انفتاح النصوص الإبداعية
على الأنساق الثقافية

د. سعدوني نادية
د. جنادي زليخة
(المركز الجامعي مرسلي عبد الله - تيبازة -)

انفتاح النصوص الإبداعية على الأنساق الثقافية

الشهاب الأكاديـمية

© منشورات الشهاب، 2025.
الهاتف: 67 15 99 0555 / الفاكس: 04 72 84 023
www.chihab.com / fb : Chihab éditions
ISBN : 978-9961-63-010-5
الإيداع القانوني : مارس 2025.

الإهداء

إلى الحب والسند وروح الحياة أبي، وأمي، وزوجي
إلى نور العيون أبنائي
إلى فخر الحياة إخوتي
إلى شمعة دربي فايزة حريزي
إلى أمي يمينه

د. سعدوني نادية

الإهداء

أهدي ثمرة جهدي
إلى
أمي الحنون، وأبـــــــي الغـــالي،
و زوجـــــــي، و طيـــوري الصغـــــار
عبد المؤمن، مريم، أماني، رانيا

د. زليخة جنادي

مقدّمة

يعدّ هذا الكتاب مسرحا نقديّا للعديد من القضايا النقديّة، الفكريّة و الفلسفيّة في جانبيها التطبيقي والتنظير، سعيّا منّا لإخراج النّقد الجزائري من بوتقة الجمع و التنظير إلى الإبداع والتّطبيق ليكون بمثابة تغذية للبنى الذهنيّة والنقديّة للمكتبة الجزائرية.

يحمل هذا الكتاب بين طيّاته دراسات تطبيقيّة لمدونات سرديّة أغلبها تصبّ في جنس الرواية، ومدونات نقدية يمارس عليها القراءة الإجرائية النّقدية أي نقد النّقد، غايتنا منذلك فتح أفاق جانب الدّراسات التّطبيقية، مع الاستناد على الجانب التنظير عند الضرورة

تمّ فيها تسليط الضوء على أعمال إبداعيةعربية على غرار: المفكر طه عبد الرحمان، والناقدة آمنة بلعلى، والروائي سمير قاسيمي، والروائي عز الدّين جلاوجي،والكاتب إميل حبيبي، والأستاذ بوخالفة إبراهيم، والأستاذ عبد الحميد بورايو، والأستاذ عموري السّعيد.

لذلك كان موضوع البحث قراءة حثيثة لدراسات أدبيّة ونقديّة ، وفيه قمنا بتقسيم الدّراسة إلى محورين، الأوّل،عبارة عن دراسات أدبيّة للدكتورة سعدوني نادية، تطرقت فيه إلى التّجريب في الرواية الجزائرية متّخذة من مدونات كل من محمد مفلاح وعزّ الدّين جلاوجي وسمير القاسمي مادة دراسيّة لها، تبحث من خلالها عن أوجه الانفتاح الكتابي في المدونات السّردية الجزائرية، وذلك من خلال تنقيبها الحثيث عن منابت التّجديد في المدونات المنتقاة،طارقة أبواب الجماليات المتوخاة للكتابة الجزائرية، وكذا الدّخول إلى عوالم التّيمات الخادمة لتفعيل أبعاد الأدبيّة و الشعريّة للنصوص الأدبيّة، إضافة لدراستها المعمّقة حول بواطن الجماليّة في المدونات المحليّة، لتنتقل بعد ذلك لمدونات عربية من خلال كل من إميل حبيب و صالح خليل أبو أصبح في ممارسة خاصّة لهذه المدونة من خلال منهج نقد النقد.

أما المحور الثاني فكان مخصّصا للدّراسات النّقدية، وتمّ فيه اختيار نماذج نقديّة عربيّة متباينة من حيث النّهج والأدوات وحتى سبل القراءة وآلياتها، البداية كانت مع نقد الحداثة الغربية والحديث عن سؤال الأخلاق، والأنساق المضمرة عند كل من طه عبد الرّحمان

وابراهيم بوخالفة، ليتم الانتقال للسميائية عبر قراءتين الأولى لفكر آمنة بلعلى أمّا الثانية فجاءت لتفجر رؤية السعيد عموري حول هذا الاتجاه، ننهي هذا الجزء بإثارة ثنائية الأصالة و الحداثة عند الناقد عبد الحميد بورايو .

في هذه المقالات سنكتشف رصانة الكتابة الإبداعيّة في العالم العربي عامة، والجزائري خاصة، من خلال تقديم قراءات لمنجزات أدبيّة ونقديّة؛ حيث استعنّ بأدوات نقديّة مختلفة بحسب ما تتطلبه المدوّنات.

اعتمدنا في تحريره على جملة من المصادر والمراجع لانجازه وتصفيفه، مع توظيف الخبرة العلميّة والبيداغوجيّة الممارسة ضمن التّدريس والإشراف والتّأطير لمختلف المستوياتباعتباره موضوع الكتاب يدخل ضمن الممارسات الميدانيّة والتطبيقيّة المجسّدة من قبل نقاد وقعنا معهم في احتكاك مباشر،هذا ما قرّب المادة النّقدية لنا ، كما ساندنا في فتح أفاق الإشكاليات نحوهم من خلال المناقشات الاستفزازيّة التي تحوّلت إلى دراسات جمعنا أغلبها في هذا الكتاب غايتنا الوصول لمعلمي الفّهم والإفهام .

وانتهاء من كل ذلك، يمكن القول أن هذه الدّراسة تعتبر بوابة من أبواب القراءة النّقدية التطبيقيّة، المتفحصة في أغوار النّصوص الأدبيّة و النقديّة لكتاب جزائريين وعرب بغية استلهام المنابت الجماليّة، وكذا الكشف عن مواضع الجمال والتّفكر في طريقة فهمهم و استيعابهم للنّقد الغربي، تنظيرا وتطبيقا.

تيبازة: 02 أكتوبر 2024

المحور الأوّل
جدلية الفكر و الجمال في الرواية العربية

.1
التجريب في رواية «الوساوس الغريبة» لمحمد مفلاح

التّجريب الروائي حركة جمالية فكريّة لا تتوقف في مجتمع المعرفة، فلا تزال الرواية الجزائريّة تغامر في أشكال جديدة، مع التّحولات الاجتماعيّة التي مرّتْ بها البلاد منذ الاستقلال، حيثُ نشطت الكتابة الروائيّة وتوسّعت موضوعاتها وتعدّدت أساليبها. وفي هذه السانحة البحثيّة نعالج تجليات التّجريب في رواية «الوساوس الغريبة» لمحمد مفلاح، من جانب الطّرح الاستفزازي للقضايا النفسيّة والاجتماعيّة. ذلك أن القضيّة الجوهريّة التي تطرحها الرواية هي «كتابة الذّات بالنسبة للمثقّف الجزائري»، بطريقة تعبر عن خوالج النّفس ومكامنها؛ إذْ لا مجال لحشر المثّقف في قالب اجتماعي معيّن، بل إنّه يصوّر في حياته الطّبيعيّة دون توجيه من الخلف.

ندرس هاهنا جماليات التّعبير الروائي في هذه التّجربة، ومدى مناسبته لموضوع السّرد. ومن أهمّ الأسئلة الممكن طرحها، ما الذي يميّز كتابة الذّات لدى مفلاح في هذه الرواية؟ ما هي الآليّات السّرديّة التي صيغت ضمنها هذه التجربة الروائيّة؟ إلى أيّ مدى كان مفلاح منسجما مع جماليّات الكتابة ما بعد الحداثيّة؟.

منذ أن أطلق الناقد الماركسي جورج لوكاتش مقولته الشهيرة «الرواية ملحمة بورجوازيّة»، تغيّرت نظرة المختصّين بالشّأن الأدبي والنّقدي إلى الإبداع تغيرا مفاهيميّا وظيفيّا. فلم يعد يُنظر إلى الأدب على أنّه نزوة عابرة أو لعبة عاطفية مشبوهة، بل إنّه تجربة فكرية جماليّة ذات علاقة عضويّة بعصرها. فهو (أي الأدب) منخرطٌ في شرطه المادّي والمعرفي والأخلاقي، يعبّر عن قيمه الأكثر ديناميكيّة وأصالة. وأكثر من ذلك فإنّه يرافق التحولات المجتمعيّة والثقافيّة التي تحصل في المجتمعات البشريّة، بل إنّه يحفّزها ويعضدها. لقد كانت الملحمة، وهي من أقدم أشكال التواصل الأدبي تعبّر عن مصالح الإقطاعيّة الغربيّة. وبسقوط النظام الإقطاعي سقطت الملحمة لتنوب عنها الرواية، وهي الشكل الأدبي الذي يعبّر عن البورجوازيّة

الصّاعدة، وعن مصالحها. وظلّت الرواية الغربيّة ترافق التحوّلات الاجتماعيّة والتاريخيّة لمجتمعاتها، وتسجّل أدقّ نبضاتها وأشدّ توتّراتها مع تلاحق الأحداث الكبرى خلال حقبة التّنوير وما بعد الحداثة.

بالنّسبة للمجتمعات العربيّة، فإنّها لم تكن بمنأى عن تلك الأحداث والتحوّلات العميقة. فالكولونياليّة الغربيّة بتمدّدها العنيف خارج حدودها لم تترك زاوية من زوايا اليابسة دون أن تترك فيها نفسا من أنفاسها، وأثرا من آثارها. عدا عن أنّ الأفكار كائنات مهاجرة وعابرة للحدود القوميّة والإيديولوجيّة، فهي تتخطّى كلّ الحواجز الإسمنتيّة التي يضعها البشر حفاظا على عذريّة مناطقهم وصلابة حدودهم. لقد عرفت الرواية العربيّة ظاهرة التّجريب، على غرار المجتمعات الأوروبيّة، والرواية في حدّ ذاتها جنسٌ مستعارٌ، اذ لم نعهده في الأدب العربي القديم. هنا ، سيكون محرق اهتمامنا هو رصد المرجعيّات الجماليّة والفكريّة لظاهرة التّجريب في الكتابة الروائيّة في الجزائر تحديدا. وكذا طبيعة هذه المرجعيّات، وكيف تتولّد عنها أشكال جماليّة جديدة؟ وهل تستجيب الرواية الجزائريّة لمرجعيّات نابعة من الذّات؟ أم تراها تستند إلى مرجعيّات مستعارة، بما أنّ الرواية في حدّ ذاتها جنسٌ مستعار. فهل استطاعت الرواية الجزائريّة أن تحاكي ديناميّة التاريخ الوطني، أم تراها قاصرة عن ذلك؟ نجيب عن هذه الأسئلة من خلال نماذج روائيّة جزائريّة مع التركيز على تجربة محمد مفلاح.

1. مفهوم التّجريب

يعود هذا المصطلح إلى جذره اللّغوي وهو الفعل جرب يجرب تجربة وتجريبا، بمعنى اختبر وامتحن. ومن هذه المادّة الحرفيّة انبثق المعنى الاصطلاحي للّفظ، ليتحوّل إلى التّجريب. وهو مصطلحٌ مستعارٌ من العلوم الطّبيعيّة إلى مجال الأدب والنّقد الأدبي. وتعود الجذور اللّغويّة للمصطلح إلى أصوله اللاتينيّة (Expérimentum)، «وتعني البروفة أو المحاولة»[1]، وهو تخطّي كلّ ما هو مألوف ومعتادٌ إلى أشكال جماليّة جديدة. وفي هذا السياق تُطرح أسئلة مفاهيميّة كثيرة، من قبيل: هل كلّ ما هو ابتكارٌ وإبداعٌ على غير العادة يدخلُ في سياق التّجريب؟ هل تمثّلُ مختلف أشكال التغيير الجمالي شكلا من أشكال التّجريب الروائي؟ ذلك ما سنتبيّنه مع فحص المصطلح ضمن نماذج روائيّة تقول بالتّجريب.

إنّ من طبيعة الأدب التزام روح العصر، ومرافقة مستجدّاته، واستشراف مآلاته. لذلك يجادل الكثير من النقّاد أنّ التّجريب لا يخرج عن كونه «نقض المسلّمات الجامدة والتقاليد

1. -باربارا لاسوتسكا بشونباك، المسرح بين النظرية والتطبيق، ترجمة هناء عبد الفتاح، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط الأولى 1999، ص 8.

الثّابتة، والأعراف الخانقة، وصياغة السّؤال، وممارسة حريّة الإبداع في أضحى حالاتها»[2]. إنّ المبدع أبعد ما يكون التزاما بالحدود أثناء عمليّة الإبداع؛ فهو مع كلّ تجربة جديدة يفكّر في اختراق التابوهات، ليس من أجل لفت الانتباه فحسب، ولكن من أجل احتواء عصره وتمثيله وتفجير ممكنات المعنى واحتمالات الكينونة الإنسانيّة التي لا يمكن إدراكها إلاّ من خلال اللّغة.

ما من شكّ أنّ الرواية من حيثُ كونها جنسا أدبيّا مهيمنا على الثقافة العربيّة، تسعى إلى مرافقة التحوّلات الاجتماعيّة والثقافيّة، واستشراف المستقبل الذي يوشكُ على الحلول محلّ الماضي. ومن هنا فإنّ خروجها على المألوف أمرٌ متوقّعٌ. فالتّجريب من هذه الناحية «يهدف إلى الخروج عن النّمطيّة التي كان المبدع حبيس قوانينها لينفتح أمامه المجال ويمارس أساليب فنيّة جديدة تساهم في الرّفع من قيمة الإبداع الفني»[3]، وتجديد إدراكنا للعالم وتوسيعه وإثرائه. فالرواية هي محاولة لامتلاك العالم معرفيّا وجماليّا، وتحسيسنا بأهميّة وجودنا فيه وبالمكانة التي نحتلّها ضمن الكون الفسيح.

يرتبط مفهوم التجريب بالإبداع والتّهجين الأجناسي، والمغامرة الجماليّة وارتياد الموضوعات غير المألوفة على القارئ. وذلك من شأنه أن يحقّق فتوحات فنيّة وفكريّة واعدة. ويجبُ التأكيد على أنّه مغامرة فرديّة يختصّ بها المبدع الذي يتمتّع بحسٍّ جمالي رفيع، وبعقلٍ بحّاثٍ عن الغرابة والعوالم غير المألوفة، وعن العجيب والمدهش. إنّ عقل المبدع لا يستأنس بالمألوف ولا يقتنع بالجاهز والعادي، بل إنّه في تحوّل دائم وصيرورة أبديّة من أجل تحقيق المتخيّل.

إنّ كلّ مرحلة تاريخيّة يمرّ بها المجتمع تنبثق عنها موضوعات مستجدّة، وفلسفات تتجاوز الرّاهن، وهذه التحولات في البنية التحتيّة والبنية الفوقيّة للمجتمع تقتضي أشكال تعبير جديدة، تتجاوز الأطر الكلاسيكيّة للسّرد.

فالرواية الجزائريّة أثناء الوجود الفرنسي في الجزائر، كانت الرواية الكلاسيكيّة هي أداة التواصل الأدبي المثاليّة المتاحة. وكانت الموضوعات المترتّبة على غرار النظام الكولونيالي والهويّة والآخريّة، واضطهاد أصحاب الأرض هي أهم موضوعات الرواية. وفي حقبة الاستقلال سادت موضوعات مرحلة بناء الأمّة والتضامن الاجتماعي بين الإخوة، وروح النظام الثوري على الصّعيد السّياسي والثقافي. ولذلك هيمنت الرواية الاجتماعيّة على أيدي الطاهر وطار وعبد الحميد بن هدوقة ومرزاق بقطاش وغيرهم.

---

2. -بن جمعة بوشوشة، التجريب وارتحالات السّرد الروائي المغاربي، بيت النهضة، بيروت، ط 2003، ص 10.

3. - نجلاء العيفة، التجريب، المصطلح والمفهوم، مجلة المداد، جامعة العربي التبسي، تبسّة، ديسمبر 2020، ص3.

وفي فترة التسعينات، وعقب المأساة الوطنيّة النّاجمة عن الحرب الأهليّة في الجزائر، تأثّرت الرواية بالأحداث التي عصفتْ بالبلاد، وكتب روائيّون كثر عن المرحلة، كلّ وفق رؤيته السياسيّة والإيديولوجيّة. وكانت تلك الفترة التي ودّعنا فيها القرن العشرين، فترة تفكك المجتمع الجزائري وتدمير الثقافة الوطنيّة بفعل فلسفات ما بعد الحداثة التي تسرّبتْ إلى الثقافة الوطنيّة من خلال كتابات وكلاء الثقافة الغربيّة من الفرانكونيين ومن غيرهم. لقد انبرى الكثير من الروائيين الجزائريين للكتابة الرّوائيّة متأثّرين بفلسفات ما بعد حداثيّة. ومن بين الأفكار التي أحدثت أثرا عميقا في الهويّة الوطنيّة والوحدة القوميّة، العلمانيّة، وتدنيس المقدّسات وازدراء الأديان، وابتذال الثقافة الوطنيّة. وقد أحدثت الروايات التي انتهجت ذلك الأسلوب المدمّر انقساما خطيرا لدى القرّاء، على غرار ما حصل مؤخّرا عندما مُنِحَتْ جائزة آسيا جبّار لرواية «الهواريّة». إنّ تبنّي الخطاب الروائي للغة أسفل الجسد، ومفردات السّب والشتم ولغة الشّارع البذيئة، بدعوى محاكاة نبض الشّارع الجزائري، يدخلُ ضمن التّجريب الروائي، بغضّ النظر عن تلقّي مثل تلك الروايات في مجتمع المعرفة. فالتّجريب «قاعدته الاختلاف والتمرّد»[4]، على معايير الخطاب الأدبي الراقي، ولغة الأرستقراطيّة الأدبيّة. إنّ الواقع المتعفّن في مجتمع التّسعينات دفع الأدباء إلى التعبير عن عفونته بلغة متعفّة، لا أخلاقيّة.

من مظاهر التجريب الروائي في الجزائر أيضا، تجربة أمل بوشارب في روايتها «في البدء كانت الكلمة». فهذه السّردية هي رواية ديستوبيّة، تنتهك كلّ المحاذير الأخلاقيّة للذّائقة القرائيّة في الجزائر. إنّها تسرد الفظاعات التي كانت تحصل في الغرف المظلمة، وبعيدا عن أعين العامّة. وتتحدّثُ عن اختطاف الأطفال وبتر أعضائهم التناسليّة وتهريبها خارج الوطن. كانت تسردُ هذه الوقائع بلغة الأسفل الجسدي، فتسمّي الأعضاء التناسليّة بأسمائها الشعبيّة. كما أنّها توظّفُ اللغة السّوقيّة في الكثير من الحالات. لقد كانت تلك الرواية نتيجة مغامرة التجريب، وقد بدا وكأنّها تجربة ناجحة من حيثُ الموقف النّقدي منها.

الرواية البوليسيّة هي أيضا من ثمرات التّجريب الروائي في الجزائر. وقد كان الروائيون الذين مارسوا هذا النوع من الكتابة الروائيّة مدفوعين بتفشّي الجريمة في الجزائر. إنّ ظهور الرواية البوليسيّة يكشف عن استفحال الجريمة في المجتمع. فالتجريب الروائي لا ينخرط في سرد مجتمع متخيّلٍ. فالتّجريب يلاحق التحوّلات الاجتماعيّة وينغمسُ فيها من أجل سردها ومحاولة إدراك أبعادها في نظامها الجمالي. إنّ أيّ مرحلة من مراحل التحولات الجماليّة في الرواية مرتبطٌ عضويّا وفكريّا بتحوّلات عميقة في المجتمعات الإنسانيّة. إنّ ما شهدته أوروبا،

4. - غنيّة بوبيدي، مظاهر التّجريب والحداثة، في الرواية الجزائريّة، أوراق المجلة الدوليّة للدراسات الأدبية والإنسانيّة، المجلد2 العدد1، جامعة باتنة، مارس 2020، ص5.

على سبيل المثال من انفلات أمني وفساد أخلاقي وسياسي بدءا من القرن التاسع عشر، إثر زوال أثر الدّين في المجتمعات الأوروبيّة، أنتج رواية الكيتش. هذا المصطلح الذي ارتبط بالنّاقد التشيكي ميلان كونديرا، (Kitschen) تعني جمع القمامة من الشارع. ظهر المصطلح في ألمانيا وفي الوسط الفني تحديدا للدّلالة على ما أصاب الأخلاق العامّة والعلاقات بين البشر من دنس وقذارة. وقد عبّرت رواية الكيتش عن تلك المرحلة تعبيرا بليغا عن مظاهر الشرّ كما مثّلتها رواية «كائنٌ لا تحتمل خفّته» لكونديرا. كما اعتبر الروائي النمساوي «هرمان بروخ الكيتش شرا محضا داخل الفن الذي يكون جوهره هو التقليد الهابط للجميل. وقد تسرّبت رواية الكيتش إلى الثقافة العربيّة بسبب الأبواب المفتوحة بين العالم العربي والغرب، ومن خلال فلسفات ما بعد الحداثة. وكتب روائيّون كثر من الوطن العربي هذه الرواية تعبيرا عن واقع متعفّن يُسوَّقُ جماليّا وفكريّا.

وفي أوروبا، وعقب انهيار الفلسفة الإنسانويّة وفشل مشروع التنوير، سادت فلسفة اللامعقول في الثقافة الغربيّة، تعبيرا عن حيرة المثقفين في مجتمعاتهم إزاء المفارقات العجيبة في واقعهم المتناقض. فبينما تَعِدُ الفلسفات الإنسانويّة بمجتمعات دون كراهيّة ودون تقسيمات طبقيّة، ودون تمييز عنصري، كانت الشّعوب والحكومات الأوروبيّة تعيش الحروب الأهليّة والإقليميّة والدوليّة بشكلٍ لا يطاقُ. هذا الواقع الإشكالي أنتج الرواية العبثيّة بشكلٍ لافت، كما أنتج رواية تيّار الوعي، التي كتب على منوالها نجيب محفوظ «ثرثرة فوق النيل». وقد استنسخ العرب هذين النّمطين من الرواية في مجتمعاتهم تأثّرا بجوارهم الأوروبي. وهكذا يتّضحُ من خلال هذه المحطّات أنّ التّجريب الروائي حركة فكريّة وفنيّة ترصد التحوّلات الفكريّة والجماليّة للنصّ الأدبي وعلاقتها بالتحوّلات التاريخيّة على الصّعيد المادّي والثقافي. إنّ الرواية في عمومها تعبّر عن الأشكال الماديّة والروحيّة للوجود الإنساني عبر التاريخ، وهي من أجل ذلك لا تني تتحوّل وتتوسّل أساليب تعبير غير معهودة من قبل، الأمر الذي يفضي إلى انبثاق أجناس أدبيّة جديدة، هي من الهجنة بحيثُ يتعذّرُ التماس تصنيف أجناسي خالصٍ لها.

لقد توصّل الروائيّ الجزائري عزّ الدّين جلاوجي إلى ما سمّاه «المسرديّة»، وهو جنسٌ أدبي هجينٌ، بين الرواية والمسرحيّة. إنّها مرحلة من مراحل التجريب الفني في الجزائر، وقد أنتج منها الروائي جلاوجي نصوصا عديدة. غير أنّها تجربة يتيمة، ولن تكتب لها الحياة إذا لم يحاكها آخرون ويطوّروها. فهي تعبيرٌ عن انفجار الجنس الأدبي وتشظّيه إلى مكوّنات جماليّة هجينة. فالجنس الأدبي لم يعد مقدّسا، بل انتهكت حدوده وتفتّتتْ تعبيرا عن تشظّي الهويّة الثقافيّة للذّات العربيّة في زمن العولمة. فالعلاقة بين الفكري والجمالي عضويّة، كما

أنّ العلاقة بين البعد الروحي والبعد المادي للإنسان علاقة صلبة. وهي نفس العلاقة بين الأجناس الأدبيّة والمجتمعات التي تنشأ فيها وتتطوّر. إنّ التحولات الجماليّة ما هي إلاّ استجابة للتحولات الحضاريّة للمجتمعات. من أجل ذلك يؤكّد المختصّون بالحركة النقديّة وتحوّلاتها أنّ التّجريب ما هو إلاّ «فعل التغيير الذي يتواصل مع العصر ولحظة الزّمن وذلك من خلال إعادة البنية التّركيبيّة للأطر التّقليديّة التي جمّدتْ حركة الإبداع والتواصل إلى تجارب القرن الماضي وصولا إلى بداية ستجعلنا داخل قرن جديد مؤدلج بالتجارب واختراق كل ما هو سائد ومجمّد»[5]. لقد استوحى جلاوجي مقولة الهجنة الأجناسيّة من روح العصر. إذْ أنّنا نعيس هجنة هويّاتيّة هجنة ثقافيّة. ولم يعد التماس تعريفٍ خالصٍ للهويّة ممكنا. فقد تشظّت معالم الثقافة العربيّة والإسلاميّة في الجزائر، بفعل الاحتلال وحضور ثقافة المستعمر في الجزائر، حضورا قويّا. ما كان مقدّسا أضحى مدنّسا، وما كان صلبا أضحى سائلا، وما كان متماسكا أضحى رخوا وهشّا. وهكذا وصلنا إلى اختراق الحدود الأجناسيّة بين الرواية والمسرحيّة، وبين القصيدة والنّثر، وبين الخطاب الأدبي والخطابات غير الأدبيّة. وفي مجال السّرد الروائي، لم يعد للرواية بطلٌ محلّ تبئير واحتفاء، بل صرنا إلى تعدد الأبطال وتعدّد الأدوار والوظائف. وقد رأينا هذا في ثلاثيّة جلاّوجي «الأرض والريح».

إنّ العلاقة بين التّجريب الروائي وتحوّلات العصر علاقة جدليّة. فالتّجريب، وبالقدر الذي يعكس تحولات المجتمع، فإنّه يستشرفها ويقبضُ عليها حتّى تتحوّل إلى تقاليد راسخة. لا شيء ثابت ولا شيء مقدّس، كلّ شيء في سيرورة دائبة. الثابت الوحيد هو أنّه لا ثبات في الثقافة. تلك هي أهمّ سمة من سمات ما بعد الحداثة، أو الحداثة السائلة على رأي المفكّر الفرنسي المعاصر جيزمونت باومان.

2 . معالم التجريب الروائي في «الوساوس الغريبة» لمحمّد مفلاح

2. 1. كتابة الذّات

أوّل ما يلفتُ الانتباه في هذه السّرديّة هو العنوان. وقد لا يختلف اثنان أنّها عتبة دالّة على طبيعة السّرديّة وجماليّتها وحبكتها. تبدو الرواية أنّها نفسيّة، وبؤرتها تسير في ذلك الاتّجاه. غير أنّنا ومع أوّل إطلالة على الرواية نذهب إلى الاعتقاد بأننا أمام رواية بوليسيّة. فهي التي تبتدئ بعرض جريمة قتل، مرفقة بملاحقة بوليسيّة حثية، مع ما يقتضي ذلك من تشريق وغرابة وإدهاش ومفاجآت لا يتوقّعها القارئ. «تابع سكّان المدينة أخبار مقتل زينب

5. - الرماني فراس، حلقات التّجريب في المسرح، دار حامد للنشر والتوزيع، عمّان، ط الأولى 2012، ص9.

الهنيدي باهتمام غريب بلغ درجة الهوس المخيف»[6]. توجد جريمة قتل تذكّرنا بمقتل العجوز المرابية «إيلينا إيفانوفنا» عن طريق راسكولنيكوف، في «الجريمة والعقاب» لدوستويفسكي. ومن المرجّح أن يكون مفلاحي قد قرأ تلك الرواية واقتبس فكرتها واستهلّ بها روايته. فالعجوز ثريّة وتقيم وحدها، وهي منطوية على نفسها، وتبدو غريبة الأطوار. وهي نفس مواصفات عجوز «الجريمة والعقاب». غير أنّنا، ومع تقدّمنا في القراءة يخيبُ أفق انتظارنا ويتخلّى الروائي عن المسار البوليسي لسرديّته. فلا نجد أثرا لتحقيقات بوليسيّة ولا أثر لصوت المحقق الأمني أو ضابط الشرطة الذي يعتقل ويوجه حزمة من التهم لأشخاص مشبوهين. ونعلم تطورات السجين المتهم بالقتل عبد الحكيم الوردي من خلال شخصيّات غير أمنيّة.

لقد تبيّن لنا من خلال شخصيّة عمّار الحرّ أنّ الرواية هي محاولة لكتابة الذّات. فعمّار الحرّ مثقفٌ «أصرّ على ممارسة الكتابة التي يرى فيها الدّواء الشّافي من علّة الملل المزمن، تلك العلّة الخبيثة التي ظلّت تنخر قلبه الخائف من واقع يعجّ بالتناقضات الاجتماعيّة الحادّة والصراعات السياسيّة الرهيبة»[7]. يركّزُ الرّوائي على كتابة الحالة النّفسيّة لشخصيّاته، ويوزّع تركيزه على شخصيّات متعدّدة تستوي في التجلّي السّردي. إنّه يحلل نفسيّة نصيرة التلّ التي كانت تكابد خيبات عاطفيّة عنيفة، وصلت بها إلى تخوم الهلاك من خلال عمليّة انتحار، كما يحلّل نفسيّة خطيبة عمار الحرّ فوزيّة العسلي. ولكن تركيز الروائي هو تحليل نفسيّة عمّار الحر نفسه؛ ذلك المثقف الذي رهن تجربته بتأليف كتاب حول حياة الشّاعر عبد الحكيم الوردي السّجين. وقدّ عاش موزّعا بين الرغبة في الكتابة والرغبة في الزواج. كان مهووسا بكتابة مؤلف ضخم، على غرار مقدّمة ابن خلدون أو الأغاني للأصفهاني. وكان يقاوم معيقات الكتابة لتخطّي أزماته النفسيّة التي تفسد عليه الصفاء الذّهني والتركيز في الكتابة. «فبالمشروعات يتحقّقُ جهد الإنسان لكي يوجدَ ،ورغبته في أن يكون تحقّقا أكثر وضوحا ممّا هو عليه»[8].

إنّ كتابة الذّات المثقفة ورؤيتها للعالم وعالمها النّفسي تجربة فريدة في السّرد الروائي الجزائري. إنّها مساءلة للمثقف من موقفه من عصره، ودره الطّلائعي في عمليّة التّغيير. إنّ أسلوب التعامل مع متناقضات الواقع لدى المثقف مرهونة بمعطيات سياسيّة واجتماعيّة معقّدة. من أجل ذلك يتوسّلُ عمّار الحرّ الكتابة، ليس فقط كإفصاح عن الرؤية للعالم، أو تعبير عن حالة وعي مأزوم، ولكن باعتبارها (أي الكتابة) أداة لتحريك التاريخ وتغييره. وعندما

6. -محمد مفلاح، الوساوس الغريبة، دار الحكمة للنشر والترجمة، الجزائر، ط الأولى 2005، ص 9.

7. -المصدر نفسه، ص21/20.

8. -بول ريكور، ترجمة وتقديم سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط الأولى 1999، ص79.

نتأمّل الحالة النّفسيّة التي يكابدها عمّار الحرّ في سبيل التقدّم في مشروعه الهيجلي، ندرك أنّ فعل الكتابة هو محاولة لامتلاك العالم والسيطرة عليه تخييليّا، أكثر ممّا هو تجربة جماليّة، تتوقّف عند حدود الكشف والإدهاش والإغراب.

كان أول لقاء لعمّار الحر مع نصيرة التلّ مشوبا الاضطراب والتوتّر. فقد كشف عن شخصيّة هشّة، غير واثقة من نفسها، تتراجع إلى الخلف مع أوّل اختبارٍ لها. فلمّا لم تشجّعه نصيرة عن التعاون معها، وهمّتْ بالمغادرة، ارتبك وأحسّ بالفراغ. حاول «أن يتكلّم؛ مطّ شفتيه الجافّتين، ولكن نصيرة التلّ أشارت إليه أن يظلّ في مكانه، ثمّ أخرجتْ هاتفها المحمول من جيب بنطلون الجينز وقربته من أذنها اليمنى، وهي تسرع الخطى نحو المؤسسة الإداريّة»[9]. لم تمكّنه من مراجعتها، ولم تعره أيّ انتباهٍ وهي تهمّ بالمغادرة، بل اكتفت بالإشارة من يسراها بأن لا يتبعها. فأحدثتْ هذه البرودة في التعامل معه جفافا في الحلق، وقلقا في تشتّتا في الفكر، وحرجا كبيرا أفقده توازنه. في هذه الحالة تلجأ الشخصيّة الهشّة إلى إلهاء الجسد بحركة ما، لصرف انتباه الآخر إلى حركته النّفسيّة. من أجل ذلك التمس سيجارة، وتذكّر أنّه ترك العلبة في السيّارة، فأسرع إليها. وإمعانا في مداراة خيبته ر اح يكيل لها السباب في نفسه. «مغرورة، متهوّرة»[10]. والسباب في هذه الحالة هو إحدى وسائل الدّفاع عن النفس وتبرير عجزه عن اقتحام عالمها المغلق، وكسر كبريائها. لقد كانت فعلا تسعى إلى الانتقام منه، هو الذي تعلّقتْ به يوما ما، ومنّتْ نفسها بالزواج، باعتباره شاعرا ومثقفا حرّا. ولمّا اُعْتُقِل بتهمة القتل، خاب أملها وتبخّر حلمها، وتحوّل إلى نقمة عليه. فقد اتهم عبد الحكيم الوردي بقتل زينب الهنيدي طمعا في مالها، بينما كان يتظاهر بحبه لها والرغبة في الاقتران بها.

من ملامح شخصيّة عمّار الحر، المبالغة في الاعتناء بالجسد واللباس، أملا في جلب الانتباه إلى ذاته، وكسب العطف الاجتماعي. «أخرج سيجارة أفراس من جيب سترة بدلته الزرقاء الجديد ة وأشعلها وهو يلقي نظرة فاحصة على بدلته التي ارتداها لأول مرة، ثم قال لنفسه: إنها بدلة لائقة، لائقة جدّا»[11]. إنّ لجوء الشخصيّة إلى التّدخين علامة هشاشة في المواقف الصّعبة، وعجز عن التحرّي بالصلابة والتّفكير الموضوعي، عدا عن كونه دليل فقرٍ عاطفي، وفراغ روحي. ومن منظور الفكر الفرويدي، يعود التّدخين بالشّخص إلى المرحلة الشفويّة في النموّ الليبيدي. إنّه من المعلوم أنّ النظريّة الفرويديّة في التحليل النفسي تعتقد أنّ نموّ الطّاقة الليبيديّة لدى الإنسان يمرّ بثلاث مراحل، المرحلة الشفويّة، ثم الشرجيّة وأخيرا

9. -محمد مفلاح، الوساوس الغريبة، ص 38.

10. -المصدر نفسه، ص39.

11. -المصدر نفسه، ص ن.

المرحلة القضيبيّة. وفي المرحلة الأولى، حيثُ يتغذّى الليبيدو من خلال الرضاعة، يمكن أن يتعطّل النمو في هذه المرحلة، بسبب أخطاء في التربية من قبل الأمّ. وفي هذه الحالة تبقى رواسب المرحلة الأولى عالقة بالشخصيّة، وتتجلّى من خلال بعض الممارسات كالتّدخين، أو العلك أو أيّ وظيفة تهدفُ إلى الاستمتاع من خلال المص الفموي. إنّ التّدخين في حدّ ذاته علامة سلبيّة عن خلل في تطوّر الشخصيّة لدى الطفل، وهذا الخلل يترك أثره إلى ما بعد سنّ الطّفولة. وهو ما نراه مترجما إلى ردود أفعال سلبيّة من قبل عمّار إزاء وضعه الاجتماعي والثقافيالهشّين.

من الصّفات الثابتة والمميّزة لشخصيّة عمّار الحر، رغم وصفه بالمثقف، الكسل. فهو شخصيّة خاملة وكثيرة التردّد، ومضطربة. «آه من الكسل، هذا الدّاء الذي استولى عليه وكاد يجعل منه شخصا لا طموح له في الحياة. لم تسمح له وساوسه الكثيرة أن يحدّد لنفسه هدفا معلوما في الحياة»[12]. كانت فوزيّة العسلي خطيبته، تحثّه على التّسريع بالزّواج، وكان لا يملك إلاّ التّسويف والإرجاء، ومع ذلك يرفض أن يعود لوزارة الثقافة التي كان يعمل بها كمستشارٍ. كان اهتمامه منصبّا على كتابة مؤلفه على صديقه الشّاعر المسجون. غير أنّه ظلّ يراوح مكانه في مرحلة جمع المعلومات. كما كان أيضا موزّع المشاعر بين الفتيات. فكلّما شاهد بنتا جميلة تمنّى امتلاكها. كانت حياته العاطفيّة أكثر اضطرابا من حياته العمليّة. فهو لا يستقرّ على حالٍ.

دعاه صديقه الحسين أن ينتفض على الكسل، ويعمل على تغيير واقعه عمليّا. وقد دعاه للترشّح للانتخابات النيابيّة. غير أنّه عبّر عن عزوفه عن العمل السياسي. ولكن حسين فعل كلّ شيء ليقنعه. فالمثقفون لا يصحّ أن يستبعدوا من الحياة السياسيّة من أجل تغيير أفكار المجتمع. «فالمعركة الحقيقيّة هي معركة المفاهيم»[13]. كانت البلاد قد عبرتْ للتوّ مرحلة العنف الخطيرة، ولكن الجراح التي أحدثها الانقسام الناتج عن الفتنة لا شفاء منها. وعلى المثقفين الإيجابيين يقع عبء التّغيير. ليس فقط من خلال المؤسسات السياسيّة، ولكن أيضا وخصوصا من خلال المنظمات الثقافيّة والاجتماعية.

غير أنّ صورة المثقف من خلال هذه السّرديّة لا ترقى إلى منازل الرجال الذين يؤثّرون في عصرهم، دع عنك أن يؤثّروا في مجتمعهم الصّغير. فالشّاعر عبد القادر في السّجن بتهمة قتل العجوز الثريّة، وعمّار الحر لا يزال يعاني من اضطرابات نفسيّة وحالة عدم استقرار في علاقاته الاجتماعيّة. كما أنّه لا يزال يحلم بتأليف كتاب ضخم، ولا يعرف بعد من أين يبدأ. إنّها

12. -محمد مفلاح، الوساوس الغريبة، ص41.

13. -المصدر نفسه، ص43.

صورة مثقف يبحث عن شتات نفس موزّعة بين أهواء متعددة ومختلفة. أهواء سياسيّة وأخرى جنسيّة وأخرى علميّة. إنّها أهواء وليستْ عقيدة صلبة، توجّه صاحبها وتمدّه بالطّاقة الإيجابيّة.

إنّها صورة عن مثقف العصر في زمن ما بعد الحداثة، حيثُ تتغيّر الأفكار والأهواء والتوجّهات والرّغبات في أوقات متسارعة. إنّ الشكّ هو السّمة المميّزة لشخصيّة مثقفي الحداثة السّائلة، حيثُ غياب العقل وغياب القضيّة الجوهريّة، وغياب المشروع طويل النّفس، وغياب الإيمان بالقصص الكبرى. يفضل عما الحر «الجلوس على ضفّة وادي مينة أو لعب الدومينو في مقهى الزبير الزموري أو مقهى السعادة»[14] بدل الاشتغال بعالم السياسة، حيث الخطابات مملة ومكرورة، ولا جدوى منها والانتخابات محسومة مسبقا. فلا جديد في الأفق السياسي لهذا الوطن الذي يلوك قصيدة مملّة منذ الاستقلال، ولا جديد يقدّمه لمن أحرق نفسه في سبيله.

الشك والقلق والاضطراب وسرعة التحول في الواقف هي فعلا سمات شخصيّة في مثقف ما بعد الحداثة. وهو ما آثر الروائي الجهر به بكلّ عفويّة؛ وحتّى وإن كان هذا الجهر العفوي بمتناقضات المثقف في عصر الشكّ واللايقين، فإنّها تبقى وسيلته في نقد الذّات والاحتجاج على فلسفة العصر والانسياق وراء تيّارات غربيّة وافدة، لا علاقة لها بقيم الأسلاف وأنساقهم الثقافيّة العليا. يعبّر عمّار الحر عن صعوبة تحمّل تبعات الشكّ والارتياب في كلّ الحقائق. يقول في هذا السياق «ما أقسى الشكّ في لحظات الضّعف والقلق»[15]. والواقع أنّ الشكّ هو نتيجة الضعف في الأفكار وفي المواقف. فالأرض التي يقف عليها عمّار أرضٌ رخوة، هشّة، قد فقدت صلابتها بفعل العناصر الهجينة التي تسلّلتْ لها من خارجها. فالحداثة وما بعد الحداثة في مجال الثقافة والفكر لم تتركا ركنا من أركان الوطن لم تتسلّل إليه ولم تفقده إيمانه بوجوده وبرؤيته للعالم. «إنّ اللايقين في الأزمنة الراهنة قوّة شديدة ترسّخ سيرورة النّزعة الفرديّة. إنّه يحدثُ الفرقة بدلا من الوحدة»[16]. وبسبب هذه الفرقة كان الانسجام بين عمّار ومحيطه الاجتماعي ضعيفا ومتذبذبا. كان يجد صعوبة كبيرة في التواصل مع نصيرة التل، ويجب صعوبة أكبر في الانسجام مع خطيبته فوزيّة العسلي، كما أنّ اختلافه مع المناضل السياسي المدعو حسين لا يخطئه الإدراك. والواقع أنّ شخصيّة عمّار الحرّ شخصيّة إشكاليّة تعاني من محبطات متعدّدة وتعجز عن تجاوز تناقضات واقعه.

---

14. -محمد مفلاح، الوساوس الغريبة، ص 43.

15. -محمد مفلاح، الوساوس الغريبة، ص43.

16. -زيجمونت باوملان، الحداثة السائلة، ترجمة حجاج أبو جبر، تقديم هبة رؤوف عزّتْ، الشبكة العربيّة للأبحاث والنّشر، بيروت، ط الثالثة 2019، ص2016.

إنّ كلّ شخصيّات مفلاح في هذه الرواية شخصيّات هجينة، تعيش تناقضات العصر بكلّ قبحه وطعمه المرّ. وعندما نتأمّل حيواتها الخاصّة وعلاقاتها الاجتماعيّة وأنماط عيشها يتأكّد لنا عمق الأزمة الأخلاقيّة التي تعيشها تلك الشخصيّات بفعل تحوّلات ما بعد الحداثة التي طمست معالم الهويّة الوطنيّة وشتّتتْ رؤيتها للذّات وللعالم. وأول ما يلفت الانتباه هي شخصيّة عمّار بؤرة السرد، إنّها شخصيّة تعاني من حالة إحباط نفسي عميق، وقلق مزمن، وشلل في الإرادة؛ إنّه عاجزٌ عن الفعل، ونراه متردّدا بين أماني متعدّدة ومشاريع متضاربة. «ظلّ ضحيّة للملل البغيض منتظرا أن يحدثُ ما يبثُّ في نفسه الأمل والقدرة على الأمل»[17]. إنّ الحالة النّفسيّة التي يكابدها عمّار الحرّ بسبب وساوسه الغريبة، ربما تكون ناتجة عن عدم وضوح الرؤية للعالم، والعجز عن تجاوز تناقضات الواقع والأهواء الكثيرة التي تتجاذبه والمشاعر المشتّتة التي تمزّق وعيه ووجدانه، بسبب الخيبات التي لحقته بسبب مشروعه العاطفي والعلمي والاجتماعي.

تهدفُ هذه الرواية إلى كتابة الذّات لدى المثقف الجزائري. والذي يمثّل هذا المثقف هو شخصيّة عمّار الحر. وهي شخصيّة مهتزّة، لا تؤمن بقراراتها الذّاتيّة. إنّه يحلم بالكتابة، وبالشهرة في عالم الكتب. إنّ شخصيّاته المرجعيّة مستوحاة من التراث العربي والإسلامي، على غرار ابن خلدون والأصفهاني. فهو يطمح لكتابة مؤلف ضخم حول شخصيّة الشّاعر الجزائري عبد القادر الوردي، ومن أجل ذلك راح يجمع المادّة العلميّة عنه من خلال معارفه، ومن خلال كرّاساته الخاصّة.عرفت مسيرته العلميّة محبطات كثيرة، من أهمّها غياب الدّعم المادّي والمعنوي من قبل محيطه. إنّ مسيرته تكشف عن الأوضاع البئيسة التي يعيشها المثقف الجزائري في مجتمع المعرفة. كما أنه يعاني من مشكلات عاطفيّة واجتماعيّة تكدّر قدرته على التّركيز. إنّه يجد صعوبة في حسم مواقفه الاجتماعيّة، عل غرار موقفه من خطيبته العسلي. فقد كان غير قادرٍ على التقدّم لخطبتها من والديها، ومتمسّكا في نفس الوقت بوعده لها.

أبدى عمّار الحر نفورا من العمل الحزبي، فقد دعاه صديقه النائب في البرلمان المدعو السعيد حسين إلى الترشح معه في الانتخابات التي كانت على الأبواب، ولكن عمار لم يرحّب بالفكرة، بل كان كلّ هوسه بالكتابة. وصديقه الوردي هو ملهمه.

17. -محمد مفلاح، الوساوس الغريبة، ص55.

.2
التيمات المسيطرة في«الرماد الذي غسل الماء» لعز الدين جلاوجي (قراءة موضوعاتية)

شكلّت النّزعة النثرية ثورة حقيقة في عالمنا الحديث و المعاصر، فبعدما كان الشعر هو الفن الأدبي الأكثر سيطرة وحضورا على الساحة الفكريّة والأدبيّة العربية والغربيّة على السواء بات اليوم يحتل المرتبة الثانية من حيث الاهتمام والتناول، وهذا لدليل قاطع على قصوره في احتواء تطورات العصر، خاصّة في ظل العولمة و الحداثة و المعاصرة التي جعلت العالم ينفتح على بعضه البعض ، ليقرأ بلغة موحدة حتى و إن اختلفت رموزها.

والجزائر جزء لا يتجزأ من هذا العالم المحاط بصخب التّطور والتّقدم في جميع المجالات وأهمها على الإطلاق وسائل التواصل الاجتماعي والتي اكتسحت كل بيت من بيوتها.

في ظل هذه التغيرات الاجتماعية والثقافية والفكرية بات لزاماً على هذه الأمة وجود لسان يعبر عن أفكارها ومتطلباتها واحتياجاتها في ظل الحراك المعاش فيها، فكانت القصة و القصة القصيرة والمقال بأنواعه ولكن كل هذا لم يكن له نفس الحظ الذي حظيت به الرواية وبخاصة الراوية التجريبية التي شغلت حيزاً كبيراً في الساحة الفكرية والثقافية في الجزائر وكان على رأس متناوليها (أحلام مستغانمي) و(واسيني الأعرج) الذي استطاع أن يواكب الروح الحداثية لهذا الفن، وقد سار على مساره عدد لا بأس به من الروائيين الجزائريين منهم (عز الدين جلاوجي) الذي قدم مجموعة هامة من الأعمال الروائية تمكن من خلالها أن يدخل في مصاف الروائيين الجزائريين من أوسع أبوابها ومن بين أعماله الروائية (سرادق الحلم و الفجيعة)،(الفراشات و الغيلان)،(رأس المحنة)،(الرماد الذي غسل الماء).

لعلّ الملاحظ من قبل هذا الروائي القدرة على نقل الحالة الاجتماعية والمأساة الاقتصادية التي عاشها الشعب الجزائري إبان الثورة التحريرية، معبّراً أحسن تعبير عن رأي «محمد البشير الإبراهيمي» حينما قال «جاء الاستعمار الفرنسي إلى هذا الوطن كما تجيء الأمراض الوافدة،

تحمل الموت وأسباب الموت والاستعمار سمّ يحارب أسباب المناعة في الجسم الصحيح فهو في هذا الوطن قد أرسى قوانينه على نسخ الأحكام الإسلامية، و عبث بحرمة المعابد وحارب الإيمان بالإلحاد والفضائل بحماية الرذائل، والتّعليم بإفشاء الأميّة و البيان العربي بهذه البلبلة التي لا يستقيم معها تعبير ولا تفكير»[18]

ارتأينا من خلال هذه الدراسة إلقاء الضوء على إحدى الروايات المهمّة في مسار الروائي ل (عز الدين جلاوجي) منتهجين في ذلك القراءة الموضوعاتية لروايته (الرماد الذي غسل الماء). الرواية تتحدث عن تحقيق في قضية البحث عن جثة مفقودة وعن المتسبّب في الجريمة وكذا حالة الشّك التي اعترت المبلغ عنها والتساؤلات التي أثيرت حول حقيقة تلك الجثة» أهو فعلاً إنسان مقتول أم حيوان دهسته سيارة أثناء العبور، أم كيس تافه لا معنى له»[(1)] الملفت للنظر أنّ الرواية في ظاهرها تحكي وتبحث عن الجثة المختفية، ولكن في مضمونها اختارت هذه القصة أنّ تعالج من خلالها مشكلات اجتماعية متجذرة في بنية المجتمع الجزائري فيما بعد الاستقلال، وحالة الشّرخ و الفراغ الذي أصاب المجتمع نتيجة تزعزع القيم و العادات و التقاليد و التي حاول الاستعمار الفرنسي اجتثاثها فأصبها العطب و التشويه.

إذ أنّ الجزائر لم تعش في ظل مستعمر غرضه نهب خيرات بلادها فحسب، بل كان هدفه محو الشخصيّة و الهوية الوطنية بكل الوسائل المتاحة و أكثر من ذلك بقاءه في أرضها حتى بعد مغادرتها لها، وهذا ما حدث فعلاً فالإنسان الجزائري لم يتمكن من التخلّص من وجود هذا المستوطن في العقول حتى بعد مغادرته له، ورواية (الرماد الذي غسل الماء) تروي هذا البعد المستفز بتقنية عالية فحالة الضياع التي يعيشها كل فرد على هذه الأرض جعلته يعي تماماً (الموت) الذي يلاحقه حتى بعد زوال أسبابه.

وعليه يمكننا الخوض في التّيمة الأساس المسّيطرة على الرواية ألا وهي تيمة (الموت) و التي تظهر في النص بظهورات متعددة ومتباينة تنطلق بداية من (العنوان) كعتبة نصية، معلنة عن النص الأصلي إذ أنّ أول مصطلح فيها يعلن عن (الموت) بصفة مباشرة (الرماد) إذ يعد (الرماد) رمز للفناء والسّكونية وفي الديانات الأخرى كالمسيحية فللرماد قيمة كبيرة من حيث أن الإنسان بعد موته يحرق ويوضع في علبة تسلم إلى أهله وبالتالي فمجرد ذكر لفظة (رماد) يأتي المرادف مباشرة (الموت) فكل شيء إذا أردنا فناءه نحوله إلى (رماد) ثمّ يأتي الاسم المضاد وهو (الحياة) في الجزء الأخير من العنوان بقوله (الماء)، فالماء هو سرّ هذه الحياة فلولا الماء لما عاش أي كائن على وجه هذه المعمورة فيه يحيا الإنسان والحيوان و النبات. والدليل على ذلك تمثله71% من النسبة الكلية للمعمورة، و التناقض الموضوع في

18. - صالح خرفي، مدخل إلى الأدب الجزائري الحديث الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر 1998م، ص38.

هذه (اللافتة) أعطى حركية للعنوان بين الموت والحياة ليتوسطهما (الغسل) الذي هو تطهير و تنظيف ومسح للذنوب ولكن المفارقة هنا تأتي في فلسفة ترتيب المصطلحات الواردة من حيث أنّ الرماد (الموت) قد استفحل وجوده على الماء ويظهر ذلك في المجاز الموجود من خلال حالة القلب فالماء هو الذي يغسل الرماد، أي أنّ الماء إذا تغلّب على الرماد فإن الحياة هي الطاغية و يستطيع أن يقضي على آثار الموت لتتألق الحياة من جديد بينما الراوي قلب المعادلة و جعل الرماد غاسل للحياة فطغى الموت على الحياة، وبهذا فإننا قد وقفنا على التيمة الأساس التي ستثبت وجودها في النص والتي سبق الإعلان عنها منذ العتبة الأولى (العنوان) وهذا ما يؤكد قول (هويك) « الذي عرفه على أنه مجموعة من العلامات اللسانية من الكلمات و الجمل، و حتى من نصوص، و قد تظهر على رأس النص لتدل عليه أو تعينه و تشير لمحتواه الكلي لتجذب جمهوره المستهدف»[19]

وبالتالي يمكن إطلاق مصطلح (النص الصغير) على العنوان، إذ يمثل اللافتة الاشهارية الجاذبة للقارئ، كما أنّه مصب للإيحاءات والدلالات المتكتلة والتي تتبعثر بعد ذلك على كامل النص، ونصنا أعلن عن تيمته منذ اللحظة الأولى، بل وأوحى بوجود ظهورات متعددة لها، من حيث التضاد الموجود و المعلن فيه.

ولمّا كان المكان في (رواية الرماد الذي غسل الماء) هو مسرح الحدث، وله البطولة و هو المعضلة وهو المؤكد على تيمة الموت من حيث التسمية بحد ذاتها (عين الرماد) فالعين عضو مهم من أعضاء الجسد الإنساني والحيواني وعن طريقه تبعث الحياة، فلولها لما تجسد وجود حقيقي للكائن الحي، إذ به يرى (النور) و تفسح المجال للمستقبل المبني على ماض مدروس و منظور بدقّة، ولكن العين هنا ترفق (الموت) ب(الرماد) لينظر عن طريقها إلى غياهيب المجهول، أي بدل من النظر إلى (النور) تفتح في الظلمات دون أن تبصر، و مدينة (عين الرماد) يتمثل فيها (الموت) بكل حيثياتها، يصفها فيقول «و مدينة الرماد كالمومس العجوز، تنفرج على ضفتي نهر أجدب تملأه الفضلات التي يرمي بها الناس و التي تتقاذفها الرياح ... تتدرج فيها البنايات على غير نظام ولا تناسق تسد عليها الرياح من الجنوب أشجار غابة صغيرة»[20]

إذ تمحصنا في هذه العبارة الواصفة لمدينة (عين الرماد) فسنحصي عدداً من المصطلحات الدالة على وجود أوجه (الموت) بداية (المومس)، الفضلات، يرمي، غير منظمة و الفضلات ما هي إلاّ (موت لشيء ما). فيتحول من شيء صالح إلى شيء ليس له أهمية في

19. - عز الدين جلاوجي، رواية الرماد الذي غسل الماء، دار هومة، الجزائر، ط1، 2005 ص 14.

20. - المصدر السابق ص 19.

هذه الحياة (المومس) هو إشارة واضحة على (الفناء و النهاية)، يرمي تأتي كتكملة للفضلات إذ أنّه يرادف الوضع جانباً أي لا ضرورة له في الحياة و هكذا فكل الأوصاف توحي إلى نقطة النهاية.

إذا تمحصنا أكثر، فإننا سنشاهد مخلفات المدينة المهدمة والتي تركت بعد فرنسا مشوهة، فكما شوه الاستعمار الوجود الحقيقي للإنسان الجزائري، شوه معالمه الحضارية و الثقافيّة و الفكريّة، ليميت فيه كل ما له علاقة بأرضه وروحه ودينه،تراثه، وعاداته وليجعله مجرّد ركام من الرماد لا فائدة منه وبذلك يعود لدعوة فرنسا لإعادة ترميمه وإعادته إلى الحياة، فالمستعمر الفرنسي وعلى الرغم من ادعائه «بأنه جاء ليخرج الأمة الجزائرية من الانحطاط، بالإضافة إلى العصرنة، فقد أثبت واقعه خلاف ذلك، إذ أدخل جميع مستعمراته في دوامة الجهل كما أتلف كل المقومات الأساسية لانبعاث الصرح الحضاري و الإسلامي»[21].

نفهم من هذا أنّ الروائي ومن خلال هذا المكان فإنّه أراد إسقاط سلبيات المستعمر الفرنسي ومخالفاته على الجزائر ودور السلطة الجزائرية فيما بعده، ففي خطاب صريح وواضح يقول: «أنكم ترونهم كباراً إلا لأنكم ساجدون»[22] فالمستعمر علم الجزائريين كيفية السّجود منذ أمد بعيد قرن ونصف قرن، فموّت العقول والأفكار علم طريقة الانصياع له منذ نعومة الأظافر، وبالتالي فالخروج منه إلى الحياة أمر صعب يحتاج إلى إرادة ورغبة دعا إليها الروائي.

1. تيمة الموت في الرواية

نفهم ممّا سبق، أنّ الموت تمثل عند هذا الروائي وعند أغلب روائي وقصاصي الجزائر بالمستعمر الفرنسي، لأنه بالإضافة إلى حالة الفقر و الجهل و الحرمان والتي أثيرت في هذه الرواية بصخب، كانت الطبقية التي جعلت من المسحوقين أكثر سحقاً ومن الأغنياء أكثر غناً والبؤرة الأساس والمحرك لهذه الفاعلية كانت الجريمة، فها هي (عزيزة) أحد الشخصيات المتسلطة في الرواية والتي تستخدم نفوذها في تدبير أمورها والتجاوز على الآخرين فهي تعرف الجميع، تمد خيوطها السّحرية، فإذا الحق باطل والباطل حق، وقد سماها النّاس الجنرال لقدرتها ولعلاقتها بالجنرال صاحب ملهى الحمراء... والجميع يعرف أنّها وراء وصول مختار الدّابة ونصير الجان إلى كرسي البلدية لتسهل على نفسها تحقيق ما تريد وهي أيضاً كانت

21. -شايف عكاشة: الحضارة العربية الإسلامية بين التطور و التخلف، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1994 ص 129-128.

22. - المصدر السابق ص 14.

وراء سجن فاتح اليحياوي الذي حرّض النّاس ضدها و ضد مختار الدّابة بعد استيلائها على قطعة أرض وسط المدينة، وعلى جزء من حديقة الأمير وعلى مدرسة ابتدائية صرح كذباً و زوراً أنّها مهددة بالسقوط»[23]

1.1. تمثل الموت في الشخصيات الروائية

يضع الروائي بين يدينا شخصية مستبدّة متسلطة ومسيطرة، شخصية مميتة للحق و مناصرة للباطل، فهي (الشخصية الطاغية) التي استطاعت بسط نفوذها على كل من يحوم حولها بداية سيطرتها على زوجها (سالم بوطويل) وزوجة ابنها فواز(بدرة) فقد ألزمتهما على التعاون معها لإبعاد التهمة عن فلذة كبدها وإلصاقها بـــ(كريم) الذي لا دخل له لا من قريب ولا من بعيد فقد شغلته بالعودة إلى الفن ودست كيساً يتضمن بصماته وهراوة عليها دم (عزوز) في مزرعة والده المنشغل بالسهرات المطولة وهذا ما أدى إلى الحكم على (كريم) بعشرين سنة نافذة.

السلطة الأخرى مورست في حقّ الشّرطي الضابط الذي أعاد القضية إلى الوراء للبحث فيها من جديد، و هو الضابط (سعدون) وذلك باستدعاء ابنها و الطبيب الذي كتب شهادة تثبت أنّه كان بالمستشفى ذلك المساء ولكن الأمر لم يدم طويلاً إذ تدخلت (عزيزة) وأوقفت الأمر وأكثر من ذلك فقد تم إبعاده إلى الصحراء ليستمر وجود (الطاغية) في البلاد و لكن ليس في صورة مستعمر بل في صورة (امرأة مستبدة).

فالشخصية هنا تمثل (تيمة) محركة ومؤدية إلى للبؤرة الأساس (الموت) وذلك لأن «الشخصية هي صاحبة الفعل والدافعة إلى الحدث و هي مصدر المشاعر التي تمثل لباب القصة الأساسي»[24] فـ (عز الدين جلاوجي) أراد من خلالها شخصية (عزيزة) أنّ يبيّن ظلم الطاغية ومعانات المسحوقين ليوصل من خلال صورة الظلمات الحائمة حوله وعليه فالشخصية هنا مثلت (تيمة) خادمة للتيمة الأساس إذ بفضلها حدثت حركية للأحداث و في هذا نجد (جورج لوكاتش) George Lukacs يرى بأنه « لا غنى لكل عمل أدبي كبير عن عرض أشخاصه في تظافر هذا الوجود، وكلّما كان إدراك هذه العلاقات أعمق و كان الجهد في إخراج خيوط هذه الوشائج أخصب، كان العمل الأدبي أكثر قيمة، و بالتالي أقرب منهلاً من غنى الحياة الفعلي»[25]

---

23. - نفسه ص 75.

24. - فؤاد قنديل: فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة 2002م، ص: 30.

25. - جورج لوكاتش: دراسات في الواقعية، تر: د. نايف بلوز، ط2، دمشق 1972 ص 23

بالتالي فالشعور بالموت هنا اتخذ ظهوراً آخراً تمثل في صورة (القلب) والإحساس و الشعور فشخصية (عزيزة) صاغها الروائي ليعطي بعداً آخراً للواقع المعيش إذ أوجدها في نصّه كشخصية مسيطّرة متحكّمة في أغلب الشخصيات الحائمة حولها، ومؤدية لهم إلى الهلاك، فقد تسبّبت في موت الزواج بين ابنها وزوجته واستمرت سلطتها على زوجة ابنها حتى بعد طلاقها وذلك بتسمية ابنتها على اسم والدتها (عرجونة) وحرمان الأم من رؤية ابنتها بعد طلاقها، تسببت كذلك في موت رجولة زوجها، فقد كانت ترى فيه مجرد تبع لا سلطة له عليها وليس له الحق في التذمر على أي تصرف بدر منها ولو على حساب رجولته ففي موقف كانت فيه مع الطبيب يصوره الروائي في هذا المقطع فيقول « اندفعت إلى مكتب الطبيب الذي خرج صدفة فحيا (عزيزة) التحية الحارة ودخل معها يقودها من يمناها دون أن يعير (سالماً) أي اهتمام و تأثر (سالم) فستدار إلى الجدار و ضربه بقبضته و هو يردد اللعنة على هذا الزمن»[26].

إذن فالرّماد هو الصورة الحقيقية لسالم الذي حول إليه بفعل هذه اللقطة، فرجولة الرجل تساوي حياته ولكن المستعمر في وجوده بالجزائر أوجد شخصيات ثائرة تتسم بالرجولة الحقيقية فقد حاربت وناضلت من أجل قضيتها كما أوجد شخصيات راضخة و خائفة، واستمر خذلناها حتى بعد زوال الطاغية المستعمر إلا أنّ انصياعها تحوّل إلى (الأنثى الزوجة)، وهنا فالمكان (عين الرماد) يعتبر المدينة التي سمحت لفضح التسيّب الذي حدث في البلد ككل، فرئيس البلدية ما هو إلا جاهل لا يعرف حتى قراءة اسمه، إلا أن نفوذ المحيطين به جعله يصعد من رتبة إلى أخرى إلى أن يصل إلى أعلى مرتبة في البلدية .و بالتالي فالسّلطة في هذا المكان ليست حقّ للجديرين بها، بل هي حق لمن أرادوا أن يكون له الحّق، فموت الضمير والوعي بالحقيقة يجعل الفساد هو اللغة المستخدمة في المكان، و هذا ما حدث في هذه البيئة التي باتت بيئة فاسدة والوعي بها ضرورة بالنسبة للمنقب فيها ونعني بالبيئة « ذلك الوسط الذي تدور فيه أحداث القصة والمؤثرات والعوامل، أي أنّها مسرح للحدث دون أن يعني ذلك الأرضية فقط، لأنها تطور الأحداث فهي المكان الفاعل المؤثر الموجه»[27]

2.1. تمثل الموت في المكان (عين الرماد)

إنّ الشّخصية المحوريّة التي بين يدينا (عزيزة) وجدت في (عين الرماد) مسرحاً ملائماً لممارسة طغيانها و بسط نفوذها، لأنّه مكان غاب فيه الوعي الحقيقي بالشخصيّة الجزائرية

26. - المصدر السابق ص 24.

27. - عبد الرزاق حسين، فن الشعر المتجدد، دار المعالم الثقافية للنشر و التوزيع، الأحساء، سنة 1998 ص 63.

الحقيقية، وحضرت المصلحة والتبعيّة كموروث استعماري ترسخ في سكانها جرّاء التعود على امتهانه، ومن خلال هذه العلاقة التي وجدت بين الذات الفاعلة والمكان الذي عدّ كمكون رئيس أسهم بطريقة أو بأخرى في تشكيل هذه الذات قدر إسهامها في تشكيله «و قريب من هذا المعنى بقوله (فيليب هامون) في سياق حديثه عن الوظيفة الأنتربولوجية لوصفه المكان «إنّ البيئة الموصوفة تؤثر على الشخصية (تحفزها) على القيام بالأحداث و تدفع بها إلى الفعل حتى أنّه يمكن القول بأن وصف البيئة هو وصف مستقبل الشخصيّة»[1] ولكن الملاحظ هنا أنّ (عز الدين جلاوجي) أوجد ضبابية في معرفة نوعية المكان فهل هو يقصده فعلاً بأنه مكان جغرافي، أم أنّه يحيل من خلاله على الجزائر بصفة عامة، ومن خلال تقصينا للنص وجدنا أنّ هذا المكان مكان افتراضي أي أنّه مكان روائي يحيل من خلاله على (المكان) كتيمة خادمة للتيمة الأم، من حيث امتلائه لكل جرعات الألم والفقر والحرمان إضافة إلى النّفاق الاجتماعي والمؤامرات والدسائس والتي تعتبر الموروث الحقيقي للمستعمر الفرنسي فالسّمات التي كانت تميّز الأهالي في فترة القحط و الجوع في وجود ناهب لكل الخيرات، كانت يتغلب عليها خاصية الحاجة التي يتخبطون فيها، فها هو والد (سالم بوطويل) زوج (عزيزة) يؤكد ذلك، وهو يتذكر بيتهم الفاقد لكل متطلبات الحياة الحديثة فـــ «لم تكن عندهم دار و لا سيارة و لا تيليفون»[28] ولكنّه رغم ذلك يحمل من الحب والانتماء والحميميّة ما يجعلهم يتناسون فقرهم وعوزهم، المعوّض بدفء لم يعد موجود في ظل كل هذه الرفاهية التي باتت محيطة بـــ (سالم).

2. التجريب في رواية(الرماد الذي غسل الماء)

نعود إلى الحّبك السّردي لهذه الرواية ولجملة التناقضات المعاشة فيها، لنعلن عن تكنيكات حديثة في التناول، من حيث أنّ الروائي (عز الدين جلاوجي)، لم يعتمد فيها التسلسل المنطقي للأحداث، ولا التناول التقليدي للبيئة السردية النثرية، بل نلمح تجديداً و حديثة في رصده لأحداثه، التي جاءت في شكل حدث بوليسي من غير أن تكون رواية بوليسية، وذلك بالبحث عن الجثة المختفية من قبل المفتش (سعدون) وهذا ما جرّ الروائي في الغوص في الأزمات الاجتماعية والسياسية والفكرية للمجتمع الجزائري فيما بعد الاستعمار، أهمها على الإطلاق صورة المرأة (المعاصرة) والخارجة من قوقعة الانصياع و الرضوخ لسلطة الرجل إلى المرأة العصرية الحاملة للكلمة المسموعة كما خاض غمار (رجال الدولة) المزيفين (رئيس البلدية) الصاعدين إلى السلطة بوسائط وليس بفضل ذكائهم ومحمولاتهم المعرفيّة والعلميّة.

---

28. - المصدر السابق، ص 44.

وعليه فالجزائر في فترة ما بعد الاستقلال، عانت أزمة البحث عن هوية للوطن و كانت نتيجتها حياة نهب ورغبة في الوصول للتخلص من فقر رافق الجزائريين حقبة لا بأس بها من الزمن، ولاكتساب هيبة كان الحصول عليها وقت الاستعمار أمراً مستحيلاً، وفي ظل كل هذه المتغيرات لم يكن هناك فن أدبي قادر على استيعاب كل هذه المحمولات الواقعية إلاّ الرواية.

ذلك لأنّ الرواية هي أكثر الأنواع الأدبية اتصالاً بالواقع، والأكثر قابلية للتعبير عن المجتمع دون التسليم بأنّها انعكاس للواقع إلى درجة المطابقة.

وبهذا يمكننا القول «أنّ تحويل الواقع إلى نص سردي يتم من خلال الكاتب الذي يظل مهما كان إنساناً تجتمع فيه الذاتية والموضوعية، الخصوصية والعمومية أدركنا أنّ الواقعية بمعنى المطابقة بين النص و الواقع أمر مستحيل»[29]

من هنا فالرواية هي النّص الأكثر حداثة بين النّصوص النثريّة وخاصّة الرواية التجريبيّة و (عز الدين جلاوجي) خاض غمار هذا النّوع من الرواية من خلال عديد الأعمال التي قام بها، ومن أهمها على الإطلاق رواية (الرماد الذي غسل الماء) فقد ارتاد هذا الأخير آفاق التجريب مضحّياً في سبيل ذلك بالبنية التقليدية للرواية حيث انطلق عبر هذه الرواية من أهم خطوات التّجريب، مبتدئاً بالمغامرة الإبداعيّة الساعيّة للخروج على القواعد المقررة الباحثة عن بدائل جديدة شكلاً ومضموناً وذلك من خلال تشّظية الشّكل وتشذيره هذا من جهة، ومن جهة أخرى البحث عن اللاوعي المتعالي، ثم الغوص في لغة غامضة كخطوة ثانية، لغة استخدم فيها أساليب المسخ والتشويه والتحويل، لغة تجريدية تحاول أنّ تقدم عالماً تراثياً، تاريخياً، أسطورياً يفضي هذا التداعي إلى شكل سردي غير منسجم لكنه دّال في الآن ذاته.

عطفا على ما سبق، نستنتج مايلي:

– الجزائر في فترة ما بعد الاستقلال، عانت أزمة البحث عن هوية للوطن و كانت نتيجتها حياة نهب ورغبة في الوصول للتخلص من فقر رافق الجزائريين حقبة لا بأس بها من الزمن، ولاكتساب هيبة كان الحصول عليها وقت الاستعمار أمراً مستحيلاً، وفي ظل كل هذه المتغيرات لم يكن هناك فن أدبي قادر على استيعاب كل هذه المحمولات الواقعية إلاّ الرواية.

– استجاب الأديب، والروائي الجزائري عز الدين جلاوجي بخبرة لغوية عالية، استجابة جمالية لكل المحن التي مرت بها الجزائر في فترة ساد فيها الحزن، والإحساس بالضياع والتيه، حينها كانت الأوضاع الاجتماعية، والاقتصادية، والسياسية، والثقافية، في حالة متدهورة، وفي المقابل كان الفساد في أوجّه.

---

29. - ابراهيم سعدي: الجزائر كنص سردي، ضمن أعمال الملتقى الرابع، عبد الحميد بن هدوقة، وزارة الثقافة و الاتصال، ط1، 2001، ص 105.

.3
جماليات الكتابة الجزائرية رواية الماشاء ... هلابيل النسخة الأخيرة لسمير قاسيمي

تكمن أهمية هذه الدراسة في تبيان دور الإبداع الجزائري الهادف الذي يعمل على تمكين المعنى الصّحيح في ذهن المتلقي مع إذكائه، وتوعيته للحاق بالرّكب الحضاري مع الحفاظ علىالهويّة، والتفريق بين الانفتاح والانزلاق، بين البصيرة والتّبعية الصّماء، وبين المثاقفة المبصرة، والمحاكاة العمياء، ومواجهة ثقافة العولمة التي تحاول فرض سيطرتها بتوفقها التّقني، والإعلامي، والمعرفي.

لذلك نهدف إلى لفت الانتباه إلى التّطور الذي تشهده الرواية الجزائرية المعاصرة محاولة فرض نفسها في السّاحة العالمية متحدية النموذج الغربي في واقع يشهد استلابا ثقافيا في شتى المجالات، غير أنّ رواية الما شاء ...هلابيل تجاوزت هذه التبعية بفرض هويتها خاصة عندما مسّت الجوانب الإنسانية برؤية عربية مركزة على الفطرة السّليمة التي تستقر في الأذهان على النّحو المبين.

تواطأ النّاس على هضم الحقيقة في عالم استوحش فيه الحق، ولعلّ هذا هو السّر في أنّ الله طلب من كل مؤمن أن يسأله الهدى، ولا يملّ من تكراره في صلواته المفروضة، قال تعالى:{ إهدنا الصّراط المستقيم صراط الذين أنعمت عليهم غير المغضوب عليهم ولا الضّالين}[30].الصراط المستقيم يهتدي إليه أصحاب الفطرة السّليمة من كل جنس ولغة، وهذا هو منطق الطبيعة الإنسانية الصالحة التي تتحسّس طريقها إلى الخير من منطق الآيات السماوية، وفي هذا السياق نجد وعيا في التّجربة الإبداعية التي تتجسّد في هذه في رواية: **الماشاء**...هلابيل النسخة الأخيرة للروائي الجزائري: سمير قاسيمي، التي مدتنا باستبصارات من الفكر الوجودي مشيرا إلى ذلك الصراع الموجود بين الخير والشر في هذا الو جود.

30. سورة الفاتحة، الآية

هذه الدّراسة تتجاوز الدّراسات السّابقة التي استنطقت هذه الرّواية استنطاقا ما بعد كولونياليا، تاريخانيا جديدا إلى رؤية أوسع انشغلت بالفكر الدّيني، والفلسفي، والعقلاني، واللّاعقلاني، واما بعد حداثي مثيرة مسائل عديدة كفكرة الفهم الخاطئ للموت، والوجود المتجه إلى العدم، والاستحواذ على المعرفة كأداة للسيطرة، وانتشار الهيمنة في كل الاتجاهات، الأمر الذي يجعلنا نطرح الإشكالية التالية: كيف تجسّد الفكر الوجودي و ثنائية الخير والشر في رواية الماشاء ...هلابيل؟، وماهي المرجعيات الما بعد حداثية التي اتكأ عليها الروائي في سرده للرواية؟

وحثا للخطى صوب مناقشة هذه الأسئلة قسّمنا هذا البحث إلى ثلاث عناوين رئيسية مرتبة كالتالي: الأول موسوم ب:الوجود وثنائية الخير والشّر في الرواية،أما العنوان الثاني هو: الانفتاح الرواية، وانتشار السّلطة في كل الاتجاهات، وفي الأخير توجنا البحث بخاتمة ذكرنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها.

اتكأنا في دراستنا هذه على آليات الوصف والتحليل؛ حيث قمنا بوصف الأحداث التي تعود إلى ما هو ديني، وتاريخي، ومعرفي، وعجائبي، وسحري، وهامشي، كما استعنا بالتحليل الذي ساعدنا على تفسير بعض الأفكار اما بعد حداثية، التي انشغل بها الفكر الديني، والفلسفي، وذلك بتأويل النص اعتمادا على خلفيات تاريخية واجتماعية واستكشاف الايدولوجيا السائدة في حقبة تاريخية مع تحديد القوى السياسية المتحكمة في دواليب المجتمع.

1. الوجود وثنائية الخير والشّر في الرواية

يختلف سؤال الوجود في الفلسفة الغربية عن الفلسفة الإسلامية ، وهو من ابرز أسئلة ما بعد الحداثة التي تجلّت في الأعمال الروائية؛ حيث قام كل من «هيدغر ونيتشه» بهدم الانطولوجيا، «وذلك بالانفتاح على التصوّر غير الميتافيزيقي للحقيقة الذي لا يفسر انطلاقا من النموذج الوضعي للمعرفة العلمية إلاّ انطلاقا من التجربة الفنية و النموذج البلاغي»[31]، ومنه يرى «نيتشه» في تحليله للميتافيزيقا الغربية بان طريق الفن هو الطريق الأنجع لإثبات الحياة التي تهب للفنان روح الإبداع فينطق بلسانها، ويمكننا إضاءة الجانب الوجودي في الرواية بالاعتماد على آليات قراءة عديدة منها آليات المنهج السيميائي، والتناص، والتأويل.

31. جياني قاتيمو، نهاية الحداثة: الفلسفات العدمية و التفسيرية في ثقافة ما بعد الحداثة، تر فاطمة الجيوشي، منشورات وزارة الثقافة، د.ط، جيرار جينيت، دروس الأدب على الأدب، أفاق تناصية المفهوم والمنظور، تر محمد خير البقاعي، جداول للنشر والتوزيع، لبنان، 2013، ص16سوريا،1998، ص15.

1.1. سيميائية العنوان

المنهج السيميائي يعمل على استنطاق النص الإبداعي بآليات التحليل للوصول إلى البنى العميقة هذا ما أشار إليه الناقد» بسام قطوس» في رؤيته لهذا المنهج ، فهو يرى بانّ:»القراءة السيميائية لا تلغي القراءات السابقة عليها، ....، بتركيزها على قراءة أعماق الدّال، بحثا عن الأنظمة الدّلالية، والعلامات، وطرق إنتاج المعنى»[32]، فالتفسير، والتحليل السيميائي هو الذي يصل إلى أعماق النص ، ومكنوناته من خلال إضاءات خارجية اجتماعية، أو ثقافية، أو دينية.

لفظة هلابيل تجعل من الرواية تنفتح على النسق الدّيني، وعلى القصص القرآني، هنا يظهر الدور سيميائية العنوان الذي يعتبر» نظاما ذا أبعاد دلالية، وأخرى رمزية تغري الباحث بتتبع دلالاته، ومحاولة فك شفرته الرامزة»[33]، فالعنوان هو المفتاح الذّي يمكن من خلاله الولوج إلى خبايا النص وكنهه، فهو «نص مختزلا، ومكثفا، ومختصرا «[34]، وعليه فلفظة هلابيل تحيلنا إلى قصة «هابيل وقابيل» التي تحمل الكثير من العبر؛حيث انتهت بأوّل بجريمة قتل في تاريخ البشرية، التي بقيت آثامها متعاقبة الدّهر؛ إذ تكررت في متن رواية الماشاء...هلابيل منذ أن وطأت أقدام فرنسا المدنسة هذه الأرض الطاهرة إلى آخر الرواية، وهذا ما سنكتشفه من خلال هذه الدّراسة.

علاوة على ذلك، فثنائية الخير والشر انشغل بها الفكر الإنساني منذ الأزل، وهي تتجلى في قصة قابيل وهابيل، فهذا الأخير هو رمز للخير، بينما قابيل فهو رمز للشّر ؛ حيث كان الأول رقيق القلب طيب النفس، كُلّف برعاية الغنم والبقر لأنها تحتاج إلى العطف بينما الثاني كان قاسي القلب، فكُلّف بزراعة الأرض القاسية»[35]، امتهن الرعي أغلب الأنبياء، وهذا لحكمة تتمثل في القدرة على تحمل المسؤولية، قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: كلكم راع وكلكم مسؤول عن رعيته»، بينما مهنة الزراعة تحتاج إلى القوة والقسوة، و وهذا ما نشهده في الوقت المعاش، فالذي يهيمن على الزراعة اليوم يستعملها كأداة للسيطرة على الشّعوب .

2.1. الشّر و الانعطاف إلى العدم في رواية الماشاء

أشرنا إلى سيميائية العنوان التي انفتحت على القصص القرآني؛ حيث أحالتنا إلى ذلك الشر الذي تسبب في أول جريمة قتل في تاريخ البشرية والسبب أن حواء كانت تلد من

32. بسام قطوس، دليل النظرية النقدية المعاصر مناهج وتيارات،د.ط، جامعة الكويت، د.ت،ص196

33. بسام قطوس، سيمياء العنوان،ط1، وزارة الثقافة، الأردن، 2001، ص33

34. الطيب بودربالة، قراءة في كتاب سيمياء العنوان للدكتور بسام قطوس، محاضرات الملتقى الوطني الثاني السيمياء، والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة،ع6، 7 نوفمبر 2000، ص271.

35. عبد الحميد جودة السحار، قابيل وهابيل، مكتبة مصر، ....، ص8-5

بطنها ذكرا وأنثى، ولدت قابيل وتوأمه الجميلة والفاتنة، وبعد سنة أنجبت هابيل وتوأمه التي كانت أقل جمالا من أختها. شاء القدر أن يتزوج هابيل من توأم قابيل فرفض هذا الأخير ذلك لأنه أرادها لنفسه، ولكي يُفصَل هذا النزاع والصراع طلب سيدنا آدم منها تقريب قربان إلى الله عز وجل ومن يتقبل قربانه يتزوج بالجميلة، «قدّم هابيل كبشا سمينا، بينما قابيل كان بخيلا فقدّم أردأ ما عنده مما حصده، فتقبل الله قربان الأول لصدق نيته، ولم يتقبل قربان الثاني لسوء نيته»[36] ، فالعبرة ليست في القربان وإنمّا في التقوى والإيمان ، وبعد ذلك ظهر الحسد، وانتشر الغضب على وجه قابيل فقرّر قتل أخيه حسدا، وغيرة لأنه سيزوج من أخته الجميلة، قال تعالى : {واتْلُوا عَلَيْهِم نَبَأَ ابْنَيْ آدَمَ بالحَقِّ إذْ قَرَبَا قُرْبَانًا فَتُقُبِّلَ مِنْ أَحَد وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الآخَر قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللهُ مِنَ المُتَّقِينَ، لَئِنْ بَسَطْتَ إِليَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي مَا أَنَا بَاسِطُ يَدَيَّ إِلَيْكَ لِأَقْتُلَكَ إِنِّي أَخَافُ الله رَبَّ العَالمَين ....}[37]، وبعدما قتله صار من الخاسرين ، لأنّه استهان بالروح، والنّفس البريئة التي قُتلَت من غير ذنب، فجريمة القتل تتكرر عبر الزمن فكم من مظلوم يُقتل اليوم، وكم سفكت فرنسا من دماء جزائرية؛ حيث» قامت بإبادة قبيلة العوفية»[38] ، وهذه القبيلة : هي قبيلة من قبائل مدينة الجزائر العاصمة تقع شرق وادي الحراش وتسمى الآن بالمحمدية ، أبيدت كليا بأمر من الدوق دي رافيغو ، أما قائد القبيلة هو «الربيعة « الذي أُحضِر رأسه هدية للدّوق، بنما جثته أحرقت»[39] هذه الواقعة التي جاءت في متن الرواية تجعلها تنفتح على النص التاريخي، لذلك يعتبر التناص «علاقة حضور مشترك بين نصين، أو عدد من النّصوص بطريقة استحضارية، وهي في أغلب الأحيان حضور فعلي لنص في نص آخر»[40]، فالتناص هو مفتاح من مفاتيح قراءة النص، وتحليله، وإعادة تركيبه، «وهو اليوم بمثابة أداة مفهوميه بقدر ما هي علاقة، ورواق ابستملوجي يشير إلى موقف والى حقل مرجعي، واختيار رهاناتمعينة»[41]، ومنه ينتج عن التناص توليد وتحوير للمعاني، ينفتح على التأويل، والتلقي.

---

36. عبد الحميد جودة السحار، قابيل وهابيل، مكتبة مصر، ص5

37. سورة المائدة، الآية: 28-26

38. سمير قسيمي، الما شاء ....هلابيل، ص39.

39. المرجع نفسه، ص40.

40. المرجع نفسه، ص: 52.

41. تودروف، في أصول الخطاب النقدي الجديد، المديني أحمد، دار الشؤون الثقافية العامة، ط2، العراق، 1989، ص:100.

هذه الجريمة تحيلنا إلى علاقة الهامش بالمركز[42] في رواية « الماشاء» لسمير قسيمي؛ إذ تضمنت الكثير من الأهواء الإيديولوجية، فهي زاخرة بالإحالات إذ نجد فيها ترسبات الذاكرة، والتاريخ كتواجد الدّولة العثمانية على الأراضي الجزائرية، والاستدمـــار الفرنسي، وجرائمه الشّنيعة؛ حيث يصرح بطل الرواية «سيباستيان دي لاكرو» عن أول جريمة قام بها الكونت الفرنسي الذي دخل إلى مسجد سيدي فرج ليستقر فيه بعد إجلائه»...دنسه الجنود، وهي جريمة ضد الرب، والإنسانية»[43]، لقد نقلت الأحداث عبر عمليات التّخييل الجمالي ذات الطابع الرمزي؛ حيث تجلى فيها دور الاستشراق في مقال «امانويل» كان يرى بان المستشرقين هم جواسيس الثّقافة، وكتب عنهم أنّهم «آلة كولونيالية تمهد للاستعمار إلى حين يحصل»[44] ،ومنه يتجلى «دور الاستشراق في تزكية المركزية الغربية»[45]، إذ يقول المستشرق الفرنسي «سيباستيان دي لاكرو»: «هي سفينة استعملت من طرف الظابط بوتان في مهمة تجسّس... إلى سواحل الجزائر تمهيدا لاحتلالها»[46]. هذا المستشرق يرتبط بكل أحداث الرواية، فهو يرتبط بأهم الشخصيات التي تحرك الأحداث التي تعرض علاقة الهامش بالمركز ضمن بنية السرد.، وعليه « فإنّ القراءة السيميائية للنص تقدم التفسير الأقرب و الأكثر تأصيلا»[47]، إنّ الأمر يتصل بكون أن المقاربة النقدية النصانية التي تحلل و تفسر و تعيد تجميع العناصر المفككة في النص الذي يحوي محمولات نسقيه مضمرة تختفي وراء بنية جمالية، يتم تفكيكها وإعادة تركيبها.

وإذا ما يربطنا بين والاتجاه نحو العدم، يُستَحضر مفهوم الانعطاف من الوجود إلى العدمعند مارتن هايدجر MARTIN HIEDEGER، الذي تضرر من الحربين العالميتين الأولى والثانية، فانشغل بالتحري عن حقيقة ما يحتجب في العالم، وفي الظواهر التي لم تظهر، ومحاولة إظهارها بطريقة ما، وعليه فأفكاره تتناول المشاكل الرّوحية في هذا العصر، خاصة عندما طرح هذا الأخير سؤاله: لماذا ثمة وجود ولـــم يكن ثمّة عدم؟، وهذا السؤال أحدث انعطافا من فلسفة الحداثة إلى فلسفة ما بعد الحداثة لأن الإنسان هو الكائن الوحيد الذي

42. جميل حمداوي ، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة،ص: 219.

43. المرجع نفسه، ص:40.

44. سمير قسيمي، رواية الماشاء، المصدر نفسه، ص14.

45. جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، ص:217.

46. سمير قسيمي، رواية الماشاء، المصدر السابق، ص:21.

47. عموري السعيد، شعرية النسق و القراءة في الشعر الحداثي،ط1، دار الفكر العربي، الجزائر،2016، ص:33

يعرف بأنّه سيموت في يوم من الأيام، فهو كائن متناهٍ، وعابر سائر إلى الموت، وهذا ما يجعله في حيرة وقلق دائمين، وظاهرة الموت هي التي تمثّل العدم الذي يتماشى مع كل تفاصيل الحياة؛ أي يمكن للإنسان أن ينتهي وجوده في أية لحظة، وبهذا فهو يعيش معك عبر الزمن فالكينونة، والوجود مرتبطان بزمن محدّد، لذلك رأى بأن الإنسان الغربي تجبّر ، وتسلّط من أجل الحصول على المال، وثروات الشعوب المستضعفة، فدخل في كفاح دائم سبّب له القلق، وعليه فالصراع الموجود بين المركز بالهامش سببه ذلك السباق الرّهيب لإحراز أكبر حطام في الدّنيا من أجل تحقيق وجود زائف، وهذا يحصل عندما « يتغافل الإنسان عن تلبية نداء الوجود، ويغرق في ظلام الحاضر ويجعله شغله الشاغل»[48] ، وبهذا يسقط في حياة مبتذلة، ووجود مبتذل والسبب لان القلق الوجودي قاس، ولا يمكن احتماله، ففي كتابه: «الكينونة والزمان» تساءل عن الغفلة التامة عن الوجود، للخروج منها طرح سؤاله المعروف:» لماذا كان ثمة شيء ما، ولم يكن بالأحرى لا شيء»[49]، وإذا أعدنا صياغة هذا السؤال يمكن طرحه على هذا النحو: لماذا كان وجود الموجودات بدلا من العدم؟ واضعا التراث الميتافيزيقي الغربي موضع السؤال، وهنا يتقاطع الوجود الزائف لفرنسا في الجزائر من خلال احتلالها؛حيث تسببت في الكثير من المآسي لهذا الشعب، وهذا بسبب الفهم الخاطئ لهذا الوجود.

مما سبق نستنتج ، بأنّ الشّر الموجود داخل النّفس البشرية هو الذي يتسبب في ارتكاب جريمة القتل، والسّبب الرئيس هو عدم الرضا بقسمة الله العادلة، لذلك يحاول الإنسان نهب وأخذ خيرات أخيه بأوامر من النفس الأمارة بالسوء وهذا ما تجسّد عند قابيل، وعند المستعمر الفرنسي، وعند كل من يفتقر إلى الفطرة السليمة.

2. انفتاح الرواية على السياقات الخارجية

تستند الممارسة النّقدية العربية في مقاربتها للنّص الروائي المابعد حداثي إلى معايير مستوردة من الغرب، والى قراءة جديدة تختلف عن القراءة القديمة التي لم تعد قادرة على استيعاب مضمرات النّص المعاصر، لأن الرواية المابعد حداثية تربط الماضي بالحاضر؛ حيث يُخلق التّخييل السردي بمشاركة كل القارئ و المؤلف، كما أنها رواية اشتغلت بالانطولوجيا كإنكار وجود المعنى، وشحنت بالسّخرية، وظهرت فيها أنماط كتابية تدعو إلى الشك والتّشتت، والفضح والتعرية بتمرير أنساق ثقافية مضمرة، الأمر الذي وجدناه في رواية «سمير قسيمي» الموسومة بـــ» الماشاء...هلابيل...النسخة الأخيرة» التي تطلبت آليات، ومعطيات

48. جمال محمد احمد سليمان، هايدجر، الوجود والموجود،د.ط، دار التنوير للطباعة والنشر، 2009، ص:294.

49. هيدجر، الوجود والموجود، المرجع السابق، ص:7.

استقرائية أخذت من التاريخ، والفلسفة، إذن، هل تستطيع الممارسة النقدية المابعد حداثية ان تكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة في رواية «سمير قسيمي» الموسومة ب «الماشاء ...هلابيل...النسخةالاخيرة»؟

إنّ الأمر يتصل بكون أن المقاربة النقدية النّصانية التي تحلّل و تفسّر و تعيد تجميع العناصر المفكّكة في النّص الروائي كنظرية ما بعد الاستعمار، والتاريخانية الجديدة تدرس الرواية على أنّها ذات محمولات نسقيه مضمرة تختفي وراء بنية جمالية، يتم تفكيكها وإعادة تركيبها

1.2. انفتاح الرواية على الأنساق الدّينية والتّاريخية، والإجتماعية، والثّقافية

ارتبطت هذه نظرية ما بعد الكولونيالية برفض الشعوب المستعمرة للسّرديات الكبرى، وأنماط التّفكير الغربي، وإلى فاعلية الشّعوب «في مناوشة القوى الامبريالية،ومقامتها»[50]، والخروج من الصمت إلى الفضح والتّعرية، والكشف عن الايدولوجيا الغربية المقنّعة التي كشفها سيباستان دي لاكرو، فهو الشخصية الرئيسية في الرواية، مترجم حربي فرنسي مولود بمدينة طولون عام 1778م، دخل إلى الجزائر عام 1830م، وهنا نجد المزاوجة بين الشخصية الخيالية و التاريخ الجزائري الواقعي والحقيقي.

يتغير اسم المستشرق «سيباستيان» إلى اسم آخر في الرواية و هو»الربيعة الفراش»وهو جد «بلقاسم» أب «قدور» ، وبهذا امتزجت الأعراق اختلطت الأعراق عن طريق الزواج، وبهذا ظهر قدورإلى هذا الوجود الذي دخل إلى السّجن في تهمة قتل، وهو يبلغ من العمر عشرة سنوات، وهذا من اجل الدفاع عن شرفه من المراهق فاروق الذي يلتهم براءة الأطفال، وبعد دخوله للسجن أراد أن يعتدي عليه حارس السجن، فقتله هو كذلك، ومكث بعدها 18 سنة، وبهذا تظهر تلك السلطة التي تستعمل ضد المظلومين من خلال أجهزة الدولة الإيديولوجية، باعتبار أنّ أجهزة، ومؤسسات المجتمع المدني هي امتداد لبنية الدّولة، وباعتبار أنّ الدّولة هي تكثيف لميزان القوى فإنّها تؤطّر مجمل الحياة الاجتماعية بما فيه الاقتصاد لأنّها بؤرة تمركز السّلطة، وتخترق مجمل البناء الاجتماعي»[51]، وهذه الأجهزة يمكن أن تكون قمعية ينتمي اليها المثقفين في أسلاك التعليم، والقضاة، وغيرهم من أعضاء المجتمع، وهنا يتم استحضار «**التوسير**»[52] الذي

50. بيل اشكروفت،جاريث جريفت وهيلين تيفين،دراسات في ما بعد الكولونيالية: المفاهيم الرئيسية، تر احمد الروبي واخرون،المركز القومي للترجمة، ط1 ، 2010، ص:55.

51. جويفري نويل، غرامشي وقضايا المجتمع، المرجع نفسه، ص:234.

52. اندرو ادجار، موسوعة النظرية الثقافية، المرجع السابق، ص:42.

حدّد مكونات أجهزة الدّولة التي تتمثّل في أجهزة إيديولوجية، وأخرى قمعية، فالأولى «تتمثّل في المؤسّسات الدّينية، ونظام التّعليم، ومنظومة القانون، والأحزاب السياسيّة، وأجهزة الإعلام، والعائلة، أمّا الثّانية فهي الشّرطة، والقوات المسلحّة، والسّجون»[53]، وكيف تعمل على تطبيق مميّز لعمل ذهني للدّولة الرأسمالية، لذلك تنبّه «**غرامشي**» إلى آلية عمل هذه الدّولة، «واحتكارها للعمل الذّهني داخل مؤسساتها»[54]، حيث تعتبر هذه الآلية تعبيرا صريحا عن مصالح الطّبقة الحاكمة، وبهذا ينعكس البناء التّحتي للعلاقات المادية للإنتاج انعكاسا مباشرا في البناء الفوقي الإيديولوجي للأفكار التي تعطي صفة الحكم الطبيعي للطبقة المسيطرة.

بعد خروج قدور من السجن عمل حمالا في السوق، ودخل في علاقة غرامية مع «نوى الشيرازي» المرأة المومس، فهما هما شخصيتان ترمزان لأولى الخطايا التي قامت بها البشرية وهي القتل وإغواء المرأة للرّجل. تشابهت أيامهما كأنّها يوم واحد طويل، ولكن حياتهما تغيّرت بعدما اكتشف قدور» بأن جده «سيباستيان» أسلم معتنقا الدّين الإسلامي أثناء حفظه للأمانة التي كلّفه بها «الداي احمد»،

لذلك سافر إلى الجلفة ليكشف حقيقة عباد النوي الذي ينشر تعاليم منافية للدّين الإسلامي غير أنّه رُجِمَ من قِبَل أهل المنطقة ، وأضرمت النار في المنطقة التي كان متواجد بها بتحريض من الشيخ النوي، فهرب غير انه توفي في الطريق، وبهذا فُتح تحقيق حول مسألة موته مع الشيخ النوي، والسائق الذي قام بتهريبه، ونوى الشيرازي، ومن بعدها حوّل المحقق، وأحيلت القضية إلى محقق آخر، سافرت نوى الشيرازي إلى فرنسا حيث التقت بميشال دوبري في بيت ايمانويل جد سيباستيان دي لاكرو، وهنا تتجلى علاقة الأنا والآخر ، يتمظهر تواصل الهامش بالمركز من في بيت «سيباستيان دي لاكرو»؛ حيث قام المؤرخ و عالم الآثار المختص في كتب اللاّهوت «ايمانويل لويلو» المدعو «ايمي» بالاحتفاظ بكل الوثائق التي تتعلق بجده» سيباستيان»؛ حيث يوجد حل اللّغز داخل صندوق يحتوي على رسائل وشهادات وأقراص و كتاب الحق و الصّدق في المجلد رقم 11 .

أ-رمزية الكهف في الرواية

تبتدئ الرواية بحوار خلقون وأصحابه داخل الكهف فالكهف له عدة دلالات، ويمكن الوصول إليها من خلال اضاءات خارجية اجتماعية وسيكولوجية كصورة الإنسان واغترابه الروحي و المكاني، ومأزقه الاجتماعي، والنفسي، والسياسي، والكوني،كلجوء سيدنا آدم

53. المرجع نفسه، ص:42

54. جويفري نويل، غرامشي وقضايا المجتمع، المرجع نفسه،ص: 234.

وهروبه من الوحوش عندما أنزله الله إلى الأرض، وكذلك العبرة من قصة أهل الكهف التي جاءت في الذكر الحكيم، و كذلك أسطورة الكهف عند أفلاطون(PLATO).

ينتاب الإنسان قلق قاس داخل تجربة الوجود التي تتجه نحو العدم، والموت، وهذا القلق يجعله يتجاوز الحقيقة إلى ما هو زائف ، وعليه قسّم **هايدجر** الوجود إلى وجود حقيقي ووجود زائف، استنادا على أسطورة الكهف، ففي كتاب: «نداء الحقيقة» أشار هايدجر إلى أسطورة الكهف التي جاءت في محاورات أفلاطون بهدف شرح نظرية الحقيقة، و«رمز الكهف يروي حكاية تنمو وتتطور في حوار سقراط مع جلوكون ...أناس يقيمون تحت الأرض في مسكن أشبه بالكهف، يقيمون منذ الطفولة مقيدين بالسلاسل من سيقانهم ورقابهم، فلا يملكون إلا النّظر إلى الأمام ليروا ما يواجههم، إنهم بسبب هذه القيود والسلاسل عاجزون عن التلفت حولهم برؤوسهم »[55]، القيود والسلاسل هي الارتباط الجسد بالأرض، والهدف من هذه الأسطورة التي نشرها **هايدجر** مع الترجمة الألمانية هي استنطاق زيف الحقيقة التي كان يؤمن بها افلاطون رمزية خاصة عندما تخيلوا « كيفية عبور الناس على طول جدار صغير حاملين مختلف الأشياء من تماثلين وصور من الحجر والخشب وغير ذلك مما يصنع البشر ...، بالرغم من أنهم مقيدين ينظرون إلى فوهة ينبعث منها توهج طفيف من النار، وفوق رؤوسهم قبة الكهف»[56]، وكان تفسير أفلاطون لهذه الحكاية كمايلي:

الكهف هو الصورة ، والنار المتوهجة هي الشمس ، وقبة الكهف هي السماء ، والسلاسل و القيود هم البشر المرتبطين بالأرض ومقيدين بها وكل ما يشغلهم هو الواقع والوجود في مظهره المرئي[57]، فهؤلاء المسلسلين يتخيلون العالم المتخفي، والمحتجب عن عيونهم، ويقاومون تلك القيود عن طريق الخيال، فالسجين يحلم بالتحرر فيتخيل ذلك، وإذا ما عاد إلى وعيه اكتشف واقعه الحقيقي، وهذه الأسطورة استعملها **هايدجر** من أجل التمييز بين الوجود الحقيقي والوجود الزائف، تحمل دلالات رمزية الكهف التي استخدمها **هايدجر** للإشارة إلى هذه الحقيقة الموجودة في العالم، غير أن الحوار الذي دار في الكهف بين خلقون وأصحابه يحمل هم حقيقة الوجود، والاهتداء الى الصراط المستقي، وهذا ما يجعل الرواية تتناص مع قصة أهل الكهف وتلتقي معها في العبرة من هذه الحياة، فالكهف هو عبارة عن ملجأ، ومأمن

55. مارتن هايدجر، نداء الحقيقة، تر عبد الغفار المكاوي، د.ط، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1977. ص:305.

56. المرجع نفسه، ص:306.

57. المرجع نفسه، ص:318-310.

من الشر، والظلم، وكذلك أوى سيدنا آدم إليه عندما أنزله الله من الجنة هروبا من الوحوش، والسباع، والنمور، والضّباع.

وكذلك هرب المستشرق سيباستيان دي لاكرو من جبروت فرنسا مستنجدا بالدّاي أحمد بعد أن اتُّهِم بالخيانة لفضحه للإيديولوجية، والكولونيالية الفرنسية ، فشككت» اللّجنة الفرنسية بأنها في ولاية سيباستيان لفرنسا»[58]، لأنها لم تستطع أن تجعل منه عقلا أداتيا يخدم مصالحها الإستدمارية، فهو الذي كشف عن جرائم فرنسا، كما وصف « واقعة العوفية بالمجزرة التي قامت فرنسا بتغيير وقائعها متهمة القبيلة بسرقة أمتعة المبعوثين الفرنسيين»[59]، غير أن الحقيقة ذكرها سيباستيان دي لاكرو في مخطوط له، مفصحا بأن قبيلة العوفية أبيدت بمؤامرة، وخيانة من طرف الخائنأحمد بن شنعان الذي ينتمي إلى إحدى الطوائف المعادية للإسلام؛ حيث قام بإفشاء كل خطط الداي احمد، بعدما « استدعي لمأدبة عشاء، وهناك تعرف دي لاكرو على بن شنعان الذي قام برشوة الجنود الأتراك ليتركوا مواقعهم، وهذا لدخول آمن من سواحل سيدس فرج»[60]،وكانت مهمة سيباستيان ترجمة كل ما يقوله أحمد بن شنعان.

بعدما هرب سيباستان دي لاكرو من شر فرنسا تغيرت حياته مثلما تغيرت حياة أصحاب الكهف الذين قام الله بتسخير الكون لخدمته، حيث سخر حرارة الشمس لهم للحفاظ على أجسادهم، قال تعالى: {إِذْ أَوَى الفِتْيَةُ إلى الكَهفِ...، وترَى الشَّمْسَ إذا طَلَعَتْ تَّزَاوَرُ عَنْ كَهْفِهِمْ} [61]، وكذلك سيباستيان دي لاكرو الذي يمتلك فطرة سليمة ترفض الشر، والطغيان اهتدى إلى الطريق المستقيم عندما كلّفه الدّاي أحمد بإيصال أمانة أودعها عنده ؛حيث اكتشف الحقيقة فاستقرت في ذهنه صورة الدّين بعدما اطّلع على «هو الله الذي لا اله إلا هو...»[62]، وبهذا أعلن عن إسلامه وتزوّج «بفاطمة بن عباس، وغيّر اسمه إلى الربيعة الفرّاش بن حمدان، وأنجب ابنا اسمه بلقا سم «[63]، بلقا سم هو أب رابح الذي أنجب السايح وقدور ، وهذا الأخير هو الذي سيحرك أحداث الرواية التي ستنفتح على النسق الاجتماعي.

---

58. سمير قسيمي، رواية الماشاء...هلابيل، المصدر السابق، ص:31.

59. المصدر نفسه، ص:32.

60. نفسه، ص:47.

61. سورة الكهف، الآية 16-9.

62. سمير قسيمي، رواية الماشاء.....ص:186.

63. المصدر نفسه، ص: 188.

ب. تجلي قضية العدمية في الرواية

تمظهرت قضية العدمية مع شخصية «الوافد بن عباد» المدعو «الشيخ النوي»؛ حيث «تدحرج الإنسان إلى خارج المركز نحو المجهول»[64]؛ حيث التيه، أو الأكذوبة، أو الوهم الذاتي وفقدان الأسس الأخلاقية و منظومة القيم لثباتها، يعتبر «الشيخ النوي» إنسان خارق خلق قيّمه الخاصة وفرضها على الحياة، وهذا ما جاء في رسالة «بن شنعان الخائن إلى شيخه الوافد بن عباد»؛ حيث ضرب أعداءه بفرنسا عندما طلب منها إبادة «العوفية» وتعذيب شيخهم الذي فضح طائفة الوافدين الذين وضعوا صلاة غير صلاتنا ودعاء لم يحفظه القلب و رتائل يرتلونها وينشدونها»[65]، فمحاولة الإنسان خلق عالم بعيدا عن الله ينتهي إلى الفوضى وهذا ما حدث في الأقوام التي كفرت بالله، وهذا موجود في الذّكر الحكيم، قال تعالى:{ ألم تر كيف فعل ربّك بعاد، إرم ذات العماد، التي لم يخلق مثلها في البلاد، وثمود الذين جابوا الصّخر بالواد، وفرعون ذي الأوتاد، الذين طغوا في البلاد، فأكثروا فيها الفساد}[66]، هذا التّناص الموجود في الرواية يحيلنا إلى عوالم كثيرة تجعل من القارئ يطرح عديد الأسئلة، ويدخل في حوار مع المبدع الذي يثير تفكيره في إعادة قراءة التاريخ، والبحث في الأرشيف للوصول إلى حقيقة ما.

شخصية الوافد بن عباد في الرواية تحيلنا إلى نظرية العود الأبدي لنيتشه، التي أحياها في كتابه: هكذا تكلم زرادشت، فهذه النظرية تمّ إسقاطها من قبل العلم لأنّها تفترض أنّ الكون، وحياة الإنسان بما فيها من أحزان، وآلام، وأفراح ستتكرر بعد الموت من خلال إعادة خلق هذا الكون، وهذا الاعتقاد كان موجود في الديانة البوذية التي كانت ترى بأنّ هذا العود سيبقى يتكّرر للأبد، وبصفة غير منتهية، وهذا ما يؤدي إلى الملل، والعبث، وتوصّل الى أنّ الكون محدود لأن كل الأشياء الموجودة ستستنفذ في يوم من الأيام، ثمّ تعود وتتكوّن من جديد فهي تتكرر في دورة غير متناهية، وبهذا يصير الزمن مفتوحا وغير محدود، وكذلك زمن عباد النوي مفتوح حيث عاش زمن الاستدمار الفرنسي الى الوقت الحاضر فهو لم يمت لانه من المغضوب عليهم لأنه يرتبط بقوم ثمود، ويقوم بتطبيق طقوس لم يعهدها المسلمين وهذا طبقا لم جاء في الرواية من الاحالات النصية للكتابة الثمودية، وترسبات الذاكرة والمجتمع والتاريخ والثقافة؛ حيث اكتشفتها الباحثة الفرنسية «ميشال دوبري المتخصصة بالبحث عن

64. المرجع نفسه، ص: 23.

65. سمير قسيمي، رواية الماشاء...ص:162.

66. سورة الفجر، الآية 12-6.

كل ما يتعلق بالمستشرقين الفرنسيين في الجزائر من ق19 إلى ق20؛ حيث قدمت استقالتها بعد سنتين متجهة للتدريس بابتدائية في باريس، ثم قررت السفر إلى الجزائر في 1915 وبعدها عثر على جثتها محروقة في المسرح»[67]، وكل من يكتشف حقيقة عباد الوافد مدعو الشيخ النوي تُحرَق جثته لكي يتطهر من الذنوب، وهنا تتجلى العجائبية في هذه الرواية التي تجعل المتلقي يثير طاقته التخييلية من خلال الصوّر المخيلة الموجودة فيها.

عطفا على ما سبق، نجد بأن الفهم الخاطئ لهذا الوجود يتبب في القلق، والانهيار، لذلك يقول فيلسوف الغرب توماس كارليل TOUMAS KARLILE: « وهذا ما يسميه علماء العصر القوى ، والمادة...إنما أشياء تباع بالدرهم، وتستعمل في تسيير السفن البخارية...الكيماويات، وما يكمن في الكائنات من سر الله، وما أفحش ذلك النسيان عارا، وأكبر هذه الغفلة إثما[68]»، وهنا يشير **توماس كارليل** إلى كفر الإنسان الغربي بالله الذي سخّر له كل النّعم التي تم بها الوصول إلى الاكتشافات العظيمة عن طريق العقل.

ثم يقول :» لن يجد المرء السبيل إلى العلم حتّى يجده أولى إلى العبادة، اعني لا علم إلا لمن عبد،...في الإسلام خِلّة، أراها أشرف الخلال، وأجلّها، وهي الصدقة بين النّاس، بل يجعلها الإسلام فرضا على كل مسلمّ، تعطى إلى الفقراء والمساكين... ماهو إلاّ صوت الإنسانية، صوت الرّحمة، والإخاء، والمساواة، يصيح من فؤاد ذلك الرّجل، ابن القفار والصحراء«، يعترف هذا الفيلسوف الغربي بحقيقة الفّكر الإسلامي،الذي نشره سيّدنا محمّد - صلىّ الله عليه وسلّم-، و مشيرا إلى النّظام الاقتصادي الإسلامي الذي يربط بين الدّنيا والآخرة ، معجبا بالرّكن الثالث من أركان الإسلام (الزكاة).

نستنتج أن توماس كارليل عبر عن وعي جماعي، وعن مجتمع لا ينتمي إليه، لأنّه فيلسوف ملتزم بالأبعاد الإنسانية، وفي هذا الصدد يقول الغزالي:»عندما تلمح مواريث الاجيال، والحضارات المختلفة في الشرق والغرب ترى أصحاب هذه الفطر يرسلون الحكمة العالية يصرفون جهودهم لتقويم الأوضاع التي اعوجّت ولعمري أن الحياة من غير هؤلاء باطل، وكم كان جديرا بالعالم أن يؤرخ لهم بدل أن يؤرخ للسّاسة، والقادة من سفاكي الدّماء»[69]، وعليه فالخروج من القلق الوجودي يكون الجمع بين الدنيا والآخرة.

---

67. سمير قسيمي، رواية الماشاء المصدر نفسه،ص:102.

68. توماس كارليل، محمد- صلى الله عليه وسلم-المثل الأعلى، تع محمد النجيري، ط1، مكتبة النافذة دار طيبة للطباعة، الجيزة،2008، ص:109.

69. محمد الغزالي، جدّد حياتك، ط3، دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة الجزائر، 1986، ص:5.

2.2. انفتاح الرواية على الانساق الدينية والتاريخية، والاجتماعية، والثقافية

أ. الاستحواذ على المعرفة من أجل الهيمنة

يرى فوكو بأن المعرفة الغربية تعتبر أداة لخدمة السّلطة، وهذه الأخيرة تفرض علاقات قوة بواسطة المعرفة، وعليه أدخِل العلم في خضم الصراع، وفي دراسة العلوم الإنسانية من أجل التّلاعب بالعقول، وترويض الأجسام ، وعليه»جاءت الحداثة الغربية للمراقبة، والسّيطرة، والتّحكّم في كل شيء، في كل مناحي الحياة البشرية، والسياسية، والاقتصاديّة...»[70] ، إذن فالسّلطة منتشرة في كل المجتمع، داخل الأسرة، وفي المستشفيات، وفي السّجون، والمصانع، كما تتجاور الأجهزة الإيديولوجية إلى إخضاع المواطنين داخل الدّولة بأشكال قانونية، وهذا ما نستشفه في الرواية خاصة مع المجلة الأفريقية ؛ حيث كُلّف جوليان هاد بوصف شامل لها ، وهذه المجلة» تعنى بالبحوث التاريخية والتراثية المتعلقة بالجزائر، والبلدان المجاورة، كما تنشر أعمال المستشرقين ابتداء من 1856 ، وهي تتكون من إحدى عشر مجلد...قام جوليان بالاحتفاظ بالمجلد الاخير»[71]، هذا المجلد رقمه 11 يحتوي على اللّغز الذي يربط بين شخصيات الرواية.

أعلن جوليان بأن المجلّد فُقِد وكان عنوانه: «الرحلة العجيبة لسيباستيان دي لاكرو...»[72]، غير انه أرسله إلى الباحثة ميشال دوبري سنة 2016، في صندوق يحوي «أوراقا، أقراص صلبة، ومظاريف، غير معلومة المحتوى، وفي أعلى الصندوق كُتِب تحذير من قراءة هذا المشروع»[73]، وعد قراءتها لهذا المشروع سافرت للبحث عن الحقيقة غير أنها أحرقت بعدما اكتشفت اللغز.

تتمظهر إيديولوجية الدّولة الفرنسية الظالمة، في تأميمها لبيت ايمانويل لويلو المدعو ايمي، وهو «عالم آثار اختص في تحقيق كتب اللّاهوت، وهو من أهم المحققين للكتب المقدّسة؛ حيث تم إلغاء كل بحوثه بتهمة سرقة المخطوط الثمودي»[74]، هذا المؤرخ هو جد المستشرق سيباستيان دي لاكرو الذي اعتنق الإسلام بعدما اكتشف حقيقة الوجود.

---

70. حسين موسى، ميشال فوكو، الفردو المجتمع، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، تونس، 2000، ص: 128.

71. سمير قسيمي، رواية الماشاء...هلابيل، المصدر السابق، ص:145

72. المصدر نفسه، ص:130.

73. م.ن، ص: 165.

74. سمير قاسيمي، رواية الماشاء...هلابيل، المصدر السابق، ص:21.

ب. الانتشار الجذموري للسّلطة

الثقافة ككيان يتم توارثها اجتماعيا لها دور فعّال في تغيير المجتمعات حسب غرامشي، الذي «أعطى وزنا خاصا لدور الثّقافة في تحقيق وتأمين بعض أشكال السلطة والقيادة في المجالات السياسيّة، والأخلاقية»[75]، خاصة عندما قام المحقق باستدعاء الوافد عباد الذي غيّر اسمه بالشيخ النوي ، وهذا من أجل التحقيق حول قضية اغتيال قدور، فبدلا من أن يفتح ملف جدي للتحقيق مع هذا الرّجل عوقِب المحقق بتحويله من منطقة الجلفة، لأنه حقّق مع رجل من رجال الدّين، وهذا ما لا يقبل العرف الجزائري، فهو ينظر إليه على انّه رجل طاهر ولا يمكنه أن يقترف جريمة القتل، غير أنّه في الحقيقة خدع الجميع؛ حيث كان معاديا لتعاليم الإسلام، كان يدين لطائفة كافرة تعود إلى قوم ثمود، ورمزا للشر الحقيقي، فهو الذي تسبب في حرق ميشال دوبري، والسائق، نوى الشيرازي، وموت قدور فكل هؤلاء سلكوا مسلك البحث عن الحقيقة، بعدما تعلموا، وتثقفوا، لذلك يرى **ميشال فوكو** بأنّ المثقّف مذنب حين يصمت، ومذنب حين يتكّلّم، ومذنب حين يكتب، ومذنب حين يستقيل فهو مراقب، ومحاصر من كل صوب، لذلك فهو ليس حرا.

من خلال هذه الدّراسة توصلنا إلى النتائج التالية:

- الكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة في علاقتها بمرجعها الخارجي والثقافي والتاريخي، وتمظهر ذلك من خلال انفتاح الرواية على الفكر الإنساني، وعلى الجدل القائم بين الخير والشر الذي يعود إلى القصص القرآني، والثقافات الإسلامية، واليونانية.

- الثقافات في الوقت المعاش هجينة، ومتداخلة ومتلاحقة ، الذي يدل على ذلك أن قدور الجزائري هو حفيد للمستشرق الفرنسي سيباستيان دي لاكرو؛ حيث يشتركان في الفطرة السّليمة، وهي النفس السّوية،و الخيّرة التي تبحث عن الصراط المستقيم.

- الرواية الما بعد حداثية خاصة الجزائرية عملت على تبيان العلاقة المتداخلة بين المجتمع والتاريخ والنصوص.

- رواية الماشاء ربطت بين الاستشراق والعقائدية التي حاولت نسف الإسلام بإبادة قبيلة الربيعة، كما ربطت بين السياسة ومنطق القوة.

- الإشارة إلى الاستشراق ودوره في الإخضاع و الاستيلاء وتحقيق مصالح الغربية في خدمته لأغراض الهيمنة الغربية

---

75. اندرو ادجار، موسوعة النظرية الثقافية، المرجع السابق، ص:5.

- اتصاف الرواية الما بعد حداثية باللا تجانس التاريخي، وعدم التسلسل الزمني، وهذا ما لمسناه أثناء هذه الدّراسة.

- توصلنا إلى فهم العمل أو الأثر الأدبي يتحقق ضمن سياقه التاريخي مع التركيز على الجانب الأدبي والثقافي والانفتاح على تاريخ الأفكار وانتقاد المؤسسات السياسية المهيمنة، وتقويض المقولات المركزية السائدة.

- التعبير عن حقبة تاريخية معينة بكل أبعادها الإيديولوجية ومخاطرها السياسية، خاصة مع الصراع الإيديولوجي الديني بين الربيعة والوافد بن عباد والطقوس التي كانت تقام في الجلفة.

.4
تمظهرات الحوارية في رواية «المتشائل» ودورها في المقاومة الفلسطينية

يعتبر العمل الروائي، ملجأ واقعيا يتم فيه دمج تصوّرات العالم ضمن التّخيّلات السّرديّة بشكل فنيّ؛ حيث تعمل كل طبقة اجتماعية على التّعبير بطريقتها الخاصة، وهذا ما لمسناه في رواية «المتشائل» لإميل حبيبي؛ حيث لمحنا داخل المتن قدرة على تغيير اللّغة وفق المقام، وتضمين عدّة لهجات اجتماعيّة متعدّدة، تتميّز بخصائص الحوارية، كالتّهجين، والأسلبة، والحوار، والسّخريّة، والتّهكّم، ما خلق تلاحما بين الخطابات، والتّعبير عن الواقع بفنيّة عاليّة. لذلك سنحاول مقاربة، واستنطاق رواية: «المتشائل» من خلال الكشف عن تمظهرات الحواريّة بين ثغرات النّص في هذا المتخيّل السرديّ الفلسطينيّ، وذلك بالاعتماد على المنهج السوسيونصي الرّوائي، لكونه الأنسب لدراسة هذه الظّاهرة مع تطبيق المنهج الوصفي التّحليلي بغية الإجابة عن الأسئلة التّاليّة:

1- كيف تتصارع الإيديولوجيات، وأنماط الوعي المختلفة داخل رواية «المتشائل»، وكيف ساهمت في المقاومة الفلسطينية؟

2- ما هو الدّور الذي تلعبه السّخريّة في تفعيل المقاومة الثقافية التي تتجه من داخل المتن الروائي إلى الواقع الخارجي؟

حثا للخطى صوب مناقشة هذه الأسئلة قمنا بالمزاوجة بين القسم النّظري لامسنا فيه أهم مفاهيم الحواريّة في الفكر الباختيني، والقسم التّطبيقي الذي ربطنا فيه بين تلك المفاهيم وما جاء من دلالات عميقة مكتنزة داخل رواية: «المتشائل» التي انفتحت على الخطابات،والأنساق الأخرى، وذلك من خلال تعدّد الأصوات، واستقبال للذّاكرة البشريّة لذلك ركّزنا على التواصل الحواري، ومفهوم المحاكاة السّاخرة، ومحطّات التّهجين اللّغوي لتبيان ذلك التّفاعل اللّغويّ بين الدّاخل، والخارج؛ أي بين اللّغة والواقع الذي يعيشه المجتمع مع تبيان

الدّور الهام الذي تلعبه اللّغة في المقاومة الظّلم، و العدوان المسلّط على القضيّة الفلسطينيّة. فاللّغة تتعدّد بتعدّد الميادين المستعملة فيها، وفي هذا الصدد يقول **ميخائيل باختين**: « ليس مدهشا أنّ تعدّد سمة هذا الاستخدام وطريقته بتعدّد ميادين النّشاط الإنساني نفسها»[76]، كما يشير إلى أنّ «تعدّد ميادين النّشاط الإنساني تتعلق دائما باستخدام اللّغة»[77]، وبالتالي تتعدّد اللّغة بتعدد استخدامها في ميادين الحياة المختلفة.

1. مفهوم الحوارية وخصائصها

قبل التطرّق إلى معناه الاصطلاحي، علينا الإشارة إلى معنى الحوار الذي « يعتبر إجراء فنيّ يلجأ إليه الأدباء لبناء، وتنظيم مقولاتهم، وعرض أرائهم، نجده في النّصوص الأدبية على اختلاف أنواعها بنسب متفاوتة، وقبل ذلك كان الفلاسفة اليونان يستعملونه شفويا لعرض أفكارهم وشرح رؤاهم في مختلف القضايا، فأصبح بذلك نوعا أدبيا قائما بذاته»[78]،فالحوار يعتبر هدفا في ذاته، وليس مجرد وسيلة وإذا انتقلنا إلى مصطلح الحوارية، فهو يرتبط بالمنظّر الرّوسي «ميخائيل باختين»: «وصفه للدّلالة على العناصر المتباينة داخل الأثر الرّوائي، فوجود هذه العناصر المشتركة تتفاعل بعضها مع بعض حسب نظام بعينه من شأنهما إنشاء كيان فنّي واحد هو الرواية»[79]، فالحوارية مشتقة من الحوار الذي يحدث داخل الأثر محقّقا حركية الخطاب داخل الرّواية فالحوارية كمصطلح يعبّر عن العلاقة التي تقوم بها التعبيرات فيما بينها هذه العالقة تولّد بدورها وعيّا إنسانيّا يتجسّد عن وعي الآخرين عن طريق اللّغة المتفاعلة، والمتعالقة التي تقوم على الحوار، الذي لا يتحقّق فقط وفق أطراف تتبادل الكلام، وإنّما هو ما ينتج عن كلّ تفاعل لفظي منطوق أو مكتوب لأنّهما يحملان إيديولوجيات قابلة للنّقاش تنتج بدوها أفكارا أخرى ممّا يخلق تعددّا صوتيا. فهي تتحقّق بتفاعل الأفكار خارج وعي الفرد؛ أي تعالق الفكرة الفردية مع الفكر الجماعي المتنوّع فتقيم الحوارية» علاقات ممكنة حتّى بين الأساليب اللّغوية، وبين اللّهجات الاجتماعية، وذلك بشرط أن يجري استيعابها بوصفها مواقف ما ذات معنى محدّد، وبوصفها وجهات نظر لغويّة من نوعها؛ أي ليس من

---

76. منذر عياشي، باختين ومشكلة اللغة منذر عياشي، باختين ومشكل اللغة بين الرواية والواقع، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، رمضان 1998، العدد321 ، ص1

77. المرجع نفسه، ص2.

78. ابراهيم صحراوي، النص الأدبي فضاء للحوار، علامات جدة، ج54، م14، شوال 1425هـ- ديسمبر 2004، ص598.

79. القاضي محمد وآخرون، معجم السّر ديات، الرابطة الوطنية للناشئين المستقلين، ط1، 2010، ص161.

خلال دراستها وفق منهج علم اللّغة الصرف»[80]، وعليه ربط **باختين** الحوارية مع مستويات اللّغة المتباينة التي تتحاور وفق اللّهجات الاجتماعية المتباينة، والمتعددة المتعالقة بينها محققّة مواقف معيّنة تندرج ضمن إطار لغوي حواري إيديولوجي.

أشار **فيصل دراج** إلى نشأة الحوارية في القول التّالي:» يُنشئ **باختين** نظرية الرّواية على نظريّة اللّغة الحوارية،... ورأى في اللّغة صورة حوار لا ينقطع، تأخذ في هذه الرؤية صفات الحوار، وتكون تجسيدا له»[81]، فالرواية الحوارية تعمل على خلق تعدديّة اللّغات، والأصوات تقوم على أساس الحوار.

كما يقول: «...كتابة ديمقراطية، إن صحّ القول تتعامل مع الإنسان العادي الذي لا معجزة لديه، ولا ينتظر فوارق قادمة، ولأنّها على ما هي عليه يكون المبدأ الحواري...»[82]، وهذا يعني أنّ مفهوم الحوارية يعطي أهمية كبيرة للأجناس الأدبية، الأمر الذي جعل **باختين** يتنبّه للحوارية هو دراسته «للرواية باعتبارها ملافيظ لغوية، وأركانا قصصية في الآن نفسه، فالرواية باعتبارها ظاهرة لغوية- تقتضي دراسة خطابها مجاوزة الجملة إلى الملفوظ؛ أي مجاوزة ما كيان لغوي مجرد إلى على ما هو كيان لغوي يتنزل في المقام»[83] ، وعليه تكتسب اللّفظة دلالات متعدّدة داخل السياق أكثر من ارتباطها بالمعجم.

من خلال التعاريف السابقة يمكن تلخيص مفهوم الحوارية في النّقاط التّالية:

- الحوارية متأصلة في الملفوظ الواحد، و غير ظاهرة في الملفوظ الدّاخل.
- الحوارية تجعل الوعي يتكشّف من خلال وجود الآخر، ومن خلال اللّغة المتواضع عليها، فلا شيء يوجد خارج اللّغة الحوارية التي تحقّق وجودية الإنسان، لأنّ اللّسان يعكس علاقة الذّات مع الآخر، فالصّوت يبقى حبيسا ما دام لم يسمعه الآخر.
- الرواية مشبعة، وممتلئة بالآخر، وتجسّد أسئلة الوجود مع الغيرية.
- تكمن قيمة الحوارية في حضور الآخر أيا كان نوعه، أو جنسه.
- الحوارية تجسد الاتصال الإنساني، والحضاري، واللّغوي، وذلك باندماج اللّغات مع اللّغة الأصلية أو اللّغة الأم.
- الحوارية تحقّق التفاعلية الاجتماعية، والنّصيّة، وهذا ما سنكتشفه أثناء هذه الدّراسة.

---

80. ميخائيل باختين، شعرية دوستوفسكي، جميل نصيف التكريتي، ط1، دار توبقال، الدار البيضاء، 1986، ص125

81. دراج فيصل، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص72.

82. المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

83. محمد قاضي و آخرون، معجم السّرديات، دار محمد عي للنشر، ط1، تونس، 2010، ص 161..

2. الإيديولوجيا كموقف مضاد داخل المتن الروائي

أولى **باختين** اهتماما كبيرا للغة باعتبارها كاشفة عن الايدولوجيا، وتتبدى من خلال الفعل الكلامي الذي يعبر عن الوعي الخاص به، وهذا في إطار اهتمامه باللّغة المعبرة عن الايدولوجيا مؤكدا أنّ الكلمة هي أداة للوعي، وتعبّر عن الفعل الإيديولوجي، وبخاصة العلاقات الاجتماعية، وهذا يعني أنه لفهم البنية الأدبية للرواية لابد من الاعتماد على لغتها التي تستعمل الكلمة كأداة لتجسيد الموقف الاجتماعي.

وفي رواية:»**المتشائل**»وجدنا عدّة مواقف مضادة، رافضة للظّلم، والاستعمار، وهي تعتبر مواقف إيديولوجيا مقاومة لكل أنواع الاستبداد، والقهر ؛ حيث تجسّد ذلك في العبارات التاليّة:وهذا ما جاء في القسم الثالث من الرواية: الموسوم ب: يُعاد الثانية، وفيه تتحوّل وجهة نظر وموقف «سعيد أبو نحس المتشائل» بعدما دخل إلى السّجن والتقى بالفدائي سعيد القادم من لبنان، عندئذ يشعر أبو نحس المتشائل بالحرج من هذا الفدائي، وهذا يعتبر موقفه إيديولوجي الذي يتغيّر عند الحوار مع سعيد الآخر ، ويتجلى ذلك فيما يلي:

قال سعيد أبو نحس المتشائل: ها قد أصبحت رجلا بعد ركلتني أرجل الحراس.

قال له الشاب الفدائي: مالك يا أخي.

فتذكر سعيد المتشائل شبابه الذي ضاع، وهو خانع، وخاضع للاحتلال لأنّه كان جبان، خاصة بعدما هرب من فلسطين لكي يستنجد باليهودي سفارشك.

ثم قال: فأعولت كالأطفال.

قال الفدائي:اصبر يا والدي، تشجع يا والدي

فلم أتوقّف من البكاء، ثم ردّد في نفسه تعبيرا عن حرجه قائلا:

دوسي أيّتها الأحذية الضخمة على صدري، اخنقي أنفاسي، أيتها الغرفة السّوداء، أطبقي على جسدي العاجز، ...أصبحت أخاه، و والده، فأعيدوا ابتسامتكم إلى قوالبها أيها العسكر[84].

قال سعيد أبو النحس المتشائل: أنا والدك أيها الملك، فلي ولد مثلك، إلا أنّ عباءته من مرجان البحر.

يقول سعيد المتشاءل: ضمّد جراحي بالحديث عن جراحه ...وكنت أحدثه عن نفسي بما كنت أحلم به عن نفسي، وما كنت كاذبا، إنمّا تحاشيت أن أدنس جلال هذا المقام بخصوصيات جردني منها السجانون...»[85].

---

84. إميل حبيبي، رواية المتشائل، ص66.

85. إميل حبيبي، المتشائل،منتدى حديث المطابع، موقع الساخرص 66. www.alsakher.com

ولكن سرعان ما أُخرج أبو النحس من الزنزانة حيث نقل مع السجناء، غير أنّه رفض ذلك وبقي يرتكب المخالفات لكي يعيدوه إلى الزنزانة مع ذلك الفدائي، لكنهم لم يفعلوا. من خلال ما جاء في الرواية وجدنا أنّ الكلمة في الرواية تعتبر من أكثر الدّلائل الإيديولوجية إيصالا لرسالة الوعي، لذلك قال باختين:» كان يجب أن نستمد منذ مدّة من القيمة النموذجية للكلمة، ومن خاصيتها التمثيلية كظاهرة إيديولوجية، ومن الصّفاء النّادر لبنيتها الدلائلية البراهين الكافية لوضع الكلمة موضع الصدارة في الدراسات الإيديولوجية»[86] ، نجد بأنّ باختين اهتم بالكلمة التي تعبّر بها الشّخصيات عن أفكارها، مدافعة عن معتقداتها بكل حريّة، فكل شخصية داخل الرواية تختلف عن الشخصيات الأخرى من حيث وجهات النّظر ويتجلّى ذلك عبر الكلمات المستعملة في رواية «المتشائل» ، وفي هذا الصّدد

يقول سعيد أبو النحس: «جاءني الرجل الكبير مهددا بأنّهم سيظلّون ورائي من سجن إلى سجن حتى أهلك حبيسا أو طليقا، أو أن أعود إلى خدمتهم.

- حلوا عني، واركبوا غيري.

- قضيت نصف عمري وأنا في خدمتكم، فدعوا البقية أعيشها كبقية خلق الله، لا أهش، ولا أنش»

«ولكنه أفهمني أنّ هذه الخدمة لا فكاك منها حتى بالموت.

وقال: أبوك أورثها لك وستورثها لأولادك من بعدك وسيلعنونك إلا أن أذرعنا الطويلة ستنالهم، جيلا بعد جيل.

وهددني بأن الناس لن يؤمنوا بتوبتي بل سيقولون أن العرق دساس وأن من شب على شيء شاب عليه، وهدّدني بالسجن، وهددني بالتعذيب، وهددني بالموت جوعا»[87]، من خلال ما جاء في هذا القول نستشف دناءة المغتصب الصهيوني الذي يعمل على إجبار بعض الفلسطينيين على العمل كجواسيس، وتهديدهم بالتعذيب في حالة الرّفض.

والموقف الذي اتّخذه أبو النحس المتشائل يحمل دلالة رفض هذا السّلوك، واحتقاره، وهو يعتبر موقف إيديولوجي يحاول من خلاله المساهمة في بلورة الوعي»[88]، فالإيديولوجيا ليست متعلقة بالأفراد، وإنّما تتعلّق بالجماعة، وتتجلى من خلال السلوكات، والكلمات التي تتمظهر أثناء حركية الخطاب داخل عملية الحوار الذي يحدث بين الشّخصيات لأنّ الأفراد تؤسّس ذاتها

86. مبخائيل باختين، الماركسية، وفلسفة اللغة، المرجع السابق، ص40

87. المصدر نفسه، الصفحة نفسها

88. نورة بعيو، آليات الحوارية وتمظهراتها في خماسية مدن الملح، وثلاثية ارض السّواد لعبد الرحمان منيف، دار الأمل، 2014، ص37.

بواسطة وجهات نظرها التي تحركها إديولوجيات متعددة، التي تتميز بها الرواية البوليفونية، وفيه ترتبط الفكرة بصورة البطل» فنرى البطل في الفكرة، والفكرة في البطل ومن خلاله»[89]، وهذا ما لمسناه داخل المتن الروائي؛ حيث يروي سعيد المتشا ئل :

«بعد خروجه من السجن قال: ولكن لم أرجع فقد بسطت في الزاوية في وادي النسناس، بسطة كنت أبيع فيها الخضار...فإذا جاء موسم البطيخ بعته احمر حلو المذاق على السكين.

فلمّا سلّطوا علي عساكر البلدية حليت أفواههم، فلما رجمني أولاد الحارة، على اعتباري شهرتي الشهيرة استحليتها منهم فتركوني أحل في الحارة مطمئنا»[90].

غير أنّ الرجل الكبير لم يحل عني، وفرض علي الإقامة الجبرية، غير أنني كنت أتجول بالبطيخ واتهموني، لأنّ الذي يبيع البطيخ سرا ينقل الفجل سرا، وبين الفجل القنابل اليدوية...[91].

فحسب طبيعة التّواصل الإنساني، فاللّغة تشتغل بوصفها مجموعة من الأدلة المشبّعة بنظرات، وتصّورات الفئات، والطبقات الاجتماعية، وتعبيرا عن رؤاهم الفكريّة، وبالتالي تتخلى اللّغة عن شفافيتها وحيادها لتتشكّل، وتتلوّن وفق النزعة الاجتماعية التي وظّفها[92]، وهذا ما تمظهر داخل الجامع عندما وصل البطل إليه ليلا

حيث يمتلئ جامع الجزار بالمهاجرين الذي تركوا فلسطين بسبب القهر، والظلم الإسرائيلي، غير أنهم يحنون إلى وطنهم الأم، وهم في لبنان، ويتجلى ذلك الحنين من خلال أسئلتهم التي تهاطلت على سعيد المتشائل، ويتمظهر ذلك فيما يلي:

« نحن من الكويكات، التي هدموها وشرّدوا أهلها، فهل التقيت أحدا من الكويكات؟

أنا من المنشية، لم يبقى فيها حجر على حجر، سوى القبور فهل تعرف أحدا من المنشية؟

نحن من عمقا، لقد حرثوها، و دلقوا زيتها، هل تعرف أحدا من عمقا؟

نحن من البروة، لقد طردونا، وهدموها، هل تعرف أحدا من بروة؟»[93]

من خلال تحليل العبارات التالية:{ هدموها وشرّدوا أهلها، لم يبقى فيها حجر على حجر، سوى القبور، لقد حرثوها، و دلقوا زيتها، طردونا، وهدموها}، نجد بأنّها كلمات تحمل دلالات

89. ميخائيل باختين، شعرية ديستوفسكي، المرجع السابق، ص124.

90. إميل حبيبي، المتشائل، المصدر السابق، 77

91. المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

92. ينظر عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات إتحاد العرب، دمشق، د.ط، 2008، ص: 270، 271.

93. اميل حبيبي، رواية المتشائل، المصدر السابق، ص 12.

القهر، والظلم الذي يستعمله الكيان الصهيوني ضد المستضعفين الفلسطينيين، فهو كيان يمجّد الإبادة، والقتل، والهدم، والتشريد، الطرد...الخ.

وفي هذا الصّدد يقول باختين: «لابد من تحليل عميق، وجاد للكلمة كدليل مجتمعيّ حتى يمكن فهم اشتغالها كأداة للوعي، وتستطيع الكلمة بفضل هذا الدّور الاستثنائي الذي تؤديه كأداة للوعي أن تشتغل كعنصر أساسيّ مرافق لكل إبداع إيديولوجي...إنّ الكلمة تصحب كل فعل إيديولوجي، وتعلّق عليه»[94]، وعليه فالوعي الذي تمظهر في رواية «المتشائل» عبر الماديّة اللّغوية.

3. التعدّد الصوتي داخل رواية المتشائل، ودوره في المقاومة الفلسطينيّة

التّعدد الصوتي هو تقنية من تقنيات الحوارية، وهو ضرورة ملحة في الأعمال الروائية في نظر **ميخائيل باختين**، الذي أشار إليه داخل الرّواية متحدّثا عن انفتاحها على مختلف الفنون والأجناس التي تحوي وجهات نظر مختلفة ، فهو تعبير جمالي، ورمزي عن الواقع الاجتماعي، والاقتصادي، والثّقافي، والتّاريخي تجسده الشخصيات داخل الرواية؛ حيث ابتدأت الرواية بقصيدة لسميح القاسم التي يقول فيها:

أنتم أيّها الرجال
أنتن أيتها النساء
أنتم، أيها الشيوخ الحاخاميون والكرادلة
لقد انتظرتم طويلا
ولم يقرع سعادة البريد أبوابكم

من خلال هذه الأبيات الموجهة إلى اليهود رجالا، ونساء، والشيوخ الحاخاميون وهو جمع حاخام، وهو زعيم ديني، وتعني الحكيم يطلق على زعماء اليهود الذين يؤثرون بأفكارهم على الرأي لعام، وهم الذين أباحوا ، وحلّلوا للصهاينة أغلب المجازر، والانتهاكات التي ارتكبت ضد الفلسطينيين في مدينة القدس، أما الكرادلة فهم الهيئة الجامعة لكافة الناخبين الأقل من ثمانين عاما في الكنيسة الكاثوليكية، وهم يعقدون اجتماعا سنويا في عيد الميلاد مع البابا.

نستشف من خلال الخطاب الذي وجهه الشّاعر إلى هؤلاء، وهو يعاتبهم على ما يحدث في فلسطين لذلك يقول لهم: اخلعوا ثياب نومكم، فهم في سبات بدعوى فرحتهم، فهم يحلمون بأحلام لن تتحقق في الواقع، كعودتهم لأرض الميعاد بالقدس، وعزمهم بالحفاظ عليها، وحرمان المسلمين من الصلاة فيه.

---

94. ميخائيل باختين، الماركسية وفلسفة اللغة، تر محمد البكري ويمنى العيد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، د.ت، ص: 39، 40.

كما جاءت قصيدة أخرى داخل المتن تعبّر عن المقاومة الفلسطينية، و التّشبّث بالأرض المقدسة كقول الشاعر الجليلي:

سأحفر رقم كل قسيمة
من أرضنا سلبت
ومن موقع قريتي، وحدودها
وبيوت أهليها التي نسفت
وأشجاري التي اقتلعت
وكل زهيرة برية سحقت
لكي اذكر
سأبقى دائما أحفر
جميع فصول مأساتي
وكل مراحل النكبة
من الحبة إلى القبة
على الزيتونة في ساحة الدار.

هذه القصيدة هي صرخة فلسطينية من طرف جيل النكبة الرافضة للعدوان الإسرائيلي الذي أحرق الأخضر، واليابس، وجسّد كل أنواع الإبادة على أرض فلسطين.

4.تمظهر خصائص النّظريّة الحواريّة داخل متن رواية المتشائل:

تتمثّل خصائص النظرية الحوارية فيما يلي:

التّهجين، والعلاقات المتبادلة المشحونة بالحوارية بين اللغات، والحوارية الخالصة[95]، فكيف تجسّدت هذه الخصائص، داخل الرواية ، وما هو الدّور الذي لعبته في المقاومة الثّقافية ؟

4. 1 التّهجين في رواية المتشائل

التّهجين حسب **باختين** هو: ‹المزج بين لغتين اجتماعيين داخل ملفوظ في نطاق القول الواحد، و التقاء وعيين مفصولين داخل ساحة هذا الملفوظ بين وعيان لغويان مختلفان تفصل بينهما حقبة تاريخية، أو بنى اجتماعية، أو كلاهما معا»[96]، معنى ذلك انه يجري تجاوز بين وعيين اجتماعيين مفصولين بحقبة زمنية، أو بفاصل اجتماعي؛ حيث «يلجأ الروائي إلى

95. ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، تر يوسف حلاق، ط1، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، 1988، ص141.

96. ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، المرجع نفسه، ص144.

التهجين قصد تنويع أسلوبه الروائي، توجهه مقصدية فكرية، وجمالية، وبذلك يكون التهجين علامة ملغية لبراءة مزعومة تربط الروائي باللغة»[97]، فالتهجين هو الجمع بين لغتين في ملفوظ واحد، والتقاء لوعيين مفصولين، ويكون قصديا يستعمله الروائي للربط بين الفكر والجمال داخل الرواية، لذلك ورد التهجين القصديّ داخل رواية: المتشائل من أجل إضاءة الوعي اللّساني، وذلك من خلال تمظهر ملفوظات دالة نذكر منها:

تيمورلنك، جوتفيرد[98]، وهي أسماء لحكام ، وقادة صليبيين، عُرفوا بسفك الدماء أثناء الحروب الصليبية.

- وكلمات باللّغة العبيرية كما جاء في المتن : سفسارشك اسم لمعلم يهودي، أدون تعني السيد ، كيبوتسات تعني القرى الزراعية، مدينا تعني الدولة، قادش تعني المقدسة، ماهشاعا؟ تعني كم الساعة؟»[99]

لقد أدرج الروائي هذه الملفوظات الهجينة بقصدية واعية، وهذا ما يحيل إلى ذلك الموقف الإيديولوجي من الصليبيين، وثقافتهم التي ارتبطت بالإبادة البشرية، والتعطش لسفك الدماء خاصة عندما قام الملك «جوتفريد» عام 1099م باكتساح مدينة القدس، وقيامه بمجازر يذكرها التاريخ بكل ألم.

وفي هذا الصدد يقول باختين:» الهجنة الروائية ليست هي ثنائية الصوت، والنبرة فحسب بل هي مزدوجة اللسان، وهي لا تشمل فقط على وعيين فرديين، وعلى صوتين ، على نبرتين بل على وعيين اجتماعيين لسانيين، وعلى حقبتين ليستا في الحقيقة مختلطتين بل هما التقتا بوعي وتتصارعان فوق ارض الملفوظ»[100]

4. 2 العلاقات المتبادلة المشحونة بالحوارية بين اللّغات

هو تعالق داخلي للغات الرواية، «بينما هي لغة واحدة هجينة، وملفوظة إلّا أنّها مقدّمة على ضوء اللّغة الأخرى، وهذه اللغة الثانية تظل خارج الملفوظ، ولا تتحيّن أبدا»[101]، فالعلاقات المتبادلة مشحون بالحوارية من خلال ثلاثة صيغ، وهي:

الأسلبة، واالبارودیا، والتنويع....

---

97. محمد بوعزة، التعدد اللّغوي، أشكاله وصيغه، مجلة البيان الكويت، ع318، جانفي، 1997، ص8.

98. اميل حبيبي، رواية المتشائل، ص4.

99. المصدر نفسه، ص96.

100. ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر محمد برادة، ص121.

101. ميخائيل باختين، الخطاب الرّوائي، المرجع السابق، ص122.

أ-الأسلبة

الأسلبة حسب -**باختين**-»تشخيص وانعكاس أدبيين لأسلوب اللّساني لدى الآخرين، وفيها يقدّم إلزاميا وعيان لسانيان مفردان: وعي من يشخّص، ووعي من هو موضوع للتشخيص، والأسلبة»[102]، وعليه فالأسلبة تعتبر محاكاة لأساليب الغير يلجا إليها الرّوائي بصورة غير مباشرة، وهي بالتحديد لغة تراثية مقدمة في ضوء لغة عصرية التي تبقى مضمرة، وتعمل في الخفاء؛ حيث تؤثر في السّياق من خلال انتقادات ساخرة تختفي وراء الملفوظ؛ أي لغة التراث، وحمولاته الفكرية.

في حديثه عن الجبابرة، والصهاينة ، وتشابههم مع قوم عاد وثمود ، وهذا موجود في الذكر الحكيم، قال تعالى:{ ألم تر كيف فعل ربّك بعاد، ارم ذات العماد، التي لم يخلق مثلها في البلاد،و ثمود الذين جابوا الصخر بالواد، وفرعون ذي الأوتاد، الذين طغوا في البلاد، فأكثروا فيها الفساد}[103]وفي هذا تناص مع النص الدّيني، والقصص القرآن؛ حيث يتشابه الإستدمار مع الأقوام التي طغت في هذا الكون، فالتناص هو العلاقة بين النصوص وحقيقة التفاعل بينها، وذلك في استحضارها، باستعادتها او تقليدها بل محاكاتها لنصوص أخرى سابقة أو معاصرة لها، وهو «تفاعل النص في نص عينه»[104]، نستنتج بأن التناص يقوم على جدلية حضور الغياب، والجديد القديم، والحاضر الماضي، ويلغي الملكية الخاصة بموت المؤلف، ونقاء الأجناس الأدبية بتداخل النصوص المختلفة الأجناس، والمناهج اللاّنصيّة حين يُفَسّر النص بالنّص، ويرتبط هذا المصطلح بفكرة التكرارية أو النظرية التكرارية التي يلغي بها (جاك دريدا) وجود حدود بين نص وآخر وتقوم هذه النظرية على مبدأ الاقتباس ومن ثم (تداخل النصوص أو التناص) وهذا يعني أن أي نص هو خلاصة لما يخص من النصوص قبله، وعليه نجد في «فضاء نص عدد من الملفوظات مستمدة من نصوص أخرى يلغي بعضها بعضا»[105]، فالنص الجديد يحمل ملامح المؤلف الجديد الذي ينقل من خلال الرواية رفض الشعوب المستعمرة للسرديات الكبرى، وأنماط التفكير الغربي،والى فاعلية الشعوب «في مناوشة القوى

102. المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

103. سورة الفجر، الآية 12-6 .

104. المرجع نفسه، ص130.

105. ناتالي بييغفيروس، مدخل في التناص، تر عبد الحميد بورايو، دار نينوى، دمشق، ط1، 2012، ص11.

الامبريالية،ومقامتها»[106]، والخروج من الصمت إلى الفضح والتعرية، والكشف عن الايدولوجيا الغربية المقنعة.

كما العديد من القضايا»كعلاقة الأنا بالأخر، والعلاقة الهامش بالمركز[107].

لذلك حملت رواية « المتشائل» الكثير من الأهواء الإيديولوجية، فهي زاخرة بالإحالات التناصية كالتناص مع النص الدّيني؛ إذ نجد فيها ترسبات الذّاكرة، والتاريخ كتواجد الصليبيين في الأراضي الفلسطينية، والاستدمـــار الصهيوني، وجرائمه الشنيعة.

فالعمل الأدبي «يدخل في شجرة نسب عريقة ممتدة، تماما مثل الكائن البشري، فهو لا يأتي من الفراغ، كما أنه لا يفضي إلى فراغ، انه نتاج أدبي لغوي لكل ما سبقه من موروث أدبي، وهو بذرة خصبة تؤول إلى نصوص تنتج عنه، ومن طبع النص الأدبي أن يكون مخصبا و منتجا تماما مثل كل كائن حي كالإنسان والشجرة»[108] ، وعليه فالعمل الأدبي لا يأتي من العدم مثله مثل الإنسان الذي يأتي إلى الوجود من خلال عملية التناسل التي تتواتر لتعطي أجيالا، وكذلك النص، ينتج من خلال تلاقح الأفكار، وتداخلها مقدمة لنا نصا جديدا، أو مولودا حديث النشأة، لذلك يعتبر التناص « علاقة حضور مشترك بين نصين، أو عدد من النصوص بطريقة استحضارية، وهي في أغلب الأحيان حضور فعلي لنص في نص آخر»[109]، فالتناص هو مفتاح من مفاتيح قراءة النص وتحليله واعادة تركيبه، وهو اليوم «بمثابة أداة مفهومية بقدر ماهي علاقة، ورواق ابستمولوجي يشير الى موقف والى حقل مرجعي، واختيا رهانات معينة»[110]، ومنه ينتج عن التناص توليد وتحوير للمعاني، وينفتح النص على التأويل و التلقي

ب-المحاكاة السّاخرة أو الباروديا

الباروديا هي نوع من الأسلوب اللّغوي الذي يتحدّث به الغير، وهي اللغة الساخرة التي تحمل معاني الإهانة، والتحقير، والتنبيه على العيوب، كما يمكن أن تكون أسلوب من

106. بيل اشكروفت،جاريث جريفت وهيلين تيفين،دراسات في ما بعد الكولونيالية:المفاهيم الرئيسية، تراحمد الروبي واخرون،المركز القومي للترجمة، ط1 ، 2010، ص55.

107. جميل حمداوي ، نظريات النقد الادبي في مرحلة ما بعد الحداثة،ص 219.

108. عبد الله الغذامي، ثقافة الأسئلة، مقالات في النقد و النظرية، دار سعاد الصباح، ط2، الكويت، 1993، ص111.

109. جيرار جينيت، دروس الأدب على الأدب، أفاق تناصية المفهوم والمنظور، تر محمد خير البقاعي، جداول للنشر والتوزيع، لبنان، 2013، ص 16.

110. تودروف، في أصول الخطاب النقدي الجديد،دار الشؤون الثقافية العامة، المديني أحمد، ط2، العراق، 1989 ، ص101.

أساليب مواجهة الظلم في الواقع، فالمحاكاة الساخرة تعيد خلق لغة بارودية من خلال الحوار الذي يصبح حدثا، وبهذا « يكشف الإنسان عن نفسه في الخارج، فيتكشف ليس للآخرين فقط، بل لنفسه، وذاته أيضا بالتعاشر حواريا [111]، وكأنها كل جوهري مالك لمنطقه الداخلي، وكاشف لعالم فريد مرتبط ارتباطا وثيقا باللغة التي بوشرت عليها، وبالتالي تعمل اللغة الأولى بمقاومتها، وفضحها.ابتداء الرواية بالسّخرية من هذا الزمن الذي ولّى فيه، ثم ينفي ذلك م ن خلال حديثه عن:

الشخصيات التي يتشابه فيها بعض الملوك الذين عرفوا بالبطش في الماضي السحيق، وأوجه التشابه بينهم وبين بعض القادة العرب كاستحضاره لشخصيات التالية:» بروتس، وبيبرس»[112].

يونيوس بروتس: كان من رجال السياسة في الجمهورية الرومانية، وعضوا في مجلس الشيوخ الرومانيّ وله شهرة كبيرة في مؤامرة اغتيال يوليوس القيصر، وفي هذا تحمل الرواية دلالة الإدانة، والمعاتبة للعرب الذين تآمروا ضد القضية الفلسطينية.

أما بيبرس كان حاكما على مصر، والشام، والجزيرة ، والحجاز، واليمن وعلى أجزاء من آسيا الصغرى لمدة 17 عاما، كان مملوكا يباع في أسواق بغداد والشام، وانتهى به الأمر من أعظم السلاطين في العصر الإسلامي الوسيط.

من خلال انفتاح الرواية على النسق التاريخي الذي قارن فيه الراوي بين هذا الزمن، والزمن القديم محاولا إبراز دور الرّواية في نشر الوعي عندما تنفتح على كل ما هو خارج عنها ، فهي مجال للتواصل، والحوار، علاوة على ذلك يقول **باختين**: بأنّ الرّواية « هي التنوع الاجتماعي للغات، وأحيانا للغات، والأصوات الفردية، تنوّعا منظما أدبيا»[113]، فالرواية تعتبر مجالا للتواصل عبر اللّغات التي تحقّق تعددا في طرح الإيديولوجيات المختلفة بالنسبة للغات الاجتماعية عند الأفراد على اختلاف مستوياتهم، مما يمنح للرّواية تركيبة اجتماعية غير متجانسة.

كما استعمل أسلوب الاستهزاء في الحوار التي قال فيها:

قلت: حاش، يا سيّدي، أن يسبقكم أحد في هذا الفضل. إنّما وجدت إنّ سجونكم ، عطفا على ما شرحته منأصول التأدب في سجونكم، هي من الإنسانية والرحمة في معاملة المسجونين بحيث لا تختلفون فيها عنكم خارجها في معاملتنا.

---

111. ينظر ميخائيل باختين، شعرية دوستوفسكي، تر جميل نصيف التكريتي، المرجع السابق، ص365.

112. اميل حبيبي، رواية المتشائل، المصدر السابق، ص2.

113. ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر محمد برادة، ط1، دار الفكر، القاهرة، 1987، ص15.

قال: هذا هو ما يحيرنا، لذلك قال الوزير ان احتلالنا هو ارحم احتلال ظهر على وجه الارض منذ تحررت الجنة من احتلال آدم وحواء»[114].لذلك أكّد « باختين» على تاريخية الكلمة، وأهميتها الاجتماعية، فهي تتغيّر بتغيّر العلاقات الاجتماعية، فكل كلمة في الرواية تحمل مضمونا إيديولوجيا في كل الأحوال، لذلك لا توجد أية كلمة بريئة، أو غير مدنسة لأن لغة البشر هي لغة منتهكة يستعملها العامة، والمهرجين، والأغبياء، والأذكياء، فهي مختلطة، و متعددة الأصوات

ت-التنويع:

يعرّفه **باختين** أنّه ما» يُدخل بحرية مادة للغة الأجنبية في التيمات المعاصرة، ويجمع العالم المؤسلِب بعالم الوعي المعاصر، ويضع موضع الاختبار اللّغة المؤسلبة، وذلك بإدراجها ضمن مواقف جديدة ومُحالة بالنسبة لها»[115]؛ أي عند محاكاته لأسلوب الغير دخل عليه مادته المعاصرة أو الجديدة كإضافة كلمة، أو صيغة، أو جملة، وذلك لإدراج المادة الأوّلية للغة المؤسلبة ضمن مواقف جديدة مستحيل أن تتقبله، وعليه فالفرق بين الأسلبة والتنويع يكمن في أنّ التنويع يغلب عليه اللغة العصرية بحمولتها الفكرية يتم فيها انتقاد التراث بلغة معاصرة، خاصة عند استحضاره لشخصية أبي زيد الهلالي[116] فهو أحد أمراء بني هلال بن عامر، وقائد الجيوش العربية في غزوة هجرة بني هلال بالقرن الخامس كانت بناء على أوامر الفاطميين لمعاقبة الزيانيين الذين تخلوا عن المذهب الشيعي في مدين الجلفة، والوادي، وبسكرة ، وبوسعادة، وغرداية .

بينما الأسلبة تغلب عليه لغة التراث، وتكمن أهميتها في أن الكلمة المؤسلبة تستثمر لتعكس سلوكا ما، أو رأيا معينا، أو وضعية اجتماعية محددة، ذلك أن الكلمة هي في علاقة مستمرة بكلمة الغير لتحقق ازدواجية صوتية[117] ، جاعلة من الرواية تنفتح عل تعدد الأصوات.

ث.الحوارات الخالصة

هي تلك الحوارات التي تحدث بين الأطراف المتكلمة؛ حيث تعمل على خلق صورة للغة في الرواية، فهي عبارة عن حوار الشخصيات فيما بينها داخل ألحكي، ومن خلال هذه

114. اميل حبيبي، رواية المتشائل، المصدر السابق، ص 61

115. ميخائيل باختين، الخطاب الرّوائي، المرجع السابق، ص123.

116. اميل حبيبي، رواية المتشائل، المصدر السابق، ص2

117. ينظر، المرجع نفسه، ص122.

الحوارات يتم اكتشاف المنحدرات الاجتماعية، والإيديولوجية، والزّمنية لمختلف الأصوات التي تتصادم في جسم النّص، فتغدو أقوال الشخصيات طريقة أخرى لإدخال التعدّد اللغوي إلى الرّواية، ذلك لأن المواجهات الحوارية في النّص لاتنتهي إلى حل يناسب موضوع الحوار، وإنّما تخلق محاورات أخرى تكشف من خلالها على صراع الأصوات الذي يظهر في النّص من خلال حوارات الشخوص.

الحوار الذي دار بين البطل وحديثه عن المخلوقات الفضائية[118] ، و العسكري والبطل كهذا الحوار الذي يظهر فيها البطل بصورتين متناقضتين، فهو بريئ، ومذنب في الوقت نفسه.

فهو بريء لأنه حُبس في مكان ابنه ولاء، وزوجته لأنّهما دافعا عن القضية الفلسطينية ولم يظهر لهما أثر بعدما هربا بغوصهما أحد الأنهار، ومذنب لأنه كان عميل في الماضي عند الدولة، فهو شخصية غريبة تجمع العديد من الصفات المتناقضة أحيانا يبدو مثقفا، وأحيانا جاهلا، ومرة جبانا، وغبيا ، ومرة أخرى شجاعا، وذكيا ، وهذه الصفات نجده داخل المجتمع الفلسطيني جمعها المؤلف في شخصية واحدة، وتجلت من خلال منولوجاتها تتغير عبر أزمنة مختلفة،

يقول سعيد:

«ولاء، ابني الوحيد، هذا الشاب الحي الضئيل، الذي يأكل القط عشاءه، أصبح فدائيا وأعلن العصيان المسلح على الدولة.

انه انشأ مع اثنين، من زملاء الدراسة خلية سرية، ...صندوقا محكم الصناعة والأقفال... فيه سلاح وذهب كثير»[119] وبذلك يرى **باختين** أنّ» حوار اللّغات ليس مجرّد حوار القوى الاجتماعية في سكونيّة تعايشها بل هو أيضا حوار الأزمنة، والحقب، والأيام، وحوار ما يموت، ويعيش، ويولد: هنا ينصهر التعايش، والتّطور معا في الوحدة الملموسة الصلبة، لتنوّع مليء بالتناقضات لغات مختلفة»[120]؛ أي أنّ الحوار الخالص يتعالق مع الماضي والحاضر، والمستقبل، وهو» الذي يتخلل سيرورة ألحكي ، سواء أكان في شكل حوارات مباشرة بين الشخوص الروائية،أو مونولوج ذاتي»[121]، فهذه الحوارات الخالصة مندمجة في الحوارية العامة للرواية؛ حيث يظل خارج خطاب المؤلف عكس الأسلبة، والتنويع.

---

118. ينظر، اميل حبيبي، رواية المتشائل، المصدر السابق، ص3.

119. اميل حبيبي، رواية المتشائل، المصدر السابق، ص50.

120. ميخائيل باختين، الخطاب الرّوائي، المرجع السابق، ص124.

121. محمد بوعزة، التعدد اللغوي، أشكاله وصيغه، المرجع السابق، ص10.

نستنتج بأنّ الحوارات الخالصة تفرز تفاعلا اجتماعيا يحمل ذلك الصراع الفكري بين عدة قوى؛ حيث يعكس اختلاف الرؤى تجاه الحياة، وهي تعبّر عن تعدديّة صوتيّة، وحوارية مهجنة لأنّها تعبير عن وجهات نظر مختلفة، وتبادل الآراء وتبليغها.

من خلال هذه الدّراسة توصلنا الى النتائج التالية:

-الرواية هي الجنس الذي تتحقق فيه الحوارية أحسن تحقق، وهذا ما لمسناه في رواية المتشائل لإميل حبيبي.

- تكمن قوة الرواية في احتوائها على سائر الأجناس الأدبية، كاحتواء رواية المتشائل على الشعر، وانفتاحها على النسق التاريخين والدّيني، وهذا للمساهمة في المقاومة الثّقافية التي تخدم القضيّة الفلسطينيّة.

- الملفوظ الواحد يشمل على أصوات متعددة، وهو الموضوع الذي تتأصل فيه الحوارية، لأن لغة الفرد لا تخلو من اللغات السابقة، كاللغة العامية الفلسطينية، واللعة العبرية، واللغة العربية الفصحى.

- اللغة هي المرأة الشفافة لكل الصراعات الإيديولوجية والاجتماعية؛ حيث كشفت عن الصراعات التي عاشها البطل مع شخصيته المتأزمة داخل الواقع الفلسطيني.

- التّعدّد الصوتي يكشف عن النصوص المتعددة التي تحتوي عليها الرواية؛ حيث تظهر بشكلين خفي أو ظاهر ، ويتم الكشف عنها عن طريق التناص.

- الملافيظ الروائية ذات طابع حواري.

- الرواية خطاب تعددي يجسد أسئلة الوجود مع الآخر بينما الشعر هو ذاتي يجسد أسئلة الوجود مع الذات.

- تعتبر الكتابة نتاج لعدد كبير من النصوص المختزنة في الذّاكرة القرائيّة، كالنصوص التي جاءت في متن رواية المتشائل.

- النص ملفوظ وتلفظ واستقبال، وله شأن عند قراءته للمرة الأولى، وشان آخر عند معاودته، وشان عند اختزانه، وعند الحديث عنه، فهو في كل مرة يتلبس بثوب جديد، له دور كبير في نشر الوعي، وفضح، وتعرية الايديولوجية الغربية، والعنصرية الصهيونية.

- تعتبر الحوارية امتداد للماضي إلى الحاضر في جانبها التاريخي من خلال دمج النص التاريخي في النص الروائي.

- يشكّل التناص نتاجا أو حصادا من الثّقافة الواسعة التي يمتلكها المبدع.

- يبدو أن للتناص مفاهيم مختلفة بتعدد الرؤى وهي بهذا تبيح نظرية الاختلاف، وتقرّها.

- ينفتح التناص على القراءات الجديدة، والتأويلات المتعددة، ومحاولة احترام الأصوات المتباينة داخل أشكال التعبير الفنية.

ربط باختين الحوارية بالغيرية، وبالآخر والتعامل معه عن طريق الحوار. .

- الوعي الناضج يتشكل من خلال الحوار مع الآخر.
- تتفاعل الخطابات وتتحاور داخل المجموعة الروائية لتخلق الحوارية.

I. أهمية المكان ودوره في الإبداع السردي: الرواية الفلسطينية والمنفى الجزيرة العربية مكانا دراسة في التجربة الروائية الفلسطينية للدكتور صالح خليل أبو أصبح

يرى الباحثون أن للمكان بعد فلسفي فكري، خاصة عند من ينقّب في بطون كتب تاريخ الفكر الإنساني سواء العربي الإسلامي منه أو الغربي.فالبحث والتنقيب يفصح لنا عن وجود كثير من الشواهد والأمثلة التي تدل على أن المكان أخذ أبعادا فكرية وفلسفية واجتماعية كثيرة في التراث الإنساني على مرّ العصور .

وتتكشف معضلة المكان في شكلها المعقد، حينما يلامس التفسير والتأويل تخوما، يكون فيها المعنى أكثر ارتباطا بالمكان وإيحاءاته. وكأن المعنى لا يكتسب أبعاده القصوى إلاّ إذا استرفد المكان، واستخلص منه محمولاته الدلالية. فإذا اقتصر التأويل على المعطيات الفكرية، والاجتماعية، والنفسية مثلا فإن صنيعه ذاك يظل ناقصا، مهما كانت درجة العمق والإجادة في خطابه. بل إننا نزعم الساعة أن التأويل الذي يكتفي بذلك النزر القليل من الفحص، تأويل ناقص. لا يمكن أن يصل إلى عمق النص أبدا، مادامت المعطيات نفسها لا تتأسس قاعدة علمية، إلاّ إذا أخذت حظها من الارتباط التشعّبي الذي يشدها إلى المكان.

وفي هذا الصدد نجد في كتاب: الرواية الفلسطينية والمنفى الجزيرة العربية مكانا دراسة في التجربة الروائية الفلسطينية للدكتور صالح خليل أبو أصبح، والذي يستعرض خطابات المهاجرين الفلسطينيين في المنفى؛ حيث تجلى الخطاب المضاد لهذه السردية من خلال مشاهد البؤس والحرمان والتهميش الذي يتعرض لها الفلسطنيون .

تطمح هذه الدراسة إلى إبراز دور سردية المنفى في مقاومة الحرب بعيدا عن البلد الأم، من مكان المنفى، وهذا الأخير ليس مفهوما سكونيا جامدا، بل صيرورة متطوّرة، بل هو جملة من العلائق والأعراف والمواضعات المتطورة، كما أنه ظاهرة خاضعة للتطور الزمني وذو وظائف حياتية مسطرة قبليا، ركز عليه الأدب المعاصر وشحنه برموز وأبعاد ودلالات مختلفة، لتصبح ذات دلالة فكرية معقدة نسبيا. من خلال هذا الطرح، يمكننا أن نتساءل: هل يعتبر المنفى موقعا مقاوما أم هو مأساة ثانية بالنسبة للمبدع الفلسطيني؟

حثا للخطى صوب مناقشة هذه الإشكالية قمنا تبيان أهمية المكان ودوره في الإبداع السردي، وإبراز معاناة المهاجرين الفلسطنيين داخل أراضي الجزيرة العربية، وهذا ما سنتعرف عليه من خلال هذه الدراسة.

1 المنفى موقعا مقاوما:

ارتبطت دراسة المنفى بالتحليل الروائي أساسا، لكون المنفى هو المكان و المجال الذي تجري فيه أحداث الرواية. ولا بد للحدث من إطار يشمله، ويحدد أبعاده، والروائي في استعماله للرموز اللغوية وتشكيله لدلالاتها، وبخاصة الأظرفة والأسماء المكانيةإنما ينزع نحو نوع من التحديد البصري الدقيق للمرئيات، وذلك عن طريق استنفار حاسة البصر فينا واتخاذها كمنطلق أساسي لتصوراتنا. ونظرا لهذا التشكيل اللغوي للمبصَرات في الإبداع، ذلك لأن التوظيف اللغوي لدى الروائي لا يكون إلا تبعا أو نتاجا لتصوره النفسي/الاجتماعي، ونتيجة لما يلقاه في المكان.

1.1 أهمية المكان:

يلعب المكان دورا هاما وحاسما في تكوين حياة البشر، وترسيخ كيانهم وتثبيت هويتهم وتأطير طبائعهم، وطبعها بطابعه الخاص (أي طابع المكان)، وبالتالي تحديد تصرفاتهم وتوجهاتها، وإدراكهم للأشياء. وهذا لكونه أشد التصاقا بحياتهم، وأكثر تغلغلا في كيانهم، وأعمق تجادلا مع ذواتهم . وعليه، فإن كان الزمن يُدرك «إدراكا غير مباشر من خلال فعله في الأشياء فإن المكان يدرك إدراكا حسيا، يبدأ بخبرة الإنسان بجسده : هذا الجسد «المكان» أو لنقل بعبارة أخرى «مكمن» القوى النفسية والعقلية والعاطفية والحيوانية للكائن الحي»[122] ليتعداه بعدها إلى أقرب مكان إليه، وهو الحيز الذي يحتويه كالثياب، ثم إلى الغرفة، ثم غيرها من الأمكنة.

وتتراتب هذه الأحياز المكانية في الأهمية تبعا لوظيفة كل منها، وعلاقة الفرد بها إن شدّة أو ضعفا، وتتسع وتضيق تبعا لسايكولوجية الفرد الانعزالية أو الانفتاحية. ولعل هذا ما يفسر قلق الإنسان وخوفه على المكان إذ هو هُدد؛ لأن تهديد هذا الأخير هو بالضرورة تهديد لكيان الفرد وهويته وإطاره الذي لا يكون إلا به، فالمكان وبخاصة الأليف كالبيت – كناية عن الذات ولذلك فكل عدوان يتعرض له المكان يعتبر عدوانا على الذات، باعتبار أن «تصاعد

122. - يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني، تر/ سيزا القاسم، مجلة (ألف) البلاغة المقارنة، ع6، 1986، ص 79 .

العدوان انتقال رمزي من المكان الرمز للأنا (البيت) إلى الأنا ذاتها»[123]، ولا أدل على ذلك من تلك الحروب الشرسة التي تخاض من أجل اغتصاب الأمكنة أو من أجل استرجاعها، ويتبدى ذلك حتى على المستوى الفردي في الحياة اليومية (في الحافلات، والمدرجات، وحتى الأقسام التربوية).

ولعل ما يفسر أهمية المكان أكثر، ويعكس شدة تغلغله في كيان الفرد هو أنه المنطلق لتفسير كل تصرف. فلا يُحكم على سلوك الإنسان إلا من خلال تواجده في المكان، فما يتبدى في مكان ما إنه غير لائق، قد لا يبدو كذلك في غيره من الأمكنة. أضف إلى ذلك أن جل مفاهيم الإنسان الأخلاقية، والنفسية والاجتماعية وحتى الإيديولوجية، لايعبر عنها إلا تعبيرا مكانيا صرفا(كأعلى، وأسمى، ووضيع، واسع الصدر أو ضيقه ويمين، يسار، وتطرف وسطية...)، وعلى هذا فهو خير معين للإنسان إذ أنه يمده بتصوراته ومفاهيمه، كما أنه يشكل له وبخاصة للمبدع حلا مريحا وآمنا، إذ ينقذه من السقوط في السطحية ويخلصه من المباشرة في معالجة الأحداث وبخاصة السياسية منها.

إذن ومن أجل هذا، احتل المكان شأن الزمان في الدراسات الفلسفية والأدبية وإن كانت متأخرة نسبيا حيزا لا بأس به، ويرجع هذا الاهتمام لكون المكان دعامة أساسية لكل تصور إنساني كما سبق القول، ولكونه منطلق كل دراسة تريد أن تدرك أبعاد النص وخلفياته النفسية والاجتماعية، كما أنه منطلق كل دراسة تسعى لأن تكون جادة، وقريبة من الصواب؛ فكما أن «تفاعل العناصر المكانية وتضادها يشكل بعدا جماليا من أبعاد النص»[(124)] فإن معايشة الإنسان للمكان وتآلفه معه، أو معاداته له، يشكل الخلفية الارتكازية لكل تصور أو توجه أو تشكيل فني .

2.1. المقاومة والمنفى:

يعتبر المنفى وعاء حسيا يصب فيه الأديب شحناته الإنفعالية، ولما كانت علاقة هذا الأخير بذلك المكان، ذات طبيعة توتّرية، فإن الشعور الأكثر بروزا هنا، هو الإحباط والإنفصال، والإحساس بالعجز والتحجم وحقارة الذات؛ نتيجة لتلك المادية المفرطة التي يتميز بها هذا المكان، والتي تصدم حواسه في كل آن وتشعره بالثقل وتكبيل الإرادة، وعرقلة الانطلاق، وعندها يكره الأديب حدوده المادية والنفسية، ويتبرم من سطوتها.

123. - سامي أسعد: مفهوم المكان في المسرح المعاصر، مجلة عالم الفكر، مج 15، ع4، 1985، ص 95 .

124. [0]- مجلة ألف، ع6، ربيع 1986، من المقدمة، ص 6

حينئذ يصبح المكان وخاصة المعادي منه، ضرورة إنسانية، للعيش ضمنه والعمل على تحقيق الذات فيه، خاصة عندما « ارتحل الفلسطينيون إلى منافيهم وهي تبدو كأنها اختيارهم، لكنها كانت هجرة إجبارية ، بمعنى أن الخيارات أمامهم كانت محدودة ، وليس من سبيل أمامهم سوى الهجرة كي يوفروا لأسرهم لقمة عيش كريمة «[125] . و في الآن نفسه مشكلة إنسانية، ضاربة بجذورها في أعماق الشعور، ولافحة لوجدان الأديب قبل شغل تفكيره، نظرا للتحدي الذي يواجهه باستمرار، والتهديد الذي يلقاه.

وعليه يمكننا القول إن التعبير بأُطر المكان هو تعبير عن إشكالية حضارية صميمية ووجودية مؤلمة، تضرب بأطفالها في صميم الواقع النفسي والمادي للإنسان المعاصر، فتتخلخل علاقته بالمكان، ويصبح أكثر مأسوية.

3.1. المنفى و الإبداع :

مهمة الأدب عند المبدع لا تتمثل في سرد أحداث الحياة اليومية أو تسجيلها، بل في إعادة تشكيل خبرات هذه الحياة، وتصعيدها إلى شيء خاص، ذي طابع أدبي يرتكز على هموم الشعب،» فالتجربة الإبداعية الروائية الفلسطينية بوصفها تمثل جانبا من تطور الرواية العربية الحديثة فقد تنوعت مساربها وتعددت بتعدد مسارحها ، لتشمل فلسطين وكل المنافي التي وطئ الفلسطينيون أراضيها ، وقد أكسب غنى التجربة وتنوعها المبدع الفلسطيني عمقا واتصالا بتجارب إنسانية نادرا ما تتاح لإنسان عانى مأساتيين ، مأساة الاقتلاع من الوطن، ومأساة أخرى نتجت عنها ، وهي تجربة اغترابه القسري عن الوطن وحنينه الدائم إليه»[126]. ولذلك فإن هذا الواقع الذي يسري في النفس عبارات دفينة، يحرك هذه النفس، فيردها إلى الخارج في لحظة انفعالية أو شعورية، وبالتالي يخرج الواقع من النفس أكثر تعقيداً، وتشابكاً، ولا غرو في ذلك، فليست مهمة الأدب التفسير فقط، فهو ناتج عن ضغوط نفسية آيلة للانفجار، وهي ضغوط تجد نوافذها في فترة معينة من حياة الكاتب، إنه إنسان يضغط عليه حس عظيم بضرورة الكتابة.

في دراسة الكاتب صالح خليل أبو أصبع لرواية: «البطولة المفردة» و رواية: قدح من النفط» لمحمد سلام جميعان التي كتبت عام1982. ونشرت عام 1987.يتجسد فيه « الموقف

125. صالح خليل أبو أصبع، الرواية الفلسطينية والمنفى الجزيرة العربية مكانا دراسة في التجربة الروائية الفلسطينية، ص11.

126. المرجع نفسه، ص: 6.

المفرد برحلة ظافر الأحمد المدرس الذي يهاجر إلى السعودية بحثا عن الخلاص، فلا يلقى سوى المعاناة التي جاء يحملها على كاهليه»[127].

وهنا ينتقل المنفى من صورة حقيقة موضوعية إلى صورة غيرية – ذاتية، وذاكرة فنية، لكونه يُدرك إدراكا ذاتيا، ويُعامل حدسيا وعندها يدخل مجال الوهم والخيال والحلم، ليكون كملجأ أو كحل «للمبدع حين يريد الهروب، أو حين يعمد إلى عالم غريب عن واقعه، ليُسقط عليه رؤاه التي يخشى معالجتها، وهنا يتحول المكان إلى رمز وقناع يخفي المباشرة، ويسمح لفكر المبدع أن يتسرب من خلاله»[128]، كما أنه قد يكون «تقنية يتجاوز بها المبدع واقعه، فيصعد إلى السماء والفضاء، وقد ينزل على أعماق الأرض والبحار، ليثبت الرمز نفسه، ويهرب، بل ينسرب من خلاله أو ينقده»[129]. يعالج الأديب الفلسطيني واقعيا سياسيا متعفنا، مستترا وراء قناع المكان، « وهكذا كانت تجارب الروائيين تنقل إلينا تنقل إلينا صورة لقساوة المكان وانعكاساته على الحياة التي عاشوها ، ونقلت غلينا بمرارة تجاربهم الشخصية وصورة لحيانهم وطموحاتهم ، وإطاحاتهم»[130].

2. المكان كمنبع للإبداع في كتاب الرواية الفلسطينية والمنفى الجزيرة العربية مكانا دراسة في التجربة الروائية الفلسطينية للدكتور صالح خليل أبو أصبح:

كل محتويات المكان الجديد، بل وضروریاته، ترعب الأديب، وتضاعف من هواجس الخوف لديه. ومهما يقال أن خوف الروائي لا مبرر له، إلا أن عملية الاستبطان وقرون الاستشعار التي زُوِد بها تجعلنا نتعاطف معه ونقدر خوفه؛ رحلة ظافر الأحمد ليست رحلة تجسد معاناة الفلسطيني في منفاه في سعيه للخلاص المادي كجزء من المقاومة ليكسب الحياة ، بل هي رحلة ليس فيها سوى الخسارة تلك التي عبر عنها» أبو عرب» ليعلن لظافر الأحمد أن هذا الدرب لا يقود إلى مجابهة الواقع العفن بل يقود إلى أن نصبح نحن العفونة ونتحول إلى رقيق ابيض للنفط»[131].ذلك لأن معاينة الشاعر للمكان، هي معاينة حدسية، فوق شعورية، تتجاوز الإدراك الخارجي لتتلون بحقيقة الذات. إنها معاناة سيزيفية لا متناهية، وعلى هذا فالمكان بنظر الروائي حدس للمطلق اللامتناهي، لأن الإنسان العادي يتعامل مع الأشياء

127. صالح خليل أبو أصبع، المرجع نفسه، ص153.

128. مدحت الجيار، جماليات المكان في مسرح عبد الصبور، مجلة (ألف)، ع6، ص 28 .

129. المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

130. صالح خليل أبو أصبع، المرجع نفسه، ص10.

131. المرجع نفسه، ص*154*.

التي تلح عليه، لكنه يتجاوزها إلى التفكير والتأمل، راغبا من خلال ذلك في البقاء المعنوي لا المادي أو الجسدي.

تساءل المؤلف: هل للمكان دوره في الرواية؟ أجاب بأن المكان أعطى نكهة مأساوية داخل الرواية .والمكان – بنظر الروائي – ليس مجرد أبعاد وإمتدادات هندسية (في الطول والعرض والارتفاع...) أو طبيعة ايكولوجية، يستطيع الإنسان أن يألفها أو يأمن إليها بسهولة، عن طريق العادة والتكرار الرتيب، بل هو قبل كل شيء تلك المساحة التي يؤطرها الإحساس والشعور الإنساني؛ باعتباره لون حقيقة الذات ومنبعها في تكوين الفرد ذاتيا واجتماعيا. فالذات تعترف بالمكان، ولكنه اعتراف خصوصي لا منطقي، نابع من الذات أساسا، وملون برؤيتها، ذلك لأن الفن بعامة والرواية بخاصة لا يعترف بالمنطق أو العقلانية الموضوعية.

فالمكان في الرواية إن هو إلا المكان كموضوع، تضاف إليه الذات بكل محتوياتها، وبذا نستطيع الجزم، أنه لا وجود –في الرواية- للمكان الموضوعي، لأنه، إن هو إلاّ مكان منظور إليه بعين الذات، مُدرك إدراكا كليا ومعقدا في الآن نفسه، موَحدا بها أو منفصلا عنها، وبالتالي أليفا لديها أو معادٍ لها.

1.2. الخوف في المكان:

فكرة الخوف تتشكل من خلال الهواجس والوساوس في الأماكن اللامألوفة أو نتيجة لتلك التصورات المبهمة التي يحملها المغترب عن مكان المنفى، وهي فكرة أملتها الذات الساذجة وأطرتها بالاختلال النفسي، حتى لأن أمكنة المدينة ومعالمها كالشوارع، والجدران العالية، والأضواء الخاطفة للبصر، أضحت أشباحا مخيفة، ومصدر إزعاج وقلق للذات، بل والشعور بالعدمية، وهذا كله ناتج عن نزعة الخوف اللاشعورية السالفة الذكر؛ فالخائف يرى أشباحا قائمة كما يراها في حال السلامة بالحقيقة، أو يسمع أصواتا كذلك، فإذا تدارك التميز والتعقل شيئا من ذلك جذب المتخيلة بالتنبيه واضمحلت تلك الصور والخيالات، ولكن ذلك الانتباه لا يحدث لأن الذات هنا واقعة تحت صدمة واقع انفعالي مدهش وغريب، ومخدّر ومخيف، وهذا يتجلى للفلسطنيين «حين هاجروا إلى الجزيرة العربية وجدوا أنّها ليست أرض اللبن والعسل التي هجّروا منها، ولكنها كانت أرض النفط، والحمّى والبراري الموحشة، والطبيعة القاسيّة قسوة الصحراء ولظى حرّها»[132]. ولذلك فحس الضياع والخوف يبقى ملازما لهم، ما دامت ملازمة لهذا المكان الذي تجهل معالمه، وما دامت غير مُدرِكة له كما هو في الواقع، يضاف إليها تلك اللامبالاة التي يقابَل بها الوافد من قبل أهلها.

132. صالح خليل أبو أصبع، المرجع نفسه، ص11

وهنا مكمن الصعوبة في دراسة المكان لدىالروائيين المعاصرين دفعة واحدة وتحت دلالات محددة –وبخاصة بالنسبة لدراسة تطمح لأن تشمل أطول فترة ممكنة لظاهرة السرد المعاصر، وجل أقطاره العربية- فاستقصاء النصوص ذات الطابع المكاني، توحي بوجود تمايز كبير بين روائي وآخر، وتجعلنا ندرك أننا بإزاء «تجليات شتى لظاهرة واحدة هي روح العصر المبنية على شروط البيئة الجغرافية والطبيعية»[133] التي تحتويهم، ولكن لا مندوحة لنا –ونزولا عند ما تقتضيه صرامة المنهج- أن نحاول قدر الإمكان جمع رؤاهم وصوّرهم المكانية، وإحساساتهم فيها، وحصرها تحت دلالات محددة، محاولين الإشارة إلى كلّ فرق أو تميّز يتبدى لنا –على الرغم من خصوصية رؤية كل منهم – على اعتبار أن بنية واحد وعصرا واحدا، يُفرز مضامين ورؤى، إذا استحال تشابهها، فهي على الأقل متقاربة، وما هذا الفرق –في اعتقادنا- سوى نتيجة التفاوت في ملكة الإبداع، وقابلية السارد إزاء عناصر المكان، وامتصاص مضامينه والقدرة على تشكيلها المتفرد، لأن المكان هو أساس الإبداع والدينامية الفاعلة في عملية التصوّر.

وهو في كل الأحوال خاضع -دوما- لرؤية الذات وتشكيلاتها، مستسلم لتوهماتها وخيالاتها- وإن كان هذا مخالفا للواقع تماما. فللروائي «كل الحق في تشكيل الطبيعة، والتلاعب بمفرداتها الناجزة...كيفما شاء ووفقا لتصوراته الخاصة»[(134)]، وعليه فالمكان هو الفضاء الأمثل الذي تنهل منه عملية الإبداع لدى الشاعر تصوّراتها وشعورها، وذلك عبر عملية التجادل بينه وبين الذات.

وهكذا يمكننا القول إن الرواية الفلسطينية في المنفى قدمت لنا تجربة خاصة حينما جعلت الجزيرة العربية مكانا لها . «واستطاع هذا المكان أن يفرز لنا في الرواية شخصيات تمتلك الكثير من المعاناة ، والخيبة والبحث عن التحرر والانعتاق من أسر المكان ...باختصار كان للمكان تأثيره الواضح في رواية المنفى التي مسرحت أحداثها على أرض الجزيرة ، وكانت لهذه الروايات أشكال متميزة»[135]

فالمكان هو عنصر ضاغط على الذات –كما سبق القول- مُصيغٌ لها، وهذه الخبرة تتشرب كل ما يعطيه هذا المحيط لتعيد صياغته، وتشكيله من جديد وفقا لمنطلقاتها.

---

133. يوسف اليوسف: مقالات في الشعر الجاهلي، ص 67.

134. عز الدين إسماعيل : الصور الشعرية، مجلة (المجلة)، ع34، 1969.

135. صالح خليل أبو أصبع، المرجع نفسه، ص179.

2.2. مكان الحضور والغياب (الهُنا والهُناك) :

إن العيش في (الهناك) أكثر تغلغلا في بواطن النفس، وأشد التصاقا بأنماطها الينبوعية الأصيلة « فهو ذو جذر نفسي يمت إلى باطن الإنسان وأعماقه بصلة وثقى»[136]، وأشد ما يتجلى» التجربة الإبداعية الروائية الفلسطينية بوصفها تمثل جانبا من تطور الرواية العربية الحديثة فقد تنوعت مساربها وتعددت بتعدد مسارحها ، لتشمل فلسطين وكل المنافي التي وطئ الفلسطينيون أراضيها ، وقد أكسب غنى التجربة وتنوعها المبدع الفلسطيني عمقا واتصالا بتجارب إنسانية نادرا ما تتاح لإنسان عانى مأساتيين ، مأساة الاقتلاع من الوطن، ومأساة أخرى نتجت عنها ، وهي تجربة اغترابه القسري عن الوطن وحنينه الدائم إليه»[137].
هنا وهناك تعني ما يرسمه العقل الباطن باصطلاحاته الخاصة ورموزه من صور مثقلة من خلال العلاقات المنطقية وتشويش للوعي الظاهر، وقضاء على تخوم الزمان والمكان، وتجاوز أو انفلات في حدود الذات والموضوع ودمج للكل في منظور كشفي جديد، تجلت في القول :»فيتذكر كيف جاء من جدة إلى القنفذة في صندوق سيارة الجيب المحملة بالثلج، ...فها هو الشخص يخاطب نفسه «ذاته الأخرى» الراغبة في الانطلاق وفي الفرار أو الرحيل أو الحرية»[138].

من خلال هذه الدراسة توصلنا إلى النتائج التالية:

- تبرز عناية الكاتب بالتركيز في وصف الأحداث، وعدم الإفاضة في شرح المقدمات والذيول، حتى أن كل جملة أو عبارة تحمل في الغالب معنى جديداً، الأمر الذي يضطر القارئ إلى ضرورة اليقظة، والتنبه إلى متابعة السياق.

-من الوسائل التي وظفها الكاتب «الحوار» و»الحوار في العمل الروائي يساعد الروائي على إبراز حقيقة الشخصية الروائية.

-يرمز الكاتب إلى الشعب العربي الفلسطيني، و لمعاناة هذا الشعب قبل النكبة وبعدها، وللتأثير النفسي المحيط بهم. فهو الذي يرفض الاستسلام، يدعو من أجل التغيير، فهو يمثل هذا الشعب في كل حالاته في الضعف والقوة.

---

136. نعيم اليافي : النقد التطبيقي في الشعر الحديث، الموقف الأدبي، دمشق ع181، 182، 183، حزيران تموز 1986/س16، ص 47.

137. صالح خليل أبو أصبع، المرجع نفسه، ص: 6.

138. صالح خليل أبو أصبع، المرجع نفسه، ص: 78.

-حاول الكاتب أن يرتفع بالشخصيات إلى مستوى الرمز العام لشخصية الإنسان العربي في الوطن العربي، وخوضه الصراع والمكابدة كقدر ومصير، إنه مثال لواقع عربي، ونحن نجد في صفاته رموزاً للمكونات السلبية للنفسية العربية، ولطريقة معالجتها للحياة.

-لما سبق فقد لجأ الكاتب إلى استخدام الرمز، بحيث لا يكون الرمز مطابقاً هندسياً للواقع، بل يهدف في النهاية إلى التعبير عن جوهره، وتقديم إيحاءات رمزية تساهم في الكشف عن هذا الجوهر..

- يتضح لنا من ذلك أن الرمز في الرواية الفلسطينية مرتبط بالوسط المعاش، سواء أكان وسطاً اجتماعياً أم ثقافياً أم سياسياً، وخاصة إذا كان المؤلف من الذين يسعون إلى اتخاذ موقف معين من السلطة الحاكمة محاولاً التنويه إلى ما يحدث من تصادم بين السلطة الحاكمة وبين الشعب الفلسطيني، فهو -أي الروائي- يعبر عن موقف الشعب تجاه الدولة الجديدة، ومن هنا يحاول كاتبنا بث روح التمرد والثورة في أبناء شعبه، والرمز بطبيعته يزدهر في ظل القمع والحكم الظالم..

- ربما كان هذا الظلم، وما نتج عنه من ظروف قائمة، هو الذي أوحى للكاتب بأن يصدر منجزه الذي يؤكد على أنّ الإنسانية تعيش انشطارا في ظل الإمبريالية، فنحن نتعامل مع الآخر المتسلّط بشكل غير واضح المعالم خاصة بعدما طرحت التجربة الكولونيالية العديد من القضايا المعقّدة كإمكانية تعايش المستعمِر مع المستعمَر في فضاء واحد، وهذا وفقا للشعار الذي رُفع في عصر التنوير، غير أنّ القضية الفلسطينية تختلف عن باقي البلدان التي عانت من الاستدمار لـأنّ الحرب القائمة داخل أراضي «يبوس» هي حرب وجودية جد معقّدة.

المحور الثاني
سؤال النقد والمنجز الإبداعي

.1
التكامل المعرفي بين المعارف الدنيوية و المعارف الدينية
سؤال الأخلاق مساهمة في نقد الحداثة الغربيّة « لطه عبد الرّحمان

التكامل المعرفي بين الدين الإسلاميّ والعلوم المختلفة صار أمرا ضروريا في زمن دخل فيه العالم في العديد من الأزمات، وهذا ما تجلّى في العديد من الأعمال الإبداعية.

تنبع أهمية هذا البحث في إذكاء القارئ من خلال دراسة نقدية لكتاب : «سـؤال الأخلاق مساهمة في نقد الحداثة الغربيّة « لطـه عبد الرّحمـان. فهو منجز نقديّ يربط بين العديد من المعارف الفلسفية والدينية، والصوفية وذلك من خلال رسم جملة من المعالم الأساسية لنظرية أخلاقية إسلامية، وفي المقابل قام بتقويض الحضارة الغربية بمساءلة فلسفتها العقلانية بطريقة علمية، ممنهجة، وهذا يقودنا إلى طرح إشكالية على محك منهجيّ نقديّ. إذن، كيف تجسّد التكامل المعرفي بين الخطاب النقدي والأنساق الفلسفية في كتاب: «سـؤال الأخلاق مساهمة في نقد الحداثة الغربيّة « لطـه عبد الرّحمـان؟

التكامل المعرفي بين الخطاب الإبداعي والأنساق المعرفية الأخرى في كتاب : «سـؤال الأخلاق مساهمة في نقد الحداثة الغربيّة « لطـه عبد الرّحمـان

نشهد انحدارا، وانزلاقا خطيرا فيشتى المجالات التي استبعدت الأخلاق والفضائل، كما نشهد العديد من النزاعات، والأزمات في اكبر الدول المتطورة لأنها قامت بتأليه العقل وأزاحت الدين والمعارف الروحية، واهتمت إلا بالمعارف الدنيوية ، وحاولت صناعة أخلاق عَلَمانية، وقدّست كل ما يقوله العلم المادي، فدخل الإنسان الغربيّ في قلق رهيب، وصار يطرح أسئلة وجودية بعدما قامت العلمانية بصناعة إنسان منسلخ من الأخلاق، وهذا ما أدى إلى اضطرابات في شتى المجالات التي يشغلها الإنسان، وهذا ما جعل الكثير من المفكرين يعيدون النظر في مسألة فصل الأخلاق عن الدين، ودعوا إلى أخلقة المعارف، والسياسة،

والاقتصاد، وغيرها من المجالات، وهنا يكمن الإشكال: هل يمكن للعقل أن يشيّد نظاما أخلاقيا من دون الدين؟

يعيش الإنسان في الوقت الراهن مشاكلا عديدة بالرغم من توفّر الإمكانيات، والوسائل الحديثة، والتقنيات المتطورة التي تضمن له حياة الرفاهية، إلا أنه يعيش فراغا روحيا بنفسية كئيبة كثيرا ما تفكّر في الانتحار بمجرد مواجهة مشكلة صغيرة لأنّ العقلانية الغربية تعتبر من المنطلقات الفكرية التّأسيسية للحداثة التي مجّدت العقل جاعلة من الإنسان ملكا على الكون، فغيّبت الإله وأزاحته عن طريق المعرفة ومبادئ العلم، وهذا الانحراف حدث عند فصل الأخلاق عن الدّين مع الفيلسوف «كانط»، و رُفع شعار لا غيب في العقل؛ أي الإيمان إلاّ بما هو مرئي، وظاهر وخاضع للمبدأ السببيّة، الأمر الذي تسبب في العديد من الأزمات للحضارة الغربية؛ حيث قامت بتهديد كينونته الإنسان، وجعلته يشكك في هويته، وهذا بسبب فصل المعارف الدنيوية عن المعارف الروحية والدينية، التي شككت في وجود الله –عز وجل-

ولحل هذا الإشكال لابد من تحديد موضع الجرح والتشخيص الدقيق للداء، لذلك قام المفكر طه عبد الرحمان بمساءلة الفلسفة العقلانية، وإبراز نقائصها وتناقضاتها، ورأى بضرورة التكامل بين المعارف الدنيوية، والمعارف الدينية،و الربط بين الأخلاق والدين والعلم. واستبعاد العقلانية المجردة ، الاعتماد على العقلانية المسددة بالأخلاق الدين الإسلامي .

لذلك استخدم البحث المنهج النقديّ الذي يستعين بآليات الوصف والتحليل ، وذلك من خلال وصف كتاب: سؤال الأخلاق ، وتحليل تلك المجامع الفكرية التي قدّمها المفكر طه عبد الرحمان الذي استعان بمنهج فلسفي صارم تتبع فيه أسئلة الماضي والحاضر ، وخاض في معارك الفكر التي تشغل الوقت الراهن بإشكالاته وقضاياه.

توصلت نتائج البحث إلى ضرورة العودة إلى أخلاق الدين الإسلامي الحنيف ، وإلى وسطيته واعتداله، وذلك بالتكامل المعرفي بينه وبين شتى المجلات العلمية الأخرى، وذلك بأخلقة الحياة ككل على غرار العلوم التقنية الحديثة.

أوصى البحث بأخلقة الرقمنة بصفة عامة، وإنشاء فرقة بحث تشتغل على تعزيز تكامل معرفي بين الأخلاق و التقنية الحديثة.

1. سلبيات فصل المعارف الدنيوية عن المعارف الدينية:

1.1 العَلَمانية وفصل الدين عن الأخلاق في الفكر الغربي:

دخلت الحضارة الغربية في أزمة وجودية عندما قامت بفصل الدين عن الأخلاق، واهتمت بالمعارف الدنيوية واستبعدت المعارف الدينية والغيبية ورفعت شعار لا عقل في

الغيب، وهذا يرجع إلى الفلسفة العقلانية الغربية والعلَمَانية، الأمر الذي جعل من العديد من المفكرين يقومون بمساءلة الحداثة الغربية، على غرار المفكر والناقد طه عبد الرحمان الذي أثبت سقوط المعايير العقلانية من الحضارة الغربية؛ حيث فنّد عقلانية الفكر الحداثي بمساءلة علمية، وذلك بإثبات سقوط المعايير العقلانية من فلسفة الحضور؛ حيث بيّن بأنّ تعريف **أرسطو طاليس** للعقل ناقص لأنّه قال في تعريفه للعقل: « بأنّه عبارة عن جوهر قائم بالإنسان يفارق به الحيوان، ويستعد به لقبول المعرفة»[139]. بعدما فكّك المفكر **طه عبد الرحمان** ، توصّل إلى نتيجة مفادها أنّ العقل ليس جوهرا، وإنّما «يدخل في باقي الأفعال الإنسانية ...كما أنّ العقل يحسن، ويقبُح الأفعال، كما يقبل التغيّر والتحوّل كما تقبلها الأفعال، وعليه فالعقل يدخل في باقي الأفعال الإنسانيّة»[140]. لذلك رأى بأنّ تصوّر أرسطو للعقلانية «يخل بمعيار الفاعليّة، ومعيار التكامل»[141]. غير أنّ الإنسان يستطيع تحديد أهدافه ومقاصده وقيّمه.

وبالنسبة **لديكارت** فهو يرى بأن العقلانية قائمة في معنى»استخدام المنهج العقلي على الوجه الذي يتحدّد به في سياق ممارسة العلوم الحديثة، لا سيما الرياضية منها»[142] . استنادا لهذا القول رأى **طه عبد الرحمان** أنّ معيار التكامل والنفع بالقاصد غير متوفر في المنهج العقلي الغربي لأنّ العلم الحديث يتميز بالنسبية، وقوانينه متنوعة و» وما يصح في هذا

النسق، أو النظرية، قد لا يصح في ذاك أو تلك والدليل الاختلاف بين الهندسة الإقليدية والهندسة اللا إقليدية ونظرية المكان المطلق والنظرية النسبية في العلوم الفيزيائية»[143].و عليه فالمنهج العقلي نسبي، وليس مطلقا، وبهذا يسقط معيار التكامل من هذا المنهج.

إذا تبيّن لنا أنّ الحضارة الغربية حاولت تحقيق السعادة للإنسان الغربي حُقّ لنا أن نتساءل: هل المنهج العقلي الغربي يحرّر الإنسان ويسعده؟ الجواب موجود في الواقع الذي أظهر أنّ المنهج العقلي استرقّ الإنسان وجعله عبدا للآلة، وللتقنية؛ حيث احتوت على إرادته، وغيّبت آفاقه عن عقله «فصار الإنسان عبدا للكون التقني، بعدما كان يطمح أن يسخّر

---

139. - طه عبد الرحمان، سؤال الـأخلاق مساهمة في النقد الأخلاقي للحداثة الغربية، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 2000، ص: 62

140. - المرجع نفسه، ص:63.

141. - نفسه ، ص:64

142. - طه عبد الرحمان، سؤال الـأخلاق مساهمة في النقد الأخلاقي للحداثة الغربية، المرجع السابق، ص: 64.

143. - المرجع نفسه، ص: 65

الكون له»[144]، فتحوّل الإنسان من سيّد إلى عبد، وبهذا نجد بأنّ المنهج العقلي الغربي يكرّس، ويؤسّس الاسترقاق، كما أنّه منهج فوضويّ لأنّ النظرية العلمية عرفت العديد من الانقطاعات وتقوم «بينها علاقات تباين وتهادم: مثلا نظرية التكوين والتطور، والميكانيكا العقلية والذرية والتباين بين نظرية إنشتاين ونظرية نيوتن، وهذه النظريات ليس لها إجابة دقيقة بل تدخلك في أسئلة عديدة »[145]. استنادا على هذه الأقوال نستشف بأنّ المناهج العقلية المتداولة تؤدي إلى التضارب النظريات العلمية فيما بينها.

علاوة على ذلك، يزعم المنهج العقلي الغربي بالابتعاد عن الذّاتية، والاتصاف بالموضوعية من خلال الرجوع إلى الملاحظة والتجربة الحسية، وهذا يعني أنّ كل ما هو غيبي سيعرقل تحقّق الموضوعية، وهذا ما يجعل معيار الفاعلية يسقط من هذا المنهج لأنّ هذا المعيار يتعلّق بالوسائل، و»الوسيلة التي يغفل عنها هذا المنهج هو الجمع بين طلب المعرفة العلمية و بين التزام المعاني والقيّم الروحية و الأخلاقية «[146]. وهذا يبيّن أنّ العقلانية الغربية مجرّدة تسعى إلى تحقيق مقاصد لا يقين لوقوعها.

2.1. الفكر العَلَماني عند كانط :

حاول الإنسان الغربي التحرّر من الاستعباد، وتحقيق السّعادة بواسطة المعرفة العلمية، التي قامت على مرجعية عقلانية في عصر التنوير، فهي «تقوم على العقل، وقدرة الإنسان في الحياة اليومية وممارسته المعرفية على المحاكمة الواعية، بعيدا قدر الإمكان عن تسلّط المشاعر والعواطف»[147]، وبهذا قام المفكرون الغربيون بوضع استراتيجيه منظّمة، قائمة على قرار فصل الدّين عن الحياة من أجل تحقيق مبادئ القيّم الإنسانية.

وبهذا القرار التعسفي الذي تمّ فيه إبعاد كل ما هو روحي عن العلم دخلت الحضارة الغربية في أزمات عويصة جعلتها تدور في حلقة مفرغة، وفي هذا السياق، تحدّث المفكر طه عبد الرحمان إلى نظرة الفلاسفة الغربيين، وإلى علاقة الدّين بالأخلاق التي تنقسم إلى ثلاثة أنواع وهي:

---

144. - نفسه، ص: 66

145. - نفسه، الصفحة نفسها.

146. - طه عبد الرحمان، سؤال الـأخلاق مساهمة في النقد الأخلاقي للحداثة الغربية ، ص: 67

147. - عبد الوهاب المسيري وفتحي التريكي، الحداثة وما بعد الحداثة، دار الفكر، ط1، مشق، 2003، ص:352

أ- تبعية الأخلاق للدّين المسيحيّ مع القديس أوغسطين.

ب- تبعيّة الدّين للأخلاق.

ج- فصل الدّين المسيحي عن الأخلاق عند كانط وهيوم»[148]؛ أي استقلال الدّين المسيحي عن الأخلاق.

يرى بعض النقاد أنّ نقد الحداثة بدأ مع الفيلسوف كانط ، الذي عمل على تعظيم الإنسان بدلا من الإله؛ حيث أضمرت نظريته الفكر العلماني بشكل خفيّ، وهذا ما أشار إليه المفكر طه عبد الرحمان في كتابه: «سؤال الأخلاق»؛ الذي قال فيه: «فضّل كانط العقل بدلا من الإيمان، والإرادة الإنسانية بدلا من الإرادة الإلهية»[149]، هذا بالاستناد على الفلسفة الحديثة التي دعت إلى تبعية الدّين للأخلاق، وعلى «حد قول كانط تبدو الأخلاق غير محتاجة إلى فكرة كائن مختلف، وأعلى من الإنسان لكي يعرف هذا الإنسان واجبه...إذن بالنسبة للأخلاق، فلا تحتاج مطلقا إلى الدّين بل تكتفي بذاتها بفضل العقل الخالص العملي»[150]، يعتبر فصل الدّين عن الأخلاق، فصلا للدّين عن العدالة، والحق، والصدق، والخير، والتواضع، والحكمة...، «فالأخلاق لابد أن تكون لصالح البشر في الدّنيا، واستبعاد كل الاعتبارات الأخرى المستمدة من الإيمان بالإله أو الحياة الأخرى»[151]. وهذا يعني أنّ الإنسان كائن كامل لا يحتاج إلى من يقوّم سلوكه، وهذا عكس ما كان سائدا في القدم فالإنسان كائن يسعى للوصول إلى الكمال بتقويم تصرفاته عن طريق التعاليم التي جاءت بها الكتب السّماوية ، ولكن النّظرية التي قدّمها كانط فيها تحدي للقوّة الإلهية لأنّها جعلت من الإنسان إله نفسه يتّصف بصفات الكمال التي يتميز بها الله – عز وجل- على غرار باقي الكائنات، ولعل ما جعله يتبنى الفكر العَلَماني هو ذلك التّحريف الذي طال الكتب المقدّسة، الأمر الذي جعل الكثير من المفكرين الغربيين يشكّكون في الحقيقة التي جاء بها الكتاب المقدّس الإنجيل.

بعد فصل الدّين عن الأخلاق حدثت ثورة مزدوجة في الفكر والاقتصاد عُرِفت بالماديّة المضيئة، ولكن سرعان ما انطفأت مع الفكر الألماني، والإيطالي، خاصة مع النّازية، والفاشية، وسنشير إلى هذا التّحوّل الذي حدث في المباحث القادمة.

قام الفيلسوف كانط بفصل الأخلاق عن الدّين بعدما تأثّربفكر الفيلسوف الإنجليزي دافيد هيوم ، وما جاء في كتابه: «رسالة إلى الطبيعة البشرية» الذي دعا فيه إلى «استقلال

148. - طه عبد الرحمان، سؤال الأخلاق، مرجع سابق، ص: 27.

149. - المرجع نفسه، ص:35 .

150. - نفسه، الصفحة نفسها.

151. - عبد الوهاب المسيري وفتحي التريكي، الحداثة وما بعد الحداثة، المرجع السابق، ص: 352

الدّين عن الأخلاق، وربطها بالمصالح الإنسانية»[152]؛ أي فصل الدّين عن الحياة، وفي هذا الصدد «يعترف **كانط** بأنّ نظرية **هيوم** التّجريبية هي التي أيقظته من سباته»[153]. فهو يرى بأنّه يجب إعادة النّظر في الميتافيزقا، ودراستها دراسة تجريبية، ففلسفته النّقدية ترى «بأنّه لابد للفلسفة أن تتقدم بنفس الخطى الثابتة التي تتقدّم بها الرّياضة، وعلم الطبيعة»[154]. أي أنّ الفلسفة كانت تهتم بالميتافيزيقا، وبالأفكار الصورية، وهذا ما جعل الكثير من المفكرين يستغنون عنها، لذلك أراد إصلاحها والنهوض بها، وهذا ردا على الذين قالوا بأنّ **كانط** يريد هدم الميتافيزيقا، و»أن فلسفته معبد من دون إله»[155]، لذلك أرسل كتابا إلى **مندلسون** يقول فيه: «إنّني أبعد ما أكون على أن أنظر إلى الميتافيزيقا على أنّها شيء تافه يمكن الاستغناء عنه»[156]؛ أي أنّه أراد تأسيس ميتافيزيقا جديدة بوصفها علما، ولكن الكثير من المفكرين يرون بأنّه يضمر فكرا علمانيا يستهدف إبعاد البحث الميتافيزقي الذي يبحث «في موضوعات ثلاثة: هي الله، الحريّة، والخلود»[157]. وهذه الموضوعات لا يمكن دراستها دراسة تجريبية.

2. إيجابيات التكامل بين المعارف الدينية والمعارف الدنيوية من منظور طه عبد الرحمان

2. 1 التكامل بين العقل والدين والأخلاق

القارئ لكتاب سؤال الأخلاق يجد بأنّ هذا المفكر جامع للمعرفة وشعبها، خاض في معارك الفكر، كما أثار العديد من الأفكار المعرفية، فهو عبارة عن ملتقى للأفكار تلتقي فيه الإشكالات والمعارف المعاصرة المرتبطة بالعلم، والأخلاق، والفكر، والمعارف الفلسفية والدينية والعلمية، والسياسية، والتربية.

علاوة على ذلك، نجد صرامة في تحليله للموضوعات المتعلقة بقضايا المعرفة، فهو يطرح الأسئلة ويقدّم الأجوبة بتتبع منهج فلسفيّ، فالإشكال كان يتمحور حول المنطلق الأساس

152. - طه عبد الرحمان، سؤال الأخلاق، المرجع السابق، ص: 48.

153. - أحمد عبد الحليم عطية، ما بعد الحداثة والتفكيك مقالات فلسفية، دار الثقافة العربية، د.ط، القاهرة، 2018، ص:18.

154. - المرجع نفسه، ص: 16 .

155. - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

156. - نفسه، ص: 17.

157. - أحمد عبد الحليم عطية، ما بعد الحداثة والتفكيك مقالات فلسفية، ص: 12.

للأخلاق، وفيه قام بمساءلة الفلسفة العقلانية التي أرجعت الأخلاق للعقل الخالص، واستبعدت الدّين، وهنا نقد ذلك التصوّر الحداثي عند الفلاسفة العقلانيين ، أمثال: أرسطو، وكانط، وديكارت، مركزا على مفهوم الأخلاق، ومكانتها في المشروع الحداثي الغربيّ، وبعد تحليل نقديّ رصين قدّم جوابه من خلال تقديم نظرية فلسفية، وأخلاقية إسلامية.

وهذا يعتبر تلخيص لموقفه الذي يجمع بين المعارف الفلسفية، والدينية، والمعرفية، لذلك جاء الكتاب مقسّم إلى ثمانية فصول تطرق فيها إلى معارف متعددة، وفي كل فصل يطرح سؤالا فرعيا يخدم الإشكالية الأساسية .

في الفصل الأوّل الموسوم ب: مكارم الأخلاق ما حقيقة صلاتها بالدين؟ وكان الغرض من السؤال هو معالجة الآفات التي تتفشى في الواقع عندما يتم معالجة أسئلة وجودية بعيد عن الوحي الديني.

لذلك تطرّق إلى مكانة الأخلاق، وحقيقة صلتها بالدين ، وتناول مكارم الأخلاق بالتحليل والنقد، وهذا ما جعله بالضرورة يعود إلى الوحي الدّينيّ، ونظرة الفلاسفة العقلانيين في علاقة الدين بالأخلاق ،. وهنا يربط الأخلاق بعدة سياقات قائلا: « من يتأمّل في هذه الصلة بين الأخلاق والدين في الصيغة التي أوردناها،يجد أنه لا يمكن حصرها في وجه واحد، بل ينبغي اعتبار وجوه عدّة فيها؛ ذلك أنها قد تكون علاقة تاريخية،...، وقد تكون علاقة نفسية، ...، وقد تكون علاقة اجتماعية، ...، وقد تكون علاقة منطقية ، ...، وقد تكون علاقة معرفية، ...، وقد تكون علاقة كيانية، أنطولوجية،...»[158]. من الملاحظ أنه توجد وجه مختلفة تربط بين الدين والأخلاق وهي : التاريخية، و النفسية، و الاجتماعية، والمنطقية، والمعرفية، والوجودية، وبهذا تجتمع العديد من المعارف التي لا يمكن فصلها عن بعضها لأنها في تكاملها تحقق النفع للإنسان الذي يعتبر كلية مجتمعة من عقل ونفس، وروح، ويعيش في مجتمع مع مجموعة من الأفراد، وله علاقة روحية مع خالقه، لذلك من الخطأ الجسيم فصل الدين عن الأخلاق، الأمر الذي وقع فيه الفلاسفة العقلانيين، الذين تسببوا في تشييء الإنسان، وجعله كالآلة التي لا روح فيها.

أمّا في الفصل الثاني المعنون ب: حدود العقلانية: كيف يمكن التصدي لها أخلاقيا؟ تحدّث عن حدود العقلانية المجرّدة، والمسددة، والمؤيدة ، وبيّن بأنّ الحضارة الغربية ذات وجهين: « حضارة عقل وحضارة قول»[159]، وفي هذا السياق رأى المفكر طه عبد الرحمان بأن العقلانية الغربية ظلمت الأنسان ؛ إذ قام بنقد العقلانية المجرّدة قائلا: « وعلى، الجملة،

158. - طه عبد الرحمان، المصدر نفسه، ص :30.

159. - المصدر نفسه، ص: 59.

يبين من النظر في وسائل المنهج العقليّ العلميّ أن هذه الوسائل قاصرة غير ناجعة ، وذلك بسبب تكلفها للموضوعية ووقوفها عند الظواهر المقيدة بالزمان والمكان وأخذها بالوسائل المادية»[160] . وهذا النقص الذي عرفته الحضارة العقلانية يرجع إلى فصل الدين عن الأخلاق و افتقارها للمعايير الحقيقة التي أشرنا ليها سابقا. وبالنسبة للعقلانية المسددة والمقاصد النافعة فهي : « عبارة عن خاصية الفعل الإنسانيّ الذي يقوم في السعي إلى تحقيق مقاصد نافعة بوسائل لا يقين في نجوعها...رأينا أنها تقع في آفتين: آفة التظاهر و وآفة التقليد»[161]. وبالنسبة العقلانية المؤيدة فهي : « عبارة عن خاصية الفعل الإنساني الذي يقوم في طلب تحقيق مقاصد نافعة بوسائل ناجعة.؛ ولا يتم هذا الجمع بين نفع المقاصد في ثباتها و شموليتها وبين نجوع الوسائل في تغيرها وخصوصيتها إلا بدوام الاشتغال بالله و التغلغل فيه»[162] . نجد بأن المفكر طه عبد الرحمان يفضل العقلانية التي تستمد « أصولها من أعماق التخلّق الدينيّ الذي هو وحده يورث هذا اليقين المفقود».[163] لأنها تتوفر على جميع معايير العقلانية من تقويم وفاعلية و تكامل.

وفي الفصل الثالث تحدّث عن أزمات، والآفات التي تتعرض لها الحضارات التي تفتقد إلى الأخلاق، و يمكن تلخيصها في النقاط التالية:

1 - آفة التضييق على الفعل الخلقي الأخلاق، و جعلته فعلا محدودا

2 - آفة التجميد الفعل الخلقي في الكثير من العلوم.

3 - آفة التنقيص من شأن الفعل وفائدته، وجعلته منبوذا

وهذا تسبب في أذية الإنسان،وتهديد كينونته وهويته التي تعددت فيما بعد ما فكر جديد وهو فكر ما بعد الحداثة الغربية، يحاول صناعة ماهية جديدة للإنسان منسلخة من الأخلاق، وهذا ما نجده في الوقت الراهن عندما حاولت الفلسفة الغربية عقلنة الرغبات الجنسية، وبالتالي قام العلم بتغيير النظرة السلبية عن الشّذوذ بنظرة أخرى؛ حيث غيّرت تسميته بالمثلية، والميول الجنسيّ، وهذا بسبب الهويّة الجندرية، التي ترتبط بنظرية إلحادية فلسفية أخذت شكل علم الاجتماع، وتم «عولمتها كما حصل مع فرويد وداروين، وكارل ماركس»[164] ،

---

160. - طه عبد الرحمان، المصدر نفسه، ص: 68.

161. - المصدر نفسه، ص: 76.

162. - نفسه، الصفحة نفسها.

163. - نفسه، الصفحة نفسها.

164. .- أحمد طه، المثليّة الجنسيّة بين الإسلام والعلمانيّة، ط1، مدوّنة أمتي،2021، ص:51

تهدف إلى تدمير ثوابت الفطرة والدّين باسم العلم، خلط العلم التطبيقي العملي بالفلسفة الغربية، وتهدف إلى جعل العالم تابعا ومستهلكا لهذا الفكر الملحد، فالملحد لا يؤمن بالقيّم والثوابت ويمكنه أن يفعل ما يشاء، وله حرية الاختيار.

وهذه فرصة سانحة تستغلها اللّيبرالية من أجل تسويق أفكارها وسلعها، وذلك بغسل دماغ الفرد وتفريغ فكره من كل الثوابت الدّينية والمبادئ الأخلاقية، وجعله يقدّس ما يقوله العلم فقط، وبما أنّ علم النّفس اليوم يقر بأنّ المثلية ترجع إلى عوامل بيولوجية لا دخل للإنسان فيها، فمن الطبيعي أن يميل الإنسان المثلي إلى ممارسة الجنس مع مثيله من الجنس، وهذه محاولة لعقلنة الرغبة الجنسية التي تحدث عنها كل من **دولوز** و**جواتاري**، وهذا الفكر الدّولوزي استخدم الفن كوسيلة لإفساد الفطرة السّليمة، فلم تعد الدراما، والفنون الروائية، والقصصيّة الغربية مجرّد أداة ترفيهية بريئة، بل صارت سلاحا حربيا كئيبا يفوق القنابل، والأسلحة الحربيّة، التي لا تستطيع أن تقاومها طبيعة الشّعوب غير المتمسكة بهويّتها، فهي تتأثّر بالدراما البسيطة التي تنفذ إلى العقل اللاّواعي، وتحفر في عقله الباطن، غير أنّ الأمر تجاوز كل الحدود عندما وصل إلى «المنظّمات، والجمعيات الأمريكية؛ حيث قامت جمعية الأمريكية لعلم النّفس، ومجلس حقوق الإنسان بالترويج للفلسفة الهويّة الجندرية المعتمدة لدى منظمة الصحة للبلدان الأمريكية»[165]

American psychological association[166]وهذه الجمعية هي أكبر الجمعيات العلمية ومهنية للنفسانيين في الولايات المتحدة التي تدعم الأفكار الما بعد حداثية التي تمظهرت في الروايات اما بعد حداثية كرواية: فوضى الأحاسيسللرّوائي النّمساوي ستيفان زيفايغ التي نُشرت في ثلاثينيات القرن العشرين. تروي قصّة أستاذ أكاديمي يعاني من الشّذوذ الجنسيّ يمارسه مع أفرادمخنثين غير متقبلين في المجتمع الألماني، وهذه الرواية تُروى على لسان طالبه الذي انتقل من انجلترا إلى ألمانيا» ليدرس في الجامعة، ليلتقي بهذا البروفيسور الذي كان يغيب عن محاضراته»[167]. هذا النّوع من الروايات كان يُنظَر إليها نظرة سلبية غير أنّ القراءات الجديدة غيّرت الكثير من الآراء باختلاف القرّاء، واختلاف مرجعياتهم، وقناعاتهم.

---

165. - أحمد طه، المثليّة الجنسيّة بين الإسلام والعلمانيّة، المرجع السابق، ص: 51.

166. - ينظر جمعية علم النفس الأمريكية –ويكيبيديا ، ساعة الاطلاع:15:20 يوم 28 ديسمبر 2022.
الرابط:https://ar.m.wikipedia.org

167. - ستيفان زفايغ، فوضى الأحاسيس، تر: ميساء العرفاوي مسكيلياني للنشر والتويع،، ط1، 2018، ص:20.

وفي الفصل الرابع تحدّث عن نمط المعرفة الحديث وكيفية معالجة الأزمات الأخلاقية، وهنا انتقد بشدة تغليب النمط المعرفي في الحضارة الغربية التي أنتجت كما هائلا من الأفكار والتصورات التي تحاول أن تتجاوز كينونة الإنسان.

وقدّم حلول للخروج من هذه الآفات، التي تكون بوسائل عديدة منها: « تنقيح المناهج العقلية حتى تصير موافقة لمقتضيات التسليم بالغيب، والثانية تخريج النتائج العلمية حتى تصير آخذة بأسباب السلوك الخلقيّ»[168]. إضافة إلى حلول عديدة يمكن أن يتعرف عليها القارئ من خلال قراءته لهذا الكتاب.

في الفصل الخامس تحدّث عن النمط المعرفيّ والعلمي الغربيّ وتأثير التقنية و التكنولوجيا على الأخلاق.

وفي الفصل السادس تحدّث عن الهوية الإنسانية بوصفها هوية أخلاقية ، وفي الفصل السابع دعا إلى العودة إلى أخلاق التي جاء بها الدين الإسلامي،وفي الفصل الأخير إلى تجديد الفكر الدينيّ الإسلاميّ ووضع له شروطا.

2.2. الإنسان أخص بالأخلاقية من منظور طه عبد الرحمان

تساءل المفكر طه عبد الرحمان، عن أيهما أخص بالإنسان العقلانية أو الأخلاقية ؟ كماتحدث عن نظرة الانجلوساكسونيين، والفرانكفونية ، واهتمام الفلاسفة الغربيين بهذا الموضوع ، وانتقدهم في انتصارهم للعقلانية وتجاوزهم للأخلاق.، وهو لم يكتفي بمساءلة الفلسفة العقلانية ن وإنّما تجاوزها إلى الفحص الأخلاقي ، مبرزا نقائص الفلسفة التي جعلت من العقل عقلا أداتيا، وشكيا.

وفي هذا السياق، اعتبر العقلانية الغربية مجرّدة جعلت الإنسان شاردا، مارقا عند استبعدت الأخلاق الدينية مع إمنويل كانط و وغيره من الفلسفة الذين شككوا في مرجعية الأخلاق أهي تنطلق من العقل أم من الدين أم المجتمع.

تطرق طه عبد الرحمان إلى سؤال فلسفي هام : وهو، هل الدين هو الأصل أم فرع من الأخلاق أم العكس؟، وهنا نقد تلك التصورات الأخلاقية الحديثة وعلاقتها بالدين؛ حيث وضّح بأنّ الدين الإسلاميّ هو خبر عمليّ أتى لكي يرشد الإنسان، فالرسول محمّد –صلّى الله عيه وسلّم جاء ليكمّل مكارم الأخلاق. لكي يحيا الفرد في الدنيا بحياة سعيدة مطمئنة، فالأصل في الرسالة الدينية هو إعلام الإنسان جملة من القيّن العليا، التي تحدد سلوكه وتقوّمه.

168. - طه عبد الرحمان، سؤال الأخلاق، المصدر نفسه، ص: 95.

لذلك فنّد طه عبد الرحمان اختزال قوى الإنسان، وقدراته في العقل فقط، بل هناك قدرات أخرى تتعلق بالروح، وكلاهما يتخذ قيمته بالأخلاق ، لذلك أكّد على ضرورة التكامل بين المعارف العقلانية، والأخلاق.

تحدّث عن كانط وتصوراته وخوضه في مسائل العقل والدّين والأخلاق، وتوجيه الإرادة الخيّرة التي لا تخضع أي سلطة خارجية ، أو غيبية،فهو يرى بأن الأخلاق لا تحتاج إلى دين وهي مكتفية بنفسها ، فهة يفصل بين الأخلاق وما جاء في الوحي الإلاهي، ويحاول سلخ الأخلاق عن الدين، وبناء أخلاق بلا دين وذلك بعلمنتها ، وجعلها تابعة للعقل الخالص فقط، وهنا ينتقد طه عبد الرحمان هذا الفكر انتقادا لاذعا لان القانون العقليّ يكتسب قيمتهن ولا يكتمل إلاّ عندما يرتبط بالأخلاق الدينية.

بيّن طه عبد الرحمان بأن كانط قام باستعارة الجهاز المفاهيمي الديني، واللاهوتي من دون أن يصرّح عنه، وقام ببناء نظريته الأخلاقية ؛ حيث اقتبس الكثير من المفاهيم من التوراة كمفهوم النية، والوصية، والواجب، والقانون. وبالرغم من أنه انطلق من جذور دينية إلاّ أنه أخفى ذلك عندما أصبغها بصبغة فلسفية، وبهذا يفهم القارئ بأنّ الأخلاق خالية من الدين ، وأصلها هو العقل، و هو بهذا كان يضمر الفكر العَلَماني الملحد.

وعطفا على ما سبق، وجدنا بأنّ كانط نقل الجهاز المفاهيمي الديني إلى جهاز لا دينيّ عَلَمَاني ، وهذا من أجل تأسيس نظاما أخلاقيا منفصلا عن الدين، وهكذا يمكن للإنسان أن يشرّع الأوامر والنواهي ويحددها بفضل عقله الخالص، وهذا تنكّر للأوامر والنواهي الإلهية .

تساءل طه عبد الرحمان : هل يمكن للعقل أن يشيّد نظاما أخلاقيا من دون إيمان؟

وفرّق بين تخلّق المؤمن، وإيمان المتخلق، ويمكن فهم ذلك من خلال هذا الجدول:

الإيمان المتخلّق	تخلّق المؤمن
- تتعلّق أخلاقه بالمسائل الدنيوية - النزول بالأخلاق إلى الجوانب الدنيوية - إيمانه منسجم مع العالم الدنيوي.	- أأعماله الأخلاقية منبثقة من الإيمان. - يرتقي بالأخلاق إلى الأفق الروحي. - ميزة من مميزات الدين الإسلاميّ

فضّل طه عبد الرحمان تخلّق المؤمن، وتعجب من فصل الأخلاق عن الدين ، وأكّد بأن كمال الإنسان لا يكون إلا بتكامل الأخلاق والعقل، رأى بأسبقية الأخلاق على العقل.

وجدنا بأنّ التكامل المعرفي بين النقد والفلسفة يتجسّد بتأسيس نظرية ما حول قضية وقع فيها الكثير من الجدل، فالناقد يمكنه أن ينقد ولكنه لا يمكنه أن يؤسس نظرية بينما

الناقد المفكر يقوم بتفكير ناقد يعالج به استشكالات الوقت الراهن، ثمّ يقدّم البديل، والحلول وهذا هو الهدف من التكامل المعرفيّ.

عطفا على ما سبق توصلنا إلى النتائج التالية:

- يعتبر طه عبد الرحمان مفكرا قام بتأسيس نظرية أخلاقية ترى بأنّ مبدأ صلاح نفس الإنسان هي مكارم الأخلاق التي حثّ عليه الرسول محمد –صلى الله عليه وسلّم- .

- شيّد طه عبد نسقا أخلاقيا حاول من خلاله إثبات أن فصل الأخلاق عن الدين يؤدي إلى الانحدار الدليل انحدار الحضارات التي قامت بتأليه العقل ، فإذا سقطت الأخلاق الإنسان سقطت عقلانيته وإنسانيته، فالأخلاق هي التي تحدد قيمة الإنسان

- العقلانية الغربية الحديثة تعتبر عقلانية مجردة من الأخلاق، وتجعل الإنسان يتساوى مع الحيوان في الإدراك هذا ما أدخل في أزمة هوية.

- العقلانية في الفلسفة الدينية هي مسددة بالعمل والأخلاق.

- تباينت آراء الفلاسفة عند القضايا التي تتعلق بالقيم الأخلاقية لأنها تنتمي إلى العلوم الإنسانية التي لا تخضع للتجربة، والملاحظة، ولمبادئ العلم كالسببية، والموضوعية.

نقد المفكر طه عبد الرحمان مظاهر الحداثة الغربية، وبيّن بأنها تحتفي بالعقل والقول، وقام بإبراز نقائصها، ونتائجها السلبية في الواقع.

- قام بتقويض نمط المعرفة الغربية، ونمط التقنية، لأنها استبعدت القيم الأخلاقية، وكل ما هو غيبي، ورفعت شعار لا غيب في العقل.

- انتهى المفكر طه عبد الرحمان إلى تأسيس نظرية أخلاقية إسلامية جديدة بعيدة عن التزمت، والتجريد.

- ضرورة التكامل المعرفي بين المعارف الدنيوية والمعارف الدينية

.2
الأنساق المضمرة في كتاب التابع يتكلّم لإبراهيم بوخالفة

نركّز في هذا المقال على استنطاق خطاب الرفض المتجاوز لثقافة الصمت المتوارثة في الدّول المهمشة من جهة، ومن جهة أخرى رفض التمثيل الغربي الذي أعطى لنفسه الحق في التعبير بدلا من التابع،سنحاول اكتشاف هذا الرفض في كتاب التابع يتكلّم لإبراهيم بوخالفة، وهذا يقودنا إلى طرح إشكالية الصراع بين المركز والهامش على محك منهجيّ نقديّ، إذن، كيف تمّ استنطاق التابع في هذا المنجز النقديّ؟

سوّقت الأنساق الثقافية المتوارثة في الدول المهمشة إلى ثقافة الصمتالسلبي، والخضوع، والخنوع، والتبعية، لذلك تساءلت سبيفاك في مقالها المشهور: هل يستطيع التابع أن يتكلّم؟ تحت وطأة هيمنة، وسيطرة دول المركز التي أعطت لنفسها حق تمثيل التابع، والمهمّش بدعوى أنّه لا يستطيع الدفاع عن حقوقه، ولا يستطيع التّعبير عن أفكاره لأنّ الدراسات الغربية صنفته في خانة الأعراق الملوّنة، والدونية المتسمة بصفات التخلف المعرفي، وهنا تنبع أهمية هذه الدراسة التي تسلّط الضوء على دور اللّغة، والكلام في تأكيد حضور المهمّش، والتابع بعدما كان غائبا عن الساحة الثقافية.

ومن هذا المنطلق جاءت دراستنا موسومة بـ : «صعود خطاب الرفض في كتاب التابع يتكلّم لإبراهيم بوخالفة» دراسة نقدية؛ حيث سنركّز فيه على السياقات الثقافية، والمعرفية التي ساهمت في ترسيخ ثقافة الصمت السلبي في الخطابات، والنصوص الإبداعية، وفي المقابل سنشير إلى المقاومة الثقافية الرافضة للتهميش من خلال تتبع الجهاز المفاهيمي لعدّة مصطلحات انتقلت من بيئة المؤثّر إلى بيئة المتأثّر، وهذا يقودنا إلى طرح إشكالية الصراع بين المركز والهامش على محك منهجيّ نقديّ، إذن، كيف تمّ استنطاق التابع في هذا المنجز النقديّ؟ وهذا يتطلّب مناقشة عدّة قضايا نقدية تحيلنا إلى خلفية ابستيمولوجية

وثقافية أنتجت شبكة من العلاقات شكلت جهازا مصطلحيا يتعلّق بسياق علمي وثقافي ارتبط بمرحلتي الحداثة وما بعد الحداثة.

1. رفض التمثيل الغربي للدول المهمّشة

1.1. خلفية تشكّل التبعية السلبية

في هذه الدّراسة سنحاول قراءة كتاب: **التّابع يتكلّم** لإبراهيم بوخالفة، الصادر سنة2021م وفيه نجد أنّ التابع هو المهمّش في الثقافات الشرقية والعربية، كالمرأة التي ينظر إليها نظرة دونية مليئة بالاحتقار ، وهذا النسق يرجع إلى العصور الجاهلية في كل الثقافات العربية والغربية على حد سواء، وبالرّغم من مجيء الإسلام الذي أعاد الاعتبار للمرأة إلاّ أنّها لا زالت تعاني من هذا النسق بشكل مضمر تمّ توارثه اجتماعيا.

استمد المؤلّف عنوان كتابه: التّابع يتكلّم من غاياتري شاكرافورتي سبيفاك أحد أبرز وجوه دراسات التابع قدمت عام 1988 في مقالتها «هل يمكن للتابع أن يتكلم؟»، فالتابع هو الفرد الذي يعيش ضمن مجموعة مهمشة غير قادرة على التعبير عن حاجاتها أو تطلعاتها أو رؤيتها، لذلك عملت الدول المتسلطة بإيديولوجيتها على احتقار الأجناس الملوّنة، وعملت على استدمارها. غير أنها انكشفت بعدما فشلت مشاريعها التنويرية والحداثية لأنّها تسبّبت في تهديد كينونة الإنسان، وتشييئه بعدما تجبّرت دول الشمال الغربية، كفرنسا، وبريطانيا، ثمّ أمريكا معتبرة نفسها مركزا للكون وهذا ما خوّل لها كلّ الصلاحيات في تمثيل الدّول المستضعفة و التّابعة عن طريق منظمات إنسانية، وهيئات عالمية معروفة بدعوى أنّها قادرة على أن تدافع عن مصالحها، وأن تعبّر حقوقها.

علاوة على ذلك، وجدنا تجاوزا، ورفضا للخطابات الأحادية، والمتعالية بخطابات رافضة، ومناهض للمركزية، والنظرة الدونيّة للتابع سواء كان شعبا مستعمرا، أو امرأة، أو مهاجرا، أو لاجئا...الخ؛ حيث انتقل المؤلّف انتقالا سلسا من العام إلى الخاص، ففي البداية أشار بصفة عامة لثنائيات المركز والهامش، كما أرجع المشاكل التي تعاني منها الدول المتخلفة إلى للاستشراق، وقال: « إنّها طريقة أخرى لإنكار آخريتهم، وتجاهل آدميتهم من خلال سلبهم الحق في الكلام و الحرية في الفعل والاختيار»[169] ، وهذا الأمر يخوّل للغرب التدخل في كل ما يتعلّق بالعالم الشرقي كأنهم كائنات لا تستطيع الدفاع عن أنفسها، وقاصرة لا تعي حقيقة

169. -إبراهيم بوخالفة، التابع يتكلّم، إبراهيم بوخالفة، التابع يتكلّم، EDITION ITINERAIRES SCIENTIFIQUES، د.ط، الجزائر، 2021، ص11.

ذاتها وهنا أبرز المؤلّف نظرة الغربي للشرقي، لأن الدّول الغربيّة الاستدماريّة، تركت آثارا، وجروحا عميقة في المجتمعات المستدمرة، كما تركت ذواتا تتحدّث باسمها وتدافع عنها.

لذلك انتقد الدكتور حسن حنفي العقل العربي المنبهر بالحضارة الغربية قائلا: «ثم ظهر في جيلنا استغراب مقلوب، بدلا من أن يرى المفكر والباحث صورة الآخر في ذهنه رأى صورته في ذهن الآخر، بدل أن يرى الآخر في مرآة الأنا رأى الأنا في مرآة الآخر»[170]. استنادا لهذا القول نجد بأنه يشير إلى التغريب المنبهر بثقافة الوافد واستهلاك علومه، ومصطلحاته من دون تمحيص، وتدقيق، وهذا الخطأ وقعت فيه بعثة الطهطاوي التي تمّ إرسالها إلى المدارس التبشيرية الغربية بعد حملة نابليون بونابرت (NAPOLEON BONAPARTE) على مصر في عصر النّهضة متخفيا وراء شعار نقل الحضارة إلى الشعوب المهمشة، لذلك «أرسلت فرنسا وبريطانيا رحاليها وأنثروبولييجيها ومستشرقيها إلى الشرق من أجل إخضاعه لغرفة العمليات باعتباره رجلا مريضا، وعاجزا عن تقبّل الحداثة الغربية والانخراط في الحضارة العلمية. وهكذا أقام هؤلاء الباحثون في الشرق، بين الأهالي...ومعاينتهم من الداخل»[171]. فوجدوا بأنّهم مهيّئين للطاعة، والتبعية بحكم ثقافتهم المتوارثة، فاستهدفوا فكرهم باستهداف التّعليم لأنّ له أثرا كبيرا في تكوين الشّخصية، وتشكيل فكرها، فوجّه الحكّام العرب شبابهم المثقّف من غير تفكير إلى الجامعات الغربية التّبشيرية مستعينين بالتّنظير الغربي (المدرسة اللاّنسونية، ومدارس الحداثة...الخ)، وهذا يعني زرع ثقافة الصمت، والخضوع، التبعية للوافد الغربي، بترسيخ استراتيجية عقلنة العنف، والنّهب من خلال «زرع ذاكرة جديدة في رؤوس الأجيال لتنشأ على ولاء فكري للغرب»[172]؛ أي استعمار العقول عن طريق التّبشير، ونشر الثقافة الغربية بإذابة هوية الآخر، وبالتالي ينشأ أفراد خاضعون للهيمنة الغربية، تتحدّث بصوتها، وتدافع عنها باسم الانفتاح على ثقافة الآخر لمواكبة الرّكب الحضاري بكتابات سوّقت لأفكار جديدة تحدّثت عن الالتزام الواقعي الذي تم فرضه في بلدان تبنت الفكر الماركسي المتزمت؛ حيث استعملت أجهزتها من أجل الضغط على المثقف، والفنان، والأديب لكي يكون خادما لحزب الدولة، وهذا الأمر عان منه **أنطونيو غرامشي** من قبل؛ إذ دفع حياته ثمن جرأته على الأنظمة الشمولية مع العلم أنّه استعمل مصطلح التابع في كتاباته السياسية وذلك للإشارة إلى الفئات الأقل مكانة في مجتمعاتها، التي تمّ إقصاؤها، ومنعها من التعبير عن أفكارها بحرية.

---

170. - حسن حنفي، مقدمة في علم الاستغراب ، الدار الفنية للنشر والتوزيع، د.ط، القاهرة، 1991، ص: 73.

171. - إبراهيم بوخالفة، التابع يتكلّم، المصدر نفسه، ص:9.

172. - مصطفى مسلم و فتحي محمد الزغبي، الثقافة الإسلامية : تعريفها، مصادرها، مجالاتها، تحدياتها، ط1، إثراء للنّشر والتّوزيع، عمان، 2007، ص: 102.

وفي هذا الصدد، تمّ إدانة الالتزام الواقعي من طرف الوجوديين أمثال: **ألبير كامي، وسارتر**، وأتباعهم، ورأوا بأنّ المبدع حرّ في كتاباته، والتزامه يكون وجوديا خارج عن سيطرة، أو سلطة الدولة، وهذا يحيلنا إلى مرجعيات نقد ما بعد الحداثة التي ترتبط بأفكار التي تربط اللّغة بالوجود الإنساني، فاللّغة سلاح قويّ يستعمله المبدع في أعماله الفنية، فهي تعمل على فضح الإيديولوجية المركزيّة التي تقلل من قيمة المهمّش، وتطالبه بالمشاركة في الفعل الرّاهن مقابل شروط تفرضه عليه بتعليمه المعرفة التي تخدم مصالحها، وتحويله إلى ذات ناطقة باسمها، لذلك تقوم اللّغة على خلق وعي مغاير يتحدّى سلطة المتعالية، لذلكتجسّد فاعلية المقاومة الثقافية،التي تحقق وجود الموجود، وتجعله حاضرا بعدما كان غائبا.

وعلى هذا الأساس، يرى الفكر الجديد الذي تبنى الفكر المناهض للسلطة، أنّه يمكن مقاومة قوة الدول المهيمنة، بقوة أخرى، وهي قوة اللّغة، والكلام، وذلك بإعلاء الأصوات المهمّشة، وفيها يستطيع التابع أن يتكلّم.

2.1. وباء الوصاية الغربية

يعتبر بعض الباحثين أنّ الاستشراق منبع المشكلات التي يعاني منها التابع، فهو الذي مهّد للاستعمار، و» ولا يزال الغرب إلى اليوم يتغذى على تمثيلات المستشرقين في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، وهما الفترة التي تشكّلت فيها صورة بائسة و باهتة عن شرق منزوع المهابة، ومثير للشفقة، وأحيانا شرق مثير للسخط باعتباره مصدرا للإرهاب والبربيرية والاستبداد السياسي»[173]. في حين يرى البعض الآخر بأنّه كان سببا في نقل المعرفة للدول المتخلّفة، لذلك قدّم الباحثون كثيرا من المفاهيم في المراد من مصطلح الاستشراق، وهي تأخذ تصورات مختلفة تبعا لموقفهم منه وإيديولوجيتهم، فبينما يرى المستشرقون أنّه ميدان علمي من ميادين الدراسة والبحث، يتجه العرب وبعض النقاد من الغرب أيضا إلى اعتباره مؤسسة غريبة ذات أهداف معلنة وغير معلنة.

سنحاول فهم دلالة مصطلح الاستشراق من خلال تعاريف المتخصصين في هذا المجال؛ حيث يعرفه **الدكتور حسن حنفي** بأنّه:» تلك المحاولة التي قام بها ويقوم بها بعض المفكرين الغرب للوقوف على معالم الفكر الإسلامي وحضارته وثقافته وعلومه «[174]. فهو طلب علوم الشرق «أطلقه الغربيون على الدراسات المتعلقة بالشرقيين، شعوبهم وتاريخهم وأديانهم،

173. - إبراهيم بوخالفة، التابع يتكلّم، المصدر نفسه، ص: 09.

174. - حسن حنفي، حسن حنفي، مقدمة في علم الاستغراب، ص: 29.

وكل ما يتعلق بهم»[175]. وهذا يعني فيما يعنيه العلم الذي يكون الشرق موضوعا له، وهو ما يشير في المرحلة الأولى إلى البعد الجغرافي لحقل الدراسة الذي يضم في العادة الشرق الأقصى والأوسط والشرق الأدنى، لذلك يُنظر إلى الاستشراق بوصفه علما ومجالا معرفيا أثار جدلا كبيرا ومازال يثيره عند الغرب والعرب على حد سواء، ومع أنه مرّ بتحولات وأجيال متعددة، ليس فيها عباءات متخلفة منذ القرن 14م إلى وقتنا الحالي، إلاّ أنّ دوره لا يمكن أن يغفله أيّ باحث.

وهناك من يرى بأنّه آلة كلونيالية كانت مهمتها الجوسسة قبل الاستعمار، بعدما» صوّر الشرق مكانا للطغيان السياسي، والبربرية والجهل بقيّم الحضارة الراقية التي كانت تأخذ شكلها الناضج والمكتمل في الغرب،...وقد اتخذت الكولونيالية هذه المعطيات لوضعية الشرقيين كذريعة لاحتلالهم»[176]. أما تعريف **أحمد عبد التواب** فيرى « أنه دراسات أكاديمية يقوم بها غربيون كافرون من أهل الكتاب بوجه خاص الإسلام والمسلمين من شتى الجوانب عقيدة كانت أو شريعة وثقافة وحضارة ونظما وثروات وإمكانات...بهدف تشويه الإسلام ومحاولة تشكيك فيه وتضليلهم وفرض التبعية للغرب ومحاولة تبرير هذه التبعية بدراسات ونظريات تدعى العلمية والموضوعية وتزعم التفوق العنصري والثقافي للغرب المسيحي على الشرق الإسلامي»[177].والهدف من ذلك القضاء على ثقافة و هوية الحضارة الإسلامية.

ومع ذلك يمكننا أن ننطلق من كون الاستشراق ظاهرة نتجت جراء العلاقة والصراع على موازين السلطة والمعرفة بين قطبين كبيرين هما الشرق والغرب، وكان نتيجة حتمية لهذه العلاقة،» ولقد كان الاستشراق الغربي بشكل عام منخرطا في الشرط الامبريالي، رغم طابعها الأكاديمي، بل إنّ كثيرا من المستشرقين كانوا مستشارين لحكومات استعمارية، في مصر وفي الجزائر وفي الهند. في هذا تخطر بالبال حملة نابليون بونابارت»[178]وهنا نجد ارتباطا وثيقا بين مصطلحي الاستشراق و الامبريالية.

غالبا ما يتم استخدام مصطلح الإمبريالية المصطلح لإدانة السياسة الخارجية للدول المُعادية، فهي سياسة تتبعها دول معينة، وتعني توسيع السُّلطة والسيطرة عن طريق استخدام

---

175. - مازن بن صالح المطبقاني، الإستشراق والاتجاهات الفكرية في التاريخ الإسلامي: دراسة تطبيقية على كتابات برنارد لويس، د.ط، مكتبة الملك فهد الوطنية ، 1416ه، ص: 3.

176. - إبراهيم بوخالفة، التابع يتكلّم، المصدر نفسه، ص: 10.

177. أحمد غراب ، رؤية إسلامية للاستشراق بير منجهام : سلسلة تصدر عن المنتدى الإسلامي، ص:7.

178. - إبراهيم بوخالفة، التابع يتكلّم، المصدر نفسه، ص: 11.

القوة والتي غالبًا ما تكون قوة عسكرية، ويتم من خلال الاستيلاء على الأراضي وفرض السيطرة السياسية والاقتصادية بأشكال غير أخلاقية، وهي سياسة الدول القوية انتشرت على نحو واسع بعد الثورة الصناعية وخاصة بين الدول الأوروبية، من أجل السيطرة على المواد الخام وأسواق المنتجات الصناعية. الأمر الذي ساهم في اتساع الهوة بين طبقة ملاك رؤوس الأموال، وطبقة العمال، وهذه الأخيرة ثارت على التقسيم غير العادل لوسائل الإنتاج، فقام الحكام بتوجيه غضب شعوبهم نحو الدول المهمشة.

عندئذ تمّ إرسال مجموعة الباحثين لدراسة عالم الشرق لكي يسهل استعماره، وهكذا تحوّل المستشرقون إلى آلة كولونيالية قامت بتهيئة الجو الملائم تمهيدا للاستعمار الغربي، فتفننوا في الجوسسة، وقاموا بتهميش الشرق والنظر إليه نظرة دونية، « ذات تركيبة بشرية منقوصة، وقد جبلوا على الكذب والكسل والدهاء والقسوة على الحيوانات. بالإضافة إلى طبيعة التفكير الذّري الذي يميّزهم عن الرجل الابيض. يفتقر العرب إلى الحيوية والذكاء والقدرة على المبادرة»[179]. لذلك يزعم الغرب بأنّ العرب لا يستطيعون تمثيل أنفسهم، ويحتاجون إلى وصاية من طرف عرق أرقى وأنبل منهم، وهذا ما يجعل العربيّ تابع لا يستطيع الكلام مهمته خدمة السيّد، وتطبيق أوامره.

2 .التابع يتكلّم ويخرج عن الصمت

2. 1 استنطاق خطاب الرفض

ينشأ و يولد الفرد حرا في حين تعمل أصغر خلية في المجتمع على تقزيم هذه الحرية، وحصرها في مجال ضيّق من خلال كلمة « أسكت»، تسكت المرأة عندما يتكلّم الرجل، يسكت العبد و الأسود، عندما يتكلّم السيّد والأبيض، لدرجة الاعتقاد، والإيمان بأنّ فئة الأولى خلقت من أجل تحقيق رغبات الفئة الثانية، ولا مكان لها في المجتمع إلاّ إذا تمّ تمثيلها، فتشكّلت وترسّخت إنحيازات تأكيدية خاطئة، وثنائيات تراتبية تمّ توارثها جيلا عن جيل أضمرت أنساقا مضمرة فعلت فعلها في الفكر، فصار الأول يتصف بالقوة بينما الثاني يعاني الضعف و التبعية، واتسعت هذه الأنساق لتنتج ذواتا تابعة، وهذا يرجع إلى العديد من الخلفيات منها النفسية، والاجتماعية، والتاريخية، والثقافية، جعلت من الدول المهمشة ترضى بوصاية دول المركز بدعوى أنّها ستنقل إليها الحضارة، والرقي، وتخرجها من التخلّف، لذلك ترسّخت ثقافة الكسل، والخمول المعرفي عند الدول التابعة، فلا داعي أن تتساءل عن الحقيقة لأنّها وجدت عند الحضارات الراقية، أو تناقش تلك الحتميات و الإجاباتالمطلقة

179. - إبراهيم بوخالفة، التابع يتكلّم، المصدر نفسه، ص: 12.

لبعض الحقائق، والأسئلة الوجودية، والفلسفية الكبرى التي وضعتها السّرديات الكبرى كالدّين المسيحي، والفلسفة المثالية، والإيديولوجيات الماركسية، والرأسمالية.

غير أنّ الأمر تغيّر بعدما تمّ مساءلة الفكر الغربي العقلاني، الذي قام بإذابة الديانة المسيحية؛ حيث قُلبَت الموازين بإزاحة التراتبيات من طرف فكر جديد قام بدوره بإذابة أخرى لمنطق السرديات الكبرى، وأسقطها من عرشها بعدما صنعت ذواتا تتحدّث باسمها، وباسم السلطة الحاكمة، كما خيّبت أفق توقع الإنسان، وجعلته يشكك في كلّ شيء مطلق، وتجلّى ذلك عبر المادية اللّغوية التي كشفت عن الأنساق المضمرة المتخفية وراء الأنساق الظاهرة، وعباءتها الجميلة، الأمر الذي تسبب في سقوط الأصوات المتعالية، وفي المقابل صعد خطاب الرفض، الذي جعل التابع يتكلّم، ويفضح إيديولوجية أجهزة الدول الغربية، ويرفض التمثيل، والسلطة الأبوية بشتى أنواعها.

مع العلم بأنّ التصوّر التقليدي للسلطة تغيّر؛ حيث اكتسب هذا المصطلح خصائصا جديدة مع رواد نقد ما بعد الحداثة، وفهو يتخذ ذلك الشكل الجذموري الذي ينتشر في كلّ الاتجاهات، وهنا يتم تجاوز ذلك المفهوم التقليدي، لذلك قال فوكو: «بكلمة سلطة لا أعني مجموعة المؤسسات والأجهزة التي تضمن خضوع المواطنين في إطار دولة ما، كذلك لا أعنيبكلمة سلطة نمطا من الإخضاع الذي هو على العكس من العنف إنما يتخذ شكل قاعدة، وأخيرا لا أعني بكلمة سلطة نظاما عاما من جهة الهيمنة يمارسه عنصر أو مجموعة على عنصر آخر أو مجموعة أخرى...»[180]، لذلك فالسلطة منذ القدم كانت تمارس داخل النواة الأساسية المكونة للمجتمع، فهي انطلقت من الأسرة النووية، ثمّ توسّعت إلى كلّ مجالات الحياة، فتعددت السلطات في جسد المجتمع.

وبالانتقال إلى رأي إدوارد سعيد الذي أبداه حول السلطة، نجد بأنّها تنتمي إلى حقل كبير من المصطلحات التي تدلّ على هيمنة دول المركز كالاستشراق، والامبريالية، التي تمّ الإشارة إليها بشكل واسع في هذا المنجز النقدي؛ حيث ركّز فيه الكاتب عن ذلك التأثير السلبي الذي عمّق من جروح التّابع، « رغم ضخامة عمليات التقويض الذي تعرضت لها المركزيات الغربية على أيدي نقّاد الثقافة من أمثال دريدا وهومي بهابها، وسبيفاك وكلود ليفي شترواس، وسمير أمين وإدوارد سعيد، رغم كل ذلك لا يزال المخيال الاجتماعي الغربي يلوك تنميطات استشراقية سيّئة السمعة»[181]. خاصة بعدما كشفت الدراسات جديدة عن الوجه المظلم للفكر

180. - ميشال فوكو، ارادة المعرفة، ترجمة مطاع صفدي مركز الانماء القومي،بيروت 1990م مصدر سابق ،ص101.

181. - إبراهيم بوخالفة، التابع يتكلّم، المصدر نفسه، ص: 13.

الغربيّ، وقامت بإسقاط الأقنعة المخادعة بالبحث عن خلفيته، و ما وراء فلسفته، وعلومه، وتقنياته، وأهدافه بإيجابياته، وسلبياته.

في هذه الدراسة كشفت المادية اللّغوية على الاديولوجية الغربية المتسلطة التي تحتقر دول الهامش، وفيها قام المؤلّف باستنطاق أعمال **أمل بوشارب**، فالسمراء التي قامت بتأنيب الرّجل الأبيض كان أمرا غير مقبولا عند الأوروبيين الذين يزعمون أنّهم يتصفون بصفات الكمال والنبل، وعندما» كان رجل الدولة الغربيّ الذي يجلس قبالة «السمراء يستنكف أن تحاكمه امرأة دع عنك أن تكون عربية أو ملونة، فالأمر لا يطاق عنده أن يتعرّض لتعنيف كائن أقلويّ، جاء من بلد أصناف البشر ليستعرض قوّته الوهمية»[182]. فلسفة ورثوها من الفلسفة اليونانية، والعقلانية التي تم فيها تنصيب الإنسان الغربي على عرش الكون، وجعلته مقدّسا كالإله، وهنا يتساءل الكاتب: عن التفسير المنطقي والعلمي « لهذه الطبيعة التي حبت الغربي بكل صفات الكامل؟ والعربي بكل النقائص؟ ...إنّ قوة عمياء توزّع صفات الشر والقبح على الملونين، وصفات الجمال والخير على الأوروبيين في اتجاهين لا يتقاطعان مطلقا، ولا نعرف سببا لهذه القسمة غير العادلة»[183]، لذلك رفضت الشعوب المستعمرة هذا التهميش المقصود.

يركز المؤلّف في هذا المنجز على خطاب الرفض في السرديات التي تكتبها المرأة الجزائريّة الرافضة للهيمنة الذكورية في النصوص الإبداعية؛ إذ وجدنا بأنّ المرأة التي تحدّث عنها خرقت المسكووت عنه، وكسرت التابوهات، وتمظهر وتجلّى ذلك عبر المادية اللّغوية كخطاب الرّفض للسلطة الأبوية المناهضة للأسس المركزية، غير أننا وجدنا بأنّه لا يحبّذ اللّغة العامية والمفردات السوقية المبتذلة الخادشة للحياء، فهي الميزة التي انتشرت بشكل واسع في الخطابات والنصوص ما بعد حداثية، وهذا ما سنتعرّف عليه من خلال قراءتنا لهذا الكتاب.

عطفا على ما سبق، نجد تجاوزا، ورفضا لثقافة الصمت المتوارثة، « إنّ المرأة العربية صامتة، وكأنّها تعاني من الإعاقة، ويجب معالجتها وإنطاقها، فالثقافة التي نشأت فيها أنشأتها على الصمت والسلبية، في المجتمعات الذكورية تجبر المرأة على التزام الصمت حتى ولو تعلّق الأمر يشأنها الخاص»[184]. فالكاتب يرى بأنّ التابع يستطيع إن يتكلّم وينتج معرفته، ويدافع عن مصالحه.

تمظهر ذلك من خلال اختياره لمجموعة من السرديات كنماذج عن التابع، ثمّ ركّز على المجموعة القصصية: «عليها ثلاثة عشر» لأمل بوشارب، وفيها تحدّث عن الكيفية التي تجلّى

182. - إبراهيم بوخالفة، التابع يتكلّم، المصدر نفسه، ص: 12.

183. - نفسه، ص13.

184. - إبراهيم بوخالفة، التابع يتكلّم، ص: 32.

فيها خطاب الرّفض عند المتمردة، والسمراء، وغيرهما، وهنا يتجلّى خطاب الرّفض عند المرأة العربية التي ترفض ذلك النسق الثقافي المضمر في الثقافات المهمشة، وتدين تلك التراتبية التي ترسّخت في الفكر العربيّ، الذي ينظر إلى المرأة نظرة دونية، وفي المقابل يعلي من قيمة الرّجل، ويعطي له صفة الفحولة، والقوّة، والهيمنة، والسلطة.

بداية تحدّث عن تمثيلات المرأة باعتبارها تابعا ولا يمكنها التكلّم في رواية: رحلة بالداسار لأمين معلوف، وكانت فيها مارتا تلتزم الصمت، ولا تستطيع التكلّم، ثمّ أشار إلى المرأة الهندية في رواية: حول العالم في ثمانين يوما، وكيف تمّ إنقاذها من المحرقة من طرف الرجل الأبيض، وفي ذلك دلالة على أنّ التابع لا يمكنه الدفاع عن نفسه إلّا باللّجوء إلى الغرب لكي يمثله، ويتكلّم عوضا عنه، وهنا «يحشر التابع أو المهمّش في أسفل السلّم الاجتماعي»[185] .ثمّ أشار إلى رواية: «الأسود يليق بك» لأحلام مستغانمي، التي تجلّى فيها التغريب، وهنا علّق المؤلف قائلا: « عندنا في الجزائر كاتبات روايات كثيرات، قد أعلّن عن ولائهن لنموذج الغربي بسبب عامل المثاقفة، وكثرة الاحتكاك بالغرب»[186]؛ حيث كرّس ذلك الانبهار بالآخر الغربيّ لدرجة تجاوز القيّم التي تخص الثقافة الجزائريّة، وفي هذا الصدد، نجد أنّ المرأة كثيرا ما تكون صامتة، وقلّ ما تحاول ترميم ذاتها محاولة الخلاص من الهيمنة الذكورية داخل المجتمعات الأبويّة، ولكن محاولاتها باءت بالفشل لأنّها وقعت في عبودية من نوع آخر.

وهنا تتقاطع هذه الأعمال مع قصّة: «سيجارتها» لأمل بوشارب؛ حيث تقع المرأة في شراك الإدمان، و»يطالعنا فيها هو مشهد امرأة تدخّن بشراهة، وبشكل لافت»[187]. أضحت العبوديّة متعددة، ومتنوعة نذكر منها عبادة السّلع، والشهوات، والجسد عبودية أنتجتها الحداثة الغربية، وهذا ما أشار إليه ماركوز في كتابه: «الإنسان ذو البعد الواحد، الذي رأى بأنّ هذا العالم زال فيه الأسياد وتحوّل الكل إلى عبيد.

لذلك تحدّث المؤلّف عن المرأة المهاجرة، ورأى بأنّها لا زالت تعاني بالرغم من التطوّر الذي عرفته الإنسانية، فبعدما تحررت من العبودية الأولى وقعت في عبودية أخرى كعبادة المرأة للسيجارة، فوقوع هذه المرأة في الإدمان جعلها تقع في التبعية من جديد بعدما كانت تظن بأنّ التدخين يعتبر نوع من التمرّد والرفض «ظنا منها أنّها نوع من إثبات للذات، غير أنّها

185. - نفسه، 24.

186. - نفسة، ص: 56.

187. - إبراهيم بوخالفة، المصدر السابق ،ص: 27.

وقعت في فخ وشراك الثقافة الاستهلاكية الغربية....»[188]، فبعدما تخلصت المرأة من الهيمنة الذكورية وقعت في هيمنة الاستهلاك، فصارت عبدا لسلعة ضارة.

الأمر لم يتوقف عند هذا الأمر وإنّما تجاوز المعقول، وانتهك الطبوهات، فبعدما تمّ إزاحة الفروقات بين الرجل والمرأة في المجتمعات الغربية التي تمارس امبريالية ثقافية على الهامش حاولت إدخالها في أزمة هويّة، فلا فرق بين الذكر ولأنثى، فكلاهما له كلّ الحريّة في اختيار هويّته، والذي يعارض هذا الفكر يعتبر خارج عن القانون، وغير إنساني، «ولقد تكفّلت المرأة الكاتبة بترميم الذّات المتصدعة التي تسكنها في القاع الأسفل من لا وعيها الجمعي. لقد كانت تبحث عن نمط وجود يلبي رغبة محمومة في اقتحام ما كان محرّما بفعل قوانين الرجال، وكانت تريد أن تنجز ما لم يكن متاحا لها بسبب جنسها، فتمرّدت على أعراف القبيلة، وعاداتها، واحتفت بجسدها»189، هي وجهة نظر يختلف فيها الكثير بحسب إيديولوجية المبدع والمتلقي.

وهنا تحدّث الكاتب عن رواية « الأسود يليق بك» للكاتبة أحلام مستغانمي، ومن خلال رؤيته وجد بأنّ البطلة « كانت تعتقد أنّ الانفلات من الاضطهاد لا يكون إلاّ عبر التمرّد على الطبيعة المتأصلة فينا،...لقد اعتبرت الرواية أنّ الرجل هو آخرها، وعليها أن تنتصر عليه من خلال طرده من حياتها، وارتياد الأماكن التي كانت مقصاة منها، وممارسة الأعمال التي حرمت منها»190. بالرغم من اللغة الشعرية التي تمتاز به هذه الرواية إلاّ أن المضمون يعلن عن ذلك الألم المتجه بشكل درامي من الداخل إلى الخارج، وهو الوقوع تحت هيمنة الرجل بعدما ظنت بأنّها تحررت منه، فبقيت تابعة له.

وهذا يحيلنا قصة: ثورت «هن» التي حاولت المرأة التحرر من جبروت الرجل لكنها تسبّب في إذابة هويّتها بمساعدته؛ حيث طلب منها التخلي، وإلغاء نون النسوة من خطاباتها، والحديث بضمير المتكلّم «أنتم» عوضا من «أنتن»، لذلك سعت البطلة إلى» مقاومة الاختلاف الثقافي بين الجنسين، ومن خلال ذلك محاربة التمييز بين الجنسين في الخطابات اللّغوية. وفي البنية النحوية للّغة...وهكذا أشار عليها بالتخلّص من نون النسوة ليتحوّل إلى الصيغة التالية:...أخواتكم هناك قد اتحدوا جميعم لمساعدتكم في تحقيق ثورتكم»191. وهنا توسّع الرفض إلى القواعد اللّغوية، وفيه تمّ استخدام ضمير جمع المذكر ‹أنتم› مكان جمع المؤنث

188. - نفسه، ص: 64-63.

189. - إبراهيم بوخالفة، التابع يتكلّم، المصدر نفسه، ص: 25.

190. -نفسه، ص: 26

191. - إبراهيم بوخالفة، التابع يتكلّم، المصدر نفسه، ص: 60.

‹أنتن› بشكل مقصود وليس جهلا « ونحن نرى كيف اختفت نون النسوة التي تميّز بين جنس المخاطبين»192، وهكذا زعزع الرجل ثقة البطلة بعدما كانت تظن بأنّه سيحررها، ولكنّها في الأخير استعملت الضمير الأقوى، وهو جمع المذكر السالم، كما ساهمت في تهميش قواعد اللّغة العربية، بعدما تمّ تهميشها من طرف الرجل الذي لجأت إليه.

2.2. تشكّل خطاب الرفض في السرد الأنثوي

إذا عدنا إلى صوت المرأة في أعمال الإبداعية، نجد أصواتا متعددة، ومتنوعة منها أصوات واعية، تم إبرازها من خلال دراسة لقصّة: المتمرّدة لأمل يوشارب، وفي هذه القصّة يتجلّى خطاب الرّفض عند المرأة باعتبارها تابعا، لذلك تحدّث المؤلّف عن «صوت المرأة صارخا في وجه جلاّديها منتفضا من الذين يضطهدونها ..إنّ سرديات المرأة تكشف عن التاريخ طويل من القهر والحرمان»[193]، لأنّ الكتابة الذكورية كانت تعتبر مركزا للوعي قامت بتهميش سرديات المرأة، مثلها مثل المرأة الجزائرية التي « تجد نفسها معزولة في مقاومة الهيمنة الذّكوريّة في مجتمع يصنّفها كائنا أقلويا ...باعتبارها تابعة في وجودها للذّكر داخل البيت، وفي مراكز العمل، وحتّى في الأماكن العامة»[194]، هذه النظرة الدونية تم توارثها ثقافيا في العديد من المجتمعات لا زالت تظهر بشكل واضح عند العرب بينما تتوارى بشكل مضمر عند الغرب.

في قصة: «المتمردة» ، تحرّر التابع من التهميش، وخيّب أفق انتظار المركزيّ، حينها «بدأ خطاب الرّفض يتشكّل من خلال حروف النفي التي لم تكن ضمن المعجم اللّغويّ للتابع، واجهت لوشيا البنت بحزمة من الأسئلة النمطيّة التي كانت جاهزة ومعدّة سلفا»[195]، ومن بين عبارات الرّفض، الذي يعتبر شكل من أشكال مقاومة أوامر السيّد، وهو إخراس لصوت الامبريالية المتعالية، المستعلي فوق كل الأصوات، ولم يعد الصوت المنبعث من المركز هو الوحيد الذي يُسمع، بل غدت أصوات أخرى تنبعث من الهامش، لتصنع لها وجودا لم يكن مذكورا»[196]. نستنتج بأنّ التابع يتكلّم عندما ينتج معرفته، ويدافع عن مصالحه، وهذا ما لم تعهده المرأة التي تعتبر كائنا تابعا في الثقافات المهمشة، في المقابل نجد أنّ المرأة في الثقافات المركزية غير خانعة بل متحررة حسبما تم رسمه، وكتابته في التاريخ الغربي، ولكن

192. - نفسه، الصفحة نفسها.

193. - إبراهيم بوخالفة، التابع يتكلّم، ص: 58.بعى

194. -المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

195. - نفسه، ص: 41

196. - نفسه ، ص: 47.

عند الحفر في هذا التاريخ ومرجعيته نكتشف بأنّ الكل كانوا عبيدا لأهوائهم، ولا يوجد سادة في حضارتهم الكاذبة، التي أوهمت العرب بأنهم يريدون نقل الحضارة إلى البلدان المستعمرة لأنّها لا تستطيع تمثيل نفسها وهذا راجع لأسباب عديدة كونها ملونة، وهجينة، وليست نقية لذلك تتسم بالغباء، وعدم القدرة على اتخاذ قراراتها، ومصيرها، وهذا يتنافى مع المنطق.

علاوة على ذلك، رفض المؤلّف التبعيّة للغرب لأنّ تلك الحضارة ناقصة، بينما الحضارة الإسلامية كاملة «فإذا كانت الكنيسة تضطهد المرأة فإنّ الإسلام يصنّفها كائنا إنسانيا مستقلا بذاته، وليس تابعا وإذا كانت المسيحية تعتبر الممارسة الأجنبيّة دنسا، فإنّ الإسلام يعتبرها حقّا طبيعيّا وشيئا يتقرّب به إلى الله»[197]، وهنا نجد بأنّ الاستشراق مارس تضليلا كبيرا منذ قرون خدمة للسيّد الغربيّ، وسلطته الظالمة، وفي هذا السياق، أشار المؤلّف إلى ثنائية مهمة، وهي الاستشراق و الاستغراب قائلا : «لقد كان الاستشراق صنعة، ولكنّنا ندعو إلى أن يكون الاستغراب هو الآخر صنعة «[198]، و الاستشراق: «خطاب ذكوري أفرزته المعرفة الغربية المشحونة بسلطة مهيمنة تجاه الشرق المتخلّف والضعيف»[199]. صنعوا من الشرق ذواتا تتحدّث باسمهم.

بالإشارة إلى الاستشراق ودوره في الإخضاع و الاستيلاء وتحقيق مصالح الغربية في خدمته لأغراض الهيمنة الغربية خاصة السلطة الأمريكية و ابنها المدلّل اسرائيل، وبهذا يتم فتح باب الحروب الوجودية المعقدة، كان سببه» الخطأ المنهجيّ الذي ارتكبه بلفور – ومعه كلّ المستشرقين- هو أنّه يقيم تجربة الشرق من منظور المخيال الغربيّ، وانطلاقا من معايير التفكير الأروبي...إنّ النظر إلى الآخر من منظور فيّم الذات وأفق تصورها للعالم»[200]. وهذا ما يدل على أنّ الحضارة الغربية الحديثة تعاني من مركب العظمة الذي يحمل في طياته العديد من الانحيازات التّأكيدية كالمركزية، والسّلطوية والهيمنة والاحتكار والنظرة الذاتية الخالصة وفي المقابل تعاني الحضارات المهمشة مركب النقص والإحساس بالدونية.

دعونا الآن نتحدّث عن تلك الجدلية القائمة بين الذات والآخر ، وهذا الأخير هو ذلك اليهودي الذي يمثّل الغيرية في رواية: سكرات نجمة لأمل بوشارب، التي أعطت صورة لليهود في المخيال الرمزي الجزائريّ، وفيه يُعرف اليهوديّ «بنهب المال، والمهارة في جمعه من خلال التجارة والربا، ومن خلال السيطرة على المال، كانوا يستهدفون السيطرة على العالم،

197. - المصدر نفسه، ص: 56.

198. -إبراهيم بوخالفة، المصدر السابق، ص: 49.

199. - نفسه، الصفحة نفسها.

200. - نفسه، ص:11.

إنّهم يفتقرون إلى وطن يجمع شتاتهم، وبفضل المال سيجعلون العالم كلّه في حاجة إليهم «»[201]، وهذا تمثيل سلبيّ لليهود في المخيال الاجتماعي الجزائريّ، فهو « رمز لكلّ أشكال الشّر والسوء، والمؤسسات الثقافيّة الرأسماليّة تتحفّظ التعامل معهم، والرأي العام هو الآخر يتحفّظ في التعامل معهم، والأطفال في الشّارع يتغامزون على كل يهوديّ يتعرّض طريقهم «[202]، قدّم الكاتب شخصية يهودية ليؤكّد صورته غير المرغوب فيها داخل المجتمع الجزائريّ، لأنّه اليهوديّ اليوم بعيد كلّ البعد عن تعاليم الديانة اليهودية، فهو يجسّد صورة جديدة مليئة بالكراهية للمسلمين، خاصة للشعب الجزائريّ لأنّه يدعّم القضية الفلسطينية، فهي حرب وجودية معقّدة مع الوحش الصهيوني.

وفي الفصول الأخيرة تحدّث عن الحداثة التي سببت كل هذه المشكلات التي لا زال يعاني منها التابع، لذلك رأى» أنّ الحداثة هي ثورة ضد ظلاميّة الكنيسة في القرون الوسطى، وكل ماله علاقة بالسحر والشعوذة، لا تنسجم مع مقولات العقل الخالص، ومع مبادئ الكرامة الإنسانية، وعليه فالحداثة مذهب فكري اجتماعي متمّرد»[203]. وهذا لا يعني أنّ الأفكار التي جاءت ما بعد الحداثة سليمة، وتجسّد ذلك عبر المادية اللّغوية للأعمال الإبداعية العربية، «و قد تسلل فكر ما بعد الحداثة إلى الرواية العربية مع أواخر القرن العشرين.

وفي حديثه عن تجلّيات مظاهر ما بعد الحداثة في قصة: في البدء كانت الكلمة، أدان استعمال الألفاظ السوقية والمعاني المخلة للحياء، وتوظيف اللغة الفاحشة في الخطابات» كما أننا سندرس ظاهرة تدنيس اللّغة الروائية، والمرامي الفكرية والإيديولوجية للّغة السوقية المبتذلة .الموضوع الثالث الذي يحضر بقوة في هذه السردية هو ظاهرة اختطاف الأطفال القاصرين في الجزائر، وتعريضهم إلى ألخصي أو بتر أعضائهم التناسلية، وأحيانا قطع الخصيتين فقط»[204]. هذه الجريمة التي تعرّض لها الأطفال، لا تعالج بالخطابات الهزلية المثيرة للضحك ، الأمر الذي انتقده المؤلّف قائلا:» نلاحظ تفشي مفردات غريبة على معجم الخطاب الأدبي، والروائي بشكل خاص...، وهي خادشة للحياء، ومسيئة للأدب العام... بينما تتردد في هذا النّص بشكل عفوي، تستوي مع مفردات الخطاب اللغوي العادي. بل أكثر من

201. - إبراهيم بوخالفة، التابع يتكلّم، ص:62.

202. - المرجع نفسه، ص82.

203. - إبراهيم بوخالفة، التابع يتكلّم، المصدر نفسه، ص:91.

204. - المرجع نفسه ، ص: 98.

ذلك، فقد ذُكرت هذه المفردة في سياق فكاهي مثير للدعابة»»[205]. وهذا يعيدنا إلى ما قبل الحداثة، والكرنفالات الشعبية التي كانت تقام في القرون الوسطى، التي تحدّث عنها ميخائيل باختين(1895ـ 1975م mikhail bakhtin) أثناء دراسته لأعمال فرانسوا رابليه François Rabelais1494-1483، وفيه تستعمل البارودية في الأدب الهزلي، موظّفة النمط الغروستيكي الذي يصوّر أعضاء جسم الإنسان، كما «تستعمل الكلمات البذيئة، والعبارات الفاحشة، منصبة على الآلهة، وتمثّل عنصرا ضروريا في الطقوس الهزلية»[206]، وهي لغة غير خاضعة، أو خانعة، تتمتّع بقوة الرّفض الدّينيّ بمواجهة السّلطة الغازية، والانفلات من الرّقابة المؤسساتية، والهدف منها السّخرية من تناقضات الديانة المسيحيّة المحرفة،» والتحرّر من الحدود، ومن قيود الواقع»[207]. وإدانة طبقة النبلاء الإقطاعية «المنغمسة في الحفلات، والشراهة، والأكل، والسّكر»[208]. فالهزل الذي يثير الضحك له وجهان: الأول ظاهر، والثاني مُتخفي، يُضمر، ويمرّر نسقا ثقافيا، يفضح، أو يدين، أو يكشف، أو ينقد غير أنّه استعمل في غير مقامه في الرواية لأن الجريمة المرتكبة خطيرة، ومن غير اللائق استعمال الأسلوب البارودي في هذا السياق لأنّه يتنافى مع القيّم الأخلاقية.

كما أنّ البارودياهي نوع من الأسلوب اللّغوي الذي يتحدّث به الغير، وهي اللّغة السّاخرة التي تحمل معاني الإهانة، والتّحقير، والتنبيه على العيوب، كما يمكن أن تكون أسلوب من أساليب مواجهة الظّلم في الواقع، وبهذا « يكشف الإنسان عن نفسه في الخارج، فيتكشّف ليس للآخرين فقط، بل لنفسه، وذاته أيضا بالتعاشر حواريا»[209]، فالمحاكاة السّاخرة تعيد خلق لغة بارودية من خلال الحوار الذي يصبح حدثا، يستعمل الأسلوب الهزليّ لإيصال الأفكار.

وهنا يتفق أغلب النقاد على استعمال أسلوب الضحك، والسّخرية كثيرا ما يكون ذا نزعة وعظية، وسياسيّة تدل على الرّفض، والتنبيه إلى العيوب لمواجهة الظّلم في الواقع، ولكنه مع الأسف « فبي هذه التدوينة مفردات حميمية وأخرى سوقية...لا تنتجها إلا الخطابات الشعبية الوضيعة.والتي تعشش فيها الرذيلة. نعتقد أن لغة الخطاب الأدبي بعيدة تتعالى عن هذا

---

205. - نفسه، ص: 107.

206. - ميخائيل باختين، أعمال فرنسوا رابليه والثقافة الشعبية في العصر الوسيط وإبان عصر النهضة، المرجع السابق، ص:32

207. - ألان تورين ، نقد الحداثة، المرجع السابق،ص:229.

208. - ميخائيل باختين، فرنسوا رابليه، المرجع السابق، ص:92.

209. - ميخائيل باختين، شعرية دوستوفسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، المرجع السابق، ص:365.

المعجم، إذ أنّه توجد بدائل للتعبير عن السّخط الاجتماعي والإدانة السياسية[210] ويمكن أن تقوم بعمل فعّال لتوجيه النّقد ضد السّلطة، والسياسة.

علاوة على ذلك، نجد انتهاكا للطبوهات بإثارة مواضيع لم تعهدها الثقافة العربية، « من الموضوعات الأكثر إثارة للجدل في المجتمعات المحافظة هو التصريح بالرغبة الجنسية،وتسمية الأعضاء التناسلية والشذوذ الجنسيي.وكل هذه الموضوعات انتهكت حرمتها في رواية ما بعد الحداثة»[211]. وفيها تتجسّد أفكار منظمات العالمية التي تدافع عن حقوق اللاّجئين باسم الإنسانية، وتجمّل لهم صورة الشواذ، والمثليين، وترى بأنّ تصرفاتهم طبيعية ولا علاقة لها بالفاحشة، خاصة بعدما قام الفكر الغربي بعقلنة الرغبة، وبالتالي أصبح الأمر عاديا في العالم الغربيّ؛ حيث يتم نقشه في أذهان الأطفال المتمدرسين منذ الصغر، وذلك يكون من خلال الاستغناء عن الضمائر التي تفرّق بين الذكر والأنثى، « أنتَ و أنتِ» لأنّهم أحرار في اختيار هويتهم الجنسية، لذلك تحاول المنظمات الإنسانية، و» تعمل جاهدة من أجل دفعهم للتخلي عن هويتهم، وخصوصيتهم...لم تعد الكولونيالية الجدية تحتل المهمّشين من أجل امتصاص جهدهم، بل أضحت تجلبهم إليها، لينجزوا أعمال ...التي ينفر منها الرجل الأبيض»[212]. كلّ هذا باسم الإنسانية، ولكنها في الحقيقة أرجعت الإنسان إلى وثنية أخطر من التوثين التي كان يعاني منه في فترة العصور الغابرة.

وفي الختام توصلنا إلى النتائج التالية:

- هذه الدراسة كشفت المادية اللّغوية على الاديولوجية الغربية المتسلطة التي تحتقر دول الهامش، وفيها قام المؤلّف باستنطاق أعمال أمل بوشارب.

- ركز المؤلّف في هذا المنجز على خطاب الرفض في السرديات التي تكتبها المرأة الجزائريّة الرافضة للهيمنة الذكورية؛ إذ وجدنا بأنّ المرأة التي تحدّث عنها خرقت المسكووت عنه، وكسرت التابوهات. تجلّى ذلك عبر المادية اللّغوية كخطاب الرّفض للسلطة الأبوية المناهضة للأسس المركزية، غير أننا وجدنا بأنّه لا يحبّذ اللّغة العامية والمفردات السوقية المبتذلة الخادشة للحياء، وهذا في حديثه عن تجلّيات مظاهر ما بعد الحداثة في قصة: في البدء كانت الكلمة. أدان استعمال الألفاظ السوقية والمعاني المخلة للحياء، وتوظيف اللغة الفاحشة في الخطابات فهي الميزة التي انتشرت بشكل واسع في الخطابات والنصوص ما بعد حداثية.

---

210. - إبراهيم بوخالفة، التابع يتكلّم، ص: 107

211. - نفسه، ص: 109.

212. - نفسه، الصفحة نفسها.

- تمظهر خطاب الرفض من خلال اختياره لمجموعة من السرديات كنماذج عن التابع، ثمّ ركّز على المجموعة القصصية: عليها ثلاثة عشر لأمل بوشارب، وفيها تحدّث عن الكيفية التي تجلّى فيها خطاب الرّفض عند المتمردة، والسمراء، وغيرهما، فالمرأة العربية التي رفضت ذلك النسق الثقافي المضمر في الثقافات المهمشة، وتدين تلك التراتبية التي ترسّخت في الفكر العربيّ، الذي ينظر إلى المرأة نظرة دونية، وفي المقابل يعلي من قيمة الرّجل، ويعطي له صفة الفحولة، والقوّة، والهيمنة، والسلطة.

استنتجنا بأنّ التابع يتكلّم عندما ينتج معرفته، ويدافع عن مصالحه، وهذا ما لم تعهده المرأة التي تعتبر كائنا تابعا في الثقافات المهمشة.

وجدنا تجاوزا، ورفضا لثقافة الصمت المتوارثة، وتقويضا للمركزية، وللنظرة الدونيّة للتابع ورفضا للخطابات الأحادية، والمتعالية. ويمكن مقاومتها بقوة أخرى، وهي قوة اللّغة، والكلام، وذلك بإعلاء الأصوات المهمّشة، وفيها يستطيع التابع أن يتكلّم.

.3
الخطاب العربيّ والفكر سيميائي
سيمياء الأنساق: تشكلات المعنى في الخطابات التراثيّةلـآمنة بلعلى،

يتمتع المشروع النقدي لآمنة بلعلى، الموسوم بـــ: سيمياء الأنساق: تشكلات المعنى في الخطابات التّراثية بأهمية بالغة في حقل الدّراسات الحديثة، وتكمن هذه الأهميّة في أنّها تؤسّس لرؤية نقدية تهدف إلى مساءلة أزمة النّقد في قراءة التّراث، وإنشاء علاقة بين المناهج النّقدية المعاصرة، وما كتبه العلماء، والنّقاد العرب.

ولعلّ أفكار ها تمدّنا باستبصارات مهمة عن ذلك الهاجس المعرفي الذي يتمثّل في البحث عن علاقة السّيميائيات بالتّراث العربيّ، وفي هذا الصّدد ألفينا دراسة جادة في هذا المجال؛ حيث حاولت تحديث الدّراسات الأدبيّة بأدوات منهجيّة حداثيّة، لذلك قمنا بقراءة منجزها النّقديّ بتسليط الضّوء على رؤيتها النّقديّة، التي أعلنت فيها عن نقلة جديدة أعادت النّظر في آليات التّحليل النّقدي السّيميائي.

لقد كان اختيارنا لــكتاب: سيمياء الأنساق: تشكلات المعنى في الخطابات نابعا من رغبة قوية في الالتفات إلى أهميّة التّراث مع تبسيطه للمتلقي، وهذا ما لمسنا من أفكار المؤلفة التي طرحتها في كتابها؛ حيث ربطت بين السّيمياء الواصفة، ولغة التّراث مبتعدة عن الانعزال الذي حدث في الدّراسات النّقدية الغربية، كما تخلّصت من القوالب الجاهزة التي فرضها النّقد الحداثيّ على النّص كالمربع السّيميائي الذي وضعه غريماس.

ألفينا توجّها نحو إعادة النّظر في طريقة التعامل مع الخطاب التّراثي، والمناهج النّقدية المعاصرة، لذلك تم البحث عن الكيفية التي تمكّن النّقد المعاصر من تأديّة دوره التّقنيّ، والمنهجيّ، والمعرفيّ، وهذا ما جعلها تسعى جاهدة إلى تجسيد، وتبسيط المناهج النّقدية المعاصرة للقارئ من خلال التّركيز على الدّرس السّيميائي.

لقد استطاعت آمنة بلعلى تحرير النّص العربيّ من سيطرة المنهج السيميائي المقنّن، وذلك من خلال طرح رؤية نقديّة جريئة تميّزت برصانة علميّة ، تناولت فيها أنساقا خطابية تراثية شكّلت موسوعات علمية؛ حيث انطلقت من الدّرس القرآني على الرّغم من اختلافها في الكثير من التّوجهات.

تيسيرا للتعرّف على ما جاء في هذا الكتاب، طرحنا التساؤلات التالية:

هل يمكن أن نأخذ بالمناهج الحداثية من غير الالتفات إلى التّراث؟ أم يجب إعادة إقامة علاقة مع تراثنا العربي؟

كيف يستطيع الباحث الجزائري أن يكتب نقدا موصولا بالتّراث، وغير منفصل عن السّياق الفكري العالمي؟

حثا للخطى صوب مناقشة هذه الإشكالية قسّمنا هذا المقال إلى عناوين منسجمة مع عنوان البحث، ففي العنوان الأوّل سنسعى إلى تبيان الكيفية التي تم فيها الانعطاف من النّقد إلى الفكر السّيميائي من خلال الانتقال من الاعتباطية إلى التّعليلية في التراث العربي.

أما العنوان الثاني موسوم ب: تجاوز المحايثة والدرس التداولي إلى التأويل والتلقي،

ثم توّج البحث بخاتمة قدمنا فيها أهم ما توصلنا إليه من نتائج.

وجدنا أثناء قراءتنا لهذا المنجز منهجا مناسبا ساعدنا على استنطاق كنهه، وهو المنهج الوصفي الذي يحقق لنا الهدف المتمثل في: الالتفات إلى أهميّة التّراث مع تبسيطه للمتلقي من خلال الربط بين السّيمياء الواصفة، ولغة التّراث.

1. الانعطاف من النّقد إلى الفكر السّيميائي

يبتدئ هذا المنجز بتقديم شامل للكتاب من طرف الدّكتور عبد الله العشيّ، الذي رأى بأنّه مشروع نقدي مبني على التّجاوز؛ «حيث تجاوز حالة التمركز حول النّصوص الأدبيّة، وانفتح على نصوص من معارف أخرى بعضها قريب من الأدب، وبعضها بعيد»[213]، وهذه العلوم تشمل علوم النحو، والبلاغة والأصول، والنقد الأدبي، والتّصوّف، وبهذا يمكننا التّعرف على أصول المعرفة التّراثية قبل انقسامها إلى معارف مستقلة»[214]؛ وهذا يعني أنّ العلوم التراثيّة الواصفة كانت ترتبط بالقرآن الكريم، فهو يعتبر المحرّك الأساس، والنظام الرّمزي لها.

213. آمنة بلعلى، سيمياء الأنساق تشكلات المعنى في الخطابا ت التراثية،ط1، دار النّهضة العربية، بيروت، 2013، ص7.

214. المرجع نفسه، ص8.

كما أشار **عبد الله العشيّ** إلى ذلك التجاوز الّذكي الذي اعتمدته النّاقدة **آمنة بلعلى** منتقلة من «النقد الأدبي الى نقد أوسع ...، وهكذا فهي تنطلق من النقد السيميائي لتصل إلى الفكر السّيميائي»[215]، الموجود في العلوم الواصفة الذي ستكشف عليه الناقدة في متن الكتاب.

في الجانب التأصيلي للدّرس السيميائي اختارت المؤلفة منهجا يلائم منظومة التراث العربي منتقلة من التّحليل إلى التنظير «[216]من أجل الكشف عن القاعدة والقانون بعد عملية تحليل كانت تمارسه مع النّص خفية، وتعرض على القارئ خلاصة تلك القراءة»[217]، وبهذا تعاضدت مع مجمل ما جاء في البلاغة القديمة، لذلك تعتبر عملية التنظير للدراسات التراثية ليست بالأمر الهين، وهذا ما يجعلها تتميّز بالجرأة، والرّصانة العلميّة في بحوثها، ودراساتها.

2.1. الانتقال من الاعتباطية إلى التّعليلية

برؤية مجابهة، ومناهضة للآخر الغربيّ أصّلت **آمنة بلعلى** لنظرية عربية محمّلة بمشارب التراث الأصيل للنقد العربي القديم، فكانت أدواتها مترامية بين صلة الدراسات القرآنية بالعلوم اللّغوية، وبين ما ولج من فنون أدبية، وفكرية، ونقدية، وفنية في أغوار مناسك كتابات التراث العربيّ القديم، الممثلة للهوية الذاتية للأنا العربية، مؤكدة على بروز وعي نقدي لقراءة التراث في دراسته للظواهر العلاماتية التي تعتبر انساقا مختلفة، فهيي ظواهر ثقافية بالأساس.

أ. نفي القرآن للاعتباطية

انفجرت العلوم عند العرب انطلاقا من القرآن الكريم الذي يعتبر نظاما منتجا للعلامة» باعتباره خطابا موجّها لجميع النّاس، تتحكّمه بنية رمزية تحيل إلى عوالم متنوعة منها ما هو متعلق بماضي البشرية، والعالم الذي نعيش فيه»[218]، وهذا يعني وجود علاقة بين علوم القرآن واللّغة الموجّهة إلى البشرية ، التي تقول عنها آمنة بلعلى:» إنّ نظرتنا إلى مباحث التراث هي نظر إلى طبيعة اللّغة الواصفة التي اصطنعها علماء اللغة العربية في فهم تشكل العلامة

---

215. آمنة بلعلى، سيمياء الأنساق تشكلات المعنى في الخطابا ت التراثية، المرجع السابق، ص9.

216. المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

217. نفسه، ص10

218. المرجع نفسه، ص25.

وإدراك طريقة تشكّل المعنى، وتبين السبيل المؤدية للدّلالة، وعلاقة ذلك بالمتلقي»[219]، وعليه نجد بأنّ كل من له معرفة بالقرآن الكريم له معرفة بالعربية في مكوناتها الصوتية والبنيوية، والدّلالية.

يحثنا الله –عز وجل- في المنزه الكريم إلى التدبّر في آياته المنزلة باللّغة العربية، وقراءة الكون باعتباره علامات، وذلك بالتّأمل في الطبيعة لكشف الحقائق كما جاء في قوله تعالى: { أفلا ينظرون إلى الإبل كيف خلقت، وإلى السّماء كيف رفعت، وإلى الجبال كيف نصبت، والى الأرض كيف سطحت، فذكّر إنّما أنت مذكر، لست عليهم بمسيطر}[220]، فهذه الآيات عبارة عن علامات يمكنها أن تكشف الكون بأسره. وهي ترى «بأنّ القرآن يؤكد الصفة التّعليلية، وهي دعوة لجعل اللّغة طريقا لمعرفة الله، وآياته ومن ثمة، إعادة صوغ معرفتنا بهذا الكون الذي فيه من الآيات ما يجعل الإنسان يندمج فيه، ويتفاعل معه، على نحو يسمح بتمثّله وتأمل جريان الدّلالة فيه»[221]، وفي هذا علاقة بين الوجود واللّغة التي لها دور هام في حياة البشر لأنّها تكشف عن الحقيقة المطلقة عن طريق الاستدلال بالعلامات ، لذلك «دعا القرآن الكريم الناس إلى التّأمل في الآيات العامة للكون؛ أي علاماته، والطرق التي تسلك بموجبها الأشياء في الطبيعة لكي تؤثر فينا تأثيرا يؤسس للمعتقد الذي جاء به، وهو الإسلام»[222]، وعليه فالقرآن يعتبر مؤسسة رمزية – حسب آمنة بلعلى- يسعى الفكر من خلاله لإنشاء لغة واصفة من أجل فهم هذه المنظومة، وفي هذا الصدد تتقاطع الخطابات التراثية مع الدرس السّيميائي في المجال التداولي القائم على تشكل المعنى، والدّلالة.

والعارف بالعربية عارف بمعاني القرآن الكريم لأنّ «القرآن كنسق لغوي يجسّد العلاقة بين العالم واللّغة، لذلك كانت المعرفة اللّغوية، والنّحوية على الخصوص من الأمور التي أزاحت عن اللّغة هذه العلاقة الوهمية غير المعللة للفكر والتّفكير»، وهنا تستشهد الناقدة بالآية الكريمة التي تقول:{ أفرأيتم اللاّت والعزى}[223]، فاللّات والعزى هي عبارة عن حجارة قام العرب بتسميتها، ومن ثم جعلوا منها آلهة للعبادة يتقربون إليها عن طريق طقوس توارثوها أبا عن جد. وهنا يدعو الله –عز وجل –إلى تجاوز التّمثيل إلى المفهوم ، والمثال الذي استشهدت به الناقدة هو عدم وجود تعليل بين اللاّت والعزى التي تمثله لأنها

219. آمنة بلعلى، سيمياء الأنساق تشكلات المعنى في الخطابا ت التراثية، المرجع السابق ص26.

220. سورة الغاشية، الآية، 22-17.

221. آمنة بلعلى، سيمياء الأنساق: تشكلات المعنى في الخطابات التراثية، المرجع السابق، ص29

222. المرجع نفسه، ص 27.

223. سورة النّجم، الآية، 19.

ضرب من الخرافة والأسطورة، لذلك نجد «بأنّ القرآن ينفي الاعتباطية، ويؤكّد التّعليلية لأن العلامات التّعليلية تكون أكثر ارتباطا بالتّفكير»[224]، وعليه فصفة التعليلية فيها دعوة لجعل اللّغة طريقا لمعرفة عظمة الله سبحانه وتعالى بينما صفة الاعتباطية التي عمل فيها العرب بوضع أسماء لمجسمات نحتوها بأيديهم ثم حوّلوها إلى آلهة تُعبَد من غير الله –عز وجل- تسببت في هيمنة الثقافة العلاماتية المتعلقة بالطقوس، والأساطير، والخرافات، والشعوذة فهي كانت بمثابة انساق ثقافية عملت عملها في وعي الفرد، وجعلته تابعا، وخانعا، وعبدا لمجسمات مصنوعة من الحجارة، والذهب، ...الخ، فالعلاقة الموجودة بين الحجر واللاّت هي علاقة اعتباطية، وهي تلك العلاقة الاعتباطية التي أشار إليها دي سوسير في علاقة الدال بالمدلول. لذلك أشارت الدّكتورة بأن الاعتباطية «تجعل الإنسان يتوه في غيابات التخمين، واللاّمعقول»[225]، والسبب عدم وجود قرينة عقلية .

وفي هذا السياق تتمظهر علاقة اللّغة بالوجود، فهي تكشف عنه عن طريق العلامة، وهنا ترجع الناقدة إلى فكر هايدجر الذي ناهض الفكر العقلاني، والكوجيتو الدّيكارتي حين ربط وجود الإنسان بالتّفكير، غير أنّ هايدجر كان يرى بأن الإنسان وُجد قبل التّفكير، فهو يكتسب اللّغة عبر حركية الزّمن، ويعبّر عن أفكاره عن طريق الكلام، التي يبقى دائما قاصرا في التعبير عن حقيقة الوجود كما أن اللغةي يمكن أن تساهم في تشتيت الإنسان وإبعاده عن الحقيقة، وهذا ما أشار إليه السفسطائي بروتاغوراس حيث قال:»لا أستطيع أن أعلم إن كانت الآلهة موجودة لأنّ أمورا كثيرة تحول بيني وبين هذا العلم»[226]، وبالتّالي شكّك بروتاغوراس في وجود الآلهة لأنّه كان يرى بأنّها من نسج خيال الإنسان، الذي أصبح يؤمن بوجودها بعدما ضمّنها في الأساطير، غير أنّه يمكن الاستفادة من الأسطورة في تعليم الفضائل كالاعتدال، والشجاعة، والقوّة، والحكمة، لأنّ الإنسان يمتلك مادة اللّسان التي يستطيع من خلالها تجسيد اللّغة الرّمزية، والتّلاعب بالكلمات من أجل تقويم سلوك الأفراد خاصّة الحكّام الذين يديرون شؤون مجتمعاتهم، فهو صاحب المبدأ الذي يرى بأنّ»الإنسان مقياس كل شيء، ومقياس الوجود الذي يوجد»[227]، وعليه، فالوصول إلى الحقيقة لا تتم بالعقل فقط، وإنّما للحواس الفردية دور هام في اكتشاف الحقيقة، لذلك تفطّن بروتاغوراس إلى الدّور الهام الذي يقوم به اللّسان في التأثير، والإقناع، وجلب الانتباه، فاستعمله السفسطائيين في فن الخطابة مستعملين

224. آمنة بلعلى، سيمياء الأنساق: تشكلات المعنى في الخطابات التراثية، المرجع السابق، ص30.

225. المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

226. نفسه، ص45.

227. يوسف كرم، تاريخ الفلسفة اليونانية، ط2، مطبعة لجنة التّأليف والترجمة والنّشر، القاهرة، د.ت، ص30.

جمالية اللّغة، والبيان، وسحروا به عقول النّاس من أجل تمكين أفكارهم في الأذهان من خلال الاهتمام بالبنيات اللّغوية التي تعمل على تنشيط القدرات التأويلية، وتحقق الاستجابة عند المتلقي، وهذا ما أراد السفسطائيون إثباته؛ حيث كان «دور الإنسان مهمشا فأعاد بروتاغوراس الاهتمام به، وجعله مقياس الأشياء جميعا، وهذا ما جعل للذات طرفا في إنتاج المعنى، لأنّ الأشياء تتغيّر، ومقياس هذا التغيّر الإنسان»[228]، فالإنسان يتميّز بمادة اللّسان، والكلام الذي يصوّر القوى الغيبية المرعبة، وهذا ما أشار إليه مارتن هايدجرالذي رأى بأنّ السوفسطائيين ركّبوا أشكالا تقوم بعملية التواصل، والتأثير، والإقناع من اللّغة، نظرا لاهتمامهم بالأساليب اللّغوية خاصة في فن الخطابة الذي يوظّف الوسائل البيانية التي تحفّز الطاقة التخييلية عند الذات المتلقية فهي تعتبر محورا أساسيا في تكوين المعنى، لذلك يرجع الاتّجاه السّيميائي إلى أصول فلسفية غربية التي ترتبط بفلسفة «أرسطو»، والفلسفة الرّواقية، والفكر اللاّهوتي للقديس «أوغسطينس»[229]، وهذه ا»لفلسفة اهتمت بالعلامة»[230] وعلاقتها بالوجود.

نستنتج بأن السفسطة لم يعرفها الغرب فقط، وإنما العرب كذلك لأنها تبعد الإنسان عن الحقيقة، وتجعله يشكك في وجود الله، وهذا ما حدث للذهنية العربية في الجاهلية عندم وقعت في سذاجة عبادة الأصنام.

مما سبق نستخلص، وجود علاقة وطيدة تجمع بين اللّغة و التفكير في الظواهر التي كان العرب يتحدثون عنها في أشعارهم بكلمات فقط من دون تدبر فيها، ولكن بعد مجيء القرآن تنبه العرب إلى ما تحمله الألفاظ من المعاني و الدلالات التي تجسد تعبر المادية اللغوية الموجودة في الذكر الحكيم، والتي تمثل البوادر الأولى للممارسة السيميائية التي تجعل الإنسان يدرك العلاقة بين الكلمة والشيء، والكلمة والفكر.

1. العلوم العربية والسيمياء:

انطلقت الناقدة آمنة بلعلى من فرضية ترى بأنّ التّفكير السّيميائي عند العلماء العرب يعتبر مسار منهجيّ، وعلميّ عمل على تصنيف العلوم العربية، والمعارف إلى { علم النّحو،

228. ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن1998، ص26.

229. احمد يوسف، السّيميائية الواصفة: المنطق السيميائي وجبر العلامات، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، ص26.

230. 4 امبرتو ايكو، السيميائية وفلسفة اللّغة، تر أحمد الأصمعي، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، 2005، ص81.

والبلاغة، وعلم النّقد، وعلم الشّعر ...}، التي انبثقت من الدّرس القرآني الذي يعتبر منظومة متكاملة، فهو المنطلق الذي نشأت منه هذه العلوم، و نظام منتج للعلامة بشكل ممتاز.

وبالنسبة للدرس النّحوي الذي « يسعى إلى استقراء قواعد من الأقوال الجارية في الاستعمال، فهذا يعني أنه كان يسعى إلى إقامة نسق،...وسوف يكون لزاما على منتج هذه الدلالة أن يبين لنا كيف نصل إلى إنتاجها بواسطة النظر إلى علاقة الوحدات فيما بينها ثم إيجاد القرائن والعلل، وإدراك المقاصد، وكيفية إنتاج المعنى، وبه تكون المعرفة النحوية موضوعا سيميائيا»[231]، فهي تؤكد بأن علماء النّحو كانوا يفكرون تفكيرا سيميائيا بعد الخليل بن أحمد الفراهيدي، مقدمة أمثلة عن 'سيبوسه'،و'الأنباري'، والجاحظ' ، فهم من بين المنتجين للمعرفة السيميائية.

كما أنّها بحثت عن كيفية اشتغال الدّلالة في هذه العلوم، لأنّ الدّلالة تعتبر الموضوع الأساسي الذي اهتم به العلماء، والنّقاد العرب، وهنا تكمن أهميّة السّيميائيات في قدرتها على فهم اشتغال الدّلالة، والعلامة،فهي علم لا يؤمن بالتّخصص بالرّغم من إيمان الكثير بأن السيمياء تخصص قائم بذاته، فالاتجاه السّيميائي يبحث عن « النسق المتخفي وراء الإشارات، أو الأنظمة الدّلالية للشّفرات والعلامات، والرغبة في كشف طرق إنتاج المعنى»[232]، فهو اتجاه يعمل على التّحيين الدّلالي للمعنى، وإعادة بناءه، وكيفية تولّد المعاني في النّصوص، والخطابات.

وبهذا يتكّئ الفكر العلاماتي على فكر ذي حمولات دلالية معرفية شكّلت في زمانها أنساقا ذات صبغة تقعيدية، ومعرفيّة استمدت أدواتها من القرآن ، والشعر العربي القديم، فالبيان العربي يعتبر علم علامات عام، ولتأكيد ذلك قامت النّاقدة «بمقارنة بسيطة بين رؤية كل من الجاحظ ، وشارل ساندرس بورس التي تظهر بوضوح في سعي الجاحظ إلى محاولة إيجاد تصوّر نظري قائم على العملية والواقعية و إحلاله مبدأ الشك المحل المنهجي بغية الوصول إلى الحقيقة القائمة على التجربة الواقعية، والنظر العقلي، وإعمال الفكر وذلك باستنباط القواعد، ويكاد يتطابق معه بورس في حديثه عن الحالات الثلاث لتثبيت الاعتقاد حين قال الجاحظ عن العوام :»أنهم أقل شكوكا من الخواص»[233]، فالشك المنهجي ضروري في عملية البحث الأمر الذي يتشارك فيه كل من الجاحظ،وبورس غير أنّ الشك عند الجاحظ يسعى إلى «الفهم والإفهام بأي وسيلة كانت و تلك هي واقعية تصوره للبلاغة والبيان الذي وصفه تمام حسان

231. آمنة بلعلى، سيمياء الأنساق: تشكلات المعنى في الخطابات التراثية، المرجع السابق،ص50.

232. بسام قطوس، دليل النظرية النّقدية، ط1، دار العروبة للنشر والتوزيع، الكويت، 2004، ص186.

233. آمنة بلعلى، سيمياء الأنساق: تشكلات المعنى في الخطابات التراثية، المرجع السابق،ص109.

بعدم الوضوح إنما هو نوع من عدم المبالغة في إلصاق اليقين بالمعرفة وهذا الذي يؤكد لنا البعد التداولي باعتباره رافدا من روافد التصور الجاحظي»[234]، وعليه يعتبر المجاز العربي عند الجاحظ طريقة وصفية محايثة للأسلوب؛ حيث تجلى ذلك في مؤلفاته المتمثلة في «نظم القرآن»، و»البيان والتبيين»، و «الحيوان»، «فتصبح عنده تلك القواعد والقوانين التي تشكل بها نصوص أو ينتج بها الخطاب؛ أي إستراتيجية خطابية، أو إن شئنا استراتيجيه لغوية تجسّد ذلك الربط بين زمن الطبيعة والثقافة الجديدة، فأنشأ نمطا من الحس العلاماتي، و هو ما يطبع الهوية السيميائية لفكر الجاحظ»[235] ، لذلك تبنّت الناقدة آمنة بلعلى السيميائيات الواصفة عند علماء اللغة العربية التي تعمل على استقصاء الوظيفة السّيميائية خاصة في الفكر الجاحظي، ودراسة المجاز العربي باعتباره أنموذجا للإنتاجية الدّلالية.

2.1. الفكر السيميائي في التراث العربي:

أشرنا سابقا إلى الفرضيّة التي انطلقت منها الناقدة **آمنة بلعلى**، التي رأت فيها أنّ التفكير السّيميائي عند العلماء العرب يعتبر مسارا منهجيا، وعلميا عمل على تصنيف العلوم التي انبثقت من الدّرس القرآني؛ حيث تفرّعت إلى عدّة فروع، ثم استقل كل واحد بعلم خاص قائم بذاته {علم النّحو، والبلاغة، وعلم النّقد، وعلم الشّعر...الخ}.

أ. السيرورة السيميائية من نحو الجملة إل نحو الخطاب:

اشتغلت الناقدة على العلوم الواصفة، والإجراء السيميائي وهذا ما يتميز به هذا الكتاب الذي يتكئ على التلقي السيميائي الذي يجمع بين التراث والمنهج السيميائـي ، وفيه تم استعمال لغة علمية استندت على «المصطلح اللساني، والسيميائي، و التداولي، والمنطقي بطريقة متناغمة»[236]، بعدما اكتشفت كيفية اشتغال المستويات النحوية، والدلالية، والتداوليّة ؛ حيث أشارت إلى مظاهر المحايثة في المستوى النّحوي من خلال دراستها لكل من الإيجاز و والتوسع عند سيبويه، وابن الجني و»هذا ما مهد إلى التوسع للدرس البلاغي الذي كان له دور في مفهوم موضوع المجاز،...، لقد استثمر أبو عبيدة مفهوم التوسّع في تفريغ معاني النص القرآني تحت عنوان مجاز القرآن ثم سار ابن قتيبة على هديه في بلاغية مسعفة اعتمدها

234. المرجع السابق، 109.

235. المرجع نفسه، ص111.

236. المرجع نفسه، ص80.

الأصوليون اللاحقون في دراستهم لعبارة القران ودلالته»[237] ، بعد دراسة جادة تباينت بين علماء النحو و البلاغة كسيبويه، وابن جني، وأبو عبيدة ، استخلصت أن : « علماء العربية كانت لديهم استراتيجيه في فهم الموضوع المجازي أمكن لنا تصنيفها من خلال مستويات ثلاثة: الأول نحوي تمثيلي، وهو المستوى المحايث، الثاني المستوى الدلالي، وفيه تجلى الموضوع البلاغي، والثالث تداولي، وهو مستوى التأويل ....من أجل فهم طبيعة التفكير العربي في الموضوع البلاغي الذي هو المجاز»[238]، وهذا يدل على الوعي العربي لكيفية عمل العلامة اللّغوية وعلاقاتها بمستعمليها ، وهذا ما « أشار إليه سيبويه ، إنّ كل حديث عن المجاز والاستعارة مرتبط بهذا المجال؛ حيث نظر إليها على أنها قصد وتعاون بين المتكلم والمخاطب ، وان يفهم الثاني ما يعنيه الأول بقوله بالفعل»[239] ، وهذا بعد وهذا ما تركز عليه نظرية أفعال الكلام لأن في تداولية الخطاب نكون مجبرين لا مخيّرين على استطلاع ما في ذهن المتكلّم أوالكاتب؛ حيث «يميل التّركيز على مميزات ما لم يتم قوله ضمن الخطاب ...علينا تخطي الاهتمامات الاجتماعية الابتدائية للتفاعل، وتحليل المحادثة، والنّظر خلف الأشكال، والبنى الواردة في النّص، والتركيز على مفاهيم نفسية مثل المعرفة الخلفية، والمعتقدات، والتّطلعات»[240] ؛ أي بعدم قام العلماء بدراسة النواحي المجرّدة للّغة، ذهبوا إلى التّركيز على الاستعمال اليومي للّغة في سياق معيّن.

مما سبق نستنتج، وجود أفكار سيميائية متناثرة في التراث الإنساني بشقيه العربي والغربي، لأنها تعتبر أداة قراءة لكل مظاهر السلوك الإنساني، لذلك تحتل مكانة مميزة في النشاط المعرفي من حيث أصوله وامتداداته،فالعلامة لغوية كانت أم غير لغوية تستطيع أن تعبر عن الحقائق، ويمكن من خلالها التمييز السيرورة الخلقية كالتمييز بين الرضيع والطفل ، والشاب، والكهل،....الخ، «فنلاحظ أنه كلما تطور خلق الإنسان ارتفعت السيرورة السيميائية»[241] ، عند النّمو تتغير ملامحه وسماته التي تظهر على شكل علامات واصفة تحيلنا إلى لغة واصفة، وهي اللّغة السيميائية.

237. نفسه، ص84.

238. المرجع نفسه، ص99.

239. نفسه، ص91..

240. جورج يول، التداولية، تر قصي العتابي، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2010، ص128.

241. آمنة بلعلى، سيمياء الأنساق: تشكلات المعنى في الخطابات التراثية، المرجع السابق، ص34.

كما أنّ آمنة بلعلى أشارت إلى ثلاثية مهمة: « من أجل الوصول إلى صياغة وجهة نظر تعيد النقد الأدبي العربي ووظيفته في التحصيل، والتوصيل، والتأصيل بمنطق المفكّر طه عبد الرّحمان،لذا ينبغي أن يطالب هذا النّقد بأن يكون حديثا يؤدي دورا تقنيا ومنهجيا إلى جانب دوره النظري الفلسفي»[242]، فهذه الثلاثية ثلاثية التّحصيل، والتّوصيل، والتّأصيل تجمع بين علوم التّراث، والقرآن الكريم ،والمحرّك الأساس لها، فهو نظام رمزي جعل من العلماء يجعلون من التّأويل مفهوم مركزي أثناء دراستهم للنّصوص الدّينيّة.

واكتشفت أثناء دراستها بأنّه توجد مقولات في التّراث تتحدّث عن الدّلالة، وكيفية تشكّلها؛ حيث تقول: «لقد شهدنا ظاهرة تناسل النموذج من القرآن إلى الشّعر ومن علم الأصول إلى النحو بحيث تم سحب النموذج من مجال إلى آخر ، وقد نجح استخدام النموذج الأصولي على النحو»[243]، فالنحو يساهم في استقامة الكلام بالابتعاد عن اللّحن، والخطأ من أجل وصول الخطاب إلى المتلقي بشكل واضح فهو»مطلب تداولي بامتياز»[244]، هذا الاشتغال على دراسة العلامة في التّراث كشف وجود توجّه تنظيري للعلامة إلى جانب التوجّه التّطبيقي،و تقاطع مع التّنظير الغربي حول مفهوم العلامة، وفي بعض الأحيان ما يفوق علومهم خاصة في كيفية نشوء العلامة في كتاب: المزهر، وهذا ما وجدته عند بيرس،وأمبرتو ايكو، ورولان بارث، لذلك تقول النّاقدة آمنة بلعلى: « وجدنا بورس يؤسس من خلال المنطق التداولي في التفكير السيميائي المعاصر من خلال طرحه سؤال: «كيف نجعل أفكارنا واضحة، وهذا ما يؤكد أنّ سيمياء المعرفة النّحوية في مسارها سعت لتكون سيمياء في الخطاب كما توصل إلى ذلك أحمد متوكّل»[245]، وعليه أشارت النّاقدة إلى التقاطع الموجود بين علماء اللّغة العربية، و عباقرة الفكر الغربي ک بيرس، و،بول ريكور، غير أنهم لا يعترفون بأسبقية العرب بسبب تفكيرهم المركزيّ الذي يختزل الفكر في التوراة، والإنجيل حسب رؤية منذر عياشي.

هذا التقاطع بين العلوم في الدّرس السيميائي جعل من الناقدة تهتم بالبحث في الخطابات التي تتشابك، وتشترك في المجال التّداولي القائم على تشكّل المعنى والدّلالة.

2. تجاوز المحايثة والدّرس التداولي إلى التّأويل والتّلقي للخطاب الشعري:

242. - المرجع نفسه، ص12.

243. آمنة بلعلى، سيمياء الأنساق: تشكلات المعنى في الخطابات التراثية، المرجع السابق، ص71.

244. المرجع نفسه، ص73.

245. نفسه،ص73.

تحتل السيميائياتفي المشهد الفكري المعاصر مكانة مميزة خاصة في النقد الغربي، الذي عرف تحولات من المحايثة إلى التناص،والتلقي والتأويل خاصة مع **جوليا كريستيفا** التي «رأت إمكانية أن تكون السيميائيات قادرة على فهم النص وتحولاته، وسيرورته التاريخية كجزء من سيرورة التاريخ العام، وهو الأمر الذي خاضت فيه جمالية التلقي»[246]، وبهذا قامت **جوليا كريستيفا** بدراسة العلامة بتعمقها في اللغة الشّعرية؛ حيث تم تجاوز المحايثة إلى الانفتاح على الدّرس التداولي الذي يركز على العلاقة بالسياق التواصلي الذي أنتج فيه النص.

غير أن النّاقدة **آمنة بلعلى** أشارت إلى أن «الخطاب الشعري قد يغيب عنه مقامه التواصلي الذي أنتج فيه «[247]، وقدمتأمثلة عن الشعر العربي»كتصور الشعراء لمقامات الرثاء قبل وفاة الشخص مثل تصور المتنبي موت أخت سيف الدولة، والمتصوفة الذين يتخيلون سياقات التواصل مع الذات الإلهية»، وعليه فالدّرس التداولي والمقام يمكن أن يتعثر في الشعر العربيّ، كما تجاوزت الحجاج لأنه يكشف إلا على الوظيفة التواصلية.

لا يمكن للمحايثة أن تحيط بالشعر لأنها تتغاضى عن أهم مداخل الشعر، وهو التخييل الذي يعرفه «**جابر عصفور**» قائلا: « هو عملية إيهام موجّهة تهدف إلى إثارة المتلقي، مقصود سلفا، وتبدأ بالصّور المخيّلة التّي تنطوي عليها القصيدة،... تُحدِث العملية فِعلها عندما تستدعي خبرات المتلقي المختزنة، والمتجانسة مع معطيات الصّور المخيّلة، فتحدث الإثارة المقصودة»[248]، التّخييل قوّة داخلية عند المتلقي تمتزج فيه خبراته السّابقة مع مقوّمات الخيال مثل الكنايات والتشبيهات، فيتأثر ويستجيب.

تمظهرت المحايثة في دراسات **غريماس، ورولان بارث** حيث اختزلت السيمياء الشعرية، والخطاب الشعري «في موضوع لساني، وفي بنية نحوية، وعروضية قابلة للوصف، والتحليل، ذلك أن البنية الشعرية تتجلى في المستوى العروضي الذي يجسد مستوى الشكل، والمستوى النحوي»[249]،وهذا ما جعل آمنة بلعلى تتجاوز الدّرس السيميائي الغربي الذي أخضع الشعر إلى قوالب جاهزة مشيرة إلى النقاد القدامى الذين تجاوزوا المحايثة إلى التأويل خاصة عند **حازم القرطاجني.**

246. آمنة بلعلى، سيمياء الأنساق: تشكلات المعنى في الخطابات التراثية، المرجع السابق، ص133.

247. المرجع نفسه ، ص135.

248. جابر عصفور، مفهوم الشّعر: دراسة في التراث النّقدي، ط5،الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة،1995، ص: 196-197.

249. آمنة بلعلى، سيمياء الأنساق: تشكلات المعنى في الخطابات التراثية، المرجع السابق، ص138.

1.2. تجاوز التجزيئية إلى الرؤية الشمولية:

تظافرت جهود النقاد القدامى في وقوفهم على القوانين لغة الشعر، والتفريق بين الحقيقة والمجاز في القرآن والشعر غير أن انجازاتهم «أبقت البلاغة محصورة في التجزيئية كانجازات الجاحظ الذي حاول استو عاب المجاز باعتباره ظاهرة لغوية»[250]، بالرغم من أنه أشار إلى البعد التداولي من خلال قوانين الكلام البليغ في علاقة المخاطب والمتلقي إلى أنه لم يتجاوز التجزيئية إلى الرؤية الشمولية التي تفطّن إليها **حازم القرطاجني** الذي «اعتمد على جهود الذين سبقوه **كاالجاحظ، وقدامة بن جعفر، والجرجاني**»[251]، مركزا على دلالة الخطاب الشعري، ونظرية النّظم، واهتم بالإقناع والتخييل، وجعلها قوانين للتفريق بين الشعر والخطابة.

أ. التخييل عند حازم القرطاجني :

يقول «**حازم القرطاجني**»:» التّخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل، أو معانيه، أو أسلوبه، ونظامه، وتقوم في خياله صورة ينفعل لتخيلها، وتصورها، أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير روية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض «[252]، من هذا القول نجد بأن طرق التخييل عند حازم هي:

- المتلقي يتخيل شيئا عن طريق خيال المبدع من خلال الصور التّي وظّفها في نصه وينفعل فيستجيب وذلك بتذكر شيء قد شاهده من قبل، يلتقي مع الصور المخيلة التّي أبدعها الشاعر.

- إن المتلقي يحاكي معنى من خلال استجابته الجمالية لمقومات الخيال الموظفة، ويظهر ذّلك بالرضا أو النفور.

كما يرى «**القرطاجني**»بأن «التخييل يحصل بفعل تفاعل مكونات في نفس، وذهن المتلقي، مع مكونات الخطاب وصورته، من خلال نموذج تصوري نفسي حاصل في النفس،...، فالتّخييل عملية تلقي جمالي يحدث في نفس المتلقي»[253]، ومنه فانّ الخطاب الشعري الموجه للقارئ والسامع، يكون بهدف توجيه سلوكه،أو إقناعه من خلال التّأثير في نفسيته عن طريق مقومات الخيال التّي تعمل عملها في الذهن بوعيه أو من دون وعيه .

---

250. ، المرجع السابق، ص145.

251. المرجع نفسه، ص145.

252. أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،تح محمد الحبيب بن خوجة ،ط3، الدار العربية للكتاب، تونس، 2008، ص:79.

253. الطاهر بومزبر، الأصول الشعرية العربية:نظرية حازم في تأصيل الخطاب الشعري، ط1،الدار العربية للعلوم،الجزائر، 2007 ، ص: 58.

إذن فالشاعر في القديم كان يهدف إلى التأثير في الفرد أو الجماعة من خلال البلاغة، والفصاحة، والجزالة المستعملة في أبياته الشعرية،و منه نستنج بأن جمال الشعر يكمن عند المتلقي الذي يقوم باكتشافه والإعلان عنه بغية فهم معانيه.

فالتّخييل هو تأثر مخيِّلة المتلقي بالصور المخيَّلة الموجودة في الشعر، التّي يعطيها معنا جديدا من خلال تأويلاته التي تتماشى مع خبراته السابقة حول تلك الصور أو المعاني، أو الأسلوب، أو النظام الموجود في تلك القصيدة.

الشعر عند «**القرطاجني**» هو تخييل عند المتلقي، وذلك في الصورة، والوزن، والإيقاع، والقافية [254]، ويتبين في قوله:

«ولما كانت أغراض الشعر شتى ،...،وجب أن تحاكي تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويخيلها للنفوس»[255]، نستخلص من هذا القول بأن المتلقي في القديم له معرفة جيدة بنظام القصيدة العمودية لذلك فالشاعر في غرض المدح يأتي بالبحر الذي يلائم الممدوح، وكذلك الأمر بالنسبة للقافية، والصور، وغيرها فإذا خرج عن ذلك تحدث خيبة التوقع التي لم توافق أفق انتظاره.

يلتقي كل من **غريماسوحازم القرطاجني** في «مسألة تحيين القيم العاطفية؛ حيث يتم استثمار هذه المقولة من خلال العلاقة التي تقابل بين الفاعل والخطاب، والمتلقي»[256]، غير أن **حازم** تدرّج في البحث عن كيفية تشكل المعنى في الشّعر الذي يتجسد في المادية اللغوية، وما ينتجه المتلقي، وبهذا حدث انعطاف من المحايثة التي ظلت فيها علوم اللسان وفية للنسق والملفوظ الى السياق الذي يجعل المعنى الشعر قابلا لكي يؤوّل من طرف المتلقي.

3.2. تجاوز المحايثة إلى المجال التداولي عند الأصوليين:

رصدت **آمنة بلعلى** أهم انجازات المعرفة التراثية المرتبطة بإشكالية العلامة والمعنى عند النحويين والبلاغيين، كما أنّها قامت بدراسة الدّلالة في الخطاب عند الأصوليين الذين «أدركوا أنّ الدلالة تتحقق بارتباط حقيقي مع الألفاظ استنادا إلى الوضع، وتارة أخرى يرتبط بغير المصرح به في الوضع مع الإشارة أو الإيماء، واقتضاء، كما ترتبط بالمفهوم المسكوت عنه في

254. -بن براهيم براهيم،الإقناع والتخييل في شعر أبي علاء المعري،بحث مقدم لنيل شهادة ماجستير،كلية الآدابواللغات،وهران،2014،ص83.

255. - حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء المصدر السابق، ص: 239.

256. - م.ن، ص151.

النطق، والذي يتحقق استنادا إلى القرائن والعلاقات»[257]،وهذا ما يدل على أهمية القرائن في التفريق بين الحقيقة والمجاز ، وبين الدلالة، وإمكانية التأويل، والذي يظهر من خلال الأمثلة التي جاءت في هذا المنجز النقدي كقوله تعالى: { قل هو الله أحد} [258] ، لا توجد قرينة بل هناك دلالة محكمة عن أحدية الله –عز وجل- ، أما المثال الذي تفتح فيه القرائن باب التأويل، تم إعطاء مثال من الذّكر الحكيم في قوله تعالى: «والمطلقات يتربصن بأنفسهم ثلاثة قروء» فالقرء هو مشترك لفظي يحمل معنيين، وهما الطهر والحيض، و»ذهب الشافعي الى ان القرء في هذه الآية هو الطهر، والقرينة هي التأنيث»[259]، نستنتج بان علم الأصول هو علم ستنبط وجود الدلالة بالاستناد على القرائن التي تعتبر علامات تساعد على تحيين المعنى.

وفي خاتمة الكتاب قدّمت الناقدة آمنة بلعلى مدخلا للعرفانية الصوفية مشيرة إلى أنّ جوهرها يكمن في إعدام الجسد عن وظائفه المألوفة؛ حيث تكمن رمزية خطاب الجسد في نسق من العلامات الدالة التي تصاحب الخطاب اللغوي مشيرة إلى الطاقات الخفية للجسد.

استخلصنا أنّ، الناقدة 'آمنة بلعلى'تتميّز بالجرأة، والرّصانة العلميّة في بحوثها، ودراساتها خاصة في مؤلّفها، سيمياء الأنساق: تشكلات المعنى في الخطابات التراثية، الذي تناولت فيه أنساقا خطابية تراثية شكّلت موسوعات علمية منطلقة من الدّرس القرآني على الرّغم من اختلافها في الكثير من التّوجهات، وعليه توصلنا إلى النتيجة التالية:

- يندرج الكتاب في التّلقي السيميائيّ، ويتكّئ على فكر علاماتي ذو حمولات دلالية معرفية شكّلت في زمانها أنساقا ذات صبغة تقعيدية، ومعرفيّة استمدت أدواتها من القرآن ، والشعر العربي القديم.

- السيميائيات في نظر 'آمنة بلعلى' علم عابر لكل التّخصصات، فهو لا يتوقف إلى حد معيّن، وإنما لا يزال يشتغل، ويتطوّر بتطوّر الفكر، والحياة، وإنتاج العلامات البديلة، فهو مرتبط بكل ما يُفهَم من دلالات لذلك يتقاطع مع كل التّخصصات، والعلوم. إذن فالسيميائيات هي فلسفة العلوم كلّها.

- بحثت النّاقدة في التّفكير السيميائيّ عند العرب، وحاجة الإنسان للعلامات، وعلاقتها بالظروف الاجتماعية، وبالجانب التّداولي من أجل فهم العلامة، والدّلالة.

- أكدّت النّاقدة 'آمنة بلعلى' على الوعي العربيّ في دراسته للظواهر العلاماتية التي تعتبر أنساقا مختلفة، فهي ظواهر ثقافية بالأساس.

---

257. - حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء المصدر السابق ، ص: 194.

258. - سورة الإخلاص، الآية 1.

259.

.4
القراءة السيميائية عند عموري السعيد

هناك انجذاب يذكر نحو الأعمال النّقدية التي كتبها الناقد الجزائري د.عموري السعيد؛ حيث تنوعت ممارساته النقدية للأعمال الأدبية، ودراساته حول الايدولوجيا وتجلياتها في النصوص، والخطابات، ومن أبرز المقاربات التي لفتت انتباه الباحثين قراءاته للأدب الإماراتي المعاصر، ودراسته السيميائية للشخصية السردية عند فيليب هامون في كتابه الايدولوجيا وسيرورة إنتاج المعنى في السرد السينمائي، أما بالنسبة لدراساته للأعمال الشعرية، نذكر قصيدة النثر في كتابه شعرية النسق و القراءة في الشعر الحداثي، التي تصب في إطار الإجراء السيميائي، ويعتبر هذا الأخير ممارسة نقدية ناضجة، وواعية بالخلفيات الابستملوجية، والإيديولوجية لكل من المنهج، والنص الشعري.

إذن،ما هو الإجراء النقدي الذي اعتمده الناقد «عموري السعيد» في دراسته لقصيدة النثر؟ وكيف كانت ممارسته النقدية لديوان «يبوس» للشاعر الأردني «إبراهيم الوحش» ؟

الأمر الذي سيتم التوصل إليه بدراسة وصفية ، نتمكن من خلالها بقراءة كتاب شعرية النسق والقراءة في الشعر الحداثي للناقد الجزائري»عموري السعيد».

1. المقاربة السيميائية لقصيدة النثر :

تستند الممارسة النقدية التي قام بها النّاقد الجزائري» عموري السعيد» لقصيدة «يبوس»، و التي ألّفها الشاعر، والنّاقد الأردني «إبراهيم محمد الوحش» على المقاربة السّيميائية، التي تركز على سيميائية العناوين الرّئيسية، والفرعية، وعلاقتها بالعتبات النّصية، ودورها في تشكيل الدّلالة، وإنتاج المعنى.

لقد حدّد الناقد «عموري السعيد» منهجه بطريقة ذكية متسائلا:» لماذا الدّرس السيميائي في قراءة النص الشعري؟»، ومجيبا:» إنّ القراءة السيميائية للنص تقدم التفسير الأقرب و

الأكثر تأصيلا»[260]، إنّ الأمر يتصل بكون أن المقاربة النقدية النصانية التي تحلل و تفسر و تعيد تجميع العناصر المفككة في النص الشعري، الذي يحوي محمولات نسقيه مضمرة تختفي وراء بنية جمالية، يتم تفكيكها وإعادة تركيبها مستعينة باضاءات خارجية اجتماعية وسيكولوجية كصورة الإنسان واغترابه الروحي و المكاني، ومأزقه الاجتماعي، والنفسي، والسياسي، والكوني.

يمكن القول أن الناقد» عموري السعيد» أصاب في اختيار المنهج السيميائي، لأنه منهج يعمل على استنطاق النص الشعري بآليات التحليل التي تحتاج إلى ناقد صاحب ممارسة نقدية واعية تصل إلى البنى العميقة للنص الشعري، وهنا يتقاطع مع ما أشار إليه الناقد» بسام قطوس» في رؤيته لهذا المنهج الذي يقول عنه ما يلي:»القراءة السيميائية لا تلغي القراءات السابقة عليها، ...، بتركيزها على قراءة أعماق الدّال، بحثا عن الأنظمة الدّلالية، والعلامات، وطرق إنتاج المعنى»[261]، فالتفسير، والتحليل الموضوعي هو الذي يصل إلى أعماق النص الشعري، ومكنوناته من خلال اضاءات خارجية اجتماعية، أو ثقافية، أو دينية...الخ.

1.2. سيميائية العنوان في كتاب شعرية النسق:

لقد اهتم الناقد «عموري السعيد» بقضية نقدية هامة، وهي سيميائية العنوان لأنه» نظاما ذا أبعاد دلالية، وأخرى رمزية تغري الباحث بتتبع دلالاته، ومحاولة فك شفرته

الرامزة»[262]، فالعنوان هو المفتاح الذّي يمكن من خلاله الولوج إلى خبايا النص وكنهه، فهو «نص مختزلا، ومكثفا، ومختصرا «[263].

كما أفادت هذه الدراسة النّقدية بتبيان مدى فاعلية سيميائية العنوان في إزالة الغموض عن قصيدة النثر، وهو بذلك اهتم بإشكالية القراءة التي تنطلق من منظور تأويلي، وفتح مجالا واسعا لفاعليتها؛ حيث «حفز الطاقة التخييلية لدى القارئ، ليشارك بفكره، وثقافته في إبداع النص من خلال كشف مخبوئه، وتفتيت دلالته»[264].

وبهذا فتح الناقد» عموري السعيد» حوارا بين النّص والقارئ بإبراز جماليته، وفك شفراته، ورموزه بأسلوب أكاديمي منفتح على الذوق بطريقة موضوعية.

---

260. عموري السعيد، شعرية النسق و القراءة في الشعر الحداثي،ط1، دار الفكر العربي، الجزائر،2016، ص33.

261. بسام قطوس، دليل النظرية النقدية المعاصر مناهج وتيارات،ص196

262. بسام قطوس، سيمياء العنوان،ط1، وزارة الثقافة، الأردن، 2001، ص33

263. الطيب بودربالة، قراءة في كتاب سيمياء العنوان للدكتور بسام قطوس، محاضرات الملتقى الوطني الثاني السيمياء، والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة،ع6، 7 نوفمبر 2000، ص271.

264. بسام قطوس، دليل النظرية النقدية المعاصر، المرجع السابق، ص271.

2.2. قراءة النّاقد للعناوين في ديوان «يبوس»:

أشار الناقد إلى أنّ «اختيار العناوين في ديوان «يبوس» للشاعر إبراهيم محمد الوحش، كان اختيارا دالا جعل من النصوص الشعرية تتعالق فيما بينها لتشكل قصيدة واحدة، وهي يبوس القدس العربية»[265]، فالعناوين عبارة عن عتبات مهمة تسمح بالولوج إلى كنه النّص؛ حيث تشمل على العناوين الأساسية، والفرعية، والداخلية...الخ.

أ- سيميائية العنوان:

يعتبر العنوان الرّئيس للديوان «يبوس» التيمة البؤرية في النّص الذي يجمع كل العناوين الفرعية؛ حيث قدم الناقد «عموري» الدلالة اللّغوية للعنوان الذي يحيل إلى عمق أرض فلسطين المحتلة ، من خلال «صيغة الاسم جذر ثابت منذ الأزل إلى الأبد»[266]، وبهذا تعرفنا على اسم آخر للقدس وهو «يبوس»، والقدس «كمكان له أهمية كبيرة في الإبداع الأدبي والفني إذ إنه يثير دون سواه إحساساً بالمواطنة، وإحساساً آخر بالزمن حتى ليغدو الكيان الذي لا يحدث شيء بدونه»[267]؛إذ أصبح هما ًوقلقاً شعريين منبثقين من الشعوربفقدانه ومحاولة استرجاعه، ويزداد الحس بالمكان حينما يتعرض للفقد أو للضياع.

قام كل من المبدع، والناقد بإيصال الأفكار عبر اللغة التي أدّت عدة وظائف، منها التواصلية، والشعرية ، و»لولاها لبقيت جميع الأشياء مبهمة الأسماء، مجهولة الدّلالة، مهملة الوظائف»[268]، فاللغة ظاهرة اجتماعية من ظواهر المجتمعات البشرية، ونتيجة مرموقة، من نتائج الاتصالات والمعاملات في كل عصر وفي كل جيل.فاللغة العربية لغة جميلة، وساحرة أبدع فيها الشاعر «إبراهيم الوحش»، وقام النّاقد «عموري السعيد» بإبراز جمالياتها بحنكته، وخبرته في مجال النّقد.

يقول الشاعر:

إليبوس..

أمي

---

265. السعيد عموري، سيميائية العنوان في ديوان يبوس لإبراهيم محمد الوحش، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية ، المجلد14، العدد1، 2001، ص1.

266. المرجع نفسه، ص4.

267. ياسين النصير، إشكالية المكان في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة،ط1 ، بغداد، 1986، ص5.

268. محمّد بن عبد الكريم الجزائري، لغة كل أمة روح ثقافتها، د.ط، دار الشهاب للطباعة والنشر، 1989،باتنة، الجزائر، ص8.

فيدمي
عشقلبوابةيبوس
وأغصانأطفال

ويحلّل الناقد« عموري السعيد» ،فيقول:

«النص يقدم هويته واضحة معلنة إنه نص القدس...؛ كعتبة متكررة في صفحات الديوان... تتعلق بارتباط النصوص الشعريةبصورة الدمار والصمود».[269]

ومنه يعتبر التكرار نسقا تعبيريا في بنية قصيدة النثر؛ حيث ينجذب القارئ نحوها للكشف عن دلالتها فالتكرار» بتشكيلاته المختلفة ثمرة من ثمرات الاختيار، والتأليف، من حيث توزيع الكلمات وترتيبها تقيم تلك الأنساق المتكررة علاقة مع النص»[270].

فالتكرار يساهم في تشكيل الإيقاع في قصيدة النثر فهو « يولد الموسيقى في الشعر ليس فقط التفعيلة، وأنواع تشكيلها بل أجزاء تبدو بالنسبة الى قصيدة النثر أكثر أهمية»[271]. ومنه يتشكل الإيقاع في علاقة الكلمات، والحروف، والتكرار، والتوازي، والنبرة، والصوت.

كما يرى بأن التكرار» كظاهرة أسلوبية عند الشاعر فاعلة بايجابية في تشكيل النسق الدال»[272]، ان اهتمام الناقد بظاهرة التكرار، يدل على مدى أهميته في إبراز جمالية النصوص الشعرية المختلفة، و تسهيل الدراسة النقدية، وتبسيطها.

مرات ومرات كانت تتحدث معها
لم تغب فاطمة عن الشجرة

في نومها في همومها الدراسة النّقدية للعناوين الفرعية في ديوان «يبوس»:

قام الناقد» عموري» بدراسة العناوين الفرعية لقصيدة النثر «يبوس» للشاعر «إبراهيم الوحش»؛ حيث قام بتحليلها، وإضاءتها بسياقات خارجة عن النص، وكان حضور المرأة قوي من خلال العناوين الفرعية: فاطمة1، فاطمة2، فاطمة3

وهي بحسب تحليل الناقد» عموري» تدل على المرأة التي تقدّم مدلولات العشق، والتضحية، والحنان.

---

269. السعيد عموري، شعرية النسق والقراءة في الشعر الحداثي، المرجع السابق، ص57.

270. عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر، الدار العربية للنشر و التوزيع، د.ط، مصر، 2001، ص219.

271. يمنى العيد، في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، د.ط، بيروت، 1985، ص98.

272. السعيد عموري، شعرية النسق وقراءة في الشعر الحداثي، المرجع السابق، ص105.

واسم «فاطمة» اسم يحيلنا إلى بنت الرّسول – صلى الله عليه وسلّم- ، التي استمر بها وجود نسله، وسلالته –عليه أفضل السلام- ، وعند الحديث عن المرأة المسلمة في الثقافة الإسلامية نجدها أكثر حظا من المرأة في الثقافات الأخرى فالإسلام رفع قيمتها، فقال العقاد عنها: «فلم تكن في البلاد الأخرى بأسعد حظا منها، فلا نذكر شرائع الرومان، واستعبادها للنساء، ولا نذكر المتنطسين في صدر المسيحية، وتسجيلهم عليها النجاسة وتجريدهم لها من الروح «[273].

إنّ الإسلام أباح للمرأة الجهاد مع الرجل، ومساعدته، وكذلك فعلت المرأة الفلسطينية التي ساعدت الرجل الفلسطيني في الدفاع عن الأرض المقدّسة.

لقد بين الناقد في دراسته إلى مدى ارتباط المرأة الفلسطينية بالقضية الوطنية بوصفها قوة فاعلة من خلال الوقوف عند العلامات، و الأيقونات، ورمزية المرأة التي تدل على الأرض.

يقول الشاعر:

فاطمة أنا ..أنتم
كلكم... فاطمة
فاطمة انتمائي
رفضي قيود الذل
قومي نصلي...
يا فاطمة....

لقد بين الناقد»عموري» ارتباط اسم فاطمة بالذاكرة الإسلامية...تلاحم فاطمة بالأرض و بالشاعر»[274]، فالمرأة الفلسطينية حملت شعلة الكفاح والصمود والمقاومة، دفاعا عن الوطن، وتشبثا بالأرض.

أما عنوان «دموع فاطمة مطر على ضفتين»، فهو يدل على «قائمة النساء العربيات اللواتي يختزلهن الشاعر في واحدة هي فاطمة»[275]، فالمرأة الفلسطينية العربية بالرغم من الظلم الذي تتعرض له من طرف الصهاينة إلاّ أنها تحمل سلاح قوي تواجه به هذا العدو، ترعبه بظاهرة كثرة الأولاد حتى ضاقت المدن ، وامتلأت السهول، والجبال، فشكلت أحد عوامل إزعاج المحتل، فهو يقتل، وهي تنجب الأبطال، والرجال.

---

273. عباس محمود العقاد، العبقريات الإسلامية، دار الكتاب اللبناني، د.ط، بيروت، 1974، ص99.

274. عموري السعيد، شعرية النسق والقراءة في الشعر الحداثي، المرجع السابق، ص70.

275. المرجع نفسه، ص73.

أما في العنوان «هل تختزل الشجرة تاريخ القدس فاطمة»[276] ،
يقول الشاعر ابراهيم الوحش:
تولد حب بينها وبين تلك الشجرة
تكبر وتكبر الشجرة
والحبل يرتبط بين نسغ قلبها وبين تلك الشجرة
فالشجرة ترمز إلى الأرض و التاريخ ويبوس فهي «دال تاريخي»[277].

3 . قضية التناص في شعرية النسق عند الناقد» عموري السعيد»:

يعتبر التناص «علاقة حضور مشترك بين نصين، أو عدد من النّصوص بطريقة استحضارية، وهي في أغلب الأحيان حضور فعلي لنص في نص آخر»[278]، فالتناص هو مفتاح من مفاتيح قراءة النص، وتحليله، وإعادة تركيبه، «هو اليوم بمثابة أداة مفهوميه بقدر ما هي علاقة، ورواق ابستملوجي يشير إلى موقف والى حقل مرجعي، واختيار رهانات معينة»[279]، ومنه ينتج عن التناص توليد وتحوير للمعاني، ينفتح على التأويل، والتلقي، وهذا ما قام به النّاقد «عموري السعيد» ؛ حيث استطاع أن يضيء دراسته بالتناص مع الموروث الشعبي للمنطقة الذي «يدل على النخوة العربية في قضية الشرف التي لا تساهل ولا تسامح معها»[280].

قام الناقد بتحليل العنوان بالحضور والغياب في حدثتني الموجة من خلال استحضار أدب الهامش الذي يعبر عن الثقافة الشعبية في فلسطين، الذي يقول:

«ايدكن يا بنات عن ناقة البديوي..غد يعيرنا ويعير رجالنا، ويقول عيشت الكو بناتكو في سنين المحايل، والله، اللي، تمد أيديها، لخليها للسيف شظيظ»، وفسر الناقد ذلك بشرف الأرض، وأعطى دلالتين للعنوان وهما: البحر، وتاريخ القدس العظيم.

---

276. السعيد عموري، شعرية النسق، المرجع السابق،ص77.[3]

277. المرجع نفسه،ص79.

278. جيرار جينيت، دروس الأدب على الأدب ،أفاق تناصية المفهوم والمنظور، تر محمد خير البقاعي، جداول للنشر والتوزيع، لبنان، 2013، ص16.

279. تودروف، ، في أصول الخطاب النقدي الجديد، المديني أحمد، دار الشؤون الثقافية العامة، ط2، العراق، 1989، ص100.

280. عموري السعيد، شعرية النسق وقراءة في الشعر الحداثي، المرجع السابق، ص 91.

نجد بأن الدّكتور «عموري السعيد» يتفق مع «صلاح فضل» حول قضية التناص، التي اعتبرها» عملية استبدال من نصوص أخرى، فضاء تتقاطع فيه أقوال عديدة مأخوذة من نصوص أخرى مما يجعل بعضها يقوم بتحديد البعض الآخر، ونقضه»[281]. و هذا ما قام به الناقد» عموري» في قراءته عندما أشار إلى الاقتباس من النص الديني، والنص التاريخي، مبينا ذلك في قول الشاعر:

نجم هوى في الأرض ، وهو تناص مع قوله تعالى:»السماء و الطارق، النجم الثاقب»، وهما الآيتان الأولى والثانية في سورة طارق.

وتبت يداك، تناص مع الآية الأولى لسورة المسد في قوله تعالى: «تبت يدا أبي لهب وتب».

و «هزي إليك بجذع النخلة «، وهذا تناص مع قصص القرآني لقصة مريم –عليها السلام- عندما وضعت سيدنا عيسى - عليه السلام-، كما أشار إلى شخصية عمر بن الخطاب – رضي الله عنه – وصفاته التي تتمثل في الشجاعة، والقوة، والطهارة؛ حيث يقول الشاعر:

إن الشيطان ليخاف منك يا عمر

شياطين الأرض تخاف الشيخ

وأشار كذلك إلى التناص مع الخطاب النبوي لأفصح الناطقين الضاد سيدنا محمد – صلى الله عليه وسلّم-

مع العنوان الموسوم « تموت الحرة ولا تأكل من ثدييها»، وفيه «دعوة للمسلمين والعرب بالرجوع إلى الحق والانصراف عن ملذات الشهوة الشيطانية»[282]. وهذه نصيحة تحسب للناقد الذي يقوم بدراسة تهدف إلى التعريف بالثقافة الإسلامية ، وتاريخها، يقال في الخطب الإغريقية القديمة:» هناك تضحية يطلبها منك الوطن أصعب منالا، تلك تربية الشخص الذي أنت هو. تربية تؤهلك لتعطي لأهلك ووطنك خير ما يعطيه الشخص النابه من عمل جليل أو حكم سديد».

إنّ قراءة القراءة تقوم بإبراز عمل مبدعين، وهما» الكاتب والناقد»، الأمر الذي جعلنا نتعرف على الناقد الجزائري «عموري السعيد»، والشاعر الأردني «إبراهيم محمد الوحش» في كتاب شعرية النسق والقراءة في الشعر الحداثي؛ حيث توصلنا إلى النتائج التالية:

- أفادت هذه الدراسة النّقدية بتبيان مدى فاعلية سيميائية العنوان في إزالة الغموض عن قصيدة النثر.

---

281. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992، ص229.

282. السعيد عموري، شعرية النسق والقراءة في الشعر الحداثي، المرجع السابق، ص103.

- إنّ التركيز على سيميائية العناوين الرّئيسية، والفرعية، وعلاقتها بالعتبات النّصية، ساهمت في تشكيل الدّلالة، وانتاج المعنى.

- اهتمام الناقد بظاهرة التكرار، يدل على مدى أهميتها في ابراز جمالية النصوص الشعرية المختلفة، و تسهيل الدراسة النقدية، وتبسيطها.

- ينتج عن التناص توليد وتحوير للمعاني، وينفتح على التأويل، والتلقي، وهذا ما قام به النّاقد «عموري السعيد» ؛ حيث استطاع أن يضيء دراسته بالتناص مع النص الديني، والنص التاريخي، والموروث الشعبي الفلسطيني.

- تدل هذه الدراسة على ثقافة عالية للنّاقد، الذي يشد بيد المبدع ويقوم بتعريفه للقارئ من خلال انجازاته،و أعماله.

.5
التجربة النقدية بين الأصالة والحداثة لعبد الحميد بورايو

يعتبر النّاقد «عبد الحميد بورايو» من أبرز الأسماء النّقدية الرّائدة التّي سارت في المسار النّقديّ؛ حيث اعتمد على آليات نقدية حديثة في معالجة الظّاهرة الأدبية ساعيا إلى تحديث الدّراسات الأدبيّة الجزائرية، خاصة الشّعبيّة بأدوات منهجيّة حداثيّة، لذلك حاولنا في هذه الدّراسة الاقتراب من المنجز النّقدي للدّكتور «عبد الحميد بورايو»، وذلك من خلال تسليط الضّوء على مشروعه النّقديّ الذي قام فيه بمعالجة النّصوص الإبداعية بدراسة اعتمدت على إجراءات غربية، أعلنت عن نقلة جديدة عبر إعادة النّظر في آليات التّحليل النّقدي للخطاب الجزائريّ من ممارسة تقليديّة إلى ممارسة جديدة، وحديثة، وعليه حاولنا الإجابة على الأسئلة التّالية:

- كيف تعامل النّاقد «عبد الحميد بورايو» مع الاتجاهات النّقدية على مستوى التّطبيق؟
- وماهي الآليات الإجرائية التّي نهل منها خطابه النّقديّ؟

لا يختلف اثنين بأنّ مشروع الدّكتور «عبد الحميد بورايو» تجربة رائدة في مجال النّقد الجزائري، والعربي، فهو من الأوائل الذين تعاملوا مع النّصوص الإبداعية في مجال الأدب الشعبي مستعينا باتجاهات نسقية من خلال الاعتماد على الأدوات المنهجية للمدرستين البنيوية، والسّيميائية مستقصيا البنيات السّطحية، والعميقة، معتمدا على بنيوية «ليفي شتراوس»، وأبحاث «فلادمير بروب»، و على الدّراسات الدّلالية لـ«غريماس»؛ حيث قال:» موقع الحكاية الخرافية ما بين الأسطورة والأدب، فهي ترتبط من ناحية الفكر الميثولوجي، لأنّها سليلة الأسطورة، ومن ناحية أخرى تمثّل الوسيط الثقافي ذي الوسائط الجمالية، والطبيعية، والفنّية الهادف للإمتاع، والى جانب تمثيله الرّمزي لمنطق الجماعة، ورؤيتها للكون»[283]، فهو

283. عبد الحميد بورايو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي، دراسة سيميائية في معنى لمجموعة من الحكايات، دار الطليعة، بيروت، 1992، ص123.

طبّق السيميائية على القصص المتضمنة في « ألف ليلة وليلة» بهدف إعادة بناء المعنى لهذه النصوص.

تهدف هذه الدّراسة إلى الكشف عن مسار النّقد الحديث في الجزائر عند النّاقد « عبد الحميد بورايو»، وطريقة تعامله مع الاتجاهات النقديّة الغربيّة.

1. التّحليل البنيوي عند «عبد الحميد بورايو»:

اختار الدّكتور في بداية مشواره النقدي الاتجاه النّسقي البنيوي الذي يهتم بالبنية التي «تمثّل نسقا مغلقا يقصي كل السياقات الخارجية؛ حيث يتميّز بثلاثة خصائص، وهي : الكليّة، والتّحوّل، والضّبط الذّاتي»[284]، فالكلية تتمثّل في تلك العناصر المتماسكة الخاضعة لقوانين ذاتية تنظم العلاقات القائمة بينها، أمّا التحوّل، فهي ميزة تتميّز بها البنية التي لا تعرف الثّبات، والاستقرار لأنّها تخضع لتغيّرات داخلية خاصة، وبالنسبة للضّبط الذاتي، فالبنية تستطيع تنظيم ذاتها من دون حاجة إلى عامل خارجي، وهذا ما يشكل انغلاقا على ذاتها، وهذا لان المنهج البنيوي يرجع إلى «انجازات العقل، والتفكير العلمي، والفلسفي، وللتطورات التي حدثت في مجال الدراسات اللّغوية من ناحية أخرى»[285]، فهي ترجع إلى الفلسفة العقلانية لـ» كانط»، التي قامت على عملية النّقد الذاتي الذي يقوم بها العقل، وفلسفة الشّك لـ» فريدريك نيتشه التي أعلنت عن» موت الإله المسيحي»، فالفلسفة العدمية هي الفلسفة اللاعقلانية تحمل فكرة نهاية مركز الكون الذي يؤدي إلى الفوضى عندما يفرض كل إنسان المعنى الذي يريده تنتشر الفوضى، وتزول الأسس الأخلاقية، وينحط المجتمع، وهذا ما حدث للمجتمع البرجوازي، والرّأسمالي الأمر الذي أشار إليه «جورج لوكاتش» في دراسته لكتاب «تحطيم العقل « لنيتشه، «هو انحدار للإيديولوجية، وروح البرجوازية التي بدأت في 1848م، خاصة في الأدب والفن... مقدمة ملامح الانحطاط»[286]، وعليه فالعدمية التي قدّمها «نيتشه» هي «موت الألوهة في سقوط القيم العليا، وتجريدها من كل قيمة»[287]، موت الألوهة هي تعبير رمزي عن ابتعاد المجتمع الغربي عن عبادة المسيح بنفي الإيمان به، وبكل ما قدّمه لهم من قيم أخلاق، وبهذا مات الاههم في قلوبهم فانهارت قيمهم، وطردوا الرّحمة، والشفقة من أنفسهم، فصار

284. جان بياجيه، البنيوية، تر عارف منيمنة وبشير أوبري، ط4، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، 1985، ص8.

285. سامر فاضل الأسدي، البنوية وما بعدها: النشأة والتّقبّل، ط1، الدار المنهجية للنشر والتوزيع، 2015، ص25.

286. نايف سلوم، ما بعد الحداثة، مقالات في النّقد الفلسفي، ط1، دار التوحيدي للنشر، سورية، 1998، ص24

287. جياني فاتيمو، نهاية الحداثة: الفلسفة العدمية والتفسيرية في الثقافة ما بعد الحداثة، تر فاطمة الجيوشي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1998، ص23.

المجتمع الغربي مجتمع قاس القلب، أناني، وفرداني، غارق في الذاتية بسبب تقزّم علاقة الإنسان بالإله ، وهكذا دخل الفكر الغربي في التيه نحو العدم بعدما قام بتأليه الإنسان الذي لم يستطع أن يسيطر على العالم بعقله الخارق، كما رآه نيتشه NIETCHE، وهذه الفكرة هي التي مهّدت لظهور فكرة موت المؤلف، وبما أنّ النصوص الشعبية، والحكايات الخرافية، والأساطير مجهول من ألّفها فشرط موت المؤلّف يساعد على دراستها دراسة بنيوية، وهذا ما رآه الدّكتور «عبد الحميد بورايو» مناسبا لتطبيق التحليل البنيوي عليها من دون إلحاق الأذى بالمؤلف، أو تغييبه.

كما أنّ المدرسة الشّكلانية الرّوسية تعتبر من أهم روافد البنيوية بسبب الأزمة التي عرفها الفكر الماركسي، وربط الأدب بالإطار الاجتماعي لذلك ركّز الشكلانيين الرّوس على أدبية الأدب بعيدا عن كل السياقات الخارجية فالنص عند الشكلانيين هو»وحدة ديناميكية ملموسة، لها معنى في ذاتها خارج كل عنصر إضافي»[288]، فهم يركزون على الشكل على حساب المضمون، وهذا من أجل تجاوز ذلك الارتباط الذي يربط بين الفن والواقع والابتعاد عن هذا الأخير بالتركيز على السمات الأدبية التي تميز الأدب عن ما سواه بوصفه لغة، وظاهرة سيميولوجية بالانطلاق من مفاهيم، ومبادئ لسانية.

يعتبر الشّكل اللّغوي مادة أساسية يتعامل بها القارئ مع النص خاصة اللغة الشعرية التي تولد إحساسا داخليا من الصور الموجودة في العمل الأدبي حيث صار» مفهوم الأدبية ركيزة أساسية للشعرية المعاصرة ... «[289]، فالشعرية من بين الوظائف الست التي ركز عليها 'رومان ياكوبسن'، لأنها وظيفة تميّز الأعمال الأدبية، والإبداعية عن غيرها من الأعمال مقدمة جمالية للنص تؤثر في القارئ، فتجعله يتفاعل ويتجاوب مع لغته الأدبية.

وبالنسبة للأصول اللّسانية فهي ترجع الى «فاردیناند دي سوسير» الذي قدّم ثنائياته التي فرقت بين اللّغة و الكلام، والدال والمدلول، والتزامن والتعاقب، وهذا ما استثمره البنيوية النّقاد في إجراءاتهم، وتحليلاتهم أثناء مقاربة النّصوص الإبداعية، ومن أبرز الأعمال الأدبية التي قام الدّكتور» عبد الحميد بورايو» بتحليلها نذكر: القصص الشعبي في منطقة بسكرة محلّلا حكاية «غزوة الخندق»[290]؛ حيث فكّكها تفكيكا بنيويا إلى مجموعة من الأجزاء الصغرى،

---

288. حسن ناظم، المفاهيم الشعرية، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ص80

289. روبرت هولب، نظرية التلقي: مقدمة نقدية، تر عز الدين اسماعيل، ، ط1، كتاب النادي الأدبي والثقافي، جدة، ص153.

290. عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة: دراسة ميدانية، ط1، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص37.

وهذا من أجل حصر البنيات الصغرى، والكبرى التي تتحكّم في النّص مبرزا أهم العلاقات التي تربط بينها منتقلا الى مرحلة التّفسير؛ حيث ربط البنيات الصغرى ببنية أكبر منها، وعي البنية الاجتماعية للمجتمع البسكري الذي يتميّز بالثقافة الإسلامية، وهذا ما شكّل رؤية للعالم الملخصّة على شكل ثنائيات متضادة متمثلة في المؤمن والكافر، واللهو البشر، والدّنيا والآخرة، والجهل والعلم، والخير والشر، والظلم والعدل، تتعلق هذه الثنائيات بالمجتمع البسكري، والاستدمار الفرنسي الغاشم، فهو طبّق عمليتي «الفهم والتّفسير» التي أدرجت بنية القصص الشعبي في بنية أكبر منها وهي بنية المجتمع البسكري المسلم.

- كما قام بتحليل حكاية « ولد المحقورة» معتمدا على التحليل الوظائفي لـ «فلادمير بروب»، والآليات البنيوية الأنثروبولوجية لـ» كلود ليفي شتراوس»؛ حيث توصّل الى الكشف عن النّظام الأبوي المتسلّط في المجتمع.

نستنتج بأنّ الدّكتور «عبد الحميد بورايو» اعتمد على آليتي «الفهم والتفسير» التي اعتمد عليهما النّاقد « لوسيان غولمان» في المنهج البنيوي التّكويني.

- كما طبّق البنيوية على الحكايات الخرافية للمغرب العربي معرّفا الحكاية الخرافية بأنّها « خطاب قصصي يكشف في مستهله عن ضرر ما، أو إساءة لحقت بأحد الأفراد، أو عن رغبة في الحصول عن شيء ما فيخرج البطل من المنزل فيلتقي بالمانح الذي يقدّم له الأداة أو المساعدة السّحرية التي تسمح له بالحصول عن الشيء المرغوب»[291]، كما طبّق التحليل البنيوي على حكاية» ولد المتروكة»، وهي حكاية تروي قصة الملك، والعفريت الهارب من الساحرين الذي أخبر الملك السّاحرين عن مكان العفريت مما جعل العفريت يسّلط عليه عقابا تمثل في مرض غريب، الأمر الذي جعل أولاده يذهبون في مغامرة بحث عن الدّواء الذي يشفي والدهم.

- وبالنسبة لتحليل حكاية «آعمر الأتان» التي تبتدئ بولادة البطل الذي ينمو نموا غير عاديا، ثم يصطدم مع أهل القرية، وبعدها يتواجه مع الوحوش المتمثلة في الحيان، وبوفخذان، وأسد الغابة، وفي الأخير تختتم بزواج البطل، هذه الحكاية تم تحليلها بنفس الطريقة التي حلّل بها الحكايات السابقة غير أنّه قام بدمجها ببنية أكبر منها، وهب البنية الاجتماعية، والثقافية.

291. عبد الحميد بورايو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي، دراسة سيميائية في نعنى المعنى لمجموعة من الحكايات، دار الطليعة، بيروت، 1992، ص123.

- أمّا في كتابه «منطق السّرد» فكان تأثّره باستاذه» كلودبريمون» واضحا، فهو يعتبر من رواد المدرسة السيميائية بفرنسا، ويبدو أنّ عنوان «منطق السّرد» استلهمه من كتاب «منطق الحكي» لأستاذه «بريمون» الصادر في 1973م.

- يعتبر كتاب «منطق السّرد» تجربة فريدة غير أنها تعتبر كبداية لمشوار نقدي سيتطوّر مع مرور الوقت، قام فيه الدّكتور»عبد الحميد بورايو» بتحليل مجموعة من القصص، والروايات الجزائرية مركزا علي زاوية هامة كثيرا ما تميّز بها عن غيره من النّقاد، وهي التراث الجزائري، وهذا ما أعطى خصوصية لأعماله الإبداعية؛ حيث عمل على استخراج العلاقات التي تربط بين البنيات الدّاخلية، والبنية المجتمع الجزائري.

- قام في هذا الكتاب بتحليل قصّة سيّدنا آدم، وحواء، والتّفاحة معتمدا على التّحليل الوظيفي لـ»بروب»، كما حلّل رواية «نوار اللّوز» لـ»واسيني الأعرج» مركّزا على دراسة المكان، والزمان، والحيّز النّصي، عتبة العناوين، كما درس التراث في روايات «ريح الجنوب» لـ «عبد الحميد بن هدوقة، و «اللّاز» لـ «طاهر وطار»، فهو يرى بأنّ « التّراث الشعبي كان، ولا يزال مصدرا ثرّيا يغرف منه الكتّاب والشّعراء، وخاصة منهم أولئك الذين يمثل التّراث جزء هاما من ثقافتهم،...،أسهم في تكوين خيالهم، ولغتهم، وأصبح مصدرا يستوحون منه الصّور، ويستلهمون بأدواته الفنّيّة في كتاباتهم»[292].

2. التّحليل السيميائي عند «عبد الحميد بورايو»:

بعدما انغلق الاتجاه البنيوي على ذاته مستبعدا الإنسان والحياة ظهر منهج نقدي جديد آنذاك تمثّل في السيميائية، التي ألهمت الدّكتور» عبد الحميد بورايو» بتطبيق هذا المنهج على الكثير من الأعمال الإبداعية، فالاتجاه السّيميائي يبحث عن « النسق المتخفي وراء الإشارات، أو الأنظمة الدّلالية للشّفرات والعلامات، والرغبة في كشف طرق إنتاج المعنى»[293]، فهو اتجاه يعمل على التّحيين الدّلالي للمعنى، وإعادة بناءه، وكيفية تولّد المعاني في النّصوص، والخطابات.

تأثّر الدّكتور «عبد الحميد بورايو» في دراساته السّيميائية السّردية بمدرسة باريس التي يمثّلها «غريماس».

292. عبد الحميد بورايو، منطق السّرد: دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص101

293. بسام قطوس، دليل النظرية النذقديةن ط1، دار العروبة للنشر والتوزيع، الكويت، 2004، ص186.

يرجع الاتّجاه السّيميائي إلى أصول فلسفية غربية التي ترتبط بفلسفة «أرسطو»، والفلسفة الرّواقية، والفكر اللاّهوتي للقديس «أوغسطينس»[294]، وهذه ا»لفلسفة اهتمت بالعلامة»[295] وعلاقتها بالوجود.

طبّق الدّكتور «بورايو» المنهج السيميائي على مجموعة من القصص المتضمنة داخل» ألف ليلة وليلة»، وبالتّحديد قصص شهريار مع شهرزاد، وقصة المرأة والعفريت، وقصة الثّور والحمار، والمزارع وزوجته، وقصة الحيوان...الخ. اعتمد في تحليل على مقاربة غريماس؛ إذ نجده يتتبع إجراءاته في مقاربته للنصوص الإبداعية التي يضعها في حقول معجمية، ليستخرج البنية العاملية، والثنائيات المتضادة من اجل الوصول إلى البنية العميقة، وفي الأخير يستنتج المربع السّيميائي،

نستنتج بأنّ الدّكتور «عبد الحميد بورايو» استعان بالاجراء العربي، و تم تطبيقه على الخطاب السّردي محللا قصة الحمامة والمطوقة، اسطورة «بسيشي وكيوبيد» وهذه الأسطورة تروي بانّ امرأة فائقة الجمال ظهرت قديما في ارض اليونان، وجلبت الانتباه الناس إليها إلى حد أنّهم نسوا آلهة الجمال «فينوس»، وتحوّلوا إلى عبادة هذه المرأة، وتقديم القربان، ولما سمعت «فينوس» بهذه المرأة غضبت وحرّضت ولدها» كيوبيد» على الانتقام لها، وعندما سمع أهل «بسيشي» بهذا النّبأ خافوا منها فذهب أبوها إلى المعبد متوسّلا للآلهة، فأمرته أن يحملها إلى جبل، ويتركها للرّيح لتحملها حيثما رسمت لها المقادير[296]، قام «بورايو» بتصنيف القصة إلى الوظائف التّالية: الاضطراب، والتحوّل، ثم الحل التي تضمّ وظائف الإخبار، والإساءة، والغضب، والتهديد، والنبوءة، والتكليف بمهمة التنفيذ، وهذا يساعد في تحديد البنية العاملية التي تبرز المرسل، والموضوع، والمرسل إليه، والمساعد، والذات الفاعلة التي تمثّل عالم البشر، وتحدي الآلهة، وعالم الآلهة، ومجتمع المملكة، وبسيشي. ومن ثمّ قام باستخراج الثنائيات الضدّية المتمثّلة في «السّيادة والخضوع، وكيوبيد وبسيشي، والخلود والفناء، واللّذة والحرمان، والحب والكراهية»[297]، ثم استعان بالمربع السّيميائي للبنية العميقة.

---

294. احمد يوسف، السّيميائية الواصفة: المنطق السيميائس وجبر العلامات، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، ص26.

295. امبرتو ايكو، السيميائية وفلسفة اللّغة، تر أحمد الاصمعي، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، 2005، ص81.

296. عبد الحميد بورايو، البعد الاجتماعي، والنفسي في الأدب الشّعبي الجزائري، ص79.

297. المرجع نفسه، ص83.

إلى جانب الممارسة النّقدية يتميّز عميد الأدب الجزائري بميزة أخرى، وهي الترجمة؛ حيث عمل على ترجمة كتاب المنهج السيميائي لكل من «غريماس» و»كورتيس « وآخرون، وهو كتاب يحتوي على تقديم للمترجم، و ثلاثة أقسام ، وهي النّظرية السيميائية: مسار التوليد الدّلالي، والسيميائيات السّردية، نمذجة الأشكال السّردية – وظائف العنوان، والسرديات التطبيقية: مقاربات سيميائية سردية [298]، وهو كتاب يضم مقالات ودراسات مترجمة عن اللّغة الفرنسية، وفيه تعريف بأهم المبادئ السيميائية الشّكلانية لمدرسة باريس، وتطبيقات لمبادئ التحليل السيميائي على الحكاية الشّعبية، ودراسة حول «محمّد ديب» من الفلكلور إلى الكتابة، إشكالية تحوّل، ومقاربة سيميائية لقصة الغراب والثعلب، وقصة السندباد البحري والسندباد العتال، وللحكايات المتضمنة في ألف ليلة وليلة كحكاية الصياد والعفريت، وشهريار وشهرزاد...الخ.

واستخلاصا لما سبق وجدنا بأن الدّكتور «عبد الحميد بورايو» قارئ واع له تجربة نقدية عميقة جمعت بين الأصالة والحداثة دون المساس بخصوصية النص الإبداعي، وأبرز براعة واضحة في تحليله لتلك النصوص ، وأمتعنا من خلال تحليله للنصوص فهو إبداع على إبداع سهّل من فهم الحكايات الشّعبية، كما حافظ عليها من الاندثار من خلال أعماله الحية التي تتسم الجدّة، و والصّرامة التي تبرز في تحكمه الجيّد في إجراءات المقاربة السّيميائية التي توصّل من خلالها إلى تحيين دلاليّ للكثير من النّصوص، والخطابات بالرغم من اعتماده الكلّي على المرجعية الغربية غير انّه يتميّز عن غيره بتركيزه على التراث الذي أعطى خصوصية في مقاربته للنصوص العربية.

298. أ.ج.غريماص- ج. كورتيس، وآخرون، المنهج السيميائي الخلفيات النظرية وآليات التطبيق، تر عبد الحميد بورايو، ط1، دار التنوير، الجزائر، 2014،ص 480.

خاتمة

يمكن أن نخلص في الأخير إلى مجموعة من الاستنتاجات الأساسيّة، وهي كالتالي:

الكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة في علاقتها بمرجعها الخارجي والثقافي والتاريخي، ويتمظهر ذلك من خلال انفتاح الرواية على الفكر الإنساني، وعلى الجدل القائم بين الخير والشر الذي يعود إلى القصص القرآني، والثقافات الإسلامية، واليونانية.

اتصاف الرواية الما بعد حداثية باللا تجانس التاريخي، وعدم التسلسل الزمني، وهذا ما لمسناه أثناء هذه الدّراسة.

الرواية هي أكثر الأنواع الأدبية اتصالاً بالواقع، و الأكثر قابلية للتعبير عن المجتمع دون التسليم بأنّها انعكاس للواقع إلى درجة المطابقة.

العقلانية في الفلسفة الدينية هي مسددة بالعمل والأخلاق

نقد المفكر طه عبد الرحمان مظاهر الحداثة الغربية، وبيّن بأنها تحتفي بالعقل والقول، وقام بإبراز نقائصها، ونتائجها السلبية في الواقع.

ضرورة التكامل المعرفي بين المعارف الدنيوية والمعارف الدينية .

الناقدة 'آمنة بلعلى'تتميّز بالجرأة، والرّصانة العلميّة في بحوثها، ودراساتها خاصة في مؤلّفها، سيمياء الأنساق: تشكلات المعنى في الخطابات التراثية، الذي تناولت فيه أنساقا خطابية تراثية شكّلت موسوعات علمية منطلقة من الدّرس القرآني على الرّغم من اختلافها في الكثير من التّوجهات،

السيميائيات في نظر ‹آمنة بلعلى› علم عابر لكل التّخصصات، فهو لا يتوقف إلى حد معيّن، وإنما لا يزال يشتغل، ويتطوّر بتطوّر الفكر، والحياة، وإنتاج العلامات البديلة، فهو مرتبط بكل ما يُفهَم من دلالات لذلك يتقاطع مع كل التّخصصات، والعلوم. إذن فالسيميائيات هي فلسفة العلوم كلّها.

هذه الدراسة كشفت المادية اللّغوية على الاديولوجية الغربية المتسلطة التي تحتقر دول الهامش، وفيها قام المؤلّف باستنطاق أعمال أمل بوشارب.

استنتجنا بأنّ التابع يتكلّم عندما ينتج معرفته، ويدافع عن مصالحه، وهذا ما لم تعهده المرأة التي تعتبر كائنا تابعا في الثقافات المهمشة.

أفادت هذه الدراسة النّقدية بتبيان مدى فاعلية سيميائية العنوان في إزالة الغموض عن قصيدة النثر.

إنّ التركيز على سيميائية العناوين الرّئيسية، والفرعية، وعلاقتها بالعتبات النّصية، ساهمت في تشكيل الدّلالة، وإنتاج المعنى.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش

المصادر والمراجع العربية:

حسن حنفي، مقدمة في علم الاستغراب ، الدار الفنية للنشر والتوزيع، د.ط، القاهرة، 1991.

إبراهيم بوخالفة، التابع يتكلّم، إبراهيم بوخالفة، التابع يتكلّم، EDITION ITINERAIRES SCIENTIFIQUES، د.ط، الجزائر، 2021.

ابراهيم سعدي: الجزائر كنص سردي، ضمن أعمال الملتقى الرابع، عبد الحميد بن هدوقة، وزارة الثقافة و الاتصال، ط1، 2001.

أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،تح محمد الحبيب بن خوجة ،ط3، الدار العربية للكتاب، تونس، 2008.

أحمد طه، المثليّة الجنسيّة بين الإسلام والعلمانيّة، ط1، مدوّنة أمتي،2021،

أحمد طه، المثليّة الجنسيّة بين الإسلام والعلمانيّة، ط1، مدوّنة أمتي،2021

أحمد عبد الحليم عطية، ما بعد الحداثة والتفكيك مقالات فلسفية، دار الثقافة العربية، د.ط، القاهرة، 2018.

احمد يوسف، السّيميائية الواصفة: المنطق السيميائس وجبر العلامات، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر.

آمنة بلعلى، سيمياء الأنساق تشكلات المعنى في الخطابات التراثية،ط1، دار النّهضة العربية، بيروت، 2013

بسام قطوس، دليل النظرية النقدية، ط1، دار العروبة للنشر والتوزيع، الكويت، 2004.

بسام قطوس، دليل النظرية النّقدية، ط1، دار العروبة للنشر والتوزيع، الكويت، 2004.

بسام قطوس، سيمياء العنوان،ط1، وزارة الثقافة، الأردن، 2001

جابر عصفور، مفهوم الشّعر: دراسة في التراث النّقدي، ط5،الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة،1995.

جمال محمد احمد سليمان، هايدجر، الوجود والموجود،د.ط، دار التنوير للطباعة والنشر، 2009،

جميل حمداوي ، نظريات النقد الادبي في مرحلة ما بعد الحداثة.

حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، الفضاء الزمن الشخصية، المركز الثقافي العربي، ط2، بيروت لبنان2009

حسن ناظم، المفاهيم الشعرية، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء

حسين موسى، ميشال فوكو، الفردو المجتمع، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، تونس، 2000،

حمّد بن عبد الكريم الجزائري، لغة كل أمة روح ثقافتها، د.ط، دار الشهاب للطباعة والنشر، 1989،باتنة، الجزائر.

دراج فيصل، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1999،

سامر فاضل الأسدي، البنوية وما بعدها: النشأة والتّقبّل، ط1، الدار المنهجية للنشر والتوزيع، 2015.

شايف عكاشة: الحضارة العربية الاسلامية بين التطور و التخلف، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1994.

صالح خرفي، مدخل إلى الأدب الجزائري الحديث الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر 1998م.

صالح خليل أبو أصبع، الرواية الفلسطينية والمنفى الجزيرة العربية مكانا دراسة في التجربة الروائية الفلسطينية.

صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، .1992

الطاهر بومزبر، الأصول الشعرية العربية:نظرية حازم في تأصيل الخطاب الشعري، ط1،الدار العربية للعلوم،الجزائر، 2007 .

طه عبد الرحمان، سؤال الـأخلاق مساهمة في النقد الأخلاقي للحداثة الغربية، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 2000

عباس محمود العقاد، العبقريات الإسلامية، دار الكتاب اللبناني، د.ط، بيروت، 1974.

عبد الحميد بورايو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي، دراسة سيميائية في معنى لمجموعة من الحكايات، دار الطليعة، بيروت، 1992.

عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة: دراسة ميدانية، ط1، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

عبد الحميد بورايو، منطق السّرد: دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994.

عبد الحميد بورايو، منطق السّرد: دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994.

عبد الرزاق حسين، فن الشعر المتجدد، دار المعالم الثقافية للنشر و التوزيع، الأحساء، سنة 1998.

عبد الله الغذامي، ثقافة الأسئلة، مقالات في النقد و النظرية، دار سعاد الصباح، ط2، الكويت، 1993.

عبد الوهاب المسيري وفتحي التريكي، الحداثة وما بعد الحداثة، دار الفكر، ط1، مشق، 2003.

عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر، الدار العربية للنشر والتوزيع، د.ط، مصر، 2001.

عز الدين جلاوجي: رواية الرماد الذي غسل الماء، دار هومة، الجزائر، ط1.

عزت قرني: أفلاطون في السفسطائيين والتربية: محاورة بروتاجوراس ، دار قباء، للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط ، مصر، 2001.

علي حسن يوسف: ما بعد الحداثة وتجلياتها النقدية ، الرضوان للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2016.

علي عبود المحمداوي: الماركسية الغربية وما بعدها: التأسيس والانعطاف والاستعادة، د.ط، منشورات الاختلاف، الجزائر،2014.

عمر أوكان: اللغة والخطاب، دار أفريقيا الشرق، د.ط، الدّار البيضاء، 2001.

عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات إتحاد العرب، دمشق، د.ط، 2008.

عموري السعيد، شعرية النسق و القراءة في الشعر الحداثي،ط1، دار الفكر العربي، الجزائر،2016،

فؤاد قنديل: فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة 2002م.

القاضي محمد وآخرون، معجم السّر ديات، الرابطة الوطنية للناشئين المستقلين، ط1، 2010.

مازن بن صالح المطبقاني، الإستشراق والاتجاهات الفكرية في التاريخ الإسلامي: دراسة تطبيقية على كتابات برنارد لويس، د.ط، مكتبة الملك فهد الوطنية ، 1416ه.

محمد الغزالي، جدّد حياتك، ط3، دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة الجزائر، 1986،

محمّد بن عبد الكريم الجزائري، لغة كل أمة روح ثقافتها، د.ط، دار الشهاب للطباعة والنشر، 1989،باتنة، الجزائر

محمد قاضي و آخرون، معجم السّرديات، دار محمد عي للنشر، ط1، تونس، 2010،

مصطفى مسلم و فتحي محمد الزغبي، الثقافة الإسلامية : تعريفها، مصادرها، مجالاتها، تحدياتها، ط1، إثراء للنّشر والتّوزيع، عمان، 2007.

ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن 1998

نايف سلوم، ما بعد الحداثة، مقالات في النّقد الفلسفي، ط1، دار التوحيدي للنشر، سورية، 1998

نورة بعيو، آليات الحوارية وتمظهراتها في خماسية مدن الملح، وثلاثية ارض السّواد لعبد الرحمان منيف، دار الأمل، 2014.

ياسين النصير، إشكالية المكان في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة،ط1 ، بغداد، 1986

يمنى العيد، في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، د.ط، بيروت، 1985.

يوسف كرم، تاريخ الفلسفة اليونانية، ط2، مطبعة لجنة التّأليف والترجمة والنّشر، القاهرة، د.ت.

ب - المراجع المترجمة

امبرتو ايكو، السيميائية وفلسفة اللّغة، تر أحمد الاصمعي، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، 2005.

أ.ج.غريماص- ج. كورتيس، وآخرون، المنهج السيميائي الخلفيات النظرية وآليات التطبيق، تر عبد الحميد بورايو، ط1، دار التنوير، الجزائر، 2014.

تودروف، في أصول الخطاب النقدي الجديد،دار الشؤون الثقافية العامة، المديني أحمد، ط2، العراق، 1989

توماس كارليل، محمد- صلى الله عليه وسلم-المثل الأعلى، تع محمد النجيري، ط1، مكتبة النافذة دار طيبة للطباعة، الجيزة،2008،

جان بياجيه، البنيوية، تر عارف منيمنة وبشير أوبري، ط4، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، 1985

جرامشي أنطونيو: قضايا المجتمع المدني، ندوة القاهرة، مركز البحوث العربية، كنعان للدراسات والنشر، ط1، دمشق، 1991.

جورج لوكاتش: دراسات في الواقعية، تر: د. نايف بلوز، ط2، دمشق 1972

جورج مولنيه: الأسلوبية، تر: بسام بركة، منشورات المؤسسة الجامعية، ط1، بيروت 1999.

جورج يول، التداولية، تر قصي العتابي، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2010.

جياني فاتيمو، نهاية الحداثة: الفلسفة العدمية والتفسيرية في الثقافة ما بعد الحداثة، تر فاطمة الجيوشي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1998.

جيرار جينيت، دروس الأدب على الأدب ،أفاق تناصية المفهوم والمنظور، تر محمد خير البقاعي، جداول للنشر والتوزيع، لبنان، 2013.

روبرت هولب، نظرية التلقي: مقدمة نقدية، تر عز الدين اسماعيل، ، ط1، كتاب النادي الأدبي والثقافي، جدة.

مارتن هايدجر، نداء الحقيقة، تر عبد الغفار المكاوي، د.ط، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1977.

ميخائيل باختين :الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاق ، منشورات وزارة الثقافة، ط1، سوريا، 1988.

ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر محمد برادة، ط1، دار الفكر، القاهرة، 1987،

ميخائيل باختين، الماركسية وفلسفة اللغة، تر محمد البكري ويمنى العيد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، د.ت

ميخائيل باختين، شعرية دوستوفسكي، جميل نصيف التكريتي، ط1، دار توبقال، الدار البيضاء، 1986.

ناتالي بييغفيروس، مدخل في التناص، تر عبد الحميد بورايو، دار نينوى، دمشق، ط1، 2012.

ت- المعاجم

القاضي محمد وآخرون: معجم السّرديات، الرابطة الوطنية للناشئين المستقلين، ط1، 2010.

ت -المقالات:

محمد بوعزة، التعدد اللّغوي، أشكاله وصيغه، مجلة البيان الكويت، ع318، جانفي، 1997.

ابراهيم صحراوي، النص الأدبي فضاء للحوار، علامات جدة، ج54، م14، شوال 1425هـ- ديسمبر 2004، ص598.

سامي أسعد: مفهوم المكان في المسرح المعاصر، مجلة عالم الفكر، مج 15، ع4، 1985.

السعيد عموري، سيميائية العنوان في ديوان يبوس لإبراهيم محمد الوحش، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد14، العدد1، 2001.

الطيب بودربالة، قراءة في كتاب سيمياء العنوان للدكتور بسام قطوس، محاضرات الملتقى الوطني الثاني السيمياء، والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة،ع6، 7 نوفمبر 2000.

عز الدين إسماعيل : الصور الشعرية، مجلة (المجلة)، ع34، 1969.

مجلة ألف، ع6، ربيع 1986، من المقدمة .

مدحت الجيار، جماليات المكان في مسرح عبد الصبور، مجلة (ألف)، ع6.

منذر عياشي، باختين ومشكلة اللغة منذر عياشي، باختين ومشكل اللغة بين الرواية والواقع، مجلة الموقف الادبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، رمضان 1998، العدد321

نعيم اليافي : النقد التطبيقي في الشعر الحديث، الموقف الأدبي، دمشق ع181، 182، 183، حزيران تموز 1986/س16.

يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني، تر/ سيزا القاسم، مجلة (ألف) البلاغة المقارنة، ع6، 1986.

ث -الرسائل العلمية:

1.بن براهيم براهيم،الإقناع والتخييل في شعر أبي علاء المعري،بحث مقدم لنيل شهادة ماجستير،كلية الآداب واللغات،وهران،2014.

ح-المواقع الإلكترونية:

www.alsakher.com إميل حبيبي، المتشائل،منتدى حديث المطابع، موقع الساخر

https://ar.m.wikipedia.org الرابط: جمعية علم النفس الأمريكية –ويكيبيديا ، ساعة الاطلاع:15:20 يوم 28 ديسمبر 2022.

الفهرس

الإهداء 7

الإهداء 8

مقدّمة 9

المحور الأوّل: جدلية الفكر و الجمال في الرواية العربية

1. التجريب في رواية «الوساوس الغريبة» لمحمد مفلاح 13

2. التيمات المسيطرة في»الرماد الذي غسل الماء»
لعز الدين جلاوجي (قراءة موضوعاتية) 25

3. جماليات الكتابة الجزائرية رواية الماشاء ... هلابيل
النسخة الأخيرة لسمير قاسيمي 33

4. تمظهرات الحوارية في رواية «المتشائل» ودورها في المقاومة الفلسطينية 49

المحور الثاني: سؤال النقد والمنجز الإبداعي

1. التكامل المعرفي بين المعارف الدنيوية و المعارف الدينية
سؤال الأخلاق مساهمة في نقد الحداثة الغربيّة « لطه عبد الرّحمان 75

2. الأنساق المضمرة في كتاب التابع يتكلّم لإبراهيم بوخالفة 87

3. الخطاب العربيّ والفكر سيميائي سيمياء الأنساق:
تشكلات المعنى في الخطابات التراثيّةلـ«آمنة بلعلى» 103

4. القراءة السيميائية عند عموري السعيد 117

5. التجربة النقدية بين الأصالة والحداثة لعبد الحميد بورايو 125

خاتمة 133

المصادر والمراجع 135

أنجز طبعه في مارس 2025
على مطابع عمار قرفي - باتنة - الجزائر