تاريخ الشهادة:2025/05/22

رقم الشهادة :1044

شهادة نشر

يشهد مديردار بصمة علمية للنشر أن الباحث (ة): د. بن محمد يونس (جامعة المسيلة)

قد نشر(ت) مقال بعنوان:

علم الجمال وعلوم اللغة

Aesthetics and language Science(s)

في الاستكتاب الجماعي الموسوم:

قضايا ودراسات في الأدب

استكتاب جماعي

رقم الإيداع القانوني :2- 978-9969-02-456 : ISBN

ماي 2025

امضاء وتوقيع مدير الدار/د. قاضي هشام

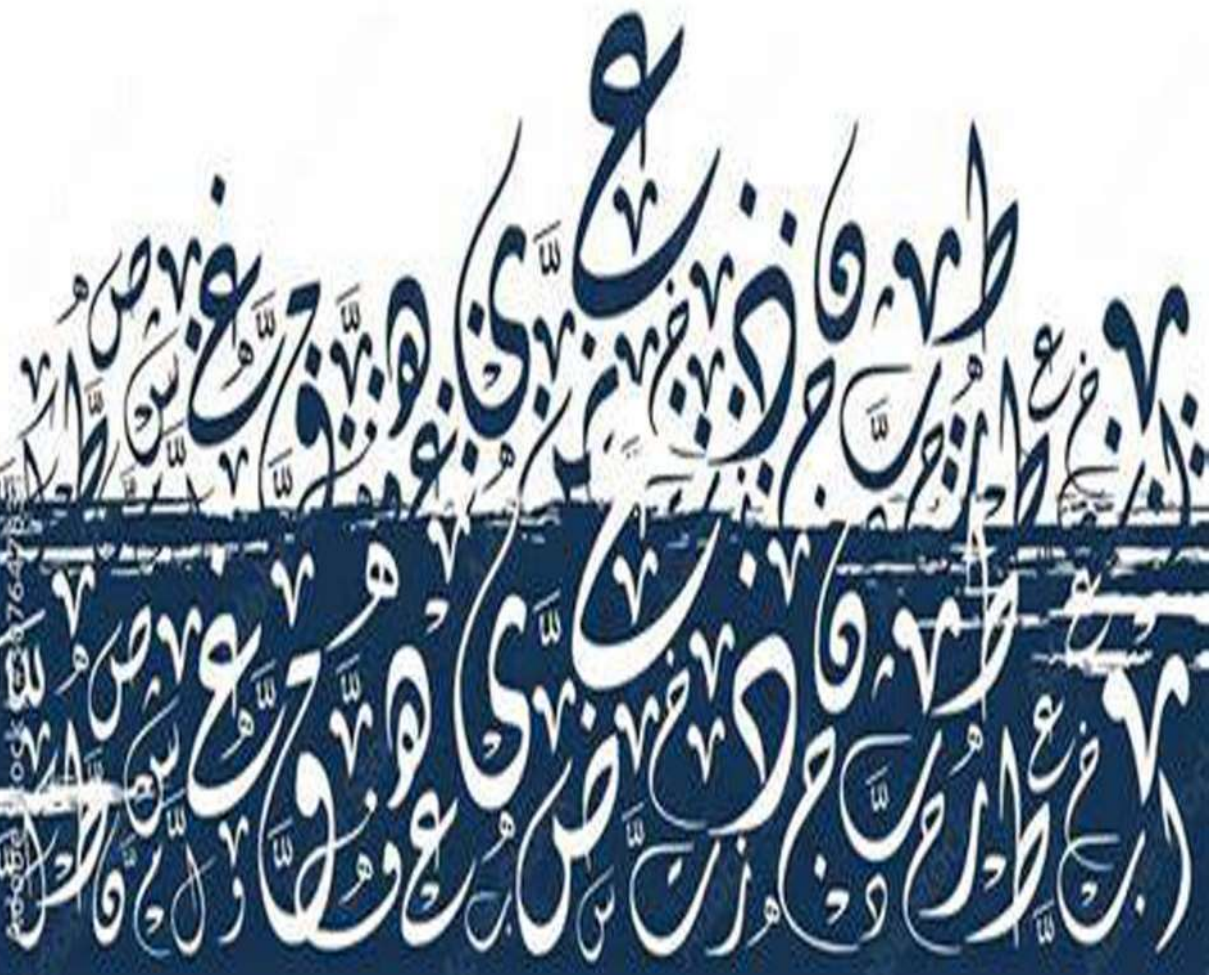
يمكن استعمال هذه الشهادة بما يسمح به القانون

قضايا ودراسات في الأدب

استكتاب جماعي

المشرف العام للكتاب:

د. الصالح زكور



قضايا ودراسات في الأدب

استكتاب جماعي

المشرف العام: د. الصالح زكور

دار بصمة علمية

عنوان الكتاب:

قضايا ودراسات في الأدب

استكتاب جماعي

المشرف العام: د. الصالح زكور

القياس: 16×24 سم

الطبعة: 01

الترقيم الدولي:

ISBN 978-9969-02-456-2

الإيداع القانوني: ماي 2025

حقوق النشر محفوظة للمُؤلف

الناشر:

دار بصمة علمية

ورقلة -وسط المدينة-/الجزائر

شارع الأمير عبد القادر الطابق الثالث مكتب رقم 01 و02

الفاكس: 029761587

الهاتف: 29 59 62 60 06- 63 02 88 81 07

البريد الالكتروني: dar.bsma.ouargla@gmail.com

Web Site: https://dar.basmailmiya.dz

الأفكار الواردة في الكتاب لا تعبر إلا عن آراء صاحبها

المشرف العام للكتاب ورئيس اللجنة العلمية:

د. الصالح زكور (جامعة باتنة)

أعضاء اللجنة العلمية:

أ.د/ علي كرباع (جامعة الوادي)

أ.د/ العيد حنكة (جامعة الوادي)

أ.د/ فريد حلفاوي (جامعة الوادي)

د. بالة نواري (جامعة باتنة1)

د. عاشور برودي (جامعة باتنة1)

د. عقيلة بعيرة (جامعة باتنة1)

Whispers of Retribution: Human Folly and Nature's Response in Sabri Moussa's Seeds of Corruptionv

Dr.Assil GHARIRI
Tahri Mohamed university, Bechar/Algeria
ghariri.assil@univ-bechar.dz

Dr.Khaldia BELKHEIR
Tahri Mohamed university, Bechar/ Algeria
belkheir.khaldia@univ-bechar.dz

Mrs. Racha GHARIRI
Abdelhamid ibn Badis university, Mostaghanem/Algeria
racha.ghriri@univ-mosta.dz

Abstract

This article offers an ecocritical reading of Sabri Moussa's Seeds of Corruption, emphasizing the intricate relationship between human ambition, environmental degradation, and moral decay. Through the character of Nicholas and his exploitation of the desert and its people, the novel reveals how modern capitalist ventures often disregard ecological balance and cultural integrity. By examining the betrayal of the Bedouins, the manipulation of the natural landscape, and the guilt that haunts the protagonist, the study underscores the novel's alignment with ecocentric principles. Nature, portrayed as a conscious and reactive force, ultimately resists and punishes human arrogance. Drawing on ecocritical theory, the article argues that Moussa's narrative serves as a powerful critique of anthropocentrism, advocating instead for a worldview that recognizes nature's agency and intrinsic value.

Keywords : Ecocriticism, Anthropocentrism, Environmental Degradation, Sabri Moussa, Postcolonial Ecology.

Introduction

The relationship between humanity and nature is intricate and multifaceted, as each has relied on the other since time immemorial in numerous aspects if not all. Since ancient times, the former has endeavored to subdue and exploit the latter for its own benefit, while the latter seeks to control and discipline the former when necessary. It is a relationship of attraction and repulsion, where each side strives to dominate the other. Yet, at the same time, humanity cannot exist without coexisting with nature. Actually, Humans have long tested the patience of nature, and in doing so, have continuously provoked its wrath. As a result, nature has punished humankind on numerous occasions.

Literature, like other disciplines, explores the relationship between humanity and nature, or the environment, through the framework of ecological theory and investigates how this relationship is manifested in literary texts. This article examines the impact of the environment on the protagonist of Sabri Moussa's novel Seeds of Corruption (فساد الأمكنة) and how it has contributed to shaping his identity and altering his mindset.

1. The Ecological Perspective: Nature as an Active Force:

In his book, The Future of Environment Criticism: Environmental Crisis and Literary Imagination (2005), Lawrence Buell states that:

> The view in environmental ethics that the interest of ecosphere must override that of the interest of individual species. Used like the semi-synonymous biocentrism in antithesis to anthropocentrism, but whereas the biocentrism refers specially to the world of organisms,[…]

> Ecocentrism covers a range of possible specific ecophilosophies. (137)

Therefore, all living beings are deeply interconnected with their surroundings, forming an intricate web of relationships. There are no isolated entities; everything is part of a unified system. He also, adds that: "ecocentrism hold that the world is an intrinsically dynamic lines between the living and the nonliving, the animate and the inanimate" (137).

Accordingly, Ashton Nicholes in his book, Beyond Romantic Ecocriticism: Toward Urbanatural Roosting, argues that

> Not only every tree, every river, every bird, and every insect, but also every house, every road, every computer, every human being. In some ways, the idea of an ecosystem, by itself, suggests that there is no separation between the natural and the non-natural. Ecocentrism thus comes to replace anthropocentrism automatically, that centuries-old view that saw everything in relation to some image of mankind, some version of human self-description. (184)

Thus again there is an emphasis that ecosystem encompasses all elements, both natural and man-made, blurring the lines between them. It suggests that every aspect of our world—from trees and rivers to buildings and technology—is interconnected within a single, unified system. By adopting ecocentrism, which prioritizes the intrinsic value of all components of the ecosystem, we move away from anthropocentrism.

The latter, a long-standing perspective, placed human beings at the center of importance, evaluating everything in terms of its relevance to humanity. Ecocentrism, therefore, replaces this human-centered view by recognizing the inherent worth and interconnectedness of all elements within the ecosystem, irrespective of their origin or function. And this enlarges the responsibility of humans over all what happens in and to nature.

2. Nichola's Guilt: A Journey of Redemption and Conflict

The novel begins with a ritual of self-torture that Nichola inflicts upon himself as a form of penance for the wrongs he has committed against nature. He crucifies himself naked atop the mountain—the very mountain that serves as the heart of the story and the setting for its events. In Nicolas's relationship with the environment, there is a reciprocal exchange of blame from both sides; he neither absolves Mount Darhib of its impact on him nor does he exonerate himself. In his depiction of the chess game, Nicolas illustrates how he can be both sides simultaneously:

> Nicola takes hold of the red king and retreats with him to the home square of his knights.Then he moves around and repeats his attack on the red king, using the black rook from its position behind the bishop. Then he withdraws the red king to the second bishop position and continues to attack. After a pause he changes sides to face the oncoming attack and escape from it. For Nicola this is no mere entertainment or means of killing time. He is himself the player and his opponent; he is the red and the black at the same time. (Moussa 11)[1]

However, nature always prevails. No matter how powerful or elevated a person may become, they can never conquer it “ All come out of the same package, ruler, knight, and peasant; but each faces his lot according to his destiny. And Nicola's destiny is failure, and hence failure is his lot”(12).

Nichola, a young Russian boy, migrated with his family at the age of ten from one of the cities in Russia. The family eventually parted ways, with each member settling in a different place. Thus, Nichola lost contact with his parents and siblings, and lived a life adrift in the sea of wandering (13). Since childhood, Nichola had grown accustomed to avoiding forming attachments to any place, fleeing swiftly before he became too attached. This was also the nature of his relationships with anyone he suspected might compel him to remain in one place. However after settling a little while in Italy, Ilya, the Italian woman, managed to make Nichola settle down temporarily. He even married her and had a daughter with her. Yet, he soon reverted to his old habits, abandoning his wife and daughter. He left for Egypt, lured by the dream of becoming a successful businessman, believing that if he could mine one of the mountains and discover talc, his fortune would be immense.

3. The Role of the Bedouins: Guides or Enablers?

When Nichola arrived in Egypt, specifically at Mount Al-Darhib, he was welcomed by the indigenous desert inhabitants and the Bedouins, who often worked as guides for foreigners, leading them through the desert. There is a subtle hint in the novel suggesting that the indigenous inhabitants of the mountain did not rise to defend it, nor their land, when foreigners came to explore and mine it. In fact, there is even an implication that they willingly accepted the role of guides for

the outsiders and thus they "sold their intuitive knowledge of the mountains to the foreigners" (18), the matter for which they deserved being punished.

The irony lies in the fact that the foreign intruders enjoy comfort and abundant food in their luxurious, covered tents, while the land's rightful owners toil under the scorching sun, digging and mining, receiving only enough to barely sustain themselves. It's worth noting that the laborers conducting the excavation are from Upper Egypt, not the desert Bedouins, as the latter refused to work in the mines. However, they did not hesitate to guide the foreigners to the mountain and watch as they plundered it. This stirred a deep resentment in Issa, the young man responsible for leading Nichola's camel, who harbored a profound hatred toward the strangers who violated the mountain and its people, taking the minerals and wealth for themselves (20).

> Issa got to know all about these men who came from the Valley of the Nile to the caves and tunnels of the Darhib. No sooner did he encounter a foreigner or see a caravan loaded with ore on its way to the sea, than a great anger would well up in his heart. It made him wonder about the treasures the men toiled so hard to extract from his own mountains, from his world and universe. Whose right was it? Who was the real and true owner? (20)

3.1. Nature's Judgment: The Trial of Fire and the Struggle for Justice

The narrator vividly portrays nature's profound complicity with its inhabitants in a majestic and puzzling scene. It is nature that decides when they deserve punishment and when they are granted forgiveness. Issa, Nichola's guide, steals a gold ingot that had been unearthed from the mountain. He takes it to his grandfather's grave, which is located on the mountain Ulba, to show it to him before intending to return it. Issa firmly believes that this gold belongs to him and to the people of the valley and the mountain, as they are the ones who extracted it through their arduous labor. However, on his way back to Mount Al-Darhib with the ingot in his chest, he is caught and labeled a thief.

Issa insists on his innocence, claiming he had no intention of stealing. The Pasha, who is in charge of the project, decides to punish him but Sheikh Ali, Issa's uncle, Asked the Pasha to allow him to punish his nephew according to the customs of his tribe: by making him walk over a pit of burning coals. In a twist of fate, and to the amazement of all present, Issa walks over the fire not once, but twice, and even a third time, without being harmed.

> Issa believed the stories of the ancestors as he believed in his own innocence. He knew that he had not violated anyone's rights. Imbued with these convictions he somehow managed to steel his body so that he was able to withstand the burning fire and cross it, once and then two times, and then three times and emerge un- harmed. Carrying his shoes, he fell to the ground, showing his feet to all present as proof of his innocence. (37)

Nicola's fascination was not limited to the beauty of nature and the mountain but extended to those who had long inhabited it. For the first time since he grew accustomed to wandering, Nicola decided to settle in one place. After the Pasha sold the company, Nicola resolved to remain by Mount Darhib and take up the position of technical director under the new foreign owner, Antun Bey. It was then that Nicola witnessed the strength and resilience of the mountain's people. They were a people unshaken by calamities, no matter how grave, nor even by the specter of death itself.

4. The Well of Loss and Transformation

And after Nicola found in Issa a companion and friend, a replacement for his Italian friend Mario, as well as for his wife and daughter, death came to snatch Issa away, leaving Nicola devastated. The incident of Issa's death in the well left a deep, hidden pain within Nicola, instilling in him a profound fear and dread of the desert. Yet, that very incident also revealed the immense strength and resilience of the mountain's people, whose mourning " was modest because death in the desert was a habit with them"(49). For forty years thereafter, Nicola could neither forget nor overcome the ordeal of his sole friend's death. He still frequented the well, gazing into it, crouching by its edge, calling out to Issa, who would never respond.

It is worth noting that the portrayal of Issa in the novel is uniquely remarkable. He is likened to prophets on two occasions—once explicitly and once by subtle implication. In the first instance, the novel compares Issa to the Prophet Ibrahim when he walked through fire, and in the second, to the Prophet Yusuf when he descended into the well. Issa himself believes that his ancestor, Koka Lanka, is none other than

Adam himself (29). The comparison of Issa to prophets, whether explicitly or implicitly, may signify the purity of his stance and his distinctiveness from the rest of those who inhabited the mountain. While they refused to work in the mountain or dig with their own hands, they saw no issue with the foreigners looting the mountain and monopolizing its wealth. In contrast, Issa viewed the mountain's inhabitants as the true owners of its riches. Thus, even if he did not openly resist the foreigners, he resisted them in his heart and mind. It seems that nature chose to reward Issa, removing him from all that transpired on the mountain to preserve his purity and innocence. It is as if nature opened another gate for Issa, allowing him to pass into a world untouched by corruption, injustice, and desire.

This event had a profound impact on Nicola, leading to a complete transformation in his character. In a scene where Nicola, accompanied by Haj Ali, Issa's uncle, and his son, went to the well to offer prayers for Issa, the driver accidentally ran over a type of snake whose venom can only be neutralized by amputating the poisoned limb. This scene contains a direct metaphor for Nicola and his identity. Since his arrival at Mount Darheeb and his involvement in the excavation, Nicola has undergone a complete transformation in both disposition and mindset.

The depiction of this incident and its metaphorical implications suggest that the current Nicola is entirely separated from the older one. This idea is further reinforced in the following scene, where it is narrated that upon arriving at the well, they encountered a vast number of snakes swarming around the area, emerging from or entering the well

(54). In fact there is a link between the snake's symbol and the metamorphosis. In her article Carl "Gustav Jung looked at his soul like a telescope. The symbol of the snake in his analytical psychology and in his drawings", Luisa Maria Sguazzi argues that for Jung "the archetypal symbol of the snake, on an individual level, concerns the maturation of the ego and the integration of the personality". She also adds that: "As a mythological symbol, the serpent accompanies the whole of man's magical-religious journey and its history symbolizes the evolution of the human psyche". Benton Kidd on the other hand, in his online article: "the symbolism of Snake" claims that "To ancient Greeks, the snake was a symbol of rejuvenation because it shed its skin" (2). The friendship with Issa had a sacred touch on Nicola's soul and character:

> Are you, Nicola, what you were before? Under the holy mountain, 'Ulba, you and Issa stood in veneration before his sacred ancestor, the rock, and he introduced you to him as a friend. You were afraid at first, but your fear disappeared when Issa enveloped you with his smile. When the sun's rays fell below the horizon, Issa gave you of his food and led you to a rock where you could look
>
> up to the sky, turning gray and silvery in celebration of the stars. He began to share with you his wisdom. (56)

The novel depicts Nicola on a journey of self-discovery, exploration, and the reclamation of his identity. In the early stages of his life in Italy, he met his wife, Ilya, yet found himself suddenly thrust into marriage with her—an arrangement that not only bound him as a hus-

band but also as a father to their young daughter, also named Ilya. Nicola had no agency in this union; he was portrayed as utterly devoid of willpower. His wife even demanded that he murder her father, a deed he came perilously close to committing before ultimately withdrawing at the last moment. Paradoxically, when he abandoned both his wife and daughter to emigrate, Nicola felt neither sorrow, pain, nor loneliness. Yet today, as he stands before the mountain, having lost Issa, he experiences a renewed sense of sorrow and loss—yet also the rebirth of Nicola himself "Issa had been areplacement for Mario just as Mario had been a replacement for his wife Ilya and their daughter, little Ilya. And now Nicola had lost all and was alone" (45).

Issa stands in stark contrast to his uncle, Haj Ali. The latter fully grasped the wealth hidden within the mountains, particularly Mount Darhib, as well as the locals' staunch refusal to work there, viewing such labor as beneath them. Yet, through cunning at times and a mix of promises and threats at others, he managed to persuade them to toil in the mountain—an endeavor in which he largely succeeded.

All the while, Nicola observed everything from a distance, consumed by a sense of solitude and estrangement. Yet, in the end, he resolved to belong—to align himself with those he had come to call the "lawful heirs" (50).

5. <u>The East as Feminine, the West as Masculine</u>

In one of the scenes following Issa's death, Nicola receives a telegram informing him that his wife, Ilya, and their daughter, Little Ilya, have arrived in Cairo to visit him. This visit came after Nicola had made the decision to detonate the mountain with dynamite in order to

extract the greatest possible amount of talc. During her visit, Ilya attempted to use all of her soft tactics to persuade Nicola to return to Italy, while Nicola, in turn, tried to convince her to stay so that he could continue his grand project—one that he believed would elevate him to the status of a true king. However, she refused to stay with him, just as he refused to leave with her. The result of that encounter was that Ilya remained with her father in Darhib.

The novel depicts the mountain and the desert as sensual, sexual catalysts for Nicola. The latter, who had never truly experienced desire with his wife, Ilya—who entered his world, took him as a husband, and bore him a child without his genuine consent—nor with Iqbal Hanem, the mistress of his friend Mario, with whom he once had a fleeting encounter when they descended into the cave together, finally experienced true desire while inside the mountain, preparing to detonate it. Or, in the narrator's words, preparing to "fertilize" it: “Was it strange that his tremor repeated itself each time he stood in the middle of the great Darhib, groping along the damp walls, marking the spots where holes should be drilled and filled with fingers of explosive? Was he not, in fact,fertilizing this mountain?” (54). The mountain is portrayed as a woman who resists being touched or united with anyone, and must, therefore, be taken by force.

In his book Orientalism, Edward Said discussed the views of the French Orientalists Gérard de Nerval and Gustave Flaubert on the East, portraying it as a sexualized subject. “In all of his novels Flaubert associates the Orient with the escapism of sexual fantasy” (190).

Furthermore, the writer Mamdouh Al-Sheikh points out in his book Sexual Orientalis: The War on the Niqab ***الاستشراق الجنسي: الحرب على النقاب***)), there is a strong link between the East and sexuality in the minds of Orientalists:

> The Orientalist perspective is based on a central idea: that love, emotion, and burning desire all belong to the East, where all pleasures are found. The Eastern woman is seen as someone who barely quenches one's thirst before making them return to her even more parched. Thus, Orientalists viewed the Eastern woman as the ultimate desired symbol of the entire East, to the extent that their opinions about her personality became a concentrated and indicative summary of their views on the East as a whole. (2015, ***الشيخ***,p.78, Trans. Ghariri, , personal translation, 2024)

Accordingly, Nicolas did not only feel a sexual attraction toward the mountain but also a legitimate sense of ownership over it and its contents. The mountain on its turn, was not stingy with Nicolas; it generously provided him and his workers with tons of talc ore, which they transported to the port of Darhib. But that was only the beginning. Nicolas was able to fulfill his dream to a great extent—he built an entire city with its own systems and traditions, and his wealth continued to grow. Around him gathered Abshir, the son of Issa, and his daughter Ilya, and together they grew, enjoying the fruits of their labor over the past years. However, as the mining operations expanded and the wooden city was established, the same forces that brought Nicolas wealth and prestige also brought him calamities. The very nature that

had begun to smile upon Nicolas was on the verge of baring its fangs at him.

6. The Price of Desecration: Nature's Wrath and the Corruption of the Elite

When word reached them that a wooden city had been established at Mount Darhib, the elite began flocking to the area. The novel portrays them reveling wildly along the shore and across the sands:

> Once there they would fill the cabanas with their expensive clothes, their delicate accoutrements and perfumes, and run barefoot on the sands around the pier. So many of these visiting notables and officials revealed their true selves during these trips, as if the minute their feet touched the sands of Nicola's beach, the dropped their masks and appeared as they really were. (62)

In one of the novel's most extreme, disturbing, and explicit scenes, Abd Rabu, one of Nicolas's workers, is forced to copulate with a dead mermaid after capturing her, failing to restrain her properly, and bringing her to the shore. In a surreal twist, the novel recounts that three of Abd Rabu's relatives—his cousin, his uncle's son, and his brother—were taken by a mermaid and never returned. The mermaid seduces and abducts them, ensuring that they are never seen again (63). Abd Rabu, who grew up hearing the tale from his family and the desert dwellers, made a vow to himself—to capture the mermaid, seduce her, and drag her into his own world. However, he soon forgot about it and settled into his new life. Sheikh Ali appointed him to Mount Durrheib, entrusting him with the task of catching lobsters. He: "drank sweet water, ate

food he had never eaten before, and earned enough money to get married. He built a hut on the beach not far from the port and lived there with his wife. His old vow and threats had become the butt of laughter also for the workers at the Darhib, but now heforgot his oath" (64). Ironically, the mermaid came to him lifeless during one of his fishing trips, allowing him to capture her and display her to the important guests of the mountain. However, the mermaid's arrival was not an act of revenge for Abd Rabu, but rather against him. Caught between beauty and ugliness, Abd Rabu found himself forever caught between sanity and insanity for the rest of his life.

Myths from around the world are rich with tales of the mermaid who lures fishermen with her beauty, only to abduct and kill them—symbolizing the deceptive and elusive nature of the natural world. However, in this novel, the theme takes on a new dimension. Here, both nature and its myths seem to have unleashed their full wrath and curse upon those who allowed its desecration and exploitation. Ironically, those truly responsible for polluting the place with their liquor crates and debauchery on the beach—members of the upper class—did not suffer the same punishment as Nicolas and other mountain and desert dwellers. This suggests that nature's fury is directed at those who betrayed it and allowed its violation, rather than at the direct culprits. Nicolas was the first to enable this transgression, and it was Issa, Abd Rabu, and other mountain dwellers who permitted it to happen.

6.1. The Reckoning: When the Mountain Remembers

But nature's punishment did not stop there, as it had to take vengeance on the one who first brought these people and allowed them to defile its purity. As young Ilya, Nicolas' daughter, was leaving the

place and heading toward her tent after casting a glance at the king and his entourage, the king's attendant saw her: “he noticed Ilya coming up the beach, her fair skin and golden hair almost seeming to light up the darkness around her. He watched her from one end of the beach to the other. His long years of experience in the King's service made him respond to her burgeoning beauty, and his heart was moved as if by lust—but by the lust of another man” (76).

At that moment, the king's attendant called out to her and promised to take her into the king's entourage. Driven by his ambition for the title of Pasha, Antun Bey, the foreign dignitary in charge of Nicolas’ project and the man who had hosted young Ilya in his home during her studies, persistently urged Nicolas to accept the king’s invitation for Ilya.

The place where such people gathered was bound to be defiled, for they themselves were impure. Antun Bey, who had hosted young Ilya since she was ten years old, had secretly lusted after her throughout her years of study, and now the opportunity had finally come for him to fulfill his desire. In a fate similar to that of Abd Rabu, Nicolas fell into a coma—or rather, a delirium—trapped between reason and madness upon learning that his daughter had left with the king.

6.1.1 Madness as Nature’ Unfailing Weapon

In his poetics, Aristotle argues that a tragic hero undergoes a change from happiness to misery because of a mistake he has commit that is generally known as hamartia or error of judgment,(Rorty 193) which leads in this case to the hero’s insanity. There is a clear parallel between what happened to Abd Rabu and what happened to Ilya—both

had their innocence, freedom, and sanity taken from them against their will (84). This strongly suggests that anyone who comes close to Nicolas and his world is doomed to be cursed. The curse reached its peak when Nicolas, lost in his delirium, blurred the line between reality and illusion. Upon finding his daughter asleep beside him after her harrowing journey with the king, he became convinced that he himself was the one who had violated her innocence:

> But there time and place had become confused in his mind and his inner feelings about Ilya had risen to the surface: Ilya became not his mother or his wife or his daughter but the everlasting woman. And he had dissolved in the dream, living it with the intensity of reality itself. A different reality emerged when he awoke—a reality tinged with the reality of the dream—and so now he stood pale in front of his Ilya's bed, overwhelmed by the feeling that he had raped his own daughter. (86)

Nicolas could not bear the pain he felt, nor could he endure the relentless torment of his conscience, which accused him of causing harm to the one dearest to his heart. Unable to protect Ilya or defend her, he saw no choice but to punish himself to the extreme, convinced that he was the one who had violated her. Hosted by his madness and hallucinations, Nicolas threw himself into the sea, seeking to end his life. Yet even death conspired with nature, refusing to grant him relief. And much like Oedipus, who blinded himself upon realizing the horror of his actions—killing his father and marrying his mother—the shark tore into Nicolas, stripping him of his manhood forever. To Nicolas, this was nothing less than a deserved divine punishment.

Like Oedipus, Nicolas chose to remain blind to the truth and to punish himself for something he had not done. Everyone who set foot on Mount Drahieb and contributed to its violation faced their share of the curse—whether through death, loss, or madness.

Nicolas's pain and suffering did not end with his desire for death. Driven by his insanity and the delusion that he was responsible for his daughter's pregnancy, he abducted the newborn after its birth and carried it to a desolate rocky place. However, he realized after a while that his own powerful grip had strangled the infant: "he started to rock the bundle, but he saw that the eyes remained closed and the body was still quiet. But its movement had tickled him and burned itself into his nerves during his flight across the slope from the mine to the road. Had he held the baby so tightly as he ran that he had killed him?" (101). At that moment, Nicola's descent into madness was complete. Overcome by his delirium, he fled, abandoning the infant to the hawks and hyenas.

Ilya, frantically searching for her baby and her father, entered a rocky cave, only for its stones to slip and trap her inside, sealing her fate. Once again, it was because of Nicolas—who, after entering the cave himself, began calling out for Ilya, his cries echoing within as he waited for death. When she finally found him, he accidentally struck the wooden support beam with his foot, causing the rock to collapse and seal the cave shut.

In his book, Rosseau's The Social Contract, Christopher De.Wraight argues that: " it is frequently characterized as the idea of the 'noble savage' the notion that, free of the corruption of civilization,

people are able to live lives of natural honesty, goodness and psychological calm" (10). Rosseau thus argues that humans are the ones who corrupt nature and are themselves corrupted by civilization that imposes irrational rules and prejudices.

> Rains started to fall, and flooded the tunnels and passages, making it impossible for the men to enter the heart of the Darhib or continue mining.
>
> But none of them was tied to the mountain by blood; none of them had a bond to stop him from escaping.
>
> Nicola spat out the desert dust that the winds had carried into the desolate courtyard, the courtyard where all those men used to come and go, work and eat, play cards and drink and complain of the discomforts of life.
>
> They had brought out all their good and all their evil and offered them as sacrifices on the sands of this mountain— frivolous sacrifices. How stupid of them to leave it all, and escape, leaving Nicola behind alone to make of this desert mountain a crucifix for his suffering thought! (110)

Nicola was truly destined to return alone, just as he had arrived the first time, and to spend the rest of his life atoning for his defiance of nature and his attempt to impose his own rules upon it. The protagonist's life turned into a living hell on earth after nature, which he had challenged, stripped him of everything he loved and dreamed of. Once again, humanity proved to be the source of corruption, tainting every place it touched and sowing the seeds of its own corruption.

Conclusion

Sabri Moussa's Seeds of Corruption powerfully illustrates the tragic consequences of humanity's arrogance in the face of nature's silent authority. Through the character of Nichola and his complex journey from ambition to guilt, the novel unveils the inescapable ties that bind human beings to the environment they so often exploit. The betrayal of the Bedouins, the exploitation of laborers, and the internal conflict of Issa all highlight a broader theme: nature is not merely a backdrop for human activity, but an active, moral force capable of judgment and retribution.

Ecocentric theory, as applied here, reinforces the idea that the environment is not passive—it reacts, it remembers, and ultimately, it punishes those who transgress its laws. The novel serves as a warning: any violation against nature is also a violation against the self. In the end, Seeds of Corruption challenges readers to reconsider their place in the world—not as masters over nature, but as participants in a fragile, deeply interconnected system that demands respect, humility, and responsibility.

---

[1]Moussa, Sabri. Seeds of Corruption (Northampton: Interlink Publishing Group, 1973). Subsequent references to Seeds of Corruption will be cited in the text.

Works Cited

Buell, Lawrence. The Future of Environmental Criticism: Environmental Crisis and Literary Imagination. Blackwell Publishing, 2005.
Carl Gustav Jung looked at his soul like a telescope. The symbol of the snake in his analytical psychology and in his drawings. » LinkedIn Pulse, 2018.
Kidd, Benton. "The Symbolism of the Snake." Museum Friday Feature, Museum of Art and Archaeology, University of Missouri, 2022.
Moussa, Sabri. Seeds of Corruption. Translated by Mona N. Mikhail, Interlink Publishing Group, 2002.

Nichols, Ashton. Beyond Romantic Ecocriticism: Toward Urbanatural Roosting. Palgrave Macmillan, 2011.
Rorty, Amélie Oksenberg, ed. Essays on Aristotle's Poetics. Princeton University Press, 1992.
Said, Edward. Orientalism. Pantheon Books, 1978.
Wraight, Christopher D. Rousseau's 'The Social Contract': A Reader's Guide. Bloomsbury Academic, 2008.
دار ابن رشد .الشيخ، ممدوح. الاستشراق الجنسي: الحرب على النقاب 2015.

آليات الحجاج
في ديوان "قال سليمان" لسليمان جوادي

د. الطاهر بوفنش

جامعة باجي مختار–عنابة-

boufenechetahar@gmail.com

الملخص:

يعد الحجاج وسـيلة من وسـائل الإقناع والتأثير من خلال الآليات التي يعتمد عليها كتوظيف الصور البيانية والأساليب الإبداعية والجمالية لأسر القارئ والمتلقي وهذا لإشباع فكره ومشاعره وتحقيق مقاصده وفي هذه المداخلة، اخترنا ديوان قصائد للحزن –لسليمان جوادي- نبحث فيه عن آليات الحجاج البلاغية الصورة الشعرية (التشبيه والاستعارة والطباق) والبنية الحجاجية للتناص (التناص الديني)

فإلى أيّ مدى تجسدت هذه الآليات الحجاجية؟ هل يمكن اعتبار الخطاب الشعري لجوادي نصّا حجاجيا؟

الكلمات المفتاحية: التناص، البلاغة، الحجاج، الصورة الشعرية.

1- آليات الحجاج البلاغية:

أخذت الصورة الشعرية في النقد العربي القديم تعاريف متعددة وهذا التعدد راجع إلى مرجعيات ومواقف هؤلاء النقاد، وقد ركزوا في دراساتهم لها «على جانب التخييل الذي قصد به عملية تأثير القول الشعري في نفس المتلقي وكون المعالم النفسية عندهم لم تكن واضحة تماما، انحازوا إلى النواحي الحسية ودرسوا الصورة بناء على ما يؤدى الحس من صور مادية إلى الذهن عبر الحواس الظاهرة»[1] فالصورة إذن الشكل الفني الذي يستخدمه الأديب ليعبر عن نتاجه الفكري، ويعرفها عبد القادر القط فيقول: «الصورة في الشعر هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب

[1] - هدية جمعة بيطار: الصورة الشعرية عند خليل حاوي، ط1، دار الكتب الوطنية، أبو ضبي، 2010، ص46.

التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني»[2] ومن أهم هذه الوسائل نجد اللغة، يقول نعيم اليافي:»إنّ لغة الفن لغة انفعالية لا يتوسل بالكلمة وإنّما يتوسل بوحدة تركيبية معقدة حيوية لا تقبل الاختصار يطلق اسم الصورة فالصورة إذن هي واسطة الشعر وجوهره وكل قصيدة من القصائد وحدة كاملة تنتظم في داخلها وحدات متعددة هي لبنات بنائها العام وكل لبنة من هذه اللبنات هي صورة تشكل مع أخواتها الصورة الكلية التي هي العمل الفني نفسه»[3] إذن تعتبر اللغة اللبنة الأولى التي يصوغ منها والشاعر تجاربه الشعرية ليرسم من خلالها صورة مملوءة بالأحاسيس والأفكار المعبرة عن الواقع. ويعتبر سليمان جوادي واحدا من الشعراء الذين وظفوا الصورة الشعرية إذ كان حضورها عميقا أكثر ذلك ما سنحاول الوقوف عنده من خلال ديوانه "قال سليمان"

في هذا الديوان نستحضر بعض النماذج من الاستعارات التي وظفها جوادي إذ إنّه يلجأ إلى التشخيص وهذا لتجسيد المعنوي وتقريبه لدهن القارئ يقول في قصيدة: «سيد الشعراء»:

أنت أول من جعل الحزن يرحل

...أنت أدمنت حب الجزائر

من قبل أن يستفيق الزمان

ومن قبل أن يزرع العجب[4]

الشاعر في هذه الأسطر يخاطب أبو القاسم خمار، هذا الشاعر الذي قدّم أشياء كثيرة للشعر بصفة عامة والشعر الجزائري بصفة خاصة، فأفرد له هذه القصيدة المليئة بالخيال؛ فالحزن شخص مسافر يرحل من مكان إلى مكان، والزمن

---

[2] - الولي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقد، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1990،ص10.

[3]- المرجع نفسه ، ص10 .

[4]ينظر: سليمان جوادي: قال سليمان، ص70-72 .

هو الآخر جعله إنسانا ينهض من نومه أو يستفيق من غيبوبته، أما العجب وهو شيء معنوي جسده على شكل بذور تزرع لكي تنبت، وقد جاءت القرائن المانعة من إرادة المعنى الحقيقي (يرحل، يستفيق، يزرع) أفعالا مضارعة وهذه الأفعال أفادت الاستمرارية والتجديد، ومن النماذج الأخرى التي وظّف فيها الشاعر الاستعارة ما جاء في قصيدة الكلاب يقول جوادي:

أنا كان لي هاهنا صاحبان

...كنت أسقيهما من دمي

كنت أسكت جوعهما

بهواي[5]

لفظة المجاز تظهر في قوله: أسقيها من دمي، وأسكت جوعهما؛ شبه الدم بالماء والجوع بالإنسان وترك قرينة دالة على كل منهما هو (أسقي، أسكت) وهذا على سبيل الاستعارة المكنية، ويلحظ القارئ أنّ الشاعر لا يريد التصريح بل الترميز والتلميح، وهو جوهر العمل الأدبي.

كما وظّف الشاعر الاستعارة في قصيدة «لقيط» يقول:

وحاول أن يدفن الهمّ في الكأس

لكن غدا وهو للهم حانة[6]

حيث شبّه الشاعر الهم وهو شيء معنوي غير ملموس بالميت الذي يدفن تحت التراب، ذكر المشبه «الهم» وحذف المشبه به «الميت» وترك لازمة من لوازمه تدل عليه وهي الدفن، وقد أشار الشاعر هنا إلى الإنسان التي أثقلت كاهله المشاكل والهموم فلجأ إلى الخمر لينساها ويفرج عن همه قليلا، غير أنّ الخمر ليست كذلك فهي تفقد شاربها الوعي ولا تنسيه همومه بل تزيدها أكثر.

---

[5] المصدر نفسه، ص99.

[6] سليمان جوادي: قال سليمان، ص51 .

ومن الصور التشبيهية التي وظفها الشاعر في هذا الديوان نجد هذه الصورة التي وردت في قصيدة «إله» يقول:

غابة أنت موغلة في التوحش

فاحترقي على غيري يراك

أنت سيدة الكون[7]

في هذا المقطع تشبيه بليغ؛ شبّه محبوبته بالغابة الموغلة كما شبهها بسيدة الكون، وهنا أراد تجميل المشبه، والتشبيه «الذي هو في الوقت ذاته أساس الاستعارة، يدل فيما يدل على خصب الخيال وسموه وسعته وعمقه، كما يُظهر كذلك مدى القدرة على تمثيل المعاني، والتعبير عنها في صورة رائعة خلابة، من أجل ذلك يتفنن الشعراء والبلغاء في صور التشبيه وألوانه»[8] وهو ما اعتمد عليه جوادي وفي موضع آخر يتخذ صورة يصف فيها حالته يقول:

قد سجل الدّهر بي من شاء من ثوب

كأنّي ريشة في كف رسام[9]

لقد صوّر الشاعر نفسه التي تختلجها الأحزان والمصائب، بسبب الواقع المرير الذي يعتبر عاملا أساسا في معاناته، وليصور الحالة النفسية لم ير أحسن من ريشة في يد رسام يحركها كيفما يشاء وأينما يشاء، وأوجه التشابه الموجود بين الصورتين هو: الخضوع، وقد وفق الشاعر من خلالهما أن يصور للقارئ هذه المعاناة نتيجة الواقع المتناقض.

لقد نوع جوادي في استخدام التشابيه، وأهم ما يميز طرفي التشبيه عنده هو أنّهما غالبا ما يكونان من الواقع، فهو يسعى إلى تشبيه شيء محسوس بشيء محسوس آخر يقول في قصيدة «الكلاب»:

---

[7] المصدر نفسه، ص37 .

[8] عبد العزيز عتيق: علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، د/ط، بيروت، 1985، ص114 .

[9] سليمان جوادي: قال سليمان، ص53 .

أنا كان لي ها هنا صاحبان

ككلبين كانا وفيين[10]

في هذا المقطع شبّه الشاعر صاحباه بالكلبين الوفيين، المشبه: الصاحبان، والمشبه به: الكلبين والصفة المشتركة بينهما هي الوفاء، أمّا الغرض من هذا التشبيه لم يكن الهدف منه تجميل المشبه بقدر ماكان تقبيحا له؛ فهو هنا يهجو صاحبيه ويذمهما لأنّهم يأخذون أعماله وينسبوها إليهم.

ومن النماذج الشعرية كذلك التي وظفها الشاعر ما جاء في قصيدة: سيّد الشعراء:

كنت يا سيدي

مثل أيّ رسول[11]

لقد تأثر الشاعر جوادي أيّما تأثر بالشاعر أبي القاسم خمار وهذا التأثر يظهر في هذه القصيدة التي أفردها له، إذ يعبر فيها عن امتنانه لشعره الذي كان صورة عاكسة للواقع الجزائري، وانطلاقا من ذلك صاغ هذه الصورة الفنية، إذ شبّه خمّار أو سيّده بالرسول لاشتراكهما في صفة أو أكثر ولكن وجه الشبه أنّ كليهما تحمّل العديد من الصعاب والعوائق التي اعترضت رسالتهما، فخمّار كشاعر ومثقف عانى من التهميش واللامبالاة، ومع ذلك بقي يجاهد بقلمه وفكره والأمر نفسه بالنسبة للرسول الذي تعرض لعوائق وصعوبات في سبيل نشر رسالته وقد وصل بالعديد منهم إلى القتل.

كما استخدم جوادي التشبيه البليغ في قصيدة (من أين لي؟) فيقول:

ومن الصور البيانية كذلك التي وظفها جوادي في ديوانه «الكناية» ومن بعض النماذج نذكر ما جاء في قصيدة «وحدك» يقول:

ماكث لا تريد الرحيل

كلّهم يا وحيد الجزائر[12]

---

[10]- سليمان جوادي: قال سليمان، ص99 .

[11]- المصدر نفسه، ص71 .

[12]- سليمان جوادي: قال سليمان، ص25.

يحمل هذا المقطع معنيين، معنى قريب غير مقصود، ومعنى بعيد هو المقصود، أمّا المعنى القريب فيكمن أنّ للجزائر ابن واحد، والمعنى البعيد وهو الرئيس الجزائري الأسبق «بومدين» هو الابن الوحيد للجزائر باعتبار أنّه قدّم لها الكثير في سبيل النهوض بها واسترجاع مكانتها والقضاء على تداعيات ما خلّفه الاستعمار، وهذا وبحسب وجهة نظر الشاعر فبومدين إذن وحده من قدّم الكثير للجزائر.

ومن الصور الكنائية التي وظفها جوادي ما جاء في قصيدة: «وهران تلفظ آخر الصعاليك» يقول:

لوهران سحر العواصم

لكنّها لا تحب مواجهة الريح[13]

في هذه الصورة البيانية حاول جوادي أن يصور لنا جمال وسحر وهران، ويلحظ القارئ أنّه لم يستعمل تعبيرا بسيطا ولم يقل وهران ساحرة أو وهران جميلة، فلجأ إلى عبارة سحر العواصم التي تعكس روعة وبهاء وهران.

2- **البنية الحجاجية للتناص(التناص الديني):**

كان للتناص دور كبير في إضفاء الحجة للنص الشعري لدى الشاعر جوادي، وقد تنوّع هذا الاستخدام للتناص بين التناص الديني والتاريخ والأسطوري والموروث الشعبي ونحن هنا نركز على الجانب الديني.

عمد سليمان جوادي إلى التناص الديني من القرآن الكريم فقد ضمن شعره آيات من القرآن بطرق مختلفة ،لقناعته بقوة الأثر الذي يتركه في نفسية المتلقي وعمق دلالته ،على أنّ هذا الاستخدام لتلك النصوص القرآنية لم يكن عشوائيا بل جاء تأكيدا على رؤية الشاعر التي يطرحها من خلال نصوصه الشعرية ، ومن التناصات التي اعتمد الشاعر فيها على كلمة واحدة نجدها في قصيدته المعنونة ب:ياشعبنا ما أروعك:

---

[13]- المصدر نفسه، ص61 .

لا تنتظر حبل النجاة من الذي

مازال يجهل موقعك[14]

وهذا التناص يحيلنا إلى الآية الكريمة: ﴿وَاعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللَّهِ جَمِيعًا وَلَا تَفَرَّقُوا﴾(آل عمران103) وقد جاء في بعض الروايات « عن أبي الأحوص، عن عبد الله رضي الله عنه، قال قال رسول الله صلّى الله عليه وسلّم: إنّ هذا القرآن هو حبل الله المتين، وهو النّور المبين وهو الشفاء النّافع عصمة لمن تمسك به، ونجاة لمن اتبعه»[15] فالشاعر وظف لفظة حبل وتناص معها واستفاد من استخدام القرآن لها، والذي يخاطب فيه الله عزّ وجلّ عباده بضرورة التمسك بالقرآن الكريم فهو شفاء ورحمة للعالمين،غير أن الشاعر ذهب بالمعنى بعيدا وهو أنّ الإنسان الجاهل لا فائدة منه وبالتالي لا نجاة لمن اتبعه، لذا حاول الحذر منه ما استطعت ليواصل الشاعر رحلة اقتباساته اللفظية وهذه المرة مع لفظة عجاف التي وردت في قصيدة سيد الشعراء يقول:

خانني الشريا صريع القوافي

ورمى بي إلى السنين العجاف[16]

فلفظة عجاف مأخوذة من قوله تعالى: ﴿وَقَالَ الْمَلِكُ إِنِّي أَرَى سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعَ سُنْبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ﴾(يوسف43) وكلمة عجاف في الآية تعني الهزال والنحافة لكن الشاعر استعمل هذه اللفظة للإشارة إلى تلك الأيام الخالية التي لم يكتب فيها الشعر .

فالشاعر يوظف العديد من الألفاظ القرآنية ويقوم بنشرها عبر كامل نص الديوان لتتشكل من خلال هذا التداخل النصي مجريات التناص يقول في قصيدة طقوس :

---

[14]- سليمان جوادي : قال سليمان، ط1، دار التنوير للنشر والتوزيع، 2012، ص21-22.

[15]- ابن كثير: تفسير ابن كثير، المجلد الأوّل،ص64.

[16]- سليمان جوادي : قال سليمان ص 69.

وفطوم أروع ما فكر الله فيه

وأجمل ما عبدته النّصارى

وأعظم ما قدمته المجوس

أمر على شعرها مرصاد[17]

فلفظة مرصاد وردت في مواضع كثيرة من القرآن نذكر من ذلك قوله تعالى:﴿ إِنَّ جَهَنَّمَ كَانَتْ مِرْصَادًا(21)لِلطَّاغِينَ مَآبًا(22)﴾(النبأ21-22)فالمرصاد في الآية الكريمة يدل على أن جهنم ترصد أهل الكفر الذين أعدّت لهم، ماكثين فيها دهورا متعاقبة لا تنقطع بيد أنّ الشاعر ذهب إل معنى مغاير، وتطول القائمة التناصية على غرار لفظة الريح التي وردت في قصيدة قال سليمان يقول:

له الفلك والريح

و الصافنات الجياد مسخرة [18]

فلفظة الريح استقاها الشاعر من قوله تعالى: ﴿ وَلِسُلَيْمَانَ الرِّيحَ عَاصِفَةً تَجْرِي بِأَمْرِهِ إِلَى الْأَرْضِ الَّتِي بَارَكْنَا فِيهَا وَكُنَّا بِكُلِّ شَيْءٍ عَالِمِينَ﴾(الأنبياء41) ، فالله عزّ وجلّ يشير إلى أنه سخر الرياح لسيدنا سليمان عليه السلام وهو المعنى نفسه الذي حافظ عليه الشاعر.

إضافة إلى ذلك وظّف الشاعر لفظة اليتامى الواردة في قول الشاعر:

إلى أين نذهب نحن اليتامى

إلى أين نذهب نحن اليتامى[19]

فلفظة اليتامى مأخوذة من قوله تعالى: ﴿وَاعْبُدُوا اللَّهَ وَلَا تُشْرِكُوا بِهِ شَيْئًا وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا وَبِذِي الْقُرْبَى وَالْيَتَامَى وَالْمَسَاكِينِ وَالْجَارِ ذِي الْقُرْبَى وَالْجَارِ الْجُنُبِ وَالصَّاحِبِ بِالْجَنْبِ﴾(النساء36) فاليتيم في الآية هو من فقد أحد أبويه، أما الشاعر فيقصد باليتامى الشعب الذي لا حول ولا قوة له سوى الله عزّ وجلّ.

---

[17] - سليمان جوادي : قال سليمان، ص 47.

[18] - المصدر نفسه، ص16.

[19] - سليمان جوادي : قال سليمان ، ص67.

ليتواصل الاقتباس اللفظي من القرآن الكريم عند شاعرنا وهذه المرة مع لفظة الروح التي وردت في قوله:

فانظروا جيدا

كيف ترتحل الروح دون عناء[20]

فلفظة الروح مأخوذة من قوله تعالى : ﴿يَوْمَ يَقُومُ الرُّوحُ وَالْمَلَائِكَةُ صَفًّا لَا يَتَكَلَّمُونَ إِلَّا مَنْ أَذِنَ لَهُ الرَّحْمَنُ وَقَالَ صَوَابًا﴾(النبأ38) فالمقصود بالروح في الآية الكريمة الأمين جبريل عليه السلام والملائكة مصطفين لا يشفعون إلّا لمن أذن له الرحمن في الشفاعة وقال حقّا وسدادا؛ أما الشاعر فذهب إلى القول: إنّ نفس المرء عند وفاته تخرج دون عناء.

ويقول الشاعر في موضع آخر موظفا لفظة جهنم، والتي نجد لها حضورا كثيرا في القرآن الكريم:

خانق جوهذي الجهنم يا صاحبي

لست أفهم عنك؟ [21]

فلفظة جهنم مأخوذةمن قوله تعالى: ﴿ إِنَّ جَهَنَّمَ كَانَتْ مِرْصَادًا﴾(النبأ21) فجهنّم هي النّار التي تترصد الكافرين، ليحافظ الشاعر على هذا المدلول لما له من قوة تأثيرية، فمن خلال هذه الألفاظ القرآنية تظهر لنا قدرته في اختيار اللفظة القرآنية وتوظيفها في النص الشعري،مما يعكس خبرته الواسعة بالقرآن الكريم ومفرداته.

ويواصل الشاعر جوادي استحضاره لمفردات القرآن الكريم وهذه المرة مع كلمة صبيا الحاضرة في قصيدة قال سليمان:

وكنت كما الأنبياء صبورا

و أيوب كان بحجري صبيا[22]

---

[20] - المصدر نفسه، ص95.

[21] - المصدر نفسه، ص97 .

[22]- سليمان جوادي : قال سليمان، ص64.

فلفظة صبيا تحيلنا إلى قوله تعالى:﴿ يَا يَحْيَى خُذِ الْكِتَابَ بِقُوَّةٍ وَآتَيْنَاهُ الْحُكْمَ صَبِيًّا﴾(مريم12)بمعنى وهبه الله تعالى الحكمة وحسن الفهم وهو صغير السن، ولما بلغ مبلغا يفهم فيه الخطاب أمره الله عزّ وجلّ أن يأخذ الثوراة بجد واجتهاد،وقد استعمل الشاعر هذا المعنى بهدف الإشارة إلى أنّه صابر على ما يعانيه لذا لم يجد في هذا الصدد أحسن من صبر أيوب للتعبير على كل ذلك.

ومن أمثلة التناص اللفظي التي استهوت شاعرنا لفظة جذعها التي وردت في قصيدة «ليلاي» يقول:

نحن المودة

جدعها [23]

فهذهاللفظة تشير إلى الآية في قوله عزّ وجلّ: ﴿ وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا﴾(مريم25) بمعنى حركي جذع النخلة ليتساقط التمر فتأكلي وتتغذي منه فتتقوى لما له من فوائد لك ولطفلك ،أما الشاعر فقد وظف هذه اللفظة للتعبير على أن المودة متينة مثل جذع النخلة تجمع بين أفراد الشعب جميعا.

وقد تجاوز الشاعر التناص اللفظي لكلمة واحدة مقتبسة من القرآن إلى التناص مع التركيب وهذا ما نلحظه في القصيدة المعنونة ب: وهران تلفظ آخر الصعاليك يقول فيها:

وأهتف: وهران روحي...

سلام عليك

إلى أن تموتي

و أبعث حيا [24]

فهذا المقطع الشعري استقاه الشاعر من قوله تعالى: ﴿وَسَلَامٌ عَلَيْهِ يَوْمَ وُلِدَ وَيَوْمَ يَمُوتُ وَيَوْمَ يُبْعَثُ حَيًّا ﴾(مريم15) فهو هنا يقتبس النّص القرآني ويوظفه توظيفا فنيا

---

[23]- المصدر نفسه، ص30.

[24]- سليمان جوادي : قال سليمان ، ص65-66.

يدل على قدرته وكفاءته في إعادة كتابة النّص القرآني بأسلوب جديد يتماشى مع واقعه وظروفه ووفقا لما تمليه له تجربته الشعرية يقول :

يمنحها ما تريد

من العشق والانتشاء

يعلمها منطق الطير[25]

يبدو واضحا أنّ تعامل الشاعر مع النص القرآني الغائب كان تعاملا سطحيا لأن الشاعر امتص السطر الأخير من الآية الكريمة التي يقول فيها الله عزّ وجل: ﴿ وَوَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوُودَ وَقَالَ يَا أَيُّهَا النَّاسُ عُلِّمْنَا مَنْطِقَ الطَّيْرِ وَأُوتِينَا مِنْ كُلِّ شَيْءٍ إِنَّ هَذَا لَهُوَ الْفَضْلُ الْمُبِينُ﴾(النمل16) فقد حافظ الشاعر على المعنى القرآني الذي يشير إلى أنه تعالى أكرم سيدنا سليمان بأن علمه منطق الطير وأصوات جميع الحيوانات وبدوره سليمان عليه السلامعلّمها إلى محبوبته بلقيس، وفي الآية دليل على شرف العلم وارتفاع أهله. وبهذا نلحظ كيف أن الثقافة القرآنية قد أثرت كثيرا بسليمان جوادي وشعره وشكلت ملمحا من ملامح التناص وذلك بغرض تكثيف المعنى والوصول به إلى أقصى درجات الجمال والتبليغ؛ ولأن بلقيس قد منحها الله رجاحة في العقل وجمالا باهرا فإنها تبحث عن رجل يمتلك صفات القوة والنبوة يقول في قصيدة قال سليمان:

بلقيس تبحث عن رجل

يملك الخاتم النبوي

له الفلك والريح

والصافنات الجياد مسخرة [26]

ففي هذا المقطع يستحضر الشاعر آيتين قرآنيتين الأولى في قوله تعالى: ﴿وَلِسُلَيْمَانَ الرِّيحَ غُدُوُّهَا شَهْرٌ وَرَوَاحُهَا شَهْرٌ﴾(سبأ12) ومعنى هذا أنّ الله عزّ وجلّ سخّر لسليمان الريح تجري من أوّل النّهار إلى انتصافه مسيرة شهر بالسير المعتاد والثانية في قوله

---

[25]- سليمان جوادي : المصدر نفسه، ص 15 .

[26]- سليمان جوادي :قال سليمان ، ص16 .

تعالى:»إذ عُرِضَ عليه بالعِشيّ الصافنات الجياد»- فالصافنات هي الخيول الواقفة على ثلاث قوائم وطرف حافر الرابعة ،وأمّا الجياد فهي السراع السوابق في العدو، ومن خلال هذين الآيتين يتبيّن أنّ بلقيس تبحث عن رجل يتصف بهذه المزايا وهذا الرجل كما يؤكد جوادي لا يكون إلّا نبيّا، ويواصل شاعرنا رحلته الاقتباسية من القرآن فيقول :

هاأنت في جنة الفردوس متكئ

من آل ياسر قد ناداك عمار[27]

فجنّة الفردوس تحيلنا إلى قوله تعالى:﴿إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ كَانَتْ لَهُمْ جَنَّاتُ الْفِرْدَوْسِ نُزُلًا﴾(الكهف107) فالمؤمن الذي آمن بالله عزّ وجلّ وصدّق رسله وعمل صالحا مثواه جنة الخلد، وقد استفاد الشاعر من هذا المدلول ليشير إلى أن درة العرب هو مع آل ياسر في الجنة .

وقد يأتي التناص في شعر جوادي على شكل استحياء لظلال آيّ القرآن، أو إشارة لقصة قرآنية واحدة أو مجموعة من القصص، تاركا للقارئ والمتلقي فرصة إنتاج المعنى والكشف عن التناص القرآني من خلال مكتسباته القبلية فالشاعر غالبا ما يوجه خطابه إلى هذا النوع من القرّاء فهو ينتظر من هذا الأخير الإلمام الكافي بالقرآن ومن أمثلة هذا التناص قوله :

يا رجلا كان يسكنني

قبل بضع سنين [28]

فهذا المقطع يحيل للتركيب القرآني الذي ورد في قوله تعالى: ﴿ وَقَالَ لِلَّذِي ظَنَّ أَنَّهُ نَاجٍ مِنْهُمَا اذْكُرْنِي عِنْدَ رَبِّكَ فَأَنْسَاهُ الشَّيْطَانُ ذِكْرَ رَبِّهِ فَلَبِثَ فِي السِّجْنِ بِضْعَ سِنِينَ﴾(يوسف42) ومعنى الآية أنّ يوسف قال للذي علم «أنّه ناجٍ من صاحبيه: أذكرني عند سيّدك الملك وأخبره بأنّي مظلوم محبوس بلا ذنب، فأنسى الشيطان ذلك

---

[27] - المصدر نفسه، ص58 .

[28]- سليمان جوادي: قال سليمان، ص13.

الرّجل أن يذكر للملك حال يوسف فمكث يوسف بعد ذلك في السجن عدة سنين»[29]، والشاعر هنا يفتش عن سليمان النبي ليحكي له عن الفرق بين سليمان الأمس وسليمان الغد، لكنّ ظلم الحكام وما نتج عنه حان دون ذلك. ومن التناص مع القصص القرآني نجده يقول في القصيدة الموسومة بـ: يا شعبنا ما أروعك :

وتشاء حكمة ربنا أن تجمعك

ويشاء من مكروا

احتقارك دائما

وتشاء حكمة ربّنا أن ترفعك[30]

ففي هذا المقطع استحضر الشاعر قصة يوسف مع إخوته الذين حاولوا التخلص منه بأي طريقة إذ إنّهم يرون أنّ أباهم في خطأ بيّن حيث فضّله هو وأخاه عليهم، إلا أن مشيئة الله حالت دون تحقيق هدفهم فبعد مرور عدة سنين التقى يوسف مع أخيه وأبيه وتحققت رؤياه، أين أصبح يحتل مكانة رفيعة في مصر وقد لجأ الشاعر إلى استحضار تلك الأحداث معتمدا على طريقة التلميح، وهو في الآن ذاته يسقط تلك المعاني على الاستعمار الفرنسي و الإرهاب أثناء العشرية السوداء فهو يرى أنّ الاستعمار والإرهاب وجهان لعملة واحدة أرادا أن يقسما الوطن وينهبا خيراته وثرواته كما سعيا إلى زرع الفتنة بين أبناء الشعب الواحد وهذا للقضاء على آماله وتحطيم مبتغاه غير أنّ الجزائر خرجت من كل ذلك منتصرة حيث استرجعتسيادتهاوأصبحشعبهاينعمبالأمن والاستقراروبالتاليخرج كل منالاستعمار والإرهاب خائبين.

ويوظف الشاعر القصة ذاتها في موضع آخر مركزا على الجزئية المتعلقة بالسجن يقول :

---

[29] - ابن كثير: تفسير ابن كثير، المجلد الثاني، ص262.

[30]- سليمان جوادي : قال سليمان ، ص 22.

فقدني لأنام اليوم أطول

كل سجن من عذاباتي أفضل [31]

في هذا المقطع نجد أن النص يحمل في طياته قصة يوسف ،وتبدو علاقة اقتراب وتداخل بالنص القرآني، وهنا يتجاوز الاقتباس من آي القرآن الكريم ويتخذ من الامتصاص طريقة لتوليد دلالة النص الحاضر ، والتداخل هنا كان مع الجزئية المتعلقة بدخوله السجن يقول تعالى على لسان يوسف عليه السلام:﴿ قَالَ رَبِّ السِّجْنُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا يَدْعُونَنِي إِلَيْهِ وَإِلَّا تَصْرِفْ عَنِّي كَيْدَهُنَّ أَصْبُ إِلَيْهِنَّ وَأَكُنْ مِنَ الْجَاهِلِينَ﴾(يوسف33) فالآية الكريمة تشير إلى يوسف حينما دعا ربّه بأنّ السجن أحب إليه ممّا يدعونه من عمل الفاحشة، وإن لم يدفع عنه مكرهنّ رضخ لهنّ فكان من السفهاء الذين يرتكبون الإثم لجهلهم وقد استفاد الشاعر من تضمين هذا المعنى للتعبير على المعاناة التي يكابدها الإنسان المتشرد الذي لا يملك مكانا يأويه، فيضطر إلى النوم في العراء ليستوقفه الشرطي ويأمره بالابتعاد وإلا أدخله السجن، لكن الفتى كان رده السجن أفضل من المبيت في الشارع وهنا تكمن نقطة التشابه.

ومن القصص الدينية الأخرى التي تعالقت مع نصوص جوادي بطريقة ضمنية قصة سيدنا عيسى عليه السلام التي لمسناها في قوله :

سليمان قيل اختفيت

لتظهر أجلى

و قيل اختفيت ليصبح شعرك

بعد ظهرك أحلى [32]

إن القارئ لهذه الأسطر يتبادر إلى ذهنه قول الله عز وجل: ﴿وَقَوْلِهِمْ إِنَّا قَتَلْنَا الْمَسِيحَ عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ اللَّهِ وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَكِنْ شُبِّهَ لَهُمْ وَإِنَّ الَّذِينَ اخْتَلَفُوا فِيهِ لَفِي شَكٍّ مِنْهُ مَا لَهُمْ بِهِ مِنْ عِلْمٍ إِلَّا اتِّبَاعَ الظَّنِّ وَمَا قَتَلُوهُ يَقِينًا(157)بَلْ رَفَعَهُ اللَّهُ إِلَيْهِ

[31] - سليمان جوادي : قال سليمان ، ص 45 .

[32] - سليمان جوادي : قال سليمان ، ص14 .

وَكَانَ اللَّهُ عَزِيزًا حَكِيمًا(158)وَإِنْ مِنْ أَهْلِ الْكِتَابِ إِلَّا لَيُؤْمِنَنَّ بِهِ قَبْلَ مَوْتِهِ وَيَوْمَ الْقِيَامَةِ يَكُونُ عَلَيْهِمْ شَهِيدًا**(159)**﴾(النساء157-159) وهنا إشارة منه جلّ ذكره إلى أن عيسى لم يقتل بل رفعه الله إليه ببدنه وروحه حيّا وطهّره من الذين كفروا وسينزل في آخر الزمان صورة أقوى فيكسر الصليب ويؤمن الناس به فالله عزّ وجلّ حكيم في ملكه وتدبيره وقضائه. وقد استحضر شاعرنا هذه القصة من حياة عيسى ليعبر من خلالها عن مكانة المثقف الجزائري الذي يعاني من الإهمال والتهميش سواء من الشعب أو السلطة ما جعله يصيب بخيبة أمل فينسحب في الأخير من الساحة ليظهر فيما بعد بصورة أقوى.

ومن القصص القرآنية كذلك التي وظفها الشاعر في شعره قصة سليمان عليه السلام مع ملكة سبأ وقد مرّ علينا هذا المقطع ولكن جاء شرحه بمعنى مغاير، يقول في قصيدة قال سليمان :

بلقيس تبحث عن رجل

يملك الخاتم النبوي

له الفلك والريح

والصافنات الجياد مسخرة[33]

وقد تجلّت هذه القصة في مواضع عدة من القرآن الكريم من ذلك قوله: ﴿وَتَفَقَّدَ الطَّيْرَ فَقَالَ مَا لِيَ لَا أَرَى الْهُدْهُدَ أَمْ كَانَ مِنَ الْغَائِبِينَ(20)لَأُعَذِّبَنَّهُ عَذَابًا شَدِيدًا أَوْ لَأَذْبَحَنَّهُ أَوْ لَيَأْتِيَنِّي بِسُلْطَانٍ مُبِينٍ(21)فَمَكَثَ غَيْرَ بَعِيدٍ فَقَالَ أَحَطْتُ بِمَا لَمْ تُحِطْ بِهِ وَجِئْتُكَ مِنْ سَبَإٍ بِنَبَإٍ يَقِينٍ(22)إِنِّي وَجَدْتُ امْرَأَةً تَمْلِكُهُمْ وَأُوتِيَتْ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ وَلَهَا عَرْشٌ عَظِيمٌ(23)﴾ (النّمل20-23) ليتحول شاعرنا وبصورة واضحة إلى سارد يسرد تجربته الشخصية على غرار تلك التجربة التي حدتت له في الماضي وهو خسرانه لحبيبته التي تخلت عنه ، وذهبت لرجل آخر يشعرها بالأغنيات والقصائد الرومانسية ويسقط تلك

[33] - سليمان جوادي : قال سليمان ، ص16.

الحالة على حال بلقيس التي تخلت عن حكم سبأ وذهبت إلى سليمان لكونها ترى فيه الرجل القادر على حكم عرشها.

وفي الأخير وعلى ضوء ما سبق نصل إلى النقاط الآتية:

* إنّ الصورة الشعرية عند جوادي تميزت بالبساطة والوضوح، فكانت خالية من التعقيد ممّا ساعدها على الوصول إلى ذهن القارئ والتأثير فيه.

* تنوعت طريقة استدعاء الشاعر للموروث الديني؛ ففي بعض المواضع يقدم لنا مضمونه ومفرداته كما هي مع تغيير بسيط في بعض جوانبه، وفي مواضع أخرى يحيل إليه دون ذكره ذكرا صريحا وذلك بما يتناسب والقضية التي يريد إيصالها للقارئ.

الإحالات:

1- هدية جمعة بيطار: الصورة الشعرية عند خليل حاوي، ط1، دار الكتب الوطنية، أبو ضبي، 2010، ص46.

2- الولي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقد، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1990،ص10

3-المرجع نفسه ، ص10 .

4- ينظر: سليمان جوادي: قال سليمان، ص70-72 .

5- المصدر نفسه، ص99.

6- سليمان جوادي: قال سليمان، ص51 .

7- المصدر نفسه، ص37 .

8- عبد العزيز عتيق: علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، د/ط، بيروت، 1985، ص114 .

9- سليمان جوادي: قال سليمان، ص53 .

10- سليمان جوادي: قال سليمان، ص99 .

11- المصدر نفسه، ص71 .

12- سليمان جوادي: قال سليمان، ص25.

13- المصدر نفسه، ص61 .

14- سليمان جوادي : قال سليمان، ط1، دار التنوير للنشر والتوزيع، 2012، ص21-22.

15- ابن كثير: تفسير ابن كثير، المجلد الأوّل،ص64.

16- سليمان جوادي : قال سليمان ص 69.

17- سليمان جوادي : قال سليمان، ص 47.

18- المصدر نفسه، ص16.

19- سليمان جوادي : قال سليمان ، ص67.

20- المصدر نفسه، ص95.

21- المصدر نفسه، ص97 .

22- سليمان جوادي : قال سليمان، ص64.

23- المصدر نفسه، ص30.

24- سليمان جوادي : قال سليمان ، ص65-66.

25- سليمان جوادي : المصدر نفسه، ص 15 .

26- سليمان جوادي :قال سليمان ، ص16 .

27- المصدر نفسه، ص58 .

28- سليمان جوادي: قال سليمان، ص13.

29- ابن كثير: تفسير ابن كثير، المجلد الثاني، ص262.

30- سليمان جوادي : قال سليمان ، ص 22.

31 - سليمان جوادي : قال سليمان ، ص 45 .

32- سليمان جوادي : قال سليمان ، ص14 .

33- سليمان جوادي : قال سليمان ، ص16.

المصادر:

1-سليمان جوادي : قال سليمان، ط1، دار التنوير للنشر والتوزيع، 2012.

المراجع:

1-ابن كثير: تفسير ابن كثير، المجلد الثاني

2-الولي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقد، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1990.

3-عبد العزيز عتيق: علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، د/ط، بيروت، 1985.

4-هدية جمعة بيطار: الصورة الشعرية عند خليل حاوي، ط1، دار الكتب الوطنية، أبو ضبي، 2010.

صدى الثورة الجزائرية في مصادر الأدب الشعبي الثوري

د. خيري الرزقي

جامعة باتنة1

rezki.khairi@univ-batna.dz

مقدمة :

كثيرا ما نجد اهتمامات الباحثين في تاريخ الثورة الجزائرية يركزون في بحوثهم على الجوانب التقليدية المعروفة كالجانب العسكري والسياسي والاقتصادي وهي الجوانب التي قتلت بحثا ويقابلها عدم توجيه دراساتهم نحو الجانب الثقافي بمختلف مكنوناته على الرغم من احتوائه على رصيد تاريخي هام جدا يمكن أن يستغل في كتابة تاريخ الثورة وفي معظم محطاتها من بدايتها 1954 الى غاية ما بعد استعادة السيادة الوطنية ، ولعلّ من أهم تلك الطبوع الثقافية التي لم تحظ بدراسات أكاديمية معمقة – في حدود علمنا – فيما يخص اهتمامها بالثورة هو طابع الأدب الشعبي الثوري وبالضبط الشعر الشعبي الملحون والشعر الحر والمسرح .

ولقد خاض في هذا النوع من المواضيع من قبل كدراسات سابقة والتي تطرقت الى صدى الثورة الجزائرية في الدب الشعبي مجموعة من الأكاديميين منهم المرحوم أبو القاسم سعد الله وآخرون لكن تبقى الدراسة التي أنجزها الأستاذ العربي دحوا هي الأغنى من حيث عدد الأشعار التي استطاع أن يجمعها وهي التي تمثل اليوم رصيدا كبيرا من أرصدة تاريخ الثورة .

وانطلاقا من الفكرة السابقة يمكن أن نطرح الإشكالية الرئيسية التالية : ما هي صورة الثورة الجزائرية في الأدب الشعبي الثوري عموما، والشعر الملحون

والحر والمسرح على وجه الخصوص ؟ والى أي مدى أفلحت الفرقة الفنيّة لجبهة التحرير الوطني في التعبير عن آمال وآلام الثورة الجزائرية من خلال عروضها المسرحية ؟ وتندرج تحت هذه الإشكالية إشكالات فرعية منها : ما هي الأصول التاريخية للمسرح ؟ وما هي أهم خصائصه ؟ و كيف ساهم في إنجاح الثورة ؟ وما هي أهم المسرحيات التي قدمت وسردت تاريخ الثورة ؟.

وقد يضيف هذا المقال بعض الجديد للموضوع العام حيث أدخلت أشعارا قيلت في الثورة في الجهات الأربع للوطن لتبيين أنّ الأدب الثوري قد تأثر بالثورة فعلا وأثّر فيها ، وسأحاول الوصول في نهاية البحث الى جملة من الاستنتاجات حول إضافات الأدب الثوري في رصيد الثورة التاريخي من مادة علمية .

أولا: الأدب الشعبي الثوري (الشعر الشعبي الملحون والشعر الحر)

1/ علاقة الأدب الشعبي بالثورة الجزائرية :

لقد ظلت علاقة الأدب بالثورة الجزائرية راسخة منذ البدايات الأولى للاحتلال ، فقد كانت كتابات الأدباء في مرحلة ما قبل الثورة في شكل عام هدفها التخلّص من الاستعمار المستبد ، كما أنّها واكبت أحداث الثورة التحريرية وكانت لسانها المعبر عن أحوالها وتطوراتها ، وتحولت هذه الكتابات في مرحلة ما بعد الثورة إلى ذاكرة شعب بأكمله وبكل أشكاله .[34]

إنّ النص الأدبي الشعبي كان حاضرا بكل أنواعه في مصاحبة الثورة وتغلّبت عليه النزعة التحررية كما غلبت على معظم كتّابه أيضا وعلى الخصوص عند الشعراء الشعبيين والمغنين ، فأشادوا بالوطن وتفنّنوا في التغني بالحرية متبعين النهج الثوري التحرري ، فجاء هذا الأدب الشعبي قويا في كلماته ومعانيه ، وأصبح ينافس سلاح المجاهدين في الجبال .

[34] للمزيد ينظر : العربي دحّو : ديوان الشعر الشعبي (بالعربية و بالأمازيغية الشاوية) ، ط1 ، منشورات ثالة ، الأبيار ، الجزائر ن 2007

إنّ المعنى من كلمة الأدب الشعبي هو ما يصدر عن الشعب ويوجه إليه بلغته وأسلوبه ، وروحه ، وهو انعكاس للواقع المعيش وتصوير لمعاناة الشعب وآماله، فقد صوّر كل ما مرّت به الثورة الجزائرية من أفراح وأحزان ، ويعد وثيقة تاريخية لكل المعارك والبطولات التي مرّت بها الجزائر ، وعادة ما كانت نصوصه تكتب باللغة العربية، أو باللهجات المحلية أو حتّى بالدارجة (العامية) وهو على أنواع مثل : الشعر الملحون ، الرواية ، القصة ، الشعر الحر ، الشعر الموزون .

أمّا كلمة الأدب الثوري فهي تعني الأدب الذي يعبر عن الفعل الثوري ، فهو صوت يصدر عن ذات تنشد الحرية والإنعتاق ، وهو الذي يخلق الوعي في النفوس ويدفعها نحو التغيير ، وبمعنى آخر هو الأدب الذي يمجد أفعال الثورة ويشيد بمنجزاتها ، وعليه يمكن القول أنّ " العلاقة بين الأدب الثوري والثورة هي علاقة تأثير و تأثر ، فالأدب يدعو إلى الثورة ، والثورة تغير من مفاهيم الأدب وشخصياته " لذلك فلكل ثورة أدبها الذي يعبر عنها ويشيد ببطولاتها ورجالاتها ، وليس هناك ثورة من دون أدباء يشيدون بها وينشرون أفكارها ،والجدير بالذكر إلى أنّ الثورة الجزائرية قد احتلت مكانة كبيرة في قلب كل أديب وليس الجزائري فقط وإنما حتى العربي والعالمي وعليه فقد كانت ثورة ملهمة للكثير من الكتّاب والمبدعين .

2/ علاقة الشعر الشعبي الملحون بالثورة :

الشعر الشعبي الملحون هو الذي قيل من دون الإلتزام بالقواعد الشعرية المعروفة ، ولا يخضع للأوزان ، وعادة ما يكون مكتوبا بالعاميّة أو بلهجات محلية خاصة بتلك الجهة من الوطن ، هذا لا ينفي وجود شعر شعبي ملحون بلغة عربية تكاد فصيحة أصطلح على تسميته بالأدب الشعبي .

دونت هذه الأشعار عدة محطات من تاريخ الثورة فنجدها قد خلّدت أماكن معينة ، أو أشخاص ، أو مؤسسات ومجموعات استعمارية ووطنية ، كما تحدثت هذه الأشعار عن أنواع العتاد العسكري ومختلف الآلات العسكرية وخاصة سلاح

الطيران والمدفع الذي يستعمل من قبل الجيش الفرنسي ، بالإضافة إلى التأريخ للثورة بالأيّام كيوم أوّل نوفمبر أو 11ديسمبر...الخ.[35]

ولم تغفل هذه الأشعار الشعبية عن ذكر ووصف السجون الاستعمارية والمعتقلات ، وأشادت بموقف الدول المجاورة من الثورة ومساندتهم وتأثرهم بأحداثها كتونس وساقية سيدي يوسف ، هذا في حين وصفت هذه الأشعار فرحة الاستقلال وتتبع أخبار الوفد الخارجي للثورة في مفاوضات إيفيان .

كما وجدت أشعار بالأمازيغية خاصّة بالشاوية على أساس خصائص هذه المنطقة تزعمها للكفاح المسلّح وردّة فعل الاستعمار العنيفة فيها وهذا ما ترك أثرا عميقا في نفسية السكان الذين مازالت أشعارهم تقال حتى إلى اليوم ، وهكذا نلاحظ أنّ الشعر الشعبي الملحون الثوري قد نشط ما بين 1954-1962 بشكل كبير بغية تحقيق عدة أهداف وعلى رأسها بث روح الحماسة في الثوّار ، ورفع معنويات الشعب والتعبير عن كره الشعب للعدو الفرنسي ، و تضامنه مع الثورة الجزائرية وبالتالي فهو فن من فنون المقاومة الثقافي .

والجدير بالذكر أنّ هناك شعر شعبي ملحون قيل في الثورة وشهدائها ورجالها وأحداثها حتّى بعد تاريخ الاستقلال ، ولقد استطاع الأستاذ العربي دحّو أن يجمع ديوانا خاصا بهذا الشعر الشعبي عن الثورة التحريرية وهو الذي يقول أنّه استطاع أن يجمع حوالي 723 قصيدة بالعربية و الأمازيغية بعدد أبيات يفوق 5156 بيت شعري ، فالقصائد باللغة العربية بلغت 661 قصيدة بعدد أبيات 4784 بيت شعري والباقي كان بالشاوية بمجوع 372 بيت .

ومن هذه الإحصائيات نخلص إلى العدد الهائل من القصائد والأبيات الشعرية التي قيلت في الثورة وهو زخم كبير أدبي لم يتم انجازه في الثورات الأخرى ، وهذا دليل قاطع على أنّ الثورة الجزائرية قد حرّكت الحركة الأدبية الشعرية التي أنتجت مادة علمية تاريخية غنيّة يمكن الاعتماد عليها في تدوين تاريخها بتطبيق

[35] أحمد حمدي : ديوان الشعر (شعر الثورة المسلّحة) منشورات المتحف الوطني للمجاهد ، الجزائر

شروط الكتابة التاريخية ، هذا مع الأخذ في الحسبان تلك الأشعار التي اختفت مع موت أصحابها ، أو لم تدوّن وبقيت شفوية فقط .[36]

وتجدر الإشارة إلى أنّ هذه المادة الشعرية قد كانت متفاوتة في لهجتها التي كتبت بها من منطقة إلى أخرى ، وربّما هذا ما صعّب فهمها في مناطق أخرى نظرا للمفردات التي استعملت فيها ، وما كتب من هذه الأشعار بالأمازيغية (الشاوية مثلا) فقد كان محصورا على العموم في منطقة الشرق الجزائري أو باقي المناطق الأخرى ذات اللهجات المحليّة .[37]

وعادة ما كانت هذه الأشعار تتعرض للحذف أو الزيادة عند تداولها بين الأوساط الشعبية أو تغيير بعض كلماتها بما يتوافق مع طبيعة الإحساس والظرف ، وكثيرا منها قاله المجاهدون الذين عايشوا الأحداث أو بعض العامّة من الشعب ممن تأثّر بالثورة الجزائرية وعرضت في معظم الأحيان لأوّل مرّة أثناء الحفلات التي كانت تقام في الثورة.

ومن مساوئ هذا الرصيد الشعري أنّنا نجهل معظم مؤلفيه ، وحتّى بعض الأماكن الجغرافية التي يتحدّث عنها إلاّ إذا أفصح الشاعر عن اسمه ومنطقته داخل القصيدة ، وهذا ما يصعب من جهة أخرى الوصول إلى صاحبها لأخذ روايته الشفوية ، ومهما كان فان الشعر الثوري الملحون قد حفظ ودوّن أشياء كثيرة عن الثورة في غاية الأهميّة ويكون بذلك من أصناف الرواية الشفوية في تدوين كتابة تاريخها ، ومن خلاله نستخلص أنّ الثورة قد كانت عامّة لربوع الوطن بعموم وتعدّد المناطق الجغرافية التي قيلت فيها هذه القصائد ، وقد سهّل لنا حقيقة تصوّر خارطة جغرافية للمعارك التي كانت ، ومختلف الأحداث ، كما ساهم الشعر الشعبي الملحون الثوري في الكشف عن حقيقة وجه الاستعمار الفرنسي ، إذ صوّر لنا بطشه وتنكيله بالجثث و وحشيته التي كان عليها .

---

[36] عبد الكريم بوصفصاف : الشعر الثوري الملحون في ولاية ميلة (1954-1962) مطبعة هادف أحسن ، الرواشد ، ميلة ، الجزائر ، 1996.

[37] محمّد بن جديّة : الكنز المكنون في الشعر الملحون ، دار هومة ، الجزائر ، 2001.

ويوجد هناك شعر شعبي ثوري ملحون قيل في الثورة بعد تاريخ الاستقلال واسترجاع السيادة الوطنية (لو يكن في عهد الثورة) قمن خلاله يمكن أن نتعرّف ونكشف عن نظرة حيل ما بعد الثور للثورة ، وعموما فانّ جميع الأشعار الشعبية التي قيلت في الثورة سواء أثنائها أو بعدها فإنها تنبت قيم الثورة وكل ما تعلّق بها.

3/ مجالات اهتمام الشعر الشعبي الملحون بالثورة :

أ/ الأشعار التي قيلت في الأشخاص والمجموعات والمؤسسات العسكرية.

ب/ الأشعار التي قيلت في الأشخاص والمجموعات والمؤسسات العسكرية الوطنية (الجزائرية) .

ج/ الأشعار التي قيلت في تخليد المعارك والأحداث .

د/ الأشعار التي قيلت في الآلات العسكرية والعتاد.

هـ/ الأشعار التي قيلت في التاريخ بالأيّام (أيام الثورة الجزائرية) .

و/ الأشعار التي قيلت في السجون والمعتقلات .

ز/ الأشعار التي قيلت في أصدقاء الثورة الجزائرية .

ح/ الأشعار التي قيلت في فرحة الاستقلال .

ط/ الأشعار التي قيلت في شكل رباعيات .

كما سبق فان الشعر الشعبي الملحون قد تغنّى بأماكن جغرافية وأسماء أشخاص ووسائل حربية ...الخ ويمكن أن نفصل في هذا على النحو التالي :

أ/ الأشعار التي قيلت في الأشخاص والمجموعات والمؤسسات العسكرية.

ب/ الأشعار التي قيلت في الأشخاص والمجموعات والمؤسسات العسكرية الوطنية (الجزائرية) .

ج/ الأشعار التي قيلت في تخليد المعارك والأحداث حيث كانت معظم المعارك التي خاضها جيش التحرير محل تغنّي بالأشعار الشعبية خاصّة تلك التي حصل فيها انتصارات على العدو الفرنسي .

د/ الأشعار التي قيلت في الآلات العسكرية والعتاد، وقيلت هذه الأشعار فيم تملكه فرنسا من عتاد حربي يستخدم ضد المجاهدين وسلاحهم الفردي .

هـ/ الأشعار التي قيلت في التاريخ بالأيّام (أيام الثورة الجزائرية) .

و/ الأشعار التي قيلت في السجون والمعتقلات : ومنها قصيدة قصر الطير للشاعر المجاهد عبد الحميد زنّيش ، حيث يعد معتقل قصر الطير بسطيف من أشهر المعتقلات والسجون ومراكز التعذيب الفرنسية أثناء الثورة التحريرية (تسمّى المنطقة حاليا قصر الأبطال) وفيها صوّر الشاعر أبشع طرق وأنواع التعذيب والتنكيل والحياة اليومية للسجناء فيه ، وهي قصيدة رائعة في وصف الحالة ألاّ إنسانية داخل المعتقل .[38]

ز/ الأشعار التي قيلت في أصدقاء الثورة الجزائرية .

ح/ الأشعار التي قيلت في فرحة الاستقلال .

ط/ الأشعار التي قيلت في شكل رباعيات : الرباعيات يعني القصيدة في 4 أبيات فقط ، وتغنّى فيها أصحابها بجبال الأوراس بكثرة بحكم كونها كانت مهدا للثورة .[39]

4/ الثورة الجزائرية في الشعر الحر:

كتب في الثورة الجزائرية ما يزيد عن 500 قصيدة من قبل الشعراء في مختلف الدول العربية ، وكل منهم عالج قضية أو حدث تاريخي معيّن ، أو تناول شخصية ثورية معيّنة ، وقد استجاب هؤلاء الشعراء لنداء الثورة لتجسيد بطولات الشعب ، فقد أصبحت الثورة الجزائرية مصدر الهام لهؤلاء الشعراء العرب والجزائريين على السواء في إطار تضامن مع الجزائريين أمام آلة الاستعمار الجارفة.

[38] التجاني الزاوي : الأغنية الفلكلورية في مسيردة ، جامعة وهران 1987.

[39] فتيحة عزوي : الأغاني الثورية ، جامعة باتنة ، 1981.

أ/ الثورة الجزائرية في الشعر العربي المشرقي:

يمكن أن نتناول مجموعة من الأعمال الشعرية العربية التي وقف فيها أصحابها إلى جانب الثورة وهي الأعمال التي ساندتها في دول المشرق العربي على الخصوص ، ولعلّ أكثر ما قيل فيها كان عن جميلات الجزائر الثلاث وهنّ : جميلة بوحيرد ، جميلة بوعزّة ، وجميلة بوباشة ، فجميلة بوحيرد كتب عنها الشعراء المشارقة أزيد من 130 قصيدة عربية من مختلف الدول العربي ، ويمكن أن نختار النماذج التالية :

*** الثورة الجزائرية في نصوص نزار قباني :**

بعيدا عن خصائص شعره بصفة عامّة عن المرأة ، فما يهمنا عنا ما قاله عن المجاهدة جميلة بوحيرد أثناء اعتقالها في السجون الفرنسية ، فكانت القصيدة تحمل عنوان : " جميلة بوحيرد " بعد حادثة اعتقالها في سجن وهران العسكري داخل الزنزانة الانفرادية في ظروف جد مزرية ، فوصف التعذيب الذي تعرّضت إليه بغية انتزاع المعلومات عن المجاهدين ، لذلك خصّها الشاعر نزار قباني بقصيدة تعريفية من حيث رقم الزنزانة والعمر ونوع السجن الذي هو عسكري ووصف جسدها المتعب من التعذيب ومن بين ما قاله :

الاسم جميلة بوحيرد – رقم الزنزانة20 – في السجن الحربي بوهران – والعمر اثنان وعشرون – عينان كقنديلي معبد – والشعر العربي الأسود .

*** الثورة الجزائرية في شعر سليمان العيسي :**

(سوري قومي النزعة ولد بأنطاكية سنة1921، أحد مؤسسي اتحاد الكتّاب العرب توفي بدمشق سنة 2013)

للشاعر السوري سليمان العيسي عدّة قصائد شعرية عن الثورة الجزائرية[40]استعرض فيها قضايا وأحداث ثورية منها التي تحدّث فيها عن استشهاد البطل

[40] جمال الدين الأليوسي : الجزائر بلد المليون شهيد ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، 1970.

زيغود يوسف ، وبالنسبة لسليمان العيسي فعند ذكره وكأنه ذكرت الثورة الجزائرية وذكر شاعرها مفدي زكريا ، حتّى شبّه العديد من النقاد سليمان العيسي كونه شاعر الثورة في الخارج ومفدي زكرياء شاعرها في الداخل .

لقد استطاع سليمان العيسي أن ينظّم 37 قصيدة شعرية في الثورة الجزائرية [41]صوّر فيها فضائح فرنسا في الجزائر ، والجرائم المرتكبة في حق الجزائريين ، ومن روائعه الشعرية نجد تلك التي تحمل العناوين التالية : ملحمة الجزائر ، صلاة لأرض الجزائر ، وكانت هذه الكتابات الشعرية نابعة من عمق المعاناة الجزائرية .

وهناك القصيدة التي وثّق فيها لاستشهاد البطل زيغود يوسف في الشرق الجزائري (الولاية الثانية) وهو الاستشهاد الذي كان سنة 1956 والذي ترك أثرا عميقا في نفسية الشعب بحكم مكانة البطل في الثورة ، وتأثر سليمان العيسي بشخصية زيغود يوسف أكثر بعدما رمته قوات الاحتلال بالرصاص وهو ميت ، فجاءت قصيدة زيغود يوسف حيث وصف فيها مكان الاستشهاد أين ساد الصمت والحزن لدى السكان ،وقد حاول الشاعر أن يصف البطل زيغود وتقاسيم وجهه ، وصفته الجزائرية الثورية فوصفه " بالصامد المقدود " رغم ماضيه البسيط وحياته المتواضعة كحدّاد .

لقد بلغ عدد القصائد الشعرية السورية التي قيلت في الثورة الجزائرية عدد 198 قصيدة أنشدها 64 شاعرا وشاعرة وكان على رأسهم سليمان العيسي الذي وحده نظّم 38 قصيدة خاصة بالثورة التحريرية ، وهو أكبر الشعراء العرب متابعة للثورة ومن أبرز قصائده أيضا قصيدة " من ملحمة الجزائر " .

كما تغنّى شعراء سوريون آخرون بالأوراس [42]منهم الشاعر مصطفى الملوحي الذي خصص لها قصيدة تحمل عنوان " من وحي الأوراس " ، وكذلك الشاعر

---

[41] سليمان العيسي : الأعمال الشعرية الكاملة ، المؤسسة العربي للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1995.

[42] عبد الله الركيبي : الأوراس في الشعر العربي ، م.و.ن.ت، الجزائر ، 1982.

السوري أحمد الرجي في قصيدته التي تحمل عنوان " سلام على الأوراس " إذ وجّه فيها التحية من الأمة العربية إلى الأوراس رمز الكفاح والتحرّر .

ومن خلال تتبع القصائد السورية التي تغنت ببعض الأماكن الجزائرية أثاء الثورة التحريرية فنجد أنّ منطقة الأوراس قد قيلت فيها 11 قصيدة سورية وتكرّر ذكر اسم الأوراس 125 مرّة ، ووهران ب3قصائد وتكرّر ذكرها 40 مرّة ، قسنطينة 01 قصيدة وتكرر ذكرها 15 مرة ، سطيف ذكرت 09 مرات ، وجرجرة تكررت 05 مرّات وبهذا يكون مجموع القصائد التي قيلت في هذه المناطق فقط 15 قصيدة وتكرر ذكر أسمائها 194 مرة في الشعر السوري .

*** الثورة الجزائرية في شعر خيرالدين الزركلي :**

عايش وقائعها وأعجب ببطولات الثوّار والانتصارات المحققة ، وتتميّز قصائده بالروح السورية الموجهة للثورة الجزائرية ومن بين قصائده كانت قصيدة " بشير النصر " .

* الثورة الجزائرية في شعر بدر شاكر السيّاب : (ولد سنة 1926 في البصرة وتوفي سنة 1964):

حيث كتب هذا الشاعر 5 قصائد عن الثورة الجزائرية جمعها الدكتور عثمان سعدي في كتابه " الثورة الجزائرية في الشعر العربي " كانت القصيدة الأولى تحمل عنوان " رسالة من مقبرة " والثانية بعنوان " الى أختي جميلة " وكانت موجهة إلى جميلة بوحيرد التي طالما شغلت المخيلة العربية .

أمّا القصيدة الثالثة فقد نشرتها مجلة الآداب البيروتية سنة 1956 وفيها حثّ الشعب العراقي على الثورة كما ثار سكّان المغرب العربي قاصدا بذلك الثورة الجزائرية [43]، والقصيدة الرابعة كانت تحمل عنوان " المخبرين " واستحضر فيها الجزائر كاسم الشموخ والبطولة ، وقصيدته الخامسة جاءت بعنوان " ربيع

[43] محمد الهادي طرابلسي : شعراء الجزائر ، المطبعة التونسية ، تونس ، ج1، 1926.

الجزائر " فقد كتبها بمناسبة استقلال الجزائر 5جويلية 1962 وشاطر فيها الشعب الجزائري فرحته بالاستقلال ، وعليه فإن الشاعر العراقي بدر شاكر السيّاب تعتبر قصائده مهمّة ومصدرا من مصادر تاريخ الثورة الجزائرية وتعريفا بموقف الطبقة المثقفة منها في العراق .

* الثورة الجزائرية في شعر نازك الملائكة :(ولدت عام 1923 ببغداد وتوفيت بالقاهرة سنة 2007)

كتبت هي الأخرى قصيدة عن جميلة بوحيرد تعرب فيها عن تضامنها معها وتحمل القصيدة عنوان " نحن وجميلة " وصفتها ووصفت حالتها في السجن وذكرت أنواع التعذيب الذي تعرّضت له البطلة ، وقد ذكرت البطلة في عدة صور قومية حيث صوّرها الشعر العراقي على أنّها :ابنة العروبة ، خولة بنت الأزور الجديدة ، شعلة عز وكبرياء ، نعمة في قلب كل أم عربيّة ، صورت أيضا في الصورة الإنسانية ومنها : الأخت ، الرفيقة ، لحن قدسي ، عشتار وغيرها .

*** الثورة الجزائرية في شعر محمود درويش :**

(شاعر فلسطيني ولد سنة 1941 بالخليل في فلسطين ، توفي عام 2008) .

انطلق محمود درويش من منطقة الأوراس مهد الثورة الجزائرية ،ففي هذه القصيدة ذكّر بجرائم الاحتلال الفرنسي في الجزائر من قتل وإبادة وإرهاب وتعذيب ...الخ ، ولقد اشترك الشعبان الفلسطيني والجزائري في وضع فقدان السيادة والاضطهاد فكانت روح الثورة عاملا مشتركا بين الشعبين وربما هذه عوامل تكون قد أثّرت في نفسية محمود درويش فتأثر بالثورة الجزائرية وأعجب بروحها التي تفجرت في الأوراس ، وأوضح أنّه بفضل هذه الثورة تحرّرت أقطار عربية أخرى .

ومن خلال هذه الأبيات أكّد محمود درويش أنّ الثورة الجزائرية تعد بمثابة نور أضاء في سماء كل الدول المحتلّة ، وبذلك أصبحت الثورة التحريرية قدوة لكل الحركات التحررية في إفريقيا وآسيا .

*** المجاهد والشهيد في الشعر المصري :**

على مختلف توجهات واديولوجيات الشعراء المصريين فقد تغنوا في قصائدهم بالمجاهد والشهيد [44]، وكانوا في طليعة الشعراء العرب في هذا المجال ، كما تأثّروا بالثورة ومجدوا البطولة والاستشهاد ومنهم الشاعر حسن فتح الباب في قصيدته التي تحمل عنوان " شهيد من الجزائر " وفيها مجّد الشاعر الملحمة البطولية للشهيد عبد الحميد بوصوف الذي احرقه الاحتلال الفرنسي حيا .

وللشاعر أيضا قصيدة ثورية بعنوان " أمسية في وهران " وفيها تغنّى بالمواقف البطولية للشهيد العربي بن مهيدي الذي عذب بأبشع أنواع التعذيب ،، وفيها تطرّق إلى اعتراف العدو الفرنسي (الجنرال بيجار) بشجاعة البطل .

ومنهم أيضا الشاعر سعد جاويش في قصيدته التي تحمل عنوان " سكت السلاح " وفيها جسّد صورة الجزائر الثائرة ، وهذا ما ذهب إليه أيضا الشاعر المصري شوقي علي هيكل الذي تغنّى ببطولات المجاهدين وأمجاد الشهداء إذ قال في قصيدته التي تحمل عنوان " تحية إلى الشعب العربي بالجزائر " .

ب/ الثورة الجزائرية في الشعر الجزائري (شعر أبو القاسم سعد الله الحر):

كثيرا منا يعرف الجانب الأدبي فقط في حياة أبي القاسم سعد الله [45]ويجهل جوانب حياته الأخرى ، وهي البدايات الأولى له ، وعلى الرغم من أنّ كتاباته حول الثورة لم تكن بالكم الذي كان حول المرحلة التي سبقتها ،وهذا لم يمنعه من أن يخوض في كتابات شعرية حولها فقد استطاع أن يؤلف ثلاثة دواوين شعرية وهي على النحو التالي :ديوان النصر للجزائر ، ديوان ثائر حب ، وديوان الزمن الأخضر الذي يظم 121 قصيدة بعض منها ثوري والأخر وجداني وعنه قال سعد الله : " يعبر هذا الشعر عن زمنيين أخضريين ، عهد شبابي وعهد الثورة التي هي شباب الجزائر

---

[44] عبد الحميد حميدة : الإتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، دط،دت.

[45] أبو القاسم سعد الله : دراسات في الأدب الجزائري الحديث ، التونسية للنشر ، تونس ، ط32 ، 1985.

، فقد نظّمته في أغلبيته بين سنوات 1950-1960، وعندما كنت في العشرينات من عمري وكانت الثورة الجزائرية أيضا في ريعان قوتها ".

إن ما يلاحظ عن شعر سعد الله بعد 1960 كان معبرا عن عظمة الثورة التحريرية ، و معبرا عن فرحته بالانتصار ، ومن بين قصائده التي قالها عن الثورة نجد قصيدة " ليلة الرصاص " التي قالها في اندلاع الثورة ،وله قصيدة أخرى بعنوان " كفاح إلى النهاية " ،ففي هذه القصيدة صوّر لنا عشق الشعب الجزائري للحرية والدفاع عن الوطن ، وله قصيدة أخرى أيضا تحمل عنوان " أنشودة المزارع والحقول " صوّر فيها حالة البؤس والشقاء التي يعاني منها الفلاح الجزائري تحت وطأة الاحتلال الفرنسي .

وفي قصيدة " أوراس " التي قالها عندما أعلنت فرنسا التعبئة العامّة لإبادة الشعب بعد إعلان الثورة حيث تغنّى فيها بأعمال الشجاعة والبسالة لبناء الشعب الجزائري ، أمّا قصيدته المعنونة "بالثورة" فهي قصيدة تبث روح الثورة والنضال في النفوس الثائرة ، كما أرخ سعد الله للإضراب التاريخي الذي دعت إليه جبهة التحرير الوطني سنة 1957 بقصيدة تحمل عنوان " إصرار"

و في قصيد " البعث " صوّر فيها سعد الله بطريقة رائعة انتقال الجزائر من مرحلة اليأس إلى مرحلة الثورة ،ويمكن أن نذكر أهم القصائد التي قالها أبو القاسم سعد الله عن الثورة والتي من بينها :تاج العرب ، هزاز الشعب ، نجوى العبقرية ، صرخة الجلاء ، مواكب النسور ، احتراق ، غضبة الكاهنة ، طريقي ، أنشودة المزارع ، قدوة الأحرار ، لغتي ، قصة عملاق ، الثورة ، ليلة الرصاص ، فداء الجزائر ، يا بلادي ، الفدائي ، أيها الشعب ، أمس وغد ، ثائر وحب ، النّصر للشعب ، عودة النّسور ، المروحة ، عمالقة ، الطين ، إلى جبال الأطلس ، وطني ، الثائر الأسير ، بربروس ، شاعر حر ، إلى المقصلة ، الجزائر تتكلّم ، البعث ، برقية إلى الجبل ، الثأر المقدّس ، الجزائر الخالدة ، أوراس ، أنشودة ثائر ، رنّة النّصر ، يا عام، أسطورة الجزائر ، متى ، عهد ، إصرار ، ربيع الجزائر ، كفاح الى النهاية ، الدّم

والشعلة ، حقل الزيتون ، الصّخرة ، الخائن ، إخصاب الدّم ، المجاهدون ، شعب الله ، الله للجميع ، الانتصار ، المتمرد ، عواصف ، الجرح والمصير ، أغاني الخلاص ، يا جراح ، القرية التي احترقت ، غيوم ، إلى أين؟.

ثانيا المسرح:

1/ تأسيس المسرح الجزائري وأصوله التاريخية :

على غرار باقي البلدان العربية لم تعرف الجزائر المسرح بالمفهوم الحديث، أي باعتباره نوعا أدبيا و فنيا له و أصوله و قواعده المتعارف عليها حديثا إلا في مطلع القرن العشرين[46] و تعد فترة ما قبل اندلاع الثورة التحريرية الكبرى فترة صحو و يقظة و تحول فكري و ثقافي و سياسي و العامل الأساسي و الوحيد في تكوين هذا التحول هو نمو الروح الوطنية لدى الجزائريين و اشتداد الحركة الوطنية الجزائرية مع شمول فكرة محاربة المستعمر الفرنسي بشتى الوسائل و الطرق كافة طبقات المجتمع ، و قد كان للحركة الحزبية التي ظهرت في البلاد الدور الهام في تنمية هذه الروح و تقويتها عبر ربوع الوطن كلها ، فقد أفرزت هذه التغيرات السياسية في المجتمع الجزائري عن نشاطات ثقافية عديدة لها إسهامات في تكوين جيل جديد ، ففي عام 1940 أسس مصطفى كاتب فرقة المسرح الجزائري ، ثم أعيد تأسيسها عام 1946 و ضمت نخبة من محبي الفن المسرحي و هي الفرقة التي حملت مشعل الثورة تحت اسم الفرقة الفنية لجبهة التحرير الوطني الجزائري 1958.

وتكاد تجمع أغلبية الدراسات و الأبحاث حول المسرح الجزائري على أنّ تاريخ نشأته و تأسيسه هو مرحلة العشرينات من القرن الماضي , لكن الظاهر أن المحاولات الأولى للتمثيل قد أتممت قبل ذلك إنما لم يتم التأريخ لها و ذلك على أساس أن المسرح كان يدخل ضمن أنشطة الجمعيات و النوادي الثقافية التي

---

[46] - ميراث العيد : (ديسمبر 2000) ، "الأصول التاريخية لنشأة المسرح الجزائري ، دراسة في الأشكال الترابية " ، *مجلة إنسانيات* ، العدد 12 ، مجلد 3، ص 9 .

ظهرت في الجزائر مطلع القرن العشرين ،وقد أعطت الجهود التي عرفها المسرح الجزائري في الفترة مابين 1924 – 1926 الفرصة و الوقت الكافيين للمسرحين الجزائريين لكي يفكروا مليا في وضع الشأن المسرحي بالجزائر من الأولويات ثم إعادة الاتصال بالجمهور من جديد بتقديم مسرحية " جحا " و ذلك باللغة العامية في 12- 04 – 1926 فوق ركح المسرح الجديد بالجزائر العاصمة وقد حققت نجاحا كبيرا و إقبالا واسعا من قبل الجمهور على مشاهدتها حيث استقطبت في عرضها الأول 1200 متفرجا

وعليه فإن النجاح الذي حققته هذه المسرحية جعل كثيرا من الباحثين و الدارسين للشأن المسرحي في الجزائر يعتبرنها البداية الحقيقية للمسرح الجزائري [47].

2/ خصائص المسرح الجزائري :

يتميز المسرح الجزائري عن غيره من المسارح العربية بسمات خاصة شكّلت خصائص له بين بقية المسارح الأخرى والتي يمكننا أن نجمل بعض منها في النقاط التالية :

انه تفاعل مع تطور الحركة الوطنية فتشكل بسماتها وامتزج بتياراتها و أطروحاتها السياسية ، إذ نجد أن المسرح الجزائري تحدى أسوار الحصار التي أقامها الاستعمار حوله فكانت هجرته إلى الخارج هروبا بمشهد الثورة و صوتها مما جعل قيادة الثورة تعتمده سفيرا مفوضا مكلفا بمهمة التعبير عن الثورة التحريرية.

المسرح الجزائري قاوم الاستعمار باستعمال اللهجة الشعبية و اللغة العربية الفصحى و استعمال اللغة الفرنسية لينقل صورة الشعب الجزائري[48].

المسرح ظهر من خلال العرض الشعبي مرتبطا بذوق الجماهير الشعبية غير المثقفة حيث كانت الاستكشافات الأولى في مقاهي الأحياء المزدحمة بالسكان و

---

[47] - أبو القاسم سعد الله :(1998) *تاريخ الجزائر الثقافي 1830- 1989* ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ج 8 ، ص 418.

[48] -أحسن تليلاني : المسرح الجزائري و الثورة التحريرية , المرجع السابق , ص 372 .

هو بهذا الشكل أي انه مسرح ينمي المحترفين سواء كانوا فنانين أم منظمي عروض مسرحية ، و لهذا فقد لبّى ذلك المسرح منذ البداية مطالب الاهتمامات الشعبية و تقاليدها الفنية الأصيلة [49].

خاصية الواقعية هي أهم ما طبع المسرح الجزائري المواكب و المعبر عن الثورة التحريرية فالإبداعات المسرحية الجزائرية التي واكبت الثورة التحريرية و عبرت عنها قليل جدا قياسا مع التراكم الشعري و القصصي غير أن هذه النماذج استطاعت أن تعكس حقيقة الثورة[50].

إن الممثلين نفسهم هم من اضطلعوا بمهمة كتابة و إعداد النص المسرحي وكان بعض هذه النصوص يوضع شفاهيا بواسطة احد الممثلين ثم تجرى الكتابة, وبالتالي فان المسرح فن جماهيري بطبيعته لأنه لا يشترط في المتفرج أن يكون متعلما والحرص على استعمال اللغة العربية و مسالة الحفاظ عليها لدى الجزائريين و الحرص على استعمالها عملا وطنيا مقدسا.

كتابة المسرحيات شعرا أهم خاصية تميز بها المسرح الجزائري إذ سجل " حضور الشعر " ثلاثة أشكال الشكل الأول : هو من اعتماد المؤلف على نص شعري خارج عن مملكة إبداعه و إنما هو من إبداع إحدى الشخصيات كمسرحية " الزنجي " أما الثاني : فهو تنظيم الأديب نصه المسرحي بشيء من الشعر أما الثالث : هو سيادة الشعر على اللغة , لغة الحوار حيث عرف الأدب الجزائري أول مسرحية شعرية سنة 1938 على يد الشاعر " محمد العيد أل خليفة " [51].

البعد الثوري هو أهم ميزة طبعت ملامح الشخصيات و قد انعكس هذا البعد على مستوى الخطاب الذي تستعمله في تواصلها بالحوار مع سائر الشخصيات, خاصة أثناء الثورة.

---

[49] -علي الراعي : (2007) *المسرح في الجزائر* ، دار الساحل، ص 460 .

[50] - المرجع نفسه ، ص 372 .

[51] - عزا لدين جلاوجي : *النص المسرحي في الأدب الجزائري* ، ص 125 .

فن المسرح من الفنون التي استخدمتها الثورة الجزائرية لخدمتها و بذلك أثرت الثورة في المسرح و اثر هو الآخر في الثورة فقد تحدد العمل المسرحي إبان الثورة التحريرية و هو المشاركة مع الثورة و العمل على إبرازها بأعمال فنية يكون المنطلق فيها بالكفاح و مقاومة الاستعمار و أصبحت الثورة المحور الأساسي الذي التفّ حوله كل الكتاب المسرحيين ومن هنا يتضح انه أدب تعبئة و توعية [52].

تفاعل المسرح مع الحركة الوطنية باعتباره تأسس في مرحلة غليان سياسي و اجتماعي و تبنى مطالبها و انتقد الممارسات الاستعمارية و استخدم المواضيع التراثية و التاريخية و المقاوماتية بإيحاءات سياسية بغرض تمرير رسالته النبيلة [53].

بعد مشوار طويل و شاق شقه رواد المسرح الجزائري الأوائل لإرساء هذه الظاهرة الفنية تقليدا فرجويا يحاكي الحياة العامة و الخاصة للمواطن الجزائري اثر بعد ذلك تميزا في الطرح و الأداء في المسيرة النضالية للقضية الوطنية على غرار مسرحية " حنبعل " لتوفيق المدني و مسرحية " بلال بن رباح " لمحمد العيد أل خليفة " و مسرحية " العقاب " لرضا حوحو "...الخ . وقد حملت هذه المسرحيات خاصة المكتوبة باللغة العربية بعض الصفات التي تقترب من المنهج الأرسطي , حيث تناولت في مواضيعها نماذج لشخصيات عظيمة في التاريخ القومي و الوطني كما حملت فكرا ضد الاستعمار بامتياز مما دفع السلطات الاستعمارية في خطوة وقائية من المد الوطني الجزائري إلى تشديد الرقابة على العروض المسرحية [54].

---

[52] - أنيسة بركات : (1984)، *أدب النضال في الجزائر من سنة 1945 إلى الاستقلال* ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر, ص 60 .

[53] -قادة محمد: (2006 -2007) ، *إشكالية الكتابة المسرحية في الجزائر*، رسالة دكتورا، جامعة وهران، ص 18.

[54] - محمد الطاهر فضلاء : (2009) ، *المسرح تاريخا و نضالا المسرح الجزائري في عهديه الإحتلال و الاستقلالي* ، وزارة الثقافة ، ج2 ، ص 11.

3/ المسرح أثناء الثورة الجزائرية :

لعب المسرح الجزائري دورا هاما في مقاومة الاستعمار و ذلك باعتباره وسيلة نضال و مقاومة في مسار الحركة الوطنية ، حيث ساهم في تهيئة الظروف المناسبة للثورة التحريرية و إعداد الشعب الجزائري للمعركة عن طريق نشر الوعي السياسي بين صفوفه و ربطه بالقضية الوطنية فكل الذين اهتموا بالتأليف و الكتابة و التمثيل كانوا يواجهون الإدارة الفرنسية و قوانينها بكل عزيمة و ثبات و قد كان لبعض الرواد الفضل الكبير في بقاء عناصر تهتم بالمسرح و تكافح من اجل بقائه من بينهم " مصطفى كاتب " الذي انشأ فرقة مسرحية من الهواة سنة 1940 و أطلق عليها اسم " فرقة المسرح الجزائري " و في نوفمبر 1957 استجابت الفرقة لنداء جبهة التحرير الوطني و أدت هده الفرقة دورا فنيا بكل وفاء و إخلاص لمبادئ الثورة التحريرية [55] وكان للمسرح حضورا مميزا في تصوير الثورة الجزائرية و كان له دور مهم فتشكلت فرق مسرحية جزائرية تتبع الثورة لتمثيل فعل المقاومة وتنقل الصورة الحقيقية التي كان يمثلها الاستعمار[56].

إن المسرح يشخص الثورة كما إن الثورة تفتح مجال الإبداع المسرحي فهي تمده بالمشاهدة و تخلق له الرؤى و قد ظهر فنانون مسرحيون منهم : " الطيب أبو الحسن " المعروف باسم " بوبقرة " وهو الذي أنشأ فرقا مسرحية حتى في المعتقلات و بعض الفنانين التحقوا بصفوف جيش جبهة التحرير الوطني في الجبال فأنشئوا فرقا مسرحية تكفلت بدورها بتقديم عروض مسرحية للمجاهدين و ظل المسرح الجزائري يساير الظروف و المراحل الحرجة التي تمر بها البلاد .

لقد كان لكل ظرف عمل مسرحي يناسب تحدي الحواجز و العراقيل و يعود الفضل في ذلك إلى أولئك الذين عرفوا كيف يحولون هذا الفن إلى سلاح النار ،

---

[55] - علي الراعي : " المسرح في الوطن العربي " ، *عالم المعرفة* ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون الآداب، الكويت ، العدد25 ، ص 461 .

[56] - صالح لمباركيه : (2007) *المسرح في الجزائر 1926 – 1989* ، دار بهاء للنشر و التوزيع ، الجزائر ، ط2 ، ص 160.

حيث أن المسرحيين الجزائريين, كانوا يدركون جيدا بانّ المسرح الجاد لا يظهر ولا يعيش إلا إذا عبر عن المشكلات الحية و الجادة التي يعاني منها معظم الناس، تم مهاجمة المساوئ التي غزت البيئة الجزائرية بسبب الاستعمار [57].

4/ نماذج عن المسرح الجزائري الثوري وكيفية سرد تاريخ الثورة :

اتخذت القيادة السياسة للثورة في نهاية عام 1957 قرار إنشاء فرقة فنية تكون بمثابة الناطق الرسمي في الميدان الفني والثقافي لشعب مكافح بكامله فقد كان مسعى هذه الفرقة موجها بادئ ذي بدء نحو جيش التحرير الوطني و الجزائريين و اللاجئين في كل من تونس والمغرب وكذا البلدان الأجنبية وذلك بغية اطلاعهم على الكفاح الذي يخوضه الشعب الجزائري وقد تمثل النشاط المسرحي لهذه الفرقة في تقديم مسرحيات متعددة ذات طابع ثوري نذكر منها ما يلي :

أ - مسرحية " نحو النور":

أنتجت سنة 1958 وهي من تأليف وإخراج " مصطفى كاتب " والعرض عبارة عن لوحات من كفاحنا الخالد، تبدأ القصة بمنظر بشاب جزائري ألقي عليه القبض وعذب أشنع تعذيب ثم زج به في السجن وهو في حالة تجعل المتفرج يتوقع موته من لحظة إلى لحظة فتغمض عيناه وتقتحم خاطره صور من وطنه في شكل ذكريات عن فصول حياته وزفاف أخيه الأكبر وتنقلاته ومن خلال هذا المشاهد القصيرة نشاهد معه نشأته وحياته وختانه ، ومن خلال هذه الحوادث العادية تعبر كل أنحاء الجزائر ونسمع أغانيها ونفتن بجمالها ونأنس بآلامها وتزهو برقصاتها ونغماتها في عروض تتسم بالحيوية والألوان والتماسك و الانسجام ويتطلع الفتى الجريح إلى المستقبل[58] .

---

[57] -عبد الله الركيبي : (1983) ، *تطور النثر الجزائري الحديث 1830 – 1974* ، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، ص 230 .

[58]- عبد القادر بن دعماش: (2007) ، *الفرقة الفنية لجبهة التحرير الوطني 1958 – 1962* ، منشورات التونسي ص 13 .

فتعيش معه بكل إيمان آلامه النبيلة ويخرج من قلب لوحة مشهورة لصاحبها " بيكاسو " ترمز للمغرب الكبير مكملا بالزهور فيترك هذا المنظر أكثر من أثر في نفوس المتفرجين وقد قدمت المسرحية لأول مرة في تونس .

ب – مسرحية " أبناء القصبة ":

كتبها " عبد الحليم رايس " و تعالج موضوع الكفاح في المدن وتمّ عرض هذه المسرحية في 10 ماي 1959 بالمسرح البلدي لمدينة " تونس " حيث أحرزت على نجاح باهر و أثرت تأثيرا كبيرا على الجمهور سواء كان جزائريا أم تونسيا لدرجة أنها أحدثت هستيريا فأغمي على النساء و نقلت إلى خارج القاعة و منع احد المتفرجين بالقوة من إلقاء نفسه من الشرفة الثانية لقاعة المسرح المشاهد كلها كانت واقعية و ليست خيالية وعرضت بطريقة تبعث على إيقاظ المشاعر , فالشخصيات التمثيلية متلائمة تماما مع الأشخاص الحقيقيين , و كانت هذه الوضعيات التي تعرضها المسرحية عاشها مؤلف المسرحية.

قامت الفرقة بعرض المسرحية أمام حوالي ألفين جندي و كان عليهم اجتياز " خط موريس " [59] في تلك الليلة و بما أن مدير الفرقة كان يدرك جيدا تأثير المسرحية و لا سيما المشهد الخاص بالاغتصاب بالرغم من انه قدم بطريقة محتشمة فقد طلب من القائد العسكري أن يأمر الجنود بنزع الرصاص من أسلحتهم و ذلك تفاديا لوقوع أي حدث لا يحمد عقباه [60].

ج- مسرحية " الخالدون ":

تأليف " عبد الحليم رايس " و إخراج " مصطفى كاتب " قدم أول عرض لمسرحية " الخالدون " في 12 أفريل 1960وهي الأخرى تطرح موضوع الثورة

---

[59] - احدادن زهير: (2007) ، *المختصر في تاريخ الثورة الجزائرية (1954-1962)* ، مؤسسة احدادن للنشر ، الجزائر ط1.

[60] - عبد القادر بن دعماش : المرجع سابق ص 15- 16 .

التحريرية فهي تترجم الكفاح المسلح لجيش التحرير الوطني و مدى ترابطه بالجماهير التي هي امتداد طبيعي له [61].

و ما ميز مسرحية الخالدون هي الواقعية التي عكست الواقع الثوري الذي عانى منه أبناء الشعب الجزائري[62] فالخالدون كان العنوان المناسب الذي اختاره عبد الحليم رايس ليكون أيقونة دالة على المسرحية التي كانت تصويرا حيا لما قام به الفدائيين في سبيل أهداف وطنية شريفة طالما تغنوا بها قبل الثورة المسلحة[63] .

د- مسرحية دم الأحرار:

أنتجت سنة 1961 وهي من تأليف " عبد الحليم رايس" و إخراج " مصطفى كاتب " هذه المسرحية تجسد القيم و المبادئ العليا للثورة و تدور أحداث المسرحية في الجبل بمعقل مجموعة من الثوار و تصور احترام المجاهدين بعضهم لبعض و التعايش فيما بينهم [64].

فقد شكل العنوان " دم الأحرار " خطابا أرسله " عبد الحليم رايس " للمتلقي الجزائري المضطهد من الحرب من جهة و إلى شعوب العالم قاطبة من جهة أخرى فهو عنوان رمزي يحيل إلى مخلفات الثورة الجزائرية من دماء أبناء الوطن الأحرار هذه الدماء التي سقوا بها أرض الجزائر الطاهرة [65].

---

[61] -حفناوي بعلي : (2008) ، *الثورة الجزائرية في المسرح العربي ،الجزائر نموذجا* ، منشورات محافظة المهرجان الوطني للمسرح ، وزارة الثقافة ، الجزائر، ص 154 .

[62] - طاهر نوال : (2007) ، *المسرح و المناهج النقدية الحديثة ، نماذج من المسرح الجزائري و العالمي* ، الجزائر ، ص 75 .

[63] -محمد مصايف : (1972) ، *فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث* , المؤسسة الوطنية للكتاب ، ص 128 .

[64] - الأحمر قادة : (2005 – 2006) ، *الإعلام و دوره أثناء الثورة الجزائرية التحريرية 1954 – 1962 (الإذاعة نموذجا)* ، رسالة لنيل شهادة الماجستير في التاريخ الحديث و المعاصر , جامعة الجيلالي اليابس , سيدي بلعباس ص 392 .

[65] - بسام قطوس : (1998) ، *استراتيجيات القراءة التأصيل و الإجراء النقدي* ، مؤسسة حمادة و دار الكندي ، الأردن ، ط1، ص 77 .

مسرحية " دم الأحرار " مسرحية نضالية في ثلاثة فصول اهتم موضوعها و أحداثها بالفدائيين و المجاهدين و صراعهم مع الفرنسيين تجرى أحداث الفصل الأول في ثلاثة أماكن مغارة في الجبل حيث سيكون فيلق من المجاهدين و هناك تتعرف على شخصيتين " مراد " و " الرزقي " و اللذان يكلفان بمهمة نحو مركز من مراكز الجيش و المكان الثاني في مشتى من مشاتي الجزائر و هناك يلتقي مراد و الرزقي بالشخصية الثالثة وهي مريم الفدائية و الممرضة و المكان الثالث هو منزل حارس الغابة فرانسوا الذي يؤوى الأبطال الثلاثة مراد و الرزقي و مريم و شخصية " فرانسوا " هي الشخصية المحورية في المسرحية لان كل الأحداث تدور في بيته وهو المشرف على هذه الأحداث .

الخاتمة :

نخلص إلى أنّ الشعر الشعبي الملحون قد لعب دورا كبيرا في تفعيل وتنشيط الثوّار ، فقد ساند الثورة ، وحرّك النفوس ، وزاد من عزيمة وقوّة الشعب ورغبته في الحصول على الاستقلال والحرية ، كما كان هذا الشعر مواكبا لمسيرة الثورة التحريرية منذ بدايتها 1954 إلى غاية استعادة السيادة الوطنيّة 1962 ، وهناك قصائد شعرية قيلت في الثورة حتّى بعد الاستقلال ، إنّ الشعر الشعبي الملحون قد أرّخ لأحداث ومعارك الثورة بأقلام جزائرية وبعاطفة جيّاشة ، وأصبح يعدّ اليوم من مصادر تاريخ الثورة.

ومما تقدّم أيضا يمكن القول أنّ القصيدة العربية الثورية كانت دعما للثورة الجزائرية وفي الوقت ذاته كانت نشرا لأخبار الثورة بهدف كسب الدعم والتأييد وفضح جرائم الاحتلال الفرنسي ، كما كان موضوع الثورة الجزائرية متداولا لدى عامّة الشعراء في الأقطار العربيّة ، فلا يكاد يوجد قطر عربي خال من شاعر أو مجموعة من الشعراء أنشدوا أشعارهم في هذه الثورة .

لقد كان أبو القاسم سعد الله شاعرا حرا متميزا ،ى عبّر عن صدق تأثّره بأحداث الثورة التحريرية ، فكانت كل قصائده نابعة من رحم الثورة تحمل روح

الجهاد والكفاح لنيل الحريّة ، ودافعة للعامّة من الشعب للالتحاق بها ، وهناك أشعارا حرّة جزائرية أخرى عديدة قيلت في الثورة واكتفينا هنا بأبي القاسم سعد كنموذج فقط.

مارست الفرقة الفنية لجبهة التحرير دورها و واجبها الثوري الفني بكل إخلاص لمبادئ الثورة التحريرية في التعريف بالقضية الوطنية في الداخل و الخارج لإسماع صوت الشعب الجزائري و المجاهدين الذين كانوا يقاومون بقوة في تلك الفترة حيث كان نشاطها يبين مدى تأثيرها في الجماهير من خلال اعتمادها على مجموعة من الوسائل التي كان من بينها المسرح هذا الأخير الذي يمثل إطارا للكفاح باعتباره يعمل في صميم الثورة و يعبّر عن واقع الكفاح الوطني فهو يترجم واقع الشعب الجزائري و هكذا أدى المسرح دورا هاما في التعريف بالقضية الجزائرية من خلال ما يقوم به من الأعمال و قد استطاع المسرح الثوري أن يجعل ممن كانوا متحفظين منه حضنا له لما قدمه للثورة الجزائرية لأنهم نظروا للجوهر و قدم للثورة دعما من خلال إثباته أن الثورة هي ثورة شعب بأكمله و أنها ثورة ثقافة مثلما هي ثورة سلاح كما لعبت الفرقة الفنيّة دورا هاما في شحذ الوعي السياسي و التعريف بالقضية الجزائرية للرأي العام و الدولي و قد جسد هذا من خلال الجولات و الأعمال التي قامت بها الفرقة في العديد من الدول متمثلة في مختلف العروض .

ويعتبر المسرح من الوسائل الفنية الداعمة للثورة التحريرية اعتمدتها الفرقة الفنية للكفاح ضد المستعمر الفرنسي و قد كانت كل هذه الوسائل تحمل في طياتها رسائل جوهرية قدمتها للرأي العام و العالمي للتعريف بالواقع المعاش من خلال رسم يوميات الجزائري و معاناته و محاولتها للتعبير عن الحقيقة و جرائم المستعمر حيث سعت الفرقة الفنية إلى تصويرها من خلال الأحداث اليومية التي مر بها لجزائريين

و من خلال ما سبق ذكره توصلنا إلى جملة من النتائج ندرجها فيما يلي :

- عملت الفرقة الفنية على نقطة مهمة جدا بالنسبة للثورة وهي التعريف بالثورة الجزائرية و ذلك من خلال جملة من نشاطاتها و أعمالها في الداخل و الخارج .

- الفرقة الفنية تعد بمثابة رمز من رموز الثورة و ذلك من خلال الجانب الثقافي فالفن ولد لخدمة البندقية و الثورة و ذلك من خلال عروضها .

- العمل على هدم الاستعمار و ما يدعيه أن الجزائر جزء منه و الوقوف في وجه المستعمر الغاشم.

- إثبات أن الشعب الجزائري شعب مسلم له ثقافته و أصله .

-إن الفرقة الفنية لجبهة التحرير الوطني مثلت الثورة الجزائرية أحسن تمثيل .

- عملت على إبراز الهوية الثقافية للشعب الجزائري .

- التأكيد على أن جبهة التحرير الوطني هي الممثل الشرعي و الوحيد للشعب الجزائري .

- العمل على تصوير الأحداث اليومية و التعبير عن أحوال الشعب و ذلك من خلال اعتمادها على مجموعة من الوسائل التي من خلالها استطاعت إيصال صوتها للعالم

-عملت الفرقة الفنية على التفكير الجماعي و النضال الجماعي و روح الأخوة و التضامن .

- حملت الفرقة في طياتها الوجه الحقيقي للمستعمر و حاولت كشف حقيقته التي كان يجهلها العالم بأسره

استطاعت الفرقة الفنية أن تؤدي مهمتها السياسية و الفنية بكل وفاء و إخلاص , و التعبير عن حقيقة الشعب الجزائري و معاناته و إيصال صوت الجزائر للمحافل الدولية.

وعليه يمكننا أن نقول بأنّ المسرح الثوري قد دعّم وساند وأرّخ وسرد أحداث تاريخ الثورة الجزائرية وعلى الخصوص منذ أن أصبح منظما ومهيكلا في منظمة جماهيرية وهي الفرقة الفنيّة لجبهة التحرير الوطني.

مصادرومراجع المقال :

1. أبو القاسم سعد الله : دراسات في الأدب الجزائري الحديث ، التونسية للنشر ، تونس ، ط32 ، 1985.

2.أبو القاسم سعد الله :(1998) تاريخ الجزائر الثقافي 1830- 1989 ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ج 8 .

3.احدادن زهير: (2007) ، المختصر في تاريخ الثورة الجزائرية (1954-1962) ، مؤسسة احدادن للنشر ، الجزائر ط1 .

4.أحسن تليلاني : المسرح الجزائري و الثورة التحريرية , المرجع السابق .

5.أحمد حمدي : ديوان الشعر (شعر الثورة المسلّحة) منشورات المتحف الوطني للمجاهد ، الجزائر.

6.الأحمر قادة : (2005 – 2006) ، الإعلام و دوره أثناء الثورة الجزائرية التحريرية 1954 – 1962 (الإذاعة نموذجا) ، رسالة لنيل شهادة الماجستير في التاريخ الحديث و المعاصر , جامعة الجيلالي اليابس , سيدي بلعباس .

7.أنيسة بركات : (1984)، أدب النضال في الجزائر من سنة 1945 إلى الاستقلال ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر.

8.بسام قطوس : (1998) ، استراتيجيات القراءة التأصيل و الإجراء النقدي ، مؤسسة حمادة و دار الكندي ، الأردن .

9.بلقاسم بلهوشات : الشعر الشعبي الديني والثوري في منطقة جلّال ، باتنة ، 1983.

10. التجاني الزاوي : الأغنية الفلكلورية في مسيردة ، جامعة وهران 1987.

11. جمال الدين الأليوسي : الجزائر بلد المليون شهيد ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، 1970.

12. حفناوي بعلي : (2008) ، الثورة الجزائرية في المسرح العربي ،الجزائر نموذجا ، منشورات محافظة المهرجان الوطني للمسرح ، وزارة الثقافة ، الجزائر.

13. الزهرة بركان : نصوص شعريّة شعبيّة بمنطقة الأوراس ، جامعة باتنة ، 1981.

14. سليمان العيسي : الأعمال الشعرية الكاملة ، المؤسسة العربي للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1995.

15. سليمان سراوي : مختارات من الشعر الشعبي في منطقة الزاب الشرقي ، جامعة باتنة ، 1983.

16. صالح لمباركيه : (2007) المسرح في الجزائر 1926 – 1989 ، دار بهاء للنشر و التوزيع ، الجزائر ، ط2 .

17. طاهر نوال : (2007) ، المسرح و المناهج النقدية الحديثة ، نماذج من المسرح الجزائري و العالمي ، الجزائر .

18. عبد الحميد حميدة : الإتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، دط،دت.

19. عبد الحميد زائر : الأدب الشعبي الجزائري في منطقة وادي سوف ، جامعة باتنة ، 1982.

20. عبد القادر بن دعماش: (2007) ، الفرقة الفنية لجبهة التحرير الوطني 1958 – 1962 ، منشورات التونسي .

21. عبد القادر نطور : الأغنية الشعبية في منطقة سكيكدة ، جامعة قسنطينة، 1996.

22. عبد الكريم بوصفصاف : الشعر الثوري الملحون في ولاية ميلة (1954-1962) مطبعة هادف أحسن ، الرواشد ، ميلة ، الجزائر ، 1996.

23. عبد الله الركيبي : (1983) ، تطور النثر الجزائري الحديث 1830 – 1974 ، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر.

24. عبد الله الركيبي : الأوراس في الشعر العربي ، م.و.ن.ت، الجزائر ، 1982.

25. العربي دحّو : ديوان الشعر الشعبي (بالعربية و بالأمازيغية الشاوية) ، ط1 ، منشورات ثالة ، الأبيار ، الجزائر ن 2007.

26. عزا لدين جلاوجي : النص المسرحي في الأدب الجزائري .

27. علي الراعي : " المسرح في الوطن العربي " ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون الآداب، الكويت ، العدد25 .

28. علي الراعي : (2007) المسرح في الجزائر ، دار الساحل.

29. علي بوصبع : الشعر الشعبي في وادي سوف .

30. علي بولنوار : الشعر الشعبي في منطقة بوسعادة ، جامعة عنّابة ، 2002.

31. فتيحة عزوي : الأغاني الثورية ، جامعة باتنة ، 1981.

32. قادة محمد: (2006 -2007) ، إشكالية الكتابة المسرحية في الجزائر، رسالة دكتورا، جامعة وهران.

33. محمد الطاهر فضلاء : (2009) ، المسرح تاريخا و نضالا المسرح الجزائري في عهديه الإحتلال و الاستقلالي ، وزارة الثقافة ، ج2 .

34. محمد الهادي طرابلسي : شعراء الجزائر ، المطبعة التونسية ، تونس ، ج1، 1926.

35. محمّد بن جديّة : الكنز المكنون في الشعر الملحون ، دار هومة ، الجزائر ، 2001.

36. محمد مصايف : (1972) ، فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث , المؤسسة الوطنية للكتاب .

37. مريم معروف : الأغنية الثورية في منطقة خنشلة ، جامعة باتنة ، 1983.
38. ميراث العيد : (ديسمبر 2000) ، "الأصول التاريخية لنشأة المسرح الجزائري ، دراسة في الأشكال الترابية " ، مجلة إنسانيات ، العدد 12 ، مجلد 3.

الرواية الجزائرية
النشأة والتطور
The Algerian novel: origins and development

زهر اليوم هطال

جامعة محمد خيضر بسكرة

zahrelyoum.hettal@univ-biskra.dz

نزيهة مزروع

جامعة محمد خيضر بسكرة

الملخص

الرواية الجزائرية تعتبر جزءًا من الأدب العربي الحديث، وتعكس تجارب وتحولات المجتمع الجزائري. نشأت هذه الرواية متأخرة بسبب الاستعمار الفرنسي، الذي أثر على الثقافة العربية. بدأت الرواية الجزائرية بالظهور مع أعمال مثل "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقةمرت الرواية الجزائرية بمراحل تطورية مختلفة، بدءًا من التعبير الإيديولوجي إلى التجريب والانفتاح. في السبعينات، في الثمانيات شهدت تحررا في الكتابة وتجريبا في اللغة تميزت بالتعبير الإيديولوجي .في التسعينات، اتسمت بالعنف والحرب خلال فترة العشرية السوداء. في الوقت الحالي، ازدهرت الرواية الجزائرية وتطورت لتصبح تجريبية. من أبرز الكتاب الجزائريين واسيني الأعرج وطاهر وطار وأحلام مستغانمي.

الكلمات المفتاحية: الرواية الجزائرية، الأدب العربي، الاستعمار الفرنسي، اللغة العربية، التطور الثقافي، التجريب الأدبي، العشرية السوداء، الهوية الثقافية

Abstract

The Algerian novel is considered part of modern Arabic literature, reflecting the experiences and transformations of Algerian society. This form of narrative emerged later due to French colonialism, which impacted Arabic culture. The Algerian novel began to appear with works such as "Reeh al-Janoub" by Abdelhamid Ben Hadouqa.

The Algerian novel has undergone various developmental phases, evolving from ideological expression to experimentation and openness. In the 1970s, it was characterized by ideological expression

and an openness to the Arabic language. In the 1980s, a liberation in writing and linguistic experimentation emerged. During the 1990s, it was marked by violence and war amid the period known as the Black Decade. Currently, the Algerian novel has flourished and evolved into an experimental form. Among the prominent Algerian writers are As-sini al-Aaraj, Tahr, Tar, and Ahlam Mosteghanemi.
Keywords :

Algerian novel, Arabic literature, French colonialism, Arabic language, cultural development, literary experimentation, Black Decade, cultural identity.

أولا: مفهوم الرواية الجزائرية

تعتبر الرواية من فنون الأدب النثري الأكثر حداثة شكلا ومضمونا ، ولها تأثير كبير في المجتمع، حيث تتحدث عن مواقف وتحارب البشرية عبر الزمان المكان لغايات دلالية معينة تستفيد منها في المواضيع العاطفية والتاريخية الاجتماعية والنفسية إلى غير ذلك ، وسنحاول أن ترصد حركتها عبر التاريخ بالحديث عن النشأة و التطور.

1- تعريف الرواية الجزائرية وتأثيراتها الثقافية والاجتماعية

الرواية الجزائرية هي جزء من الأدب النثري الحديث، وتتناول مواقف وخبرات بشرية عبر الزمن، وتتأثر بتاريخ وثقافة الجزائر. تعتبر هذه الروايات مرآة تعكس الواقع الاجتماعي والسياسي للجزائر، حيث تبرز قضايا مثل الاستعمار، العشرية السوداء، والتعدد الثقافي. نشأت الرواية الجزائرية في القرن التاسع عشر، ولكنها بدأت تكتسب شكلها الفني الحديث في القرن العشرين، خاصة بعد استقلال الجزائر. تُعتبر هذه الروايات أداة هامة في نقل حكايات الجزائر بواقعية قاسية ومباشرة أحيانًا، وفي الوقت نفسه بنوع من الرمزية والتلميح الذي يتجذر في التراث والموروث الشعبي. تُثري المشهد الروائي العربي من خلال تفاعلها مع واقع مليء بالتعقيدات والتحديات، بدءًا من تاريخ الاستعمار والنضال من أجل الاستقلال

وصولاً إلى الحاضر بما فيه من صراعات وهوية متجددة. الرواية الجزائرية لا تكتفي بسرد الأحداث فحسب، بل تتغلغل في عمق التجربة الإنسانية وتسعى لفهم المعاناة والآمال والطموحات ضمن سياق محلي وعالمي في آن واحد[1]

2- **نشأتها**

نشأت الرواية العربية متأخرة في أقطار المغرب العربي عامة والجزائر خاصة، وهذا راجع لعدة أسباب أبرزها تلك التي تطرق إليها عبد الله الركيبي": أولها سيطرة نظريتها الفرنسية التي تعود الناس على قراءتها، كما أن الوضع والظروف السائدة إبان الحقبة الاستعمارية كانت مترديه حيث كان هذا الأخير يحاول طمس الهوية العربية ومقوماتها. أي أن الوضع السياسي الذي كانت تعيشه الجزائر يهدف إلى طمس الهوية الجزائرية، ونشر الجهل والفقر والأمية، وهذا ما انعكس على الحركة الثقافية في الجزائر.

فقد كان أول عمل في الأدب الجزائري "حكاية العشاق في الحب الاشتياق ينحو نحوا روائيا لصاحبه " محمد بن إبراهيم " سنة 1949م ، و "غادة أم القرى" الأحمد رضا حوحو "سنة 1947 حيث اعتبرها بعض الدارسين " أول رواية تأسيسية لهذا الجنس الأدبي في الجزائر إذ كانت حوله بعض الآراء المتناقضة في تصنيفه ضمن القصة والرواية، وقد اتضح أن هذه الرواية جاءت كتعبير عن تبلور الوعي الجماهيري على الرغم من آفاقها المحدودة و الطالب المنكوب " لعبد الحميد الشافعي سنة 1951م ، و"الحريق" النور الدين بوجدرة سنة 1957 م ، و " صوت الغرام ل المحمد منبع " سنة 1967م إلا أن البداية الفنية التي يمكن أن تؤرخ في ضمنها لزمن تأسيس الرواية في الأدب الجزائري اقترنت بظهور نص "ريح الجنوب" لـ"عبد الحميد بن هدوقة " سنة .1951م؛ هكذا نشأت الرواية الجزائرية الناطقة باللسان العربي ، فقد خلدت لنا شخصيات مختلفة الأهواء والاتجاهات تماما كما حدث مع الإنسان وموقفه من التيارات الفكرية والحضارية المختلفة التي بدأت

تجتاح كيانه بعد الاستقلال ، بالذات بعد أن كانت الساحة الوطنية تشهد تغيرات جذرية في كل المحالات.

وخلاصة القول إن الرواية الجزائرية ظهرت متأخرة مقارنة بالأشكال الأدبية الأخرى ، وكان معظم كتابها يكتبون باللغة الفرنسية في فترة الاستعمار، ذلك أن الثقافة الفرنسية كانت تطغى على الثقافة العربية آنذاك ، لكن بعد ذلك ترجمت الرواية الجزائرية إلى اللغة العربية [2]

3-تطور الرواية الجزائرية:

إذا كانت نشأة الرواية متأخرة نسبيا في أقطار المغرب العربي، فإن تطورها كان سريعا، وسنتناول هذا الموضوع في الفترات التالية:

فترة السبعينات: كانت " الولادة الثانية والأكثر عمقا للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية " أ أي أن هذه المرحلة تميزت بالنضج الفني، وذلك من خلال أعمال " عبد الحميد بن هدوقة"، في " ريح الجنوب " و "اللاز " و " الزلزال "ل" الطاهر وطار "، وهذا ما مكن الجزائر من الانفتاح الحر على اللغة العربية، وجعلهم يلجئون إلى الكتابة الروائية للتعبير عن الواقع بكل تفاصيله وتعقيداته.

فترة الثمانينات: فقد أصبحت الحرية الموضوع المهيمن على الرواية الجزائرية، وبدأت الكتابات تتحرر من قيد الالتزام، وراح كتاب هذه المرحلة يخوضون غمار التحريب على مستوى اللغة وتقنيات الكتابة، ومن التجارب الروائية في هذه الفترة تذكر روايات واسيني الأعرج " "وقع الأحذية الخشنة سنة 1981م، ورواية " العشق والموت في زمن الحراشي " لـ" الطاهر وطار " سنة 1980 وعرس بغل سنة 1982 م، وغيرها من الروايات التي ترمي إلى إحداث التحديد.

فترة التسعينات: وهي مرحلة حساسة فترة العشرية السوداء، اتسمت بالعنف والحرب، فالرواية الجديدة بالرغم من تعرضها لمظاهر التخلف الفكري والمعرفي فهي تقدم بوصفها أفقا للكتابة الجديدة كما أنها ليست شيئا حامدا ولا مطلقا ولا مقدسا، وإنما هي ثمرات فكر الإنسان، ونجد أن الرواية الجزائرية

الجديدة تميزت عن التقليدية بثورتها على كل القواعد ورفض كل الأصول والقيم التقليدية، وأصبحت لها أهمية جوهرية ومؤثرة في زمننا الإبداعي.

وقتنا الراهن: ازدهرت الرواية في عصرنا الحديث لأنها كانت ولا تزال المنسب الأدبي الأكثر انفتاحا على مقاربة الذات والواقع وقادرة على استيعاب جميع الأجناس والأنواع والخطابات الأخرى، كما تميزت بالنضج الفني وأصبحت الرواية تجريبية تستلهم التراث وتعيد قراءة التاريخ وتتيقن في عرض موضوعاتها وتتخذ إستراتيجيات مختلفة للتأثير في القارئ وإقناعه.

وخلاصة القول إن ذات الرواية تقوم على أشكال متنوعة ، تصنع توجها شعبيا ، وتراتب تطورها على النحو التالي: (رواية النشوء والتكوين (فترة الستينات وما قبلها ورواية التعبير الإيديولوجي الموجه فترة السبعينات ورواية الانفتاح و البحث عن الذات) مرحلة الثمانينات (و رواية الأزمة فترة التسعينات و رواية التحديد والتجريب الوقت الراهن[3] .

إذا فالرواية من جمالي له القدرة على التعبير على موضوعات مختلفة فكريا وجماليا باعتبارها الفن الذي يمكن الإنسان من التعبير بطلاقة وحرية دون قيود ، و من أبرز الموضوعات التي تطرقت إليها الرواية موضوع الاغتراب " الذي هو نوع من الاضطراب في علاقة الفرد بنفسه والعالم ويشكل مدخلا نفسيا واجتماعيا حضاريا بالنسبة للإنسان وعلاقته بالطبيعة والمجتمع والاقتصاد وغيرها من المجالات المتنوعة، وقد استطاعت بأبعادها العميقة أن توضح وتخوض في توضيح التناقضات الاغترابية باعتبار الظاهرة الاغترابية قديمة قدم الوجود الإنساني.

4-الخصائص الفنية والفكرية التي تميز الرواية الجزائرية

الرواية الجزائرية تتميز بخصائص فنية وفكرية فريدة، حيث تستخدم لغة مزيج من الفصحى والدارجة المحلية، مما يعكس ثقافة الجزائر المتنوعة. تُعتبر هذه الروايات جزءًا من حركة أدبية حديثة تسعى إلى تجديد السرد العربي، حيث تطرح مواضيع غير نمطية مثل الاستعمار والعشرية السوداء، وتعكس التغيرات السياسية

والاجتماعية التي مرت بها الجزائر. تُستخدم تقنيات سردية تأخذ أبعاداً فلسفية ووجودية، ما يضفي على النصوص بُعدًا تأمليًا حول معنى الحياة والوجود. بالإضافة إلى ذلك، تبرز الرواية الجزائرية روحاً جديدة في الأدب العربي، حيث تعكس التفاعل بين الثقافة الجزائرية والثقافات الأخرى في العالم[4].

5-التأثيرات الخارجية على تطور الرواية الجزائرية

تأثيرات الرواية الجزائرية الخارجية كانت متعددة، حيث تأثرت بالتجارب الأدبية الغربية والتقنيات الحديثة. تُعتبر الرواية الجزائرية جزءًا من حركة أدبية حديثة تسعى إلى تجديد السرد العربي، حيث تطرح مواضيع غير نمطية مثل الاستعمار والعشرية السوداء، وتعكس التغيرات السياسية والاجتماعية التي مرت بها الجزائر. تأثيرات الأدب الغربي على الرواية الجزائرية كانت واضحة، حيث استخدمت تقنيات سردية متقدمة مثل تعدد الرواة وتشكيل الزمن السردي. بالإضافة إلى ذلك، تأثرت الرواية الجزائرية بالحركات الأدبية العالمية مثل الواقعية والوجودية، مما أضفى على النصوص بُعدًا فلسفيًا عميقًا. تأثيرات الرواية الجزائرية لا تقتصر على الجزائر فحسب، بل تمتد إلى العالم العربي والعالمي، حيث تعتبر مصدرًا هامًا لفهم تجارب الشعوب العربية في مواجهة التحديات التاريخية والسياسية[5].

6-أعمال و أفكار الكتاب الجزائريين البارزين

الرواية الجزائرية تتميز بأعمال وأفكار كتاب بارزين مثل كاتب ياسين ومالك حداد. كاتب ياسين هو أحد أشهر الكتاب الجزائريين، حيث تناولت أعماله مواضيع مثل الاستعمار والثورة الجزائرية. روايته "النار والزيتون" تعتبر من أهم الأعمال التي تعكس تجربة الجزائر في فترة الاستعمار. في هذه الرواية، يُظهر كاتب ياسين كيفية تأثير الاستعمار على الحياة اليومية للجزائريين، وتأثيره على الهوية الثقافية والاجتماعية للشعب الجزائري. مالك حداد هو كاتب آخر بارز، حيث تناولت أعماله

قضايا الهوية والثقافة الجزائرية. تُعتبر أعماله جزءًا من تراث الجزائر الأدبي والثقافي، وتلعب دورًا حيويًا في تشكيل الوعي الثقافي والاجتماعي للشعب الجزائري.

على سبيل المثال، رواية "الغريب" لمالك حداد تعتبر من أهم الأعمال التي تناولت قضايا الهوية والثقافة الجزائرية. في هذه الرواية، يُظهر مالك حداد كيفية تأثير التفاعل بين الثقافة الجزائرية والثقافات الأخرى على تشكيل الهوية الجزائرية. تُعتبر هذه الأعمال مصدرًا غنيًا للمعلومات حول الثقافة الجزائرية وتاريخها، وتساهم في فهم المعاناة والآمال والطموحات ضمن سياق محلي وعالمي في آن واحد.

7-دور الأدباء في تشكيل الهوية الثقافية الجزائرية

الأدباء الجزائريون لعبوا دورًا حيويًا في تشكيل الهوية الثقافية الجزائرية، حيث استخدموا الرواية كأداة للتعبير عن تجاربهم وتأثيراتهم الثقافية. على سبيل المثال، استخدم كاتب ياسين تقنيات سردية متقدمة لتعكس التفاعل بين الثقافة الجزائرية والثقافات الأخرى في العالم. في روايته "النار والزيتون"، يُظهر كيفية تأثير الاستعمار على تشكيل الهوية الثقافية للجزائريين، وتأثيره على التفاعل بين الثقافة الجزائرية والثقافات الأخرى[6] .

تُعتبر هذه الأعمال مصدرًا هامًا لفهم تجارب الشعوب العربية في مواجهة التحديات التاريخية والسياسية. الأدباء الجزائريون ساهموا في تعزيز الحوار الثقافي بين المجتمعات المختلفة، حيث تعكس أعمالهم التفاعل بين الثقافة الجزائرية والثقافات الأخرى في العالم. تُعتبر هذه الأعمال مصدرًا غنيًا للمعلومات حول الثقافة الجزائرية وتاريخها، وتساهم في فهم المعاناة والآمال والطموحات ضمن سياق محلي وعالمي في آن واحد[7] .

8-التطورات الحديثة في الرواية الجزائرية وتأثيراتها على المشهد الأدبي العالمي

التطورات الحديثة في الرواية الجزائرية تشهد تجديدًا في التقنيات السردية والثيمات التي تطرحها. على سبيل المثال، تُعتبر رواية "المرأة والصحراء" لآمال بوشارب من أهم الأعمال التي تطرح مواضيع مثل العولمة والحداثة. في هذه الرواية،

تُظهر آمال بوشارب كيفية تأثير العولمة على تشكيل الهوية الثقافية للجزائريين، وتأثيرها على التفاعل بين الثقافة الجزائرية والثقافات الأخرى في العالم.

تُستخدم تقنيات سردية تأخذ أبعاداً فلسفية ووجودية، ما يضفي على النصوص بُعدًا تأمليًا حول معنى الحياة والوجود. تُعتبر هذه الروايات مصدرًا غنيًا للمعلومات حول الثقافة الجزائرية وتاريخها، وتساهم في فهم المعاناة والآمال والطموحات ضمن سياق محلي وعالمي في آن واحد. الرواية الجزائرية لا تكتفي بكونها تعبيرًا عن الواقع الجزائري فحسب، بل هي أيضًا أداة فنية تعبر عن عمق التجربة الإنسانية وتسعى لفهم المعاني العميقة للوجود والهوية في ظل التحديات التاريخية والسياسية.

ثانيا: الرواية الجزائرية المعاصرة

1-مفهومها وتطورها ونشأتها

الرواية من الفنون التي استحوذت على اهتمام كثير من النقاد والدارسين من تأسست وتشكلت ملامحها الأولى. فقد كثرت التعاريف التي تحاول وضع اصطلاح محدد لها. وعلى هذا الأساس تباينت بعضها مع بعض انطلاقا من اختلاف وجهات النظر والمدارس، والمنطلقات الفكرية. فالرواية حسب محمد عبد السلام الشاذلي هي: «منهج فني لبناء مشاعر مؤثرة من خلال تسلسل ما، سواء تحقق بأسلوب المقامة أو بأسلوب الفصول التصويرية أو بأسلوب المذكرات والرسائل.... الخ. طالما كانت هذه الوسائل الفنية ملتحمة في عمق وصدق بمشاعر الشخصية الروائية التي يقدمها لنا الكاتب الروائي وقد لا يقتعنا هذا التعريف نظرا لبساطته المتناهية وبعده عن مختلف التعقيدات التي نلمحها في التعاريف الحديثة. وفي خضم البحث المتواصل عن جذور هذا الفن الذي وفد إلى الأدب العربي عن طريق الاحتكاك بالغرب، اتفقت كثير من الآراء حول منشأ الرواية فيقول صاحب كتاب نظرية الأدب: هي في أرفع أشكالها، الحفيد الوليد للملحمة التي تعتبر هي والمسرحية شكلين أدبيين عظيمين[8]

ولعل البحث في الجذور يؤدي بالضرورة إلى طرح جملة من المقارنات والموازنات بين أمور عدة، قد تجيب ولو بالقليل عن بعض الأسئلة التي تفرض نفسها. والعودة إلى الوراء تضعنا أمام محك التنظير واستكشاف الخصائص والمميزات، ومن هذا الاعتبار كانت الجمالية الكلاسيكية الألمانية أولى من طرح مشكلة نظرية الرواية على مستوى المبادئ، وقد انتهجت في ذلك طريقة منطقية، ووضعت في الحسبان كلا من الجانب المنهجي والجانب التاريخي. فهيجل حين يقول بأن الرواية عبارة عن ملحمة بورجوازية إنما يطرح في وقت واحد المسألة الجمالية والتاريخية فهو يعتبر الرواية كشكل فني بديل للملحمة في إطار التطور البورجوازي ومسألة التحول، والتغير هي ظاهرة صحية في الأدب مع مختلف أجناسه وأشكاله وعليه تعرض جورج لوكاتش (G.Lukacs) بالدراسة إلى أن التشكلات الأولى والكبيرة للتصوير الحكائي كانت عبر الملحمة بمثالها الهوميري يقابل ذلك فيما بعد الشكل النموذجي لآخر مجتمع طبقي الرأسمالية، والذي هو الرواية مع وجود اختلاف جوهري في كون الملحمة تصوير حكائي لبطولات فرد متسق مع الجماعة وغياب التناقض بينهما فالأبطال الهومريون يعيشون ويتحركون في عالم تتسريل أشياؤه بالشعر الذي هو صفة كل طارف وجديد بينما الرواية هي التعبير النموذجي للتناقض الاجتماعي في زمن مغاير وإذا كان البطل هو المحرك الفعلي والفاعل في كل منهما فلا يختلف حال البطل في علاقته بالرواية والملحمة، عن حال اللغة الموزعة عليهما، فبطل الرواية، وهو شخصية إشكالية تعريفا، يبحث عن موضوع أضاعه بأدوات تزيده ضياعا، أو يبحث ضائعا، عن موضوع لم يلتق به أبدا. أما الملحمة التي لا تعرف الفردية، فتحدث عن وجود جوهري يتطلع إلى المطلق ويذهب إليه. فلا اغتراب ولا ضياع، والمسافة بين الإنسان وهدفه مستقيمة ولا انحراف فيها

وضمن مسار التشكل واكتساب الملامح التي تميز فن الرواية، وتؤسس لها واقعها الأدبي المستقل، ويعتقد أغلب النقاد الانجليز والأمريكيين أن الرواية تأصلت

في القرن الثامن عشر، وينبغي أن تهى نظرية شاملة للنوع الأدبي بعض الشرح لسبب ظهورها في ذلك الوقت

وقد برز إلى الوجود نوعان من النقاد ولكل نوع وجهة هو موليها فقد حاول النقاد الذين ركزوا على ملامح التشكل في الرواية أن يبرهنوا على أن وجهات النظر الشخصية وتسجيل الوعي أصبحا مهينا في الأدب حين بدأت الفلسفة والفكرة السياسية والمجتمع تؤكد على استقلالية الفرد أما النقاد الذين يعتبرون الرواية تصويرا للواقع الاجتماعي فيعتقدون أن ظهورها علامة على انبثاق الطبقة الوسطى بوصفها قوة تشكل التاريخ، منهية بذلك الفترة التي صور فيها الأدب كل الشخصيات، ما عدا أفراد الطبقة الأرستقراطية، فظة ومضحكة وغير جديرة بالتعامل الجاد. وهناك فن آخر يدعى الرومانس (Romance) اقترنت به الرواية من حيث ظهورها، فقد ميزت كلارا ريفReeve (Clara)سنة 1785 بين ما يعرف بالرومانس والرواية (Roman)بقولها: «الرواية صورة عن الحياة الواقعية

وعادات الناس، وعن العصر الذي كتبت فيه. أما الرومانس المكتوبة بلغة رفيعة منمقة فتصف ما لم يحدث أبدا وما لا يحتمل حدوثه أبداء[9]

لقد حلت نظرية السرد خلال الأعوام الأخيرة محل نظرية الرواية. ويعرف صاحب كتاب المصطلح النقدي جيرالد برنس (Gerald Prince) السرد الذي يقابله Narrationبقوله: «الحديث أو الإخبار كمنتج وعملية وهدف وفعل وبنية وعملية بنائية لواحد أو أكثر من واقعة حقيقية أو خيالية (روائية) من قبل واحد أو اثنين أو أكثر (غالبا ما يكون ظاهرا من المسرود لهم، ومثل هذه النصوص وقد تكون مهمة الالكترونات عناصر مؤلفة للذرات، وماري طويلة وبيتر قصير، وكل البشر ميتون وسقراط ميت، والأزهار حمراء وبنفسجية وزرقاء، والسكر حلو وكذلك أنت. لا تؤلف سردا لأنها لا تعرض أية واقعة وفضلا عن ذلك فإن أي تمثيل درامي يقدم وقائع رائعة جدا لا يؤلف سردا أيضا لأن هذه الوقائع بدلا من أن تروى تحدث مباشرة على المسرح، ومن ناحية فإن نصوصا قد لا تكون مهمة من قبيل " قام الرجل

بفتح الباب" و " السمكة الذهبية ماتت" و " الكأس سقطت على الأرض" تعبر سردا وفقا لهذا التعريف و كرست مدرسة الشكلانيين الروس فضل السبق في تأسيس الكثير من مصطلحات الأدب بشكل عام، والتي تلبست بمنطق العلمية. فكانت الأعمال السردية تتحكم فيها جملة من المصطلحات المتعددة من مثل الحكاية (Fable)، والموضوع(Sujet) ، والحوافز (Motifs)، [10] والقصة ....(Histoire) ويميز الشكليون الروس الحكاية (Fable) وهي التتابع السببي الزمني الذي هو القصة أو مادة القصة مهما تنوعت أساليب سردها، من الموضوع (Sujet) وهذه الكلمة يمكن أن تفسر بمصطلح البنية السردية. إن الحكاية هي جماع الحوادث الرئيسية المتكررة كلها، في حين أن البنية السردية هي التقديم الفني المنظم لكل الحوادث الرئيسية المتكررة). ويعتمد سعيد يقطين في كتابه (تحليل الخطاب الروائي) تعريف تودوروف (Todorov)للقصة (Histoire) من كونها تعني الأحداث في ترابطها وتسلسلها وفي علاقتها بالشخصيات في فعلها وتفاعلها. وهذه القصة يمكن أن تقدم مكتوبة أو شفوية بهذا الشكل أو ذاك والأمر نفسه في تعريف الخطاب (Discours) فهو يظهر لنا من خلال وجود الراوي الذي يقوم بتقديم القصة، وبحيال هذا الراوي هناك القارئ الذي يتلقى هذا الحكي»

وهكذا بصير تراتب الأحداث عشوائيا، وكأن هناك حالة تخبط تتحكم في مصائر الشخصياتوالأحداث. فإذا أخذنا الزمن عند جيمس جويس لا نجده زمنا ميكانيكيا خارجيا وإنما هو تلك الحالة الشعورية التي تعبر عن طبيعة حياتنا الداخلية، والتي يمكن اتضاحها بالشكل الذي يستطيع الإفصاح عن ذكرياتنا وأحلامنا ومختلف تخيلاتنا التي تراودنا وكذلك الأمر مع الروائي وليام فولكنر Wiliam Folkner إذ يعتمد طريقة الانتقالات الزمنية العديدة وهو يسوق الزمن في شكل خليط بين حالات مختلفة[11]

2-بدايات الرواية الجزائرية المعاصرة

لقد كان حظ الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية أوفر مقارنة بالرواية العربية وقد كانت السياسة الاستعمارية سببا مباشرا في تأخر ظهورها لأسباب ثقافية واجتماعية أشرنا إليهما سابقا. ولعل هناك ظروفا كثيرة أسهمت في جعل من يكتب باللغة القومية مجهولا إلى حد ما في حين أنها أسهمت في التعريف بمن يكتب باللغة الأجنبية في الجزائر حتى إن بعض الدارسين للأدب الجزائري الحديث في البلاد العربية حين عرضوا لهذا الأدب درسوا الآثار المكتوبة باللغة الأجنبية ولم يشيروا من قريب أو بعيد إلى من يكتب باللغة القومية[12]

ومع ذلك فقد وجدت هذه الرواية على استحياء، وأجمع أغلب الدارسين للأدب الجزائري على أن رواية الطالب المنكوب) التي كتبها عبد المجيد الشافعي)، وكانت قبل الاستقلال، هي أول عمل روائي جزائري عربي، حيث نشرت في تونس سنة 1951م. وهي قصة مطولة، اعتمدت أسلوب الرومانسية، وبطلها شاب جزائري أحب فتاة تونسية، بل إنه أصبح مجنونا بحبها. ولكنها من الناحية الفنية لا تستوعب مقومات الفن الروائي بالمفهوم النقدي المعاصر. ويمكن أن نشير في هذه العجالة أيضا إلى القصة الطويلة (غادة أم القرى)

الأحمد رضا حوحو، وقد كتبها في الحجاز، وموضوعها عاطفي. وقد اخترق به الذوق العام السائد وهو منتوج مدرسة الإصلاح التي كانت تبارك الموضوعات الدينية والوطنية والإنسانية. ويمكن أن تكون البدايات الأولى لظهور فن الرواية الجزائرية العربية التي ترتقي فنيا إلى مستوى جنس الرواية في عام 1967 حيث صدرت رواية (صوت الغرام) لمحمد منيع. وقد كانت أسباب قلة انتشار هذا الفن يعود إلى ضعف الطباعة، إضافة إلى عوامل ثقافية مثل التعليم التقليدي الذي لم يهيئ الكتاب لإنتاج أدب روائي

وفي شبه مقارنة بين الرواية المكتوبة بالفرنسية والرواية المكتوبة بالعربية يبدو الفرق شاسعا، وقد يعود هذا التفوق إلى الخلفية الثقافية للكتاب فبينما وجد

الكتاب بالفرنسية مجالا رحبا للاحتكاك بالثقافة الغربية التي تزخر بالروايات القيمة افتقر الكتاب بالعربية إلى مثل هذه التجربة[13].

3- أهم أعلام الرواية الجزائرية المعاصرة:

قدمت الرواية الجزائرية المعاصرة العديد من الكتاب الجزائريين باختلاف لغاتهم ونظرتهم للفن الروائي الجزائري المعاصر، فمن هنا نذكر أهم الكتاب الذين أبدعوا باللغة العربية وآخرون أبدعوا باللغة الفرنسية، أما آخرون فقد كتبوا باللغتين، ومن أهمهم

-ا -أهم الروائيين الذين كتبوا بالعربية

واسيني الأعرج: ولد في الجزائر، باحث وقاص وروائي تلقى تعليمه في الجزائر ونال الدكتوراه في جامعة دمشق. عمل مدرسا جامعيا مؤلفاته الروائية وقع الأحذية الخشنة سنة 1981م وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر 1981م مصرع أحلام مريم الوديعة 1982م، نوار اللوز 1983م، ما تبقى من سيرة الخضر حمروش 1985م، أسماك البر المتوحش 1986م، ضمير الغائب 1990م، رمل الماية، فاجعة الليل السابعة بعد الألف 1993م.

طاهر وطار: ولد في سوق أهراس في بيئة ريفية وأسرة أمازيغية سنة 1936م وهو كاتب جزائري وشارك في حرب التحرير، وأصدر إثر انتهائها مجموعته القصصية دخان من قلبي" سنة 1961م، كما نشر كذلك مجموعة قصصية أخرى بعنوان "الطعنات" سنة 1971م و 2005م، و "الشهداء يعودون هذا ورواية "الحوادث والقصر التي نشرت سنة 1974م و 1978م، "عرس بغل" الشهر" سنة 1984م و 2005م، و "مسرحية الهارب" سنة 1971م و 2005م سنة 1981م و 2005م، توفى فى 10 أوت 2010م[14].

أحلام مستغانمي: كاتبة من أصول جزائرية، ولدت في تونس يوم 13 أفريل سنة 1953م، وتخرجت من كلية الآداب سنة 1971م، أصدرت في عام 1973م

مجموعتها القصصية الشعرية الأولى بعنوان " على مرفا الأيام"، وأصدرت في عام 1976م مجموعتها الشعرية الثانية بعنوان "الكتابة في لحظة عري"، كذلك رواية "فوضى الحواس" عام 1997م، وغيرها من المؤلفات [15]

تابعت دراستها في جامعة السوربون في باريس، ونالت شهادة الدكتوراه في علم الاجتماع في عام 1985م مرزاق بقطاش ولد في يوم 13 جوان 1945م في حي العين الباردة بمدينة الجزائر تعلم اللغة العربية في المدارس الحرة، التي تشرف عليها جمعية العلماء المسلمين أما الفرنسية فقد تعلمها من المدارس الرسمية الفرنسية النظامية وجاء شغفه بالأدب 1962م، ثم واصل دراسته في جامعة الجزائر فتخرج بجائزة الإجازة في الترجمة عن طريق الرسم أولاً ثم الموسيقى اشتغل في الصحافة الجزائرية وذلك في عام من مؤلفاته نجد مجموعته القصصية بعنوان جراد البحر، و كوزة الموس والبحر ورواية طيور في الظهيرة، ورواية البزاة

-ب- أهم الروائيين الذين كتبوا بالفرنسية

-آسيا جبار الاسم المستعار لفاطمة الزهراء إملايين من مواليد 30 جوان 1936م في أولاد حمو ولاية الجزائر بالقرب من عين بسام في ولاية البويرة، توفيت في 6 فبراير 2015م، في باريس، فهي من عائلة برجوازية وامرأة جزائرية ذات تعبير فرنسي، ألفت العديد من الروايات والقصص القصيرة والقصائد والمقالات، كما كتبت للمسرح وقدمت العديد من الأفلام.

تعتبر آسيا جبار واحدة من أشهر المؤلفين وأكثرهم نفوذاً في المغرب العربي، فهي تحمل

جائزة اسمها "وتعتبر أول كاتبة عربية و إفريقية تدخل الأكاديمية الفرنسية عام 2005م ومن أشهر روايات آسيا جبار رواية "العطش" التي تعد أول رواية لها عام 1957م، إضافة إلى رواية "نافذي الصبر" عام 1958م، ورواية " بعيدا عن المدينة المنورة" عام 1991م، وقصة "أبيض" الجزائر" عام 1996م، ورواية "امرأة بدون قبر"

عام 2002م ورواية "اندثار اللغة الفرنسية" عام 2003م، ورواية لا مكان في بيت أبي[16]"

4-أهم الروايات المعاصرة

-ا -رواية الأسود يليق بك الأحلام مستغانمي

تسرد الرواية قصة حب بين البطلة اسمها هالة الوافي مغنية وجزائرية الأصل تنصف بالعناد والكبرياء، والبطل هو رجل أعمال كبير ومشهور بالثراء وهو يملك سلسلة من المطاعم المختلفة في كافة أنحاء العالم، وهو يتصف بالغرور وهو مقيم في البرازيل. أول مرة رأها فيها كانت ترتدي فستان أسود أنيق وجذاب فألهم بها، حين سألها مقدم البرنامج لم تظهريوما إلا بثوبك الأسود .... إلى متى سترتدين الحداد؟ فأجابته: "الحداد ليس فيما ترتديه بل فيما نراه إنه يكمن في نظرتنا للأشياء... بعد انتهاء البرنامج ظل جالساً مذهولاً.

عاد إلى البيت بعد انتهائه من عشاء عمل طويل...فهو مع موعد شريطها الذي انتظر شهرا ليراها مجددا في برنامج تلفزيوني، بعد انتهاء البرنامج أمدها مقدم البرنامج بباقة ورد وقال بأن المرسل طلب ألا تقدم إليها على الهواء....فتحت بلهفة الظرف فلم يكن على الباقة سوى ثلاثة كلمات " الأسود يليق بك " جمدت مذهولة كان الجو شيء شبيه بالحب.

فهنا البطلة "هالة الوافي" صاحبة الصوت الثوري الحر، فقدت أباها وأخاها إيان
العشرية السوداء في الجزائر، فقررت ترك الوطن لتخلف وراءها مأساة ومالا نهاية من التساؤلات، فتذهب إلى سوريا فقررت أن تغني وتعتلي المسرح لتبلغ العالم وتنسى الحزن
الذي يعتري في كنفها لمدة طويلة.

فالرواية هنا إسقاط لكل السوداوية التي تحيط بذواتنا وأوطاننا، نسجتها قصة حب صدحت لتعلن الثورة والحرية والجمال".

-ب -رو اية الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة

"إن رواية "الجازية والدراويش " تقع في مائتين وإثنين وعشرين صفحة، وهي رواية لم يقمها "عبد الحميد بن هدوقة" على أساس العناوين، وإنما على أساس الزمن وتحديداً الزمن الأول الزمن الثاني)، وهكذا راحت الرواية تتداول بين هذين الزمنين، كأنما أراد التداخل بينهما، بحيث لا يكسر أحدهما الآخر.

فالزمن الأول يتحدث عن وجود الطيب في السجن بالامه وأماله، والزمن الثاني يتحدث عن الدشرة، وما يقع فيها قبل مقتل الأحمر عند حافة الهاوية.

بطلة الرواية "الجازية" فهي ابنة الشهيد الذي قتل بألف بندقية، وهو رجل مجهول النسب ولم يعرف له بلد وأمها ماتت في أثناء وضعها، فقانت على تربيتها عائشة بنت سيدي منصور، وهي مجاهدة كجداتها، وتعتبر الجازية فتاة فائقة الجمال، كما أنها غريبة الأطوار لا تستقيم على حال، ولذلك تنافس عليها شبان القرية بالزواج بها منهم الطيب بن الأخضر الجبايلي، والشامبيط، والأحمر، وعايد بن سايح "

تبدو الرواية نسيجاً بسيطاً لأحداث بسيطة، لكنها مع ذلك تحتمل تأويلات مختلفة، إذ يشير بن هدوقة إلى فترة انتقالية ومرحلة حساسة بالجزائر التي عبر عنها بالجازية، فترة ما بعد الحرب ولهذا فالشامبيط يشكل حيزاً كبيراً في أحداث الرواية، فهو رمز للشر والرعب الذي شهده الأهالي قبل وبعد الحرب [17]

ج-رو اية اللازللطاهروطار:

تناول طاهروطار في روايةاللاز الثورة التحريرية الجزائرية، وهو الذي عاصرها وعايشها، فقدمها في صورتها الشعبية المتمثلة في شخصية "الأز"، حيث عالجت الرواية الاختلافات في البنية الإيديولوجية التي كانت منتشرة بين الثوار، فهنا يقصد بالأز" الشعب البسيط الذي احتضن الثورة لأنها منه كما قال بكل تناقضاته بكل بكل معاناته ومآسيه فالاز ولد في ظروف همشته، وجعلته منبوذاً متشرداً.

تحمل الرواية رمزية جميلة تربط بين المفاهيم وأفكار الأشخاص في سياق تاريخي فهو يعيش هذه الأحداث بمنظور يقرب صورة الواقع من خياله، على هذا النهج تحدث الكاتب في روايته عن "قدور" الذي لم يدري كيف أنظم وأصبح فرداً من أفراد الثورة، وهو الذي كان حاله ميسوراً مقارنة بالفقراء المعدمين الذين كانوا مضطرين لذلك.

هكذا نسج الطاهر وطار حبكة جمعت مختلف أشطار الثوار، وصراعاتهم الداخلية والخارجية، واختلاف فكرهم وخلفياتهم. كاسراً بذلك صورة نمطية عن الثائر، موضحاً أن الهدف النبيل وهو تخليص الوطن من المستعمر، أما خاتمة الرواية فهي الوحيدة التي تبقى عالقة هكذا وصف "زيدان" رواية لمن تقرع الأجراس" ويبدو أن هذا الوصف لا يقف على روايته تلك، فيتعداها لرواية "الأز" التي قد تجعلك تنظر لتلك الفترة الزمنية بنظرة أخرى [18]"

خاتمة

الرواية الجزائرية تعتبر واحدة من فنون الأدب النثري الأكثر حداثة، حيث تتناول مواقف وتجارب بشرية عبر الزمان والمكان. نشأت هذه الرواية متأخرة في الجزائر بسبب التأثيرات الاستعمارية الفرنسية، التي سعت إلى طمس الهوية العربية والثقافية الجزائرية. أولى المحاولات الروائية كانت "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" لمحمد بن إبراهيم، لكن البداية الفنية الحقيقية كانت مع "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة. مع مرور الوقت، مرت الرواية الجزائرية بمراحل مختلفة من التطور. في السبعينات، تميزت بالتعبير الإيديولوجي والانفتاح على اللغة العربية، حيث لعبت أعمال عبد الحميد بن هدوقة وطارق وطار دورًا هامًا في هذا السياق. في الثمانينات، شهدت الحرية الموضوعية والتحريب في اللغة وتقنيات الكتابة، مع روايات مثل "وقع الأحذية الخشنة" لواسيني الأعرج و"العشق والموت في زمن الحراشي" لطارق وطار. في التسعينات، اتسمت الرواية بالعنف والحرب خلال فترة العشرية السوداء، حيث تميزت بثورة على القواعد التقليدية. في الوقت الحالي،

ازدهرت الرواية الجزائرية وتطورت لتصبح تجريبية، تتناول مواضيع متنوعة وتستلهم التراث وتعيد قراءة التاريخ. من أبرز الكتاب الجزائريين المعاصرين واسيني الأعرج وطارق وطار وأحلام مستغانمي، الذين ساهموا في تعزيز مكانة الرواية الجزائرية على الساحة الأدبية.

النتائج:

- تظهر الرواية الجزائرية تأثيرات الاستعمار الفرنسي في تأخر ظهورها وتأثيره على اللغة والثقافة.
- مرت الرواية الجزائرية بمراحل تطورية مختلفة، بدءًا من التعبير الإيديولوجي إلى التجريب والانفتاح.
- لعبت اللغة العربية دورًا هامًا في تطور الرواية الجزائرية، خاصة بعد الاستقلال.
- ساهمت الرواية الجزائرية في تعبير الواقع الجزائري وتسليط الضوء على قضايا المجتمع.

الهوامش:

[1] محمد خميستي، "الرواية الجزائرية: من الظهور إلى النضج"، دار الثقافة الجزائرية، الجزائر. 2005، ص 75-120.

[2] فاطمة الزهراء بوشناق، "تطور الرواية الجزائرية المعاصرة"، دار النهضة، الجزائر. 2010، ص 45-90.

[3] محمد بن فوزي، "تحديات الرواية الجزائرية في ظل التحولات الاجتماعية"، المجلد 8، العدد 2، مجلة الدراسات الأدبية، الجزائر، 2012، ص 101-125.

[4] محمد مصطفى بوزيد، "التجديد في الرواية الجزائرية: من الأمثال إلى التجريب"، المجلد 10، العدد 3، مجلة الأدب المقارن، الجزائر، 2019، ص 95-130.

[5] رشيد بوجدرة، "الحداثة والرواية الجزائرية"، دار النهضة، الجزائر. 1998، ص 130-175.

[6] فاطمة زهراء عبد الرحمن، "الرواية الجزائرية وما بعد الاستقلال: قراءة نقدية"، مذكرة لنيل شهادة ماستر، كلية الآداب، جامعة قسنطينة 1، الجزائر، 2018، ص 65-105.

[7] أمين كادي، "الهوية والذاكرة في الرواية الجزائرية"، دار الفكر المعاصر، الجزائر. 2002، ص 90-130.

[8] سعيد لطفي، "مظاهر الهوية في الرواية الجزائرية الحديثة"، المجلد 5، العدد 1، مجلة الأدب والنقد، الجزائر، 2000، ص 60-80.

[9] نجاة رمزي، "الرمزية والتجديد في الرواية الجزائرية"، دار الثقافة، الجزائر. 2008، ص 150-200.

[10] عماد الدين بن صالح، "العوامل الاجتماعية والسياسية في تطور الرواية الجزائرية"، دار النهضة، الجزائر. 2009، ص 100-140.

[11] حسين أمين، "دور التراث الشفهي في تشكيل الرواية الجزائرية"، مذكرة لنيل شهادة ماستر، كلية الآداب، جامعة وهران، الجزائر، 2015، ص 50-95.

[12] ليلى سعيد، "الرواية الجزائرية وتحولات الحداثة"، المجلد 6، العدد 2، مجلة الدراسات الأدبية، الجزائر، 2016، ص 85-115.

[13] خديجة بن عيسى، "المرأة في الرواية الجزائرية: قراءة نقدية"، المجلد 7، العدد 3، مجلة الدراسات النسوية، الجزائر، 2011، ص 80-105.

[14] إبراهيم مولود، "إشكالية الرواية الجزائرية: من التجربة إلى النظرية"، دار الثقافة، الجزائر. 2005، ص 110-150.

[15] فارس بن عبد الله، "التحول الاجتماعي والرواية الجزائرية"، دار النهضة، الجزائر. 2010، ص 100-140.

[16] علي بن محمد، "الرواية الجزائرية في فترة الاستعمار وما بعده"، دار المعارف، الجزائر. 2007، ص 90-130.

[17] سامي بن أحمد، "الصراع الهوية في الرواية الجزائرية المعاصرة"، المجلد 10، العدد 1، مجلة النقد الأدبي، الجزائر، 2013، ص 70-110.

[18] مروان بوشناق، "المناهج النقدية في دراسة الرواية الجزائرية"، المجلد 9، العدد 4، مجلة الأدب المقارن، الجزائر، 2014، ص 120-150.

التجريب الشعري عند الشاعر عاشور فني
من خلال قصيدة الهايكو

د. زينب نسارك

جامعة عبد الرحمن ميرة بجاية1

zineb.nessark@univ-bejaia.dz

الملخص:

تعددت الأنماط الشعرية الوافدة إلى الشعر الجزائري المعاصر، بفعل الانفتاح على الثقافات والآداب الأخرى، والذي جاء كنتيجة حتمية لصدمة الحداثة، وما تضمنته من تحولات جذرية في الأنماط الشعرية السائدة، وهو ما فسح المجال لظهور الهايكو كنمط شعري وافد من اليابان تأثرت به القصيدة الجزائرية التي عرفت أطر إبداع جديدة؛ إن على مستوى الشكل أو مستوى المضمون، وكانت قصيدة الهايكو أفقا جديدا للقصيدة الجزائرية، والتي تجلت لدى كثير من الشعراء وخاصة الشاعر عاشور الفني؛ وهذا في مجموعة من دواوينه منها: "رجل من غبار"، و"الربيع الذي جاء قبل الأوان"، و"هنالك بين غيابين يحدث أن نلتقي"، إذ خاض الشاعر مغامرة شعرية جديدة حاول من خلالها الغوص في أعماق الذات الإنسانية بكل ما تحمله من آلام وآمال، ولهذا سنحاول البحث في أهم سمات قصيدة الهايكو عند الشاعر عاشور فني.

1-مقدمة: عرفت الساحة الشعرية العربية ظهور قصيدة الهايكو، وهو النوع الشعري الناتج عن التلاقح بين الثقافة اليابانية والثقافة العربية والذي يحمل خصوصيات وجماليات شعرية مميزة، وقد أضحى يستقطب عددا هائلا من الأصوات والتجارب الشعرية التي حاولت تخطي خصوصية النص الشعري العربي المنفرد بالمطولات والقوافي، فما المقصود بالهايكو؟ وما هي أهم خصائصه الشعرية؟ وكيف تجلى على الساحة الشعرية العربية والجزائرية على وجه الخصوص؟ ولهذا فالبحث يسعى إلى كشف أهم ملامح قصيدة الهايكو الجزائرية، ومدى استجابتها للآليات

والقواعد التي يقوم عليها الهايكو الياباني، ثم البحث في الإضافة التي قدمها الهايكو الجزائري إلى تجربة الشعر الجزائرية، مع التركيز على الشاعر عاشور فني من خلال ما ظهر في دواوينه الشعرية من خصائص هايكوية كالبناء المشهدي واستحضار الطبيعة والبساطة والإيجاز والتركيز.

2. مفهوم الهايكو:

تعني كلمة هايكو في اليابانية طفل الرماد، كما ورد في كتاب الهايكو الياباني **"أصل كلمة هايكو التي تعني باليابانية طفل الرماد"**[xviii] ويوحي هذا التعبير إلى ولادة الحياة من قلب الموت؛ بمعنى ولادة لحياة جديدة واستمرارها رغم الفناء والتلاشي، فالهايكو في أصله هو ميلاد مستمر وبحث عن حياة جديدة، ولعلّ أبسط تعريف للهايكو أنه **"قصيدة تتشكل في مجموعها من سبعة عشر مقطعا لفظيا وتنطوي على صور من الطبيعة أو انطباعات حولها مع كل ما تتضمنه من طقوس وعادات وكائنات حية"**[xviii]، فالحياة في شعر الهايكو مرتبطة بالطبيعة وكل ما تحمله من عادات تصنع الاستمرارية وتبحث دوما عن الطبيعة التي هي أصل جميع الكائنات الحية التي تصارع دوما من أجل البقاء، بدءا من أصغر كائن على وجه الأرض.

وشعر الهايكو "يتألف من مقطعين: الأول **"هاي"** ومن معانيه الأوّلية التي وضع لأجلها المتعة والإمتاع، الضحك والإضحاك، أي تغير مظهرك الخارجي وتسلّي الآخرين، التمثيل الثاني **"كو"** ومعناه لفظة أو كلمة أو عبارة، وإذا ترجمنا حرفيا **"عبارة أو كلمة متعة، مسلّية، مضحكة" ثم إذا أخذنا تطوّر دلالة اللفظة التاريخي، و انحر افها هنا وهناك، والحالات التي سلكها سنصل إلى ما يمكن أن نسمّيه حسّ الطر افة بشكل جدّي، المزاجية الطريفة، العبثية المسلّية"**[xviii]. فالهايكو يحمل في معانيه كثيرا من المتعة والطرافة إضافة إلى الجدّية، ودلالته تقترن فيها الطرافة وروح الدعابة مع الجدّ، فلا يمكن فصل الهايكو عن المعاني البسيطة والساخرة والتي تسعى إلى الجدّ رغم طرافة التعابير وبساطتها وقربها إلى الواقع الذي يبدو ساذجا عند الكثيرين الذين لا يبحثون عن الحقيقة في معناها البعيد ولا يغوصون في عمق العبارة وحكمتها.

كما "نجد معظم المعاجم الأدبية تعرف الهايكو بأنه شكل شعري ياباني يتكوّن من سبعة عشر مقطعا موزعة على ثلاثة أبيات بو اقع خمسة مقاطع، فسبعة، فخمسة، على التوالي"[xviii]. فالبنية العروضية للهايكو مختلفة عن بنيات الشعر الأخرى، إذ تقوم القصيدة العربية على وحدة الوزن ووحدة القافية، بمعنى يجب أن تكون القصيدة – مهما يكن عدد أبياتها- قائمة على وزن واحد من جهة التفعيلات؛ التي تنتمي إلى بحر معين، نظم الشاعر عليه قصيدته، وهي في الغالب ما زادت على سبعة أبيات، وقد تطول فتتعدى المائة بيت وهذا بحسب طول نفَس الشاعر وكذلك الموضوع الذي يتناوله، فالقصر والجزالة والتكثيف هو ما يميز قصيدة الهايكو اليابانية.

ولقد **"تحدث رولان بارت عن الهايكو في كتابه (إمبراطورية العلامات) ر ابطا إياه بالاحتفال الروحي فقال: أن نتحدّث عن الهايكو يعني تكراره بصفة أكثر دقة فالهايكو يشبه حفلا دينيا أو روحيا مفاجئا. إنه عملية إظهار مفاجئة للأشياء كما تجلّت لنا، عملية إظهار مفاجئ للو اقع الذي يبرز عاريا من أي ظهور ولا يمكن اختصاره في أي تعليق"**[xviii]، فبارط يقصد بالاحتفال الروحي درجة السمو الروحي التي بلغها شاعر الهايكو ليعبر عن واقع معين، مشبها إياه بحفل ديني أو روحي مفاجئ، لأن شاعر الهايكو يسمو بروحه ويحلق بها بعيدا من أجل أن يعبّر عن واقعه اليومي ويغوص في تفاصيله الصغيرة التي قد لا ينتبه إليها الإنسان العادي باستثناء شاعر الهايكو الذي تتعانق روحه مع روح البساطة اليومية، فروح شاعر الهايكو روح خفيفة تعلو نسماتها عاليا كي تعانق أجواء العلم الرحبة وتغوص في تفاصيله الدقيقة التي يعجز غيرها عن ذلك، فالهايكو في أصله يقوم على التأمل كوسيلة وحيدة للوصول المعرفة وبلوغ الإثارة التي من دونها لن يكون له تأثير وتشويق.

وتصف الناقدة والشاعرة العراقية بشرى البستاني الهايكو بلحظة زمنية جمالية يخوضها الشاعر بوعي وفهم دقيق، ويترجمها في قصيدة موجزة معبرا عن أشياء مألوفة بطريقة مخالفة، فتقول **"الهايكو لحظة جمالية لا زمنية في قصيدة**

مصغرة موجزة ومكثفة تحفز المخيلة على البحث عن دلالاتها وتعبر عن المألوف بشكل غير مألوف"[xviii]. فالهايكو هو اختصار للحظات زمنية في لحظة واحدة، تكون موجزة ومركّزة، لأنّها ستغوص في عمق اللحظة وتحاول البحث في أهم تفاصيلها كي تقع عين الشاعر أخيرا على تفصيلها الدقيق الذي يراه الآخر عاديا ومألوفا بينما ينظر إليه الشاعر بحاسته السادسة التي يعبر بها عن المألوف بشكل غير مألوف عن طريق التأمل العميق الذي يقود إلى الحقائق الأخرى.

وقد برز شعر الهايكو متأثرا بفلسفة الزن البوذية التي تتحمل الصبغة الدينية معتقدة أن بوذا هو ابن الله، فالبوذية القديمة تقوم على صبغة أخلاقية بينما البوذية الجديدة هي تعاليم بوذا مختلطة بآراء فلسفية وقياسات عقلية عن الكون والحياة.

وشعر الهايكو ويطلق عليه البعض الهايكنو وهو أسلوب من الشعر برز في اليابان ويعتمد على فلسفة الزن التي تعني لغويا التأمل العميق للوصول إلى المعرفة، التي هي أساس ما يبحث عنه الشاعر، ويؤكد إمكانية تحقيق وجهة نظر جديدة تتخذ من خلالها الحياة منظرا أكثر حيوية وأكثر عمقا كما أنها ترى الشيء عاريا مجردا من أجل تحقيق النفس والولوج إلى جوهر الأشياء، فقد تأثر شعر الهايكو الياباني بهذه الفلسفة ولهذا اختلف عن شعر الهايكو العربي ويعود ذلك إلى كون شعراء الهايكو الياباني "**تعاملوا متأثرين بديانة الزن مع اللغة بشكل كهنوتي وهم يحاورون الفصول ومكونات الطبيعة"**[xviii]، فشاعر الهايكو يعتمد على التأمل والتماهي مع الطبيعة للوصول إلى حالة السموّ الروحي أو حالة الاستنارة التي تمتزج فيها روحه مع الطبيعة والعالم الخارجي أو مع الكون والحياة، فالطبيعة هي روح شاعر الهايكو، لأنه يتماهى معها ويمزج روحه مع روحها في حالة من التماهي والذوبان، فيصغي إليها في كل تفاصيلها الدقيقة وما تحمله من حياة قد يعجز غيره من ملاحظتها وكشف مكنوناتها. فشاعر الهايكو يملك إحساسا عظيما بدقائق التراكيب داخل الصور، فهو ممارس جيّد للتأمل، كما تتحسّس روحه مواطن الجمال في الطبيعة في فصولها المختلفة يحاكيها بتفاصيلها الدقيقة وأجوائها وتقلباتها، فكل عنصر في الطبيعة هو محل تأمل

واهتمام وهو لوحة فنية يتفنن الشاعر في تفاصيلها التي يراها غيره دون أهمية، ولهذا يعتبر فن الهايكو لوحة فنية، فكما يعبّر الفنان بفرشاته يستعين الشاعر أيضا بكلماته للتعبير عن مكنوناته، فالعلاقة بين شعر الهايكو وفن الرسم هي بتصوير الشيء دون التعبير عنه، لأن قصيدة الهايكو لا تحتوي على استنتاجات ولا تعليقات.

وقد تطور شعر الهايكو في العصر الحديث وأصبح أكثر تحررا من القيود، كما تحرّر من فلسفة الزن ليوغل في الأبعاد الجمالية والرمزية، إلّا أنّه حافظ على سمتين رئيسيتين وهي: القصر وعدد المقاطع، ووجود عنصر الطبيعة في القصيدة والتي لا يستطيع الشاعر الاستغناء عنها.

3. الخصائص الفنية لشعر الهايكو:

شعر الهايكو بسيط يحاكي الطبيعة ويعبر عن مشاعر الإنسان ولواعج روحه، بلغة بسيطة بعيدة عن الصعوبة والتعقيد ليكون مرآة تعكس بكل صدق ووضوح عوالم الإنسان الداخلية، فهو شعر يختلف عن كثير من أنواع الشعر الأخرى، فهو متفرد بشكل كبير ويحمل الكثير من الخصائص والملامح التي نوجزها فيما يلي:

1.3 البناء المشهدي: وهو من أهم الشروط الخاصة بالهايكو فكلما أمسك الشاعر بإحكام بالبناء المشهدي أصبح بإمكانه إخراج التجربة الشعرية للنور والخروج بنصوص محكمة وأكثر إبداعا، مما يعطي الفرصة للمتلقي للتفكير والتأمل، فهو ليس عملية وصف مجردة إنما عملية إنتاج معاني عميقة عن طريق التدبّر واستخدام البصيرة، وتتمثل **"ميزته الأساسية أنه قول لحظة بلحظة في زمان ومكان محدّدين كما أنّه تعبير عن الحياة السريعة الزوال"**[xviii]، وتسعى هذه الميزة لتمرير رسالة أو خطاب شعري موجز ومكثف وعلى القارئ أن يتحسّس هذا العالم بشفافية عالية وذائقة مختلفة، فنجاح الهايكو مقرون بنجاح العملية التواصلية بين الشاعر والقارئ، هذا الأخير عليه أن يتحسس بتمعن لعالم الشاعر الذي ينقل تفاصيله في ثنايا خطابه الشعري دون إهمال لأدق تفاصيله، إنه شبيه بالمصور الفوتوغرافي الذي

يجوب الشوارع متحررا من ضيق الحيز المغلق إلى الفضاء العام الذي يضج بالحركة والإيقاع السريع، فيمنح لنفسه فرصة أسر اللحظات الحاسمة والحميمة للإنسان والمكان بكل تفاصيله الصغيرة التي قد تغفل عليها عيون المارة، فتقع عدسته تماما كما يقع إحساس شاعر الهايكو على اللحظات الحميمة في العوالم الصغيرة المحيطة به، والتي تصنع مشاهِد بصرية بكلمات بسيطة ولغة يومية بعيدة عن التكلّف لأنها تعتمد على البساطة كميزة أساسية لها.

وشعر "**الهايكو ليس شعرا عاديا مثل أي شعر يعتمد على الخيال فقط، ولكنّه بالإضافة إلى إيجازه فإنّه يتميّز بشدّة تكثيفه وبعد إيحاءاته، لأنّه يجمع بين صورتين متضادتين تماما**"[xviii]، فالتضاد من بين السمات الأساسية للهايكو فهو لا يؤكد المعنى إنما يوضحه ويبيّنه، إضافة إلى الإيجاز والتكثيف. فالهايكو نص مضغوط قد يبدو للوهلة الأولى، تعبيرا بسيطا عن نسمة هواء منعش أو صوت تساقط ورقة صفراء في يوم خريفي غائم وبارد أو أثر حلزون على طريق مبتلّ، لكنّه سرعان ما يتّفتّق بفعل القراءة المتأنّية عن كون شعريّ لا متناه في مشهديّته، فالبناء المشهي خاصية أساسية ومحورية في شعر الهايكو، إذ يستعرض الشاعر مشهدا معيّنا قد يكون بسيطا ولكن يحمل كثيرا من الرموز والدلالات، لأنّه يعطي حياة جديدة لشيء يراه الإنسان العادي بسيطا ولا يستحق التأمّل ولكنه عند شاعر الهايكو مشهد متكامل ينبض بالحياة، لأنه يستنطق الجماد ويبث فيه روحا جديدة.

2.3 بساطة الألفاظ: يعبر شاعر الهايكو عن مكنوناته الداخلية وما يعتريه من أحاسيس عن طريق ألفاظ بسيطة بعيدة عن الصعوبة والتعقيد، ووصف الحدث أو المنظر بعفوية ومن دون تدبّر أو تفكير إذ تعدّ بساطة اللغة وتراكيبها من أهم سمات شعر الهايكو، فهو يجسد فلسفة البساطة والشاعرية وتصوير اللحظة انعكاسا لفلسفة التأمل. فـ"**الهايكو، هذا الشكل الشعري الموجز، أقرب إلى الواقع، لا يحلق بك في آفاق الخيال كما يفعل بقية الشعر، وإنما يلصقك بواقعك عن طريق لقطة سريعة، أو إشارة خاطفة** "[xviii]. فشعر الهايكو عبارة عن كليشيهات مباشرة قد

لا يفكر المصور في خلفيات الصورة ولا في قانون الظل والنور بقدر اهتمامه بتسجيل اللقطة الحاسمة، إنه يترجم الواقع كما هو دون الحاجة إلى التحليق في عالم الخيال، لأنه يصور المشاهد المعتادة ويبث فيها روحا جديدة تغيّر نظرة الآخرين إليها، فالمشهد المعتاد يراه شاعر الهايكو غير مألوف لأن زاوية نظره مختلفة عن زوايا نظر الآخرين، وتمنح القارئ فرصة جديدة للتأمل في حيوية الصورة وعفويتها والتي سيصبح لها فلسفتها الجديدة التي تغير القناعات القديمة لديه، فالموقف العادي واليومي الذي يمرّ أمامنا دون إشارة أو حدث يصبح عند شاعر الهايكو في صورة أخرى تبهر في أحيان كثيرة، لأنه يعطي للمواقف المألوفة والعادية صورة أخرى تغيّر من قناعات القارئ وتكسبه خبرة جديدة ومختلفة لأنها تكون مملوءة بالحيوية.

3.3 الدهشة: يعمد شعراء الهايكو إلى تكثيف الصورة لإيصال أكبر قدر من الدهشة بأقل الكلمات، عن طريق اقتصاد اللغة وبناء صورة مكثفة، فالدهشة عنصر أساسي في شعر الهايكو لما تحمله من تكثيف واختزال وعمق دلالي، وهي تتجسّد في قصيدة الهايكو كونها لحظة شعورية يثيرها مشهد نراه أمامنا، فيأتي الهايكو ليكون ربطا بين المحسوس والمعنوي ليدهش ويفاجئ، ويبهر ويعمق الأثر لدى المستمع، إذ لا تحدث الدهشة دون عنصر المفاجأة الذي ينطلق أساسا من بساطة المشهد، كتصوير سقوط ورقة من الشجرة أو الإنصات لصدى قطرات الماء فوق بركة ماء صغيرة.

4.3 استحضار الطبيعة: يلجأ شاعر الهايكو إلى استحضار الطبيعة، ومحادثتها تعبيرا عن مشاعره، مما يزيد من حيوية الفن وقدرته على التأثير، حيث يصغي الشاعر بتمعن إلى أدق اللحظات التي تبهره بها الطبيعة، تلك اللحظات التي يستحوذ فيها على حدسه، فيكون كله للطبيعة كما تكون الطبيعة كلها للشاعر لأنه يمنحها حياة مختلفة يبثها في التفاصيل الصغيرة التي يعجز غيره عن ملاحظتها، فيحصل على ما لم يستطع غيره الحصول عليه وهو محادثتها والذوبان في تفاصيلها، فهو يستمع إلى همسة حشرة فوق الورقة أو صوت سمكة صغيرة في جدول الماء. فشاعر الهايكو يظهر أركان الطبيعة ومشاهدها ولهذا **"فكل قصيدة هايكو تحتوي**

على كلمة فصلية -كيغو- لكي تدل على الفصل الذي كتبت عنه القصيدة، أو إشارة إلى عالم الطبيعة، ولهذا السبب ترتب قواميس الهايكو حسب فصول السنة"[xviii].

فمواسم الطبيعة تشكّل تيمة متلازمة لشعر الهايكو ويدفع بالقارئ لتجربة مغامرة جمالية، فهو يخاطب الوجدان في أي مكان ويبحث عن كل الطرق التي تجعله منسجما مع الطبيعة ومتداخلا مع كلّ تفاصيلها الدقيقة، يدعو من خلالها الإنسان إلى الانسجام مع الطبيعة والحياة معها بشكل تكاملي، والتعمق في تفاصيل الحياة اليومية التي تمنحه فرصة الانفتاح على ذاته والإنصات لها.

فالقصيدة الهايكوية تلتقط المشاهد من الطبيعة التقاطا خاطفا، فتبدو الموجودات بصورة مغايرة للمألوف، ويصبح الإنسان جزءا من الطبيعة، فقصيدة الهايكو تعتمد على **"الإيجاز في وصف الأشياء والوقائع وهو ما يحقّق نجاحا في التعبير الأدبي والتصويري واختصار الكثير من القول الزائد عن اللزوم"**[xviii]،لأنها تقوم على الإيحاء والتكثيف والإيجاز، ونظرا لكون هذا الأخير من وسائل التفخيم والإعظام لما فيه من الإبهام يعتمد عليه الشاعر لوصف الأشياء التي لا تتناهى ولا تفي الكلمات بوصفها فتضيق الألفاظ عن التعبير عنها، ولهذا فالاختصار أو الاقتصاد اللفظي هو نتيجة لضيق المقام فيلجأ الشاعر إلى وضع المعاني الكثيرة في ألفاظ أقل، وهذا من أجل إثارة العقل وتحريك الذهن وإمتاع النفس، فقارئ الهايكو عليه أن يبحث عن المعاني الكثيرة في الألفاظ القليلة التي قد لا تزيد عن ثلاث كلمات، لأن **"الوسيلة الفنية الأساسية للهايكو هو أنّ القصيدة تلمّح ولا تفصح، توحي ولا تعبّر، وتصوّر الأمور بشكل أضعف أو أقلّ ممّا هو شائع، وتعبّر عن الكثير من خلال القليل، دون ذكرها"**[xviii]، فالإيجاز والدقة في التصوير من أهم خصائص الهايكو، الذي يقوم على أداء المقصود بأقل من العبارة المألوفة، أو إعطاء المعنى الكثير باللفظ القليل، مما يدل على فصاحة الشاعر وترجمته لمعاني كثيرة ودلالات مختلفة ولكن بالاختصار اللفظي وهو ما يؤدي إلى إثارة العقل وتحريك الذهن، وإمتاع النفس، فما يقوم به شاعر الهايكو هو الاقتصاد اللفظي والتعبير عن الأفكار بإيجاز دون التضحية بالمعنى

مع ضمان استيعابه بسرعة وفعالية، عن طريق تحفيز المخيلة إلى البحث عن دلالاتها الكثيرة في الكلمات الموجزة والمكثفة.

فالهايكو يعتمد على التكثيف الدلالي والايجاز، كما يعتمد على فلسفة جوهرية تسعى إلى النقاء الروحي الذي يجعل الشاعر يرتقي إلى درجة التأمل والتفكير، والوقوف عند الأشياء ومفردات الطبيعة والظواهر المادية لجعلها إشارة لدلائل أكبر، إنها فلسفة الروح والحكمة والسلام، ويقرّ أصحابها أنها ثقافة أرضية نابعة عن حاجات واجتهادات إنسانية تدعو إلى النقاء الروحي، الذي ينبت على أساس التّأمل العميق والتفكير في أسرار الحياة والكون. إنّه عملية إظهار مفاجئ للواقع الذي يبرز عاريا من أي ظهور ولا يمكن اختصاره في أي تعليق، فهو يغوص في التفاصيل البسيطة للواقع ويجل منها احتفالا بعالمها الصغير.

4. شعراء الهايكو العرب:

تأثر مجموعة من الشعراء العرب بشعر الهايكو إذ لم يعد الهايكو الياباني حكرا على اليابانيين بل أصبح شكلا شعريا عالميا له رواده وشعراؤه في كل مكان في العالم، ومثلما انتشرت الرواية والمسرحية والقصة القصيرة، كذلك هو الحال مع شعر الهايكو، فبعد انفتاح الثقافة العربية على ثقافة الحضارات الشرقية العريقة كان "للهايكو رواده وشعراؤه في الوطن العربي، فاللغة العربية لغة حية منفتحة على العالم والأدب العالمي وتتقبل كلّ جديد، وبالتأكيد اطّلع القراء العرب على الهايكو الياباني في البداية من خلال ما ترجم منه "إلى اللغات الأوروبية وخاصة الانجليزية وبعد ذلك من خلال الترجمات العربية رغم قلتها، فوجود الهايكو في الشعرية العربية هو إحدى ثمار التواصل الثقافي العربي الياباني الحديث الذي بدأ منذ مطلع القرن الماضي، وتعزّز في أواسط الستينات عبر الرحلات والترجمات والبحوث والدراسات التي تعنى بالعلاقة بين الثقافتين العربية واليابانية.

أخذ الشعراء العرب يخوضون تجربة الهايكو بعدما وصلهم من الترجمات الأوروبية وخاصة الإنجليزية، وقد أخذ بعض الدارسين مثل محمد عضيمة ومحمد

الأسعد يعرفون بالهايكو الياباني، فقد "**تمّ على يد عضيمة والأسعد من ناحية الإحاطة الأوسع والتّبحّر العميق ترجمة وبحثا، وشكلت أوّل مرجعية عربية للمعنيين بهذا الفن الشعري، ولعلّ أبرزهم محمد عضيمة لخصوصية تأهيله المعرفي وسيرته الفكرية والأدبية، التي قسم مهمّ منها أنجز وهو يعيش في اليابان، أستاذا لغويا مدرّسا وكذلك منخرطا في خضم المجتمع الياباني عائليا ومهنيا**"[xviii].

فالهايكو العربي هو حركة شعرية عربية، أو تيار شعري جديد في الشعر العربي الحديث، ظهر بعدما تعدّى شعر الهايكو الحدود اليابانية، وهذا لعمق فلسفته، وكثافته وعمق مشاهده.

فالشعراء العرب وجدوا ذواتهم في هذا الشعر الجميل، فمن الشعراء المتأثرين به نذكر الشاعر الفلسطيني عز الدين لمناصرة، والشاعر الليبي عاشور الطوايبي والسوري محمد عضيمة، ومن الشعراء الجزائريين الأوائل الذين غامروا في شعر الهايكو الشاعر عاشور فني، ثم ظهر شعراء شباب آخرون كسعدية الحلوة والشاعر أحمد ملياني.

5. تجريب الهايكو عند الشاعر عاشور فني:

يعتبر الشاعر الجزائري عاشور فني من أوائل الشعراء الذين خاضوا تجربة الهايكو، فقد صرح أنّه كان يتحرى الهايكو في بداياته الشعرية الأولى، وقد تجلّى الهايكو أكثر في ديوانه الشعري الثاني "**رجل من غبار**" ثم "**الربيع الذي جاء قبل الأوان**" و"**هنالك بين غيابين يحدث أن نلتقي**"، وتقوم التجربة الشعرية في الهايكو عند عاشور فني على اكتشاف ما يعمل في الذات في علاقتها بالكون واستبصار اللحظة الفاصلة التي يلتقي فيها الكوني بالذاتي والأبدي بالآني والمجرّد بالملموس والوعي بالطبيعة، وهذا ما نحاول البحث عنه في بعض من قصائده الشعرية.

1.5 خاصية البناء المشهدي:

كانت من المميزات الفنية التي ميزت شعر عاشور فني، والتي تقوم بجمع صورتين أو فكرتين متناقضتين في قصيدة واحدة؛ يقول الشاعر فني:

أنا لن أدخل الحرب

فالحرب قد دخلت في الخيال

ولا فرق بين انتصار وهزيمة

ولن أدخل السلم

إن كانت الحرب كارثة

فالسلام جريمة

أنا لن أدخل الحرب

أنا لن أدخل السلم[xviii]

يجمع الشاعر بين مشهدين متضادين هما مشهد الحرب ومشهد السلم، ف"**طبيعة الهايكو تقوم على تركيب مشهدين في القصيدة بطريقة تكون لها دلالة ولا تكون عشوائية**"[xviii]، يجمع بين واقع الحرب الذي يرفض الولوج فيه فلا تختلف النتيجة بين الفوز والهزيمة، ولا يريد السلام باعتباره جريمة أخرى فيختار الحياد، وكأن الشاعر يسخر من هذا العالم الذي يصبح فيه السلام جريمة أكثر من الحرب، ولهذا يصور لنا من خلال هذا البناء المشهدي أزمة العصر والواقع المعيشي المؤلم وغياب الأمن والاستقرار.

اعتمد في بناء المشهد على ثنائية الصورة المتضادة(**انتصار/ هزيمة) (السلم/ الحرب)**، فعدد كبير من قصائد الهايكو يتأسس على المقابلة بين شيئين متضادين، ومهمة الهايكو هي إبراز هذه العلاقات الخفية بين الصور المتباعدة، فالشاعر يترجم حالته الشعورية وفق دلالات وإيحاءات تستمد كيانها من التضاد، مما يساهم في بناء رؤية شعرية متعددة التأويلات والقراءات.

ويقول الشاعر:

رجل من غبار كان يأتي إلى حيّنا

يزرع الحلم في الشرفات

ويمضي...

في إثره يطلع الجلنار[xviii]

النص عبارة عن مشهد تصويري لـ" رجل من غبار" الذي كان يأتي كجنية ساحرة تحقق الأحلام وتزرع الآمال في الشرفات، فهذا المقطع يعبر عن مجيء الرجل- الغباري- وحلوله في عالم الشاعر.

ثم سرعان ما يصور لنا الشاعر في المشهد الثاني انصراف ذلك الرجل فيطلع على إثره الجلنار الذي هو "زهر الرمان" والذي هو رمز للأمل في الحياة الجديدة وفي الاستقرار الذي يتمناه الشاعر حتى في حلمه، فقد جمع الشاعر بين حضور الرجل واختفائه في الوقت ذاته، فهو يعتمد على ثنائيات ضدية للتعبير عن أشياء لا وجود لها في الواقع من خلال استحضار الخيال في بناء المشهد الشعري، ولهذا تمكن من تفتيت حالات الحضور والغياب وتشتيتها لتتطاير في الهواء فيعجز القارئ عن إدراك كنه الحضور وجوهر الغياب.

يبين لنا هذا المشهد أن قصيدة الهايكو قابلة لاستيعاب كل الحالات الإنسانية فقد تجمع بين صورة وفكرة، أو صورة وصورة، أو فكرة وصورة، أو فكرة وفكرة، أو صورة وإحساس، أو إحساس وإحساس إلخ، المهم أن تكون هناك ثنائية في التعبير يتم الجمع بينهما في القصيدة.

ويقول الشاعر في قصيدة من ديوان **"الربيع الذي جاء قبل الأوان"**:

والربيع الذي مرّ في جملة العابرين
لم يعد أبدا
فكأنما لم يكن أحدا
ربما كان وهما كبيرا
يراودني بين حين وحين
و أنا...
منذ عشرين عاما

أضيع لأكتشف الآخرين[xviii]

يصوّر الشاعر في هذه القصيدة مشهدين متضادين؛ مشهد الاستقلال الذي استبشر به الجزائريون، لكن سرعان ما مرّ في جملة العابرين فكأنّه لم يكن أبدا، بل هو مجرد وهم وحلم، وفي وسط ذلك المدى الزمني الطويل يصور من خلال مشهد آخر حالته التائهة والضائعة في محاولة منه لاكتشاف العالم الخارجي واستيعاب كل التغيرات التي طرأت عليه.

ويقول أيضا:

الربيع الذي لم يرد وصفه في كتاب

نبحته الكلاب

فتسلل بين الحروف

ودوّن حكمته في التراب:

إنه الموت سدّده القلب للقلب

أما الرصاص فلم يخترق غير سطح الجسد[xviii]

يربط الشاعر بين مشهدين؛ مشهد الاستقلال الذي لا يمكن وصف الفرحة التي صاحبته، ولكنها فرحة لم يكتب لها أن تستمرّ، ومشهد تلاشي حلم الحرية والاستقلال سريعا لأنه سرعان ما حُورِب من طرف أقرب المقربين وهم أبناء الوطن الذين يبحثون دائما عن فرص توجيه الضربات المباشرة التي تؤدي إلى السقوط، فمشهد الموت يعبر عن موت الروح والضمير والقلب المليء بالأحقاد والضغائن مما يؤدي إلى موت الإنسانية (الوطنية) قبل موت الأجساد وفنائها، لأن الموت يصبح لعبة في يد البشر يوجهها الصديق للصديق، فالمشهدية تتحقق بالربط بين عنصرين والمزج بينهما ليُكوّنا مشهدين متداخلين يؤديان معنى معين، وفكرة معية يريد الكاتب إرسالها بأسلوب وقالب جديد.

2.5 خاصية بساطة الألفاظ:

يختار الشاعر عاشور فني ألفاظا بسيطة لتؤدي معاني مختلفة وخلق دلالات وإيحاءات عديدة وهي من أبرز خصائص شعر الهايكو، يقول:

كان حين يجيء الظلام

وتغيب المدينة في لجة الصمت

يفتح نافذة الحمام

فيغني...

وفي قلبه نجمة لا تنام[xviii]

يستخدم الشاعر ألفاظا بسيطة (الظلام، المدينة، الصمت، نافذة، الحمام...) ذلك أن لغته مستوحاة من القاموس اليومي وهي تفاصيل من الحالة اليومية والتجربة الحقيقية، فألفاظ القصيدة مستوحاة من القاموس اليومي وهي تفاصيل من الحالة اليومية والتجربة الحقيقية، فالليل لا يطول والظلم الذي يخيم على البلاد لا بد أن ينسحب تاركا مساحة للأمل والغد الجديد، فرغم كل المآسي التي تلف المدينة(البلاد) إلا أن الإيمان بالتغيير هو الذي يسيطر على الجميع.

اعتمد الشاعر على لغة بسيطة ولكنها محملة بدلالات كثيرة، فبساطة اللغة لا تحجب المعنى لأنها تحمل في طياتها معاني وتأويلات كثيرة، كما أنّ بساطة الألفاظ لا تغيّب جمال القصيدة ودلالاتها العميقة، لأنها تشكّل رؤية شعرية تمنح النص الاختلاف والمغامرة من خلال توظيف الكلمات المتناقضة(يجيء/ يغيب)، (الظلام/نجمة)، (الصمت/ يغني)، وهذه السمة تغلب على جل قصائد الشاعر، وتساهم في تشكيل نصوصه وتحقيق شعريتها، سواء في اللغة أو الصورة أو الرؤيا.

3.5 خاصية الدهشة:

تمتاز قصائد الهايكو بتأثيرها على المتلقي وخلق الدهشة والانبهار، لأن الدهشة تضاعف التأثير وتمنح خاصية استيعاب مضاعفة، وهذا ما نجده في قصائد كثيرة للشاعر عاشور فني، يقول:

كان من كثرة النكبات يغني

ويحصي صباباته الضائعة

كان يجمع أحلامه الرائعة

ويبعثرها في الرياح

كان يلبس وجه الصباح

ثم يمضي إلى الفاجعة[xviii]

يعبّر الشاعر عن مجموعة من النكبات والأحلام، عن السعادة والفاجعة، ما يجعل القصيدة تمثل نسيجا استعاريا مميزا، يحكمه مبدأ التناقض الذي يصنع الدهشة والمفارقة؛ فالنكبة تصنع الغناء والأحلام تُبعثر بعد عناء الحصول عليها، كما أن المرء يمضي بقدميه إلى الهلاك والفناء، إنه انتحار وخروج إرادي من الحياة، وهذا ما يصنع الدهشة لدى القارئ والتي تعتبر صفة أساسية في أي إبداع أصيل طويلا كان أم قصيرا، وفي كل أنواع الأدب وفي شعر الهايكو بصفة خاصة، فالنص الشعري **"عبارة عن مجموعة من مفردات قديمة تلتحم فيما بينها بعلاقات جديدة ومبتكرة، ومن هنا تأتي الغرابة في الشعر"**[xviii]، وتجعل القارئ يتفاعل مع النص الشعري الذي يثير دهشته مع كل قراءة.

4.5 خاصية استحضار الطبيعة:

يتميز شعر الهايكو باستحضار الطبيعة واللجوء إليها، بل إنه يقوم على استحضار كل عناصرها، فدورة الطبيعة بفصولها الأربع يحاكيها الشاعر يتفاعل مع تغيراتها وتقلباتها، فالهايكو يقدّس الطبيعة ويجعلها مركزا للإنسان ولانبعاث الحياة وتجددها، فهو هدية من الطبيعة، وقد بني هذا على النظرة اليابانية التي ترى الطبيعة ليست شيئا يواجهه الإنسان، ولكن على الإنسان أن يندمج معها، وأنّ حياته مرتبطة بها تماما، حتى أن الشاعر يصبح جزءا منها أو أن الطبيعة تصبح جزءا من الشاعر، فالشاعر يغوص في تفاصيلها الدقيقة التي لا يكاد يلتفت إليها الآخرون. يقول الشاعر عاشور فني:

مرّبي حلزون ولم يلتفت إلى جهة

فقلت يا حلزون لم العجلة؟

داس خلق كثيرعلى كبدي

ونمَتْ في تراب يدي بتلة

ثم جاء الندى...

والفراشات...،

والقتله[xviii]

وظف الشاعر معجما شعريا مستوحى من الطبيعة (حلزون، تراب، الندى، الفراشات)، وهو معجم بسيط ولكنه يصور مشهدا لمأساة شديدة، إذ انتشر الموت والقتل في كل الزوايا حتى لم يعد أحد يهتم بحياة الآخر ولا كرامته. فمشهد الحلزون الذي يمر سريعا ورغم بساطته إلا أنه يصور حالة من الذعر والموت الذي يخشاه الجميع وحتى الحشرات، إن عناصر الطبيعة التي يستخدمها الشاعر ورغم بساطتها إلا أنها تصوّر الواقع في تفاصيله الصغيرة، وتجعل قصائده تتسم بالغموض والعمق في طرح الأفكار وتداخل الدلالات والإيحاءات.

يقول في مقطع آخر من ديوان الربيع الذي جاء قبل الأوان:

والربيع الذي جاء من حيث لم أنتظر

بث خضرته في العاشقين

وعلّق أرواحهم في غصون الشجر[xviii]

فالشاعر يضفي مظاهر الطبيعة على نصوصه ويعمد إلى استحضارها، والتي تتناسب مع أحاسيسه وعواطفه تجاه الزمن الذي يعيش فيه والذي يسوده الظلم والاستبداد، ولهذا فهو يجد ملاذه في الطبيعة، وإعطاء نصه مجموعة من الدلالات الرمزية، فكلمة الربيع ترمز إلى الاستقلال الذي برز بخضرته للشعب عاشق الحرية،

لكن هذه الحرية لم تتحقق بعد الأحداث المؤلمة التي مسّت البلاد وأصبحت أرواح الشعب معلقة تنتظر تحقيق الحلم يوما ما.

يميل الشاعر إلى توظيف الطبيعة ليبين العلاقة القائمة بين الإنسان والطبيعة، فالشاعر كثيرا ما يتخذ من الفصول موضوعا له، فنجده يتحدث عن الزهور ورائحتها والفراشات والثلج والرياح و...، فالطبيعة شكّلت موضوع الهايكو وجوهره، يقول الشاعر عاشور فني مصرحا بذلك: **"تقوم التجربة الشعرية في الهايكو على اكتشاف ما يعتمل في الذات في علاقتها بالكون واستبصار اللحظة الفاصلة التي يلتقي فيها الكوني بالذاتي، والأبدي بالآني، والمجرد بالملموس، والوعي بالطبيعة، تلك لحظة الهايكو"**[xviii]، فالشاعر مجبر على الانصات للطبيعة والانحلال فيها حتى يفهم ذاته وذوات العالم المحيط به، ويضيف أن "**كثيرا من قصائد الهايكو كانت حول الثلج والماء البارد وسلوكات بسيطة يقوم بها كائنات(...) تأنف منها قصائد الحداثة العربية: كلاب وسحالي وأطفال مشرّدون وأشخاص عاديون"**[xviii]، فكل شيء يوحي بالانجذاب بين الشاعر والطبيعة التي يرى أنها قدره الذي لا يستطيع الهروب منه، منها ينطلق وإليها يعود، فقد شكلت الطبيعة أحد الشروط الضرورية في شعر الهايكو، وفي شعر عاشور فني.

فالشاعر يصوّر مشاهد طبيعية، وهي مشاهد تتفاعل فيما بينها، فالشاعر ينقل صورة واقعية للطبيعة، ولكنها موغلة في الترميز، لأنها تضمر أكثر ممّا تظهر، فالشاعر يغوص في الطبيعة لأنها تعكس حالته النفسية.

6. خاتمة:

- اعتبر شعر الهايكو في الجزائر تجريبا إبداعيا جديدا حاول مجموعة من الشعراء الخوض فيه، ومن بينهم الشاعر عاشور فني الذي غاص من خلال إبداعاته الشعرية في أعماق النفس الإنسانية، وحاكى آلامها وآمالها، محاولا الاستعانة بمجموعة من الخصائص الفنية للهايكو، وهي التجارب الشعرية التي تميزت بملامح

شعرية جديدة ومبتكرة، تقترب أكثر من الواقع واليومي في تفاصيله الكثيرة والمعقدة، بلغة سهلة تحاول أن تكون مرآة عاكسة لكل ذات إنسانية على وجه الأرض.

- اعتبر شعر الهايكو في الجزائر تجريبا إبداعيا جديدا حاول مجموعة من الشعراء الخوض فيه، ومن بينهم الشاعر عاشور فني الذي غاص من خلال إبداعاته الشعرية في أعماق النفس الإنسانية، وحاكى آلامها وآمالها، محاولا الاستعانة بمجموعة من الخصائص الفنية للهايكو، وهي التجارب الشعرية التي تميزت بملامح شعرية جديدة ومبتكرة، تقترب أكثر من الواقع واليومي في تفاصيله الكثيرة والمعقدة، بلغة سهلة تحاول أن تكون مرآة عاكسة لكل ذات إنسانية على وجه الأرض.

- تميزت قصيدة الهايكو عند عاشور فني بالتوحّد والتماهي مع مظاهر الطبيعة المختلفة باختلاف فصولها، يؤكد من خلالها الشاعر ذاته وذات الآخرين، من خلال محاكاة ما تحمله من بعد إنساني.

- تكتنز اللغة الشعرية لدى عاشور فني على طاقات مكثفة ومكتنزة لدلالات عدّة، إذ تتيح مجموعة من القراءات والإيحاءات، وقد تميزت بخصوصيات تتماشى مع الذائقة العربية، وتستجيب لتطلعات الإنسان الجزائري والعربي ولتطلعات كلّ البشر.

- حاولت قصيدة عاشور فني أن تتناسب مع الرؤية الشعرية والذوق الخاص، فحملت قصائده سمات فريدة حاولت التأقلم مع الشعرية والذائقة العربية. وكانت قصيدته الهايكوية تقوم على الإيجاز والبساطة وعلى البناء المشهدي.

الهوامش:

[xviii] ريو بوتوسيا، تاريخ الهايكو الياباني، تر: سعيد بوكرامي، كتاب المجلة العربية.

[xviii] هنري برونل، أجمل حكايات الزن يتبعها فن الهايكو، تر: محمد الدنيا، ط1، الكويت، ع353، 2005، ص14.

[xviii] محمد عضيمة، وكوتا كاريا، كتاب الهايكو الياباني، دار التكوين، دمشق، 2016، ص17.

[xviii] حمدي حميد الدوري، شعر الهايكو وإمكانياته في اللغات الأخرى، دار الإبداع، بغداد، ط1، 2018، ص7.

[xviii] آمنة بلعلى، خطاب أنساق الشعر العربي في مطلع الألفية الثالثة، دار الانتشار العربي، ط1، لبنان، 2004، ص146.

[xviii] بشرى البستاني، مجلة رسائل الشعر، ملف الهايكو العربي بين البنية والرؤى، قصائد ودراسات، ع3، تموز 2015، ص51.

[xviii] آمنة بلعلى، مرجع سابق، ص16.

[xviii] ريو ريتوسويا، تاريخ الهايكو الياباني، تر: سعيد بوكرامي، كتاب المجلة العربية 175، الرياض، ص9.

[xviii] حسن الصلهبي، صوت الماء، مختارات لأبرز شعراء الهايكو الياباني، مجلة الفيصل، الرياض، 1437هـ، ص17.

[xviii] حسن الصلهبي، مرجع سابق، ص15

[xviii] حمدي حميد الدوري، مرجع سابق، ص16.

[xviii] لطفي شفيق سعيد، ألف هايكو وهايكو عربي، مؤسسة الفكر والثقافة والإعلام، طبعة 1 إلكترونية، العراق، 2017، ص16.

[xviii] عبد الوهاب المسيري، قصّة أقصر قصائد شعرية في أدب العالم، مجلة الدوحة، قطر،ع2، فبراير 1984، ص47.

[xviii] باسم أحمد القاسم، هوامش القراءة العربية وقصيدة الهايكو، جريدة القدس العربي، لندن، المملكة المتحدة، ع8771، 2017/03/22، ص12.

[xviii] عاشور فني، رجل من غبار، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2003، ص66.

[xviii] جمال الجزيري، مقدمة نقدية في قصيدة الهايكو ، دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني، ط1، 2012.

[xviii] عاشور فني، رجل من غبار، ص71.

[xviii] عاشور فني، الربيع الذي جاء قبل الأوان، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2004، ص8.

[xviii] المرجع نفسه، ص15.

[xviii] رجل من غبار، ص29.

[xviii] رجل من غبار، ص27.

[xviii] بشير تاوريرت، الشعرية والحداثة، بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، دار رسلان، سوريا، ط1، 2008.

[xviii]رجل من غبار، ص35.

[xviii] الربيع الذي جاء قبل الأوان، ص8

[xviii] عاشور فني، هنالك بين غيابين يحدث أن نلتقي، ص7.

[xviii] المرجع نفسه، ص19.

قائمة المصادروالمراجع:

1- آمنة بلعلى، خطاب أنساق الشعر العربي في مطلع الألفية الثالثة، دار الانتشار العربي، ط1، لبنان، 2004.

2- باسم أحمد القاسم، هوامش القراءة العربية وقصيدة الهايكو، جريدة القدس العربي، لندن، المملكة المتحدة، ع8771، 2017/03/22.

3- بشرى البستاني، مجلة رسائل الشعر، ملف الهايكو العربي بين البنية والرؤى، قصائد ودراسات، ع3، تموز 2015.

4- بشير تاوريرت، الشعرية والحداثة، بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، دار رسلان، سوريا، ط1، 2008..

5- ريو ريتوسويا، تاريخ الهايكو الياباني، تر: سعيد بوكرامي، كتاب المجلة العربية 175، الرياض.

6- حسن الصلهبي، صوت الماء، مختارات لأبرز شعراء الهايكو الياباني، مجلة الفيصل، الرياض، 1437هـ

7- حمدي حميد الدوري، شعر الهايكو وإمكانياته في اللغات الأخرى، دار الإبداع، بغداد، ط1، 2018.

8- عبد الوهاب المسيري، قصّة أقصر قصائد شعرية في أدب العالم، مجلة الدوحة، قطر،ع2، فبراير 1984.

9- عاشور فني، الربيع الذي جاء قبل الأوان، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2004

10- عاشور فني، رجل من غبار، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1، 2003.

11- عاشور فني، هنالك بين غيابيت يحدث أن نلتقي، منشورات وزارة الثقافة، ط1، الجزائر، 2007.

12- لطفي شفيق سعيد، ألف هايكو وهايكو عربي، مؤسسة الفكر والثقافة والإعلام، طبعة 1 إلكترونية، العراق، 2017.

13- محمد عضيمة، وكوتا كاريا، كتاب الهايكو الياباني، دار التكوين، دمشق، 2016

14- هنري برونل، أجمل حكايات الزن يتبعها فن الهايكو، تر: محمد الدنيا، ط1، الكويت، ع353، 2005.

أبو العيد دودو بين الفعل الترجمي والدرس المقارن

أ. سميرة شبال

المدرسة العليا للأساتذة ببوزريعة

chebel.samira@ensb.dz

Amirabel212@yahoo.com

الملخص:

لقد كرس أبو العيد دودو حياته وجهده للدرس المقارن الذي مارسه زهاء ثلاثين سنة إلى جانب الترجمة التي نزع من خلالها اللثام على بعض الكتابات الألمانية عن الجزائر وتاريخها وثقافتها، وتهدف هذه الورقة البحثية إلى الكشف عن جهود الأستاذ دودو المعتبرة سواء في الدرس المقارن أو في الترجمة.

ولتسليط الضوء على مختلف جوانب هذا البحث تبادرت إلى ذهني بعض التساؤلات منها:

ماهي طبيعة العلاقة بين الأدب المقارن والترجمة؟ وكيف مارس الأستاذ دودو الدرس المقارن والترجمة؟ وماهي الإضافات التي أتى بها لهذين الحقلين؟ ثم هل توصل إلى تحقيق هدفه في ذلك؟

وللإجابة على هذه التساؤلات انتهجت المنهج التحليلي الوصفي.

الكلمات المفتاحية: أبو العيد دودو، الدرس المقارن، الترجمة، الألمانية، العربية.

Abstract:

Dr. Abou Laid Doudou dedicated his life and energy to comparative studies, immersing himself in the field since the late 1960s. He also made noteworthy contributions to translation, unveiling certain German literary works that shed light on the history and culture of Algeria. This research aims to elucidate the intricate relationship between comparative literature, with a specific focus on translation, and how Dr. Abou Laid Doudou adeptly merged these two disciplines.

To cast light on various dimensions of this research, several questions emerged:

- What is the inherent nature of the relationship between comparative literature and translation?

- How did Dr. Abou Laid Doudou contribute to the practice of comparative studies through teaching, supervision, research, and translational endeavors?
- What notable contributions did he make to the fields of comparative literature and translation, and did he successfully achieve his goals in doing so?

To address these inquiries, a descriptive analytical approach was adopted, facilitating a thorough exploration of various facets related to the subject.

Keywords: Abu Laid Doudou, comparative studies, translation, German, Arabic.

نص المقال:

مقدمة:

يعد أبو العيد دودو من بين المثقفين العرب القلائل في العصر الحديث الذين لم يحصروا أنفسهم في دائرة ضيقة وفي تخصص بعينه، لقد تعددت اهتماماته ونشاطاته ومن ثم تنوعت أعماله وإنتاجاته.

لقد طرق أبو العيد دودو باب الكتابة الإبداعية فكتب في مجال القصة والمسرحية ثم مارس النشاط الترجمي ونقل عددا هائلا من الأعمال الأجنبية ولاسيما منها الألمانية فمنها القصص والأشعار والروايات وكتب الرحلات وبعض المؤلفات التاريخية خاصة عن الجزائر إضافة إلى بعض البحوث العلمية في ميدان النقد ونظرية الأدب والدراسات المقارنة ولم يتوقف الدكتور دودو عند هذا الحد بل كان أستاذا باحثا ومكونا من خلال ممارسته للتدريس في الجامعة والإشراف على رسائل الماجستير والدكتوراه.

وعليه فليس من السهل دراسة شخصية كأبي العيد دودو وحصرها في مجال معين من الدراسة ولكن نظرا للعلاقة الوطيدة الموجودة بين الدرس المقارن كتخصص يجمع حقولا مختلفة في إطاره وبين الترجمة التي باتت هي الأخرى علما وتخصصا يضم

تحت جناحه العديد من التخصصات، ارتأيت التركيز على هذين الجانبين من حياة الأستاذ دودو الذي خصص أكبر جزء من حياته للبحث والعمل فيهما، ولدراسة هذا الموضوع وردت إلى ذهني مجموعة من التساؤلات منها:

ماهي طبيعة العلاقة بين الأدب المقارن والترجمة؟ وما هو الدور الذي لعبه الدكتور دودو أثناء ممارسته للدرس المقارن عن طريق التعليم والإشراف والبحث ثم للعمل الترجمي؟ وما هي الإضافات التي أتى بها للأدب المقارن أو للترجمة؟ وهل توصل إلى تحقيق هدفه في ذلك؟

وللإجابة على هذه التساؤلات انتهجت المنهج التحليلي الوصفي للتغلغل إلى أعماق مختلف المسائل المطروحة.

1 – أبو العيد دودو حياته وثقافته:

ولد أبو العيد دودو عام 1934 ببلدية العنصر ولاية جيجل، لقد تيتم وهو في سن الثالثة من عمره، وقد تولت والدته مهام تربيته وتعليمه إذ أدخلته إلى المدرسة القرآنية المتواجدة في قريته، إلا أن أوضاع عائلته المادية كانت في تدهور مستمر مما دفع بأحد أقاربه إلى التكفل به وأخذه معه إلى محل إقامته بولاية قسنطينة، وقام بتسجيله في إحدى المدارس الأهلية الإصلاحية حيث تلقى علومه الأولى على يد أشهر أساتذة العلم في تلك المنطقة وأثناء ذلك لوحظ عليه ميله إلى الأدب وهذا ما دفع أستاذه الشيخ صادق حماني إلى الاهتمام به أكثر ، وفي عام 1947 انتقل إلى الدراسة في معهد عبد الحميد بن باديس بولاية قسنطينة الذي كان فرعا لجامع الزيتونة بتونس مما سمح له باكتساب "ثقافة عربية أصيلة المحتوى راقية المستوى على أيدي الرعيل الأول من مدرسي هذا المعهد العتيد أمثال الشيخ العباس بن سيدي الحسين[...] وعبد الرحمن شيبان وأحمد حماني[...] وبعد أن استكمل أبو العيد دودو دراسته بمعهد ابن باديس بقسنطينة[...] انتقل إلى جامع الزيتونة لإجراء امتحان شهادة الأهلية[...] فحصل عليها سنة 1951، ومكث بتونس بنية استكمال دراسته

الثانوية وانتسب إلى مكتب ابن عبد الله أحد فروع جامع الزيتونة على أن حصوله على منحة جمعية العلماء المسلمين الجزائريين إلى العراق مكنه من الالتحاق ببغداد حيث انتسب إلى قسم اللغة العربية بدار المعلمين. "[xviii]

وعكف على دراسة الأدب العربي القديم منه والحديث على يد كبار المختصين في هذا المجال ونذكر على سبيل المثال علي جواد الطاهر وعبد الرزاق محي الدين وفي عام 1956 تحصل دودو على شهادة الليسانس في الأدب العربي وفي السنة نفسها سافر إلى النمسا حيث التحق بقسم الدراسات الشرقية بجامعة النمسا وقد اجتهد كثيرا لتعلُّم اللغة الألمانية والاطلاع على الثقافة النمساوية كما تعمق في دراسة الأدب العربي والتراث الإسلامي وفي عام 1961 نال شهادة الدكتوراه بدراسته وتحقيقه لمخطوط "التاريخ المنصوري " لابن نظيف الحموي، وبعدها استُدعي من جامعة "كييل " الألمانية " لتدريس العربية بالمعهد الشرقي الذي قضى فيه ثلاث سنوات تحت إشراف المستشرق "فيلهلم هوفرباخ" ليعود بعدها إلى جامعة فيينا بدعوة من أستاذه "لودفيغ غوتشالك " جامعتها مدرسا للغة العربية وآدابها.[xviii]

لقد أمضى أبو العيد دودو فترة لا يستهان بها في جمهورية النمسا وبعاصمتها فيينا التي تمثل " المركز القديم لإمبراطورية آل هابسبورغ ملتقى الحضارات العديدة ومدينة التقاليد العظيمة في ميدان اللغات الشرقية. "[xviii]

وبفضل إقامته في النمسا وزيارته للعديد من البلدان الأوروبية أتيحت للأستاذ دودو فرصة تعلم اللغات الأجنبية المختلفة كالألمانية والفرنسية والفارسية التي كان يتقنها إضافة إلى الإيطالية والإسبانية والصينية التي تعلم البعض من مبادئها دون أن يتقنها،[xviii] مما يسر عليه الاطلاع على الآداب الغربية والمدارس النقدية العالمية والنظريات الأدبية المختلفة والمتنوعة ومن أهم الأدباء والفلاسفة الذين اطلع عليهم أيضا نذكر الفيلسوفين الألمانيين " غبرييل مارسيل" و"هايدغر" والفرنسي "جان بول سارتر" والعربي "ابن رشد" وغيرهم كثير، لقد كان أبو العيد دودو مولعا بالمطالعة

واكتشاف مختلف الثقافات والتغلغل إلى أعماقها مما ساعده على ممارسة الدرس المقارن الذي يستدعي أفقا ثقافيا واسعا وتفتحا على مختلف الثقافات وتقبلها بصدر رحب - دون عنصرية تجعله يرفض كل ما يأتيه من ثقافة الآخر حتى وإن كانت مفيدة له ولثقافته ولا انبهار يؤدي به إلى الذوبان في الآخر ويقبل كل ما يقدمه له حتى لو كان يؤدي به إلى التهلكة- والقيام بترجمة العديد من الأعمال الإبداعية والنقدية والتاريخية واللغوية وغيرها، لقد كان بالفعل مثقفا موسوعيا وينعكس ذلك على مؤلفاته وترجماته التي أثرى بها المكتبة الجزائرية والعربية والعالمية ونذكر منها:

أ - في المجال الإبداعي:

- بحيرة الزيتون، مجموعة قصصية أصدرت عام 1967 .

- مسرحية التراب، أصدرت عام 1968 .

- دار الثلاثة، قصة أصدرت عام 1979 .

- مسرحية البشير، أصدرت عام 1981 .

- الطريق الفضي، قصة أصدرت عام 1981 .

- صور سلوكية، الجزء الأول، أصدرت عام 1981 .

- صور سلوكية، الجزء الثاني، أصدرت عام1990 .

- صور سلوكية: من أعماق الجزائر، أصدرت عام 1993 .

ب – في مجال الدراسات الأدبية:

- كتب وشخصيات، سنة 1971 .

- الجزائر في مؤلفات الرحالين الألمان، سنة 1990 .

- دراسات أدبية مقارنة، سنة 1990 .

- من وراء الحدود، دراسات في الأدب العالمي (مخطوطة).

- جزائريات (مخطوطة).

ج – في مجال الترجمة:

- خنو الحشيش (رواية عن الجزائر لمالستان)، سنة 1971 .

- قسنطينة أيام أحمد باي لـ شلوصر، سنة 1971 .

- مذكرات بفايفر، سنة 1975 .

- حديقة الحب (مسرحية لـ لوركا)، سنة 1976 .

- الضيف الحجري لـ بوشكين، سنة 1976 .

- مسرحية بادن لـ بريخت، سنة 1976 .

- ثلاث سنوات في شمال غربي إفريقيا، (03 أجزاء) مابين 1976 و 1980 .

- مختارات شعرية ونثرية لـ غوته، سنة 1999 .

- العالم الجديد لـ ألريش بك، سنة 2001 .

- الأمير عبد القادر لـ كارل يوهان بيرت، (د.ت)

- العمل الفني اللغوي لـ فلفغانغ كايزر، سنة 2000 .

- العمل الفني الأدبي لـ رومان انغاردن، سنة 2008 .

د – الأعمال المحققة:

- التاريخ المنصوري لابن نظيف الحموي، سنة 1982 .

هـ – الأعمال اللغوية:

- قاموس ألماني _ عربي، سنة 1995 .

- قاموس عربي _ ألماني، (د.ت).

- مفتاح اللغة الألمانية لجميع المستويات، سنة1996 .

هذه البعض من منجزاته العلمية والإبداعية والترجمية التي طبعت وهناك عدد هائل من القصص المنشورة في الجرائد الوطنية إضافة إلى العدد الكبير من المخطوطات.

2 – العلاقة بين الأدب المقارن والترجمة:

تعد الترجمة من أهم العناصر في الدراسات المقارنة إذ هي من الوسائط المهمة التي تربط بين الآداب والثقافات المختلفة كما تعتبر من بين مجالات الدراسة فيها فهي تخضع شخصية المترجم للدراسة بهدف معرفة طبيعة تعامله مع النص المترجم أو مؤلفه الأصلي وموقفه من تلك الثقافة ثم كيفية تعامله مع النص الأصلي ومدى تمكنه من الحفاظ على جمالياته وروحه.

وقد اعتبرت سوزان باسنيت أن ليس الوحدة العملية في الترجمة هي "الكلمة ولا النص وإنما الثقافة لأن العلاقة مع الآخر ثقافيا لا يمكن أن تتم إلا عبر جسر الترجمة."[xviii]

ويرى الدارس العراقي صفاء خلوصي أن "الترجمة هي حجر الزاوية في الدراسات المقارنة"[xviii] لكونها العامل الأساسي من عوامل التأثير والتأثر والمثاقفة بين

الأمم مما أدى إلى عدم قدرة الدراسات المقارنة على الاستغناء عنها وتؤكد سوزان باسنيت ذلك في قولها: " وما زالت الترجمة قوة تشكيل رئيسية في تطور الثقافة العالمية ولا تستطيع أية دراسة في الأدب المقارن أن تنجز دون اكتراث بالترجمة."[xviii]

ولا يمكننا أيضا تجاهل " صلات التقارب والتجاذب والخوض في تبادل الرأي، حيث تقدم لنا الدراسات التي تناولت حقل الأدب المقارن مثالا لدور الترجمة المتزايد الذي يسعى إلى تقارب المسار بين الدراسات المقارنة ودراسات الترجمة وضمن هذا الإطار تؤدي الترجمة دور توسيع النموذج الأدبي كونها تنطلق من توصيل رسالة مفادها الاهتمام بمكانة تلاقح المعارف،[xviii] إضافة إلى ذلك يهتم كل من الأدب المقارن والترجمة بالنصوص الإبداعية وبكيفية نقلها أو تحويلها من لغة إلى لغة أخرى ومن ثقافة إلى ثقافة أخرى مع مراعاة خصوصيتها القومية والسهر على الحفاظ عليها مع الاشارة إلى أن جل دارسي الأدب المقارن يمارسون الفعل الترجمي وقد تكون ترجماتهم أكثر دقة وأمانة لأنهم لا يفتؤون يقرأون النصوص الأدبية وهي في إطارها الثقافي مع مراعاة كل خصوصياته، مما يؤكد لنا التداخل بين هذين الحقلين المعرفيين، ويؤكد أحد الدارسين هذه الفكرة في قوله:" إن الترجمة ليست مجرد نقل نص من لغة أولى إلى لغة ثانية بل هي نقل حضاري للنص الأول من حضارة إلى حضارة أخرى أو من نسق ثقافي ما إلى نسق ثقافي آخر وفي هذه الحال يفترض ألا يكون النص المصدر منعزلا عن سياقه الحضاري الأول الذي خرج منه ولا عن سياقه الحضاري الثاني الذي دخل فيه على أن تكون عملية النقل –هذه- محملة بسياقات حضارية متعددة تجعل الترجمة نقلا حضاريا وليس مجرد استبدال لفظ بلفظ أو عبارة بعبارة من اللغة المصدر إلى لغة الهدف"[xviii] مما يجعل الترجمة عاملا أساسيا بل وضروريا للاطلاع على واقع اجتماعي معين عن طريق اللغة لكونها الوسيلة الأساسية التي توصلنا إلى كنه ذلك الواقع لأن حسب رأي إدوارد سابير (E.Sapir) " التجربة الحياتية تتحدد في الغالب من خلال العادات اللغوية في المجتمع."[xviii] وهنا يتجلى دور الترجمة المتمثل في تقريب

مختلف المعارف والعلوم من بعضها البعض وكذا اللغات التي لا يتسنى لها أن تثبت وجودها إلا إذا تم تفاعلها مع لغة أخرى.

هذا وقد أثار كل من الأدب المقارن والترجمة خلافات حول مجالات تخصصهما ومناهج البحث فيهما والتي أخفق المختصون فيهما من إيجاد حلول لها إلى حد الآن كما اعتبرا معا علمية اللغة نظرا إلى إلمامهما " الدقيق باللغة المنقول منها واللغة المنقول إليها."[xviii]

وبهذا تكون العلاقة بين الترجمة والأدب المقارن علاقة وطيدة ومتكاملة فكل منهما في حاجة ماسة إلى الآخر حتى يتمكن من أداء وظيفته وتحقيق هدفه كما يصبو إليه.

3 – أبو العيد دودو والدرس الأدبي المقارن:

1.3 – الدرس المقارن في الجامعة الجزائرية:

كانت الجامعة الجزائرية من بين الجامعات العربية التي عرفت الأدب المقارن في وقت مبكر أي في بدايات القرن العشرين ولكن يستوجب علينا الإشارة إلى أن الجزائر حينذاك كانت تحت الاحتلال الفرنسي وكذا كانت الجامعة الجزائرية امتدادا للجامعة الفرنسية فلم يكن يدخلها إلا الفرنسيين أو الفئة القليلة من أبناء الجزائريين الأثرياء كما كانت البرامج والتخصصات المدرجة فيها فرنسية بحتة وتهدف إلى خدمة الثقافة الفرنسية واللغة الفرنسية التي كانت هي لغة التدريس بها بينما كانت العربية تعتبر لغة أجنبية و"تدرس من منظور استشراقي،"[xviii] وكان الأساتذة الذين مارسوا التدريس في قسم اللغة العربية وآدابها يدرسون بالفرنسية حتى الجزائريين أمثال محمد بن أبي شنب الذي كان "ملما بالتراث العربي لغة وأدبا وفقها ومتفتحا على لغات وآداب أخرى[...] درس الأصول الإسلامية في الكوميديا الإلهية لدانته في بحث بالفرنسية"[xviii] وجاء بعده نجله سعد الدين بن أبي شنب الذي كانت دراسته فرنسية

أيضا إضافة إلى معرفته باللغات اللاتينية والإغريقية وغيرها ولكن مستواه في العربية كان متواضعا، لقد اهتم هو الآخر بدراسة العلاقات بين الثقافتين الشرقية والغربية كما تولى رئاسة الجامعة بعد استقلال الجزائر إلى أن وافته المنية عام 1968، لقد أسهم في تأسيس كرسي للأدب المقارن في جامعة الجزائر عام 1963 والجمعية الجزائرية للأدب المقارن عام 1964 التي قامت بفضل أساتذتها بإنشاء مجلة متخصصة في الدراسات المقارنة بعنوان " دفاتر جزائرية في الأدب المقارن" (Cahiers Algériens de Littérature Comparée) فيما بين 1966 و1968 وقد ترأسها الأستاذ جمال الدين بن شيخ بمساعدة ثلة من الأساتذة الشباب وكان معظمهم من الجزائريين وتجدر الإشارة إلى أن الجامعة الجزائرية لم تستقل بعد عن الجامعة الفرنسية حينذاك رغم حصول الجزائر على استقلالها السياسي لذا كانت الجمعية الجزائرية للأدب المقارن أيضا امتدادا للجمعية الفرنسية "فقد كانت تنحو منحى استشراقيا من حيث محتوى نشاطها العلمي وتفتقر إلى الأصالة ويكمن فضلها[...] في فتح هذا الأفق العلمي أمام قسم اللغة العربية وآدابها،"[xviii] ولكن مع ذلك بقي الأدب المقارن يدرَّس باللغة الفرنسية حتى عام 1969 وفي هذه الأثناء عاشت الدراسات المقارنة في الجامعة الجزائرية أوقاتا عصيبة بسبب وفاة الأستاذ سعد الدين بن أبي شنب عام 1968 ومغادرة جمال الدين بن شيخ أرض الوطن إلى فرنسا واتجاه البقية إلى انشغالات أخرى مما أدى إلى توقف الجمعية عن نشاطها.

2.3 – أبو العيد دودو والأدب المقارن:

1.2.3 – أبو العيد دودو وتدريس الأدب المقارن:

فور عودته من أوروبا في عام 1969 التحق الأستاذ أبو العيد دودو بالجامعة الجزائرية حيث عين أستاذا في الأدب المقارن نظرا لمعرفته الواسعة والعميقة باللغة العربية وثقافتها وباللغات والثقافات الأجنبية الشرقية منها والغربية وقد تولى تدريس الطلبة في مرحلتي الليسانس ومرحلة ما بعد التدرج، وله يعود الفضل الأول لتعريب

الدراسات المقارنة في الجامعة الجزائرية لأنه كان يعشق اللغة العربية ويعمل كل ما بوسعه من أجل نشرها وتلقينها لطلبته والكشف عن أسرارها وإبراز جمالياتها، لقد ترك النمسا وألمانيا وغيرها من البلدان الأوروبية وجامعاتها وزهد في كل مغرياتها المادية حتى يخدم بلده ومواطنيه وخاصة اللغة العربية، ولعل أهم ما ساعده في ذلك التغيرات التي بدأت الجزائر تشهدها حينذاك سواء على المستوى السياسي أو الاجتماعي أو الاقتصادي أو الفكري أو في ميدان التعليم العالي الذي بدأ يعرف العديد من الإصلاحات، إضافة إلى احتكاك الأستاذ دودو بكبار أساتذة الأدب المقارن في العالم العربي والغربي من بينهم الباحث العراقي الدكتور صفاء خلوصي الذي نال شهادة الدكتوراه في الأدب المقارن في انكلترا والذي كان يعتمد المنهج الامريكي في الأدب المقارن ثم الباحث المصري الدكتور محمد غنيمي هلال الذي درس بفرنسا واعتمد المنهج الفرنسي التاريخي زيادة على مجموعة من الأساتذة الجرمانيين الذين أخذ عنهم الدقة العلمية والموضوعية وروح التسامح والانفتاح على مختلف ثقافات العالم.

لقد كان الأستاذ دودو " يتكفل بتدريس الأدب المقارن وما يتصل به من معارف أدبية في جامعة الجزائر وينحو به منحى غير استشراقي بحيث جعل الأدب العربي في دروسه ودراساته منطلق أية مقارنة ومحورها ويجمع طلبته بأنه كان أفضل أستاذ في جميع ما درس وفي الأدب المقارن على وجه الخصوص، فقد روى لي بعض طلبته أن دروسه كانت لا تمل بسبب شخصيته الجذابة وروحه المرحة وسعة معلوماته ونزعته الإنسانية العالمية،"[xviii] لقد كانت دروسه قيمة للغاية فمن خلالها توصلنا إلى التعرف على الثقافة العربية معرفة سليمة والاعتزاز بالانتماء إليها والعمل على إبراز قيمتها وأهميتها ومن خلالها يمكن النظر إلى الثقافات الأجنبية بكل موضوعية بدون أي حساسية أو انبهار زائف.

2.2.3 – أبوالعيد دودو والإشراف على طلبة الدراسات العليا:

لقد كان معظم الطلبة الباحثين في مختلف ربوع الجزائر سواء في الماجستير أو في الدكتوراه من المتخرجين والمتكونين على يد الدكتور دودو خاصة في فترة الثمانينات والتسعينات والذين باتوا بدورهم يدرسون الأدب المقارن في الجامعات الجزائرية ويشرفون على الطلبة الباحثين ونذكر على سبيل المثال الأستاذ الدكتور عبد المجيد حنون في جامعة باجي مختار بعنابة والأستاذ الدكتور عبد القادر بوزيدة والدكتورة فاطمة شعبان في جامعة الجزائر 02 والدكتورة نسيمة عيلان وغيرهم.

لعل الملاحظ في شخصية الأستاذ دودو المشرف رحابة صدره في تعامله مع طلبته لقد كان لهم بمثابة الأب الذي يوجههم ويسدي لهم النصائح والإرشادات سواء فيما يتعلق بخطة البحث ومنهجيته أو بالمعلومات أو باللغة وكيفية القيام بنقل النصوص من لغتها الأصلية إلى اللغة العربية مع مراعاة خصوصية كل لغة وأساليبها كما كان الأستاذ دودو يترك للطالب الحرية الكافية لكي يعبر عن آرائه ويبرز شخصيته من خلال تحليله للنصوص مع ضرورة توظيف أساليب الإقناع بكل إحكام واحترام خطوات البحث العلمي بكل دقة وإتقان وعدم الابتعاد عن الموضوعية، لقد علمنا الأستاذ دودو " الصرامة العلمية والحياد والموضوعية والتوجه الإنساني في دراسة الأدب وتذوقه."[xviii]

زد على ذلك، كان أستاذنا الفاضل دائما منشغلا بمعاناة طلبته وكان دائما يعمل على تذليل كل الصعوبات وإزالة كل العقبات أمامهم ولا سيما فيما يتعلق بالمراجع أو المصادر الضرورية لبحوثنا، فلم يكن يبخل علينا بكتبه القيمة كلما طالبناه بها وكم من مرة كان يبادر من تلقاء نفسه لإحضار بعض الأعمال التي يعلم بعدم توفرها في المكتبات وهو من كان يسألنا إن كنا قد اطلعنا عليها أو لا .

إضافة إلى ذلك لم يكن الدكتور دودو يجبر طلبته على اختيار الموضوعات ذات العلاقة بالأدب الجرماني الذي كان من بين اهتماماته مراعيا في ذلك عدم معرفة

هؤلاء للغة الجرمانية بسبب انتشار اللغة الفرنسية بشكل كبير في الجزائر ككل وكونها اللغة الأولى أو الثانية للأغلبية الساحقة من المتعلمين الجزائريين وهذا بفعل الاحتلال الفرنسي للجزائر ، لقد كان " يلزم نفسه بمتابعتهم وفق قدراتهم وإمكانياتهم[...] فقوّم لغتهم العربية وصوّب رؤيتهم المنهجية وفتح أذهانهم على الفكر العالمي[...] وبذلك أحيا بذرة الأدب المقارن في الجزائر ورعاها بعدما هجرها الآخرون."[xviii]

3.2.3 – أبوالعيد دودو والبحوث المقارنة:

لم يكتف الدكتور دودو بممارسة الأدب المقارن عن طريق التدريس بالجامعة أو الإشراف على الطلبة الباحثين وإنما كان لا يفتأ يبحث ويدرس وينشر مقالاته في مجلات وطنية مثل " المجاهد الثقافي " ومجلة "الثقافة" ومن ثم قام بجمعها في كتاب بعنوان " دراسات أدبية مقارنة " لقد كانت هذه المقالات تتناول موضوع التأثير والتأثر بين الآداب ودراسة صورة بلد أو مجتمع ما لدى أدباء من ثقافات أجنبية عنهم والملاحظ في هذه الدراسات تركيز الدكتور دودو على الثقافتين أو الأدبين الألماني والعربي.

ومن أهم هذه الدراسات وأبرزها نذكر:

أ – التأثير والتأثر بين الآداب:

- فيلهلم هوف وألف ليلة وليلة

- مؤثرات عربية في شعر هاينه

- كارير والأدب العربي: يرى البعض أن دراسة الأستاذ دودو حول "موريتز كارير" هي دراسة فريدة في العالم العربي ويعد كارير من أهم الدارسين المقارنين في ألمانيا ومن أهم مؤلفاته دراسة بعنوان "الشعر ، جوهره وأشكاله على أسس تاريخ الأدب المقارن" التي نشرت عام 1884 وقد توصل الدكتور دودو في دراسته هذه إلى أن كارير لم ينصف الأدب العربي

بل "حاول أن ينوه به وبشعرائه كلما استوجبت طبيعته دراسة ذلك، ويعلي من شأنه بين الآداب العالمية شرقية كانت أو غربية قديمة كانت أو حديثة."[xviii]

- بوشكين والقرآن الكريم

- ليسنغ وفولتير

- مقدمة لترجمة الحمار الذهبي لـ أبوليوس: ومن خلالها تطرق إلى حياة الأديب الجزائري أبوليوس الذي عاش أثناء فترة الاحتلال الروماني للجزائر ومصادر ثقافته ثم أهم العوامل الفكرية والثقافية سواء المحلية أو الأجنبية التي أسهمت في كتابة روايته كما تتبع مختلف القضايا التي تناولها أبوليوس في عمله والتي كانت تعكس الأوضاع الاجتماعية والفكرية والعقائدية المنتشرة وقتذاك إضافة إلى الآثار التي خلفتها هذه الرواية في الآداب العالمية المختلفة.

ب – الصورولوجيا (علم الصورة):

وفي هذا الإطار خصص الدكتور أبو العيد دودو جزءا من أعماله لتتبع صورة الجزائر عند الأدباء الأجانب وخاصة منهم الأدباء والرحالة الألمان الذين اهتموا بها كثيرا وخاصة في القرن التاسع عشر حين زاروها وهناك من أقام بها وتعلم الدارجة الجزائرية واحتك بشعبها ومن هؤلاء نذكر الشاعر والرحالة "هاينريش –ف- فون مالتسان" الذي ألف العديد من الكتب حول الجزائر ومن أهمها كتاب "ثلاث سنوات في شمال غربي إفريقيا" وقد خصص "ثلاثة أجزاء منه للحديث عن الجزائر وأهلها وطبيعتها ومثل العديد من القصص التي صور فيها الحياة الجزائرية تصويرا دقيقا مثل قصة "مدخنو الحشيش في الجزائر" ومطولات شعرية مثل حكاية " قبر الرومية" و"الجزائر" و"البليدة" و"مازونة" و"رحلة في الصحراء" وقد ترجم الدكتور دودو كل

العناوين السالفة الذكر واستثمرها في دراسة صورة الجزائر عند الألمان مستعينا بنصوص ألمانية أخرى ترجم البعض منها واكتفى بدراسة البعض الآخر [...] وهكذا قدم الدكتور دودو إلى القارئ الجزائري نصوصا ألمانية عن الجزائر ودرسها وخلص إلى أن الكتابات الألمانية عن الجزائر والجزائريين كشفت بوضوح غطرسة الاستعمار الفرنسي وطيبة الجزائريين وبؤسهم."[xviii]

4 – أبو العيد دودو والترجمة:

كانت الترجمة ولاتزال من الوسائل الأساسية التي أسهمت في نشر العلم والأدب ومختلف المعارف في شتى أنحاء العالم وفي كل اللغات والثقافات وكم أسهمت في إخراج مجتمعات من غياهب الجهل والتخلف إلى أنوار العلم والتطور، ولا تقتصر الترجمة على حقل معين من حقول المعرفة بل هي معنية بكل ميادين المعرفة في كل زمان ومكان وفي الآونة الأخيرة باتت الترجمة علما له أسسه وقواعده ومناهجه ومدارسه وهو يُدرّس حاليا في مختلف التخصصات لأن قواعد الترجمة في النص الأدبي تختلف عما هي عليه في النص العلمي وحتى في إطار الترجمة العلمية فهي تختلف من علم إلى علم آخر ، وترى سوزان باسنيت أن الترجمة هي " ما يستلزم تحويل نص اللغة المستهدفة بحيث تضمن أولا أن يكون المعنى الظاهري للنصين متشابها إلى حد كبير وتضمن ثانيا أن يكون بناء نص اللغة المصدر محافظا على أقرب درجة ممكنة ولكن ليس إلى درجة تصل إلى تشويه بناء نص اللغة المستهدفة."[xviii]

هذا وتعد الترجمة أداة وصل بين المؤلف الفعلي والقارئ ويذهب فرانز روزفايغ إلى أنها " القيام على خدمة سيدين: الآخر في كتابه والقارئ في رغبته بالتملك: مؤلف آخر وقارئ يسكن لغة المترجم نفسها،"[xviii] وقد فكك الألماني شليرماخر هذا التناقض إلى جملتين هما: " اقتياد القارئ محو المؤلف واقتياد المؤلف نحو القارئ."[xviii]

وعليه فالترجمة ليست بالأمر الهين بل هي عملية معقدة جدا ودقيقة ومسؤولية كبرى اتجاه المتلقي والمؤلف الأصلي معا إذ ينبغي إحداث في القارئ " الأثر

نفسه الذي يُحدثه النص الأصلي في قارئه وهذا يتضمن أن المترجم قد يضحي بدقة الترجمة الحرفية في سبيل الصياغة الجمالية المؤثرة."[xviii]

وكما ذكرنا آنفا تعد الترجمة جزءا مهما في الدراسات المقارنة فمعظم المختصين في هذا المجال يمارسون الترجمة لأنهم يتعاملون مع نصوص من لغات وثقافات مختلفة، وقد كان الأستاذ أبو العيد دودو يمارس البحث والدرس المقارن وكذا الترجمة ومن يتتبع الحركة الترجمية في الجزائر يدرك أنه " كان أنشط مترجم في البلد من حيث كمية مترجماته ومن حيث تنوعها، فقد ترجم نصوصا تاريخية وقصصية وروائية وشعرية ومسرحية ونقدية وفلسفية تسهم جميعها في فتح الآفاق أمام القارئ ودارس الأدب بصفة عامة والمقارن على وجه الخصوص."[xviii]

وإلى جانب ذلك كان الدكتور دودو يرى في الفعل الترجمي واجبا وطنيا نحو بلده وثقافته ويتجلى ذلك في قوله: " من واجب كل من يتقن لغة أجنبية أن يشارك في إعادة كتابة تاريخ بلاده بغض النظر عن ميدان اختصاصه ، ومشاركته هذه تتم في نظري عن طريق عرض النصوص المكتوبة بهذه اللغة أو تلك وتقديمها للمؤرخ المتخصص لتقويمها وربطها بقرائنها التاريخية ثم مقارنتها بغيرها من النصوص لمعرفة مدى صحتها وموافقتها للوقائع التاريخية."[xviii]

في الواقع لا يمكننا إحصاء كل أعمال دودو المترجمة من اللغات الأجنبية إلى العربية والعكس لأنها كثيرة جدا ومنها الكثير مما لم تُنشر بعد ولا تزال مخطوطة وهي متواجدة في بيته وتحتفظ بها عائلته وأتمنى أن تجد من يستطيع أن يخرجها إلى النور حتى يستفيد منها القارئ العربي والجزائري خاصة ويتعرف عن نظرة الآخر إليه، لقد خدم الأستاذ دودو الثقافة العربية عامة والجزائرية خاصة من خلال ترجماته، وعلى سبيل المثال كانت رواية " الحمار الذهبي" لأبوليوس والتي ترجمها إلى اللغة العربية أول عمل روائي وصل إلينا كاملا من العصور القديمة وكانت نوعا أدبيا جديدا حينذاك وهو ما يعرف الآن " بالرواية الأنوية أو الرواية التي يرويها المؤلف نفسه بضمير المتكلم

من جهة أخرى ،" [xviii] ومن خلال هذه الترجمة استطاع الأستاذ دودو أن يسلط الضوء على بعض الحقائق المجهولة لدينا خاصة ما يتعلق بالواقع الفني والثقافي في للجزائر القديمة، لقد كان أبوليوس وروايته هذه بالذات تدرج دائما ضمن الأدب الروماني وليس الجزائري وكم هي قليلة جدا أو تكاد تكون منعدمة تلك الأقلام التي اهتمت بهذا الموضوع واجتهدت على العمل عليه وإخراجه إلى العلن، لقد كان الأستاذ دودو من بين المترجمين النادرين الذين كانوا يتغلغلون في أعماق الثقافة الجزائرية القديمة للكشف عن كنوزها حتى إعادة الاعتبار إلى ماضيها المجيد الذي يسعى البعض من أنصار المحتل على تشويهه، لقد تمكن الأستاذ دودو بفضل معرفته باللغات الأجنبية وبالثقافات العالمية أن يدرك بعض الحقائق المهمة والخطيرة عن بلده وتراثه الفني والفكري والتاريخي لذا كان منشغلا وحتى آخر اللحظات من حياته بترجمة كل ما يستطيع أن يفيد به بلده ويخدمه.

كما كان من خلال ترجماته أيضا يفتح أمام الباحثين المقارنين مجال البحث في العديد من الموضوعات التي كان يطرحها ويشير إليها مثلما ورد في ترجمته لرواية الحمار الذهبي التي حاول أن يكشف عن العوامل التي جعلت منها رواية عالمية لأنها اجتمعت فيها العديد من العناصر الثقافية، لقد كتبت باللغة اللاتينية من قبل أديب جزائري أمازيغي متأثر بالفكر والفلسفة الإغريقية، لقد كانت متميزة "من حيث مضامينها المعبرة عن قضايا وهموم إنسان عصره ومن حيث تقنياتها السردية المحكمة وهذا ما جعلها تحظى باهتمام مؤرخي الآداب الأوروبية وتحظى بالترجمة إلى العديد من اللغات الأوروبية منذ قرون كاللغة الإيطالية والفرنسية والإنجليزية والألمانية وغيرها،"[xviii] إلا أنها لم تكن معروفة كثيرا في العالم العربي ولم تلق ترجمة الأستاذ علي فهمي خشيم من ليبيا انتشارا كبيرا مما دفع بالأستاذ دودو لترجمتها.[xviii]

ومن خلال كتابه " الشاعر وقصيدته" قدم الأستاذ دودو ثلة من الشعراء من ثقافات مختلفة ومتعددة كانوا يشاركون في الندوات الشعرية من تنظيم المركز الأدبي بمدينة برلين بألمانيا والتي كان يحضرها فكان يتطرق إلى القضايا الشعرية التي كان

هؤلاء يثيرونها عبر إلقائهم لأشعارهم والمناقشات التي كانت تدور حول بعض القضايا الفنية والجمالية لقد " قدم الدكتور دودو إلى القارئ نغمات شعرية وأفكارا وآراء نقدية غير عربية ليخرجه إلى رحابة الشعر العالمي المعاصر ونقده، فاتحا أمامه نوافذ الانفتاح والتأثر وغارسا فيه أسس التفاعل الأدبي الذي يبحث عنه الأدب المقارن."[xviii]

أما في ميدان الدراسات الأدبية فقد ترجم الدكتور دودو العديد من الكتب والدراسات نذكر من بينها كتاب " العمل الفني اللغوي" لـ فلفغانغ كايزر و كتاب " العمل الفني الأدبي " لـ رومان انجاردن ومن خلالهما توصل إلى الكشف عن مختلف القضايا الفنية والجمالية والتنظيرية التي أثيرت في القرن العشرين على الساحة الثقافية العالمية، وقد استغرب العديد من الباحثين عن كيفية توصل الدكتور دودو إلى ترجمتهما إلى اللغة العربية في وقت قياسي رغم حالته الصحية التي لم تكن دائما على ما يرام لأن لغتها ومضامينها لم تكن سهلة على الإطلاق ورغم ذلك تمكن من فهمها والتغلغل إلى أعماقها وفهم كل ما كان المؤلفان يقصدانه من خلال عملهما.

هذا وقد أسهم الأستاذ دودو أيضا في إثراء الساحة الثقافية الجزائرية بترجمته للعديد من الوثائق التاريخية النادرة التي تكشف عن بعض الحقائق التي نجهلها سواء فيما يتعلق ببعض الشخصيات الوطنية التي حاول المحتل تشويه صورته مثل الأمير عبد القادر أو أوضاع الجزائر الاجتماعية والاقتصادية والثقافية قبل الاحتلال أو بعده أو طبيعة العلاقات السياسية أو الاقتصادية التي كانت تجمع بين الجزائر والدول الأجنبية عنها خاصة قبل الاحتلال الفرنسي كما أورده بعض المؤرخين والرحالة والزائرين للجزائر في فترات زمنية مختلفة، لقد عمل الدكتور دودو كل ما بوسعه للبحث عن بعض الكتب أو الوثائق التاريخية النادرة عن تاريخ الجزائر وعمل على إخراجها إلى العلن لتتعرف أجيال ما بعد الاستقلال على التاريخ الفعلي لبلادها " تجنبا للانسلاخ والعبودية الفكرية والتبعية الحضارية، إيمانا منه بأن التاريخ لا يكتب نفسه بنفسه[...] وعليه استوجب إحياؤه وإعادة كتابته بطرق سليمة."[xviii]

ومن أهم الوثائق التاريخية التي ترجمها الأستاذ دودو نذكر منها:

- الجزائر في مؤلفات الرحالة الألمان.

- ثلاث سنوات في شمال غرب إفريقيا لـ هاينريش فون مالتسان.

- مذكرات بفايفر (1806 – 1883).

- قسنطينة أيام أحمد باي (1832 – 1837) لـ فندلين شلوصر.

- الأمير عبد القادر والعلاقات الفرنسية العربية لـ أ.ف.دينيزن.

- الأمير عبد القادر لـ يوهان بيرنت.

وبهذا يكون الدكتور دودو قد أسهم في إحياء التراث الجزائري وتطوير الدراسات التاريخية بها وفي هذا السياق يقول المؤرخ الجزائري ناصر الدين سعيدوني: " رغم ارتباط دودو بالإبداع الأدبي إلا أن الحضور التاريخي فيما كتبه أو حققه أو ترجمه أو قدم له يظل في نظرنا الحجر الأساس في رصيده وعطائه الثقافي."[xviii]

هذا وقد أعطى الأستاذ دودو لترجماته التاريخية " محتوى يتجاوز العرض الزمني والدلالات الوصفية إلى طرح الإشكالية الأساسية في الفكر التاريخي المتمثلة في معالجة الوجود الإنساني المتأثر ببيئته والمتفاعل مع مجتمعه والمعبر عن حاجات عصره،"[xviii] كما كانت تبتعد عن الأساليب الجافة والرتيبة بل كان يصيغها بطريقة فنية رائعة تجعل المتلقي يتابع أحداثها بكل شغف.

خاتمة:

وفي ضوء ما سبق يتجلى لنا مدى حب الأستاذ دودو لوطنه وشعبه وثقافته وعروبته التي كانت تسري في عروقه فبذل قصارى جهده رغم أوضاعه الصحية الصعبة وكرّس قلمه حتى اللحظات الأخيرة من عمره من أجل خدمة الثقافة

الجزائرية والعربية وذلك عبر ممارسته للدرس المقارن والفعل الترجمي، ويكفيه فخرا أن يكون هو أول من عرّب الدراسات المقارنة في الجامعة الجزائرية وقام بتدريسها وبتأطير طلبة الماجستير والدكتوراه في مجالها، كما لعب دور الوسيط بين الثقافات حين أخرج العديد من الأعمال الأدبية من غياهب النسيان وقدمها للباحثين خاصة المقارنين منهم، وكذا أسهم مساهمة جد فعالة في التعريف بالثقافة الألمانية التي كانت شبه مجهولة في الجزائر والوطن العربي عامة والكشف عن نظرة الآخر خاصة الألماني إلى الجزائر كطبيعة وثقافة وتاريخ، وكان زيادة على ذلك ينتقي بذكاء الأعمال سواء الأدبية أو النقدية أو التاريخية التي يترجمها فكان ينتقي كل ما يمكنه أن يفيد بلده وثقافته وكانت ترجماته تتميز بالدقة والإتقان فلم تكن حرفية بل كان يراعي فيها الخصوصية الثقافية للغة والمجتمع الذي يترجم منه وإليه، لقد كان فعلا فارس الأدب المقارن والترجمة في الجزائر.

قائمة المراجع:

1. بايير توماس مايكل (سفير جمهورية النمسا)، أ.د: دودو الأكاديمي وإنسان، التقارب والحوار بين الثقافات، مجلة اللغة العربية، العدد11 (عدد خاص بتكريم الأستاذ أبو العيد دودو)، خريف 2004.
2. بوطالبي حفصة، عالم أبو العيد دودو القصصي- دراسة موضوعاتية-، شركة دار الأمة، ط1 ، الجزائر، 2007.
3. حنون عبد المجيد، أبو العيد دودو والأدب المقارن في الجزائر، مجلة اللغة العربية (عدد خاص بأبي العيد دودو)، العدد 11 ، خريف 2004.
4. دودو أبو العيد، مقدمة ترجمة رواية الحمار الذهبي، لأبوليوس، منشورات كتاب الاختلاف، الجزائر، 2001 .
5. دودو أبو العيد، الجزائر في مؤلفات الرحالين الألمان، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989 .
6. دودو أبوالعيد، دراسات أدبية مقارنة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991

.

7. سعيدوني ناصر الدين، أبو العيد دودو مؤرخا، مجلة اللغة العربية، المجلد السابع، العدد 03 ، 01 /12 /2005.

8. الطامي أحمد صالح، من الترجمة إلى التأثير دراسات في الأدب المقارن، منشورات الاختلاف، ط1 ، الجزائر، 2013 .

9. علوش سعيد، مدارس الأدب المقارن دراسة منهجية، المركز الثقافي العربي، ط1 ، 1987 .

10. فيدوح ياسمين، اشكالية الترجمة في الأدب المقارن، دار صفحات للدراسات والنشر، ط1 ، دمشق، 2009 .

11. المقداد قاسم، حول الترجمة، مجلة التعريب، المركز الوطني للتعريب والترجمة والتأليف والنشر، دمشق، السنة 28 ، العدد 54 ، يونيو 2018 .

12. Abbassa Mohammed, Bilinguisme et traduction en Espagne musulmane, in Atelier de traduction, No 3, Université de Suceava, 2003.

"أهمية مهارة التحدث في تعلم اللغة العربية"

د. صياح الجودي

جامعة بجاية- الجزائر

Djoudi.sayah@univ-bejaia.dz

- الملخص:

إن مهارة الكلام أو التحدث تعتبر مهارة أساسية في تعلم اللغة العربية، وقد ثبت من خلال التجربة في هذا المجال أن من الأهداف الأساسية التي من أجلها يصبو إليها المتعلم في أي لغة النطق بها، وبالتالي تحقيق عملية التواصل بها، لما لها من فوائد عظيمة لما يتوقف على ذلك من مصالح الناس في هذه الحياة من خلال هذا المقال نحاول إبراز جانبا مهما من مهارات اللغة العربية وهي مهارة التحدث ودوره في تعلم اللغة العربية.

الكلمات المفتاحية: الكلام؛ التواصل؛ اللغة العربية؛ المهارة؛ التعلم.

Abstract:

Speaking skill is considered a basic skill in the process of communicating in the Arabic language, and it has been proven through experience in this area that one of the basic goals for which the learner aspires to in any language spoken and thus achieving the communication process in it, because of its great benefits What depends on that from the interests of people in this life, through this article we try to highlight an important aspect of Arabic language skills, which is the skill of speaking.

مقدمة:

إن اللغة العربية من أهم اللغات في العالم، مما جعلها محل اهتمام الكثير من الدراسات والبحوث العلمية في مختلف التخصصات وخاصة اللغوية منها،فاللغة العربية مثل اللغات الأخرى لها من خصائص ومميزات، ونجد في اللغة العربية أربع مهارات أساسية هي الاستماع التحدث القراءة والكتابة. وتعتبر المهارة التحدث من المهارات المهمة في اللغة العربية. فأهمية هذه الدراسة إذا تكمن في تناولها جانبا مهما من مهارات اللغة العربية، وهي مهارة الكلام أو التحدث، والطرق الممكنة لتجاوز العقبات التي تعترض المتعلمون في اللغة العربية.

1- مفهوم مهارة التحدث (الكلام): يعتبر الفن الثاني من فنون اللغة الأربعة بعد الاستماع، وهو ترجمة اللسان عما تعلمه الإنسان عن طريق الاستماع والقراءة والكتابة. وهو من العلامات المميزة للإنسان. والكلام هو أن يصدر عن الإنسان من صوت يعبر به عن شيء له دلالة في ذهن المتكلم والسامع، أو على الأقل في ذهن المتكلم.

كما أن هذه المهارة هي الوسيلة اللغوية الأولى التي يستخدمها الإنسان لنقل ما لديه من أفكار أو ما يدور في نفسه من أحاسيس إلى الأخرين، والوسيلة الثانية بعدالاستماع في مرحلة اكتسابه للغة، فالإنسان يمضي نحو نصف وقته في الاستماع، وأقل من ذلك في التحدث، التي تعتبر وسيلة فعالة في المراحل الأولى في حياة الإنسان ووسيلته في تحقيق الحياة الاجتماعية، ومن خلالها كذلك يمارس شؤون حياته الكثيرة والمتعددة (إلى جانب الكتابة التي يتعلمها في مراحل لاحقة)، ما يدل على الأهمية القصوى التي تكتسيه هذه المهارات اللغوية في حياة الإنسان.

2- أهمية مهارة التحدث في اللغة العربية: إن مهارة التحدث أو الكلام من مهارات اللغة التي بها تنتقل الأفكار إلى الأخرين بواسطة الصوت، فهذا الصوت ينطوي على لغة وصوت وأفكار وأداء»[xviii]1.وقد يظن البعض أن الناطقين باللغة العربية لا يحتاج لدراستها لأنها لغته الأم، يرثها من المجتمع، ويمارسها منذ طفولته،بمعنى أن أي فرد منها يستطيع أن يتحدث بالفصحى بغض النظر عن مستواه التعليمي والثقافي،

وهذا الرأي خاطئ، إذ أن اللغة العربية كمثيلاتها من اللغات التي لها فروع متعددة، تتشابك وتترابط مع بعضها، ولا يمكن معرفة هذه الفروع إلا من خلال الدراسة المتخصصة مع إمكانية اكتساب مهاراتها بالممارسة.

إن في عملية التواصل باللغة العربية يعتمد على مهارة الكلام كطريقة مهمة في تحقيق هذه الغاية، فإن ذلك يؤكد دورها من بين الطرق الأساسية، التي لابد الاهتمام بها قصد إزالة تلك الحواجز أمام الأفراد الناطقين بها « إن تطور العلاقات الاجتماعية والثورة المعرفية قد أرسى قواعد لبناء علاقات وجود التواصل مع الأخرين، تكون المهارات اللغوية نصيب أوفر سواء أكانت المهارة كتابية أم قرائية أم تواصلية"2[xviii].

ولقد أثبتت التجارب العديدة في هذا المجال أن من الأهداف الأساسية في تعلم اللغات هو تحقيق التواصل بها، لما في ذلك من فوائد عظيمة لأن في ذلك تحقيق لمصالح الناس في هذه الحياة، وقد خلقهم الله تعالى ليتعارفوا، في قوله تعالى: ﴿ يأيها الناس إن خلقناكم من ذكر وأنثى، وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا، إن أكرمكم عند الله أتقاكم، إن الله عليم خبير﴾. [الحجرات، الاية13].

للكلام إذا أهمية عظيمة والتي تتمثل في العديد من الجوانب، فهو الميزة التي ميز بها الله عز وجل الإنسان عن سائر المخلوقات وهو الوسيلة التي يتواصل بها الأفراد حيث يعبر كل فرد عن آرائه، والمتكلم القادر على إتقان هذه العملية تمكنه من الوصول إلى مبتغاه و تحقيق النجاح في حياته، ونجد زين كامل الخويسكي قد حدد أهمية الكلام (التحدث) في كتابه (المهارات اللغوية):"

- أنه المعبر عن الأفكار و المشاعر و الأحاسيس.
- وسيلة الإقناع و الإفهام و التوصيل.
- أحد أهم الوسائل في مواجهة الحياة وما بها.
- الأداة الفعالة في إبداء الرأي و المناقشة و التواصل مع الآخرين.
- النشاط الإنساني الذي يتميز به الإنسان عن غيره من المخلوقات و الكائنات.

- كما أنه أحد مؤشرات الحكم على المتكلم و الوقوف على مستواه الثقافي وواقعه الاجتماعي، والبيئي فضلا عن مهنته و طبيعة عمله.

- أنه الوسيلة الرئيسة للتعليم و التعلم في كل مراحل الحياة، من المهد إلى اللحد ولا يمكن

الاستغناء عنه فهو أداة الشرح و التوضيح و التعليل و السؤال و الجواب[xviii].

وتتمثل كذلك أهمية مهارة التحدث أو الكلام في تجنب الطفل مظاهر الخوف من الوقوع في الخطأ و تغلبه على عيوب الكلام المتمثلة في التأتأة، كما أن التحدث يزود التلميذ الكثير من الأفكار و المعلومات، إضافة إلى المعلم الذي يستطيع من خلال الكلام التعرف على عيوب التلميذ أثناء التعبير و التفكير و" التدريب على التحدث يجعل الإنسان معتادا على الطلاقة في التعبير عن أفكاره و القدرة على مواجهة الآخرين"[xviii].

كما أن الكلام وسيلة ضرورية لتنفيذ العملية التعليمية التعلمية في مختلف المراحل، ولكل العاملين بالعملية التعليمية من معلم و مدير. ومؤشر صادق للحكم على المتحدث و معرفة مستواه الثقافي.إضافة لكونه وسيلة لتنفيس الفرد عما يعانيه،لأن التعبير عن النفس يخفف من حدة المواقف التي تعترض الفرد.

- إن هذه المهارة وسيلة للإقناع و الفهم و الإفهام مابين المتحدث و السامع، ويرى الباحثون إن أهمية تعليم و تعلم التحدث تظهر من خلال أهمية هذه المهارة ذاتها، فالكلام يعتبر جزءا أساسيا في منهج تعليم اللغة العربية بشكل عام، ومن الأهداف الأساسية لتعليم اللغة العربية بشكل خاص هو تمكين المتعلمين من الكلام و تنمية قدرتهم على التعبير والحديث السليم."[xviii]

[xviii]3/أهداف مهارة التحدث: للتحدث أهداف كثيرة ، منها يسمح للتلميذ من إبداء أرائه دون تخوف من الفشل وذلك بالتعود و التكرار و ممارسة مختلف أنشطة الحياة سواء من الناحية اللغوية أو النطقية، وذلك بتطبيق قواعد اللغة العربية، فعملية الكلام تساعد التلميذ على تخزين معظم العبارات و الألفاظ في ذهنه فيوظفها

في أي وقت ومتى أراد دون أن يرجع إلى المصدر الذي كتبت فيه تلك العبارات. ومن جملة أهداف تدريس مهارة الكلام نجد:

- تنمية التفكير و تنشيطه و تنظيمه والعمل على تغذية خيال الطفل بعناصر النمو و الابتكار.

- تطوير ثروة الطفل اللفظية الشفهية.

- تقويم روابط المعنى لدى الطفل.

- تعويد الطفل على المواقف الخطابية،واكتساب الجرأة الأدبية والقدرة على مواجهة الآخرين.

- تدريب الطفل على استخدام اللغة الفصيحة، وتنمية قدرة الطفل على تنظيم الأفكار في وحدات لغوية. وتمكينه من تشكيل الجمل وتركيبها.

و يمكن القول أن تدريس مهارة االتحدث تهدف بشكل عام إلى بناء جيل قادر على مواجهة مواقف الحياة المختلفة، و مواجهة الآخرين ومحاورتهم بلغة واضحة منطوقة، وتعبير هادف واع.وقد ذكر كذلك زين كامل الخويسكيأهداف مهارة التحدث و المتمثلة فيما يلي:

- توسيع دائرة الفكر.

- التعود على ممارسة الألوان المختلفة للنشاط اللغوي.

- التعود على التفكير المنطقي.

- القدرة على مواجهة الآخرين.

- إتقان الملاحظة الصحيحة و السليمة.

- اتساع دائرة التكيف مع مواقف الحياة.

- تهذيب المشاعر و الأحاسيس.

- التعود على كيفية اختيار الألفاظ والأساليب. والقدرة على التعبير عن الذات.

"-أن ينطق المتعلم أصوات اللغة العربية و أن يؤدي أنواع النبر و التنغيم المختلفة و ذلك بطريقة مقبولة من أبناء العربية.وينطق الأصوات المتجاورة و المتشابهة.

- يدرك الفرق في النطق بين الحركات القصيرة والحركات الطويلة.

- يعبر عن أفكاره مستخدما الصيغ النحوية المناسبة.

- يعبر عن أفكاره مستخدما النظام الصحيح لتركيب الكلمة في العربية خاصة في لغة الكلام.

وكما حصر كذلك زين كامل الخويسكي أهداف التحدث أو الكلام فيما يلي:"

-أن يستطيع الأفراد القيام بجميع ألوان النشاط اللغوي، التي يتطلبها فهم المجتمع، و التعود على النطق السليم للغة و قواعدها، حيث يوظف ألفاظا للدلالات على المعاني المتنوعة التي ترد في أثناء الكلام، و صياغتها في عبارات صحيحة.

-تمكين الأفراد من التعبير عما يختلج في نفوسهم، أو عما يشاهدونه بعبارة سليمة من خلال تزويدهم بالمادة اللغوية، لترقى لغتهم و تكون لديهم القدرة على توظيف الأفكار بتوظيف الكلمات المناسبة، و الأسلوب الأنسب[xviii].

-تمكن الأفراد من تنسيق عناصر الأفكار المعبر عنها بما يضفي عليها جمالا و قوة التأثير في السامع. فضلا عن قدرتهم على نقل وجهة نظرهم إلى غيرهم من الناس، و يعبرون عما في النفس بشكل سهل و مفهوم.

-القدرة على مواجهة الآخرين، وتنمية الثقة بالنفس، والإعداد للمواقف الحيوية التي تطلب فصاحة اللسان، والقدرة على الارتجال والتعود على الطلاقة في التعبير".

4- أنواع الكلام (التحدث):

أ. الكلام الوظيفي:«فهو الكلام الذي يؤدي الغرض الوظيفي في الحياة، ويكون الغرض منه تواصل الناس لتنظيم الحياة و قضاء الحاجات و يتمثل ذلك في المحادثة و المناقشة، والاجتماعات والبيع والشراء و إلقاء التعليمات والإرشادات، و المناظرات و المحاضرات، و الندوات و الخطب و الأخبار.

لا يحتاج الكلام الوظيفي إلى استعداد خاص ولا يحتاج أيضا إلى أسلوب خاص، و هو يحقق المطالب المادية والاجتماعية، و يمارسه المتكلم في حياته العملية وفي الأسواق فضلا عن الوسائل الإعلامية المسموعة و المرئية.

ب. الكلام الإبداعي: أما الكلام الإبداعي فهو الذي يظهر المشاعر و يفصح عن العواطف، و يترجم الأحاسيس المختلفة بألفاظ مختارة متينة السبك، مضبوطة نحويا و صرفيا تنقل إلى المستمعين و القارئين فيها إثارة و أداء أدبي، بحيث يشارك المستمعون أو القراء الكاتب أو المؤلف مشاركة وجدانية، بالتذوق الشعري و النثري و القصصي، و حب الوطن.

و هذا اللون ضروري للتأثير في الحياة العامة بتحريك العواطف وإثارة المشاعر نحو اتجاه معين، و كم من كلمات معبرة كانت لها وقع السحري في النفوس.»[xviii]. وهذا يعني أن الكلام الوظيفي لديه غرض في الحياة، ويتمثل في تنظيم حياة الناس وقضاء كل حاجاتهم، وهذا كله يتمثل في المحادثة أي التكلم. كما أن هذا النوع لا يحتاج إلى أسلوب خاص به أو أي استعداد، فهو يسعى إلى تحقيق كل المطالب المادية و الاجتماعية.

ضف إلى ذلك فهذا النوع يتعلق بالجانب النفسي للإنسان، المتمثل في تلك المشاعر و الأحاسيس التي يترجمها الإنسان بألفاظ سليمة، و يتلقاها المستعين و القارئين بطريقة صحيحة و مفهومة.

5- أهم مشكلات مهارة التحدث (الكلام) في اللغة العربية: يواجه متعلمو اللغة العربية الغير الناطقين بها صعوبات في تعلمهم لمهارة التحدث، لأنها تتطلب مزيدا من الجهود مثل: "كالاستفادة من الانترنت.والتدريب على الحوار والنقاش، وإقامة نشاط المناظرة بين المتعلمين.

ثمة أساليب عديدة تساعد في تنمية التحدث لدى المتعلمين باللغة العربية، هي تكمن في كثرة القراءة في الصحف والمجلات، والتحدث بها، يوميا مع الأصدقاء الذين يجيدون اللغة العربية، واستخدامها في الدردشة والأنترنت، وممارسة الكلام من التلفاز والمذياع، مثل النشرات الاخبارية، ومشاهدة الأفلام والاستفادة من ممارسة اللغة، وإقامة أنشطة لغوية وتشجيع التلاميذ على المشاركة فيها.

ونظرا لطبيعة هذه الوسيلة فإن الطريقة الأنسب لتعلمها، هي الطريقة المباشرة أوالطريقة التواصلية، كالحوار والمناظرة. كما وجدت حلولا ملائمة لحل المشكلات التي قد تعترض هذه الطريقة منها: ممارسة التحدث باللغة العربية، الحوار، النقاش، الاستعانة بالأنترنت، تنظيم حوارات بين المتعلمين، إقامة مناظرات في تنمية مهارة المحادثة.

ومن بين أهم الحلول الممكنة لمعالجة مشكلة التحدث أو الكلام في اللغة العربية نلخصها في نقطتين:

1- تدريس اللغة العربية إلى الاستفادة مما توصلت إليه التقنيات الحديثة وتوظيفها في حقل تدريس اللغة العربية في سبيل تنمية مهارات اللغة العربية.

2- تفعيل دور الأنترنت والبرامج الألية في اللغة العربية وتطويرها والاستفادة منها. و ضرورة إعداد بحوث ودراسات لكيفية استخدام الانترنت لتنمية المحادثة باللغة العربية.

خاتمة: إن تعلم أي مهارة يقوم على مجموعة من الأسس لابد من مراعاتها، أهمها: النمو اللغوي، الهدوء النفسي، دافعية المتعلم، درجة تعقد المهارة. فلذا تعتبر فمهارة التحدث أو الكلام من أوسع النوافذ، التي تمكننا من الاطلاع على قدرات التلاميذ، و مدى استيعابهم للخبرات التي يتعرضون لها.

فمهارة التحدث (الكلام) تساهم في اكتساب اللغة العربية، والتلفظ بها بشكل صحيح و فصيح.من خلال التحدث يتمكن المتكلم إتقان أصوات اللغة، و يتعلم تنظيم الأفكار، و مهارة التعبير الشفهي، كما أنه يتعلم فن الإقناع و التأثير في الآخرين.والتحدث هو الذي يعكس الصورة النفسية للمتحدث، و ذلك يظهر في التعبير عن أفكاره و ميوله و رغباته، كما أنه يعتبر وسيلة للإقناع و الإفهام، و إنه الأداة الفعالة في المناقشة و التواصل مع الآخرين.يحتاج إليه الإنسان في كل مجلات حياته.ووسيلة مهمة للاتصال و التواصل مع الآخرين . كما أنه من أهم المهارات التي يحتجها الطفل في مجاله الدراسي.

إن مهارة التحدث (الكلام) مهمة جدا في تعلم اللغة العربية، كما أن التواصل فيها لا يمر إلا من خلال الاستعانة بالوسائل أو المهارات اللغوية المذكورة، ومن بينها مهارة التحدث،ودورها كذلك كبير في تعلم اللغات والتي منها اللغة العربية. ومن بين الحلولاقتراح طرق حديثة لمعالجة مشكلاتها في اللغة العربية.

المصادر والمراجع:

1- القرآن الكريم، سورة الحجرات، الاية13.

2- ابتسام محفوظ أبو محفوظ، المهارات اللغوية، دار التدمرية، ط1، 2007.

3- جان عبد الله توما، التعلم والتعليم(مدارس وطرائق)، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط1، 2011

4- حسن عبد ربه الحسنات، رهام محمد المهتدي، ريما أسعد ابو عمر، درجة امتلاك الصف الثاني الأساسي لبعض مهارات التحدث في ضوء المحتوى التعليمي، مجلة السين بن طلال للبحوث، المجلد3، عدد1، المملكة العربية السعودية،، 2017،

5- حسن شحاتة، تعليم اللغة العربية بين النظرية والتطبيق، المكتبة المصرية اللبنانية، القاهرة، 2008.

6 - رشيد بلحبيب، مهارات اللغة العربية وأهميتها وطرق اكتسابها، مركز اللغات، ماليزيا، 2011.

7- رشدي أحمد طعيمة، تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها، مناهجه وأساليبه، منشورات المنظمة الاسلامية للتربية والعلوم والثقافة Unesco، القاهرة، 1989.

8- زين كامل الخويسكي، المهارات اللغوية ، المهارات اللغوية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2008.

علم الجمال وعلوم اللغة

Aesthetics and language Science(s)

د. بن محمد يونس

جامعة المسيلة –محمد بوضياف

الملخص :

مقالنا هذا يعنى أساسا بعلم الجمال في الفنون عموما واللغة خاصة بما يحمله هاته الأخير ة من وسائل كلمية معجمية وتراكيب عباراتاية وجملية. وهذان الشقان الكلمي والتركيبي خادمان للأسلوبية عموما في شمولها وهي بدورها تصب في فن الجمال الفلسفي بامتياز ضاما في طياتها اللغة واللسان البشريين. أضف إلى ذلك ما للشعرية من فضل في تتبع ما بين السطور وكذا في تنميق المفردات لتكتسب حلة مزوقة في الأسلوب المركب. فقضيتنا إذن هي : ما هي العلاقة بين الجمال واللغة ؟ كيف تعالج اللغة بالأسلوبية والشعرية الذوق الفني الجمالي لسانا وفلسفة ؟

الكلمات المفتاحية : الجمال، اللغة، الأسلوبية، الشعرية

Abstract:

In this article, we treat the aesthetics in general in arts and particularly in language with what this latter carries of words and syntax. These two sides, words and syntax, are servants of stylistics in its global aspect that leads, in its turn, to the very artistic and philosophical aesthetics as well as human language and tongue. Moreover, poetics has a great role in interpreting between lines along with embellishing terms being constructed inside expressions. Our question is therefore the following: what is the link between aesthetics and language? How does language *via* stylistics and poetics deals with the artistic and aesthetical sense in language and in philosophy?

Keywords: Aesthetics, language, stylistics, poetics

1. مقدمة :

سنعرض لمسألة الجمال في رباطه مع اللسان الإنساني من خلال إبراز دور الفن عامة واللغة خاصة في التزيين المعجب للمرء الفنان، على ضوء معالجة الأسلوبية كلمات وتراكيب ثم الاستزادة من ذلك في بند الشعرية بمعنيي التجميل والتزيين والتنميق والتزويق أسلوبا عاما بتركيباته ومفرداته، من جهة، وبدلالة التأويل والتفسير العميق لما ظهر كلاما كلمات وعبارات، من جهة أخرى. ذلك لأن المعنى المباشر كالحقيقي متوفر للعام والخاص على خلاف الدلالات الباطنية والرمزية التي لا يكتنهها سوى الأفذاذ ولا يفتك بكارتها إلا الفرادى ولا يظفر بكنوزها غير القليل. وكل هذا مرتبط في رأينا باللغة كفاءة وامتلاكا لزمامها من طرف المتلقي، من جانب، وبالفكر وعمقه والتحليل ونوره والفلسفة وإشراقها والثقافة الموسوعية وتنويرها، من جانب آخر.

2. الجمالية الفنية والأدبية :

فالأدب الحرفي الكليم الكلمي يشابه الفن الحسي/الحواسي الآخر من حيثية الإدلاء بما في الأعماق من اختلاجات غامرة وإحساسات عابرة ونافذة وخالدة ومن أفكار منظمة وخواطر مبعثرة ولا يتفرقان سوى في القالب والصورة والمستند المادي المعد مرجعا للبوح الملموس عما في المجرد وغير المحسوس. فبهذا المعنى الفن أدب والأدب فن إذا اتفقا واتحدا افترقا وإذا افترقا اتحدا واتفقا. إذ الكل في بوتقة التواصل اللسني الخاص والحسي والحواسي العام كما يمكن للعملية التواصلية الجمع بينها قاطبة.

فاللغة تواصل إنساني خاص يتبعه أو يكون معه توازيا لغة رمزية للصم البكم كفئة خاصة ثم تتوسع دائرة التواصل بين الخلق جميعا إنسانا وحيوانا بما لكل نوع وجنس وصنف من سمات وخواص تميزه عن الآخرين وحتى تكون العملية التواصلية ناجحة بأدوات تواصلية ملائمة ناجعة فعالة. ونحن في دراستنا للأدب علينا إظهار أهميته في الحياة كنوع إنساني لا يستغنى عنه أبدا، خصوصا إذا أشدنا بالعلوم الطبيعية كثيرا لما لها من تأثيرات عملية مباشرة في الحياة والمعيشة بفضل قوانينها الصارمة. وفي المعنى ذاته نقول إن المختص بالعلوم الطبيعية الدقيقة الصلبة بغوص وتركيز قد يبدو له أن غيرها تافه وغير مجد وضعيف تحت مبدأ التركيز المفرط المولد لنفي غيره لولا العقل المتوازن في مسرة المعيد لكل شيء نصابه.

فعند الاهتمام بالعلوم الإنسانية والتمتع بها أيضا يظهر ما عداها وهما وسرابا، إلا أن العقل المجيد يتدخل بتؤدة ورفق مرجعا الماء إلى مجراه الطبيعي بإعلاء شأن العلوم العقلية بمعنى التي يشغل فيها العقل الشريف من عل وبهيمنة، في الكون والإنسان والفن بلا تمييز إلا قليلا كما هي عليه الحال في الرياضيات في العلم الصلب والفلسفة والتجريد مع المعرفة الإنسانية والموسيقى الكلاسيكية في الفن. فكانت جميعها خيرا مقصودا بتدرج في الوقت وتنام في الجهد الذي يقوم به المرء الحصيف المكتشف الحميد بفكر موسوعي وروح شاملة ونفس مفتحة وجسد قوي مسرور ملتذ في عقل قدير وثاب وخلاق بلا انتهاء. فما اشرف عليه العقل في الوجود كله معتبر لذاته بنور العقل الكبير وقيمته الغالية وانعكاساته الميدانية بعد ثبوتها نظريا العالية النفاذة والفعالة.

وهذا شبه تضارب لا تناقض بين العلوم الصلبة الدقيقة من جهة، والعلوم الإنسانية والفنية، من جهة أخرى، ينتجه الانصراف بقوة إلى جانب دون آخر، ويداويه شفاء الجمع الموسوعي والتوفيق العقلي في طبيعة الإنسان وإنسان الطبيعة. وللشرح أكثر يمكننا تمثيل ذلك التعارض الشكلي بين العلم الصلب والإنساني بتعارض

الأحاسيس في القلب العميق وتضارب الأفكار في العقل الكريم وتناقض الشعورات في النفس العظيمة وتنافر الخواطر في الروح الجسيمة، مما يلح على ضرورة تدخل العقل القويم في تسوية الأوضاع وإعادة التوازن المسعد إلى الروح والنفس والجسد والعقل السيد بالعقل الرشيد في تأن وحرية ونقد وتسلية وترفيه بهامش مريح يلف الجد ويستر الجدية باستغلال الوقت السائد في المكان التالد للتشييد الخالد الأخلد.

3. الأسلوبية :

إن المادة الكلمية تخدم النظم الأسلوبي وهو المعني بالمحتوى والفحوى حتى ولو اختلفت إمكانيا المفردات في المجتمع نفسه، ومن مجتمع إلى آخر حسب قواعد نلك اللغة. ومن الضروري التذكير أيضا بأن النحو كذلك فطري في أقله الأضيق فاسحا المجال أمام الاكتساب اللغوي بالوضع اللساني في المجموعة اللغوية وأفراد المتكلمين. ومن هذا المنطلق، يتضح قيمة كلام على كلام من خلال النظم وعبر التركيب وهما نحو اللغة في التسلسل الجملي الأفقي مع المعجمية الأدبية في النظام العمودي القابل للتغيير والتعويض بين الكلمات فيه.

فالأفقي والعمودي يتكاتفان في إبداع أسلوب متميز ويتآلفان في خلق كلام مبدع مبدع بديع، لا يحتمل فقط حيبنا التعليل والبرهان بل يتطلب التبرير العلمي اللساني ويستلزم المحاجة اللسانية بإقناع لا تكلف فيه وإشباع فضول عقلي مدلل لا شبهة فيه وإرواء غليل فكري لا غبار عليه.

وخلاصة هذا الأمر أن الجمال أينما كان وحثيما حل له تدليل يجلي تفرده وله تعليل يبرز تقدمه وله تحليل يظهر تميزه في الفكر والذوق لسانا وعقلا بما تكلمت به المجموعة اللسانية اختيارا كليا أو جزئيا في المجردات دون غيرها من الألفاظ. وأحسن

مثال تقريبي لهذه البلاغة هي المواد البنائية المتوافرة للكل بل في كل ناحية خاما ومصنوعا، لكنها لا تحسن إلا من طرف الحذاق الماهرين والبنائين العارفين والصناع المهرة، ليخرج التشييد الحقيق من بين أناملهم بديعا بلا مثيل والبناء جميلا بلا نظير والصرح عاليا بلا مناع، بالغرم من وفرة المادة الأولية لدى الجميع وهذا هو الفضل والتفاضل بين العاديين والخلاقين والعباقرة الأفذاذ.

في سياق آخر، إن النص موجود في الوحي الحرفي المعنوي (الكلام الغيبي الرباني) عن طريق الرسول وفي قول النبي الموحى إليه، أما في الثاني فليس الأمر بالصعب من ناحية الأسلوبية لأنه ليس شرطا في النبوة على أن الكمال مطلوب ومحبذ، أي أن النبي لا يكون بالضرورة أبلغ الناس دونا العلم حامل المعاني، أما القالب فهو اجتماعي لا غبار عليه وليس عيبا في النبي (موحى إليه محليا بالمعنى دون الشكل والحرف) ولا الرسول (موحى غليه بالكلام حرفا ومعنى شكلا ومحتوى عالميا) كقضية الجمال الجسمي بلا عيب مشين، لأن العبرة في الرسالة التبليغ المعنوي بما يفهمه الناس المحليون نبوة وكذا العالميون رسالة وما الصور سوى نافلة قد تتوفر للبعض دون الآخرين، كما نرجح في رسالة ونبوة محمد كبليغ مفوه يقبل أن يكون ألأبلغ للكمال الإنساني فيه وقد لا يكون كذلك لعدم خدش في الكمال المعنوي والقيمي والعقلي في كيانه.

أما القرآن مثلا والتوراة والإنجيل وما نزل كلاما ربانيا سماويا فهو قدر آخر شكلا ومعنى بما يضفي عليه بلاغة بالغة وعالية وأسلوبية نادرة بل لا تكافأ من حيث المصدر بالتعريف، فما نظم الرب كنظم الناس بالرغم من **أنسنة** النص أي تواجده كممثل عن الإله في معيشة العالمين، فهو حضور رباني من عالم الغيب في الشهود. لكن من الناحية اللسانية الأسلوبية والبلاغية لا نكتفي بالإجمال اللاهوتي لأن المتن إنساني ف شكله ولو كان ربانيا في منبعه.

لذا، وجب التفصيل لغة والتحرير لسانا والتعليل برهانا وحجة بيانا لسنيا يوضح فيه فضل الكلام المنزل وحيا كاملا مجملا ومفصلا في حرفه ومعناه حفرفا حرفا وكلمة كلمة وعبارة عبارة وجملة جملة في السياق اللغوي المطلوب كما يعرفه البلاغيون وآل اللسان وقوم اللغة ومعشر الناقد الأدبيين والأدباء. وهنا تكمن الصعوبة التحليلية ومشقة المهمة النقدية ووعورة الوظيفة التدليلية على أصحية القول الرباني وألعلوية الكلام الإلهي من ناحية اللسان واللغة سواء لمن آمن بالإجمال واقتنع منه بالتفصيل كضرورة عقلية أو لمن لم يؤمن مطلقا لا إجمالا ولا تفصيلا أو آمن إجمالا دون التفصيل منتظرا للدليل أو راميا له في حقل الإيمان غير المدلل ولا المعلل لا العقلي.

وهذا العمل البلاغي يقتضي التوقف عند الفصاحة اللفظية بل وحتى الصوتية نعني الحرف والفونيم للانتقال للبلاغة النظمية مرورا على الكلم، فما التركيب إلا ترتيب للكلمات في العبارة والجملة المفيدة التي تدرس كأساس للبلاغة أو المقارنة بين ألأساليب والكلام بشريا أو ربانيا، ليحدث الفرق أو لا وتجلى الحدة أو لا وتظهر القيمة أو لا في جلاء ووضوح لساني لا يغيب عنه الذوق اللغوي طبعا ولا العلة العقلية بالمثال والمقارنة والتشبيه في وقعه على النفس وتأثيره في الروح ونشوته في العقل السديد بارتياح جسدي عميم.

فشق اللغو والبلاغة الغيبية طرف فقط في المعادلة الوحيية التي إن لم تصح جدلا فلا إشكال فيها للاعتناء بالمعنى دون الشكل ولو كان ربانيا لأنه لا يكون مبتذلا بل على قدر من الإحكام المؤنسن والمصحح في الكتاب وواقع الأنام.

على أننا مرة أخرى، كما في حالة النبي والرسول وبلاغتهما، نعتقد بالكامل الرباني مصدرا ومنبعا حرفا ونظما وشكلا وصورة ومعنى وفحوى ومحتوى، شريطة التبيان للإجمال بالتفصيل الفنان. وهذا التقرير صالح لمن اعتقد بأن الكلام الرباني مخلوق فهو في غاية الإبداع كأي صنعة غيبية كمالية إلهية، وكذا لمن اقتنع بصفتية

الكلام للإله أي عين صفته كلاما كالسمع والبصر والقدرة والحياة والعلم والحكمة سمات ذاتية لا تنفك عن الذات لمن أراد التقسيم العقلي.

ولا حرج فيمن فصل بين الذات والصفات والأسماء. فالصفات والأسماء والذات دليل واحد وبيان متحد ومعين موحد في الكيان الغيبي الإلهي الرباني في كمالاته وجمالاته ولانهاياته إطلاقا في إطلاق وفضاء في فضاء وريحانا في ريحان بلا حد ولا عد بالبرهان. فالصفة تدل على سمة من حيثية معناه الخاص لكنها كذلك تحيل إلى الذات الشريفة وترجع إلى الكيان الفريد البديع. وهي اصطلاحات لاهوتية ذكرناها لفائدة والبيان وإلا فالكل في المعنى والدلالة والأثر قدرة وعلما وحكمة بالإطلاق التي لا يعوزها الدليل ولا تتبرم من البرهان بإلقاء الضوء ساطعا على الأسباب الأولى والغايات الأخيرة.

4. الشعرية :

والشعرية تحمل في طياتها معاني شريفة لا تلغي بالضرورة القراءة السطحية بل تعضدها إذا لم تعارض المبادئ العقلية والارتقاءات الروحية والأشواق النفسية للبشر الأسوياء الذين كونتهم الفطرة وصقلتهم الفلسفة، لتثري المطالعة وتعدد الزوايا وتنوع الرحلات والسياحات بلا انتهاء. وتلك الأفكار سطحها وعميقها تستقى من الكلمة بل من الحرف والكلمة والجملة والسياق ثم الفقرات فالنص ككل.

ونعني بذلك أن التعمق بدوره مستويات والشعرية المجازية درجات على عكس الحقيقة التي هي واحدة لا تتبدل لكن الشعرية تلبسها ثياب العمق وتزينها بلباس التحرر لنيل مآرب قريبة وبعيدة على حد سواء.

فالشعرية المجازية نثرا وشعرا أي ببساطة في النص والمتن تولد الحقائق في الحقيقة الواحدة غوصا في الحرف والكلم والجمل والسياق كما تنسق بين هذا وذاك في الاتفاق والتعارض للخروج بنتائج جيدة مقنعة سليمة صحية. ذلك أن الشعرية

تجمع الحقائق من هنا وهناك كما وجدت في النص لتؤلف بينها نافية التضارب الشكلي ورامية بالتناقض الظاهري بلا تكلف –وإذا برز التناقض فلا مناص من طرح الخطاب ككل أو التفصيل بقبول الصحيح ونبذ الخاطئ- خاصة في الرسالة الدينية والفلسفية، كمادة علمية وخام ثم تسيح في أرجائها بحرية النقد وكرامة التساؤل الشاسع قصد الخلق البادع والتكوين البديع والتنوير السابغ.

وبالتالي، فاللغة في رأينا مجاز أولا لا حقيقة بلا رفض لمعنى الكلمات المباشر، بحيث يتلقى المرسل إليه الكلمات بدلالاتها الحقيقية لا ليتوقف عندها بل ليتجاوزها فاهما مغزاها الدفين بعد معناها الواضح. وفي تلك الطريق نجد مستويات كما أوضحنا متباينة من عادي إلى عبقرية عبورا بمتوسط البيني، في عملية التلقي من المرسل إليه.

فالعقيل لا يقنع بالحقيقة البسيطة على قبولها في الإرسال لكن سرعان ما يجتازها إلى ما فوقها من علم ومن عرفان ومن تعمق يدعو إليه عقله الوضاء و/أو متانة النص الديني أو الفلسفي أو غيرهما على درجات. فالكلام عن المجاز له أصعدة عديدة وهي ملخصة في ثلاث، وهي : (1) المجاز العادي لغة وعقلا وهو المعروف بالعرف اللساني والتدقيق اللغوي العقلي كنسبة الشيء إلى سببه (2) والحذف العادي بين المضاف والمضاف إليه (3) والحذف الجملي، كلها تاركة المجال فسيحا للمتلقي من أجل التبيين بنفسه لذاته المراد من الكلم بالنظم الموجود والتركيب المكتوب والمنسوج في السياق، بالتخمين العقلي والتنسيق اللغوي بين المقال وغير المقال المصرح به والمخفي في علاقة جدلية يتولى أمرها العقل الرشيد بتوسيع دائرة الاسترواح الروحي والغوص النفسي في الجسد القوي.

فهذا المجاز في التركيب والنظم يساير أخاه في الكلم والتبحر الحرفي والإعجامي خصوصا في النص الديني المقدس والفلسفي العميق. فالمجاز حسبنا متواجد في مستويات لغوية كثيرة بدءا من الكلمة والمفردة ثم الجملة والعبارة وصولا إلى السياق

العام الجامع الشامل في الفقرة والمتن كله،مما يشكل فكرة شمولية وخطا واحدا من أول الكتاب والرسالة إلى آخرهما.

تلخص من هذا القيل إذن أن المجاز منجر عن الإعمال العقلي والتوسع الروحي والإشراق النفسي في وبالجسد الواعي المنفتح على المادة والحياة لإنتاج المعنى المراد بعد ترشيحه في الذات الإنسانية عبر ما ذكرنا من قنوات متعددة ومتكاثرة ترنو إلى الأفضل وتصبو إلى الأعلى والأتقن.

وما أردن التفصيل في التصنيفات اللغوية للمجاز من عقلي ولغوي واستعارة وكناية وتشبيه لأنها تقنية تسهل الولوج إلى الدلالة في آخر المطاف، وإنما أردنا التركيز على آلية إنتاج المجاز وكيفية الدخول في مساره، ليقوم القارئ بنفسه بالدور المنصب عليه والمهمة الفقهية التي انك عليها في تلقيه للرسالة من المرسل في تلك لعملية التواصلية بينهما لقصد معين بين يعشق الحقيقة و/أو هدف فضفاض زميل للخيال ومنبت للإبحار الفكري والروحي والنفسي والجسمي. فما التقسيم لمجاز لغويا وعقليا إلا تيسير للتعلم منضو في الإعمال العقلي ككل من حيثية إثارة التناقض في العقل البين الذي لا يقبل بتلك اللغة ولا الإخبار، مما يبعثه إلى واحات أخرى ويرسله إلى باحات أخر تقنعه لغويا وهو سهل المنال بسيط لمن عرف ودرس اللسان، وعميقة دفينة صعبة المنال سوى لمن خبر العقل الكريم ومارس الرقي الروحي السليم ووسع الإشراق النفسي العليم.

لذا تبدو تلك التصنيفات اللسانية بينة في عقل القويم الباقر للعلوم العقلية والروحية والنفسية بجسد فطري متين، لأنها منطوية تحت لواء التحليل الخطابي الكبير في مضمار التأويلية المتعمقة بالشعرية والأسلوبية المتبحرة. كأن تلك الأقسام المذكورة عقل صغير تنتظر التأويلية والشعرية والأسلوبية والبلاغة بعقل عظيم يبحث وينقر في لبنات اللسان جميعها ليستخرج اللآلئ الفريدة من أعماق المحيطات العتيدة.

فالسببية والمكانية والزمانية والاحتواء وغيرها من المجازات وليدة الانقباض العقلي والتذمر الفكري الأول عند استقباله للرسالة والخطاب داعيا إياه إلى تحرير ذلك الضيق وإذهاب تلك الغمامة والغياية. وبعدها ينطلق العقل النفاث في رحلاته العديدة منتجا وراء هذا التحليل العادي والضروري المذكور، أفكارا أدق وخواطر حقيقة أجل ومعاني شريفة أدل في فضل على أفضل ومن كبير إلى أكبر.

فالدخول في تلك الدائرة المجازية مسؤولية الاستقلال البشري حين لا يرضى بالحقيقة اللغوية أي بما تظهره الحروف والكلمات في سياقها بحيث لا يستسيغه العقل الأكبر بما يضيق على الروح والنفس معا في جسد محتار، مما يقود الباحث إلى التنقيب على معنى آخر أوسع وإيجاد دلالة أخرى أصح. وهذا المجاز العقلي يأمر به (1) الاستقلال الإنساني كما قلنا لاضطراب معناه في الخلد وتشتت دلالته في القريحة، (2) كما لا يتماشى مع الصورة لمنبع الصادر عنه الرسالة وهي في النص الديني الغيب والإله (3) ولا يتناسق مع المتن الكلي للنص المدروس في شموله وعمومه واتساقه.

فهي ثلاث طبقات تتعاضد لكن أحيانا تفترق بشدة وقوة إلى حد التضارب تبعا لحالا النفس من غضب عقلي وسكينة روحية وتشوف نفسي وتعب جسمي أو عكسها طبعا. فكأننا نرتفع في الدرجات الفهمية التوسيعية بفضل الاستقلال من التفرد البشرية لوحده باستغناء مرورا باتحاد الصورة المصدرية للغيب مع الاستقلال توسيعا وتأكيدا إلى اجتماع الكل في وحدة المعنى استقلالا وصورة ونصا متكاملة في إطار واحد متماسك يخدم دلالة عقلية مرتضاة وسكينة روحية مبتغاة وطمأنينة نفسية مستهدفة.

فإذا غضب العقل المستقل نفي غيره من غيب رباني ونص متني، وإذا توازن في نقده –وهو كذلك في استقلاله لكن بشدة وصرامة مجهدتين- اتصل بالصورة العليا ليعدل المتن ظاهر الزيغ، وإن استقر في حالة الركون إلى الوسطية –وهو المتوسط الوسطي في أحكامه طبقا للوضعيات المختلفة للروح والنفس والعقل والجسد- يلم بالجميع في استقلال وحكم ذاتي-موضوعي بلا معين لا يزيده الارتباط بالغيب الرباني

والمتن النصي الوحيي المقدس سوى وسعا وعمقا ورحابة على أن ذلك المسلك متعب للذات منهك للقوى يخفف من لأوائه العقل القائد بمرح وهامش ولهو.

5. خاتمة :

في ما سبق دراسته من جمالية فنا وفلسفة ولغة بالأسلوبية والشعرية يمكن لنا الخلوص إلى ما يلي :

(1) أهمية الحس الفني والجمالي للإنسان كركيزة معنوية تعينه في المادي والحضاري

(2) علاقة الجمال بالوجود من منظور فلسفي ولغوي أيضا

(3) ارتباط اللغة بالجمال كفن متعلق بعلم اللسانيات فيما تعرضه من معجمية منمقة وأسلوب شيق

(4) ظاهر اللسان البشري للجميع مضف إلى باطنه للخاصة لا لشيء سوى لكفاءتهم واعتيادهم الغوص في المعاني وقراءة ما بين الأسطر

(5) خدمة الشعرية للكلم وللتركيب بفضل الاستعلاء على ما بان للعيان لصالح ما غار في المتن لغة وفكرا، لسانا وثقافة، مباشرة وبغير مباشرة

المراجع :

ضيف شوقي، 1968، المدارس النحوية، دار المعارف.

مختارعمر أحمد،1998، ترجمة : "*أسس علم اللغة* (للمؤلف ماريوباري)، عالم الكتب.

مصطفى زكي حسن التوني، 1987، ترجمة: *اللغة وعلم اللغة* (للمؤلف جون ليونز)، دار النهضة العربية.

AUROUX S. & WEIL Y., 1991, *Dictionnaire des auteurs et des thèmes de la philosophie*, Hachette.

BENVENISTE Emile, 1974, *Problèmes de linguistique générale II*, Gallimard.

COWIE A. P. & R. MAKKAI, 1975, *Oxford Dictionary of current idiomatic English*, vol. I, Oxford University Press, London.

GARY-PRIEUR Marie-Noelle, octobre 1999, *Les termes clés de la*

linguistique, Seuil (Mémo).

LYONS John, 1970, *Linguistique générale : Introduction à la linguistique théorique*, traduction de F. Dubois-Charlier et D. Robinson, Larousse, Paris,.

MARTINET André, 1967, *Eléments de linguistique générale*, 47ème édition, Armand Colin/Masson, Paris.

قضايا تحليل الخطاب في كتاب
تحليل الخطاب لـ بر اين بالتريدج
"Issues in Discourse Analysis in Brian Paltridge's Discourse Analysis: An Introduction"

أ.د هامل شيخ

Pr. HAMEL CHEIKH

جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب

redaf22@gmail.com

ملخص:

يعتبر حقل تحليل الخطاب من الحقول المهمة في العلوم الإنسانية التي تتطور باستمرار في عصرنا الحالي، نتيجة تعدد النظريات وتطور أدوات التحليل في اللسانيات التطبيقية وفي العلوم الإنسانية أيضا، سنتناول في هذا المقال الحديث عن قضايا تحليل الخطاب انطلاقا من كتاب مهم في حقله وموضوعه، هو كتاب تحليل الخطاب لـ براين بالتريدج ط 02

Discourse analysis: An introduction ، وهذه الطبعة هي طبعة منقحة عن الطبعة الأولى 01 لسنة 2006، أضاف الكاتب الكثير من المعارف والأمثلة والآراء نتيجة تطور العصر وما صاحبه من تطور في جهات النظر و أدوات التحليل وظهور مدونات وخطابات أخرى، حيث أضاف فصلا جديدا وهو الفصل الثامن تحليل الخطاب متعدد الوسائط (Multimodal Discourse Analysis) ، سنتناول بالتحليل ثلاثة فصول فقط من الكتاب، ويمكن أن نخصص مساهمات أخرى للتفصيل في الكثير من القضايا المعرفية واللغوية التي توجد في الكتاب وتطرح بطريقة وظيفية دقيقة

يجب أن نشير أيضا أن الكتاب قد ترجم الى اللغة العربية سنة 2018، من طرف الدكتور عبد الرحمن الفهد من جامعة الملك سعود، وهي ترجمة دقيقة وعلمية تعكس مكنة المترجم وتحكمه في اللغة والمصطلح وصدرت الطبعة الثالثة من الكتاب بلغته الأصلية سنة 2021 (Third edition, Bloomsbury, 2021).

Abstract

Discourse Analysis is regarded as one of the key and dynamically evolving domains within the humanities, particularly in response to the proliferation of theoretical paradigms and the advancement of analytical methodologies in both applied linguistics and related disciplines. This article investigates fundamental issues in discourse analysis through a focused examination of a seminal work in the field: Discourse Analysis: An Introduction by Brian Paltridge (2nd Edition). This updated version of the original 2006 edition reflects significant developments in discourse theory and practice, incorporating new data sets, analytical frameworks, and discursive genres. A major addition to this edition is Chapter Eight, which introduces the field of Multimodal Discourse Analysis—an approach that addresses the interplay of linguistic and non-linguistic semiotic resources in meaning-making.

This study will analytically engage with three selected chapters from the book, aiming to unpack their contributions to the understanding of discourse as both a social practice and a site of ideological negotiation. Future contributions may be dedicated to a more in-depth exploration of the linguistic, functional, and epistemological dimensions addressed throughout the volume.

It is also noteworthy that the book was translated into Arabic in 2018 by Dr. Abdulrahman Al-Fahad of King Saud University. The translation is widely recognized for its terminological accuracy and scholarly rigor. The third edition of the original English version was published by Bloomsbury in 2021.

Keywords :

Discourse analysis- Context - Discourse communities- Ideology-conversation analysis.

الكلمات المفتاحية: تحليل الخطاب- السياق- مجتمع الخطاب- الأيديولوجيا- تحليل المحادثة

مقدمة:

اخترنا عرض ودراسة بعض قضايا تحليل الخطاب في الدرس اللساني المعاصر انطلاقا من مصدر أصيل له مكانة ووزن في علوم الخطاب، لذلك ستركز مساهمتنا على الحديث عن هذه القضايا انطلاقا من كتاب تحليل الخطاب لـ براين بالتردج Discourse analysis: An introduction وهو علم من الأعلام الأكثر تأثيرا واقتباسا في هذا الحقل في الوقت الراهن وله مسار طويل في البحث والتأليف النوعي، فللكتاب قيمة علمية معتبرة لأنه يطرح القضايا من وجهة نظر وظيفية و عملية ويلامس مدونات نوعية كتحليل المحادثة، تحليل الخطاب متعدد الوسائط، تحليل الخطاب النقدي، المقاربات المعتمدة على المدونات اللغوية لتحليل الخطاب الخ، ونظرا للكثافة المعرفية للكتاب، ركزت في هذه المساهمة على ثلاثة فصول رأيت أنها مهمة لكل من يشتغل على المدونات الوظيفية في تحليل الخطاب وهي:

ما هو تحليل الخطاب؟ What is Discourse Analysis?

الخطاب والمجتمع Discourse and Society

الخطاب والمحادثة Discourse and Conversation

ما هو تحليل الخطاب؟ What is Discourse Analysis? [01 - 14]

يقدم هذا الفصل نظرة عامة على **تحليل الخطاب**، وهو مقاربة لتحليل اللغة تهتم بدراسة أنماط اللغة عبر النصوص، بالإضافة إلى السياقات الاجتماعية والثقافية التي تظهر فيها هذه النصوص. يبدأ الفصل بتقديم أصول مصطلح "تحليل الخطاب"، ثم يناقش قضايا معينة تهم محللي الخطاب، مثل العلاقة بين اللغة والسياق الاجتماعي، وطرق التعبير والكتابة الخاصة بثقافات معينة، وطرق تنظيم النصوص في سياقات اجتماعية وثقافية محددة.

يتابع الفصل بمناقشة مختلف وجهات النظر حول تحليل الخطاب. تتراوح هذه الوجهات بين مقاربات تحليل الخطاب النصية، التي تركز أساسًا على الخصائص اللغوية للنصوص، والمقاربات الاجتماعية التي تهتم بما يقوم به النص في الإطار

الاجتماعي والثقافي الذي يظهر فيه. ويقود ذلك إلى مناقشة وجهة النظر **البنائية الاجتماعية** في الخطاب؛ أي أن الطريقة التي نعبر بها عما نقوله تسهم في بناء رؤى معينة للعالم، وللناس، وبالتالي لأنفسنا. وتُطرح هنا العلاقة بين اللغة والهوية، متضمنةً مناقشة للطرق التي نُظهر بها من نكون من خلال استخدامنا للغة، وكذلك كيف نرغب أن يُنظر إلينا. ويشمل هذا مناقشةً للطرق التي من خلالها "يؤدي" الناس هويات اجتماعية وجندرية محددة، ويخلقونها أيضًا، من خلال استخدامهم للغة المنطوقة والمكتوبة. (Paltridge, 2012, p. 2)

كما يناقش هذا الفصل أيضًا الطرق التي "تعتمد بها النصوص على نصوص أخرى"، أي الطريقة التي ننتج بها النصوص ونفهمها في ضوء نصوص أخرى سبقتها أو قد تتبعها. وبالتالي، يقدم هذا الفصل أفكارًا أساسية تمهد للنقاشات الأكثر تفصيلًا التي ستُعرض في الفصول القادمة، سأحاول تقديم ملخص يلامس اهم العناصر التي وردت في هذا الفصل

يتناول الكاتب في أول عنصر المصطلح بدقة وروية ومكنة في التحليل ، حيث نجده يقترح عديد التعريفات ليتبعها مباشرة بأمثلة عملية في أنماط استخدام اللغة في السياقات المختلفة للتواصل اللغوي في المجتمع ؛ ففي أول عنصر من هذا الفصل يتساءل الكاتب **ما هو تحليل الخطاب ؟**

ليجيب بعد ذلك قائلا "*يُعنى تحليل الخطاب* بدراسة أنماط اللغة عبر النصوص ويفحص العلاقة بين اللغة والسياقات الاجتماعية والثقافية التي تُستخدم فيها. كما يأخذ بعين الاعتبار الطرق التي يُقدم بها استخدام اللغة وجهات نظر مختلفة ومتباينة للعالم. يدرس أيضا كيف يتأثر استخدام اللغة بالعلاقات بين المشاركين، فضلًا عن الآثار التي يتركها هذا الاستخدام على الهويات والعلاقات الاجتماعية. كما يتناول كيفية بناء وجهات النظر حول العالم والهويات من خلال الخطاب..

تم تقديم مصطلح *تحليل الخطاب* لأول مرة من قبل زيلج هاريس (1952) كوسيلة لتحليل الكلام والكتابة المتصلة. كان لهاريس اهتمامان رئيسيان:

1-دراسة اللغة بما يتجاوز مستوى الجملة

2- والعلاقة بين السلوك اللغوي وغير اللغوي؛ وقد تناول الأول بتفصيل أكبر، بهدف وضع طريقة لوصف كيفية توزيع السمات اللغوية داخل النصوص وطرق دمجها في أنواع وأنماط نصوص معينة.

تحليل الخطاب هو دراسة اللغة أثناء استخدامها. بعبارة أدق، هو دراسة اللغة كما تُستخدم في العالم، ليس فقط للتعبير عن الأفكار، بل لأداء أفعال. يستخدم الناس اللغة للتواصل، والتعاون، ومساعدة الآخرين، وبناء أمور مثل الزواج، والسمعة، والمؤسسات. كما يستخدمونها للكذب، وتحقيق المصالح الشخصية، وإيذاء الآخرين، وتدمير أمور مثل الزواج، والسمعة، والمؤسسات.

هناك العديد من المداخل المختلفة لتحليل الخطاب. العديد من هذه المداخل تنتمي إلى حقل اللسانيات وترتبط ارتباطًا وثيقًا بدراسة القواعد اللغوية، رغم وجود عدد من المداخل المختلفة للقواعد نفسها. بعض مداخل تحليل الخطاب لا ترتبط ارتباطًا وثيقًا بتفاصيل اللغة، بل تركز على الأفكار، والقضايا، والموضوعات كما تُعبَّر عنها في الحديث والكتابة . (Gee, 2011)

1-العلاقة بين اللغة والسياق :

. أشار الكاتب الى علاقة اللغة بالسياق الاجتماعي فعندما يشير هاريس إلى "العلاقة بين السلوك اللغوي وغير اللغوي"، فهو يعني كيف يعرف الأشخاص، ويصلون الى مقصدية معينة من خلال الموقف الذي هم فيه، كيفية تفسير ما يقوله شخص ما. على سبيل المثال، إذا قال مراقب الحركة الجوية لطيار" :*المدرج ممتلئ حاليًا*" ، فمن المرجح أن هذا يعني أنه لا يمكن هبوط الطائرة. قد يبدو هذا واضحًا لمتحدث اللغة الإنجليزية الأصلي، ولكن الطيار غير الناطق بالإنجليزية – وهناك الكثيرون حول العالم – يحتاج إلى فهم العلاقة بين ما يُقال وما يُقصد لكي يدرك أنه لا يمكنه هبوط الطائرة في ذلك الوقت. النقطة التي يوضحها هاريس هي أن عبارة"*المدرج ممتلئ حاليًا*" تحمل معنى محددًا في سياق معين (في هذه الحالة هبوط

الطائرة) وقد تعني شيئًا مختلفًا في سياق آخر. إذا قلتُ لصديق ينتظر معي لاستقبال أحد من المطار" :*المدرج ممتلئ حاليًا"* ، فإن هذا يصبح الآن تفسيرًا لتأخر هبوط الطائرة (بغض النظر عن كيفية معرفتي بذلك) وليس تعليمات بعدم الهبوط. وبالتالي، يمكن لنفس الخطاب .(Paltridge, 2012, p. 2.)

تعريفات أخرى لتحليل الخطاب: يسرد لنا الكاتب جهات نظر مهمة لاشتغال الخطاب ، وقدم لنا الكثير من الآراء لبعض الأعلام المشتغلين على الخطاب مثل فان دايك؛ حيث يقدم فان دايك تحليلين مطولين في كتابين لمفهوم السياق. ويجادل بأن السياق هو بناء ذاتي لا يفسر فقط تفرد كل نص، ولكن أيضًا المشتركات والتمثيلات المشتركة التي يعتمد عليها مستخدمو اللغة للتواصل مع بعضهم البعض (فان دايك 2008). ويضيف فان دايك (2009) أن الرابط بين المجتمع والخطاب غالبًا ما يكون غير مباشر ويعتمد على كيفية تعريف مستخدمي اللغة أنفسهم للنوع أو الحدث التواصل الذي يشاركون فيه. وبالتالي، على حد تعبيره، "ليس الموقف الاجتماعي هو الذي يؤثر في الخطاب (أو يتأثر به)، بل الطريقة التي يُعرِّف بها المشاركون" (بتأكيد الأصل) الموقف الذي يحدث فيه الخطاب

تعتبر العلاقة بين اللغة والسياق أساسية في أعمال جي. آر. فيرث ومايكل هاليداي ، وجون سنكلير حيث قدم كل منهم مساهمات مهمة في مجال تحليل الخطاب. يعتمد فيرث على مفاهيم عالم الأنثروبولوجيا مالينوفسكي عن "سياق الموقف" و"سياق الثقافة" لمناقشة هذه العلاقة، ويجادل بأنه لفهم معنى ما يقوله أو يكتبه شخص ما، نحتاج إلى معرفة شيء عن السياق الموقفي والثقافي الذي يوجد فيه. أي أنه إذا كنت لا تعرف ما يفعله الأشخاص المشاركون في نص ولا تفهم ثقافتهم، "فلن تستطيع فهم نصهم"

يتناول هاليداي المناقشة بشكل أعمق من خلال ربط سياق الموقف بالنصوص الفعلية، وسياق الثقافة بالنصوص المحتملة ومجموعة الاحتمالات المتاحة لمستخدمي اللغة لإنشاء النصوص. وبالتالي، فإن الخيارات الفعلية التي يتخذها

الشخص من بين الخيارات المتاحة له ضمن سياق ثقافي معين تحدث ضمن سياق موقفي معين

وبالتالي، فإن تحليل الخطاب مهتم بـ "ما يحدث عندما يعتمد الناس على المعرفة التي يمتلكونها عن اللغة... لفعل أشياء في العالم" إنه بذلك تحليل للغة في استخدامها الفعلي. يأخذ تحليل الخطاب في الاعتبار العلاقة بين اللغة والسياقات التي تُستخدم فيها، ويهتم بوصف وتحليل التفاعلات المنطوقة والمكتوبة على حد سواء. (Paltridge, 2012, p.3.)

2-البنية الخطابية للنصوص (The discourse structure of texts)

يهتم محللو الخطاب أيضًا بكيفية تنظيم الناس لما يقولونه، من حيث ما يُقال عادةً أولاً، وما يلي ذلك في المحادثة أو النص المكتوب. وهذا يختلف عبر الثقافات، ولا يُعتبر متطابقًا بين اللغات... إذن، هناك أشياء معينة نقولها وطرق محددة لترتيب الكلام في مواقف كلامية أو كتابية معينة، وفي لغات وثقافات مختلفة(Paltridge, 2012, p.4.

. الطرق الثقافية في التحدث والكتابة (Cultural ways of speaking and writing)

يشير بالتردج إلى أنه غالبًا ما تختلف الثقافات في كيفية القيام بالأمور من خلال اللغة. وهذا ما استكشفه هايمز (1964) من خلال مفهوم *إثنوغرافيا التواصل* . كان عمل هايمز ردة فعل على إهمال التحليلات اللغوية والوصف الأنثروبولوجي للثقافات للكلام في ذلك الوقت. كما كان رفضًا لوجهات النظر اللغوية التي لم تأخذ في الاعتبار السياقات الاجتماعية والثقافية التي تحدث فيها اللغة. على وجه الخصوص، تناول هايمز جوانب أحداث الكلام مثل: من يتحدث إلى من، وعن ماذا، ولأي غرض، وأين ومتى، وكيف يؤثر كل ذلك على كيفية قولنا وفعلنا للأشياء في سياقات ثقافية محددة.، **ومن ضمن أطر التواصل اللغوي التي اقترحها الكاتب ؛ الأنماط المتكررة في التفاعلات المنطوقة**؛ حيث أشار الكثير من الباحثين إلى الأنماط المتكررة في

التفاعلات المنطوقة، وإن كان ذلك بطريقة مختلفة بعض الشيء عن ميتشل وآخرين في نفس الإطار. فقد ركز الباحثون في مجال *تحليل المحادثة* على كيفية بدء الناس للمحادثات وإنهائها، وكيف يتناوبون في الكلام ويتداخلون فيه أثناء المحادثات. كما درسوا المحادثات العفوية والدردشة، بالإضافة إلى استشارات الأطباء والمرضى، والمقابلات النفسية، والتفاعلات في الإطار القانوني. ويهتمون بشكل خاص بالتحليلات الدقيقة للتفاعلات المنطوقة، مثل استخدام التداخل في الكلام، والتوقفات، وارتفاع الصوت والنبرة، وما تكشفه هذه العناصر عن كيفية تواصل الناس فيما يقولونه ويفعلونه باستخدام اللغة.

بالإضافة إلى عامل التعبيرعن طلبات الخدمة؛ فعلى سبيل المثال، قد يُعبّر عن طلب الخدمة بعبارات مثل *"هل يمكنك أن تريني"* ...أو *"هل لديك"* ...(إلخ). كما أن الطريقة التي تُعبّر بها هذه العناصر تختلف أيضًا اعتمادًا على مكان حدوث موقف الخدمة؛ سواء كان في سوبرماركت أو مكتب بريد أو وكالة سفر، إلخ. كما تختلف وفقًا لمتغيرات مثل عمر الأشخاص المشاركين في التفاعل، وما إذا كان موقف الخدمة وجهاً لوجه أو عبر الهاتف، إلخ ، وبالتالي، لا توجد علاقة مباشرة واضحة بين العناصر البنيوية للنصوص والطرق التي تُعبّر عنها من خلال اللغة. (Paltridge, 2012, p.5)

3- وجهات نظر مختلفة حول تحليل الخطاب (Different views of discourse analysis**)**

هناك في الواقع عدد من الآراء المختلفة حول ما يعنيه تحليل الخطاب فعليًا. على سبيل المثال، قد يجادل الباحثون في العلوم الاجتماعية بأن كل عملهم يتعلق بتحليل الخطاب، لكنهم غالبًا ما يستخدمون المصطلح بطرقهم الخاصة، والتي تختلف أحيانًا كما يلاحظ كيف تحول مصطلح تحليل الخطاب عبر تاريخه القصير نسبيًا من تسليط الضوء على جانب واحد من استخدام اللغة إلى آخر، وكذلك كيف استخدمه باحثون مختلفون بطرق متباينة.وقد أشار الكاتب الى آراء فيركلوف (**Fairclough**) و ميلز (**Mills**)

يقارن فيركلوف ما يسميه "تحليل الخطاب الموجه نحو النص" بمناهج تحليل الخطاب ذات التوجه الاجتماعي النظري. ومع ذلك، لا يرى هذين المنظورين متناقضين، بل يجادل بأهمية تحليل الخطاب من كلا الجانبين: اللغوي والاجتماعي. ويقدم كاميرون وكوليك (**Cameron and Kulick**) وجهة نظر مماثلة، حيث لا يعتبرون هذين المنظورين متعارضين، بل يؤكدان أن حالات استخدام اللغة التي تُدرس في إطار التحليل الموجه نحو النص تظل واقعة اجتماعيًة وتحتاج إلى تفسير من حيث معانيها ووظائفها الاجتماعية.

تحليل ديفيد كريستال (**David Crystal**) لخطاب باراك أوباما عند فوزه بالانتخابات الرئاسية الأمريكية هو مثال على تحليل الخطاب الموجه نحو النص. أحد السمات التي يلاحظها كريستال في خطاب أوباما هو استخدام *التوازي*، حيث يكرر بعض التراكيب النحوية لأثر بلاغي. من بداية خطابه، يكرر أوباما "بعض الجمل، مما يقلل العبء المعرفي على المستمعين ويساعدهم على التركيز على محتوى كل جملة تليها. **(Paltridge, 2012, p.6)**

استخدم أوباما أيضًا قوائم من ثنائيات في خطابه لأغراض بلاغية، كما في المثال التالي: "إنها الإجابة التي نطق بها الصغير والكبير، الغني والفقير، الديمقراطي والجمهوري، الأسود، الأبيض،"

أما تحليل هيجنز (Higgins') لخطاب أوباما فهو مثال على تحليل خطاب ذي توجه اجتماعي أكثر. حيث يتتبع هيجنز أصول خطاب أوباما حتى فن الخطابة لدى اليونان والرومان القدماء، موضحًا كيف أن استخدام tricolon

(series of threes) (سلاسل من ثلاثة عناصر)، كما في المثال أعلاه، كان أحد الأساليب البلاغية التي استخدمها شيشرون ويوليوس قيصر، Cicero's, as well as Julius Caesar كما في مقولة قيصر الشهيرة: "جئت، رأيت، انتصرت". (I came, I saw, I conquered) ومن خلال ذلك، يستحضر أوباما سياسة وتقاليد أثينا القديمة، حيث كان الخطاب "المهارة السياسية العليا التي تعتمد عليها السلطة" (Paltridge, 2012, p.7)

يناقش ويليامز (Williams) خطاب أوباما في سياق اللحظة السياسية (والاقتصادية) لانتصاره، مسلطًا الضوء على الرسالة المركزية المتفائلة في خطابه، والتي تجسدت في تكرار العبارة "نعم، نستطيع"..'Yes, we can'

4-الخطاب كبناء اجتماعي للو اقع (Discourse as the social construction of reality)

ينظر إلى الخطاب على أنه بناء اجتماعي للواقع، حيث تُرى النصوص كوحدات تواصلية مغروسة في الممارسات الاجتماعية والثقافية. النصوص التي نكتبها وننطقها تشكل هذه الممارسات وتتشكل بها. وبالتالي، فإن الخطاب يتشكل بالعالم ويشكله في الوقت نفسه. فهو يتشكل باللغة ويشكلها أيضًا. كما يتشكل بالأشخاص الذين يستخدمون اللغة ويشكل اللغة التي يستخدمونها. بالإضافة إلى ذلك، يتشكل الخطاب بالخطاب السابق له والذي قد يليه، وكذلك بالوسيط الذي يظهر من خلاله، بينما يشكل هو نفسه إمكانيات ذلك الوسيط. كما أن غرض النص يؤثر في الخطاب، بينما يشكل الخطاب بدوره مجموعة الأغراض المحتملة للنصوص (Paltridge, 2012, p.7)

عندما يجادل الناس حول الكلمات، فإنهم يجادلون أيضًا حول الافتراضات والقيم التي تراكمت حول تلك الكلمات عبر تاريخ استخدامها. لا يمكننا فهم أهمية أي كلمة إلا إذا انتبهنا جيدًا لعلاقتها بالكلمات الأخرى وبالخطاب (أو الخطابات المتعارضة) الذي تُدمج فيه دائمًا. ويجب أن نضع في اعتبارنا أن الخطاب يتغير باستمرار، وهذا هو السبب في أن الجدل حول الكلمات ومعانيها لا يُحسم أبدًا بشكل نهائي.

كما أكد فيرث (Firth): "المعنى الكامل للكلمة دائمًا ما يكون سياقيًا." ومع ذلك، تتغير هذه المعاني بمرور الوقت وفقًا لسياقات الاستخدام المختلفة والتغيرات في الخلفيات الاجتماعية والثقافية والأيديولوجية المرتبطة بهذا الاستخدام.

5-الخطاب والهويات الاجتماعية (Discourse and socially situated identities)

عندما نتحدث أو نكتب، لا نعتمد فقط على اللغة لإظهار هويتنا وكيف نريد أن يرانا الآخرون. فطريقة لباسنا، وإيماءاتنا، وأساليب تصرفنا وتفاعلنا تؤثر أيضًا في

كيفية عرض الهوية الاجتماعية. تشمل العوامل الأخرى المؤثرة في ذلك طرق تفكيرنا، والمواقف التي نعبر عنها، والقيم والمشاعر والمعتقدات التي نتبناها. كما يوضح جي (Gee)، فإن الطرق التي نجعل بها *من* نحن و*ما* نفعله مرئيًا ومعروفًا تتجاوز مجرد اللغة. فهي تشمل التصرف والتفاعل والتفكير بطرق معينة، وكذلك التقييم والتحدث (أو القراءة والكتابة) بأساليب مناسبة، باستخدام "أدوات" مناسبة، في أوقات وأماكن مناسبة.

على سبيل المثال، تعرف أميرة ويلز في مقابلة "بانوراما" ليس فقط كيف يُتوقع منها التحدث في ذلك المكان والزمان، ولكن أيضًا كيف يجب أن تلبس، وكيف يمكنها استخدام لغة الجسد لتحقيق التأثير الذي تريده، بالإضافة إلى القيم والمواقف والمعتقدات والمشاعر المناسبة لها (تلك التي يُتوقع منها التعبير عنها وتلك التي لا يُتوقع منها التعبير عنها) في هذا الموقف. أي أنها تعرف كيف تمارس *خطاب* الأميرة التي يتم استجوابها عن حياتها الخاصة في وسيط علني وعام(Paltridge, 2012, p.9) .

فالخطابات، إذًا، تنطوي على **الهويات الاجتماعية الموقعة سياقيًا**، (the socially situated identities) التي نقوم بأدائها ونتعرف عليها ضمن السياقات المختلفة التي نتفاعل فيها. وتشمل هذه الخطابات طرقًا ثقافية خاصة بالأداء، وطرقًا ثقافية خاصة بالتعرف على الهويات والأنشطة. كما تتضمن الخطابات **أنماطًا لغوية** اجتماعية مختلفة نستخدمها لأداء هذه الهويات والتعرف عليها . وتشمل الخطابات أيضًا طرقًا مميزة في التصرف، والتفاعل، والإحساس، وطرقًا مميزة في التعبير عن العاطفة، والإيماء، واللباس، والهيئة الجسدية. كما تتضمن أيضًا طرقًا خاصة في التقييم، والتفكير، والاعتقاد، والمعرفة، والكلام، والاستماع، والقراءة، والكتابة.

6-الخطاب والأداء

كما يوضح جي:(Gee)

"الخطاب هو 'رقصة' توجد في التجريد كنمط منسق من الكلمات، والأفعال، والقيم، والمعتقدات، والرموز، والأدوات، والأشياء، والأزمنة، والأماكن، في الزمان والمكان الحاضرين كأداء يمكن التعرف عليه باعتباره مثل هذا التنسيق. وكما في الرقص، فإن الأداء في اللحظة الحالية لا يكون أبدًا هو نفسه تمامًا. وغالبًا ما يعود الأمر إلى ما إذا كان 'أساتذة الرقصة' سيسمحون بالتعرف على الأداء باعتباره تجسيدًا مقبولًا للرقصة، أو سيُجبرون على الاعتراف به كذلك." (ص. 36)

هذا المفهوم للأداء، وخصوصًا الأدائية(Performativity) ، تناوله عدد من الباحثين مثل بتلر (1990، 1991، 1997، 1999، 2004)، وكاميرون (1999)، وإيكرت وماكونيل-جينيت (2003)، وهول (2000)، وبينيكوك2004) ، 2007.(وتعود فكرة الأدائية إلى نظرية أفعال الكلام وفلسفة اللغة عند أوستن، والتي ترى أن القول فعل في حد ذاته Cameron) وKulick، 2003 .(أي أننا نُنجز أفعالًا عبر الكلام. ومن الأمثلة على ذلك: "أعدك"، أو "أعلنكم الآن زوجًا وزوجة." فبمجرد أن أقول "أعدك"، أكون قد التزمت بشيء ما. وبمجرد أن يقول الكاهن أو موثق الزواج "أعلنكم الآن زوجًا وزوجة"، يصبح الشخصان كذلك فعليًا. وبالتالي، فإن الأداء يُنجز العالم الاجتماعي

فالهويات الاجتماعية (,Social identities)، إذًا، ليست معطاة مسبقًا، بل تتشكل من خلال استخدام اللغة، ومن خلال مختلف الوسائل التي نُظهر بها من نحن، وما نعتقده، ونقدّره، ونشعر به. الأغراض المحتملة للنصوص (Paltridge, 2012, p.7)

و ضمن هذا الاطار سيكون موضوع الخطاب هو دراسة الممارسات الاجتماعية والافتراضات الأيديولوجية، انطلاقا من :

- العلاقة بين اللغة والممارسات الاجتماعية
- تحليل الافتراضات الأيديولوجية الكامنة وراء الاستخدام اللغوي
- الربط بين أنماط الخطاب والهياكل الاجتماعية الأوسع

يظهر تحليل الخطاب كمجال متعدد التخصصات يجمع بين المناهج اللغوية والاجتماعية لفهم كيفية استخدام اللغة في السياقات الواقعية . Biber, Connor, and Upton (2007) ,p.1

في الحدث الكلامي يساهم جميع المشاركين في الخطاب في تشكيل معناه، بل ربما في هيئته النهائية (كما يحدث مثلا في الاعتذار). تُوضع الأقوال ضمن أحداث أوسع، سواء كانت لغوية بحتة (كقول شامل أو محادثة) أو ضمن نشاط بشري آخر (كطقس أو وظيفة أو أداء). وبالتالي، لا يوجد نموذج واحد ثابت مثلا "للاعتذار" يناسب جميع السياقات بالتساوي. من منظور حدث الخطاب الموقعي، تتطلب عملية الاعتذار عدة عناصر، منها:

1-السجل اللغوي :حتى في حالات السلوك المماثلة، يختلف الاعتذار في السياقات العائلية عن ذلك الموجه للجمهور.

2-النوع الخطابي :في المواقف غير الرسمية، قد يكفي مجرد قول "حسنًا" شفهيًا من المتلقي للإشارة إلى القبول. أما في المواقف الرسمية (كتسوية دعوى قضائية)، فقد يتطلب الأمر وثيقة مكتوبة من المدعي تبرئ المدعى عليه، بصياغة يتم الاتفاق عليها بدقة بين الطرفين ، و في بعض الحالات، قد يكون الاعتذار الساخر أو المقدم بطريقة " فهمت ذلك " مقبولاً. مثلاً، ففي هذا المثال " حين أخطأ والدي في حقي وأرسل لي لاحقًا نسخة من كتاب" ، كاعتذار " **أنا شخص فظّ بلا شك، لكن هذه طبيعتي**" ("I'm a curmudgeon all right, but I can't help it") فسامحته. (Lakoff, 2015, pp. 303-304)

7-ملخص الفصل الأول

-يأخذنا تحليل الخطاب، إذن، إلى النظر في العلاقة بين اللغة والسياقات الاجتماعية والثقافية التي تُستخدم فيها. فهو يهتم بما يقصده الناس من خلال ما يقولونه، وكيف يستنتج الآخرون تلك المعاني، والطريقة التي تقدم بها اللغة رؤى و فهما مختلفا عن العالم.

-ويشمل هذا تحليل الكيفية التي يتشكل بها الخطاب من خلال العلاقات بين المشاركين فيه، والتأثيرات التي يُحدثها الخطاب على الهويات والعلاقات الاجتماعية.

-يُدخلنا تحليل الخطاب فيما يسميه ريغنباش (Riggenbach)، "الصورة الأكبر" لوصف اللغة، وهي الصورة التي غالبًا ما تُغفل في الأوصاف الدقيقة على المستوى الجزئي لاستخدام اللغة.

-إنه يأخذنا إلى البيئات الاجتماعية والثقافية لاستخدام اللغة، لمساعدتنا على فهم اختيارات لغوية بعينها.؛ أي أنه يتجاوز مجرد الوصف، ليصل إلى التفسير، ويساعدنا على فهم "قواعد اللعبة" التي يستند إليها مستخدمو اللغة في تفاعلاتهم اليومية، المنطوقة والمكتوبة.

-هناك العديد من الطرق التي يمكن للمرء أن يقترب بها من تحليل الخطاب. وما يكشفه كل نهج ، إنما هو ناتج جزئيًا عن المنظور المتبع في التحليل، وعن الأسئلة المطروحة.وهدف هذا الكتاب هو تقديم مدخل إلى بعض هذه المنظورات (Paltridge, 2012, p.12) .

2- الفصل الثاني : الخطاب والمجتمع (Discourse and Society) [15-37]

ناقش الفصل السابق مسألة **التموضع الاجتماعي للخطاب**، أي أن الخطاب الشفهي والمكتوب يحدث ضمن سياقات اجتماعية وثقافية معيّنة، ويُستخدم ويُفهم بطرق مختلفة باختلاف هذه السياقات الاجتماعية والثقافية. أما هذا الفصل، فتناول فيه الكاتب بمزيد من التفصيل الجوانب المهمّة في السياقات الاجتماعية والثقافية للخطاب الشفهي والمكتوب. حيث كان استهلال الفصل بمناقشة مفهوم

مجتمعات الخطاب، ثم انتقل الكاتب إلى مناقشة الطرق المختلفة التي نُعبّر من خلالها عن **هويتنا الاجتماعية** عبر الخطاب. ومن بين هذه الهويات التي نُعبر عنها، تبرز **الهوية الجندرية** (النوع الاجتماعي)، وهو موضوع نال حظًا وافرًا من النقاش (بأشكال متغيرة) في مجال تحليل الخطاب، واهتم الباحث كثيرا بموضوع **الخطاب والهوية** في هذا. وتم عرض قضية مهمة في عالم الخطاب وهي قضية **الإيديولوجيا والخطاب**، وهي قضية أخرى على قدر كبير من الأهمية في مجال تحليل الخطاب.

1-مجتمعات الخطاب (Discourse communities)

يُعدّ مفهوم **مجتمع الخطاب** أحد المفاهيم الأساسية في مجال تحليل الخطاب يقدّم الباحث *سوالز* (Swales,)مجموعة من الخصائص التي يمكن من خلالها تحديد ما إذا كانت مجموعة من الناس تُعدّ أعضاءً في مجتمع خطاب معين. تشمل هذه الخصائص ما يلي:

- أن يكون لأفراد هذه المجموعة مجموعة من الأهداف المشتركة المتفق عليها.
- وجود آليات للتواصل فيما بينهم.
- توفُّر طرق لتبادل المعلومات بين الأعضاء.

ينبغي أن يمتلك المجتمع أيضًا أنواعًا خاصة من الأنماط الخطابية(Genres) ، ومجموعة من المصطلحات والمفردات المتخصصة، ومستوى عالٍ من الخبرة في مجاله المحدد.

قد تكون هذه الأهداف مشتركة بشكل رسمي (كما هو الحال في النوادي أو الجمعيات)، أو قد تكون غير مصرح بها بشكل مباشر بل تُفهم ضمنيًا كما أشار *سوالز*.

تختلف طرائق التواصل وتبادل المعلومات بين أفراد مجتمع الخطاب باختلاف طبيعة هذا المجتمع؛ فقد تشمل الاجتماعات، النشرات الإخبارية، الأحاديث العفوية،

أو مجموعة من أنماط التواصل الشفوي والكتابي الأخرى. أي أن كل مجتمع خطاب تكون له طرقه الخاصة في التواصل وإنجاز الأمور، وهي طرق تطوّرت عبر الزمن.

كما يوجد مستوى أدنى مطلوب من الكفاءة والخبرة في استخدام الأنماط الخطابية التي يعتمدها مجتمع الخطاب، حتى يُعدّ الفرد عضوًا فعليًا في هذا المجتمع. (Paltridge, 2012, p.15)

2-مجتمع الخطاب هو مجموعة من الأشخاص الذين يشتركون في نوع معيّن من النشاط.، لأعضاء مجتمع الخطاب طرق خاصة في التواصل مع بعضهم البعض. فهم عمومًا يتشاركون القيم والمعتقدات. وغالبًا ما يكون الشخص عضوًا في أكثر من مجتمع خطاب. فقد يكون، على سبيل المثال، طالبًا جامعيًا، وعضوًا في منظمة تطوعية مجتمعية، وعضوًا في جماعة دينية. تختلف طرق التواصل التي يستخدمها الأفراد في كل من هذه المجموعات، وكذلك القيم والمعتقدات السائدة فيها. وقد توجد مجتمعات خطاب فرعية داخل مجتمعات الخطاب ذاتها.

غير أن الأفراد يختلفون في درجات انتمائهم إلى مجتمعات الخطاب، وأحيانًا قد لا تكون الحدود بين هذه المجتمعات واضحة تمامًا. فقد تتكون مجتمعات الخطاب من شبكات مترابطة مثل كتّاب الشعر وقرّائه، أو شبكات أقل ترابطًا مثل منتجي الإعلانات والمستهلكين والمساهمين في المنتديات الإلكترونية. وقد تتكوّن مجتمعات الخطاب من مجموعات متعددة ومتداخلة من الناس. وعادةً، يكون الفرد عضوًا في أكثر من مجتمع خطاب واحد. فقد يكون، مثلًا، موظفًا في مركز اتصال، وعضوًا في مجموعة شعرية، وولي أمر في مجلس أولياء الأمور، ومساهمًا في منتدى إلكتروني. بل وقد يشغل الشخص أدوارًا متعددة داخل نفس مجتمع الخطاب. (Paltridge, 2012, p.16)

3-اللغة كممارسة اجتماعية ومحلية: (Language as social and local practice**)**

يمتلك المتحدثون، إذًا، غالبًا مجموعة من الهويات الاجتماعية والانتماءات إلى جماعات خطابية. كما قد يمتلكون *ترسانة لغوية* (*linguistic repertoire*)يستندون

إليها في تفاعلاتهم اللغوية، أي أنهم قد يتحدثون بعدة لغات أو تنوعات لغوية يستخدمونها في تواصلهم ضمن مجتمعاتهم الخاصة. هذا النوع من التنوع اللغوي شائع في مناطق كثيرة من العالم.

ويُحدَّد اختيار اللغة أو التنوع اللغوي غالبًا بالمجال (*domain*) الذي تُستخدم فيه اللغة، مثل الأسرة، الأصدقاء، أو في السياقات الدينية، التعليمية، والمهنية. كما تُعد العوامل الاجتماعية—مثل هوية المخاطب، والسياق الاجتماعي للتفاعل، والموضوع، والوظيفة والهدف من التفاعل، والمسافة الاجتماعية بين المتحدثين، ورسميّة المكان أو نوع التفاعل، ومكانة كل متحدث—عوامل مهمة في تفسير اختيار اللغة الذي يقوم به الشخص في مثل هذه السياقات.(Holmes, 2008)

ويمكننا رؤية مثال آخر عن العلاقة بين التنوع اللغوي والانتماء الجماعي في أبحاث تشينغ زانغ (Zhang, 2005, 2008) حول لغة مديري الشركات في بكين، سواء كانت شركات مملوكة للدولة أو شركات أجنبية. ففي دراستها المعنونة "شاب حضري صيني في بكين" (‘A Chinese yuppie in Beijing’)، تبرز زانغ مجموعة من الخصائص النطقية التي تميز استخدام اللغة من قبل مديري الشركات الأجنبية، وتعدّها مؤشرات على تطور تنوع لغوي "" ، يرتبط بهوية مهنية جديدة عابرة للحدود.

وترى زانغ أن امتلاك هذا التنوع اللغوي يمنح المتحدثين *رأسمالاً لغويًا* (*linguistic capital*)يعود عليهم بمكاسب مادية ورمزية في بيئتهم الخاصة.

وبين الباحث الكثير من الدراسات على غرار كل من (2006) *Litossoleti*، و(2008) *Eckert*، و(2010) *Pennycook*، من أن اللغة تمثّل ممارسة اجتماعية) وفق Litossoletiو(Eckert، ومحلية) وفق(Pennycook ، وأن المعاني المتولدة من خلال اللغة تتأسّس في الأيديولوجيات، والأنشطة، والمعتقدات المرتبطة بما يعنيه التواجد في مكان معين، في وقت معين، وفي سياق محدد. (Paltridge, 2012, p.18)

: 3-**مفهوم الهوية وتعددها**

أشار بالترج(Paltridge, 2012, pp. 24–28) الى ان الفرد قد يمتلك هويات متعددة (مثل: امرأة، أم، موظفة...) تختلف أولويتها حسب الزمان والمكان.

فالهوية ليست طبيعية أو ثابتة، بل بُنيَة اجتماعية يتم تشكيلها وإعادة تشكيلها من خلال الخطاب.(discourse)

والهوية بوصفها ممارسة تفاعلية فهي مرنة ومتحولة، تتشكل عبر التفاعل الاجتماعي. ،كما أن وجودها مرتبط باعتراف الآخرين بها، ما يجعلها بناءً ثنائي الاتجاه. (Paltridge, 2012, p.24)

4-تطور الدراسات حول اللغة والهوية:

أشار بالترج الى ان البداية كانت مع المنظور التغايري :(variationist) لدراسة العلاقة بين المتغيرات الاجتماعية (كالطبقة الاجتماعية) والمتغيرات اللغوية (كالنطق والقواعد).

لاحقًا، تم تبني المنظور ما بعد البنيوي (poststructural) الذي يرى الهوية كـ"عملية مستمرة" تُبنى عبر الخطاب.

❖**كما أشار الى أن** : السياق والمكان **لهما دورهام** في تشكيل الهوية؛ **ف**الهوية تُبنى في سياقات ومناسبات معينة، وتتأثر بـ:

- المكان الفيزيائي والاجتماعي.
- الغاية من الخطاب

5-الهوية الرقمية والخيال: في دراسة (Thomas 2007) حول "الفتيات السيبرانيات (cybergirls) "توضح كيف تُبنى الهوية عبر-الكلمات، الصور، الرموز، والأفاتار ، و تُستخدم لتجسيد الخيالات والرغبات، ما يُظهر أن الهويات الرقمية قد تختلف عن الهويات الواقعية، بعض المستخدمين يغيرون صفاتهم (العمر، العرق...) لخلق هوية مرغوبة لدى الجمهور.

-الهوية والمحادثة العفوية: ففي فالحوار العفوي (casual conversation)ليس تافهًا بل أداة لبناء الهوية والتواصل.

كما أشار Eggins وSlade، فإن المحادثات اليومية تعكس وتؤكد:الانتماء والاختلافات الاجتماعية. **و تبين** الهوية الجندرية، الطبقية، الثقافية...

-الهوية كنتاج اجتماعي مشترك: الهوية ليست مجرد انعكاس للذات، بل بناء اجتماعي متفاوض عليه باستمرار.

-و يتم تشكيلها عبر الانتماء إلى مجتمعات الممارسة communities of) (practice، سواء فعلية، خيالية(Anderson) ، أو افتراضية، هذه المجتمعات تشكلها القيم المشتركة، الفهم الثقافي، والأيديولوجيا.

-الهوية والتعليم وتعلم اللغات:

تعلم اللغة يُرتبط أحيانًا برغبة المتعلم في الانتماء إلى مجتمعات خيالية (Pavlenko & Norton)، مما يؤثر على الدافعية والاستثمار في التعلم (Paltridge, 2012, pp. 24–28)

ما يمكنه أن تستنتجه في الأخير حول مسألة الهوية في الخطاب ما يلي :

-الهوية ليست جوهرًا ثابتًا، بل نتاج مستمر للتفاعل الخطابي.

-تُبنى عبر الأداء، والاعتراف، والسياق، والمكان، والمجتمعات.

-الخطاب، بكل وسائطه (الكلام، الكتابة، الصور...)، هو الوسيلة الأساسية لتشكيل وإعادة تشكيل الهويات الفردية والاجتماعية.

6-الخطاب والإيديولوجيا(Discourse and Ideology) (Paltridge, 2012, pp. 30–33)

أولاً: الخطاب ليس بريئًا من الأيديولوجيا

ينطلق الكاتب من فرضية مركزية تقول إن **النصوص ليست محايدة أو خالية من الإيديولوجيا**، بل إنها تشكل أدوات لإعادة إنتاج هذه الإيديولوجيات أو تغييرها. فوفقًا لـ **Threadgold (1989)**، فإن الأجناس الكلامية والمكتوبة هي ليست فقط تصنيفات لغوية، بل آليات سياسية واجتماعية لإعادة إنتاج السلطة والمعاني المهيمنة.

ثانيًا: أدوات تحليل الإيديولوجيا في النص

يرى الباحثون أن الكشف عن الأيديولوجيا في النصوص يتم عبر أدوات تحليلية مثل:

- **الإطار :(Framing)** أي زاوية الرؤية التي يعتمدها الكاتب أو المتحدث في تقديم المحتوى (Gee, ؛ Blommaert,
- **التقديم أو الإبراز :(Foregrounding)** التركيز على مفاهيم معينة وإهمال أخرى.(Huckin,)

وقد وظّف الكاتب الكثير من الأمثلة "ليوضح كيف تبرز بعض القيم الثقافية، مثل التوقع بأن على المرأة قبول عرض الزواج دون نقاش، بينما يتم إغفال قضايا مثل الخلفية الطبقية أو العرقية للخاطب.

ثالثًا: الافتراضات المسبقة في النصوص

يناقش الكاتب كيف تحمل النصوص **افتراضات ثقافية مسبقة (Presuppositions)**، مثل:

- أن الزواج يتم بطلب مباشر من الرجل للمرأة.
- أن المرأة يجب أن ترد فورًا بالإيجاب.

وقد وُضعت هذه الافتراضات في إطار **ثقافي غربي**، مما يفتح المجال للمقارنة مع ثقافات أخرى، مثل اليابان، حيث يتم عرض الزواج بشكل غير مباشر وتُؤخذ فترات أطول للرد.

رابعًا: البعد الثقافي المتغير للزواج

يشير النص إلى أن فكرة **"الزواج عن حب "**ليست عالمية، بل هي تطور حديث في بعض الثقافات مثل الصين، حيث كان الزواج تقليديًا يتم بترتيب الأهل. وقد طرأت تحولات في الثقافة الصينية المعاصرة، تروّج لفكرة الحب والرغبة كقاعدة للزواج، كما يظهر في أفلام مثل *House of Flying Daggers*.

خامسًا: قضايا النوع (الجندر) والسلطة

يبرز التحليل كيف أن المسلسل، رغم أنه يصوّر نساء مستقلات، إلا أن سلطة اتخاذ القرار تبقى بيد الرجل، مثل انتظار "كاري" عرض الزواج بدل أن تبادر به، مما يكشف أن السلطة الرمزية لا تزال غير متوازنة.

سادسًا: التنوع الثقافي في قراءة النصوص

يشدد النص على أن **القراءة الأيديولوجية ليست موحدة**. فقراء مختلفون ينتمون لثقافات وطبقات اجتماعية متنوعة قد يقرأون نفس النص بطريقة مغايرة تمامًا. فبالنسبة للبعض، يمثل النص تأكيدًا لهويتهم، بينما يرى فيه آخرون تهديدًا أو تشويهًا لها.

سابعًا: الأمثلة الإعلامية والنصوص المكتوبة

يركز الكاتب على دور **وسائل الإعلام** في تكوين الإيديولوجيات، ويقدم دراسات متعددة:

- **KhosraviNik (2005)**: حلل خطاب الصحف البريطانية اتجاه اللاجئين، وبيّن كيف تساهم بعض الصحف مثل *Daily Mail* في تعزيز الصور النمطية السلبية، بينما تحاول صحف مثل *The Times* إنتاج تحاملات جديدة بطريقة غير مباشرة.

- **Montgomery (2011)**: حلل تعبير "الحرب على الإرهاب" في الصحافة البريطانية، موضحًا كيفية ترميز العبارة بعلامات اقتباس تشير إلى مسافة نقدية.

- **Kandil & Belcher (2011)**: قارنوا تغطية "الإرهاب" في BBC، CNN، والجزيرة، مشيرين إلى اختلاف المواقف الإيديولوجية بناءً على استخدام عبارات مثل "ما يسمى" أو "الموصوف بأنه."

- **Wang (2009)**: أظهر كيف أن الصحافة التايوانية تكرّس صورًا نمطية حول المرأة من خلال تركيزها على المظهر والزواج، بينما تحتفي بالرجل عبر مغامراته العاطفية، مما يعكس توافقًا مع القيم المجتمعية المهيمنة في الثقافة الشعبية التايوانية.

ما يمكن استنتاجه في الأخير حول هذا العنصر، هو أن التحليل الإيديولوجي للخطاب لا يقتصر على الوصف، بل يسعى إلى كشف العلاقة بين اللغة والقيم الاجتماعية والسياسية والثقافية .وتبرز أهمية هذا التحليل في كونه يفتح المجال لنقد المألوف وكشف المستتر في النصوص اليومية التي نستهلكها دون وعي.

ومن جهة ثانية وجب التنبيه الى ان الكاتب يعالج مسألة الأيديولوجيا من جهة نظر تطويعية لأن المصطلح واسع التجلي الدلالي في العلوم الإنسانية فهناك الكثير من الاتجاهات في هذا المجال منها على سبيل المثال لا الحصر

1. **الاتجاه الذهني / الفكري**(Ideational)

(Schieffelin, Woolard, & Kroskrity, 1998, pp. 5–8)

-الأيديولوجيا كمنظومة أفكار، وعي، تمثّلات ذهنية، ومعتقدات.، و هي تمثل بُعدًا معرفيًا من الثقافة (مثل الشرف، تقسيم العمل...).

-بعض التعريفات تؤكد على الطابع **اللفظي/الخطابي** للأيديولوجيا، مثل: *غولدنر*:الأيديولوجيا "تقارير خطابية عن العالم."

-*تومسون* :الأيديولوجيا "ذلك الجزء من الوعي القابل للقول."

لكن الانتقادات ترفض هذا الحصر في الذهن، معتبرة أن الأيديولوجيا تتجاوز الفكر إلى **الممارسة والسلوك والمعاني المُعاشة**.

2- .**الجذور الاجتماعية والموقع الاجتماعي**

الأيديولوجيا تُشتقّ من التجربة الاجتماعية أو الموقع الاجتماعي، وتمثل مصالح طبقات أو جماعات معينة.

ترفض فكرة استقلالية الأيديولوجيا عن الواقع المادي، وتربطها بالممارسات الحياتية.

يمكن أن تكون العلاقة بين الواقع والأيديولوجيا جدلية، أو تجعل الأيديولوجيا تابعة تمامًا للمادة.

3- **الارتباط بالسلطة**

-الأيديولوجيا تُستخدم لخدمة القوة والنفوذ، سواء من طرف الجماعات الحاكمة أو المعارضة.

-*تومسون* :الأيديولوجيا هي تشكيل دلالي يسهم في **استدامة علاقات القوة غير المتكافئة** عبر التمويه أو التبرير أو التشويه.

-هذا التصور يقصر الأيديولوجيا غالبًا على الخطاب المهيمن، مستبعدًا الخطاب الثقافي التابع من أن يكون أيديولوجيًا.

.4**الأيديولوجيا بوصفها تشويهًا أو وهمًا**

تصور الأيديولوجيا **كوعي زائف** (False Consciousness)، كما في *ماركس وإنجلز*، الذين شبّهوها بـ"الكاميرا الغامضة" التي تقلب صورة الواقع.

بارسونز :الانحرافات المعرفية والتشويه سمة جوهرية في الأيديولوجيا.

هذا المفهوم يفترض وجود معرفة "صحيحة" في مقابل "الخطأ الأيديولوجي"، وهو ما أدى إلى تفضيل مفكرين مثل *فوكو* استعمال مصطلحات بديلة مثل "الخطاب"، لأن كل "حقيقة" مرتبطة ببنية قوة.

ملخص الفصل الثاني:

تناول هذا الفصل تحليل الخطاب من عدة زوايا اجتماعية وغيرها. وقد قدّم عدة مفاهيم تُعد مهمة في مناقشة اللغة من منظور خطابي. كما سعى إلى إبراز الكيفية التي تغيّرت بها بعض هذه المفاهيم منذ أن طُرحت لأول مرة (مثل: اللغة والنوع الاجتماعي، واللغة والهوية)، وكيف يُنظر إليها حاليًا في إطار النقاشات حول استخدام الخطاب المنطوق والمكتوب. أما الفصل التالي، فيتناول الخطاب من منظور التداولية (البراغماتية)، ويوضح بمزيد من التفصيل كيف تؤدي اللغة وظائفها، وتُعبّر عن معانٍ تتجاوز ما يُقال صراحةً في سياق تواصلنا اليومي.

الفصل الخامس: [90-112]

الخطاب والمحادثة Discourse and Conversation **(Paltridge, 2012, pp. 90–92)**

يُعد تحليل المحادثة أحد المجالات الرئيسة في دراسة تحليل الخطاب. يهتم هذا النوع من التحليل بالخطاب الشفهي العادي في الحياة اليومية، ويهدف من خلال تحليل دقيق ومفصل للمحادثة إلى فهم الكيفية التي يدير بها الناس تفاعلاتهم. كما يتناول الكيفية التي تتشكل بها العلاقات الاجتماعية من خلال استخدام الخطاب المنطوق. يناقش هذا الفصل المبادئ التي يقوم عليها تحليل المحادثة، كما يستعرض إجراءات تفريغ وترميز البيانات. ويقدّم الفصل أمثلة على أنواع الاستراتيجيات الحوارية التي يستخدمها المتحدثون، إضافة إلى أمثلة على هذه الاستراتيجيات ضمن أنواع مختلفة من التفاعلات الحوارية.

يُعد تحليل المحادثة مقاربةً لتحليل الخطاب المنطوق، تركز على الطريقة التي يدير بها الناس تفاعلاتهم الحوارية اليومية. ويحلل هذا التوجه الكيفية التي يُنظَّم بها الخطاب المنطوق ويتطور حينما ينخرط المتحدثون في تلك التفاعلات. وقد تناول تحليل المحادثة جوانب متعددة من الخطاب المنطوق، مثل: تسلسلات العبارات ذات العلاقة (أزواج التجاور)، والتفضيلات في تركيبة العبارات (تنظيم التفضيل)، وتداول

الأدوار، والتغذية الراجعة، والتصحيح، وبدايات المحادثة ونهاياتها، والعلامات الخطابية، ووحدات الاستجابة. ويعمل تحليل المحادثة باستخدام تسجيلات حقيقية للبيانات المنطوقة، ويجري تحليلات دقيقة ومفصلة لهذه البيانات (Paltridge, 2012, p. 90)

1-الخلفية النظرية لتحليل المحادثة

نشأ تحليل المحادثة في أوائل ستينيات القرن العشرين بجامعة كاليفورنيا في لوس أنجلوس، وله جذوره في التقاليد الإثنومنهجية لعلم الاجتماع (وهو فرع من علم الاجتماع يهتم بكيفية إنتاج الناس للمعاني وفهم النظام الاجتماعي في تفاعلاتهم اليومية.)، لا سيما في أعمال غارفينكل (Garfinkel) وغوفمان (Goffman،). وبالاستناد إلى هذه الأعمال، طوّر ساكس (Sacks) وزملاؤه تحليل المحادثة بوصفه:

"مقاربة لدراسة الفعل الاجتماعي تهدف إلى دراسة النظام الاجتماعي كما يتجلى من خلال ممارسات الحديث اليومي ".

كان ساكس مهتمًا بشكل خاص بطبيعة الحديث المنتظمة، وبالطرق التي قد تظهر فيها انتظامات منهجية في التفاعلات المنطوقة بين المشاركين، وعبر السياقات المختلفة.

بدأ تحليل المحادثة بدراسة المكالمات الهاتفية الموجهة إلى مركز الوقاية من الانتحار في لوس أنجلوس (the Los Angeles Suicide Prevention Centre). وتوسعت هذه الدراسات لتشمل مكالمات هاتفية "عادية"، ثم الحوارات اليومية، ومنها إلى أنواع أخرى من التفاعلات المنطوقة، مثل: استشارات الطبيب والمريض، الجلسات القانونية، مقابلات الأخبار، المقابلات النفسية، والتفاعلات في قاعات المحاكم والفصول الدراسية.

يتبنى تحليل المحادثة منظورًا أقل "لغويّةً" للخطاب المنطوق مقارنة ببعض أشكال تحليل الخطاب الأخرى، وذلك بسبب اهتمامه الخاص بكيفية أداء اللغة

لأفعال اجتماعية. يهتم محللو المحادثة بشكل خاص بكيفية بناء العوالم الاجتماعية بشكل مشترك واعتراف المتحدثين بها أثناء انخراطهم في الخطاب الحواري.

2-قضايا في تحليل المحادثة Issues in conversation analysis

إحدى القضايا المحورية في تحليل المحادثة هي اعتبار الحديث العادي الشكل الأساسي للكلام. فبالنسبة لمحللي المحادثة، تُعد المحادثة الوسيلة الرئيسية التي يجتمع بها الناس، ويتبادلون من خلالها المعلومات، ويتفاوضون ويحافظون على العلاقات الاجتماعية. وتُشتق جميع أشكال "الكلام في التفاعل" الأخرى من هذا الشكل الأساسي. ولا يعني ذلك أن الأشكال الأخرى مشابهة للمحادثة العادية، لكنها تستغل الموارد نفسها التي تستخدم في "المحادثة العادية" لتحقيق أهدافها الاجتماعية والتفاعلية.

سمة رئيسة أخرى لتحليل المحادثة هي أولوية البيانات بوصفها المصدر الوحيد للمعلومات. فلا يعتمد التحليل على تأملات المتحدثين في تفاعلاتهم، أو على ملاحظات ميدانية، أو مقابلات لجمع البيانات عن الخطاب، لأن استخدام هذه المصادر، في نظر محللي المحادثة، يمثل تصورات مثالية عن كيفية عمل الخطاب المنطوق، وبالتالي لا تُعد بيانات صالحة للتحليل. ولذلك، يركز تحليل المحادثة على تحليل النص ذاته بوصفه أساسًا للطرح والتفسير، وليس على العوامل النفسية أو غيرها التي قد تشارك في إنتاج وتفسير الخطاب(Paltridge, 2012, p. 91) .

كما يسعى تحليل المحادثة إلى تجنّب الانطلاق من افتراضات مسبقة بشأن الفئات التحليلية في تحليل البيانات الحوارية. بل يبحث محللو المحادثة عن الظواهر التي تتكرر بانتظام في البيانات، ومن ثم يجعلون منها نقطة الانطلاق لمزيد من البحث. ويتركز اهتمامهم، على وجه الخصوص، على التحليل الدقيق لبنية وترتيب واتساق المحادثات.

في هذا السياق، تُعتبر المحادثة "مُشكّلة بالسياق" و"مجددة له"، بمعنى أن: "أي شيء يقوله أي شخص في محادثة، يبني على ما قيل أو ما كان يجري... [كما] يُنشئ

شروطًا لما سيقال لاحقًا .(Gardner, 1994: 102) "ولذلك، يسعى محللو المحادثة إلى إظهار كيف ينتج المشاركون السياقات الاجتماعية المتغيرة ويستجيبون لها، باستخدام البيانات الحوارية نفسها، وليس بيانات سياقية، بوصفها مصدرًا للادعاءات التي يسعون إلى إثباتها.

3-تفريغ وترميز بيانات تحليل المحادثة Transcribing and coding conversation analysis data

في تحليل المحادثة، تُعد عملية تفريغ البيانات وتحويلها إلى نص جزءًا من التحليل ذاته. فالنصوص تُسجل (صوتيًا أو مرئيًا)، ثم تُحلل في أثناء نسخها. فإذا ظهرت سمة معينة، كاستخدام نغمة مرتفعة أو تسلسل محدد من العبارات، فإنها تُتخذ نقطة بداية لمزيد من التحليل. يستمع المحلل ويفرغ النص ليرى مدى تكرار هذه السمة، والأهم، ما إذا كان المتحدثون يستجيبون لها بالطريقة نفسها كل مرة. وبهذه الطريقة، يسعى التحليل إلى فهم كيفية إدارة المتحدثين لتفاعلاتهم الحوارية(Paltridge, 2012, p. 92)

البنية والتسلسل في المحادثة (Sequence and Structure in Conversation)

تحليل المحادثة يهتم بكيفية تنظيم الخطاب الشفوي، ويشمل:

- البدايات والنهايات.
- تبادل الأدوار.(Turn-taking)
- سلاسل الجمل المرتبطة.(Adjacency Pairs)
- التفضيلات في التفاعلات.(Preference Organization)
- التغذية الراجعة.(Feedback)
- إصلاح المحادثة.(Repair)

بدايات المحادثة Opening conversations.

أ.المحادثات الهاتفية:

Schegloff (1986)حلل المحادثات الهاتفية في أمريكا، فوجد تسلسلاً نمطيًا :

(Paltridge, 2012, p. 93)

1. رنين.
2. جواب.(Hello)
3. التعرّف.
4. التحية.
5. سؤال "كيف حالك؟."
6. الغرض من المكالمة.

مثال:

	((ring))	summons/ answer sequence
Recipient:	Hello	
Caller:	Hi Ida?	identification/recognition sequence
Recipient:	Yeah	
Caller:	Hi, this is Carla=	greeting sequence
Recipient:	=Hi Carla.	
Caller	How are you.	how are you sequence
Recipient:	Okay:.	
Caller:	Good.=	
Recipient:	=How about you.	
Caller:	Fine. Don wants to know ..	reason for call sequence

(Source: Schegloff 1986: 115)

ب. الفروقات الثقافية:

- في أستراليا :التعريف بالنفس يحصل مباشرة بعد التعرّف على الطرف الآخر.

• في الصين :لا تُستخدم التحية أو سؤال "كيف حالك؟" بشكل شائع، بل يُنتقل مباشرة إلى موضوع الحديث.

ج. في البرامج الإذاعية:

Announcer:	For husband Bruce of twenty-six years Carol has this dedication (.) So how are things going.
Caller:	Absolu::tely wonderful.
Announcer:	That's great to hear you're still happy.
Caller:	Oh yes (0.5) very much so.
Announcer:	And what's your dedication all about for Bruce.
Caller:	Well:: we're going away tomorrow to the Whitsundays (.) and (0.5) umm:: I'm looking forward to it very much and I know he is too:: for a break.

هذا المقطع يُظهر تفاعلًا بين **مذيع (Announcer)** ومستمع يتصل ليقدم **إهداءً (dedication)** لزوجه، ويعد مثالًا ممتازًا على **بنية افتتاح المحادثة** (Opening Sequences) في الحوارات اليومية، وهو يُظهر كيف تُبنى التفاعلات اللغوية في محيط طبيعي، غير رسمي، وكيف تُدار الأدوار الكلامية بين المتحدثين (Paltridge, 2012, p. 94).

.الافتتاح والتحية:

"So how are things going."

المُذيع يفتتح المحادثة بسؤال اجتماعي مألوف، ما يُعرف بـ **initiating move**، وهو دعوة للمتصل ليعبر عن مشاعره — نمط شائع لفتح المحادثات، خاصة في الإعلام، ويُسهم في خلق **ألفة**.

.2الاستجابات وتقييم العلاقة:

"Absolu::tely wonderful."

الرد المليء بالحماس يُظهر **الرضا العاطفي**، ويتمّ من خلال **التمديد الصوتي (::)** الذي يشير إلى **مبالغة أو تأكيد عاطفي** (prosodic emphasis)، وهي تقنية دارجة في تحليل المحادثة لتفسير **النبرة والانفعال**.

.3آلية التبادل:(Turn-taking)

المحادثة تتبع نظام التناوب الكلاسيكي:

المتحدثون يتناوبون الأدوار بدون مقاطعة.

-**التوقفات الزمنية القصيرة** (مثل 0.5) تمثل **ترددًا أو تفكيرًا**، وتحمل دلالة على التنظيم المعرفي للخطاب.

.4التوسيع الموضوعي:(Topical Expansion)

"And what's your dedication all about for Bruce."

المُذيع يوسع الموضوع، منتقلًا من الحالة الشعورية إلى محتوى الإهداء، ما يُعرف بـ **topic development**، وهي خطوة تُشجع المتصل على السرد.

.5السرد القصير:(Brief Narrative)

"we're going away tomorrow to the Whitsundays..."

الرد يحوي **سردًا شخصيًا بسيطًا** يتضمن معلومات زمنية ("tomorrow") ومكانية ("Whitsundays")وتعبيرًا شعوريًا("...I'm looking forward") ، وهو ما يُبرز الاستخدام اليومي للغة لتوصيل التجربة الذاتية — وهو جانب أساسي في تحليل الخطاب التفاعلي.

5-نهايات المحادثة(Closings)

أشار **Schegloff and Sacks** إلى أن النهايات تتكون من:

- **Pre-closing**: إشارات مثل"OK" ، "alright".
- **Closing**: "bye bye"، "goodbye".

أحيانًا تُضاف:

- ترتيب لقاء.
- شكر.
- إعادة سبب الاتصال.

• تحيات لشخص آخر.

أحيانًا تُختصر النهاية(foreshortened) ، أو تطول أكثر من اللازم بتكرار العبارات الختامية.

6-تبادل الأدوار(Turn Taking)

هذا الموضوع كما طوّره كل من **ساكس، شغلوف، وجيفرسون (Sacks, Schegloff, Jefferson)**، مبرزًا كيفية تداول تبادل **(Turn-taking)**في التفاعل الشفهي. فالقاعدة الأساسية في المحادثة هي أن يتحدث شخص واحد في كل مرة، وينتقل الدور إما بتسمية المتحدث التالي أو أن يتولى الآخر الحديث تلقائيًا. تُشير نهاية الدور عبر وسائل لغوية مثل الوحدات النحوية **المكتملة (syntactic unit)**، والنغمة الهابطة **(falling intonation)**، والتوقف **(pause)**، أو إشارات صوتية مثل "هممم" و **."anyway"**بالمقابل، يمكن للمتحدث التمسك بالدور **(holding the floor)**عبر مواصلة الكلام دون توقف، أو التوقف داخل الجملة لا في نهايتها، أو من خلال الإطالة الصوتية **(lengthening syllables/vowels)**و الكلام المتداخل **(overlapping speech).**كما يبرز النص مثالًا واقعيًا من حصة جامعية، يُحلل كيف يُظهر المتحدثون ترددهم، أو خضوعهم للضغط، من خلال التوقفات والإطالة الصوتية، مع استخدام رموز خاصة لتمثيل التداخل الصوتي **(overlap)**والصوت المنخفض **(quiet speech).**يعكس هذا التحليل دقة منهج تحليل الخطاب التفاعلي **(interactional discourse analysis)**في فهم تفاصيل الأداء اللغوي الفعلي في السياقات الواقعية**(Paltridge, 2012, pp. 95-96) .**

الخلاصة

تحليل المحادثة يظهر أن:

• الحديث ليس عشوائيًا، بل منظّم بشكل دقيق.

• البدايات، النهايات، وتبادل الأدوار لها أنماط ثقافية واجتماعية.

• هناك حساسية في التفاعل تحدد متى وأين وكيف يتحدث المتكلمون أو يصمتون.

7-الثنائيات المتعاقبة (Adjacency Pairs)

تعد الثنائيات المتعاقبة وحدة أساسية في تنظيم المحادثة، وهي من الوسائل الرئيسة التي يتم من خلالها إيصال المعاني وتفسيرها في المحادثات. وتتكوّن هذه الثنائيات من تلفظين متتاليتن يصدر كلٌّ منهما عن متحدث مختلف، بحيث تكون العبارة الثانية بمثابة استجابة متوقعة للأولى، كما هو الحال في الحوار التالي المقتبس من برنامج إذاعي مباشر:

المذيع :شارون ستون على الخط. (.) كيف حالك؟

المتصل :بخير جدًا.

المذيع :أراهن أنك تُضايقين بسبب لقبك.

المتصل :نعم، هذا صحيح.

المذيع :وماذا تودين أن تقولي لباتريك؟

المتصل :أود أن أقول له إنني أحبه كثيرًا (0.5) وأتمنى له عيد ميلاد سعيدًا اليوم.

هذا النوع من الثنائيات المتعاقبة يُظهر كيف يتوقف المتحدث الأول ليسمح للثاني بإنتاج الجزء الثاني من الزوج، وهو ما يُعد نمطًا تواصليًا متوقعًا (Paltridge, 2012).

وبالمثل، تُظهر النقاشات الجدلية نمطًا قريبًا، حيث يُقابَل التعبير عن وجهة نظر بتحدٍّ، يعقبه ردٌّ. المثال الآتي من نقاش حول ضرورة وجود حارس في حفلة، يوضح هذا النمط:

وفي دراسة لـ إيمي بي. إم. تسوي بعنوان ما بعد ثنائيات التعاقب (Beyond the Adjacency Pair) –

التي تتناول نقدًا لمفهوم "ثنائيات التعاقب (adjacency pair) "كوحدة أساسية في تنظيم المحادثة .تُشير الكاتبة إلى أن بعض العبارات في الحوار لا تُصنّف ضمن هذا

الزوج الثنائي، لكنها تُشكّل معًا وحدة مترابطة .تُقترح المقالة بأن التبادل الثلاثي-three) part exchange) يُعدّ وحدة أكثر دقة في تنظيم المحادثة، حيث يُعتبر الجزء الثالث (مثل تعبيرات الشكر أو التقدير) عنصرًا مهمًا يُظهر وعي المتحدث بالبعد الاجتماعي للتفاعل .تُدعم هذه الفرضية من خلال تحليل بيانات من محادثات وجهاً لوجه وأخرى هاتفية، وتُبرز أهمية هذا الجزء الثالث في التفاعل الاجتماعي، خاصةً عندما يتم حجبه لأسباب اجتماعية أو استراتيجية(Tsui, 1989) .

و في نفس الاطار توصل إسجيانتو(Isgianto, 2016) في دراسة الموسومة تحليل الثنائيات المتعاقبة في نص محادثة "ست دقائق إنجليزية" The adjacency pairs analysis on 'Six Minutes English' conversation script of BBC Learning English: A study of discourse analysis.الى نتائج مهمة:

-أظهرت الدراسة أن الثنائيات المتعاقبة تُستخدم بشكل فعّال في تنظيم الحوار وتوجيهه.

-تُساهم هذه الثنائيات في تحقيق التماسك النصي وتسهيل فهم المتحدثين لبعضهم البعض.

تُبرز الدراسة أهمية فهم الثنائيات المتعاقبة في تعليم اللغة الإنجليزية كلغة أجنبية، حيث تساعد المتعلمين على تطوير مهارات التفاعل اللغوي.

8-الثنائيات المتعاقبة بين الثقافات

من الضروري الإشارة إلى أن ما يُعد استجابة متوقعة في ثقافة ما قد لا يكون كذلك في ثقافة أخرى. فقد وجدت دراسة بيل (Béal, 1992) أن العمال الفرنسيين في أماكن العمل كانوا يستجيبون لتحية مثل: "هل قضيت عطلة نهاية أسبوع جيدة؟" بسرد كامل لتفاصيل عطلتهم، بينما كان ذلك يُسبب انزعاجًا للعمال الناطقين بالإنجليزية، الذين لم يتوقعوا إجابة مطولة كهذه. وهذا يُظهر اختلاف استخدام الأزواج التتابعية تبعًا للثقافة.

9-سياق الحديث ومراحل التفاعل

تلعب المرحلة والسياق دورًا مهمًا في تحديد وظيفة التلفظ داخل الزوج التتابعي. فعلى سبيل المثال، يمكن أن تؤدي عبارة "مرحبًا" وظائف متعددة: نداء في بداية مكالمة هاتفية، أو ردًا على نداء، أو تحية في الشارع. وبالمثل، يمكن أن تكون عبارة "شكرًا" ردًا على مجاملة أو تهنئة أو خدمة، مما يدل على أن العبارة الواحدة قد تؤدي أدوارًا متعددة في المحادثة(Paltridge, 2012, p.99)

10-تنظيم التفضيل الحواري: *organization* Preference *عند إصدار الجزء الأول من الزوج التتابعي، يُتوقع من المتحدث الآخر أن يُنتج الجزء الثاني. إلا أن بعض الأجوبة تكون "مفضلة" وأخرى "غير مفضلة". فمثلًا، السؤال يُتوقع أن يُجاب عنه، ولكن قد يُقابل بـ"تأخير" أو "تمهيد" أو* "تبرير

الإصلاح الحواري**(Repair)**

الإصلاح هو الاستراتيجية التي يستخدمها المتحدثون لتصحيح ما قيل، ويشمل "الإصلاح الذاتي" و"إصلاح الآخر". مثلًا، عند قول المحامي:

"التوأمان مايكل وألان يعيشان معا.. مايكل يعمل في مهنة جزّار".

يرد العميل: "أوه، ليس مايكل، بل ألان".

المحامي: "ألان. نعم، صحيح".

ثم يُتابع: "ألان يعمل كجزّار متدرب".

*تسلسل الإدراج الحواري***(Insertion Sequence)**

أحيانًا، يُدرج زوج تتابعي بين جزأي زوج آخر. في المثال التالي، يسأل "ريان" والدته "ماري" إن كان بإمكانه استقدام منسق موسيقى لحفلته. فتُحول السؤال إلى زوجها:

ريان :هل يمكنني أن أستقدم منسق موسيقى؟

ماري :جون؟

جون :ماذا؟

ماري :هل يمكنه أن يستقدم منسق موسيقى؟

جون :كم يكلف ذلك؟

ريان :عليّ أن أبحث في الأمر.

التغذية الراجعة**(Feedback)**

يقوم المتحدثون بإعطاء إشارات تدل على انتباههم، مثل قول "نعم"، أو تكرار كلمات أساسية، أو استخدام السكون التام، مثل ما يرد في النقاشات بين الطلبة في حجرة الدرس.

العلامات الخطابية**(Discourse Markers)**

تُعد العلامات الخطابية مثل "أوه"، "لكن"، "الآن"، و"كما تعلم" من العناصر التي تُستخدم للحفاظ على ترابط الحديث وتماسكه.

استنتاج:

يوفر تحليل المحادثة وسيلة لإجراء تحليلات دقيقة للخطاب الشفهي، لا تساعد فقط في وصف العالم الاجتماعي، بل في فهم كيفية تشكّله من خلال استخدام اللغة. ومع ذلك، هناك آراء متباينة حول ما إذا كان تحليل البيانات وحده كافياً لتفسير ما يحدث في التفاعلات الحوارية. فبينما يرى العديد من محللي المحادثة أن البيانات وحدها كافية، يقترح آخرون الجمع بين تحليل المحادثة والوصف الإثنوغرافي ضمن نوع من التحليل "متعدد الأساليب/متعدد المستويات"، الذي يجمع بين نقاط القوة التي يقدمها تحليل المحادثة والبيانات التي يمكن جمعها من خلال إجراءات مثل المقابلات، والاستبيانات، والملاحظة بالمشاركةWodak) ، 1996 .(ويدعم Cicourel (1992)هذا الرأي، مشددًا على أن الأهم هو أن يوضح الباحثون بشكل صريح ما تم تضمينه وما تم استبعاده في التحليل، وكيف يرتبط ذلك بأهدافهم النظرية والتحليلية الخاصة(Paltridge, 2012, p.108) .

خاتمة:

يحدد هذا الكتاب المقدمات المنهجية والنظرية الأساسية ، ويقدم الأساليب الأساسية التي يحتاج المهتم بحقل تحليل الخطاب إلى معرفتها عند شروعه في الاشتغال على خطابات مختلفة .تغطي الفصول الخطاب والمجتمع ، والخطاب والبراغماتية ، والخطاب والنوع ، والخطاب والمحادثة ، وقواعد الخطاب ، ومقاربات الجسم ، والخطاب متعدد الوسائط ، وتحليل الخطاب النقدي.

ينبغي أن يعرف القارئ أن هناك طبعة جديدة منقحة للكتاب، وهي الطبعة الثالثة (نوفمبر 2021) تناولت أحدث الاتجاهات فأضاف فيها الكاتب ما يلي :

-فصل جديد في الخطاب والإعلام الرقمي

-مواضيع جديدة بما في ذلك اللغة الإنجليزية كلغة مشتركة والمناظر الطبيعية اللغوية وترجمة اللغة

-أمثلة محدثة من مجموعة متنوعة من وجهات النظر والسياقات العالمية ، بدءا من أمريكا الشمالية إلى شرق آسيا

-أسئلة المناقشة المحدثة طوال الوقت

يحتوي كل فصل أيضا على تمارين وأسئلة مناقشة وقوائم لمزيد من القراءة .إلى جانب الموارد عبر الإنترنت مع شرائح المحاضرات والقراءات الموسعة والببليوغرافيات المحسنة

حاولنا في هذه المساهمة أن ندرس بعض القضايا التي تتعلق بتحليل الخطاب انطلاقا من وجهة نظر بالتريدج براين في كتابه ولذلك درست ثلاثة فصول من هذا الكتاب فقط ، نظرا لكثافة المادة المعرفية ، ولتعدد المقاربات في الطرح الواحد ، سأشير الى بعض النتائج التي توصلت اليها بعد قراءتي لبعض أجزاء الكتاب:

- يعد هذا الكتاب أداة منهجية فعالة لدراسة مختلف الخطابات بعلمية ودقة وبعد نظر

- انفتح حقل تحليل الخطاب على الكثير من العلوم المعارف، الشيء الذي جعله حقلا بينيا بامتياز

- اعتمد الكتاب على مرجعية مهمة ساهمت في الدفع بجودة المحتوى و الارتقاء بالمعرفة

- ركز الكاتب على الخطاب في تمثله الواقعي، وابتعد كثيرا عن التنظير وسرد المعرفة تاريخيا

- تبتعد علوم الخطاب شيئا فشيئا عن اللسانيات بصفتها علما صلبا له حدوده، وتقترب من التمثلات الخارج لسانية ، فتتبين لنا آفاق أخرى مهمة ينبغي دراستها بوعي ودقة

- أغلب المعارف الواردة في الكتاب يمكن تطبيقها على اللغة العربية التي يعرف فيها هذا الحقل نهضة جادة في السنوات الأخيرة

- من بين أهم الحقول التي يجب الاهتمام بها في الدرس العربي هو حقل تحليل المحادثة فهو حقل بكر لم يلتفت اليه الدرس العربي المعاصر إلا قليلا من وجهة تنظيرية صرفة

- للأسف أغفل الكاتب الاهتمام بالثقافة العربية في كتابه ، وفي المقابل تحدث في أمثلته العملية عن مختلف الثقافات الأخرى

- إن القراءة المتأنية لهذا الكتاب تجعلنا نعيد النظر في الكثير من المقولات الحداثية التي تروج حول حقل تحليل الخطاب في العالم العربي، فهذا الحقل يولي اهتماما الآن بالخطابات الوظيفية أكثر من الخطابات الابداعية، نظرا لأهميتها في العالم المعاصر؛ بعدما اكتشف العالم بعد الجائحة الفرق الواضح بينهما.

المصادروالمراجع:

1- Paltridge, B. (2012). Discourse analysis: An introduction (2nd ed.). Bloomsbury Academic.

2- Gee, J. P. (2011). How to do discourse analysis: A toolkit. Routledge.

3- Lakoff, R. T. (2015). Nine ways of looking at apologies: The necessity for interdisciplinary theory and method in discourse analysis. In D. Tannen, H. E. Hamilton, & D. Schiffrin (Eds.), The handbook of discourse analysis (2nd ed., Vol. 1, pp. 303-304). John Wiley & Sons.

4- Schieffelin, B. B., Woolard, K. A., & Kroskrity, P. V. (Eds.). (1998). Language ideologies: Practice and theory. Oxford University Press.

5- Biber, D., Connor, U., & Upton, T. A. (2007). Discourse on the move: Using corpus analysis to describe discourse structure. John Benjamins Publishing Company. https://doi.org/10.1075/scl.28

6- Isgianto, L. (2016). The adjacency pairs analysis on 'Six Minutes English' conversation script of BBC Learning English: A study of discourse analysis. PRASASTI: Conference Series, (0), 1–9. https://doi.org/10.20961/pras.v0i0.1566

7- Tsui, A. B. M. (1989). Beyond the adjacency pair. Language in Society, 18(4), 545–564. https://doi.org/10.1017/S0047404500013907

الفهرس:

المؤلف	العنوان	الصفحة
Dr.Assil GHARIRI Dr.Khaldia BELKHEIR Mrs. Racha GHARIRI	Whispers of Retribution: Human Folly and Nature's Response in Sabri Moussa's Seeds of Corruptionv	04
د. الطاهر بوفنش	آليات الحجاج في ديوان "قال سليمان" لسليمان جوادي	25
د. خيري الرزقي	صدى الثورة الجزائرية في مصادر الأدب الشعبي الثوري	43
د. زهر اليوم هطال د. نزهة مزروع	الرواية الجزائرية النشأة والتطور The Algerian novel: origins and development	70
د. زينب نسارك	التجريب الشعري عند الشاعر عاشور فني من خلال قصيدة الهايكو	89
أ. سميرة شبال	أبو العيد دودو بين الفعل الترجمي والدرس المقارن	109
د. صياح الجودي	"أهمية مهارة التحدث في تعلم اللغة العربية"	130
د. بن محمد يونس	علم الجمال وعلوم اللغة Aesthetics and language Science(s)	140
أ.د هامل شيخ	قضايا تحليل الخطاب في كتاب تحليل الخطاب لـ براين بالتريدج Issues in Discourse Analysis in Brian " Paltridge's Discourse Analysis: An Introduction	152

ISBN : 978-9969-02-456-2