description in structural and generative transformational linguistics, reasons for methodological and applied development.

ملخص:

شهد علم اللغة الحديث نقلةً نوعيَّةً تمثلتُ بانتقال اهتمام الدَّرس اللِّساني من اتخاذ الجملة أحق وحدة في التَّحليل و الوصف إلى تبني النَّص بوصفه الأقدر على الجمع بين أركان العملية التَّواصلية، لذا يسعى البحث للكشف عن الدَّواعي التي دفعت اللسانيين إلى الانعطاف نحو النَّص والتي رأى أنَّها تفضي إلى دواعٍ منهجية وأخرى تطبيقية، فيبدأ في مقدمته بالتَّعريف بمفهوم نحو النَّص، ثمَّ يشرع بتلمس الملامح التي اصطبغت بها أغلب المدراس اللِّسانية؛ ألا وهي عنايتها بالجملة في التَّحليل اللغويِّ بوصفها المستوى الأكبر الذي توصف به الظاهرة اللغوية أما الوحدات التي تعلوها، حسب تصورهم، لا تدخل ضمن نطاق دراستهم، ثم يشفع ذلك بتفصيل القول حول وجود ضرورة ملحَّة في الدَّرس اللساني الحديث إلى اتِّخاذ منهجٍ جديدٍ يضمُّ في تلافيفه مختلف المكونات اللغوية وغير اللغوية عند دراسة الظاهرة اللغوية.

الكلمات المفتاحية: نحو النَّص، الوصف في اللسانيات البنيوية و التحويلية التوليدية، دواعي النشأة المنهجية و التطبيقية.

المقدمة:

شكَّالاتجاه إلى دراسة النَّص بُعداً معرفياً جديداً، و حلقة من حلقات التطور الممنهج في تاريخ علم اللغة الحديث¹، و قد كان هذا التجاوز نقلة كبيرة في تاريخ اللسانيات؛ "لأنه أخرجها نهائياً من مأزق الدراسات البنيوية التركيبية التي عجزت في الربط بين مختلف أبعاد الظاهرة اللغوية البنيوي و الدلالي و التداولي"².

أخذت ملامحُ نحو النص ومناهجه بالتَّبلور في بداية النصف الثاني من القرن العشرين عُرف ب (لسانيات النص أو نحو النص أو علم اللغة النصي أو اللسانيات النصية). وقد بدأ هذا الفرع العلمي المعرفي يزدهر ازدهاراً

(1) " يتفق الدارسون المُحدَثون على أنَّ فرديناند دي سوسير هو الأب الحقيقي لللسانيات؛ لأنه وضح اختصاصها ومناهجها وحدودها وأثرى الدراسات الإنسانية بالكثير من الأفكار اللغوية الرائدة حتى صارت اللسانيات باعثاً لهضة علمية تولد منها علوم ومناهج جديدة... اشتهر بكتابه الذي لم يكتبه هو (محاضرات في الألسنية العامة) (Cours de linguistique générale) فقد قام اثنان من تلاميذه في جنيف بإعداد هذا الكتاب معتمدين في ذلك على أُمليات سجلها زملاؤهم. و التلميذان هما (بالي) (Bally) و (سيشهي) (Sechehaye) و صدر عام 1916م بعد وفاة المؤلف بثلاث سنوات" ينظر: مبادئ اللسانيات، أحمد قدور: 21، 22. أمَّا أفكار دي سوسور الشائعة فهي تتمثل في مجموعة من المسائل الثنائية المتعارضة وهي: ثنائية (لسان/ كلام) وثنائية (دال/ مدلول) وثنائية (تزامن/ تعاقب) وثنائية (المحور الاستبدالي/ المحور النظمي): ينظر: مبادئ اللسانيات، أحمد قدور: ص 23، 24.

(2) مبادئ في اللسانيات، خولة طالب: ص 167

كبيراً، والذي يؤيد ذلك كثرة المراجع المتصلة بهذا العلم الذي غدا من أكبر الدواعي لإعادة النظر في مضامين المدراس اللسانية الغربية.

على أن هذه الانعطافة لا تعني التخلي عن نحو الجملة، بقدر ما تعني تصحيح مسار الدرس اللساني وإعادة النظر في معطيات المدراس اللسانية الغربية التي وقفت بالنص عند عتبة الجملة التي أبدت قصوراً في الإلمام بمختلف أبعاد الظاهرة اللغوية.

و قد أدى هذا التطور إلى دراسة " بنية النصوص و كفيّة اشتغالها، و ذلك من منطلق مسّلمة منطقية تقضي بأن النص ليس مجرد تتابع مجموعة من الجمل، و إنّما وحدة نوعية لغوية (Un unite Linguistique Specifique) ميزتها الأساسية الاتساق والترابط "1. وقد فرض نحو النص حضوره على الممارسات النقدية اليوم في العالمين الغربيّ والعربيّ، وراح أعلامه يردّدون قيمة هذا العلم الجديد في الولوج إلى عالم النصّ المُشبع بالتعقيدات والأسرار.

نحو النصّ في المعجمات اللسانية:

يجد الباحث في مفهوم نحو النصّ اتفاقاً حول مفهومه في المعجمات اللسانية الحديثة، والكتب التي تناولته تنظيراً و تطبيقاً. ففي المعجمات اللسانية: يذكر معجم المصطلحات الأساسية تعريفاً لنحو النصّ بالقول: " نحو النصّ هو تيار جديد جعل من النصّ مادته الأساسية اصطلاح عليه في البداية ب (نحو النص) و هو مصطلح يقابل لسانيات النصّ، حيث حصل نوع من الإجماع على ضرورة التّغيير وفق منهجية لا تغفل الجملة، و لكنها في مقابل ذلك تعدّها أكبر وحدة قابلة للتحليل اللساني، بل تنظر إليها من زاوية علاقتها ببقية الجمل الأخرى المكونة للنصّ، إضافة إلى علاقتها كذلك بالسياق الذي أنتجت فيه، و بمنتهجها و مستقبلها"2. و يشرح معجم المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب مفهوماً آخر قائلاً: " يقصد باللسانيات النصية (في السنوات 1960.1970 كان الحديث يجري بالأحرى عن نحو النص) التخصص الذي موضوعه هو النصية Textualite أي خصائص الاتساق و الانسجام التي تجعل النصّ عبارة عن تسلسل للجمل إن هذا النوع من الأبحاث يمكن أن يجري من وجهات نظر عديدة و مختلفة و لكنها متكاملة: وجهة نظر المنتج (ما هي السيرورات المسخرة لإنتاج نصّ ذي وحدة؟) و وجهة نظر المتلفظ المشارك (كيف يتأتى لنا فهم نصّ، أي تمثّل مختلف مكوناته؟) و وجهة نظر المحلل الذي يعالج النصّ كبنية

(1) مدخل إلى علم النصّ و مجالات تطبيقه، محمد الأخضر الصبيحي: ص59.

(2) المصطلحات الأساسية في لسانيات النصّ و تحليل الخطاب: ص140.

تراتبية... إن تحديد حقل اللسانيات النصية مثال جدال و سجال، ذلك أن بعض الدارسين يرون بأن موضوعها هو ظواهر الانسجام، في حين يرى البعض الآخر ينحون صوب قضايا الأنواع و نمذجة الخطابات¹. ويرد تعريف لللسانيات النص في معجم الأسلوبيات " تعد لسانيات النص المعروفة في ألمانيا تخصصاً شاملاً ارتبط على وجه الخصوص بالعمل الذي أُنجز في هذا الجزء من أوروبا... بتركيزها على النص نفسه الذي هو مصطلح شامل، كموضوع للدراسة، و الاهتمام الأكبر كان تحديد النص و النصية و تصنيف النصوص

حسب جنسها أو حسب خصائص نمط النص"². ويذكر معجم A Dictionary of Linguistics and Phonetics بأن " دراسة النصوص سمة تعريفية لفرع علم اللغة يشار إليه (خاصة في أوروبا) باسم علم النصوص، و (النص) هنا له مكانة نظرية مركزية. يُنظر إلى النصوص على أنها وحدات لغوية لها وظيفة تواصلية محددة، وتتميز بمبادئ مثل التماسك والترابط والمعلوماتية، والتي يمكن استخدامها لتقديم تعريف رسمي لما يشكل نصها أو نسيجها المحدد. على أساس هذه المبادئ، تُصنف النصوص إلى أنواع نصية، أو أنواع أدبية، مثل إشارات الطرق، والتقارير الإخبارية، والقصائد، والمحادثات، وما إلى ذلك"³.

نحو النص في اصطلاح اللسانيين:

لا يخرج مفهوم نحو النص في المعجمات اللسانية عن مفهومه لدى اللسانيين، فقد عرّفه كلاوس برينكر بقوله: "علم لغة النص يفهم بأنه علم اللغة الخاص باللغة (Langue) أو بالكفاءة اللغوية. وقد وسّع بشكل خاص تدرج وحدات النظام اللغوية المفترضة فيما مضى (وهي الفونيم والمورفيم/ الكلمة و ركن الجملة، و الجملة) حتى وحدة النص، و يُفهم من ذلك صراحةً أنّ النظام القاعدي للغة لا يُوجّه بناء الكلمة و بناء الجملة فحسب، بل بناء النص أيضاً تكوين النص، و يؤسس على أوجه اطراد عامة يفسرها النظام اللغوي"⁴. ويرى دي بوغراند: " بأن علم لغة النص لا يتوقف عند كلمات النص و تحليلها في مستويات الدرس اللغوي من أصوات و صرف و نحو و دلالة فحسب، و إنّما يحاول النفوذ إلى ما وراء النصّ الجاهز من عوامل معرفيّة و نفسيّة و اجتماعيّة، و من عمليات عقليّة كان النص حصيلة لتفاعلها جميعاً. وهذا يعني أنّ النصّ لا ينغلق على نفسه في محاولته معالجة النصوص، و إنّما يأخذ في حسابه دائماً مكتسبات العلوم الأخرى التي تهتم بالاتصال الإنساني كعلم النفس و علم

(1) المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، دومينيك مانغونو، تر: محمد يحياتن:ص129.

(2) معجم تحليل الأسلوبيات، كاتي وايدز، تر: خالد الأشهب:ص671.

3- Crystal, David: A Dictionary of Linguistics and Phonetics, Sixth edition published, 2008, by Blackwell Publishing Ltd.p.482.

(4) التحليل اللغوي للنص، كلاوس برينكر، تر: سعيد بحيري: ص24

الاجتماع و الأنثروبولوجيا و علم النفس المعرفي و الذكاء الصناعي و غيرها¹. و يعرفه صبحي الفقي بأنه: " ذلك الفرع من فروع علم اللغة، الذي يهتم بدراسة النصّ باعتباره الوحدة اللغوية الكبرى ، و ذلك بدراسة جوانب عديدة أهمها الترابط أو التماسك ووسائله ، وأنواعه و الإحالة أو المرجعية Refernce و أنواعها و السياق النصّي Textual Context و درو المشاركين في النص (المرسل و المستقبل)، و هذه الدراسة تتضمن النص المنطوق و المكتوب على حد سواء"².

و يمكن للبحث أن يخلص من هذه التعريفات إلى أن نحو النص فرع من فروع المعرفة يبحث في أبنية النصّ و عوامل تشكيها، و صور التماسك داخلها، مع إحاطته بالعلاقات السياقيّة، والاتصاليّة، و الاجتماعيّة، و النفسيّة. وبالتالي فهو ليس منهجاً لغويّاً فحسب، بل إنه يضم إضافةً إلى ذلك مناهج أخرى تتضافر جميعاً بما يسهم في فهم عملية التواصل بين منتج النص و متلقيه، و يعد بذلك من أكثر الاتجاهات المعاصرة إفادة من المدارس اللسانية السّابقة، و إضافتها إلى منظومته العلمية بغية اكتناه هندسة النص الداخليّة و الخارجيّة.

ملاح العناية بالجملة في الدرس اللسانيّ:

لا بد للبحث في مسعاه للحديث عن دواعي نشأة نحو النصّ من تلمس الملاح التي اصطبغت بها أغلب المدارس اللسانية؛ ألا وهي عنايتها بالجملة في التّحليل اللغوي بوصفها المستوى التركيبي الأكبر القابل للوصف³. هو ما يوضحه كلاوس برينكر بقوله: " إن الجملة عدت و لعهد طويل أعلى وحدة محورية لغوية في الدرس اللسانيّ؛ فاللسانيات البنيوية ركزت على بنية الجملة ووصفها ولاسيما تجزئة وحدات لغوية و تصنيفها داخل مستوى الجملة (أركان الجملة، المورفيمات، الفونيمات)، في حين قالت اللسانيات التوليدية التحويلية بأن قدرة المتكلم المختص في لغة ما على بناء عدد كبير من الجمل و فهمه، يفترض في الشكل ذاته لنظام قاعدي، أنّه ينبغي أن يُؤلّد كمّاً لا نهائياً من جمل لغة ما"⁴. و قد شرعت الدراسات اللسانية في الكشف عن مكونات الجملة و وضع القواعد التي تحكمها؛ لأنّها " الوحدة اللغوية الكبرى التي ينبغي أن يقعد لها دون أن يتجاوزها إلا في القليل النادر"⁵. لعل

1 (مدخل إلى علم لغة النص، إلهام أبو غزالة: ص 8.

2 (علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق، صبحي إبراهيم الفقي: 36/1.

3 (مدخل إلى علم لغة النص، فولفجانج: ص 19. و ينظر: النظريات اللسانية الكبرى من النحو المقارن إلى الذرائعية، ماري آن بافو، جورج إلبا سرفاتي، تر: محمد الراضي: ص 311.

4 (مدخل إلى علم لغة النص، فولفجانج هابنه من و وديتر فيمفيجر، تر: فالح بن شبيب العجمي: الحاشية: ص 2.

5 (نفسه: ص 19.

السبب في ذلك هو سعي الباحثين في بداية القرن العشرين إلى جعل اللسانيات في بداية مسيرتها واجهة للعلوم الإنسانية، وقد وجدوا ضالتهم في الضبط العلمي الصَّارم الذي تحقق لهم من خلال الجملة إذ "جنح البحث بدافع إقامة حدود العلم وقواعده إلى تغليب الأشكال المطردة القارة، ومجالها الجملة، وإن على حساب أشكال أخرى ومجالها النص جرى إقصاؤها لا لعدم أطرافها وإنما لأنه يصعب ضبطها على الدراس"¹.

ويبدو أنَّ الدرس اللساني قد جعل الجملة ركيزة أساسية في تحليل النص لأتَّهت عُطي ضمانا بالتنظيم؛ نظرا لما تتمتع به من ثبات في البنية ووضوح في الحدود، وقد عبر عن ذلك رولان بارت بقوله: "إننا نعلم أن موضوع اللسانيات، أي موضوعها الذي يعين عملها و حدودها في الوقت نفسه إنما هو الجملة (مهما كانت المشاكل التي تعترى تعريفها). وخارج نطاق الجملة لا توجد لسانيات. ذلك لأن الخطاب هو الذي يبدأ حينئذ، وتكون قواعد تنسيق الجمل مختلفة عن قواعد تنسيق المونيمات و لكن دون ذلك أيضا لا توجد لسانيات و السبب يكمن في اعتقادنا أننا لن نجد سوى تركيبات بلا شكل محدد، وغير مكتملة ولا تحظى بالجدارة، إننا نظنُّ أنَّ الجملة وحدها تعطي ضمانات بالتنظيم والبنية وبالوحدة"².

يبدو أنَّ الاعتماد على الجملة في التحليل اللغوي غدا عرفا قارا في الدرس اللساني الذي ركز "اهتمامه على دراسة اللغة بصفها نتاجاً جاهزاً، واهتمَّ بالقواعد المجردة وحدها، وقد أسرف علم اللغة في الانغلاق على نفسه ودعوى الاستقلال عن العلوم الأخرى سواء في ذلك المدرسة البنيوية، و المدرسة التي انشقت عنها و هي المدرسة التوليدية التحويلية"³.

وقد توقف التحليل اللغوي بنفسه خلال زمن طويل عند الجملة " فقد كانت هذه مصممة بوصفها إطارا للإدماج الإجمالي لكل الوحدات الملائمة لسانيا من غير اهتمام بالمستويات المحتملة للتنظيم العالي"⁴. نتج عن ذلك أن التحليل اللغوي اقتصر على دراسة العلاقات الداخلية للنص " التي تجمع بين الوحدات المكونة للسان في مختلف المستويات بعيدا عن العوامل الخارجية ، أيا كان نوعها"⁵. الأمر الذي جعل بعض المدارس اللسانية تنظر

(1) نسيج النص، بحث في ما يكون به الملفوظ نصا، الأزهر الزناد: ص19.

(2) هسهسة اللغة، رولان بارت، تر: منذر عياشي: ص182.

(3) مدخل إلى علم لغة النص، إلهام أبو غزالة: ص 9.

(4) العلاماتية و علم النص، منذر عياشي: ص120.

(5) اللسانيات البنيوية، منهجيات و اتجاهات، مصطفى غلفان: ص168.

إلى اللغة بوصفها شكلاً منطقيًا لا حياة فيه¹. وبناء على ذلك تحولت اللغة الحية فتاتا و تفاريق من الجمل المصنوعة المجففة أو المجمدة²، و منزوعة من سياقها. وهذا لا يعبر الواقع اللغوي، ولا يعبر عن حقيقته التي ندب الدرس اللساني نفسه لوصفها وتحليلها³، و لعل هذا يوضح سبب تلاقي آراء طائفة من اللسانيين (الذين استقل بعضهم عن بعض في الغالب) علم 1968م حول وضع أسس لسانيات ما وراء الجملة⁴؛ لمعالجة ضيق المجال الذي حُصرت فيه دراسات الجملة، وتوسيع مجال اللغة ليتجاوز علم اللغة النسقي المتموضع عند الجملة إلى (علم للغة النص) أو (ما فوق الجملة) وهو ما سموه (فرضية التوسع) إذ انطلقوا من الفرضية القائلة "إن النصوص مبدئياً لها الخواص نفسها التي للجمل، فإنّ كليات النص نتيجة لذلك توصف بالمناهج نفسها التي توصف بها الجمل المفردة، و على أساس من الأنواع نفسها التي للجمل المفردة، لذلك نحو النص كان يُفهم على أنه نوع من قواعد الجمل المتعددة"⁵. و النص وفق هذا التصور كما يرى إيزنبرج "متوالية متماسكة من الجمل؛ و مصطلح (متوالية) هنا ينبغي أن يُفهم بالمعنى الرياضي للكلمة"⁶.

بناء على ذلك يعد تعاقب الجمل من أهم السمات النصية، ولما كان الأمر كذلك فقد تقرر بأن آلية ربط الجمل أساس وشرط لإيضاح إجراءات إنتاج النصوص، وتكون وظيفة نحو النص استنباط قواعد النص للربط بين الجمل، كما تحدد أيضاً أنّ السمة النصية العامة (مثالية التعبير) بأنها تعاقب أفقي متناسق لوحدات لغوية مترابطة تقوم على أسس محددة من حيث التسلسل⁷.

(1) ينظر: من نحو الجملة إلى نحو النص، سعد مصلوح:ص407.

(2) ينظر: نفسه:ص411.

(3) ينظر: التحليل اللغوي النصي، كلاوس برينكر، تر: سعيد بحيري:ص21، و ينظر: اللسانيات النشأة والتطور، أحمد مومن:ص9. دروس في الألسنية العامة، فرديناند دي سوسير، تر: صالح القرماضي، ومحمد الشاوش و محمد عجينة:ص24. ينظر: دراسات نحوية ولغوية معاصرة، محمد عبود فلفل:ص124.

(4) النص و الخطاب و الإجراء، دي بوجراند، تر: تمام حسان:ص65. و ينظر: مدخل إلى علم لغة النص، فولفجانج هاينه من و وديتر فمفيجر، تر: فالج بن شبيب العجبي:ص23. ينظر: دراسات نحوية ولغوية معاصرة، محمد عبود فلفل:ص124.

سبق ظهور هذه الطائفة آراء متفرقة لبعض اللسانيين لمحت إلى أنه ينبغي للنص أو الخطاب أن يكون أساسياً في الدراسات اللسانية، لكن هذه الآراء لم تؤثر في مسيرة اللسانيات المألوفة، لكن أصحاب المناهج المتداولة اتجهوا اتجاهاً معاكساً، و ذلك أنّ الاهتمام في النظر إلى الوحدات الصغرى و الجمل المفردة أدى بطبيعة الحال إلى الانصراف عن دراسة النص الكامل. ينظر: نفسه:ص65.

(5) النص و الخطاب و الإجراء، دي بوجراند، تر: تمام حسان:ص65. و ينظر: مدخل إلى علم لغة النص، فولفجانج هاينه من و وديتر فمفيجر، تر: فالج بن شبيب العجبي:ص23.

(6) مدخل إلى علم لغة النص، فولفجانج هاينه من و وديتر فمفيجر، تر: فالج بن شبيب العجبي: الحاشية:ص25.

(7) النص و الخطاب و الإجراء، دي بوجراند، تر: تمام حسان:ص65. و ينظر: مدخل إلى علم لغة النص، فولفجانج هاينه من و وديتر فمفيجر، تر: فالج بن شبيب العجبي:ص23. علاقة تعاقب أو علاقة التوالي: تحدد من خلالها إمكانية تعقد عناصر اللغة و التوليف بينها و ترتيبها في سلسلة كلامية

و لعل هذا التّصور متفهمّ لعلم في طور النّشأة و الظّهور، إذ يمثّل مرحلة مهمة في تاريخ هذا العلم خاصة وفي الدرس اللساني عامة، لذا نظر فان ديك إلى هذه الخطوة على أنّها نقلة مهمة في تقدّم و تطوير الدرس النحوي إذ يقول تحت عنوان (تتابعات جمليّة): "يمكننا أن نتقدم خطوة في الوصف النحوي للمنطوقات اللغوية، فكثير من المنطوقات اللغويّة ليس لها البنية المجردة للجملة، بل سلسلة من الجمل، ومن ثم نفترض أنّ أي نحو ينبغي أن يصف جملاً مثل ما يصف تتابعات الجمل أيضاً... ويجب أن توصف هذه العلاقات بين الجمل على المستويات النحوية ذاتها (الصوتية و الصرفية و النحوية و الدلالية) كأبنية الجمل، و أي نحو لوصف التتابعات يجب أن يشتمل على نحو لوصف الجملة: لأن أي تتابع لا بدّ له أن ينشأ من جملة"¹.

و يبدو أنّ سير نحو النص في الاتجاه الذي ينظر إلى النص على أنه تتابع من الجمل لم يلق قبولاً لدى بعض الباحثين؛ إذ رأوا أنّ هذا النهج الفكري لا يُمكننا إلا من رؤية جزء يسير من جملة المميّزات المهمة للنص، والعقبة الكبرى أنّ وحدة النصّ ظلّت غامضة، و أبنيته الكبرى ما تزال غير مرسومة، مما حال دون الوصول إلى حلول مقنعة². و انتهوا إلى أنّ دراسة النص في هذه الحقبة قد يؤدي إلى إشكالات في الجانب العملي، وهو ما ذهب إليه روبرت دي بوجراند إذ يقول: "فمن الواضح بدرجة كافية في الوقت الحاضر أننا لا نستطيع أن نتناول النصوص من حيث وصفها بأنّها وحدات أكبر من الجمل، أو بأنها جمل متوالية في سياق، ذلك بأن الخاصية الأولى للنصوص من باب أولى هي كونها ترد في الاتصال. و ربما يأتي أحد النصوص على صورة كلمة واحدة، أو جملة واحدة، أو مجموعة من الأجزاء، أو خليط من البنيات السطحيّة. و يترتب على ذلك أن توسيع نطاق دراسات الجملة بحيث تشمل النصوص لا بدّ أن يُفقد النصوص عدداً من الأمور الحيويّة، و أنه يسبب مشكلات عمليّة خطيرة"³.

في المقابل نجد أنّ بعض الباحثين كما يُبين حاتم عبيد قد "أنكروا أن يختزل النص في سلسلة من الجمل، ورفضوا أن يبقى موضوع دراسته مقتصرًا على استخلاص نحوه و طرائق تتابع جملة على ما يقوم بين الجمل من

، و تشكل علاقة التوالي السياق الذي يؤطر العنصر اللغوي وذلك مثل العلاقات القائمة بين الأصوات الموجودة في كلمة (عابر)، أو علاقة الفعل بالفاعل في جملة (جاء المعلم) ولعلاقة التوالي هي التي تحدد إمكانية أو عدم إمكانية النظم بين العناصر اللغوية على مختلف المستويات مثلاً في اللغة العربيّة لا يسمح نظم الجملة أن يأتي الفعل بعد فعل آخر، أو بعد حرف جر. مجلة الدراسات اللغوية، النظرية اللغوية عند فرديناند دي سوسير، سعيد عبد الله الصويان، المجلد 3، العدد 2، 2001م:ص 127.126

(1) علم النص مدخل متداخل الاختصاصات، فان ديك، تر: سعيد بحيري:ص 45 - 46.

(2) النصّ و الخطاب و الإجراء، دي بوجراند، تر: تمام حسّان:ص 65.66.

(3) النصّ و الخطاب و الإجراء، دي بوجراند، تر: تمام حسّان:ص 64. ينبغي الإشارة إلى أنّ عبارة (كون) في قول المترجم (هي كونها ترد في الاتصال) أسلوب مُحدّث، و تخريجه مُشكل من الناحية الإعرابيّة، و الأنسب أن يقال (لكون).

علاقات شكلية، كما عدلوا عن القول بأنّ النص وحدة نحوية ينتظم عناصرها نسقاً واحداً لا تخرج عنه سائر النصوص مهما اختلفت أجناسها و تنوعت مسالك العبارة فيها، إلى اعتباره يشكل وحدة من جنس آخر قومها الاتساق يجعل النصّ بمثابة النسيج الذي يضمّ خيوطه بعضها إلى بعضٍ بفضل ظواهر لسانية متعددة كالإعادة، والإحالة، والاستبدال، بها تأتلف جمل النصّ و مركّباته، و يأخذ بعضها برقاب بعضٍ مما يُكسبُ النصّ سمّي التّطور و التّواصل في آن معاً¹.

وقد رافق هذا التّصور ضرورة ملحّة إلى وضع نحو خاص بالنّص ، ودلالة تتجاوز دراسة الجملة و تتابع الجمل، لذا " وضع بعض العلماء عدة تصورات تتعلق بما سمي بالأبنية النصّية الكبرى وقواعدها، ... و عن طريق البنية الكبرى استطاع علماء النصّ مقاومة الفكرة الشائعة عن أنّ التماسك النصّي يتحدد فحسب على مستوى علاقات التّربط بين المتتاليات والجمل؛ لأنّ هذا المستوى لا يقدم إلا سوى الأبنية الصّغرى، و تظلّ البنية الكبرى هي التّمثيل الكلي الذي يُحدد معنى النصّ باعتباره عملاً فريداً"².

وبذلك يكون اللسانيون قد أقرّوا بضرورة سلوك منهج جديد يضمن الانعتاق من أسر الجملة أو من بوتقة الاكتفاء اللغوي فقط إلى مجال أرحب بعد أن توصلوا إلى أنّ " الحدود التّقليدية الضيقة للسانيات تتلاشى أمام التّفاعل القوي بينها وبين العلوم ذات الصلة بها وهي علم النّفس وعلم الاجتماع و الفلسفة وعلوم الحاسب الآلي والسّيميوطيقا و السّبرطيقا والتّربية والدراسات الأدبية. و ينبغي للسانيات إذا لم تتلاش بسبب عزلتها من حيث هي حقل للبحث... أن تصبح علماً محورياً للخطاب و الاتّصال"³.

وبناء على ما تقدم غدت دراسة الظاهرة اللغوية لتشمل النصوص الحية دواع منهجية إضافة إلى دواع تطبيقية تحليلية لغوية وغير لغوية تتمثل بالحاجة إلى تطوير مناهج تحليل النصّ بمختلف ميادينها، و ذلك على نحو يجمع بين متطلبات المنهج العلمي المضبوط و بين الحفاظ على الواقعية و الحيويّة في دراسة الظاهرة اللغوية⁴.

(1) في تحليل الخطاب ، حاتم عبيد: ص17.

(2) علم لغة النصّ ، المفاهيم و الاتجاهات، سعيد حسن بحيري: ص126. 127.

(3) النصّ و الخطاب و الإجراء، دي بوجراند، تر: تمام حسّان: ص71.

(4) ينظر: دراسات نحوية ولغوية معاصرة، محمد عبدو لفل، مذكرة جامعية لطلاب السنة الرابعة، كلية الآداب، جامعة حماة، 2019-2020. متاحة عبر الموقع الإلكتروني: <http://hama-univ.edu.sy/newsites/humanities/>: الحاشية: ص124

الدواعي المنهجية لنشأة نحو النص:

رغم أنّ المدارس اللسانية المتعاقبة وأشهرها البنيوية والتحويلية التوليدية قد أحدثت ثورة في العلوم الإنسانية عموماً واللسانية خصوصاً، فلا تخرج عن كونها مناهج علمية لها ما لها و عليها ما عليها؛ إذ لاحظ اللسانيون في النصف الثاني من القرن العشرين أن اقتصار تلك المدارس اللسانية على الجمل في دراسة الظاهرة اللغوية لا يفي بالغرض الرئيس لدراستها بل يُخل بجوهرها، وذهبوا إلى أن الفهم الحقيقي للظاهرة اللسانية يتطلب دراسة اللغة دراسة نصية و ليس اجتزاء الجمل فإذا "كانت اللغة نظاماً؛ أي طائفة من العناصر يشغل كل عنصر منها وظيفة الإسهام في تشغيل الكل، فإنّ السلوك الاتصالي Communication behavior الحقيقي، يُوجب النّظر إلى اللغة بما هي نظام تفاعلي. و لا بدّ في تفسير اللغة ، من ملاحظة الارتباط بين مستوياتها، بل لا بدّ من ملاحظة التفاعل بين هذه المستويات اللغوية و بين العوامل المعرفية والموقفية و الثقافية"¹. لذلك ينبغي تجاوز إطار الجملة لأتمّها " ليست هي الوحدة القاعدية للتبادلات الكلامية والخطابية ، بل النّص هو وحدة التبليغ والتبادل. ويكتسب النص انسجامه وحصافته من خلال هذا التبادل والتفاعل. ينبغي إذا أردنا دراسة النشاط اللغوي الحقيقي لدى الإنسان أن نتجاوز إطار الجملة لنهتم بأنواع النسيج النصي التي يحدثها المتكلمون أثناء ممارستهم الكلامية"².

وقد نبه بعض الباحثين إلى قصور قوانين الجملة في التعبير عن الدلالة بقوله: " يجب على الدرس اللساني أن يقيم نموذجاً في إنتاج الدلالة ليس على معيارية قوانين إنتاج الجملة فقط، كما يجب عليه أن يدخل عناصر أخرى تنقل الدرس اللساني من إطار الجملة إلى إطار الخطاب فالنص، وتساهم إن في تحديد الدلالة، وإن في إمكان وجودها و احتمالها"³.

ويوضح أحمد المتوكل الدواعي المنهجية الوظيفية إلى التحول إلى نحو النص قائلاً: " بعد عقدين من الزمن انصببت فيهما الدراسات الوظيفية على وحدات خطابية لا تتعدى الجملة، من ناحية، ولا تتعدى نمط الخطاب التواصلية العادية من ناحية ثانية، أنّ لنظرية النحو الوظيفي أنّ تستجيب لما اشتراطته على نفسها منذ البدء؛ أنّ تكون نظرية خطاب شاملة تصف وتفسر، الوصف والتفسير الملائمين خصائص الخطاب الطبيعي أيّاً كانت

(1) العبارة و الإشارة، محمد العبد: ص 61.

(2) مبادئ اللسانيات، خولة طالب: ص 168.

(3) اللسانيات والدلالة، منذر عياشي: ص 70.

أشكاله و أنماطه و ظروفه"¹. في حين أعلن سايبير على ضرورة "رصد صفوف اللسانيات مع توسيع جوهري لأفقيها، [ورأى] أن اللسانيين شاؤوا أم أبوا يجب أن يصبحوا معنيين أكثر فأكثر بعدد من المشكلات؛ الأنثربولوجية، والاجتماعية، والنفسية التي تجتاح الحقل اللغوي"².

ويبدو أن حرص الدرس اللساني الحديث على الشكك والتجريد في دراسة الظاهرة اللغوية قد دفع بعضهم إلى مهاجمة هذا الحرص المفرط؛ وهو ما يُلاحظ عند المعنيين بالنحو العرفاني، ومن ذلك ما قاله عبد الجبار بن غربية: "في وقت طغت فيه موضحة الشكلنة وموضحة الحاسوب والإعلامية التي يريد أصحابها صنع آلات تحاكي ذكاء الإنسان، ومختلف قدراته الذهنية، وخاصة منها قدرته على فهم العبارات، والجمل المناسبة للمقام والمقال وعلى إنتاجها، يقترح النحو العرفاني التخلي وإن مؤقتا عن مثل هذه الطموحات الساذجة، التي إن دلت على شيء، فإنما تدلُّ على أنّ أصحابها غير واعين بمدى تعقد الأبنية اللغوية، ومدى تعقد أبنية الفكر البشري"³.

ولعل إفادة الباحثين من لسانيين و دارسي الأدب و النقد الأدبي من بعضهم بعضاً في دراسة الظاهرة اللغوية كانت سبباً من الأسباب التي دعت إلى توسيع الدرس اللساني حتى يشمل النص، وفي ذلك يقول رومان ياكبسون داعياً إلى الجمع بين الأدب واللسانيات في مجال الشعريّة⁴: "وإذا كان هناك نقاد لا يزالون يشككون في كفاءة اللسانيات على أن تشمل مجال الشعريّة، فإنني شخصياً أفكر أنّ عدم كفاءة اللسانيين ذوي الأفق الضيق في مجال الشعريّة لا يعني عدم كفاية العلم اللساني ذاته، ومع ذلك فإنّ كل واحد هنا قد فهم بشكلٍ نهائيّ أنّ لسانيّاً يُصمّ أذانه عن الوظيفة الشعريّة للغة كما أنّ عالماً في الأدب غير مبالٍ بالمشاكل اللسانية وغير مطلعٍ على المناهج اللسانية يعتبران على حدٍ سواء، صورة لمفارقة تاريخية صارخة"⁵.

وفي هذا السياق يُبين محمد الشاوش أنّ التيارات النقدية في أواسط الستينيات شهدت أزمة جعلتها تتوجه إلى علم اللغة بحثاً عن الحلول للمآذق التي ظهرت فيها، ولم يكن علم اللغة بالأدوات المتوفرة له وفي الوضع الذي كان غالباً عليه في تلك الفترة قادراً على الاستجابة إلى آمال رجال النقد والأدب. ولما كان عماد الأدب والنقد

(1) قضايا اللغة العربيّة في اللسانيّات الوظيفيّة، احمد المتوكل: ص276.

(2) الاتجاهات الأساسية في علم اللغة، رومان ياكبسون، تر: علي حاكم صالح و حسن ناظم: ص44.43.

(3) مدخل إلى النحو العرفاني، عبد الجبار بن غربية: ص30. و ينظر: دراسات نحوية ولغوية معاصرة، محمد عبدهو فلفل،: ص123.

(4) ينظر: دراسات نحوية ولغوية معاصرة، محمد عبدهو فلفل: ص123

(5) قضايا الشعريّة، رومان ياكبسون، تر: محمد الولي ومبارك حنوز: ص61.

النصوص لا الجمل وفنون الكلام لا الأشكال النظرية المجردة فإنهم قد وجدوا في ذلك المطية الشرعية للدعوة إلى توسيع موضوع الدراسة اللغوية ليشمل النص والخطاب ويتجاوز حدود الجملة الواحدة¹.

ويتفق بحثنا مع من أنّ الأسباب التي دعت إلى الانتقال بالبحث إلى مستويات تتجاوز الجملة ، هو أنّ هذه الأخيرة نالت كفايتها من التمحيص والدراسة من جميع نواحيها، وأنّ الوقت قد حان للانتقال إلى دراسة ظواهر لغوية هي النصوص بجميع أنواعها².

الدواعي التطبيقية لنشوء نحو النص:

فمن المسوغات التي يسوقها الباحثون هي قصور المناهج التطبيقية على احتواء النص احتواء يشمل كل جوانبه؛ فقد « جاءت المناهج الجديدة، ولم يأت معها ما يجعل النصّ مقدوراً عليه من حيث التحليل الشمولي. فإذا كان النص كلاً شاملاً؛ فإنّ جُلّ الدراسات التطبيقية لم تُصَب منه إلا أجزاء لا تُعبّر بحال عن فحوى الخطاب، ولذلك كان التفكير في ما هو مماثل للنص الإبداعي من المناهج الحدائثية أمراً أكثر من ضروري. وعلى هذا الأساس جاءت لسانيات النص/ الخطاب القائمة على عنصر التواصل و التماسك النصي، جامعة بين المناهج النقدية الحديثة، على اعتبار اشتراكها في العنصر اللساني و تكاملها بحيث تُصيب الخطاب في كليّته³.

فمن ناحية العلاقات الداخلية للعناصر المكونة للنص فقد أدى الاقتصار على دراسة الجملة إلى " إهمال الأشكال التنظيمية للنص، مثل الاختلافات الكيفية و النبرات الصوتية و الدلالية"⁴. يضاف إلى ذلك عجز التحليل المقتصر على الجملة على بيان الأداء الوظيفي لبعض الوحدات اللغوية مثل " الضمائر و الروابط و أزمنة الأفعال، لا يمكن دراستها الوقوف على كيفية أدائها لوظائفها، إذا وقفنا بالدراسة عند حدود الجملة. بل يمكن الذهاب أبعد من ذلك، و القول بأنّ تحديد بعض هذه الوحدات (العناصر الإشاريّة) لا يمكن أن يتمّ إلا بالرجوع إلى مقام التلفظ (Le contexte énonciatif) أي الظروف المحيطة بإنتاج النص"⁵.

(1) أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية، محمد الشاوش: 80/1.

(2) نفسه: 80/1.

(3) ينظر: مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، محمد الأخضر الصبيحي: ص: 66.

(4) فنون النص و علومه، فرانسوا راسيتي، تر: إدريس الخطاب: ص 61.

(5) مدخل إلى علم النص و مجالات تطبيقه، محمد الأخضر الصبيحي: ص 66.650.

يضاف إلى ذلك أنّ بعض المدارس اللسانية تتبع منهجاً معقداً يصعب فهمه حتى على دارسيها؛ إذ يرى برند شبلنر أنّ "الدراسات التي ظهرت حتى الآن معقدة جداً فإنّها غير مفهومة حتى عند ممثلي المدارس والاتجاهات النحوية النصّية حيث لا يمكن استعمالها في تحليل النص في الدراسات الأدبية العلمية والعملية"¹.

ومن المسوغات التي نبه عليها الباحثون؛ هي الإحساس بالوظيفة الاجتماعية للغة لا يتحقق إلا بوجود تواصل وتفاعل بين المرسل والمتلقي؛ لأن « جوهر اللغة الإنسانية هو النشاط الإنساني، نشاط الفرد ليكون مفهوما لدى الآخر، ونشاط الآخر ليفهم ما في ذهن الأول، هذا الشخصان وعلاقة كل منهما بالآخر لا ينبغي أن تنسى أبداً إذا أردنا أن نفهم طبيعة اللغة"². وجوهر العمليات الاجتماعية لا تقوم به الجملة منفردة بل النص " فلا شك أن الجملة هي المقولة الأساسية في النظرية اللغوية، غير أن الوحدة الأساسية للاتصال ليست الجملة بل النص"³. فالنص ليس بناء لغويًا فحسب، وإنما بناء في سياق تفاعلي بين المرسل والمتلقي، وهذا التفاعل لا يتم بجمل متراكم بعضها فوق بعض كيفما اتفق غير متماسكة ولا يربطها رابط.

وفي السياق نفسه ذكر تمام حسان في مقدمة كتاب (النص و الخطاب و الإجراء) الذي قام بترجمته أنّ « الغرض من التركيب هو الاتصال. الاتصال لا يتم بواسطة وصف الوحدات الصغرى صوتية و صرفية، و لا بعرض الوحدات النحوية، إنما يتم باستعمال اللغة في موقف أدائي حقيقي، أي بإنشاء نص ما، وقد يطول هذا النص أو يقصر"⁴.

بناء على ما تقدم فقد واجه نحو الجملة مشكلتين؛ الأولى في قصر الدراسة على الجملة و العلاقات فيما بين أجزاء الجملة الواحدة، والثانية الفصل بين اللغة والموقف الاجتماعي مما يحول دون الفهم الصحيح. « إنّ المبدأين اللذين يتمسك بهما نحاة الجملة وهما: (1) الإصرار على استقلال النحو على رعاية المواقف العملية، و (2) إخضاع

(1) علم اللغة و الدراسات الأدبية، برند شبلنر، تر: محمود جاد الرب: ص190. من هذه المدارس المدرسة (الجلوسيماتيقا Gossematigue) فقد أنّهم أصحابها بحمهم المفرط للتجريد و الشكلانية، و بأنهم لم ينجحوا في الجانب التطبيقي على اللغة الفعلية، و صعوبة و تعقيد كتابهم (مداخل لنظرية علم اللغة) المتضمن الأفكار النظرية لاتجاههم الغلوسماتي؛ مما جعله مستغلقاً على القارئ؛ بسبب وضعهم لكثير من المصطلحات الجديدة يدفعهم إلى ذلك و همّ الأصالة، و تأكيد خصوصية نظريتهم مقارنة بالنظريات الأخرى. وعلى الرغم من الدقة العلمية التي اتسمت بها التحليلات اللغوية الصورية لهذه النظرية إلا أنّها لم تنجح في تجاوز مرحلة التّصنيف البحث لعناصر اللغة، لذا بقيت هذه النظرية مجرد وجهة نظر تصنيفية بحتة. ينظر تفصيل هذا النقد في: اتجاهات البحث اللساني، ميلاكا إفيثش، تر: سعد مصلوح و وفاء كامل فايد: ص336. و ينظر: علم اللغة من هرمان باول حتى ناعوم تشومسكي، بارتشت، بريجيتته، تر: سعيد بحيري: ص195. و ينظر: مشكلة البنية و أضواء على البنيوية، زكريا إبراهيم: ص61 و ما بعدها.

(2) النص و الخطاب و الإجراء، روبرت دي بوجراند، تر: تمام حسان: ص 126.

(3) علم لغة النص المفاهيم و الاتجاهات، سعيد بحيري: ص238.

(4) النص و الخطاب و الإجراء، روبرت دي بوجراند، تر: تمام حسان، مقدمة المترجم: ص 4.

كل الجمل المركبة لمجموعة ثابتة من التراكيب البسيطة قد كوَّنا عقبة كأداء أمام نظريَّات الصِّياغة اللغويَّة. فهذا المبدآن يؤديان إلى نموذج للغة تتم فيه العمليَّات بتحويل تراكيب إلى تراكيب أخرى في حدود النظام نفسه" ¹.

كما أدى إقصاء المعنى في اللسانيات التقليدية إلى العجز عن تحليل كثير من الظواهر اللغوية، ذلك أن «الفهم الحق للظاهرة اللسانية يوجب دراسة اللغة دراسة نصية وليس اجتزاء والبحث عن نماذجها وتهميش دراسة المعنى، كما ظهر في اللسانيات البلومفيديَّة أول أمرها، ومن ثمَّ كان التمرد على نحو الجملة والاتجاه إلى نحو النص أمرا متوقعا، واتجاها أكثر اتساقا مع الطبيعة العلمية للدرس اللساني الحديث» ².

"إن دراسة النصوص هي دراسة للمادة الطبيعية التي توصلنا إلى فهم أمثل لظاهرة اللغة؛ لأنَّ الناس لا تنطق حين تنطق، ولا تكتب حين تكتب جملا أو تتابعا من الجمل ولكنها تُعبِّر في الموقف اللغوي الحي من خلال حوار معقد متعدد الأطراف مع الآخرين، ويكثر في هذه الحال تصادم الاستراتيجيات والمصالح وتعدد المقامات، ومثل ذلك نراه في حديث الكتابة حين تتعدد العلاقات بين مكونات الصياغة اللغوية وترتد أعجازها عن صدورها، وتتشابك العلاقات في نسيج معقد بين الشكل والمضمون على نحو يصبح فيه رد الأمر كله إلى الجمل أو نماذج الجمل تجاهلا للظاهرة المدروسة، ردًا له إلى بساطة مصطنعة تخل بجوهرها، وتقضي إلى عزل السياقات المقالية والمقامية والأطر الثقافية، واعتبارها أمرا قائما خارج النحو وطارئا عليه» ³.

من هنا جاءت الضرورة الملحة لتأسيس مقاربة جديدة لا تعالج النصوص كبنية مجردة واحدة، بل تنظر إلى النص في تفرده وخصوصيته وتعدديته التي تحطم انغلاق النسق، ولتحقيق هذه المقاربة يقترح رولان بارت مفهوم التحليل النصي؛ لأنه يسعى إلى رؤية النص في اختلافه و بوصفه نتاج شبكة مفتوحة من الإحالات والمرجعيات المتعددة ⁴.

بذا فجدير بالتفكير اللساني أن ينادي عند دراسة النشاط اللغوي للإنسان أن يُراعى كل ما له علاقة بهذا النشاط، ومن ثمَّ دراسة الظاهرة اللغوية (النص) بمختلف مكوناتها اللغويَّة و غير اللغويَّة و في مقدمة ذلك

(1) النص و الخطاب و الإجراء، روبرت دي بوجراند، تر: تمام حسان: ص 129.

(2) العربية من نحو الجملة إلى نحو النص، سعد مصلوح: ص 413.

(3) نفسه: ص 413.

(4) استراتيجية التأويل من النصية إلى التفكيكية، محمد بوعزة: ص 27. و ينظر: التحليل النصي رولان بارت، تر: عبد الكبير الشرفاوي: ص 6

الرسالة اللغوية، والسياق الاجتماعي، و النفسي، والثقافي الذي ظهرت فيه، وبمعنى آخر دراسة النص في بُعدِه الحيّ الواقعيّ الذي يأخذ في حسابه النّظر في العوامل الداخليّة و الخارجيّة المساهمة في إيجاد النّصّ.

خاتمة:

ظهر نحو النص في السّتينيات من القرن الماضي ، كحلقة من حلقات التّطور الممنهج في تاريخ اللسانيات الحديثة، و قد تناول البحث دراسة لنحو النّص من حيث المفهوم و النشأة و البدايات، فرصد في مقدمته تعريفات له، ثم شرع ببيان اعتماد أشهر المدارس اللسانية على الجملة في وصف الظاهرة اللغوية، ثم نبه إلى دواعي نشأته المنهجية و التطبيقية، وانتهى في خاتمته إلى النتائج ؛ وهي:

1. تعكس تعريفات نحو النص في المعجمات اللسانية و الكتب التي تناولته تنظريا و تطبيقا توافقا عاماً حول مفهومه؛ فهو فرع من فروع المعرفة الهدف الأساسي من ظهوره هو دراسة النص، وهذا يقتضي دراسة الظاهرة اللغوية من حيث عوامل تشكيها، و صور التماسك داخلها، مع الإحاطة بالعلاقات السياقيّة، والاتصاليّة، و الاجتماعيّة، و النفسيّة. وبالتالي فهو ليس منهجاً لغويّاً فحسب، بل إنه يضم إضافةً إلى ذلك مناهج أخرى تتضافر جميعاً بما يسهم في فهم عملية التّواصل بين منتج النّص و متلقيه، و يعد بذلك من أكثر الاتّجاهات المعاصرة إفادة من المدارس اللسانية السّابقة، و إضافتها إلى منظومته العلمية بغية اكتناه هندسة النص الداخليّة و الخارجيّة.

2. أنّ تجاوز حدود الجملة لدراسة النص لا يعني بالضرورة التّخلي عن المنطلقات و التصورات التي تبني عليها، فنحو الجملة من مشتملات نحو النّص، و كل ما ينطوي تحت نحو الجملة هو منطوق تحت نحو النص، و العكس غير صحيح.

3. أنّ أشهر المدارس اللسانية (البنوية و التّحويلية التّوليدية) ظلت تعتمد على الجملة بوصفها الوحدة الكبرى في التحليل اللغوي، و إن اختلفتا في الطرق الإجرائية، فاللسانيات البنوية ركزت على بنية الجملة ووصفها ولاسيما تجزئة وحدات لغوية و تصنيفها داخل مستوى الجملة (أركان الجملة، المورفيمات، الفونيمات)، في حين قالت اللسانيات التّوليدية التّحويلية بأن قدرة المتكلم المختص في لغة ما على بناء عدد كبير من الجمل وفهمه، يفترض في الشكل ذاته لنظام قاعدي، أنّه ينبغي أن يُولّد كمّاً لا نهائياً من جمل لغة ما، وقد أدى ذلك إلى صرف الاهتمام عن الواقع الفعلي للغة.

4. كان لظهور نحو النص دواعٍ منهجية و تطبيقية تتمثل بالحاجة إلى تطوير مناهج تحليل النص بمختلف ميادينه، و ذلك على نحو يجمع بين متطلبات المنهج العلمي المضبوط، و بين الحفاظ على الواقعية و الحيوية في دراسة الظاهرة اللغوية.

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر والمراجع العربية:

1. استراتيجية التأويل من النصبة إلى التفكيكية، محمد بوعزة، دار الأمان الرباط، ط1، 2011م.
2. أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية، محمد الشاوش، المؤسسة العربية للتوزيع تونس، ط1، 2001م.
3. العبارة و الإشارة، محمد العبد، مكتبة الآداب القاهرة، ط2، 2007م.
4. العلاماتية و علم النص، منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، ط1، 2004م.
5. علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق، صبحي إبراهيم الفقي، دار قباء للنشر و التوزيع القاهرة، ط1، 200م.
6. علم لغة النص المفاهيم و الاتجاهات، سعيد بحيري، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1997م.
7. في تحليل الخطاب ، حاتم عبيد، دار توبقال للنشر الدار البيضاء، ط1، 2010م.
8. قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية، احمد المتوكل، دار الأمان للنشر و التوزيع، 1995م.
9. اللسانيات البنوية، منهجيات و اتجاهات، مصطفى غلفان، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2013م.
10. لسانيات النص، أحمد مداس، عالم الكتب الحديثة الأردن، ط2، 2009م.
11. اللسانيات و الدلالة، منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري حلب، ط1، 1996م.
12. مبادئ في اللسانيات، خولة طالب الإبراهيمي، دار القصبه للنشر الجزائر، ط2، 2006م.
13. مبادئ اللسانيات، أحمد قدور، دار الفكر دمشق، ط3، 1996م.
14. مدخل إلى علم لغة النص، إلهام أبو غزالة، مطبعة دار الكاتب، ط1، 1992م.
15. مدخل إلى علم النص و مجالات تطبيقه، محمد الأخضر الصبيحي، الدار العربية للنشر ناشرون.

16. مدخل إلى النحو العرفاني، عبد الجبار بن غريبة، مسكيلاني للنشر والتوزيع تونس، ط1، 2010م.
17. نسيج النص، بحث في ما يكون به الملفوظ نصا، الأزهر الزناد، المركز الثقافي العربي، ط1، 1993م.

المصادر والمراجع المترجمة:

1. الاتجاهات الأساسية في علم اللغة، رومان ياكبسون، تر: علي حاكم صالح و حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط2002، 1م.
2. التحليل اللغوي النصي مدخل إلى المفاهيم الأساسية و المناهج، كلاوس برينكر، تر: سعيد بحيري، مؤسسة المختار للنشر و التوزيع القاهرة، ط1، 2005م.
3. علم اللغة و الدراسات الأدبية، برند شبلنر، تر: محمود جاد الرب، الدرا الفنية للنشر و التوزيع الرياض.
4. علم النص مدخل متداخل الاختصاصات ، فان ديك، تر: سعيد بحيري، دار القاهرة للكتاب، ط1، 2001م.
5. فنون النص و علومه، فرانسوا راسيتي، تر: إدريس الخطاب، دار توبقال للنشر الدار البيضاء ، ط1، 2010م.
6. قضايا الشعرية، رومان ياكبسون، تر: محمد الولي و مبارك حنوز، دار توبقال الدار البيضاء المغرب، ط1، 1988م.
7. مدخل إلى علم لغة النص، فولفجانج هاينه من و وديتر فمفيجر، تر: فالح بن شبيب العجمي، مطابع جامعة الملك سعود، 1996م.
8. النص و الخطاب و الإجراء، دي بوجراند، تر: تمام حسان، عالم الكتب القاهرة، ط1، 1998م.
9. هسهسة اللغة، رولان بارت، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري حلب، ط1، 1999م.

المصادر والمراجع الأجنبية:

Crystal, David: A Dictionary of Linguistics and Phonetics, Sixth edition published, 2008, by Blackwell Publishing Ltd.

المعاجم اللسانية:

1. المصطلحات الأساسية في لسانيات النص و تحليل الخطاب دراسة معجمية، نعمان بوقرة، جدارا للكتاب العالمي عمان، ط1، 2009م.
2. المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، دومينيك مانغونو، تر: محمد يحياتن، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت، ط1، 2008م.
3. معجم تحليل الأسلوبيات، كاتي وايلز، تر: خالد الأشهب، المنظمة العربية للترجمة بيروت، ط1، 2014م.

المواقع الإلكترونية:

1. دراسات نحوية ولغوية معاصرة، محمد عبدو فلفل، مذكرة جامعية لطلاب السنة الرابعة، كلية الآداب، جامعة حماة، 2019-2020. متاحة عبر الموقع الإلكتروني:

<http://hama-univ.edu.sy/newsites/humanities/>

Chants festifs chez les Beniznassens : Littérature et culture.

Festive songs among the Beniznassens: Literature and culture.

الأشعار الاحتفالية عند بني يزناسن: أدب وثقافة

BOUALI Abdelilah, Laboratoire de recherche : Patrimoine culturel et développement.

Faculté des lettres et des sciences humaines. /université Med 1^{er}.

د. عبد الإله بوعلي .كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة محمد الأول-وجدة -المملكة المغربية.

ملخص:

يتمحور مقالات حول دراسة موضوع أغاني "الصف" الطقوسية المرتبطة بالمناسبات والأفراح الخاصة بمنطقة بني يزناسن، وهي منطقة مشهورة بشمال شرق المملكة المغربية. الهدف من دراسة هذه الأبيات التراثية هو إبراز خصائصها الأدبية والسميائية المميزة وعلاقتها بالمخيل الاجتماعي لمنطقة بني يزناسن. غناء الصف يتضمن معجما خاصا يرتبط بمجال الاحتفال، الحب ومشاكل الحياة اليومية في إطار السياق الثقافي لهذه المنطقة البربرية. أتمنى من سيادتكم السهر على إدخال هذه التعديلات المرسله إلى مقالي المودع لديكم وايفادي بشهادة نشر مقالي بجريدتكم العلمية المحكمة والذي يشرفني أن أكون من المشاركين في نجاحها وتألقها دائما إن شاء الله .

كلمات مفاتيح: اشعار الصف، بني يزناسن، احتفالية، زواج، طقوس

Abstract:

Given the crucial role of songs and ritual practices, among Moroccan populations, in shaping the cultural identity of the Moroccan personality, we have focused our work on the understanding and analysis of these rites and their different dimensions.

Indeed, the object of our work relates to the literary and semiotic study of the songs of Essaf during the marriage, within the community of Beniznassens, located in the northeast of Morocco (eastern Morocco). The ultimate objective of our investigation aims to highlight the festive, religious, cultural and communicational dimensions that punctuate the ritual universe of this Berber population. This type of song is a register of joy, love, problem of social life linked to the community of Beniznassens in the common cultural framework. Essaf's ritual songs are often modified, expanded, updated according to the ritual and cultural heritage context of the Beniznassens region.

Key words: "Ssef" songs, Beniznassens, Marriage, Rituals.

Résumé:

Vu le rôle crucial des chants et des pratiques rituelles, chez les populations marocaines, dans le façonnement de l'identité culturelle de la personnalité marocaine, nous avons focalisé notre travail sur la compréhension et l'analyse de ces rites et leurs différentes dimensions.

En effet, l'objet de notre travail porte sur l'étude littéraire et sémiotique des chants d'Essaf lors du mariage, au sein de la communauté des Beniznassens, située au nord-est du Maroc (Maroc oriental).

L'objectif ultime de notre investigation vise la mise en relief des dimensions festives, religieuses, culturelles et communicationnelles qui jalonnent l'univers rituel de cette population berbère. Ce type de chant relève d'un registre de joie, d'amour, de problème de vie sociale liée à la communauté des Beniznassens dans le cadre culturel commun. Les chants rituels d'Essaf sont souvent modifiés, étoffés, actualisés selon le contexte rituel et patrimonial culturel de la région des Beniznassens.

Mots-clés : Chant Essaf, Beniznassens, festivité, mariage, rituel.

Introduction :

Les cérémonies et les festivités célébrées, chez les Beniznassens, issus de la région orientale du Maroc, sont accompagnées par des chants appropriés selon l'occasion.

En général, ce type de chant relève d'un registre de joie, d'amour, de problème de vie sociale liée au groupe socioculturel de la communauté des Beniznassens. Les chants rituels sont souvent modifiés, étoffés, actualisés selon le contexte rituel et patrimonial de chaque région.

Le chant d'Essaf, Alaoui ou chioukhs restent l'expression poétique des sentiments d'amour, de regrets, de remords, de joie et de sagesse. Hamri Bassou explicite, à ce propos :

"C'est une poésie où la créativité s'acquiert au fur et à mesure de l'assimilation des rythmes dans l'organisation de la phrase à tous les niveaux, celle que veut aussi un champ d'improvisation en fonction des exigences du moment." (Hamri bassou,2011).

Les chants rituels des danses folkloriques, de cette région berbère, sont l'expression d'une créativité chantée et dansée. La démonstration rituelle ne se présente pas seulement devant un public masculin mais peut être mixte. C'est le cas d'Arfa et chioukhs. Ce type de chant rituel permet au cheikh ou au chanteur d'approprier un statut social avancé, en vue de son expérience, son éloquence et sa langue expressive.

Chez les Beniznassens, les chants représentent une certaine distraction. En effet, les Beniznassens comme tous les Berbères, adorent les danses mêlées de chants à l'occasion d'une fête rituelle.

Il existe, Chez les Beniznassens, des chants de deuil où les femmes procèdent à un éloge funèbre dans des phrases rythmées et des lamentations qui entrecoupent l'énoncé des versets de la mort. Il existe aussi des chants ritualisés destinés à accompagner les travaux des champs. Ces chants sont récités par les femmes, sous forme de formules souvent pieuses où elles célèbrent la grandeur et la

Baraka d'un saint. Ces chants sont prononcés lorsque les femmes ramassent les herbes et les petits bois. Lorsqu'elles sont nombreuses, elles se répartissent en deux groupes qui se répondent comme le cas du chant rituel d'Essaf.

A ce propos, l'objectif principal de notre travail est d'approcher les chants festifs d'Essaf du mariage au sein de cette région du Maroc. Il est question aussi de contribuer à la reconnaissance et à la valorisation du patrimoine culturel à travers la description et l'interprétation des chants associés à la cérémonie du mariage. En effet, nous visons la distinction des caractères littéraires, sémiotiques et communicationnels de quelques chants festifs d'Essaf collectés selon le contexte social et culturel de la population des Beniznassens. Pour ce faire, nous avons jugé opportun d'analyser le sujet en répondant aux questions suivantes :

- Quels sont les traits marquants des chants d'Essaf, lors du mariage?
- Quelles sont les dimensions littéraires et discursives des chants d'Essaf ?

Autour du premier chapitre, nous serons amenés à évoquer l'originalité, les spécificités féminines des chants d'Essaf qui accompagnent la célébration des cérémonies festives associées aux rites de passage (naissance, circoncision, mariage ...).

Au cours du deuxième chapitre, nous sommes conviés à une meilleure compréhension des chants d'Essaf lors du mariage. Nous procéderons à une classification thématique de ce chant associée principalement à l'éloge des nouveaux mariés.

En dernier chapitre, nous aborderons les thèmes clés de ce chant festif en se référant au contexte culturel de la société des Beniznassens et à l'étude littéraire et sémiotiques des chants rituels associés à chaque étape du mariage.

A-Essaf : Un chant de femmes.

Il est à noter qu'il existe un type de chant commun entre les cérémonies rituelles festives et religieuses. Il s'agit plutôt des préludes liés aux prières et aux invocations. D'autres chants sont associés aux rites spécifiques selon un temps et un espace bien précis et un contenu bien diversifié. En effet, nous pouvons distinguer deux types de chants : chants masculins et d'autres féminins. Ces deux types abordent les mêmes thèmes et les mêmes occasions.

Lors d'un mariage, le groupe féminin chante les chansons d'Essaf, en l'absence des hommes. Le groupe peut chanter des poèmes joyeux en faveur de la jeune mariée quand on lui appliquera du Henné ou quand elle se coiffe. Le groupe d'Arffa peut chanter des séquences poétiques dans des espaces d'hommes ou des espaces mixtes.

En général, le chant dépend d'une fête, d'un acte exécuté avec un sens. A chaque occasion rituelle, et au niveau de chaque étape correspond un chant déterminé en vue d'invoquer les forces occultes et la baraka des Saints pour réussir cet évènement festif.

Le chant rituel féminin chez les Beniznassens est lié à l'acte de parole. C'est un chant de femmes nommé : « Essaf », qui vient accompagner un rite de passage : mariage (une festivité qui manifeste le changement du statut social du couple), la circoncision (un exercice d'initiation pour les jeunes enfants).

Ces chants rituels accompagnent les rites de passage en grande émotion afin de réconcilier les mondes occultes : mauvais esprit, sorcellerie après le contact avec l'autre monde où les chanteuses sollicitent la bénédiction et la clémence du bon Dieu. Les thèmes de ces chants rituels sont adaptés selon la fête rituelle célébrée.

La danse d'Essaf se pratique en double rangs de femmes. Un rang frappe le Bendir et les autres chantent en vis-à-vis, en répliquant des paroles avec une harmonie, un rythme et une prosodie particulière.

Les chants rituels comprennent des paroles diversifiées relatives à l'amour, à l'audace et à la spiritualité. Si la fête est un mariage, les chants portent sur la mariée. Chaque champ sémantique correspond à des mélodies différentes selon le sujet abordé : mariage, circoncision, fête religieuse.

En général, chaque cérémonie rituelle commence par des youyous, prononcés par les femmes. C'est l'équivalent de l'expression de la joie et de félicitation. Le chant : youyou ou Zgharid est l'apanage des femmes qui accompagnent l'évènement heureux.



Les chants d'Essaf peuvent être rapprochés comme des vers français en deux hémistiches. C'est un énoncé complet du point de vue syntaxique et sémantique qui désigne une unité poétique chantée. Ces chants englobent les thèmes les plus diversifiés de la vie sociale : religieux, sacré, profane, ludique, amour et divertissement. Ils comprennent aussi ce qui est implicite et allusif. Ce qui rend leur compréhension plus compliquée. En outre, dans les chants du mariage, la femme tient une place principale. Elle fait l'objet d'une description élogieuse particulière car elle est présentée comme le pilier de la famille et du foyer. En effet, la danse d'Essaf fait partie du rituel de joie et de festivité. C'est un moyen d'expression du rite de passage comme le cas de la circoncision ou du mariage. C'est une invocation des forces occultes en vue de conjurer le mal et assurer la bénédiction de ces forces invisibles. C'est l'expression des vœux, de l'harmonie et de la joie.

La danse d'Essaf reflète les valeurs et les croyances qui prédominent chez la population des Beniznassens et qui sous-tendent la vie sociale. A cet égard, Jean Peyriguère précise que :

" Pour bien connaître un peuple, il faut l'avoir vu s'amuser : de quoi il s'amuse et comment il s'amuse. Les fêtes berbères sont à base de ripaille, Fantasia, de poésie et de danse. Elles ont gardé quelque chose de très profond et de très humain qui les maintient tellement au-dessus des vulgarités de nos 'assemblées' et fêtes locales " (Peyriguère Albert, 1998).

A côté de cette fonction de protection, les chants d'Essaf véhiculent les valeurs de solidarité et de partage. Outre, c'est une expression de l'identité et de l'unité sociale, car cette danse rituelle s'effectue par une prestation collective des femmes dans un contexte de communion et de joie. A travers cette danse, les maîtres de la festivité conjurent les mauvaises influences et le mauvais sort. Essaf, est une danse patrimoniale qui se forme de deux rangs de femmes, ce qui établit un certain équilibre entre le monde réel et le monde invisible. Cet équilibre favorise la cohésion et l'entente de groupe du point de vue esthétique et sociale. Cette danse mêle la musique et la danse des épaules dans une harmonisation affective significative. Cette présentation collective engendre une forte communication entre le groupe des danseuses afin de créer une remarquable symbiose en vue de vaincre les forces invisibles et de s'approprier l'unité et la providence de Dieu.

Au cours de cette danse, plusieurs valeurs se manifestent, notamment la notion d'une culture symbolique partagée, d'une forme d'exaltation et de rapport avec la nature et avec l'autre. En effet, ces chants rituels incarnent la vie avec ses sentiments et ses valeurs humaines. C'est une occasion de communication et de communion inédite.

Essaf est une danse pratiquée aussi par le groupe d'Arfa, avec la participation des femmes de la famille hôte dans une atmosphère restreinte. Ces danses rituelles favorisent la notion d'appartenance tribale et le règlement des litiges entre les familles.

Bernard Lortat-Jacob a accordé une signification particulière à cette festivité animée en estimant que :

" *C'est donc bien la fête qui, par ses implications collectives, donne à la musique non seulement une existence sociale mais une existence tout court*" (Lortat-Jacob , 1994).

B-Les chants rituels lors des cérémonies de mariage :

Lors de ces chants de mariage ou de fiançailles, les chanteurs incitent le père ou le tuteur de la jeune mariée, source de succès et de bénédiction de la fête. Quelques vers insistent sur la présence des proches qui semble nécessaire. Cette présence est l'équivalent du prestige et de sécurité.

لَا تَقْنَطِيشْ يَا لَشِيرَةَ لِحَبَابِكُ رَاهُمْ هُنَايَ

[lā tqqantīf jā lʃīra la ḥbābak rāhum hnāja]

Je traduis : *Ne t'ennuie pas ma chère plusieurs de tes proches sont présents.*

Dans quelques énoncés de ces chants rituels, la fille supplie son père de la marier à l'homme qui l'aime.

b1-Les prières et les invocations :

Lors des cérémonies du mariage, les prières ou les invocations prennent la forme de vœux, de bonheur et de réussite. Ces multiples formes de vœux sont dédiées aux jeunes mariés et leur nouveau statut. En outre, les chanteurs implorant le bon Dieu pour surmonter les entraves, éviter à ce nouveau couple des troubles et bénir cette nouvelle union. Dans d'autres chants, il y a l'emploi

des mots porteurs de valeur et de signification, tels que : la selle, qui renvoie à la monture. Elle fait allusion à l'acte sexuel et désigne la domination et le commandement.

Dans d'autres chants, les chanteurs prient Dieu d'enlever les cailloux et les pierres du chemin. Les épines, les cailloux ont une connotation métaphorique qui exprime les problèmes, les entraves qui peuvent gêner l'élan ou atténuer le parcours du couple.

Exemple : « *que Dieu écarte de mon chemin les mauvaises marches.* »

Ces chants rituels deviennent des prières adressées à Dieu en vue d'éviter les problèmes et de prendre la bonne voie et d'éviter la mauvaise. Il est à noter que le discours utilisé est très imagé et bien expressif.

b2-Eloges en faveur du mari :

Le mari est souvent l'objet d'éloges dans le chant d'Essaf. On implore Dieu pour qu'il lui vienne en assistance.

Exemple :

«- *Que dieu fasse de toi ce verger cerné par de nombreux ruisseaux,*

- *Malgré la canicule d'Août, il refoule.*

- *Que dieu fasse de toi la couverture protectrice pour ta génération ...*

- *Qu'à mon hôte, dieu vienne en assistance*

- *Que dieu glorifie le maître de la cérémonie »*

Dans d'autres vers, le mari est comparé à une vigne qui assure l'ombre et la protection. Ce vœu vise le bon accord avec le destin et l'harmonie avec les gens.

Par une optique interprétative, les valeurs de la gloire, de la richesse sont probablement exprimées par le cavalier audacieux.

« Mon cheval, O mon cheval, tu ne seras point sujet de marchandage

Je te nourrirai et te laverai, et quand je verrais ma bien-aimée, j'en tirerais fierté. »

Le cheval reste le symbole de la noblesse et de la richesse. Ainsi, le mari, reste la source du bienfait pour les autres.

b3-L'Eloge et l'exaltation de la mariée :

La mariée, noyau de cette cérémonie, est amplement visée lors des chants. Elle est source d'obsession et de bon augure pour la nouvelle famille du mari.

« - Seigneur, faites que sa frange soit porteuse de chance ! Qu'elle soit semblable à une source. »

Ces chants insistent sur le vœu de réussite de la mariée dans sa vie de couple. Cela, bienentendu, ne concerne pas seulement le rapport avec le mari mais l'ensemble de sa famille (ses parents, ses frères et sœurs,...). A travers ces chants, les chanteurs souhaitent que la mariée soit porte-bonheur pour le couple et la belle-famille.

La comparaison de la mariée à une source (*L'eau / la vie*) est vraiment symbolique puisqu'elle fait allusion à la vie des montagnards et des agriculteurs de cette région.

L'existence de la mariée renvoi à la thématique de la maternité et la possession des enfants. C'est la future-mère. En effet, la position de l'enfant ou la procréation est l'unité centrale de ce rituel festif. C'est le garçon qui prend le nom de la famille, le bénéficiaire majeur de l'héritage du père.

Cependant, le sexe féminin est souhaitable pour les travaux à domicile (assistance de la famille). A cet égard, plusieurs chants rituels ont traité ce sentiment de douleur et de lamentation quand la

mariée vient de quitter son foyer parental. Le moment de la séparation est décisif et très émouvant pour les membres de la famille de la mariée.

العُرُوسَةُ خَلَّاتُ دَارِ بَابِهَا أُمُشَاتُ لِعَزْمُولَاهَا

[laʕrūsa xallāt dār bbāha ʔumʃāt lʕaz mūlāha]

Je traduis : la mariée a laissé la demeure de son père Elle est dans la gloire de son seigneur

Les chants rituels consacrés à l'exaltation de la jeune mariée optent pour l'emploi des comparaisons et des métaphores liées au rapprochement des constituants du milieu naturel.

« *O ma fille, beauté du soleil qui ...* ».

Dans ces vers, la jeune mariée est assimilée au beau soleil qui illumine le pré. Une comparaison qui insiste sur l'éblouissement de son éclat. La beauté de la jeune mariée dépend de la chevelure qui est conçue comme un paramètre de beauté, de fascination et de féminité. La couleur blanche est bien recommandée chez la mariée. Cette couleur est l'emblème de la pureté et de la séduction.

La qualité de la blancheur est l'équivalent d'un bon cœur sans rancune, souhaitable chez la jeune mariée.

الالة لعُرُوسَةُ هَكَذَا خَلَاوَهُ مَالِيهِ الْمَلْحَةُ وَالسَّرْعُ عَلَيْهِ

[hakḏā xallāwah mmālīh lmalḥa wassar ʕlīh ʔalāla laʕrūsa]

Je traduis : C'est comme ça que l'ont laissé ses proches. Plein de beauté et de charme. Chère mariée

Ces chants présentés en faveur de la mariée sont aussi des valeurs transmises à caractères culturelles et comportementales. Il s'agit plutôt de leçons de morales véhiculées en faveur de la mariée envers son mari et sa famille en termes de respect et de service du foyer. De même, le mari est appelé à bien prendre soin de sa mariée.

أَرَاهَا شَارِطَالِي فَالْبَلُوزَةَ خَضْرَا نَجِيئَهَا لَخْتِي بِلَا هَضْرَةَ

[ʔarāhā ʃartālī flablūza xadṛā nžībha luxtī blā haḍra]

Je traduis : Elle a exigé de moi l'achat d'une blouse verte Je l'apporte à ma sœur sans discuter

Ces conseils compris dans les chants propagent les valeurs qui réassurent les liens familiaux au sein de la communauté des Beniznassens. Cela met en lumière la place déterminante que la femme joue dans cette population berbère. Ces recommandations ont un caractère éducatif particulier puisque la nouvelle mariée a changé le statut social en tant qu'une femme de foyer responsable de son mari et de sa belle-famille. Les chants féminins d'Essaf comprennent des conseils pertinents pour la nouvelle mariée portant sur l'accomplissement des tâches du foyer conjugal et l'établissement de bonnes relations familiales et surtout avec la belle-mère. C'est un cadre communicationnel dominé par le respect et l'estime.

Quelques chants englobent des connotations sexuelles qui font appel aux figures imagées telles que : baiser de bouche, formes sexuelles Ce lexique symbolise l'enviesexuelle qui mène à briser la barrière de virginité de la mariée tant préservée. C'est une expression qui vise l'atténuation de l'acte sexuel et qui marque la transgression. En ce sens, Basset a fait la remarque suivante :

« Il s'y mêle parfois des souhaits ironiques et quelques injures, ainsi qu'il arrive la plupart du temps chez les Berbères marocains » (Basset henri , 1920) .

Quelques chants rituels entament des vers de courtoisie à l'égard des nouveaux mariés en se référant à quelques hallucinations sexuelles d'une manière implicite.

« - que Dieu te gratifie d'une emprunte masculine, lala ... »

La notion d'injure que comprennent quelques chants rituels est l'expression d'une charge affective négative à propos d'une personne (son portrait moral ou physique) ou à l'égard de ses attitudes et de ses comportements :

عطاونِي خَبْرُكَ يَا شَيْنُ الْحَالَةِ فِي بَارِيسِ رَاكَ تَتْرَامِي

[ʕṭawnī xabrak ja ʃin lhāla fi bārīz rāk tatrāma]

Je traduis : Ils m'ont rapporté tes nouvelles, homme de mauvaise vie

A paris, tu es dans l'errance.

La stigmatisation, dans ces chants, se déroule par le biais d'un discours à caractère vulgaire, osé et grossier :

دَاكُو بِالْكَوَابِسِ عَلَيْكَ وَاللِّي بَرَدَكَ أَلِّي يَدِّيكْ

[ddāgū blakwābas ʕlik wallī bardak ʔallī jaddik]

Je traduis : Ils se sont battus aux pistolets pour toi. Celui qui gagne t'emporte.

Le groupe d'Arfa, au terme de soirée du mariage, procède à la casse d'une grande cruche pleine d'eau comme témoin rituel exprimant la virilité du mari et la chasteté de la mariée après l'épreuve de la virginité. En revanche, l'impuissance du mari ou l'impureté de la mariée rendent la réputation du couple entachée. Donc, ces chants dégagent des angoisses et des obsessions :

السَّرْوَالُ تَسَالَاَ أَمَا بَقَا مَا يَتَّكَالَاَ

[ʔassarwāl tsālā ʔamabkā ma jtkalā]

Je traduis : Le pantalon s'est épuisé il ne reste rien à bloquer.

Au terme, les chants rituels reflètent les représentations de la population des Beniznassens associées à la dimension socioculturelle qui sert à la sauvegarde du patrimoine communautaire et son aspect culturel. Effectivement, ces chants rituels reflètent l'imaginaire du groupe social de Benisnassen dans la vie populaire et cristallisent ses valeurs vis-à-vis du monde vécu.

Les chants rituels visent le décodage des signes sociaux selon la festivité organisée où l'homme peut se libérer des contraintes sociales. Ces cérémonies festives favorisent un état d'esprit de joie, de divertissement et de bonne humeur.

C-Quelques thèmes et notions abordés dans les chants festifs :

c1-Le thème de l'amour

Les chants rituels s'intéressent davantage aux sujets d'actualité associés aux difficultés de la vie, au divertissement et aux valeurs culturelles de la société des Beniznassens. Les chants d'Essaf font partie de la littérature orale qui décrit les événements-phares de l'histoire. C'est l'historique culturel du groupe puisque les chants enregistrent les rites, les mœurs et la mémoire collective de la population.

A ce propos, il est légitime de s'ouvrir sur le rôle du chant dans la cohésion tribale et son impact sur la sensibilisation, la formation et l'éducation des habitants. Cette poésie chantée véhicule les valeurs, la sagesse du groupe en adoptant des effets stylistiques compatibles avec la nature de la cérémonie (ambiance, deuil, ...) où l'expression de l'amour, de la fierté et de l'état d'âme est bien confirmée.

حَتَّى وَحْدَةَ مَاتِحِي كِي غَزَالْتِي زِينَهَا وَبَهَاهَا مَا كَسْبُوهُ نَسْوَانُ

[ħatta waħda mātġi kī ʒzāltī zīnhā wabhāhā mākasbūh naswān]

Je traduis : Nulle femme n'égale la beauté de ma gazelle Sa beauté et son charme ne sont la propriété d'aucune femme.

Chez les Beniznassens, le thème de l'amour est bien présent dans des poèmes chantés en insérant les verbes : aimer, désirer, souhaiter, vouloir Le mot " Bardi" est d'une forte expression qui marque la passion et le grand amour. En décrivant l'être aimé, les poètes expriment leur déception, leur regret, l'attente tant souhaitée...

« Pourquoi O mon Dieu, alors que la nuit est longue

Mon cœur reste enchanté et comblé de bonheur par ma bien-aimée. »

D'après quelques chants collectés, l'être aimé peut être comparé à un lion, à une panthère, ... Quant à la femme bien aimée, elle est comparée à un pigeon ou à une gazelle :

« -Nulle femme n'égale la beauté de ma gazelle

-Sa beauté et son charme ne sont la propriété d'aucune femme. »

Ces animaux féroces expriment la terreur, l'audace et la dignité des amoureux.

L'amour peut être conçu comme un prédateur violent comme il peut être présenté comme étant un bel oiseau agréablement illustré et contemplé. Notons bien que les comparaisons, les métaphores sont fréquentes dans ces chants rituels qui manifestent l'ambiance et la cérémonie ainsi que le sentiment d'amour. Cet amour peut devenir une source de malheur et de souffrance en cas de trahison de la personne aimée. Dans d'autres vers festifs, l'amour est conçu comme une solution efficace pour se rétablir. En ce sens, P. Galand Pernet décrit la poésie berbère en disant :

" *La poésie, partout sur l'aire berbère, a fait de la désespérance une trame où se sont entrecroisés des motifs variés.* "(Galand Pernet, 1998) .

Actuellement, les chants rituels ne se limitent pas seulement au thème de l'amour mais, ils entament des thèmes de l'actualité tels que la femme, la nature, la migration et la patrie.

En effet, la période coloniale a suscité des chants de résistance contre l'occupation coloniale

:

بِالسَّلَامَةِ يَا خُوِيَا وَرَانِي مَرَوِّحْ أَبِالسَّلَامَةِ أَخُوِيَا رَانِي مَلْحَقْ
شُوفْ الطَّرِيقَ الْقَصِيرَ اللَّيْ يُوَصِّلْ وَالْجَبَلَ بُعِيدَ أَرَانِي مَسْلَحْ

[baslāma jā xujā wrānī mrawwaḥ ?abaslāma ?axūjā rānī mlahḥag

ʃuf ʔriq laqʃir llī jwaʃʃal waʒbal bʃid ʔurānī msallah]

Je traduis : Adieu mon frère, je vais partir Adieu mon frère je vais rejoindre

Choisis la voie courte qui mène et la montagne est au loin, je suis armé.

Ces chants pivotent autour de l'oralité qui incarne la mémoire collective de la communauté des Benznassens. Cette poésie est le reflet de ces événements historiques de cette région berbère. Ces chants ont une dimension documentaire et historique.

c2-Le thème de l'identité :

Les chants rituels traitent des sujets relevant du groupe et constituent une matière grise de la poésie orale. A cet égard, la question de l'identité s'impose suite à la discrimination culturelle de l'occupation coloniale. Dans cette situation, les chants poétiques des Benznassens se déclarent comme un moyen de résistance et d'engagement. Ils sont la preuve d'une réclamation identitaire et d'une revendication sociale.

En générale, les chants rituels progressent en fonction des sujets, des contenus et des formes esthétiques qui font l'actualité. Ce changement est dû aux valeurs qui prédominent dans la vie culturelle des Benznassens.

Les chants qui accompagnent les activités agricoles sont actuellement atténués vu les nouvelles conditions de travail industrialisés : machines et engins sophistiqués. De même, les cérémonies rituelles ont eu le même sort suite à la propagation de l'individualisme et la rareté des rencontres conviviales.

c3-Le thème de la Fécondité :

Lors de la cérémonie du mariage, la fécondité est l'un des thèmes les plus répandus dans les cérémonies du mariage. En ce sens, E L. Mountassir précise que :

" Le rituel du mariage ainsi délimité est un moment privilégié où plusieurs manifestations rituelles (rites de passage, rites de séparation, rites de fécondité... Entrent en jeu. "

(Almountassir Abdelah , 2010).

Tout au long de la festivité du mariage, les vœux et les félicitations jalonnent l'univers de la festivité entière. Les chants d'Essaf ne cessent de rapprocher quelques éléments de la nature qui symbolisent l'amour, le vœu et la fécondité.

آلآله لَعْرُوسَة فَالْجَبَلِ آلْعَالِي أَخْتِي وَبْنِي عَمِّي هَوْدُوهُالِي

[ʔalālla laʕrūsa faʒbāl lʕālī ʔaxtī wabnī ʕammī hawduhālī]

Je traduis : Oh ! Chère mariée au sommet de la montagne Oh ! Ma sœur et mes cousins descendez-la moi

O chère mariée au sommet du haut mont O mes frères et mes cousins descendez –là

Ce thème fait l'objet des incantations et des prières lors du cérémonial. L'union du couple, lors du mariage, vise la procréation puisque les deux familles des mariés espèrent voir leurs descendants.

Selon cette optique, la jeune mariée doit honorer son rôle en devenant une femme qui va réussir la fonction de procréation.

Un moment important est la cérémonie de lahzam , où l'on souhaite pour la femme et pour le couple une union qui renforce le groupe par des naissances. Les vers suivants sont chantés :

بَنَتْ الرِّجَالُ أَرْأَيْدَةَ فِينَا اللَّهُ يَدْخُلُهَا بِالرِّيحِ عَلَيْنَا

[Bant aržāl ʔuzājda finā all āh jdaxxalhā barbah ʕlīnā]

Je traduis : Fille des hommes est un grand acquis pour nous

كَانُوا خَاوَى أَوْلَاوَا نَسَابَ اللَّهُ يُزِيدُ فِي لَحَبَابَ

[Kānū xāwā ʔuwallāw nsāb llāh jzīd fī lahbāb]

Je traduis : Ils étaient frères et sont devenus belle famille Que dieu élargisse notre famille

Le nouveau statut d'une femme mariée dépend de cette fonction. Donc, la réussite du mariage est tributaire de son vagin, le seul moyen de production des enfants. En revanche, la femme stérile fait l'objet d'une répudiation permanente, car elle n'a pas eu l'occasion d'avoir des enfants avec son époux. La stérilité est une malédiction, un dérèglement impardonnable à l'encontre de la femme qui n'a pas réussi à accomplir son contrat de mariage.

De même, la ménopause ou "l'âge du désespoir" signifie que la femme ne peut plus avoir des enfants. Cependant, elle vit principalement pour procréer.

Cet esprit de procréation d'enfants est capital chez les Beniznassens, de telle sorte que la femme dans cette population berbère n'acquiert de statut social honorable que par le rôle de mère et d'épouse.

Cette position domine l'imaginaire de toutes les sociétés maghrébines et musulmanes qui perçoivent la maternité comme un statut en faveur de la femme. Cette assertion tire son originalité du verset d'Hadith du prophète : "*Le paradis est sous les pieds des mères*".

Vu l'impact de la stérilisation sur leur vie conjugale, les femmes stériles vont recourir non seulement à la médecine mais aussi aux pratiques magiques ou compositions naturelle. Elles ont recours aux mausolées et aux saints-patrons tout en pratiquant un rituel spécial.

Dans l'imaginaire populaire des Beniznassens, l'enfant souhaité est celui du sexe masculin. La place du garçon est plus appréciée que celle de la fille. Cela justifie l'adjectif " malchanceuse" attribué à la femme qui donne naissance aux filles seulement. Donc, le fruit souhaité de cette union est d'avoir un enfant de sexe masculin. Ce souhait est bien exprimé dans les chants festifs consacrés à la cérémonie de la naissance en utilisant le pronom personnel du masculin, comme dans le vers suivant :

وَلَدُ الشَّيْخِ وَالرِّيحِ مَا يُجِيحُ مَا يَرِيحُ

[wald ʃʃiḥ warrīḥ mājīḥ mājriḥ]

Je traduis : « *Le fils de l'armoise et du vent ne dépérit, ni n'empeste.* »

Dans la société de Benisnassen, l'enfant de sexe mâle est tant attendu et souhaité avec patience. Sa naissance implique une grande joie lors de la cérémonie d'Sboue. En effet, l'enfant masculin garantit la continuité de race et de nom de la grande famille parentale, au sein de la tribu. Cela témoigne de la pensée tribale chez cette population montagnaise. (Chebel Malek, 2013). En outre, l'enfant masculin assure une charge agricole particulière lorsque ses parents seront vieux et incapables. Auparavant, dans cette société agraire, les enfants étaient exploités comme des guerriers afin de combattre les adversaires et assurer la sécurité de la famille ou de la tribu.

Face à l'aspect de conservation de la population des Benisnassens, le nouveau-né n'est accepté que dans le cadre du mariage. Chaque naissance hors de ce cadre entraîne plus de honte et de déshonneur pour la femme qui accouche et sa famille.

Conclusion :

Du point de vue social, le chant d'Essaf mène une contribution significative relative aux rapports entretenus entre les femmes et leur contexte sociale. Essaf sert à véhiculer plusieurs valeurs de festivité et met en évidence les rapports sociaux qui prédominent la société de cette région du Maroc. En effet, les chants d'Essaf obéissent aux règles rituelles qui caractérisent la vie sociale des femmes. Cependant, au cours de la prestation d'Essaf lors du mariage, se dégage un discours qui invite les femmes et les hommes à se communiquer, à s'exprimer et même à s'affronter. C'est un acte de communication qui favorise une rupture occasionnelle avec le rythme du quotidien

habituel. Pratiquement, les chants d'Essaf sont associés aux rites de festivités, encadrés par des normes socioculturelles qui favorisent la surveillance des hommes.

Lors du mariage, les femmes chantent des vers et des distiques adressés aux hommes afin d'exprimer leurs émotions, leurs sentiments d'amour à l'égard des jeunes mariés. Lors de cette prestation rituelle, les femmes forment un groupe articulé pour chanter et danser en un seul corps cohérent. C'est une union significative qui s'apprête à assumer le rôle de conservateur des valeurs culturelles féminines. Donc, le chant d'Essaf prend le souffle d'un courant féministe qui s'inscrit dans le cadre de jeu et de festivité. En outre, les femmes-chanteuses extériorisent leurs souffrances et leurs souhaits sous l'influence du contexte rituel et l'environnement social, emprunté par la domination du masculin. Sous cet angle, quelques vers expriment la séduction, l'amour et l'injustice sociale en vue de transgresser les normes sociales. Or, les femmes profitent cette occasion festive pour s'échanger les événements de la vie quotidienne. C'est une occasion pour prendre la parole dans une atmosphère féminine après l'avoir perdue par l'homme. C'est une forme de préoccupations intérieures en indépendance des pouvoirs de contrôle extérieurs. De même, la langue utilisée diffère de celle du quotidien. C'est une sorte de transgression vis-à-vis du vécu et un moyen de communication qui permet une certaine liberté qui contribue au façonnement de l'identité culturelle de la femme.

Références bibliographiques :

- Chebel, Malek. « L'imaginaire arabo-musulman » PUF/ Quadrige, 2013.
- El Mountasir, Abd Allah, 2010, Mariage ; rituel du sud-ouest du Maroc (domaine chleuh) . Encyclopédie Berbère XXX, Peeters, Paris- Louvain- Walpole, MA.
- Galand-pernet, Paulette, 1998, Littératures berbères. Des voix, des lettres . Paris, Presses

Universitaires de France.

- Hamri, Bassou, 2011, La poésie amazighe de l'Atlas Central : approche plurielle , Publication de l'IRCAM.
- Henri, Basset , 1920, Essai sur la littérature des berbères. .
- Lortat-Jacob, Bernard, 1994, Musiques en fête , Maroc. Sardaigne, Roumanie. Nanterre. Société française d'ethnologie. Collection "Hommes et musiques". Société française d'ethnomusicologie n°1.
- Peyriguère, Albert, 1998, psychologie linguistique et psychologie ethnique des Berbères, revue Amazigh.

مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية

[ISSN 2311-519X](#) - DOI Prefix: 10.33685/1317

© جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي