مجلة الأبحاث الأدبية و النقدية

دورية أكاديمية دولية محكمة تعنى بالدّراسات الأدبيّة و النقدية باللغة العربية و اللغات الأجنبية
تصدر عن مخبر الدّراسات الأدبيّة و النقدية
معهد الآداب و اللغـات
المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف - ميـلة (الجزائر)
ردمد : 2830 – 8190
الإيداع القانوني: السداسي الثاني - 2023

المجلد 2 العدد 02 جويلية-ديسمبر 2023

Volume 02- Issue 02 July - December 2023
مجلة الأبحاث الأدبية و النقدية
JOURNAL OF LITERARY AND CRITICAL RESEARCH
المجلد 2 العدد 02 جويلية-ديسمبر 2023

Journal OF LITERARY AND CRITICAL RESEARCH

international academic refereed journal concerned with literary and critical studies
In Arabic and foreign languages
published by the Literary and Critical Studies Laboratory
Institute of Literature and Languages
University Centre Abdelhafid Boussouf – Mila (Algeria)
ISSN 2830 – 8190
Legal deposit:Second semester 2023

Volume 02- Issue 02 July - December 2023

المجلد 02 – العدد 02 – جويلية - ديسمبر 2023

مجلـة

الأبحاث الأدبيّة والنقدية

دورية أكاديمية دولية محكمة تعنى بالدّراسات الأدبيّة والنقدية

باللّغة العربية واللّغات الأجنبية

تصدر عن مخبر الدِّراسات الأدبيّة والنقدية

معهد الآداب واللّغـات

المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف – ميلة (الجزائر)

ردمد: ISSN 2830-8190

الإيداع القانوني:السداسي الثاني- 2023

بسم الله الرحمن الرحيم

المدير الشرفي للمجلة :

أ.د / عميروش بوشلاغم

المدير العام للمجلة :

أ.د / رضا عامر

رئيس التحرير ومدير النشر:

أ.د / نسيمة كريبع

أعضاء هيئة التحرير:

أ.د /فتيحة شفيري — **أ. د /وسيلة مرباح**

د/ سامية بن دريس — **د/ فاطمة نصير**

سكرتير المجلة: د. مريم بغيبغ

اللّجنة الاستشارية:

1-أ.د. رضا عامر (الجزائر). — **2- أ.د. خالد الكركي (الأردن).**

3-أ.د. الأب جميل إسكندر (لبنان) . — **4- أ.د. نور الدين صدار (الجزائر).**

5- أ.د. علاء الدين الغرايبة (الأردن). — **6-أ. د. عاصم كاظم الجبوري (العراق).**

7- أ.د. إحسان بن صادق اللواتي (سلطنة عمان) — **8-أ.د. صالح فليح المذهان (أمريكا).**

9-أ.د. رمضان حينوني (الجزائر). — **10- أ.د.عبد الله يونس (نيجريا).**

11- أ.د. عمر عتيق (فلسطين) — **12- أ.د.محمد كنتاوي (الجزائر)**

الهيئة العلمية:

أولا- من داخل الجزائر

1- أ.د .أحمد جاب الله (جامعة باتنة 1).
2- أ.د. بوعلام طهرواي(جامعة- البويرة).
3- أ.د. فاطمة بايزيد (جامعة – بسكرة).
4- أ.د. عيسى شاغة (جامعة البويرة).
5- أ.د. علي دغمان (جامعة – وادي سوف).
6- أ.د.موسى كراد(جامعة أم البواقي).
7- د. روفيا بوغنوط(جامعة أم البواقي).
8- د.عدلان رويدي (جامعة – جيجل).
9- د. عبد الرحيم بودربان(م.ج – ميلة).
10- د.مرية دريس(م.ج – ميلة).

ثانيا – من خارج الجزائر

1- أ.د. رضا الأبيض (تونس).
2- أ.د عماد غنّوم(لبنان).
3- أ.د. صبحه علقم (الأردن).
4- أ.د لارا خالد (لبنان).
5- د.حاج دحمان (فرنسا)
6- أد. كفاية شلش مذكور(العراق).
7- أ.د فتحي أولاد بوهدّة (تونس)
8- أ.د وسام علي الخالدي(العراق)
9- د نسرين شلهوب (لبنان)
10- د.عبد السّتار الجامعي (فرنسا)
11.- د جمال مقابلة (الأردن)
12- د عبد الرحمن عبد الله الصعفاني(اليمن).
13- د. خليل قطناني(فلسطين).
14- د. فدوى عوده (فلسطين).
15- د.شيخة المنذري (سلطنة عمان)
16- د. بدربن سالم السناني (سلطنة عمان).
17-د وليد الخشاب (كندا)
18-د. شمس الإسلام أحمد حالو (الإمارات)
19-د وجدان الصائغ (أمريكا)
20- د.محمد محمد يونس (ليبيا)
21- د منى كمال عبد الله العربي(مصر)
22- د.سماح حيدة (مصر)

المراسلات :

ترسل البحوث باسم السّيد رئيس تحرير مجلة (الأبحاث الأدبية والنقدية) على العنوان الإلكتروني للمجلة حصريًا :

مخبر الدّراسات الأدبية والنقدية

معهد الآداب واللّغات

المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف – ميلة (الجزائر).

رقم الهاتف :45 00 45 031

الفاكس : 45 00 45 031

العنوان :ص.ب رقم 26 .RP ميلة 43000 الجزائر.

البريد الإلكتروني : majalaetudlc43@gmail.com

للاستفسار يرجى التواصل عبر الهاتف/ الواتساب : 663720690 (213+).

مجلّة الأبحاث الأدبية و النقديّة

مجلة دورية دولية محكمة (سداسية) لها هيئة استشارية، وعلمية دولية تسعى للتميز بالسمعة العلمية العالمية والمصداقية العالية،و أن تنشر على صفحاتها أعمالا بحثية تتميز بالأصالة والنزاهة، وتكمل مسيرة البحث العلمي عبر تجارب وخبرات أهل الاختصاص لتكون منارة علم،وذلك عبر لغاتها الثلاث (العربية- الفرنسية- الإنجليزية) في مختلف الدّراسات الأدبية والنقدية التي تضيف إلى المعرفة الإنسانية ما يحقق لها التفرد في شتى فروع العلم.

✓ - رؤية المجلة:

1) - تحقيق التميّز في انتقاء البحوث العلمية الجادّة.
2) - تحفيز الباحثين لنشر بحوثهم في مختلف الدِّراسات الأدبية والنقدية.
3) - الوصول إلى العالمية من خلال ربط المجلة بمختلف دوائر النشر العالمية.
4) - ترقية المجلة، وإدراجها في مختلف قواعد ومؤشرات البحث العالمية.

✓ - رسالة المجلة:

1) - ترقية مستوى البحث العلمي الجامعي.
2) - نشر الأعمال العلمية المتخصصة التي تحترم قواعد وبيانات النشر العالمي.
3) - ربط علاقات علمية بين المجلة ومختلف المؤسسات البحثية العربية العالمية.

✓ - أهداف المجلة:

1) - نشر ثقافة البحث العلمي والمساهمة في تأسيس مجتمع المعرفة.
2) - تشجيع النشر و تحبيب التنافس العلمي حول مستجداته المعرفية خاصة البحوث التطبيقية.
3) - ضرورة مواكبة الروح العلمية العالمية من خلال شبكات النشر.
4) - فتح باب النشر لمختلف الباحثين المحليين والعالميين في مختلف التخصصات الأدبية والنقدية.
5) - نشر البحوث الجديدة التي تعكس صورة التطور العلمي للعلوم الإنسانية.
6) - توطيد الصلات المتعددة بين مخبر الدراسات الأدبية والنقدية،وغيره من المؤسسات البحثية المحلية والعالمية.
7) - متابعة حركية البحث العلمي في شتى دول العالم عن طريق نشر المقالات العلمية والبحوث التي تقدم في المؤتمرات والندوات العلمية التي يقيمها المخبر في أعداد خاصة من المجلة.

قواعد النشر:

تنشر مجلة "الأبحاث الأدبية والنقدية "البحوث الأصيلة وفق المبادئ العلمية، وقوانين النشر بالمجلة،و ذلك وفق رؤية مخبر الدّراسات الأدبية والنقدية ورسالته وأهدافه التي تحرص على تتبع الأساليب المنهجية والموضوعية والقواعد المتعارف عليها في كتابة الأبحاث والدراسات العلمية، مع شرط ألا يكون البحث قد نشر في جهة أخرى، وأن يقدّم الباحث تعهّدا بذلك.

- -أن يكتب الباحث بدقة: اسمه،و مؤسسة عمله ومخبر الانتماء إن وجد،وبريده الإلكتروني.
- - تقبل البحوث باللغة العربية والإنجليزية والفرنسية، و يشترط أن تتضمن المقالات التي تكتب باللّغة العربية ملخصًا باللّغة الإنجليزية ،و أن تتضمّن المقالات التي تكتب باللّغة الإنجليزية أو الفرنسية ملخصًا باللّغة العربية ،على ألا يزيد الملخص عن (100) كلمة مع خمس كلمات مفتاحية.
- - ألا يتجاوز البحث المقدم للمجلة (20) صفحة، و لا يقلّ عن 12 صفحة ،وأن يكون التوثيق (الهوامش) في آخر صفحة المقال،متبوعا بصفحة مستقلة فيها قائمة المصادر والمراجع مرتبة ترتيبًا أبجديًا.
- - لا يمكن استرداد البحوث المرسلة للمجلة ،سواء نشرت أم لم تنشر.
- - بعد نشر البحث في المجلة يستلم الباحث نسختين من العدد وفق الإجراءات الإدارية والمالية المتبعة في تسيير المجلّة.
- - يحقّ لهيئة تحرير المجلة رفض أي مقال علمي لا يلتزم صاحبه بالشروط السابقة أو كان مخالفا لمجال اختصاص المجلة.
- - لا يجوز نشر البحث أو أي جزء منه في مجلات أخرى بعد قبول نشره في مجلة الأبحاث الأدبية والنقدية إلاّ بعد الحصول على ترخيص كتابي من رئيس التحرير.
- ينبغي الالتزام بقالب المجلة ،و أي تغيير فيه يؤدّي إلى الرفض التلقائي للبحث.
- - ترتيب البحوث في المجلة يخضع لاعتبارات فنية.
- - السرقات العلمية المثبتة يتحمل مسؤوليتها صاحب البحث.

مواصفات البحث :

ترسل البحوث المقدمة للنشر في المجلة إلى السيد رئيس التحرير عبر البريد الإلكتروني الآتي:

(majalaetudlc43@gmail.com)

1- يطبع البحث على ورق (A4) أبيض بالأبعاد التالية:(17سم x25سم)،وأن تكون هوامش الصفحة من أعلى (2,5سم)،ومن الأسفل (2,5سم)،ومن الجانبين (2,5سم)،وبمسافة (1سم) بين الأسطر لكي يكون صالحًا للنشر مباشرة، بمحرر(WORD 97 – 2003).

2- يكون توثيق المراجع في آخر المقال وفق الآتي:

أ)- الكتب : (اسم المؤلف،عنوان الكتاب، دار النشر،بلد النشر، رقم الطبعة ، سنة النشر،الصفحة**).**

ب)- المجلات: (اسم المؤلف ،عنوان المقال،اسم المجلة،مكان الصدور،المجلد، العدد، السنة،الصفحة**).**

ج)-أعمال الملتقيات:(اسم المؤلف،عنوان المداخلة-،عنوان الملتقى،مكان انعقاده،السنة ،الصفحة).

د)- الرسائل الجامعية : (اسم الباحث،عنوان الرسالة-،طبيعة الرسالة: ماجستير – دكتوراه- ،اسم المشرف ،الجامعة ،البلد، السنة ،الصفحة).

ه)- **المو اقع الإلكترونية:** (اسم المؤلف،عنوان المقال ، رابط المقال الإلكتروني ، تاريخ وساعة الدخول للموقع).

3- يستخدم البحث باللغة العربية الخط العربي المبسط (sakkal majalla) **، أمّا إذا كان باللغة الإنجليزية فيستخدم الخط** (Times –New Roman).

4- يجب أن يحتوي البحث على العناصر الرئيسة التالية: (ملخص البحث – مدخل – محاور البحث- خاتمة تتضمّن النتائج– قائمة المصادر والمراجع).

كيفية إعداد البحوث:

أ- فيما يخص العناوين:

1- يكتب عنوان البحث في وسط الصفحة ،وبخط حجمه (16) أسود غامق.

2- تكتب أسماء المؤلفين بخط حجمه (13) أسود غامق وتحت العنوان مباشرة مع ذكر اسم المؤسسة الجامعية التي ينتمي لها الباحث،واسم مخبر الانتماء إن وجد،والبريد الإلكتروني.

ب- فيما يخص الجداول والأشكال:

1- يجب ألا تتجاوز أبعاد الجداول أبعاد النص المكتوب (17 سم x 25 سم). و لا يتم تقسيم الجداول على صفحتين .

2- يجب وضع رقم تسلسلي وعنوان دقيق للجداول والأشكال.

ج- قالب البحث:

1- يجب كتابة البحث وفق قالب المجلة المخصص لذلك.

2- إرسال البحث بصيغة (WORD) و صيغة (PDF) ،مع التعهد بعدم نشر البحث سابقا ،أو إرساله لمجلة أخرى لنشره.

كيفية تقييم البحوث :

1- تخضع كافة البحوث والدراسات المقدمة للنشر إلى فحص أولى دقيق من قبل هيئة التحرير لتقرير أهليتها للتحكيم والتزامها بقواعد النشر للتقويم، والتحكيم حسب الأصول المتبعة ويحق للهيئة أن تعتذر عن قبول أي بحث دون إبداء الأسباب،وإذا تمت الموافقة عليها للنشر ترسل هذه البحوث إلى محكمين اثنين في مجال الاختصاص يشهد لهما بالخبرة من داخل الجزائر وخارجها لتقييم البحث،ولا ينشر بمجلة المخبر إلاّ بعد موافقتهما،وإن رفض أحدهما المقال فسيخضع للتحكيم من طرف محكم ثالث للحسم .

2- يحقّ للمجلة أن تطلب من الباحث إجراء كافة التعديلات التي تطلبها لجنة التحكيم شكلية كانت أو موضوعية ،جزئية أو كلية قبل النشر.ويحق للمجلة إجراء تعديلات على الشكل ومنهجية البحث في إطار الإخراج الفني دون المساس بالمحتوى بحسب توجّه المجلة.

3- يلتزم الباحث بإجراء تعديلات المحكمين على بحثه وفق التقارير المعدة لذلك،وموافاة المجلة بنسخة معدّلة في مدّة لا تتجاوز(15) يومًا.

Revue de recherches littéraires et critiques

Une revue périodique internationale(semestrielle) dispose d'une organisation scientifique et consultative internationale. Elle cherche à se distinguer par sa réputation scientifique internationale et sa grande crédibilité, à publier sur ses pages des travaux de recherche authentiques et équitables, et à compléter le processus de recherche scientifique grâce aux expériences et l'expertise de spécialistes pour être un phare de la science à travers ses trois langues (arabe - français - anglais), dans diverses études littéraires et critiques, qui ajoutent à la connaissance humaine ce qui réalise son unicité dans diverses disciplines.

✓ – la vision de la revue :

1) – atteindre la spécificité dans la sélection des recherches scientifiques sérieuses.

2) – motiver les chercheurs à publier leurs recherches dans diverses études littéraires et critiques.
3) – l'accès à l'universalité en reliant le magazine aux différents cercles mondiaux de l'édition.
4) – promouvoir la revue et l'inclure dans diverses règles et indicateurs de recherche mondiale.

✓ – Message de la revue :

1) – améliorer le niveau de la recherche scientifique universitaire.
2) -Publier des ouvrages scientifiques spécialisés qui respectent les règles et les données de la publication mondiale.
3) –Lier les relations scientifiques entre la revue et les différentes institutions de recherche internationales arabes.

✓ – objectifs de la revue :

1) – diffuser la culture de la recherche scientifique et contribuer à l'établissement d'une société de la connaissance.
2) – encourager la publication et aimer la concurrence scientifique attachante au développement des connaissances, en particulier la recherche pratique.
3) – la nécessité de suivre l'esprit scientifique mondial à travers les réseaux de publication.
4) – Publication ouverte pour divers chercheurs locaux et internationaux dans diverses disciplines littéraires et critiques.
5) – diffusion de nouvelles recherches reflétant le développement scientifique de la science humaine.
6) -Consolider les liens multiples entre le Laboratoire d'Études Littéraires et Critiques, et d'autres institutions de recherche locales et internationales.
7) Suivre le mouvement de la recherche scientifique dans différents pays du monde en publiant des articles scientifiques et des recherches présentées lors de congrès

scientifiques et de conférences tenues par le laboratoire dans des numéros spéciaux de la revue.

Règles de publication :

La revue "Recherches littéraires et critiques" publie des recherches originales selon les principes scientifiques et les lois de publication de la revue, selon la vision, la mission et les objectifs du Laboratoire d'études littéraires et critiques, soucieux de suivre les méthodes et les règles systématiques et objectives qui sont acceptées dans la rédaction de recherches et d'études scientifiques, à condition que la recherche n'ait pas été publiée ailleurs, et que le chercheur devrait s'engager à le faire.

- ✓ [...] le chercheur devrait écrire précision : son nom, son institution de travail, son laboratoire de rattachement le cas échéant, et son e-mail.
- ✓ – Les recherches en arabe, en anglais et en français sont acceptées, et les articlesrédigés en arabe doivent obligatoirement inclure un résumé en anglais**,** et les articles rédigés en anglais ou en français doivent inclure un résumé en arabe, à condition que le résumé ne dépasse pas (100) mots avec cinq mots clés.
- ➢ La recherchesoumise à la revue ne doit pas dépasser (35) pages,et pas moins de 12 pages, et la documentation (notes de bas de page) en fin de la page de l'article, suivie d'une page séparée dans laquelle la liste des sources et des références est classée par ordre alphabétique.
- ➢ Les recherches envoyée à la revue ne peuvent être récupérées, qu'elles soient publiées ou non
- ➢ Après publication de la recherche dans la revue, le chercheur reçoit deux exemplaires du numéro conformément aux procédures administratives et financières suivies dans la conduite de la revue.
- ➢ Le comité de rédaction du magazine peut rejeter tout article scientifique dont l'auteur ne respecte pas les conditions ci-dessus ouen dehors du domaine de la spécialité de la revue.
- ➢ Il n'est pas permis de publier la recherche ou une partie de celle-ci dans d'autres revues après que sa publication dans la revue « Recherches littéraires et critiques » a été acceptée, sauf après avoir obtenu une licence écrite du rédacteur en chef.
- ➢ Le modèle de la revue doit être respecté, et toute modification de celui-ci entraîne le rejet automatique de la recherche.
- ➢ L'ordre des recherches dans la revue est soumis à des considérations techniques.
- ➢ Les vols scientifiques prouvés sont la responsabilité du propriétaire de la recherche.

– Spécifications de recherche :

- Les recherches soumises pour publication dans la revue doivent être envoyées au rédacteur en chef via l'e-mail suivant : **(majalaetudlc43@gmail.com**).

1- la recherche est imprimée sur papier (A4) blanc dans aux dimensions suivantes :(17 cm x25cm), avec des marges de page, du haut (2,5 cm), du bas (2,5 cm), des côtés (2,5 cm), et

l’espace (1 cm) entre les lignes à être valide pour la publication directe, avec un éditeur (Word 97-2003).

2- Les références : doivent être documentées à la fin de l'article comme suit :

***- Livres** : (nom de l'auteur, titre du livre, maison d'édition, pays de publication, édition, année de publication, page).

***- Revues** : (nom de l'auteur, titre de l'article, nom de la revue, lieu de publication, volume, numéro, année, page).
***- Articles de séminaire**: (le nom de l'auteur, le titre de l'intervention, le titre du séminaire, son lieu, l'année, la page).
***- Thèses universitaires** : (nom du chercheur, titre de la thèse-, nature de la thèse : Master/Phd, le nom de l'encadreur de thèse, université, pays, année, page).
***- Sites Internet** : (nom de l'auteur, titre de l'article, lien électronique de l'article, date et heure d'accès au site).
Liste des sources et références
Les sources et les références doivent être écrites sur une page séparée à la fin de l'article, par ordre alphabétique.

3-La recherche en langue arabe utilise la police arabe simplifiée (SakkalMajalla**), mais si elle est en anglais ou français , elle utilise la police (**Times-New Roman).

4-La recherche doit contenir les éléments principaux suivants : (résumé de la recherche - introduction - axes de recherche - conclusion qui comprend les résultats - liste des sources et références)

– Comment préparer la recherche ?

a- Concernant les titres :

1- Le titre de la recherche est écrit au centre de la page, dans une taille de police (13) en noir foncé.
2-Les noms des auteurs doivent être écrits dans une police de caractères (11) en noir foncé et directement sous le titre en mentionnant le nom de l'institution universitaire à laquelle appartient le chercheur, le nom du laboratoire d'affiliation, le cas échéant, et le courriel.

b-En ce qui concerne les tableaux et formes :

1- Les dimensions du tableau ne doivent pas dépasser les dimensions du texte écrit (17 cm x 25 cm). Les tableaux ne sont pas divisés sur deux pages.
2- Vous devez avoir un numéro de série et une adresse exacte pour les tableaux et les formes.

C- Modèle de recherche :

1- La recherche doit être écrite selon le modèle de la revue désigné pour cela.

2- Envoyez la recherche sous forme (Word) et sous forme (PDF) avec la promesse de ne pas publier la recherche précédemment, ou de l'envoyer à un autre revue pour publication.

– Comment évaluer la recherche :

1- Toutes les recherches et études soumises pour publication font l'objet d'un examen préliminaire approfondi par le comité de rédaction afin de déterminer leur admissibilité à l'expertise et leur conformité aux règles de publication et d'évaluation selon les règles applicables. La Commission peut ne pas accepter une recherche sans donner de raisons et, si la publication est approuvée, elle transmettra cette recherche à deux experts compétents qui auront de l'expérience à l'intérieur et à l'extérieur de l'Algérie pour évaluer la recherche, et ne sera pas publié dans la revue du laboratoire jusqu'à leur approbation, et le rejet de l'article sera soumis à l'expertise d'un troisième expert pour trancher.

La revue peut demander au chercheur d'apporter toutes les modifications requises par le comité d'expertise qu'elles soient formelles, objectives, partielles ou complètes avant publication. La revue a le droit d'apporter des modifications à la forme et à la méthodologie de recherche dans le cadre de la direction artistique sans préjudice du contenu selon la direction de La revue .

2- Le chercheur s'engage à apporter à sa recherche les modifications des experts selon les rapports préparés à cette fin et à fournir à la revue une copie modifiée dans un délai n'excédant pas (15) jours.

Journal of Literary and Critical Research

An international refereed (six-sided) periodical journal with an advisory body, and an international scientific comitee that seeks to be distinguished by its global scientific reputation and high credibility. It aims to publish research works which are characterized by originality and integrity, and to complete the process of scientific research through the experiences and expertise of specialists to be a beacon of knowledge in three languages (**Arabic**, **French**, **and English**) in various literary and critical studies that add to human knowledge, achieving uniqueness in various branches of science.

-Journal's vision:

1-Achieving excellence in the selection of serious scientific research.
2-Motivating researchers to publish their research in various literary and critical studies.
3- Reaching the world by linking the magazine to various international publishing houses.
4- Upgrading the journal, and including it in various global research bases and indexes.

- Journal's message

1) Upgrading the level of scientific research at university.
2) Publishing specialized scientific works that respect the rules and data of global publication.
3) Linking scientific relations between the journal and various Arab international research institutions.

-Journal's Objectives:

1) -Spreading the culture of scientific research and contributing to the establishment of a knowledge society.
2) -Encouraging publication and enduring scientific competition on its developments in -knowledge, especially applied research.
3) The need to keep pace with the global scientific spirit through publishing networks.
4) -Assisting local and international researchers in publishing in various literary and critical disciplines .
5) -Publishing new research that reflects the image of the scientific development of the human sciences.
6) Consolidating the multiple links between the Literary and Critical Studies Laboratory, and other local and international research institutions.
7) -Follow up the movement of scientific research in various countries of the world by publishing scientific articles and research presented in conferences and scientific symposia held by the laboratory in special issues of the journal.

-Publication rules:

Literary and Critical Research journal publishes original research which meet scientific principles and publishing laws of the journal, according to the vision, mission and objectives of the Literary and Critical Studies Laboratory. It is keen to follow the methodological and objectives of the accepted rules in writing research and scientific studies, provided that the research has not been published. On the other hand, the researcher should submit a pledge as a proof.

- The researcher should write accurately: his/her name, his/her institution, his/her affiliation informantion, if any, and his/her e-mail.
- The research submitted to the journal should not exceed (35) pages, and no less than 12 pages. The comments (footnotes) should appear at the end of the article, followed by a separate page in which the list of references is arranged alphabetically.

- -Researches are accepted in Arabic, English and French, and articles written in Arabic are required to include a summary in English. Besides, articles written in English or French must include a summary in Arabic, provided that the summary does not exceed (200) words with five keywords.

- -Researches sent to the journal, whether published or not, cannot be retrieved.
- -After publishing the research in the journal, the researcher receives two copies of the issue in accordance with the administrative and financial procedures followed for managing the journal.
- -The journal's editorial board has the right to reject any scientific article whose author does not comply with the previous conditions or was in violation of the journal's research area.
- -It is not permissible to publish the research or any part of it in other journals after its publication in the Literary and Critical Research Journal, except after obtaining a written license from the editor-in-chief.
- -The journal's template should be adhered to, and any change in it leads to the automatic rejection of the research.
- -The order of research in the journal is subject to technical considerations.
- -Proven scientific thefts are the responsibility of the author of the research.
- The researcher submits an undertaking that proves that his research is free of scientific theft, and that it proves its originality and that it has not been previously published

- Search specifications:

The research submitted for publication in the journal are sent to the Editor-in-Chief via the following e-mail: (**majalaetudlc43@gmail.com**).

1-The paper should be printed on a white A4 paper with the following dimensions: (17 cm x 25 cm), and the page margins should be from the top (2.5 cm), from the bottom (2.5 cm), from the sides (2.5 cm), and with a distance of (1cm) between the lines are to be valid for publication directly, in the format (WORD 97 - 2003).

2-The references shall be documented at the end of the article as follows:

A) Books:(author's name, title of the book, publishing house, country of publication, edition number, year of publication, and page).

b) Journals:(author's name, title of the article, journal name, place of publication, volume, issue, year, and page).

c) The work of the forums:(the author's name, the title of the intervention, the title of the forum, its venue, the year, and the page).

d) University Theses:(researcher's name, thesis title, nature of the thesis: Master's – PhD, supervisor's name, university, country, year, and page).

e) Websites: (author's name, article title, electronic article link, date and time of accessing the site).

3- The search in Arabic uses the simplified Arabic script (sakkal majalla), but if it is in English, the font is used (**Times-New Roman**).

4-The research should contain the following main elements: (research summary - introduction - research axes - conclusion that includes the results - list of references).

- How to prepare research:

a-Regarding the titles:

1- The title of the research is written in the center of the page, in a font size (17 cm) in bold.

2- The authors' names shall be written in a font size (12 cm) in bold and directly under the title with mentioning the name of the university, institution to which the researcher belongs, the name of the affiliation laboratory, if any, and the e-mail.

b-Regarding tables and forms:

1-The dimensions of the tables should not exceed the dimensions of the written text (17 cm x 25 cm). The tables are not divided into two pages.

2-A serial number and an exact address must be given to the tables and figures.

C- Search template:

1-The research must be written according to the journal's template.

2-Sending the research in (WORD) and (PDF) formats, with a pledge not to publish the research previously, or to send it to another journal for publication.

- How to evaluate research:

1- All researches and studies submitted for publication are subject to a thorough preliminary examination by the editorial board to determine its eligibility for reviewing and its commitment to publication rules for evaluation and reviewing.

The article is sent to two reviewers in the field of research from inside and outside Algeria to evaluate the research, and it will not be published in the journal except after their approval. If one of them rejects the article, it will be subject to reviewing by a third reviewer.

2-The journal has the right to ask the researcher to make all the modifications requested by the jury, whether formal or substantive, partial or total, before publication. The journal has the right to make amendments to the form and research methodology within the framework of artistic direction without prejudice to the content according to the direction of the journal.

3-The researcher is obligated to make the reviewers comments to his research according to the reports prepared for this, and to provide the journal with an amended copy within a period not exceeding (**15**) working days.

كلـمة العــدد :

تصدر مجلة الأبحاث الأدبية والنقدية العدد الثاني من المجلد الثاني (جويلية-ديسمبر 2023) بتشكيلة مميزة و متنوعة من المقالات العلمية في مجالات الأدب والنقد واللغة،لعدد من الأساتذة والباحثين وطلبة الدكتوراه من جامعات جزائرية وعربية و أفريقية ،متطرقين إلى عدة قضايا أدبية ولغوية ونقدية واجتماعية خاصة ما يتعلق بقضايا التحرروالمقاومة وحبّ الوطن؛ فقد عالج الدكتور خليل قطناني قضية الزمن في أدب الأسرى واختار ديوان " أنفاسُ قَصيدةٍ ليليّةٍ "للشاعر باسم الخندقجي نموذجا،وتناولت الدكتورة فدوى عودة الرواية العربية المقدسية في بحثها الموسوم بـ" البناء الدرامي التاريخي في رواية "رحلة ضياع"للكاتبة المقدسية ديمة جمعة السمان " وفي السياق ذاته كتب الباحث طارق العايب مقالا عن المقاومة الثقافية للشعراء المعاصرين وتعاطيهم مع القضية الفلسطينية،إضافة إلى حضور الثورة الجزائرية في مقال بعنوان "ذاكرة الرمز الثوري في القصة القصيرة 'بقايا الجريمة المحنطة' لعبد الحكيم قويدر".

لقد تعددت المقالات العلمية في هذا العدد،لتمس الرواية العربية والشعر الأندلسي والشعر الشعبي والشعر النيجيري،واللغة والثقافة والهوية في المجتمع ،وهي مواضيع مختلفة تستقطب اهتمام الباحثين والطلبة وتؤكد استيعاب الدراسات الأدبية والنقدية واللغوية لمختلف الأجناس الأدبية ومختلف المواضيع.

الشكر موصول للمشاركين في العدد،ولهيئةالتحريروالمحكمين في مجلة الأبحاث الأدبية والنقدية.

مدير التحرير

أ.د. نسيمة كريبع

فـــهرس المجـــلة :

- التعريف بالمجلة ص2
- كلمة العدد ص17
- فهرس المجلة.....ص18

1/ الإحساس بالزّمَن في أَدبِ الأسْرى الفلسطينيّين -قراءةٌ في دِيوان: " أنفاسُ قَصيدةٍ ليليّةٍ لباسم الخندقجي..... ....ص19

*- د .خليل عبد القادر حسن قطناني.

2/البناء الدرامي التاريخي في رو اية "رحلة ضياع"للكاتبة المقدسية ديمة جمعة السمان.....ص38

*- د . فدوى عودة

3/ الشّعر الشّعبي الجز ائري ودوره في توثيق بطولات الثورة الجز ائرية.....ص61

*- أ.د.رضا عامر

4/ جماليات اللغة والأسلوب في ديوان صفوان بن إدريس الأندلسي.....ص77

*- أ. د. بشرى عبد عطية

5/ ديناميكيّة العلاقات الجدليّة بين اللغة والثّقافة والهُويّة والأدب في المجتمع الجز ائري (دراسة تحليليّة نقديّة)....ص103

*- أ.د صحرة دحمان / ط.د إبراهيم قرساس

6/ رقمنة اللغة العربية وتحديات العولمة.....ص123

*- أ/ أحمد غربا

7/ الصنعة في شعر عبد الواحد عبد الرّؤوف أَوْنِكَنْهُنْ: دراسة وصفية.....ص144

*- د.عبد السّلام بَابَاتُنْدَيْ حنبلي / د. عمر محمّد الأول الإمام

8/ البحث عن الهوية: رحلة الأنا في متاهات الآخر- قراءة في رو اية "ليون الإفريقي" لأمين معلوف-.....ص156

* -أ . حياة طكوك

9/ المقاومة الثقافية لدى الشعراء المعاصرين وو اقعيتهم في التعاطي مع القضية الفلسطينية --محمود درويش أنموذجا.....ص185

*- ط.د. طارق العايب

10/ ذاكرة الرمز الثوري في القصة القصيرة " بقايا الجريمة المحنطة "لعبد الحكيم قويدر.....ص202

*-أ.د نسيمة كريـبع

الإحساس بالزّمَن في أَدبِ الأسْرى الفلسطينيّين -قراءةٌ في دِيوان: " أنفاسُ قَصيدةٍ ليليّةٍ لباسم الخندقجي-

The sense of time in the literature of Palestinian prisoners -a reading of the collection: "Breaths of Night Poem" by Bassem Al-Khandaqji-

* د .خليل عبد القادر حسن قطناني
* كلية الدراسات والعلوم الإسلامية قلقيلية -فلسطين-
* khaleela11@hotmail.com

تاريخ الإرسال:17-09-2023 تاريخ القبول: 03-11-2023

الملخص:

يرمي البحثُ إلى تفكيكِ بنيةِ الزّمَن، وتفسيرِ إشكاليّاته المتراكمةِ والمتراكبةِ في النُّصوص الشعريةِ للحركةِ الأسيرةِ الفلسطينيَّة، وقد اختار الباحثُ مدوَّنةَ " أنفاس قصيدة ليلية" للأسير (باسم خندقجي) من مدينةِ نابلسَ أنموذجا للدراسة.

يُسائِل البحث خطيّة الزّمَن وبنائيته وجدليته في النصوص الشعرية، ويحللُها لغويًا وأسلوبيا وتصويريا؛ ليكشفَ الحركةَ اللامرئيَّة للزمنِ؛ بوصف الزّمَن معطى مباشرا لإحساس الإنسان بعالمِه المغلقِ في حركةٍ دائريةٍ لولبية، وسيكتشفُ القارئُ للدراسةِ حساسيَّة الذاتِ المتناقضَةِ حينا والمتآلفةِ أحيانا حيالَ الزّمَن في الديوان المدروس.

الكلمات المفتاحية: الزمن ،الشعر،سجن ،احتلال،الحرية.

Abstract:

The research aims to dismantle the structure of time, and explain its accumulated and overlapping problems in the poetic texts of the Palestinian prisoner movement. The researcher chose the collection: "Breaths of Night Poem"by the prisoner (Bassem Khandakji) from the city of Nablus as a model for the study. The research questions the linearity of time, its structure, and its dialectics in poetic texts, and analyzes them linguistically, stylistically, and pictorially. To reveal the invisible movement of time; By describing time as a direct given to a person's sense of his closed world in a circular spiral movement, the reader of the study will discover the sometimes contradictory and sometimes harmonious sensitivity of the self towards time in the studied collection.

Keywords: Time, poetry, prison, occupation, freedom.

مدخل:

بطبيعة الحال، يتجاذب الشاعر عالمان: عالم خارجي وآخر داخلي؛ أما الأول فهو عالم الأشياء، فيما يشير الثاني إلى عالم الإحساس، وإذا ما استند الأول إلى عالم الحقائق، فإن الآخر يحمل سمة التصورات، وقد تظهر الحقائق في العالم الخارجي محددة المعالم وثابتة العناصر، وحينئذ يقوم عالم الإحساس الشعريّ بخلخلة هذه الحقائق والتصورات من وجهة نظر شعرية عبر اللغة الدالة؛ لغة الظل والظلال. والعلاقات التي يمكن أن تتشكل ما بين الشاعر وعالمه هي إحدى العلاقات الآتية:

-علاقة توافق

_علاقة تناقض

_علاقة تجاذب

_علاقة حياد

_ علاقة احتواء

إن كل حدث لا بد له من أحياز زمنية يقع فيها. وبلا شك فإنّ الاعتبار الزّمَني في دراسة الشعر له وجاهته وحيثياته الموضوعية والفنية؛ بوصف القصيدة حدثا فعليا مرتبطا بزمن ما.

إن السرديّاتِ بوصفها أحداثا محكيةً أدخلُ في الزّمَنية أكثر من الشعر[1]، ولم يشكل الزّمَن توجها نقديًا في الشعر إلا في النصف الثاني من القرن الماضي على أقل تقدير، من مثل الجهد الذي قام به مجدي حسين في كتابه " **الزّمَن في الشعر العربي المعاصر**" والدراسة العميقة للناقد شربل داغر التي جاءت بعنوان: "الزّمَن في القصيدة حفريات في الشعرية العربية الحديثة".

وثمة أبحاث تناولت الزمن عند الشعراء من مثل:

-الزمن في شعر المتنبي: أحمد إسماعيل، الدرعية، 2000.

-الزمن في شعر أدونيس" قصيدة الوقت نموذجا" مريم جبر، مجلة اتحاد الجامعات العربية، 2006.

-الزمن في شعر السياب: عبد الرحيم الكردي، سرديات، 2015.

والمداخلة هذه لا تبحث في زمن الشعر، وإنما تتناول الزّمَن في الشعر، ومدى الإحساس به، وشاعريته على نحو يجلي مسارب الذات تجاهه توافقا وتناقضا، وبخاصة إذا كانت الذات تعيش العزلة القصرية داخل المعتقلات الإسرائيلية، وتقضي حكما بالمؤبد؛ مدى الحياة، كما في حالة باسم خندقجي الشاعر الأسير النابلسي النشأة، الفلسطيني الهوية والهوى.

إن **تزمين النصوص الشعرية في الديوان** أي:" اكتشاف الحقبة الزمنية التي كتب فيها" يبدو أمرا مريعا؛ فقد ولدت القصائد داخل المعتقل، ونشرت ومؤلفها داخل الأسر، وزمنية الأحداث هي ذاتها التي عاشتها الذات أيضا داخل السجن وخارجه، فاتحدت الأزمنة الثلاثة (زمن الكتابة، وزمن الأحداث، وزمن النشر). غير أن المختلف هو زمن المتلقي وأفق توقعاته، وانكسار أو اندماج هذا الأفق مع انتظاراته المتعددة .

***-الإشكالية والسؤال**

يحاول الباحث في هذه الموضوعة من البحث معالجة البناء الزّمَني للنص، وتبدو أهمية هذا الموضوع من حيث بيان الزّمَن الذي يعبر عنه الشاعر، ومدى ارتباطه به أو انفكاكه عنه، كما تتجلى تلك الأهمية في قدرة الشاعر اللغوية والجمالية في التعبير عن الزّمَن في نصه الشعري.

وتأسيسا على ما سبق ذكره، يبرز سؤال مؤداه: كيف يكون وقتئذ الإحساس بالزّمَن فيه، وكيف ينعكس ذلك الإحساس في دواخل النص الشعري ومفاعيله ومحاوراته؟ وما الأنماط الزّمَنية في الديوان؟ وكيف أثرت جدلية الزّمَن في تحولات الخطاب الشعري؟

وللإجابة عن تلك التساؤلات يمكن للدارس الحفر في أنماط الزّمَن، وتصدعاته، وتجلية مدى قدرة الشاعر على ترميم ذاته من خلال الوعي بالزّمَن، وخلق الزّمَن الإيجابي بعد تأزمه ونشازه في حزيران، وأيلول، ومرحلة السلم.

ويحسن بالباحث أن يقدّم تأصيلاً نظرياً للزمن الشعريّ بأنواعه ودلالاته؛ حيث يفسر (لسان العرب) الزّمَن بقوله: "الزمان اسم لقليل الوقت أو كثيره"[2] وبالمجمل يمكن القول: إن الزّمَن يتفرع إلى ثلاثة أنواع:

***-الأول: الزّمَن الفيزيائي/ "الو اقعي":**

وهو الرحم الذي يتخلق فيه الحدث، ويسري قانونه على جميع المخلوقات، ومن مظاهره: تعاقب الليل والنهار، ودورات الفصول، وهو محكوم بالقدرة الإلهية وسننها الثابتة في الكون،

ولا يستطيع الإنسان بعواطفه وقدراته أن يغيّره أو يبدله ، وتسميه صاحبة كتاب :"الزّمَن في الرواية العربية " الزّمَن الطبيعي (الموضوعي) الذي يتسم بحركته المتقدمة إلى الأمام، باتجاه الآتي، ولا يعود إلى الوراء أبدا " [3] فهو إذن زمن يقوم على التعاقبية.

***-الثاني: الزّمَن الذاتي/ "النفسي":**

وهو زمن "خاص بكل فرد لا يبالي بالكم الموضوعي المقيس، ولا يخضع له، بل ربما كان بالنسبة لصاحبه أصدق وأدنى إلى المعيار الصائب وألصق بذات نفسه"[(4)] وفيه-أي الزّمَن الذاتي-يصبح الليل نهاراً، والشتاء ربيعاً، وقد تتبدل معطيات الزّمَن الفيزيائي وتتداخل وقائعه طبقاً لرؤيا الشاعر وخياله. لقد انتصر الزّمَن النفسي على أحادية الزّمَن الموضوعي ...ويتجلى انتصار الزّمَن النفسي بتمكنه وقدرته على تجاوز الحدود الزمانية والتقسيمات الخارجية (الماضي والحاضر والمستقبل)، وبالتالي يمكن في لحظة واحدة آنية أن يمتلك الإنسان عدة أزمنة متفرقة.[5]

***-الثالث: الزّمَن النحوي**: وهو الزّمَن الذي يتبع معطيات النظام النحوي في اللغة العربية ومقرراته من حيث تقسيمه إلى ماض، ومضارع، وأمر "مع ملاحظة أن لكل نوع من الأفعال زمناً خاصاً، يشتهر به ويغلب عليه، ولكنه قد يتركه إلى زمن آخر".[(6)]

فالفعل الماضي له زمن حصل فيه الحدث وانتهى، وزمن المضارع صالح للحال أو الاستقبال، أما الزّمَن الذي يتحقق فيه الطلب فمقصور على المستقبل وحده.[(7)] . وعلى الرغم من ذلك فقد يسلب الفعل زمنه بسبب معطيات السياق، أو اللواصق واللواحق.

1/نماذج من تجليات الزّمَن في دواوين الأسرى :

تظهر دوال الزّمَن في كثير من نصوص الحركة الأسيرة كمتعاليات نصية، وتناصات أدبية، وبنى معرفية وخطابات لسانية... ويسوق الباحث أمثلة دالة من دواوين الشعراء الأسرى:

1/1 ديوان: "زمن الصُّعود/1988" للشاعر المتوكل طه :

لعل البنية السطحيّة للعنوان تظهر معناه، لكن البنية العميقة تحمل علامات عميقة، وأنساقا دلالية كبيرة.

إن "زمن الصعود" يحمل حذفاً أسلوبياً، والتقدير "إنه زمن الصعود" أو "هذا زمن الصعود" والحذف علامة الإيجاز، والإيجاز من الإعجاز، فهو يلمّ شتات المعنى، ويركزه على الزّمَن الحالي، ويستطيع القارئ أن يقدر فعلاً "بدأ زمن الصعود" إشارة إلى اندلاع انتفاضة الحجارة عام 1987. والعلاقة النحوية التي تربط بين الدالين علاقة المضايفة فهو مركب إضافي، لا معنى للزمن بدون الصعود، ولو أراد الباحث تطبيق ثنائيّة الحضور والغياب على تركيبة العنوان، فإن زمن الصعود يحيل إلى زمن آخر "

وغياب زمن الهبوط هو بالضرورة استحضار نقيضه، والشاعر بذلك يفصل بين مرحلة الانتفاضة وما قبلها، وهو ما دل عليه قوله: [8]

هذا زمان الانتفاضةِ

إنَّه زمنُ الصُّعودْ

إن دلالة الصعود ترتفع من الأرضي إلى السماوي الذي يعني السيطرة، والصعود هنا مجازي. والهبوط في دلالته يعني السفلي بكل مكوناته من الذل والاستعباد والخطيئة، والهبوط هنا مجازي.

وإذا دلف القارئ إلى المتن النصي للديوان سيعثر على الدلالة المركزية التي تدعم حركة العنوان، فالمستقبِل العالم لصفحة الغلاف سيجدها صورة طفل يعلي شارة النصر، رافعاً يديه إلى السماء، وهذه هي حركة الصعود. ويهدي الشاعر ديوانه إلى الأيدي الصغيرة المعبّأة بالنهار، والنهار مكون زمني إيجابي، وهذا الإهداء يمثل تماماً حركة العنوان الأصلي. إن المفردات الداخلية الدالة على جملة العنوان الشاعرية لا تنفك تشير إليه وتدعمه والمقطع التالي من قصيدة "قلقيلية تلبس ثوبها" يمثل تبدل الزّمَن وتحولاته:[9]

تلبِسُ قلقيليَّةُ ثوبَها البُرتقاليَّ

تبعثُ أوراقَها للقمرْ

تنقشُ فوقَ الصخورِ العتابا

وتزرع في الشَّمس غصنَ الشَّجر

فالأفعال "تلبس، تبعث، تنقش، تزرع" تمثل حركة زمنية تصاعدية للحاضر. وثمة مفردات تشير إلى زمن الصعود، من مثل "ولادة، الصمود، الصبح، العشق، فجر الانتصار، مسيح الانتفاضة، صرخة، عاصفة، الغد ... ولقد لخص الشاعر ذلك كله بالقول: [(2)]

اشهدْ زمانَ الانتفاضة
وانتفِضْ
هذا زمانٌ للطُّفولةِ والحجارة

فالفعلان (اشهد/ انتفض) يمثلان حركة زمن المستقبل القائم على التحول.

2/1 ديوان "زغاريد على بو ابة الصباح/1989" للشاعر يوسف المحمود:

يقع الديوان في مائة وإحدى عشرة صفحة، يضمّ أربع عشرة قصيدة وطنية. ويتكون التركيب اللغوي لجملة العنوان من الدوالّ التالية:

زغاريد	اسم	جمع	مكون صوتي	دلالة إيجابية "الفرح"
على	حرف دال على الاستعلاء الحقيقي أو المجازي			
بوابة	اسم	مؤنث	مكون مكاني	يحمل دلالتي الانفتاح والإغلاق
الصباح	اسم زمان	معرف	يحمل مدلول	التفاؤل والتبشير

والملاحظ على التركيب اللغوي للعنوان أنه يحمل سمة الحذف إذ ليس هناك مسوّغ للابتداء بالنكرة "زغاريد"، فيضطر الباحث لتقدير المحذوف "هي زغاريد"، أو "هذه زغاريد"، وهو بذلك يشير إلى قصائد، أو بعض قصائد الديوان التي تحمل دلالة الفرح أوالعرس.

والزغرودة في المعجم:" هدير الإبل يردده في جوفه".[10] والزغرودة صوت يحمل سياقاً مرجعيا شعبياً يتمثل في أن النساء الفلسطينيات اعتدن على إطلاق الزغاريد في الأعراس بعامة، وفي زفة الشهداء بخاصة.

أما بوابة الصباح: فهو تعبير مجازي، فليس للصباح بوابة، ولكنها بوابة الانطلاق والانفتاح نحو الفجر القادم، وقد فكك الشاعر هذا التركيب في زوايا مضيئة من قصائده كقوله:[11]

كان يُرى
على فرسِ الحنين
متيمّناً سيفِ التمرّدِ
شاهراً صلواتِه

ومبشِّراً بالشَّمسِ
بالصِّبح المُعمَّدِ بالأغاني

فمفردات "الصلوات، الشمس، الصبح" متعلقات بالبوابة الصباحية. وقد ورد مرادف للبوابة هي كلمة" نوافذ" ولكنها ليست نوافذ للصباح بل للخلاص، ومن هنا يتبين أن الصباح ؛ هذا المعيّن الزّمَني مجازي التعبير، ومقصود فيه الخلاص يقول:[12]

أطلقْ صقورَ زئيرِكَ المجنونِ
وافتحْ للخلاص نوافذاً

ويستدلّ الباحث هنا على أن الصباح يعني ابتداء عهد جديد بقصيدة "ولادة" التي يقول فيها:[13]

قلنا لكم
عجِزَ الرَّصاص
الكفرُ ماتَ
وحُطِّمتْ أوثانُكم
بدأ الخلاص
فلتهربوا
فلترحلوا
مثلَ الشياطين الرجيمةِ
أيُّها الكفارُ
قد بدأ الخلاص

فالعبارة الأخيرة قد بدأ الخلاص توازي تماماً قد بدأ الصباح.

إن للفاتحة النصيّة وظائف حققتها، فعلى الرغم من سهولة بنيتها السطحية، إلا أنها تضمّنت في بنيتها العميقة دلالات المقاومة والتحرير، ومقوّمات الخلاص عبر بوابة الدم الذي يصنع الصباح الجميل.

3/1 ديوان: "حو افر الليل/ 1990" فايز أبو شمّالة :

يقع الكتاب في واحدة وثمانين صفحة تحتل خلالها قصائده البالغة عشرين قصيدة وجلّها من الشعر الحرّ ذي المقاطع القصيرة، ولعل القارئ يلمس شدّة الليل(دال

زمني) ووطأته على السجين من خلال تجسيد العنوان بحيوان له حوافر ، فالعنوان من هذه الناحية يحمل سمة بلاغية ، ويتضمن العنوان حذفا لا يمكن معه تقدير مبتدأ محذوف "هذه حوافر الليل" لسبب يكمن في أن العنوان في الأصل يكسر أفق توقع القارئ ، فإن القارئ لا بدّ أن يلمس الرعب والخوف والجوّ القاتل لهذا الليل، وما إن يدلف إلى متن القصائد ستفاجئه القصيدة الأُولى بعنوان "لنا الغد" ، ثم تفاجئه القصيدة الثالثة "حجر ودولة" ، إن هاتين القصيدتين تعمقان صدمة المتلقي، فإن الغد المشرق يتناقض ظاهرياً مع حوافر الليل الثقيلة ، ولذا سيلجأ الدارس إلى تقدير خبر محذوف من مثل: "حوافر الليل زائلة" .

والمتتبع لقصائد الديوان يجد أن الشاعر قد أطلق العنوان على الديوان نسبة إلى قصيدة واحدة هي "حوافر الليل" [14]، وهو من باب تسميته الكل باسم الجزء، وقد ذيلها بعنوان فرعي "ملحمة التحقيق"، ثم أهداها إلى أولئك الذين هزموا المسلخ، وخرجوا من أقبية التحقيق منتصرين.

إن الليل ذلك المكون الزّمَني له دلالة سلبية في حياة السجين، وتمتد سلبيته بحيث لا يعلم السجين ليله من نهاره، وقد جاء هذا المعنى في ثوب من الاستفهام الذي يدل على النفي والحيرة والقلق، يقول الشاعر

ما معنى أن يتجدَّدَ ليل ونهار؟

وقوله [15]:

ما الزّمَن الآن؟
تركي
تتري
روماني
لا أعرف

إذن، فحركة العنوان لا تقتصر على الليل فقط، بل تمتد ليلاً ونهاراً، وعلى الرغم من ذلك، فإن نزعة التفاؤل تعلو وتنتصر:

والقلب كما تسبيحةِ زيتونةْ
لن تعصرَ زيتي الأصفادُ

والتعبير الرمزي كامن في "زيتي" أي صمودي، وما أجمل تشبيه القلب النابض بتسبيح الزيتون بما يمثله ذلك من طقوس دينية. غير أن دلالة حرف الاستلاب (لن) الذي يحمل النفي الزّمَن المستقبلي ينفي قدرة الأصفاد الإسرائيلية في إنهاء حركة الصمود الفلسطينية .ويصل التفاؤل قمته في قصيدة "رحيل الليل "المضاد تماما للعتبة النصية، حيث يشخص الليل الراحل بإنسان هارب ويفتتحها بقوله:[16]

اللَّيلُ بكلتا ساقيْهِ

وحبّاتُ العرقِ تفرّ

وأزيزُ الصُّبح على حجرٍ

بالوعد يمرّ

ويمكن الإشارة إلى دواوين عدة حملت إشارات زمنية دالة . [17]

2/ جدلية الإحساس بالزّمَن في ديوان " أنفاس قصيدة ليلية" بين المنطوق والمتخيل:

ربما تصح مقولة أحد النقاد عن جدلية الزمن والشعر حين يقول:" ما من أحد كالشاعر يحس بالزمن... الفلاسفة أنفسهم ينصحوننا بالذهاب إلى الشعراء حيت يتعلق الأمر بمحنة إنسانية لها طابع الديمومة"[18]. أقول ربما تصح هذه المقولة على الديوان المدروس وصاحبه الذي يمر بمحنة الأسر مدى الحياة.

يبدو الشاعر-بعامة-في المجموعة الشعرية " أنفاس قصيدة ليلية" [19] غير متصالح مع زمنه على الرغم من محاولات الذات الشاعرة من **احتوائه حينا والتعالي عليه أحيانا**، على نحو ما تجلّيه المحايثات النصية.

1/2 بناء الزّمَن في العتبة النصيّة.

يشير العنوان بوصفه مؤشراً إعلامياً، وتركيباً لغوياً إلى دلالة المتن الشعري للديوان، فهو يقتصد، ويكثف، ويحمل رسائل الشاعر وآراءه. وإذا كان العنوان أول ما يتلقاه القارئ حين يمارس العملية القرائية، فإنه آخر ما يكتبه الشاعر، وما بين البداية للمتلقي، والنهاية للمبدع تكمن إجراءات التحليل الجمالية.

تبدو بنائية الزّمَن وشاعريته منذ الفاتحة النصية للديوان " أنفاس قصيدة ليلية"؛ فدالّ" أنفاس " يوحي بالزّمَنية إذ هي بالفعل موجات تقاس بوحدات الزّمَن الفيزيائي، حيث يشير المعنى المعجمي إلى معنى النفَس. فالنفَس: " جمع أنفاس، الهواء يدخل ويخرج من الفم

إلى الرئتين حين التنفس" ولا يفعل الشاعر وقتئذ شيئا ذا بال إن اقتصر على ذاك المعنى السطحي البيولوجي. غير أن إضافته إلى دال " قصيدة" يمنحها بعد شاعريا يخلخل بنية الزّمَن الفيزيائي، ويضفي عليه بعدا ذاتيا ونفسيا، مع ما تمنحه من انزياح استعاري وتشخيصي." فعندما يصبح الزمن جزءا من الصورة الشعرية فإنه يصبح زمنا شعريا"[20] ويتقدم دال (ليلية) ليمنحه بعدا زمنيا تراجيديا آخر، فالليل زمن فيزيائي ابتداء، لكنه في العنوان زمن ذاتي النزعة والتصرف، على نحو يبسط سيطرته على الشعر وعلى الذات.

ويشتغل الحذف في بنية العنوان أيضا على استدعاء الزّمَن؛ فحذف المبتدأ (هذه أنفاس) فيه استحضار لخطاب الذات المتلبسة بالنفس تجعل المستقبل القارئ يراعي الاهتمام بالخبر والوصف.

وتتعمق تقنية التكثيف الزّمَني في نصوص المدونة الشعرية حين يدرك المرء أن عنوان الديوان" أنفاس قصيدة ليلية" هو ذات عنوان قصيدة منه؛ وذلك من باب تسمية الكل باسم الجزء.

هذه الكثافة الشعرية تحرض المتلقي لاستقراء عنوانات المجموعة الشعرية؛ فنظرة استقرائية إلى فهرس المحتويات يكتشف المستقبل مدى الانتشار المداري، والتوزيع الأفقي والعمودي للدوال الزّمَنية وسيطرتها على جسد النصوص. (أيلول الأزرق، مسرح الأبد، حب على عجل، على رأس السنة، حمية تاريخية، أوقات، رثاء مؤقت، لحن صباحي، نفعل الآن الكثير، يوميات حرف الألف، يوميات حرف الياء، يوميات الحرف الأجمل). إن التحولات التي تطرأ على بناء الزّمَن من خلال إحساس الشاعر له تجعله زمنا ممتدا يحطم تعاقبيته الطبيعية، وميقاته الحقيقي، ويلونه بمذاقات الذات المغتربة.

2/2 سلطة الزّمَن في النص الشعري

يبدو الزّمَن في النصوص الشعرية ذا سطوة كابوسية يصعب على الذات الانفلات منه، فالجملة الشعرية: "لا مهرب من مسرب الوقت " (الديوان: ص. 42) تكثف السطوة المتعالية للزمن؛ فهي جملة مضغوطة لغويا، ممتدة بلاغيا، تفضح سلطة الزّمَن عبر بنية الاستلاب والنفي (لا)، وعبر البنية الصرفية من خلال توظيف المصدر الميمي الخالي من

الزّمَن (مهرب)، وكذا توظيف مفردة (مسرب). الذي يتصرف إلى دلالات وظلال توحي بالضيق الحسي والتجريدي.

وحينما يقول الشاعر: [21]

لا جدوى والحنين إلى ليل

وأي ليل ينتظرني في أيلول

وكل الليالي لا تحفل بوطني

إن الأسطر الشعرية السالفة توضح مدى سطوة الزّمَن على ذات الشاعر؛ فهو لا يستطيع الهروب من الوقت، والليل لا يحفل بوطنه. تلك السطوة تتبدى في لغة النص حين يوظف أداة الاستلاب (لا جدوى)، كما يشكل الاستفهام القلِق (أي ليل ينتظرني) بنية تدميرية غير متصالحة مع الذات. ولربما يصلح مصطلح (الزّمَن من فوق) أو (الزّمَن الفوقي) طريقا لتبئير تلك السطوة.

يسيطر دال (المساء) على بناء النص كدال زمني سلبي أيضا؛ ففي نص (أوقات) يفصح الشاعر عن طقوس الصباح والظهيرة والأصيل، ولكن حينما يدهمه المساء يتحول الزّمَن إلى هلامية مأساوية، فيصبح الزمن / لا زمن: [22]

في المساء

لا مساء ..لا مساء

يُصلح من مآل هذي القصيدة.

وليس المساء وحسب، فالصباح أيضا بطقوسه التراجيديا يفعل ذلك. ففي نص " لا شيء"[23]

أصحو صباحا

الوطن كما هو

والهواء راكد وفاسد

أصحو صباحا على جسدي الجاف

لا بل على بقايا سوادك، العبثُ علي

فالصباح يشكل مأساة إنسانية حقيقية للسجين عبر الروتين اليومي المعتاد، إن اليوميّ كزمن نفسي يشكل بنية الوهم والحيرة في الذات الفردية حين تتبأر أحداث تلك الصدمة الزّمَني، يقول: [24]

هذا اليوميّ...

الوقتُ سياق الترّهة وتفضيل الحيرة

يتجسد الزّمَن التسلطي في حزيران زمن النكبة الفلسطينية (سنة1967.م) وتتراءى تلك الكابوسية في قصيدة " عار" [25]إن الشاعر يحاول احتواء أزمة الوقت بين حين وآخر داخل السجن وخارجه رغم لحظات التأزم في مسار الزّمَن السياسي، وتتراوح نظرة الشاعر في المجمل بين مساومة الزّمَن بين ثنائية الغصة والفرحة، عبر الفعل المضارع المستمر (أساوم)، ثم يستثني الشاعر من تلك الأوقات حزيران:

لكل شهر غصة

لكل شهر فرحة

إلا حزيران

هذا الاستثناء له ما يبرره موضوعيا وفنيا؛ فهو زمن السقوط، والتباس الطريق، وميلاد الخطيئة كما يقول النص. صحيح جدا أن حزيران زمن محدد، غير أن ارتداداته السلبية على الذات الفردية والجمعية تجعل منه زمنا منفتحا على الأنين والعار والتعري (عري الشرف وشرف العري).

يكاد النص يخلو من الزّمَن النحويّ أعني زمن الأفعال، وحيث يتركز الحديث على الجمل الاسمية الجاهزة المستقرة الخالية من الزّمَن. تبدو الذات الشاعرة حيالها مكسورة أومنكسرة (ونحن المكسورون أمامك) .

ينضاف إلى هذا الزّمَن الانكساري زمن أيلول بدلالاته السوداء حيث يقول: [26]

وأي ليل ينتظرني في أيلول؟ وكل الليالي لا تحفل بوطني.

وكذا زمن السلم الذي عبر عنه تلميحا لا تصريحا حين عبر عنه "بالذبحة التاريخية" [27]أو تعبير "ازدهار الهزيمة"[28]

إن السمات الأسلوبية، وشيفرات النص الخاصة بالسياقات المتنوعة للجملة الشعرية هي ما تميز شاعراً عن آخر. يسأل أو يسائل الشاعر في نصه متلقيا ضمنيا " يوميات حرف الياء":

عشر دقائق

المقدار المتاح لمن؟

وبدوري أنا القارئ أسأل: هل الزّمَن (10 دقائق) ميقاتي حقيقي في النص أم أنه تحول زمني واضح من الفيزيقي إلى الميتافيزيقي؟ مما لا شك فيه أن الاعتبارات الموضوعية التي يرددها الشاعر بعد هذا السطر الشعري الإشكالي يرجح لدي أن تكون ما ورائية الزّمَن هي المؤكدة.

وحين تبدو نظرة السخرية المضحكة والتراجيدية الممتزجة في آن، فماذا بوسع عاشق أن يقول **خلال عشر دقائق؟**

عشر دقائق ..

ليقول ماذا ..ليعزف لمن ؟

تلك هي المفارقة الشعرية في استحضار الزمن بين المنطوق والمتخيل.

3/2 الوعي بالزّمَن / خلق الزّمَن الإيجابي

يتجلى الإحساس بالزّمَن أكثر ما يتجلى في الزّمَن الخاص حين يستند إلى وعي الذات به وبالتباساته، فبحسب تعريف (كانت) للزمن ما هو إلا " شكل من أشكال الحساسية الإنسانية" والزّمَن في السجن غير الزّمَن خارجه، فكيف تصرفت الذات الشاعرة حياله؟

باعتبار الزّمَن معطى مباشرا، يتحول البعد الزّمَني من الموضوعي إلى الذاتي، ومن الطبيعي إلى الشخصي، هذه التحولات تظهر عبر تشكلات لغوية تحمل أبعادا نفسية وتصويرية، فدال (الآن) في النصوص الشعرية يقفز دالا زمنيا مركزيا وعنصرا مهيمنا، يستند إلى تقنية الترديد، فيكتسي أبعادا نفسية مغلقة يقول :[29]

الآن. رعب الآن...

إن ترهين اللحظة الحدثية للزمن تمر عبر دال (الرعب) بما تظلله من خوف وحيرة وكآبة. كما يمكن أن تتحول مفردة" الآن" من دلالتها الحاضرة في السجن إلى حالة رعب؛ بما تنفثه من خوف وكآبة نفسية وحمولات تراجيدية، فعلى الرغم من أن الشاعر يعيش داخل جدران إسمنتية جافة، والهواء فيها فاسد وراكد، البرودة قاتلة إلا أنه في أتون هذا الواقع المحتد كان لا بد للذات من المقاومة، كما لا بد من دواخلِ الشاعر أن تتمرد لترسم مستقبلا ما يحمل لون الزهر، وقوة الأسطورة في مواجهة سطوة زمن الاحتلال. يحاول الشاعر عبر استدعاء التاريخ المزور كمعادل موضوعي للواقع الكابوسي أن يرهن الزّمَن المبهم (الآن) ليزعزع اللحظة المحتواة كي يرى أزهار وإعصار الثورة يقول:[30]

ولا أفتات من فتات التاريخ لأكتمل

بل (الآن) إعصاري
في عينيه تتفتح على مهل
أسطورتي وأزهاري
الآن(رعب) دال زمني سلبي ____ (تحوّل)_____الآن (إعصار) دال زمني إيجابي

يتفاعل مع واقعه، بل يصنعه بالمشاركة الفعلية. ويتسلط نصه الشعري عليه قاصداً التعبير عن آنية الحدث، "إن التركيز على الحاضر الذي يفسر العالم المقدم من طرف الشاعر له دلالة ثانية، حيث يرتبط الشاعر بالمرحلة الراهنة التي يحياها ويتنفس مناخها العام"[31]

تتمطى قصيدة (**نفعل الآن الكثير**) لتتخطى الزّمَن المغلق المعادي زمن الاعتقال مدى الحياة، وتتجاوز الزّمَن المقطر في دفيئات الأكاليل المغشوشة؛ انتصارا وتفاؤلا رغم كل شيء فهو يعد النجوم سحرا، ويسرد الحكاية دون حزن، ويمنح حبيبته يقينا، ويخلع عنه الوقت المزيف ليرتدي محبوبته، لقد عمّق الظرف "الآن" تلك الفرضية القائلة: إنّ الزّمَن الحاضر هو زمن النص الشعري. يقول:[32]

لا فكاكِ العمر من هذا الوقت المفعم بنا
سوى عد النجوم سحرا
وسرد الحكاية بلا حزن ونعاس
كفاك إذن قيدا وسلاسل
وتعال ..
أحبك في المتاح وإن كان فتاتا
....
تعال أحبك
هكذا أحبك
قبل تعالي القصيدة عن قصدها يا حبيبي
فاخلع عنك كل هذا الوقت
وإليّ

إليّ من غير سوء وارتديني

إنه الزّمَن "المتاح" في النص يعني بالضرورة (استثمار) اللحظة للحب والغناء وسرد الحكايات، رغو قصره ...المتاح وقت الزيارة الشهرية، أو وقت الحديث المقتضب جدا على الهاتف المهرّب.

والخطاب موجه للثورة إذا وسّع الباحث دائرة المعنى، وللمرأة إن ضيّقه، وسياق النص يحتمل الخطابين. ويرى الباحث أن الأمر خرج عن معناه في النظام النحوي الذي يعني "طلب الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام"[33] إلى معانٍ أخرى، فإذا كان الخطاب للمرأة المحبوبة فهو التماس؛ لأنها في مرتبة واحدة، فهو يطلب منها أن تقوم بالأفعال الثوريّة. وليس معنى الالتماس أن الحبيب يخاطب محبوبته خطاب مكافئ، فالسياق لا يحتمل الغزل بالمرأة، فيخاطبها خطاب الأدنى للأعلى، متوسلاً ومترجياً، ولكنه موقف ثوري وطني.

تحضر المرأة الأم، والمرأة الحبيبة الرفيقة والمرأة الأرض، والمرأة مدينة نابلس؛ تحضر بعمق في نصوص متعددة ومتداخلة ومتباينة (حب على عجل) (وأنانية) (بلا خسائر) .(أمي تكتب شعري).(تقسيمة أمي).

غير أن البحث يدور حول ارتباطية المرأة مع الزّمَن حين يكثف ذلك بعبارة:

لا عود إلا لك أنت أبدي الأكيد..[34]

يسرد الديوان لحظات التأزم الزّمَني والكابوسي بنشازه وتصدعاته وتناقضه مع الوعي الأيديولوجي بالشكل التفصيلي، وعلى الرغم من ذلك يبني الشاعر زمنا خاصا إيجابيا واستعلائيا. يقول:[35]

فاسمع ولا تخف

فحيح تمردك:

أحرق قنوتك تكن أبدا

ومن وقتا لتصطاد الوقت

وتزف لحظة الزّمَن البكر

للعلم

كي تلد حلمك أنت.

يعد فعل الأمر من الأساليب الإنشائية الطلبية التي تستدعي مطلوباً غير حاصل في زمن المتكلم، "والزّمَن هنا مقصور على المستقبل وحده؛ لأن الشيء الذي يطلبه إنسان من آخر لا يحصل ولا يقع إلا بعد الطلب، وانتهاء الكلام؛ أي لا يقع إلا في المستقبل"[36].إن التعبير الاستعاري المركب لجملة (تزف لحظة الزّمَن البكر) تؤكد انزياح الزمن عن المعيارية الفيزيائية إلى الانزياح نحو الصورة الشعرية المرتبطة عضويا بالزمن، وهو ما يعني بالضرورة التلازم السيروري والوظيفي بين "أوجه ثلاثة الزمن والذات والأثر الفني"[37].

***-خاتمة:**

كشف الباحث من خلال تحليله البناء الزّمَنيّ عبر التفكيك الأسلوبي للجمل والعلامات الشعرية عن أثر الزّمَن في الشعر وعلاقته بالشاعر، ومخاطبته للآخر، هذا الأثر الذي كان حاضراً ومسيطراً على بنية القصيدة الشعريّة، وهو أمر يراه الباحث طبيعياً في المسألة الفلسطينية التي لا يمكن للشاعر خاصة، والأديب عامة أن ينفصل عنها بحال. فكيف إذا كان هذا الشاعر أسيرا محكوما بمؤبد مدى الحياة.

من يقرأ السطور السابقة: يكتشف للتوّ أن الزّمَن - على حد تعبير الأسطورة اليونانية - أن إله الزّمَن (كروتوس) يلتهم بسطوته حياة الشاعر ويدمر إحساسه به، بقوة سلطته.

غير أنّ هذا الاكتشاف سرعان ما يتبدد حين يبني الشاعر عبر نصوصه وجمله ودلالة كلماته زمنا خاصا يرمم من خلاله ذاته ويستعلي عليه، عبر الوعي به.

وبذا تتنازع الذات الشاعرة علاقات التناقض، والتجاذب، والاحتواء، لكنها أبدا لم تكن علاقة حياد سلبي.

ومن المثير أن هذه التحولات الزّمَنية خلخلها الشاعر وتجاوزها، ومزج بينها، وامتزج بها من خلال سحر اللغة، وقوة الذات الفلسطينية التي تعد الأسْر فضيلة دفاعية في زمن الاستخذاء. وعلى الرغم مما سبق، فقد خلا الديوان من النماذج الأخرى للزمن كالزمن الملحمي والميلودرامي، والقصة الزمنية.

ولعل باحثاً يقوم بجهد يفيد من معطيات هذا الموضوع، ويوسع أفقه ليدرس بنية الزّمَن ما بين فترتين الانتفاضة ومرحلة السلم، أو الزّمَن والمرأة.

***- الهوامش والإحالات :**

[1] - ينظر: مها حسن عوض الله، الزّمَن في الرواية العربية، رسالة مخطوطة، الجامعة الأردنية، عمان، 2002 .

[2] - ينظر ابن منظور: لسان العرب، مادة زمن، دار صادر، بيروت، ط3، 1994.

[3] - مها عوض الله، الزّمَن في الرواية العربية، ص16. وله مسميات أخرى من مثل : زمن الساعة، الزّمَن الخارجي ، الزّمَن الكرونولوجي.

[4]- سعد مصلوح:" نحو أجروميّة للنص الشعري"، مجلة فصول، المجلد العاشر، العددان الأول والثاني، 1991م، ص 162.

[5] - مها عوض الله، الزّمَن في الرواية العربية، ص17

[6]-عباس حسن،" النحو الوافي"، دار المعارف، مصر، ط13، الجزء الأول، ص 47.

[7]-المرجع نفسه ،ص46.

[8] - المتوكل طه:" زمن الصعود "، اتحاد الكتاب الفلسطينيين-القدس، ط1، 1988 ص59.

[9]- المرجع نفسه، ص23.

[10] - ابن منظور،" لسان العرب "، مادة زغرد.

[11] - يوسف المحمود: "زغاريد على بوابة الصباح"، اتحاد الكتاب الفلسطينيين-القدس، 1989.ص16.

[12] - المرجع نفسه، 1989.ص56.

[13] - المرجع نفسه،.ص64.

[14] فايز أبو شماله: "حوافر الليل"، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، ط1، 1990. ص 14

[15] - المرجع نفسه، ص15 .

[16] فايز أبوشمالة ، المرجع السابق ، ص 49.

[17] - ينظر أيضا: أحمد أبو غوش، ديوان: الحب والليل والزنزانة، القدس، 1991. مرزوق بدوي، الليل والسجان نابلس 1993. وكذلك: عطا الله قطوش :"ديوان شمس الليل"، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، 1988.

[18] -خيري منصور، أبواب ومرايا، بغداد، دار الشؤون الثقافية، 1987، ص72.

[19] -باسم الخندقجي، أنفاس قصيدة ليلية، المكتبة الشعبية، ناشرون، فلسطين، الطبعة الأولى، 2014.

[20] - عبد الرحيم محمد الكردي، الزمن في شعر السياب. مجلة سرديات، ع16، 2015. ص 18.

[21] - باسم الخندقجي، أنفاس قصيدة ليلية،ص17.

[22] - المصدر نفسه،ص107.

[23] - المصدر نفسه ،ص147.

[24] - المصدر نفسه ،ص108.

[25] - المصدر نفسه ،ص70.

[26] - المصدر نفسه ،ص17.

[27] - المصدر نفسه ،ص79.

[28] - المصدر نفسه ،ص89.

[29] - المصدر نفسه ،ص112.

[30] - المصدر نفسه ،ص126.

[31]-محمد بنيس:" ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب"، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1985م، ص 123.

[32] - باسم الخندقجي، أنفاس قصيدة ليلية،ص140

[33]- عبد العزيز عتيق:" علم المعاني" ، ص81.

[34] - باسم الخندقجي، أنفاس قصيدة ليلية،ص158.

[35] - المصدر نفسه ،ص88.

[36]- عباس حسن:" النحو الوافي" ، 64/1

[37] - هانز ميرهوف، الزمن في الأدب، ترجمة أسعد رزوق، مراجعة العوضي الوكيل، القاهرة، مؤسسة سجل العرب، 1972م،ص 9.

***-قائمة المصادروالمراجع:**

1. ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1994، مادة زمن.
2. باسم الخندقجي، أنفاس قصيدة ليلية، المكتبة الشعبية، ناشرون، فلسطين، الطبعة الأولى، 2014.
3. خيري منصور، أبواب ومرايا، بغداد، دار الشؤون الثقافية، 1987، ص72.
4. سعد مصلوح:" نحو أجروميّة للنص الشعري"، مجلة فصول، المجلد العاشر، العددان الأول والثاني، 1991م.
5. عباس حسن:" النحو الوافي"، دار المعارف، مصر، ط13، الجزء الأول.
6. عبد العزيز عتيق:" علم المعاني"، دار النهضة – بيروت، طبعة 1974م ،

7. عبد الرحيم محمد الكردي،2015. الزمن في شعر السياب. مجلة سرديات
8. فايز أبو شماله: "حوافر الليل"، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، ط1، 1990.
9. المتوكل طه:" زمن الصعود "، اتحاد الكتاب الفلسطينيين-القدس، ط1، 1988 .
10. محمد بنيس:" ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب"، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1985م، ص 123.
11. مها حسن عوض الله: الزّمَن في الرواية العربية، الجامعة الأردنية، 2002.
12. هانز ميرهوف، ، الزمن في الأدب؛ ترجمة أسعد رزوق؛ مراجعة العوضي الوكيل، القاهرة، مؤسسة سجل العرب، 1972م.
13. يوسف المحمود: "زغاريد على بوابة الصباح"، اتحاد الكتاب الفلسطينيين-القدس، 1989.

البناء الدرامي التاريخي في رواية "رحلة ضياع"للكاتبة المقدسية ديمة جمعة السمان

The historical dramatic structure in the novel" A Journey of Lost" by the Jerusalemite writer Dima Jumaa Al-Samman

*- د. فدوى عوده

*- جامعة طولكرم فلسطين

* fadwaodeh76@yahoo.com

تاريخ الإرسال:23-09-2023 تاريخ القبول: 03-11-2023

الملخص:

أثر الواقع المفروض ما بين الحربين العالميتين الأولى والثانية بنتائجه المتمثلة في تقسيم الوطن العربي وإضعافه، وضياع فلسطين وإقامة الكيان الصهيوني، في أحداث روايات المبدعات العربيات، لا سيما اللواتي يعشن داخل الوطن السليب، ومن هؤلاء الكاتبة المقدسية ديمة السمان في روايتها التاريخية المغلفة بالرومانسية "رحلة ضياع" والتي ناقشت فيها حقبة من تاريخ فلسطين بالهجرة القسرية تحت تهديد السلاح عام 1948، وتشريد الشعب الفلسطيني في دول الشتات، ومعاناة اللاجئين في الخيام، ومن ثم في بيوت الصفيح.ركز البحث على الرواية التاريخية وعلاقتها بالتاريخ، ، وعناصر الحدث الدرامي والسردي في رواية "رحلة ضياع" .

الكلمات المفتاحية:رواية، دراما،تاريخ،فلسطين،البناء الدرامي.

Abstract:

The imposed reality between the First and Second World Wars affected its consequences, represented by the division and weakening of the Arab homeland, the loss of Palestine, and the establishment of the Zionist entity, in the events of the novels of Arab creative women, especially those who live inside the lost homeland, and among them and from Jerusalem is the writer Dima Al-Samman in her romantic historical novel, "A Journey of Lost." "In it, I discussed an era in the history of Palestine with forced migration at gunpoint in 1948, the displacement of the Palestinian people in diaspora countries, and the suffering of refugees in tents, and then in shanty houses. The research focused on the historical novel and its relationship to history, and the elements of the dramatic and narrative event. In the novel "A Journey of Lost.".

Keywords: Novel, drama, history, Palestine, dramatic structure.

مدخل:

تشكل المرأة موضوعا محوريا على مستوى التغير الاجتماعي لأي مجتمع، على اعتبار أن تغير الصورة الثابتة لها من شأنه أن يحرر الذاكرة، ويهيئ التفكير لتقبل صور الكتابة النسوية والنقد النسوي، لذلك فإن أغلب الدراسات النقدية النسوية حققت توهجا في مجال الرواية على وجه التحديد، فهذا التوهج الذي اندمج بالأحداث التي مر بها الوطن العربي في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، فارتبطت الرواية النسوية التاريخية في هذا الواقع ارتباطاً وثيقا، وأثر الواقع المفروض ما بين الحربين العالميتين الأولى والثانية بنتائجه المتمثلة في تقسيم الوطن العربي وإضعافه، وضياع فلسطين وإقامة الكيان الصهيوني، في أحداث روايات المبدعات العربيات، لا سيما اللواتي يعشن داخل الوطن السليب.

ومن هؤلاء الكاتبة المقدسية ديمة السمان في روايتها التاريخية المغلفة بالرومانسية "رحلة ضياع" والتي ناقشت فيها حقبة من تاريخ فلسطين بالهجرة القسرية تحت تهديد السلاح عام 1948، وتشريد الشعب الفلسطيني في دول الشتات، ومعاناة اللاجئين في الخيام، ومن ثم في بيوت الصفيح.ركز البحث على الرواية التاريخية وعلاقتها بالتاريخ، ومعالجة مفهوم البناء الدرامي، وعناصر الحدث الدرامي في الرواية، وتتبع حركة الشخوص، وحركة الزمان، وحركة المكان، والمفارقة الدرامية، والحوار، والسرد، وشعرية اللغة.

1/الرواية والتاريخ:

1/1الرواية التاريخية وعلاقتها بالتاريخ:

تعدّ الرواية التاريخية أحد أهم أنواع الرواية، وقد تعددت تعريفات النقاد العرب والأجانب لها، إلا أنها تتفق جميعا في النص على اعتمادها على التاريخ كمادة أساسية للعمل الروائي، ويمكننا التمييز بين نوعين من التعريفات؛ يتمثل النوع الأول في التناول التقليدي للرواية التاريخية، والذي يحرص على الأمانة في نقل الأحداث التاريخية وعدم تزييفها، أما النوع الثاني فيتمثل في التناول الحداثي والجديد للتاريخ، حيث تستخدم الرواية التاريخ كمادة خام، لا لنقلها أو إعادة صياغتها، ولكن لتحقيق أهداف روائية لا تتحقق إلا بها.

ومن أهم التعريفات التي تمثل الجانب التقليدي للرواية التاريخية، تعريف معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة للرواية التاريخية بأنها "سرد قصصي يرتكز على وقائع تاريخية، تنسج حولها كتابات تحديثية ذات بُعد إيهامي معرفي، وتنحو الرواية غالبا إلى إقامة وظيفة تعليمية وتربوية"[1]. وجاء في معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب تعريف آخر للرواية التاريخية فهي "سرد قصص تدور حول حوادث تاريخية وقعت بالفعل، وفيه محاولة لإحياء فترة تاريخية بأشخاص حقيقيين أو خياليين أو بهما معاً"[2].

وقد بين ستودارد "أن الرواية التاريخية تمثل سجلا لحياة أشخاص، أو لعواطفهم تحت بعض الظروف التاريخية، ومن خلال الوقوف على التعريفات الجديدة للرواية التاريخية"[3].

يظهر مدى التطور والتحول الذي أصاب هذا الفن الروائي، حيث كثر كتاب الرواية التاريخية وفق رؤيتهم، التي انتهت إلى الرواية الجديدة التي تستعمل التاريخ وتوظفه لأغراض حضارية حديثة، ويفرق بعض الباحثين بين الرواية التاريخية وبين ما يُسمى "رواية الرواية التاريخية، فالرواية التاريخية تقدم بطلها بوصفه نموذجا أو نمطا، وتستوعب المعلومات التاريخية وتصوغها بما يعطي إحساساً بقدرتها على الصمود لاختبارات الصدق والكذب، أما في رواية الرواية التاريخية، فلا تحدث تلك النمذجة والتنميط، بل يجد طرحا للتساؤلات حول مصداقية التاريخ نفسه وكيف نتعامل معه وكيف يصل إلينا الماضي وما الذي يصل إلينا منه"[4].

نخلص إلى ان الرواية التاريخية الجديدة "عمل فني يتخذ من التاريخ مادة له، ولكنها لا تنقل التاريخ بحرفيته، بقدر ما تصور رؤية الفنان له وتوظيفه لهذه الرؤية، للتعبير عن تجربة من تجاربه، أو موقف من مجتمعه يتخذ من التاريخ ذريعة لقوله"[5].

وعلى ما تقدم نرى أن الرواية التاريخية، هي ذلك الجنس الروائي الذي يستخدم حادثة تاريخية موثقة، ويتناول شخوصها وبنيتها الزمانية والمكانية، ويعيد صياغتها بشكل خيالي فني، للتعبير عن رؤية كاتبها وفكره في العصر الذي يعيش فيه.

2/1أهداف الرو اية التاريخية ودو افعها:

تعددت الدوافع التي اتكأ عليها المبدع في استحضار التاريخ، فقد ارتبط بعضها بأزمات الواقع العربي، وما يعانيه من قهر وضغط على المستويات السياسية الاجتماعية والثقافية.

ومما لا شك فيه أن جل المبدعين العرب، بدأوا مشوارهم الفني بكتابة الرواية التاريخية؛ أمثال الكاتب السوري معروف ارناؤوط، ونجيب محفوظ، ومحمد فريد أبو حديد، وجمال الغيطاني من مصر، وواسيني الأعرج من الجزائر وغيرهم، حيث يسهل على الكاتب في بداية حياته الروائية أن يستقي من التاريخ المادة الأساسية الروائية، من أحداث وشخصيات وزمان ومكان، وما عليه إلا إعادة صياغتها وتشكيلها، وإضافة بعد الأحداث والشخصيات الخيالية المتعلقة بالجانب الفني الروائي عليها، للتعبير عن أفكاره الخاصة، ويمكن تلخيص أهداف كتابة الرواية التاريخية ودوافعها مما يأتي:

- تعليم التاريخ بأسلوب الرواية لترغيب الناس في مطالعته.
- الهروب إلى التاريخ، نتيجة لانتشار حالة اليأس والإحباط وفقدان الأمل التي يعيشها العالم العربي على كافة المستويات السياسية والاجتماعية والحضارية.
- استشراف المستقبل، ومن خلال النظر إلى أحداث التاريخ، والتفكير في نتائجها، وأخذ العبرة منها، وتجنب الأخطاء التي يقع بها السابقون لصنع غد أفضل.
- الإبداع الفني، بإعادة صياغة التاريخ، وتقديم شخصياته بطرق فنية جديدة.
- إسقاط الماضي على الحاضر، بتصوير الحاضر ومناقشة قضاياه من خلال النظر إلى الأحداث والمواقف المشابهة له بالتاريخ.
- إحياء الماضي وبعثه من جديد، وبخاصة المجيد منه الذي يمثل بطولة، لبث روح الاعتزاز والفخر بالتاريخ الوطني والقومي.

2/تحليل البناء الدرامي:

1/2 مفهوم البناء الدرامي:

كلمة دراما تعني الفعل أو الحركة، "وكانت تطلق على ما يكتب للمسرح، أو مجموعة من المسرحيات تتشابه في الأسلوب أو في المضمون، كما دلت على أي موقف ينطوي على صراع، ويتضمن تحليلا لهذا الصراع عن طريق افتراض وجود شخصيات"[6]. والأدب برمته يطمح إلى بلوغ حالة الدراما، ويطمح القراء المعاصرون إلى بلوغ حالة الدراما مع النص، فإن كانت الدراما تولد نوعا من رد الفعل الجمعي، فإن الدرامية تولد نوعا من رد الفعل المنصب على القارئ، فعنده ينبغي أن يُجمع اهتمام القارئ المدقق في النص إلى ما يستطيعه من

اهتمام شديد بضرورات التمثيل الفعلي، وإمكاناته، ليكون قارئا مثاليا"[7]، وهذا الحديث يعني أن يصل القارئ إلى درجة الممثل من شدة شعوره بالنص وتفاعله معه، وتتقدم الرواية كونها جنسا أدبيا على القصة القصيرة، والشعر في علاقتها بالدراما، فهي تتجاوز الدراما في العمق والحيوية، وبحسب اعتقاد داوسن "تعتبر الرواية الشكل الأدبي الرئيسي، وهي اكثر أنواع الأدب شيوعا، وأنها نشأت من الدراما بسبب التبدلات الاجتماعية التي ظهرت بالتدرج مع تعدد طبقات المشاهدين الاجتماعية التي ظهرت بالتدريج مع تعدد طبقات المشاهدين الاجتماعية في أوائل القرن السابع عشر"[8].

والرواية من الأشكال الرئيسية في الأدب، إلا أنها لم تكن شكلا دراميا رئيسيا في المائة سنة الماضية، ويضيف داوسن: "أن الرواية يجوز لها ألا تكون درامية خالصة، ولكنها ينبغي لها أم تكون وصفية حاكية متتابعة"[9].

وتتجلى الظاهرة الدرامية في الشكل السردي القصصي الذي يتخلله الحوار، بوصفه عنصرا رئيسيا من عناصر البناء القصصي الملتحم والمكمل له، دون أن ينفرد بفعل مستقل، وجوهر الدرامية الصراع، ويعني "الفاعلية الصدامية الكاشفة للمعنى، والمحرضة للشعور المقهور، إنها التناقض الناشط والهادف لإثارة الوعي الباطني عبر تجسيده في شخصيات، وفعاليات، وحوار متوتر، إذن الحقيقة الماهوية للدرامية، هي أنها تؤسس أنماطا كونية للوجدان، وتجسد موقفا ذا دلالة انفعالية حاشدة ومكتظة بالتوتر، وتتجلى علاقة المسرح والرواية بالشكل الأدبي المسمى "بالمسراوية" وبهذا الشكل الأدبي تتعاقب الصيغتان المسرحية والسردية، وتتواليان بإخراجهما الطباعي"[10].

ويتكون البناء الدرامي في الرواية من عناصر عدة هي: الحبكة، والحدث الدرامي، وحركة الشخوص، والزمن، والمكان، والمفارقة الدرامية، والحوار، واللغة.

والمحرك الأساسي في هذا النوع من البناء الروائي قائم على عنصر الصراع داخل الحدث الدرامي، والذي من أهم مكوناته؛ الشخوص التي تتحرك في إطار المكان والزمن مصحوبا بالمؤثرات الفنية، التي من أهمها عنصر التشويق الذي يعتمد على التوتر الدرامي وعنصر المفاجأة، ولا يمكن أن يتم ذلك إلا بلغة مناسبة كالسرد الروائي.

والعمل ذو الطابع الدارمي يسعى إلى خلق الانفعالات، وإبراز الشخصيات في عظمتها وانحطاطها، وهي تصطدم مع شرطها الخارجي الذي يأتي على النقيض منها، مظهرا ذلك من

خلال المفارقة الدرامية، "فاللحظة الدرامية المأزومة هي المعبأة بالتوتر، والتي تتحرك بمسار السرد، وتجعله ينمو حتى تتأزم ذات القارئ، والبرهة المأزومة من أهم معايير الدرامية، وهو الموقف المحتشد الذكي الذي له القدرة على جعل قطرات الدم تتسابق في شرايين القارئ وأوردته"[11].

2/2عناصر البناء الدرامي:

البناء الدرامي هو ذلك الفن الإنساني المبني على الصراع وحركة الشخوص متخيلا كان أم واقعيا، وتتضافر عناصره وتتآلف مع بعضها البعض لتشكل بناءً كلياً موحدا يتسم بالإشارة، والدهشة، والتشويق، لجذب المتلقي، ولإيصال الرواية المرجوة منه بدقة وتميز. أما مكونات البناء الدرامي وعناصره فهي كالآتي:

2/2/-1الحدث الدرامي: الحركة الداخلية للأحداث، وبؤرة الصراع وهو حدث تلقائي يتسم بالحركة ويحمل صفات الحياة ينكمش ويتطور ويتلاشى، ويحمل في ثناياه "التوتر الذي يؤثر بذات القارئ"[12]. وبما أن الحدث الدرامي يقوم على الصراع بل هو بؤرة الصراع، فإن الصراع ينقسم إلى أربعة أقسام؛ الصراع العمودي: ويتمثل في الصراع مع القوى العليا بكافة أطيافها.

الصراع الأفقي: وهو الصراع بين القوى الاجتماعية، كالصراع الديني بين أتباع الديانات المختلفة، والصرع الحضاري، والصراعات القائمة بين الأفراد من أهل الزمان الواحد.

الصراع الداخلي: صراع الإنسان مع نفسه.

الصراع الديناميكي: الصراع المتمثل في مواجهة العفوية البشرية للقدر[13].

2/2-2الحبكة:سلسلة الأحداث والقاعدة التي تربطها بعضها ببعض، وتتسع لعملية الاختيار والتقديم والتأخير للأحداث[14].

2/2-3الشخوص: تنقسم الشخصيات في الرواية إلى شخصية ديناميكية متطورة نامية متحركة، تتعب الكاتب لأنه يغوص في أعماقها كاشفا ما تعانيه من أزمات وما يطرأ على سلوكها من تحولات شخصية مسطحة لا تتعب الروائي، في تحديد معالمها وبنائها"[15]، والسمات المعنية للشخصيات تحدد الحدث، والحدث بدوره يغير الشخصيات مطورا إياها، وتسير الأمور هكذا حتى نهاية الرواية"[16].

2/2-4المكان: يوظف الكاتب المكان فنيا مع بقية العناصر الأولى في البناء الروائي الدرامي، فيخرج بذلك من كون المكان مجرد إطار، أو خلفية الأحداث، "وفي البناء الدرامي ثمة حركة يحدثها الكاتب في مكان الحدث الدرامي تعطيه حركة ديناميكية، بحيث يبدو وكأن الفعل الناجم نتج عن قوته وحركته، فيعطيه الهيئة الوصفية، بما يتناسب وطبيعة الرواية خادما بذلك أهدافه"[17].

2/2-5الزمان: يحمل الزمن دلالات رمزية هادفة عندما يوظف فنيا في البناء الدرامي، والكاتب المبدع يتحكم بزمن التجربة ليخدم وجهة نظره، "فقد يطوي عدة سنين بجمل قليلة، لأنها ليست جوهرية بينما يخصص فصلين طويلين لحدث أكثر أهمية، وله تأثير في مجرى أحداث الرواية"[18]، وقد أضحت المفارقات الزمانية من أكثر الأساليب وضوحا في الرواية الجديدة مثل؛ الاسترجاعات والاستباقات والتذكر والتزامن، فأصبحت على شكل قفزات من زمن لآخر، "فمُنح الروائي بذلك الحرية في اختيار الطريقة التي يتعامل بها مع الزمن من خلال الشعار القائل: اللا تسلسل واللا منطق واللا ترابط"[19].

2/2-6المفارقات الدرامية: تقوم المفارقة الدرامية بدور كبير إثر قيامها على الضد والتناقض، بين الكلام الظاهر الواضح والكلام الباطن الخفي، والذي هو هدف الكاتب الأصلي، وكذلك بين المواقف والأحداث المتباينة المتناقضة التي قد تكون مبنية أصلا على المفارقات المكانية أو الزمانية.

2/2-7الحوار: يعطي الحوار بنوعيه الداخلي والخارجي البناء الدرامي قوته، من خلال حوار الشخصية مع ذاتها أو مع الشخصيات الأخرى، تظهر أنواع الصراعات المختلفة في الأحداث.

3/تحليل البناء الدرامي في رو اية رحلة ضياع للكاتبة ديمه السمان:

1/3الكاتبة ديمة جمعة السمان:

كاتبة مقدسية ولدت في مدينة القدس عام 1963 وما زالت تعيش فيها، حاصلة على بكالوريوس لغويات في جامعة بير زيت، ودبلوم في إخراج الأفلام الوثائقية القصيرة، صدر لها مجموعة من الروايات، القافلة 1992، الضلع المفقود 1992، الأصابع الخفية 1992، جناح

ضاقت به السماء 1995، برج اللقلق 2005، بنت الأصول 2011، رحلة ضياع 2012، ثنائية وجه من زمن آخر 2013، غفرانك قلبي 2015، وهذا الرجل لا أعرفه 2018. تدور معظم أحداث رواياتها في فلك القدس، حيث فتحت الباب على مصراعيه للدخول في تفاصيل المدينة وتاريخها، وتمثل ذلك في روايتها برج اللقلق، ووجه من زمن آخر وبنت الأصول، حصلت على جائزة أفضل رواية كُتبت عن القدس بمناسبة القدس عاصمة الثقافة 2009، لها مجموعة من المقالات الأدبية والسياسية والنقدية، صدرت حول رواياتها مجموعة من الدراسات، وما يميز روايات الكاتبة ديمة ولوجها في العمق الفلسطيني، وفي جذور التاريخ الفلسطيني، محملة بعمق الفكرة وإشباع الخيال، وصدق المشاعر وهواجس الوطن بحاراته وشوارعه وأزقته.

2/3 التعريف بالرو اية:

الرواية السابعة للكاتبة ديمة السماء، ابتعدت الكاتبة في هذه الرواية عن القدس وحاراتها وأزقتها، لتدخل في عمق النكبة، وتحمل هم التشرد عام 1948، مرورا ببيوت الصفيح في المخيمات الفلسطينية في صيدا وبيروت. صدرت الرواية عن دار الجندي في القدس عام 2011، وتقع في مئة وتسعين صفحة، والرواية تجمع ما بين الرواية التاريخية والرومانسية.

تبدأ الرواية بتحطم مركب قادمٍ من لبنان إلى سواحل غزة، إثر عاصفة شديدة، ولجوء رجلين كانا على متن القارب إلى بيت أحمد الزعفراني الذي استشهد في عملية فدائية، مخلفا زوجته حميدة وولديها خميس وإدريس وابنتها خلود، وتحتضن حميدة الشابين في بيتها وتداويهما، وتستمع بعد جهد ومشقة إلى قصتهما، ومن هنا تبدأ الكاتبة بسرد رحلة الضياع التي مر بها الشعب الفلسطيني، بعد ترحيله من أرضه وتهجيره في بقاع الأرض كافة، حيث ركزت الكاتبة على رحلة عذاب أسرتين خرجتا من عكا إلى صيدا ومن ثم إلى بيروت، وما مرت بهما من عذابات وجوع ودموع في بيوت مكتظة من الصفيح، وقصة عودة رب إحدى الأسرتين إلى عكا كي يجلب أمواله التي دفنها في حديثة منزله، ومن ثم تعرضه للسجن سبعة عشر عاما وهروبه من السجن وعودته إلى بيروت، وصراعه مع الظروف الاجتماعية الجديدة

ونهايته مقتولا على يد عصابات التهريب، واستشهاد ابنه وابن صديقه عمران في عملية فدائية في الثمانينات وقبل خروج منظمة التحرير الفلسطينية من بيروت عام 1982.

3/3 البناء الدرامي في رو اية رحلة ضياع

3/3-1 الحدث الدرامي:

نذكر أن الحبكة في الرواية أساس نجاحها، "ولكي تكون الرواية ناجحة لا بد أن تكون حبكتها بسيطة، وتُبنى حبكة الرواية على التوتر الناتج عن الصراع"[20]، وتقوم رواية رحلة ضياع على الحكاية "حيث تتوالى الأحداث في خيط زماني منتظم"[21]. ويبرز الحدث المركزي في رواية رحلة ضياع، بتشكيل الصورة الكلية للنكبة، وتشريد الشعب الفلسطيني من أرضه، حيث نلمس سلسلة أحداث درامية تصل بالقارئ إلى أجواء حبكة بسيطة تخدم هدف الكاتبة؛ بتقديم نص يحكي تاريخ النكبة ومصائب التشرد والترحيل، وما يعقبها من ضياع وفقر في الفترة الزمنية الممتدة ما بين عامي (1948-1982)، وتبدأ أحداث الحبكة بمشهد مؤثر لرجل يطوف في صيدا بين جموع غفيرة من البشر، يحمل طفلا على كتفه "يا ناس يا ناس هذا طفلٌ تائه، الثواب لمن يدلني على أهله، تجمع الناس وتفرقوا، دمعت عيونهم على الطفل التائه، ارحمنا يا رب، لا بد أنه يوم الحشر الله أكبر الله أكبر"[22].

تركز الكاتبة على ذكر تفاصيل الحدث الرئيسي بكل دقة، مستحضرة معاناة الشعب الفلسطيني، الذي شُرّد عن أرضه في مؤامرة مدبرة، وبعد سلسلة من المذابح التي قامت بها العصابات الصهيونية بدعم من جيش الانتداب البريطاني، حيث يبرز الصراع العمودي الدرامي بين الشعب الفلسطيني والعدو الصهيوني الذي أقام دولته على جثث هذا الشعب وشلالات دمائه وأنقاض بيوته، أما الصراع الدرامي الأفقي فقد بدا ظاهرا بين أتباع الديانات المختلفة المتواجدة على أرض فلسطين، مسلمة العنان لقانون التدافع الذي أدى إلى اندحار الطرف الأضعف في هذه المعادلة وهو الشعب الفلسطيني، فكان الحدث الرئيسي في الرواية، وصف حياة الشعب الفلسطيني في الشتات، وما أصابه من ألم وفقر ومحاولة اجتثاث هويته وطمسها، واستعراض سبل الحياة التي استخدمها لمواجهة التحديات التي اعترضت طريقه. وتكتمل الأحداث بسرد سيرة حياة العائلتين؛ عائلة عمران وعائلة نمر

العبد وما أصابهما من محن في مخيمات اللجوء. فبعد عودة نمر العبد إلى حيفا لجلب أمواله وسجنه هناك، أصاب عائلته الفقر، فاضطر صديقه عمران إلى رهن قاربه مصدر رزقه لشراء ماكينة خياطة لزوجته صابرين كي تعيل أسرتها، في أوضاع صعبة ومخيمات مكتظة تنتشر فيها رائحة الأمراض والموت البطيء.

ويبرز الصراع الدرامي الداخلي في الرواية في مواضع كثيرة، ولا سيما شخصية نمر العبد الهارب من السجن المؤبد، فقد ابتعد سبعة عشر عاما عن مظاهر التطور الحضاري وسرعة الحياة، ليجد زوجته صابرين تعيش في برج سكني مرتفع، تخيط لزوجات الأثرياء والسفراء والوزراء، وهو ما زال يلبس السروال العريض ولا يرفع الطربوش عن رأسه، لا يستطيع التخلي عن ماضيه ولباسه، ولا يستطيع الاندماج في هذا المجتمع الغريب، مستنكرا أن تصرف عليه امرأة وهو الرجل الذي تعود على مصارعة البحر "هل أنا مكتئب؟ هل أنا مجنون؟ لماذا بدت زوجتي تكرهني؟ حتى ابني فواز بدأ يميل إلى أمه لماذا بدأت أفقد رجولتي؟ أأخلع طربوشي وأصبح مسخا كما يريدون؟ أين كرباجي الذي أخاف صابرين؟ أين احترامي لنفسي؟؟[23]

ولم يكن نمر العبد وحده يعيش الصراع الدرامي الداخلي؛ فابنه فواز عانى هذا الصراع بعد اكتشاف حقيقة أنه بلا أهل، وأن نمر العبد وصابرين هما من احتضناه وربّياه بعد فقدان أهله، حقيقة عرفها بعد أن أصبح شابا، فعاش صراعا داخليا من خلال رحلة بحثه عن والديه الحقيقيين، والتي باءت بالفشل، "من أنا؟ هل أنا لقيط؟ أخبريني يا نجوم من أنا؟ أين أمي وأبي؟"[24].

وقد عرضت الكاتبة لأنواع كثيرة من الصراعات في الرواية، ولا سيما الصراع الأفقي الذي تجلى في تباين الطبقات الاجتماعية ووصول البعض إلى الطبقات البرجوازية الغنية، وتمسكه بهذه الطبقة متناسيا ماضيه وفقره، وتمثل هذا الصراع الأفقي في شخصية صابرين التي رحلت من المخيم، وسكنت في عمارة شاهقة وتعاملت مع أثرياء لبنان بصفتها صاحبة مشغل للخياطة، فتكبرت على عمران وهو الذي رهن قاربه من أجل أن يؤمن لها ماكينة الخياطة، ورفضت تزويج ابنها فواز من ابنته زهرة التي يعشقها، لأنها تعيش في مخيم لا يليق بالوسط الذي تعيش فيه، فرفضت الزواج بحجج واهية بقولها: "سأدعو إلى عرس

ابني الأثرياء والوجهاء الذين سيشاركون في الزفة التي ستخرج من المخيم، أي جنونٍ هذا؟ أي حرج هذا الذي ستوقعاننا فيه"[25]

2-3/3 حركة الشخوص:

تتحرك الشخصية الروائية وتتطور بما يتناسب مع القضية التي تعرضها، وهذا التحرك أو التطور يعود لتأثير الشخصيات بالبيئة المحيطة والواقع، وقد استطاعت الكاتبة في روايتها أن تعكس موقف الإنسان الفلسطيني من قضيته، ومدى تطور هذا الموقف إلى موقف الإنسان الفلسطيني من شخصيات روايتها، وعلى فترات مختلفة باختلاف الحدث المسيطر في تلك الفترة، ونستطيع أن نرصد المشاهد الروائية الدرامية في الرواية المعتمدة على حركة الشخوص في طرح القضايا، فحركت شخصيات متخلية نامية في الأحداث لرسم معالم الرواية من خلال تسليط الضوء على أسرتين تختصران ملحمة شعب بأكمله على امتداد سنوات طويلة؛ تتكون الأسرة المتخيلة الأولى من عائلة عمران وزوجته بشخصيتها القوية وولده رداد وابنته زهرة، أما الأسرة الثانية فهي أسرة نمر العبد المكونة من زوجته صابرين وابنهما بالتبني فواز، وأسرة تعيش في غزة تتكون من حميدة وولديها خميس وإدريس وابنتها خلود.

وقد رسمت الكاتبة شخصياتها بعدة لوحات، فرسمت في اللوحة الأولى صورة حميدة المرأة القوية المناضلة زوجة الشهيد أحمد الزعفراني، فبيتها القريب من البحر يحكي قصة كفاح طويلة مع الاحتلال الصهيوني، والتي تمثل قصة الكفاح الفلسطيني في داخل الوطن. وترسم اللوحة الثانية صورة التشريد في مخيمات صيدا وبيروت ومشاهد الفقر والعوز في بيوت الصفيح، فالأسرتان كانتا تعيشان حياة الهدوء والسكينة بما قسم الله لهما من رزق البحر، ولكن أبت العصابات الصهيونية أن تترك هذا الهدوء، فبدأت بالهجوم على المدن الفلسطينية، مما اضطر عمران رب إحدى الأسرتين إلى الالتحاق بالثوار للدفاع عن مدينته عكا. من هنا بدأت أحداث المأساة عندما جاء نمر العبد صارخاً "يا أم رداد، لقد سقطت المدينة، اليهود يقتلون ويذبحون هيا جهزي نفسك يا لبيبة أنت وأطفالك لنلجأ إلى مكان آمن، قالت: كيف أذهب وعمران زوجي في طريق العودة يحمل السلاح لا بد أنه سيهزم اليهود"[26] رسمت الكاتبة صورة لشخصية المرأة الفلسطينية القادرة على إدارة الحدث،

والسير في مواجهة الصعاب، فلبيبة ترفض الخروج مع جارهم نمر العب وتترك زوجها الذي ذهب لإحضار الأسلحة وتتشبث برأيها وهي ترى الموت يحيط بها "لن اذهب حتى يعود عمران، سأنتظره ولو أدى الأمر أن أستقبله وأنا ميتة"[27]وتستمر هذه الشخصية الديناميكية القوية في مصارعة الظروف القاسية في مخيمات التشرد، فهي تصبر زوجها على الاحتمال وخاصة بعد تفشي مرض الكوليرا في المخيم ووفاة ابنها وابنتها، وأولاد صديقتها صابرين زوجة نمر العبد الذي كان معتقلا في حيفا، عرضت الكاتبة أيضا ما جرى للشخصية السليبة نمر العبد في سجن حيفا، وكيفية هروبه بمساعدة تاجر مخدرات وعودته إلى بيروت، واصطدامه بالواقع الاجتماعي الجديد، والصدمة الثقافية التي عانى منها، فجعلته يفقد أعصابه ، ولجوئه إلى البحر للعمل بالصيد، وبوحه ابنه بالتبني مما أدى إلى تحطيمه، ثم الانهيار الأخير والعمل في تجارة المخدرات ومقتله على يد رئيس عصابة التهريب. "ما أجمل الدنيا مع البودرة! أين أنت يا قاتلة حزني؟ لقد استعذبتك، استعذبت التوهان والتجارة بك والرزق على يديك"[28].

ولكن تبقى شخصيات كثيرة نامية حركت الرواية كشخصية حميدة المناضلة في غزة، وشخصية الشهيدين العربيد ورداد، وشخصية زهرة الفتاة المكافحة من أجل العيش الشريف.

من خلال ما تم عرضه نرى أن شخوص رواية رحلة ضياع هم ركيزة العمل الروائي الأساسية "في الكشف عن القوى التي تحرك الأجواء في السرد الروائي، وكذلك الإبانة عن ديناميكية الحياة، وواقعيتها، وتفاعلاتها، فالشخصية هي من المقومات الرئيسية للرواية".[29]

3-3/3 حركة المكان في الرواية:

التفاعل بين الأمكنة، والأزمنة، والشخوص، دائم في رواية رحلة ضياع، وهذا ما يلمسه القارئ، فحركة الشخوص المكانية في الرواية أعطت للحدث الدرامية، "فالمكان يتمتع بقدرة فائقة في التأثير على حبك الحوادث، مثلما للشخصيات أثر في صناعة البناء الحكائي في الرواية"[30] وقد حرصت الكاتبة على إظهار الحركة المكانية للحدث الدرامي، "فبدأ وكأن الفعل الناتج ناجم عن قوته"[31]. ويقترن المكان بالرحيل والتنقل عبر البحر من سواحل فلسطين مهاجرين بائسين تختلط دموعهم بماء البحر، ومن سواحل لبنان إلى سواحل

فلسطين المحتلة مناضلين مدافعين تزفهم الكرامة، ويتضح هذا في الرواية على لسان اللاجئين "بدأ البحر يرمي بغيمات الخريف الرطبة إلى بيروت، وبدأ العقلاء من المهاجرين يحذرون من شتاء مبكر لا تنفع معه الخيام، فدبت في المخيم حركة بناء جماعية نشطة، تأتي كل أسرة بأعمدة خشبية تغرسها في الأرض، وتثبت عليها ألواحاً من الساج، فيصبح لها بيت من الزينكو أكثر قوة وثباتا من الخيمة"[32].

لقد اهتمت الكاتبة بحركة الشخوص المكانية التي أسهمت في إعطاء المشاهد الروائية طابعها الدرامي، كما أنها اهتمت من خلال المكان بجانبين؛ أولهما تصوير شخصية الإنسان الفلسطيني ومعاناته في مخيمات الشتات، وبحثه المتواصل عن عمل يبقيه على قيد الإنسانية، والتركيز على وصف الوطن المغتصب المتمثل في عكا المعادل المحفور في الذاكرة الجماعية لأهل المخيم، وتظهر الصورة واضحة في اجتماع الجيران عند المناضل عمران الذي استشهد رفاقه دفاعا عن عكا وعاد هو متسللا إلى لبنان، "انتظرنا في عرض البحر حتى حط الليل، ثم اندفعنا بكل قوتنا إلى المدينة، وانطلقنا نبحث عن الشباب فلم نجد سوى من عجزت رجلاه عن حمله على الهرب، وجدنا العجائز والكهول، ووجدنا اليأس والإحباط والذهول، كانت عكا تغرق في الضياع، سمعت صوت بكاء الجزار وتوسلات السور"[33].

ويبقى المكان في هذه الرواية، يحتكم إلى منطق دقيق في تشخيص قسماته وتوضيحها، وجعله مرئيا محسوسا مسموعا ودليل ذلك قول لبيبة أم رداد لخطيب ابنتها زهرة عندما التحق بكوادر منظمة التحرير "بارك الله فيك يا ولدي أنت وأمثالك من الشباب، ردني على عكا، فالشوق فاض إلى سورها، وجامع الجزار، وإلى بيتي، وشجيرات البرتقال"[34].

هذه بعض النماذج على حركة المكان ولو تتبعنا أحداث الرواية الدرامية فسنجد الكثير، ولكن لظروف البحث اكتفينا.

4-3/3 حركة الزمن:

اتكأت الكاتبة أحيانا على تقنيات المفارقة الزمنية في أثناء تناولها العرض الروائي، فالمفارقات الزمنية من أكثر الأساليب وضوحاً في الرواية؛ كالاسترجاعات، والاستباقات، والتذكر، والوقفة الوصفية.....

ومن هذه التقنيات تقنية الاسترجاع التي سخرتها الكتابة لخدمة أهدافها، واستخدامها في أماكن عدة في الرواية، من خلالها ألقت الضوء على مخاوف عمران من البحر "مالك يا ناكر الجميل يا عمران، لقد أطعمك البحر أنت وأباك وجدك، والآن تفتري عليه؟ الموت دائما يأتي من البحر يا نمر أطعم البحر جدي ثم أكله، وأطعم أبي ثم أكله"[35].

ومن المفارقات الزمنية في الرواية تسريع الزمن أحيانا، وإزالته أحيانا أخرى، فاختصرت الكاتبة أحداثاً كثيرة في أسطر قليلة؛ ففترة السبعة عشر عاما التي قضاها نمر العبد في السجن، لم تحدثنا الكاتبة عنها بل مرت عليها سريعا، فلم تصف وضع السجن ولا كيفية الحياة القاسية فيه، لكنها أعادت الزمن مرة أخرى ووقفت طويلا على تفاصيل صغيرة منها؛ جيرة صابرين زوجة نمر العبد السجين وهي تبحث عن عمل كي تعيل أولادها، ولجوئها إلى صديق زوجها عمران الذي رهن مركبه مصدر رزقه الوحيد كي يؤمن لها ثمن الماكينة، ثم تطورها وامتلاكها مشغلا تعمل فيه الفتيات.

ومن تقنيات المفارقة الزمنية التي استخدمتها الكاتبة، تقنية الوقفة الوصفية، على الرغم من أن الكاتبة استخدمت تقنية الحذف والإضمار في بعض المواقف لتسريع الزمن، إلا أنها لجأت إلى تقنية الوقفة من قبل موازاة الشيء بنقيضه، "وتهدف هذه التقنية العدول بالقارئ من الإحساس بالزمن، وكبح جماح الزمن في تدحرجه للوصول باتجاه النهاية، لإيجاد المزيد من التشويق"[36]، وقد استخدمت الكاتبة هذه التقنية الوصفية في مواطن عدة من هذه الرواية، ومن هذه الوقفات وصف حالة فواز "ذهب فواز إلى البحر، حيث كان البحر سعيدا في سمائه يبحث عن العشاق، ينتعش بضحكاتهم ويفرح بلقائهم، لكنه تعثر بأحزان فواز، فوجده كسير القلب حزين النفس، ملفعا بهم الحياة، فرمى بشعاع الأحلام وضرب نسيم البحر نقيا ناعما، وعلق بأعصاب فؤاد كأوتار عودٍ اشتاق للطرب والغناء"[37]

نلاحظ التقاء الزمن والمكان معا في هذه الرواية، فقد ذكرنا سابقا أنها اتكأت على مرحلتين تاريخيتين؛ مرحلة خروج الفلسطينيين مشردين عبر البحر إلى لبنان، ومرحلة زمنية مكانية أخرى، تتمثل في دخول الفلسطينيين مقاومين إلى الأرض المحتلة في السبعينات وبداية الثمانينات، فالرواية "تشبه إلى حد بعيد ما الفيلم الوثائقي، الذي يحرص حرصا شديدا على تقديم صورة حرفية للوقائع، متبعة التسلسل الزمني الذي تمنح السرد الروائي بنية ذات شكل خطي متماسك"[38].

تقنيات زمنية كثيرة وظفتها الكاتبة في هذه الرواية منها تقنية التذكر وتقنية التزامن للوصول بالرواية إلى الهدف المنشود.

5-3/3 السرد:

وجدت الكاتبة في الحدث التاريخي فرصة لتفعيل السرد، وفي محاولة للاقتراب من جوهر اللحظة التاريخية، وفي رواية رحلة ضياع هدفت الكاتبة من السرد إلى تسليط الضوء على مرحلة تاريخية محملة بالوجع الإنساني، "فيسلط السرد بتآزر جميع عناصره الضوء على إنسان الرواية، سواء أكان عن طريق الرواية، أم عن طريق المناجاة الداخلية للشخصيات"(39).

وقد اتكأت الكاتبة على الراوي المحايد، للقيام بعملية السرد التاريخي، هذا الراوي العليم بالأحداث، وغير المشارك فيها، فهو يسرد الحوادث ويصف الأماكن وصفا دقيقا، ويعرّف بالشخوص.

وقد استخدمت الكاتبة أسلوب التقرير السردي لأفعال القول والحركة والفكر، حيث كان من اكثر الأساليب المتبعة، مما كثف من وجود الأفعال الماضية والمضارعة التي تخللت فقرات الرواية؛ لتشعر القارئ بتتابع الأحداث وتعاقبها، ونجد ذلك في وصف هروب عمران إلى صيدا "وفي ليلة كانت العاصفة قد جلبت الظلام باكرا، والريح والبحر عدوان لدودان شرسان، الريح تجلد البحر، وموج البحر يقفز إلى السماء يبحث عن جذور الريح، يريد أن يقتلعها، الصراع حرب وحشية تدخل الرعب إلى القلب، السماء تسلط الرعد على جبال الغيم فتصدعها تهزمه وترميه بالبرق، حتى وصلت سواحل لبنان"(40).

ومن تقنيات السرد التي وظفتها الكاتبة تقنية الحلم لهروب الفعل من واقعه الأليم، فبعد معرفة فواز أنه وُلِدَ بالتبني وأن والده تخلى عنه بعد فقدان أمه شعر بالضياع فترك والدته صابرين وهام على وجهه وركب مركبا ولجأ إلى صخرة كبيرة في عرض البحر وهناك غطَّ في نومٍ عميق، "فرأى هالة من نور يتوسطها شيخ جليل وحوله تلاميذ، سأل أحدهم الشيخ: ما الذي أتى بهذا الرجل إلى هذه الصحراء المحرقة؟ أجاب الشيخ: إنه غضب الوالدين فلا أبوه راضٍ عنه ولا أمه، رفع فواز رأسه وفتح يديه ينادي ربه إنني ظمآن ارزقني الماء...."(41)

وهكذا نرى الراوي المحايد قد لعب دورا رئيسيا في تقديم الشخوص والتعريف بهم ووصف أبعاد شخصياتهم.

6-3/3 الحوار:

وظفت الكاتبة نوعين من الحوار؛ الحوار الداخلي "المونولوج" والحوار الخارجي "الديالوج".

ويأتي المونولوج الداخلي أو المناجاة الداخلية في حالات التذكر، وحالات معايشة الألم والعذاب، وفي الرواية كثيرٌ من المشاهد توضح انزياح الراوي المحايد تاركا الشخصية تعبر عن ذاتها في مناجاة داخلية، كما في استرجاعات نمر العبد عندما هرب من البيت، ولجأ إلى البحر فأخذ يحدث نفسه "آه يا زمن النساء، الحمد لله أنني هربت قبل أن تودعني صابرين وابنها فواز مشفى المجانين، لقد طغى الجديد على القديم، واستبدل بالطيب الخبيث، وبالأصيل المزيف، والذهب بالتنك، هزّ رأسه، إنه زمن الممنوع، ممنوع ضرب النساء كيف يستقمن؟ ومن أين يأتي الرجل بالهيبة؟ ممنوع لبس السروال كيف يستر الرجل عورته؟ ممنوع لبس الطربوش وصار الرجل يتغاوى بشعره كالنساء تفووووو أخ تفوو عليك يا زمن"[42].

أما الحوار الخارجي في الرواية "الديالوج" فيأخذ طابع البساطة، ولم يصل في الرواية إلى مستوى الحوارية، التي يتم من خلالها عرض فكر الشخصيات، موضحة مواطن الاتفاق أو الاختلاف الفكري بينها، ويعود ذلك إلى بساطة شخصيات الرواية، وإلى روح الاتفاق الجمعي بينها، والتي يمكن للقارئ أن يلمسها من خلال أحداث الرواية، ومن خلال الحواريات في الرواية يتضح لنا بساطة الحوار وعدم الانزياح إلى منحدرات فكرية بعيدة عن التوافق والفهم. ومن المشاهد الحوارية في الرواية، المشاحنة التي حدثت بين صابرين ولبيبة عندما ذهبت إليها لبيبة مهددة بفضح المستور "صابرين إلى متى سيطول عذاب الولد؟ ابني ليس ولد ابني سيد الرجال، إلى متى تغالطين نفسك يا صابرين؟ لا أفهم ماذا تقصدين؟ بل تفهمين جيدا أن فواز ليس ابنك، لقد تركه أبوه في صيدا أمانة في عنقك، امتقع وجه صابرين بالخوف والغضب، هذه المرة الثانية التي تهددينني بكشف السر يا لبيبة، ماذا يفيدك هدم حياتي؟"[43].

هذه بعض الحواريات الاجتماعية، وفي الرواية جانب من الحواريات السياسية في الجانب الآخر من الوطن ولا سيما بين رداد والعربيد وخلود في غزة. وهكذا نرى أن الكاتبة لجأت إلى الحوار الخارجي لكي تشعر القارئ بتوقف الزمن، ولتجنيبه الإحساس بالضجر ولإثارة عنصر التشويق.

7-3/3 اللغة:

استخدمت الكاتبة في روايتها ما يُسمى بالتنوع اللغوي ومن هذا التنوع حضور الأمثال الشعبية بكثرة في الرواية وخاصة في أحاديث عمران مع زوجته لبيبة التي كانت تحثه على العمل في البحر "لا تشجعيني يا لبيبة إنك تنفخين في قربة مثقوبة، هدني التعب ويئست من البحر، هل سآخذ زماني وزمان غيري"[44] ومن تنوعات اللغة، الميل إلى اللهجة الفلسطينية في لغة التخاطب بين الأفراد، فاللغة المحكية تعبر عما في القلب أكثر، ومن هذه العبارات عبارات التهكم التي أطلقتها صابرين، عندما كانت تقيس ملابس لزوجها نمر العبد العائد من السجن دون أن تعرفه "تتزوجيني ولك كل أموالي؟ قالت وعلامات الاشمئزاز تقطر من ملامحها والله لو انقطع جميع الرجال من الدنيا وبقيت وحدك ما نظرت إليك"[45].

وقد اتكأت الكاتبة على الوصف، عن طريق إضفاء الحركة على المشاهد الروائية من خلال حركة الشخوص عبر الأمكنة والأزمنة، الأمر الذي أدى إلى إثارة مخيلة المتلقي فتتشكل المشاهدات في ذهنه ومخيلته، فيصبح المتلقي كأنه أمام خشبة مسرح تشده أدوار الممثلين، ومن المشاهد الوصفية التي أثارت دهشة المتلقي، حين حددت الكاتبة اللقطات والوقت وحالة الطقس حرصا على رسم تفاصيل المشهد بدقة في مخيلة المتلقي، فمشهد تجهيز المركب الذي سينقل المقاتلين الثلاثة وكلمات الوداع وزرع الأمل في نفوس المقاتلين كلها مشاهد حثّت المتلقي على رسم صورة كاملة للمشهد "ستبدأون رحلتكم في قلب الليل، حيث أننا في آخر الشهر، وليل آخر الشهر مظلم، يسهل لكم المهمة، وسيصعب على العين أن تراكم، ولا خوف من شعاع القمر أن يشي بكم، مع منتصف الليل والشاطئ مهجور وظلام الليل مستبد يغطي البحر والشاطئ، ولا صوت سوى صوت الموج تعبا، يسحب همساته من صدر البحر أنينا، ركب فواز وزميلاه القارب المطاطي، وأبحروا تلاحقهم كلمات التشجيع، والقادة يعقدون الأمل على نجاح العملية"[46].

أما شعرية اللغة، فنجد أن الكاتبة اتكأت كثيرا عليها، لتوصل أفكارها إلى ذهن المتلقي، فقد استخدمت لغة مجازية أحيانا واتكأت على الكثير من الصور الاستعارية، وضمنت الكلام الكثير من الإيحاءات، فقد استخدمت الصور البيانية في وصف البحر، "بدأ الغروب يرمي أستارا خفيفة من الظلام، والشمس تقاوم ولا تستسلم، وهج أحمر يدمي الأفق ويلونه بلون الشفق، يعكس على صفحة مياه البحر.."[47].

نلاحظ تدفق اللغة الشعرية في كثير من المواضع في الرواية، فقد وظفتها الكاتبة توظيفا محكما لتصل إلى غايتها في السرد وتدعم درامية العمل الروائي من خلال هذه اللغة الشعرية المؤثرة.

8-3/3 المفارقة الدرامية:

للمفارقة الدرامية دور في البناء الدرامي في الرواية فقد استعانت بها الكاتبة في أكثر من موضع، فقد طرحت الكاتبة مفهوم الرحيل والتهجير أثناء النكبة، ومشاهد الدموع والألم والحيرة التي كانت ترافق الفلسطيني الذي يسير على غير هدى لأرض مجهولة لا يعرفها، ولا يدري كيف ستكون حياته فيها، ومفهوم رحلة العودة والتسلل إلى الوطن التي يخيم عليها الأمل والبطولة لضرب مواقع العدو، واسترداد بعض من الكرامة المفقودة، ففي المشهد الأول طرحت الرواية حال البائسين من المهاجرين "واصل نمر العبد ومن معه من المهاجرين الفلسطينيين إلى صيدا، وكان حال المهاجرين لا يقل سوءا عن حال إخوانهم في صور، فلا تصادف أحدا إلا ويسألك عن قريب أو عزيز أين رأيته؟ هل هو حيّ أم ميت. هل باقي المدن والقرى الفلسطينية صامدة؟ هل ستطول الغربة؟ متى نعود إلى البلاد؟[48] وفي المقابل رحلة العودة النضالية إلى شواطئ فلسطين المحتلة "أمامكم مهمة تؤدونها في مدينة تل أبيب، يتولى القيادة فواز ويليه رمضان، ستأخذون مركبا مطاطيا مجهزا بما يلزم من غذاء وسلاح، مع التوفيق ستصلون المدينة مركز العملية، تقومون بهجوم كاسح على المدينة"[49].

ومن المفارقات الدرامية في الرواية، رحلة العودة التي قام بها نمر العبد من بيروت إلى عكا المحتلة، بعد عدة أشهر من التهجير؛ لجلب الذهب الذي دفنه في حديقة منزله، فقد كان يتوقع أن يلاقي بعض الصعوبات والخوف، ولكنه في النهاية سيصل إلى منزله ويستخرج

الذهب من الحديقة فتتحسن أحواله في بيروت، فحلم بالتخلص من بيت الصفيح والحياة الكريمة، ومن هنا تحدث المفارقة عندما يصل إلى البيت ويبدأ بالحفر في حديقة منزله الذي كان، قبل أن يصبح من نصيب عجوز يهودية، صرخت عندما سمعت صوت المعول والحفر، فاجتمع جيرانها اليهود، ليجدوا نمر العبد يحمل المعول، فظنوا أنه يريد قتل العجوز، فحكم عليه بالسجن المؤبد. الذي مكث فيه سبعة عشر عاما وهرب منه.

وتبقى المفارقة الدرامية بعدا رمزيا تستخدم الرواية للتعبير عن نوازع وجود الإنسان، وإبراز طبائع البشر، وتجسيد تأزمات الواقع المعيش، وما يطرأ عليه من تغيرات نتيجة للمفارقات والتناقضات المرتبطة ببيئة الحدث الدرامي، لأن للمفارقة دورا في صنع أنواع الصراع المختلفة، والتي لعبت دور المحرك لعنصر التوتر في الرواية، فأعطت الحدث طابعه الدرامي.

***-خاتمة:**

تناولت في هذا البحث رواية كاتبة مقدسية تعيش في القدس وتتبعت البناء الدرامي التاريخي في روايتها رحلة ضياع ومن خلال هذا البحث توصلت للنتائج التالية:

*- لجأت الكاتبة إلى المدونة التاريخية في أجزاء من روايتها فقد حددت سنوات بعينها، كان لها وقعٌ حزين في ذاكرة الشعب الفلسطيني.

*- عمدت الكاتبة عند تناولها الحدث الدرامي إلى إظهار الصراع في مستوياته الأربعة؛ الأفقي وهو أصل كل الصراعات القائمة في جل الأحداث الرئيسية والثانوية في الرواية، والصراع العمودي وهو الصراع الظاهر في الأحداث، وقد اتكأت كثيرا على الصراع الداخلي الذي أظهر مأساة الشخصيات ووجعها، أما الصراع الديناميكي فقد استخدم بدرجة قليلة في الرواية.

*- اعتمدت الكاتبة على الشخصيات النامية الديناميكية كثيرا في إظهار تفاعلاتها مع الحياة، فقدمت الكاتبة الشخصية التي تميزت بالنمو والتطور، وهذه الشخصيات ساهمت في تطور البناء الدرامي بشكل أفضل.

*- من التقنيات الأساسية التي اعتمدت عليها الكاتبة المفارقة الدرامية لإبراز عناصر الإثارة والتشويق والمفاجأة، وقد كانت المفارقة الدرامية في هذه الرواية مفارقة مباشرة يستطيع القارئ العادي للرواية أن يستكشفها.

*- وفي حركة الزمان والمكان نجد الكاتبة اعتمدت على مكان الحدث وزمنه، مشيرة إلى قضية دائمة، وهي تشرد هذا الشعب وديمومة الحزن والوجع.

*- استخدمت الكاتبة الديالوج والمونولوج في الحوار، والاسترجاعات الكثيرة التي أعطت الرواية إثارة وتشويقا.

*-في اللغة استخدمت الكاتبة اللغة الشعرية أحيانا، ولم تترك الموروث الشعبي الفلسطيني من أمثالٍ وأغانٍ.

***-الهوامش والإحالات:**

(1)سعيد علوش ،معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار التاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985، ص103.

(2)مجدي وهبة، وكامل المهندس ، المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص184.

(3)عبد الرازق عيد ومحمد جمال باروت،الرواية والتاريخ، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، بلا تاريخ، ص105.

(4)بهاء الدين محمد فريد ، النزعة الإنسانية في الرواية العربية وبنات جنسها، دار العلم والإيمان، مصر، ط1، 2007، ص179.

(5)عبد الحميد القط ، بناء الرواية في الأدب المصري الحديث، دار المعارف، مصر، ط1، ص33.

(6)داوسن، س.و، الدراما والدرامية، ترجمة جعفر الصادق الخليل، بيروت، باريس، دار منشورات عويدات، ط2، 1989، ص7.

(7)المرجع نفسه،ص309.

(8)المرجع نفسه، 113.

(9)داوسن، س.و، الدراما والدرامية، ص18.

(10)تميم، علي،السرد والظاهرة الدرامية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2003، ص16-20.

(11)المرجع نفسه، ص16.

(12)موبر ادوين،بناء الرواية، ترجمة: إبراهيم الصيرفي، الهيئة العامة للتأليف والنشر، الدار المصرية للتأليف والنشر، ب-ت، ص45.

(13)يُنظر: هيثم محمد قاسم جيتاوي ، البناء الدرامي في القصيدة العباسية من بشار بن برد إلى المتنبي، أطروحة دكتوراه، جامعة اليرموك، 2006، ص7.

[14]نجود عطا الله الحوامدة ، الخطاب الروائي في رواية متاهة الإعراب في ناطحات السحاب، وزارة الثقافة، عمان، ط1، 2009، ص11.

[15]المرجع نفسه، ص72.

[16]علي تميم، السرد والظاهرة الدرامية، مرجع سابق، ص11.

[17]نجود عطا الله الحوامدة ، الخطاب الروائي في رواية متاهة الإعراب في ناطحات السحاب ، ص205.

[18]نوال أحمد إسماعيل مساعدة ، البناء الفني في روايات مؤنس الرزاز، دار الكرمل للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2000، ص18.

[19]المرجع نفسه،ص42.

[20]محمد عبد الغني المصري، ومجد محمد الباكير البرازي،تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، مؤسسة الوراق، عمان، 2002، ص178.

[21]عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة-الرجل الذي فقد ظله أنموذجا، تقديم طه وادي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1992، ص27.

[22]ديمة السمان،رحلة ضياع، منشورات دار الجندي، القدس، ط1، 2011، ص28.

[23]المصدر نفسه، ص90.

[24]المصدر نفسه ،ص 142.

[25]المصدر نفسه ، ص74.

[26]المصدر نفسه،ص25.

[27]المصدر نفسه ،ص26.

[28]المصدر نفسه ص151.

[29] إبراهيم خليل، بنية النص الروائي من المؤلف إلى القارئ، عمان، دار المكتبة الوطنية، ب-ط، 2008، ص163.

[30]المرجع نفسه، ص123.

[31]نجود عطا الله الحوامدة ، الخطاب الروائي في رواية متاهة الإعراب في ناطحات السحاب ص205.

[32]ديمة السمان،رحلة ضياع، ص34

[33]المصدر نفسه، ص32.

[34]المصدر نفسه ،ص156.

[35]المصدر نفسه ،ص53.

[36]إبراهيم خليل ،بنية النص الأدبي، ص50.

[37]ديمة السمان،رحلة ضياع، ص119.

(38)إبراهيم خليل،بنية النص الأدبي، ص105.

(39)عبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ سلطان الحكاية وحكاية السلطان، دار الكتاب الجديد، المتحدة، ط1، 2010، ص247.

(40)ديمة السمان،رحلة ضياع، ص56.

(41)المصدر نفسه ،ص121.

(42)المصدر نفسه ،ص125.

(43)المصدر نفسه ،ص128.

(44)المصدر نفسه ،ص44.

(45)المصدر نفسه ،ص70.

(46)المصدر نفسه ،ص164.

(47)المصدر نفسه ،ص96.

(48)المصدر نفسه ، ص48.

(49)المصدر نفسه ،ص163.

***- قائمة المصادروالمراجع:**

1. إبراهيم خليل، بنية النص الروائي من المؤلف إلى القارئ، عمان، دار المكتبة الوطنية، ب-ط، 2008.
2. بهاء الدين محمد فريد ،النزعة الإنسانية في الرواية العربية وبنات جنسها، دار العلم والإيمان، مصر، ط1، 2007.
3. داوسن س.و،الدراما والدرامية، ترجمة جعفر الصادق الخليل، بيروت، باريس، دارس منشورات عويدات، ط2، 1989.
4. ديمة السمان، رحلة ضياع، منشورات دار الجندي، القدس، ط1، 2011.
5. سعيد علوش ،معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار التاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985.
6. عبد الحميد القط ، بناء الرواية في الأدب المصري الحديث، دار المعارف، مصر، ط1.
7. عبد الرازق عيد ، ومحمد جمال باروت، الرواية والتاريخ، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، بلا تاريخ.

8. عبد الرحيم الكردي ،السرد في الرواية المعاصرة-الرجل الذي فقد ظله أنموذجا، تقديم طه وادي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1992.
9. عبد السلام أقلمون،الرواية والتاريخ سلطان الحكاية وحكاية السلطان، دار الكتاب الجديد، المتحدة، ط1، 2010.
10. علي تميم، السرد والظاهرة الدرامية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2003.
11. مجدي وهبة، وكامل المهندس، المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984.
12. محمد عبد الغني المصري، ومجد محمد الباكير البرازي: تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، مؤسسة الوراق، عمان، 2002.
13. موبر ادوين،بناء الرواية، ترجمة: إبراهيم الصيرفي، الهيئة العامة للتأليف والنشر، الدار المصرية للتأليف والنشر، ب-ت.
14. نجود عطا الله الحوامدة ، الخطاب الروائي في رواية متاهة الإعراب في ناطحات السحاب، وزارة الثقافة، عمان، ط1، 2009.
15. نوال أحمد إسماعيل مساعدة ، البناء الفني في روايات مؤنس الرزاز، دار الكرمل للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2000.
16. هيثم محمد قاسم جديتاوي،البناء الدرامي في القصيدة العباسية من بشار بن برد إلى المتنبي، أطروحة دكتوراه، جامعة اليرموك، 2006.

الشّعر الشّعبي الجزائري ودوره في توثيق بطولات الثورة الجزائرية

Algerian popular poetry and its role in documenting the heroism of the Algerian revolution

*- أ.د/ رضا عامر.

*- مخبر الدراسات الأدبية والنقدية.

*- المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف– ميلة.

* ameur.ridha@centre-univ-mila.dz

تاريخ الإرسال:27-06-2023 تاريخ القبول: 03-11-2023

الملخص:

لقد قدمت القصيدة الشعرية الشعبية الدعم التام للثورة الجزائرية المباركة من خلال العديد من المدونات الشعرية الثورية التي وثقت جرائم الاستدمار الفرنسي الغاشم بداية من الشعر الشعبي الملحون وصولاً إلى الشعر الشعبي الموزون،وقد كان الشاعر الشعبي الجزائري لسان جبهة التحرير الوطني في العديد من المعارك الضارية يسجل البطولات ويعدد المجازر التي تستهدف الأبرياء من النساء والأطفال والشيوخ في القرى والمدن بكل مصداقية في ظل غياب شفافية الاستدمار الفرنسي في تقل الحقيقة للرأي العام الدولي.

الكلمات المفتاحية: الأدب الشعبي،القصيدة ،الثورة،الاستعمار.

Abstract:

The popular poetic poem provided full support for the blessed Algerian revolution through many revolutionary poetry blogs that documented the crimes of brutal French colonialism, starting from urgent popular poetry all the way to balanced popular poetry. The Algerian popular poet was the mouthpiece of the National Liberation Front in many fierce battles, recording heroics. He enumerates the massacres that target innocent women, children, and the elderly in villages and cities with all credibility, in light of the lack of transparency of French colonialism in conveying the truth to international public opinion.

Keywords: popular literature - poem- revolution، colonialism.

***- مدخل:**

لقد ساهم الأدب الشعبي الجزائري في توثيق أحداث الثورة التحريرية المباركة من خلال العديد من المدونات الشعرية ،التي عددها النقاد، والتي كانت أرضية هامة في نقل بطولات الثورة وأمجادها، وجرائم الاستدمار الفرنسي الغاشم ضدّ العزل من الجزائريين فكانت جلّ هذه المواضيع الشعرية التي صدحت بها قرائح الشعراء الشعبيون لها " صلة بالتاريخ الجزائري والبطولات والثورات التي أثمرت ملاحم وقصصًا بطولية وعبرت عن روح الشعب وعن أحلامه وأشواقه"[1] ،وهذا الأمر جعل من الثورة الجزائرية المباركة محطة هامة في إلهام الكتاب والأدباء والشعراء من أجل تدوين هذه الأحداث ونقلها للأجيال القادمة لتصبح وثيقة تاريخية يستعين بها المتلقي.

ظهرت العديد من المدونات الشعرية الشعبية الجزائرية التي سجلت بطولات الثورة وخاصة ماعدده الشعراء الشعبيون من صور النضال التي كان لها الأثر الكبير في نقل تلك الصور والمشاهد المروعة.

وقد سجلت القصيدة الشعبية على اختلاف مضامينها وأساليبها وأشكالها[2] مجازر مفزعة راح ضحيتها الأطفال والشيوخ والنساء العزل من مختلف الفئات الاجتماعية خاصة مجازر **(الثامن ماي 1945)**،في مدن سكيكدة وقالمة وخراطة وسطيف والتي استشهد فيها مايقارب (45 ألف) شهيد في يوم واحد،وغيرها من جرائم الحرب التي مارستها فرنسا الإمبريالية بمباركة الحلف الأطلسي،" فقد كان أداة تهديم وتدمير لمعظم البنيات الأساسية المعنوية والمادية بها،مما كان له آثاره السلبية على مختلف وجوه الحياة فيها،وكان نصيب المناحي الفكرية والأدبية من ذلك بخاصة فضيعًا"[3]،،وهذا المصاب الجلل الذي لحق بالجزائر، وشعبها جعلها تواقة للحرية والتحرر بالسلاح والقلم من خلال قرائح الشعراء الشعبيين الذين جندوا أقلامهم وألسنتهم لنظم الشعر الشعبي.

وما حصل من مقاومة وبطولات أثناء الثورة الجزائرية المباركة من طرف المجاهدين الأبطال إلاّ دلالة قطعية على شجاعة وبسالة الثوار في ساحات الوغى في كل ربوع الجزائر بعدما التحمت كل أطياف الشعب الجزائري مع رجالات الثورة وقادتها.

فغدت القصيدة الشعرية الشعبية" الصوت المعبر عن ظروف المجتمع وحاجاته،واتسع صدرها للإفصاح عن مختلف القضايا التي ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالوجدان الجماعي للأمة، والالتزام بالتعبير عن تطلعاتها تعبيرًا صادقًا أمينًا"[4] ،وهذا ماجسده العديد من الشعراء الشعبيين الذين عايشوا الحركة السياسية الوطنية بكل أطيافها المتعددة.

لقد عمل الشعر الشعبي الجزائري على تحقيق نوع من الوعي الفكري لدى المتلقي حتى يعيَ بشاعة المستعمر الفرنسي الذي كان يعمل على تجسيد سياسة الأرض المحروقة من خلال تهجير كل الجزائريين من ممتلكاتهم،وطردهم إلى شعاب الجبال،وهذا كله من أجل تطهير المدن والأرياف من المجاهدين وحصارهم،والتنكيل بالسكان العزل الذين يساعدونهم في التخلص من قيود المستعمر الفرنسي، فكانت القصيدة الشعرية الشعبية" تروي التاريخ الوجداني للمجموعة البشرية وتجسد جملة الأحاسيس والمشاعر الإنسانية"[5] بكل صدق وموضوعية وجمالية.

1- صورة البيئة الشّعبية الجزائرية :

مازالت البيئة الشعبية الجزائرية بكل تنوعاتها تمثل حاضنة هامة يفصح من خلالها الشاعر الشعبي الجزائري عن مختلف هموم النفس وخلجاتها، حيث صور لنا جميع الأزمات التي أصابته، وجعلته حبيس تلك الآهات المتكررة يعاني فيها الفراق عن الأهل والخلان تارة والخوف من المستقبل ومايحمله من مفاجآت تارة آخرة،وعليه فقد أحصى الشاعر الشّعبي الجزائري جميع تلك الصور والمشاهد دون كلل فني أو جمالي قد يعيق توثيقه لها في عالم الثقافة الشعبية الجزائرية ،فكان حينها الشعر الشعبي الجزائري حلقة وصل بين ماهو عامي وماهو فصيح،وقد"يكون شفويًا أكثر منه مكتوبًا؛ وعادة ما يندثر قائله ويبقى متداولاً عند مجموعة خاصة يحفظونه ويضيفون منه ويرثونه الواحد بعد الآخر"[6] ليعكس في النهاية مختلف الظواهر الاجتماعية والثقافية والسياسية للمجتمع الشعبي الجزائري.

وبما أنّ الشعر الشعبي الجزائري مليء بمختلف المضامين الإنسانية التي تستند في فحواها إلى الذاكرة الفردية والجماعية في نقل الموروث لذلك غالبًا ما يأتي هذا الشعر تعبيرًا صريحًا عن وعي جمعي قبلي، وإذا كان التدوين للشعر الشعبي في نهاية المطاف قد حفظ تلك

المضامين، ونقلها للمتلقي تدريجيًا ،فقد عرف طريقه هو الآخر عند شعراء البادية والحضر منذ نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين.

ويعني هذا أنّ الشعر الشعبي ظلّ شفويًا رهين الذاكرة والحفظ الذي طبعه بالزيادة والنقصان والتعديل والتغيير من راو إلى آخر فترة طويلة"إذ يعطيها موقعًا معينًا أو يضفي عليها طابعًا اجتماعيًا يتماشى وانتمائه أو مدى اطلاعه أو مدى خبرته الفنية"[7]، وهذا ماجعل العديد من القصائد الشعبية تتعرض للنحل من طرف العديد من الرواة الشعبيين الذين نقلوا هذه القصائد مشافهة فساد الشّعر الشعبي الجزائر خلط كبير لم ينتبه إليه النقاد، والرواة الشعبيون لحد الآن، وكأنّ الأمر الذي حدث للنص الشعري العربي الفصيح منذ عصر الرواة والمشافهة منذ العصر الجاهلي يتكرر من جديد أثناء نظم الشعر الشعبي بشكل عام،والشّعر الشعبي الجزائري بشكل خاص ،وهذا ماطرح معضلة فكرية ونقدية تحتاج إلى تفسير وتعليل منطقي.

وعليه لم يبدأ الشّعر الشعبي الجزائري في تحريك ذاكرته إلاّ مع مطلع القرن العشرين مع الغزوّ الفرنسي للمناطق الجزائرية سواء كانت جبلية أو حضرية بشكل عام،حيث ارتبط بكل الأحداث التي عرفتها كل ربوع الجزائر في تلك الحقبة الاستعمارية، وصورها الشاعر الشعبي حتى مرحلة التدوين والكتابة للنص الشعبي.

إنّ الشعر الشعبي كما يشير إلى ذلك **(عبد الحميد محمد)** " رباط وثيق بكل أمة يولد معها ويترعرع بجوارها ويتربى في تربتها ويرضع من ثديها، ويجتر كل الحياة حلوها ومرها بلا تباطؤ، فإذن هو بعد ذلك أدب شعبي لصيق بهذه الأمة، مكين في روحانيتها متشبث في قاعدتها، فيصير ترجمة لها وعنوانا " [8] ليصبح الأدب الشّعبي في نهاية المطاف عنوانًا فنيًا يصور جميع هموم وآلام تلك الجماعة الشعبية.

فهو مرتبط بالحياة الإنسانية داخل المجتمع ومرتبط بقضايا الشعب والواقع الذي يعيش فيه،وللأدب الشعبي أهمية عظمى في صناعة الثقافة المحلية،"ولعل من أيسر الأمور على الباحث أن يدعي انتماء الأدب الشعبي إلى التراث الشعبي، ليس كميدان عاد،وإنما كواحد من أبرز موضوعاته وأكثرها عراقة"[9]،وعلى المؤسسات الرسمية أن تهتم به.

والباحث المتأمل في أنطولوجيا البيئة الشعبية التراثية الجزائرية خاصة يلاحظ أنها تشكل مفارقة حقيقية في دراسة التراث الذي تحتفظ به في مرجعياتها التاريخية عبر مختلف حلقات الزمن .

ويرجع ذلك إلى سبب وجيه لايمكننا أن نغض الطرف عليه يكمن في نوعية التركيبة الاجتماعية للإنسان الشعبي الجزائري الهجينة من أمازيع وهلاليين وزنوج أفارقة ومورسكيين بما فيهم: (الكنعانيين/ اليهود/ الغجر...) ،بالإضافة إلى العثمانيين(الأتراك)،والتي هي في حقيقة الأمر بنية غير قارة، تتداخل وتتمازج فيها القبائل بسبب التركيبة الترحالية لمعظم الجماعات الشعبية المختلفة .

ما خلق حينها حالة من الصراعات المختلفة بين القبائل،انعكست سلبًا على العديد من النصوص الشعرية الشفوية الشعبية التي اندثرت بتغير الزمان والمكان لكونها " تحمل في طياتها لغة مغايرة ، لغة الجسد والحركة والإيماء"[10] ولكي يتم تجاوز هذه الحالة المتأزمة، كان لا بدّ من التفكير في التوثيق لنصوص الشعر الشعبي الشفوي في مدونات تضمن لهذا التراث البقاء وعدم الزوال.

فعلاً مازالت البيئة التراثية الشعبية في الجزائر تشكل جزءًا لا يتجزأ من النسيج البشري لسكانها من الناحية الشعورية والوجدانية،فهي تمثل الفضاء الرحب الذي تتلاقى فيه جلّ إبداعاتهم، ومن الناحية الثقافية تمثل الوعاء والوسيلة الناقلة للأفكار والتقاليد،والخبرات عبر الأجيال المتعاقبة، ومنه "ظل هذا الموروث في تواصل دائم مع الثقافة العربية، يأخذ منها ويعطيها دونما انفصام بين ماهو موروث وماهو مأثور"؛ وقد مثلت القصيدة الشعبية معالم الحدود الحقيقية للرقعة الجغرافية الوطنية والقومية،أما من الناحية السيادية فهي من أهم أسس الهوية ومكونات الشخصية والوحدة الوطنية "على الرغم مما واجهه المجتمع من تيارات وافدة واتجاهات فكرية متنوعة الأساليب والأهداف"[11] حضاريًا وإنسانيًا.

وعليه كانت المضامين الإنسانية التي انتشرت في القصائد الشعبية الجزائرية تعبر عن نوع من الهموم والآمال تارة،وعن الفروسية والجهاد في سبيل الله تارة آخرة ،وهذا ما يتطلع إليه المجتمع الشعبي ومختلف طبقاته.

2- الثورة في عيون الشّعر الشعبي الشفوي الملحون:

عندما نتحدث عن اللّغة الشعرية الشعبية كأداة للتواصل عند مختلف القبائل البدوية أو الحضرية،فإننا يجب أن نضع في الحسبان تباين اللّهجات الشعبية المتداخلة فيما بينها مع اللّغة الرسمية التي تنافسها بشدة مما يعيق باستمرار التواصل الشفوي بين مختلف المناطق الجزائرية خاصة الذين تتنوع لهجاتهم، وهنا نشير إلى "أنّ الشاعر الشعبي لا يتقيد إلاّ بما تمليه الظروف التي يعيشها، فهو ينتخب ما يراه مناسبًا ويطوع المادة المنتخبة لظروف بيئته وعصره ومواقف جمهوره، ويسقط ما لا حاجة إليه"[12] ، وهكذا تتأكد لدينا هذه المعضلة التي تجعل رواة التراث الشعبي في حالة تشوش تام،وعدم وضوح لرؤية ما ينقلونه من تراث مادي إنساني خاصة " فيما يزود به المتلقي من معرفة وخبرة وتوجيه"[13] فكري متنوع الدلالات.

وقبل الخوض في مسألة العلاقة بين العمل الإبداعي والبيئة الاجتماعية يجدر بنا الإشارة إلى أنّ المبدع الشعبي فرد يعيش وسط جماعة من الناس، ويعبر عن ذاته كفرد اجتماعي؛ فهو صوت الشعب الذي يعيش فيه ويتنفس أحلامه،وأحزانه، وأفراحه ضمنيًا، فهو بمثابة الصحفي في نقل الأخبار وإحصائها تدريجيًا،وهذا ماجعل" مسؤولية الأديب أعظم شأنًا وأبعدها خطرًا لأن الأديب وحده من دون سائر الفنون،يقوم على مادة الألفاظ اللغوية أي على مدلولات معنوية صريحة" [14].

وعموما فإنّ البيئة "الاجتماعية للأدب تتجلى في نهوضه بأعبائه المعرفية،والفكرية،والتربوية" [15]،التي تعكس بكلّ صراحة،ووضوح قضايا المجتمع الشعبي، ومضامينه المتعددة داخل الطبقات الشعبية.

طبعًا لقد أنجبت الجزائر العديد من الشعراء الشعبيين الذين تركوا لنا تراثًا لا يستهان به،إذ شكل هذا التراث المحمول الفكري والأدبي عبر مراحله التاريخية لهؤلاء الشعراء،وما خلفوه من دواوين شـــــعرية متعددة الأغراض،تؤرّخ للثورة الجزائريـــــة المباركة.

فكان الإنتاج الشعري الشعبي سخيًا خلال الحقبة الإستدمارية الفرنسية المقيتة يوثق جرائمها المتعددة، وهذا ما وجد عن العديد من الشعراء نحو: "**سعيد بن عبد الله المنداسي"،الشيخ عبد القادر بطبجي"،"أبو عبد الله محمد بن مسايب"،"سيدي لخضر**

بن خلوف"،و"حسّان درنون،قاسم شيخاوي"،أحمد قاجة،بن تريبة،عبد الله بن كريو، خالد شامخة...إلخ.

وعلى العموم فالشعر الشعبي الجزائري حافل بمختلف الظواهر الإنسانية التي تحفظ تاريخ إبداعه،وقد حصرت دراستنا العديد من القصائد الشعبية الجزائرية في مختلف النماذج الشفوية، والمدونة لمجموعة من الشعراء الشعبيين الذين نطقوا بما تختلج به ذواتهم من أحلام وآمال وهموم أرقتهم ردحًا من الزمن،"فهي من حيث مضمونها تمتد لتشمل كل جوانب الحياة الإنسانية،وتعبر عن خبرة الإنسان والجماعة في مواجهة المواقف المتعددة التي يواجهها كل منهما"[16]،فأطلقوا العنان لقصائدهم الشعرية الشعبية التي كانت محطة تاريخية فيكشف"**الممحون/الموجوع /الفروسية /الجهاد**... وجل هذه الصور الشعرية يمكننا استنطاقها من خلال القصائد المتنوعة لفحول الشعراء الشعبيين.

الشعر الشعبي الجزائري الثوري يعدّ من أرقى أنواع الفنون الأدبية ،فقد كانت نفسية الأديب الشعبي تنطلق نحو إبداع نوع من الرؤى المنثورة على ساحة العمل وتقدم رؤية الأديب لواقعه بصورة فنية حيث أنّ منطلقات الشعر تنبع من واقع الحياة التي يعيشها الشعر،ذلك أن" القضايا التي تحظى باهتمام الشاعر الشعبي ذات ارتباط وثيق بهموم المجتمع وآلامه وجراحه،كما تعبر نصوص الشعر الشعبي عن تصور الحياة التي يريدها الشاعر"[17]،وقد يستعير المبدع الشعبي بعض أدواته من التاريخ و معانيه و رموزه وأحداثه وشخصياته من أجل تبليغ رسالة ما للمتلقي الذي يساهم في التفاعل مع الشاعر الشعبي، كالتحفيز للثورة أو مراسيم التأبين للشخصيات السياسية أو الرفع من قدر شخص سياسي ما من أجل نظم قصيدة شعبية توثق لذلك كله.

ومهما يكن من أمر، فإنّ عظمة الثورة الجزائرية تعد محطة من محطات الإبداع الشعبي، ومصدرا مهما من مصادر الإلهام ، ورغم كل ما قلنا عن الشعر الشعبي الجزائري الذي تناول الثورة الجزائرية؛فإنه يعدّ سجلاً هاما في توثيق بطولات وأمجاد الثوار والمجاهدين الذين قدموا أنفسهم ثمنًا لحماية الوطن واسترجاع كرامته، فقد تعددت مناقبه من تمجيده للشهداء ورفضه لأساليب القهر والظلم،وحثه للشعب الثائر على الصمود والمواجهة، وذمه لجرائم الاستدمار ضدّ العزّل وكشف الخونة، وغيرها من المواضيع التي أبدع فيها الشاعر الشعبي الجزائري. وبقدر ما تشرفت ثورتنا المجيدة بجهود الشعراء

الشعبيين ، فقد تشرفوا هم كذلك بها، وهي نتيجة طبيعية لتلاحم الشعر الشعبي مع الأحداث التاريخية الجليلة ومواكبتها بالتدرج ليبقى الشاعر شاهدًا عليها مؤرخًا لها من خلال التشبع بأغاني شعبية ثورية ذات نغمة حزينة أحيانا وتفاؤلية في أحيان أخرى.

وبالتالي كسر الشّاعر الشعبي الجزائري كل تلك القيود التي وضعها المستعمر الفرنسي بعدما تعالت أصوات النساء والرجال والجنود والأطفال مرددين الأغاني الثورية بعثا للأمل وحشدًا للهمم، وتحريضا على الجهاد ، وعزفًا على أوتار العاطفة بذكر حال الثكالى واليتامى والجنود للتحفيز على المضي قدمًا في مواجهة ظلم ووحشية الاستعمار الفرنسي، وعليه تنوعت المقاومة الجزائرية للاستعمار الفرنسي من خلال المواجهات المتعددة عن طريق المقاومات الشعبية، والأحزاب السياسية والنضال الفكري المتنوع .

كان الكفاح المسلح نقطة انعطاف في حياة الثورة التحريرية المباركة التي كانت بدايتها من جبال الأوراس في ليلة الفاتح من شهر نوفمبر1945م؛ حيث تعالت أصوات الثورة والجهاد في كامل ربوع الجزائر، وعند تتبع مسيرة التحرير الثورية نجد أنّ الشاعر الشعبي قد واكب كل أحداثها مستشهدا بشعره ،فالثورة الجزائرية كانت بدايتها "إقليمية" ثم شملت كل ربوع الجزائر ،ولكون العديد من الشعراء الشعبيين كانوا جنودًا في صفوف جبهة التحرير الوطني ،فقد كان جهادهم مزدوجا؛إذ حاربوا بلغة القلم والرشاش.

لقد ذكر لنا العديد من المؤرخين نماذج متنوعة من الأغاني الشّعبية الثورية التي تحتفي بالثورة الجزائرية المباركة،وهي كالآتي:[18]

أ-النموذج الأول : يوثق لصورة ولاية خنشلة وأبطالها المجاهدين ويعدد جمالها وفتوة شبابها الذين التحقوا بصفوف الثورة التحريرية وهم شباب صغار السن فيقول الشاعر الشعبي عن ذلك :

"ياخنشلة يالقبيلية ** وتر ابك بالنـوار**

إحنا ذراري شاوية * واطلعنا للجبال صغار"**

ب- النموذج الثاني: بصور لنا التحاق المجاهدين من مدينة عين مليلة بالثورة،وهذا ما نقله لنا الشاعر الشعبي قائلاً :

"جينا من عين أمليلـة * سبع أيام على رجلينا**

أوصلنا لجبال كمبينا * ياربي فرج علينا"**

ج- النموذج الثالث : عبارة عن أغاني أمازيغية في ذم النساء اللواتي يحتفظن بحليّهم من الذهب والفضة ولا يقدمنه في سبيل الثورة المسلحة فيقول فيهن الشاعر الشعبي :

"إدراري بلا يعلاون (الترجمة) الشباب بلا بر انس

اتنوس اق- قلاون (الترجمة) يبيتون في الثلوج

اكسمث أروع د-ايزرقاون (الترجمة) انزعن الذهب والفضة

أهيبراذين ان-وولاون (الترجمة) يابادرات القلوب "

3- ظاهرة توثيق الثورة في المدونات الشعرية الشعبية :

إنّ المتتبع لحركية التوثيق في الشعر الشعبي الجزائري يجد أنه يشكل جزءًا هامًا من الذاكرة ومقومًا أساسيًا من مقومات الشخصية الوطنية، فهو يتميز بالروح الوطنية والدفاع عن الحرية والكرامة، ذلك أنّ منطلقات الشعر الشعبي الجزائري واقعية نابعة من آلام وجراح الشعب الجزائري ليس فيها من الخيال والتصور إلاّ ما يدعم الواقع الاجتماعي ويعطي الصورة الشعرية بعدها ووقعها في نفس القارئ.

ولقد تنوعت اهتمامات وموضوعات الشعر الشعبي الجزائري من الدفاع عن الدّين الإسلامي وحرمة الوطن ، إلى الرثاء والغزل والوصف ، إلى التغني بأمجاد الثورة التحريرية المباركة فقد تعرض لكلّ الأغراض وكان له في كل غرض فصل كبير،وان كانت القضايا الدينية ،والوطنية من أبرز اهتمامات العديد من الشعراء،ذلك أنّ الثورة التحريرية المباركة بأوسع معانيها كانت من أهم الأغراض التي طرقها العديد من الشعراء الجزائريين الشعبيين.

وعليه فأهم ميزة للشعر الثوري الشعبي الجزائري أنه نموذج ثقافي مرتكز على محورية العادات والتقاليد فهي كوسيط للتبادل الرمزي و الفكري للوسط الشعبي،وبالتالي بات من المؤكد أنّ كل هذه النصوص والقصائد الثورية قد أغنت الساحة الثقافية الاجتماعية، ووسعت من مجالها ، ويبقى البعد النمطي هو أهم خاصية تميزت جلّ هذه النصوص الشعبية إلى درجة أنّ الشعر الشعبي الجزائري الثوري كان في كثير من الأحيان مطية، وفرصة لإنتاج خطاب شعري يعكس لنا نظرة جبهة التحرير الوطنية، وما فيها من قيم وأعراف تعكس عقليتهم، ونظرتهم للحياة الإجتماعية الثورية بشكل عام.

لقد أدى الشاعر الشّعبي دورًا هامًا في تدوين العديد من القصائد الشعرية التي تؤرّخ لجرائم فرنسا في الجزائر بداية من المقاومات الشعبية التي قادها زعماء قبائل كثورة المقراني والحداد أو مقاومة الشيخ بوعمامة وصولاً إلى مقاومة الأمير عبد القادر الجزائري التي قهرت أقوى جنرالات فرنسا (توماس روبير بيجو) ،فكان الشّاعر الشعبي يصور هذه المعارك بكل شفافية رغم أنّه" كان أميًّا،ولا يحسن تدوين ما ينظمه من الشعر(..) ولما هاجر الشعراء الشعبيون نظم الشعر،وزهد الرواة في حفظ هذا النوع من الإبداعات الشعبية انقرضت نصوص الشعر وضاعت مع من كانوا يحفظونه ويرددونه"[19].

بالإضافة إلى ذلك كله نجد مدونات الشعراء الشعبيين الثلاثة لكل من (حسان درنون- أحمد قاجة- خالد شامخة) تؤرخ للثورة التحريرية المباركة،والعمل السياسي من خلال علاقته ببعض الأحداث التاريخية المؤلمة التي مرّ بها الشعب الجزائري الباسل من جيل الثورة إلى جيل الاستقلال، وما صحبهما من ثورات تاريخية تأثرت بها قريحة الشعراء الشعبيين،فنظموا على جوهرها قصائد عظام تعدد وتوثق جرائم فرنسا الغاشمة،وتشيد ببطولات الثورة المجيدة وتضحيات الثوار الأبطال في كل شبر من أرضها، ومجمل هذه القصائد نسوقها في النماذج الشعرية الآتية:

أ- **النموذج الأول:**

***- ديوان (بسمات من الصحراء) للشاعر البسكري (حسّان درنون) :**

من خلال هذه القصائد :(**كلمة نوفمبر/ ذكرى 20 أوت 56 / وقفة لـ 5 جويلية / عهد لنوفمبر)**،والتي تعدّ شهادات تاريخية حية عن تضحيات وبطولات مجاهدي مدينة (**بسكرة)** المناضلة خلال كل الفترات التاريخية التي شهدتها المنطقة بداية بالمقاومات الشعبية أشهرها ثروة **(الزعاطشة)** و **(البوازيد)** في منطقة العامري والقياضة وصولاً إلى القيام بالثورة المسلحة.

وهذا ما يبينه التمثيل الشعري في الجدول الآتي :

عنوان النص	التمثيل الشعري للحقل الدلالي
كلمة نوفمبر	"نوفمبر هلليت مرحبا بذكراك** نحن جيل اليوم نترجى الميعاد أبطالك اجتمعوا وقرارهم دواك** وبالله أكبر صيحة الجهاد"[20]
ذكرى 20 أوت 56	" نبدا بسم الله مولانا الجليل ** الحي القيوم الواحد القهار في الستة والخمسين تبعث مراسيل ** لكل مدينة ودشرة ودوار بوادي الصومام بطلت الاقاويل ** باتحاد واحد ذوك الاشرار "[21]
وقفة لـ 5 جويلية	"جانا الفجر بعد غياب طويل * وفي خمسة جويلية رفرف لعلام أميا وثلاثين عام الشعب ذليل*وسبعة سنين ونصف حاربنا الظلام"[22]

ب-النموذج الثاني:

***- ديوان (قصائد وأشعار من ثورة الأحرار) للشاعر الميلي (أحمد قاجة):**

والتي يعدد فيها بطولات رجالات الثورة لمدينة ميلة المجاهدة نحو: المجاهد البطل لخضر بن طبال، وعبد الحفيظ بو الصوف، محمد الصالح الدهيلي،رابح بيطاط رمضان مغلاوة،العربي بن رجم،أحمد سايغي من خلال القصائد الآتية:

-بن طبال أبو الثورة والنضال -المرأة من الجهاد والتضحية إلى البناء والتربية -

حروف النصر - جراح الثامن ماي

- ذكرى وعبرة -من أبطال زمان المجاهد مغلاوة رمضان

- لا للنسيان -مناقب وأشواط للمجاهد رابح بيطاط.

والجدول الآتي يعدد ذلك:

عنوان النص	التمثيل الشعري للحقل الدلالي
بن طبال أبو الثورةوالنضال	"يا سامع لكلامي نعني بن طبال** المحنك لكبير عملاق المصدر بن قطيمة غوالمي عزّ الرجال ** بن علي باباه ما زال المحضر مسقط رأسه ذات ميلة بالإجمال ** بتاريخ الألف وتسعمائة وجر جندت فرنسا كبر جحفال **" في ميلة وجميع بوادي ودشر كل المحاولات باءت بالإفـشال **حلم الاستعمار خايب متبخر"[23]
ذكرى وعبرة	" نوفمبر مازال شهر أكتوبر حل ** سبع سنين ونصف جملة ذكريات وسيبقى نوفمبر رمز المشعل ** راسم نور سطيع شهر التضحيات في مثل هذا اليوم يقتل وينكل** ثلاثمائة شهيد وكثرة مخفيات أربعمائة فقيد فالعمق الأسفل** سالوا نهر السان عند السريات"[24]
المقام العالي	" من معلم لبطال ثورة سبع أعوام** هاك اثنين رموز لميلة فرسان لخضر بن طبال في أول المقام** والثاني بو الصوف عبد الحفيظ قران يا سامع لكلام وصفي ليك دسام ** نابع من أديم من حمم بركان بالله أكبر شعـــار الإســلام ** ثورتنا المباركة بأغلى الأثمان دفعوا بالحياة بأغـــلى لسـوام ** كعربون صداق شهداء زمان"[25]
لا للنسيان	" بالشعر الملحون نروي ونخلد** مآثرهم كنو يبقى للأجيال يا أم الجراح جيتـك فالموعد** يا قلعة الأحرار يا أم الخصال حشمتك بالله عن سـؤالي رد** فصحى ما تخفيش قولي للأجيال من أنت يا هامدة ردي نسعد** ولد الثورة جاك وولد الاستقلال"[26]

ج- النموذج الثالث: ديوان (ألوان من الواحات) للشاعر الشعانبي (خالد شامخة) : وهو شاعر فذّ من مدينة متليلي الشعانبة ولاية (غرداية)،وقد جمع في ديوانه العديد من القصائد الثورية التي تتغنى ببطولات الثورة التحررية،والتي نذكر منها:(**حكايات بلادي- فاض القلب بركان- نوفمبر– الوطن المحبوب – عيد الثورة – أرض المليون- الشهيد- والتضحية مجازر8 ماي 1945- بالله ياستين)** .

والجدول الآتي يشير إلى تلك النماذج الثورية البطولية:

عنوان النص	التمثيل الشعري للحقل الدلالي
فاض القلب بركان	"تفكر يا قلبي محاين الاستعمار ** واسأل التاريخ والدهر الفاني قرن وربع حساب مافيها تقصار** ومن التاريخ الزين نكتب ديواني ثورة الأمير الرجل المغوار ** عبد القادر من خيار الفرساني وامثالوا كثير في كل القيفار ** الشيخ بو عمامة الحداد والمقراني فاض القلب بركان وثار ** جهة التحرير خرجت عيناني"[27]
نوفمبر	" نوفمبر فزات بارودك يطاير ** والخيل منقودات طايعة للفرسان مستعمر قواتو مدافع وطيابر ** مستعمر قهراتوا كلمات إيمان ثورتنا قامت بالشعب الثائر ** مكاحل بارود جحدة للعديان "نوفمبر يامجد قخر الجزائر** محال ننسى عهد قطعوه الشجعان"[28]
الشهيد	" يابلادي نبغيك بمحبّة ونزيد** ونصحح لرسام على من سماه يحفظك الله من عديان الكيد** وينصرك برحمته عظيم الجاه صلّي الله على النبي محمد بالتأكيد** والسلام عليه في الجنة ملقاه خالد شامخة لي جاب ذا القصيد**من متليلي شعنبي في ختمة معناه"[29]
مجازر8 ماي 1945	" حدثني أيار على ذا المأساة ** كلمني وقال لي هذا القول يوم ثمانية ياسيادي في محنات ** مجازر زدم زين لي مسؤول خراطة وسطيف عندها ماقاسات ** وقالمة بالدم وادها محمول أبرياء عزل تتقتل هيهات ** وصبيان صغار وشيوخ وكهول"[30]

***- خاتمة :**

عموما من كل ما سبق ذكره عن الشعر الشعبي الثوري في الجزائر نصل إلى ضرورة النهوض به عبر كل الوسائط الإعلامية والتاريخية والثقافية ، والمؤسسات الرسمية المحلية والدولية من أجل الارتقاء بهذا الإرث المادي الذي هو ملك للإنسانية جمعاء ، كما يعد البحث والتقصي في مسيرة الشعر الشعبي الثوري الجزائري أمرا لا مفر منه من أجل إظهاره تدريجيا على كل الأصعدة التاريخية والجمالية والتراثية لما في هذا الإرث من أهداف تجمع بني البشر ،فالإنسان الشعبي الجزائري الآن أصبح عليه لزامًا النهوض بتراثه والدعوة إلى دراسته،وتحفيز كل الجهات من قبيل الترويج السياحي، والثقافي له ومحاولة تأسيس كرسي في وزارة الثقافة يهتم بتوثيق هذا التراث المترامي الأطراف الذي أغلبة ضاع من الصدور بموت أصحابه أو تلف القراطيس التي وثقته"ونحن لا نبالغ إذا قلنا أنّ الجزائر من أغنى الدول تراثيًا"[31] في عالم غيرت فيه العولمة والمثاقفة التاريخية قيمه، وهويته.

***- الهوامش والإحالات :**

[1] عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث،دار القلم، تونس، ط1 ،1983،ص120.

[2] المرجع نفسه، ص130.

[3] محمد بن سمينة: في الأدب الجزائري الحديث، مطبعة الكاهنة، الجزائر،ط1، 2003،ص 90.

[4] المرجع نفسه، ص98.

[5] البشير العربي:أنثروبولوجيا التراث،المطلعة المغربية،تونس،ط1، 2008 ص130.

[6] المرجع نفسه، ص132.

[7] المرجع نفسه، ص164.

[8] بولرباح عثماني: دراسات نقدية في الأدب الشعبي، رابطة الأدب الشعبي، لاتحاد الكتاب الجزائريين، ط1 ،2009، ص15.

[9] أحمد بن نعمان: نفسية الشعب الجزائري، دراسة علمية في الأنثربولوجيا النفسية، شركة الأمة للطباعة والترجمة والنشر والتوزيع، د.ط، د.س، ص 65.

(10) حميد بوحبيب: مدخل إلى الأدب الشعبي(مقاربة أنثروبولوجية)، دار الحكمة للنشر، الجزائر، ط1، 2009، ص 189.

(11) محمد سعيد القشاط: الأدب الشعبي في ليبيا، منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس (ليبيا) ، ط1 ،1977، ص16.

(12) المرجع نفسه،س30.

(13) نبيل سليمان: أسئلة الواقعية والالتزام،دار الحوار للنشر والتوزيع ،سوريا، ط1، 1985 ، ص93.

(14) ميشال عاصي:الأدب والفن، بحث جمالي في الأنواع والمدارس الأدبية والفنية،منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان ، ط2 ، 1970 ،ص43.

(15) نبيل سليمان: أسئلة الواقعية والالتزام ، ص 93.

(16) أحمد على مرسي: الأدب الشعبي وثقافة المجتمع،دار مصر المحروسة،مصر،ط1 ،2008،ص108.

(17) التلي بن الشيخ: منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري،المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،ط1، 1990،ص11.

(18) سعيدة حمزاوي: في الأغنية الثورية الجزائرية،منشورات مجلة التبيين،ع32،الجمعية الثقافية الجاحظية،الجزائر،سنة2009، ص 89، 91.

(19) التلي بن الشيخ: منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري،ص24.

(20) حسّان درنون: بسمات من الصحراء، دار البعث، قسنطينة، الجزائر، ط1 ،1986 ،ص 110.

(21) المصدر نفسه،ص 121.

(22) المصدر نفسه،ص173.

(23) أحمد قاجة: قصائد وأشعار من ثورة الأحرار،دار الألمعية، قسنطينة، (الجزائر)، ط1 ،2012 ،ص 18، 19.

(24) المصدر نفسه،ص27.

(25) المصدر نفسه،ص 38، 39.

(26) المصدر نفسه،ص 40.

(27) خالد شامخة: ألوان من الواحات،دار صبحي للطباعة والنشر،غرداية، (الجزائر)، ط1 ،2012 ،ص67.

(28) المصدر نفسه،ص69 .

(29) المصدر نفسه،ص77 .

(30) المصدر نفسه،ص78 .

(31) سعيدة حمزاوي: في الأغنية الثورية الجزائرية،ص87.

***- قائمة المصادروالمراجع :**

أ- المصادر:

(1) أحمد قاجة: قصائد وأشعار من ثورة الأحرار،دار الألمعية، قسنطينة، (الجزائر)، ط1 ،2012 .

(2) حسّان درنون: بسمات من الصحراء، دار البعث، قسنطينة، الجزائر، ط1 ،1986 .

(3) خالد شامخة: ألوان من الواحات،دار صبحي للطباعة والنشر،غرداية، (الجزائر)، ط1 ،2012

ب- المراجع :

(1) أحمد بن نعمان: نفسية الشعب الجزائري، دراسة علمية في الأنثربولوجيا النفسية، شركة الأمة للطباعة والترجمة والنشر والتوزيع، د.ط، د.س.

(2) أحمد على مرسي: الأدب الشعبي وثقافة المجتمع،دار مصر المحروسة،مصر،ط1 ،2008.

(3) بولرباح عثماني: دراسات نقدية في الأدب الشعبي، رابطة الأدب الشعبي، لاتحاد الكتاب الجزائريين، ط1 ،2009.

(4) البشير العربي:أنثروبولوجيا التراث،المطلعة المغربية،تونس،ط1، 2008 .

(5) حميد بوحبيب: مدخل إلى الأدب الشعبي(مقاربة أنثروبولوجية)، دار الحكمة للنشر، الجزائر، ط1، 2009.

(6) عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث،دار القلم، تونس، ط1 ،1983.

(7) ميشال عاصي: الأدب والفن،بحث جمالي في الأنواع والمدارس الأدبية والفنية، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان ، ط2 ، 1970 .

(8) محمد بن سمينة: في الأدب الجزائري الحديث، مطبعة الكاهنة، الجزائر،ط1، 2003. (9) محمد سعيد القشاط: الأدب الشعبي في ليبيا، منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس (ليبيا) ، ط1 ،1977.

(10) نبيل سليمان: أسئلة الواقعية والالتزام،دار الحوار للنشر والتوزيع ،سوريا، ط1، 1985 .

(11) سعيدة حمزاوي: في الأغنية الثورية الجزائرية،منشورات مجلة التبيين،ع32،الجمعية الثقافية الجاحظية،الجزائر،سنة2009.

جماليات اللغة والأسلوب في ديوان صفوان بن إدريس الأندلسي

The aesthetics of language and style in the poetry collection of Safwan bin Idris Al-Andalusi

*- أ. د. بشرى عبد عطية

*- جامعة بغداد – العراق-

* Bushra.abd@coagri.uobaghdad.edu.iq

تاريخ الإرسال11-07-2023 تاريخ القبول: 03-11-2023

الملخص:

يقدم هذا البحث قراءة لشعر صفوان بن ادريس الأندلسي وفق المنهج الأسلوبي، وقد قسم إلى مدخل حول مفهوم الأسلوبية وأبرز مستوياتها ، ومبحث أول تناول المستوى الصوتي ،وقد ضم محورين الأول عني بالبنيات الموسيقية الداخلية فيما عني الثاني بالبنيات الموسيقية الخارجية،أما المبحث الثاني فقد خصص للمستوى التركيبي بالتركيز على الأساليب التركيبية للغة، وأخيرا في المبحث الثالث كان الحديث عن التشكيل الصوري لدى الشاعر وأبرز أنماط الصورة التي اعتمدها.وفي الختام قد أظهر البحث السمات الأسلوبية التي تميز بها شعر صفوان بن ادريس باعتماده أسلوب التكرار وسيلة يعكس من خلاله تجربته الشعورية، فضلا عن ارتكازه على أسلوب الاستفهام والأمر،وتوظيف الصورة التشبيهية للتعبير عن انفعالاته.

الكلمات المفتاحية: اللغة، الأسلوب،شعر أندلسي،الصورة .

Abstract:

This research presents a reading of the poetry of Safwan bin Idris Al-Andalusi according to the stylistic approach. The research was divided into an introduction to the concept of stylistics and its most prominent levels, and the first section dealt with the vocal level, and it included two axes, the first concerned with internal musical structures while the second concerned itself with external musical structures. As for the second section, It was devoted to the synthetic level by focusing on the compositional methods of the poet's language, and finally in the third section, there was talk about the poet's formal formation and the most prominent patterns of image that he adopted. In conclusion, the research showed the stylistic features that distinguished the poetry of Safwan bin Idris by adopting the method of repetition as a means through which he reflects his emotional experience. In addition to his reliance on the interrogative and imperative style.

Keywords: Language, style, Andalusian poetry, image.

مدخل:

إن الرغبة في اكتشاف أدبية النص وجهت محاولات جادة نحو تفسير عناصره وتبني منهجية دَيدنها النظم وأداتها اللغة وأهدافها حقيقة التشكيل اللغوي في أبعد مداه وأقصى غاياته؛ وما الأسلوبية إلاَّ نتاجُ تلك الرغبة في مقاربة موضوعية للعمل الأدبي،ساعية إلى دراسته كظاهرة لغوية موسومة بميسم تواصلي وآخر جمالي مُكون من مستويات وظيفية تعكس تكامل النص وانسجامه.

ويفتح مصطلح الأسلوبية مجالات أرحب عند دراسة الإمكانات اللغوية ،التي تمارس تأثيرات جمالية مع محاولة البحث عن الركائز التي يعتمد عليها هذا التأثير الجمالي[1] ،بحكم التباين بين قدرات الأفراد في استعمالاتهم التعبيرية عن أفكارهم وحاجاتهم إلى تَمثُلها كي تستحيل بصمة أدبية يمكن من خلالها تحديد السمات الأسلوبية للمنشئ.

ويعتقد نور الدين السد أن الأسلوبية تسعى إلى وصف الظاهرة اللغوية المشكلة للخطاب الأدبي وتحليلها والبحث في دلالاتها وأبعادها الجمالية والفنية من دون الخروج عن سياق النص أو التعسف في تفسيره[2].أي أن تركيز الأسلوبية يكون على طبيعة الدور الذي ينحصر في حدود وصفية صرفة للنصوص الأدبية شكَّل منها منهجاً له ضوابطه وحدوده، مِما حدا ببعض الدارسين إلى الاعتداد بمصلح آخر هو (علم الأسلوب) لذلك يعرفه (ريفارتيز) بأنه((علم يوضح الخصائص البارزة التي تتوفر لدى المرسل والتي بها يؤثر في حرية التقبُّل لدى المتلقي بل إنه يفرض على هذا المتلقي لوناً معيناً من الفهم و الإدراك))[3].ومما تقدم يتضح أن مجال الدراسة الأسلوبية يكمن في اللغة في المقام الأول،فهي نقطة الانطلاق الأساسية ولذلك تقسم مجالات الأسلوبية إلى المستويات الآتية:

أولا: المستوى الصوتي: وهو الذي يهتم بدراسة الطرائق الصوتية المتبعة في النص والإيقاع ، ويضم أبواب البديع الصوتي من تكرار وجناس وغيرها.

ثانيا: المستوى التركيبي: ويبحث في تراكيب الجمل في النص تحديداً لطبيعتها، ورصداً للعلاقة بين دلالتها الذاتية المرتبطة بها من ناحية، ودلالة المفردات الواردة فيها،ودلالة السياق الذي يضمها من ناحية أخرى.

ثالثا: المستوى الصوري: ويهتم بتشكيل الصورة البيانية كالتشبيه والاستعارة والمجاز .

ومن خلال قراءتنا لديوان صفوان بن إدريس التُجيبي لاحظنا أن هناك مجموعة من الظواهر الأسلوبية التي تشكل علامات بارزة في شعره لذا انطلق البحث لإبرازها والكشف عن وظيفتها وقدرتها على تقديم الفكرة وإيصال الإحساس الذي يريده الشاعر.

أولا: المستوى الصوتي :

للموسيقى في الشعر مكانة بارزة ،إذ تعد عنصراً مهماً في بنائه الفني والفكري وهي في الوقت نفسه صورة النص السمعية فعن طريق ما توحي به الأصوات من إيحاءات تعبر عن الحالة الشعورية للمبدع يستطيع المتلقي أن يرسم لهذه الأصوات هيئات وأشكال بوساطة خياله وذلك نتيجة لطبيعة الصوت الذي يحدثها ((فالصوت ودلالته يشكلان علاقة موضوعية بين أشكال التلقي الحسية لقيام نسبة الثبات والتنوع في أنماط الموسيقى))[4]

وقد عُنيت الدراسة الأسلوبية بالمستوى الصوتي كونه ((وسيلة توصيل رمزية تثير معنى إدراكياً))[5],من هنا كانت الموسيقى أهم انعكاسات التجربة الشعرية إذ إن((البنية الإيقاعية هي أول المظاهر المادية المحسوسة للنسيج الشعري الصوتي وتعالقاته الدلالية))[6].

فموسيقى الشعر بنوعيها الخارجي والداخلي من أهم الوسائل التي أفاد منها الشاعر في تجسيد إحساسه وانفعاله في شتى أمور الحياة بأساليب موسيقية تكشف عن دور الحروف والألفاظ في تجسيد أفكار الشاعر و إحساسه, وسنتناول دراسة المستوى الصوتي هنا في محورين : -

1/ محور الموسيقى الداخلية :-

وتسمى هذه الموسيقى بالإيقاع الموسيقي ؛فالبنية الإيقاعية في النص تمنح العناصر اللغوية التي يتشكل منها ذلك النص الخصائص المميزة له عن الاستعمال الاعتيادي وتسهم في منح البنية الشعرية الظلال الجديدة لدلالات الألفاظ [7]

فالإيقاع الموسيقي ينشأ من تكرار وحدة النغم((على نحو ما في الكلام أو في البيت،أي الحركات والسكنات على نحو منتظم))[8] فيتحقق عن طريق الجرس الموسيقي،والتناسق اللفظي فضلا عن التنغيم الصوتي الذي اعتمده الشاعر في التعبير عن الحالة النفسية والانفعالية التي يمر بها،وأبرز البنيات الصوتية التي ظهرت في شعر صفوان بن إدريس تمثلت في :

1/1بنية التكرار:

للتكرار دوره في إكساب النص فاعليته الصوتية وسط تكامل لعناصره المتتابعة، فهو علامة أسلوبية في حال وروده في بداية النص الشعري مانحاً إياه دفعاً غنائياً،ونقله من لحظة التوتر إلى لحظة الانفراج أو يكون طرفاً في تشكيل المتن لتكثيف الدلالة وزيادة الانتباه أو قد يرتبط بالسؤال ليدل على زخم عاطفي ونفسي،وقد أثبت التكرار في ديوان التُجيبي حضوراً متميزاً وبأشكال عدة منها:

1/1-1تكرار الحروف:

يعد أبسط أنواع التكرار وذلك لوقوعه بشكل لافت للنظر في الشعر،وقد يأتي بقصد من الشاعر يسعى من خلاله إلى إحداث إيقاع صوتي متكرر في النص ، وقد يأتي من دون وعي منه وفي الحالتين لابد أن يحفظ الشاعر للنص جماليته ولايكون القصد التلاعب بالحروف وإظهار المقدرة على الإتيان به إتياناً متكلفاً،

وقد ورد تكرار الحروف في شعر صفوان في قصائد ومقطعات عدة حتى ليشعرنا أحياناً أن وعي الشاعر كان وراء هذا اللون من التكرار ليخلق إيقاعاً موسيقياً داخلياً لنصه يجسد من خلاله حالته الشعورية، ومنه قوله:

لعل رسول البرق يغتنم الأجرا فينثر عنى ماء عبرته نثرا

معاملة أربى بها غير مذنبٍ فأقضيه دمع العين عن نقطة بحرا

ليسقى من تدمير قطراً محبباً يقر بعين القطر أن تشرب القطرا[9]

يتكرر في الأبيات الثلاث حرف (القاف) ثمان مرات،ولعل تكراره وهو من((الحروف التي لها صوت شديد الوقع لأنها جمعت بين الجهر والشدة))[10] ،ينسجم مع الموقف النفسي الذي يعبر عنه الشاعر فهو في موقف مدح مدينته مرسية وتفضيلها على سائر مدن الأندلس فأراد إبراز شدة تعلقه بها والجهر بمحاسنها وجذب السامع من خلال هذا التكرار .

وقد يكرر الشاعر حرفين أو أكثر ليحقق حضوراً موسيقياً صاخباً يتناسب مع دفق مشاعره،ومنه قوله:

أسعى من سنا القِرى رفقاً بمن يفنى عليك صبابةً وغراما

أنا ضيف حُسنك فأصطنعنى إنه ضيف الهوى يستوجب الإكراما
لما نظرت نجوم خيلان بدت في صحن وجنتك أستفدت مقاما
أفنيت جسم الصب شوقاً مثلما أفنى سمّيك قبلك الأصناما
يا زهرةً سكنت فؤادي غضَّة أنيّ تبوأت،الليب ِكماما
حتى كأن الحبَّ قال لأضلعي: يا نار كن برداً له وسلاما. [11]

نلاحظ أن الشاعر كرر حروف(السين،والقاف،والفاء) إلا أن الغلبة كانت للسين فقد تكرر ورودها عشر مرات وربما يعود ذلك إلى انه حرف سهل ((النطق به لا يحتاج إلى جهد عضلي))[12] ،لذلك فإن تكراره يحدث جرساً موسيقياً خفيفاً تستريح له أذن السامع ولاسيما أن تكراره في الأبيات جاء عفوياً وانسجم مع تكرار حرف القاف القوي ،وبذلك جمع في نصه بين السلاسة والقوة.

2-1/1تكرار الكلمات:

يُحدث التكرار في البيت أو الأبيات((إيقاعاً صوتياً يشارك في موسيقية الشعر،لأن تكرار الصيغة يعني نمطاً تتردد فيه وحداته الصوتية))[13]وتكرار المفردة ظاهرة أسلوبية تميز بها شعر صفوان وبغية استجلاء هذا الملمح الأسلوبي سنقف عند بعض النماذج التي اعتمدت هذا التكرار والذي وردَّ بأشكال عدة بغض النظر عن كون الكلمة المكررة أسماً أو فعلاً أو حرفاً، فيأخذ مثلاً:

***- شكلاً أفقياً:**

ويكون بتكرار الألفاظ بشكل أفقي في البيت الشعري ومنه قوله:

وقد شمخَ **الوقارُ** به ولكن **وقارُ** ذويه علَّمه **الوقارا**.[14]

فتكرار الشاعر لكلمة (الوقار) جاء في معرض المدح أي انه كان بوعي وإدراك منه لذا فهو مقصود لذاته لتأكيد الدلالة التي يرمي إليها وهي هيبة ممدوحه ورجاحة عقله.

وقوله:

أخى **برُ**المودةِ كل **بر** إذا **بر** الأشقة الأنتسابا.[15]

الخطاب هنا توجيهي فيه حث على البر وبغية تأكيد المعنى كرر الشاعر لفظة (بر) ليؤدي التكرار وظيفة دلالية تضاف إلى وظيفته الصوتية،إذ أن البنية اللغوية المكررة في

النص لها علاقة وثيقة بالبنية النفسية للمبدع؛فالكلمات والعبارات المكررة ليست إلاّ إنعكاساً للحالة النفسية.

وقد يجاور الشاعر بين الألفاظ المكررة المنسجمة مع بعضها،كقوله:

جاورتهم فانخفضت هوناً يا رب **خفض** على **الجوار**.[16]

نلاحظ أن الشاعر عمد إلى المجاورة بين الخفض والجوار لإيصال معنى سوء خلق وهوان من يصفهم.

***-التكرار العمودي:**

وهو تكرار الكلمة عمودياً في مجموعة أبيات متتالية وبمواقع مختلفة فقد ترد في أول البيت أو وسطه أو خاتمته، ومن أمثلة هذا التكرار قوله:

خليلي قوما فأحبسا طُرق **الصبا** مخافةَ أن يَحمى بزفرتى الحرى

فإن **الصبا** ريحٌ عليَّ كريمةٌ بآية ما تسرى من الجنةِ الصغرى

ثم يعود بعد خمسة أبيات ليقول:

وقد أسكرتْ أعطافُ أغصانها **الصبا** وما كنتُ أعتدُ **الصبا** قَبلها خمرا

هناك بين الغصن والقطرِ و**الصبا** **وزهر الربى** ولدت آدابى الغرا

إذا نظم الغصنُ الحيا قال خاطرى: تعلم نظامَ النثرِ من ههنا شعرا

وإن نثرت ريحُ **الصبا زهرَ الربى** تعلمت حلَّ الشعر سبله نثرا.[17]

يَظهر من النص أن تركيز الشاعر على لفظة(الصبا) ثم تكراره لـ (زهر الربى) يعكس نشوة الشاعر بما تثيره هذه المفردة في داخله من إحساس أراد مشاركته مع المتلقي وإيصاله إلى التعايش معه إذ أن الكلمة ليست إلا عنصر له درجته التكثيفية ومدلوله الخاص و((أن قيمة كل عنصر بنائياً تكمن على وجه التحديد في كيفية اندماجه وتصاعده إلى مايليه، ويصبح تكرارها ليس مجرد توقع موسيقي رتيب بل هو إمعان في تكوين التشكيل التصويري للقصيدة وإدعام لمستوياتها العديدة في هيكل تركيبي))[18]

وقد يشكل التكرار أحياناً فضاءً فسيحاً يعبر من خلاله الشاعر عن مشاعره من دون حدود ،يقول صفوان:

فإن فترتْ نارُ الضلوعِ هُنيهة فسوف ترى تفجيره للحيا العدِ

وإن ضنَّ صوبُ المزنِ يوماً فأدمعى تنوبُ كما نابَ الجميعُ عن الفردِ

وإن هَطلا يوماً بساحتها معاً فأرواهما ما صابَ من منتهى الودِ 19

يستوقفنا النص بإبراز التكرار الحالة النفسية للشاعر إذ إن البنية اللغوية المكررة في النص لها دور كبير في التعبير عن الحالة الشعورية للشاعر لأنه ((كلما تشابهت البنية اللغوية فإنها تمثل بنية نفسية متشابهة منسجمة تهدف إلى تبليغ الرسالة عن طريق التكرار والإعادة))20. وقد أوجد الشاعر لتعبيره فضاءً واسعاً من خلال تكرار(إن) التي يستطيع الشاعر أن يستثمرها في الإطناب في القول مع ضمان عدم الملل لمتلقيه.

ومما تقدم نجد أن تكرار الكلمة في سياق البيت الواحد يكاد يكون مقصوداً من الشاعر لتكثيف الدلالة وتثبيت الفكرة لدى متلقيه في حين أن تكرارها عامودياً لايشترط لها حضور القصد إذ في الغالب يكون عفوياً يدفعه إليه الحالة النفسية التي تفرض حضور الألفاظ من دون وعي لكنه يكشف عن طاقات إبداعية للشاعر ويمنح تعبيره ثراءً دلالياً يجسد للمتلقي التجربة الشعورية التي عايشها المبدع.

2/1 بنية الجناس:

تقوم هذه البنية على التشابه في الألفاظ مما يُحقق إيقاعاً موسيقياً يضفي على البيت حلاوة،والجناس بأنواعه يعزز الصلات المعنوية التي تربط بين الوحدات المعجمية كما أن تعادل الأصوات يضمن تعادلاً معنوياً[21]، وقد ورد الجناس في شعر صفوان بالشكل الآتي:

2/1-1الجناس التام:

وفيه تتفق اللفظتين في الحروف والحركات والترتيب والهيئة,ومنه قوله:

حمى الهوى قلبه وأوقد فهو على أن يموت أو قد.[22]

نلاحظ أن الشاعر جانس بين الفعل(أوقد) بمعنى أشعل وبين اللفظين (أو،قد) بمعنى ربما.

وقوله:

ومُذ خيمتُ بالخضراءِ دارا وزنتُ بشِسِع نعلي تاج دارا.[23]

فالجناس بين (دارا) بمعنى بيت الشاعر،و(دارا) المكان المشهور أظهر أن لا انفصال بين الوظيفة الدلالية والإيقاعية في مسألة التجانس الصوتي فهما متضافرتان على خلق نص

متماسك في تحقيق الوظيفة الجمالية24، وبذلك أدى دوراً إيقاعياً يضاف إلى وظيفته التعبيرية؛ وهو بهذا النوع قليل الورود في شعره.

2-2/1 الجناس الناقص:

ويقوم على أتفاق حروف الكلمتين مع اختلاف في هيئة الحركة أو ترتيب الحروف، ومنه قوله:

وديارٍ تشكو الزمانَ وتُشكى حدثتنا عن عزةِ ابن همشكِ

....

تركوا في الثرى الثراءَ وخلوا مُلكهم نهبة لأعظم ملك.[25]

فالمجانسة تتضح في (تشكو) و(تشكى) وكلاهما اشتقا من الفعل(شكى)

ثم بين(الثرى) وهو التراب، وبين(الثراء) الغنى والجاه ليعكس حالة الخراب التي حلت بديار كانت قبل ذلك عامرة فتغير الدلالة النابع من تغير الألفاظ مع اتفاق الإيقاع جاء متوافقاً مع تغير الحال ،وبذلك تتعاضد الموسيقى مع اللفظ لرسم صورة معبرة موحية بحالة الشاعر .

ومن المجانسات قوله:

وشادن ذى غَنَجٍ دَلُّه يروقُنا طوراً وطوراً يَرُوعُ.[26]

نلاحظ أنه على الرغم من انسجام الإيقاع الصوتي بين(يروق) و(يروع) إلا أن الفرق في المعنى بينهما شاسع فالأول يحمل دلالة الفرح والسعادة، والثاني شدة الخوف ؛ فكان إبداع الشاعر هنا في جمعه بين أصوات متقاربة ومعاني متضادة ليعبر من خلالها عن حالة المحب المتقلبة بين فرح الوصل مع محبوبه وإحساس

الخوف الملازم خشية الفراق.

كما نلاحظ حضور الجناس الاشتقاقي في شعره،وفيه تلتقي الكلمات عند ((أصل واحد في اللغة))[27]، ومن خلاله يعمد الشاعر إلى تكثيف البنية الإيقاعية فضلاً عن تأكيد الدلالة, ومنه قوله:

يا سارقاً جاء في **دعواه** بالعجب سامحته في قريضى **فأدعى** نسبى

ينمى إلى العرب العرباء **مدعياً** كذاك **دعوته** للشعر والأدب

يأيها المرج دع للبحر لؤلؤه فالدر للبحر ذي الأمواج والحبِ.[28]

نلاحظ تكرار الألفاظ المتجانسة والمشتقة من الفعل(دع) وقد وفق الشاعر في تكراره للألفاظ المتجانسة وعمل على أثراء الإيقاع وتعميق الوظيفة التعبيرية إذ ((لا تنفصل الوظيفة الدلالية في مسألة تكثيف التجانس الصوتي عن الوظيفة الإيقاعية فهما متضافرتان على خلق نص متماسك في تحقيق الوظيفة الجمالية)) [29] وبذلك يصل إلى الفكرة التي يروم تثبيتها في ذهن المتلقي وهي هنا تتمثل في هجائه لأبن مرج الكحل.

وقوله:

ضربت غبار البيد في مهرق السُّرى بحيث جعلت الليل في **ضربه** حبرا.[30]

والجناس الناقص كثير في شعر صفوان غير أنه من الملاحظ عدم تكلفه فيه فهو لم يورد الجناس على حساب المعنى فالجمال الموسيقي الناتج عن الجناس بنوعيه التام والناقص كان صدى للمعنى الذي أراده الشاعر وهذا هو الجناس المقبول

3/1 التصريع :

وهو ملمح أسلوبي ظاهر في شعر ابن إدريس وفيه يتم بناء الجملة الشعرية على مستوى الحرف الواحد،وكثيراً ما أورده الشعراء في مطالع قصائدهم، حتى عُرف لدى النقاد القدامى بأنه لا يأتي إلا ((في البيت الأول من القصيدة))[31]

ومن مزايا التصريع البلاغية منحه الصورة إيقاعاً جميلاً ٍكما أن وجوده في أوائل القصائد يحقق قيمة تأثيرية وانفعالية متميزة لما له من ((طلاوة وموقع في النفس لاستدلالها به على قافية القصيدة قبل الانتهاء إليها))[32]

ومنه قوله:

تحية الله وطيب السلام على رسول الله خير الأنام [33]

وقوله:

تَّأمل على بحر المياه حُلى الزَّهر كعهدك بالخضراء والأنجم الزُّهر[34]

أما التصريع في أثناء القصيدة فقد عدَّه بعض النقاد نادراً [35] وعلى الرغم من ذلك نجده حاضراً في شعره ولاسيما في المقطعات كقوله:

سرُّ النوى في ضميرِ كتماني إن لم تنافق علىَّ أجفاني

أبلى لقلبى وليس في بدني ربٌّ طليق يشقى به العاني.[36]

2/ محور الموسيقى الخارجية :

تتمثل الموسيقى الخارجية بالوزن،والقافية اللذين يرسمان الإطار الخارجي لموسيقى الشعر باستغلالها ما يقدمه الصوت من ((حيوية نغمية موسيقية ترتبط ارتباطا صميميا بموسيقية اللغة وتركيبها الإيقاعي من جهة ، وبطبيعة التشكيلات الموسيقية التي نمتها الفاعلية الفنية العربية من جهة أخرى)[37]،وسنتناول المكونات الإيقاعية في الموسيقى الخارجية،والوقوف على جماليات البعد العروضي الذي استثمره الشاعر من خلال:

1/2 الوزن

من الباحثين من رأى أن هناك تناسباً في القصيدة بين البحر والموضوع[38]من خلال تحديد طابع نفسي لكل وزن أو مجموعة من الأوزان لكن نظم الشعراء ومنهم شاعرنا لم يلتزم بهذا التحديد فقد نظم في مختلف الأوزان الشعرية للتعبير عن تجربته الشعورية وبذلك أوضح أن لا وجود لرابط البحور بالموضوعات إذ يستطيع الشاعر أن يعبر عن موضوعه في أي بحر شاء إنما يتوقف الإبداع على قدرته على تطويع البحر بإيقاعاته لما يتلاءم وأفكاره وموضوعاته، ومفرداته وتصوراته.

وفي شعر التُجيبي نجده قد فضل النظم في البحور الطويلة والتامة على ما سواها فكانت الغلبة للبحر الكامل إذ أعتمد موسيقاه القوية الرنانة في نقل انفعالاته ومشاعره ، ومن قوله:

جادَ الرُبى من بانةِ الجرعاء نوآن من دمعى وغيم سماء

فالدمع يَقضى عندها حقَ الهوى والغيمُ حقَ البانةِ الغناء

خلت الصدورُ من القلوبِ كما خلت تلك المقاصرُ من مها وظباء.[39]

ثم يأتي بحر الطويل في نسبة نظم الشاعر فيه، ومنه قوله:

ولم أرَ فيما تشتهى العين منظراً كتفاحةٍ في بركة ِبقرار

يفيض عليها ماؤها فكأنها بقية خدِّ في اخضرار عذار.[40]

أما البحور القصيرة و المجزؤة فقد تنوعت الموضوعات التي نظم فيها على هذه البحور ، ومنه وقوله في السريع:

سلَّمَ إذ مَّر بنا شادنٌ يا ليتَهُ من لحظِه سلَما
وقبَّل الإصبعَ من تِيهِهِ كأنَّه يَستُرُ عنا الفَما.[41]

وشواهد بحر السريع قليلة في شعر صفوان ولعل ذلك يرجع إلى ما ذهب إليه د. إبراهيم أنيس من((أننا حين ننشد شعراً من هذا البحر نشعر باضطراب في الموسيقى لا تستريح إليه الآذان إلا بعد مران طويل، وذلك لقلة ما نظم منه، والآذان تعتاد النغمات الكثيرة التردد))[42] وهذا ما يفسر كثرة نظم صفوان في بحر الكامل والطويل والبسيط والوافر،فأوزانه مألوفة تتميز بكثرة المقاطع مما يجعل الأذن تستريح إلى سماعها كما أنها تتناسب مع موضوعاته، وبهذا جاءت الموسيقى مناسبة للحالة الشعورية التي يكون عليها الشاعر حين ينظم شعره.

2/2القافية:

للقافية دور مهم في تحقيق المتماثلات الصوتية في القصيدة داخلياً وخارجياً للنهوض بوحدتها الإيقاعية من خلال بنياتها الصرفية والنحوية والصوتية،وهناك من عدَّ القافية شكلاً من أشكال التكرار الصوتي في خاتمة البيت ومعاودة لنغمية البيت الرئيسة في النص الشعري؛ فهي تقف متماثلة تماثلاً صوتياً خارجياً وأنها تكرار للأصوات في البيت الشعري.[43]

وتقسم القوافي إلى:

1-2/2القافية المطلقة:

ويكون فيها حرف الروي متحركاً بحركات المد المعروفة وهي أوضح للسامع وآسر للآذان ،وقد مثلت أكثر قوافي شاعرنا ومنه قوله:

يقولُ إذا رآنى ما دهاه؟ كأن بمهجتى أحداً سواه
وما أدراهُ بالشكوى ولكن تدلله يؤيدهُ صِباه
وقالوا هل جنى شيئاً عليه هلالُ الأفقِ يمنحهُ قلاه.[44]

وقوله:

أبرزَ من وجنته وردة أودعها سوسنة صفرا
وإنما صورته آيةً ضمنها من سوسنٍ عشرا .[45]

2-2/2القافية المقيدة:

وهي التي يكون حرف الروي فيها ساكناً، ومنه قوله:

يا قمراً مطلعُهُ أضلُعى له سوادُ القلبِ فيها غسقْ

وربما أستوقد نارَ الهوى فنابَ فيها لونها عن شفقْ
ملكتنى في دولة من صبا وصدتنى في شَرَك من حدقْ
عندى من حبّكَ ما لو سرتْ في البحر منه شعلة لاحترقْ.[46]

وقد وفق صفوان في أختياره لهذه القافية المقيدة؛ فهي مناسبة للحالة النفسية التي عليها الشاعر من انفعال،وقد أستخدمها شاعرنا بقلة وهو في هذا مساير لنهج الشعراء العرب ((فالشعر موسيقى والموسيقى تكون بالحركة والمد ولاتكون بالسكون ولذا كان الشعر أشد حرصاً على الحركة في قوافيه منه على السكون، ومع ذلك لم يرفض الشعر السكون رفضاً تاماً فأرتضى القوافي المقيدة بالسكون لا لحبه للسكون نفسه وإنما لاصطناع تقييد القافية باعتباره طريقة تعبيرية ذات قيمة خاصة)).[47]

حروف الروي باستقراء شعر صفوان يظهر أنه مال إلى حروف معينة.

وأعرض عن أخرى فقد جاء أغلب نظمه في حروف (الراء،والدال، والباء،والدال).

وأقلها وروداً في شعره(الفاء،والقاف،والكاف)، وهو لم ينظم في

حروف(الجيم،والخاء،والزاء،والصاد،والضاء،والطاء،والظاء،والغين،والواو،والياء) وربما يعود ذلك إلى أن بعضها مما يقل أو يندر النظم فيه.

أما أكثر حروف الروي استخداماً في شعره فهو(الراء) ومنه قوله:

ونهار أُنس لو سألنا دهرنا في أن يعود بمثله لم يقدرِ
خرق الزمانُ لنا به عاداتِهِ فلو اقترحنا النجم لم يعتذرِ
في فتية علمتْ ذكاء بحسنهم فتلفَّعتْ من غيمها في مئزرِ
و السرحة،الغناءُ قد قبضت بها كف،النسيم على لواء أخضرِ.[48]

إن وقوع الراء روياً كثير في الشعر العربي [49] ،لذلك جاءت موسيقى شاعرنا منسجمة مع ما اعتادته أذن السامع، كما أن الراء من الأصوات المتوسطة((ليست شديدة ولا رخوة))[50] لذلك كثرة في أبنية الكلام.

ومن حروف الروي التي فضلها صفوان حرف الدال، ومنه قوله:

أومى إلى خدِه بسوسنة صفراء صيغتْ من وجنتى عبده
لم ترَ عينى من قبلِه غصناً سوسنه نابت إزا ورده
أعملت زجرى فقلت ربتما قرب خد المشوق من خده[51]

ثانيا: المستوى التركيبي:

إن مفردات اللغة في ذاتها لا تَسم اللغة الشعرية بالتميز، لأن تميز المبدع ينتج عن تأليفه بين دوال اللغة؛ فالنص الشعري ليس مجموعة من المفردات المتناثرة إذ لو كان الأمر كذلك ((لم تكن هناك لغة شعرية خاصة، أما لو كنا نعني باللغة الشعرية تراكيب مكونة من كلمات ومصنوعة بأنساق معينة فلا شك إذن في وجود لغة شعرية لا تتميز عما سواها بمضمونها وإنما ببنيتها))[52]،وتهتم دراسة المستوى التركيبي لدى شاعر ما بالكشف عن خصوصية بنائه لهذه التراكيب وتميزها،إذ تكشف الدراسة عن العلاقة القوية بين لغة النص الشعري ودلالته من خلال وعي المبدع بالصياغة،وسنعرض أبرز التراكيب في شعر صفوان والوقوف على خصوصية ودلالة هذه التراكيب.

1/ أسلوب الاستفهام:

ويتميز أسلوب الاستفهام في العمل الأدبي بتجاوزه لذاته، وهذا التجاوز((هو مناط تألقه وجمالياته وسبيله إلى الدخول في الأساليب ذات الشحنات الانفعالية الوجدانية،وبالتالي فهو سبيله إلى الدخول في حقل الدراسة الأسلوبية))[53] .

وقد تردد أسلوب الاستفهام في شعر صفوان 12 مرة بأسلوبه المجازي في أغراض مختلفة وكانت الغلبة لحروف الاستفهام(هل،و الهمزة) ومنه قوله:

ولستُ أذيل بالمدحِ القوافي ولا أرضى بخطتها اكتسابا

أ أمدح من به أهجو مديحي إذا طيبتْ بالمسكِ الكلابا.[54]

جاء الاستفهام معبراً عن توتر المبدع وحدة انفعاله وإحساسه بتناقض المجتمع ومعبراً عن طبيعة بنائه النفسي إذ هو يرفض أن يكون ممن يتكسب بشعره ويقول في ممدوحه غير ما يرى.

و يلجأ الشاعر إلى تكرار الاستفهام في محاولة منه للتعبير عن حسرته وتجسيد عظم حيرته واضطرابه فنجده يقول:

أعهدى بالغرسِ المنعم دوحةُ سقتكَ دموعى إنها مزنة سكرا

فكم فيك من يوم أغرّ محجَّلِ تقضتْ أمانيه فخلدتها ذكرا .[55]

وقوله:

فأين بياني أو فأين فصاحتي إذا لم أعد ذكرَ الأكارم أو أبدي .[56]

إن اعتماد الشاعر على أسلوب الاستفهام بهذا التكثيف يأتي تعبيراً عن ألم وحسرة و كل هذه التساؤلات والاستفهامات التي يطرحها شاعرنا إنما هي تعبير عن هواجس وأفكار الشاعر التي يعرف جواب بعضها مسبقاً وحتى تلك التي لا يعرف جوابها ، فهو يطلق ذلك الاستفهام الذي يتجسد في لحظة حسرة وألم تارةً،وتارةً أخرى حزن على واقع مؤلم.

2/أسلوب الأمر:

تتم دراسة أسلوب الأمر كونه أسلوباً إنشائياً قد وظف في الشعر لغير ما وضع له في الأصل إذ يَخرج إلى معانٍ أخر تستفاد من سياق الكلام وقرائن الأحوال[57]، وقد أعتمد التُجيبي أسلوب الأمر في جذب انتباه المتلقي ودفعه إلى مشاركته إياه ،بما يكشف عن وجدانه وذلك حين كرره في مدح آل البيت بقوله:

أومض ببرق الأضلعِ واسكب غمام الأدمُعِ

واحزن طويلاً واجزعِ فهو مكانُ الجَزَعِ

وانثر دماء المقتلتينِ تألماً على الحسين

وابكِ بدمعٍ دون عينٍ إن قلَّ فيضُ الأدمع .[58]

وظف الشاعر تكرار فعل الأمر في سياق الحديث إلى الذات مثيراً عاطفة دينية فضلاً عن استحضار المتلقي ودفعه إلى إدراك المضمون الدلالي لأسلوب الأمر.

كما يؤدي خطاب الأمر دوراً مؤثراً حين يرد في حشو الشعر إذ يسهم في إعادة جذب انتباه المتلقي وتحفيزه ودفع الملل عنه ، ومنه قوله في الغزل:

يا عين سُحي ولا تشحي ولو بدمع بحذفِ عين . [59]

أفاد الشاعر من فعل الأمر في التعبير عن حالة الحرمان الشديد، فالأمر للعين بسح دموعها وزجرها عن الشح بها مزج بين الألم والاستعطاف.

وفي الهجاء يأتي ليعظم دلالة التقريع كما في قوله:

يا قاطعَ البيدِ يَطويها وينشرها إلى الجزيرةِ يُنضى بُدّنَ العيس

ألثم بها عن أخي حبٍّ وذى كلفٍ يد العلا والقوافي وابنَ إدريس.[60]

3/أسلوب النداء:

من الأساليب الإنشائية التي استعملها الشاعر مفارقاً بها دلالته الوضعية (طلب الإقبال) إلى دلالات أخرى متنوعة تمنح النص الشعري ثراءً فضلاً عن أن أسلوب النداء يعمل الشاعر من خلاله على جذب المتلقي ، وقد تردد في شعر التُجيبي في مطالع النصوص وفي حشوها أحياناً، ومنه قوله متغزلاً:

يا حُسنه والحسنُ بعضَ صِفاته والسحرُ مقصورٌ على حركاتِه

بدراً لو أن البدرَ قيل له اقترح أملا لقال أكونُ من هالاتِه.[61]

أراد الشاعر افتتاحه بأسلوب النداء إثارة للمتلقي ومنح خطابه سمة الحيوية التي تمنحها الأساليب الإنشائية للنص الشعري فضلا عن العفوية وهو يصف حسن محبوبه.

وفي الهجاء نجده يحمل دلالة الزجر فيقول:

يا سارقاً جاءَ في دعواه بالعجب سامحتهُ في قريضي فأدعى نسبي[62]

أما استعماله لهذا الأسلوب في حشو النصوص فقد ابتغى منه إثارة المتلقي وإبقاءه في دائرة الحدث وفق ما ينسجم مع السياق الذي يرد فيه وهذا يتضح في قوله:

خلت الصدورُ من القلوبِ كما خلت تلك المقاصرُ من مها وظباء

ولقد أقولُ لصاحبيَّ وإنما ذخر الصديق لآكد الأشياء

يا صاحبيَّ ولا أقل – إذا أنا ناديتُ – من أن تصغيا لندائى.[63]

وبذلك يسهم هذا الأسلوب في الكشف عن إحساس الشاعر تجاه المنادى ويخلق تواصلاً بين الشاعر والمتلقي.

ومما تقدم نجد أن أساليب الأمر ،والنداء، والاستفهام كانت أهم الأساليب الإنشائية التي منحت نصوص الشاعر حيوية بها حافظ على علاقة قوية بينه وبين متلقيه فضلاً عما قدمته من إثراء لدلالات النص الشعري.

ثالثا:المستوى الصوري:

تمثل الصورة عنصراً من أهم العناصر التي ترتبط بالإبداع الشعري ذاته وهو بدوره يخضع لطبيعة متغيرة تنتمي إلى الفردية والذاتية , وحدود الطاقة الإبداعية المعبر عنها بالموهبة ، وتعتمد الصورة بالمقام الأول على الخيال الذي يجعل المبدع يتجاوز حدود المكان راسماً بخياله صورة معبرة عن تجربته الشعورية[64] ،فالصورة هي وسيلة الشاعر للتعبير عن

انفعالاته وأحاسيسه بشكل يجعل المتلقي يشاركه في أحاسيسه التي نقلها إليه عبر صوره الحية الموحية ، فعالم الصور عالم إبداعي ، ولا يكتفي فيه الوعي بادراك العالم بل يعيد إنتاجه وخلقه .

ومستويات التشكيل الصوري متعددة يمكن القول أن البلاغيين القدماء حصروها في علم البيان،لأن التشكيلات الفنية التي يقوم عليها علم البيان هي أساس الدرس الأسلوبي ،ولكن بطريقة مختلفة تتجاوز الناحية التشكيلية إلى دراسة تحليلية تقوم على رصد الظاهرة الفنية وتحليلها وإبراز علاقتها بالمعنى ، وفي موضوعنا سنبحث في الخصائص الأسلوبية لمستويات تشكيل الصورة التي تكسب النص سمته الشعرية وستكون دراستنا لهذه المستويات في ظل الجانب الدلالي لأساليب البيان وتشكيل الصورة الشعرية من خلال أنواع الصور الآتية:

1/الصورة التشبيهية:

تتمثل في الصورة التشبيهية قاعدة جمالية مبنية على أساس إيجاد ضرب من الألفة والإنسجام بين شيئين متباينين؛ فهناك نقطة التقاء في ذهن مبدع النص يصل إليها بطريق التشبيه،وهذا يعني أنه ((موازاة دقيقة بين مستوى التعبير ومستوى المحتوى))[65] أي أن ((قيمة التشبيه لا تكتسب من طرفيه فقط، ولا من وجود الشبه الموجود بينهما،إنما تكون مستمدة من الموقف الذي يدل عليه السياق ويستند عليه الحس الشعوري أثناء الموقف التعبيري))[66].

وقد عُدَّ التشبيه أصلاً من أ صول الشعر وقاعدة من قواعده ولاسيما لدى اللغويين والبلاغيين[67]،والتشبيه لدى شاعرنا من أهم وسائل تشكيل الصورة وأكثرها استعمالاً ولعل ابرز سمة أسلوبية في هذه الصور هي غلبة الجانب الحسي على العقلي ، ومنه قوله:

والـوردُ في شـطِ الخليج ِكأنه رمدٌ ألمَّ بمقلـةٍ زرقاء

وكأن غصنَ الزهر ِفي خضر ِالربى زهرُ النجوم ِتلوحُ بالخضراءِ [68]

نلاحظ أن الشاعر لم يوظف أسلوب التشبيه بوصفه رابطاً جامعاً بين بيتين أو عدة أبيات بل آثر أن يجعله مقصوداً لذاته بوصفه عنصراً تصويرياً قادراً على توليد الدلالات وإبرازها في السياق الكلي ولكن هذا لم يحل دون أن يكون لهذا الأسلوب دوره في تحقيق الإحكام والترابط وإن انحصر مدى هذا الدور في نطاق البيت الواحد.

ومن تشبيهاته العقلية قوله:

كأن زماني حاسبٌ مُتعسِّفٌ يطارحني كسراً وما يحسن الجبرا.[69]

أبدع الشاعر في تشبيه الزمان بالحسب المتعسف وعلى الرغم من توافر أركان التشبيه ووضوحه إلاَّ أنه أستطاع إضفاء الابتكار في صورته حين جعل نفسه مداراً لها و وظفها في نقل إحساسه بالغبن وشكوى حاله

وفي معرض وصف بعض مفردات الطبيعة المحيطة ذات المنزلة الأثيرة لدى الشاعر تظهر قيمة الدلالة اللونية المستقاة من التشبيهات الموجودة في سياق النص ، وذلك لقيامها بدور مزدوج في الدلالة، فهي من ناحية تسهم في إحكام التصوير من خلال إكسابه أبعاده اللونية اللازمة ومن ناحية أخرى تومئ إلى ما تمثله من مكانة ومنزلة لدى الشاعر ، وذلك ما نجده في قوله:

على حُبشيةٍ* بلقاء خاضتْ عبابَ البحرِ و أقتعدت مطاه

كأن شراعها شيبٌ بفودى نجاشي تثورُ ذؤابتاه

وبحر كالسماء ِله حِباب لها بكواكبِ الأفق ِأشباه

تبدتْ في ذرى الأمواج ِدُراً كمثل الزهرِ تحمله رباه

-- – ـــ

كأن الموجَ لما أن فرعنا* هناك في تصيدنا ذراه

جبالُ زمرد والحوتُ فيها سبائك كاللجين لمن يراه[70].

اعتمد الشاعر على التشبيه في سرد أحداث رحلة للصيد ،وأبرز ما يلاحظ على النص ارتكاز كل بيت منه على التشبيه ليكون أسلوباً متميزاً في نقل الحدث إذ من خلاله ترسم أطراف الصورة ويبعث الحياة في أجزائها.

وأكثر أدوات التشبيه تداولاً في شعره كانت(كأن، و الكاف)،ومنه قوله:

كأن فاه عصا موسى إذا انقلبت وما تُقدمه إفك من السَّحره.[71]

من السمات الأسلوبية التي تؤشر لشاعرنا في الصورة التشبيهية تقديمه لأداة التشبيه فضلاً عن غلبة التشبيه المجمل على بقية الأنواع ليمنح المتلقي متعة استحضار وجه الشبه، ففي هذا البيت يصور رجلاً أكولا مشبهاً إياه بعصا سيدنا موسى التي تلقفت حبال السحرة .

2/الصورة الاستعارية:

عُدتْ الاستعارة جزءاً من التشبيه وقد ذهب عبد القاهر الجرجاني إلى إن((التشبيه كالأصل في الاستعارة وهي تشبيه بالفرع له أو صورة مقتضية من صوره))[72]وعلى الرغم من ذلك تتميز الاستعارة بكونها أقدر على نقل تجربة الشاعر وأحاسيسه إلى المتلقي، إذ أنها تزيل الحدود الفاصلة بين أطراف التشبيه ليندمج الطرفان في الصورة الاستعارية بحيث تتداخل الأشياء فيها، وتتوحد الماهيات والموجودات حتى تكاد تختفي الحدود الفاصلة بين عناصرها لذا فإن الاستعارة ليست ((مجرد تشبيه حذف أحد طرفيه، بل إنها إذا أُحسِنَ استعمالها للدلالة عل الصورة أقوى إيحاءٍ من التشبيه، لِما تتضمنه من سعة الدلالة وقوة التصوير))[73]

ومن استقراء شعر صفوان بن إدريس التُجيبي نجده يلجأ في أكثر صوره الاستعارية إلى أسلوب التشخيص ؛ فيستنطق الجمادات ويضفي الحياة على غير العاقل، ومنه قوله:

وقد ضحكتْ للياسمين مَباسمٌ سروراً بآداب الوزير أبى بكر

وأصغت من الآس النضير مسامع لتسمع ما يتلوهُ من سورة الشعر.[74]

وقوله:

وافتر ثغر الأقحوان بما رأى طرباً وقهقه منه جرى الماء.[75]

يشخص الشاعر الأقحوان والماء فيضفي عليهما مشاعر السرور ويظهر معالم الفرح

ومن الاستعارة التخييلية قوله:

فطرنا والدعاء لنا جناح وبعد اليأس أفلتنا رداه[76]

3/الصورة الكنائية:

حظيت الكناية باهتمام البلاغيين كونها أحدى وسائل التصوير ،ومن هؤلاء الذين اهتموا بها عبد القاهر الجرجاني الذي قال أن معناها((أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه، ويجعله دليلاً عليه))(77) ، وبناءً على هذا التعريف فإن الكناية نوع من أنواع التعبير غير المباشر عن المعنى؛ إذ يتم من خلالها الربط بين معنيين((المعنى أو الدلالة المباشرة الحقيقية ثم يصل القارئ أو السامع إلى المعنى أي الدلالة المتصلة وهي الأعمق والأبعد

غوراً فيما يتصل بسياق التجربة الشعورية والموقف))[78]، فالعلاقة بين المعنيين المباشر والمراد في الكناية هي علاقة التبعية أو التلازمية،ومن الصور الكنائية ، قوله:

حليتمُ زمناً لولا اعتدالكُم في حكمكمْ لم يكن في الحكم يعتدلُ

فإنما أنتمُ في أنفه شممٌ وإنما أنتمُ في طرفه كَحَلُ

يرى اعتناق العوالى في الوغى غزلاً لأن خرصانها من فوقها مُقلَُ[79]

تجتمع في النص كنايات عدة لا كناية واحدة فقد كنى الشاعر عن

وهو يكنى عن الفتن بقوله:

أولئك معشرٌ قهروا الليالي وردُّوها لحكمهم اضطرارا[80].

إن نقل أحدث المجتمع يتطلب أحياناً تقديمها بطرائق تعبيرية تلاؤمها ،فالشاعر هنا يكني عن الفتن التي تناوب ظهورها في الأندلس بـ (الليالي) ويصور من يمدحهم بقوة البأس فهم قهروها واستعادوا حكمهم، وقد أعتمد فاعلية الصور الكنائية من خلال تبيان أثرها فهو يعبر عنها ضمناً ومفهوماً دالاً من السياق وقد اجتمعت الليالي والفتن في ظلمتها.

وقوله:

إلى الله أشكو ريبَ دهرٍ ألمَّ بي نوائبه ألجمتْ ألسن العد[81]

يكنى الشاعر عن حالة نفسية متأزمة إذ يصور كثرة المحن وتواليها عليه

وقوله:

لاتعجبوا لأنهزام ِصبري فجيشُ أجفانِه مؤيد[82]

الشاعر في هذا البيت يقدم صورة شعرية معبرة عن تجربة إنسانية، وهي ذات فاعلية شعرية ترتكز على الكناية في صورتين الأولى قوله(انهزام صبري) كناية عن لوعة الشاعر بمحبوبته واستسلامه أمام سطوة الحب ،والثانية (جيش أجفانه) كناية عن كثافة رموش محبوبته ما يزيد من سحر جمالها.

وهكذا نجد أن شاعرنا لم يدخر وسعاً في الإيفاد من كل ما توفر له من إمكانات فنية لغوية في التعبير عن تجربته الشعورية ورسم صورة لواقعه وقد وظف لذلك كل أدواته الإبداعية لكي تخرج بهذا الشكل وتبقى حية نابضة بكل ألوان الحياة آنذاك وما هذا البحث إلا محاولة عن طريقها وقفنا عند ابرز السمات الأسلوبية التي طبعت شعر صفوان بن إدريس التُجيبي .

***-خاتمة**

من خلال بحثنا نستنبط نقاط عدة تمثل النتائج التي توصلنا إليها من بحثنا :

1. اظهر البحث أن المستوى الصوتي للقصائد التي قالها الشاعر إنما اتخذت من تكرار الأحرف والكلمات وسيلة لتفريغ ما في نفسه وتأكيد لكل ما يدعو إليه.
2. إن شاعرنا عمد إلى التصريع في القصائد لما له من قيمة تأثيرية وانفعالية متميزة تخدم الغاية والهدف الذي يرمي إليه من خلال التأثير في المتلقي وجذب انتباه السامعين إليه .
3. استخدام شاعرنا للبحور الطويلة كالطويل والبسيط والكامل بسبب ملاءَمتها للحالة الموجودة،وقدرتها على استيعاب الأفكار الكثيرة ،والعواطف الجياشة.
4. وجدنا شيوع القوافي المطلقة على المقيدة.
5. اعتمد الشاعر أساليب خطاب عدة لبلورة إحساسه بالحدث أبرزها كان الأمر والاستفهام والنداء .
6. أدى تفاعل الشاعر مع الحالة التي تملكته إلى أن يضمن شعره صوراً شعرية رائعة ووجدنا الصورة البيانية تبرز بشكل واضح ومؤثر في شعر ه ولاسيما صور التشبيه والاستعارة والكناية .

***-الهوامش والإحالات:**

[1] ينظر:رجاء عيد ،البحث الأسلوبي(معاصرة وتراث)، مطبعة الأطلس- القاهرة 1993 ،ص21.

[2] ينظر: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب،ج1، دار هومة للطباعة والنشر – الجزائر- 1997،ص53.

[3]محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية: دار نوبار للطباعة والنشر – مصر- 1994،ص212.

[4] محمد الصالح الضالع ،الأسلوبية الصوتية ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع – القاهرة- الطبعة الأولى 2002م ص76.

[5] المرجع نفسه ،ص68.

[6] صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة ، مطبعة دار الآداب – بيروت 1995م،ص21.

[7] ينظر: محمد فتوح أحمد، تحليل النص الشعري (بنية القصيدة)، دار المعارف ، مصر 1995 م ،ص71.

[8] محمد غنيمي هلال ،النقد الأدبي الحديث،– دار الثقافة – بيروت – ودار العودة 1973 م ص468.

[9] محمد سَالمان ،من ديوان الشعر العربي (ديوان صفوان التُجيبي) ،جمع وتحقيق ودراسة، ،الهيئة المصرية العامة للكتاب،2007م ،ص190، وينظر: المصدر نفسه،ص 218،200،180.

[10] جان كانتنو،دروس في علم أصوات العربية، ترجمة: صالح القرمادي، مركز الدراسات والبحوث – تونس- 1966م.ص 37 .

[11] محمد سَالمان ،من ديوان الشعر العربي (ديوان صفوان التُجيبي)،ص 218.

[12] إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ،مكتبة الانجلو مصرية،الطبعة السادسة 1988،ص38.

[13] محمد الصالح الضالع ،الأسلوبية الصوتية ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع – القاهرة- الطبعة الأولى 2002م ص35

[14] محمد سَالمان ،من ديوان الشعر العربي (ديوان صفوان التُجيبي) ، ص198.

[15] المصدر نفسه ،ص171.

[16] المصدر نفسه،ص202.

[17] المصدر نفسه،ص 192.

[18] صلاح فضل، إنتاج الدلالة الأدبية،مؤسسة المختار للنشر والتوزيع – القاهرة- الطبعة الأولى(د.ت)،ص275

[19] محمد سَالمان ،من ديوان الشعر العربي (ديوان صفوان التُجيبي) ،ص:182 – 183

[20] محمد فتوح أحمد، تحليل النص الشعري (بنية القصيدة)، دار المعارف ، مصر 1995 39.

[21] ينظر: في سيمياء الشعر القديم/35

[22] محمد سَالمان ،من ديوان الشعر العربي (ديوان صفوان التُجيبي) ،ص181.

[23] المصدر نفسه،ص:196،وينظر: المصدر نفسه،ص 169

[24] ينظر: محمد فتوح، ظاهرة الإيقاع في الخطاب الشعري، مجلة البيان، العدد28 -1999م،ص93.

[25] محمد سَالمان ،من ديوان الشعر العربي (ديوان صفوان التُجيبي) ،ص 213 .

[26] المصدر نفسه،ص 210

[27] علي الجندي، فن الجناس، طبع ونشر دار الفكر العربي- مصر- القاهرة- الطبعة الثانية 1966م،ص114.

[28] محمد سَالمان ،من ديوان الشعر العربي (ديوان صفوان التُجيبي):172

[29] محمد فتوح، ظاهرة الإيقاع في الخطاب الشعري،ص93.

[30] محمد سَالمان ،من ديوان الشعر العربي (ديوان صفوان التُجيبي)195.

[31] حازم القرطاجني ،منهاج البلغاء وسراج الأدباء , , تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة , دار الكتب تونس 1966 ،ص283.

[32] أبي الفرج قدامة بن جعفر ،نقد الشعر، تحقيق، كمال مصطفى،مكتبة الخانجي،- القاهرة – الطبعة الثالثة 1987م. ص366.

[33] محمد سَالمان ،من ديوان الشعر العربي (ديوان صفوان التُجيبي)ص:217،وينظر:190.

[34] المصدر نفسه،ص 205

[35] ينظر: كمال أبو ديب،جدلية الخفاء والتجلي – دراسات بنيوية في الشعر –دار العلم للملايين، بيروت- الطبعة الأولى 1979م.ص172.

[36] محمد سَالمان ،من ديوان الشعر العربي (ديوان صفوان التُجيبي):220، وينظر: م.ن/ 209

[37] كمال أبو ديب،في البنية الإيقاعية للشعر العربي – نحو بديل جذري لعروض الخليل- ، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد- الطبعة الثالثة 1987م،ص230.

[38] ينظر: عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب. دار العودة- بيروت (د.ت).ص:59

[39] محمد سَالمان ،من ديوان الشعر العربي (ديوان صفوان التُجيبي):161.

[40] المصدر نفسه ،ص 200.

[41] المصدر نفسه ،ص219.

[42] إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ،مكتبة الانجلو مصرية،الطبعة السادسة 1988.ص90 .

[43] ينظر: في بنية اللغة الشعرية،74.

[44]محمد سَالمان ،من ديوان الشعر العربي (ديوان صفوان التُجيبي): 221.

[45] المصدر نفسه ،ص 201.

[46] المصدر نفسه ،ص212، وينظر:م.ن/ 211،217

[47] تمام حسن،اللغة العربية معناها ومبناها، عالم الكتب – ط4 ،2004،ص271

[48] محمد سَالمان ،من ديوان الشعر العربي (ديوان صفوان التُجيبي) 201، وينظر: المصدر نفسه ،ص:20،199،196،190،207،206،205،204

[49] ينظر: إبراهيم أنيس ،موسيقى الشعر 248.

[50] أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، دار الفكر- دمشق- الطبعة الثانية1999م،ص248

[51] محمد سَالمان ،من ديوان الشعر العربي (ديوان صفوان التُجيبي):188.

[52] صلاح فضل ،نظرية البنائية في النقد الأدبي، ، مؤسسة المختار للنشر – القاهرة – 1992م،ص349.

[53] عيد بلبع ،أسلوبية السؤال(رؤية في التنظير البلاغي) ،دار الوفاء ،الطبعة الأولى ،1999،ص61.

[54] محمد سَالمان ،من ديوان الشعر العربي (ديوان صفوان التُجيبي):170.

[55] المصدر نفسه ،ص 194.

[56] المصدر نفسه ،ص 185.

[57] ينظر: شعر الفرزدق- دراسة أسلوبية- رسالة دكتوراه مصر 1992- جامعة طنطا،ص61.

[58]محمد سَالمان ،من ديوان الشعر العربي (ديوان صفوان التُجيبي)،ص209.

[59] المصدر نفسه ،ص 220

[60] المصدر نفسه ،ص208.

[61] المصدر نفسه ،ص:174.

[62] المصدر نفسه ،ص172.

[63] المصدر نفسه ،ص 161.

[64] - ينظر : بشرى صالح ،الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ،المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء الطبعة الأولى 1994 م ،ص19 .

[65] بنية اللغة الشعرية:121.

[66] رجاء عيد، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، منشأة المعارف بالإسكندرية، مطبعة أطلس (د.ت).ص:175 – 176.

[67] ينظر: جابر عصفور،الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف – القاهرة 1974م،ص16.

[68] محمد سَالمان ،من ديوان الشعر العربي (ديوان صفوان التُجيبي):163.

[69] المصدر نفسه ،ص 195. * فرعنا: علونا.

[70] المصدر نفسه ،ص 222- 223، * حبشية: النمل الأسود وهنا يشبه الشاعر السفينة به.

[71] م.ن:200.

[72] عبد القاهر الجرجاني، أساس البلاغة، تحقيق، السيد محمد السيد رضا،دار المعرفة – بيروت 1978م.ص:29.

[73] محمد غنيمي هلال ،النقد الأدبي الحديث،– دار الثقافة – بيروت – ودار العودة 1973 ص:459.

[74] محمد سَالمان ،من ديوان الشعر العربي (ديوان صفوان التُجيبي):205.

[75] المصدر نفسه ،ص:163.

[76] المصدر نفسه ،ص 223.

[77] - عبد القاهر الجرجاني ،دلائل الإعجاز ، حققه وقدم له محمد رضوان الداية ، مكتبة سعد الدين دمشق - الطبعة الثانية 1987 م.ص66.

[78] فايز الداية، جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي،دار الفكر المعاصر – دمشق- الطبعة الثانية 1996م.ص64.

[79] محمد سَالمان ،من ديوان الشعر العربي (ديوان صفوان التُجيبي):214.

[80] المصدر نفسه ،ص:198.

[81] المصدر نفسه ،ص 183.

[82] المصدر نفسه ،ص182.

***-قائمة المصادروالمراجع:**

1. إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ،مكتبة الانجلو مصرية،الطبعة السادسة 1988.
2. أبي الفرج قدامة بن جعفر ،نقد الشعر، تحقيق، كمال مصطفى،مكتبة الخانجي،- القاهرة – الطبعة الثالثة 1987م.
3. أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، دار الفكر- دمشق- الطبعة الثانية1999م.
4. أحمد مطلوب ،معجم النقد العربي،ج2 ، وزارة الثقافة والإعلام - دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد 1989م.
5. بشرى صالح ،الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ،المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء الطبعة الأولى 1994 م .
6. تمام حسن،اللغة العربية معناها ومبناها، عالم الكتب – ط4 ،2004،ص 271.
7. جابر عصفور،الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف – القاهرة 1974م
8. جان كانتنو،دروس في علم أصوات العربية، ترجمة: صالح القرمادي، مركز الدراسات والبحوث – تونس- 1966م.
9. حازم القرطاجني ،منهاج البلغاء وسراج الأدباء , , تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة , دار الكتب تونس 1966 .
10. رجاء عيد ،البحث الأسلوبي(معاصرة وتراث)، مطبعة الأطلس- القاهرة 1993م.
11. رجاء عيد، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، منشأة المعارف بالإسكندرية، مطبعة أطلس (د.ت).
12. شعر الفرزدق- دراسة أسلوبية- رسالة دكتوراه مصر 1992- جامعة طنطا.

13. صلاح فضل ،نظرية البنائية في النقد الأدبي، ، مؤسسة المختار للنشر – القاهرة – 1992م.
14. صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة ، مطبعة دار الآداب – بيروت 1995م.
15. صلاح فضل، إنتاج الدلالة الأدبية،مؤسسة المختار للنشر والتوزيع – القاهرة- الطبعة الأولى(د.ت).
16. صلاح فضل،بلاغة الخطاب وعلم النص، دار نوبار للطباعة- القاهرة- الطبعة الأولى 1996م.
17. عبد القاهر الجرجاني ،دلائل الإعجاز ، حققه وقدم له محمد رضوان الداية ، مكتبة سعد الدين دمشق - الطبعة الثانية 1987 م.
18. عبد القاهر الجرجاني، أساس البلاغة، تحقيق، السيد محمد السيد رضا،دار المعرفة – بيروت 1978م.
19. عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب. دار العودة- بيروت (د.ت).
20. عزيزة مدين،القصة والرواية، دار الفكر العربي- دمشق 1980م.
21. علي الجندي، فن الجناس، طبع ونشر دار الفكر العربي- مصر- القاهرة- الطبعة الثانية 1966م
22. عيد بلبع ،أسلوبية السؤال(رؤية في التنظير البلاغي) ،دار الوفاء ،الطبعة الأولى ،1999،
23. فايز الداية، جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي،دار الفكر المعاصر – دمشق- الطبعة الثانية 1996م.
24. كمال أبو ديب،جدلية الخفاء والتجلي – دراسات بنيوية في الشعر –دار العلم للملايين، بيروت- الطبعة الأولى 1979م.
25. كمال أبو ديب،في البنية الإيقاعية للشعر العربي – نحو بديل جذري لعروض الخليل- ، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد- الطبعة الثالثة 1987م

26. محمد الصالح الضالع ،الأسلوبية الصوتية ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع – القاهرة- الطبعة الأولى 2002م
27. محمد سَالمان ،من ديوان الشعر العربي (ديوان صفوان التُجيبي) ،جمع وتحقيق ودراسة، ،الهيئة المصرية العامة للكتاب،2007م.
28. محمد غنيمي هلال ،النقد الأدبي الحديث،– دار الثقافة – بيروت – ودار العودة 1973 م .
29. محمد فتوح أحمد، تحليل النص الشعري (بنية القصيدة)، دار المعارف ، مصر 1995 م .
30. محمد فتوح، ظاهرة الإيقاع في الخطاب الشعري، مجلة البيان، العدد28 -1999م.

ديناميكيّة العلاقات الجدليّة بين اللغة والثّقافة والهُويّة والأدب في المجتمع الجزائري (دراسة تحليليّة نقديّة)[1]

The dynamic of the dialectic link between language, culture, identity and literature in the Algerian society (Critical Analytical Study)

* -أ.د صحرة دحمان

* - ط.د إبراهيم قرساس

*- جامعة الجزائر2 -أبو القاسم سعد الله

* brahimg28000@gmail.com / sahra.dahmane@univ-alger2.dz

تاريخ الإرسال:14-08-2023 تاريخ القبول: 03-11-2023

الملخص:

تناول هذا البحث ديناميكيّة العلاقات الجدليّة بين اللغة والثّقافة والهُويّة والأدب في المجتمع الجزائري، على اعتبار أنّ اللّغة مكوّن جوهريّ في الهُويّة الثّقافيّة لهذا المجتمع. حيث إنّها العنصر الرّئيس الذي يمنح الأفراد هوياتهم، فاللغة ناطقة عن ثقافة البيئة التي تنتمي إليها، إذ لا يمكن استخدامها بعيدا عن سياقها التّواصلي والثّقافي؛ فالصّلة التي تنعقد بينها وبين الثّقافة لا حدود لها. ولهذا لجأ المستعمِرون على مرّ العصور إلى فرض لغاتهم ونشر ثقافاتهم من خلال توفير أسباب الهيمنة والتّسلط.وقد ربطنا تلك العناصر الجدليّة بدور الأدب في الحفاظ على معالم الهّوية الاجتماعيّة والثّقافيّة .

الكلمات المفتاحية: ديناميكيّة، جدليّة، اللغة، الهويّة الثّقافة ،الأدب .

Abstract:

This research examined the dynamic of the dialectic link between language and culture, identity and literature in the Algerian society, considering that language is an essential component of this society's cultural identity. It is the main element that gives individuals their identities, and it cannot be used out of its communication and cultural context; The link between language and culture is limitless. The colonizers therefore imposed their languages and disseminated their cultures by providing reasons for domination .We have linked these elements to the role of literature in preserving the social and cultural identity .

Keywords:dynamic, dialectic, language, cultural identity, literature.

مدخل:

ارتبطت ظاهرة الاستعمار بالنّهضة الأوروبيّة في القرن السّادس عشر حين غزت بعض الدّول الأوروبية عددا من الشّعوب والدّول في آسيا وأفريقيا والأمريكيتين وأستراليا من أجل السّيطرة على تلك الشعوب والدّول ونهب ثرواتها وخيراتها. وقد بلغت الآلة الإمبريالية ذروتها ومداها بعد قيام الثّورة الصّناعية في أوروبا في القرن التّاسع عشر، حيث كانت هذه الآلة بحاجة إلى مزيد من الأراضي والمعادن والأموال. ولم تتوان الدّول الاستعمارية الاستدماريّة يوما عن أهدافها التّوسعيّة وبقيت نشطة إلى يوم النّاس هذا باستعمال أساليب أخرى وُلدت من رحم لإمبريالية الغربية المقيتة التي لا يهمها سوى مصالحها.

إنّ أول ما يفعله الاحتلال -أيّا كان هذا الاحتلال- هو العمل، بكلّ ما أوتي من وسائل وقوة، على محو هويّة البلدان والشّعوب المستعمَرة وخلخلة ثقافاتها، فالبدء بتشويهه لغاتها وتضييق مساحات استعمال الأصليين للغتهم كان من أكثر المخططات شيوعا، وفي المقابل تتمدّد هيمنته اللّغوية والثّقافيّة لتطال جميع القطاعات: التّعليمية والثّقافية والإداريّة.

وعلى الرّغم من تحرّر المستعمرَات واسترجاعها لسياداتها الوطنيّة، فإنّ آثار الاحتلال ما تزال مستمرّة، متجسّدة في اللاأمن اللّغوي والثّقافي، ذلك أنّ حملات التّشويه ودعم الأفكار الهدّامة التي تحطُّ من قيمة اللّغة الأم لا تتوقف بفضل سياسات المناورة والتّشكيك في كلّ ما هو أصيل، في مناهج التّعليم ووسائل الإعلام، وذلك بإضعاف مستوى الأداء اللّغوي ودسّ لغة المستعمِر التي لا زالت تتربع على عرش الممارسات اللغوية في مجالات كثيرة في عدّة بلدان. فضلا عن العمل على ترسيخ صورة نمطية لدى جمهور الأصليين، تُظهر مُستخدمي اللّغة الأم على أنّهم متخلّفين عن الرّكب الحضاري.

وكان من نتائج السّياسة الاستعمارية والآلة الامبرياليّة المقيتة تقهقر المجتمع وتخلفه وقلّة الإنتاج الأدبي والثّقافي باللغات الأصليّة في العهد الاستعماريّ نتيجة محاربة هذه اللغات، فضلا عن الجمود الفكري الذي انعكس على الحياة الاجتماعية والهُويّة الثّقافيّة للشّعوب المستعمرَة.

لذلك حاول هذا المقال أن يجيب عن سؤال جوهري: ماهي جدليّات العلاقة بين اللغة والثّقافة والهُويّة والأدب في المجتمع الجزائري؟ وأسئلة فرعية كان أهمّها:

- ماهي العناصر الرئيسة التي أسهمت في البناء الهُويّاتي للمجتمع الجزائري؟

- ماهي الأجناس الأدبيّة الأكثر انتشارا في العهد الاستعماري؟
- هل أسهم الأدب الشعبيّ في نشر الوعي الوطني والحفاظ على المقوّمات الوطنيّة؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة وغيرها من التساؤلات التي وردت في متن المقال حددنا العناصر الآتيّة:

- 1. جدليّة اللغة والثّقافة
- 2. جدليّة الهُويّة الفرديّة والهُويّة الجماعيّة
- 3. جدليات العلاقة: اللغة والثّقافة والهُويّة والأدب

1.3 اللغة والأدب والمجتمع

2.3 الأدب والذّاكرة والهويّة

1- جدلية اللّغة والثّقافة:

تمثّل اللّغة ظاهرة إنسانية عامّة، تميّز بها الإنسان عن سائر المخلوقات الأخرى، فهي العامل الضّروري الملازم لكل إنجاز تنموي، وهي ركن أساسيّ في كل مشروع اقتصادي واجتماعيّ وإعلاميّ. وبهذا فاللغة ليست مجرد أداة للتّعبير يمكن استبدالها متى أردنا أومتى أُرِيدَ لنا.

فاللّغة هي المعيار الحقيقي الذي يُبنى به الفكر ويستقيم، كما أنّها العنصر الرّئيس الذي يمنح الأفراد هوياتهم، فاللغات هويّات ناطقة عن ثقافة البيئة التي تنتمي إليها، إذ لا يمكن استخدامها بعيدا عن سياقها التّواصلي والثّقافي؛ ذلك أنّ الصّلة التي تنعقد بين اللغة والثّقافة لا حدود لها؛ لأنّ اللّغة هي نسق من العلامات له قيمة ثقافيّة، فالمتحدّثون بها "يعبّرون عن هويتهم وهوية الآخرين، من خلال استخدامهم لها، فهم يرون أنّ استخدامهم للغتهم رمزٌ لهويتهم الاجتماعية، ومنع استخدامها رفضٌ لهويتهم الاجتماعية وثقافتهم، وعليه يمكننا القول: إنّ اللّغة ترمز إلى واقع ثقافي"[2] له أبعاد مختلفة: نفسية واجتماعية ودينيّة واقتصاديّة ولغويّة.

ولئن كانت اللّغة أساسا من أهمّ الأسس الفكرية والرّوحية، ورابطا من أهمّ الرّوابط التّاريخية والأدبية؛ فإنّ المستعمِرين على مرّ العصور والأزمنة قد لجأوا إلى فرض لغاتهم ونشر ثقافاتهم من خلال تمكينها وتوفير أسباب الهيمنة والتّسلط بوضعها في المرتبة الأولى في

المقرّرات الدّراسية واستعمالها في وسائل الاتصال والإعلام والتّخاطب اليومي في كثير من البلدان التي تخلت شيئا فشيئا عن لغاتها الأصلية بفعل الهيمنة اللغويّة للدّول المستعمِرة، مثل ما حدث في الدّول الإفريقية كالسنغال والقابون وغيرهما.

إنّ الوعي بأهمية اللّغة في حياة الشّعوب المستعمرَة وأنّها لا تقتصر على التّواصل بين الأفراد وأنّها تشكّل أساس الوجود البشري من حيث قوّتها داخل المجتمع خلال عملية التّنشئة الاجتماعية، جعل الدّول المستعمِرة تتخذ سياسات تعليميّة تقوم على الهيمنة والتّفوق اللغوي وذلك بفتح المعاهد لتدريس لغاتها وإعطاء المنح المجانية للمتفوقين فيها، وفي الوقت نفسه ضيّقت الخناق على اللغات الأصليّة.

إنّ نظرة خاطفة على الخريطة اللّغوية للعالم، تؤكّد أنّ لغات المستعمِرين تتبوأ المكانة العليا في الممارسات التّخاطبيّة المهمّة: الإعلام والتّعليم والمعاملات الإداريّة على الرّغم من أنّ المستعمَرين تحرّروا من السّلطة العسكرية؛ لكنّهم بقوا تابعين لغويّا وبقيت اللغة الكولونيالية مهيمنة على اللّغة الأم "وهكذا تُرتب هذه اللّغات في نوع من التّراتب الهرمي، تكون فيه لغة المستعمِر متفوقة في جوهرها (أغنى وأكثر تحضرا ...)، وتكون لغة المستعمَر أدنى في جوهرها"[3]، وعلى هذا الأساس-كما قلنا سابقا- تظلُّ شعوب المستعمرات السّابقة رعايا خاضعين حتّى بعد مغادرة الحكام الكولونياليين، من خلال ارتباطهم لغويا وثقافيا بالمتروبول على الرّغم من انقطاع الرّابط السّياس والعسكريّ.

حاول «**فرانس فانون**» تحليل ظاهرة التّبعيّة اللغويّة والثّقافيّة من خلال واقع المجتمع الأنتيلي الذي ينتمي إليه بطرح سؤال مهمّ جدّا تمثّل في: لماذا كان على المستعمَر دائما مواجهة معضلة اللغة؟ وقد انطلق في توصيفه للظّاهرة من الإنسان الأسود الأنتيلي، ثمّ وسّع دائرة التّوصيف لتشمل كلّ إنسان مستعمَر[4] رضخ في عصر من العصور إلى سلطة عسكرية استعماريّة استدماريّة، هذه السّلطة التي حوّلت مساره التّاريخي لغويّا وثقافيّا بحيث جعلت منه -في كثير من الأحيان- صورة ممسوخة عن الإنسان الأصليّ الذي كان يعتز بلغته وثقافته وتقاليده.

لقد أدرك «**فرانس فانون**» أهميّة اللغة في علاقتها بالوجود الإنساني، كما أدرك قوة اللغة وقوة الإنسان الذي يمتلكها؛ ولكن أن أيّ لغة وعن أيّة قوّة يتكلّم؟

إنّها تلك القوة التي تتغيّر ملامحها بتغيّر الأوضاع التي يجد فيها الأفراد أنفسهم إمّا منقادين أو قائدين؛ ذلك أنّ القّوة يتغيّر مفهومها ويتلوّن بحسب الانتقال من اختيار لغوي إلى اختيار لغوي آخر إلى درجة أن الأسود الأنتيلي سيكون أكثر بياضا وأكثر تحضّرا وقربا من الإنسان الحقيقي عندما سيمتلك اللغة الفرنسيّة[5]، وهو التّوصيف نفسه بالنّسبة إلى الإنسان الجزائري، أو أيّ إنسان تعرّض إلى الاستعمار، فاللغة هي التي تحدّد لون البشرة ونوع الانتماء على الرّغم من سوادها كما في المجتمع الأنتيلي.

إنّها قصة الإنسان المستعمَر مع اللغة، إنّها قصة الصّراع الذي عاشه هذا الإنسان ويعيشه، وهي القصّة التي نسجتها الآلة الاستعماريّة الإمبرياليّة التي خلخلت نظامه الرّمزي بسبب ما تعرّض له في تاريخه الطّويل من انتهاك لحرمة الوجود والأصالة؛ ذلك أنّ الإنسان الجزائري ما استطاع أن يتجاوز معضلة اللغة التي تسببت في مشكلة هويّاتية تحدّثنا عنها في السّطور اللاحقة.

كان تحليل «**فرانس فانون**» وتوصيفه للظّاهرة عميقا جدّا عمق تجربته الإنسانيّة التي انطلقت من مجتمعه الأنتيلي، ورآها تتجسّد بشكل واضح في المجتمع الجزائري الذي دافع عن قضاياه منطلقا من مبادئه الإنسانيّة التي تكوّنت لديه بفعل الاحتكاك المباشر بأفراد المجتمعين الأنتيلي والجزائري، وملاحظة أوجه الشّبه التي خلّفها الاستعمار في الشّعوب المستعمَرة، خاصّة في عمقها اللغويّ الذي انعكس سلبا على حياتهم الثّقافيّة والفكريّة ووجودهم بوجه عام.

استهدف «**فرانس فانون**» في توصيفه للظّاهرة كلّ الشّعوب المستعمَرَة التي نشأت في داخلها عقدة النّقص أو الدّونيّة، بسبب تخلّيها عن أصالتها الثّقافيّة المحليّة ودفنها، هذه الشّعوب التي لا يمكنها أن تتموضع إلاّ في إطار لغة الأمة المتحضّرة!! وثقافة البلدان المستعمِرة؛ حيث إنّ المستعمَر سيكون أكثر تحضرا كلّما ابتعد عن ثقافته وأصالته واعتنق قيم المتروبول الثّقافيّة للدّولة الاستعماريّة!![6] وهو ما هدّد ويهدّد لغة الشّعوب المحرّرة ويضعّف هُويتها وثقافتها. فالبرجوازية في الأنتيل لا تستعمل لغتها الأم إلاّ في تعاملها مع الخدم، كما أنّ الطّفل المارتنيكي يتعلّم في المدرسة كيف يحتقر لغته الأصليّة، إلى درجة أنّ بعض العائلات تمنع أبناءها من استعمال الكريول، وتتمادى الأمهات في وصف أولادهن

بأنّهم أولاد شوارع «Ti bandes» لمجرّد أنّهم يستعملون الكريول أو لغاتهم العاميّة، إذ المعيار عند هذه العائلات أصبح اللغة الفرنسيّة الحقّة[7].

ولا تقتصر الظّاهرة على المجتمع المارتنيكي؛ بل إنّ المجتمع الجزائري يتشارك معه في الاعتداد باللغة الفرنسيّة وتعلّمها والحديث بها في الحياة اليوميّة لدى بعض العائلات التي تُدخل أبناءها مدارس فرنكوفونيّة وتحرص على إتقانهم للغة الفرنسيّة حديثا وكتابة؛ فضلا عن اعتقادها الجازم، الذي يتجسّد في سلوكاتها اللغويّة، بتفوق اللغة الفرنسيّة وأنّها الأصلح في التّعليم والتكنلوجيا وغيرها من المجالات الأخرى التي تظهر فيها اللغة.

وبما أنّ اللغة ترتبط ارتباطا وثيقا بالثّقافة التي تمثّل موضوعا اعتنت به عدّة ميادين كعلم الاجتماع، والانثروبولوجيا، وعلم النّفس وغيرها، وذلك لأنّها تمثّل روح المجتمعات وحقيقتها، فهي مدخل أساسي وضروري لفهم الإنسان والحياة الاجتماعية، إذ تُكسب المجتمعات طابعا متمايزا عن مجتمعات أخرى. وتُكسب الأفراد جوانب هامّة من شخصياتهم خاصّة إذا عرفنا أنّ الإنسان هو المخلوق الوحيد الذي يملك الثّقافة.

تلك الثّقافة التي ليس لها إلاّ طريق العقل الذي منحه الخالق سبحانه وتعالى للبشر وجملة الاستعدادات والملكات التي تؤهله وتساعده على اكتساب ألوان من الثّقافات التي تختلف باختلاف الشّعوب، متغلِّبا بذلك على العقبات التي يمكن أن تواجهه في حياته من خلال تفعيل منظومات التّفكير والعادات والتّقاليد والأعراف والفنون، والتّشريعات والأخلاق والمعتقدات والأساطير. وهو ما يجعل تعريف الأنثروبولوجي الانجليزي إدوارد تايلور (1917/1832) للثقافة مهمّا خاصّة وأنّه جعلها مرادفة لكلمة حضارة التي شابها الكثير من الغموض، حيث يقول "الثّقافة أو الحضارة بالمعنى الإثنوغرافي الواسع: هي كلّ مركب يشتمل على المعارف والمعتقدات والفن والقانون والأخلاق والتّقاليد، وكلّ القابليات والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان كعضو في مجتمع "[8].

لذلك فإنّ "الطّريقة التي يستخدم بها النّاس اللغة - منطوقة كانت أو مسموعة أومكتوبة أو مرئية- تنشئ معانٍ يفهمها أعضاء الجماعة التي ينتمون إليها من خلال أسلوب المتحدّث (...) ونبرة صوته وطريقته في المحادثة، وإيماءاته وتعبيرات وجهه. [وهذا الذي يؤدي

إلى أن] تجسّد اللّغة واقعا ثقافيّا من خلال جميع مظاهرها اللفظية وغير اللّفظية"[9]،ومن خلال تلك العضوية في الجماعة يستمد الأفراد قوتهم الشّخصية وكبرياءهم الوطني، كما يستمدّون شعورهم بأهميتهم الاجتماعية، وتواصلهم التّاريخي النّابع من استخدامهم للغة نفسها التي تستخدمها الجماعة التي ينتمون إليها. وبهذا سيفتقد المجتمع إلى تلك الرّوح الجماعيّة إذا حدث اختلال لغوي في المجتمع بسبب التّبعيّة اللغويّة والجنوح إلى لغات المستعمِر؛ ذلك أنّ "النّاطقين باللّغة- في اللّغات المختلفة –تختلف أفعالهم، لأنّ اللّغة هي التي تحدّد طريقة إدراكهم للأشياء، فضلا عن الطريقة التي يصنفون بها خبراتهم "[10].

ويؤكّد التّاريخ بأنّ الآلة الاستعماريّة -مهما كانت- قد مارست الهيمنة اللغويّة والثّقافيّة والفكريّة وحاولت العبث بلغات البلدان المستعمَرة وهوياتها وثقافاتها وأربكت نسيجها الفكريّ، لأنّها أدركت أهميّة زرع لغتها في المراكز والمؤسسات الرّسميّة: المدرسة، الإعلام...إلخ، وأدركت أيضا أنّ لذلك آثارا لا تُمحى بمجرّد تحرّر تلك الأوطان، فليس هناك من سبيل للسيطرة والهيمنة أفضل من الهيمنة اللغويّة التي تفتح الباب واسعا للشرخ الهويّاتي والتّخلف الثّقافي.

2- جدليّة الهويّة الفردية والهويّة الجماعيّة:

الإنسان كائن اجتماعي بطبعه، حيث إنّه لا يستطيع العيش منعزلا، وهذا ما يدفعه إلى ربط علاقات تواصل باستمرار مع أفراد آخرين، ولا يمكن للتّواصل أن يتحقّق ما لم يكن هناك شعور متبادل بالانتماء المشترك إلى المجموعة نفسها، فقوّة الانتماء تزيد من تماسك المجموعة وقدرتها على التّواصل والتّعاون المتبادل، وقد عرفت الهُويّة الجماعية أولى تشكلاتها منذ القدم، عندما تكتّلت الجماعات البشريّة لإنشاء تجمعات قويّة بعد اكتشاف الزّراعة والرّي.

بدأ الإنسان يُدرك مدى ضعفه الفردي فاستقوى بجماعته وحرص على حمايتها والدّفاع عنها، وهذا ما دفعه إلى معاداة الجماعات الأخرى واستشعار التّهديد وعدم الاطمئنان، ولعلّ أول احتكاك للإنسان مع سؤال الهوية بدأ عندما حاول الإجابة عن استفسار بسيط، من أنا؟ فكل فرد يجيب بطريقة معيّنة عن هذا السؤال، وعادة ما تتضمن الأجوبة تصور كلّ إنسان عن نفسه، والطّريقة التي يعرِّف بها ذاته، بدءا بالاسم الشّخصي والعائلي، ووصولا إلى

اللّغة والدّين والرُقعة الجغرافية التي ينتمي إليها...، حيث تمثّل اللغة في هذه الجدليّة عاملا مساعدا وقويّا على التّعريف بنفسه، ومن ثمّة التّعرّف على الآخرين.

أمّا في المرحلة المعاصرة ونتيجة للظّروف التّاريخية التي مرّت بها المجتمعات البشرية، خاصّة بعد ما قامت به الإمبريالية المقيتة من محاولات للطّمس الهويّاتي، فقد أخذ مفهوم الهّوية يتحدّد بصورة أدق؛ حيث إنّ عمليّة بحث البشر عن هويّاتهم وانتماءاتهم لم تعد تجري "إلّا في عصر التّحولات، وتغيُّر النّماذج الإرشادية الحاكمة، وتبدُّل المسلّمات، وتميُّع الهُويات، ومن هنا فإنّ إشكالية البحث عن الهوية ليست إلّا أطروحة للتّحول الحضاري والنّهضة، والبحث عن صياغة جديدة لتاريخ الأمم والشّعوب ومنها العرب، فهي إشكالية تغيُّر النّموذج الإرشادي المسيطر على هويّة مجتمع بعينه، وهذه النّماذج الإرشادية هي إنجازات حضارية اعترف بها المجتمع في عصر معيّن، وشكّلت هويته، وأصبحت نموذجا للمشكلات وصياغتها و[إيجاد الحلول الممكنة]"[11].

يبدأ بعدها التّساؤل عن الإنسان وماهيته، والذّات الإنسانية، وإلى أيِّ مدى يعي الإنسان هذه الذّات، لتصبح الهوية في هذه المرحلة مجموعة من القيم الجوهرية بالنّسبة إلى الإنسان تميّزه عن غيره، وهذا ما أكّده العديد من المفكّرين عندما عدّوا الهوية "مركب من المعايير، الذي يسمح بتعريف موضوع أو شعور داخلي ما، وينطوي الشّعور بالهوية على مجموعة من المشاعر المختلفة، كالشّعور بالوحدة، والتّكامل، والانتماء، والقيمة، والاستقلال، والشّعور بالثّقة بالنّفس المبني على أساس من إرادة الوجود "[12].

وتجب الإشارة إلى أنّ تحديد هويّة جامعة معضلة واجهت الدّارسين والباحثين نظرا لتعدّد الخطابات الفكرية التي تزعم البحث عنها وإعادة صياغتها وتشكيلها على أسس صلبة. وقد أدّى ذلك التّعدّد الفكري إلى انبثاق هُويَّات فرعية مُؤَسَّسة على خطاب إيديولوجي، فمن يطَّلع على خطاب التّيار القومي العربي يجده مشبَّعا بمفردات القومية، والأمر نفسه ينطبق على التّيار الدّيني فخطابه هو الآخر يكاد يحصِر الهويّة في بعدها الدّيني فقط، وهكذا باقي التّيارات. فالتّجاذبات الإيديولوجية ألزمت المفكرين العرب المعاصرين بإخضاع سؤال الهويّة للمساءلة النّقدية، حالهم كحال المفكرين الذين سبقوهم في كل أنحاء العالم.

وقد كان التّركيز في العالم العربي والإسلامي على تشكيل هويّة تتمايز عن هوية المُستعمِر، وعلى غرار أية نزعة هوياتية اتجهت النّهضة العربية إلى تشكيل صورة ذاتية جماعية تتيح لها تحقيق المفاصلة واستعادة كينونتها وكرامتها، فالإرادة الجماعية لتحقيق الاستقلال عن الهيمنة الغربية، تتضمن حتما إرادة الانتماء إلى هوية شرقيّة تكونت عناصرها عبر قرون، من خلال تلاقح بين معطيات ثقافيّة ثابتة، وأحداث تاريخيّة طارئة فرضت خيارات ثقافيّة لا يمكن إنكارها.

3. جدليّات العلاقة: اللغة والثّقافة والهُويّة والأدب:

1.3 اللغة والأدب والمجتمع:

يتّسع ويضيق مدلول كلمة (أدب) تبعا لاختلاف الظّروف والعصور، وتبعا لمعناه العام أوالخاص، فقد يشمل معناه كلّ ألوان المعرفة، وقد يضيق فيقف عند حدود الكلام الجيّد من مأثور الشّعر والنّثر وما يتّصل به، وقد لوحظ هذا الاتساع والتّضيق في الأدب الغربي أيضا؛ ذلك أنّ له معنيان عام وخاص فالعام يتمثّل في دلالته على كلّ ما صُنّف في لغة من اللغات من الأبحاث العلميّة والفنون الأدبية، أما الخاص فيراد به التّعبير عن مكنون الضّمائر وخفايا العواطف بأسلوب سرديّ أنيق يتم فيه الإلمام بالقواعد التي تعين على ذلك.

وقد أجاب الكاتب الفرنسي شارل أوغستان سانت-بوف (Charles Augustin Sainte-Beuve 1804-1869) عن سؤال له علاقة بموضوع الأدب: ما الأديب؟ فأجاب "هو الكاتب الذي يغني العقل الإنساني، ويزيد ثروته، وهو الذي يُعينه للسّير قدما، وهو الذي يكشف حقيقةً أدبية ويعرضها واضحة، أو ينفذ إلى العاطفة الخالدة في قلب الإنسان فينشرها، في حين يظنُّ النّاس أنّ كلّ ما فيه مرتاد معروف، وهو الذي يؤدي فكرته أوملاحظته أورأيه في صورة دقيقة معقولة جميلة، ومن يخاطب النّاس جميعا بأسلوبه الخاص، ولكنّه أسلوب الجميع، أسلوب حديث وقديم معا، صالح لكلّ زمان"[13]، فالذي يميّز الأدب عمّا سواه، هو أنّنا لا نمل العودة إليه وتكرار قراءته، إذ نجد أنفسنا، في أوقات معيّنة، في حاجة إليه لنسدّ احتياج عقولنا وقلوبنا، لأنّ كثيرا من نصوص الأدب تتسم بالخلود الذي يمنحها متعة أبدية لا تزول مهما قرئت تلك النّصوص.

يخضع الأدب كغيره من أنواع النّشاط البشري إلى عوامل مختلفة تؤثر في إنتاجه إما سلباً أوإيجابا، ذلك أنّ العمليّة الإبداعية لا يمكنها أن تنفصل عن هموم المجتمع ومشاغله

ومشكلاته وآلامه وأحداثه التي تؤثّر في المبدع سواء أكان هذا المبدع شاعرا أوأديبا (قاصا، روائيا...إلخ). فكل تجربة إبداعيّة هي نتاج عوامل نفسيّة واجتماعيّة وسياسيّة واقتصاديّة وتاريخيّة، ولا يمكن لصاحبها أن ينعزل عن قضايا مجتمعه أويتجاهلها مهما حاول إلى ذلك سبيلا. فالأديب يعبّر بطرائق تختلف عن طرائقنا، ويجعلنا ننظر إلى العالم والواقع بشكل مغاير.

يملك الأديب القدرة على نقل تجاربه وتجارب غيره في الحياة كما يمكنه تحويل تلك التّجارب إلى نماذج صالحة يحتذى بها أو نماذج طالحة يجب الابتعاد عنها؛ ذلك أنّه يفتح المجال لتخيّل الحلول المناسبة لتنظيم الواقع وإعادة تشكيله. كما يمنحنا إمكانية التّفاعل مع الآخرين وعيش تجارهم التي تعبّر عن فلسفتهم في الحياة.

كما يزودنا الأدب -في كثير من الأحيان- بمشاعر خاصّة، تجعل العالم الحقيقي مشحونا بالمعاني المتناقضة: الجميلة والقبيحة وأن العالم يمكن أن يكون أجمل أو أسوأ، إنّه يتيح لكلّ واحد أن يستجيب لقدره في الوجود من حيث هو إنسان؛ لأنّ الأدب الرّاقي "لا يعالج جهلنا بقدر ما يبرئنا من عبادة الأنا، بمعنى وهم الاكتفاء الذّاتي ...فقراءة الرّوايات لا تشابه قراءة المؤلفات العلمية أو الفلسفية أو السّياسية، بقدر ما تشابه نمطا من التّجربة مغايرة تماما، تجربة اللقاء بأفراد آخرين، وكلّما كانت تلك الشّخصيات أقلُّ شبها بنا، فهي توسّع من أفقنا، إذن تثري عالمنا "[14].

وتجب الإشارة إلى أنّ الكثير من النّصوص الأدبية تتجاوز ذاتية الكاتب وعوالمه الدّاخليّة لتكوّن نافذة يَطلُّ من خلالها القراء على عالم أرحب يتعرّفون فيه على حياة الشّعوب الأخرى في مراحل مختلفة من تاريخها، إذ تصوّر لنا طرائق عيشها، وتعرّفنا على قيمها، وعاداتها، وأنماط حياتها اليومية، وهي بذلك تقرّبنا من مجتمعات لم نكن نعرف عنها سوى بعض المعلومات السّطحيّة ذات الطّابع التّوثيقي المحض، فالأدب يمكنه "أن يَمدّ لنا اليد حين نكون في أعماق الاكتئاب، ويقودنا نحو الكائنات البشرية الأخرى من حولنا، ويجعلنا أفضل فهما للعالم، ويعيننا على أن نحيا "[15].

ولابدّ للأدب أن يُكتب بلغة مجتمعه أو بلغة تقترب منها حتى يصل إلى تحقيق مراده كما يبغي، فعلاقة الأدب باللّغة هي علاقة وظيفيّة، لأنّ اللّغة هي مادة الأدب الأوّلية ووسيلته إلى تحديد غايته التّواصلية، فلا يمكن للأدب أن يكون مجرّد رصّ لكلمات لا جزالة فيها ولا

أفكار، "اللّغة هي كائن الأدب وهي عالمه أيضا: إنّ الأدب كلّه قائم في فعل الكتاب، وليس في فعل التّفكير"[16]، فهناك علاقة جدليّة تربط الأدب باللّغة، من حيث إنّ إنتاج الأدب وصناعته لا تتم إلاّ بلغة راقية متماشية مع المجتمع وثقافته التي تحدّد وجوده وتطوّره. إذ إنّ "الأدب من حيث هو رحيق الحياة العقلية والفنية وما تنطوي عليه من مختلف الصّور والألوان، فتابع في تطوره للعصر الذي يعيش فيه غير مضطر أن يتصل بالقديم النائي عنه بأكثر من صلة الوراثة ومن صلة اللغة، واللغة في الأدب ليست إلا الكساء الظّاهر لهذا الرّحيق الذي يعبر الأدب عنه. فأما قوام الأدب ففي الرّوح الذي يلهم ما فيه من معانٍ وصور وعواطف وإحساس. لهذا تراك إذا عرفت لغات عدة فقرأت فيها صورًا مختلفة من الأدب، لم يكن اللفظ هو الذي يقفك عنده، بل كان ما يدل هذا اللفظ عليه وما يعبر عنه "[17].

فاللّغة التي يوظفها الكتّاب تعبِّر -في أغلب الأحيان- عن انتمائهم الثّقافي والاجتماعي، فمثلا، نجد أنّ الكاتب الايرلندي (فلان أوبراين) قد وظّف خلفيته اللغوية والثّقافية في روايته المعروفة (الشّرطي الثّالث) بالرّغم من أنّه تعلّم بالإنجليزية فقد "كانت لغة النّص في الأصل تبدو غريبة قليلا، ولعلّ ذلك مرجعه أنّ أوبراين كان متحدّثا إيرلنديا طلق اللّسان، وكتب بعض مؤلفاته باللّغة الإيرلندية، ولهذا فإنّه في هذا السّياق لا يكتب بلغته الأم، وإن كان يتكلّم الإنكليزية بطلاقة تضارع طلاقة ونستون تشرشل، إنّ الإنكليزية الإيرلندية تعطي أحيانا انعطافا غير مألوف للكلام الإنكليزي الفصيح، وبهذا تغدو وسطا خصبا لإحداث آثار أدبية "[18].

كتب الرّوائي «ماريو بارغاس يوسا» في مقالة طويلة له بعنوان (لماذا نقرأ الأدب): (لا شيء يحمي الإنسان من غباء الكبرياء والتّعصب والفصل الدّيني والسّياسي والقومي أفضل من تلك الحقيقة التي تظهر دائمًا في الأدب العظيم: إنّ الرّجال والنّساء من كلّ الأمم متساوون بشكل أساسي، وإنّ الظّلم بينهم هو ما يزرع التّفرقة والخوف والاستغلال)، فالكتابة هي العالم الخاص بالأديب، إذ يمكن أن يعْبُرَ منها إلى الآخر بكلّ قواه الفكرية والفنية والإبداعية، تاركا فيه بصماته التأثيرية؛ ذلك أنّ "الأديب الحقُّ يحمل هموم مجتمعه، ويحرص عليه حرصه على نفسه، فهو ملاذ أفراحه وأحلامه، تجتمع فيه ذاكرة الماضي إلى جانب رؤى المستقبل، لذلك حين يقدّم صورة لمجتمعه، تكون مطبوعة بطابع

العلاقة الاجتماعية والنّفسية والأخلاقية الوثيقة، التي تشدُّ الأديب إلى مجتمعه وما يشكّل هويته"[19].

ويمكن لنا في هذا السيّاق أن نشير إلى ما كتبه الرّوائيون الجزائريون في الفترة الاستعماريّة، ككاتب ياسين، ومولود فرعون وغيرهما، فعلى الرّغم من أنّهم كتبوا باللغة الفرنسيّة؛ فإنّ أدبهم قد حمل الرّوح الجزائرية التي ظهرت في تفاصيل رواياتهم. فمولود فرعون في روايته «**ابن الفقير**» نقل واقع منطقته القبائلية بلغة فرنسيّة ذات خلفيّة جزائرية قبائليّة محضة، وحتى في توظيفه لكلمات قبائلية لم يجد لها بديلا باللغة الفرنسيّة مثل، تاجمعت، أكوفي، وغيرها من الكلمات التي تعج بها الرّواية ودلّت دلالة واضحة على بيئته ومعاناة أفراد مجتمعه في الحقبة الاستعماريّة. وهذا يفسّر العلاقة الوثيقة بين اللغة والأدب والبيئة بما تحمله من أبعاد: نفسيّة واجتماعية ...إلخ.

2.3 الأدب والذّاكرة والهويّة:

تمثّل العملية الإبداعية في حقيقتها عملية تأسيسية تأخذ منطلقها من الواقع باعتباره مرجعية أساسية ومنطلقا بديهيا، كما تستمرّ في نسج بنياتها وشبكاتها في الآفاق التي يستشرفها المُبدع باعتباره صاحب ملكة شعرية أو أدبيّة، وباعتباره النّاطق باسم الوعي الجماهيري في المجتمع الذي ينتمي إليه، وباعتباره حاملا لرؤية أو رؤى ومستندا إلى مرجعية ثقافية ومخزون فكرى.

فالنّص الأدبي الذي يروي في ثناياه تاريخ الشّعوب، لا يمكن اعتباره مادة تاريخيّة جامدة فاقدة للرّوح، وإنّما يمكن عدّه روح ذلك التّاريخ؛ لأنّ النّص الأدبيّ "مرتبط تاريخيّا بعالم بأكمله من النّظم في القانون، والدّين والأدب، والتّعليم، النّص موضوع أخلاقي، أي هو الكتابة حين تشارك في العقد الاجتماعي"[20]، فلكلّ شعب من الشّعوب خصائص تميّزه عن غيره من الشّعوب، وهي التي تمنحه هويّته الخاصة، وربما يكون الأدب من أهم الأشكال التي تكفّلت بنقل تلك الرّوح وتلك الهُوية، بأمانة تفوق أمانة الوصف التّاريخي المجرد.

كما أنّ النّصوص الأدبية (الرّوائية بوجه خاص) التي تمّ وسمها بالتّميّز والاحتفاء بها قد استطاعت أن تستند إلى الذّاكرة كمنهج للسّرد الرّوائي، فقدّمت المعرفة للقارئ المتلهف إلى ما يعيده إلى ماضيه البعيد والقريب معا، فالذّاكرة الإبداعية (الرّوائية) ليست تقنية، بقدر ما هي إعادة صياغة لما يمكن أن يكون قد مرّ في حياة الذّاكرة الفردية أو الجمعيّة للأديب، أو

للمجتمع الذي يمثّله في نصّه؛ ذلك أنّ "النّص في الأثر الأدبي هو الذي يوجد الضّمان للشّيء المكتوب جامعا وظائف صيانته: الاستقرار، واستمرار التّسجيل الرّامي إلى تصحيح ضعف الذّاكرة وعدم دقّتها، هذا من جانب، ومن جانب آخر فشرعيّة الحرف الذي هو أثر يتعذّر الاعتراض عليه، ولا يمحى- كما يظن- للمعنى الذي يعمد المؤلف أن يودعه في عمله، فالنّص سلاح في وجه الزمن والنّسيان، وفي وجه براعات القول الذي يستدرك ويخلط، ويتنكر بسهولة تامّة "[21].

إنّ الذّات المفكرة تقوم بدور كبير في إنتاج الثّقافة، وتحديد نوعها وأهدافها وهُويتها في كلّ مجتمع إنسانيّ وفي كلّ عصر من العصور، فالدّلالات المفاهيميّة لمصطلحي الأدب والثّقافة تتقاطع اصطلاحيا، مشكّلة مركزية أساسها التّثقيف والتّهذيب، والخلق، والتّحسين والتّطوير، فلا ثقافة من دون أدب، ولا أدب من دون ثقافة، وبقدر الامتزاج الحاصل بينهما، يكون النّص الأدبي أكثر قدرة على التّأثير والتّأسيس، وعلى تثبيت الهُوية الثّقافية المتمايزة، والتي تحصّل خصوصيتها من قدرة هذا الأدب على رسم الأطر الاجتماعية والسّياسية، والدّينية، والحضارية لمجموعات بشرية لها قِيَمُها، وعاداتها، وتقاليدها، ومعتقداتها، وأنماط تفكيرها، وأساليب عيشها.

والإنتاج الأدبي -أيّا كان جنسه- يتمثَّل الرّوح الثّقافية للمجتمع، ويصيغها بشكل سردي، على اعتبار أنّ السّرد وسيطا فعّال تمتلكه كلّ الثّقافات، وينهض بدور محوريّ في جعل التّجارب الإنسانية قابلة للتّرجمة، بالإضافة إلى قدرته على إضفاء المعنى على العالم الواقعيّ الذي تتميّز فيه الأحداث بأنّها مشتتة ومتنافرة، وبهذا فإنَّ السّرد الأدبي هو أكثر من مجرَّد مظهر لفظي للخطاب، إنّه تشكيل عالم متخيَّل، تُحاك ضمنه استراتيجيات التّمثيل، وصور الذّات عن ماضيها وكينونتها، وتدغم فيه أهواء وتحيُّزات، وافتراضات تكتسب طبيعة البديهيات، والنّزعات والتّكوينات العقائديّة التي يصوغها الحاضر بتعقيداته، بقدر ما يصوغها الماضي بتجلياته وخفاياه، فالسّرد "تشكيل عالم متخيّل، تحاك ضمنه استراتيجيات التّمثيل، بهذا المعنى الثّقافي المعرفي يستمدُّ السّرد قوّته التمثيلية من تنازع الاستراتيجيات في تجاذب التّخييل والقوّة "[22].

وربّما تمثّل الجزائر مثالا حيّا لتعقيدات الماضي ومشكلات الحاضر التي حاول بعض الأدباء تناولها. فبعد استرجاع الجزائر لسيادتها الوطنيّة سنة 1962م، وتشكُّل الدّولة بعد

الاستقلال، وبروز الجسد السّياسي للدّولة الجزائرية، رافق هذا التكوُّن السّياسي تكوينات أخرى محايثة له، وداعمة بصورة مباشرة وغير مباشرة، ومن قبيل هذه التّكوينات برز العامل اللّغوي بالدّرجة الأولى كعامل يركّز على وظيفة التّواصل السّوسيو-لساني بين الأفراد، وبين الأفراد والمؤسسات، وذلك ما يشكّل انسجاما وتلاحما بين الفرد والمؤسسة، والفرد والمجتمع عبر حاضنة اللغة.

تؤدي اللّغة دورا تعضيديّا من ناحية التّواصل، لذلك تمّ اعتماد اللّغة العربية لغة رسميّة، ونموذجا تكوينيا بالدّرجة الأولى، ونموذجا عمليّا وظيفيّا بالدّرجة الثّانية، من أجل ضمان التّواصل داخل نسيج المجتمع والقضاء على كلّ ما يؤدي إلى فجوات، وداخل الحرم المؤسساتي (الإدارات العامة و الإدارات الرسمية)، فكما هو معلوم عند تشكلِ ملامح أيَّ دولة ناشئة (فتية)، يكون لزاما عليها أن تنظر بمنظار وجودي لعامل التّواصل الدّاخلي (ونقصد هنا توظيف اللغة للبناء الدّاخلي للدّولة فردا ومؤسسة)، ولعامل التّواصل الخارجي(ونقصد هنا توظيف الجانب السّيادي للُغة الدّولة، بحيث تنسحب اللّغة من موقع البناء إلى موقع التّعريف كنوع من الدّبلوماسية الثّقافية، أي وراء اللّغة تكون هناك الدّولة، و أمام كلِّ دولة تكون وراءها لغة كمتلازمة سياسية-ثقافية).

ولابد من التّذكير بتجربة سنغافورة كبلد تمتزج فيه الأعراق والأجناس واللغات، حيث خطت الدّولة السّنغافوريّة أولى خطواتها تدريجيا بفرض الإنجليزية كلغة رسميّة يشترك كامل السّنغافوريين في تعلّمها على الرّغم من اختلاف لغاتهم الأم، وعلى الرّغم من وجود اللغة الصينية التي كان يتكلّمها أكثر من 80 % من الشّعب السّنغافوري. فقد لجأ «لي كوان يو» إلى سياسة قامت على وعي كبير بمجتمعه ومتطلباته باعتباره رئيسا للوزراء في ذلك الوقت (1965 وما بعدها). ذلك الوعي الذي فرض عليه عدم التّسرّع أحيانا، والتّريّث في أحيان أخرى؛ لأنّ فهم إكراهات الواقع السّنغافوري وتفاصيله كانت هي المرشد إلى اتّخاذ القرارات المناسبة في الوقت المناسب[23].

وبما أنّ للُّغة هذا القدر الكبير من الأهمية في الحياة الاجتماعيّة والسّياسيّة لأيّ وطن، فإنها لا تقلّ أهمية عن علاقتها الفلسفية بمفهوم الهُوية التي تشكّل عنصرا من ضمن العناصر الباعثة على بروز الشّخصية الاجتماعية لأيّ مجتمع بوجه عام وللمجتمع الجزائري

بوجه خاص كنموذج بشري. غير أنّ تعقّد عنصر الهويّة وقوّته العلائقيّة، يجعله يتوغل داخل كلّ العناصر سالفة الذّكر: اللغة – الثّقافة...إلخ.

فإذا كانت اللّغة وسيلة تعريفيّة وتواصليّة وعنصرا سياديا مهما، فهي عنصر هويّاتي بالدّرجة الأولى، فقد قال الفيلسوف اليوناني (سقراط) قوله المأثور لأحد تلاميذه (تكلّم حتّى أراك)، أي تكلّم حتّ تُعرِّف بنفسك ويتسنّى لنا معرفتك وتحديد مستواك المعرفي والإدراكي والذّوقيّ، وتحديد اتجاهك الأيديولوجي بلغة القاموس المعاصر. ولو أسقطنا هذا المثال السّقراطي على الواقع الاجتماعي الجزائري لوجدناه قد تمسّك بلغته وهويّته على الرّغم من كلّ محاولات المستعمِر الفرنسي لطمس لغته وهويّته بطرائق وأساليب مختلفة كتبها التّاريخ وشهدتها الذّاكرة الجماعيّة للمجتمع الجزائري الذي ما انفك يدافع عن شخصيته وتراثه الشّفوي الذي كان وسيلة هامّة من وسائل الحفاظ على الهويّة الجزائرية. وبالمقابل كانت لغة المستعمِر لغة رسميّة في التّعليم والإدارة والإعلام والسنيما والفن. فكانت الفرنسيّة لغة قياديّة تحاول فرنسا من خلالها نشر العقيدة المسيحيّة، وخلق شخصيّة جزائرية جديدة تابعة للمتروبول (المركزية الحضرية في عاصمة فرنسا).

إنّ الحديث عن اللّغة والهويّة في المجتمع الجزائري حديث شائك له علاقة مباشرة بمضاعفات السّياسة الاستيطانيّة التي أحدثت اختلالا واضحا أفرز ندوبا نفسيّة في الذّات الجزائرية التي لازالت تواجه مشكلاتها النفسية والحضاريّة، محاولة التّخلّص من آلام ماضيها الأليم من أجل أن تصدح بوجودها اللّغوي والإنساني، والجغرافي، والعقائدي، متحديّة كلّ محاولات الاستلاب على مختلف الأصعدة.

وإذا تكلمنا عن الثّقافة والهُويّة الثّقافية في إطار النّموذج الاجتماعي الجزائري، فلا مفر من اعتبار اللغة/اللغات (اللهجات المحليّة) مكوّنا جوهريا في تأسيس تربة الثّقافة المتمثّلة في العناصر المتعدّدة المستمدّة من الدّين والفن والسّياسة، والسّرد بنوعيه الشّفوي والكتابي... وغيرها من الميادين الأخرى)، فهذه العناصر لا يتسنى لها التّحرُّك بفاعلية لولا الوعاء اللّغوي. وبهذا، فالثّقافة ليست مجرّد الرّواسب التي أفرزتها النّشاطات الاجتماعية (سواء أ كانت رسمية/مؤسساتية، أم غير رسمية/عامة وعرفية)، بل هي ذلك الحصن المنيع لصدّ سياسات التّشويه المتعمّدة، خاصة ما تعلّق منها بالعهد الاستعماري وما بعده لمّا فقد

المستعمِر الجزائر وما تسبّب في نوع من الحرج الرّمزي يمس كبرياءه الإمبراطوري الذي طالما دافعت عنه فرنسا.

كانت سياسة فرنسا واضحة بعد استشراف خسائرها الماديّة بفقدان التّراب الجزائري. فكان دافعها قويّا لتعويض تلك الخسائر بترك أثرها اللغوي والمحافظة عليه مهما كان المقابل الذي تدفعه في سبيل تحقيق اختلال لغوي وثقافي لا تبرأ منه الجزائر، بحيث تظل مرتبطة بفرنسا لغويا وثقافيّا خاصّة في أوساط النّخبة من المجتمع، لأنّها العنصر الفاعل في حركيّة المجتمع الجزائريّ.

ولعلّ المقاومة الثّقافيّة بأشكالها المختلفة، كانت السّبيل الذي اتّخذه الشّعب الجزائريّ لمواجهة المد الاستعماريّ والغزو اللغويّ والثّقافي والتّخلّص من السّياسية الامبرياليّة، التي فعّلت دور اللّغة المحلّية الأصلية كعنصر من عناصر المقاومة الثّقافيّة الأخرى. ولعلّ العامل الدّينيّ كان له الدّور التّعضيدي والحاسم في حماية اللغة في المجتمع الجزائري واستقرارها النّسبي، فالدّين لم يشكّل حصنا يحمي الاستقرار العقدي للمجتمع فحسب، بل تعدّاه إلى حماية اللغة نفسها.

ويعدُّ الفن الشّعبيّ (الفولكلور)، أحد أبرز المقوّمات السّوسيونفسيّة وأشكال المقاومة الثّقافيّة التي هدفت إلى تمرير رسائل وخطابات مقصودة للشّعب الجزائري، حيث لم يكن مجرّد هواية أو توجّه فنيّ محض (الفن للفن) فقط، بل إنّ الأدب الشّعبي (الشّعر الملحون، الأغنية الشّعبية...إلخ) قد مثّل أحد أهم الرّهانات الهويّاتيّة لبعث الصّوت الشّعبي الأصيل من موقع الهامش/الميت، أو المقبور، إلى موقع المركز/الحيّ، فقد تبوأ موقعا سوسيوثقافيا مهمّا في بنية المجتمع الجزائري، ولعلّ سرديّة (حيزية) من بين أشهر السّرديات الشّعبية التي تمّ تداولها على الألسن الجزائرية بشكل كبير، فضلا عن تحويلها إلى فلم سينمائي، وتمريرها من جيل إلى جيل، كنوع من ثقافة ترسيخ الانتماء وربط الأجيال ببعضها ثقافيا.

كما أدى الشّعر الشّعبي دورا في إيقاظ الوعي الوطنيّ والدّفاع عن الوطن ونصرة المجاهدين في الثّورة، وقد كان سجلا للحوادث العسكرية والسّياسيّة المختلفة التي مرّت بها الجزائر وكان نابضا بالوقائع الاجتماعيّة والاقتصاديّة في البلاد[24]، وبذلك فالشعر الشعبي كان أكثر انتشارا من الشعر الفصيح وربّما أكثر قربا من أفراد الشّعب الجزائري الذين عانوا من الأميّة

لعقود من الزمن بفضل سياسة التّجهيل التي اتّخذتها فرنسا ضد الجزائريين. ومن تلك القصائد قصيدة الشاعر الشعبي عبد الحميد عبابسة «نفخر بالجزائر بلادي» التي مطلعها:

نـفـخر بالجـــزائر بـــــلادي آمـــــالي للنّـــصر يناديـــــك

أمّا إذا انتقلنا إلى الحديث عن الأدب والإنتاج الأدبي بوجه عام، فلا يمكن أن نفصل هذا المكوّن عن الهُويّة والشّخصية الجزائرية، فالأدب يعكس تصوّر كاتبه ومجتمعه كما سبق الذّكر. وإذا كانت الكتابة هي الحافظ الرّسمي لأفكار الكاتب وأيديولوجيته، لأنّ الأديب - لا محالة - يتأثر بعوامل بيئته وبأحداث راهنه وبمبادئه وآرائه، فإنّ أحداثا كالاستعمار والثّورة التّحريرية ومعركة الجزائر، لاشكّ أنها تخلق لديه حالة نفسيّة تشكّل هاجسا يدفعه إلى التّعبير والكتابة عن مواقفه ورؤاه حتى ولو بالتّوريّة وعدم الإفصاح المباشر عن تلك الآراء والمواقف. وهذا ما يجعل الكتابة تتحوّل إلى مكوّن رئيس من مكوّنات الهُويّة العامّة الاجتماعية حتى ولو لم يُرد الأديب ذلك، لأنّ روحه ستتكلّم وتعبرّ عن ذلك الواقع المليء بالتّناقضات التي فرضتها ظروف معيّنة لم يكن للمجتمع ذنب في وجودها.

إنّ من يقرأ طه حسين ستتشكّل في ذهنه صورة المجتمع المصري بكلّ تفاصيله التي عمد الكاتب إلى تمثيلها في أدبه، أو تلك التي ذكرها إضمارا؛ لأنّ لغته ستفضحه شاء ذلك أو لم يشأ. وإنّ من يقرأ سارتر ستتشكّل في ذهنه صورة المجتمع الفرنسيّ؛ ذلك أنّ للكاتب علامات ثقافيّة بارزة تربطه جغرافيا وديموغرافيا بوطنه وانتمائه، لذلك فالأدب ليس تنفيسا عن رغبات وآراء فحسب، بل هو تركة ثقافيّة وموروث معنوي، يضمن صلابة الشّخصية الاجتماعية للمجتمع، ويعزّز من قوّة الإنتاج الثّقافي محليا، ومظهرا معزّزا للدّولة على المسرح الثقافي الدّولي.

خاتمة:

إنّ ما تمّ عرضه من عناصر (اللغة، الثّقافة، الهُويّة، الأدب) وجدليّات العلاقة التي تطرقنا إليها، يؤكّد الطّابع الدّيناميكيّ والتّفاعليّ بينها، حيث يرتفع منسوب الجانب الهويّاتي في صوره الماديّة والمعنويّة (الرّمزية)، بحيث تظهر معالم الهّوية الاجتماعيّة والثّقافيّة على المستوى الفردي والجماعيّ؛ لأنّ الفرد لا يمكنه أن يعيش منعزلا، وهذا يجعل تأثير الجماعة في الفرد واضحة ولا مفر من اعتبار الفرد انعكاس لواقعه المادي والمعنويّ.

ولكي تحافظ الهُوية على شحنتها الدّلالية من خلال الإحالات الرّمزية للمادي على حساب المعنوي، كان لابد للفاعل السّياسي (السّلطوي)، والفاعل المؤسساتي، والفاعل المعرفي (الخبرة/النّخبة والأنتلجنسيا) مجتمعين، تحقيق فعل العمل أو(البراكسيس بلغة الفلاسفة)، ونقل الواقع المعيش من التّمجيد والنّوستالجيا الثّقافية إلى مقارعة الواقع وتشيّيد هويّة الحاضر، والتّطلع نحو المستقبل دون القطيعة مع هويّة الماضي التي كانت سببا في تشكّل الحاضر وبنائه، فالماضي لن ينته كفعل تحقّق في الزّمن الماضي؛ لأنّه موجود بالقّوة في الحاضر الذي لا يستغني عن الذّاكرة والتّاريخ باعتبارهما منبع الإبداع لأفراد المجتمع مهما كان ذلك الماضي سيئا أو جيّدا. فالتّجارب والخبرات الماضية ستغني المجتمع وتعلّمه الاستفادة من أخطاء الماضي إن هو استطاع أن يقرأ ماضيه وتاريخه بعناية فائقة وعليه يصبح التّاريخ والذّاكرة على جانب كبير من الأهمية في صياغة هويّة ثقافيّة متوازنة للشّعب الجزائري الذي يعتصر ألما لكلّ تلك الأحداث التي ألمت به.

***- الهوامش والإحالات:**

[1] أُنجز هذا المقال في إطار فرقة البحث الموسومة قضايا الأدب الجزائري اللغوية والثّقافيّة والهُويّاتيّة.

[2] كلير كرامش، اللغة والثّقافة، تر: أحمد الشّيمي، وزارة الثّقافة والفنون والتّراث، قطر، ط1، 2010، ص16.

[3] دوجلاس روبنسون، التّرجمة والإمبراطورية (نظريات الترجمة ما بعد الكولونيالية)، تر: ثائر ديب، المشروع القومي للترجمة، مصر، ط1، 2004، ص101.

[4] يُنظر: فرانز فانون، بشرة سوداء أقنعة بيضاء، تر: خليل أحمد خليل، منشورات آنب، الجزائر، ط1، 2004، ص20.

[5] يُنظر: المرجع نفسه، ص20.

[6] المرجع نفسه، ص20.

[7] المرجع نفسه، ص22.

[8] عبد الغني عماد، سوسيولوجيا الثّقافة (المفاهيم والإشكاليات. من الحداثة الى العولمة)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ط1، 2006، ص31.

[9] كلير كرامش، مرجع سابق، ص15.

[10] كلير كرامش، نفسه، ص26 -27.

[11] عهد كمال شلغين، الهوية العربية صراع فكري وأزمة واقع (دراسة في الفكر العربي المعاصر)، الهيئة العامة السّورية للكتاب، سوريا، دط،2015، ص19-20.

[12] اليكس ميكشيللي، الهوية، تر: علي وطفة، دار الوسيم للخدمات الطّباعية، دمشق، ط1، 1993، ص15.

[13] أحمد الشايب، أصول النّقد الأدبي، مكتبة النّهضة المصرية، مصر، ط10، 1999، ص17.

[14] تزفيتان تودوروف، الأدب في خطر، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2007، ص47.

[15] المرجع نفسه، ص45.

[16] رولان بارت، هسهسة اللغة، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط1، 1999، ص15.

[17]اللغة والأدب، الموقع الالكتروني: https://www.hindawi.org/books/31424071/3، بتاريخ: 2023/02/23.

[18] تيري ايغلتون، كيف نقرأ الأدب، تر: محمد درويش، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2013، ص57.

[19] ماجدة حمود، صورة الآخر في التّراث العربي، الدّار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2010، ص15.

[20] رولان بارت، في الأدب والكتابة والنّقد، تر: عبد الرّحمان بوعلي، سوريا، دط، 2014، ص85.

[21] المرجع نفسه، ص85.

[22] محمد بوعزة، سرديات ثقافيّة (من سياسات الهوية الى سياسات الاختلاف)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2014، ص16.

[23] ينظر: صحرة دحمان، «بلد البحر تحقيق للتعايش اللغوي أو تحقيق للغة التّعايش»، أعمال الملتقى الوطني التّعايش اللغويّ في الجزائر بين العربيّة والأمازيغيّة في ظل التّعديل الدّستوري الجديد، منشورات المجلس، ج 1، الجزائر، 2018، ص386 -387.

[24] عبد الرّحمان التّونسي، موقف الشّعراء الشّعبيّون من السياسة الاستعماريّة في الجزائر، الموقع الالكتروني: https://www.asjp.cerist.dz/en/downArticle/197/4/8/21372 بتاريخ: 2023/2/23

***- قائمة المصادروالمراجع:**

1. أحمد الشّايب، أصول النّقد الأدبي، مكتبة النّهضة المصرية، مصر، ط10، 1999.
2. أليكس ميكشيللي، الهوية، تر: علي وطفة، دار الوسيم للخدمات الطّباعية، دمشق، ط1، 1993.
3. تزفيتان تودوروف، الأدب في خطر، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2007.

4. تيري ايغلتون، كيف نقرأ الأدب، تر: محمد درويش، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2013.

5. دوجلاس روبنسون، التّرجمة والإمبراطورية (نظريات الترجمة ما بعد الكولونيالية)، تر: ثائر ديب، المشروع القومي للترجمة، مصر، ط1، 2004.

6. رولان بارت: - في الأدب والكتابة والنّقد، تر: عبد الرّحمان بوعلي، سوريا، دط، 2014.

7. رولان بارت ،هسهسة اللغة، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط1، 1999.

8. صحرة دحمان، «بلد البحر تحقيق للتعايش اللغوي أو تحقيق للغة التّعايش»، أعمال الملتقى الوطني التّعايش اللغويّ في الجزائر بين العربيّة والأمازيغيّة في ظل التّعديل الدّستوري الجديد، منشورات المجلس، ج 1، الجزائر، 2018.

9. عبد الغني عماد، سوسيولوجيا الثّقافة (المفاهيم والإشكاليات. من الحداثة الى العولمة)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ط1، 2006.

10. عهد كمال شلغين، الهوية العربية صراع فكري وأزمة واقع (دراسة في الفكر العربي المعاصر)، الهيئة العامة السّورية للكتاب، سوريا، دط،2015.

11. فرانز فانون، بشرة سوداء أقنعة بيضاء، تر: خليل أحمد خليل، منشورات آنب، الجزائر، ط1، 2004،

12. كلير كرامش، اللغة والثّقافة، تر: أحمد الشّيمي، وزارة الثّقافة والفنون والتّراث، قطر، ط1، 2010.

13. ماجدة حمود، صورة الآخر في التّراث العربي، الدّار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2010.

14. محمد بوعزة، سرديات ثقافيّة (من سياسات الهوية الى سياسات الاختلاف)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2014.

15. اللغة والأدب، الموقع الالكتروني: https://www.hindawi.org/books/31424071/3

رقمنة اللغة العربية وتحديات العولمة

Digitization of Arabic language and challenges of globalization

***- أ/ أحمد غربا**

***- جامعة الفدرالية كاشيري-نيجيريا**

Ahmadgarba315@gmail.com *

تاريخ الإرسال:12-09-2023 **تاريخ القبول: 03-11-2023**

الملخص:

لقد احتلت الرقمنة مكانا واسعا في هذا العصر، وأصبحت أمرا لا مفر منه في الحياة الاجتماعية والثقافية، وهي عملية تحويل البيانات إلى شكل رقمي، وذلك بمعالجتها بواسطة الحاسب الآلي، ، وقد كانت اللغة العربية هي اللغة العالمية الأولى في مختلف العلوم والفنون في عصر ازدهار الحضارة العربية الإسلامية منذ القرن الثالث الهجري، وقد أنشأت مراكز لدراسة اللغة العربية في باريس وأكسفورد وروما، ومع تحديات العولمة ظهرت بعض القضايا والإشكاليات حول الرقمنة التي تواجه اللغة العربية مثل الفجوة المعجمية العربية، وعدم وجود محرك بحث عربي يتعامل بشكل علمي مع اللغة العربية، وتحتوي هذه الورقة على نظرة وجيزة عن اللغة العربية وأهميتها، ومفهوم الرقمنة والعولمة والمحتوى الرقمي العربي، واللغة العربية ومسايرة التجديد و الإبداع في عصر الرقمنة، واللعة العربية وتحديات العولمة .

الكلمات المفتاحية: رقمنة، عولمة، المحتوى الرقمي العربي، تجديد، إبداع.

Abstract:

Digitization has occupied a wide place in this era, and has become an inevitable matter in social and cultural life. It is the process of converting data into a digital form, by processing it using a computer. The Arabic language was the first international language in various sciences and arts in the era of the flourishing of civilization. Islamic Arabic has been established since the third century AH, and centers for studying the Arabic language have been established in Paris, Oxford, and Rome. With the challenges of globalization, some issues and problems have emerged about digitization facing the Arabic language, such as the Arabic lexical gap, and the lack of an Arabic search engine that deals scientifically with the Arabic language. These include: The paper provides a brief overview of the Arabic language and its importance, the concept of digitization, globalization, Arabic digital content, the Arabic language and keeping pace with innovation and creativity in the age of digitization, the Arabic language and the challenges of globalization.

Keywords: digitization, globalization, Arabic digital content, innovation, creativity.

مدخل:

تعد اللغة العربية أهم مقومات الثقافة العربية الإسلامية،وهي أكثر اللغات الإنسانية ارتباطاً بعقيدة الأمة وهويتها، لذلك صمدت أكثر من سبعة عشر قرناً دليلاً لحضارة أمتها، وشاهداً على إبداع أبنائها حوالي تسعة قرون.[1] ولكن كيف كانت نشأة وأصالة اللغة العربية، وآراء بعض علماء الغرب في وصولها إلى درجة الكمال، وهناك نظريات متعددة ذكرت في نشأة اللغة تتلخص فيما يلي:

– الفضل في نشأة اللغة الإنسانية يرجع إلى إلهام إلهي، هبط على الإنسان، فعلمه النطق وأسماء الأشياء "علم آدم الأسماء كلها".[2]

– اللغة الإنسانية نشأت من الأصوات الطبيعية وسارت في سبيل الرقي شيئاً فشيئاً، تبعاً لارتقاء العقلية الإنسانية ، وتقدم الحضارة وتعدد حاجات الإنسان.

– الفضل في نشأة اللغة يرجع إلى غريزة خاصة، زود بها في الأصل جميع أنواع النوع البشري.

– اللغة العربية "المفردات القرآنية " أول لغة للبشرية، وهي اللغة التي نزلت مع آدم عليه السلام من السماء، وبالتالي فاللغة العربية هي أصل كل اللغات على وجه الأرض، وهذا يبين فطرية لغتنا العربية وأصالتها.[3]

وهناك من يرى بأن كلمة لغة قد تكون أخذت من لوغوس اليونانية.[4] وذكر ابن جني أن اللغة هي الإنسان، وهي الوطن، وهي الأصل، وهي نتيجة التفكير، وهي ما يميز الإنسان من الحيوان، وهي ثمرة العقل ، وهي تستخدم للتفاهم والتعبير عن المشاعر والأفكار.[5] وذكر جون كارول John Carrol بأن اللغة العربية ذلك النظام المتشكل من الأصوات اللفظية الاتفاقية، وتتابعات هذه الأصوات التي يمكن أن تستخدم في الاتصال المتبادل بين جماعة من الناس، والتي يمكنها أن تصف بشكل عام الأشياء، والأحداث والعمليات في البيئة الإنسانية.(Carrol Johm,1966) ويشير أرنست رينان بقوله:" إن من أغرب المدهشات أن تنبت تلك اللغة القومية، وتصل إلى درجة الكمال وسط الصحارى، عند أمة من الرحّل، تلك اللغة التي فاقت اللغات الأخرى، بكثرة مفرداتها، ودقة معانيها، وحسن نظام مبانيها، كما يذكر الأمريكي وليم درل بأن اللغة العربية من اللين، والمرونة ما يمكنها من التكيف وفق

مقتضيات هذا العصر، وهي لم تتراجع فيما مضى أمام أية لغة أخرى من اللغات التي احتكت بها، وستحافظ على كيانها في المستقبل، كما حافظت عليه في الماضي".[6]

1.مفاهيم ومصطحات :

1.1 نظرة وجيزة عن عالمية اللغة العربية وأهميتها:

ذكر الايطاليون أن لغة العرب تمتاز بجمالها ، وموسيقاها، كما أن العالم الألماني فرينباغ يشير إلى غنى اللغة العربية في قوله: ليست لغة العرب أغنى لغات العالم فحسب، بل الذين نبغوا في التأليف بها لا يمكن حصرهم .

أما الفرنسيون فيقولون عن العرب أن لغتهم تمتاز بالوضوح.[7]

كما يشير فرجسون Ferguson في دائرة المعارف البريطانية أن اللغة العربية تعتبر أعظم اللغات السامية، وهي إحدى اللغات العظمى.[8]

وبالنسبة لعالمية الدعوة الإسلامية فقد وجدت اللغة العربية مجالها الحيوي بوصفها لغة القرآن الكريم، حيث استطاعت أن تجسد هذا المعنى عندما أصبحت لغة الوحي الإلهي، واختارها الله سبحانه وتعالى لغة التنزيل العزيز إذ يقول في محكم آياته " وكذلك أوحينا إليك قرآنا عربياً ".[9]

فاللغة هي قدر الإنسان، وثقافة كل مجتمع تتبلور في اللغة وفي معجمها، ونحوها ونصوصها وفنها وآدابها، فلا حضارة إنسانية بدون نهضة لغوية، فاللغة العربية هي واحدة من اللغات الإنسانية التي يتحدث بها الملايين من العرب والمسلمين.[10]

لقد قام القرآن الكريم بالدرجة الأولى والشعر العربي بالدرجة الثانية بالحفاظ على الهوية الثقافية للأمة العربية عبر تاريخها الطويل، وللقرآن الفضل الأول في رفع شأن الأمة والحفاظ على هويتها اللغوية والثقافية.[11]كما يؤكد ذلك سعد الحاج بكري بأن الله سبحانه وتعالى شاء للغة العربية أن تكون لغة كتابه الكريم، وعلى ذلك فهي ليست مجرد لغة، وهي ليست محور انتماء قومي، بل إن فيها كلام الله سبحانه وتعالى، ورسالة الإسلام للبشر أجمعين.[12] كذلك يرى بصيري كهندي قمرالدين Kamorudeen Busari في دراسته عن اللغة العربية ومفهومها الثقافي أنها لغة عالمية بالنسبة للمسلمين في كل مكان حيث يستخدمونها في صلاتهم وعباداتهم، بجانب قراءة القرآن باللغة التي أنزل بها ، كما ذكر بأن ترجمات القرآن إلى اللغات الأخرى ليس في النص، ولكن ترجمة معاني فقط.[13] فاللغة العربية تتميز

بقدرتها الفائقة على الاشتقاق وتوليد المعاني والألفاظ، وقدرتها على التعريب، واحتواء الألفاظ من اللغات الأخرى، إلى جانب غزارة صيغها، وكثرة أوزانها، وهذه السعة من المفردات والتراكيب أكسبتها القدرة على التعبير بوضوح وسلاسة، وكما أشار علي أن تقنيات المعلومات جاءت لتضع اللغة العربية على قمة الهرم المعرفي، فهي الركيزة الأساسية للعملية التعليمية، كما أنها تعنى بتأصيل الذات الثقافية للمجتمع ضماناً لاستمرار وجوده، وتواصل أجياله، والدفاع عن قيمه ومعتقداته، والإسهام في صنع المستقبل في العصر الرقمي.[14]

بالنسبة لخصائص ومزايا اللغة العربية فقد شاركت العربية في ازدهار الثقافة العربية الإسلامية، وهنا تبدو الأهمية الكبرى لتدعيم مكانة اللغة العربية، والعمل على نشرها وتطويرها، لأن في ذلك حماية للأمن الثقافي والحضاري للأمة العربية، فاللغة هي قضية كيان ودعامة النظام العربي الإسلامي، وهي الأداة المثلى لمعرفة مبادئ الدين، وفهم أحكامه، هذا إلى جانب أنها لغة التراث العربي الإسلامي، والعمل على تطويرها في العصر الرقمي أمر حتمي من أجل التماسك الثقافي للأمة العربية، وللإبداع الفكري المتميز، ولتأكيد الانتماء والهوية.[15] وحماية اللغة العربية باعتبار أنها أهم أسس القومية والهوية، يتبلور في استكشاف الآليات التي تساعد على تدارك النقص الهائل في المحتوى العربي على الإنترنت، لرسم الملامح الوطنية والحفاظ على الهوية العربية.

وبالنسبة لعالمية اللغة العربية فقد أصبحت هي اللغة العالمية الأولى في مختلف العلوم والفنون في عصر ازدهار الحضارة العربية الإسلامية منذ القرن الثالث الهجري، وقد نشأت مراكز لدراسة اللغة العربية في باريس وأكسفورد وروما، وقد أصبحت هذه اللغة لغة الثقافة والتجارة ووسيلة الاتصالات الدولية، وبسبب انتشارها وعالميتها، قررت الجمعية العامة للأمم المتحدة في جلستها العامة في ديسمبر 1973م، إدخال اللغة العربية ضمن اللغات الرسمية المقررة في الجمعية العامة ولجانها الرئيسية.[16]

1. 2مفهوم الرقمنة : Digitization

عرفها أحمد الشامي وسيد حسب الله بأنها "عملية تحويل البيانات إلى شكل رقمي، وذلك بمعالجتها بواسطة الحاسب الآلي".[17] كما عرفها ريتز Reitz بأنها التحويل من المعلومات التناظرية في أي شكل (النصوص، الصو، الصوت، وغيرها) إلى شكل رقمي مع الأجهزة

الإلكترونية المناسبة (مثل الماسح الضوئي، أو رقائق الحاسب) بحيث يمكن معالجة المعلومات، وتخزينها ، وتنتقل عن طريق الدوائر الرقمية، والمعدات والشبكات.[18]

1. 3مفهوم العولمة: Globalization

تعني سيطرة دول الشمال عن طريق تفوقها العلمي، والتقني على الجنوب ثقافياً واجتماعياً واقتصادياً وسياسياً، بدعوى مساعدته على التنمية الشاملة، والعولمة تعني أيضاً عملية تسعى جاهدة إلى أمركة العالم، أي نشر معالم الثقافة الأمريكية لتطغى وتهيمن على الثقافات المحلية للمجتمعات المستهدفة.

كما يعرفها برهان غليون بأنها " الاتجاه نحو دمج العالم في منظومة واحدة، الهدف منها استقطاب دول العالم ودمجها بين شمال صناعي وتقني متقدم وجنوب يعاني من أزمة تنمية مستمرة، فالعولمة تجسد نشوء شبكات اتصال عالمية تربط جميع الاقتصاديات، والبلدان والمجتمعات وتخضعها لحركة واحدة من خلال المنظومة المالية، والمنظومة الإعلامية، والاتصالية، وأخيراً المنظومة المعلوماتية التي تجسدها الإنترنت.[19]

1. 4 المحتوى الرقمي العربي: Digital Arabic Content

يعبر مفهوم المحتوى الرقمي العربي عن مجموعة من تطبيقات تعالج وتخزن وتعرض معلومات باللغة العربية، وبرمجيات لإعداد تطبيقات تتلاءم مع اللغة العربية إلكترونياً، وهو يشمل كل معلومة متوافرة باللغة العربية بصيغة رقمية، أي كل ما يتم تداوله رقمياً من معلومات مقروءة أو مرئية أومسموعة، وأهميته تنشأ من عاملين: أولهما: نشر وسرعة الوصول ومدى الانتقال إلى المتلقي، وثانيهما: كثافة المحتوى الرقمي الذي أصبح من أهم عوامل التعبير عن الثقافة والحضارة على الصعيد العالمي.[20]وفي العصر الرقمي وما تحتمه دوافع حفظ الانتماء والهوية ، فالحفاظ على التراث العربي والتاريخ الطويل للأمة العربية لن يكون إلا باستيعاب التقنيات الحديثة وتطوير كل ما يسهم في الترويج للثقافة العربية في الفضاء الكوني، وإثراء المحتوى الرقمي العربي، لتحقيق الصحوة الإبداعية الرقمية ،وإلا فقدنا وجودنا في العصر الرقمي.

وفي ظل التحديات والمخاطر التي تحيق بالعرب وتمييع الهوية العربية، ومن خلال الحرص على تعزيز الهوية، والانتماء الوطني، فقد كانت القمة العربية في الرياض 2007م،

تضع نص الإعلان الصادر عنها من خلال العمل الجاد لتحصين الهوية العربية، ودعم مقوماتها، حيث تلعب اللغة العربية دور المعبر عن هذه الهوية والحافظة لتراثها.

2. اللغة العربية ومسايرة التجديد والإبداع في عصر الرقمنة

لقد تبوأت اللغة العربية موقعاً بارزاً على خريطة المعرفة الإنسانية، وقد أقامت اللغة مؤخراً علاقة وطيدة مع الهندسة، وذلك من خلال هندسة الذكاء الاصطناعي، التي تساهم فيها اللسانيات الحاسوبية Computational Linguistics، بقسط وافر، كما تنفرد بمثل هذه الشبكة الكثيفة من العلاقات المعرفية، وهذا ما يؤكد موقعها على الخريطة المعرفية فهي الركيزة الأساسية للمعرفة على اختلاف أنواعها، وكذلك ركيزة الفلسفة عبر القرون ومحور تقنيات المعلومات، وهندسة معرفتها، ولغات برمجتها، ورقمنة تراثها، وإحياء حضارتها.

ويذكر "نبيل علي" في هذا الصدد أن اللغة أصبحت أهم العلوم المغذية لتقنيات المعلومات، فكيف نهيئ لغتنا العربية لمطالب عصر العولمة؟ خاصة بعد أن صار علم اللغة الحديث يستند إلى الرياضيات، والهندسة، والإحصاء، والمنطق، والبيولوجي، والفسيولوجي، والسيكولوجي، والسوسيولوجي، وأخيراً علم الحاسوب ونظم المعلومات. وكما يشير أيضاً نبيل علي إلى كيفية الاهتمام بالمعالجة الآلية للغة العربية، وتعريب نظم التشغيل، وتصميم لغات برمجة عربية، والاستعداد للدخول إلى عصر الترجمة الآلية، ويؤكد بأن هناك جهود مثمرة في معالجة اللغة العربية آلياً، مثل الصرف الآلي، والإعراب الآلي، والتشكيل التلقائي، بناء قواعد البيانات المعجمية، فالعربية لغوياً وحاسوبياً، يمكن النظر إليها بلغة الرياضيات الحديثة على أنها فئة عليا Superset، تندرج في إطارها كثير من اللغات الأخرى، كحالة خاصة من هذه الفئة العليا، وتشكل اللغة الأم الأداة الأولى في تداول المعرفة، واللغة العربية لغة قابلة للتطور، واستيعاب الجديد والمبتكر في العلوم والتقنية، ولكن مع التسارع الذي يجتاح دولنا العربية ، والتحول السريع نحو مجتمع المعرفة، يدعونا إلى تنشيط تطور اللغة.[21]

أما بالنسبة لمسايرة اللغة العربية للتجديد والإبداع في عصر الرقمنة فإن التطور الهائل في ميادين تقنيات المعلومات واتصالاتها، ونظم المعلومات، والإلكترونيك، والسبيرنتيك، والأوتوماتيك، أو ما يسمى الآن بالبيروتيك، والروبوتيك، والتليماتيك، فهذه

العلوم الحديثة يطلق عليها علوم التجديد والحداثة، وهذه التجديدات تحدد مكانة كل دولة على الخريطة المعرفية ،والدول العربية ستكثف جهودها لاستيعاب التجديدات وتسخيرها لحل المشكلات التنموية، وإعداد نخبة بشرية متميزة تقنياً وفنياً لمواجهة تحديات التجديدات في الألفية الثالثة، التي لا تقبل الأمم الضعيفة تقنياً وإبداعياً، وإلا حكمت على نفسها بالدخول تحت طائلة الاستعمار الجديد من خلال زحف العولمة.[22]

إن التعليم بغير العربية سيرسخ التبعية الثقافية للآخر، ويكرس مفهوم عجزها وحضورها في استيعاب المعطيات العلمية، ومسايرة ركب الحضارة بعدم استيعابها للمفاهيم المعاصرة والمستجدات العلمية والفكرية.

ويمكن الإشارة في هذا الصدد إلى المعوقات التي تعترض التعليم والبحث باللغة العربية:

– مشكلة المصطلحات وتوفرها في كل ميادين المعرفة.

– مشكلة توفر الكتب والمؤلفات والمراجع باللغة العربية.

– مشكلة التجهيزات بالحرف العربي وإمكانية تشكيل النصوص لتيسير القراءة والفهم والاستيعاب.

– هيمنة اللغة الإنجليزية فهي المحرك الأساسي والداعم للباحثين العرب في اللجوء إلى الكتابة والتأليف باستخدامها، وذلك لتكيف هذه اللغة مع تقنية الحاسب والشبكات، وهذا ما افتقرت إليه اللغة العربية، هذا إلى جانب أن الدول العربية ساعدت على استيراد التقنيات جاهزة من بلاد المنشأ باللغة الإنجليزية دون بحث سبل تطويع هذه التقنيات لخدمة اللغة العربية.[23]

2. 1 اللغة العربية وتحديات العولمة في العصر الحديث:

إن ثقافة التغيير والتأقلم مع متطلبات التطور المعرفي، وصلت إلينا متأخرة كعرب، حيث أننا بحاجة ماسة إلى إعادة النظر في وعينا لحقيقة أن دخولنا في عصر اقتصاد المعرفة هو السبيل الوحيد لنجاحنا في مواجهة تحديات العولمة. فالعولمة والثورة الاتصالية والمعلوماتية، أعادت توجيه المسألة لتدخل في إطار ما يسمى بحوار الحضارات، وضرورة الاعتراف بالآخر والتعامل معه، مع الحرص في نفس الوقت على بلورة الهوية والانتماء، والحفاظ على الخصوصية من خلال التواصل الثقافي الذي يرى فيه كثير من أعلام الثقافة والفكر العربي ضرورة حياة وانتماء وتأكيد للهوية العربية.

يشير عبد المجيد الرفاعي إلى أن اللغة العربية تقف أمام تحديات تحتاج إلى تكاتف علماء اللغة، والمختصين بعلم النفس، وعلم الاجتماع، وعلوم تقنيات المعلومات، بالإضافة إلى جهود وزارات التربية والتعليم، والجامعات ومراكز البحوث والدراسات، ومجامع اللغة العربية ، فعليهم العناية بهذه القضية، فاللغة القومية هي من المقومات الأساسية للشخصية العربية، والهوية القومية والانتماء في زمن تحديات العولمة.[24]

واللغة العربية تعاني أزمة حادة ومزدوجة في ضوء عصر العولمة والمعلوماتية، فهي تشارك اللغات الأخرى تحديات العصر، ومن جهة أخرى تعاني أزمة خانقة على مستويات التنظير والتعجيم، والتعليم والتوظيف والتوثيق. وما تعاني منه العربية اليوم يرجع إلى عجز أهلها وتقاعسهم، لا نقص في تأهيلها، إذ العربية مؤهلة أكثر من غيرها، ليس فقط لتلبية مطالب مجتمع المعرفة، بل أيضاً لتقوم بدور طليعي في المعرفة اللغوية على المستوى الإنساني لما تتمتع به منظومتها النحوية والصرفية والمعجمية من خصائص ومميزات قلما توجد في لغة أخرى.[25]

كما يذكر أن اللغة العربية التي كانت لغة الحضارة في القرون الوسطى، لم تعرف أي إصلاحات تجعلها تواكب حاجة العصر، فلم تعرف أي تحديثات في بنيتها، أوتغيرات في قواميسها تعكس علاقتها بالتطورات المعاصرة، فقد اندثرت معظم كلمات قواميسها اليوم كتابة ونطقاً، وأصبحت معظم كلماتها واستخداماتها الجديدة غائبة عن القواميس.[26]وعلى ذلك فاللغة العربية يجب أن تواكب عصر الرقمنة من خلال مشاريع للنهوض بها وإدماجها في العصر الرقمي، حتى لا يشعر الإنسان العربي بالعزلة الفكرية عن الحياة والحداثة بطريقة لا تسمح له بمواكبة عصر العولمة، فنحن نواجه عصراً جديداً لا يكون الصراع فيه على المصادر الأولية أو طرق التجارة، بل على حقوق الطبع والأفكار، وبراءات الاختراع مع ما يتبع ذلك من تجنيس لثقافات العالم، وطمس لخصوصيتها.[27]

ذكر هشام العباس إلى أنه مع مرور الوقت فقد نشطت الأوساط الدولية في طرح قضية العولمة في مجالات أخرى كالثقافة والمعلوماتية والتجارة، وتمثل شبكة الإنترنت للمعلومات نموذجاً دولياً للعولمة المعلوماتية من خلال ما تمثله هذه الشبكة الدولية في عولمة المعلومات، وكذلك آثارها المختلفة على المتعاملين معها، مستفيدين وعاملين، فالعولمة فرص ومخاطر، ولا ينبغي أن نغفلهما.[28]

كل ذلك يشهد أن هناك خطراً فعلياً من قبل نظام العولمة، يهدد وجود الكثير من لغات العالم، ومن ضمن اللغات المهددة اللغة العربية، ولا يخفى أن اللغة العربية (نسبة الأمية في الناطقين بها قد يصل إلى 60%) وظلت عبر تاريخها تستند في قدرتها على البقاء إلى العامل الديني والقومي، وهاتان الدعامتان الآن ، مستهدفتان من قبل نظام العولمة، لأنه يعتبرهما حجر العثرة الأبرز في طريقه.[29]

إن العولمة الثقافية ستقلص الكم الهائل الموجود اليوم من اللغات، إلى أقل من نسبة 4%، خاصة أن اللغات تتراجع أمام غزو اللغات القومية، وخاصة اللغة الإنجليزية، وأنه لن يبقى من اللغات في مواجهة اللغة الإنجليزية سنة 2200م، غير اللغتين العربية والصينية لخصوصية حضارة كل منهما، ورسوخ قدمهما في المقاومة عبر السنين.[30]فأبناء العربية قد دفعتهم العولمة وتقنية المعلومات إلى مراجعة الأهداف والأدوار والبرامج في ضوء المعطيات الجديدة، وأصبح توجههم الآن أن اللغة العربية يجب أن تواكب عصر الرقمنة، فالعولمة تتميز بخلقها فضاءً معرفيا كونياً، مفتوحاً لجميع الشعوب، وبإمكانه أن يكون طوق نجاة لانطلاق ونهضة لمن يجيد الحوار والتعامل. فالعولمة بإمكانها أن تسمح للشعوب العربية بالنهوض السريع واستعادة المجد الحضاري، أو الانهيار السريع، فهي تهب الازدهار والتقدم لمن يتكيف معها ، ونحن العرب نحاول استعادة المجد الحضاري العربي من خلال حل قضايا اللغة العربية، وإشكالاتها والنهوض بالثقافة العربية واللغة، مما يدعم مكانتنا أمام العالم، وعلى ساحة الإنترنت وإثراء المحتوى العربي الرقمي، فعصر العولمة يطالب العرب بأن يكونوا أكثر إدراكاً لما يجري حولهم، من انتقال سريع للمعرفة، وتبادل واسع للثقافات. وكما يذكر سروري أن نهوض أي حضارة يعني نهوض لغتها وثقافتها.[31]

ومن المعوقات والعراقيل التي تواجه العرب في مواجهة العولمة، أنه لا يوجد بني تحتية قوية للمنظومات المعلوماتية العربية وأنه يجب أن نواجه التدفق المعلوماتي بتدفق عربي حتى نعبر الفجوة الرقمية، ونستطيع النهوض السريع ونكون منتجين للمعرفة وليس مستهلكين لها ،لنؤكد دخولنا قرن اقتصاد المعرفة. وقالت نزهة الخياط عن الرقمنة التعاونية للتراث الفكري أن الكتلة الناطقة باللغة العربية التي تتعدى في مجموعها (300) مليون نسمة، وعلى إرث من الإنتاج الفكري لا يستهان به عدداً ونوعاً، كل ذلك لا بد أن يدفعنا إلى مواجهة الاحتكار وإلى المنافسة، وهذا يتطلب توفير إمكانات مادية ضخمة،

وتوفير كفاءات فكرية متخصصة في مجالات المعلومات والتقنية المرتبطة بها، كفاءات قادرة على تجميع التراث الفكري من مصادرة المتنوعة والمتباعدة بقصد رقمنته، وإتاحته عبر الشبكات، وانسياب تداول المعلومات على المستويات المحلية والإقليمية والعالمية. وكما أشارت إليه أيضا يساعد ويدعم توطين التقنية، فالدول العربية لديها الإمكانات الفنية والقدرات البشرية المبدعة، والقدرات المادية في مواجهة أخطار العولمة التي تسعى إلى توحيد الثقافة العالمية، وإلغاء الثقافات الأخرى، أي تمركز العالم حول قطب واحد وهيمنة أمريكية جديدة، فهل من حل أمام الزحف العولمي لاستعادة المجد الحضاري العربي ؟[32]

2.2 تحديات تواجه اللغة العربية في عصر الرقمنة:

إن أبرز التحديات التي يواجهها عالمنا العربي، تلك التحديات الخاصة بنشر اللغة العربية على الإنترنت من خلال رقمنة الإنتاج الفكري العربي، مما يفرض علينا المزيد من الجهد لهذا التحول،ويفتح فرص التلاقي والتفاعل، ويجعل للدول العربية وجوداً متميزاً على العنكبوتية، حيث تحتل اللغة العربية المركز الثامن ضمن لغات العالم بالنسبة لحجم المحتوى العربي، فقد ظهر أن الصفحات العربية على الإنترنت لا تتجاوز 1.% من أجمالي عدد الصفحات على الإنترنت (أي ما يعادل صفحة واحدة مقابل كل ألف صفحة) وهذا يدل على تدني إنتاجية صناعة المحتوى العربي، على الرغم من أن الناطقين بالعربية يشكلون حوالي 5% من سكان العالم، وتوقعت الإحصائيات أن يصل عدد الصفحات العربية عام 2012م إلى نحو (5و1) مليار صفحة حيث معدل نمو سنوي بمقدار 80%حتى عام 2010م ، 60%، في السنوات التي تليها. وقد بلغ مستخدمي اللغة العربية في الإنترنت عام 2009م، أكثر من 49مليون مستخدم يمثلون حوالي 17% من مجمل تعداد الناطقين بها في العالم، ولم تتجاوز نسبتهم من مجمل مستخدمي الإنترنت في العالم 3%، كما يتمتع مستخدمي الإنترنت العرب بنسبة نمو هي الأعلى من بين سائر اللغات في العالم إذ فاقت نسبة النمو 1800%.[33]

وتتفق العرب على أن هناك ضرورة لتفعيل وجود العربية على الإنترنت حيث أن المواقع الإلكترونية أصبحت في الآونة الأخيرة تعاني من نقص شديد في محتواها العربي، فضعف التواجد العربي على الإنترنت قد يؤدي بالعربية إلى خروجها من دائرة الفعل العالمي والحضاري. ونشير بأنه يجب تفعيل وجود اللغة العربية على الإنترنت، خاصة بعد أن أكدت

الدراسات التطبيقية والنظرية الإمكانات الضخمة لأتمتة وحوسبة أنظمة العربية بما لها من خصائص تساعد على برمجتها آلياً، فالنظام الصوتي في اللغة العربية والعلاقة الوثيقة بين طريقة كتابتها ونطقها يدل على قابلية اللغة العربية للمعالجة الآلية بشكل عام، وتوليد الكلام وتمييزه بصورة خاصة.[34]

كما يذكر لاروسي Laroussi بان المشكلة في التحويل الرقمي تتمثل في الحروف الهجائية للغة العربية ومن ثم عملية ترميز وتشفير هذه الحروف في البرامج الحاسوبية، كذلك الافتقار إلى معايير موحدة لتمثيل وعرض النص العربي في الإنترنت.[35]كما ذكر أيضا بأن العربية دخيلة على لغات البرمجة، لذلك ظهرت بعض المشكلات في الحروف العربية على مستوى الصرف والنحو، الأمر الذي يؤدي إلى انغلاق نصي يؤدي بدورة إلى انعزالية وثائقنا العربية على الإنترنت، بل الأخطر من ذلك أن اللغة العربية في ظل العولمة وثورة المعلومات تتعرض لحركات تهميش نشطة، بفعل الضغوط الهائلة الناجمة عن طغيان اللغة الإنجليزية على الصعيد السياسي والاقتصادي والتقني والمعلوماتي، وهنا علينا أن ندرك مدى خطورة ما يعنيه اقتصادياً وثقافياً وسياسياً قرار منظمة التجارة العالمية (الجات) بعدم اعتبار اللغة العربية ضمن لغاتها الرسمية.[36]

وستعرض الدراسة بعض القضايا والإشكاليات الخاصة برقمنة اللغة العربية، التي تؤدي إلى تقليص حجم المحتوى العربي على الإنترنت، وهذا يستوجب تطويع عدد من التقنيات التي تتلاءم مع الطبيعة الخاصة للغة العربية:

1-الفجوة المعجمية العربية وأزمة الموسوعات ودوائر المعارف على الإنترنت.

2-قلة محركات البحث العربية لإثراء المحتوى الرقمي العربي.

ومما يشير إليه الوضع الراهن أنه لا يوجد إلى الآن محرك بحث عربي يتعامل بشكل علمي مع اللغة العربية، وإن كان هذا لم يمنع من ظهور بعض المحاولات في هذا المجال ومنها على سبيل المثال موقع عجيب لشركة صخر وموقع الإسلام وعربي، وأين.[37]

ومما لاشك فيه أن عدم وجود محرك بحث عربي فعال يقلل من فاعلية وجدوى استخدام الإنترنت، كما يحد من فرص المستخدم العربي في الحصول على المعلومات المطلوبة.[38]

3- -إشكاليات المسح الضوئي والتعرف الضوئي الآلي.

4-المحلل الصرفي للغة العربية:

5-تعريب أسماء النطاقات.

6-الترجمة والتعريب وإشكاليات التعامل مع المصطلحات : طريق للتواصل الحضاري والمعرفي.

وتضاف إلى هذه الإشكاليات إشكالية أخرى أكبر وهي التعامل مع المصطلحات في ظل العولمة والتدفق المتسارع للعلوم والتقنية ومتابعة الجديد، لذلك يجب وضع حداً للتباين في تعريب المصطلحات.

فالحاجة ماسة إلى الترجمة من الإنجليزية وإليها في ظل الانتشار السريع لهذه اللغة وهيمنتها فقد أشارت الإحصائيات أن المتحدثين بها لغة أولى يصل إلى 380 مليون نسمة، وثلث هذا العدد يتحدثون بها كلغة ثانية، كما يتوقع علماء اللغة أنه بحلول عام 2050م فإن نصف سكان العالم سوف يتعاملون مع هذه اللغة بشكل أو بأخر، وغير الإنجليزية هناك الصينية التي تفوقها في عدد المتحدثين فهم اليوم حوالي 835 مليون شخص، وسوف تزداد مع انتشار وظهور آلاف المواقع الصينية يومياً على الإنترنت.[39]والترجمة لازالت من أنجح وسائل التواصل الحضاري والمعرفي بين الشعوب لأنها الناقل للفكر والمعرفة والأدب من لغة إلى لغة أخرى، وما كان الخليفة المأمون يجزل العطاء للمترجمين إلا لقناعته بأهمية الترجمة ودورها، كما كان للعرب والمسلمين إسهامات في عصر النهضة بترجمتهم للعديد من أعمال المفكرين اليونان للاستفادة من علومهم، في الوقت الذي كانت الكنيسة تحكم قبضتها على الحضارة الغربية، وكان المسلمون يتمتعون بكامل الحرية في البحث والدراسة والترجمة مما أدى إلى وصول الحضارة الإسلامية إلى أعلى درجات الرقي.[40]

وتشير الدراسات اللغوية إلى أن هناك ضعف في الإنتاج الفكري المترجم وبخاصة في العلوم والتقنية، كما أن هناك ندرة في ترجمة الإنتاج الفكري العربي إلى اللغات الأجنبية، وقد يرجع ذلك إلى أن اللغة العربية تواجه صعوبات لعل من أبرزها:كون النظم والأجهزة ومعظم التطبيقات البرمجية القوية صممت في دول أجنبية وتقوم بخدمة لغات هذه الدول، وكان حظ اللغة العربية منها القليل، وهناك جوانب في اللغة العربية تختلف بها عن غيرها من اللغات كاعتمادها على التشكيل للتفريق بين معاني الكلمات، مما يجعلها تحتاج إلى معالجة آلية من نوع خاص.[41]

***- خاتمة:**

مما ذكرنا سابقا نرى أن هناك العديد من قضايا وإشكاليات الرقمنة التي تواجه اللغة العربية مثل الفجوة المعجمية العربية، وعدم وجود محرك بحث عربي يتعامل بشكل علمي مع اللغة العربية، هذا فضلاً عن إشكاليات المسح الضوئي الآلي وهو من العمليات المعقدة التي لم تتطور بالنسبة للغة العربية لوجود خصائص في تلك اللغة تميزها عن غيرها من اللغات الأخرى، هذا إلى جانب المساهمة في مشروع النهوض باللغة العربية للتوجه نحو مجتمع المعرفة عن طريق المساهمة في تطوير وإتاحة المحلل الصرفي وهو أداة رئيسة في معالجة اللغة العربية بالحاسوب، كذلك تعريب أسماء النطاقات وكسر حاجز اللغة بتمكين المستخدم العربي من استخدام لغته العربية على الشبكة، بالإضافة إلى إشكاليات الترجمة وتعريب المصطلحات ودورها في التنمية الاقتصادية والاجتماعية، وهذا ما أكد أهمية المشاريع العربية للرقمنة لوضع آليات وحلول لهذه القضايا من أجل إثراء المحتوى العربي الرقمي على الإنترنت بجوانبه المختلفة. وقد يمكن حل هذه المشاكل والتحديات بالتوصيات التالية:

- ضرورة دعم حضور اللغة العربية برقمنتها تصدياً لما تتعرض له اللغة من تهميش في ظل تحديات العولمة وثورة المعلومات في العصر الرقمي.
- ضرورة الجدية في تنفيذ توصيات المؤتمرات والندوات التي تعقد بخصوص النهوض باللغة العربية وحوسبتها لتحقيق إبداع عربي ووطني متميز في مجال الرقمنة، وإثراء المحتوى الرقمي العربي، وإلا سيظل الوضع المتردي للعربية على ما هو عليه من التراجع والإخفاق.
- رصد الميزانيات والدعم المادي من خلال الجهود والمشاركة في الموارد لدفع حركة النهوض باللغة العربية وتقوية البني التحتية للمنظومات المعلوماتية العربية، إلى جانب تدعيم المشاريع الإستراتيجية والمبادرات العربية لإثراء المحتوى العربي الرقمي من خلال إبداعات العقول العربية.

- تطوير آليات البحث في محركات البحث العربية لتكون لديها القدرة على تحليل المحتوى الموضوعي وتكشيفه للمواقع العربية.
- رفع مستوى الوعي القومي بأهمية المحتوى العربي الرقمي باعتماد المخصصات المالية لجهود الترجمة والتعريب، ودعم العمل المصطلحي وتطوير نظم آلية لتوليد الكلمات اشتقاقياً.
- ضرورة بذل جهود مكثفة للإسراع بتطبيق أسماء النطاقات العربية على الإنترنت بما يتوافق مع القواعد العامة للغة العربية والمعايير الدولية.
- الاهتمام بالبرامج الأكاديمية بالجامعات وبخاصة أقسام اللغة العربية في مجالات حوسبة اللغة العربية وحوسبة المعاجم العربية والنهوض بتطوير مناهج اللغة العربية، كذلك الاهتمام بوضع سياسة لغوية وطنية وتوحيد الجهود بين الباحثين في المجال اللغوي والحاسوبي للإفادة من الإنترنت وإعداد مواقع لتعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها أسوة بمواقع تعليم اللغة الإنجليزية وتشرف على هذه المواقع أقسام اللغة العربية بالجامعات العربية.
- تفعيل دور مجامع اللغة العربية واستمرارية التنسيق بينها لمتابعة عقد المؤتمرات والندوات حول اللغة العربية، ومعالجة مشكلاتها الراهنة والمستقبلية مع الرقمنة والمحتوى الفكري.
- ضرورة تشجيع ودعم الجمعيات اللغوية الأهلية في العالم العربي لحماية اللغة العربية وتطويرها، على اعتبار أن هذه الجمعيات تعد ظاهرة إيجابية تحتاج الدعم والتشجيع.

- النهوض بالمشروعات التطويرية لوضع المعاجم الحاسوبية، مع الالتزام بمعايير الجودة لسلامة العمل المصطلحي.

- ضرورة تأكيد إدخال اللغة العربية في منظمة التجارة العالمية لتأكيد إحياء اللغة، واستخدامها بشكل أكثر فعالية في النواحي الاقتصادية والتجارية والتقنية، فالتهاون في هذا الأمر هو حكم على اللغة العربية بالضعف والعزلة في عصر اقتصاد المعرفة.

الهوامش:

1- أحمد على مدكور: التربية وثقافة التكنولوجيا، دار الفكر العربي-القاهرة، ط1، 2003م، ص .182
2-القرآن الكريم، سورة البقرة :.30
3- على عبد الواحد وافي: علم اللغة، دار نهضة مصر للطبع والنشر- القاهرة، ط9، 2011م، ص 96-104.
4- لويس معلوف: المنجد، عالم الكتب-بيروت، ط19، 1966م، ص .726
5- ابن جني أبو الفتح عثمان: كتاب الخصائص، دار الكتب العلمية، القاهرة، ط 1، 1931م، ص .123
6- أنور الجندي: اللغة العربية بين حماتها وخصومها، مطبعة الرسالة، القاهرة، ط 2، 2000م. ص.28
7- محمد كامل حسين: اللغة العربية المعاصرة، دار المعارف-القاهرة، ط 1، 2016م، ص.58
8- Ferguson, Carabic . Arabic Language encyclopedia, Britannica 2/1971, Pp 182-183
9– القرآن الكريم، الشورى :.7
10- عبد البديع قمحاوي: اللغة العربية للجميع-كتاب الشيخ قمحاوي لتعلم اللغة العربية، 2007م-2023/7/14م، ص 1-3:,http://isesco.org.ma.ISESCO.Web
11- خالد محمد حسين اليوبي: اللغة العربية في الفكر العربي من عصر النهضة إلى عصر العولمة، رسالة دكتوراه غير منشورة في اللغة العربية وآدابها، كلية اللغة العربية-جامعة أم القرى، 1430ه، ص ،141
12- سعد على الحاج بكري وتوفيق أحمد القصير: التفاعل بين المعلوماتية واللغة العربية: نظرة متكاملة وخطة مستقبلية-مجلة مكتبة الملك فهد الوطنية، مج1، ع2(رجب- ذو الحجة 1416ه/ ديسمبر1995- مايو 1996م، ص .103
13- Busari , Kehinde Kamorudeen. Arabic Language and its Cultural Significance . The Muslim World League Journal, 32, 4.5 (Rabi Al- A akhair/ Jumad Al- Ula, 1425, June /July2004) Pp 46-48
14- نبيل علي: العرب وعصر المعلومات، عالم المعرفة-المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت: الكتاب 184، 1994م، ص 171-.180
15- عبد البديع قمحاوي (المرجع السابق)2023/7/14م,http://isesco.org.ma.ISESCO.Web
16- عبد الكريم خليفة: عالمية اللغة العربية ومكانتها بين لغات العالم-مجمع اللغة العربية، المؤتمر السنوي الثاني " اللغة العربية في مواجهة المخاطر ، دمشق" 20-23 أكتوبر 2003م/ 24-27 شعبان 1424ه، ص20-21.
17- أحمد الشامي وسيد حسب الله: الموسوعة العربية لمصطلحات علوم المكتبات والمعلومات والحاسبات، المكتبة الأكاديمية القاهرة، ط 2، 2001م، ص .79
18- Reitz, joan M. Digitization In ODLIS-On line Dictionary for Library and Information Science,Web, 2010

19- برهان غليون وسمير أمين: ثقافة العولمة وعولمة الثقافة، دار الفكر، دمشق، 1420هـ، ص .11
20- عبد الكريم الزيد: الاهتمام بالوثيقة العربية لتطوير المحتوى العربي، ندوة رقمنة وتطوير المحتوى الرقمي، جامعة الكويت، بالكويت، 2006م، ص.67
21- منصور فرح: الفجوة الرقمية في المجتمع العربي وأثرها على اللغة العربية، بحث مقدم في المؤتمر السنوي الخامس، "اللغة العربية في عصر المعلوماتية" دمشق: مجمع اللغة العربية، المنعقد في 20-22نوفمبر 2006م، ص.7
22- حمزة الكتاني: قدرة اللغة العربية على مسايرة الإبداعات والتجديدات في مجال العلوم الطبية والطبيعية. مجلة اللسان العربي، الألكسو- الرباط، مكتب تنسيق التعريب، العدد43، 2010/6/1م، ص.101
23- علي سيف العوفي ونهان حارث الحراصي: الفجوة الرقمية اللغوية: دراسة العوامل المؤدية إلى إخفاق الباحثين والأكاديميين العرب في تعزيز الأرصدة المعلوماتية الإلكترونية بالنص العربي. دراسات المعلومات، ع8، مايو 2010م، ص .89
24- عبد المجيد الرفاعي: الارتقاء باللغة العربية من أجل الإحياء العربي، 2008م: نشر العربية أساس الحفاظ على هوية الأمة - العربية 3000،ع3، 2008م : 2023/7/15م
25- نبيل على ونادية حجازي: الفجوة الرقمية: رؤية عربية لمجتمع المعرفة، سلسلة عالم المعرفة - الكويت، ع318، 2005م، ص .32
26- حبيب عبد الرب سروري: اللغة العربية في مهب العولمة مشروع إنهاض: 2023/7/13م
http://www.aljazeera.net.
27- نبيل علي: دور محرك البحث العربي في نشر الوثيقة العربية. بحث في ندوة رقمنة وتطوير المحتوى الرقمي، جامعة الكويت، 2006م، ص .39
28- هشام عبد الله عباس: العولمة المعلوماتية: فرص ومخاطر- مجلة مكتبة الملك فهد الوطنية.- مج 12، ع1(المحرم-جمادى الآخرة 1427هـ/ فبراير –يوليو2006م، ص .82
29- خالد اليوبي،1430هـ، (المرجع السابق) ص .145
30- محمد عبد الحي: اللغة العربية بين الخطر الخارجي والتهميش الداخلي، مركز الجزيرة للدراسات: ص64، http://www.aljazeera.net/NR/exeres/58679E86-DBDE-45A6-91E1-2023/7/16م 5803E93946EB.htm,
31- حبيب عبد الرب سروري، المرجع السابق.
32- نزهة الخياط: الرقمنة التعاونية للتراث الفكري: عنصر لإذكاء الحوار بين الخليج والمغرب العربي. بحث مقدم في المؤتمر العلمي الخليجي المغاربي الأول المنعقد في تونس 2-4ربيع الآخر 1424هـ /2-4يونيه 2003م،

بالتعاون بين دارة الملك عبد العزيز ومؤسسة التميمي للبحث العلمي والمعلومات - الرياض : الدارة، ص 331.

33- نشر اللغة العربية: نشر للمعرفة- مجلة العربية 3000 ، ع9، 2007م:

http://www.arabcin.net/al_arabia_mag/modules- 2023/7/15م

php?name=News&file=article&sid=311,web,

34- علي فرغلي: الذكاء الاصطناعي ومعالجة اللغات الطبيعية، مجلة عالم الفكر، مجلد 18، ع4، 2000م، ص775.

35- Laroussi, F. Arabic and the New Technologies. In J. Maurais & M .A. Morris (Eds.), Languages in a Globalizing World (PP.250-259), Cambridge :Cambridge University Press, 2003.

36- نبيل على: الثقافة العربية وعصر المعلومات: رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي، عالم المعرفة- المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع276، 2002م، ص .94

37- المبادرة العربية لإنترنت حر 2010م: الموسوعات العربية على الإنترنت في أزمة، الشبكة العربية لمعلومات حقوق الإنسان:2023/7/13م http://www.openarab.net,Web.

38- معتصم زكار 2007م، https://www.aletihad.ae/articleamp/116041/2007.2023/7/15

39- المبادرة العربية لإنترنت حر 2010م: الموسوعات العربية على الإنترنت في أزمة، الشبكة العربية لمعلومات حقوق الإنسان:2023/7/13م http://www.openarab.net,Web.

40. Azeemullah, Muhammad. Muslim Ummah and Challenging Future -The Muslim World League Journal, 30 vol,9 (Ramadan1423, November 2002, Pp35-37.

41- المبادرة العربية لإنترنت حر 2010م: الموسوعات العربية على الإنترنت في أزمة، الشبكة العربية لمعلومات حقوق الإنسان:2023/7/13م http://www.openarab.net,Web.

قائمة المراجع والمصادر:

الكتب:

1. -ابن جني أبو الفتح عثمان: كتاب الخصائص، دار الكتب العلمية، القاهرة، ط 1، 1913هـ.
2. -أحمد الشامي وسيد حسب الله: الموسوعة العربية لمصطلحات علوم المكتبات والمعلومات والحاسبات، المكتبة الأكاديمية القاهرة، ط 2، 2001م.

3. -أنور الجندي: اللغة العربية بين حماتها وخصومها، مطبعة الرسالة، القاهرة، ط 2، 2000م.
4. -برهان غليون وسمير أمين: ثقافة العولمة وعولمة الثقافة، دار الفكر، دمشق، 1420هـ.
5. -علي أحمد مدكور: التربية وثقافة التكنولوجيا، دار الفكر العربي-القاهرة، ط1، 2003م.
6. -علي سيف العوفي ونبهان حارث الحراصي: الفجوة الرقمية اللغوية: دراسة العوامل المؤدية إلى إخفاق الباحثين والأكاديميين العرب في تعزيز الأرصدة المعلوماتية الإلكترونية بالنص العربي. دراسات المعلومات، ع8، مايو 2010م .
7. -علي عبد الواحد وافي: علم اللغة، دار نهضة مصر للطبع والنشر- القاهرة، ط9، 2011م.
8. -لويس معلوف: المنجد، عالم الكتب-بيروت، ط19، 1966م.
9. -محمد كامل حسين: اللغة العربية المعاصرة، دار المعارف-القاهرة، ط 1، 2016م.
10. -نبيل علي: العرب وعصر المعلومات، عالم المعرفة-المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت: الكتاب 184، 1994م.

11. -Ali Houissa. Digitization as the Agent of Technological Revolution in storage. Media Notes, 69, 97:14-21,2000
12. -Ferguson, Carabic . Arabic Language encyclopedia, Britannica 2/1971, 182-183

13. -Laroussi, F. Arabic and the New Technologies. In J. Maurais & M .A. Morris (Eds.), Languages in a Globalizing World (PP.250-259), Cambridge :Cambridge University Press, 2003 .

الرسائل الجامعية:

1. -خالد محمد حسين اليوبي: اللغة العربية في الفكر العربي من عصر النهضة إلى عصر العولمة، رسالة دكتوراه غير منشورة في اللغة العربية وآدابها، كلية اللغة العربية-جامعة أم القرى، 1430هـ.

2. -ميساء أحمد أبو شنب: تكنولوجيا تعلم اللغة العربية في الحلقة الأولى من التعليم الأساسي، رسالة دكتوراه غير منشورة، في علوم اللغة العربية – كلية الآداب والتربية بالأكاديمية العربية المفتوحة في الدانمارك، ربيع الآخر 1428هـ /2007م.

المقالات:

1. -حمزة الكتاني: قدرة اللغة العربية على مسايرة الإبداعات والتجديدات في مجال العلوم الطبية والطبيعية. مجلة اللسان العربي، الألكسو- الرباط، مكتب تنسيق التعريب، العدد43، 2010/6/1م.
2. -سعد على الحاج بكري وتوفيق أحمد القصير: التفاعل بين المعلوماتية واللغة العربية: نظرة متكاملة وخطة مستقبلية-مجلة مكتبة الملك فهد الوطنية، مج1، ع2(رجب- ذو الحجة 1416هـ/ ديسمبر1995- مايو 1996م)
3. -عبد المجيد الرفاعي: الارتقاء باللغة العربية من أجل الإحياء العربي، 2008م: نشر العربية أساس الحفاظ على هوية الأمة - العربية 3000،ع3، 2008م : 2023/7/15م.
4. -علي فرغلي: الذكاء الاصطناعي ومعالجة اللغات الطبيعية، مجلة عالم الفكر، مجلد 18، ع4، 2000م.
5. -محمد عبد الحي: اللغة العربية والعولمة الثقافية، مجلة التعليم، المعهد التربوي الوطني بنواكشوط، ع34، س28، 2003م.
6. -نبيل على ونادية حجازي: الفجوة الرقمية: رؤية عربية لمجتمع المعرفة، سلسلة عالم المعرفة - الكويت، ع318، 2005م.
7. -نبيل على: الثقافة العربية وعصر المعلومات: رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي، عالم المعرفة- المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع276، 2002م.
8. -هشام عبد الله عباس: العولمة المعلوماتية: فرص ومخاطر- مجلة مكتبة الملك فهد الوطنية.- مج 12، ع1(المحرم – جمادى الآخرة 1427هـ/ فبراير –يوليو2006م) ، 81-107.

9. -Reitz, joan M. Digitization In ODLIS-On line Dictionary for Library and Information Science,Web, 2023.

10. -Azeemullah, Muhammad. Muslim Ummah and Challenging Future -The Muslim World League Journal, 30 vol,9 (Ramadan1423, November 2002:35-37 .

11. -Busari , Kehinde Kamorudeen. Arabic Language and its Cultural Significance . The Muslim World League Journal, 32, 4.5 (Rabi Al- A akhair/ Jumad Al- Ula, 1425, June /July2004): 46-48

أعمال المؤتمرات والملتقيات:

1. -إبراهيم حمدان: عولمة اللغة أم لغة العولمة، جامعة الملك سعود-الرياض، المملكة العربية السعودية، ندوة العولمة وأولويات التربية، 1425هـ.

2. -اللغة العربية والتعريب في العصر الحديث-عمان: منشورات مجمع اللغة العربية الأردني ، 1987م.

3. -عبد الكريم الزيد: الاهتمام بالوثيقة العربية لتطوير المحتوى العربي، ندوة رقمنة وتطوير المحتوى الرقمي جامعة الكويت، بالكويت، 2006م.

4. -عبد الكريم خليفة: عالمية اللغة العربية ومكانتها بين لغات العالم-مجمع اللغة العربية، المؤتمر السنوي الثاني " اللغة العربية في مواجهة المخاطر ، دمشق" 20-23 أكتوبر 2003م/ 24-27 شعبان 1424هـ.

5. -مروان المحاسني: اللغة العربية ومواكبة العلوم الحديثة، بحث مقدم في المؤتمر السنوي الخامس، "اللغة العربية في عصر العولمة " دمشق، مجمع اللغة العربية، المنعقد في 20-22 نوفمبر 2006م.

6. -منصور فرح: الفجوة الرقمية في المجتمع العربي وأثرها على اللغة العربية، بحث مقدم في المؤتمر السنوي الخامس، "اللغة العربية في عصر المعلوماتية" دمشق: مجمع اللغة العربية، المنعقد في 20-22نوفمبر 2006م.

7. -نبيل علي: دور محرك البحث العربي في نشر الوثيقة العربية. بحث في ندوة رقمنة وتطوير المحتوى الرقمي، جامعة الكويت، 2006م.

8. -نزهة الخياط: الرقمنة التعاونية للتراث الفكري: عنصر لإذكاء الحوار بين الخليج والمغرب العربي. بحث مقدم في المؤتمر العلمي الخليجي المغاربي الأول المنعقد في

تونس 2-4ربيع الآخر 1424هـ /2-4يونيه 2003م، بالتعاون بين دارة الملك عبد العزيز ومؤسسة التميمي للبحث العلمي والمعلومات - الرياض : الدارة ، 1425هـ ، 2004م.

9. -نزهة الخياط: ترقيم النتاج الفكري المكتوب باللغة العربية: المحددات النظرية والإشكاليات-بحث مقدم إلى المؤتمر الحادي عشر للإتحاد العربي للمكتبات والمعلومات " نحو إستراتيجية لدخول النتاج الفكري المكتوب باللغة العربية في الفضاء الإلكتروني، القاهرة: 12-16 أغسطس 2001م.

-Al-Hussaini, Amal Ahmad. The Arabic Language and the Arabization of Borrowed words - Working Paper, Twenty – fifth Session, Nairobi, 5-12 May, 2009.

المو اقع الإلكترونية:

1. http://www.arabcin.net/al_arabia_mag/modules- php?name=News&file=article&sid=321, Web,
2. -المبادرة العربية لإنترنت حر 2010م: الموسوعات العربية على الإنترنت في أزمة، الشبكة العربية لمعلومات حقوق الإنسان:2023/7/13م
.http://www.openarab.net,Web
3. -حبيب عبد الرب سروري: اللغة العربية في مهب العولمة مشروع إنهاض:2023/7/13م
http://www.aljazeera.net.,
4. -عبد البديع قمحاوي: اللغة العربية للجميع–كتاب الشيخ قمحاوي لتعلم اللغة العربية، 2007-2023/7/14م,http://isesco.org.ma.ISESCO.Web
5. -محمد عبد الحي: اللغة العربية بين الخطر الخارجي والتهميش الداخلي، مركز الجزيرة للدراسات:2023/7/16م-http://www.aljazeera.net/NR/exeres/58679E86-DBDE-45A6-91E1-5803E93946EB.htm,
6. -نشر اللغة العربية: نشر للمعرفة- مجلة العربية 3000 ، ع9، 2007م:
http://www.arabcin.net/al_arabia_mag/modules- 2023/7/15م
php?name=News&file=article&sid=311,web

الصنعة في شعر عبد الواحد عبد الرّؤوف أَوْنِكَنْهُنْ: دراسة وصفية

A descriptive study of artistic craft in the poetry of Abdulwahid Abduraouf Onikanhun

*- د.عبد السّلام بَابَاتُنْدَيْ حنبلي / جامعة إلورن، إلورن، نيجيريا
*- د. عمر محمّد الأول الإمام /الجامعة الفيدرالية، لاَفِيَا.نيجيريا
*- abdusalami.ba@unilorin.edu.ng

تاريخ الإرسال:2023/07/22 تاريخ القبول03-11-2023

الملخص:

لقد ظهرت الصّنعة في الشعر العربي النّيجيري ،وهي من الوسائل الفنية التي تُغري القراء بجاذبيتها،ومن أروع ما قيل بها قصيدة تهنئة للشاعر عبد الواحد عبد الرّؤوف أَوْنِكَنْهُنْ بعنوان:"نونية سحبانية" والتي لم تعط العناية اللائقة من لدن الباحثين. وهذه الورقة المعنونة: (الصنعة في شعر عبد الواحد عبد الرّؤوف أَوْنِكَنْهُنْ: دراسة وصفية) جهد أكاديمي لدراستها ، ومن أهدافها الأساسة: إثبات استخدام الشّعراء النيجيريين وسيلة التّصّنع في أشعارهم العربية، نقد تأثّر الوسيلة في مضمون القصيدة المختارة، وتقييم أفكار القصيدة وأساليبها. وقد اعتمدت الورقة في دراستها على المنهجين التّاريخي والوصفي.

الكلمات المفتاحية: الصّنعة، الشّعر العربي، التّهنئة.

Abstract:

The literary productivity of Nigerian Arabic poetry is currently experiencing multidimensional influences. Some writers hold to their natural gifts in showcasing literary creativity. While some go extra mile in attempting outstanding art works; by applying various aesthetic spices. Abdul Wahid Abdulraouf Onikanun adopted the artistic style similar to that of early poets like Safiyyudeen Al-hulli in his congratulatory poem. His work falls in the category of the ones that are yet to attract the attention of researchers. The objectives of the study were to establish the applicability of artistic craft in Nigerian Arabic poetic works, examine their features, and evaluate selected poem with a view to appreciating its conformity with literary norms in standard Arabic. The study adopted both historical and descriptive methods. The parameters employed were literary, rhetorical and prosodic tools which based on Arabic classical theory.

Keywords:, Artistic craft, Arabic poetry, Congratulation.

مدخل:

يعدّ الطبع والتصنّع من القضايا النقدية التي شغلت بال الكتّاب القدامى عبر العصور الأدبية المتعاقبة. فقد حاول النقاد إيجاد معيار لنقد الشعر العربي، فأطلقوا صفة المطبوع على ما جاء من الشعر سهلا_على السجية دون إجهاد للفكر أو إتعاب للنفس ، وصفة المتصنّع على ما كان_مقَوَّما بالثقات، ومنقحا بطول التفتيش، وإعادة النظر قصدا لإرضاء صاحبه وإعجاب سامعه. وما كان اهتمام النقاد بفنّ التصنّع إلاَّ من أجل استخدامه كوسيلة من وسائل المفاضلة بين الشعراء، وذلك كشأن صفي الدّين الحلي بين معاصريه من الشّعراء في العهد التّركي. وقد ظهرت الصّنعة في الشعر العربي النّيجيري لما فيها من نفثات فنية سحرية، وومضات إبداعية خلاقة، وقد استخدمها الشّعراء النيجيريون في بنية ألفاظ شعرهم وربط الأفكار. وهي من الوسائل الفنية التي تُغري القراء بجاذبيتها، مُكتنزة بالطاقات الإبداعية، واللذة الشعورية الفياضة، ومن أروع ما قيل بها قصيدة تهنيئية للشاعر عبد الواحد عبدالرّؤوف أَوْنِكَنْهُنْ بعنوان:"نونية سحبانية"و التي قيلت تهنئة للشّيخ عبد الله جبريل الإمام سحبان في مناسبة ذكرى السّتين من سنة تأسيس كليّة محي الدّين للدّراسات العربية والإسلامية - إلورن.

فهذه الورقة تسعى وراء دراسة أسلوبية لبعض إنتاجات الأدباء النيجيريين الشّعرية ولا يسعنا هذا المقام لتناول أعمال جميع هؤلاء الشّعراء ، لذلك اكتفينا بقصيدة واحدة من قصائد الشّاعر المذكور أعلاه، على سبيل الاستقراء النّاقص. وقد استخدم الباحثان المنهج التّاريخي والوصفي، لتسجيل ترجمة حياة الشّاعر ومناسبة قصيدته، وتصوير الظواهر الفنية في الشّعر. وتتجسّد هذه الورقة في المحاور التّالية:

- مدخل
- نبذة تعريفية عن مفهوم االتصنّع في الأدب العربي
- نبذة يسيرة عن حياة الشّاعر
- نص القصيدة ومضامينها
- القيم الفنّية في القصيدة
- خاتمة

1- نبذة تعريفية عن الصّنعة في الأدب العربي

الطّبع و الصّنعة من المصطلحات التي توصف بها الأعمال الأدبية شعرا كانت أم نثرا، فالطّبع سجّية خلق عليها الإنسان، تجعله حرا طليقا في أعماله، يتحرك كما يشاء. فالطبع يعني الجبلة التي خلق عليها الشّاعر، فقد لاحظ النقاد أنّ رقّة القول أو صلابته تعود إلى ما للشّاعر من طبع رقيق أو جبلة صلبة.[1] وقد وصف ابن قتيبة الشاعر المطبوع بأنه: " من سمح بالشعر، واقتدر على القوافي، وفي صدر بيته وعجزه، وفي فاتحه قافيته، وتبينت على شعره رونق الطبع، ووشي الغريزة، وإذا امتحن لم يتلعثم ولم يترنح"[2] فالطبع عنده يعني الموهبة والغريزة والقدرة على قول الشعر والاقتدار على القوافي. فالأديب على زعمه حرّ يقول قوله ارتجالا. أما إذا تعطلت تلك الحرية بخضوعه لتقاليد تتناول ما يقوله، وكيف يقوله، وتتناول ما ينظم فيه والطريقة التي ينظمه بها، صار متصنّعا.

فالصّنعة مرادف للتكلّف، وقد ذهب شوقي ضيف وابن قتيبة إلى الخلط بينهما واستخدمهما بدلالة واحدة. فالصنعة يُلهم بها الشاعر الهاماً كما يُلهم بمادة الشعر نفسها لهذا لا تظهر في الصنعة الموهوبة آثار التعمل والتكلف. فالمتكلف هو الذي قَوَّمَ شعره بالثقات، ونقحه بطول التفتيش، وأعاد فيه النظر[3]. ومن شأن الصّنعة أن تحوز إعجاب الشّاعر، وإرضاء نفسه أولا قبل أن تنال إعجاب المستمع أو المتلقي. ومن ثمّة فالشّعر أشبه ما يكون بمعركة إبداعية بين الشّاعر وأدوات فنّه، وفيها من المعاناة ما لا ينكره أحد. والشّاعر الحقّ يفتش عن الكلام بكلّ ما يومئ إليه التّعبير من محاسبة الذّات، ومراجعة الوسائل[4]. ولذا كان أبو هلال العسكري ينصح شاعرا وهو يقول: " فإذا عملت القصيدة، فهذّبها، ونقّحها بإلقاء ما غثّ من أبياتها ورثّ ورذل، والاقتصار على ما حسن وفخم، بإبدال حرف منها بأجود حتى تستوي أجزاؤها، وتتضارع هواديها وأعجازها"[5].

وهناك لون آخر للصّنعة والتّكلّف في مفهوم عبد القاهر الجرجاني فهو الاسراف في البديع دون الحاجة إلى ذلك[6]. وقد اشتهر بهذا اللون بعض من الشّعراء البديعيين مثل صفي الدّين الحلي زعيم الشّعراء في العصر التّركي الذي كان في شعره بلّة من فصاحة اللسان ورشاقة الأسلوب، وافتنّ في الصّنعة ما شاء، مدح الملوك من آل أرتق بتسع وعشرين قصيدة كلّ منها تسعة وعشرون بيتا، يبدأ كلّ بيت بحرف من حروف الهجاء ويختم به، وسماها بـ (درر البحور في مدائح الملك المنصور) وهي المعروفة بـ (الأرتقيات)[7]. ولقد انتهج صاحب هذه

القصيدة المتناولة نحو ذلك المنهج بقول شعر في مدح شيخه وتهنئته على حساب قوله في جملة: " الشّيخ عبد الله جبريل سحبان أدام الله حياته " والتي كان عدد حروفها خمسة وثلاثون حرفا بقصيدة نونية فيها خمسة وثلاثون بيتا، تبدأ أبياتها بأحرف كللمات الجملة على التّرتيب، ولهذه الصّنعة جاذبية حرّكت شعور الباحث لدراسة القصيدة إبرازا لأسلوبية الشّاعر، وتخليدا لشاعريته.

2- نبذة عن حياة الشّاعر

هو عبد الواحد عبد الرؤوف أَوْنِكَنْهُنْ من مواليد السبعينيات في بيت أَوْنِكَنْهُنْ بَكَةَ في إلورن، بدأ قراءة القرآن الكريم عند الشيخ عبد العزيز بن عبد السلام أونكنهن، ولوفاته أتم قراءته على يد الشيخ عبد المجيد بن كُرَنْغَا المشهور بأَلُفَا أَجَنَّسِي أَوْنِكَنْهُنْ، وتلقى عنه بعض مبادئ العلوم الدينية.[8] حصل على الشهادة الابتدائية الحكومية من مدرسة أَوْكَيْ بَكَةَ الإبتدائية (Oke Pakata Z.E.B School) إلورن، وعلى الشهادة الإعدادية من مركز التعليم العربي الإسلامي أَوْكَيْ أَغَوْدِي إلورن، ثم التحق بكلية محي الدين للدراسات العربية والإسلامية فحصل على شهادتيها الإعدادية والثانوية عام 1995 و1998 الميلادي.[9] وفي عام 2000م حصل على شهادة الدبلوم في الدراسات العربية والإسلامية والتربية من معهد التربية، جامعة أحمد بلّو بزاريا. نال الشّاعر القبول لدراسة اللغة العربية وآدابها بجامعة إلورن، وحظي بالحصول على شهادة الليسانس عام 2011م، والماجستير من الجامعة نفسها عام 2015م، ونال شهادة الدبلوم المهني في التربية من كلية التربية لولاية كوارا إلورن عام 2016م. وهو اليوم حامل شهادة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها من جامعة ولاية كوارا عام 2022م.[10]

3- مناسبة القصيدة

قيلت هذه القصيدة "نونية سحبانية" لمناسبة حفلة العيد الستيني من تأسيس كلية محي الدين للدراسات العربية والإسلامية التي أقامتها جمعية محي الدين الإسلامية النيجيرية، يوم السبت 2022/10/29م، بكلّية محي الدّين للتربية، كُلَنْدَيْ، إلورن، ولاية كُوَارَا، نيجيريا.[11]

4- نص القصيدة

"الشيخ عبد الله جبريل سحبان أدام الله حياته"

1- ا: أَوْصِلْ سَلَامَكَ رَبِّ لِلْعَدْنَانِي ** وَالْآلِ وَالْأَصْحَابِ وَالسَّحْبَانِ
2- ل: لَكَ فِي الْخَلَائِقِ مَا تُرِيْدُ بِقَوْلِ كُنْ ** فَيَكُوْنُ فَوْرًا ذَاكَ بِالْإِذْعَانِ
3- ش: شَيْخُ الْأَفَارِقِ وَالْعَوَالِمِ شَيْخُنَا ** فِي الْعِلْمِ وَالْإِرْشَادِ وَالْإِحْسَانِ
4- ي: يَعِظُ الْمَدَائِنَ وَالْقُرَى بِسُنَّةِ الْ ** مُخْتَارِ خَيْرِ الْخَلْقِ وَالْقُرْآنِ
5- خ: خِبٌّ إِذَا مَا سِيْمَ دِيْنُ مُحَمَّدٍ ** وَيَلِيْنُ جَانِبَهُ لَدَى الْإِخْوَانِ
6- ع: عَبْدُ الْإِلَهِ لِلْمَعَاهِدِ إِنَّهُ ** لَمُؤَسِّسٌ وَمُثَقِّفُ الْأَذْهَانِ
7- ب: بُشْرَى لِمَنْ جِبْرِيْلُ عَبْدُ إِلَهِنَا ** أُسْتَاذُهُ وَيَسُودُ بِالْعِرْفَانِ
8- د: دَارُ الثَّقَافَةِ وَالسَّعَادَةِ وَالتُّقَى ** مُحْيِ كُلِيَّتُنَا مَعَ الْآمَانِ
9- ا: أَكْرِمْ بِمُحْيِ الدِّيْنِ دَارَ عُلُوْمنَا الْ ** عَرَبِيَّةِ الْغَرْبِيَّةِ السِّيَّانِ
10- ل: لِلَّهِ دَرُّكَ تَمَّ مِنْ تَأْسِيْسِكَ ال ** سِتُّوْنَ حَوْلًا فُزْتِ بِالْمِعْوَانِ
11- ل: لله ربِّ الْعَالَمِيْنَ مَحَامِدُ ** وَتَشَكُّرٌ فِي السِّرِّ وَالْإِعْلَانِ
12- ه: هَذَا، فَكَمْ قَدْ خَرَجَّتْ أَبْنَاءَهَا ** صَارُوْا جَهَابِذَةً مِنَ الْأَعْيَانِ
13- ج: جُبْرِيْلُ فِي الأَخْلَاقِ يُشْبِهُ أَحْمَدَ ** سَحْبَانَ فِي الإفْصاحِ ذَا سَحْبَانِي
14- ب: بَحْرُ السَّمَاحَةِ وَالْكَرَامَةِ وَالنَّدَى ** كِلْتَا يَدَيْهِ غِيَاثُ لِلَّهْفَانِ
15- ر: رَوْضُ الْمَعَارِفِ وَالْعُلُومِ سَجِيُّهُ الْ ** إِرْشَادُ فِي الْإِفْطَارِ وَالرَّمَضَانِ
16- ي: يَا رَبِّ طَوِّلْ عُمْرَهُ بِسَلَامَةِ الْ ** أَبْدَانِ بَلَّ الْجِسْمِ وَالْأَرْكَانِ
17- ل: لَسَنٌ فَصِيحٌ فِي الْخَطَابَةِ إِنَّهُ ** لَيْثٌ بَسِيْلُ الْبِدْعِ وَالْخِذْلانِ
18- س: سَحْبَانُ بَيْتُ الْعِلْمِ لِلْعُشَّاقِ مَأْ ** وَى الْعِزِّ لِلشُّبَّانِ وَالشَّيْبَانِ
19- ح: حَبَّاهُ رَبُّكَ أَنْ يُؤَسِّسَ فِي الْقُرَى ** دَارَ الثَّقَافَةِ مُحْيِ..وَالْبُلْدَانِ
20- ب: بَهَرَتْ كُلِيَّتُنَا الْمَدَارِسَ كُلَّمَا ** يَتَمَاتَرُ الطُّلَّابُ بِالْمَثَانِي
21- ا: أُسُّ مَعَاهِدِنَا عِمَارَةُ دِيْنِنَا ** إِحْيَاءُ هَدْيِ الْمُصْطَفَى الْعَدْنَانِي

22- ن: نَهْجُ السَّـوَالِـفِ صَالِحِيْنَ شِعَـارُنَـا ** وَالدِّيْنَ هُمْ خَلَصَوْهُ لِلرَّحْـمَـانِ
23- أ: اللهُ أَكْبَرُ فِي الْخَتِيَـارِكَ شَيْخَنَا ** مِنْ نَـاشِرِي الْإِسْلَامِ وَالْإِيْمَانِ
24- د: دَوِّمْ سَـلَامَـكَ وَالْكَـرَامَـةَ رَبَّـنَـا ** وَالْفَوْزَ فِي الـدَّارَيْنِ لِلسَّحْبَـانِ
25- ا: آدَى الْأَقَـارِبَ وَالْأَبَـاعِـدَ إِنَّـهُ ** فِي اللهِ لَا يَخْشَى مَلَامَ الْجَـانِي
26- م: مَـا خَـافَ فِي اللهِ الْعَظِيْمِ جَـهَـالَـةً ** وَيُجَـاهِدُ الْعَتَيَـانَ بِالْفُـرْقَـانِ
27- ا: اللَّـهُ يَنْصُرُهُ يُـدِيْـمُ مَـقَـامَـهُ ** نَصْرًا عَلَى الْحُسَّـادِ وَالْمَنَّـانِ
28- ل: لَا نُلْقِيَنَّكَ فِي الْمَكَـارِبِ شَيْخَنَا ** دُهْـرًا وَلَا فِي الْهَـمِّ وَالْأَحْـزَانِ
29- ل: لُطْفُ الّـذِي هُوَ لِلْعِبَـادِ لَطِيْفُـهُمْ ** بِكَ دَائِمًا يَـا مُرْشِدَ الْإِنْسَـانِ
30- هـ: هَمَّـمْتَ قَدْ أَمْضَيْتَ رِفْعَةَ دِيْنِنَا الْ ** إِسْـلَامِ بَيْنَ الْقَـوْمِ وَالْأَدْيَـانِ
31- ح: حَيَّـاكَ رَبُّكَ بِالْخِيَـارِ وَبِـالسَّـنَـا ** يُجْـزِيْكَ مَا عَلَّمْتَ فِي الْقُـرْآنِ
32- ي: يَـا رَبَّنَا فَارْحَمْ مَشَـايِـخَ شَيْخِنَـا ** طُـرًّا كَـذَا الْآبَـاءَ بِالْـغُـفْرَانِ
33- ا: أُنْصُرْ أَيَـا مَـوْلَايَ مَنْ تَـتَـلَـمَّـذَ ** لِلشَّيْخِ قَـاصِيَهُمْ كَذَاكَ الـدَّانِي
34- ت: تَتَسَـاءَلُـوْنَ عَنِ الْقَـرِيْـضِ وَأَهْـلِـهِ ال** شُعْـرُوْرُ عَبْدُ الْوَاحِدِ الْحَنَّـانِ
35 - هـ: هَـلَّا تُـصَلِّي لِلنَّـبِـيِّ وَآلِـهِ ** وَتُسَلِّمَنَّ عَلَيْـهِ وَالصُّحْبَـانِ [12]

5- مضمون القصيدة

افتتح الشّاعر هذا المديح بالصّلاة والتّسليم على خير الأنام محمد رسول الله، ثمّ أقرّ بربوبية الله سبحانه وتعالى منشئ الخلائق أجمعين، الذي يأمر إذا أراد شيئا بقوله "كُنْ" فينقاد المأمور فورا بلا تردّد. واعترف بنعم الله على الممدوح الذي أحياه الله من العدم بقول "كُنْ" وأصبح به علاّمة للقارة الأفريقية بل للكون بنشره العلم والدّين، وبإحسانه إلى الناس أجمعين، وذلك عبر تعليمه، ودعوته إلى الحقّ، في المدائن والقرى اقتداء بالمصطفى محمد المثل الأعلى، وأسوته في الحبّ، والرّفق، وفي لين الجانب وفي جميع الخصال المحمودة.

استمرّ الشّاعر من البيت السّادس إلى البيت الثّاني عشر بذكر تأسيس الممدوح مدارسه، وما قد بذل من جهود جبارة في نشر العلم، وتثقيف أبناء المسلمين. وهنّأ خريجي معهد محي الدّين لحظوظهم في مثل هذا المعلّم ونوع هذه المعهد المؤسس لتعليم اللغة

العربية، والدّين الإسلامي بعقيدته الصّحيحة، وأخلاقه الحميدة، ثمّ شكر الله على ألسنتهم لمرور ستّين سنة من تأسيس الكليّة، ولما قد نال أفرادهم من العلوم والحظوظ الدّنيوية التي أهلتهم للمبارزة بين الرّفاق والأعيان.

لم يقف الشّاعر على هذا القدر، بل أخذ يكرّر محاسن شيخه، وجماله، وكرامته التي منها الفصاحة، والسّماحة، والجود، والشجاعة، والصّبر على طاعة الله وفعل الخيرات، مثل التّدريس ليل نهار، والدّعوة في أيام رمضان ولياليه، وإنفاقه النفس النفيس في طلب المجد، ونزع البدع، وفي الجهاد في سبيل الله. ثمّ دعا الله له بطول العمر مع العافية الشّاملة الكافية.

انتقل الشّاعر بعد ذلك إلى أهداف الممدوح من تأسيس الكلّية وآماله التي منها إحياء السّنة، ونزع البدع، والتّوجيه نحو الخيرية والصّلاح، والإسهام تجاه المواطنة، والرّقي الاجتماعي، التي أنارت له نهج الأسلوب القويم والمعيار السّليم في التعليم والدّعوة، وفي الخدمات الإتسانية الخالصة، التي لا يريد منها جزاء ولا شكورا، والتي لا يخاف في سبيل تحقيقها لومة لائم.

اختتم الشّاعر هذه القصيدة باعترافه بما قدّم الممدوح من الإيثار، وكرّر ذكر خصاله الحميدة، ثمّ دعا الله له ولمشايخه باللطف، والرّحمة، والجزاء الموفور، كما دعا لتلاميذه بالنصر والبركة، وبعد ذلك ذكر اسم الشّاعر وصلى على الرّسول الكريم صلّى الله عليه وسلّم.

6- القيم الفنّية في القصيدة:

1/6 – العاطفة:

يلاحظ الباحث أنّ العاطفة في شخصية هذا الشّاعر عاطفة الشّوق العادلة، بعدالته في ذكر محاسن شيخه الحبيب المحترم، وفي بيان خصاله المحمودة، حيث صوّر الأمور كما هي في الحقيقة، ونقل أخبار خلقه وإيثاره كما هي في الواقع، ولم ينزل الممدوح مع كثرة حبّه له منزل الملك المقرّب ولا النبيّ المرسل،لقد وصف خلق شيخه في لجج الحبّ بتشبيهه بأحمد المختار، لم يبالغ التشبيه ولم يستعر، لأن الخصلة في المشبّه به أقوى وأكثر من المشبه، يقول الشّاعر:

13- ج: جُبْرِيْـلُ فِي الأَخْـلَاقِ يُشْبِهُ أحْمَـدَ ** سَحْـبَانَ فِي الإفْصاحِ ذَا سَـحْـبَانِي

14- ب: بَحْـرُ السَّمَـاحَةِ وَالْكَـرَامَـةِ وَالنَّـدَى ** كِلْتَـا يَـدَيْـهِ غِـيَـاثُ لِلَّهْفَـانِ

2-6 - الأسلوب

اتخذ الشّاعر لنفسه طريقة الأدباء الإسلاميين في افتتاح الشّعر بالحمدلة والصّلاة على النّبي وفي اختتامه بهما وبالدّعاء للمستحقين، واختار من الألفاظ أوضحها وأقربها إلى المعنى حتى لا يحتاج القرّاء إلى القاموس إلا قليلا، ثمّ استعان ببعض الصّور الخيالية في سرد أفكاره ولم يفرط، شأنه في ذلك شأن الشّعراء المحدثين. وتأثر بشعراء العصر التّركي في التّصنع حيث قال القول " الشيخ عبد الله جبريل سحبان أدام الله حياته" ونظم القصيدة حسب حروفه، بافتتاح أبيات القصيدة بهذه الأحرف على التّوالي. وذلك قريب مما فعله صفي الدّين الحلّي في قصيدته الأرتقيات.

وجملة القول، إنّ الشّاعر اتخذ من الأساليب أسهلها في اختيار المفردات، وتزيين العبارات، وتوزين الأبيات. ولقد فضّل البحر الرّجز وهو أسهل البحور في السّمع وأقربها من النّثر لذلك سموه "حمار الشّعراء". [13] وهو عبارة عن وزن شعري من تفعيلة متكرّرة ستّ مرّات: "مستفعلن" غير أنّه اختار من أضربه مقطوعا وهو "مفعولن".

3-6- قاموس الشّعر

اختار الشّاعر في هذه القصيدة من الألفاظ أوضحها وأهداها إلى إحساسه ومراده، ولم نشعر من عباراته غرابة ولا أيّة تعقيدة، لفظية كانت أو معنوية، فكلمة "**خَبٌّ**" في البيت الخامس تعني: "السّهولة أو السّكون" كما في قوله تعالى: (كلما خبتْ زدناهم سعيرا) سورة الإسراء 97، وكلمة "**الإله**" في البيت السّادس وفي قوله "عبد الإله" بمعنى "الله" وكلمة " **مَحَامِدُ** " المبنية للمشاركة في البيت الحادي عشرة تعني "الحمد" وذلك لوجوبه على الجميع، في البيت الثّالث عشرة كلمتا "**يشبه**" أي "مثل" و "**الإفصاح**" التي بمعنى "الفصاحة"، وكذلك كلمتا "**غياث**" أي "إعانة" و "**اللهفان**" بمعنى "المكروب" في البيت الرّابع عشرة، وكلمة "**شَجِي**" أي "شُغُل" في البيت الخامس عشرة، وكلمة "**لَسِن**" في البيت السابع عشرة تعني "خطيب" وكلمة "**أُسٌّ**" أي "قاعدة" في البيت الواحد والعشرين، وكلمة "**العثيان**" أي "الأحمق". فمن هذه الكلمات ما قد اختارها الشّاعر ترغيبا في التطلّع في كتب أدب الأمهات، ككلمة "**شَجِي**" في البيت الخامس عشرة التي تستعمل للشّغل والإهتمام. ومنها

ما استخدمت لعلة صوتية ووزن الشعر مثل كلمة "عبد الإله" و "محامد"، و "يشبه"، و "الإفصاح"، و"لَسِن" و "أُسٌّ"، فمترادفاتها صالحة للأماكن إلا أنها تعيق التفعيلة .

4-6- التّذوّق البلاغي

يلاحظ الباحث أنّ الصّور الخيالية في هذه القصيدة قليلة، لأنّ الشّاعر يتصنّع، ويهدف نظم هذه القصيدة حسب حروف مقولة "الشيخ عبد الله جبريل سحبان أدام الله حياته" بحيث يفتتح كلّ بيت من أبياتها بكلّ من أحرف هذا القول على التّرتيب، وبذلك أبرز أفكاره وعبره عن شخصية شيخه العزيز. وقد نجد في النّص بعضا من الصّور الخيالية مثل:

***- التّشبيه المفصل**

نموذج التّشبيه المفصل في البيت الثّالث عشرة قوله: " جُبْرِيْلُ فِي الأَخْلَاقِ يُشْبِهُ أحْمَدَ " شبّه الشّاعر ممدوحه بالنبي الكريم (أحمد) وكلمة (يشبه) أداة التّشبيه بينما كانت (في الأخلاق) وجه الِشّبه.

***- الاستعارة التّصريحية**

استعار الشّاعر كلمات على نمط الاستعارة التصريحية لعلاقتها المشبّهة في البيت (14، 15 و17) ففي البيت الرّابع عشرة قوله:" بَحْرُ السَّمَاحَةِ وَالْكَرَامَةِ وَالنَّدَى" استعار الشّاعر كلمة "بحر" للممدوح لكثرة عفوه وكرامته، وفي البيت الخامس عشرة قوله:" رَوْضُ الْمَعَارِفِ وَالْعُلُومِ "، استعار كلمة "روض" للصفو والرّطوبة، وفي قوله: " لَيْثٌ بَسِيْلُ الْبِدْعِ " في البيت السّابع عشرة، استعارة كلمة "ليث" للممدوح، لأجل الشّجاعة والصّراحة. وسرّ البلاغة فيها الإيجاز.

***- المجاز المرسل**

وصف الشّاعر الممدوح بالبلوغ في نشر الدّين ودعوة إلى الحق، وأتى بعبارة " يَعِظُ الْمَدَائِنَ وَالْقُرَى" في البيت الرّابع، بيد أنّ الوعظ والأرشاد لسكانها، ففي العبارة مجاز مرسل لعلاقة محلية. وذكر الكلّ في محل الجزء هناك، مجاز آخر لعلاقة كلّية.

***- الخبر**

تمثّل هذه القصيدة نظما تاريخيا، قصّ بها الشّاعر تأسيس كلّية محي الدّين، وأخبر عن إسهاماتها وإنجازات أبنائها في المجالات العلمية والاجتماعية، وسرد هذه الأخبار ، بحيث لم

يؤكّد دعواه إلا بمؤكد واحد حال التّردّد، كأن ضوء أخباره ضوء الشّمس وليس أمامه منكر، يقول الشّاعر:

9- ا: أَكْـرِمْ بِمُحْيِ الدِّيْـنِ دَارَ عُـلُـوْمـنَا الْ ** عَـرَبِـيَّـةِ الْغَـرْبِيَّةِ السِّيَّـــانِ

10- ل: لِلَّهِ دَرُّكِ تَـمَّ مِنْ تَـــأْسِـيْـسِـكِ ال ** سِتُّـوْنَ حَـوْلًا فُـزْتِ بِـالْمِـعْـوَانِ

11- ل: لله ربّ الْعَـالَـمِـيْـنَ مَـحَـــامِـدُ ** وَتَـشَـكُّرٌ فِي السِّـرِّ وَالْإِعْـــلَانِ

12- ه: هَذَا، فَكَمْ قَـدْ خَـرَجَّـتْ أَبْـنَـاءَهَـا ** صَارُوْا جَـهَـابِـذَةً مِنَ الْأَعْـيَـانِ

***- القصر**

وصف الشّاعر إذعان العباد لقول الله وامتثالهم أوامره باختصاصه سبحانه وتعالى بنوع الإنقياد، وأتى بقوله " لَـكَ فِي الْخَـلَائِقِ مَا تُـرِيدُ " في البيت الثّاني على منوال القصر بطريقة تقديم ما حقّه التّأخير.

***- الجناس**

من الصّور الخيالية في هذه القصيدة الجناس بنوعيه: التّام وغير التّام، ففي البيت التّاسع جناس غير تام في قوله " الْعَـرَبِـيَّـةِ الْغَـــرْبِيَّةِ " أما الجناس التّام ففي البيت 13 قوله " سَحْـبَانَ فِي الإفْصاحِ ذَا سَـحْـبَانِي " فكلمة "سحبان" الأولى علم، أمّا الثّانية بمعنى البلاغة.

***-- الطباق**

يلاحظ الباحث جمع الشّاعر بين كلمات وأضدادها في بعض أبيات هذه القصيدة، ففي البيت 12 جمع بين "السّرّ و الإعلان"وفي البيت 17 جمع بين "الشّبان والشّيبان"، يقول الشّاعر:

12- ل: لله ربّ الْعَـالَـمِـيْـنَ مَـحَـــامِـدُ ** وَتَـشَـكُّرٌ فِي السِّـرِّ وَالْإِعْـــلَانِ

17-س: سَحْبَانُ بَيْتُ الْعِلْمِ لِلْـعُـشَّـاقِ مَـأْ ** وَى الْعِـزِّ لِلشُّبَّـانِ وَالشَّيْـبَـانِ

***- الاستفهام الإنكاري**

ومن الصّور الخيالية في هذه القصيدة الاستفهام الإنكاري، وذلك في البيت الثّاني عشر عندما يخبر الشّاعر عن إنجازات الكلية وإسهامات الممدوح في المجتمع الإنساني، والغرض في ذلك الفخر، يقول الشاعر:

13- ه: هَذَا، فَكَمْ قَـدْ خَـرَجَّـتْ أَبْـنَـاءَهَـا ** صَارُوْا جَـهَـابِـذَةً مِنَ الْأَعْـيَـانِ

***-خاتمة**

خلال دراسة هذه القصيدة توصل الباحثان إلى تأكيد وجود عدة أوجهٍ لظاهرة التّصنع في الشّعر العربي النّيجيري، واتصاف القصيدة المتناولة بالرّوعة لمراعاة قائلها القواعد اللغوية والعروضية حقّ رعاية، وإهمال بعض منها لضرورات شعرية مسموحة، وأنّ الصّنعة لم تفسد معنى الشعر أو تعلّ أفكاره، وأنّ القصيدة قابلة للنشر والدّراسة. وهذا البحث يضيف معلومات جديدة إلى الدّراسات الأدبية في نيجيريا ولا سيما فنّ التّصنّع الشّعري.

وبناءا على ما تم التوصل إليه أثناء قيامهما بهذا العمل يقترح الباحثان ، على الباحثين أن يتابعوا تجليات الصّنعة في الإنجازات الأدبية لدى الشّعراء الآخرين في بلاد يوربا خاصة والديار النيجيرية على وجه العموم، لإبراز أسلوبية أصحابها وتفننهم في نظم القريض.

***-الهوامش و الإحالات:**

1- أحمد أحمد بدوي، أسس النّقد الأدبي، نهضة مصر للطباعة والنّشر والتّوزيع، 1996م، ص 123.

2- عبد محمود بشر، الطبع والصنعة والتكلف-https://ald.carts.tu.edu.iq/electronic lectures1/314 visited on 9/1/2023

3- شوقي ضيف، الفنّ ومذاهبه في الشّعر العربي، ص 19،

visited 2pm on 22/1/2023https://almerja.com/reading.php?idm=20144

4- محمد فتوح أحمد، شعر المتنبي: قراءة أخرى، دار المعارف، 1988م، ص 32

5- عبد محمود بشر، المرجع نفسه

6- ياسر عبد الحسيب رضوان، تيار الصّنعة الشّعرية بين الجاهلية والإسلام، https://www.alukah.net/literature_language/0/61470 visited 2pm on 23/1/2023

7- أحمد حسن الزّيات، تاريخ الأدب العربي، دار نهضة مصر للطّبع والنّشر، الفجالة، القاهرة، ص 405،

8- جمعية محي الدّين الإسلامي، الشّيخ عبد الله جبريل الإمام سحبان: رمز الهمّة والتّجديد، ط 1، مطبعة يوسف، إلورن، 2022م، ص 171

9- المرجع نفسه.

10- المرجع نفسه،ص 172

11- عبد الواحد عبد الرّؤوف أونكهن، المخطوطة.

12- المصدر نفسه.

13- ابن جني، كتاب العروض، دار القلم للنّشر والتّوزيع،الكويت،(1989م) ص75.

***- قائمة المراجع والمصادر:**

- ابن جني، كتاب العروض، دار القلم للنّشر والتّوزيع،الكويت،١٩٨٩م
- أحمد أحمد بدوي، أسس النّقد الأدبي، نهضة مصر للطباعة والنّشر والتّوزيع، 1996م
- أحمد حسن الزّيات، تاريخ الأدب العربي، دار نهضة مصر للطّبع والنّشر، الفجالة، القاهرة
- جمعية محي الدّين الإسلامي، الشّيخ عبد الله جبريل الإمام سحبان: رمز الهمّة والتّجديد، ط 1، مطبعة يوسف، إلورن، نيجيريا، 2022م
- عبد الواحد عبد الرّؤوف أونكنهن، المخطوطة
- عبد محمود بشر، الطبع والصنعة والتكلف

visited 11am on 9/1/2023https://ald.carts.tu.edu.iq/electronic-lectures1/314

visited 2pm on 22/1/2023 https://almerja.com/reading.php?idm=20144

- محمد فتوح أحمد، شعر المتنبي: قراءة أخرى، دار المعارف، 1988م
- ياسر عبد الحسيب رضوان، تيار الصّنعة الشّعرية بين الجاهلية والإسلام،

visited 2pm on 23/1/2023https://www.alukah.net/literature_language/0/61470

البحث عن الهـــــوية: رحـــــلة الأنا في متاهـــــــات الآخر
- قراءة في رو اية "ليون الإفريقي" لأمين معلوف-

Searching for identity: The journey of the ego in the maze of the other - A reading of the novel “Leon the African” by Amin Maalouf-

*- أ/حياة طكوك
*- جامعة محمد الصديق بن يحيى- جيجل
* hayatnoure398@ gmail.com

تاريخ الإرسال:02-08-2023 تاريخ القبول: 03-11-2023

الملخص:

البحث عن الهوية وتيه الأنا في الآخر، أو تيهه عن الآخر ثنائيتان متضادتان متصارعتان قل من يستطيع خلق تعايش وتسامح بينهما، شكلتا تساؤلات ورؤى مختلفة بين الأفراد والجماعات، وكذا بين الفلاسفة والعلماء، وبين الروائيين والأدباء، الأنا يحاول فرض هيمنته وإثبات ذاته متشبثا بما يعتقد، والآخر كذلك يحاول إثبات أناه وذاته مما خلق صداما وتصارعا، ورواية "ليون الإفريقي" للكاتب "أمين معلوف" استطاعت إلقاء الضوء على هاتين الثنائيتين اللتين شكلتا الشرق والغرب بمختلف صراعاتهما وحضارتهما، كما صورت علاقات الترابط والانفصال بينهما، وشخصية "الوزان" هي ملتقى هاتين الحضارتين في ذات واحدة.

الكلمات المفتاحية: الهوية، الأنا،الآخر، الذات، التيه.

Abstract:

Search for identity and Forgetting the ego in the other, or attuning it to the other, Two contradictory and conflicting doctrines Few can create coexistence and tolerance between them, Formed different questions and visions among individuals and groups, As well as between philosophers and scientists, And between novelists and writers, The ego tries to dominate and prove itself to be clinging to what it believes, And the other also tries to prove his ego and himself creating a clash and a conflict, And the novel "Leon African" by the writer "Amin Maalouf" Was able to shed light on these two bilaterals Shaped the East and West with their various conflicts and civilizations, It also depicted the interconnectedness and separation between them, The character of "Wazzan" is the intersection of these civilizations in the same one.

Keywords: Identity, Ego, The other, Self, Disobeying

مدخل:

"قل لي ما هويتك أقول لك من أنت"، قد تصبح مثل هذه المقولة مثلا يضرب في تحديد هوية الإنسان، أو سؤاله عن هويته الفعلية، وقد تخفي أكثر من ذلك فكأنها تطرح سؤال: "هل لك أن ترسم لي هويتك بحدودها، ومعالمها وتفاصيلها؟؟!"؛ فالمتأمل لإنسان العصر الحديث يجده متخبطا بين نوازع شتى؛ نوازع الأجداد، ونوازع اللغة، ونوازع الحداثة الغربية، ونوازع العولمة وهدفها في صهر كل القيم والمبادئ والشعوب على اختلافها في بوتقة واحدة تدعى "القرية الكونية"، مما يجعله يعيش التيه والشتات، ويحاول قدر المستطاع جمع هذا الشتات وتركيبه لرسم صورته أمام الآخر، ومعرفة نفسه أمام ذاته.

لم تكن ثنائية الأنا والآخر وليدة العصر، لأن الذات كما يقال لا تعرف إلا بنقيضها، وما دام للإنسان بصمات خاصة به ميزه الله بها عن غيره (بصمات العين، بصمات الأصابع، بصمات الصوت، بصمات اللسان...)، فإن لروحه ونفسه وذاته بصمة واحدة لا تتكرر بتعاقب الأزمان وتغير المعطيات، فلا يوجد تطابق تام في الفكر، والنفس، والروح، والتوجه، وبالرغم من ذلك وجب البحث عن نقاط اشتراك يستطيع الالتقاء بواسطتها مع الآخر المختلف، حتى يصل معه إلى درجة التعايش، ولا يعد الإنسان العربي بعيدا عن مثل هذه التغيرات والرؤى، بل صار يضرب به المثل في شتات الهوية، وبحثه الجاد عنها، من خلال ما تكشفه الأحداث التاريخية عبر العصور المختلفة، وما يلاقيه اليوم من تخلخل للأنظمة على مختلف الأصعدة، وزعزعة لكيانه الوجودي والمعتقدي.

كما لا يعد الكاتب العربي محتجزا في برج عاجي مثالي بعيدا عما يحدث داخل موطنه، بل نراه يرسم عدة شخصيات بنفسيات متقلبة تعكس ذاك الاضطراب واللااستقرار الذي يعانيه العربي من بحث عن هوية مشتتة أو ضائعة ظن أنه خلفها وراءه بموت أجداده، أو محاولا غرس ركائز رئيسية في حاضره المعيش، أومتأثرا بما يأتيه من الغرب الحضاري -في نظره-، وما حققه من نجاحات في مختلف المجالات، جعلته يتهافت للانفتاح عليه، والعب من حضارته بكل تمظهراتها (اللباس، اللغة، المعتقد، الحياة الاجتماعية، والفكرية، والأدبية، وغيرها)، لهذا قامت معظم المؤلفات الفكرية العربية اليوم، وكذا الأدبية بطرح مثل هذا الإشكال القائم بين هذين القطبين، محاولة إثبات الهوية العربية على تعددها واختلافها، والبحث عن حقيقتها، أوبناء جسر سلام بين ضفتين مختلفتين تاريخيا، وحضاريا، ودينيا، ضفتين لطالما كانتا متعاونتين/ متناحرتين في الآن

ذاته، فمشكلة الهوية وتحديد مسار ثابت تحذوه أجيال متعاقبة، من أعقد الإشكالات العصرية التي تواجه المجتمعات العربية، إذ كيف للإنسان أن يرى صورة ذاته كما هي أو يبنيها في ظل المتغيرات الطارئة التي تواجهه؟ ويمكن الخلوص إلى إشكاليات فرعية مفادها: ما هي الأنا العربية؟ هل هي نفسها الأنا التي عاشها الأجداد وصنعوا بها حضارتهم على مر التاريخ؟ أم هي الأنا المتصارعة بين عدة أديان، وأفكار، ومعتقدات وأحزاب؟ أم هي الأنا المنبهرة بالغرب وما وصل إليه من تطور وتقدم، والمتطلعة إلى مثل هذا المثل الأعلى؟ وأين موقع الهوية العربية حسب ما يراه المفكرون والأدباء العرب؟ وقبل كل هذا وذاك لا بد من أن نطرح على أنفسنا سؤال: هل الهوية واحدة أم هي مجموع هويات مختلفة؟

1- مفهوم الهوية/ الأنا والآخر بين الثبات والتعدد:

تعددت مفاهيم الهوية حسب وجهة نظر كل مفكر، ولكن اتفق على أنها المحددة لكيان ووجود وشخصية فرد ما، وقد رأى الباحث "اسماعيل نوري الربيعي" في كتابه: "التاريخ والهوية" أن مفهوم الهوية يتجلى: «بمعطيين رئيسيين، الأول يقوم على الأحادية في العدد حيث يعمل اسم العَلَمْ فعله القوي في تمييزها والحفاظ على معطياتها الرمزية والمعنوية، أما الثاني فإنه يستند إلى الزمن الذي يقوم على ضمان استمراريتها وبقائها، من هنا يعمد "بول ريكور" للتمييز بين نوعين من الهوية؛ هوية مطابقة قوامها الأحادية المستندة إلى اسم العَلَمْ، وهوية ذاتية تعتمد على الاستمرار في الزمان من خلال الاحتفاظ بالجوهر الواحد» [1].

هوية اسم العَلَمْ إذن هي هوية الفرد الواعي باسمه ولقبه وأصوله، وانتمائه، أما هوية الاستمرار في الزمان فهي مجموع الخبرات والتأثيرات الاجتماعية والنفسية والتاريخية والعلمية التي ينهلها الإنسان طوال رحلة عمره، ولكن "بول ريكور" من خلال هذا المفهوم يؤكد على ضرورة وجود "الجوهر الواحد" وهو الركيزة الأساسية التي يستند عليها الإنسان لحمايته من الضياع والتيه والتماهي في هويات الآخر.

كلما ذكرت الهوية إلا وارتبط معها مفهوم الشتات، والرؤية المغبشة، وعلامات الاستفهام الكثيرة اللامحدودة، ويقول في هذا "جون فرانسوا ماركيه": «ليس ثمة ما هو أقل تحديدا، وأكثر تشتتا مما هي هوية كل واحد، ليس ثمة ما يصعب أن نحزره أكثر من وجهنا حين لا تكون موجودة مرآة تعكس صورته، إذا حاولت أن أتطلع في ذاتي، معرضا

نفسي للخطر، لا أعثر إلا على ليل، وضباب وهاوية (...) ففي الواقع، كي أتمكن من أن أقول أنا، ينبغي أن أكون تعرفت إلى نفسي، وأعجبت بها، واندهشت في هذه المعجزة الأولى والمطلقة التي هي الانعكاس المرآوي»[2].

إن هوية الذات عند أغلبهم لا تتحدد إلا في عين الآخر، فلا يعرف الشيء إلا بنقيضه كما أسلفنا، ولا نعرف ذواتنا إلا من خلال انتقادات الآخرين أو توجيهاتهم أوخبراتهم، أو نمو خبراتنا نتيجة التواصل معهم، هل يمكن تحديد مفهوم للذات إذن؟ يجيب على ذلك "علي حرب" بقوله: «ولهذا فإنك إذا ما سألتني: من نحن؟ أجيب على ذلك بالقول، لا مجال لتعريف ذاتي على نحو نهائي، فوجود ذات مستقلة بذاتها مكتفية بذاتها هو تصور ما ورائي للذات»[3] ، ويذهب "بول ريكور" إلى أن الذات ليست هي نفسها الأنا في قوله: «الكلام عن الذات ليست كلاما على الأنا»[4] ، كما جعل الأنا جزءا من الذات وكأن هذه الأخيرة لا تعرف نفسها إلا من خلال احتكاكها مع الآخر، ولا يمكن مطابقة المعنيين معا «فإذا كان الوصل (**Liaison**) بين المعنيين يجعل التداخل بينهما أمرا لا معنى له، فإن الفصل (**Déliaison**) بينهما في المقابل يضعنا أمام حقيقة مفادها أن الذات ذاتها قد فقدت شطرا من صفاتها، وأنها تخلت عن هويتها الهوياتية، مما يجعل من توظيف للرمز والسرد حلا ممكنا لاسترداد ما ضاع منها»[5].

وفي نفس السياق يشاطره الرأي "جوستاف يونغ" الذي يراهما كيانين مستقلين، وأن الذات «كيان يفوق "الأنا" تنظيما، إذ تحتضن "الذات" النفس الواعية والنفس الجماعية وتشكل بذلك شخصية أوسع وتلك الشخصية هي نحن»[6] .

فتحديد الهوية بهذه المفاهيم صعب ويحتاج إلى اجتماع معرفتي بنفسي كأنا ومعرفتي للآخرين وحسن التفرقة بيني وبينهم، وانتمائي لجماعتي التي تؤمن بمثل ما أومن، والتشبث بأصولي، وفي نفس الوقت الاستقلال عنهم بفكري ورأيي، ويمكن القول أن الهوية هي تجميع من مجموع الخبرات والهويات التي نتعرف عليها تماما كلعبة البازل، وهي تصقل كلما تقدم الإنسان في العمر وكلما جمع مزيدا من الخبرات، ومزيدا من القناعات المشكلة لذاته.

أما الآخر الذي نتحدث عنه فهو المستقل عن الأنا، ضدها، هو غيرها الذي يستطيع الأنا تحديد نفسه به، «ولعل سمة الآخر المائزة هي تجسيده ليس فقط كل ما هو

غريب (غير مألوف) أو ما هو (غيري) بالنسبة للذات أو الثقافة ككل، بل أيضا: كل ما يهدد الوحدة والصفاء، وبهذه الخصائص امتد مفهوم الغيرية (**Altérité**) هذا إلى فضاءات مختلفة تمثل التحليل النفسي والفلسفة الوجودية والظاهراتية»[7].

وقد يكون الآخر شبيها لي صديقا أو أخا أو مثلا أعلى أحتذي بحذوه وأتبنى أفكاره وأشكل ذاتي بناء على خبراته، ولكنه يبقى آخر مختلفا عني فلا يمكن أن يكون التطابق تاما بيني وبينه؛ فليس شرطا أن يكون الآخر عدوا يهدد وحدتي وصفائي، أو غريبا عني وعن طباعي وعاداتي، فضمن المجتمع الواحد والقبيلة الواحدة والأسرة الواحدة المتفاهمة والمتعاضدة كيانات مختلفة عن بعضها البعض وإن اتفقت في أصولها وأفكارها ومعتقداتها وعاداتها، ولكنها ذوات عدة.

2- الأنا والآخر في الرواية العربية:

لقد خاض الأديب العربي في أعماق بحر الهوية العربية، إن متسلحا بوسائل تحميه الغرق، أو غائصا بشكل جنوني في دوامات فلسفية قلما نجا منها كثيرون، فأغلب الكتاب تجدهم إما متعصبين لدياناتهم ومعتقداتهم متشبثين بها دون تغيير، أو وسطيين يظهرون صورة الأنا مقابل الآخر لإنقاذ الأنا من التماهي في هذا الآخر، أو مقلدين للغرب منبهرين بحضارته، وقد وضح "سالم معوش" تأثير الغرب على الشرق من خلال الرواية وحصره في ناحيتين [8]:

أ- تأثير الغرب في مضمون الرواية العربية، ويتمثل ذلك في مجموعة المواقف والآراء والاتجاهات الغربية التي برزت في موضوعات الروائيين العرب.

ب- تأثيره في الشكل والأدوات الفنية المستعملة حيث ظهرت نماذج التقليد للرواية الغربية، منذ "سليم البستاني" و"جورجي زيدان"، مرورا بالرواية المترجمة بأشكالها الغربية المختلفة، وصولا إلى "الأجنحة المتكسرة" لجبران، و"زينب" لهيكل.

وتبدو الرواية التاريخية من بين أكثر الفنون الأدبية التي فتحت المجال للجدال والمحاججة في هذا الموضوع، وقد اخترت لتبيان صورة الهوية في الرواية العربية كاتبا عربيا عاش هو نفسه التيه، وانتقل من بلده العربي المشرقي إلى منفاه الغربي (فرنسا)، إنه "أمين

معلوف" الذي فضل إحياء شخصيات تاريخية مختلفة عربية كانت أم أجنبية، مسلمة كانت أم مسيحية أو حتى وثنية، جسدها حية من منظور زمنها، وزمننا، مع استشراف المستقبل، وتمرير رسالة سلام للعالم أجمع، كتب هو نفسه العربي بلسان فرنسي فضل أن يكون هو قناة تواصل مع الآخر الذي احتضنه وكان منبع إبداعه، والمساهم في صقل أفكاره، لينقل إلى متلقين عرب وجهة نظره فيهم وفي هذا الآخر، وكان موضوع اختياري رواية "ليون الإفريقي" الحاملة لمجموع ثنائيات في ظاهرها التناقض وفي باطنها استطاعت تحقيق التكامل والتعايش داخل هذا الرحالة العربي المسلم، الإيطالي المسيحي.

3- تحليل رو اية "ليون الإفريقي":

3 -1- وصف الرو اية:

قام "معلوف" من خلال هذه الرواية باستنطاق الشخصية التاريخية ممازجا إياها بلون واقعي، وألوان متعددة خيالية أسقط عليها ذاتيته، وأفكاره، وكذا ذاتية "ليون" نفسه وحياته كما ذكر بعضها في كتابه "وصف إفريقية" أو كما صوره مؤرخو عصره، من عرب وغرب، وفي نسيج السرد هذا تتيه الحقائق، ويتشظى اليقين، ويتماس الحلم بالواقع ليرسم لنا صورة من صور التاريخ والحاضر والمستقبل، صورة الإنسان العربي بكل تقلباته، وصورة الإنسان كإنسان دون تعريف لأصله وفصله أو اهتمام لعرقه ودينه، وليدلل أكثر على الثنائية في الرواية أرّخ لعناوينها بالتقويمين الهجري أولا ثم الميلادي.

لقد جعل "معلوف" من هذه الرواية مذكرات أو سيرة ذاتية يكتبها "ليون" كميراث لولده يحكي فيها رحلته المليئة بالمغامرات والمفاجآت التي عاينها بنفسه طوال أربعين عاما، ولا نستبعد أن تكون هذه الشخصية تحاكي شخصية الكاتب، الذي عانى بدوره ويلات الغربة، وشتات العائلة، فنراه يطالعنا قبل ولوج القصة بقول للشاعر الإيرلندي "و.ب. ييتس": «لاترتب مع ذلك بأن ليون الإفريقي، ليون الرحالة، كان أيضا أنا»[9].

إن الغريب في هذه الشخصية أنها كانت شاهد عيان على حضارة أمم وفنائها، على عزها وذلها، على أمنها وحربها، وكأن القدر قد قدر له أن يؤرخ لأكثر الفترات تأزما في الشرق وفي الغرب، وقد قسم روايته هذه إلى أربعة كتب: "كتاب غرناطة، وكتاب فاس (وهو أطولها)، وكتاب القاهرة، وكتاب روما"، وكان عمره في ختام هذه الكتب على التوالي (خمس سنوات، خمس وعشرون سنة، واحد وثلاثون سنة، أربعون سنة).

تفاجئنا في بداية كتاب "غرناطة" بعض العبارات الملخصة لشخصية البطل، مما يدفع بالقارئ إلى الحيرة، والتساؤل والفضول لمعرفة حياة البطل ومسيرته الطويلة التي جعلت له اسمي عَلَمْ، ودينين في قوله: «خُتِنْتُ أنا حسن بن محمد الوزان، يوحنا- ليون دومديتشي، بيد مزيّن وعمّدْتُ بيد أحد البابوات، وأدعى اليوم "الإفريقي"، ولكنني لست من إفريقية ولا من أوروبة ولا من بلاد العرب، وأُعْرف أيضا بالغرناطي والفاسي والزياتي، ولكنني لم أصدر عن أيّ بلد، ولا عن أيّ مدينة، ولا عن أيّ قبيلة. فأنا ابن السبيل، وطني هو القافلة وحياتي هي أقل الرحلات توقعا»[10]. أهو نفي لهوية نفيا مطلقا، أم الإقرار بهوية جديدة، أو صهر مجموع هويات، تحديد اسم العَلَمْ الأصلي، ثم اسم العَلَمْ المتبنّى، ثم نفي للأصول والمنفى، ليجعل حياته رحلة عجيبة ووطنه القافلة التي حملته وحمّلته مصائب العالم.

هذا الطرح للهوية المتعددة هو نفسه طرح "علي حرب" حين قال: «فأنا، وإن كنت عربيا مسلما، فإنني مسيحي لاعتقادي بأن الحق يتجلى في الخلق، ويهودي لأني أؤمن باصطفائي وأمارس نخبويتي، وإغريقي لأني أمارس التفلسف، وفرنسي لأنني تثقفت بثقافة الفرنسيين، وبوذي لأني أتوق إلى الفناء فيما أحب، وقبل ذلك كله زنديق لأن هذه الحياة الدنيا تستغرقني بقضها وقضيضها. هكذا فهويتي تتسع إلى حد يجعلني أحتقر نفسي وأرى إليها أدنى من حجر (...) إذن لا هوية ذات بعد واحد أو وجه واحد، بل هوية مركبة لها غير وجه وتنتفح على أكثر من عالم» [11].

هي مجموع هويات إذن في هوية واحدة تتبنى مفاهيم عديدة، ورؤى للعالم شتى، تجتمع في هذا الإنسان الآدمي، الذي قلما يصل إلى لحظات اليقين المطلق، هذا اليقين الذي حمله "أمين معلوف" مفهوم الفناء في التراب ين يستمر في سرد هوية البطل ومكونات شخصيته القومية من خلال اللغات التي يتكلم بها قائلا: «ولسوف تسمع في فمي العربية والتركية والقشتالية والبربرية والعبرية واللاتينية والعامية الإيطالية لأن جميع اللغات وكل الصلوات ملك يدي، ولكنني لا أنتمي إلى أي منها، فأنا لله وللتراب، وإليهما راجع في يوم قريب»[12].

لقد قصد "معلوف" من خلال هذا التعريف تعريفنا بالبطل وثقافته وعلمه، ولكنه في ذات الوقت تقصد جمع الإنسانية جمعاء على اختلاف ألسنتها وديانتها ومعتقداتها وأوطانها في شخص واحد، ليمرر عبره رسائله، وليمثل به صورة الإنسان القاطن هذه الأرض، وصورة القارئ المتلقي الذي يود وصول رسائله إليه، هذا المتلقي المختلف بجنسياته ولغاته، حيث سيجد نفسه فيه.، ثم يعود بلسان البطل يوضح أن المآل الأخر إلى التراب

تماما كما كان الوجود الأول من تراب، وفي هذا إشارة إلى الهوية الموحدة للآدمية وهو أنهم من آدم وآدم من تراب.

كما نلحظ وجود ضمير المخاطب في فعل "تسمع" وهو ضمير يوضحه في كلماته التالية يخاطب به ولده، الذي سيواجهنا وجوده في آخر الرواية، قائلا: «وستبقى بعدي يا ولدي، وستحمل ذكراي، وستقرأ كتبي، وعندها سترى هذا المشهد: أبوك في زي أهل نابولي على متن هذه السفينة التي تعيده إلى الشاطئ الإفريقي وهو منهمك في الكتابة وكأنه تاجر يعد لائحة حساباته في نهاية رحلة بحرية طويلة.

أليس هذا ما أفعله تقريبا: ماذا ربحت، ماذا خسرت، ماذا أقول للديان الأعظم؟ لقد أقرضني أربعين عاما بددتها في الأسفار، فعشت الحكمة في روما، والصبابة في القاهرة، والغم في فاس، وما زلت أعيش طهري وبراءتي في غرناطة»[13].

ولده الذي سيرثه ويرث مذكراته، هو الشخصية المخفية طوال الرواية، هي المتلقي الذي يطمح "ليون" سرد رحلة حياته عليه، عله يستفيد من تجاربه، وطيشه، وحكمته، إنه يراجع في هذه المذكرات حسابات حياته من ربح وخسارة، وما سيحمله معه عندما يقف أمام الديان الأعظم، ثم يعود القهقرى متذكرا أحداث حياته عكس ما عرضها علينا الكاتب، من روما وحكمتها التي تعلمها في أيامه الأخيرة، إلى القاهرة وأيام الشباب والطيش، إلى فاس المنفى وما قاساه من معاناة واضطهاد، إلى ذكريات الطفولة المغبشة في غرناطة، ذاك الحنين الدفين الذي ما زال يحتفظ فيه بطهره وبراءته الأولى، وولده في الرواية ما هو إلا القارئ الذي يقرأ سطور الرواية إنه الشخصية المتسترة، المرسل إليه الأول الذي يطمح كاتبنا أن تؤثر كلماته فيه، الآخر الذي يتشوق "معلوف" أن يعلمه التعايش معه ومع أناه ومع الآخر المختلف عنه تماما والذي يعتبره عدوا، في وقت يتهم فيه المسلمون بأنهم إرهابيون، وفي وقت ظهور جماعات متشددة شوهت صورة الإسلام والمسلمين، وفي وقت عايشه "معلوف" في فرنسا وسمع وجهة نظر الآخر في الإسلام خصوصا والعرب عموما، فأراد أن يفتح صفحة من صفحات التاريخ التي لازالت تؤثر في المسلمين، صفحة يحن إليها المسلم ويتندم على أيام عز ولت، صفحة كان فيها العرب المسلمون أسياد العالم، ثم فجأة صار الآخر الغربي هو السيد وهو المستبد.

3-2-الكتب الثلاث الأولى (غرناطة، فاس، القاهرة):

3-2-1 تزعزع الهوية بسقوط المدن:

تعتبر "غرناطة" المدينة الرئيسة التي تبرز تحول حياة البطل وعائلته، وكذا ضياع الهوية والاستقرار في عالمهم، فلم تكن "غرناطة" مجرد مدينة ولد فيها "ليون" أو عاش سنواته الخمس بها، بل كانت رمزا لفقدان الهوية، ولضياع حضارة الإسلام في بلاد أوربية، وكذا تغيير جذري لحياة المسلمين الأندلسيين، وحلم الأجيال المتعاقبة الذين لا زالوا لحد اليوم يحنون إليها ويبكون فردوسهم الضائع.

إن الحدث الأول الذي يتحدث عنه الكاتب هو يوم ختان البطل، الذي تسترجع فيه والدته أحداث ولادته، ويوم العرض الكبير الذي حدث فيه طوفان عظيم في غرناطة أرجع أسبابه أغلب أهاليها إلى جور السلطان وفجوره ومجونه واستباحته للمحرمات، وبعد ذلك توالت المصائب على أهل غرناطة، وأهمها نجاح القشتاليين بدخولها في سهولة ويسر غير متوقعين، بسبب عجز السلطان، ودناءته وجبنه، وخيانة أغلب الأعيان وطمعهم، وأهمها خيانة "يحيى" الذي كان الغرناطيون يهللون بحياته بسبب انتصاراته على العدو، ولكن سرعان ما تبين لهم أنه كان يراوغ ويكسب الوقت ويوهم الأهالي بالنصر في حين كان متفقا مع ملك القشتاليين بتسليمه غرناطة، وما إن سقطت حتى اعتنق الديانة المسيحية وصار دوقا على غرناطة، وأمام كل الأحداث التي كانت تدور وصف البطل نفسه في خضمها قائلا: «لم أكن أنا سوى رضيع محروم من حكمة الرجال، ولكن من جنونهم أيضا، الأمر الذي جنبني المشاركة في التصديق السائد. وإذ أصبحت بعد ذلك بكثير رجلا يحمل بفخار لقب الغرناطي لتذكير الجميع بالمدينة الذائعة الصيت التي كنت قد نُفيت منها، فلم يكن في مقدوري الامتناع عن التفكير في كثير من الأحيان في ذلك العمى الذي أصاب الناس في بلدي، بدءا بذويّ الذين استطاعوا إقناع أنفسهم بمقدم وشيك لجيش مخلّص في الوقت الذي لم يكن يترصدهم فيه غير الموت والهزيمة والعار»[14] .

هو يحمد الله أنه لم يكن في قلب تلك الأزمة، التي عاش فيها الناس الشتات والضياع، بين متأمل في النجاة، وموقن بالهلاك، إلى أن جاء يوم السقوط وتم رفع الصليب فوق برج المراقبة، وإذ كتب القشتاليون المواثيق بعدم التعرض إلى الغرناطيين فقد وفوا بوعودهم في بداية الأمر ومع المسلمين فقط، فقد كانت المحارق أو العمادة أوالمنفى من نصيب اليهود أولا، أما المسلمون فكان القشتاليون لكثرة ما رأوا ملكهم يطمئن عليهم بنفسه، قالوا لهم: «إنكم اليوم أعز على قلب ملكنا مما لم نكن نحن يوما»[15] . إلا أن كلمات الأب الذي يحكي لابنه جاءت لتمسح كل ود كاذب مسبق: «وما لبثت آلامنا أن طهرتنا وذكرتنا بأننا على الرغم من كوننا أحرارا فإننا أصبحنا مكبلين بذلنا» [16].

الذل من الهزيمة الواقعة على رؤوسهم، الذي كان لهم النصيب الأكبر في حدوثها، فهل تحسر الأب هذا، ورؤية "معلوف" لضياع "غرناطة" شأن كل عربي، وسخطنا على الغرب المحتل، وبعثه الفساد في مقدسات المسلمين واليهود تعصبا للمسيحية، قد يجعلنا اليوم نفكر في غير ذلك ونقول: "لولا الغرب واستعمارهم لنا لما تقدم العالم العربي قديما وحديثا"، وبالتالي لبقيت هويتنا حبيسة التقاليد البالية؟، ولكن "علي حرب" يرى عكس ذلك تماما، ففي رأيه أن الغلبة غير الهزيمة، وأن استعمار الغرب للبلاد المسلمة ما هو إلا فرصة لها لمواكبة تطوره والاستفادة من خبراته المختلفة، وإن كان كلامه حول العصر الحديث إلا أنه يؤمن بهذه النظرة المتأصلة في فكره، وفي هذا يقول: «إننا لا نحسن التعامل مع الأحداث والتصرف بالأشياء أو السيطرة عليها. فنحن أصلا لسنا أسيادا لأننا لا نحسن ضبط أنفسنا والسيطرة عليها. بل نحن أدوات للغير وموضوعات لسيطرتهم أو لمعرفتهم، ولعلنا موضوعات للسيطرة بقدر ما نحن موضوعات للمعرفة. ذلك أن الأدرى والأعرف هو الأقدر على التوجيه والسيطرة. ولقد بدا لي أن الذين خاضوا الحرب من العرب، قد استدرجوا إلى حيث شاء لهم الخصم وبسهولة فائقة، تبعا لمبدأ بافلوف في الإثارة والاستجابة. ولهذا لا يكفي تفسير الهزيمة باعتبارات سيكولوجية أو خلقية مثل العمالة أو التواطؤ أو التطرف أو الجنون، كما لا يكفي تفسيرها فقط بعدم تكافؤ السلاح، بل هي تفسَّر قبل كل شيء بالعجز الذاتي والقصور العقلي. وأعني بذلك أن يسهل على الغير أن يعرف كيف نفكر وكيف نتصرف، من هنا فنحن نتلقى الحدث وننفعل به دون أن نؤثر فيه أن نصنعه»[17].

مهما يكن سبب الهزيمة الملقاة على العرب، إلا أن الخور إذا دخل عزيمة الناس في أمة من الأمم أُذن لها بالفناء، واجتمعت مختلف الأسباب لسقوطها، وأولها أخطاء قاطنيها، وهكذا كان حال الناس في "غرناطة"، من خلال ما صورته الرواية، وتردد البعض في ترك أصوله لمختلف الأسباب، ومن هذا قول العجوز البستاني "سعد"، الذي رفض مغادرة بلده بالرغم من إصرار من حوله: «لا يعاد غرس شجرة عتيقة خارج تربتها»[18]، دلالة على تأصل جذوره في موطنه، واقتلاع هذه الشجرة في نظره هو الموت المحتم، والفناء الأبدي، إلى أن يقول مبررا كذلك: «إذا رحلنا جميعا اجتث الإسلام من هذه الأرض إلى الأبد، وعندما يصل الأتراك بعون الله لمقاتلة الروم فلن نكون هنا لمدِّهم بالمساعدة»[19].

أمل النصر القريب على يد الأتراك تبدد بعد رحيل البطل وعائلته إلى "فاس" حيث ظل الغرناطيون المنفيون يتابعون أخبار "غرناطة" من بعيد ويحاولون مساعدة الذين بقوا

فيها، وقد حدث أن أحرقت المقدسات بدءا بكنيسة على يد مسلمين، رُدَّ عليه بحرق المساجد، وقد عبر عن ذلك "أمين معلوف" بقوله أنه فِعْلُ كل شخص "سطحي الإيمان"، وهذا هو تعبيره عمن يمس المقدسات، فلا هو يتهم الدين كما يفعل الغرب اليوم، ولا ينقم على كل جنس بشري مسلما كان أو مسيحيا، وإنما اعتبرها "سطحية في الإيمان"، وتظهر أشد مظاهر تشتت الهوية، وفقدانها من خلال هذه الكلمات: «لقد أُذن لبضع مئات من الأسر بالرحيل فجاءت تقيم في فاس، واحتمى بعض الأشخاص بالجبال مُقسمين على أن لا يدعوا أحدا قط يعثر عليهم، وتلقى العِمادة جميع من بقي. ولم يعد في وسع أحد قول "الله أكبر" على أرض الأندلس حيث ظل صوت المؤذن يدعو المؤمنين إلى الصلاة طوال ثمانية قرون. ولم يعد في مقدور أحد قراءة الفاتحة على جثمان أبيه في العلن على الأقل، لأن هؤلاء المسلمين المرتدين تحت وطأة القوة كانوا يرفضون جحد دينهم» [20].

تغير القيم، والدين، وإكراه على اعتناق دين آخر، وقتل للمتمردين، ونفي، وازدواج الشخصية، ظاهر مسيحي وباطن مسلم، كلها أمور كان يتابعها البطل مع عائلته، ويشارك فيها بوجدانه، متأثرا بما يُحكى ويَسمع، كما سمع كلمات مفتي وهران في شأن الذين عمدوا قهرا واصفا إياهم أنهم يحملون دينهم كما تحمل الجمرة باليد، موصيا إخفاء دينهم الحقيقي حتى عن أولادهم قبل البلوغ، وإذ يُسأل حول إكراههم على شرب الخمر أو أكل لحم الخنزير، يجيب بفعل ما يُؤمروا مع الاحتجاج في القلب، ويصر الغرناطيون المنفيون على الإلحاح في السؤال: «وإذا عُرض عليهم أن يشتموا النبي صلى الله عليه وسلم؟ وكرر قائلا: "فليفعلوا إذا أُكرهوا، ولكن ليقولوا العكس في قلوبهم"» [21].

موقف لا يحسد عليه أحد، يذكرنا تماما بموقف "عمار بن ياسر" الذي أكره على سب النبي، والإلحاد، وموقف النبي صلى الله عليه وسلم المطمئن له أن الله يحاسب الإنسان على ما في قلبه، وكأن التاريخ يعيد نفسه، ولكنها صورة فقدان الهوية التامة، وظهور من يسمون بالمدجنين في أوروبا، و"الحسن" في كل هذا يسمع ويتعلم، ويتألم.

تدور حياة البطل في مغامرات شتى، ليغتني في "فاس" ويحس بزهو الثروة والجاه، ويتغير تفكيره نتيجة هذا الزهو، من إغراق في الملذات، وحبور لم يدم طويلا، بعد نفي السلطان له من "فاس" نتيجة أفعال صديقه وزوج أخته الذي سنتعرض إليه لاحقا، وفي نفس العام الذي اغتنى فيه سقطت ثلاث دول في المغرب على يد القشتاليين، وفي هذا يقول: «عرف ذلك العام أقوى عدوان سبق أن شنه القشتاليون على المغرب، وقد استولوا على مدينتين رئيسيتين من مدن الساحل، وهران في شهر محرم، وبوجي في شهر رمضان. ولسوف تسقط

طرابلس الواقعة في بلاد البربر في العام التالي. ولم يستعد المسلمون أيا من تلك المدن الثلاث مذاك»[22].

كان النفي بعدها مصيره، ثم ضياع ثروته في عاصفة جليدية شديدة، وبعدها مغادرته "فاس" إلى "القاهرة"، التي يقول عنها: «كانت القاهرة عندما وصلت إليها يا بني قد أصبحت منذ قرون عاصمة مهيبة لإمبراطورية، ومقرا لخلافة. ولم تكن عندما غادرتها سوى قصبة لإقليم. ولا ريب في أنها لن تستعيد قط مجدها الغابر.

ولقد شاء الله أن أكون شاهدا على هذا الانحطاط كما على المحن التي سبقته. فقد كنت لا أزال مبحرا فوق النيل أحلم بالمغامرات والغزوات السعيدة عندما لاحت نُذُر الشر، غير أنني لم أكن قد تعلمت بعد احترامها ولا فك رموز بلاغاتها»[23] . لا يتعلم المرء الحكمة إلا بعد تجارب مريرة، وخيبات كثيرة، فهل قدر الوزاني "ليون الإفريقي" أن يشهد المأساة تلو الأخرى، فبعد أن ابتسم له الحظ قليلا –على حد قوله- إلا وكشر في وجهه مرات ومرات، وتلته مصائب عديدة، هل قدره أن يشهد على انهيار أمم، على سقوط مدن، على تيه عائلات، على حرائق، وأمراض معدية، على ظلم البشر حتى وإن كانوا من بني جلدته، على جور السلطان وقسوته، قدره أن يغير في العمر الواحد ألف هوية، ليستطيع العيش أو التعايش، قدره أن ينقل إلينا رسالة ملؤها الألم والتيه، ويختمها بأمل بعيد علَّ الأجيال القادمة تعيد الذي ضاع؟؟!!.

2-2-3- ثنائية الأنا/ الآخر الرجالي:

حتى وإن كان الآخر في هذه النقطة من الرواية هو الأصل الذي تفرع عنه البطل، أو القريب الحنون، أو الصديق النسيب، أو شخصيات روي له عنها وما عرفها إلا أن تأثيرها عليه كان كبيرا، ليشكل هوة في نفسيته أيام طفولته وشبابه، وحنينا واعترافا بالجميل أيام شيبه، وسنتحدث عن الأقربين، ثم عن شخصيات حاول الكاتب من خلالها رسم صورة الناس في غرناطة ، وفاس، الأصل، والمنفى، والقاهرة.

أ / الخال:

هو الخال الحنون الذي يعتبر البطل ابنه الذي لم يرزق به، وهو صاحب وجاهة ومال، قريب من ديوان السلطان في "غرناطة"، وشاهد حقيقي عن الأحداث الداخلية في القصر أيام سقوطها وتسليمها إلى القشتاليين، وهذا الخال هو نفسه الذي يروي الأحداث المضطربة التي

مرت بها المدينة المحتضرة في أيامها الأخيرة، ثم نراه سفيرا لسلطان فاس إلى "تومبكتو" حيث رافقه البطل لأول مرة في رحلة خارج الوطن وفي مهمة رسمية، ليتعرض الخال لوعكة صحية أدت إلى وفاته وتحميله البطل الذي لم يتجاوز آنذاك خمسة عشر عاما مسؤولية قافلة كاملة، ورسالة رسمية من حاكم تومبكتو إلى حاكم فاس، مع قلة الزاد والمال، ومسؤولية تزوج البطل من ابنته الصغرى.

كان خاله ملجأ الأسرة في "فاس"، ومتبنيها بعد تطليق والد "الحسن" أمه، وكان السارد الثاني بعد والده لأحداث "غرناطة" ففي عام التمائم نفى الخال نفسه وأسرته إلى "فاس" وأوضح البطل أنه حكى له أسباب ذلك بعد مرور سنوات في أول رحلة لهما وكان ذلك في صحراء "سجلماسة"، شارحا له تدني مستوى الحكم في ذلك الوقت، وتولي "أبي عبد الله الصغير" شؤون الحكم بعد محاربته لأبيه واستيلائه على عرش "غرناطة"، واصفا الحالة المزرية آنذاك بقوله: «كانت الأوراق المصفرة في ذلك اليوم الخريفي أشد تشبثا بشجراتها من أعيان غرناطة بعاهلهم، وكانت المدينة منقسمة، كما كانت منذ سنوات، بين محبذي السلم، ومحبذي الحرب، ولم يكن أي منهم ليقف مع السلطان»[24]. ففقدان الثقة بالسلطان وكثرة الخيانات والتواطؤات مع العدو، والطمع في المنصب والسلطان والمال، ودناءة بعض النفوس وفقدانها للحمية والشرف، كلها أسباب اجتمعت على هلاك الأمم.

كما كان سفر الجماعة الغرناطية إلى ملك القسطنطينية ملتمسين منه مساعدة إخوانهم الذين أجبروا على تغيير دينهم في غرناطة، وكانت الرحلة التي لم يقدر للبطل مرافقة خاله فيها لرفض والده، لكن الخال ادعى مساعدة سلاطين المسلمين للغرناطيين، معطيا أملا جديدا للمنفيين بالعودة، لكنه صارح البطل ببطلان ما زعم مبررا قوله الآسي: «سوف تسألني لماذا قلت للناس الذين كانوا هنا عكس الحقيقة، انظر يا حسن، إن جميع هؤلاء الرجال لا يزالون يعلقون على جدران بيوتهم مفاتيح منازلهم في غرناطة، وفي كل يوم ينظرون إليها ويتنهدون ويدْعون. وفي كل يوم تعود إلى خواطرهم أفراح وعادات، ولا سيما زهو لن يعرفوه في المنفى. والسبب الوحيد لبقائهم على وجه الدنيا هو تفكيرهم بأن لن يلبثوا، بفضل السلطان الأعظم أو عناية السماء، أن يسترجعوا منازلهم وألوان حجارتها، وروائح حدائقهم ومياه بركها، لم يمسسها بشر ولا فسدت، كما هي في أحلامهم. إنهم يعيشون على هذا، وسوف يموتون على هذا، وأبناؤهم من بعدهم. وربما لزمهم من يجرؤ على تعليمهم النظر بأم أعينهم إلى الهزيمة،

من يجرؤ على إفهامهم أن على الإنسان لكي ينهض أن يتقبل أولا أنه ملقىً أرضا. وربما انبغى أن يقول لهم أحد الحقيقة يوما. وأما أنا فلست أملك الشجاعة لذلك»[25] .

هو الموت المحتم دون ترياق الأمل الكاذب، دون الأحلام الوردية التي تداعب خيال الغرناطيين المنفيين عن وطنهم، فردوسهم المفقود الذي لا زالت الآمال معلقة عليه أن سيعود يوما، على أيدي السلطان التركي أو غيره من سلاطين المسلمين في "فاس" أو "القاهرة"، أو في عهدنا الحاضر، أو في عهد الأجيال القادمة، لا زال الأمل معلقا لحد الساعة، معقودا بأوهام نجترها من عهد الأجداد، وننسجها أساطير تداعب مخيلة أطفال الأجيال القادمة، هذا ما أراد الكاتب أن يقوله، لن نتعلم النهوض طالما أننا لم نعترف بالهزيمة، ولا آمنا بأننا وقعنا أرضا.

ب/ الأب:

من بين الشخصيات الرئيسية المؤثرة في حياة البطل، ومساره، إذ أن الرواية تبدأ بمظاهر لهفة الأب على رؤية ولد يحمل اسمه، ثم إصرار الأب على البقاء حتى اللحظات الأخيرة في "غرناطة" نتيجة فقدان جاريته المسيحية وابنته "مريم" وعودتهما بسبب أخيها إلى ديارها الأصلية، مما شكل مشكلة كبيرة في العائلة استمرت حتى عودتهم إلى "فاس" مع الجارية وابنتها، وتصادم موقف الخال بموقف الأب، وشتات العائلة بعد طلاق الأم الحرة، وتصرفات الأب الرعناء واللامسؤولة، من ارتياده للحانات المشبوهة في "فاس"، ثم صدمة الابن برؤية أبيه في إحداها، وحدوث الأزمة النفسية بين الأب وابنه، خاصة أن الأب غير المستوعب لفقدان الوطن والجاه ظل في حالة غائمة، كانت السبب وراء فقدان توازنه، وضعفه المستمرين، فأزمة الوطن تتجلى بادية على حياة كل الغرناطيين المنفيين، كما يتخذ الأب دور الموجه والراوي للأحداث هو الآخر كما الخال، وفي ذلك يقول الكاتب على لسان "الحسن": «في تلك السنة بالذات وكان الفصل ربيعا على ما أظن، أخذ أبي يحدثني عن غرناطة. ولسوف يفعل ذلك في المستقبل ويستبقيني ساعات إلى جانبه من غير أن ينظر إلي قط أو يعرف ما إذا كنت أصغي إليه، أو إذا كنت أفهم، أو إذا كنت أعرف الأشخاص والأمكنة. وكان يتربع في جلسته ويشرق وجهه ويتموج صوته ويتلاشى تعبه وغضبه، وما هي إلا دقائق أو ساعات حتى يغدو قصاصا. ولم يكن حينئذ في فاس، ولا على الأخص داخل هذه الجدران العابقة بالنتن والعفن. فلقد كان يسافر في ذاكرته ولا يعود إلا على مضض»[26] . كان هذا تصويرا لحالة المنفي الفاقد لهويته المكانية الجغرافية، هوية الانتماء إلى الوطن، إلى الأرض، غرق في الذكريات، وهروب من الواقع المزري.

كان الأب يصور تفاصيل الحياة في "غرناطة"، أحداثها الأولى والأخيرة، وإذا كان الخال يصور له حال القصر وقاطنيه، فقد كان الأب يصور له حال الشعب، وبعض الشخصيات البارزة بينهم، والتي كان لها دور في توجيه الناس، أو انتقادهم، أو تحذيرهم من الإفراط في الدنيا، أو حتى بعض الشخصيات التي شاركت في الحروب والتمرد، ونقل صوتها للسلطان، أو المخادعة التي كانت تستغل ضعف بعضهم والظروف القاسية لتحقيق أكبر قدر من مصالحها، كما كان الأب ضمن وجهاء المدينة الذين أخذوا أسرى في يد "فرديناند" ملك "قشتالة" ومغتصب "غرناطة" كرهائن لضمان عدم تمرد الأهالي أثناء اقتحامهم المدينة، وشهد لهم بالبر بالعهود أولا، ثم حنثها آخرا.

ج/ شخصية "أستغفرالله"، و"أبي عمرو" الملقب بأبي خمر:

كان لا بد من التعريج على هاتين الشخصيتين البارزتين، والتي لم يعاصرهما البطل، لكن الكاتب مرر من خلالهما صورة الأندلسي وأفكاره، وعاداته، فشخصية "أستغفر الله"، هي شخصية المسلم المتعصب لدينه، والذي كان شخصا ينكّث به لكثرة ترداده لكلمة "استغفر الله" حتى صار يدعى بها، وقلما من كان يعرف اسمه الحقيقي الذي لم يذكره الكاتب في الرواية، أما "أبو عمرو" فهو طبيب عالم مشهور في "غرناطة" محب للخمور ترتعش يداه لكثرة شربه حتى توقف بسببها عن أداء الجراحة، لهذا لقب بأبي خمر، ولا أجد خيرا من تعريف الكاتب لهما ملخصا في قوله: «كان "أستغفر الله" ابن مسيحي اعتنق الإسلام، وهذا ما يفسر بلا ريب حماسته وتفانيه، في حين كان "أبو خمر" ابن قاض وحفيد قاض، وبالتالي فإنه لم يكن يشعر أنه بحاجة إلى تقديم برهان على تعلقه بالعقيدة والسنة. وكان الشيخ أشقر نحيلا سريع الغضب؛ وكان الطبيب في مثل سمرة التمرة، وأكثر امتلاء من خروف عشية العيد، وقلما فارقت شفتيه البسمة سرورا أو سخرية»[27].

هذا الوصف الخارجي والداخلي للشخصيتين أبرز ثنائية الهوية عندهما، فأحدهما اعتنق الإسلام عن قناعة، وصلت به لدرجة التعصب لإثبات الثبات على الدين المعتنق، وثانيهما ورث الإسلام أبا عن جد، لكنه لا يلامس شغاف قلبه، ويعيش ملذات الحياة ومحرماتها، وقد فسر "معلوف" سبب شخصية الأول هو محاولة إثبات التدين في كل مرة من خلال تقليد المظهر، والتعصب وهي صورة نمطية قصد من ورائها أن الوافد على الإسلام يحتاج طول الوقت لإظهار الأدلة، رغم أن الواقع يثبت عكس هذه النظرة ، فالمسلم عن قناعة يكون أكثر انفتاحا وحبا لدينه الذي اختاره، وقد دارت بين الشخصيتين جدالات ومطاحنات كان يتندر بها أهل

غرناطة، لكنهما أثناء محاورتهما للسلطان "أبي عبد الله" في مصير "غرناطة" وقفا في صف واحد متجاهلين عداوتهما، فالمصير كان واحدا، والمصيبة واحدة.

د/ هارون الصديق:

هو أعز أصدقاء البطل، صديق الطفولة والشقاوة، والمراهقة والشباب، ذو نخوة وشهامة معروف بها قومه الذين ينتمي إليهم وهم "حمالو فاس"، جماعة متحدة أساسها الأخلاق والقيم، معروفون بالصدق والأمانة، ومساعدة بعضهم البعض، كان هو خلاص أخت البطل من ظلم "الزروالي" العجوز الغني صاحب النفوذ في فاس، الذي سعى هو والبطل إلى تخليصها منه، وبعد وقوعها تحت تهمة مرض الجذام، قام "هارون" بتهريبها بعد زواجه منها، كما كان سبب أزمة بين البطل وصاحب فاس، بعد قتل صديقه للزروالي، واتهامه بعدها بأشنع الجرائم في حق الدولة، جرائم تراوحت بين الحقيقة والتلفيق، لكن البطل الواثق ببراءة صديقه وحسن سيرته اختار سبيل المنفى، وشد الرحال إلى القاهرة جراء هذه التهم. وسيظهر صديقه فيما بعد كرسول سلطان القسطنطينية إلى ملك فرنسا، حيث كان "ليون" مكلفا بالتفاوض معه في أمر التحالف مع البابا، وكانت المفاجأة أن يكون الرسول هو ذاته صديقه "هارون المنقب".

إن مسار "هارون" لا يختلف كثيرا عن مسار "ليون" فقد تكبد هو الآخر مشاق التنقل والرحيل، بسبب جور السلطان، وظلم الأغنياء، كما صار مشاركا كمتمرد مع صاحب اللحية الحمراء ضد ملك فاس، وهو نفسه بابا عروج، وقد جاء اسمه في الرواية "عروج القرصان" ذو اللحية الحمراء، فتيه الهوية عند هؤلاء، تعصبهم، وتمردهم، ورغبتهم في توحيد الأمة من وجهة نظرهم كلها أمور أدت بهم إلى محاولة بناء هوية جديدة، عاشها البطل بكل أحداثها، عاشها دون أن يبدي رأيه فيها، أو يحاول التدخل لمنع أصدقائه من المضي في دربهم.

ه/ أحمد الشريف الأعرج:

هو ثاني أصدقاء "الحسن" أيام الدراسة، ولم يكن في الحقيقة من أصدقائه المقربين، وهذا لمخالفة البطل إياه في أفكاره، كان "أحمد" يدعي بهتانا نسبه إلى الرسول صلى الله عليه وسلم، وأقنع معظم أصدقائه بذلك، وحتى أساتذته، وكانت له شعبية كبيرة وسط الجموع من الصغار، إلى أن كبر وأصبح متمردا على حاكم "فاس" طالبا الحكم لنفسه، لقد كان أعرج وكما ادعى فإنه أصيب في صغره بهاته العاهة نتيجة حربه ضد البرتغاليين، وهو لم يتجاوز بعد

الثالثة عشر من عمره، لقد ساعد البطل في تخليص أخته وتشجيعه على عدم الخور، لكنه بعد لقائهما وقد أضحى الأعرج يدعى "الشريف الأعرج"، تغير كثيرا، وزاد حد جموحه للسلطة، وكان على "الحسن" في ذلك الوقت، أن يبلغ رسالة حاكم فاس في مهادنته واختار الحاكم "الحسن" كرسول لهذه المهمة كون "أحمد" صديقه القديم، لتهدئته وطلب التحالف معه ضد البرتغاليين، لكن جواب هذا الصديق كان محيرا ومخيفا بالنسبة للبطل، وهذا في قوله: «بحق الله يا حسن، لا يبدو أنك تدرك ما يجري! المغرب بأسره مضطرب، ولسوف تبيد سلالات وتخرب أقاليم وتدمَّر مدن. انظر إلي، تأملني، المس ذراعيّ ولحيتي وعمامتي، لأنك لن تستطيع غدا أن تحدجني بنظرة ولا أن تلامس وجهي بأصابعك، فأنا الذي يقطع الرؤوس في هذا الإقليم، واسمي هو الذي يرتجف له الفلاحون وأهل المدن، وعما قريب ينحني هذا البلد بأسره عندما أمر، ولسوف تقص على أبنائك يوما أن الشريف الأعرج كان صديقك، وأنه زارك في بيتك، وأنه رثى لحال أختك، وأما أنا فسأكون قد نسيت»[28].

تتجلى هوية الأعرج إذا في حبه للسلطان، وكبره الذي بلغ به حد قطع الرقاب، ونسيان أقرب الناس إليه، لقد اختار هويته وطريقه في الحياة، ظنا منه أن ذلك سوف يخلده في ذاكرة الناس، أما جدل ثنائية الأنا والآخر في هذه الشخصية بالنسبة للبطل، فهو حفظ الود القديم للصديق، ثم التفاجؤ بالتغير الجذري لهذا الصديق، والتعامل معه بحذر وخوف شديدين وفي ذلك يقول البطل: «كنا نرتعد كلانا، هو من الغضب والنزق، وأنا من الخوف، وشعرت بأنني مهدد لأني إذ كنت قد عرفته قبل مجده فقد كنت نوعا ما ملك يمينه العزيز المحتقر المقيت، كما كان في نظري بردي الأبيض القديم الذي كان مرقعا يوم حصلت على الغنى، وعليه فقد قررت أنه حان الوقت لكي أبتعد عن هذا الرجل لأنني لن أقدر قط على محادثته محادثة الند للند، ولأنه كان علي بعد اليوم أن أخلع عني ثوب عزتي وكبريائي في الدهليز المؤدي إلى غرفته»[29]
.

المداراة والتذلل أمامه كانت وسيلة "الحسن" في هذه المرحلة لتجنب بطش الأقوياء، وسنجده بعد ذلك سلبيا في التعامل مع الأشخاص والأحداث، فلا ثورة ولا تمرد، ولا اتخاذ موقف واضح أمام ما يجري في حياته.

يتضح من خلال كل ما سبق أن معظم الأشخاص الذين عايشوا مختلف التغيرات في حياتهم وغيروا الوطن، وذاقوا لسعة الغربة، عاشوا الازدواجية، والثنائية الضدية في حياتهم،

واستقروا على هوية واحدة، إن بفعل اليقين والإيمان، وإن بفعل السياسة، والسلطة، والمناصب.

3-2-3- **الأنا/ الآخر الأنثوي:**

كان للمرأة في الرواية وفي حياة البطل شأن كبير في تحديد هويته أو اضطرابها، وسأعرض لها بشكل مختصر، منوهة إلى أهم الشخصيات المبرزة لاختلاف الهوية:

أ- شخصية الأم والأخت وزوجة الأب:

كانت لأم البطل الدور الكبير في سرد أحداث خاصة بغرناطة، وفي تنشئة نفسية البطل، وكان هم هذه الوالدة هو الحفاظ على مكانتها في بيتها وفي قلب زوجها الذي فضل عليها جارية مسيحية، كانت هي السبب -في نظرها- في شتات عائلتها، فثنائية الحرة والضرة المسيحية تتكرر هي الأخرى في بلاط السلطان، ولأهميتها افتتح بها الكاتب سرده مسميا عام البطل الأول بعام "سلمى الحرة"، فسلطان غرناطة كان له زوجة حرة هي فاطمة والدة "أبي عبد الله الصغير" وجارية مسيحية أسلمت، ولها ولدان سعت لتوريثهما عرش غرناطة، ولكن بعد استيلاء "أبي عبد الله" على نظام الحكم بمساعدة والدته، ثم سقوط غرناطة، عادت الأمة المسيحية إلى دينها الأول، وعمدت ولديها، وغيرت أسماءهما، أما والدة "الحسن" فكانت مغلوبة على أمرها، وأثر دورها تأثيرا كبيرا على ولدها خاصة بعد طلاقها من زوجها، مما جعله ناقما ولائما والده بعض الشيء، ويتداخل خطاب الأم مع خطاب الأب في سرد الأحداث التي تبين فقدان الهوية الغرناطية، وكان من أهم الأقوال التي عبرت بها "سلمى" عن وجهة نظرها فيما حدث ببلدها: «إذا ابتلي المرء بمعصية الله تعالى فمن الخير له أن يفعل ذلك في الخفاء لأنه يكون قد عصى مرتين إذا هو تبختر بمعصيته»[30] . دلالة على ضرورة مداراة العدو حفاظا على الحياة مع إخفاء الإيمان في القلب.

أما زوجة الأب "وردة" فهي تبدو طيبة ومحترمة لسلمى، وموقفها إزاء الأزمة التي مرت بهم موقف يحسب لها، فبعد أن أكرهت على العودة مع أخيها إلى دينها وبلدتها، جازفت بحياتها وحياة ابنتها في سبيل البقاء مع زوجها، الذي شهدت له بحسن المعاملة، وعادت إلى دين الإسلام، وربت ابنتها تربية إسلامية.

"مريم" أخت "الحسن" انفصلت عن أخيها مدة طويلة بعد طلاق والدها لأم الحسن، لكنها عادت لتؤثر في حياة أخيها، منتزعة منه وعدا بالحماية، وفي سبيلها أعلن "ابن الوزان" لأول مرة وهو في الثالثة عشر من عمره حربا على "الزروالي" الذي كان في نظره لا يخشى الله، ذو نفوذ وقرابة مع السلطان، في سبيل عدم زواج أخته الصغيرة منه، وتعاون مع صديقه "هارون" في

تخليص أخته من حي المجذومين، وبقي لها ذكر حتى في حرب "هارون" مع صاحب اللحية الحمراء، في أنها أبدت شجاعة منقطعة النظير في تحمل الأعباء، ومشاركة زوجها الحرب.

ب- سارة المبرقشة:

رغم صغر دورها في الرواية إلا أنه كان له تأثيرا كبيرا، فهي تمثل يهود غرناطة، ومن خلالها بين الكاتب دور اليهود وحياتهم في المدينة الضائعة، لقد وضح "معلوف" جرائم القشتاليين في حق اليهود ورغبتهم في تصفيتهم ، وتذكر "سارة" هذه الأحداث قائلة: «أحمد الله كل يوم على أن هداني سبيل المنفى لأن الذين اختاروا العمادة هم الآن ضحايا أسوأ أنواع الاضطهاد، سبعة من أبناء عمومتي وخؤولتي في السجن، وبنت أخ وزوجها أُحرقا حيين بتهمة البقاء على اليهودية في السر»[31].

تصوير بشع لهوية المعتدين المتعطشة للدم، والمتعصبة باسم الدين لتطهير كل ما هو غير مسيحي، وتستمر "سارة" في التصوير قائلة: «جميع الذين غيروا دينهم متهمون بالبقاء على يهوديتهم، وليس في وسع إسباني النجاة من محكمة التفتيش ما دام لم يثبت أن "دمه نقي"، أي أنه ليس في أجداده مهما ابتعدوا في الزمن يهودي أو عربي. ومع ذلك فإن في ملكهم فرديناند نفسه دما يهوديا، وكذلك المفتش "توركمادا". لاحقتهم نيران جهنم إلى أبد الآبدين»[32] . صورة القهر والظلم المسلط على اليهود هي نفسها التي تنبأت بها "سارة" لمصير المسلمين من بعدهم، وقد استخدمت في كلامها عن عدوها مصطلح "الإسباني" بدلا من المسيحي، دلالة على أن المعتدي والعدو ليس في كونه مسيحيا، فنزعت منه الصفة المقدسة لتلحق به الأصل القومي، فقد خالطت العديد من المسيحيين وكانوا إخوة متعاونين في غرناطة، ولكن هؤلاء اتخذوا الدين ذريعة لتصفية حساباتهم السياسية، ولتعزيز حكمهم.

ج- زوجات البطل:

كان للبطل في كتبه الثلاث زوجتان وجارية، وكانت الجارية "هبة" هي المرأة الأولى في حياته والتي ساهمت في إنقاذ حياته من العاصفة الثلجية التي أودت بحياة خدمه، وكان أصلها من "تومبكتو" أهداها له حاكمها إعجابا به وبفصاحته، ولما كانت هذه الجارية تتكلم العربية فإن خال البطل نبهه لنقطة هامة، وضحت له هويته المفقودة ومكانتها، والسبب الحقيقي وراء إهداء الحاكم إياها: «غير أنك لو كنت أكبر سنا وأكثر حكمة لأدركت بالطبع شيئا آخر من كلام الأمين، فإعطاؤك الجارية قد يكون سببا لتشريفك، بيد أنه قد يكون كذلك سبيلا لإهانتك، لإطلاعك على الدَّرك الذي انحط إليه من يتكلمون لغتك»[33] .

أما زوجته "فاطمة" وهي ابنة خاله فليس لها دور كبير في حياة البطل، سوى أنه نفذ وصية خاله بحكم التقاليد والحماية في الزواج منها ورزق منها، ب"ثروة" ابنته، وهي بكر أولاده والتي تزوجت بابن عمتها فيما بعد.

والزوجة التي كان لها تأثير كبير في حياة البطل، وساهمت في إحداث زعزعة لكيانه من خلال نسبها، هي "نور" التي كانت جركسية زوجة سلطان عثماني مخلوع، وأم وريث العرش المغتصب، "بايزيد" الطفل المخفي عن الأنظار والذي تطوع البطل بتبنيه وإعطائه اسمه حماية له من السلطان العثماني "سليم" المعروف بقساوته وجبروته، ووجود مثل هذا الطفل سبب للبطل أزمة نفسية، وحياتية، إذ فجأة وجد نفسه يحمي ابنا عثمانيا مهددا لعرش الدولة العثمانية التي علق عليها أمل استعادة غرناطة، وفي هذا يقول: «كانت نور منحنية فوق مهد ابنها من غير أن تدري بالعذاب الذي تكبدني إياه أقوالها. فتلك الإمبراطورية التي كانت تتنبأ بتحطيمها على هذا النحو كنت أدعو لها حتى من قبل أن أتعلم الصلاة لأني كنت انتظر طوال حياتي خلاص غرناطة على يديها» [34].

كانت "نور" تود إقحام "ليون" في معركة ليست معركته، وكانت تصرخ في وجهه بسبب حياديته أو سلبيته، هنا أقر الكاتب على لسانها حال "الحسن" الذي بدا في كل هذه الكتب الثلاث، رجلا حياديا أمام الأحداث في حياته، مستسلما استسلاما تاما للقدر: «"من أي طينة أنت لكي ترضى بفقد مدينة بعد أخرى، بفقد وطن بعد آخر، بفقد امرأة بعد أخرى، من غير أن تنافح أبدا، ومن غير أن تندم أبدا، ومن غير أن تلتفت وراءك أبدا؟»[35] . إن هذا الاتهام هو نفسه الذي فسر تغيير هوية بعد أخرى، أتراه حاملا روحه في هذا العالم من غير أن يحاول وضع بصمة بارزة في صفحة القدر، يود العيش هكذا كشراع سفينة سلم نفسه للريح، ليأتي جواب الكاتب مبررا على لسان البطل، وجهة نظره في الحياة: «ليست الحياة بين الأندلس التي غادرتها والجنة التي وُعدتها غير رحلة. وأنا لا أقصد أي مكان ولا أطمع في شيء ولا أتشبث بشيء، وأنا مطمئن إلى شهوتي للعيش، إلى غريزتي للسعادة، كما أني مطمئن لعدل السماء. أليس هذا هو الذي جمع بيننا؟ إني لم أتردد في ترك مدينة ومنزل وعيش لأسلك سبيلك وأعتنق عنادك»[36] . هو المحب للحياة والسعادة والرفاه، متمسك بها لحد الموت، يود العيش في هدوء واستسلام لتصاريف القدر، مطمئن لعدل الله، ورحمته به، إنها شخصية "الحسن بن محمد بن الوزان" العربي المسلم كما تطالع مخيلة الكاتب، وكما لف حياته الواقعية بعض الغموض في سير رحلة هويته، فأراد الكاتب ملء هذه الثغرات التاريخية، بصور متخيلة.

3-3- كتاب روما:

يعد هذا القسم من الرواية من أهم الأقسام التي توضح تحول الهوية التام، فقد ظهر البطل الأنا بإزاء الآخر بمختلف أفكاره وتوجهاته، في الأقسام السابقة عربيا مسلما، في بلدان عربية مسلمة، وإن التقى بآخر مختلف عنه دينا وعقيدة ولغة إلا أنه عاينه في بلده، وفق معطيات البيئة التي تفرض على المسيحيين أو اليهود أنفسهم اتباع قوانين تلك البلاد المسلمة، ولكن باختطافه وأخذه إلى "روما" صار المعايِن هنا عربيا مسلما في بلاد أجنبية، إذ «ليس من شك في أن قيمة اكتشاف الآخر من خلال معاينته في موطنه، وتدوين معطيات تلك المعاينة، تتبدى على نحو أوضح حين ندرك أن من نتائج تلك المعاينة (أو المشاهدة) تبديد الصور النمطية التي كونها العربي عن ذلك الآخر قديما وحديثا. وهو تبديد لا يصحح نظرة فحسب، بل ينقل المعرفة العربية بالآخر إلى مستوى نوعي يتضاءل فيه ثِقْل القبليات والأحكام المسبقة، ويرتفع فيه معدل الانتباه لأدق التفاصيل» [37].

وهذا ما فعله "ليون الإفريقي" في روما عاين بنفسه روما داخليا وخارجيا وساهم في دوران عجلة أحداثها، تائها في بداية رحلته بها محسا بعار القيد والأسر: «لم أكن الأرض ولا البحر، ولا السماء، ولا نهاية الرحلة (...) وهكذا كنت عبدا يا بني، وقد سرى العار في دمي. فأنا الذي وطأت أقدام أجداده أرض أوروبا فاتحين سوف أباع إلى أمير من الأمراء، إلى تاجر ثري من تجار بالرمو أو نابولي أو راغوسة، أو –وذاك أشنع- إلى واحد من قشتالة يجرعني في كل لحظة جميع هوان غرناطة» [38].

فقدان الإحساس بالذات، وغلبة شعور الهوان، وليل ضبابي حول مصير مجهول يعم نفسه، ويحجب عنه كل الرؤى، ولكن توقعاته كانت أقل من مصيره المحتوم، لقد بيع لبابا كنيسة الفاتيكان، "ليون العاشر" وهو أبرز شخصية غيرت هوية البطل، وعبثت أناملها بكتاب حياته، علما، وفنا، ودينا، وسياسة، ليعرف البطل في النهاية أن أمر اختياره للأسر بالذات لم يكن صدفة، وإنما كان البابا بحاجة إلى ربط جسور تواصل مع الآخر المشرق العربي المسلم، بواسطة عالم من علماء العرب، جاب الدنيا وخبرها، وليحاول توصيل رسالة الغرب المسيحي عن طريق هذا الرحالة العالم، وإذ يصف "ليون" رحلته الغريبة هذه في أرض غريبة أول الأمر قائلا: «كان ذلك أشد من غياب الحرية، وأشد من غياب المرأة، كان غياب المؤذن. فلم يسبق لي قط أن عشت هكذا، أسبوعا تلو أسبوع، في مدينة لا يرتفع فيها النداء داعيا إلى الصلاة محددا الزمان مالئا الفضاء مطَمْئنا الناس والجدارن» [39] .وكأنه خطاب كاتب مسلم، تماهى "معلوف" مع نفسية البطل، وتعامل بمنتهى الموضوعية، عبر بمشاعر المسلم المفتقد لأمان سماع الأذان، مذكرا بالإقبال على الله، ومخففا النفس من أعبائها.

ويستمر البطل في سرد قصة تعميده، واصفا نفسيته قبالة المذبح: «ألم أكن ضحية حلم مزعج، أو ضحية سراب؟ ألم أكن كما في كل جمعة في مسجد من مساجد فاس أو القاهرة أو تومبكتو وأفكاري مبلبلة من جراء سهر ليل طويل؟ (...) يوحنا- ليون يوهانّس ليو! لم يسبق يوما أن دعي شخص من أسرتي على هذا النحو! (...) فهل يأتي علي يوم أنسى فيه "حسنا" وأنظر إلى المرآة وأنا أقول لنفسي: "عيناك غائرتان يا ليون"؟ ولكي أروض اسمي الجديد لم ألبث أن عربته فغدا يوهانس ليو "يوحنا الأسد". وذلك هو التوقيع الممكن رؤيته في ختام الأعمال التي كتبتها في رومة وبولونية. غير أن المترددين على البلاط البابوي الذي أدهشهم أن يولد متأخرا واحد من آل مدتشي أسمر جعد الشعر لم يلبثوا أن أضافوا إلى اسمي لقب "الإفريقي" لتمييزي من أبي المقدس بالتبني. وربما ليتجنبوا أيضا تسميتي بالكردينال مثل سائر أبناء عمه»[40] . تيه، وضياع، ثم هوية جديدة، واسم جديد، ومجد جديد.

1- شخصية البابا:

تعد شخصية البابا الشخصية الرئيسية التي شكلت الآخر في روما، ومن خلالها رأى "ليون" هذا العالم الجديد، ولقد تعامل البابا مع "ليون" كأب حقيقي، تبناه وأعطاه اسمه واسم عائلته الذي يفخر به، وأصبح "دومديتشيا" منتميا إلى هذه الأسرة التي حكمت كنيسة روما وأسهمت في تغيير نمط حياتها لسنوات، وأشرف على تعليمه اللغات اللاتينية، والعبرية، والتركية، والتعليم المسيحي، وفي المقابل كان "ليون" يعلم اللغة العربية لبعض طلاب الكنيسة. يقوم البابا ذات يوم بإعطاء كتاب "دعاء الأيام" الذي ألفه لليون بحرص وتأثر شديدين باعتباره أول كتاب باللغة العربية طلب منه حمله إلى بلده حين يعود، ويسرد "ليون" هذا الموقف: «ورأيت في عينيه أنه يعلم أنني سأرحل ذات يوم. وبدا من التأثر بحيث لم أتمكن من منع دموعي أن تسيل ونهض. وانحنيت لتقبيل يده، فضمني إليه بقوة ضمة أب حقيقي. والله لقد أحببته منذ تلك اللحظة على الرغم من الاحتفال الذي فرضه علي قبل قليل. فلأن تهتز مشاعر رجل بهذا النفوذ، وبهذا الإجلال من نصارى أوروبا والبلاد التي خارجها، لرؤية كتاب صغير بالعربية وقد خرج من مُحْترف طباع يهودي، فذاك ما بدا لي جديرا بخلفاء ما قبل عصور الانحطاط، كالمأمون بن هارون الرشيد تغمدهما الله برحمته!»[41]. إنه يقسم بحبه لمتبنيه بالرغم من فرضه العمادة عليه، إجلالا واحتراما لهذا الشخص الذي يقدر العلم، خاصة بلغة أخرى غير لغته، لغة حضارة لطالما بهرت الغرب أنفسهم، وجعلتهم يتعلمونها للنهل من علمها ومعرفتها، بلغة الآخر الذي خيف منه واحترم في نفس الوقت، حتى شبهه بالمأمون ولعلها الشخصية التي يجلها الكاتب لا البطل، الذي شجع التأليف والترجمة وقدر منزلة العلماء،

ولكن في نفس الوقت قد يكون فرحا بالكتابة بلغة عدو لا زالوا يهابونه ويتسابقون لمعرفة لغته لضربه بها، ولكن هي تبقى مجرد صورة متخيلة فلم يذكر "الوزاني" نفسه كل هذه الأمور عن البابا حقيقة في كتابه، وبموت البابا يقرر "ليون" الهرب والرحيل من روما، لكنه يحجم عن ذلك، خصوصا وأن هذه المدينة التي بهرته بعلمها وحكمتها، وفنونها، قد قاست ويلات الحروب بسبب منافسي البابا، وكان على رأسهم الكاهن لوثر.

2- شخصية "هانز":

وتظهر شخصية مؤثرة، زعزعت بعض الشيء كيان "ليون" وحملته على التفكير في بعض الأمور التي تخص الديانة المسيحية عند البابا، وهو طالبه "هانز" الذي كان يتبع أقوال الكاهن "لوثر"، ويشرح "ليون" موقفه من أقوال طالبه التي لم يكن يمتعض منها: «وكان بعضها على الأقل يعيد إلى ذاكرتي أحيانا بعض أحاديث النبي صلى الله عليه وسلم! ألم يكن لوثر يوصي برفع جميع التماثيل من أمكنة العبادة معتبرا أنها أشياء وثنية؟ وقد قال رسول الله في الصحيح: "لا تدخل الملائكة بيتا فيه كلب ولا صورة". ألا يؤكد لوثر أن العالم المسيحي هو جماعة المؤمنين وأنه ينبغي ألا يخضع لتراتب كنيسة؟ ألا يؤكد أن الكتاب المقدس هو وحده أساس الدين؟ ألا يهزأ بعدم زواج الكهنة؟ ألا يعلم أنه ليس في مقدور إنسان أن يفر مما قدره له خالقه؟ إن النبي لم يقل غير ذلك للمسلمين. وعلى الرغم من هذه التوافقات فإنه كان يستحيل علي أن أتبع في ذلك نزعات فكري. فقد كانت مبارزة ضارية قد نشبت بين لوثر وليون العاشر، ولم يكن في مقدوري أن أوافق مجهولا على حساب الرجل الذي أخذني إلى كنفه وكان يعاملني مذاك وكأنه قد أنجبني»[42].

كان هذا رأيه في العقيدة المضادة، قارنها بأقوال النبي، بأقوال الإسلام، وهذا دليل واضح على تجاذب الهوية القديمة و العقيدة القديمة لهويته الجديدة، وقد تكون تلميحا أيضا من الكاتب بإقراره بصدق ما زعم المؤرخون أن "ليون" كان يخفي الإيمان بالإسلام ويتظاهر بالنصرانية، حفاظا على حياته في بيئة مسيحية، وفي هذا يقول، محقق كتابه "وصف إفريقيا" "محمد حجي" في مقدمة الكتاب مبررا اعتناق "الوزان" للنصرانية: «ولعل من أسباب هذا التقارب والتجاوب ذكاء الحسن الوزان وسرعة تأقلمه في البيئة المسيحية، فهو موريسكي فتح عينه في غرناطة التي كانت اللغة القشتالية الوثيقة الصلة باللاتينية منتشرة فيها، والكنائس بأساقفتها وطقوسها منبثة في جوانبها. ولا نظن الوزان إلا أنه كان يتفاهم مع البابا بلغة عجمية ويقدر ظروف أسره تقديرا موضوعيا، مدركا أنه لا يمكن أن يعيش عيشة إسلامية في بيئة مسيحية، فتظاهر بالتمسح وحمل اسم مالكه وحاميه البابا فصار يدعى (J.Léon) أو يوحنا الأسد

الغرناطي أو الإفريقي، تسترا وعملا بقول الله تعالى:﴿من كفر بالله من بعد إيمانه إلا من أكره وقلبه مطمئن بالإيمان﴾» [43].

ولكن "معلوف" سينكر مثل هذا الادعاء في نهاية الرواية بطريقة ذكية مخاتلة، تفصح عن هدفه لاختيار هذه الشخصية المسلمة المسيحية.

إن الثورة التي حدثت في روما جعلت من "ليون" شخصا آخر، فبعد أن رأيناه في الكتب الثلاثة الأولى شخصية حيادية، وسلبية إزاء الأحداث المهمة في حياته، نراه اليوم وقد تجاوز الثلاثين من عمره يثور، ويسخط، بل ويتمرد ويسجن لأجل قضية لم تكن في الأصل قضيته، ويدافع عن معتقدات كان يظنها في البداية وثنية، رسومات عارية على قبة الكنيسة، وتمثال موسى، واللحية التي اعتبرها من أصوله العربية، ولا ندري إن كان دفاعه عن لحيته تمسكا بأصوله العربية هذه أم تحديا لأوامر "لوثر": «ولم تكن اللحية فاشية عند من كنت ألتقيهم من الإيطاليين، بل كانت علامة على الطرافة مخصصة للفنانين، وهي طرافة أنيقة لدى بعضهم وفضفاضة عند بعض. وكان بعضهم متمسكا بهذا النعت، (...) وما كان للأمر عندي إلا معنى آخر. فاللحية في بلادي مشروعة، ويتسامح في خلو وجه منها، ولا سيما إذا كان صاحبها غريبا، وحلقها بعد التزين بها سنوات طوالا علامة على الانحدار والمهانة. ولم يكن في نيتي قط أن أحتمل مثل هذه الإهانة» [44].

هي ثورة لرد الاعتبار للكنيسة والبابا، والتعدي على الخصوصيات، أخيرا استيقظ الأسد الرابض في داخله، ليعلن العصيان على وضع قلب روما من جنة في نظره إلى جحيم مطبق، وفي السجن يعود الكاتب ليبين تشبث البطل ببعض العادات الإسلامية القديمة: «الظلام، البرد، الأرق، القنوط، الصمت... ولكيلا أصاب بالجنون فقد استرجعت عادة الصلاة، خمس مرات في اليوم، لرب طفولتي» [45] . سماها عادة لا عبادة، وكأنها كانت خلاصه الطفولي البريء من وحشة السجن وعزلته.

حتى لو كانت هناك شخصيات حاكاها البطل في الرواية وكانت خلاصه، إلا أنها لا تختلف عن الآخر البابا إلا في بعض طباعها، وكانت شخصية زوجة البطل "ماداليا" المسيحية أيضا من اللواتي شكلن تشابكا مع أناه، كما أنها أم ولده الذي تمناه منذ أمد وسماه "جوسب" (يوسف) بالعربية، وكانت هذه الزوجة تشجعه على الرحيل، «أقبل حينئذ عامي الأربعون، عام رجائي الأخير، عام فراري الأخير» [46] . وكان الرحيل، ولاحت تباشير تونس حيث الأهل، والذكريات القديمة، وعبق الماضي، ورائحة السلام والراحة، ولخص "ليون" رحلته الشاقة في مقولة «وباتجاهها يتحول مجرى حياتي بعد تعرضي لعدد من حوادث الغرق. خراب رومة بعد نكبة

القاهرة، وحريق تومبكتو بعد سقوط غرناطة: أتكون المصيبة هي التي تناديني، أم إنني أنا من يستدعي المصيبة؟»[47]، فعلا هل المصائب هي التي اختارته أم أنه كان عليه المضي في هذا الطريق الحافل بالأشواك لأن قدر دربه أن يكون مغطى بهاته الأشواك، فهل عاد البطل إلى ديانته الأولى أم لا؟ يأتي رد الكاتب مدعما مقولته الأولى حول تعريف البطل، شارحا لابنه كيف عليه أن يعيش: «مرة جديدة يا بني يحملني هذا البحر الشاهد على جميع أحوال التيه التي قاسيت منها، وهو الذي يحملك اليوم إلى منفاك الأول. لقد كنتَ في رومة "ابن الإفريقي"، وسوف تكون في إفريقية "ابن الرومي".

وأينما كنت فسيرغب بعضهم في التنقيب في جلدك وصلواتك. فاحذر أن تدغدغ غريزتهم يا بني، وحاذر أن ترضخ لوطأة الجمهور! فمسلما كنت أو يهوديا أو نصرانيا عليهم أن يرتضوك كما أنت، أو أن يفقدوك. وعندما يلوح لك ضيق عقول الناس فقل لنفسك أرض الله واسعة، ورحبة هي يداه وقلبه. ولا تتردد قط في الابتعاد إلى ما وراء جميع البحار، إلى ما وراء جميع التخوم والأوطان والمعتقدات.

أما أنا فقد بلغت نهاية رحلتي. فلقد أثقل خطوي ونفسي أربعون عاما من المغامرات. ولم يعد لي من رغبة غير العيش أياما طويلة وادعة وسط أهلي وعشيرتي. وإلا أن أكون من بين جميع من أُحب أول الراحلين. إلى ذلك المثوى الأخير الذي لا يحس فيه أحد قط بالغربة أمام وجه الخالق»[48].

أيها الإفريقي الرومي، المسلم المسيحي، كيف لك أن تعيش الازدواجية وتتعايش معها؟ ترى هوية الإنسان عندك متمثلة في مجده الذي بناه، وسلوكه الذي سلكه، أهي صرخة في وجه كل من يصنف البشر؟، ويتساءل في كتابه "اختلال العالم": «هل سنعرف كيف نجعل كل هذه الشعوب المختلفة من حيث الدين واللون واللغة والتاريخ والتقاليد، والتي اضطرها التطور أن تتجاور وتتدانى، قادرة على العيش معا في سلام وانسجام؟ (...) يجب أن تخاض هذه المعركة اليوم على مستوى البشرية جمعاء، كما داخل كل شعب، لكن من الجلي أنها لم تبلغ هذا المستوى بعد، وليس بقدر كاف، فنحن نتحدث دوما عن "قرية كروية" وهذا واقع، فإنه بفضل التقدم الحاصل في حقل الاتصالات أمسى كوكبنا فضاء واحدا اقتصاديا، وفضاء واحدا سياسيا، وفضاء واحدا إعلاميا، لكن الكراهيات المتبادلة لا تنفك تزداد جلاء»[49].

ولا أجمل مما قاله "عباد السوسي" للحسن بن الوزان، أن الله إذا تخلى عنك بيد يمسكك بالأخرى، وتساءل الوزان «أفلم أكن قد تركت في مكة يمين الله؟ ولسوف أعيش في رومة في قبضة يسراه!»[50]. هل تراه قصد يمين الشرق ويسار الغرب، أم يمين الإسلام والإيمان ويسرى

الكفر واعتناق المسيحية، أم يمين الرغد ويسرى العبودية، أم يمين الشقاء والترحال، ويسرى العلم والمعرفة؟، وهل قدر اليمين أن يكون إيجابيا واليسار سلبيا، أم أنهما مجرد اتجاهان في العالم تماما كاليدين في جسد واحد، إما أن يتعاونا ويحققا التعايش والنجاح ، وإما أن يختلفا ويتجادلا ويود أحدهما التفوق على الآخر لحد بتره، وذاك هو الخذلان وبداية الحروب التي لا نهاية لها، بداية تفكك العالم، وقد حاول "ليون الإفريقي" إيجاد سبيل وسطى يحقق بها تعايشه مع الآخر.

خاتمة:

ويمكن تلخيص رسالة "معلوف" من خلال هذه الرواية:

- رغبته التعايش بسلام بين كل البشر على اختلافهم.
- الدعوة إلى أن يحدد كل واحد أناه دون التجرؤ لفرضها على الآخر، فمفهوم الأنا والآخر موجود منذ زمن بعيد، ولكن الإنسان لم يتعلم كيف يتقبل هذا الآخر باختلافه، إنه يود الخلاص إذن من تصنيف البشر المنفر، الذي ألحق بهم الحروب
- الدعوة إلى المساواة في نظره مجحف فكما يوجد ليل ونهار، ورجل وامرأة، ونار ونور، لا بد من الاختلاف والتعايش ضمنه وفق ميزات كل شخص وهويته.
- صعوبة تحديد الأنا بالنسبة للآخر خاصة لمن يعيش في بلد الآخر ويتطبع بطبعه، لكن في نفس الوقت ضياع الهوية معناه ضياع أجيال عديدة.
- لا تتشكل هوية أي شخص إلا من مجموع ما يراه مناسبا في هويات الآخرين بما يخدم مصلحته، وحياته لتسير في المسار الذي يراه مناسبا، دون التخلي دائما عن مفهوم الجوهر الواحد، وهو الأصل الذي تبنى على إثره بقية الهويات المتلقاة.

*- الهوامش والإحالات :

[1] اسماعيل نوري الربيعي: التاريخ والهوية –إشكالية الوعي بالخطاب التاريخي المعاصر-، دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، 2002، ص 53.

[2] جان- فرانسوا ماركيه: مرايا الهوية –الأدب المسكون بالفلسفة-، تر: كميل داغر، المنظمة العربية للترجمة، بيروت-لبنان، ط1، 2005، ص 15.

[3] علي حرب: الممنوع والممتنع –نقد الذات المفكرة-، المركز الثقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء، ط2، 2000، ص 108.

[4] بول ريكور : الذات عينها الآخر، تر: جورج زيناتي، مركز المنظمة العربية، بيروت ، ط1، 2005، ص361.

[5] بول ريكور : بعد طول تأمل، السيرة الذاتية، تر: فؤاد ملية، منشورات الاختلاف، الجزائر ، ط1، 2006، ص10.

[6] جوستاف يونغ: جدلية الأنا واللاوعي، تر: نبيل محسن، دار الحوار، سوريا ، ط1، 1997، ص 58.

[7] ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي (إضاءة لأكثر تسعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا)، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط5، 2007، ص21.

[8] سالم معوش : صورة الغرب في الرواية العربية، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت-لبنان، ط1، 1998، ص09

[9] أمين معلوف: ليون الإفريقي، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، ط1، 2001، دار الفارابي، بيروت- لبنان، ط1، 1997، ص 08.

[10] المصدر نفسه، ص 09.

[11] علي حرب: الممنوع والممتنع –نقد الذات المفكرة-، ص 106.

[12] أمين معلوف: ليون الإفريقي ص36.

[13] المصدر نفسه.ص36.

[14] المصدر نفسه، ص 37.

[15] المصدر نفسه، ص 67.

[16] المصدر نفسه.

[17] علي حرب: الممنوع والممتنع –نقد الذات المفكرة-، ص 101.

[18] أمين معلوف: ليون الإفريقي، ص 80.

[19] المصدر نفسه.

[20] المصدر نفسه، ص 123.

[21] المصدر نفسه، ص 124.

[22] المصدر نفسه، ص 209.

[23] المصدر نفسه، ص 239.

[24] المصدر نفسه، ص 32.

[25] المصدر نفسه، ص 134.

[26] المصدر نفسه، ص 100.

[27] المصدر نفسه، ص 44.

[28] المصدر نفسه، ص 220.

[29] المصدر نفسه.

[30] المصدر نفسه، ص 82.

[31] المصدر نفسه، ص 102.

[32] المصدر نفسه.

[33] المصدر نفسه، ص 177.

[34] المصدر نفسه، ص 265.

[35] المصدر نفسه، ص 283.

[36] المصدر نفسه.

[37] عبد الإله بلقزيز: العرب والحداثة –دراسة في مقالات الحداثيين-، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، ط1، 2007، ص 42.

[38] أمين معلوف: ليون الإفريقي، ص 309.

[39] المصدر نفسه، ص 311.

[40] لمصدر نفسه، ص 320.

[41] المصدر نفسه، ص 321.

[42] المصدر نفسه، ص 318-319.

[43] الحسن بن محمد الوزان: وصف إفريقيا، تر: محمد حجي ومحمد الأخضر، ج1، دار الغرب الإسلامي، المغرب، ط2، 1983، ص 11.

[44] أمين معلوف: ليون الإفريقي، ص 339.

[45] المصدر نفسه، ص 348.

[46] المصدر نفسه، ص 378.

[47] المصدر نفسه، ص 389.

[48] المصدر نفسه.

[49] أمين معلوف: اختلال العالم –حضاراتنا المتهافتة- تر: ميشال كرم، دار الفارابي، بيروت- لبنان، ط1، 2009، ص 287، 289.

[50] أمين معلوف: ليون الإفريقي، ص 310.

***- قائمة المصادروالمراجع:**

أولا: المصادر:

1- أمين معلوف: ليون الإفريقي، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، ط1، 2001، دار الفارابي، بيروت- لبنان، ط1، 1997.

ثانيا: المراجع:

2- اسماعيل نوري الربيعي: التاريخ والهوية –إشكالية الوعي بالخطاب التاريخي المعاصر-، دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، 2002.

3- أمين معلوف: اختلال العالم –حضاراتنا المتهافتة- تر: ميشال كرم، دار الفارابي، بيروت- لبنان، ط1، 2009.

4- بول ريكور : بعد طول تأمل، السيرة الذاتية، تر: فؤاد ملية، منشورات الاختلاف، الجزائر ، ط1، 2006.
5- بول ريكور : الذات عينها الآخر، تر: جورج زيناتي، مركز المنظمة العربية، بيروت ، ط1، 2005.
6- جان- فرانسوا ماركيه: مرايا الهوية –الأدب المسكون بالفلسفة-، تر: كميل داغر، المنظمة العربية للترجمة، بيروت-لبنان، ط1، 2005
7- جوستاف يونغ: جدلية الأنا واللاوعي، تر: نبيل محسن، دار الحوار، سوريا ، ط1، 1997.
8- الحسن بن محمد الوزان: وصف إفريقيا، تر: محمد حجي ومحمد الأخضر، ج1، دار الغرب الإسلامي، المغرب، ط2، 1983.
9- سالم معوش : صورة الغرب في الرواية العربية، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت-لبنان، ط1، 1998.
10- عبد الإله بلقزيز: العرب والحداثة –دراسة في مقالات الحداثيين-، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، ط1، 2007.
11- علي حرب: الممنوع والممتنع –نقد الذات المفكرة-، المركز الثقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء، ط2، 2000.
12- ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي (إضاءة لأكثر تسعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا)، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط5، 2007.

المقاومة الثقافية لدى الشعراء المعاصرين وو اقعيتهم في التعاطي مع القضية الفلسطينية -محمود درويش أنموذجا-

Cultural resistance among contemporary poets and their realism in dealing with the Palestinian cause - Mahmoud Darwish as an example -

*- ط.د/ طارق العايب.

*- مخبر اللغة وتحليل الخطاب.

*- جامعة محمد الصديق بن يحي- جيجل.

* tariq.laib@univ-jijel.dz

تاريخ الإرسال:17-08-2023 تاريخ القبول: 03-11-2023

الملخص:

نهدف من خلال هذه الدراسة إلى إبراز مدى إسهام الشعراء المعاصرين في الدفاع عن القضية الفلسطينية والتعريف بها لأبناء الأمة الإسلامية، و كذا التأكيد على ما أدته المقاومة الثقافية من دور فاعل في دعم المقاومة الفلسطينية والتصدي لخطط العدو الصهيوني ومشاريعه القذرة ، واتخذنا نموذجا عن ذلك الشاعر محمود درويش الذي عرف بشعره النضالي القائم على فن استخدام الكلمة والبراعة في التصوير؛ فهو دون شك فارس الكلمة ورائد المقاومة الثقافية ، وتندرج هذه الدراسة ضمن مجال دراسات الشعر المعاصر وقضاياه، وقد استعملنا منهجا لها المنهجين الوصفي التحليلي والتاريخي.

الكلمات المفتاحية: فلسطين، القضية الفلسطينية، المقاومة الثقافية، الحرية.

Abstract:

The present study attempts to demonstrate the extent of contribution of contemporary poets in defending the Palestinian cause and introducing it to the people of the Islamic nation. Besides, it aims at underscoring the role played by cultural resistance in supporting the Palestinian resistance and opposing the plans of the Zionist enemy and its filthy projects. As a case to be studied, it was opted for Mahmoud Darwish who was known for his struggle poetry that is based on the art of word usage and ingenuity of imagery; he is undoubtedly a knight of the word and the pioneer of cultural resistance. Ultimately, this study falls under the studies of contemporary poetry and its issues in which the descriptive analytical approach and the historical approaches were adopted..

Keywords: Palestine، Palestinian cause، cultural resistance،freedom.

مدخل:

برزت فلسطين إلى الوجود منذ عصور موغلة في القدم، وحصلت فيها أحداث حفلت بها كتب التاريخ والجغرافيا، فهي مهد الحضارات وأرض الأنبياء. وقد تعرضت هذه الأرض الخصيبة إلى محن عديدة عبر تاريخها الطويل، آخرها معضلة الاحتلال الصهيوني الذي استولى على أرضها وشرد شعبها، ودنس مقدساتها، فسارع كل غيور على دينه وأرضه إلى التعبئة العامة والكلية ضد المحتل الغاشم كل بما يملك من سلاح، وكان الشعراء المعاصرون حاملي لواء المقاومة الثقافية ضد هذا الدخيل الذليل، متصدين لأي غزو -ثقافي فكري- رادين على كل من تسول له نفسه المساس بوحدة الأمة العربة الإسلامية ، موظفين كامل طاقاتهم الشعرية واللفظية والفكرية من أجل صنع سد منيع وسلاح ثقافي نافع ليستخدموه ضد الدخلاء، فكان الواقع الفلسطيني هو محور نشاطهم واهتمامهم بما يحمل من مقومات كالدين واللغة والأرض والراية، إضافة إلى التقاليد والتاريخ ولعل ما قاله هؤلاء كان أحسن عنوان للمقاومة الثقافية في الشعر المعاصر.

وتكمن أهمية هذا الموضوع في كونه يمثل سبيلا ناجعا إلى بيان صور النضال الثقافي السائد في الشعر المعاصر، والإشارة إلى أهم أعلامه ممن أشهروا سلاح الكلمة في وجه المستعمر ورفعوا لواء المقاومة عاليا، وتثبيت حقيقة أنّ الشعر كان ولا يزال وسيلة لنقل الواقع الفلسطيني بكل تفاصيله المؤلمة، وهو من ثم ملاذ الشعوب المقهورة لإسماع صوتها في المحافل المختلفة، إضافة إلى هذا رصد الزاد الشعري الذي تمتع به الشعراء المعاصرون وعلى رأسهم محمود درويش الذي عجّت قصائده بمعاني الحرية والجهاد والصبر على البلاء، وكانت في الوقت نفسه ملهمة للتواقين للحرية والراغبين في التحرر من كل أشكال الاستعباد.

ونهدف من تناول هذا الموضوع إلى الوصول إلى مجموعة من الغايات التي منها: معرفة القضية الفلسطينية من منظور الشعر العربي المعاصر، وكذلك التنويه بأهمية الكلمة في المقاومة وخدمة القضايا العادلة، وكذا التنصيص على اقتراب الشعر المعاصر من واقع الأمة العربية وتلونه بالتغيرات السياسية والاجتماعية التي أصابتها في حقبة معينة من الزمن. ومن أجل سلوك مسار صحيح في الدراسة والتحليل قمنا باعتماد المحاور التالية

كنقاط رئيسية: فكان التعريف أولا بالقضية الفلسطينية من حيث موقع فلسطين الجغرافي وتاريخها وحقائق قضيتها، ثم جاء التعريج على دور الشعراء المعاصرين في المقاومة الثقافية، وختمنا مراحل بحثنا بعرض نماذج شعرية للشاعر محمود درويش والتفصيل في محتواها المفعم بروح المقاومة والحرية. هذا الشعر المعاصر الذي خاض المعركة ببسالة.

فلطالما تحدث فيه الشعراء عن قضايا الوطن الإسلامي الواحد مدافعين عن مجده التليد، وذلك من أجل إعلاء صوت القضية الفلسطينية، قضية العصر، ليكون تعاطيهم معها نابعا من خصائص شخصية الشعراء، ومكونات ثقافتهم، فلمعت أسماء شعراء عدة في هذا المضمار، وأبلوا البلاء الحسن في مهمتهم الشريفة هذه، ولعل أبرز من حمل لواء المقاومة الثقافية محمود درويش شاعر الثورة الفلسطينية وقائد الانتفاضة الثقافية العربية ضد الغزو الصهيوني القذر، لقد تحدث عن الأرض وتفنن في ذلك، وتكلم عن مقومات الهوية وبرع في كلامه، وصرخ في وجه المحتل رافعا راية فلسطين المجيدة وأتقن صنيعه هذا، وكل هذه الأحداث حاولنا إبرازها وتحليلها في هذه الفسحة العلمية من خلال مقالنا هذا.

1- ماهية القضية الفلسطينية:

1.1- فلسطين جغرافيا:

فلسطين هي جزء لا يتجزأ من العالم الإسلامي، وهي ذلك الرمز الجغرافي التاريخي الديني بالنسبة للشعوب الإسلامية، بل هي قضية أساسية في جسم الأمة الإسلامية.فمن الناحية الجغرافية "تقع فلسطين غرب قارة آسيا بين خطي عرض 25°-30° و 33°-15° شمالا، وتقع كذلك بين خطي طول 34°-15° و35°-40° شرقي غرينيتش، وتمثل القسم الجنوبي الغربي من بلاد الشام"[1]، هو موقع استراتيجي فهي تقع في الطرف الغربي لآسيا، قريبا من الطرف الشرقي لأوروبا، في نصف الكرة الأرضية الشمالي وبالضبط في الجهة الشرقية منها، فأخذت بذلك مكانا جغرافيا هاما. "ويحد فلسطين من جهة الغرب البحر المتوسط، ومن الشرق سوريا والأردن- عبر خط يبتدئ شمالا بنقطة تقع إلى الغرب مباشرة

من مدينة بانياس السورية، ثم ينحدر جنوبا محاذيا الشواطئ الشرقية لبحيرتي الحولة وطبريا، ثم متبعا مجرى نهر الأردن، فمخترقا البحر الميت من وسطه، متجها بعد ذلك إلى خليج العقبة عبر وادي العربة- ويحد فلسطين من الشمال لبنان (في خط متعرج يبتدئ غربا برأس الناقورة على البحر المتوسط، ثم يتجه شرقا إلى قرية يارون اللبنانية، فشمالا حتى قريتي المالكية والقدس الفلسطينيتين فالمطلة الفلسطينية، ثم شرقا إلى تل القاضي -دان- إلى الغرب من بانياس السورية. أما الحد الجنوبي، فهو خط يمتد من خليج العقبة إلى نقطة تقع جنوبي رفح على شاطئ البحر المتوسط، ويمثل الحد الجنوبي مصر"[2]، هذه الحدود الدقيقة للبلاد الفلسطينية العزيزة وسط أخواتها البلدان العربية التي تلامسها من كل الجهات، إضافة إلى تاجها البحري الذي تتزين به "وتتوسط مفارق الطرق بين أسيا وإفريقيا وأوروبا وتصل ما بين البحر الأبيض المتوسط (الموصول بالمحيط الأطلنطي) والبحر الأحمر وجزء من المحيط الهندي"[3]. ففلسطين تتوسط القارات القديمة الثلاث، وتتخذ موقعا مميزا في منطقة مهد الحضارات الإنسانية. وتنقسم فلسطين من الوجهة الطبيعية إلى الأقسام التالية[4]:

1-المنطقة الساحلية.

2-المنطقة الجبلية.

3-منطقة الغور.

4-منطقة بئر السبع والصحراء الفلسطينية.

هذه لمحة موجزة عن الجغرافيا الفلسطينية التي تمثل منطقة بلاد الشام المتأثرة بالعوامل الطبيعية الخاصة بها، فقد اجتمع في فلسطين البحر والجبل والصحراء والسهل، فهذه التضاريس المتنوعة جعلت من فلسطين بلادًا تنتج معظم الخيرات، ومكانا مواتٍ جدا للتجارة داخليا وخارجيا، بفعل توفر منتجات محلية ذات جودة عالية وكذلك كون البلاد تقع في ملتقى الطرق الرابطة بين البلدان والقارات الأخرى.

2.1- فلسطين تاريخيا:

تمثل فلسطين مهدا من مهاد الحضارات القديمة والحديثة، فقد مرت عليها حضارات وأمم عدة منذ فجر الإنسانية، وعلى مر القرون حدثت حوادث مختلفة، منها ما تعلق بالدين، ومنها ما تعلق بالتاريخ وفي كل مرة يكتب في فلسطين تاريخ جديد يعلوه المجد. ونظرا لطول التاريخ الفلسطيني وملؤه بالأحداث فإننا سنوجز لأن الكلام سيطول بنا إذا أوردناه كله، فـ "لقد أراق الصليبيون الدم العربي المظلوم في فلسطين، فهزت نكبتها العالم الإسلامي"[5]

أراد الصليبيون احتلال فلسطين وأخذها بالقوة من المسلمين فدخلوا إليها بعد مقاومة شرسة من قبل المسلمين و "ظلت فلسطين تقاسي الأهوال، ويسقي الدم المظلوم تربتها المقدسة، وصبرت القدس على المحنة قرابة تسعين عاما وهي تنتظر سيف الناصر صلاح الدين"[6]، فاستطاع القائد العظيم صلاح الدين أن يعيد فلسطين إلى عائلتها العربية الإسلامية بعد تضحيات جسام، وذاك هو مكانها الطبيعي، إذ لا يمكن التخلي عن شبر منها، خاصة وهي تمثل العروبة والإسلام والشرف والعزة، إنها حاضنة القدس الشريف وبلاد المسجد الأقصى العظيم، وهو من رموز الإسلام والمسلمين. "لنفتح صفحة جديدة لمأساة فلسطين في تاريخ العرب الحديث..لقد أقبل القرن العشرون والأمة العربية في سباتها العميق، وكأنها استطابت حياة السفوح، واستسلمت راضية إلى نوم كالموت، وهي تعلم أن من ورائها ذؤبانا لا ينامون الليل، تؤرقهم هذه المرة أطماع بالغة الخطر"[7].

توالت مآسي ونكبات فلسطين فالجوهرة الجميلة يكثر حولها الطماعون- وتواصل جحافل المعتدين محاولة الظفر بالديار الفلسطينية، إذ قام الغرب في العصر الحديث بتشجيع هجرة اليهود إلى فلسطين بهدف إشباع رغباتهم الاستعمارية "ويبدو أنه بحلول نهاية عام 1909م أصبحت معارضة الهجرة الصهيونية موضوع الأحاديث الدائمة للناس، ولقد عبرت عن ذلك الصحيفتان الفلسطينيتان الوحيدتان في ذلك الحين"[8] شجع الغرب هذه الهجرات بهدف محو العنصر العربي الإسلامي ونشر اليهود الصهاينة في البلاد، قصد تسهيل

الاستيلاء عليها مسخرين كل الوسائل المتاحة، ثم تلا هذا وعد بلفور المشؤوم الذي مهد لاغتصاب الأرض الإسلامية العربية، خارقًا كل القوانين والأعراف الدولية والتاريخية التي تقول بأنّ تلك الأرض فلسطينية خالصة، وأنّ لأهلها –الفلسطنيين- الحق في العيش عليها في سلام واسقلال تاميين، ولم تتوقف معاناة الفلسطيين عند هذا الحد، بل إن الطين ازداد بلة بحلول سنة 1948م التي مثلت سنة الغزو الصهيوني الظالم للأراضي الفلسطينية، لكن ذلك لم يكن أمرا سهلا عليه بل قوبل الاحتلال بمقاومة شديدة من قبل الفلسطنيين الذين رفضوا التخلي عن أرضهم.

هذا مجمل ما حصل لفلسطين في القرن العشرين الذي ما زالت تعاني منه إلى اليوم، غير أنها تشبعت بروح المقاومة والثورة، ورفضت الظلم والذل وباتت تكتب مجدا بعد مجد، وواصلت تسلق سلم الشجاعة بثبات.

3.1- القضية الفلسطينية:

القضية الفلسطينية هي تلك الواقعة التي هزت قلب كل مسلم يذود عن مقدساته، وكل عربي يغار على مقوماته، إنها تلك القضية الإسلامية والعالمية التي شغلت تفكير كل إنسان يعرف معنى الحرية، ويعرف قيمة الأرض والإنسانية، لقد انفجرت قنبلة الظلم والعداء في نهاية النصف الأول من القرن العشرون، وبدأ سيل الدماء يجرف كل ما يجد في طريقه، إنها "نكبة لم يشهد لها التاريخ مثيلا"[9] ؛ فقد تميزت بأحداثها، وتفردت بطبيعتها، إنه احتلال ليس ككل احتلال، شعب يطرد من أرضه التي ورثها عن أجداده، وعاش فيها لعشرات الأجيال، لكن ذلك الظلم الصهيوني لم يقابل بالترحيب وإنما استقبله الفلسطينيون والعرب بمقاومة شرسة، ومعارك عنيفة هدفها تحرير كامل فلسطين ورد المحتل الصهيوني الغاشم من حيث أتى، "وواصل الشعب الفلسطيني في الأراضي المحتلة جهاده ونضاله ضد العدو الصهيوني وضد ممارساته القمعية من قتل وتشريد وسجن وإبعاد وهدم للبيوت ومصادرة للممتلكات. وانطلاقا من هذه المبررات، هب أطفال فلسطين- الذين ولدوا وعاشوا تحت الاحتلال الصهيوني- لمكافحة وجهاد العدو الصهيوني بالحجر وهو رمز المقاومة للانتفاضة التي بدأت في التاسع من ديسمبر 1987، قبل قيام الانتفاضة تشكلت لجان التوعية ولجان

الشبيبة في كل حي وكل شارع في كل قرية ومخيم ومدينة، كما كان للمسجد دور كبير في توعية الشباب والأطفال وحثهم على الجهاد، فانطلق الأطفال مسلحين بإيمانهم بالله، وبحقهم في العودة إلى وطنهم وإقامة دولتهم المستقلة "[10].

قاوم الفلسطيني عدوه بما أوتى من قوة، وهو يسعى إلى استعادة أرضه وأرض أجداده، لقد أعدوا العدة لانتفاضة كبرى كانت ملحمة من الملاحم الجديدة التي خلد بها اسمه بفضل البطولة التي تميز بها ذلك الشعب الفلسطيني الأبي، فهو لا يرضى الذل ولا يصبر على وجود دخيل في بيته. ف "في فلسطين عرف العرب قمة التحدي، وعلى أرض فلسطين سوف يتقرر المستقبل العربي"[11].

لقد عرف العرب التحدي والإقدام في فلسطين، لأنها عرفت كل أنواع الاحتلال، وشخصية العرب تُعرفُ في فلسطين، فكل من يحس بألم هذه البلاد المنكوبة يتألم مثلها أو أكثر. لأنّها فلسطين، رمز العروبة والصمود والصبر والثبات، كل هذه الخصال سمعت في الانتفاضة التي أتت بها القضية الفلسطينية التي تعتبر قضية العرب والمسلمين وكل العالم وليست قضية فلسطين وحدها، لذلك يمكن القول إنّ القضية الفلسطينية هي قضية دينية وإنسانية.

2- الشعراء المعاصرون وثقافة المقاومة في القضية الفلسطينية:

تمثل القضية الفلسطينية حادثة القرن بل هي الشغل الشاغل للمسلمين والعالم في هذا العصر، فتناولها المؤرخون والسياسيون والأدباء بالاهتمام نفسه، غير أن الحس المرهف لدى الشعراء جعلهم يتعاطون مع هذه القضية بصورة مميزة كونهم وظفوا في منجزاتهم الشعرية كل طاقتهم العقلية والحسية، فكان شعورهم المرهف سلاحا أكثر فتكا من قنابل العدو، وقد"أثارت مأساة فلسطين بأهوالها وويلاتها وجدان الشعر المعاصر، فانطلقت قصائد النكبة بالألم والدموع تصور بؤس المنكوبين وشقاءهم وضياعهم وظلالهم"[12]، فكانت قضية فلسطين مادة دسمة لمواضيعهم الشعرية، وفرصة لإبراز مدى دفاع الشاعر عن قضايا أمته، كما أن الشاعر مثل سندا ثقافيا قويا إلى جانب المقاومة

المسلحة يدعم مقاومي الاحتلال ويساهم في دحر العدو، إضافة إلى مساهمته في إيقاظ الشعور بالانتماء الإسلامي العربي هذا من دون إغفال أهمية المقاومة المسلحة إذ "ليست المقاومة المسلحة قشرة، هي ثمرة لزراعة ضاربة جذورها عميقًا في الأرض، وإذا كان التحرير ينبع من فوهة البندقية، فإن البندقية ذاتها تنبع من إرادة التحرير"[13]، فالإرادة القوية تصنع الإنجازات والمعجزات، خاصة إذا دعمت بمقاومة ثقافية شرسة ،"وبذلك كله قدمت مأساة فلسطين للشعر العربي المعاصر زادا لا ينفذ، ووضعت بين يديه مادة للقول غزيرة لا تنضب مهما امتد عمر المأساة، وإليكم ديوان النكبة: فبين ما كان يقوله إبراهيم طوقان قبل التقسيم بعشر سنين:

أمامك أيها العربي يومٌ تشيب لهوله سود النواصي

وأنت كما عهدتك لا تبالي بغير مظاهر العبث الرخاص"[14].

إبراهيم طوقان هنا يعبر عن الزمن والعصر الذي وصلت إليه فلسطين من مآسي، ومصائب فاستغل الشاعر غنى المقاومة بروح المجد والعز، فنثر ذلك على شعره، ودل على ذلك "ما يقوله أبو سلمى بعد التقسيم بعشر سنين15:

يا فلسطين مضت عشر وفي كل يوم يسمع الدهر ندانا

وأنينا واللظى يحرقنا عربا: قلبا ووجها ولسانا

إنه يعدد مآسي الأمة الفلسطينية الحبيبة، ويرثي حالها وما أصابها من قهر وشتات، لقد أبكت فلسطين كل من له ذرة شعور، وعينة إحساس

وعلى طريقته الخاصة يقول سميح القاسم[16]:

أبدا على هذا الطريق
راياتنا بصر الضرير، وصوتنا أمل الغريق
أبدا جحيم عدونا، أبدا نعيم للصديق

بضلوع موتانا نثير الخصب في الأرض اليباب
بدمائنا نسقي جنينا في التراب

إنّ سميح القاسم يتحدث عن واقع المضطهدين في فلسطين، فكلما تزيد مآسيهم يزداد أملهم في التحرر والمقاومة، إنه يضرب بشعره من عمق الثقافة السائدة، ثقافة حب الحرية والأنفة ورفض الدخيل الظالم، لقد تسلط الشعر على أعداء الوطن والشعر ثقافة متأصلة في نفوس أبناء الأرض، فهو المحرك للشعور والدافع لإبعاد العدو المغرور. "لقد انطلق شعر المقاومة من أرض الالتزام ومن التزام الأرض، وكشف عن طريق الممارسة والمواجهة أعماقه وأبعاده، وحقق في هذا النطاق- برغم كل المصاعب التي لا تصدق- توهجا فخورا من حيث الشكل على السواء، يضعه بلا تردد في مقدمة الحركة الثقافية العربية الراهنة"[17].

التزم الشعراء المعاصرون بقضية الوطن الفلسطيني وعالجوا مواضيعه بصورة واقعية نبعت من صدق الشعور ومن طبيعة الأحداث الراهنة التي تقاسموها مع وطنهم، لهذا تمتعت المقاومة الثقافية بامتيازات عدة أبرزها، وعي الشعراء لما يحصل، وغنى مواضيعهم المستمدة من واقع الوضع الفلسطيني.

3. و اقعية محمود درويش في التعاطي مع القضية الفلسطينية:

اشتهر شعراء عرب معاصرون كثر بدفاعهم عن القضية الفلسطينية وتوغلهم الشديد داخل المقاومة الثقافية، إذ كرسوا حياتهم وسخروا أقلامهم لرسم ملامح الثورة، وما ذلك إلا شرح لشخصية هؤلاء الشعراء التي كانت على قدر مقامها، خاصة وأن هذه الشريحة تتمتع بدرجة إحساس عليا.

لقد مثل محمود درويش هذه الفئة من المجتمع العربي أفضل تمثيل، فهو الذي بكى على جوهرة البلاد العربية وأهلها الذين عانوا من كل أنواع الظلم، وهو الذي دعا إلى ضرورة التسلح بالأقلام والسيوف من أجل قطع الطريق أمام المحتلين، فالباحث بين طيات أشعاره يستشف منها الكثير من معاني الحرية والكرامة والإنسانية، خاصة وأنّ قصائده تصلح لكل

الشعوب الباحثة عن حريتها، لقد جسد ثقافة المقاومة بمقاومته الثقافية ذات التأثير النافذ في صفوف الأعداء؛ لأن غرس القيم في الأجيال وزرع ثقافة حب الوطن و الدفاع عن كرامته تعد قاعدة حربية متينة ، وهذا كله له علاقة بالشعر المعاصر الذي يتصل بت " القضية الفلسطينية التي ارتبطت نشأة هذا الشعر زمنيا بها، وإلى ما تمخض عنها من آثار قريبة وبعيدة، من توزيع لأهلها بين من يقطنون خارج الوطن وداخله"[18]. وهكذا اتصل الشعر المعاصر اتصالا وثيقا بفلسطين، ومحمود درويش يعد من زعماء المقاومة الثقافية، إذ عندما نذكر اسمه نستذكر الأزمة الفلسطينية والمعاناة الناتجة عنها فقال في قصيدة "العدو":

كنت هناك قبل شهر.. كنت هناك قبل سنة.
وكنت هناك دائما كأني لم أكن إلا هناك.
وفي عام 82 من القرن الماضي حدث لنا شيء مما يحدث الآن. حوصرنا[19].

يستحضر محمود درويش هنا المجازر الصهيونية المرتكبة سنة 1982م والتي خلفت من الشهداء العدد الكبير عندما غزا الصهاينة لبنان وملاجئ الفلسطينيين، وهو استمرار للظلم من جهة وتواصل للمقاومة من جهة أخرى، وهذا يدل على أن محمود درويش رفع قلمه مدافعا عن كل تواق للحرية ورد الظلم، مما يعني أن الشاعر مفعم بالنزعة الإنسانية إذ يقول:

سجل أنا عربي
ورقم بطاقتي خمسون ألف
وأطفالي ثمانية
وتاسعهم سيأتي بعد صيف
فهل تغضب[20].

روح العروبة تسري في الشاعر البطل، إنه يؤكد على هويته العربية الفلسطينية في ألفاظ قوية تناسب مقام الصمود الذي يعيشه.

وفي قصيدة "القدس" يعبر الشاعر عن خلجاته النفسية قائلا:

في القدس أعني داخل السور القديم
أسير من زمن إلى زمن بلا ذكرى
تصوبني. فإن الأنبياء هناك يقتسمون
تاريخ المقدس... يصعدون إلى السماء
ويرجعون أقل إحباطا وحزنا، فالمحبة
والسلام مقدسان وقادمان إلى المدينة[21].

الشاعر يسرد خيباته، ويتألم لفقده أعز عزيز لديه، ويبكي على المدينة المكلومة، ينوح على القدس الجريح الذي ينتظر الخلاص من براثن عدو مخرب، ويقول درويش في قصيدة "سيناريو جاهز":

لنفترض الآن أنّا سقطنا،
أنا والعدو
سقطنا من الجو
في حفرة...
فماذا سيحدث؟ /
سيناريو جاهز:
في البداية ننتظر الحظ...
قد يعثر المنقذون علينا هنا[22].

يسخر الشاعر هنا من عدوه بهذه الأبيات، ويتلاعب بمشاعر خصمه، وهذه من حيل النابغين في الشعر؛ لأنه استخدم ألفاظا وتعبيرات تبعث على السخرية من العدو، وتقزم من شأنه، وهذا الأسلوب يستخدم عادة للتنفيس عن الأزمات النفسية، ولصنع مجد لطالما انتظره الشاعر ومن يتقاسمون معه مرارة المعاناة، كما أن هذه المعاني تعمل على تهريب النفس الحاسة من واقع مقيد بالأغلال إلى عالم حر يعبر فيه كيفما يشاء.

ويعود محمود درويش إلى وطنه فلسطين مرة أخرى ليفتخر بهويته قائلا:

فماذا تكون هويتك اليوم...؟؟
طبعا رباعية مثل ألوان رايتنا العربية
سوداء خضراء حمراء بيضاء ولكن جنسيتي تتخمر في المختبر
واما جواز السفر
ما زال مثل فلسطين مسألة كان فيها نظر
وما زال فيها نظر
وإلى آخره... [23].

عاد محمود درويش إلى واقع البلاد الفلسطينية الجريحة، وراح يذكر بالهوية الملتصق بها والملتصقة به، بل ذهب يغرس بذورها في كل من يتلقف حرفا من قصائده، ويتشرب عقله معنى من معاني كلماته، فبعث كلماته في شكل آهات تنادي إلى حفظ وصون مقومات الهوية، ورموز الوطن وألوان الراية، لقد أكد على فلسطينيته الأصيلة ووصف رايته العزيزة، من أجل أن يزرع أساسيات الهوية الوطنية لدى الشعوب الإسلامية.

ويعود محمود درويش لإبراز التحول في أسلوب الكتابة في شعره التي بقيت متماشية مع الوضع السائد "وبدت الإرهاصات التغييرية في شعر درويش منطلقة من محاولة التوحد بالهم القومي، فهو بوصفه شاعرا لا يرى فيما يعانيه فرقا بينه وبين أي شاعر عربي آخر:

الشاعر العربي محروم
دم الصحراء يغلي في نشيده
.....
الشاعر العربي محروم
تعود أن يموت بسيف صمته
ألقى على عينيه كل السر/ قال: غدا ستفهمها عيوني/
وأنا تركت لك الكلام على عيوني/

لكن أظنك ما فهمت[24].

أدرك الشاعر ضرورة تجديد النفس من أجل الحفاظ على قوة الروح المعنوية، رابطًا حالته بحالة أترابه من الشعراء العرب المدافعين عن القيم النبيلة، فرأى في التجديد في القول الشعري مجالا ملائما لتقوية العزيمة والاهتمام بهموم الأمة وانشغالاتها.

ومن جهة أخرى "لقد سعى درويش كثيرًا إلى إبراز الروح الثورية التغييرية التي تتيح له فرصة مخاطبة الحركة الشعرية من منطلق الثوري المناضل الذي يطلب الريادة فهو في مجال تغيير القصيدة العربية يقول:

سألوم جثتك الشهيدة
وأذيبها بالملح والكبريت..
ثم أعبها../ كالشاي../ كالخمرة الرديئة
كالقصيدة/ في سوق شعر خائب/ وأقول للشعراء..
يا شعراء أمتنا المجيدة أنا قاتل القمر الذي/ كنتم عبيده/[25].

ربط الشاعر بين حرب الاحتلال وحركة التجديد في الشعر، إذ نادى إلى ضرورة التخلص من القيود الإبداعية حتى يتسنى للشعراء ممارسة واجبهم اتجاه الوطن الفلسطيني بإتقان ويسر ،و من أجل تفادي تلك الصعوبة التي تواجه الشعراء عند محاولتهم نظم قصائدهم على منوال معياري واحد لا يتيح لهم مجالات فسيحة للتعبير عن مكنوناتهم النفسية المختلفة، كما أنّ الظهور بحلة قوية جديدة مهم للغاية ونافع للغاية أثناء المواجهات بشتى أنواعها.

وإجمالا لحديثنا عن الشاعر محمود درويش فـ "لقد ساقت ضرورة التجاوب مع الواقع المفروض بوادر الاستعداد لتدرج الرؤية الشعرية الدرويشية نحو الاكتمال الفني مما يخول له تَبَوُّؤ السمعة اللائقة به بين أعلام الشعر العربي المعاصر، باعتبار غير محسوب في عداد التحديث الشعري الأول(... نازك الملائكة، أدونيس، البياتي)، بالرغم من وقوعه زمنيا

خارج طفرة التحديث الأولى أورد بعض المضامين النقدية الجمالية التي توحي بمداولة الأبعاد الفلسفية على غرار ما شاع لدى مبدعي هذا المذهب الشعري في أول عهده"[26].

هكذا لعبت عبقرية محمود درويش الشعرية دورها المنوط بها في تنويع أساليب المقاومة من جهة، وتقوية موهبته الشعرية من أجل استخدامها كسلاح فعال ضد العدو الصهيوني، فلطالما اهتم الشاعر بشعره تجديدا وتنقيحا وصقلا وتقوية حتى يبقى قوة ضاربة يجابه بها الأعداء، فشكل شعره بذلك تجربة شعرية رائدة في مجالها وزمنها، كما مثلت اجتهاداته رسالة قوية لنظرائه من الشعراء ليحذوا حذوه في الاهتمام بهذه الملكة الشعرية، فالشعر استخدم على مرّ العصور كسلاح فتاك ضد قوى الاستعمار يذود به الشاعر عن وطنه ويدافع عن هويته في وجه المعتدين، والكل يعلم مدى تأثير الكلمة في النفوس وقدرته على تغيير مجرى الأحداث، نظرًا لما لها من قوة تأثير في النفوس والعقول على السواء.

فكان محمود درويش من خيرة نماذج المقاومة الفكرية الثقافية التي قام بها الشعراء العرب المعاصرون. يدل على ذلك شعره المليء بأسمى معاني الحرية والمقاومة والجهاد ورفض الذل، فالناظر في شعره يجده قد جعل من الكلمة سلاحا قويا يتصدى به لكل غارات العدو وهجماته، ويسعى من خلاله إلى تفريق جمع هذا العدو وجمع شتات الأمة العربية خاصة والإسلامية عامة على كلمة واحدة هي نصرة القضية الفلسطينية وجعلها الشغل الشاغل للمسلمين في كل زمان ومكان.

خاتمة:

بعد دراستنا وتحليلنا للقضية الفلسطينية من منظور الشعر المعاصر، وبعد جولتنا التاريخية والشعرية في فلسطين تحصلنا على جملة من النتائج التي يمكن إيجازها في الآتي:

-الأرض الفلسطينية أرض خصيبة منتجة تتوسط العالم القديم، وتربعت على مفترق طرقه مما أكسبها أهمية جغرافية واقتصادية وثقافية وتاريخية.

- وفلسطين دولة ضاربة جذورها في القدم وتاريخها يحكي هذا، فتعاقبت عليها حضارات وحضارات منذ فجر الإنسانية إلى اليوم، كما مثلت أرض الأنبياء ومهد الثقافات.

-كما فهمنا أن البلاد الفلسطينية عانت تاريخيا الكثير من الويلات والحروب، آخرها الاحتلال الصهيوني.

-إضافة إلى كون أرض فلسطين بما تتمتع به من مقومات وما يميز شعبها من خصال مصدر إلهام للشعراء المعاصرين، الذين ذادوا واستماتوا في الدفاع عنها شعريا وثقافيا، ما جعلهم حاجزا ثقافيا منيعا يقف في وجه كل غزو فكري.

- هذا ومثّل الشعر وسيلة كفاح ثقافية بأيدي الشعراء؛ إذ حولوا القصائد الشعرية إلى ساحة حرب يلقون فيها بأسلحتهم المختلفة التي تنوعت بين الكلمات الفياضة بالانتماء العربي الإسلامي والأسلوب الإيعازي الشاحذ للقوى والمستنهض للهمم، والمعاني الإنسانية والقيم الوطنية الرافضة لكل أشكال الظلم والاستعباد والتواقة إلى الحرية والاستقلال والعيش في أمن وأمان على أرض فلسطين العربية الإسلامية.

-واستنتجنا أن شاعر المقاومة الثقافية الفلسطينية محمود درويش من أبرز زعماء الانتفاضة الثقافية في فلسطين، ومن أهم رموز المقاومة والحرية. كما أنّه يعد زعيما من زعماء المقاومة الثقافية الداعمة لفلسطين وشعبها والمدافعة عن مقومات هويتها.

-وأهم استنتاج وأفضل نتيجة هما: فلسطين أرض ودولة إسلامية عربية، وقضيتها قضية كل المسلمين، وستبقى فلسطين حرة كريمة تعيش بعزة وشموخ، وعاصمتها القدس الشريف، وعاشت فلسطين حرة شامخة.

***- الهوامش والإحالات:**

1- رفيق شاكر النتشة وآخران: تاريخ فلسطين وجغرافيتها- المرحلة المتوسطة-، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، 1991م، ص9.

2- المرجع نفسه: ص9.

3- عبد الوهاب الكيالي: تاريخ فلسطين الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط10، 1990م، ص11.

4- المرجع نفسه: ص11، 12.

5- صالح الأشتر: مأساة فلسطين وأثرها في الشعر المعاصر، مطبعة جامعة دمشق، دط، 1961م، ص8.

6- المرجع نفسه: ص9.

7- المرجع نفسه: ص10.

8- عبد الوهاب الكيالي: تاريخ فلسطين الحديث، ص49.

9- المرجع نفسه: ص74.

10-المرجع نفسه: ص79.

11 - عبد الوهاب الكيالي: تاريخ فلسطين الحديث، ص7.

12 - صالح الأشتر: مأساة فلسطين وأثرها في الشعر المعاصر، ص15.

13- غسان كنفاني: الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال_1948- 1968، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، بيروت، ط1، 1968م، ص9.

14- صالح الأشتر: مأساة فلسطين وأثرها في الشعر المعاصر: ص15.

15- المرجع نفسه: ص15.

16- غسان كنفاني: الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال1948-1968، ص52.

17 - المرجع نفسه: ص86.

18- إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، دط، 1978م، ص47.

19 علي مولا: محمود درويش الأعمال الكاملة، منتدى مكتبة الأسكندرية، دط، دت، ص148.

20- المرجع نفسه: ص5.

21- محمود درويش: لا تعتذر عما فعلت، ص47.

22 - علي مولا: محمود درويش الأعمال الكاملة، ص44.

23- المرجع نفسه: ص121.

24- عميش العربي: محمود درويش خيمة الشعر الفلسطيني، ألفا للوثائق، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2014م، ص126. نقلا عن: محمود درويش: الديوان، ج1، ص82.

25- المرجع نفسه: ص129. نقلا عن: الديوان، ج1، ص190.

26- المرجع السابق: ص29.

***- قائمة المصادر و المراجع :**

26- رفيق شاكر النتشة وآخران: تاريخ فلسطين وجغرافيتها- المرحلة المتوسطة-، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، 1991م.

2- عبد الوهاب الكيالي: تاريخ فلسطين الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط10، 1990م.

3- صالح الأشتر: مأساة فلسطين وأثرها في الشعر المعاصر، مطبعة جامعة دمشق، دط، 1961م.

4- غسان كنفاني: الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال_1948- 1968، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، بيروت، ط1، 1968م.

5- إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، دط، 1978م.

6- علي مولا: محمود درويش الأعمال الكاملة، منتدى مكتبة الإسكندرية، دط، دت.

7- عميش العربي: محمود درويش خيمة الشعر الفلسطيني، ألفا للوثائق، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2014م.

ذاكرة الرمز الثوري في القصة القصيرة " بقايا الجريمة المحنطة " لعبد الحكيم قويدر

Memory of the revolutionary symbol in the short story “The Mummified Remains of Crime” by Abdulhakim Qouider

*- أ.د. نسيمة كريبع

*- مخبر الدراسات الأدبية والنقدية

*- المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة-الجزائر-

* kribaa.nassima@centre-univ-mila.dz

تاريخ الإرسال:27-09-2023 تاريخ القبول: 03-11-2023

الملخص:

كانت الثورة الجزائرية ولا تزال وجهة الشعراء والكتاب والفنّانين لاستلهام معاني الصمود والمقاومة والتحدي،وقد تحولت تفاصيل المقاومة والتضحيات في كل شبر من الجزائر إلى رموز وشواهد تفضح بشاعة الفعل الاستعماري الفرنسي، وبات من الطبيعي أن يرتبط المبدع الجزائري بهويته الوطنية محاولا على الدوام توظيف التاريخ الثوري في نصوصه الإبداعية استلهاما واستحضارا يليق بحجم الثورة التحريرية، وكذلك الشأن بالنسبة للقاص عبد الحكيم قويدر في قصته القصيرة"بقايا الجريمة المحنطة" التي فضحت سياسة الاستعمار الفرنسي وصوّرت مشاهد المقاومة والتضحيات بأنواعها ، ومن هنا ستتم مقاربة هذا النص القصصي من خلال رصد رمزية الثورة الجزائرية لمعرفة أبعادها المختلفة في الحفاظ على الذاكرة الثورية .

الكلمات المفتاحية:الثورة ، الاستعمار ، الصمود ،الرمز ،القرية.

Abstract:

The Algerian Revolution was a destination for poets, writers, and artists to draw inspiration from the meanings of steadfastness, resistance, and challenge. The details of the resistance and sacrifices in every inch of Algeria were transformed into symbols and evidence that expose the ugliness of the French colonial act. It became natural for the Algerian creator to be linked to his national identity, to employ revolutionary history in his creative texts. In a manner befitting the size of the liberation revolution, The same applies to the storyteller Abdel Hakim Kouider in his short story “The Mummified Remains of Crime,” which exposed French colonialism and depicted scenes of resistance and sacrifices of all kinds. Hence, this short story will be approached by monitoring the symbolism of the Algerian revolution and its various dimensions.

Keywords: Revolution, colonialism, steadfastness, symbol, countryside.

مدخل:

تعدّ القصة القصيرة« واحدة من أحدث الفنون ،لا يتجاوز عمرها في أحسن الأحوال مائة وخمسين عاما ،و رغم ذلك فلا تزال تتقلب على نار التجديد و التجريب ،ولا يزال كتابها يضربون في بحار المغامرة ،لا يرضون لها أن تستقر على شكل أو نسق »[1] فالجميل والمثير هو طواعيتها للتحول الدائم والتحديث اللغوي والدلالي وفق ما تمليه التغيرات الاجتماعية والسياسية والفكرية،وهي من أهمّ الأجناس الأدبية الحديثة التي اعتمدت في صناعة مضامينها على التاريخ الوطني بإعادة توظيفه توظيفا فنيا جماليا وبالخصوص الثورة التحريرية التي خصص لها القاص الجزائري عموما مساحة هامة في تكوين النسيج الدلالي الذي يتشابك فيه الحاضر بالماضي المجيد،ذلك أنّ التعلق بالثورة التحريرية وتقديسها ظلّ أمرا حتميّا استمراريّا يوجهه ذلك الشعور الذي يربط الإنسان بالأرض والهوية،فمهما حصلت التغيرات،ومهما اختلفت وجهات النظر والانتماءات الفكرية سيظل المبدعون متمسكين بذكرى الثورة المجيدة التي حررت الوطن والمجتمع من أغلال الاستعباد ،بل وصنعت خصوصية التاريخ الجزائري .

ومن روّاد القصة القصيرة المعاصرة في الجزائر نجد القاص عبد الحكيم قويدر؛الذي عمل على استعادة الذاكرة الثورية في قصته القصيرة "بقايا الجريمة المحنطة"، بشكلها الحداثي الذي يتماهى فيه البعد التاريخي ممثلا في الأحداث التاريخية الموظفة مع البعد الجمالي ممثلا بالتصوير الشعري اللافت ،ودقة التآلف في بناء المنظومة اللسانية والمعمارية في القصة ،واللافت في هذه القصة القصيرة قدرة القاص على تطويع الحبكة الفنية عن طريق الانتقال الفني المحكم بين المشاهد السردية الإبداعية ذهابا وإيابا في فضاء مكانيّ واحد تَمثَّل في إحدى القرى الجزائرية(دشرة)،وعبر زمنين ؛زمن ما بعد الاستقلال الذي تعيشه شخصية الشيخ(الشخصية المحورية في القصة) مع زوجته وابنهما الذي يعاني تأخرا ذهنيا،وزمن الذاكرة الثورية الذي يحمل الحدث الرئيسي للقصة. ومن هنا ستتم مقاربة النص القصصي "بقايا الجريمة المحنطة" لعبد الحكيم قويدر" من خلال رصد رمزية الثورة الجزائرية ،و معرفة أبعادها في إحياء الذاكرة.

إنّ النص الأدبي الناجح هو ذلك الذي يدفع بالمتلقي والقارئ إلى التساؤل والبحث عن التراكيب المعقدة وتحليلها،وعن تأويل الكلمات والرموز والأنساق ،والغوص بحثاعن تلك

الوشائج التي تربط النص بالتاريخ والماضي والأساطير، والتساؤل عن حدود الواقع والتخييل ،إنها الحيرة الجمالية التي يقع فيها المتلقى أمام نصّ قوامه الاختلاف ؛ تؤثثه الرؤيا وتجمّله اللغة الحداثية الهاربة من أقفاص التقليد ،والمنغمسة في مدارات التكثيف الدلالي،وهو الحال حينما نقرأ **"بقايا الجريمة المحنطة"** هذه القصة التي تعيدنا تارة نحو الماضي الثوري للجزائر ،فتجعلنا نعيش تفاصيل الجراح والآلام التي عانى منها أبناء الشعب الجزائري ،خصوصا في القرى والمداشر ،وهم يناضلون لأجل البقاء صامدين أمام أنواع التنكيل والتعذيب ،واقفين في وجه السادية الاستعمارية ،وتعيدنا تارة أخرى نحو زمن الاستقلال بتناقضاته ،لينفتح مجال التساؤل عمّا بعد الاستقلال ،عن التحولات والآفاق،،الوطنية، والعهد ..العهد مع الثورة ،والتمسك بالوطن و الهوية،ثمّ التساؤل: أين وصل الجزائريون بعد أكثر من خمسين سنة من الاستقلال؟

إنّ هذه القصة القصيرة –بما تحمله من شواهد رمزية - تعدّ شاهدا أدبيا على ما حصل إبان الثورة التحريرية.

هذه القصة مزجت التاريخ باللغة الشعرية السردية المكثفة «و الشعرية التي نعنيها اليوم والتي أصبحت من لوازم القصة القصيرة تساهم في تشكيلها عدة عوامل منها وبشكل جوهريّ(...)الثروة اللغوية، والدقة والاقتصاد والتكثيف »[2]،ما يجعل قصة "بقايا الجريمة المحنطة" مجالا يتداخل فيه التاريخيّ والسياسي والنفسي والجمـالي وضمنه نجد ملامح الفلسفة الوجودية والرمزية وتتجلى قيم الإنسانية،وبكل تلك التداخلات الفكرية والأبعاد الثقافية أبدع **عبد الحكيم قويدر** نصه القصصي القصير موظفا توليفة من العلامات والرموز السيميائية ،وفيما يلي عرض لأبرزها:

1/ رمزية العنوان :

يقدم العنوان شحنة انفعالية ودلالية من خلال غرابة تشكيله اللساني ،إضافة إلى عنصر المفارقة الذي يستشفه المتلقي بعد قراءات متتالية لهذا النص المكثف الذي يطرح استفهامات وتساؤلات وفرضيات متعددة ،فالعنوان جاء جملة اسمية انقسمت إلى شقين (بقايا) و(الجريمة المحنطة) و تقديرها **"هذه بقايا الجريمة المحنطة"** ،وفي ذلك تأكيد على المحتوى الدلالي والقصدية التداولية لهذا العنوان باعتباره مفتاحا تأويليا للقصة التي يسمها، فالمفارقة بأبعادها الشعرية وخصائصها الترميزية تلعب دورا محوريا في توجيه إدراك

المتلقي للحقائق والأبعاد الثقافية المضمرة خلف جمالية السرد القصصي،ومما لا شك فيه أنّ التمكن من اكتشاف تلك الأسئلة حول ما قاله النص وما أضمره يعدّ نوعا من التماهي مع رسالة القاص الممررة من خلال العنوان الذي يحمل زخما دلاليا ،وأبعادا فكرية مرتبطة بمجالات إنسانية...

الأصل أنّ الجرائم تُقترف مع الحرص على محو كل آثارها ، فالمجرم يتوخّى إخفاء الدلائل على جرمه،غير أنّ قوانين الوجود البشري أثبتت منذ الأزل أن وراء كل جرم دليل يفضح مرتكبه، إنّ كلمة **بقايا** تحمل نوعا من التقزيم والتقليل ،وكأنّ تلك البقايا من الجريمة لن تدين فرنسا ،إلّا أنّ المفارقة تحدث ؛ليتمّ ضخ هذه الكلمة بشحنة من الدلالات القوية حين تصبح تلك البقايا شاهدا قويا يدين بشاعة الجرم الاستعماري، وإن كانت البقايا تعني الدلائل والرموز داخل النص القصصي "بقايا الجريمة المحنطة"، فالتساؤل المطروح هو فيما تمثلت هذه البقايا /الشواهد/الدلائل التي تولّت تحنيط الجريمة؟ وهل تحنيطها يعدّ تسكينا للألم؟ وهل قام القاصّ فعلا برسم حدود الجريمة وتفاصيلها ،ونقل كمّ الأذى النفسي الذي سببته؟ أسئلة يتولى المتن النصي كشفها .

وللإشارة هناك علاقة بين العنوان وكل الشواهد الثورية في المتن القصصي ،فكل ما سيرد من رموز هو من الشواهد على بشاعة الاستعمار وعلى تضحيات المجاهدين في صفوف جيش التحرير الوطني وعلى الصمود والتكاتف الشعبي مع المجاهدين ومآزرتهم .

2/ الرمزية الأسطورية للحدث : الاحتراق/التجدد- الموت/الحياة

إن الحدث الرئيسي في القصة هو القصف الاستعماري للقرية .. ومعه توالت الأحداث بتحول العرس إلى مكان للموت،واستشهاد العروسين مع عدد كبير من المدعوّين، ،ولا شك في أنّ الحدث في القصة القصيرة يعدّ أهمّ العناصر التي يبني بها القاص عالمه القصصي ضمن نصه ،و بالتالي سيكون له تأثير مباشر على رمزية المضمون من جهة وعلى جمالية التعبير اللغوي من جهة أخرى حيث أنّ «رمزية الحدث وشفافيته وثراء أصدائه تساهم في الشعرية مثلها في ذلك مثل صفاء الصياغة التعبيرية التي تنطلق من دقة الوصف وسلاسة وكثافة العبارة ،بحيث تفلح في رسم صور جزئية لحركة الناس وتطور الأحاسيس »[3] يقول القاص في فاتحته النصية واصفا مشهد التذكر اليومي للشيخ :[4] "**وقفَ مُتَّكِئًا على عُكَّازه، والحيرَةُ تَسكُنُه، تَسْتنفِر قَلبَه وعقلَه في آنٍ واحِد...**

يَخيطُ الذّكريات لِيصنع بها الحَقيقة، ويَنفُض مَكْنوناتِه المُتَراكِمة، والمُتَكوّمَة في زَوايا ظِلّه، ويَجعَلَ مِنها مَعلَمًا ومَزارًا يَعودُهُ كُلَّمَا ضَاقَتْ بِه السُّبُل وآلَمَهُ وجعُ السِّنين".

لتبدأ رحلة الرجل المسنّ نحو الماضي واستحضار الثورة مع كل التجاذبات النفسية الحاصلة باستحضارٍ يوميّ لما شهدته قريته من إبادة ،في محاولة من الاستعمار لطمس الهوية وطمس روح المقاومة ،بحجّة أنّ القصف الاستعماري كان موجها للتخلص من الحمير والبغال التي تعد وسائل نقل يزود بها الأهالي الفلاقة بالمؤونة عبر الطرق الوعرة في الجبال،وهو جرم لا يمكن إغفال شناعته ،لكن الواقع و السبب الحقيقي من وراء ذلك حتما كان أقسى وأمرّ وهو قصف القرية واستشهاد العروسين،والقضاء على كل مظاهر الفرح المتمثلة في إحياء طقوس الاحتفالات الشعبية ، ولعلّ الأسوأ هو ذلك الحزن العميق الذي عصف بقلوب أهل العريس والعروس ،والذي لم تقدر السنين على ترميمه والتخفيف من وطأة الألم والوحدة التي لحقت بمن شهدوا الحادثة.

يقول القاصّ مصورا المكان والرجل المسنّ تصويرا أسطوريا :[5]

هذا المكان المَسْكون بالدَّمِ والنَّاروالدَّمار... يَرتَجِفُ مِنه اللَّيلُ الطَّويل هَلعًا...

لا يُعظِّمُ الأَمْكِنَة إلا مَنْ يَعرِف تاريخَها.

تُهاجِمُه ذِكْرَياتٌ حَزينَة جِدًا، مُحنَّطة في ذاكِرَته...تَنزَلِقُ إلى مَجاهِل جَسَدِه كَالجَمْرِ...

لِتُحَوِّلَ وجَعهُ إلى قَوَّةٍ رَهيبَة...

تَعودُ إليهِ ذِكْرى اِغتيال خُطوات إنسَانٍ، في دَواماتٍ مِن الحِقد.

حِقدٌ سَلَخَ أَشجارَ البَلُّوطِ مِن لِحَائِها...وتَركَها عارِية...

لِتَشْهَدَ على أرضٍ مَسقية بالدَّمِ، لَمْ تَشْبَعْ مِن طُعمِه ولونِه...

وتَشهَد أيضًا على جَرائِمِ ومَجَازِرالصَّباحاتِ والمَساءَات...

ولأنّ للثورة -كما الأساطير- هالة من التقديس والتعظيم والإعجاز،كان لشواهدها ومآسيها الخلود والبقاء في الذاكرة ، وصار التجاوز فيها فلسفةً ثوريةً تُحوّل الوجع والضعف إلى قوة وإصرار وعزيمة،فالاستعمار الفرنسي بحقده قد سلخ أشجار البلوط من لحائها ،ولكنه نسي أنّه بإمكانها أن تعود مجددا ،وتستعيد لحاءها ،وفي ذلك إحالة إلى قدرة الجزائريين على تخطي الآلام وتحويلها إلى نقاط قوة.

فبالرغم من المحرقة التي شهدها العرس بمحو تفاصيل عادات الجزائريين فيه وتقاليدهم ظلّ **الموت** في هذا النص القصصي رمزا لسيرورة الحياة وتجددها ، وهنا لا تكمن المفارقة في انزياح الحدث نحو المعنى النقيض للحياة، بل تكمن في تجسد البعد التأويلي لأسطورة العنقاء التي قام عبد الحكيم قويدر بتوظيفها توظيفا فنّيا ضمنيا اعتمادا على دوال لغوية منها(**الدم ،النّار،الدمار،الجمر،محرقة ،مجزرة،دمع غزير،جريمة ،دخان ...)** وهي كلمات تشكل حقلا دلاليا أسطوريا يختزل قسوة المشهد الاجتماعي والنفسي الذي عاشه الشعب الجزائري في سبيل تحرير الأرض و تخطّي مرارة السلب،والاستلاب والاحتقار،يقول القاص:(6)

بِالقُربِ مِن هَذين العَمودين المُتَعَانَقِين، تَعالَتْ زَغاريدُ نِسْوَةٍ وأُمَّهات... على الفَرح المَختُوم بالحُزنِ...

في هذا المَكَان رُوِّعَت الطُّيوروشُرِّدَت من أبراجِها...وبُلِلَتْ مَنادِيل الحَنّاء بِدَمعٍ غَزيرٍ...عُصِرَ مِن مُقْلِ الأُمَّهات...

مِن هذا المكان تَحامَلَ الموتُ على الحَياةِ.

هُنا... أُقِيمَ عُرس علَى شَفِيرِ الموتِ.

تتداخل الرموز الشعرية والمفارقات حين يلاحق الموت والاحتراق الفرح، وحين يُتجاوز الحزن بالتحنيط بدل النسيان،وفي ذلك يقول القاص:

النِّسْيانُ نِعمَةٌ لو أنَّهُ لا يَتَعَلَّقُ بالتَّاريخِ... تاريخُ الإنسَان والمكان...

لو أنَّهُ لا يَعْني مِحْرَقَة...مَجزَرَة...جَريمَة في حَقّ الإنسان وحتَى الحَيوان.(7)

إنّ الاحتراق لا يعني في الفكر النضالي الاندثار والمحو ،بل هو دليل الحياة المتجددة وله دلالات أسطورية مرتبطة بفكرة التجدد الحضاري التي تبثها أسطورة طائر العنقاء الذي يعيش مائة عام بكل قوته وشبابه،حتى إذا هرم أحرق نفسه ذاتيا ،ليولد من رماده طائر فتيّ ،فالثورة المسلحة كانت الاحتراق الذي أراده الشعب الجزائري من أجل التحرر والتجدد ، فبقدر الاحتراق والتضحيات بقدر ما تكون الحرية أقرب ،ولذلك كان الشهداء يزفون بالزغاريد، إنه الانتصار على الحزن وتجاوز الموت بممارسة طقوس الفرح ،وهو ما يشكل قمة الانتصار وعمق الألم في آن.

3/ رمزية البيئة المحلية الرعوية :جدلية الفناء/البقاء

يرتبط تراث البيئة المحلية بتفاصيل الأمكنة العتيقة المسكونة بعبق الماضي، وبالذاكرة الشفهية والمكتوبة للشعوب ،كما يرتبط بأشكال التعبير الإبداعي الشعبي والثقافة المحلية ،حيث يتشكل هذا التراث من الحكايات الشعبية والخرافات والأساطير والأغاني والأشعار والأمثال والمعتقدات وطقوس الاحتفالات ،والأدوات الطينية والخشبية والألبسة والبيوت ذات البناء التقليدي،ولا شك في أنّ هذا الميراث كنز عرفت الشعوب قيمته فحفظته وحافظت على آثاره المادية والمعنوية وتداولته جيلا عن جيل.

ولا يكاد نص قصصي معاصر يخلو من تفاصيل البيئة التراثية التي تصنع الهوية الشعبية الإنسانية ،وعادة ما يقوم القاص بربط جوهر الأحداث السردية بالموجودات التراثية المادية والمعنوية،فتصبح حوافز ومنطلقات للقصّ ،يصعب تجاوزها،وهو ما يمكن ملاحظته في القصة القصيرة "بقايا الجريمة المحنطة" التي جاءت محمّلة بكمّ من الرموز التراثية التي ارتبطت بعرض الأحداث القصصية ومنح النصّ جمالية شعرية،ذلك أنّ «الشعرية تعني عمق المجاز والرمزية التي تسري بين السطور و توحي بها الكلمات »[8] ،وقد اعتمد عبد الحكيم قويدر في وصف المكان الريفي بتفاصيله وطرقه الترابية الشاهدة على خطى المجاهدين الذين مروا عبرها ؛من خلال توظيفه حقلا دلاليا طبيعيا في وصف الطبيعة الرعوية التي احتضنت الإنسان والثورة ،فنجد مفردات مثل: **(قطيع ،غنمه،أبقاره، المراعي،القرية،ممرات ضيقة،شجيرات الصبار،الصنوبر،أحراش...)** وهي دوال تحيل إلى السكينة والأمن والاستقرار والارتباط بالأرض،وترمز إلى التاريخ الذي يكاد الراعي يسمع له صدى و أصواتا ،يقول القاص في مشهد سردي مكثف[9]:

هذا الصِّدق والوَفاء تَراهُ في مُحَيَّاه المُشْرِق كُلّ صَباحٍ، وهوَّ يُودِّع زوجتَه ووَلَده الوَحيد، والَّذي يُعاني مِن اِضْطِرابات عَقليَّة، وعِلَلٍ نفسيّة سَكنتهُ عمرًا...

يَسوقُ قَطيعَ غَنَمِه و أبقارِهِ إلى المَرَاعي المُجَاوِرَة...والقَريةُ ماتَزَال نَائمَة...

يَسلكُ بِقَطيعهِ مَمَراتٍ ضيّقَة...

تُحَدِّدُها مِن الجَو انِبِ شُجيرات الصبَّار الشَّامِخَة بِمِزهَرِياتِها الأَنيقَة، وأشجَار الصَّنوبَر المُستَقيمَة والمتَراصَّة علَى خطٍّ وَاحدٍ. تَتَخَلَّلُها أغصَانُ شُجيرات وأحرَاشٌ مُختَلِفَة، تَجعلُ القَطِيعَ يَمشي عَلى مَسَارٍ حَصْريّ...في تَراصُفٍ مَهيب، ومَنظر رَهيب...

مُحدِثا صوتا يَشبِهُ التَّاريخ...
يُشْبِهُ المكَان...
تاريخ الَّذينَ مَروْا مِنْ هُنَا...
أصواتٌ مازالَتْ تُوَشْوِشُ وتُتْعِبُ أُذُنيه...
رَغمَ مُرورِعَشِرات السِّنين...
مِن هُنا عَبرَ المُجاهِدونَ إلىَ مَراكزِهِم...

وهنا يمكن القول إنّ رحلة الرعي بكل مكوناتها وأبعادها الاجتماعية والاقتصادية والنفسية تعد رمزا للتشبث بالحياة ،واستمرارا للمقاومة الذاتية،وضخّ الذات بجرعات عالية من الصدق والوفاء.

4/ رمزية الشواهد المادية :

هو **تجريب قصصي** ما اعتمده عبد الحكيم قويدر كتقنية حداثية من خلال فكرة **تحنيط الجريمة** بتسييج الحدث ومحاصرة الزمن ،وهذا يعدّ ممارسة فكرية تتم على مستوى الذاكرة قبل أن تكون لها شواهد بصرية/حسية لتصبح معلما شاهدا للذات وللآخرين على مرّ السنين بأنّ ظلما وجرما وقع في هذا المكان ،وحيث تحتاج كبرى الحوادث إلى تخليد،كان سعي شخصية "الشيخ" لتخليد حادث استشهاد ابنه جمال الدين وعروسه يوم زفافهما قصفا بطائرات العدو،فراح يشيّد معلما في ساحة البيت الخلفية التي شهدت الاحتفال والجريمة في آن ،يقول القاصّ[10]:

كُلّ يُومٍ قَبلَ دُخولِه إلى مَنزِلِهِ، يَقصِدُ ساحَةً صَغيرَةً، في الجِهَةِ الخَلفيةِ لِلمَنزِلِ. حيثُ نَصَبَ هُناكَ مُنذُ أكثرِ مِن خَمسينَ سنَة عَمودينِ مُتَعانِقِينِ. عَلى شَكلِ مُثلث بقاعِدةٍ صَغيرةٍ إلى الأسْفَلِ من جِهة الأرضِ، على اِمتداد إلى الأعلَى بِزاويةٍ حادَّة، بِعلُوٍّ يُقاربُ المِترين، حَزَّمَ العَمود الأول بِحزام جِلديّ قَديم، والثَّاني رَبطَ نِهايَتَهُ العُلْوِيّة بِقِطعَةِ قُماشٍ حَمراء.

(...)صَفّفَ أَحْجارًا بِشَكلٍ مُستَدير...يَتَناوَبُ عَليها جُلوسًا... ويُوزّعُ مابَقِيَ من جسده النَّحيف على هذه المَقاعِد الحَجريّة.

بنى الوالد مزارا شاهدا على الجرم ، ولعل في العمودين إشارة إلى كل من الابن الشهيد وعروسه الشهيدة ،فالشهيد لا يموت ،بل يظل حيّا ،والعمودان في تقاطعهما نحو الأعلى

بشكل هرميّ يعطيان نوعا من التوازن من خلال التشبث بالقاعدة/الأرض التي يستندان إليها،ومؤكد أنّ هذا التوازن سيمنح الأب نوعا من السكينة والصمود ، وبذلك يكون قد خلدّ الحادثة الأليمة،ووثق المأساة بالدلائل الحسية الملموسة ،فتشييد هذا الشاهد الخشبي جاء كنوع من المقاومة والتصدي للانهيار النفسي الذي أصابه ،وأصاب من بقوا أحياء وكانوا بدورهم شهودا على الجريمة ،ليجد المتلقي نفسه أمام رموز مادية متعلقة بالمكان،وهي:

1/4 الحزام الجلدي ،و قطعة القماش(غطاء شعر العروس) :إذ يتضح فيما بعد أنها من بقايا العروسين الشهيدين بعد استشهادهما ،وآثار القصف مازالت عالقة بها ،فالحزام الجلدي كان للعريس،وقطعة القماش الحمراء كانت للعروس؛يقول القاص واصفا المشهد[11] :

حِزَامُ ابنه الشَّهيد "جمال الدين" الجِّلدي المُحَزَّم في وسطِ العَمود الأَوَل.

وقِطعَة القُماش الحَمْراء الَّتي كَانت تُغَطّي شَعرَ عَروسِه الشَّهيدة المَرْبوطَة في نِهايةِ العَمود الثَّاني.

2/4 **الحجارة:** شكلت الحجارة التي صفّها الأب حول المعلم الخشبي، بعدا رمزياّ ،فمنذ القديم اعتاد أجدادنا على تهيئة مكان للجلوس عند عتبة البيت،وكانوا يعتمدون في تهيئته على الحجارة الكبيرة ،غير أنّ هذه **العتبة الحجرية** في قصة"بقايا الجريمة المحنطة" استبدلت بحجارة مصفوفة بشكل دائري محيط بالمعلم الخشبي الذي أقامه الشيخ في الساحة الخلفية لبيته ،وكأنّ الغرض ليس للجلوس فقط ،بل لتسييج المعلم الخشبي وحفظ الذاكرة،والسفر الذهني نحو الماضي الثوري،وللإشارة فإنّ للحجارة والصخرة بعد أسطوري يتعلق بصخرة **سيزيف** وهو يقضي عقوبته الأبدية التي سلّطتها عليه الآلهة التي لم تتقبّل عصيانه ،فكان قَدرُه دحرجة الصخرة إلى قمّة الجبل حتى إذا سقطت نزل وعاود دحرجتها إلى الأعلى مجددا،وكذلك حال العذاب النفسي الذي يتجدد ،ويتجدد معه النضال و التحدي كل يوم.

3/4 العكاز: يعدّ من التراث المادي القديم لخصوصية صناعته اليدوية والاعتماد على نوعية معينة من الأشجار لاستخراج خشبه،يرمز للعجز والتقدم في السنّ ،ولكنه يحمل أبعادا دينية ارتبطت بعصا النبي موسى عليه السلام التي كانت معجزة ، فالمعنى ينحرف من

الضعف نحو القوة،لأنّ حفر الذكريات في النفس مع الزمن يتحول إلى قوة داخلية كامنة ،وهو ما يتبين من قوله:

يَخيطُ الذّكريات لِيصنع بها الحَقيقة، ويَنفُض مَكْنوناتِه المُتَراكِمة، والمُتَكوِّمَة في زَوايا ظِلِّه، ويَجعَلَ مِنها مَعلَمًا ومَزارًا يَعودُهُ كُلَّمَا ضَاقَتْ بِه السُّبُل وأَلَمَهُ وجعُ السِّنين.[12]

فالتعبير القصصي الشعري **يخيط الذكريات** فيه إحالة إلى الشفاء الذاتي من الآلام ،ويعني الاستمرارية في العطاء ،وأن تتحول الذكريات المؤلمة إلى دافع نفسي للصمود وهنا تتجلى المفارقة الضعف/القوة ؛ فالتوكؤ على العكاز من فرط الوهن وثقل السنين وزيارة المعلم الخشبي و الذهاب في رحلة ذهنية واستحضار الذكريات أمور بإمكانها منح الرجل المسنّ طاقة وأملا كلما ضاقت به السبل وحاصرته أوجاع الماضي.

4/4 الآنية الطينية /الملاعق: تمثل الأواني التقليدية الطينية والخشبية تراثا ماديا مرتبطا بالأرض والتاريخ والهوية ،والملاحظ أنّ التمسك بهذا المكسب التراثي يزداد كلما ازدادت التطورات،وتقدم الزمن ،جاء في القصة[13]:

غِيرَ بَعيد عَن قاعِدَةِ العَمودين، وَضَعَ على صَخْرةٍ مُسَطَّحَة آنيةً فُخَّارية مُتآكلة الحَواف، حَلَّقَها بِمَلاعِق خَشَبيّة قَديمَة جدا.

إنّ الآنية الفخارية والملاعق الخشبية كانت هي الأخرى شاهدا من شواهد الجريمة المحنطة،فكانت-كما صوّرها القاص- رمزا للتآلف الأسري الذي كان سائدا في الماضي،حين لم يكن من اللازم تخصيص طبق لكل فرد،بل كانت العائلة تجتمع على صحن طيني أوخشبي ،أمام أكلات شعبية تقليدية تحضر النساء أغلبها من القمح؛ في صورة من التآزر والاتحاد والتقارب.

5/ رمزية الأغاني الشعبية الثورية :

إنّ من سمات النصوص الحداثية القصصية انفتاحها على الفنون لاسيما فن الموسيقى بتوظيف الأغنية الشعبية ،لتدعيم البعد الإبلاغي وشحن المعنى بمرجعيات فكرية جديدة من باب التجريب وكسر رتابة الخطاب ، فـ«الأغنية الشعبية هي الذاكرة الجماعية للشعوب ،ذلك أنّها سجلّ حافل بالأحداث والتواريخ والمناسبات ،ومن خلالها يمكن أن نتعرف المستوى الفكري والشعوري للأمم والشعوب،إنها المرآة التي تعكس بصدق الماضي بكل تقاليده وعاداته وطقوسه وأحاسيسه»[14] ولا شكّ في أنّها تختلف في تكوين منظومتها

اللسانية والفنية عن فنّ القصة القصيرة ،فهي«تتكون من كلمات شعبية عادة ما تعكس ثقافة المنطقة التي أنتجتها ،هذه الكلمات عادة ما ترافقها ألحان موسيقية أثناء أدائها ،وهي ألحان موسيقية لها علاقة وطيدة بالمنطقة »[15] وبما أنّ القصة القصيرة تقوم على التكثيف فسيصبح حضور الأغنية الشعبية ضمنها مجالا لإثراء المحتوى واختصار التفاصيل.

1/5 رمزية الأغنية الشعبية الثورية " الجندي خويا " لبقارحدة :

شكّلت الأغنية الشعبية الثورية الجزائرية محطة هامة من محطات النضال من أجل استرداد الحرية،فقد رافقت المجاهد في ساحات المعركة و وَاسَت الأهالي الذين عانوا من بشاعة السياسة الاستعمارية في مختلف ربوع الوطن ،وصنعت معهم ملامح الصمود حيث استطاعوا باستحضارها اكتساب قوة إضافية للمجابهة والمقاومة ومجاراة الوقت والذاكرة ،وهو ما يتجلّى من خلال توظيف **عبد الحكيم قويدر** لأغنية "**الجندي خويا**" للفنانة الجزائرية **"بقارحدة"** في قوله:[16]

يَسوقُ قَطيعَ غَنَمِه و أبقارِهِ إلى المَرَاعي المُجَاوِرَة...والقَريةُ ماتَزَال نَائمَة...

يَسلكُ بِقَطيعهِ مَمَراتٍ ضيّقَة...

(...)تَأخُذُه بَعيدًا أُغنية: "الجُنْدي خُوْيَا2."1ل: "بَقَّارْحَدَّة"

يُبدعُ في أدائِها...ويَسحرُ السَّامعَ بِلحنِها...

يَصِلُ بِقَطيعِه إلَى المَراعي...

ولا يُعودُ مِنها إلَّا والجِبالُ تَبْتَلِعُ الشَّمسَ فِي مَغرِبِها...

"الجندي خويا" هي أغنية بَدَويّة جزائرية للفنانة الجزائرية صاحبة الصوت القويّ بقار حدة ، و هي من الأغاني الشعبية الثورية التي لاقت ترحيبا كبيرا من الجزائريين الذين راحوا يحفظون كلماتها و يرددونها ،فهي تبث الحماسة في قلوب المجاهدين،وتبث روح الصبر في قلوب الأهالي ممن فقدوا أحبتهم وذويهم في الثورة فداء للوطن،وفيها تقول بقار حدة [17]:

الجندي خويـــــــــا هز المطرايات	**واضرب على وطنك في الجزايرتبات**
الجندي خويا هز العمـــــــــــارة	**واضرب على وطنك ..ساحة الاستعمار**
الجنـــــدي خويـــــــا هز لاشاري	**واضرب على وطنك ...ساحة العدوان**
الجندي خوبا ما تعديش على الغرقة	**تشوفك فرنـــــــــسا تحكمك بالغدرة**

الجندي خوبا ما تعديش على الغار وكي تشوف فرنســـــا واضرب الر افال
الجندي خويـــــــا ما تعديش عليّ تشوفك فرنـــــــــسا ومعاها الذميّة.
يا سي عميروش يا العزيز على أمّو السّتيلّو في جيبو والخطبـــــة في فمّو

كان توظيف هذه الأغنية في قصة" بقايا الجريمة المحنطة "توظيفا بنائيّا فنيّا؛فهي في حدّ ذاتها رمز شاهدعلى تاريخ الجزائر الثوري، وفي هذه القصة القصيرة كان الشيخ يرّددها في طريقه إلى المراعي بصوت يلفت انتباه السامعين ويعكس عمق التأثر بكلمات الأغنية وبأداء بقار حدة لها بطبقات صوتها البدوي القوي الذي كان وجها من أوجه مقاومة الاستعمار الغاشم.

2/5 رمزية الأغنية الشعبية الثورية"الطّيّارة الصفراء"

وظّف عبد الحكيم قويدر الأغنية الشعبية الثورية"الطيارة الصفراء" ضمن قصته القصيرة "بقايا الجريمة المحنطة" لتساهم بحمولتها الفكرية ومرجعيتها الثورية في تعميق البعد الدلالي، إذ يقول القاصّ واصفا حال ذلك الرجل المسنّ وهو يواجه أوجاع ذاكرته الثورية في تفاصيل يومياته :[18]

يُدَنْدِنُ بِصوْتٍ حَزِينٍ: "الطَّيَارَة الصَّفْرَاء[5] حَبْسِي مَتَضَرْبِيشْ"...
وهو غارِقٌ في ذِكرَياتِه المُتراكِمَةِ...
تَقَدَّمَتْ نَحْوَهُ زوجَتَهُ "سَكينة" مُنْحَنيَّة الظَّهْرِ، تَتَمَايَلُ بِدَلْوِ مَاءٍ...
تُنادِي بِصوتٍ مَبْحوحٍ:
هَيَّا يا رَجُل لِتَتَوَضَأ، لَقد حانَ وقتُ صَلاة المَغرِب.
تَوَضَّأ وأُطفِئَتْ نارُ الحُرقَةِ المُخْتَبِئَة في دَهَاليزِ نَفسِه... وَلو مُؤقَّتًا".

يبدو من خلال هذا المقطع أنّ هذا الرجل لم يتمكن من نسيان مشهد التدمير والقصف الذي طال بيته يوم عرس ابنه وجعله أسير الذكرى الأليمة :[19]

"طَائرَةٌ حَربيةٌ فرنسِية، تَقْضي على الحُلمِ...
على الفَرَحِ...على العَروسِ والعَرِيس... الأطفال...وأَغلَبِيَّة الحَاضِرينَ
اِختَلَطَ دَمُ البَشَرِ بِدَمِ البِغالِ والخَيْلِ..
هذه الحملة الفرنسية اللعينة للقضاءعلى البغال بحجة نقل المؤونة "للفلّاقة" في مراكزهم تقضي على ابنه جمال الدين وعروسه التي لم تدخل بيتها".

هي الطائرة الصفراء التي أرعب بها الاستعمار الجزائريين ،وأباد بها قرى بأكملها ،من وهي طائرة تدريب أساسية للجيش الفرنسي استعملت Morane-Saulnier MS-733 نوع لأول مرة في 1949[20]ومن أشهر المقاطع في أغنية الطيّارة الصفراء مايلي[21]:

فارح للدنيا و ايلا طالت بيه

يحسيبوا تفرا ويروح لمواليه

الله الله ربي رحيم الشهدا

الطيارة الصفرا احبسي ما تضربيش

عندي راس اخيّ لميمة ماتضنيش

الله الله ربي رحيم الشهدا

وعن مرجعية هذه الأغنية الشعبية ؛فهي صرخة امرأة من الشرق الجزائري رثت شقيقها الشهيد الذي قصفته تلك الطائرة الصفراء المرعبة إبّان الثورة التحريرية،لتنتشر كلماتها ويُتَغَنَّى بها في كامل الوطن ،ولا عجب- في ظلّ الاستعمار الفرنسي الغاشم- أن تكون الطائرات المدمرة القاصفة مرعبة حدّ التغني ببشاعتها ومحاولة ترويض جبروتها ،بتوجيه الحديث إليها؛ليس لمحاولة أنسنتها أو استمالة من يتخذها سلاحا ،بل إنّ التغني في حدّ ذاته نوع من الصمود وتقويةٌ للنفس على التحمل في صورة شعرية غنائية تمثل قمة الألم والقهر والضعف الذي عاشه الجزائريون ، فلا توجد أسرة جزائرية لم تمسها ويلات الاستعمار.

إنّ أغنية "الطيارة الصفراء" وغيرها من الأغاني الثورية الشعبية ،وبرغم شجنها كانت تزيد من حماسة وعزيمة الشعب سعيا للتحرر، فالأغاني الثورية لعبت دورا هاما في صناعة أرشيف الذاكرة الثوري،حيث خلدت الأحداث والشخصيات ووثقت الثمن الذي دفعه الجزائريون لنيل حريتهم؛ دماء الشهداء الطاهرة وتضحيات المجاهدين ،و صمود أبناء الشعب نساء ورجالا وأطفالا وشيوخا..

وهنا يمكن القول إنّ حضور الأغنية الشعبية الثورية في قصة "بقايا الجريمة المحنطة "قد أضاف بعدا اجتماعيا ونفسيا يعكس ارتباط الجزائريين بهويتهم وأرضهم وتاريخهم .

خاتمة:

ما من شكّ أنّ تخليد الثورة الجزائرية ظل هاجس الأدباء والمبدعين بعد الاستقلال ،فلئن كان المبدع يقاوم و يحارب - إبان الثورة - بقلمه وصوته لإيصال صدى

الثورة خارج الحدود،وفضح المستعمر الفرنسي وتحفيز همم المجاهدين،فإنّ المبدع - بعد الاستقلال- صار على عاتقه الاستمرار في إيصال صورة الثورة و بطولات الشعب العظيم ، و إعادة إحياء الذاكرة ورصد الشواهد الثورية في كل صورها و بكل تفاصيلها حفاظا على العهد. تلك الشواهد كانت رموزا ثوريّة مثلت الأساس لوضع الأرضية السردية الفنية للقصة القصيرة "بقايا الجريمة المحنطة" ،حيث كانت منطلقاتٍ توجيهيةٍ لبثّ الأبعاد الثقافية و الفكرية التي قام القاص عبد الحكيم قويدر بنسج خيوطها ،بتكون بدورها شاهدا أدبيا يوثق الذاكرة الشعبية الثورية ،ونصا حداثيا بلغة حداثية استوعبت الماضي و الحاضر.

*- المراجع والإحالات:

[1] فؤاد قنديل،فن كتابة القصة ،منشورات الهيئة العامة لقصور الثقافة،القاهرة،ط1، 2002،ص28.

[2] المرجع نفسه ،ص184.

[3] المرجع نفسه ص185.

[4] عبد الحكيم قويدر ،بقايا الجريمة المحنطة،منشور المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة الوطنية وثورة أول نوفمبر 1954،وزارة المجاهدين،الجزائر،2020، ص 01.

[5] المصدر نفسه، ص03.

[6] المصدر نفسه ، ص03.

[7] المصدر نفسه ، ص04.

[8] فؤاد قنديل،فن كتابة القصة،ص184 .

[9] عبد الحكيم قويدر ،بقايا الجريمة المحنطة، ص01.

[10] المصدر نفسه ، ص02.

[11] المصدر نفسه ، ص04.

[12] المصدر نفسه ، ص01.

[13] المصدر نفسه ، ص02.

[14] فايزة لولو،الأغنية الشعبية ودورها في احتواء الثورة التحريرية –دراسة في المضامين الفكرية والخصوصيات الجمالية-،مجلة الإبراهيمي للآداب والعلوم الإنسانية،جامعة برج بوعربريج،ع1، 2020،ص222.

[15] المرجع نفسه،ص222.

[16] عبد الحكيم قويدر ،بقايا الجريمة المحنطة، ص 01، 02.

[17] https://www.google.com/search?q

[18] عبد الحكيم قويدر ،بقايا الجريمة المحنطة، ص04.

[19] المصدر نفسه ، ص04.

[20] https://en.wikipedia.org/wiki/Morane-Saulnier_Alcyon20/02/2023

[21] https://www.elghadir.net 2023/01/11

***- قائمة المصادروالمراجع:**

1. عبد الحكيم قويدر ،بقايا الجريمة المحنطة،منشور المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة الوطنية وثورة أول نوفمبر 1954،وزارة المجاهدين،الجزائر،2020.
2. فايزة لولو،الأغنية الشعبية ودورها في احتواء الثورة التحريرية –دراسة في المضامين الفكرية والخصوصيات الجمالية-،مجلة الإبراهيمي للآداب والعلوم الإنسانية،جامعة برج بوعربريج،ع1، 2020.
3. فؤاد قنديل،فن كتابة القصة ،منشورات الهيئة العامة لقصور الثقافة،القاهرة،ط1، 2002.
4. https://www.elghadir.net 11/01/2023
5. https://en.wikipedia.org/wiki/Morane-Saulnier_Alcyon20/02/2023
6. https://www.google.com/search?q

ذاكرة الرمز الثوري في القصة القصيرة " بقايا الجريمة المحنطة " لعبد الحكيم قويدر

Memory of the revolutionary symbol in the short story “The Mummified Remains of Crime” by Abdulhakim Qouider

*- أ.د. نسيمة كريبع

*- مخبر الدراسات الأدبية والنقدية

*- المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة-الجزائر-

* kribaa.nassima@centre-univ-mila.dz

تاريخ الإرسال:27-09-2023 تاريخ القبول: 03-11-2023

الملخص:

كانت الثورة الجزائرية ولا تزال وجهة الشعراء والكتاب والفنّانين لاستلهام معاني الصمود والمقاومة والتحدي،وقد تحولت تفاصيل المقاومة والتضحيات في كل شبر من الجزائر إلى رموز وشواهد تفضح بشاعة الفعل الاستعماري الفرنسي، وبات من الطبيعي أن يرتبط المبدع الجزائري بهويته الوطنية محاولا على الدوام توظيف التاريخ الثوري في نصوصه الإبداعية استلهاما واستحضارا يليق بحجم الثورة التحريرية، وكذلك الشأن بالنسبة للقاص عبد الحكيم قويدر في قصته القصيرة"بقايا الجريمة المحنطة" التي فضحت سياسة الاستعمار الفرنسي وصوّرت مشاهد المقاومة والتضحيات بأنواعها ، ومن هنا ستتم مقاربة هذا النص القصصي من خلال رصد رمزية الثورة الجزائرية لمعرفة أبعادها المختلفة في الحفاظ على الذاكرة الثورية .

الكلمات المفتاحية:الثورة ، الاستعمار ، الصمود ،الرمز ،القرية.

Abstract:

The Algerian Revolution was a destination for poets, writers, and artists to draw inspiration from the meanings of steadfastness, resistance, and challenge. The details of the resistance and sacrifices in every inch of Algeria were transformed into symbols and evidence that expose the ugliness of the French colonial act. It became natural for the Algerian creator to be linked to his national identity, to employ revolutionary history in his creative texts. In a manner befitting the size of the liberation revolution, The same applies to the storyteller Abdel Hakim Kouider in his short story “The Mummified Remains of Crime,” which exposed French colonialism and depicted scenes of resistance and sacrifices of all kinds. Hence, this short story will be approached by monitoring the symbolism of the Algerian revolution and its various dimensions.

Keywords: Revolution, colonialism, steadfastness, symbol, countryside.

مدخل:

تعدّ القصة القصيرة« واحدة من أحدث الفنون ،لا يتجاوز عمرها في أحسن الأحوال مائة وخمسين عاما ،و رغم ذلك فلا تزال تتقلب على نار التجديد و التجريب ،ولا يزال كتابها يضربون في بحار المغامرة ،لا يرضون لها أن تستقر على شكل أو نسق »[1] فالجميل والمثير هو طواعيتها للتحول الدائم والتحديث اللغوي والدلالي وفق ما تمليه التغيرات الاجتماعية والسياسية والفكرية،وهي من أهمّ الأجناس الأدبية الحديثة التي اعتمدت في صناعة مضامينها على التاريخ الوطني بإعادة توظيفه توظيفا فنيا جماليا وبالخصوص الثورة التحريرية التي خصص لها القاص الجزائري عموما مساحة هامة في تكوين النسيج الدلالي الذي يتشابك فيه الحاضر بالماضي المجيد،ذلك أنّ التعلق بالثورة التحريرية وتقديسها ظلّ أمرا حتميّا استمراريّا يوجهه ذلك الشعور الذي يربط الإنسان بالأرض والهوية،فمهما حصلت التغيرات،ومهما اختلفت وجهات النظر والانتماءات الفكرية سيظل المبدعون متمسكين بذكرى الثورة المجيدة التي حررت الوطن والمجتمع من أغلال الاستعباد ،بل وصنعت خصوصية التاريخ الجزائري .

ومن روّاد القصة القصيرة المعاصرة في الجزائر نجد القاص عبد الحكيم قويدر؛الذي عمل على استعادة الذاكرة الثورية في قصته القصيرة "بقايا الجريمة المحنطة"، بشكلها الحداثي الذي يتماهى فيه البعد التاريخي ممثلا في الأحداث التاريخية الموظفة مع البعد الجمالي ممثلا بالتصوير الشعري اللافت ،ودقة التآلف في بناء المنظومة اللسانية والمعمارية في القصة ،واللافت في هذه القصة القصيرة قدرة القاص على تطويع الحبكة الفنية عن طريق الانتقال الفني المحكم بين المشاهد السردية الإبداعية ذهابا وإيابا في فضاء مكانيّ واحد تَمثَّل في إحدى القرى الجزائرية(دشرة)،وعبر زمنين ؛زمن ما بعد الاستقلال الذي تعيشه شخصية الشيخ(الشخصية المحورية في القصة) مع زوجته وابنهما الذي يعاني تأخرا ذهنيا،وزمن الذاكرة الثورية الذي يحمل الحدث الرئيسي للقصة. ومن هنا ستتم مقاربة النص القصصي "بقايا الجريمة المحنطة" لعبد الحكيم قويدر" من خلال رصد رمزية الثورة الجزائرية ،و معرفة أبعادها في إحياء الذاكرة.

إنّ النص الأدبي الناجح هو ذلك الذي يدفع بالمتلقي والقارئ إلى التساؤل والبحث عن التراكيب المعقدة وتحليلها،وعن تأويل الكلمات والرموز والأنساق ،والغوص بحثاعن تلك

الوشائج التي تربط النص بالتاريخ والماضي والأساطير، والتساؤل عن حدود الواقع والتخييل ،إنها الحيرة الجمالية التي يقع فيها المتلقى أمام نصّ قوامه الاختلاف ؛ تؤثثه الرؤيا وتجمّله اللغة الحداثية الهاربة من أقفاص التقليد ،والمنغمسة في مدارات التكثيف الدلالي،وهو الحال حينما نقرأ **"بقايا الجريمة المحنطة"** هذه القصة التي تعيدنا تارة نحو الماضي الثوري للجزائر ،فتجعلنا نعيش تفاصيل الجراح والآلام التي عانى منها أبناء الشعب الجزائري ،خصوصا في القرى والمداشر ،وهم يناضلون لأجل البقاء صامدين أمام أنواع التنكيل والتعذيب ،واقفين في وجه السادية الاستعمارية ،وتعيدنا تارة أخرى نحو زمن الاستقلال بتناقضاته ،لينفتح مجال التساؤل عمّا بعد الاستقلال ،عن التحولات والآفاق،،الوطنية، والعهد ..العهد مع الثورة ،والتمسك بالوطن و الهوية،ثمّ التساؤل: أين وصل الجزائريون بعد أكثر من خمسين سنة من الاستقلال؟

إنّ هذه القصة القصيرة –بما تحمله من شواهد رمزية - تعدّ شاهدا أدبيا على ما حصل إبان الثورة التحريرية.

هذه القصة مزجت التاريخ باللغة الشعرية السردية المكثفة «و الشعرية التي نعنيها اليوم والتي أصبحت من لوازم القصة القصيرة تساهم في تشكيلها عدة عوامل منها وبشكل جوهريّ(...)الثروة اللغوية، والدقة والاقتصاد والتكثيف »[2]،ما يجعل قصة "بقايا الجريمة المحنطة" مجالا يتداخل فيه التاريخيّ والسياسي والنفسي والجمـالي وضمنه نجد ملامح الفلسفة الوجودية والرمزية وتتجلى قيم الإنسانية،وبكل تلك التداخلات الفكرية والأبعاد الثقافية أبدع **عبد الحكيم قويدر** نصه القصصي القصير موظفا توليفة من العلامات والرموز السيميائية ،وفيما يلي عرض لأبرزها:

1/ رمزية العنوان :

يقدم العنوان شحنة انفعالية ودلالية من خلال غرابة تشكيله اللساني ،إضافة إلى عنصر المفارقة الذي يستشفه المتلقي بعد قراءات متتالية لهذا النص المكثف الذي يطرح استفهامات وتساؤلات وفرضيات متعددة ،فالعنوان جاء جملة اسمية انقسمت إلى شقين (بقايا) و(الجريمة المحنطة) و تقديرها **"هذه بقايا الجريمة المحنطة"** ،وفي ذلك تأكيد على المحتوى الدلالي والقصدية التداولية لهذا العنوان باعتباره مفتاحا تأويليا للقصة التي يسمها، فالمفارقة بأبعادها الشعرية وخصائصها الترميزية تلعب دورا محوريا في توجيه إدراك

المتلقي للحقائق والأبعاد الثقافية المضمرة خلف جمالية السرد القصصي،ومما لا شك فيه أنّ التمكن من اكتشاف تلك الأسئلة حول ما قاله النص وما أضمره يعدّ نوعا من التماهي مع رسالة القاص الممررة من خلال العنوان الذي يحمل زخما دلاليا ،وأبعادا فكرية مرتبطة بمجالات إنسانية...

الأصل أنّ الجرائم تُقترف مع الحرص على محو كل آثارها ، فالمجرم يتوخّى إخفاء الدلائل على جرمه،غير أنّ قوانين الوجود البشري أثبتت منذ الأزل أن وراء كل جرم دليل يفضح مرتكبه، إنّ كلمة **بقايا** تحمل نوعا من التقزيم والتقليل ،وكأنّ تلك البقايا من الجريمة لن تدين فرنسا ،إلّا أنّ المفارقة تحدث ؛ليتمّ ضخ هذه الكلمة بشحنة من الدلالات القوية حين تصبح تلك البقايا شاهدا قويا يدين بشاعة الجرم الاستعماري، وإن كانت البقايا تعني الدلائل والرموز داخل النص القصصي "بقايا الجريمة المحنطة"، فالتساؤل المطروح هو فيما تمثلت هذه البقايا /الشواهد/الدلائل التي تولّت تحنيط الجريمة؟ وهل تحنيطها يعدّ تسكينا للألم؟ وهل قام القاصّ فعلا برسم حدود الجريمة وتفاصيلها ،ونقل كمّ الأذى النفسي الذي سببته؟ أسئلة يتولى المتن النصي كشفها .

وللإشارة هناك علاقة بين العنوان وكل الشواهد الثورية في المتن القصصي ،فكل ما سيرد من رموز هو من الشواهد على بشاعة الاستعمار وعلى تضحيات المجاهدين في صفوف جيش التحرير الوطني وعلى الصمود والتكاتف الشعبي مع المجاهدين ومآزرتهم .

2/ الرمزية الأسطورية للحدث : الاحتراق/التجدد- الموت/الحياة

إن الحدث الرئيسي في القصة هو القصف الاستعماري للقرية .. ومعه توالت الأحداث بتحول العرس إلى مكان للموت،واستشهاد العروسين مع عدد كبير من المدعوّين، ،ولا شك في أنّ الحدث في القصة القصيرة يعدّ أهمّ العناصر التي يبني بها القاص عالمه القصصي ضمن نصه ،و بالتالي سيكون له تأثير مباشر على رمزية المضمون من جهة وعلى جمالية التعبير اللغوي من جهة أخرى حيث أنّ «رمزية الحدث وشفافيته وثراء أصدائه تساهم في الشعرية مثلها في ذلك مثل صفاء الصياغة التعبيرية التي تنطلق من دقة الوصف وسلاسة وكثافة العبارة ،بحيث تفلح في رسم صور جزئية لحركة الناس وتطور الأحاسيس »[3] يقول القاص في فاتحته النصية واصفا مشهد التذكر اليومي للشيخ :[4] "**وقفَ مُتَّكِئًا على عُكَّازه، والحيرَةُ تَسكُنُه، تَسْتنفِر قَلبَه وعقلَه في آنٍ واحِد...**

يَخيطُ الذّكريات لِيصنع بها الحَقيقة، ويَنفُض مَكْنوناتِه المُتَراكِمة، والمُتَكوّمَة في زَوايا ظِلّه، ويَجعَلَ مِنها مَعلَمًا ومَزارًا يَعودُهُ كُلَّمَا ضَاقَتْ بِه السُّبُل وآلَمَهُ وجعُ السِّنين".

لتبدأ رحلة الرجل المسنّ نحو الماضي واستحضار الثورة مع كل التجاذبات النفسية الحاصلة باستحضارٍ يوميّ لما شهدته قريته من إبادة ،في محاولة من الاستعمار لطمس الهوية وطمس روح المقاومة ،بحجّة أنّ القصف الاستعماري كان موجها للتخلص من الحمير والبغال التي تعد وسائل نقل يزود بها الأهالي الفلاقة بالمؤونة عبر الطرق الوعرة في الجبال،وهو جرم لا يمكن إغفال شناعته ،لكن الواقع و السبب الحقيقي من وراء ذلك حتما كان أقسى وأمرّ وهو قصف القرية واستشهاد العروسين،والقضاء على كل مظاهر الفرح المتمثلة في إحياء طقوس الاحتفالات الشعبية ، ولعلّ الأسوأ هو ذلك الحزن العميق الذي عصف بقلوب أهل العريس والعروس ،والذي لم تقدر السنين على ترميمه والتخفيف من وطأة الألم والوحدة التي لحقت بمن شهدوا الحادثة.

يقول القاصّ مصورا المكان والرجل المسنّ تصويرا أسطوريا :[5]

هذا المكان المَسْكون بالدَّمِ والنَّاروالدَّمار... يَرتَجِفُ مِنه اللَّيلُ الطَّويل هَلعًا...

لا يُعظِّمُ الأَمْكِنَة إلا مَنْ يَعرِف تاريخَها.

تُهاجِمُه ذِكْرَياتٌ حَزينَة جِدًا، مُحنَّطة في ذاكِرَته...تَنزَلِقُ إلى مَجاهِل جَسَدِه كَالجَمْرِ...

لِتُحَوِّلَ وجَعهُ إلى قَوَّةٍ رَهيبَة...

تَعودُ إليهِ ذِكْرى اِغتيال خُطوات إنسَانٍ، في دَواماتٍ مِن الحِقد.

حِقدٌ سَلَخَ أَشجارَ البَلُّوطِ مِن لِحَائِها...وتَركَها عارِية...

لِتَشْهَدَ على أرضٍ مَسقية بالدَّمِ، لَمْ تَشْبَعْ مِن طُعمِه ولونِه...

وتَشهَد أيضًا على جَرائِمِ ومَجَازِرالصَّباحاتِ والمَساءَات...

ولأنّ للثورة -كما الأساطير- هالة من التقديس والتعظيم والإعجاز،كان لشواهدها ومآسيها الخلود والبقاء في الذاكرة ، وصار التجاوز فيها فلسفةً ثوريةً تُحوّل الوجع والضعف إلى قوة وإصرار وعزيمة،فالاستعمار الفرنسي بحقده قد سلخ أشجار البلوط من لحائها ،ولكنه نسي أنّه بإمكانها أن تعود مجددا ،وتستعيد لحاءها ،وفي ذلك إحالة إلى قدرة الجزائريين على تخطي الآلام وتحويلها إلى نقاط قوة.

فبالرغم من المحرقة التي شهدها العرس بمحو تفاصيل عادات الجزائريين فيه وتقاليدهم ظلّ **الموت** في هذا النص القصصي رمزا لسيرورة الحياة وتجددها ، وهنا لا تكمن المفارقة في انزياح الحدث نحو المعنى النقيض للحياة، بل تكمن في تجسد البعد التأويلي لأسطورة العنقاء التي قام عبد الحكيم قويدر بتوظيفها توظيفا فنّيا ضمنيا اعتمادا على دوال لغوية منها(**الدم ،النّار،الدمار،الجمر،محرقة ،مجزرة،دمع غزير،جريمة ،دخان ...)** وهي كلمات تشكل حقلا دلاليا أسطوريا يختزل قسوة المشهد الاجتماعي والنفسي الذي عاشه الشعب الجزائري في سبيل تحرير الأرض و تخطّي مرارة السلب،والاستلاب والاحتقار،يقول القاص:(6)

بِالقُربِ مِن هَذين العَمودين المُتَعَانَقِين، تَعالَتْ زَغاريدُ نِسْوَةٍ وأُمَّهات... على الفَرح المَختُوم بالحُزنِ...

في هذا المَكَان رُوِّعَت الطُّيوروشُرِّدَت من أبراجِها...وبُلِلَتْ مَنادِيل الحَنّاء بِدَمعٍ غَزيرٍ...عُصِرَ مِن مُقْلِ الأُمَّهات...

مِن هذا المكان تَحامَلَ الموتُ على الحَياةِ.

هُنا... أُقِيمَ عُرس علَى شَفِيرِ الموتِ.

تتداخل الرموز الشعرية والمفارقات حين يلاحق الموت والاحتراق الفرح، وحين يُتجاوز الحزن بالتحنيط بدل النسيان،وفي ذلك يقول القاص:

النِّسْيانُ نِعمَةٌ لو أنَّهُ لا يَتَعَلَّقُ بالتَّاريخِ... تاريخُ الإنسَان والمكان...

لو أنَّهُ لا يَعْني مِحْرَقَة...مَجزَرَة...جَريمَة في حَقّ الإنسان وحتَى الحَيوان.(7)

إنّ الاحتراق لا يعني في الفكر النضالي الاندثار والمحو ،بل هو دليل الحياة المتجددة وله دلالات أسطورية مرتبطة بفكرة التجدد الحضاري التي تبثها أسطورة طائر العنقاء الذي يعيش مائة عام بكل قوته وشبابه،حتى إذا هرم أحرق نفسه ذاتيا ،ليولد من رماده طائر فتيّ ،فالثورة المسلحة كانت الاحتراق الذي أراده الشعب الجزائري من أجل التحرر والتجدد ، فبقدر الاحتراق والتضحيات بقدر ما تكون الحرية أقرب ،ولذلك كان الشهداء يزفون بالزغاريد، إنه الانتصار على الحزن وتجاوز الموت بممارسة طقوس الفرح ،وهو ما يشكل قمة الانتصار وعمق الألم في آن.

3/ رمزية البيئة المحلية الرعوية :جدلية الفناء/البقاء

يرتبط تراث البيئة المحلية بتفاصيل الأمكنة العتيقة المسكونة بعبق الماضي، وبالذاكرة الشفهية والمكتوبة للشعوب ،كما يرتبط بأشكال التعبير الإبداعي الشعبي والثقافة المحلية ،حيث يتشكل هذا التراث من الحكايات الشعبية والخرافات والأساطير والأغاني والأشعار والأمثال والمعتقدات وطقوس الاحتفالات ،والأدوات الطينية والخشبية والألبسة والبيوت ذات البناء التقليدي،ولا شك في أنّ هذا الميراث كنز عرفت الشعوب قيمته فحفظته وحافظت على آثاره المادية والمعنوية وتداولته جيلا عن جيل.

ولا يكاد نص قصصي معاصر يخلو من تفاصيل البيئة التراثية التي تصنع الهوية الشعبية الإنسانية ،وعادة ما يقوم القاص بربط جوهر الأحداث السردية بالموجودات التراثية المادية والمعنوية،فتصبح حوافز ومنطلقات للقصّ ،يصعب تجاوزها،وهو ما يمكن ملاحظته في القصة القصيرة "بقايا الجريمة المحنطة" التي جاءت محمّلة بكمّ من الرموز التراثية التي ارتبطت بعرض الأحداث القصصية ومنح النصّ جمالية شعرية،ذلك أنّ «الشعرية تعني عمق المجاز والرمزية التي تسري بين السطور و توحي بها الكلمات »[8] ،وقد اعتمد عبد الحكيم قويدر في وصف المكان الريفي بتفاصيله وطرقه الترابية الشاهدة على خطى المجاهدين الذين مروا عبرها ؛من خلال توظيفه حقلا دلاليا طبيعيا في وصف الطبيعة الرعوية التي احتضنت الإنسان والثورة ،فنجد مفردات مثل: **(قطيع ،غنمه،أبقاره، المراعي،القرية،ممرات ضيقة،شجيرات الصبار،الصنوبر،أحراش...)** وهي دوال تحيل إلى السكينة والأمن والاستقرار والارتباط بالأرض،وترمز إلى التاريخ الذي يكاد الراعي يسمع له صدى و أصواتا ،يقول القاص في مشهد سردي مكثف[9]:

هذا الصِّدق والوَفاء تَراهُ في مُحَيَّاه المُشْرِق كُلّ صَباحٍ، وهوَّ يُودِّع زوجتَه ووَلَده الوَحيد، والَّذي يُعاني مِن اِضْطِرابات عَقليَّة، وعِلَلٍ نفسيّة سَكنتهُ عمرًا...

يَسوقُ قَطيعَ غَنَمِه و أبقارِهِ إلى المَرَاعي المُجَاوِرَة...والقَريةُ ماتَزَال نَائمَة...

يَسلكُ بِقَطيعهِ مَمَراتٍ ضيّقَة...

تُحَدِّدُها مِن الجَو انِبِ شُجيرات الصبَّار الشَّامِخَة بِمِزهَرِياتِها الأَنيقَة، وأشجَار الصَّنوبَر المُستَقيمَة والمتَراصَّة علَى خطٍّ وَاحدٍ. تَتَخَلَّلُها أغصَانُ شُجيرات وأحرَاشٌ مُختَلِفَة، تَجعلُ القَطِيعَ يَمشي عَلى مَسَارٍ حَصْريّ...في تَراصُفٍ مَهيب، ومَنظر رَهيب...

مُحدِثا صوتا يَشبِهُ التَّاريخ...
يُشْبِهُ المكَان...
تاريخ الَّذينَ مَروْا مِنْ هُنَا...
أصواتٌ مازالَتْ تُوَشْوِشُ وتُتْعِبُ أُذُنيه...
رَغمَ مُرورِعَشِرات السِّنين...
مِن هُنا عَبرَ المُجاهِدونَ إلىَ مَراكزِهِم...

وهنا يمكن القول إنّ رحلة الرعي بكل مكوناتها وأبعادها الاجتماعية والاقتصادية والنفسية تعد رمزا للتشبث بالحياة ،واستمرارا للمقاومة الذاتية،وضخّ الذات بجرعات عالية من الصدق والوفاء.

4/ رمزية الشواهد المادية :

هو **تجريب قصصي** ما اعتمده عبد الحكيم قويدر كتقنية حداثية من خلال فكرة **تحنيط الجريمة** بتسييج الحدث ومحاصرة الزمن ،وهذا يعدّ ممارسة فكرية تتم على مستوى الذاكرة قبل أن تكون لها شواهد بصرية/حسية لتصبح معلما شاهدا للذات وللآخرين على مرّ السنين بأنّ ظلما وجرما وقع في هذا المكان ،وحيث تحتاج كبرى الحوادث إلى تخليد،كان سعي شخصية "الشيخ" لتخليد حادث استشهاد ابنه جمال الدين وعروسه يوم زفافهما قصفا بطائرات العدو،فراح يشيّد معلما في ساحة البيت الخلفية التي شهدت الاحتفال والجريمة في آن ،يقول القاصّ[10]:

كُلّ يُومٍ قَبلَ دُخولِه إلى مَنزِلِهِ، يَقصِدُ ساحَةً صَغيرَةً، في الجِهَةِ الخَلفيةِ لِلمَنزِلِ. حيثُ نَصَبَ هُناكَ مُنذُ أكثرِ مِن خَمسينَ سنَة عَمودينِ مُتَعانِقِينِ. عَلى شَكلِ مُثلث بقاعِدةٍ صَغيرةٍ إلى الأسْفَلِ من جِهة الأرضِ، على اِمتداد إلى الأعلَى بِزاويةٍ حادَّة، بِعلُوٍّ يُقاربُ المِترين، حَزَّمَ العَمود الأول بِحزام جِلديّ قَديم، والثَّاني رَبطَ نِهايَتَهُ العُلْوِيّة بِقِطعَةِ قُماشٍ حَمراء.

(...)صَفّفَ أَحْجارًا بِشَكلٍ مُستَدير...يَتَناوَبُ عَليها جُلوسًا... ويُوزّعُ مابَقِيَ من جسده النَّحيف على هذه المَقاعِد الحَجريّة.

بنى الوالد مزارا شاهدا على الجرم ، ولعل في العمودين إشارة إلى كل من الابن الشهيد وعروسه الشهيدة ،فالشهيد لا يموت ،بل يظل حيّا ،والعمودان في تقاطعهما نحو الأعلى

بشكل هرميّ يعطيان نوعا من التوازن من خلال التشبث بالقاعدة/الأرض التي يستندان إليها،ومؤكد أنّ هذا التوازن سيمنح الأب نوعا من السكينة والصمود ، وبذلك يكون قد خلدّ الحادثة الأليمة،ووثق المأساة بالدلائل الحسية الملموسة ،فتشييد هذا الشاهد الخشبي جاء كنوع من المقاومة والتصدي للانهيار النفسي الذي أصابه ،وأصاب من بقوا أحياء وكانوا بدورهم شهودا على الجريمة ،ليجد المتلقي نفسه أمام رموز مادية متعلقة بالمكان،وهي:

1/4 الحزام الجلدي ،و قطعة القماش(غطاء شعر العروس) :إذ يتضح فيما بعد أنها من بقايا العروسين الشهيدين بعد استشهادهما ،وآثار القصف مازالت عالقة بها ،فالحزام الجلدي كان للعريس،وقطعة القماش الحمراء كانت للعروس؛يقول القاص واصفا المشهد[11] :

حِزَامُ ابنه الشَّهيد "جمال الدين" الجِّلدي المُحَزَّم في وسطِ العَمود الأَوَل.

وقِطعَة القُماش الحَمْراء الَّتي كَانت تُغَطّي شَعرَ عَروسِه الشَّهيدة المَرْبوطَة في نِهايةِ العَمود الثَّاني.

2/4 **الحجارة:** شكلت الحجارة التي صفّها الأب حول المعلم الخشبي، بعدا رمزياّ ،فمنذ القديم اعتاد أجدادنا على تهيئة مكان للجلوس عند عتبة البيت،وكانوا يعتمدون في تهيئته على الحجارة الكبيرة ،غير أنّ هذه **العتبة الحجرية** في قصة"بقايا الجريمة المحنطة" استبدلت بحجارة مصفوفة بشكل دائري محيط بالمعلم الخشبي الذي أقامه الشيخ في الساحة الخلفية لبيته ،وكأنّ الغرض ليس للجلوس فقط ،بل لتسييج المعلم الخشبي وحفظ الذاكرة،والسفر الذهني نحو الماضي الثوري،وللإشارة فإنّ للحجارة والصخرة بعد أسطوري يتعلق بصخرة **سيزيف** وهو يقضي عقوبته الأبدية التي سلّطتها عليه الآلهة التي لم تتقبّل عصيانه ،فكان قَدرُه دحرجة الصخرة إلى قمّة الجبل حتى إذا سقطت نزل وعاود دحرجتها إلى الأعلى مجددا،وكذلك حال العذاب النفسي الذي يتجدد ،ويتجدد معه النضال و التحدي كل يوم.

3/4 العكاز: يعدّ من التراث المادي القديم لخصوصية صناعته اليدوية والاعتماد على نوعية معينة من الأشجار لاستخراج خشبه،يرمز للعجز والتقدم في السنّ ،ولكنه يحمل أبعادا دينية ارتبطت بعصا النبي موسى عليه السلام التي كانت معجزة ، فالمعنى ينحرف من

الضعف نحو القوة،لأنّ حفر الذكريات في النفس مع الزمن يتحول إلى قوة داخلية كامنة ،وهو ما يتبين من قوله:

يَخيطُ الذّكريات لِيصنع بها الحَقيقة، ويَنفُض مَكْنوناتِه المُتَراكِمة، والمُتَكوِّمَة في زَوايا ظِلِّه، ويَجعَلَ مِنها مَعلَمًا ومَزارًا يَعودُهُ كُلَّمَا ضَاقَتْ بِه السُّبُل وأَلَمَهُ وجعُ السِّنين.[12]

فالتعبير القصصي الشعري **يخيط الذكريات** فيه إحالة إلى الشفاء الذاتي من الآلام ،ويعني الاستمرارية في العطاء ،وأن تتحول الذكريات المؤلمة إلى دافع نفسي للصمود وهنا تتجلى المفارقة الضعف/القوة ؛ فالتوكؤ على العكاز من فرط الوهن وثقل السنين وزيارة المعلم الخشبي و الذهاب في رحلة ذهنية واستحضار الذكريات أمور بإمكانها منح الرجل المسنّ طاقة وأملا كلما ضاقت به السبل وحاصرته أوجاع الماضي.

4/4 الآنية الطينية /الملاعق: تمثل الأواني التقليدية الطينية والخشبية تراثا ماديا مرتبطا بالأرض والتاريخ والهوية ،والملاحظ أنّ التمسك بهذا المكسب التراثي يزداد كلما ازدادت التطورات،وتقدم الزمن ،جاء في القصة[13]:

غِيرَ بَعيد عَن قاعِدَةِ العَمودين، وَضَعَ على صَخْرةٍ مُسَطَّحَة آنيةً فُخَّارية مُتآكلة الحَواف، حَلَّقَها بِمَلاعِق خَشَبيّة قَديمَة جدا.

إنّ الآنية الفخارية والملاعق الخشبية كانت هي الأخرى شاهدا من شواهد الجريمة المحنطة،فكانت-كما صوّرها القاص- رمزا للتآلف الأسري الذي كان سائدا في الماضي،حين لم يكن من اللازم تخصيص طبق لكل فرد،بل كانت العائلة تجتمع على صحن طيني أوخشبي ،أمام أكلات شعبية تقليدية تحضر النساء أغلبها من القمح؛ في صورة من التآزر والاتحاد والتقارب.

5/ رمزية الأغاني الشعبية الثورية :

إنّ من سمات النصوص الحداثية القصصية انفتاحها على الفنون لاسيما فن الموسيقى بتوظيف الأغنية الشعبية ،لتدعيم البعد الإبلاغي وشحن المعنى بمرجعيات فكرية جديدة من باب التجريب وكسر رتابة الخطاب ، فـ«الأغنية الشعبية هي الذاكرة الجماعية للشعوب ،ذلك أنّها سجلّ حافل بالأحداث والتواريخ والمناسبات ،ومن خلالها يمكن أن نتعرف المستوى الفكري والشعوري للأمم والشعوب،إنها المرآة التي تعكس بصدق الماضي بكل تقاليده وعاداته وطقوسه وأحاسيسه»[14] ولا شكّ في أنّها تختلف في تكوين منظومتها

اللسانية والفنية عن فنّ القصة القصيرة ،فهي«تتكون من كلمات شعبية عادة ما تعكس ثقافة المنطقة التي أنتجتها ،هذه الكلمات عادة ما ترافقها ألحان موسيقية أثناء أدائها ،وهي ألحان موسيقية لها علاقة وطيدة بالمنطقة »[15] وبما أنّ القصة القصيرة تقوم على التكثيف فسيصبح حضور الأغنية الشعبية ضمنها مجالا لإثراء المحتوى واختصار التفاصيل.

1/5 رمزية الأغنية الشعبية الثورية " الجندي خويا " لبقارحدة :

شكّلت الأغنية الشعبية الثورية الجزائرية محطة هامة من محطات النضال من أجل استرداد الحرية،فقد رافقت المجاهد في ساحات المعركة و وَاسَت الأهالي الذين عانوا من بشاعة السياسة الاستعمارية في مختلف ربوع الوطن ،وصنعت معهم ملامح الصمود حيث استطاعوا باستحضارها اكتساب قوة إضافية للمجابهة والمقاومة ومجاراة الوقت والذاكرة ،وهو ما يتجلّى من خلال توظيف **عبد الحكيم قويدر** لأغنية "**الجندي خويا**" للفنانة الجزائرية **"بقارحدة"** في قوله:[16]

يَسوقُ قَطيعَ غَنَمِه و أبقارِهِ إلى المَرَاعي المُجَاوِرَة...والقَريةُ ماتَزَال نَائمَة...

يَسلكُ بِقَطيعهِ مَمَراتٍ ضيّقَة...

(...)تَأخُذُه بَعيدًا أُغنية: "الجُنْدي خُوْيَا2."1ل: "بَقَّارْحَدَّة"

يُبدعُ في أدائِها...ويَسحرُ السَّامعَ بِلحنِها...

يَصِلُ بِقَطيعِه إلَى المَراعي...

ولا يُعودُ مِنها إلَّا والجِبالُ تَبْتَلِعُ الشَّمسَ فِي مَغرِبِها...

"الجندي خويا" هي أغنية بَدَويّة جزائرية للفنانة الجزائرية صاحبة الصوت القويّ بقار حدة ، و هي من الأغاني الشعبية الثورية التي لاقت ترحيبا كبيرا من الجزائريين الذين راحوا يحفظون كلماتها و يرددونها ،فهي تبث الحماسة في قلوب المجاهدين،وتبث روح الصبر في قلوب الأهالي ممن فقدوا أحبتهم وذويهم في الثورة فداء للوطن،وفيها تقول بقار حدة [17]:

الجندي خويـــــــــا هز المطرايات	**واضرب على وطنك في الجزايرتبات**
الجندي خويا هز العمـــــــــــارة	**واضرب على وطنك ..ساحة الاستعمار**
الجنـــــدي خويـــــــا هز لاشاري	**واضرب على وطنك ...ساحة العدوان**
الجندي خوبا ما تعديش على الغرقة	**تشوفك فرنـــــــــسا تحكمك بالغدرة**

الجندي خوبا ما تعديش على الغار وكي تشوف فرنســـــا واضرب الر افال
الجندي خويـــــــا ما تعديش عليّ تشوفك فرنـــــــــسا ومعاها الذميّة.
يا سي عميروش يا العزيز على أمّو السّتيلّو في جيبو والخطبـــــة في فمّو

كان توظيف هذه الأغنية في قصة" بقايا الجريمة المحنطة "توظيفا بنائيّا فنيّا؛فهي في حدّ ذاتها رمز شاهدعلى تاريخ الجزائر الثوري، وفي هذه القصة القصيرة كان الشيخ يرّددها في طريقه إلى المراعي بصوت يلفت انتباه السامعين ويعكس عمق التأثر بكلمات الأغنية وبأداء بقار حدة لها بطبقات صوتها البدوي القوي الذي كان وجها من أوجه مقاومة الاستعمار الغاشم.

2/5 رمزية الأغنية الشعبية الثورية"الطّيّارة الصفراء"

وظّف عبد الحكيم قويدر الأغنية الشعبية الثورية"الطيارة الصفراء" ضمن قصته القصيرة "بقايا الجريمة المحنطة" لتساهم بحمولتها الفكرية ومرجعيتها الثورية في تعميق البعد الدلالي، إذ يقول القاصّ واصفا حال ذلك الرجل المسنّ وهو يواجه أوجاع ذاكرته الثورية في تفاصيل يومياته :[18]

يُدَنْدِنُ بِصوْتٍ حَزِينٍ: "الطَّيَارَة الصَّفْرَاء[5] حَبْسِي مَتَضَرْبِيشْ"...
وهو غارِقٌ في ذِكرَياتِه المُتراكِمَةِ...
تَقَدَّمَتْ نَحْوَهُ زوجَتَهُ "سَكينة" مُنْحَنيَّة الظَّهْرِ، تَتَمَايَلُ بِدَلْوِ مَاءٍ...
تُنادِي بِصوتٍ مَبْحوحٍ:
هَيَّا يا رَجُل لِتَتَوَضَأ، لَقد حانَ وقتُ صَلاة المَغرِب.
تَوَضَّأ وأُطفِئَتْ نارُ الحُرقَةِ المُخْتَبِئَة في دَهَاليزِ نَفسِه... وَلو مُؤقَّتًا".

يبدو من خلال هذا المقطع أنّ هذا الرجل لم يتمكن من نسيان مشهد التدمير والقصف الذي طال بيته يوم عرس ابنه وجعله أسير الذكرى الأليمة :[19]

"طَائرَةٌ حَربيةٌ فرنسِية، تَقْضي على الحُلمِ...
على الفَرَحِ...على العَروسِ والعَرِيس... الأطفال...وأَغلَبِيَّة الحَاضِرينَ
اِختَلَطَ دَمُ البَشَرِ بِدَمِ البِغالِ والخَيْلِ..
هذه الحملة الفرنسية اللعينة للقضاءعلى البغال بحجة نقل المؤونة "للفلّاقة" في مراكزهم تقضي على ابنه جمال الدين وعروسه التي لم تدخل بيتها".

إنّها الطائرة الصفراء التي أرعب بها الاستعمار الجزائريين ،وأباد بها قرى بأكملها وهي طائرة تدريب أساسية للجيش الفرنسي من نوعMorane-Saulnier MS-733 استعملت لأول مرة في 1949[20]ومن أشهر المقاطع في أغنية الطيّارة الصفراء مايلي[21]:

فارح للدنيا و ايلا طالت بيه

يحسيبوا تفرا ويروح لمواليه

الله الله ربي رحيم الشهدا

الطيارة الصفرا احبسي ما تضربيش

عندي راس اخيّ لميمة ماتضنيش

الله الله ربي رحيم الشهدا

وعن مرجعية هذه الأغنية الشعبية ؛فهي صرخة امرأة من الشرق الجزائري رثت شقيقها الشهيد الذي قصفته تلك الطائرة الصفراء المرعبة إبّان الثورة التحريرية،لتنتشر كلماتها ويُتَغَنَّى بها في كامل الوطن ،ولا عجب- في ظلّ الاستعمار الفرنسي الغاشم- أن تكون الطائرات المدمرة القاصفة مرعبة حدّ التغني ببشاعتها ومحاولة ترويض جبروتها ،بتوجيه الحديث إليها؛ليس لمحاولة أنسنتها أو استمالة من يتخذها سلاحا ،بل إنّ التغني في حدّ ذاته نوع من الصمود وتقويةٌ للنفس على التحمل في صورة شعرية غنائية تمثل قمة الألم والقهر والضعف الذي عاشه الجزائريون ، فلا توجد أسرة جزائرية لم تمسها ويلات الاستعمار.

إنّ أغنية "الطيارة الصفراء" وغيرها من الأغاني الثورية الشعبية ،وبرغم شجنها كانت تزيد من حماسة وعزيمة الشعب سعيا للتحرر، فالأغاني الثورية لعبت دورا هاما في صناعة أرشيف الذاكرة الثوري،حيث خلدت الأحداث والشخصيات ووثقت الثمن الذي دفعه الجزائريون لنيل حريتهم؛ دماء الشهداء الطاهرة وتضحيات المجاهدين ،و صمود أبناء الشعب نساء ورجالا وأطفالا وشيوخا..

وهنا يمكن القول إنّ حضور الأغنية الشعبية الثورية في قصة "بقايا الجريمة المحنطة "قد أضاف بعدا اجتماعيا ونفسيا يعكس ارتباط الجزائريين بهويتهم وأرضهم وتاريخهم .

خاتمة:

ما من شكّ أنّ تخليد الثورة الجزائرية ظل هاجس الأدباء والمبدعين بعد الاستقلال ،فلئن كان المبدع يقاوم و يحارب - إبان الثورة - بقلمه وصوته لإيصال صدى

الثورة خارج الحدود،وفضح المستعمر الفرنسي وتحفيز همم المجاهدين،فإنّ المبدع - بعد الاستقلال- صار على عاتقه الاستمرار في إيصال صورة الثورة و بطولات الشعب العظيم ، و إعادة إحياء الذاكرة ورصد الشواهد الثورية في كل صورها و بكل تفاصيلها حفاظا على العهد. تلك الشواهد كانت رموزا ثوريّة مثلت الأساس لوضع الأرضية السردية الفنية للقصة القصيرة "بقايا الجريمة المحنطة" ،حيث كانت منطلقاتٍ توجيهيةٍ لبثّ الأبعاد الثقافية و الفكرية التي قام القاص عبد الحكيم قويدر بنسج خيوطها ،بتكون بدورها شاهدا أدبيا يوثق الذاكرة الشعبية الثورية ،ونصا حداثيا بلغة حداثية استوعبت الماضي و الحاضر.

*- المراجع والإحالات:

[1] فؤاد قنديل،فن كتابة القصة ،منشورات الهيئة العامة لقصور الثقافة،القاهرة،ط1، 2002،ص28.

[2] المرجع نفسه ،ص184.

[3] المرجع نفسه ص185.

[4] عبد الحكيم قويدر ،بقايا الجريمة المحنطة،منشور المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة الوطنية وثورة أول نوفمبر 1954،وزارة المجاهدين،الجزائر،2020، ص 01.

[5] المصدر نفسه، ص03.

[6] المصدر نفسه ، ص03.

[7] المصدر نفسه ، ص04.

[8] فؤاد قنديل،فن كتابة القصة،ص184 .

[9] عبد الحكيم قويدر ،بقايا الجريمة المحنطة، ص01.

[10] المصدر نفسه ، ص02.

[11] المصدر نفسه ، ص04.

[12] المصدر نفسه ، ص01.

[13] المصدر نفسه ، ص02.

[14] فايزة لولو،الأغنية الشعبية ودورها في احتواء الثورة التحريرية –دراسة في المضامين الفكرية والخصوصيات الجمالية-،مجلة الإبراهيمي للآداب والعلوم الإنسانية،جامعة برج بوعربريج،ع1، 2020،ص222.

[15] المرجع نفسه،ص222.

[16] عبد الحكيم قويدر ،بقايا الجريمة المحنطة، ص 01، 02.

[17] https://www.google.com/search?q

[18] عبد الحكيم قويدر ،بقايا الجريمة المحنطة، ص04.

[19] المصدر نفسه ، ص04.

[20] https://en.wikipedia.org/wiki/Morane-Saulnier_Alcyon20/02/2023

[21] https://www.elghadir.net 2023/01/11

***- قائمة المصادروالمراجع:**

1. عبد الحكيم قويدر ،بقايا الجريمة المحنطة،منشور المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة الوطنية وثورة أول نوفمبر 1954،وزارة المجاهدين،الجزائر،2020.
2. فايزة لولو،الأغنية الشعبية ودورها في احتواء الثورة التحريرية –دراسة في المضامين الفكرية والخصوصيات الجمالية-،مجلة الإبراهيمي للآداب والعلوم الإنسانية،جامعة برج بوعربريج،ع1، 2020.
3. فؤاد قنديل،فن كتابة القصة ،منشورات الهيئة العامة لقصور الثقافة،القاهرة،ط1، 2002.
4. https://www.elghadir.net 11/01/2023
5. https://en.wikipedia.org/wiki/Morane-Saulnier_Alcyon20/02/2023
6. https://www.google.com/search?q