الخطـــاب

دورية أكاديمية محكمة تعنى بالدراسات والبحوث العلمية في اللغة والأدب

منشورات مخبر تحليل الخطاب

جامعة مولود معمري – تيزي وزو – الجزائر

للاتصال: مخبر تحليل الخطاب

جامعة مولود معمري – تيزي وزو–

Tél fax: 026 21 32 91

Email:elxitaab.lad@gmail.com

الإيداع القانوني: 1664 – 2006

ISSN : 11-12 7082

العدد 15

ويتضمن ملفا عن اليوم الدراسي الذي أقامته فرقة PNR

حول تحليل الخطاب الديني برئاسة د. بوجمعة شتوان

الرئيس الشرفي

أ. د. ناصر الدين حناشي - رئيس جامعة تيزي وزو- الجزائر

المديرة المسؤولة: أ.د.آمنة بلعلى **رئيس التحرير: د. بوجمعة شتوان.**

اللجنة العلمية

أد. عبد الله العشي – باتنة –
أد. مصطفى درواش – تيزي وزو -
أد. حبيب مونسي – سيدي بلعباس
أد. لحسن كرومي – بشار-
أد. رشيد بن مالك – تلمسان-
أد. مها خير بك ناصر – لبنان -
أد. حسين خمري – قسنطينة-
أد. بديعة الطاهري – المغرب -
أد. حاتم الفطناسي - تونس –
أد. لخضر جمعي - الجزائر-
أد. بوثلجة ريش – تيزي وزو -

أد. قادة عقاق – سيدي بلعباس-
أد. حميدي خميسي – الجزائر-
أد. مسعود صحراوي – الأغواط-
د. ذهبية حمو الحاج – تيزي وزو -
د. عمار قندوزي – تيزي وزو -
د. أمزيان حميد – تيزي وزو -
د. يحياوي راوية – تيزي وزو -
د. عيني بطوش – تيزي وزو -
د. العباس عبدوش – تيزي وزو -
أ. شمس الدين شرقي – تيزي وزو -
أ. نعمان عزيز – تيزي وزو -

قواعد النشر.

1- الخطاب مجلة علمية محكّمة معتمدة تصدر عن مخبر تحليل الخطاب، بجامعة مولود معمري تيزي وزو - الجزائر.

2- تعنى المجلة بنشر البحوث العلمية المقدمة إليها في مجالات تحليل الخطاب في اللغة والأدب.

3- يقدم البحث باللغة العربية مع ملخص باللغة الانجليزية، ويجوز أن يقدم بإحدى اللغتين الإنجليزية أو الفرنسية مع تقديم ملخص باللغة العربية.

4- تنشر المجلة البحوث العلمية التي تتوافر فيها الأصالة والمنهجية العلمية والإحاطة والاستقصاء، والسلامة من الأخطاء النحوية والإملائية، ومراعاة الإشارات الدقيقة إلى المصادر والمراجع. ويشترط عدم نشرها أو نشر جزء منها في أي مكان.

5- ترقم الإحالات في متن البحث بطريقة آلية، automatique**، وتكون هوامش الإحالة في نهاية البحث.**

6- أن لا يزيد عدد صفحات البحث بما فيها الأشكال والرسوم والجداول والملاحق على عشرين صفحة.

7- تعرض البحوث المقدمة للنشر في مجلة "الخطاب" في حال قبولها مبدئيا على محكمين اثنين من ذوي الاختصاص يتم اختيارهما بسرية مطلقة من قبل رئيس التحرير.

8- تحتفظ المجلة بحقها في أن تطلب من المؤلف أن يحذف أو يعيد صياغة بحثه أو أي جزء منه بما يتناسب وسياستها في النشر.

9- ترسل المقالات بواسطة البريد الإلكتروني، في شكل ملف مرفق (fichier attaché **) شكل وورد** Format Word**، إلى عنوان المجلة الالكتروني.**

10- تنتقل حقوق طبع البحث ونشره إلى مجلة "الخطاب" عند إخطار صاحب البحث بقبول بحثه للنشر.

كلمة المخبر

لقد كان من بين أهداف مخبر تحليل الخطاب الانفتاح على كل أشكال الخطابات التي يفرزها المجتمع والتصدي لها بالتحليل لاستنباط القوانين التي تسيّر بها عمليات التواصل، والتسابق نحو امتلاك الرأسمال الرمزي الذي يمكّن لهذا الخطاب أو ذاك الاستئثار بالسلطة، ومن ثمة، القدرة على التحكم في السيرورة التاريخية واكتساب الشرعية التي تضمن له تلك الهيمنة وبناء الأنساق الثقافية. وكل ذلك، من أجل إحداث نوع من الحركية بين مختلف التخصّصات المرتبطة بمجال تحليل الخطاب والذي يتخذ من كيفية استخدام علامات الخطاب اللغوية وغير اللغوية موضوعا له.

وفي هذا العدد من مجلة "**الخطاب**" يتجلى التسابق إلى الحضوة التي تضمن لهذا الخطاب أو ذاك المكانة وتجعله في الواجهة، ويتّضح ذلك من خلال مزاحمة خطابات أخرى للخطاب الأدبي بعد أن منح مجال تحليل الخطاب مختلف أصناف الخطابات الحق بالتواجد على صفحات المجلات والكتب التي تعنى به، ولذلك تم الاهتمام بكل الممارسات الخطابية التي يتجسّد من خلالها التواصل الاجتماعي في تجلياته السياسية والدينية والثقافية.

ليس غريبا أن يظهر هذا العدد من مجلة **الخطاب** فضاء لأغب هذه الممارسات كالخطاب السياسي وخطاب الأدب الالكتروني، والخطاب النسوي، والخطاب الديني، وهي، كما نلاحظ أشكال يجسد الاهتمام بها حالة من حالات ما بعد الحداثة، حيث يعمل خطاب النقد والنقد المانع على ضبط آلياتها والترويج لها. ومن هنا، دارت دراسات الجزء الأول حول هذه الأنماط تحليلا وتأويلا. فكتبت الدكتورة **فايزة يخلف** عن الأدب الالكتروني وموقف النقد الأدبي من هذا النوع الذي فرضته وسائل الإعلام والاتصال الجديدة وخاصة الأنترنت، وتصدى الدكتور **جمال حضري** للخطاب السياسي

محللا تشكل الدلالة فيه، وحلل الدكتور **محمد الباردي** من تونس الصمت ومساهمته في انفتاح النص الروائي، لتؤكد بعده الأستاذة **سامية ادريس** على خصوصية الخطاب النسوي المكتوب باللغة الفرنسية.أما خطاب النقد والنقد المانع فدار حول مقالين، الأول قدمه الدكتور **حسين بوحسون** حول الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، والثاني عرض لنا فيه الدكتور **محمد أبو ملحة** من السعودية لخطاب النقد المانع لأدب الحداثة في السعودية. أما الدراسات باللغة الأجنبية فقد خص أصحابها حديثهم عن الخطاب الروائي للأستاذة **فاطمة بوخلو** وتعليم اللغة العربية في أقسام الانجليزية في الأردن للباحث الأردني **محمد الحيشوش**، لتنهي الأستاذة **ياسمينة جعفري** الدراسات بحديثها عن خطر تكريس النصوص الأدبية المقننة في التعليم .

ولقد خُصّص ملف العدد، للخطاب الديني الذي أصبح اليوم يحتل حيزا قويا في المجتمعات العربية ؛ ليس لكونه حاضرا ويلعب دورا في تسيير علاقة الأفراد بعضهم ببعض، ولكن لامتلاكه مكانة أخرى أصبحت به الخطابات الأخرى تحتمي، وتروج لقيمها من خلاله، وتستثمر آليات تأثيره التي تمارسه في عملية التواصل، وكذا دوره الإعلامي والحصانة التي يمتلكها ضد أشكال السلط الأخرى التي تحاول أن تنزع منه خاصيته في الإقناع وإرغام الآخر على القبول الطوعي للقيم. وكانت مقالات الملف قد قدمت في اليوم الدراسي الذي عقدته فرقة تحليل الخطاب الديني التي يترأسها الدكتور **بوجمعة شتوان** في 30 جانفي 2013 فلجميع المشاركين في هذا العدد الشكر الجزيل والله ولي التوفيق.

د.آمنة بلعلى

مديرة مخبر تحليل الخطاب

كلمة العدد

تتناول صفحات هذا العدد مجموعة من الدراسات التي تعتبر موضوع الساعة لدى المهتمين بقضايا تحليل الخطاب. ونزعم أن هذه الدراسات تمثل جزءا من النظام المعرفي المهيمن في الدراسات المعاصرة. إنها حاصل مقاربات بعضها سيميائي وبلاغي وتداولي، وبعضها متأت من مختلف المذهبيات والمرجعيات النظرية والمعرفية.

عند هذا المدى يمكننا أن نتمثل حدود العلاقة بين النص وبين تأويله في اللغة المجازية لدراسات هذا العدد. في سجالات هذه الدراسات، أصبح الانخراط في الحداثة المعرفية والمنهجية محدد المعالم؛ نحن نعلم علم اليقين ما يمكن أن تفعله الجماليات التجريبية والجماليات المعرفية في شحذ الوعي بالعمليات الذهنية والتصورية التي تسهم في إعطاء النصوص والخطابات بعدا آخر حين يتفاعل القارئ مع النص. وكلما كان السياق العام لأشكال الفهم والتأويل غير اعتيادي، كان الاتساع في الجمع في عدد واحد بين عدد من الاستراتيجيات في تحليل الخطابات المختلفة أفسح وأكبر.

وفي مسارات تتشابه مرة وتختلف أخرى تحركت في دراسات هذا العدد استراتيجيات تهدف إلى تحقيق غايات متباينة، فهي تتميز بكونها دراسات تستثمر بعض مفاهيم القراءة التي تحتم مشاركة القارئ من خلال نشاطه التفاعلي، والقراءة التداولية التي ركزت على البعد التداولي للخطاب، والقراءة المعرفية التي ركزت على نسقية الخطاب وعلى بعض مظاهر الفهم والاستدلال.

لقد جرى الحديث لفترة طويلة في مناهج تحليل الخطاب عن النص المفتوح كشكل من أشكال علاقة القارئ بالخطاب. ومع أن هذا الحديث في مجمله يعد ممارسة علمية وأكاديمية، ما لبث أن تحول في مجلة الخطاب إلى قضية مطروحة للبحث من منظورات نظرية ومعرفية متعددة المشارب والاتجاهات؛ ونظرا لما يثيره الصمت في النص الأدبي، تلجأ دراسات هذا العدد غالبا إلى

مفهوم لغة الغياب كحصن حصين للدفاع عن التأويل المحتمل الذي يعد جزءاً من المشروع التّكويني للنص المفتوح، والتعامل معه وسط قراءة وليدة فضاء جدلية ثنائية المركز/ الهامش - الجوهر/ العرض.

برز التحدي في أن هذه المناهج واستراتيجيات المقاربة التي نقرؤها في هذا العدد وقرأنا بعضها في أعداد سابقة ليست مجرد مناهج واستراتيجيات قابلة للاختزال في مقاربات يفلح بعضها ويقع بعضها الآخر في متاهات التقليد، ولكنها في النتيجة مناهج واستراتيجيات مقاربة تطمح في تجديد قراءة مختلف الخطابات عبر إظهار قابليتها لنقاشات علمية لا تنتهي.

وبغض النظر عن أهمية هذه التجربة، فإن أهميتها في مجلة الخطاب تكمن في ثرائها كمصدر لاستمرارية تأثيرها وحضورها في الفعل الثقافي الجزائري. ودراسات هذا العدد تضعنا أمام أسئلة معرفية أخرى تسهم في تحقيق مطامح وتطلعات يُمليها عمل القائمين عليها على إعطاء مجلة الخطاب كنموذج بدون أي هوس بتقنين صارم لهذا النموذج وتنميطه، فشكرا لجميع المساهمين في هذا العدد.

رئيس التحرير

د. بوجمعة شتوان

دراســـات

الأدب الالكتروني وسجالات النقد المعاصر

د. فايزة يخلف

جامعة الجزائر

نعيش اليوم تحولات دقيقة وسريعة، في مجالات الحياة جميعها، ومنها الاتصال والتواصل، بحيث أصبح التلكؤ في تبني وسائلها، والتمنع في مواكبتها معرفيا ومعلوماتيا يعني القطيعة والتخلف والانفصال عن العالم المعاصر وعن مجتمع المعلومات Knowledge Society الذي بدأ يسود بلا حدود، وينتشر في مختلف أرجاء العالم، وقد أحيت منظمة مراسلين بلا حدود والمنظمة العالمية للتربية والعلوم والثقافة أول احتفال يوم الثاني عشر من مارس 2008 يوما عالميا لحرية التعبير وديمقراطية الثقافة، في الشبكة العنكبوتية « World Wide Web ».

تعتبر الإنترنت من مطايا هذا المجتمع المؤلل، وأكثرها جدوى، فهي بالفعل وسيلة اتصال ومكتبة افتراضية منوعة، تؤمن سبل الوصول إلى مصادر المعلومات، على مدار الساعة، وتختزل الوقت وتخترق الحدود وتقلص المسافات، وهو ما أسماه هارفي Harvey بظاهرة الاختزال السريع لبعدي الزمان والمكان، ولا غرو، فقد أصبح بإمكان الباحث في المعرفة والأدب، بالوسيلة الإلكترونية، الوصول إلى أبعد مكتبة في العالم، عبر هذه النافذة الزجاجية، والبحث في مواقعها المتوفرة، عن المواضيع المطلوبة، أو الاتصال بالأدباء والنقاد والباحثين الذي يحتاج إلى التواصل معهم، سيرا وإبداعات، ونقودا ودراسات، وعلى هذا النحو أصبحت المواقع الأدبية الإلكترونية في جلها بمثابة سوق ثقافية، لا تغلق أبوابها، ولا تبتغي من رأسمالها وجهد سدنتها إلا الترويج لبضاعتها واكتساب

رضى الجمهور عنها، على أمل أن يعود لارتياد نوافذها وتصفح موادها، وهكذا اتسع حقل الاستغلال الأدبي والتوظيف الفني لمعطيات الثورة المعرفية والتكنولوجية فاسحا المجال لحصاد النظرية النقدية المعاصرة التي أعادت مساءلة قضايا جوهرية في الميديا وبصمتها على النص الأدبي، من هذه القضايا نذكر الإطار المفاهيمي للأدب الإلكتروني، جماليات التفاعل في الخطاب الأدبي والأبعاد المغايرة لمسألة التلقي في ضوء المنهجية البنيوية الحديثة.

1- محاولات تنظيرية للتعريف بالأدب الإلكتروني : في سياق تصنيف أدوات النقل والتوصيل، يتجلى مفهوم الأدب الإلكتروني، مفهوما دلاليا على طريقة تسجيل الأدب وتوصيله إلى الملتقى، عند أي نقطة واقعة على الخط البياني الواصل، بين قطبي المتحقق الملموس والافتراضي المنظور في كتابة النص وتخريجه[1]، وابسط أحوال تسجيل النص ونقله، بالوسائط الإلكترونية تتمثل في استخدام الحاسوب أداة رقم وتحرير وتنسيق للنص[2] واعقدها استخدام وسائطيات برمجية وتخطيطية ومؤثرات صوتية وتصويرية متقدمة، في عملية الرقم والتوثيق والتوصيل، وهو ما يطلق عليها تجاوزا مفهوم "الأدب التفاعلي"، الذي هو في الحقيقة تبيان لحالة التوصيل، أو في أحسن الأحوال وصف لأداة التوصيل وليس صفة للمادة المحمولة، مما يجعل البعض يسم هذه الحالة "بالحالة التفاعلية لنقل النص الأدبي"، أو "النص المُفعّل" و ليس "النص التفاعلي"[3]، وكذلك الحال مع مفهوم "الإلكتروني" إذ ليس هو إلا تبيان لحالة نقل المادة، شعرا كانت أو نثرا بوسيلة إلكترونية، وبهذا يظل الأدب أدبا، كما هو معروف، مهما تعددت أشكال وسائل نقله للملتقى ومضامينها.

كما يجدر التنويه أيضا، بأن القسط المنقول من الأدب،بالوسيلة الإلكترونية أو الرقمية digital لا يزال هو الأيسر كمّا والأقل تمثيلا، لأن علاقة الكتابة العربية بتقنية المعلومات لا تزال متعثرة، مما يوجب التروي

والتريث وتهدئة الروع، في النفوس، عند استقبال أي جديد وإن بهر. ومع ذلك يتوجب التمييز بين هذا النص الأدبي المثرى بالوسائطيات الإلكترونية وبين فن "الخيال العلمي" الأدبي «science-fiction» الذي يتخذ من الإنجازات العلمية المستقبلية موضوعا له[4].

يمكننا، إلى حد ما، وبقدر معقول من التجاوز في تعريف المفاهيم، اعتبار هذا "الأدب التفاعلي" الكترنة أداتية لتعويض تغييب الأداة الحكواتية أو الحداثية في نقل النص، بصورته المادية الأصيلة المباشرة، بالصوت المسموع و التصوير بالحركات الجسدية، وتعبيرات الوجه، قبل تسجيله على الورق، ليقرأ قراءة صامتة أو جهرية قد تصحبها الحركات الجسدية البشرية الطبيعية وأصوات الآلات الموسيقية[5]، ومع ذلك يبقى الأدب هو النص، دون سواه.وبهذا يمكن النظر إلى الوسائطيات على أنها مجرد فضل متفضل، أو سند تقني، وليست عنصرا من مكونات النص الأدبي.

إن هوية الأدب الإلكتروني، بهذا المعنى، تكمن في المزج بين الواقعي والافتراضي/الرقمي، وهكذا يخلق هذا الأدب خصائص شخوصه، وعوالمهم ... وربما إبراز مشاعر وايهامات أكثر تأثيرا عما هي عليه في الأدب الورقي، بفضل الصورة والعناصر المضافة إلى الكلمة.

من هنا، فإن تعالق العناصر التكنلوجية والكون الرقمي المذهل بالواقعة الفنية الأدبية قد أبان عن اتساع واضح في الرقعة المفهومية للأدب الإلكتروني . ويمكن في هذا السياق عرض تعريفات مبدئية قدمتها الناقدة "فاطمة البريكي" للمصطلحات التي شاعت بتوظيف جهاز الحاسوب، للتميز بينها، ولتوضيح أوجه اختلافها عن بعضها، وهو ما أفضى إلى المحددات المفاهيمية التالية[6]:

أ- الأدب الرقمي: هو الأدب الذي يُقَدم على شاشة الحاسوب التي تعتمد الصيغة الرقمية الثنائية (1/0) في التعامل مع النصوص أيا كانت طبيعتها.

ب- الأدب السمعي والبصري: هو الذي يدعمه مؤلفه بالصوت والصورة والرسوم التي تمثل الكلمات، بحيث لا يُقرأ النص فقط، وإنما يُسمع ويُشاهد أيضا، مما يشكل تعضيدا للمعنى وتوجيها له أيضا. ويمكن أن نجد أدبا سمعيا فقط، وهو الذي يوظف الصوت فقط، وأدبا بصريا، ذلك الذي يستخدم الصورة فقط.

ج- أما الأدب التفاعلي: فهو الأدب الذي يوظف معطيات التكنولوجيا الحديثة، خصوصا المعطيات التي يتيحها نظام النص المتفرع Hypertext، في تقديم جنس أدبي جديد، يجمع بين الأدبية والإلكترونية. ولا يمكن لهذا النوع من الكتابة الأدبية أن يتأتى لمتلقيه إلا عبر الوسيط الإلكتروني، أي من خلال الشاشة الزرقاء، ويكتسب هذا النوع من الكتابة صفة التفاعلية بناء على المساحة التي يمنحها المتلقي، والتي يجب أن تعادل، وربما تزيد عن مساحة المبدع الأصلي للنص، مما يعني قدرة المتلقي على التفاعل مع النص بأي صورة من صور التفاعل الممكنة.

ويجب التنويه في هذا المقام إلى أن ديمقراطية الثقافة وحرية التعبير في منتديات الانترنت Forum سبقتها في الثقافة العربية، منذ عصورها المبكرة، حرية المنتديات في أسواق عكاظ وذي المجنة والمجاز والجسر التي كانت أوضح معالم في الإبداع وأرسخ منهجية في النقد واحترام حقوق الآخر. وما أندية اليوم الالكترونية في الفضاء العربي إلا أسواق فكرية وأدبية غضة العود، تستمد تجربتها الفكرية الشابة، في ممارسة حريتها وسلوكياتها، بشكل عام، من قيم التراث العربي، في عصر أصبحت المعرفة المكتسبة بالوسائطيات التكنولوجية، تشكل فيه محورا للإبداع الإنساني.[7]

وقد أدى لقاء الأدب بالتكنولوجيا المعلوماتية إلى إنتاج عدة مفاهيم مزجية أو تركيبية مثل مفهوم "التكنوأدب" أو "أدب النص المترابط" أو "النص الأعلى"

أو "النص الفائق" أو "الأدب الالكتروني" أو "الأدب الشبكي" أو "الأدب الرقمي"، كما قدمه تارة نظريا الكاتب محمد سناجلة على أنه "واقعية رقمية" وتارة أخرى عمليا في روايته الالكترونية "ظلال الواحد" سنة 2001، التي وصفها بأدب الواقعية الرقمية، وجنسها على أنها رقمية أولا، ثم واقعية ثانيا، وكلها مفاهيم ترادف مفهوم Electronicliterature، وهو صيغة فنية متشعبة فسيحة الجوانب تضم النص المكتوب وملحقاته التأثيرية، لإحاطته بمظهر تركيبي يقوم على مبدأ الروابط الناشطة Links، التي تسمح بالتنقل والانتقاء في ثنايا المظهر الجديد، مما أدى بالكثير إلى تسميته بالأدب التفاعلي Interactive literature الذي عرّفه الناقد "سعيد يقطين" بأنه: "مجموع الإبداعات (والأدب من أبرزها) التي تولدت مع توظيف الحاسوب، ولم تكن موجودة قبل ذلك، أو تطورت من أشكال قديمة، ولكنها اتخذت مع الحاسوب صورا جديدة في الإنتاج والتلقي".(8)

كل هذه الأنواع من الأدب، يمكن أن نفصل بينها بسهولة، وأن نصنفها إلى أنواع تقليدية وأخرى تجديدية، فالأدب الذي لا يمثل إلا نسخة إلكترونية في مقابل النسخة الورقية للعمل نفسه أصبح نمطا تقليديا وكلاسيكيا من أنماط النصوص الأدبية المقدمة عبر الوسيط التكنولوجي وكذلك الحال مع الأدب السمعي البصري، الذي يكتفي بتوظيف المعطيات السمعية والبصرية، من صوت وصورة، ثابتة ومتحركة، دون أن يترك مساحة للمتلقي كي يقوم بأي إجراء تفاعلي مع النص. والمواد السمعية والبصرية الموجودة فيه لا تقدم أكثر من توضيح أو دعم أو تأكيد للفكرة النصية التي يريدها المبدع، والموجودة في العمل كتابة، في حين يجب على المتلقي استقبال تلك الفكرة المكتوبة نصيا، وقبول تأكيداتها السمعية والبصرية التي يلجأ المبدع إليها لتثبيتها في ذهنه

أكثر، دون أن يعي كل منهما أن هذا قد يصادر حرية المتلقي في فهم النص بالطريقة التي يرغب بها[9]

أما النوع التجديدي فهو ما اصطلح على تسميته بـ "الأدب التفاعلي"، وهو الذي يعتمد على الحالة التفاعلية القائمة بين العناصر الثلاثة الرئيسية المكونة للعملية الإبداعية (المبدع – النص – المتلقي) والتي تترك لمتلقي النص مساحة لا تقل عن مساحة مبدعه ليسهم من خلالها في بناء معنى النص الذي لا يكون نهائيا، ولا مكتملا، إنما في حالة حركة وتجدد وإنماء دائمة[10].

وفي هذا النوع من أنواع النصوص الجديدة، يمكن الإشارة إلى عدد من الخصائص:

أ- يعد آخر ما وصلت إليه العلاقة بين الإبداع الأدبي والوسيط التكنولوجي.

ب- فرض الوسيط التكنولوجي (لتعدد إمكانياته) العديد من السبل المتاحة لصياغة جديدة للأفكار (مزيج بين الكلمة وعناصر أخرى)[11].

2- سلطة الصورة وجماليات التفاعل في الخطاب الأدبي: إن الروائي في المبدع الرقمي لم يعد مبدعا خالصا (قاص أو روائي أو شاعر فقط) بمعنى يجب أن تتوفر فيه مواهب أخرى كتقنيات الإخراج السينمائي وكذلك مهارة الأدوات التقنية ... هذا أفضل وإن لم تتوافر به تلك الخبرات، يمكن الإستعانة بفني قادر على إنجاز ما يتخيله وعلى تحويل كلماته إلى صور.

في الفصل المعنون بـ "اللغة في رواية الواقعية الرقمية" للكاتب محمد سناجلة يقول: "أنه في اللغة المستخدمة في كتابة رواية الواقعية الرقمية لن تكون الكلمة سوى جزء من كل، فبالإضافة إلى الكلمات يجب أن نكتب بالصورة والمشهد السينمائي والحركة، كما أن الكلمات نفسها يجب أن ترسم مشاهد ذهنية ومادية متحركة، أي أن الكلمة يجب أن تعود لأصلها في أن ترسم

وتصور، وبما أن الرواية أحداث تحدث في زمان ضمن مكان، وهذه الأحداث قد تكون مادية ملموسة أو ذهنية متخيلة فعلى الكلمات أن تشهد هذه الأحداث بشقيها، وعلى اللغة نفسها أن تكون سريعة، مباغتة، فالزمان ثابت = 1، والمكان نهاية تقترب من الصفر ولا تساويه، ومن هنا فلا مجال للإطالة والتأني، فحجم الرواية يجب أن لا يتجاوز المائة صفحة على أبعد تقدير، ولن يكون هناك مجال لاستخدام كلمات تتكون أكثر من أربعة أو خمسة حروف على الأكثر[12].

إن ما سبق يعني أن على الروائي نفسه أن يتغير، فلم يعد كافيا أن يمسك الروائي بقلمه ليخط الكلمات على الورق، فالكلمة لم تعد أداته الوحيدة، على الروائي أن يكون شموليا بكل معنى الكلمة، عليه أن يكون مبرمجا أولا، وعلى إلمام واسع بالكمبيوتر ولغة البرمجة، عليه أن يتقن لغة الـ HTML أو ما يعرف بالرقمنةDigitalization على أقل تقدير، كما عليه أن يعرف فن الجرافيك والإخراج السينمائي، وفن كتابة السيناريو والمسرح، ناهيك عن فنيات التنشيط Animation[13].

إن تداخل الفعل الكتابي بالمعطى التكنولوجي، قد أثار الكثير من النقد، خاصة عندما يتعلق الأمر بجماليات التصوير في الشعر، وهكذا فإذا كان النص التفاعلي لا يستكمل ولا نراه مُفعّلا، إلا بإضافة المؤثرات الصوتية والتصويرية إلى نص شعري، فإن هذا الأخير كاد في زمن ما من تاريخه، يحقق ذلك دون يضاف إليه أي من تلك المؤثرات، التي تنتمي إلى فنون إبداعية أخرى[14]، نعم فقد نجح إلى حد بعيد في تحقيق ذلك بالكلمة وحدها، شعراء مثل امرئ القيس وذي الرُّمة والبحتري وابن الرومي في تصويرهم حركات الحيوان والنبات والإنسان، دون الخروج على مفهوم الشعر: جمالية ورسالة، باعتباره فن الكلمة الحبلى بموسيقاها هي، وصورتها، ومهمتها هي دون

استيراد أي من هذه العناصر، من فن آخر، حتى لو بررت لها أزمة من أزمات النقد ذلك.

وسيان سمينا هذا النص تفاعليا أو مُفعّلا، فهل هو نص يتميز بخصائص تميزه عما سواه من أمثال، وبخاصة قبل إدخال الوسائطيات عليه، وإن كان ذلك كذلك، فما هي تلك الخصائص؟ فالنص الجيد هو ما أفصح بذاته عن ذاته، وحمل رسالته بنفسه، أما إذا قصّر في مهمة التعبير عن الذات، أو في توصيل الرسالة التي يحملها، فلن تسعفه الوسائطيات الالكترونية، لأنها ستكون بمثابة أطراف صناعية، فيها من الإعاقة لحركته، أكثر من الحركة ذاتها مهما خُمِلت.

وفي هذا السياق يرى المنظر النقدي جادمرPaul Guadmar في مؤلفه "تجلي الجميل" أن أزمة النقد تكمن في افتقادنا اليوم القدرة على فهم الدور التاريخي الذي قام به الفن في الماضي، وعدم قيام فننا المعاصر بدور تاريخي في عالمنا، أو عجزنا نحن، عن فهم أن له دورا تاريخيا في هذا العالم، الذي هو عالمنا، بعد أن افتقدنا القدرة على فهم ماهية الفن وتفسيره، واغتربنا جماليا عنه، ونسينا أن الوعي الجمالي بالفن يأتي دائما ثانويا بالنسبة لدعوى الحقيقة، التي تنبثق من العمل الفني ذاته، لتجعله يبدع في قول شيئا ما، لأشخاص يعيشون في عالم واحد مشترك[15].

فمفهوم الشعر التفاعلي، في رأينا المتواضع، مبالغ فيه إلى حد ما، إذ أن النص المصحوب بريشة الآخر، وموسيقى الآخر أو صوته، هو إبداع مركب من ثلاثة فنون أو أكثر، لثلاثة مبدعين أو أكثر، يفقد النص فيه قدرا من خصائصه التعبيرية الذاتية، وكذلك الحال مع النص الذي يُحمل إلى الشاشة ليصبح شريطا معروضا أو مسموعا، بإضافة مؤثرات إليه، ليست هي من مكوناته البنيوية[16]، أما إن كان ذلك الإبداع المركب من صنع صانع واحد،

فقلما يبلغ غايته الفنية المرجوة، لصعوبة توفر ملكات الإبداع الثلاث، توفرا حقيقيا، بالمستوى نفسه، في شخص واحد، إذ أجمع أدباء مثل جبران وكنفاني، في أعمال لهم، بين كتابة النص ورسم اللوحات، ولكن الأول كان على الدوام وبلا جدال، هو الأساس والأصل، تتحقق مشاركة متلقي النص بالقراءة والتمتع والتحليل والنقد، وهو نشاط يحدث خارج النص، ولا يصح له تصوير أو تغيير في بنيته، بالإضافة إليه أو الإجتزاء منه، لأن العمل الإبداعي أمانة وحرمة يدعها المبدع، عند اكتمالها أمانة لدى المتلقي، والأمانة لا تمس ولا تستخدم ولا تحرف ولا تستبدل[17].

بل، ويذهب بعض النقاد[18] إلى ما هو أبعد من ذلك، بالتساؤل إذا كانت الوسيلة التفاعلية الالكترونية، تبتغي بالوسائطيات الاصطناعية، إيصال أمر للمتلقي، يعجز النص وحده عن إيصاله، فكيف سينقل لنا الحاسوب بالمقابل، مهما تعددت المؤثرات السمعية والبصرية التي يستعملها، الحالة النفسية الفروسية السامية التي يقدمها لنا، بشحناتها الروحية والخلقية، شِعر كشِعر عنترة مثلاً، في وصفه جروح جواده الجسدية وقروحه النفسية، في ساحة الوغى، أو وصفه طيف حبيبته في الساحة ذاتها؟

ويكاد يجزم أغلب النقاد، على أن هذا الحاسوب، أو هذا العالم الافتراضي من الألياف الزجاجية، سيظل، حتى في المستقبل المنظور، مهما شُحِذ ذكاؤه، وجُمعت تلك المؤثرات التي ينتجها، دون مستوى أداء تلك المهمة التي أدتها قريحة عنترة، بالكلمة وحدها، محملة بالمحتويات الثقافية والدلالات الشعورية الذاتية النابضة[19].

ولا غرو، فقبل الكتابة الالكترونية العالمية بسنوات، طرح الناقد العربي أنطوان المقدسي في الدورة التاسعة لمؤتمر الأدباء العرب، بتونس، سنة 1973، فكرة استخدام التكنولوجيا في إذكاء إرادة الشهرة، وبشهرة الإرادة، في

جسد الكلمة الذي فقد حرارته أو كاد يفقدها، في هذا الزمن الذي يقصينا شيئا فشيئا عن الروح وكنوزها الإبداعية التي أغنت الصورة الفنية المتحركة، بالكلمة وحدها، وقد أُذكيت فيها شهوة الإرادة وإرادة الشهوة، بأنفاس الإنسان البيولوجية وإرادته النفسية، كما في وصف امرئ القيس جواده وليله، والبحتري ايوان كسرى، وابن الرومي الخباز والأحدب، لتتجلى العبقرية الروحية والكفاءة البيولوجية في وصف بشار الأعمى للمحسوسات المادية وصفا يشهد بعجز التكنولوجيا كصنعة بشرية توصيلية عن منافسة الروح التي هي من عند الله[20].

وإذا كانت محاسن الأداة التكنولوجية الجديدة تكمن في قدرتها على إنتاج لمسات فنية تضفي طابعا جماليا على المنتج الأدبي، فإن هناك من بين صفوف الأدباء من استطاع التعامل مع الورق (والكتابة عموما) بوصفه أداة جيدة، يمكن أن توظف في النص الأدبي لإبداع شكل آخر مختلف من النصوص، غير مألوف ولا معروف، يمثل نتاجا متناسبا مع الأداة الجديدة التي عرفتها البشرية ولم يحسن الأدباء استثمارها إلا لأداء وظيفة تقليدية، وكانت النظرة المغايرة للبعض تجاه الورق، باعتبار الورق أداة إبداعية، وليس حافظة للإبداع فقط. وهو ما قال به "بكري شيخ أمين" في كتابه "البلاغة العربية في ثوبها الجديد"، وهو ما أطلق عليه مصطلح "الشعر الهندسي"[21]، وهو مصطلح يحاول به واضعه أن يشمل عددا من المصطلحات السابقة "الشعر الشجري"، و"الشعر الدائري".. وغير ذلك. في هذا النمط من النصوص الشعرية (الأدبية) يقوم الشاعر بالرسم بالكلمات، فينتج قصيدة على شكل مربع، أو دائرة، أو وردة، أو شجرة، أو غير ذلك، وهو بهذا يستثمر الورق كأداة لينتج نصا لا يقدم الكلمة فقط، بل الكلمة والشكل معا، سواء كان دور الشكل جوهريا في النص، أو شكليا فقط [22].

وهناك محاولات في مجال القصة والرواية لتوظيف تلك الفكرة، قدم القاص "جمال الغيطاني" بمصر في إحدى قصصه القصيرة (مجموعة قصص شاب عاش أكثر من ألف عام) رسما مماثلا للبطاقة الشخصية وبها بيانات (الشخصية القصصية)، مكتفيا بها عن الطريقة السردية التقليدية[23]. كما شكل الروائي "محمود الحلواني" أشكالا متنوعة بالكلمات في إحدى رواياته، للسبب نفسه وللفكرة ذاتها....ثم وظف البعض الكومبيوتر ومعطياته بذات المفهوم في القصة والرواية (المكتوبة والمحفوظة ورقيا)، وهو ما بدا في رواية "أبناء الديمقراطية" للروائي "ياسر شعبان" يقوم بنائها أصلا على ملامح المعطى التكنولوجي الجديد (الكمبيوتر) وامكاناته، من خلال رسائل البريد الإلكتروني التي تحرك الأحداث بل تتضمنها[24].

تلك المحاولات رحب بها النقد المتطلع إلى روح التجديد، بينما استهجنها البعض الآخر ووسمها بالافتعال والتكلف، وخلوها من روح الإبداع المندفعة الحية[25] ناهيك عن إشكالية هيمنة ثقافة المظهر والشكل والإبهار والاستعراض على حساب ثقافة الجوهر والمضمون والقيمة والعمق، حيث تتحول الجماليات الفنية إلى واقع بدلا عن أن تعكس الواقع[26].

وكما شكلت التكنولوجيا الجديدة مبدعا مختلفا، يجب أن نتفهم أنها تشكل المتلقي المختلف، القادر على الإضافة والقيام بالدور الإيجابي في بناء النص.

3- الفعل القرائي ... ومقولات اتساع الرقعة التأويلية: يجمع النقاد المعاصرون على أن لتكنولوجيا المعلومات الدور الثري في تنشيط الفعالية القرائية، فعالية الذائقة النقدية على وجه التحديد، للعمل الفني، إذ أمدت الملتقى بطرائق متعددة تدعم مكاشفة الأعمال، ووسائل داعمة لملكة الذائقة التي تنأى عن المثول أمام البنية الفوقية للنص. تلك التي وسمها تشومسكي

Chomsky بالسطحية وأنها بنية مضللة misleading وغير دالةunformative [27] حيث تقف منها – على سبيل المثال- آليات الطباعة إلى جانب مستجدات الإخراج المعلوماتي في موقف يحظى بالاشتغال المتواصل على ما قد يطرح من استفسار متقد لإيجابية الفعل القرائي واتساع الرقعة التأويلية في تبدلاتها المستمرة.

لقد أدى تبدل أعراف التلقي- في إطار النظرية النقدية المعاصرة- إلى صعوبة الحديث عن (كل) النص وفق إجراءات المناهج النقدية الحديثة. حيث أصبح المتلقي يسهم في بناء المنتج الأدبي، ليقدم بذلك نصا حيويا تتحقق فيه روح التفاعل، بين عناصر العملية الإبداعية، وهو ما يعبر عن هذا العصر خير تعبير، لأنه قائم على التفاعلية.

ولأن واقع الأدب في العالم عموما، وفي العالم العربي خصوصا، يشير إلى أن الإبداع الأدبي يعاني من حالة إعراض شبه عامة من قبل الجمهور المتلقي، وذلك نتيجة لعوامل عدة، لعل أهمها توافر الكثير من الملهيات الأخرى الأكثر جاذبية للناس على اختلاف ميولهم وأهوائهم، وانشغالهم بأمور الحياة والمشاكل الاجتماعية، وعدم توافر الوقت الكافي للاطلاع على المنتج الأدبي الذي لم يعد متواكبا- في نظر الكثيرين- مع العصر، والذي لا يزال يتوسل الطرق التقليدية في الوصول إلى جمهوره. وقد أدرك كثير من المبدعين هذا الأمر، وشعروا بالحجم الحقيقي للفجوة الحاصلة بينهم وبين المتلقي، ورأوا أنهم يتحدثون في واد، والمتلقي في واد آخر، لذلك أصرّ بعض المبدعين على اللجوء إلى الطرق التي من شأنها تقليص هذه الفجوة، ومد جسور التواصل مجددا بينهم وبين المتلقي، وهو الأمر الذي يحتاج اليوم إلى توافر الكثير من عناصر الجذب واللمسات الفنية في النص الأدبي كي يُقبل عليه، فكان توظيف التكنولوجيا هو أفضل طريقة لجذب المتلقي المعاصر، شديد الألفة بها، والتكيف معها.

ويمكن في هذا السياق، الاستشهاد بكلمات وتجارب بعض رواد الأدب التفاعلي في الغرب.

قال "روبرت كاندل" Robert Candel : وهو رائد الشعر التفاعلي، إنه عندما كان يقوم بنشر قصائده ورقيا، في الصحف والمجلات، لم تكن تلقى إقبالا يذكر من الجمهور، وكان عدد الذين يتفاعلون مع نصوصه ويقدمون له تغذية راجعة من خلال تقديم قراءة نقدية، أو التعليق عليها في الصحف، أو الحديث معه مباشرة وتبادل الآراء حول إحدى قصائده لا يتجاوز عدد أصابع اليد الواحدة، ولكنه بعد أن بدأ ينشر نصوصه إلكترونيا، أصبح يلاحظ تزايد عدد الجمهور المتفاعل مع نصوصه، وأخذ هذا العدد يتزايد بعد أن غير من أدواته الإبداعية، وأصبح يحسن توظيف الآلة التكنولوجية لإنتاج نصوص أدبية جديدة تمثل العناصر التكنولوجية جزءا أساسيا من أجزائها التي لا يمكن فصلها عنها دون أن تفقد هذه النصوص قدرا من قيمتها ومعانيها[28].

أما بوبي ربيد BobyRabid، وهو واحد من الذين بدؤوا كتابة الرواية التفاعلية في وقت مبكر من العمر، فيقول إنه عندما بدأ يضع فصول روايته في موقعه على شبكة الإنترنت لم يكن يتلقى إلا ردودا قليلة ومعدودة خلال أسبوع كامل، ثم بدأ إقبال الجمهور وتفاعله مع فصول الرواية يتزايد، وأخذ في التزايد حتى انه بلغ عدة آلاف رسالة تصل على البريد الإلكتروني في الأسبوع الواحد، وهو عبء يفوق طاقة أي إنسان على استيعابه والتعاطي معه[29]، ولكن له دلالة إيجابية واضحة، وهي أن الإقبال الجماهيري على النصوص المقدمة عبر الوسيط الإلكتروني، والتي تعتمد على تفعيل دور المتلقي من خلال الأدوات التكنولوجية الموظفة فيها تستطيع استقطاب عدد أكبر من المتلقين، وأن إجراء مقارنة بينها وبين النصوص الورقية، أو حتى النصوص السمعية والبصرية لن تكون نتائجه إلا في صالح النصوص التفاعلية[30].

إن هذا الوعي النقدي المعاضد، يؤكد أن الممارسة التحليلية للنص الإلكتروني ليست منحصرة في طابع أحادي القطب، يختزل أدواته في الإجابة عن سؤال (عما نعبر؟)، وإنما هو توجه بحثي يتوخى الإجابة عن سؤال (كيف نعبر؟) أيضا ويسلط بذلك الضوء على اكتظاظ النص بحشود الدلائل الوقعية وعلى كيفية إنتاجها في آن واحد.

لذا كان لدراسة رولان بارث Roland Barthes وجوليا كريستيفا Julia Kristeva وأمبرتو إيكو Emberto Eco وجرار جنيت Gerard Genette ... وغيرهم – كان لها أثر كبير في الوقوف على هذه التبدلات الفارقة، وكذلك رد الاعتبار للقارئ على حساب الذات المنشئة للنص، وسابق دعاوي النقاد عن (معنى النص) واشتغاله الداخلي، ففاعلية القراءة تبتعد بالنص عن أحادية التفسير وتكسبه أدبيته، بل تمنحه طاقات إنتاجية تحيله من دال إلى مدلول قائم بفضائه وتشكيله، أو بنيته الكلية، السطحية والعميقة، وتثبت من زاوية مغايرة مدى ما تحصلت عليه الذات المتلقية من خبرة في تعاملها مع المعالجات الفنية السابقة للمواد الواقعية، تلك الخبرة التي تعين على إثبات تماسك النص[31].

ومن هنا، تصبح عملية الفصل بين المرتكزات الثلاثة: الأدب، التكنولوجيا والنقد، مسألة عسيرة لاسيما ونحن على عتبات حياة إلكترونية قد تخطتها أمم غيرنا، فعلاقة الأدب بالتكنولوجيا لا يمكن معها إنكار التأثيرات الملحوظة على الأدب جراء ما يمنحه عصر المعلومات من آليات تثري العملية الإبداعية وتضاف إليها القراءات النقدية المواكبة لجدل العلاقة السابقة، لنبقى أمام الأدب والتكنولوجيا والنقد بوصفها شبكة متداخلة تداخلا يصدر روح الحضارة الآنية وتجلياتها.

ربما لا يكون من الإنصاف التغاضي عما أحدثه عصر التفجر المعرفي من طفرات تجريبية على مستوى العملية الإبداعية، ولكن هذا يوجب علينا التريث في الأخذ بالصرعة أو الطارئ وإن بهر، فنحن نريد تكنولوجيا تخدم الإنسان ذاتا وأدبا وروحا، لا تكنولوجيا تقود الإنسان إلى التقليد والتغريب والعدمية في مجاهل أليافها الزجاجية ومآلاتها الافتراضية.

الهوامش:

(1) Charles Brockmam : interactive literature, London, oxford university press, 2006, p7.

(2) أحمد فصل شبلول: أدباء الأنترنت.. أدباء المستقبل، الطبعة الثالثة، دار الوفاء، الإسكندرية، 2001 ص5.

(3) نفس المرجع ص 6.

(4) Charles brockman : interactive literature, op, cit, p 9

(5) خالد حامد العرفي: الصحافة الإلكترونية، مركز الصحفي العربي، الرياض، 2010، ص4

(6) فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، دار الثقافة للنشر والتوزيع الدار البيضاء، 2007، ص11.

(7) أحمد شبلول: أدباء الانترنت، أدباء المستقبل، مرجع سابق، ص 8.

(8) سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، ط2، 2001، ص9.

(9) نبيل علي: الثقافة العربية وعصر المعلومات، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، يناير 2001، ص9.

(10) نفس المرجع، ص 12.

(11) Pierre Levy : Littérature et cyberculture, Paris : Gallimard, 2008, p6

(12) خالد عزب وأحمد منصور وسوزان عابد: وعاء المعرفة من الحجر إلى النشر الفوري، مصر، مكتبة الإسكندرية للنشر والتوزيع، 2008، ص9.

(13) نفس المرجع، ص10.

(14) Pierre Levy : Littérature et cyberculture, op, cit., P11.

(15) حمد محمود الدوخي، المونتاج الشعري في القصيدة المعاصرة، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، 2009، ص4.

(16) نفس المرجع، ص6.

(17) Jean Claude Guédon: La planète cyber, internet et littérature, Paris: Gallimond, 2007, P13.

(18) نذكر من بين هؤلاء David Dufresne، Pierre levy، وبعض النقاد العرب مثل أحمد فضل شبلول، سامي خشبة، نعيم اليافي ... إلخ.

(19) حمد محمود الدوخي: المونتاج الشعري في القصيدة، مرجع سابق، ص33

(20) خالد الرويعي: حصار الثقافة في عصر الأنترنت، مصر: دار الشروق، ط2، 2003، ص11

(22) خالد الراشد: استخدام الأنترنت في الشعر، دار الهدى، بيروت، 2007، ص13

(23) نفس المرجع، ص 14

(24) نفس المرجع، ص 15

(25) George Méliés : Le net vit, Paris : Dunod, 2007, p11

(26) Ibid., p12

(27) Jean Claude Guédon : La Planète Cyber, Internet et littérature, op, cit, p21

(28) Charles Brockman : Interactive littérature, op, cit, P19.

(29) Ibid, P 20.

(30) عبير سلامة. النص المتشعب ومستقبل الرواية، هيئة الكتاب المصرية، 2008، ص 31.

(31) Charles Brockman : Interactive littérature, op, cit, P 27.

سيميائية الخطاب السياسي
"سلطة التأطير والتصنيف"

أ.د. جمال حضري
جامعة سطيف 2

أولا- الإشكالية ونموذج التحليل:

أ- الإشكالية: يصنف الخطاب السياسي عموما ضمن الخطابات التي تستعصي على التناول الموضوعي، وذلك لشحنتها التأثيرية ومنطلقها الذاتي حتى اقترن السياسي بالمتلاعب وعدت السياسة فنا للخداع كما كان الاعتقاد قبل أن تعتمد الخطابة الاستشارية كأحد مكونات الخطابة في البلاغة اليونانية القديمة [1]. وظل الأمر كذلك وسيظل طالما كانت المصادرة على كون الخطاب السياسي فضاء لتلقي المعرفة أو مطالبا بتحقيق التكافؤ مع الواقع. أما إذا أُدرِج هذا الخطاب ضمن كونه اللغوي الصرف فقد تنكشف قيمته التفاعلية ووسائله التواصلية وقواه التأثيرية دون محاكمته بمعايير خارجية قد تفضي إلى إهمال كل هذه المكونات. لعل هذا المنظور يعكس الحراك المعرفي الحالي الذي يريد تجاوز المنظورات المعيارية لصالح منظورات أكثر نسبية وأقرب إلى الذاتية. إنها عودة إلى الإنسان والخطاب الإنساني بكل ما يعنيه ذلك من إعادة الاعتبار لتضافر الرؤى وتداخل المناهج في استقصاء الظاهرة الإنسانية. فهل نتوفر على أدوات تلتقط واقعة الخطاب السياسي وهي تتلاعب بالأفكار والتصورات. ذلك ما تحاوله الدراسة وهي تستعين بدورة التواصل من جهة

وخطاطة السرد السيميائية لتنسج شبكة تستطيع صيد منطق الخطاب السياسي وهو يمارس هوايته أو غوايته الإقناعية.

ب- نموذج التحليل: باعتبار الخطاب مرسلة تلفظية يمكن للخطاب السياسي أن يندرج ضمن الخطاطة العامة للتواصل: **مرسل - رسالة – مرسل إليه**

لكن شدة عموميتها تسقط الكثير من خصائص الخطاب التي تشكل **هويته** السياسية و**فعاليته** الحجاجية وبالأساس استهدافه لخطاب مضاد، مما يستدعي تعضيدها بالخطاطة السردية السيميائية [2]:

مرسل – فاعل - مرسل إليه

مساعد – موضوع – مضاد

ويستجيب الخطاب [3] - موضوع الدراسة- بمرونة لهذه الخطاطة التواصلية- السردية مما يدل أيضا على عموميتها الأولية، لكن تدقيق المواقع التي تشغلها البنية التمثيلية ستبرز تفسيرا ملائما للنص.

إن مرسل الخطاب وهو يمارس "سلطة التلفظ" يوزع المهام والتكاليف وبالتالي يؤسس الفاعل الذي يؤدي مهمة معينة ستتضح في نص الخطاب. وتجاه هذه المهمة المحددة سيكون دور المضاد حيويا لتأسيس المهمة أولا وتأسيس البرنامج الأساسي الذي ينهض الممثلون بشغل مراحله.

ولأن المضاد ليس مجرد عائق تجاه البرنامج الأساسي، فسنكون إزاء برنامج مضاد يسعى لإفشال ضده ومن هنا تتأسس بنية سجالية ونزاعية يلعب فيها البعد الحجاجي دورا مهما لتغليب برنامج على آخر. فالخطاب مرسلة إقناعية ولا إقناع إلا بوجود عوائق من ذات الطبيعة ومن ذات المستوى أي إن العوائق تطرح خطابا إقناعيا مضادا يتجه إلى ذات المرسل إليه وهنا بؤرة السجال

وجوهرية عملية التأطير والتصنيف التي ينتهجها الخطاب في إستراتيجيته التواصلية.

ثانيا- منهجية التحليل: عادت الدراسات السيميائية إلى التقاط ما سبق لها استبعاده منهجيا أي البعد التلفظي من حيث محاولتها تفادي كل ما يتعلق بالذات لكونه يقع خارج اختصاصها ويجاوز إمكاناتها. ولكنها في هذه العودة بقيت محافظة على مصادرتها. حيث أعيد إدراج البعد التلفظي ضمن المسار السردي ليستوعب باقي المدارج ويشكل إطارا معرفيا كليا لها يستهدف الإقناع [4] كما ذهب إلى ذلك جوزيف كورتيس [5] في آخر مؤلفاته وكذلك منار حماد في مقال له حيث يقول: "إن تمفصل نظامي التلفظ الملفوظ والملفوظ الملفوظ يسمح باستعادة أفق التواصل الإنساني عموما.." [6].

وما يمكن استثماره من هذا الأفق التلفظي هو تطبيق ترسيمة السرد على البعد التلفظي، فيغدو المتلفظ مرسلا يمارس عملية تطويع ليصل فاعلا بموضوع، ولديه مرسل إليه يتلقى الرسالة- الملفوظ ويستفيد من عقد الصلة بين الفاعل والموضوع المستهدف. ولأن التواصل يقع على البعد المعرفي كما أشار كورتيس فإن فعل المرسل إقناعي أساسا أي يقع ضمن التطويع، أما عمل المرسل إليه فيتمثل في فعل الاقتناع. فإذا علمنا أن مثل هذا التواصل غالبا ما يكون محل تشويش ومنازعة كان تفريع كورتيس للخطاطة التواصلية عمليا جدا بحيث يتشظى المرسل إلى ضد هو المرسل المضاد والمرسل إليه إلى مرسل إليه مضاد [7]. وهو ما يسمح باستيعاب نزاع الخطابات السياسية.

ثالثا- اختبار النموذج التواصلي: لا تتضح كفاءة النموذج التحليلي المقترح إلا من خلال استيعابه لمعطيات النص، والتحقق من ذلك يتم بعرض النموذج عليها ومحاولة تكييفه كلما نتأت المعطيات عن إطاره لأن المهم ليس حشر النص في البنية ولكن تطويع بنيته لتعكس النص.

انطلاقا من الخطاطة التواصلية المطعمة بالمكونات السردية يمكن تقسيم النص حسب تلك المكونات: ما تعلق بالمرسل، ما تعلق بالمرسل إليه، ما تعلق بالرسالة (أو الموضوع)، ما تعلق بالمضاد وما تعلق بالمساعد وما تعلق بالفاعل.

1- مقاطع النص ودائرة التواصل:

1- 1 مقطع عقد الصلة بين المرسل والمرسل إليه: "السلام عليكم.. إنها تزهر عزة ومناعة" (ص1).

يتجاوز الخطاب بالتحية وظيفتها التعاقدية إلى وظيفتها التقييمية (أو التتويجية) بصورة استباقية: فهي هنا ليست استهلالية بل ختامية تقوم باستعراض مكونات المرسل إليه انطلاقا من برنامج منجز أو هو قيد الإنجاز: "كل من سهر ويسهر على منع الفتنة ووأدها في جحورها الكريهة" و"فصول المؤامرة تزهر في سورية.. إنها تزهر عزة ومناعة". وبالتالي فإن التحية الافتتاحية ليست محايدة بل مشحونة تماما وتتضمن بذور ومقدمات ما سوف يتطور عبر الخطاب.

وهذه بداية تحوير للمكونات القواعدية للسرد حيث يَرِدُ التتويج مقدما على استعراض المنجزات، وهي أول صور التجنيد والتحفيز لما سيعرض من تكليفات.

1- 2 مقطع قناة التواصل: يشير الخطاب إلى هدف التواصل "عبركم" مع "كل مواطن". ولتحقيق ذلك "أردت أن يكون لقائي معكم مباشراً" (ص1). فالخطاب يستهدف "كل المواطنين" ولكنه يتواصل فعليا مع البعض منهم بشكل مباشر حتى يتعدى اللقاء مجموع الحاضرين إلى كل الغائبين، معتبرا ذلك "ترسيخاً للتفاعل والعفوية اللذين ميزا العلاقة بيننا" (ص1): إنه يستبدل الكل بالجزء، ويعتبر الإنابة خطابا مباشرا.

1- 3 مقطع المرسِل: يعتبر المرسل أن إنابة البعض في تلقي الخطاب عن الكل كافية لتحقيق التواصل المرجو: "وكنت أتمنى ..أتواصل معكم جميعاً" (ص1). إن كفاية القناة المباشرة عبر حضور تمثيلي تنطلق في الواقع من المصادرة على المرسل لا على المرسل إليه، فوصول الخطاب - في الواقع- إلى هؤلاء "المتلقين- النواب" يحقق "الشعور بالتواصل" بالنسبة للمرسل بغض النظر عن الطرف المقابل هل تحقق له "نفس الشعور بالتواصل المباشر" أم لا. وهذا مثال عن التمركز الشديد حول ذات المرسل الذي سيجعل الخطاب مثقلا بالأهواء [8].

1- 5 مقطع الرسالة- البرنامج:

ينحو الخطاب إلى التركيز على الحالة المستقبلية جاهدا في جعل الحالة الحاضرة جزءا من الماضي: "أيام صعبة مرت علينا ..خيمت على بلدنا" (ص2) وهنا تبرز أهمية العامل الزمني الذي حُكِم من خلاله على الخطاب "بالتأخر"، وكأنه إستراتيجية تستهدف سلك الخطاب ضمن الإنجاز [9] المتجاوز للحالة الراهنة، أي إن المقصود بإلقاء الخطاب ذاته هو إعلان تجاوز الراهن إلى المستقبل.

وعملية التجاوز لم تكن بقرار ولكن عبر تأطير الحالة الراهنة عاطفيا من خلال "استعظام الخسائر الناجمة" وفكريا من خلال "تأملها كتجربة ذات جانبين سلبي وإيجابي" يمكن استثمارها مستقبلا (ص 2)، وجعلها محل تساؤل: "ومن البديهي أن يكون السؤال السائد اليوم ما الذي يحصل.. ولماذا.. وهل هي مؤامرة ومن يقف خلفها.. أم هي خلل فينا فما هو هذا الخلل" (ص3)، ليتم إدراجها ضمن نتائج البرامج المضادة أي "التآمر": "لا أعتقد أن سورية مرت بمرحلة لم تكن فيها هدفاً لمؤامرات مختلفة.." (ص3).

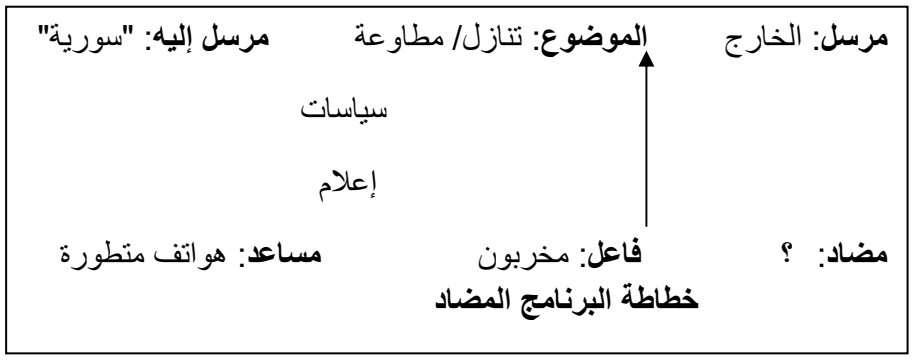
ومن ثم تستوعب الأزمة كحالة مألوفة وليست وليدة مستجدات وبالتالي يعتبر البرنامج المضاد استمرارا للبرامج المضادة التي يتحتم معالجتها أي تحضير

البرنامج المكافئ من هذا المنطلق "التآمري" الذي يستهدف "سورية" إما "لجغرافيتها" وإما "لمبادئها" (ص3)، وهذه هي النتيجة الوحيدة التي يقبلها الخطاب كإطار استيعابي: "البعض يقول إنه لا توجد مؤامرة وهذا الكلام غير موضوعي.." (ص3).

1- 6 مقطع البرنامج المضاد: عطفا على محاولة استيعاب الخطاب للحالة الراهنة المضطربة يتم تفصيل تدخل العامل المضاد في صورة ممثل خارجي وليس ممثلا داخليا: "فماذا نقول عن المواقف السياسية الخارجية.. وماذا نقول عن الضغط الإعلامي وماذا نقول عن الهواتف المتطورة..هو بكل تأكيد مؤامرة" (ص4).

هما إذن شقان في تشكيل البرنامج المضاد: الشق السياسي وهو الذي يريد من "سورية": "تنازلوا عن كل ما تتمسكون به من مبادئ وحقوق ومصالح وسياسات وغيرها"، والشق الإعلامي الذي يسكت الخطاب تماما عن هدفه ولا يثير غير وسيلته: "الهواتف المتطورة" والتي يستخدمها الممثل المضاد كصورة للعامل المضاد الداخلي والمصنف بمقولة "التخريب".

وبناء على ذلك التصنيف، يكون البرنامج المضاد مركبا كالتالي:



أما الموضع المسكوت عنه في الخطاطة (المضاد) فسيكون شغل الخطاب في معظمه لأنه يمارس عملية شحن وحشد كي يستجمع الكل ضمن دور المضاد للبرنامج المضاد، خاصة وأنه يمارس اختزالا مقصودا للبرنامج الذي أحاله من قبل على عامل خارجي، فعاد واقتصر على تفصيل شقه الداخلي متبنيا برنامجا يكافئ "التخريب" تحت مقولة ضمنية مضادة هي "التعمير": "ولكن لن نضيع وقتنا ..لن أعير الاهتمام لأي شيء خارجي لا سلباً ولا إيجاباً" (ص4).

1- 7 مقطع المرسل إليه: يتكون هذا العامل من ثلاث فئات:

أ- المطلبيون: هذه الفئة يعتبرها الخطاب "محقة"، لكنها اتخذت "الوسيلة الخاطئة لإيصال مطالبها"، ولأن المسألة تواصلية أساسا فإن "البرنامج الإصلاحي" يعدها بعملية تواصلية أنجع: "وعلينا جميعاً في مواقع المسؤولية أن نستمع إليهم ونحاورهم ونساعدهم تحت سقف النظام العام" (ص4). في المقابل يطلب منها الابتعاد عن الانخراط في البرنامج المضاد، وبالتالي فالعلاقة تبادلية وفق جهات الفعل [0 1] التالية:

التناسب الخاطئ	تحقيق المطالب / زعزعة الأمن	=	حفظ النظام / إهمال المطالب
التناسب المطلوب	تحقيق المطالب / واجب الدولة	=	خرق النظام / ممنوع على الناس

هذا البناء المنطقي لعلاقة التبادل المقترحة ينطوي على مراوغة في الانتقال من التناسب الأول إلى التناسب الثاني. فبنية التناسب الأول تقوم على منع الجمع بين المتضادات: فتحقيق المطالب بزعزعة الأمن ممنوع كحفظ النظام بإهمال

المطالب. وعليه فإن تصحيح التناسب كان يتطلب ما يلي: تحقيق المطالب دون زعزعة الأمن كحفظ النظام دون إهمال المطالب. لكن الخطاب نحا إلى تناسب جديد بحيث جعل تحقيق المطالب واجبا على الدولة بينما يمنع بتاتا زعزعة الأمن: إن الدولة موجهة بالوجوب بينما الشعب موجه بالمنع (ص4).

ولكي يستوعب برنامج الإصلاح هذه الفئة "بمتظاهريها وغير متظاهريها" يتم استدعاء نموذج معالجة تاريخي يوصم بـ"المرحلة السوداء"، وهذا نوع من التناص التاريخي لتحقيق المشروعية، يتم من خلاله تشبيه المشروع المضاد بتلك المرحلة أو تمرير عملية إسقاط الماضي على الحاضر ولكن دون تكرار الخطأ: "عملياً حمّلنا نفساً وزر أخرى وهذا الشيء غير صحيح " (ص5).

ب- الفئة الثانية: هؤلاء من "خصوم الدولة" الذين وجد المرسل فيهم رافدا للعامل المضاد وبرنامجه، فاتجه إليهم من خلال تصنيف جديد [11] على أساس قضائي من خلال الفصل بين الجرم الجنائي وغير الجنائي "أي الأمني". وهو تصنيف يراد به تأطير هذه الفئة وتغيير موقعها من التضاد إلى موقع المساعدة أو على الأقل إلى الحياد، إنها نقلة من "الطريق الخاطئ" إلى "الاندماج بمجتمعهم" (ص 5).

ج- الفئة الثالثة: إنها فئة المضاد التي تُفعّل الصراع وتولّد حركيته ودلالته. ليست خطورة المضاد في عدده، فهو قليل، لكن الخطورة في فكره، أي في توفره على برنامج مختلف: "أما المكون الثالث فهو الأكثر خطورة .." (ص6). يصنف البرنامج المضاد على أنه متطرف ثم تكفيري: والتصنيف الأول شائع يسلك أصحابه ضمن الخارجين عن "وسطية المجتمع" إذ لا طرف إلا بوسط، والمرسل يسلك نفسه ضمن وسطية المجتمع ويرمي بالمضاد إلى الطرف والهامش. أما التصنيف الثاني فيتم من منظور الطائفة وليس المجتمع. إذ لا يخفى أن "التكفير" مقولة يصنف بها "الشيعة" خصومهم من السلفيين، ومن هنا ينزلق الخطاب وهو يبحث عن مقولاته

التصنيفية إلى منازلة المضاد على أرض الطائفية، وهذه هي الآثار المنعكسة للعبة التصنيف والتي لا ينجو منها مرسلُها فيسقط ضحيةً لها. ويستدعي الخطاب مرة أخرى "المرحلة السوداء" لكن من أجل رَكْنِ البرنامج المضاد ضمن "الاستمرارية الكفاحية" لـ"نحن" الذين "جربوا واختبروا" وانتصروا بـ"منع التسلل" إلى سورية بفضل "الشعب الواعي والحكيم" (ص6).

إن الخطاب لا يستدعي تلك التجربة إلا لتبرير "البرنامج الحالي"، فهو حجاج إقناعي بالمشابهة والمقارنة: إنه يستدعي برنامجا شبيها في مواجهته لنفس البرنامج المضاد، وحلوله تمت تجربتها واختبارها والانتصار فيها والفاعل كان "الشعب". وهذا التأطير للمضاد تاريخيا بالإحالة على التجارب السابقة ثم تأطيره مكانيا بالنفاذ من الخارج يؤدي إلى اعتباره عدوانا على كيان الدولة ويبرر لها المواجهة أمنيا، ولذلك يصر الخطاب على أن يكون التطابق تاما بين تجربة التعامل السابقة والحالية لأن ما يترتب عليها هو استمداد مشروعية المواجهة والابتعاد عن أطروحة المشروع المضاد في "التغيير الجذري"، فكلما تحققت صور التطابق كلما كان تأطير البرنامج المضاد ضمن مظاهر العدوان على الوطن المتكررة "قبل الاستقلال وبعده": "واليوم لا نرى هذا الفكر مختلفاً عما رأينا منذ عقود فهو نفسه ..كلما وجد قناعاً يلبسه، فهو يقتل باسم الدين ويخرب تحت عنوان الإصلاح وينشر الفوضى باسم الحرية" (ص 6):

الدين	←	القتل
الإصلاح	←	التخريب
شعار الحرية	←	نشر الفوضى

تأطير البرنامج المضاد

والمراد هو إفراغ المكونات من مدلولاتها المعتادة وشحنها بالتأويلات المطلوبة حتى تنسجم مع البرنامج الإصلاحي للمرسل بحيث يكون البعد الأمني أرضيته الصلبة.

ويتوج هذا التأطير بإدراج فكر البرنامج المضاد ضمن حالة التطرف العالمية حتى يتم تعويم المسألة كليا واعتبار ما يواجهه المرسل في فضائه جزءا مما تواجهه البشرية من هذا المد: "من المحزن أن يكون في أي مجتمع في العالم مجموعات تنتمي لعصور أخرى عصور غابرة.." (ص6).

وبعد وضع البرنامج المضاد في خانة "الخروج على القانون" يتم استعراض وقائع تنسب لأصحابه حتى تتم البرهنة على مرور أصحابه إلى تنفيذ مراحله كما يريد المرسل أن يقنع المرسل إليهم المتبقين "وعندما فقدت المبررات كلياً كان استخدام السلاح هو الخيار الوحيد أمامهم لتنفيذ المخطط ". (ص 6 و7).

وتقع هذه الوقائع- الذرائع:

أ- على الصعيد الداخلي: وخلاصتها أن البرنامج المضاد يقف تماما ضد "حياة المواطنين" (ص 7).

ب- على الصعيد الخارجي: وخلاصتها "إضعاف الموقف السياسي الوطني المتمسك بالحقوق.." (ص 7)

1- 8 مقطع الفاعل: لم يكن التأطير الحثيث للبرنامج المضاد إلا أسلوبا لحشد الفاعلين والمساعدين لتنفيذ أدوارهم. وكان التوسع في سرد "وقائع- ذرائع" تنفيذ البرنامج المضاد من أجل إعطاء نماذج عن انخراط شرائح تمثل الفاعل أو المساعد (أي معيق البرنامج المضاد) في أداء دورها ضمن برنامج المرسل، إما كفاعل:

أ- رئيسي: أي الفاعل المنوط به مواجهة الفئة الأخطر مع تبرير تلك المواجهة "المهم أنهم كانوا يمتلكون أسلحة متطورة.. وأيضاً أجهزة اتصال" (ص7).

ب- ثانوي: وهو فاعل من حيث التكليف ولكنه في واقع الأمر مكمل للفاعل الرئيسي أو تغطية وحجاب لأداء الفاعل الرئيسي حتى لا تبدو المواجهة عسكرية تماما، ولذلك تبدو وقائع التمثيل على تدخل الفاعل الثانوي محاولة لإضفاء مسحة من "التكافل الشعبي" مع "برنامج الإصلاح" في شقه "الأمني": "وحاولوا أن يرتكبوا مجزرة أخرى.. لولا تدخل أهل المدينة " (ص7) ومن هنا إصرار الخطاب على إبراز كثرة هذا الصنف من الفواعل وتأطيره من خلال اعتباره الموقع الذي يعكس "الوطنية" أي تأييد "البرنامج الإصلاحي": "هناك أشخاص كثر حاولوا أن يقوموا بأعمال مشابهة.. منع الفتنة في أماكن مختلفة من سورية ..". (ص 8)

هذه هي عناصر دائرة التواصل كما تم رصدها في الخطاب وبالتالي فقد استجابت فرضية التواصل لمعطيات النص لحد الآن. وما تبقى من الخطاب لا يعدو أن يكون توسيعا [12] لأحد عناصر الدائرة، خاصة البرنامج الرئيسي للمرسل من خلال سرد خطواته وبعض تفاصيله وتحديد آليات التواصل وفعاليتها وتفضيل التواصل المباشر أي استحضار مشكلة قناة التواصل التي سبقت الإشارة إليها لكنها تعاد للإقناع والترسيخ [13].

- **توسيع البرنامج المضاد**: يوسع الخطاب الحقل الدلالي لمصطلح "التخريب" ليتجاوز المدلول المادي إلى المدلول المعنوي: ".. لكنني أقصد بالدرجة الأولى التخريب النفسي والأخلاقي والسلوكي .." (ص8) وهذا الأمر يستتبع توسيعا لمدى البرنامج الرئيسي وتوسيعا لأصناف الفاعلين المنخرطين في إستراتيجيته. وقد حدد المرسل عنصرا إضافيا باعتباره مستهدفا في "عملية

التخريب المعنوي" وهو عنصر "الأطفال" (ص8) بهدف ممارسة استقطاب إقناعي على:

- البعد العاطفي: من خلال وصم البرنامج المضاد باستهداف فئة هشة وبريئة
- البعد الوجودي: من خلال وصم البرنامج المضاد بكونه تهديدا حاضرا ومستقبليا لكيان الدولة وهيبة مؤسساتها.

توسيع قناة التواصل: وتمليه بداية عرض خطوات "البرنامج الإصلاحي"، لكن ذلك التوسيع أضاف لخطاطة التواصل الأولى احتمال وجود تشويش عبر "التصفية أو الفلترة" يعيق وصول المعلومات هذه المرة من المرسل إليه إلى المرسل (ص9)، وفي سبيل ذلك تتدرج إزالة هذه العوائق المحتملة ضمن "مشروع الإصلاح" أي إصلاح قنوات التواصل في شقه التصاعدي من القاعدة إلى القمة، وتحت هذا العنصر المستجد يتم تمرير "إدانة ذاتية" من خلال إمكانية وجود "خلل هيكلي" في مؤسسات الدولة.

هذه الإدانة ليست إلا صورة للتتويج السلبي لبرنامج الحالة السابقة، كما أنها إجابة ضمنية على تساؤل سبق للمرسل طرحه في البداية حول مكمن الخلل (ص 2). وإذا غطى المرسل عليها بوضعها على بعد عاطفي ضمن ثنائية: التواصل الحميم والتواصل عبر الوسائط، فإن انبناء خطوات "الإصلاح التالية" على محصلة هذا التواصل المباشر يجعل المرحلة السابقة مرحلة "الفشل" المقنع. ولذلك يصرح المرسل: "كانت لقاءاتي مفيدة .." (ص9) كنتيجة لتغيير نمط التواصل وهو ما أدى إلى تبادل الموقع الذي مكن المرسل إليه من فرصة إرسال وصف واضح لمرحلة الفشل: "بأن دولتهم ابتعدت عنهم سواء ببعض السياسات أم ببعض الممارسات." (ص9). وهذه إدانة ثانية وإشارة أخرى للخلل الذاتي بما يصب في صالح البرنامج المضاد الذي اشتغل في الحيز الفارغ من وجود الدولة.

توسيع الرسالة- المشروع: وفي خضم الإدانة الذاتية والتقييم المقنع للمرحلة السابقة يضيف الخطاب إلى عوائق الإصلاح عنصر "الفساد" مما يوسع "البرنامج الإصلاحي" إلى أن يكون مبادرة فورية للقضاء على هذا المعيق الجديد الذي تكمن خطورته تحديدا في تغذية أطروحة المضاد (ص10). وذلك يعني بالنسبة للمرسل تعزيز المؤسسات لأن "تفشي الفساد" ناتج عن "غياب المؤسسات" والتي هي "الضامن والحامي للحالة الوطنية لتحل محلها الانتماءات الضيقة" (ص10).

غير أن الفساد أصبح بمثابة برنامج مضاد آخر تمكن بالفعل من إنجاز رؤيته عبر تفكيك المؤسسات والتفرقة بين المواطنين وإفساد الأخلاق. برنامج آخر لا علاقة له بمصالح المواطنين ومطالبهم. ولكن الخطاب لا يذهب إلى أقصى التحليل ليصل إلى نتيجته البديهية، وإنما يصنف الفساد إلى:

- مؤسساتي
- وسياسي

ويحصر المعالجة في الصنف الأول مضحيا بالمنفذين ومعززا المؤسسات، وبالتالي يقوم بنفسه بتقييم برنامجه [14] السالف ولا يترك التقويم "للشعب": "لا بد إذاً من العمل فوراً لتعزيز المؤسسات ..". (ص10)

وفي ضوء هذا العائق المستجد الذي يختزل فيه حجج البرنامج المضاد، يحدد المرسل للمرسل إليه دورا جديدا في برنامج الإصلاح هو "المشاركة والرقابة" على مسلك الفواعل المنفذين دون الاختيار والتغيير أي قصر عملية "التقييم" على المرسل ذاته [15].

وعلى البعد التواصلي، تستحدث آلية جديدة هي كيان "للحوار الوطني"، هدفها جر الجميع نحو المساهمة في بلورة ما يقترحه المرسل من خطوات: "..بل هو حوار كل أطياف الشعب حول كل شؤون الوطن" (ص10). وقد يبدو هذا التأطير لقناة الحوار شاملا وقادرا على الانفتاح على كل مكونات الشعب

(ص10- 11) لكنه يصبح في هذه الحالة تعويما (أو تمييعا) للآلية فهي تشمل الجميع وتتكلم في كل شيء. ولأن الحوار مطلب العامل المضاد والباعث عليه هو وجود برنامج "سياسي" بديل، فإن توسيع نطاقه أطرافا ومواضيع يغرق المضاد كطرف وكمطالب في بحر المشاركين وموضوعات الحوار، هذا عدا عن الزمن الذي تستغرقه مثل هذه الوسيلة. لقد استحوذ المرسل على مطلب المضاد ومططه بحيث غدا استفراغا للشحنات وخلطا للأولويات وتلبيسا على المهمات وتجزيئا للمطالب وتعطيلا لمشروع "التغيير الجذري": "من هنا انطلقت الفكرة الأساسية حول إطلاق حوار وطني تشارك فيه أوسع الشرائح الاجتماعية والفكرية والسياسية.. وآجال محدودة" (ص11).

ثم يعود الخطاب إلى المشروع مبرزا تفصيلا جديدا وفق مقولة ثنائية عاجل/آجل:

- فهناك بنود من المشروع "ملحة" (ص17)، ووجه الإلحاح يتمثل في كون هذه البنود تصب مباشرة في صلب مشروع العامل المضاد، وإجابتها تؤدي تلقائيا إلى سحبها من لوائحه كما تؤدي إلى إفشال استقطاب المرسل إليه في صف المرسل المضاد.

- وهناك بنود في المشروع "أكثر إلحاحا" ووجه الشدة فيها أنها متعلقة مباشرة بالحياة اليومية للمرسل إليه وهي لذلك كفيلة بتحويل قناعاته بشكل سريع لينخرط في مجال تأثير البرنامج المضاد، فكلما كانت الحاجات حساسة وأكثر التصاقا بالمعيش اليومي كان دوره في التحفيز والتوهين أكثر فعالية من البنود الإستراتيجية التي يوجد فيها من الوسع والأريحية ما يمكن التلاعب بآجالها وآمادها وبالتالي تكون محل مناورة وأخذ ورد.

وما يجري هو استدراج للمرسل إليه لينخرط في دور الفاعل من خلال تعليق تحقيق مطالبه الملحة بتحقيق بنود تصب في الهدف الرئيسي للمرسل وهي

"تحقيق برنامج الإصلاح" باعتباره "خيارا للاستمرارية" ونقيضا لـ"برنامج التغيير الجذري" المضاد الذي يعتبر "خيارا للقطيعة". ولذلك نجد عقب توسيع الخطاب لهذا الجيب الإقناعي ورودا لرسالة "تتويجية" تتوجه لشريحة من المرسل إليه انخرطت بالفعل في تحقيق بند استعادة عافية الاقتصاد. وهي لمحة إقناعية عبر ضرب النموذج من أجل الدفع باتجاه الاقتداء والنسج على المنوال وهي خطوة "دعم الليرة السورية" (ص18). ففيها من التحفيز عبر تأطيرها بجهة "الواجب الوطني" ما يدرج المبادرين بها ضمن "رجال الواجب الوطني"، وهذا توسيع آخر لجبهة الفاعل المنفذ للبرنامج الرئيسي والمستجيب لأساليب التطويع الممارسة عليه من قبل المرسل. لكن هذا الفاعل "النموذجي" ليس في حقيقة أمره إلا "نسخة" من المرسل. فإذا أخذنا في الاعتبار طبيعة العلاقة بين المال والسلطة لم يتعسر ربط الفاعلين على المحورين باعتبارهما حليفين إن لم يكونا ممثلين للموقع العاملي نفسه، فليس في "الأنظمة الشمولية" هذه القسمة الناعمة و"الرومانسية" للمال والسلطة، وبالتالي نحن بإزاء وسائط إقناعية تتلاعب بتنويع ممثليها وهي في الحقيقة لاعب واحد بنسخ متعددة.

وترتيب بنود البرنامج ليس بريئا بل هو إستراتيجية إقناعية مرتبة، حيث يبدو المرسل وقد استنفذ كل وسائل استفراغ البرنامج المضاد من مبرراته وبنوده تماما كفعل "الأم الحريصة" على توبة أبنائها، فإذا أبى "العصاة"، حَقَّ على الجميع لومُهم وتبريرُ عقوبتهم وإشهارُ خطئهم بل خطيئتهم.

وهذا ما يستعرضه الخطاب حين يفصح: "الدولة تقوم بدورها من خلال الإصلاحات التي تحدثت عنها.. الدولة عليها أن تقدم الخدمات هناك تقصير هناك مظالم هناك إجراءات أضرت بالمواطنين لا بد من أن تقوم الدولة بإصلاح هذا الخلل.. هناك محاسبة أو ملاحقة المخربين الذين يقومون بعمليات الترويع والقتل والتخريب.. من واجب الدولة أن تطارد هؤلاء." (ص 20- 21)

إن هذا الاستطراد في عرض المشروع- الرسالة كان يهدف إلى استبعاد "المخربين" (أي المضاد) من الانخراط في "الحل السياسي"، كيف وقد تم تأطيرهم ضمن "خانة التخريب" التي تحتمل حلين لا ثالث لهما:

- التوبة
- أو المواجهة

أما الحل السياسي فيبادر به المرسل ضمن خط متصل لا يعبأ بالظرف الطارئ إلا في "إطار استعجال المواعيد". أما نيات الإصلاح فقد كانت "مبيتة" بعيدا عن أي إحراج من "المتظاهرين" أو غيرهم. ولذلك كانت جميع الإضافات على مختلف المحاور تقع تحت عنوان "التعزيز" و"الترسيخ"، لأنها إضافات وجدت الحقل خصبا ومعدا والهيآت جاهزة.

توسيع مفصل المرسل إليه: من الطبيعي إذن عودة الخطاب في نهاية المطاف إلى هذا المفصل حتى يكون التأطير النهائي والتحفيز الختامي ورسم حدود الدور المستجد للمرسل إليه كفاعل ضمن الخطاطة المرسومة: "أما بالنسبة للمواطنين.. للشعب فأول شيء أقول.. نحن نريد منهم دعم الإصلاح نريد منهم العمل على منع الفوضى.." (ص 21). هي وظيفة مزدوجة إذن: دعم ومنع، دعم برنامج المرسل ومنع برنامج المضاد. أي التحول من المتلقي السلبي للرسالة إلى أداء وظيفة فعلية هي المساعد والمضاد في آن معا. فإذا تعتّمت صورة الدعم أسعَفَنا الخطابُ بالتوضيح أن الدعم هو الوقوف مع "الجيش" كمنفذ أساسي للبرنامج "الإصلاحي"، والوقوف معه يعني "استدعاءه" وطلب "نجدته في كل مكان". هل يعني هذا أن البرنامج موكول في الحقيقة لفاعل واحد هو "الجيش"؟. وحتى توسيع مقطع المرسل إليه ليشمل فئة الشباب كان تحت عنوان "الجيش الإلكتروني": فالخلفية المهيمنة للمرسل عسكرية بحتة، والكل إما مساند للجيش أو نسخة أخرى عن وظيفة الجيش وباقي مفردات البرنامج ليست إلا "تزيينات" معنوية.

وضمن مقولة داخل/خارج يشير الخطاب إلى أن تنفيذ "البرنامج الإصلاحي" ليس ضرورة داخلية فقط، بل هو ضرورة "إقليمية" بما يحمل آفاقه إلى المحيط ويزيد في حشد المرسل إليه ويضخم حجم التحدي ويعيد ربط البرنامج المضاد بمرسل مضاد خارج الحدود في تأكيد ضمني على أن المواجهة الحقيقية ليست مع فواعل داخلية بل فواعل خارجية مما يعزز وسائل الإقناع الموظفة: "إنجاز الإصلاح والتطوير لا يمثل حاجة داخلية فقط بل هو ضروري وحيوي من أجل مواجهة تلك المخططات.. وبالتالي لا خيار لنا سوى النجاح في المشروع الداخلي لكي ننجح في مشروعنا الخارجي"(ص 23). وبرنامج هذا المضاد العابر للحدود يتمثل في الفتنة أي برنامج تفتيت وحدة الشعب (أي المرسل إليه)، والمطلوب هو مواجهته لأن المسألة وجودية. لكن الخطاب ينزلق إلى كشف الطرف المهدد بالفعل ألا وهو المرسل لا المرسل إليه، خاصة وهو يربط حرية الشعب بقوة الدولة: "فقوة الدولة من قوة الشعب.. وقوته من كرامته.. وكرامته من حريته.. وحريته من قوة دولته.. فليتعانق الشعب والدولة ولتتشابك أيادي الجيش والأمن والشرطة مع أيادي المواطنين لمنع الفتنة.. لحماية الوطن.. لرفعته" (ص 23) إنه منطق بؤرته "قوة الدولة" لا حرية الشعب، مما يعني أن خلاصة الخطاب كله آلت في النهاية إلى إثبات ما نهض لنقضه. فإذا كان المشروع الإصلاحي هدف إلى تخفيف "تغوّل الدولة" وبدأ إجرائيا ببعض القضايا "الملحة" مثل فصل الأمني عن المدني، وإخضاع ما كان موكولا للأمن والعسكر للرقابة القضائية والمدنية، ها هو يؤكد استراتيجيا أن حرية الشعب في "قوة دولته". والمطلوب هو تكيف المرسل إليه مع هذه الرؤية ليكون النموذج في المنطقة بما يعني توقا إلى تعدية التجربة "الإصلاحية" إلى نطاق الجوار الجغرافي وبالتالي توسيع نطاق التنفيذ ليشمل الخارج أيضا. مع أن الخطاب يلح في غمرة استنهاض المرسل إليه من خلال الخطاب المباشر "أنتم" على أن المهمة

الأساسية المنجزة هي جعل قضية الإصلاح "قضية داخلية" بعيدة عن برامج الخارج و"مطامعه الجشعة" (ص 23)، وتلك صورة أخرى لتسرب التناقضات بين أصابع المرسل وهو يجتهد في إقناع متلقيه.

خلاصة

لقد انطلق التحليل من الخاصية اللغوية للخطاب بغية كشف قيمته التواصلية وقوته التأثيرية ووظف بعض الأدوات للتمكن من التقاط واقعة الخطاب السياسي وهي تناور وتطوع الأفكار والتصورات خاصة بعد الاستعانة بدورة التواصل وبخطاطة السرد استثمارا للأفق التلفظي كما اقترحه بعض منظري السيميائية في توجهاتها الأخيرة وهو ما يستجيب للطبيعة التطويعية في الخطاب السياسي.

واتضح أن مرسل الخطاب كان يمارس بالتلفظ سلطته: فهو بذات الخطاب يريد إنجاز التجاوز ويحدد المواقع للعوامل وممثليهم بناء على سلطة معرفية ضمنية تمثلت في ممارسة التأطير والتصنيف.

وبعد اختبار الفرضية أو النموذج التواصلي السردي تم استيعاب الخطاب- النص ضمن العناصر المكونة للنموذج بحيث بدا رغم تفصيلاته انتقالا بين تلك المكونات استعراضا أو توسيعا، مستغلا كل مرة وسائل مغايرة في تأطير تلك العناصر وتصنيفها وفق مقولات تصادر على مركزية المرسل وسلطته "السياسية" و"التلفظية". فالمرسل يستحوذ على وظيفة التقييم ويؤطر بها عوامل التواصل وفق مقولات متعددة كـ"الوطنية" و"البعض" و"الخطاب المباشر"، كما استخدم العاطفة في تذليل ما صعب من الملمات حتى تُستَوْعَب الأزمةُ كحالة مألوفة وليست وليدة الضغط الاحتجاجي.

ووفق مقولة الخارج والداخل وتقييمهما بالسلب والإيجاب يعتبر كل خارجي سلبيا ويؤطر أي علاقة للداخلي بالخارجي بمقولة "التخريب". ثم سحب

ذلك التطويق على البرنامج المضاد من خلال مقولات إضافية كـ"التطرف" و"التكفير" مستبقيا موقع "الوسطية والاعتدال" لذاته ومستدعيا النموذج التاريخي لحصر المضاد في الزمان والمكان من جهة ولاستمداد مشروعية المواجهة وتبريرها من جهة ثانية. والهدف الخفي كان حشد مكونات المرسل إليه الباقية ضمن فواعل برنامج المرسل.

وفي خضم ذلك لم يستنكف المرسل من إجراء تقييم للذات يستفرغ به حجج المضاد، فيغطي من خلال إدانة الذات على برنامج التغيير الجذري لصالح ترميم الواقع دون المساس بجوهره. وفي هذا الإطار استحضر ملف الفساد ليقوم بالدورين معا: دور الإدانة الذاتية ودور التغطية على مطلب التغيير وهو حجاج مقنع لصالح الاستمرارية والتخويف من المضاد. كما لم تخف على آليات التحليل عملية ترتيب تناول العناصر والعودة إلى توسيعها والدور الإقناعي والترسيخي الذي تمارسه بشكل ناعم.

وإجمالا، مارس الخطاب السياسي تلاعبا خفيا بالخطاطة التواصلية التي هي أساس بنائه. فمن جهة، هو ينطلق من مرسله تجاه متلقيه وفق منطق سردي يعتبر المتلقي هو مصدر التوجيه و"منبع السلطة"، ولكنه في الخفاء يمارس السلطة بكل عنفها وهو يؤطر كل أطراف التواصل لتتخرط في برنامجه ورؤيته. بما يعني أن ممارسة الخطاب في حد ذاتها ليست إلا مناسبة لترسيخ مشروعية مفروضة "بحكم الواقع" عوض أن يكون الخطاب السياسي مناسبة للمرسل لاستمداد الشرعية عبر عرض حصيلة الإنجاز ومن ثم الخضوع لحكم "المتلقي- القاضي" [16].

وبالمناسبة ذاتها ينتقل المرسل إليه من وضعية المستفيد والمُتوِّج إلى وضعية الفاعل الثانوي في برنامج المرسل. فالخطاطة التواصلية تتعرض في الخطاب السياسي إلى تلاعب مقصود هدفه استيعاب البرامج المضادة ضمن الإطار

"الرسمي" سواء بالإدماج فيصبح الآخر جزءا مكملا للبرنامج الأساسي أو بالاستبعاد فتغدو برامج الآخر هي برامج الهامش والطرف أو "التطرف" مما يستدعي حشد جميع الأطراف لمواجهتها.

إن كل هذه العمليات ما كان لها أن تتم لولا إستراتيجية التأطير والتصنيف وهما وسيلتا الخطاب عموما والسياسي خصوصا في استفراغ خطاب الآخر المضاد لتخدم برنامجه الذاتي، وكذلك تحويل المتلقي المضاد أي أنصار البرامج المضادة إلى تلقي البرنامج الذاتي عبر وصم البرنامج المضاد بمقولات "التخريب" و"الإرهاب" و"التخلف". والتأطير والتصنيف ليسا في نهاية الأمر غير الممارسة الخفية للسلطة، في بعدها الفكري والإيديولوجي. باعتبارهما الطريق الحتمي لاستمداد المشروعية في ظل تغييب دور المتلقي- القاضي. فيصبح الخطاب التأطيري هو الرؤية التي يتم في ظلها تنفيذ البرنامج الذاتي عوض أن تكون تلك الرؤية مستلهمة من المتلقي صاحب السلطة الحقيقية. بكلمة واحدة: إن المرسل يخاطب ذاته، فهو لا يعرض شيئا للتقييم بل يستدعي المتلقين للاشتغال وفق رؤيته وخطته.

الهوامش:

1- محمد العمري، في بلاغة الخطاب الإقناعي، إفريقيا الشـــرق، لبنان، المغرب، ط2، 2002، ص 21.

2- يقترح كورتيس ثنائية متلفظ / متلفظ له عوضا عن المرسل /المرسل إليه التي يقترحها جاكبسون والسبب توظيف هذه الثنائية داخل سردية الملفوظ. ولأن تحليلنا هذا يقع في مستوى التلفظ مطبقا عليه عناصر الملفوظ فقد استخدم ثنائية جاكبسون لتشمل الموقع التواصلي والموقع السردي كليهما، ينظر: Joseph Courtès, Analyse Sémiotique du Discours, Hachette, 249 .paris, 1991, p

3- نص خطاب الرئيس بشار الأسد الثالث بعد اندلاع الثورة السورية (23 صفحة)، 20 يونيو، 2011، وكالة الأنباء السورية "سانا"

4-faire -croire

5-Joseph Courtès, du lisible au visible, De Boeck Université, bruxelles, 1995, p 123 et suite, et Analyse Sémiotique du Discours, Hachette, paris, 1991, p 247.

6 -Hammad Manar, . L'énonciation : procès et système. In: Langages, 18e année, n° 70. Juin 83. P39.

7 -Joseph Courtès, Analyse Sémiotique du Discours, Hachette, paris, 1991, p 253.

8- (passions): من الممكن تتبع هذا البعد الأهوائي، وتجاوز الملاحظات الجزئية كما تمت في التحليل إلى رسم معالم برنامج تام له وفق ما توصلت إليه النظرية السيميائية عند قريماس خاصة في مؤلفه المشترك مع فونتانيه: Sémiotique des passions, Seuil, 1991 خاصة في فصل ابستيمولوجيا الإهواء من ص 21 إلى ص110

9- نظرية أفعال اللغة: الأفعال الإنجازية وهي هنا بالمنظور السيميائي الذي ينظر له كورتيس في المرجع المذكور آنفا (Analyse Sémiotique du Discours) ص 246، ويحيل فيه على دونيس برتراند خاصة مصطلحه (praxis énonciative) ضمن كتابه: Précis de Sémiotique littéraire, Nathan, 2000 في فصل "الخطاب والتلفظ" ص 54 وكذلك على أوزوالد ديكرو وكتابه (Le Dire et le Dit) "القول والمقول".

10- (modalités): ما يوجه دلالة الأفعال، وقد اهتم بها قريماس بشكل بالغ خاصة في كتابه: (DU SENS ll, Seuil, 1983) في فصل "من أجل نظرية للجهات"، ص 67- ص 102.

11- recatégorisation أي إعادة التصنيف وهي من آليات التحليل السيميائي وفق المقولات الدلالية.

12- amplification "أي توسيع بعض مفاصل النص" وهي من آليات تطور النصوص ونموها.

13- (ancrage): هي إحدى أدوات التحليل التي يكشف بها توظيف الخطاب للمعطيات وترتيبها لإيصال قناعات وإبطال أخرى وهي موظفة مع الأدوات الأخرى في دراسة قريماس المشهورة: Maupassant, la sémiotique du texte, seuil, 1976

14- auto-sanction: حين يمارس العامل تقييم ذاته دون الرجوع إلى منظومة قيم مقررة. بما يعد استحواذا على سلطة التقييم.

15- الخطاطة الأساسية للتواصل تعطي هذا الحق للمرسل، فهو الذي يطوع وهو الذي يكلف وهو الذي يقيم ويتوج. لكن في حالة الخطاب السياسي حين يكون المرسل في موقع متلفظ الخطاب لا يعني كونه في موقع المرسل – المُتوِّج: يجب الفصل هنا بين موقعين: موقع المخاطِب وموقع المحاسب. حيث ينتقل المرسل إليه إلى شغل الموقع الثاني، وهنا يمارس الخطاب النص لعبة التعمية على ضرورة هذا الفصل ويقوم بشغل الموقعين بما يعني أنه مصدر السلطة الوحيد في حين أن المرسل إليه هو مصدر السلطة أي صاحب وظيفة التتويج والمحاسبة.

16 -récepteur-judicateur

الصّمت والنصّ المفتوح
قراءة في رواية فردوس لمحمّد البساطي

د.محمد الباردي
جامعة صفاقس – تونس

1- يعتبر الصّمت عمليّة خطابيّة واعية أو غير واعية، تظهر داخل النصّ وتحيل مباشرة على التّلفّظ. وهو يعني عدم تحقّق فعل تلفّظ، كان من الممكن أو من الواجب أن يحدث في وضعيّة معيّنة هي "مجموع الظّروف النّفسيّة والاجتماعيّة والتّاريخيّة الّتي تتحكّم في إرسال ملفوظ في لحظة زمنيّة ما وفي مكان ما" على حدّ عبارة "دوبوا". ويذكر المختصّون في نظريّة الخطاب سببين يولّدان الصّمت في الخطاب الأدبيّ هما العجز والرّفض. يعود العجز إلى افتقار لغويّ، شأن الحبسة، أمّا الرّفض فمنشؤه تمرّد يتّجه نحو الخطاب الاجتماعيّ الّذي يرفضه المتكلّم أو نحو المخاطب الّذي يرفض عرضه للتّواصل .إنّ الصمت في النصّ الأدبيّ أو بالأحرى في النصّ الرّوائيّ، هو بمثابة فعل "لا كلام" أو "لا كلمة" تنتج نقصاً في الملفوظ. وهذا الفراغ النصّي هو بطبيعة الحال علامة لا تقلّ أهمّيّة عن علامة الكلام. وعل عكس أفعال القول والكتابة اللّذين يتجسّدان بواسطة الكلام والكلمة، **فإنّ** فعل اللاّ- كلام لا ينتج ملفوظاً لغويّاً، ولكنّه ينتج فراغاً نصّياً وبياضاً ونقصاً، ولكنّه يمثّل جزءا لا يتجزّأ في التّأليف ويعني أحياناً أكثر ممّا يعنيه الكلام[1]. يقول "ريلكه" في إحدى رسائله"كيف تتحمّل وكيف تنجو بالمرئيّ إذا لم يكن ذلك بواسطة لغة الغياب واللاّمرئيّ الّتي نتكلّمها"[2].

1- 2- أمّا النصّ المفتوح فهو النصّ الّذي"يصادر على المتلقّي باعتباره شرطاً لا غنىً عنه"[3]. وما هو"إلّا نتاج جملة نحويّة، تركيبيّة، دلاليّة، تداولية والتي يشكّل تأوّلها المحتمل جزءاً من مشروعها التّكويني الخاص"[4]. ولكنّ الانفتاح لا يعني "غموض الخطاب وتعدّد إمكانيات الشّكل وحرّية التّأويل، فالقارئ يمتلك فقط جدولاً من الإمكانيات المحدّدة بدقّة والمشروطة بحيث أنّ الفعل التّأويليّ لا يفلت من مراقبة المؤلّف[5]. ذلك "أنّ دور المؤلّف يتمثّل في اقتراح الإمكانيّات المنطقيّة والموجّهة والممتلكة لبعض الضّرورات النّظاميّة الّتي تحدّد تطوّرها"[6]. وبالتّالي "فإنّ الآثار المفتوحة والمتحوّلة تتميّز بالدّعوة إلى إنتاج الأثر مع المؤلّف"[7]. وعندئذ فإنّ "النصّ ليس مجرّد أداة تستعمل للتّصديق على تأويل ما، بل هو موضوع"يقوم التّأويل ببنائه ضمن حركة دائريّة، تقود إلى التّصديق على هذا التّأويل من خلال ما تتمّ صياغته باعتباره نتيجة لهذه الحركة"[8].

1- 3- إنّ الصّمت بالمعنى الّذي حدّدناه مظهر من مظاهر انفتاح النصّ. فالفراغ داخل النصّ هو بمثابة دعوة إلى كفاية القارئ الّتي لا يمكن أن تفلح إذا لم تستند إلى إشارات سياقيّة[9]. ثمّ إنّ النصّ على حدّ عبارة أمبرتو إيكو "إن هو إلاّ نسيج فضاءات بيضاء، وفرجات ينبغي ملؤها. ومن يبنّه يتكهّن بأنّها "فرجات" سوف تملأ فيتركها بيضاء لسببين، أوّلهما أنّ النصّ يمثّل آليّة كسولة أو مقتصدة، تحيا من قيمة المعنى الزّائدة الّتي يكون المتلقّي قد أدخلها إلى النصّ.. ومن ثمّ فإنّ النصّ بقدر ما يمضي من وظيفته التّعليميّة إلى وظيفته الجماليّة، فإنّه يترك للقارئ المبادرة التّأويليّة"[10].

تلك هي الخلفيّة النّظريّة الّتي تقف وراء قراءتنا لرواية "فردوس" لمحمّد البساطي. والإشكاليّة الّتي نطرحها ونحاول الإجابة عنها هي كيف يتحوّل الصّمت في هذه الرّواية من خلال تجلّياته المختلفة إلى مجال للتّأويل يحتّم مشاركة القارئ من خلال نشاطه التّعاضديّ الّذي" يعمل على حثّ المرسل إليه

على أن يستمدّ من النصّ ما لا يقوله، بل ما يصادر عليه مسبّقاً وما يعد به، ويتضمّنه، و يضمره"[11].

2- لا شكّ أنّ الصّمت قضيّة أساسيّة من قضايا التّلفّظ في النصّ. وبالتّالي يظهر بمظهر القانون العام الّذي يتحكّم في الخطاب الأدبيّ [12]. ولكنّ حضوره في النّصوص المختلفة ليس بالدّرجة ذاتها وبالتّواتر نفسه. وفي الرّواية تتعدّد الاتّجاهات. وهي اتّجاهات لا تخلو من أبعاد فكريّة أحياناً[13]. ولذلك فهي لا تتعامل مع الصّمت بالصّورة ذاتها ولا تمنحه الدّلالة عينها.

2- 1- إنّ النصّ، موضوع قراءتنا لا يمكن أن يكون نصّاً جديداً، بالنّسبة إلى القارئ المتخصّص. فرواية "فردوس" سبقتها روايات أخرى لكاتبها محمّد البساطي[14]. وهي روايات تتقارب في رؤيتها الجماليّة، وفي أساليبها السّرديّة. في كلّ هذه الرّوايات تقريباً يلعب الاقتصاد في اللّغة والكلام دوراً أساسيّاً في بنيتها السّرديّة. ويمثّل النصّ فيها حقّاً على حدّ عبارة أمبرتو إيكو"آليّة كسولة ومقتصدة" تظلّ في حاجة دائماً إلى معنىً زائد يدرجه فيه القارئ.إنّ الكاتب يكتب الرّواية بروح القصّة القصيرة. وقد سادت هذه الرّوح كلّ الرّوايات الّتي كتبها. وقد بلغت أقصاها في "صخب البحيرة" ولذلك تظهر"[15] فردوس" رواية تواصل أسلوباً في الكتابة أصبح اختياراً لدى مؤلّفها.

2- 2- يهيمن على الرّواية صوت سرديّ واحد هو صوت السّارد المتلفّظ. وهو صوت لا يحمل أيّ علامة نحويّة، ولكنّنا يمكن أن نحدّد موقعه في الحكاية الّتي تروى. فهو غيريّ الحكاية إذ لا علاقة له بالأحداث الّتي تروى، وهو في الوقت ذاته، يبدو ظاهريّا، خارج الحكاية. إذ لا يستطيع القارئ أن يعثر على أيّ مظهر من مظاهر حضوره داخل الحكاية.ولكنّه قريب من الشّخصيّة المركزيّة في الرّواية. وهي شخصيّة هذه المرأة الّتي تدعى فردوس. إذ يبدو للقارئ كائناً ملازمًا لها، يرافقها في البيت وفي الحجرة الّتي تقطنها، ويلاحقها حيثما

تحرّكت خارج البيت والحجرة"انطلقت إلى الخارج، نفضت ما علق بجلبابها من قشّ، شتمها، ردّت الشّتيمة بشتيمتين، سارت عائدةً والمقطف على رأسها. ضحكت في سرّها، تمايل جسدها خفيفاً في مشيتها على السكّة..كلّ حاجة ولها أصول.. ضحكت مرّةً أخرى، ويغضب، المرّة الوحيدة الّتي غضب فيها خلال العام ونصف وذهب إلى البيت الآخر، أغلقت على نفسها الباب وقالت، ومن يسأل فيه"(الرّواية، ص18). ولكنّه سارد يرفض التّورّط مع القارئ أو مجادلته أو استفزازه. إذ يكتفي بوظيفته الأساسيّة وهي سرد حكاية فردوس بدون أن يقدّم أيّ إشارة يوجّه بها القراءة. ولذلك سيجد القارئ نفسه مضطرّاً إلى التّعويل على كفايته الفنّية والثّقافيّة والأخلاقيّة، ليستطيع أن يقرأ النصّ ويفهمه ويبلغ قصديّة المؤلّف. بهذا المعنى يبدو المتلفّظ- السّارد مقتصداً في الكلام في علاقته بالقارئ، لا يريد أن يفسّر أو يعلّق أو يبرّر.إنّه يترك المهمّة للقارئ. وبالتّالي يفسح صمته المجال الواسع لأداء هذه المهمّة وذلك لا يكون إلّا عن طريق التّأويل التّعاضديّ. وبذلك تتحقّق مقولة تودوروف"النصّ هو نزهة يقوم فيها المؤلّف بوضع الكلمات ليأتي القرّاء بالمعنى"[16]. إنّه النّشاط التّعاضدي الّذي يعمل على حثّ القارئ أو المرسل إليه على أن يستمدّ من النصّ ما لا يقوله بل ما يصادر عليه مسبقا وما يعد به ويتضمّنه أو يضمره"[17]. إنّ وضع السّارد الّذي أشرنا إليه يسهّل على القارئ هذه المهمّة.إنّي أسمّي هذا الضّرب من السّرد سرداً صامتا حيث تغيب الوظائف التّفسيريّة والتّبريريّة للسّارد وتتقلّص وظيفته الأيديولوجيّة إلى أقصى حدّ . منذ بداية الرّواية تلوح هذه الإستراتيجية السّرديّة "عندما قالت فردوس لزوجها أنّ ابنه حاول معها نفث دفقة دخان من منخريه وضحك قال- الواد كبر.. هزّ رأسه خفيفاً وضحك مرّةً أخرى. لم تسترح لهزّة رأسه. ولا لضحكته. رمقته بجانب عينها ولمّت ساقيها الممدودتين"(الرّواية، ص5). وكان بإمكان السّارد أن يعلّق على الحدث في حد ذاته، أو على الحوار بين الزّوج

وزوجته، ولكنّه يصمت عن ذلك. ولذلك تأتي كلّ أحداث الرّواية صامتةً بهذا المعنى.فلا نعلم على سبيل المثال لماذا قرّر الزّوج أن يترك زوجته الشّابة ليعيش مع زوجته الأولى التي تهدّل جسدها وأنهكها الإنجاب. ولا يعلّق على العلاقة الطّارئة بين الزّوجين ولا يقول شيئاً عن هؤلاء الأولاد الّذين يلاحقون فردوس ويعرفون أسرارها ولا ينشغل بمشاغل الفتى، ربيب فردوس، خارج ما يقوله هو بنفسه، عندما يحادث زوجة أبيه.إنّها فراغات سرديّة يتعمّدها السّارد وهو يروي حكاية فردوس. وهي فراغات على القارئ أن يملأها.

إنّ هذا الوضع الّذي عليه السّارد وضع غريب.إذ من المفترض عندما يكون خارج الحكاية الّتي تروى، ولا علاقة له بأحداثها، أن تكون رؤيته للكون أشمل وأوسع من رؤية الشّخصيّة الّتي يروي حكايتها. ولكنّه في هذه الرّواية يبئّر الأحداث والوقائع تبئيراً داخليّاً صارماً.إذ لا ينظر إلى العالم إلاّ من خلال الشّخصيّة الّتي يروي حكايتها، وهي شخصيّة فردوس. وبالتّالي فهو يعقد مع القارئ ميثاقًا صارمًا مفاده أنّه سارد متورّط مع الشّخصيّة المركزيّة فردوس، فهو عينها الّتي بها يرى العالم وهو صوتها المعبّر عمّا يختلج في صدرها. وكان بإمكان المؤلّف أن يستبدل الضّمير بضمير المتكلّم، ليجعل المرأة تروي حكايتها بنفسها، ولن يتغيّر شيء في الحكاية. ولكنّ المؤلّف أراد كائناً غريبًا ينوب عن فردوس في ما ترى وما تقول.فعندما يعرض السّارد هذا المشهد"توارب الباب قليلاً وتنظر إليه، تراه قاعداً على المصطبة والبنات حوله، وسعد واقفاً، لا ترى ضرّتها، تجلس في الجانب البعيد عن عينيها، تلمحه يكلّمها، ابنته الثّالثة، نوال، كانت تحبو وقتها، أحبّ أولاده إليها، والرّابعة ما زالت في الغيب. تحبو نوال بين ساقيه، وتتسلّق بطنه، ..يأخذ جلسته معهم، يشرب الشّاي ويدخّن الجوزة ويمضي"(الرّواية، ص19)، فهو في الحقيقة لا يصف هذه الجلسة العائلية إلا من خلال عين فردوس الّتي تنظر وترى. ولذلك تأتي الرّؤية ضيّقةً محدودةً،

لأنّنا نفترض أنّ السّارد يقف في الموضع الّذي تقف فيه فردوس. وبالتّالي لا يستطيع أن يرى أكثر ممّا تراه عين فردوس. فإذا كانت فردوس لا ترى ضرّتها، فهو كذلك لا يراها. وهكذا يمضي السّرد في الرّواية تقريباً. فعندما نقرأ على سبيل المثال مقطعاً ورد في الفصل الأخير من الرّواية"وصلت قبل المغرب بنصف ساعة. كانوا في الحوش. طبليتان. واحدة حولها البنات، والأخرى قعد إليها زوجها وضرتها وبجانب حلل الأكل والمغرفة وصوانى وأطباق فارغة، قعدت معهما.لم تر سعد. زوجها يحتفظ بفراغ بينها وبين ضرّتها، لا بدّ أنّه لسعد..سعلة سعد في الدّاخل، ربّما يغتسل"(الرّواية، ص 101)، تظهر حدود رؤية السّارد الّذي يصرّ على ألاّ تتجاوز رؤيته للأشياء حدود رؤية الشّخصيّة المركزيّة في الرّواية، وهي شخصيّة فردوس. ففردوس الّتي يهمّها أن ترى ربيبها (سعد) لا تجده مع أبويه، ولكنّها تدرك عن طريق العلامات أنّه موجود في البيت، وأنّه يشارك العائلة مائدة الطّعام، وذلك عن طريق الفراغ القائم بين ضرّتها وزوجها، إذ تفهم أنّ الفراغ هو مكان سعد الّذي ينتظره. ثمّ تأتي العلامة الثّانية وهي سعلة سعد. عندئذ تتأكّد أنّه في البيت، لكنّها لا تستطيع أن تدرك ماذا يفعل، فتأتي عبارة "ربّما يغتسل" وكان بإمكان السّارد أن يقول بكلّ بساطة، والقارئ يدرك وقد بلغ الفصل الأخير من الرواية علاقة سعد بزوجة أبيه وأهمّيته بالنّسبة إليها،عندما وصلت قبيل المغرب بنصف ساعة، كان سعد داخل البيت يغتسل" فتسبق رؤيته رؤية الشّخصيّة (فردوس) وتتّسع. لكنّه يريد ألاّ يكون كلّي المعرفة، ويصرّ أن تكون رؤيته في حدود رؤية فردوس. ولكنّ هذه الرّؤية وهي رؤية المتلفّظ المركزيّ في الرّواية هي رؤية مزدوجة. فهي في آن رؤية السّارد ورؤية الشّخصيّة. والازدواجيّة الرّؤياويّة ذات علاقة بالازدواجيّة الصّوتيّة. فكما يرى السّارد بعين فردوس، فهو كذلك يتكلّم بصوتها. إذ ينوبها أحياناً كثيرة إلى درجة أنّنا أحياناً أخرى لا نستطيع أن نميّز بين صوته وصوتها.

تبدأ الرّواية بهذه الجملة السّرديّة"عندما قالت فردوس لزوجها أنّ ابنه حاول معها نفث دفقة دخان من منخريه، ضحك وقال- الولد كبر. هزّ رأسه خفيفاً وضحك مرّةً أخرى"(الرّواية، ص5). وفيها يراوح السّارد بين الخطاب المسرّد والخطاب المنقول. فالخطاب المسرّد هو خطاب فردوس والخطاب المنقول هو خطاب زوجها. لا شكّ أنّ الخطاب المسرّد لا ينحصر فقط في خطاب الشّخصيّة المركزية، بل يستعمله السّارد عندما يتعلّق بملفوظات الشّخصيّات الأخرى. ولكنّ ما لاحظناه أنّ خطاب فردوس يكون في أغلب الحالات خطاباً مسرّداً. وهذا يعني أنّ السّارد لا يفسح المجال لفردوس لتكلّم القارئ مباشرة كما يفعل مع الشّخصيّات الأخرى في أغلب الحالات. ولكنّه يسعى إلى أن يتكلّم باسمها ويعيرها صوته لتتكلّم به. فكأنّ صوت السّارد بمثابة القناع الّذي يخفي صوت الشّخصيّة المركزيّة، فردوس. وكأنّ السّارد، هذا الكائن الغريب هو النّاطق باسم فردوس ولسان حالها. وبالتّالي على القارئ أن يدرك أنّه إذا أراد أن يحاور هذه المرأة، عليه أن يحاورها عبر هذا المتلفّظ، الرّاوي الّذي يبدو متعاطفًا، مع شخصيته، متفهّماً لوضعها، وواسطة بينها وبين القارئ الّذي يسعى بهذه الكيّفيّة إلى أن يكسب ودّه وأن يكون بدوره متفهّماً لهذه الوضعيّة الّتي تعيشها فردوس في علاقتها مع ربيبها. إنّ صيغ هذا الخطاب المسرّد كثيرة في هذه الرواية ويمكن أن نكتفي ببعض الأمثلة"وتقول إنّها لا تضع شيئاً- وتقول إنّها لا تعرف، تغسلهما كلّ يوم - وتقول في الصّباح والعصر- ويقلن إنّها لا بدّ تغسلهما عشر مرّات. وربّما أكثر. وتقول إنّها قطعة قماش كانت عندها- وتقول خمس حتت". بهذه الصّيغة تظهر إجابة فردوس على أسئلة جاراتها(الرّواية، ص7) عن نظافتها ولباسها."وتسأله لم لم يذهب مع أبيه. ويقول لا يريدني معه- وتنبّهه إلى أنّ هناك من يناديه- ويقول، آه سامع (الرّواية، ص12)» ثمّ يختفي في حذر، حركته واضحة حتّى استقرّت على عجيزتها.

زجرته في عنف، ارتدّ خطوة وقالت إنّها ذاهبة إلى الدكّان لتشتري سكّر"(الرّواية، ص19). ويغيب صوت فردوس ليظهر صوت السّارد منفرداً ليجيب عن هذا السّؤال أو ذاك"تقول لها النّسوة لم لا تطلقين بطّك معها، هي لا تتحمّس لذلك، ترى بعض النّسوة بعد المغرب، يسألن من بيت لبيت إن كان بطّهنّ قد جاء خطأ إليهم، يعثرن عليه في النّهاية بأحد البيوت، وتكون أنفاسهنّ انقطعت من اللّفّ والدّوران، يقلن لها – وماله يا أختي، المشي حلو تشوفي النّاس تمسّي عليهم، تقولين كلمتين وتسمعين كلمتين وتمشي"(الرّواية، ص27). فلا شكّ أنّ كلام النّسوة هو إجابة مباشرة على ردّ لفردوس متضمّن في كلام السّارد.

ويبلغ هذا الأسلوب في التّلفّظ أقصاه، عندما يعمد المؤلّف إلى إنشاء ضرب من الالتباس بين صوت السّارد وصوت فردوس، إذ لا يستطيع القارئ أن يميّز بين الصوّتين أحياناً"الطّين النّاعم اللّزج، ينساب على قدميها، والطّرحة تخفق هناك على فرع الشّجرة. تطيل النّظر إليها.- لو تمزّقت كما في المرّة السّابقة، وليس لديها أخرى، نسيت أن تشتري، البائع أيضاً من زمن لا يأتي إلى العزبة. وواحدة، جارة غير بعيدة، استلفت منها طرحة. قالت مشوار صغير، وتعيدها، ولم تعدها. هي لم تطلبها، انتظرت وقالت لها الجارة، كانتا أمام الدكّان، قالت إنّها مكسوفة منها، الطّرحة ضاعت، بحثت عناها في كلّ مكان ولم تجدها.- طيّب. ربّما لبستها يوما وتراها ولبستها ورأتها"(الرّواية، ص72- 73). في هذا المثال تبلغ اللّعبة أقصاها، فالشّكل الطّباعي عند العودة إلى السّطر ووضع مطّة في البداية، يعني أنّ السّارد يختفي ليترك الشّخصيّة تتكلّم في صيغة خطاب مباشر، ولكنّ الصّيغة تؤكّد أنّ المتكلّم هو السّارد الّذي يقول ما تريد المرأة أن تقوله. وقد تكرّر هذا الأسلوب في هذا المقطع مرّتين.

إنّ هذا الأسلوب في نقل الأقوال، عبر الخطاب المسرّد يكتسي أهمّية مزدوجة .فهو من ناحيّة اختيار فنّي، يسم كتابة محمّد البسلطي عامّة، وهي مسألة لا تهمّنا في هذا المؤتمر، ولكنّه من ناحيّة أخرى يتّصل بطبيعة شخصيّة هذه المرأة الّتي تدعى فردوس. فكأنّ السّارد يريد أن يعلم قارئه أنّ لهذه المرأة مشكلة مع الكلام. ترد في النصّ علامات دالّة في هذا السّياق"الأيّام الأخيرة كانت مبتعدة، شهر أو أكثر، لا تجد في نفسها ميلاً لتكلّم أحداً، أو يكلّمها أحد. لا تدري ما جرى لها.حتّى البنات لم تلتق بهنّ ولا بضرّتها، ولو التقت بها ما كانت ستخبرها. لا تتبادلان أكثر من كلمتين. ولم تأت فرصة لزوجها ويكلّمها"(الرّواي، ص104)" وتسمع نداء امرأة أخيها ولا تردّ، ترقد بين أكوام القشّ حتّى تهدأ، وأحياناً تنعس، وتسأل أين ذهبت؟ولم لم تردّ عليها؟ وتشكوها لأخيها، السّكوت أفضل شيء، تسكت وتسكت، وكلّ شيء يحلّ نفسه بنفسه "(الرّواية، ص59)" يأكل على مهل ويتكلّم، وينتقي قطعاً من اللّحم يوزّعها عليهم، الآن لا أحد غيرها، ليس لديها ما تحكيه" (الرّواية، ص55)" تودّ أن تسأله كيف دخل ولا تسأل"(الرّواية،ص63). وستدرك خطورة الكلام في علاقتها مع ربيبها"قالت له إنها استحمّت مرّة، ولم قالت ذلك؟ ربّما أرادت أن تبدو مثل غيرها وربما كانت تسايره في الكلام، كثيراً ما فعلت ذلك معه، تقول له كلاماً لمجرّد الكلام. وعندما انتبهت لمحاولاته معها أمسكت لسانها"(الرّواية، ص28).

ما نريد أن نخلص إليه أنّ أفعال الكلام الّتي تنجزها الشّخصيّة الرّئيسيّة في الرّواية محدودة. فهي "تسمع ولا تتكلّم"(الرّواية، ص22). وهي لا تحبّذ أن تواجه مخاطبها بالكلام" تقول في سرّها "حيوسّخ الحوش بعد ما كنسته" (الرّواية، ص23). وإن تكلّمت فهي تحبّذ أن تتكلّم في سرّها.وهذا يعني أنّها لا تحبّذ أن تواجه العالم بالكلام، بل بالصمت وإمساك اللّسان (انظر الرّواية،

ص91). وهي تدرك لا شكّ خطورة الكلام، ذلك أنّ مشكلتها مع ربيبها في أنّها" تركت كلامه يدخل دماغها، "والكلام يطيّر العقل"(الرّواية، نص86). كما أنّها جعلت مخاطبها(سعد) يعي ذلك إذ يعتبر أنّ "الكلام معها خطر" وهذا انعكس على أسلوب السّرد في مستوى حكاية الأقوال. فكأنّ السّارد يعلم قارئه النّموذجيّ أنّ الكلام خطر في هذه الحكاية الّتي يرويها، على الشّخصيّة المركزيّة (فردوس). وإذا كان الكلام خطراً فهو يفضّل أن يكون مندوباً لدى هذه الشّخصيّة في علاقتها بالقارئ. وحتّى عندما يورد أقوالها، يوردها في صيغة مزدوجة، عندما يتّضح أنّ مضمون الكلام للشّخصيّة ولكنّ المتلفّظ أو المتكلّم هو السّارد كما يظهر في هاتين العبارتين"- طول الوقت في النّهر و لا يتعبون – وأين طرحتها؟ فالعبارة الأولى تأتي بعد مطّة في أوّل السطر وهي عبارة مزدوجة الصّوت قد تكون للشّخصيّة أو للسّارد والعبارة الثّانية أوضح وأكثر دلالة، فهي تأتي بعد مطّة وعودة إلى السّطر توحي أنّها كلام الشّخصيّة ولكنّ الضّمير الغائب المؤنّث(ها) يجعل الكلام للسّارد. وهو كذلك يؤكّد أنّ هذه المرأة غير قادرة على أن تواجه العالم بالكلام. ويكون الصّمت أقدر على هذه المواجهة العنيفة لعالمها الدّاخلي والخارجي. ولكنّ السّؤال الّذي يطرح هل أنّ الصّمت هو صمت إراديّ اختارته الشخصية لمواجهة العالم أم أنّه صمت لا إراديّ يؤكّد عجز الشّخصيّة على الفعل والمواجهة؟ وهل أنّ الصّمت يتجاوز الشخصية الروائية باعتبارها كائناً متخيّلاً، إلى المؤلّف ذاته؟إذ أنّ الصّمت الإراديّ يحيل على ما لا يريد المؤلّف أن يقوله، في حين يحيل الصّمت اللاّراديّ على ما لا يستطيع أن يقوله[18]. إنّ الجواب على هذا السّؤال لا يكون إلّا بتحديد قصديّة النصّ. واكنّ قصديّة النصّ ليست معطاة بشكل مباشر، وحتّى إذا حدث وكانت كذلك، فستكون شبيهةً في هذا"بالرّسالة المسروقة " فرؤيتها محكومة بإرادة الرّائي على حدّ عبارة أمبرتو إيكو. إنّ هذا الصّمت الحكائيّ يؤكّد تأكيداً

بليغاً أنّ الشّخصيّة ترفض التّواصل. ولكنّه يؤكّد أيضاً أنّ رفض التّواصل يمكن أن يؤدّي دور الفاعل الحقيقيّ ووظيفة عون الرّغبة المرضيّة، الّتي تطرح سؤال الموت والحياة كما يقول فان دان هوفل[19]. ثمّة إذن عقد ضمنيّ يعقده فاعل التّلفّظ مع القارئ النّموذجيّ مفاده أنّه ليس مستعدّاً للتّعليق على أفعال الشّخصيّة ومواقفها، وهو بالأحرى يتفهّم الشّخصيّة الّتي يروي حكايتها، ويدعو القارئ النّموذجيّ بطريقة غير مباشرة إلى التّضامن معه في هذا الموقف بإرادة تعاضديّة إيجابيّة. ويسقط من حسابه القارئ السّاذج الّذي ينظر إلى حكاية فردوس من وجهة نظر الحلال والحرام أو الأخلاقي واللّأخلاقي.

2- 3- لا تثير الرّواية إشكالاً في مستوى بنيتها الحكائيّة. تبدو الشّخصيّات الرّئيسيّة محدودة العدد، فردوس وهي الشّخصيّة المركزيّة، محور التّبئير في الرّواية وهي الزّوجة الثّانية لرجل متزوّج أنجب أطفالاً من زوجته الأولى"دارها ملحقة بدار ضرّتها. حجرة بحوش صغير وما حاجتها لحجرة أخرى أو حوش أكبر. الدّجاجات العشر وأربع بطّات. وكتاكيت في قفص. ولا شيء آخر. حجرتها نظيفة. بها دائماً نسمة هواء، تكنسها مرّتين في اليوم وترشّ أرضها بالماء، سريرها ما يزال محتفظاً برونقه ولمعة عمدانه، الملاءة وأكياس المخدّات زاهية الألوان، مطرّزة الحواف، تغيّرها كلّ يوم جمعة"(الرّواية، ص6). ومواني وهو هذا الزّوج الفلاّح الّذي لا يملك أرضا ًوإنّما يكتريها من عائلة الزّوجة الجديدة الشّابة"زوجها مواني. آه كان يظهر أيّامها من حين لآخر في البيت، يصحب أباها ويخرجان، من كان يصدّق ؟ عرفت فيما بعد أنّ أباها كان يؤجّر له ثلاثة فدادين ليزرعها، ما كان ليجرؤ أن يطلبها من أبيها، ولا حتّى يفكّر في ذلك، وحين تدخل بصينيّة الشّاي ينظر إلى الأرض، ويستفسر أبوها منه عن أشياء فيردّ دون أن يرفع رأسه"(الرّواية، ص51). والزّوجة الأولى الّتي لا يذكر السّارد اسمها ويكتفي بالإشارة إليها بوضعها العائلي عندما

يذكرها"ضرّتها"ولكنّها تبدو مختلفة عن الزّوجة الثّانية في هيأتها وسلوكها"اختطفت نظرة أخرى إلى ضرّتها، تجلس مستندة بظهرها إلى الجدار، ساقاها المدودتان المنفرجتان قليلاً، جلبابها المتّسخ، شعرها المنكوش، ثديها الضّخم العاري مسترخيا فوق بطنها، تنبثق من حلمته قطرات اللّبن وتسيل على جلبابها"(الرّواية، ص19). والولد سعيد وهو الابن الأكبر الّذي "كبر بسرعة عندما انتبهت لمحاولاته معها لم تعد تسمح له بالنّوم في سريرها أو الاستحمام عندها، يقف مطرقاً مستمعاً لرفضها ثم يستدير ويمضي، وتكون في وقفتها بالباب وتراه قادماً، تدخل وتغلق الباب قبل أن يصل إليه. يحيّرها تجرّؤه عليها ولا تفهمه" (الرّواية ص11). وآخرون وهم أصدقاء الفتى سعد، لا يذكرهم السّارد إلاّ بضمير الغيبة "هم" "يتّبعونها أينما ذهبت، يتلصّصون عليها. أصحابه ومن هم؟ لا تذكر أنّها رأته مع أحد. ربّما يلتقي بهم بعيداً عن هنا، النّهر، السّينما في البلد التليفزيون في المقهى، انحنت تلتقط الطّرحة من الأرض، حين تنحني تنسى نفسها، من أدراها أنّ هناك من يختبئ ويختلس النّظر" (الرّواية، ص 38). وشخصيّات ثانويّة هي عائلة فردوس.

إنّ البنى الخطابيّة الّتي حلّلناها في الرّواية تفسح المجال لمدارين حكائيين ممكنين، المدار الأوّل هو مدار مراودة موصوفة والمدار الثّاني هو مدار تواطؤ. وعلى القارئ أن يحدّد المدار المناسب بما يحمل من كفايات أيديولوجية وثقافيّة. وفي المدارين تمثّل جدليّة الصّمت والكلام إستراتيجية تأويليّة أساسيّة لإنتاج دلالة النصّ وقصديّة المؤلّف.

2- 3- إنّ وضع السّارد الّذي حلّلناه يكشف عن إستراتيجية تواطؤ تمضي حجّة التّلفّظ في تشغيلها، بأقصى طاقاتها.وعندئذ يكون القارئ معرّضاً للوقوع في موقف الشّفقة على فردوس وموقف المساهمة الانفعاليّة. وعلى القارئ أن يختار بين قصّتين ممكنتين. القصّة الأولى هي قصّة مراودة محرّمة بين

فردوس وربيبها تلعب فيها جدليّة الصّمت والكلام دوراً رئيسيّاً وهي مراودة تقع خارج علم الأسرة أي الزّوج - الأب والضرّة- الأمّ. والقصّة الثّانية هي قصّة تواطؤ بين الأب- الزّوج والضرّة- الأمّ على أن يسمح للولد الّذي بلغ نهاية مراهقته ليمارس رجولته حتّى يكون مهيّئاً للزّواج، وبذلك قد تكون المراودة بعلم من الزوجين وبموافقتهما الضّمنيّة.

2- 3- 1- مدار المراودة: لا شكّ أنّ هذا المدار الحكائي هو المدار المركزي. فالرّواية تبدأ بمشهد تعلم فيه الزّوجة الثّانية زوجها بأنّ ولده شرع في مراودتها "قالت فردوس لزوجها أنّ ابنه حاول معها نفث دفقة دخان من منخريه وضحك"(الرّواية، ص5). كانت تلك علامة المراودة الأولى. ثمّ تتتالى العلامات "كانت تقلّب الجمرات بعود حطب، حين أحسّت به قريباً منها. توتّر جسدها وظلّت في انحناءتها..قرفص الولد أمامها، راح يحكي ضاحكاً عن الجدي الّذي قطع نفسه. هي ملمومة على نفسها لا تنظر إليه. ترقب حركته بطرف عينيها. صبّ لنفسه شاياً واستراح في قعدته. مال بعد قليل ليسحب الجوزة من جوارها، لمست ذراعه فخذها واستراحت فوقها"(الرّواية، ص9). لقد أدركت فردوس، بحسّها الأنثويّ بسرعة هذه العلامات. وأدركت أنّ هذا الولد الّذي كان يأتي إلى بيتها ليستحمّ ثمّ "يتمدّد داخل النّاموسيّة (في حجرتها) ينقلب ويرفس بقدميه ثمّ يأخذه النّوم... فلت عياره ولم يعد له أمان" (الرّواية،ص10). وعندئذ ستخرج كلّ الحركات الجسديّة من سياقها العادي ليدخل سياقاً جنسيّاً" هي في الحوش، أمامها طست الغسيل.ساقها ممدودة.الأخرى مثنيّة انحسر عنها الجلباب. منحنية تدعك الهدوم، تحسّبه متى جاء؟ يقف ساكناً محدّقاً إلى فخذها العارية. مأخوذة، تنظر إليه. عيناه زائغتان، أنفاسه اللاّهثة. والصّوت، حشرجة تفلت من حلقه. انتبهت أخيراً إلى فخذها العارية وسحبت فوقها الجلباب" (الرّواية، ص 12). وتتطوّر العلاقة لتصبح مراودة صريحة، تتوسّل سبلاً مختلفةً

فهي مراودة بالنّظر والحركة واللّمس"لمحته قاعداً على العتبة، وساقاه للدّاخل وبينهما فرع شجرة، كان يحدّق صامتاً إلى صدرها وقد بدا من فتحة الجلباب خلال انحنائها، اعتدلت مزمجرة وأغلقت صدر الجلباب، جسدها الّذي توتّر وهي تكنس"(الرّواية،ص23)" وقف إلى جوارها ووضع يده على كتفها كعادته، رغم ذلك توتّر جسدها، ظلّت في وقفتها ساكنة مترقّبة، يده تنزلق على ظهرها، تتوقّف لحظة ثمّ تستمرّ وكأنّه لا يقصد، ويتكلّم.. وماذا أسكتها يومها؟ أكانت تتأكّد من ظنونها؟ رعشة يده وهي تنحدر. تضغط ظهرها خفيفاً، تتلمّس طريقها في حذر، ثمّ يختفي الحذر، حركتها واضحة حتّى استقرّت على عجيزتها. زجرته في عنف. ارتدّ خطوة"(الرّواية، ص13). ثمّ تبلغ المراودة أقصاها عندما حاول أن يغتصبها(انظر الرّواية،ص44). ولكنّ المحاولة تبوء بالفشل. ومع ذلك لن ينقطع الفتى سعد عن مراودة زوجة أبيه. ستغلق فردوس الباب الخارجيّ والنّافذة. وسيظلّ الباب المغلق حاجزاً منيعاً يحمي فردوس من هذه المراودة الجسديّة وهذا الاغتصاب الممكن "والشّباشب أيضاً، لن تترك فردةً واحدةً، يدخل عليها في أيّ وقت، من الشبّاك والباب ويده دائماً ممدودةً إلى جسمها، ما أن يتعرّى منها شيء حتّى تخرج عيناه، ويتدلّى فمه"(الرّواية، ص46) رغم إلحاح الفتى سعد"يا خالة، افتحي يا خالة.لم أضايقك. تقفلين الباب؟ لم أضايقك ولا حتّى اقتربت منك" (الرّواية،ص69).

ومع ذلك تتواصل المراودة وتخرج من سياق النّظر واللّمس لتدخل سياق الكلام والصّمت. وما عجزت عنه لغة النّظر واللّمس ستحقّقه لغة الصّمت والكلام، وستتحوّل المراودة من فعل نظر ولمس وعنف جسديّ إلى فعل كلام وصمت. قبل مرحلة غلق الباب، كان سعد يوظّف الكلام في مراودته، ولكنّ فردوس لم تستجب. كانت تعبّر عن موقفها بعبارات قصيرة وقليلة. ولا شكّ أنّها لم تستطع أن تقاوم سلطان الكلام." كانت تسايره(ربيبها) في الكلام. كثيراً

ما فعلت ذلك معه. تقول كلاماً لمجرّد الكلام، وعندما انتبهت لمحاولاته معها أمسكت لسانها"(الرّواية، ص 28). ولكنّ كلام سعد كان مذهلا،وكان يسعى إلى امتلاك المرأة وابتزازها"يقول ضاحكاً، لن أقول لك، ما دمت تطردينني لن أقول لك.. يقول، لم تسألينني؟ لا تردّ. يتحسّس فخذه العارية ويقول لم تسألي عمّا قالوه. ويقول ضاحكاً.كنّا بنعوم وواحد سأل عن الواحدة اللي نفسنا ننام معها. وقربنا من الشطّ وقعدنا. يضحك مرّة أخرى،يثني ساقيه ويمدّهما.- كلّهم اختاروك. وقالوا إنهم لم يروا واحدة في حلاوتك وقالوا كلاماً آخر أيضاً"(الرّواية، ص 28- 29). ويقول كلاماً آخر يذهل المرأة"هي من ذهولها التفت إليه، يقول كلاماً لا يقوله الأكبر منه" (الرّواية، ص30). وستعلم منه أنّ أصحابه كانوا يلاحقونها في دخولها وخروجها، ويكشفون ما تعرّى من جسدها، وهي تمارس حياتها العاديّة عندما تخرج من بيتها، لتذهب إلى الدكّان أو لتتفقّد عنزها (انظر الرّواية،ص 31). لكنّ فردوس فرضت على سعد حاجزاً ماديّاً يمنعه من الوصول إليها، وهو حاجز الباب المغلق، ومع ذلك فإنّ الباب لا يستطيع أن يمنع الكلام من الوصول إليها. ويتكرّر ذلك المشهد. فردوس داخل حجرتها، وفي فراشها ليلاً وسعد قابع أمام باب الحجرة بعدما تسلّق الجدار، يأكل أو يشرب الشّاي ويتكلّم. ولكنّ فردوس تقرّر أن تتّخذ من الصّمت أسلوباً في التّعامل معه"هذه المرّة لا تعرف كيف دخل، الشبّاك لم تعد تفتحه، والباب أغلقته بالتّرياس" ويستمرّ في الكلام وهي لا تردّ "آه الكلام معك خطر.تغضبين وتضربين"(الرّواية، ص 62)" تودّ أن تسأله كيف دخل ولا تسأل"(الرّواية، ص 63). "إنّما كان فرح. لم تسألي عنه"(الرّواية، ص 63). "ولا حتّى سألتيني عن سبب العراك"(الرّواية، ص 64)." لن تسأل ولن تغضب مهما قال. تعكّر دماغها ولا تستطيع النّوم بعدها"(الرّوايةً، ص 64). "هي لا ترد، يقول عارف لن تقولي"(الرّواية، ص 65). هو أيضاً سيكتفي بالكلام وهو يتقمّص

شخصيّة أصحابه وهم يلاحقون فردوس، ويتحدّث بألسنتهم، ليصف مفاتنها وما تثيره فيهم من رغبة جارفة. ولكنّ للكلام سلطانه هذه المرّة.للاستدلال على ذلك نعرض هذا المشهد"غفلت لحظات عن النّظر إليه.وكانت تتقلّب براحتها في الفراش وقد نسيت وجوده. فوجئت برأسه داخل النّاموسيّة مسندة لحافة السّرير، سكنت حركتها، فخذاها عاريتان حتّى منتصفهما، تركتهما، ونهداها كادا يخرجان من فتحة القميص، الزرّ الأخير فلت من العروة، عيناه تتحرّكان على جسدها وأنفاسه تتلاحق، تلاقت نظراتهما لحظة، وابتعدت عيناه، ثمّ عادتا لعينيها وابتعدتا مرّة أخرى، مدّت يدها لتجذب طرف القميص على فخذيها، أفزعنه على ما يبدو حركتها، تراجع، رأته واقفاً في منتصف الحجرة ساكناً، ثمّ اختفى(الرّواية،ص 66). قد يرى القارئ في هذا المشهد تأثير استجابة لفعل الكلام. فقد تكون فردوس مستعدّة للاستجابة الجسديّة، وعندئذ يتحوّل الصّمت إلى موقف قبول واستجابة. ولكنّ مثل هذا التّأويل ستبطله المواقف الموالية"إنّ كلّ تأويل يعطي لجزئيّة نصّية ما يجب أن يثبته جزء آخر من النصّ ذاته، وإلّا فإنّ هذا التّأويل لا قيمة له. وبهذا المعنى فإنّ الانسجام الدّاخليّ للنصّ هو الرّقيب على مسيرات القارئ"[20]. في المرحلة الأخيرة ستغلق باب حجرتها من الدّاخل"احتارت. قالت لنفسها، أغلق باب الحجرة يا فردوس. والآن؟صوت خربشته على الباب لا تتوقّف. يناديها.- يا خالة، افتحي يا خالة.لم أضايقك. تقفلين الباب؟ لم أضايقك ولا حتّى اقتربت منك.إذا كان يضايقك كلامي، فلن أفتح فمي بكلمة، ليه يا خالة، أنا سعد"(الرّواية، ص69). ستواجه كلامه بالصّمت. فهي لا تردّ عليه عندما يسأل، ولا تجيبه عندما يطلب شيئاً، ولا تستجيب لإثاراته الكلاميّة. تظلّ داخل الحجرة وقد أقفلت الباب من الدّاخل. في هذه المرحلة يفعل الكلام فعله العجيب في فردوس، ويكون له تأثيره الغريب عليه. لا شكّ أنّ الكلام الّذي تواجهه بالصّمت قد أجّج رغبتها. فسعد الّذي يظلّ

يتكلّم طول الليل وراء الباب ويروي ما يقوله أصحابه عن فردوس وتصريحهم له برغباتهم الجنسية تجاهها إلى حدّ الطّلب العلنيّ «ويقولون.. واحدة مثلها. وتقف أمامها ولا تلمسها.. لا بدّ أنّك لمستها وتخفي عنّا .. ويقولون احك أين؟ صدرها؟ وركها؟ ويقولون إنّهم لا يصدّقونني، ترقد أمامك، وتراها راقدة، مرّة على جنبها، ومرّة على ظهرها. ولا تفكّر في أن تنام معها.. ويقولون ربّما كانت من النّسوان الّتي تتظاهر بأنّها راحت في النّوم وعليك أنت الباقي.. ويقولون ثمّ يقولون في النّهاية أنّني لا بدّ نمت معك وأخفي عنهم"(الرّواية، ص 81). ولكنّها تصمت "ما يحدث لها الآن؟ كلّ هذا الكلام وتسمعه بأذنها، ولا تستطيع أن تردّ، أو تفعل أيّ شيء، ماذا جرى في الدّنيا؟ يقول لها بكر أو غير بكر؟" (الرّواية، ص83). ولكنّها في النّهاية تعترف بسلطان الكلام عليها "الغلطة غلطتها، استمعت إليه وتركت كلامه يدخل دماغها، كان يمكنها أن تضع المخدّة على رأسها وتروح في النّوم"(الرّواية، ص 86). يعرض السّارد مشهد فردوس داخل حجرتها المغلقة، وهي تستمع إلى كلام سعد القابع عند الباب من الخارج "أزاحت النّاموسيّة، وقعدت على حافة السّرير، تمدّ ساقيها وتتأمّل استدارتهما ولمعة جلدها، تبتسم في وهن صوته خلف الباب يأكل ويغمغم بكلام لا تسمعه، لو نظر من ثقب المفتاح، سيرى ساقيها الممدودتين" (الرّواية،ص69). ولكنّ انكشاف الجسد داخل الحجرة يبلغ أقصاه عندما تخلع فردوس ثيابها لتستبدلها"وسخ على صدر القميص، تلبسه من يومين ونسيت أن تستبدله. خلعته والقطع الدّاخليّة، اختطفت نظرة إلى الباب المغلق، يشرب شايه، والشّاي ساخن، صوت رشفاته المرتفع كأنّما يخفّف من سخونته يمسك الكوب من حافته.. تضحك دون صوت وتفرد شعرها على كتفيها، لبست الغيار ولمّت شعرها. يأتيها الصّوت لاهثاً- عريانة يا خالة. عريانة... خربشة أظافره بأعلى الباب كأنّما بسط جسده فوقه. - عمري ما شفت واحدة عريانة. تستند

بذراعها لحافة السّرير، ورجفتها لا تهدأ.- ياه يا خالة. أنت حلوة. وظهرك حلو. وكلّ حاجة." (الرّواية، ص 70- 71).

إنّ فعل التّعرّي هو فعل رغبة جنسيّة لا شكّ فيه. وإن ذهبنا إلى العلامة الّتي تشير إلى أنّ المرأة تذكّرت قميصها الوسخ فأرادت أن تستبدله فاستبدلته واستبدلت معه ثيابها الدّاخليّة فإنّ علامات أخرى تخرج الفعل من سياق فعل لا إراديّ، لم تكن فردوس تفكّر فيه إلى فعل إراديّ دافعه الرّغبة الجنسية المكبوتة. من هذه العلامات أنّ السّارد، وهو لاشكّ يستبطن شخصيّة فردوس، يشير إلى أنّ هذه المرأة تكتشف جسدها من جديد، فهي كأنّها تراه لأوّل مرّة. وهي داخل الحجرة المغلقة، تحت تأثير سلطان الكلام، تكتشف أنوثتها الخصبة. كما يعلّق السّارد على أثر هذا الحدث في حياة فردوس وما لحقها من تغيّر "ورغم ذلك تحسّ أنّ شيئاً ما حدث بينهما هذه المرّة، لا تعرف ما هو، تحسّه في الرّجفة الخفيفة الّتي تسري في بدنها عندما تلمحه مقبلاً، وأحياناً تجد نفسها تستعيد صورة جسدها العاري كما رأته في المرآة تلك اللّيلة، تتأمّل انسياب فخذيها ودملجتهما، وصدرها الممتلئ. وتضيق قليلاً بما لحق به من تهدّل خفيف" (الرّواية، ص75). إنّه اكتشاف الأنوثة المهملة والرّغبة الجنسيّة المكبوتة والّتي لم تتحقّق في الواقع، ولكن يمكن أن تتحقّق في الخيال" آه يا سلام يا خالة لو تفتحين الباب. آه. البط والباب مفتوح. ولو قربت منك يبقى لك الكلام وتعملي فيّ ما يحلو لك. لن أتحرّك من مكاني. أنت داخل النّاموسيّة وأنا هنا، لا أراك وأنت داخلها. كلّ ما أراه خيالك وأنت تتحرّكين في رقدتك ولو أخرجت وجهك من النّاموسيّة وتكلّمنا"(الرّواية، ص77). ومن هذه العلامات الحلم الّذي يتكرّر مرّتين. في الحلم تحقّق المرأة رغبتها الجنسيّة مع فتى لا تختلف صفاته عن صفات ربيبها. فقد رأت نفسها صحبة فتىً لا تذكر اسمه "هم هناك، أحسّوا بها. رؤوسهم طافية، ملتفتة نحوها، لا تقترب ولا تبتعد، تبحث بينها عن صاحب

العينين السّوداوين ولا تراه، ثمّ تراه. كان هناك منفردا، غير بعيد عنهم – ونسيت أن تسأله عن اسمه. كانت تناديه لو عرفته. " (الرّواية، ص72) ومع ذلك حقّقت معه رغبتها الجنسيّة "هما في الماء، القميص بينهما، يمسك كلّ منهما بطرف، يلويانه، يمضي به إلى الشّجرة، يفرده ويعلّقه بفرع منها. ظهره العاري، لونه يغاير لون ذراعيه وساقيه المحروقة من الشّمس، هما ممدّدان على طين الشّاطئ، هي على ظهرها وهو على جنبه مائلاً عليها، شعره يقطر ماء، عيناه لم تر مثلهما، ولا في سوادهما. يده على صدرها"(الرّواية، ص73).

في المرّة الثّانية تبلغ لذّتها الشّبقيّة أقصاها. "تستعيد الحلم الّذي أيقظها.. فرحة بجسدها وبلمعته، شعره تجمّع مبتلاً على صدرها. نهداها النّافران، تزيح ما لصق بهما من شعر، حلمتاهما الدّاكنتان، رأته وسط النّهر، يعوم في اتّجاه بعيد عنها، وتقول لو التفت ورآها، ويلتفت، يستدير إليها... الماء عند قدميها، يزحف فوق جسدها، يتوقّف محدّقاً إليها، عيناه شديدتا السّواد، شعره أكرت، زغب خفيف على شفته، بقعة عطش بيضاء على خدّه، وأين رأته من قبل، يدها تتحسّس رأسه المبتلّ، يدسّ وجهه في صدرها، تحتويه بذراعها، جسده الأملس قلق فوقها، يبحث عن وضع يريحه، لا صوت، لم تسمع له صوتاً، تسعى ركبتاه بين ساقيها، يحاول أن يباعد بينهما، لا تستجيب، تفسح له أخيراً وما كاد يدخلها حتّى انتفضت"(الرّواية،ص42). ولا شكّ أنّ هذا الحلم الّذي يتكرّر مرّتين هو تعبير عن هذه الرّغبة المكبوتة الصامتة والتي تظهر علامتها الأخيرة عندما تحسّ فردوس بغياب الفتى فتسعى إلى البحث عنه في صمت (انظر الرّواية ص 92- 93).

يتّخذ الصّمت في حكاية فردوس دلالتين مختلفتين، ولكنّهما مترابطتان. كان الصّمت في البداية مواجهةً ورفضًا. ففردوس ما كانت تفكّر في علاقة كهذه العلاقة أو ما كانت تقبلها "تفاجأ بعينيه على وجهها، ينتابها الضّيق،

يخجلها مغادرة المكان فجأةً، تنفض في عنف نملاً يزحف على جلبابها" (الرّوايةً ص 12)" اعتدلت مزمجرة وأغلقت صدر الجلباب "(الرّواية،ص23)" لن تسأل ولن تغضب مهما قال "(الرّواية، ص64). فهي كانت ترعاه رعاية الأمّ لولدها. كانت تضع رأسه على فخذها لينام وكان ينام داخل ناموسيتها وكانت تساعده على الاغتسال في بيتها. ولذلك فهي بحكم وضعيتها العائليّة باعتبارها زوجة أب، بمثابة الأمّ الثّانية لهذا الولد "سعد". وما أمكن لها أن تتصوّر أنّ علاقة كهذه يمكن أن تقع. ولكنّ هذا الصّمت تحوّل إلى قبول واستجابة في المرحلة الثّانية تحت تأثير سلطان الكلام والحكايات المتعلّقة بها التي كان سعد يرويها وينقلها عن أصحابه إذ اكتشفت فردوس أنوثتها وعرفت جسدها ولكنّ الاستجابة ظلّت في الحلم والخيال. وفي الحالتين كان الصّمت رفضاً قاطعاً للعلاقة في الواقع. وقد كان رفضاً إراديّاً. في المرحلة الأولى لأنّ فردوس لا تريد وفي المرحلة الثّانية لأنّها لا تستطيع، ذلك أنّ المواضعات الاجتماعية والأخلاقية والدّينيّة الّتي تحرّم هذه العلاقات وتمنعها، جعلت فردوس تمارس صمتها وترفض الاستجابة الفعليّة.

ولكي يصوغ القارئ توقّعاته يمضي في نزهاته الاستدلاليّة، ثمّ ينتظر أن تثبت حالة الحكاية المتعاقبة توقّعاته أو تدحضها. وعندئذ يدخل في مناورة مع السّارد المتعاطف مع فردوس والّذي يعرض تبريرين يدفعان في اتجاه تحقّق العلاقة الجنسيّة بين المرأة وربيبها. والتبرير الأوّل يتعلّق بوضعيّة فردوس مع زوجها موافي. فالرّجل هجرها منذ العام الأوّل من زواجها، رغم أنوثتها الصّارخة الّتي أثارت سعدا وأصحابه، ليقيم في بيت ضرّتها"بدأ يغيب، يغيب بالأسبوع ويأتي، يقضي ليلة ويمضي، والأسبوع امتدّ لأسبوعين.. لا تلومه لغيابه، والأسبوعان يمتدّان أشهر وما يعجبه فيها؟ خمس بطون حتّى تهدّل جسمها وشاخ، وابتعاده عنها؟ وكأنّها لم تكن كلّ حاجة عنده" (الرّواية، ص 22). ولا تذكر فردوس سبباً

لهجره فراش الزّوجيّة إلاّ "عدم الخلفة"، ولكنّه سبب لا يقنع القارئ. وبالتّالي فإنّ المرأة الشّابة تعيش حرماناً جنسيا يؤهّلها للوقوع في هذه العلاقة المحرّمة في مجتمع ريفيّ محافظ. أمّا التّبرير الثّاني فهو يتعلّق بسعد وأصحابه. فلكي يبرّر الأصحاب لسعد مشروعيّة هذه العلاقة المحرّمة رووا له قصّة أحد أصدقائهم مع أخته غير الشّقيقة "صاحبه الّذي ينام مع أخته غير الشّقيقة من أمّه. تركتها عند أهل زوجها بعد طلاقها وتزوّجت من أبيه وجاءت للعزبة. أخته هناك في بلد غير البلد. تأتي لتزور أمّها. تكبره بأربع سنوات.لم يرها غير مرّات قليلة. تأخذه ويصعدان للسّطح.. تأخذه في حضنها وتبوسه.. وكبرت وتزوّجت وتأتي لزيارة أمّها مرّة كلّ ثلاثة شهور وهو أيضاً كبر. ينتظران حتّى ينام كلّ من في البيت، يشلحها وتأخذه في حضنها وتقول له إنّها تحلم بالقشّ وهي في بيتها "(الرّواية، ص90). إنّه تبرير للمحرّم، ولكنّ كفاية القارئ تجعله يدرك قصديّة المؤلف وأن السّارد لن يذهب في مناورته بعيداً. وعندئذ سيجد في عقدة أوديب تبريراً نفسيّاً كافيا للوصول إلى قصديّة المؤلّف. لقد قدّم السّارد مجموعة من العلامات الّتي توجّه القارئ المتعاضد إلى هذا الفهم للحكاية وتأويلها.وهذه العلامات منها ما يتّصل بسعد ومنها ما يتّصل بفردوس. ثمّة إدراك لاواع لدى سعد أنّه في علاقته بزوجة أبيه يعوّض الأب الغائب. وغياب الأب هنا هو غياب رمزيّ. فهو قد هجر زوجته الشابة ليعاشر زوجته الأولى. ولكنّ غيابه يحمل دلالات عديدة. ثمّة إحساس لدى سعد أنّه عليه أن يعوّض الأب الغائب أي الأب الّذي لا يؤدّي وظائفه الزّوجيّة مع امرأته الشّابة. ولذلك نراه يغيّب أباه وهو يمارس مراودته "جاء على العشاء مع أبيه. وضعت الطبليّة على الحصيرة وفوقها حلّة الأرزّ.. انتبهت للقدم الّتي تتحسّس قدمها تحت الطبلية والأصابع الّتي تطبق على إصبع قدمها الكبيرة ومن لك بتلك الأفعال؟ مدّ يده في سرعة خاطفة وقرصها خفيفاص في فخذها.." (الرّواية، ص24- 25). والأب كما يراه سعد بعيون أصحابه عاجز

عن أداء رجولته"قالوا إنّك فرس وأنّ أبي غلبان وكان اللّه في عونه"(الرّواية، ص29). ويلحّ الولد على خيبة أبيه مع فردوس أكثر من مرّة"ويقولون إنّهم لم يروا ما يعيبك وأنّ العيب في أبي"(الرّواية، ص82). وقد عصرته زوجته الأولى ولم يبق منه شيء وهو لا يميّز بين "واحدة حلوة أو غير حلوة". بل يذهب الولد على لسان أحد أصحابه إلى أنّ فردوس (زوجة أبيه) "ربّما ما تزال بكراً "(الرّواية، ص97). إنّه إحساس أوديبي بتعويض الأب أو قتله، ينتاب الفتى سعد وهو يطوّر علاقته بفردوس.ولعلّ العلامة الأفيد هي أنّ الفتى يصرّح بأنّ فردوس هي بالنسبة إليه بمثابة الأم، فقد كان ينام على فخذها "اللّه يا خالة، اللّه، لا أحبّ الأكل إلاّ من يدك.لو تفتحين الباب أبوسك بين عينيك وخدّك كمان. آه يا خالة نفسي أحطّ راسي على رجلك زي زمان وأروح في النّوم وصوابعك بتلعب في شعري"(الرّواية، ص76). وكان ينام في سريرها"يتمدّد داخل النّاموسيّة، ينقلب ويرفس بقدميه ثمّ يأخذه النّوم، ومرّات يأتي زوجها وهو نائم هي في قعدتها على العتبة، تنقّي الرزّ أو تقطف ملوخيّة، يسألها وهو يخطو فوق ساقيها الممدودتين إن كان الولد عندها" (الرّواية، ص10). وعندما يواجه أصحابه يصرّح لهم أنّها بمثابة الأمّ لديه" وقلت إنّك مثل أمّي- ويقولون أمّك؟ اخص. ومن ينظر إلى أمّك أو يحكي عنها غير واحد كأبيك" (الرّواية، ص81).

ومن جهة أخرى تفطن فردوس شيئاً فشيئا برجولة سعد وهي تظهر للعيان "تنظر إليه وكأنّها لم تره من زمن، وكأنّه غير سعيد الّذي عرفته، كبر في غفلة منها، شاربه الخفيف، حاجباه الكثيفان، ملامح رجولة مبكّرة تتبدّى في قسمات وجهه" (الرّواية، ص24). ولكنّها وهي ترى ربيبها يكبر أمامها ويظهر رجولته، تشعر بالفراغ الّذي تركه زوجها "يأتي زوجها كلّ يوم أو ثلاثة، قبل قيلولته إلى مصطبة بيتها، يشرب الشّاي ويدخّن الجوزة ويمضي، وطول قعدته يغالب النّعاس ولا يقول أكثر من كلمتين" (الرّواية،ص 71). ولذلك سيكون

سعد الرّجل الّذي سيملأ الفراغ الجسديّ والنّفسيّ والعاطفيّ الّذي تركه الزّوج. وعندئذ سيتحوّل إلى رجل البيت "الخشونة الّتي تتبدّى في صوته، يكبر بجوارها وعيناها غافلتان، يسألها وكأنّه رجلها"(الرّواية، ص34). وعندئذ سيظهر لها شبيهاً بزوجها في كلّ شيء، في جلسته في الحوش "يغيب قليلاً ويعود. معه الجوزة وجمرات في طبق، يقعد متربّعاً ويفرد ورقة المعسّل ومن جاء بها؟ زوجها لا يأتي من زمن"(الرّواية،ص65). بل تراه صورة للزّوج الغائب" يشرب شايه والشّاي ساخن، صوت رشفاته المرتفع كأنّما يخفّف من سخونته، يمسك الكوب من حافته بطرف إصبعيه مثل أبيه"(الرّواية، ص 70). إنّها عقدة أوديب وقد انزاحت.

2- 3- 2- مدار التّواطؤ

يبدو لنا هذا المدار الحكائيّ مداراً ثانوياً بالمقارنة مع مدار المراودة. والتّواطؤ يظهر بين طرفين هما الزّوج والزّوجة الأولى.فعندما شكت فردوس ربيبها إلى زوجها في بداية الرّواية قال "الولد كبر.. هزّ رأسه خفيفاً وضحك مرّةً أخرى" وتصرّ فردوس في شكواها "كنت تكلّمه كلمتين" ولكن بدون جدوى، إذ ظلّ الزّوج سعيداً بعلامات الرّجولة الّتي بدأت تظهر على ولده "نفث دخاناً كثيفاً وابتسم.- آه كبر. شفت شنبه؟" (الرّواية، ص5). ولكنّنا لا نجد في النصّ علامات أخرى تؤكّد أنّ الأب كان موافقاً على تصرّفات ولده مع زوجته الشّابة. وفي المشهد الّذي تجرّأ فيه الولد على زوجة أبيه كان الأب (موافق) نائماً (انظر الرّواية، ص9). في نهاية الرّواية، تكتشف الأمّ هذه العلاقة القائمة بين ولدها وضرّتها"شافوك بعد نصّ اللّيل تتعلّق بالحبل وتطلع السّطح.. كانوا يحكون لي وأنا مبلولة من الكسوف. وعيني في الأرض ما رفعتها.. وأصدّق عيني، أكثر من مرّة أشوف عينك تروح وتيجي عليه"(الرّواية، ص 98- 99). ولكن يبدو أنّ الأب لم يكن على علم بهذه العلاقة، كما يبدو ذلك من حديث الأمّ مع ولدها." - وأبوك لو علم؟ - يا وليّة حرام عليك، لو سمع أبي

كلامك الفارغ سيغضب منك وأنت تعرفينه حين يغضب"(الرّواية، ص99). قد يكون موافق لم يأخذ كلام زوجته الشّابة مأخذ الجدّ عندما شكته ولده، أو لم يفهم الإشارة بما يكفي، أو قد يكون فهمها وتصرّف بلا مبالاة.

في هذا المستوى من المدار الحكائيّ، ثمّة صمت. فإذا كانت الأخبار المتعلّقة بتسلّق الجدار قد بلغت الأمّ فلماذا لم تبلغ الأب؟ إنّ هذا الصّمت المتعلّق بموقف موافق سيجد القارئ نفسه في حاجة إلى تفكيك شفرته. فقد نفهم منه أنّ الوالد كان على علم وكان متواطئاً مع زوجته، حتّى يتركا ولدهما يمتحن رجولته ويجرّبها، ولكن في حدود. ولذلك عندما انتشر الخبر ويوشك أن يتجاوز الأمر حدّه، وضعا في الوقت المناسب حدّاً لهذه العلاقة. وقد تمثّل هذا الحدّ في التّعجيل بتزويج الولد بدون أن تكون فردوس على علم بالموضوع. وعلى هذا النّحو نفهم المشهد الأخير من الرّواية عندما تعلم فردوس بخبر خطوبة سعد من ابنة خاله في جلسة عائليّة أعدّت لهذه الغاية "تمشي على مهلها عائدة، أخوها الّذي لم تره من سنتين. وكم مرّة لمحت بيت ضرتها مغلقا وتعجّبت. كانوا يذهبون إلى بيت أخيها، ويخفون عنها، ربّما لم يخفوا. الأيّام الأخيرة كانت مبتعدة، شهر أو أكثر. حتّى البنات لم تلتق بهنّ ولا بضرّتها ولو التقت بها ما كانت ستخبرها.. ولم تأت فرصة لزوجها ويكلّمها، وربّما ظنّ أنّها عرفت من ضرّتها أو البنات وسعد" (الرّواية، ص 104).

بيد أن هذا المدار الحكائيّ يقوم على الالتباس، إذ لا يقدّم السّارد العلامات الكافية الّتي تجعل القارئ يتّجه هذا الاتّجاه في فهم العلاقة بين فردوس وربيبها في شيء من الاطمئنان.

3- وإذا اعتبرنا أنّ التّأويل الوحيد الصّحيح، على حدّ عبارة أمبرتو إيكو، هو ذاك الّذي يروم الإمساك بالمقاصد الأصليّة للمؤلّف فإنّه يعوّل على الكفاية الأيديولوجيّة للقارئ.ففي المدارين الحكائيين، مدار المراودة ومدار

التّواطؤ، رغم المناورات الكثيرة الّتي التجأ إليها الكاتب عبر سارده والاستدلالات الكثيرة الّتي التجأ إليها، فإنّ الكفاية الأيديولوجيّة للقارئ العربيّ، بما تحمل من أبعاد ثقافيّة ودينيّة لا تسمح بالعلاقة أن تتطوّر إلى درجة الفعل الجنسيّ المباشر. فهو حرام، لا تقبله الشّريعة ولا يقبله المجتمع. ولا شكّ أنّ المؤلّف كان على وعي بذلك. ولذلك كان دوره يتمثّل "في اقتراح الإمكانيات المنطقيّة والموجّهة والممتلكة لبعض الضّرورات النّظاميّة الّتي تحدّد تطوّرها"[21]. وعلى هذا النّحو لا يمتلك القارئ إلاّ "جدولاً بالإمكانيّات المحدّدة بدقّة والمشروطة بحيث أنّ الفعل التّأويليّ لا يفلت من مراقبة المؤلّف"[22].

إنّ النّتيجة الّتي نصل إليها، هي أنّ رواية "فردوس" نصّ مفتوح على القارئ"وهو نزهة يقوم فيها المؤلّف بوضع الكلمات ليأتي القارئ بالمعنى"[23]. وقد اشتغل أساساً على ظاهرة الصّمت، باعتبارها إستراتيجية لإنتاج المعنى والدّلالة إذ بيّن أنّ الصّمت يقول ما لا يقوله الكلام المنطوق. والأكيد أنّ الصّمت يسمع، وهو في الخطاب الأدبيّ ندركه ونحسّه، ونشعربه.

الهوامش:

1) Cf, Pierre Van Den Heuvel, Parole, Mot, Silence, pour une poétique de l'énonciation. Librairie José Corti1985; pp 66-67.

2) ibid. p 69 .

1) أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية، التّعاضد التّأويلي في النّصوص الحكائيّة، ترجمة أنطوان أبو زيد، المركز الثّقافي العربي، الطّبعة الأولى، 1996، ص 64 .

2) المرجع نفسه، ص85.

3) أمبرتو إيكو، الأثر المفتوح، ترجمة عبد الرّحمان أبو علي، دار الحوار، اللاّذقيّة، سوريا، الطّبعة الثّانية، 2001، ص19.

4) المرجع ذاته، ص 39.

5) المرجع ذاته، ص 40.

6) أمبرتو إيكو، التّأويل بين السّيميائيّات والتّفكيكيّة، ترجمة وتقديم سعيد بن كراد، المركز الثّقافي العربيّ، الطّبعة الأولى، 2000، ص78.

7) Cf, P. V.Den Heuvel, Parole, Mot, Silence, p79.

8) أبرتو إيكو، القارئ في الحكاية، ص63.

9) المرجع نفسه، ص7.

10) Il s'avère alors que le vide typologique correspond à une conception théorique de l'écriture, comme on l'a démontré chez Flaubert, qui aimait écrire « un livre sur rien » p73.

11) L écriture, qu'elle soit « blanche ou noire » parait dans leurs œuvres comme un compromis conclu avec la fatalité, comme « l'écriture du désastre » (titre de Blanchot, 1980).Cette obsession de l'indicible se traduit par un discours qui doutait du signe, tente de passer au – delà des limites de l'expression. P84

12) التّاجر والنقّاش– المقهى الزّجاجي – صخب البحيرة– أصوات اللّيل– ويأتي القطار.. ميريت للنّشر والمعلومات، 2002 .

13) عن أمبرتو إيكو، التّأويل بين السّيميائيّات والتّفكيكيّة، ص 22 .

14) أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية، ص7.

15) V.D Heuvel, Parole, Mot, Silence, p73.

16) ibid., p76.

17) أمبرتو إيكو، التّأويل بين السّيميائيّات والتّفكيكيّة، ص 23 .

18) أمبرتو إيكو، الأثر المفتوح، ص 39 .

19) المرجع ذاته، ص 19 .

20) عن أمبرتو إيكو، التّأويل بين السّيميائيّات والتّفكيكيّة، ص 22.

خطاب الممانعة لأدب الحداثة في السعودية
قراءة في المتن

د. محمد بن يحيى أبوملحة
جامعة الملك خالد - السعودية

تواجه الكاتبَ صعوبةُ الكتابة، وتتضاعف هذه الصعوبة حين تكون الكتابة كتابةً على الكتابة. ومن مارس العمل النقدي يستشعر صعوبته، وتأبَّيَ قلم النقد الذي لا يكون مطواعًا دائمًا، ولا شك أن هذا التأبِّيَ يكون أشدَّ حين نمارس نقد النقد.

ويأتي هذا البحث في سياق القراءة بوصفها –حسب ألتوسير- منهجًا لاستقراء النص، وإعادة فهمه في ضوء سياقات لا يصرّح بها النص [1]. ويتوجّه إلى قراءة خطاب الممانعين لأدب الحداثة، والرافضين لتوجهاتها وإنجازاتها، وهو نتاج قد كوّن تيّارًا يقوى زَخَمُه أحيانًا ويضعف أحيانًا أخرى.

وهذا النتاج الرافض لأدب الحداثة يتبادل مع أدب الحداثة المواقع، فتارةً تكون الحداثة تيّاراً، ويكون رفضها سباحةً ضد التيار، وتارةً أخرى تكون الحداثة نفسها سباحةً ضد تيّار الرفض والممانعة؛ وذلك حسب الظروف والمناخات والمعطيات.

وقد اختار الباحث مصطلح (الممانعة) وفضَّلَه على مصطلح (الرفض) مثلاً؛ لكون مصطلح (الرفض) قد يعني المواقف السلبية التي لا تتجاوز الكُرْهَ وعدمَ القبول في مستواهما السلبيّين –وهي مواقف اختارها بعض الرافضين للحداثة- بينما يُستخدَم مصطلح (الممانعة) في المواقف التي تتجاوز دائرة السلبية، والرفض

الصامت أو الخافت الصوت إلى رفضٍ إيجابيٍّ [2] يفصح عن نفسه، ويرفع عقيرته بمحاربة الحداثة ومعاداتها.

ويُراد بمصطلح (الأدب) في هذا البحث: ما استقرّ عليه هذا المصطلح من الدلالة على الآثار النثرية والشعرية [3]، وما يتصل بها نقدًا أو تحليلاً أدبيًّا.

وقد اختار الباحث من نتاج الممانعة لأدب الحداثة كتابين بوصفهما نموذجين يمثلان هذا التيار، وهما كتابا:

- (جناية الشعر الحرّ) لأحمد فرح عقيلان رحمه الله [4].
- وكتاب (الحداثة في ميزان الإسلام) لعوض بن محمد القرني [5].

وأما أسباب اختيار هذين الكتابين فتعود لكونهما يمثّلان تيار (الممانعة)، وإن أيَّ متابع لحركة الحداثة في المملكة العربية السعودية لَيدرك أنّ هذين الكتابين يمثّلان هذا التيار، بل ينطقان باسمه، ويتحدثان نيابةً عنه، كما سيبيّن هذا البحث.

كما أنّ صدور هذين الكتابين جاء في الزمن الذي شهد مرحلة من مراحل احترام الصراع (المُعلَن) بين الحداثة ومناوئيها في المملكة العربية السعودية، وهي فترة الثمانينيات من القرن الميلادي الماضي [6].

وكذلك فالكتابان يمثّلان نمطين رئيسين من أنماط الممانعة لأدب الحداثة، حيث ينحو كتاب(جناية الشعر الحرّ) المنحى الأدبي والذوقي، بينما ينطلق كتاب (الحداثة في ميزان الإسلام) من الموقف الشرعي والأخلاقي، على الرغم من تداخل الجانبين في كلا الكتابين.

ومما يشهد لكون هذَين الكتابين قد مثّلا تيّار الممانعة في تلك الفترة ما أعقب صدورهما من ردّات فعل قوية وعميقة. وقد تراوحت ردّات الفعل تلك ما بين القبول والانتصار، والرفض والاستنكار، وكانت ردّاتِ فعل حادّةً بلغت - أحيانًا- حدّ التطرف في الجانبين [7].

وممّا يؤكّد – كذلك - أن الكتابين يمثّلان (التيّار) ما جاء في هوامش كتاب (الحداثة في ميزان الإسلام): في بدايته وختامه من إشادة عددٍ من علماء الدّين، والمفكّرين، والأدباء المحافظين [8].

وعلى الرغم مما تمثّله أشكال التلقّي تلك من حراك فكري ومجتمعي جديرٍ بالدّرس إلا أنّ هذه القراءة ستكون موجَّهةً، بل مقصورةً على متن الكتابين.

وقد خُصَّت الكتابة بأنها (في المتن) لتكون أكثر موضوعية، وحتى تتخفّف – ولو بقَدَر– من تأثير الهوامش التي قد تؤثر في وجهة القراءة، وقد تنتقص من موضوعيتها.

ومن ثمَّ حاولت هذه القراءة أن تنأى - قدر ما تستطيع- عن الهوامش التي رافقت الكتابين، من حيث كان الكتابان ردّ فعل لكتابات أو أطروحات أخرى، أو من حيث كان الكتابان مادةً لردَّات فعلٍ تبعت صدورهما.

وتأتي هذه القراءة للخطاب بوصفه: "نظامًا مركّبًا من عددٍ من الأنظمة التوجيهيّة والتركيبيّة والدلاليّة والوظيفيّة" [9].

ويتمظهر هذا الخطاب في عدّة أنظمة تواصلية: فقد يكون خطابًا متعاليًا، يتوجّه من طرفٍ يُملي؛ وهذا ما يستدعي الاستتباع للطرف الآخر: أي أن يكون الطرف المتلقّي خاضعًا تابعًا للطرف المُملي، أو أن يكون خطابًا تفاعليًّا جدليًّا تتفاعل فيه ومن خلاله أطراف العمليّة التواصليّة [10].

فما النظام الذي تجلّى فيه خطاب الممانعة لأدب الحداثة؟

وما الحجج التي قدّمها هذا الخطاب؟

هذا ما يحاول البحث الإجابة عنه من خلال هذه القراءة.

وسأقدّم قراءتي لهذا الخطاب - من خلال قراءة الكتابين اللذَين تمّ اختيارهما نموذجين لهذا الخطاب- في النقاط الآتية:

1- خطاب العتبات.

2- مُنطلَق الكتابة.

3- تموقع الكاتب وموقعة المكتوب له والمكتوب عنه.

4- السلّم الحجاجي.

1- خطاب العتبات: تشكّل العتبات مدخلًا مهمًّا من مداخل قراءة النص، وهي مفتاح من مفاتيح تأويله، من حيث كونها توجّه النص، وتكثّف دلالته، وتُجْمِل رسالته.

أولى تلك العتبات هي:

(العنوان)

وحين نقرأ عنوانَي الكتابين نلاحظ ما يأتي:

الكتاب الأول: (جناية الشعر الحرّ):

وهذا العنوان يمثّل إدانة مبكرة للشعر الحرّ، ويصف أثره بالجناية التي يقسّمها الكاتب بعد ذلك إلى جنايات.

أما الكتاب الآخر فعنوانه: (الحداثة في ميزان الإسلام):

وهو عنوان يوحي بالتوازن، ويؤخّر الحكم على الحداثة، فلا يصرّح بأيّ حكم في العنوان. كما أن العنوان الأول يستخدم مصطلح (الشعر الحرّ) ولعلّه المصطلح الأكثر تداولًا في تلك الفترة؛ حيث لم يشع حينها مصطلح الحداثة [11].

وهذا العنوان يوجّه العمل إلى الناحية الفنية والأدبية، أما الكتاب الآخر فيستخدم مصطلح (الحداثة) حيث كان هذا المصطلح قد شاع حينها، كما أنّ فيه إيحاءً بالجانب الأيديولوجي لحركة (الحداثة). ويؤكّد هذه الوجهة حين يستخدم مصطلح (ميزان الإسلام) حيث يوجه العمل نحو الناحية الشرعية الدينية.

ولكنْ هناك عنوان جانبي للكتاب وهو (نظرات إسلامية في أدب الحداثة) وهذا العنوان الجانبي هو من قبيل المقيِّد الذي يقيِّد المطلق، فقد وصف الكتاب بأنه (نظرات). والنظرات تحمل طابع النسبية، فالناس يختلفون في نظرتهم للأمور والحكم عليها، وقد وصفت هذه النظرات بأنها (إسلامية) ولا شك أنّ هنالك فرقًا بين (الإسلام) وهو المصطلح المستخدم في العنوان الرئيس معرَّفًا بأداة التعريف، وبين (إسلامية) النكرة التي تحيل إلى رؤية خاصة أو طريقة معينة في فهم الإسلام، وتنزيل أحكامه وموازينه في الواقع، وهناك تحديد آخر حيث خُصَّ هذا العمل بعد العموم الوارد في العنوان الرئيس بأنه (في أدب الحداثة)، ولم يعد الحديث عن (الحداثة) بشكل عام، بل عن (أدب الحداثة).

ومصطلح (أدب الحداثة) بالموازنة مع مصطلح (السعر الحرّ) أعمّ، فهو موجّه للأدب عمومًا لا للشعر خصوصًا.

الإهداء: يتضمّن كتاب (جناية الشعر الحرّ) الإهداء الآتي:

"إلى كل أديب يؤمن بالله، ويغار على القرآن، ويعتز بلغة العرب، ويتبنى مكارم الأخلاق" [1] [2].

وهذا الإهداء إهداء عامّ باعتبار، وخاصّ باعتبار آخر، عامّ من حيث إنّه ليس إلى شخص بعينه أو مجموعة أشخاص، بل هو موجَّهٌ إلى شريحة الأدباء، ولكن ليسوا أيّ أدباء، ومن هنا تأتي خصوصيته؛ فهو موجَّهٌ إلى أولئك الذين تتوافر فيهم هذه الصفات، وينطلقون من هذه المنطلقات، ويؤمنون بهذه المشتركات، ووظيفة الإهداء هنا: استمالة هؤلاء الذين تتوافر فيهم هذه الصفات، وحفزهم، وتنبيههم إلى أنّ النصّ القادم سيدافع عن هذه الثوابت ضدّ ما يراه انتقاصًا منها، وفي هذا افتراضٌ مسبقٌ بأن (الشعر الحرّ) ينتقص من هذه الثوابت ويحاربها.

وأما كتاب (الحداثة في ميزان الإسلام) فيأتي غُفْلاً من الإهداء، وإن كان يرد فيه في المقدمات، وفي صفحات الكتاب إشارات كثيرة إلى الشريحة التي يستهدفها الكتاب بخطابه وهم "طلبة العلم، وشباب الصحوة" [13]، و"العلماء والأدباء الغيورون" [14].

وهكذا أراد صاحبا الكتابين لكتابيهما أن يكونا موجّهين إلى شريحة معيّنة تتفق معهما في الرؤى، والمنطلقات، والأهداف.

وبما أن الكتابين موجّهان إلى هذه الشريحة بعينها فهما - بهذا الاعتبار- نصّان مغلقان لا ينفتحان على الآخرين وعلى المخالفين، خصوصًا (الخصوم) من أهل الحداثة، وهذا مما يفسّر - بالإضافة إلى ما سيأتي لاحقًا- حالة الاحتقان التي صاحبت وتلت الكتابين، وربما يفسّر –كذلك- ما حصل من اصطفاف فكري وأيديولوجي (وهذا لا يعني أنّ الممانعين لتيار الحداثة هم –وحدَهم- من يتحمّل تبعة الاحتقان والاصطفاف، فالحداثيّون يقاسمون الممانعين هذه التبعة ولا شكّ، ولكن هذا البحث موجّه إلى تيار الممانعة تحديدًا).

وتشكّل الخاتمة عتبة الخروج، وهي آخر ما يبقى في وعي القارئ أو ذهن السامع؛ ولذا يحرص الكُتَّاب على العناية بهذه العتبة، وكما جاء كتاب (الحداثة في ميزان الإسلام) غُفلاً من الإهداء، فقد جاء – كذلك– غُفلاً من الخاتمة. وأما كتاب (جناية الشعر الحرّ) فقد اجتهد في تكثيف رسالته في خاتمة الكتاب، حيث ختم كتابه بثلاثة نصوص: "آية من كتاب الله الحكيم، وحديث شريف من كلام نبيّه الكريم، وبيت شعر من التراث الجميل، أمّا الآية فقول الله تعالى: "إنَّا نَحْنُ نزَّلْنا الذِّكرَ وإنَّا لَهُ لَحافِظُون"، وأما الحديث الشريف فقول النبي - صلى الله عليه وسلم- : (لا يكُن أحَدُكُم إمَّعةً)، وأمَّا بيت الحكمة فهو قول شوقي- رحمه الله- :

وإنما الأمم الأخلاق ما بقيت فإن همُ ذهبت أخلاقُهم ذهبوا" [15]

واضحةٌ رسائلُه هنا، فالرسالة الأولى: أنّ الشعر الحرّ محاولة لهدم اللغة العربية، ولكن لا سبيل له إلى ذلك، لأنّ الله تعالى حفظ القرآن الكريم، ومن ثمَّ فقد حفظ اللغة العربية التي نزل بها هذا القرآن. والرسالة الثانية أنّ: الشعر الحرّ إنما هو تبعيّةٌ للغرب وتقليد له فيما يضرّ ولا ينفع. وأمّا الرسالة الثالثة فهي: أنّ الشعر الحرّ محاولة لهدم أخلاق (الأمة)، وأن على الأمة أن تحافظ على أخلاقها، وتصدّ محاولات دعاة الشعر الحرّ حتى لا تهلكَ، وتَرْدَى، وتذهب بذهاب أخلاقها.

وهذه الرسائل الثلاث تكثيفٌ لبعض الحجج الواردة في الكتاب كما سيأتي لاحقًا.

وأما خلوّ كتاب (الحداثة في ميزان الإسلام) من خاتمة فلعلّ ممّا يفسّره أنّ الكاتب شعر أنه أوصل رسالته قبل الوصول إلى الفصل الأخير: فصل (مما قيل في الحداثة)، فجاء هذا الفصل كأنه ملحق إضافي للكتاب.

ومن العتبات ندلُفُ إلى ما وراءها، إلى مُنطلَق الكتابة والباعث عليها:

2- مُنطلَق الكتابة: لقد كان المنطلق الديني هو الأساس في الكتابين، يقول أحمد فرح عقيلان – رحمه الله–: "حين أرى مخالب المؤامرة تمتد إلى كياني ومجدي وديني، أعتقد أن كشف الأقنعة قد أصبح فرضًا يحتّمه الدين" [16].

وإن كان أحمد فرح عقيلان ينطلق مما يُمليه عليه دينه، للحفاظ على مجد (الشعر الأصيل) - كما يسمّيه- بوصف هذا الشعر الأصيل مكوِّناً من مكوِّنات التراث، ومن ثمَّ فالدفاع عنه دفاع عن المجد يُحتِّمه الدين، حيث يقول في موقع سابق من الكتاب: "لقد وصل دعاة التجديد، كما يحلو لهم أن يسموا

أنفسهم، إلى أهدافهم المخرِّبة، فأثخنوا شعرنا الأصيل الجميل وأفقدوه شعبيّته، وصرفوا عنه عُشَّاقَه، وأطاحوا بمجد أدبي شامخ" [17].

إذن فالهدف الدفاع عن (المجد الأدبي) المتمثل في (الشعر الأصيل)، وهو الهدف الذي اتجه الكتاب إلى تحقيقه، والرسالة التي حرص على إيصالها، والدِّين يؤطّر هذا الهدف بوصف الشعر الأصيل مكوّنًا رئيسًا من مكوّنات (تراث الإسلام) وهو المصطلح الذي يستخدمه الكاتب [18].

ويؤكّد الكاتب أن هذه الهجمة الشرسة تستهدف (تراث الإسلام)، وإن نجحت فستُرْدي أمة الإسلام، ومن ثمَّ فلا بد من إنقاذها، يقول الكاتب: "وكيف لا أنبِّه أبناء أمتي إلى حبائل سوء تحت أقدامها، إن لم أكشف لهم مواقعها فقد تلتفّ حول أعناقهم وترديهم" [19].

وأما كتاب (الحداثة في ميزان الإسلام) فهو ينطلق من عقيدة الولاء والبراء كما ينصّ الكتاب على ذلك [20]، وهو يرى أنّ أدب الحداثة منكر لا بد من إنكاره؛ لأنّ الأمة "ما لم ينبرِ منها من يرُدّ المنكر، ويقيم المعروف، يوشك أن يعمها الله بعقاب من عنده" [21].

إذن (فالأمة توشك أن تَرْدَى أو أن يعمّها الله بعقاب من عنده، والكتابان محاولة لإنقاذها، وهذا أمر يحتمه الدين، ويوجبه الشرع): لعلّ الكلمات السابقة تمثّل منطلق الكتابة في الكتابين.

3- تموقع الكاتب ومَوقَعة المكتوب عنه والمكتوب له: إنّ الموقع الذي يتخذه الكاتب أثناء الكتابة يؤثر- ولاشك- في كتابته من حيث وجهتُها وبناؤها وخطابها، فما المواقع التي اتخذها الكاتبان هنا؟

اتّخذ أحمد فرح عقيلان -رحمه الله- موقع النذير لأمته الذي يرى أعداءها من الخارج والخونة -كما يراهم- من أبنائها يتآمرون للكيد بها، وتقويض قيمها، وهدم تراثها، وهو يتصور الأمر على أنه معركة بين حزبين

وطرفين متخاصمين فيقول: "بمقدار تألب المبطلين وحماستهم، بمقدار تصدُّع صفِّنا" [22].

فهو هنا يستخدم مصطلح الاصطفاف، ويؤكّد أن صفوف (المُبطِلين) متراصّة مترابطة، وصفوف(نا) متصدعة منشقَّة؛ لذا فهو يدعو إلى توحيد الصف، ومناجزة أعداء الأمة التي غفلت عما يُحاك لها: "وكيف لا أنبِّه أبناء أمتي إلى حبائل سوء تحت أقدامها " [23].

ويلفت النظر هنا استخدام (نا) الدالة على المجموع؛ وهذا يؤكّد أن الكاتب ينطق باسم تيّار يدافع الحداثة، ويُستخدَم هذا الضمير الناطق باسم التيار – كذلك – في كتاب (الحداثة في ميزان الإسلام) في مواضع عدة [24].

مَوقَعة المكتوب له : وكما يموقع الكاتب نفسه فإنه يموقع كذلك المكتوب له الذي يتوجه إليه بالخطاب، والكاتبان يموقعان المخاطبين على أنهم الجمهور من الأدباء الغيورين، وطلبة العلم، وشباب الصحوة الذين غفلوا عن هذا الخطر الداهم، فلم يعيروه اهتمامًا أو كان ردّهم له ودفعهم إياه أضعف مما يجب؛ فلم تُرضِ تلك الرّدود، ولم تَشفِ، كما يؤكّد كاتب (الحداثة في ميزان الإسلام): "أنّ كثيرًا ممّن كان المفترض فيهم من العلماء الأفاضل والمفكرين النابهين أن يكونوا أول المتصدّين لهذه الموجة الفكرية العارمة، وقفوا منها موقف المتفرج غير المبالي، أو ردّوا عليها في مقالات محدودة في بعض الصحف ثم نُسِي الأمر" [25].

ويظهر في بعض فصول الكتابين إشارات إلى أن الكاتبين يموقعان نفسيهما متحدثَين [لا كاتبَين]، ويموقعان المتلقين مستمعين [26] [لا قرَّاء]، وفرقٌ بين أن يكون المتلقّي مستمعًا وأن يكون قارئًا، فالمستمع فيه جانب من الرضوخ وعدم التحليل الكافي للكلام الذي يسمعه، بينما يجد القارئ الوقت الكافي للتحليل والنظر. والقراءة - كما هو معلوم- شكلٌ من أشكال النقد.

ونأخذ في الاعتبار - أيضًا- أنّ كتاب (جناية الشعر الحرّ) كان في الأصل محاضرة ألقيت في نادي أبها الأدبي، وأنّ كتاب (الحداثة في ميزان الإسلام) ربما كان مادة شفهية مسموعة قبل أن تتحول إلى كتاب.

موقعة المكتوب عنه: وأعني هنا الحداثة، وأدبها، وأدباءَها، ومن الملحوظ أنّ الكتابين يموقعان الحداثة وأدبها وأدباءها موقع الأعداء والمخرّبين، أو الضالّين المنحرفين، وفي أفضل الحالات قد يكونون من المخدوعين المغرر بهم، ولعلّ ذلك مما يفسّر الحَدّية في تصنيفهم، والتساهل في إطلاق الألفاظ الجارحة عليهم، فهم يوصَفون في كتاب (جناية الشعر الحرّ) بأنهم "عصابة الشعر الحرّ" [27]، وتوصف أهدافهم بأنّها "مخرِّبه" [28]، ويوصف تجديدهم بأنه "معول هدم، ومؤامرة لؤم" [29]، ويوصفون كذلك بـ"المُبْطِلين" [30].

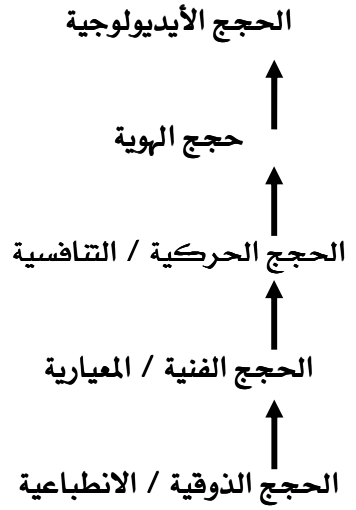
ومما يجب ذكره هنا أن الشيخ أحمد فرح عقيلان –رحمه الله– ذكر في كتابه قوله: "أشهد الله أني لا أريد أن أبدأ على إنسان، بل إني لأدعو أدبار صلواتي لكلّ الإنسانية بالهداية" [31]، ثم عقَّب على ذلك بأنه مضطر لكشف خلفيّات شعراء الحداثة ورموزها وماضيهم؛ لأنه يعتقد أن هنالك مؤامرة، وأن كشفها وفضحها فرض يحتّمه الدين كما سبق.

وفي كتاب (الحداثة في ميزان الإسلام) يوصف رموز الحداثة بصفات جارحة كذلك، كقول المؤلّف: "وهذا المذهب أطلق عليه كُهَّانه، وسدنة أصنامه اسم (الحداثة)" [32]، ويقول في موضع آخر: "لن نأبه بنقيق الضفادع، ولا نعيق البوم والغربان" [33]. ويرى المؤلّف - كذلك- أن العودة عن ركب الحداثة توبة، ويقول عن أسباب تأليفه للكتاب: "لعلّ هذا البيان والإيضاح يكون فيه موعظة لمن خدع بالحداثة من أبنائنا، فينيب إلى ربه، ويعود إلى أصالته، ويستغفر من ذنبه، والله غفور رحيم" [34].

إنّنا حين نحاول تحليل خطاب الممانعة لأدب الحداثة نجده خطابًا متعاليًا يستتبع المخاطَب، ويُملي عليه المواقف التي يجب أن يتّخذها، والآراء التي يجب أن يتبنّاها، ويقدّم بين يدي ذلك حججًا، نناقشها – وفق السلّم الحجاجي- في الفقرة الآتية:

4- السلّم الحجاجي: لقد بُنِي الكتابان للتحذير من الحداثة وبيان أخطارها، وتأكيد أنها تمثّل تهديدًا للتراث والهوية، والدين أيضًا، واحتجّ المؤلفان بعددٍ من الحجج لتأكيد هذه النتيجة، وهذه الحجج تتفاوت قوة وضعفًا، وتختلف مرجعياتها ومُنطلَقاتها. وعلى الرغم من أنّ المؤلفين لم يعتمدا ترتيبًا منطقيًّا لهذه الحجج، ولم يأخذا بتصنيف تراتبي لها، بل كانت هذه الحجج تتناوب وتتداخل حسب ما يسوق إليه الكلام - وأُذكّر بما ذكرته آنفًا حول الإطار السماعي للكتابين– إلا أني سأعمد إلى ترتيب هذه الحجج وفقًا للسلَّم الحجاجي الذي يعتمد البدء من الحجة الأضعف - حسب وجهة نظر مؤلف الكتاب- إلى الحجة الأقوى [35]، وأُذَكِّر هنا - أيضًا- بأن من مبادئ السلَّم الحجاجي أن الحجة في السلّم إذا كانت تؤدّي إلى النتيجة التي يوصل السلّم إليها فإن الحجة الأعلى منها تؤدّي بالضرورة إلى تلك النتيجة، والعكس ليس صحيحًا [36].

وبناءً على ما سبق فسيتمّ ترتيب الحجج من الأدنى إلى الأعلى، أو من الأضعف إلى الأقوى، على النحو الآتي:



أولاً: الحجج الذوقية / الانطباعية: وقد تركّزت هذه الحجج جميعها في كتاب (جناية الشعر الحرّ)، ومن تلك الحجج الذوقية / الانطباعية أن هذا (الشعر الحرّ) لا يصلح للغناء [37]، مع أنّ المؤلف قد ذكر من نماذج هذا الشعر الحرّ (الذي لا يصلح للغناء) قصيدة نزار قباني (رسالة من تحت الماء) [38]، مع أنها غُنِّيت كثيرًا كما هو معلوم!

ومن الحجج كذلك: أنه شعر لا يعلق بالذاكرة لخلوّه من القافية [39]، وقد جاءت هذه الحجة في سياق الحديث عن أنّ (الشعر الأصيل) كما يسمّيه المؤلف - ويعني به الشعر التقليدي التناظري- يصلح للاستشهاد والحفظ، وأنّ المتذوّق له يمكن أن (يدندن) به في خلواته، ومن المعروف أنّ الشعر الحرّ لا يخلو من القافية، كما أنّ من القراء من يعشق هذا النوع من الشعر ويحفظ مقاطع طويلة منه!

وهنا جانبان موسيقيّان يؤكّد المؤلف أهميتهما من الناحية الذوقية لا الفنية، وفي هذا السياق يطلق على الشعر التناظري مصطلح (الشعر الموسيقي) [40]، وكأنه بذلك ينفي الجانب الموسيقي عن (الشعر الحرّ)، وهي

حجة غير مسلّم بها، ولكن ليس هذا موقع نقاشه، ولعلّ هذا التفضيل يحيل إلى الخلفيّة السماعيّة للشعر القديم، وأنه كان ينقل شفاهًا بينما الشعر في العصر الحديث ينقل كتابةً، وليس هذا مقام التفصيل في هذا الموضوع.

ومن الحجج الذوقية كذلك ما ذكره الكاتب من أنه يعجب بشعر أمثال المتنبي وشوقي، وأنه لا يجد هذه الروح في الشعر الحرّ [41]، وأنه حين يتجوّل بين كتب الأدب القديم - التي يشبّهها ببستان منوّع- يجد ما يضحكه ويبكيه، وما يغضبه ويرضيه، ولا يجد مثل ذلك في الشعر الحرّ [42].

ومن الحجج الذوقية أن الشعر الحرّ يرد فيه كثير من الألفاظ التي لا تناسب الذوق، وفيها قبح ذوقي [43]. ويمارس الكاتب انتقائية غير منصفة حين يوازن بين أجود ما في الشعر التناظري، وأسوأ ما في الشعر الحر، ويورد نماذج من هذا وذاك تؤكّد هذه الموازنة [44].

ثانيًا: الحجج الفنية/ المعيارية: وأما الحجج الفنية فقد ورد أكثرها في كتاب (جناية الشعر الحرّ)، واشترك كتاب (الحداثة في ميزان الإسلام) في الحديث عن بعض تلك الحجج - وإن اختلفت الوجهة والمنطلقات- فمثلاً قضية الغموض وقضية الرمزية ينتقدها كتاب (جناية الشعر الحرّ) لما فيها من استغلاق على الفهم، ويحاكمها إلى معياريّة ما في الشعر القديم فيقول: "وهذه النظرية أخذ بها معظم أنصار الشعر الجديد، وفرضوها على أدبنا مخالفين بذلك أهم عنصر من عناصر أدبنا عبر التاريخ وهو عنصر الوضوح الممتع والمأخذ القريب الميسَّر" [45].

وأما كتاب (الحداثة في ميزان الإسلام) فهو يرفض هذا الغموض من منطلق أيديولوجي، حيث يرى أنّ الهدف من هذا الغموض تمرير الأفكار الهدَّامة، والطعنات القاتلة إلى قلب الأمة وكيانها، وهنا يناقش الكاتب قضية فنية بأدوات غير فنية، فيصرّ على الوضوح، ويرفض المفارقات واللغة الإيحائية،

ومبدأ تعدّد القراءات، فيقول مثلاً عن عنوان قصيدة (اشتعالات فرح مثقل): "انظر التناقض، فرح له اشتعالات، وأيضاً مثقل" [46]، ويعلّق على نص محمد الثبيتي الذي يقول فيه: "هبطت زنجيّة شقراء في ثوب من الرعب بديع" قائلاً: "هل رأيت أيها القارئ زنجية شقراء قبل اليوم، وثوبًا من الرعب وبديعًا في نفس الوقت [هكذا]؟" [47].

ومن الحجج الفنية التي أوردها كتاب (جناية الشعر الحرّ) الجانب الموسيقي، وهذا الجانب يحضر مرة أخرى هنا ولكن من الزاوية الفنية، لا الذوقية كما سبق، ويحتج المؤلّف بأن الشعر العربي ناضج موسيقيًّا، ومن ثمّ فلا حاجة للتجديد في جانب الموسيقا [48]، وهو هنا يختزل تجديديّة (الشعر الحرّ) في الجانب الموسيقي، ويختزل أسباب التجديد والتحديث في الرغبة في التجديد الموسيقي، وهو بهذا يتجاهل الظروف والملابسات والمعطيات التي دفعت إلى التجديد بوصفه مطلبًا للمنشئ ومطلبًا - كذلك- للمتلقي الذي اختلف عن المتلقي في أزمنة خلت.

ويجعل المؤلّف سقف التجديد في الموسيقا هو ما بلغته الموشحات، ربما لأنّ لها سطوة التاريخ، وهو هنا ملتزم بمعيارية الشعر القديم في الجانب الموسيقي وفي الجوانب الأخرى. ويؤكد الكاتب – كذلك- معيارية الشعر القديم، وما سار على نهجه من الشعر الكلاسيكي في العصر الحديث، وأنه النموذج الذي يجب أن يحتذى، والمعيار الذي لا يسوغ الخروج عليه، مثل أن يكون الشعر مجنّدًا لخدمة المثل العليا، وأن يخلو من الغموض، وأن يكون موزونًا جميل المبنى، وهي الخصائص التي تتبناها المدرسة الكلاسيكية، ولو أن الأمر اقتصر على الجانب الفني لكانت وجهة نظر فنيةً هي من حق صاحبها في الاختيار، ولكن كانت الإشكالية في تجاوز الجانب الفني الذي تتعدّد فيه وجهات النظر إلى جانب الهوية الذي يرى في الخروج على تلك الخصائص المعيارية

خروجًا على الهوية وحربًا عليها، أو ما هو أشدّ من ذلك وهو الجانب الأيديولوجي كما سيرد لاحقًا.

ثالثًا: الحجج الحركية / التنافسية: والمراد بهذه الحجة: تنافس حركة التحديث والتجديد مع حركة المحافظة في الوصول إلى أماكن التأثير في المجتمع، والأماكن القيادية في الحركة الثقافية والفكرية، ومدار التنافسية في كتاب (جناية الشعر الحرّ) هو حول الجانب الأدبي، بينما تأخذ هذه التنافسية الحركية في كتاب (الحداثة في ميزان الإسلام) طابعًا أيديولوجيًّا له أبعاد عقائدية وسياسية واجتماعية.

يقول أحمد فرح عقيلان: "لقد انتصر أهل الباطل فعلاً على حقنا، وحسبك أن تلقي نظرة على صحافتنا الأدبية وملاحقها الكئيبة لترى كيف تبدلنا بسحرنا الحلال وشعرنا المطرب المعجِب سفسطة توشك أن تكون رطانة لا هي بالشعر ولا هي بالنثر" [49].

أما عوض القرني فيذكر الإشكالية نفسها ولكن في الإطار الفكري حيث ينبّه إلى "أنّ الحداثيين سيطروا على كثير من الأقسام الثقافية في الصحافة المحلية، وتغلغلوا في غيرها من النوادي الأدبية والأندية الرياضية، وفروع جمعيات الثقافة والفنون، واتخذوا حيال أي فكر غير فكرهم سياسة قمعية دنيئة كما يقول أحد التائبين منهم" [50].

رابعًا: حجج الهوية : كانت هنالك بعض الحجج التي تتعلق بجانب الهوية لأدب الحداثة، حيث تذهب هذه الحجج إلى أن مهد الحداثة (وشعرها الحرّ) كان غربيًا، وأنها نبتة غربية غريبة عن المجتمع العربي المسلم.

وكتاب (جناية الشعر الحرّ) يجعل جانب الهوية وكون هذا الأدب وافدًا من الغرب سببًا كافيًا لرفض هذا الأدب الجديد [51]، ولا يركز كثيرًا في هذه الحجة على البعد الأيديولوجي، بل إنه يقبل الشعر القديم لأنه شعر عربي

(أصيل)، ولأنه من نتاج عربي خالص حتى لو كانت فيه بعض المخالفات العقدية أو الشرعية أو الأخلاقية، كما تشهد بذلك الشواهد التي استشهد بها [52].

ويشترك كتاب (الحداثة في ميزان الإسلام) مع كتاب (جناية الشعر الحرّ) في تأكيد أنّ الحداثة غربية النشأة والجذور، ولكنّه يؤكد أنّ الإشكال في ذلك أيديولوجي بما لدى الغرب من انحراف عقائدي وفكري وأخلاقي [53].

خامساً: الحجج الأيديولوجية: وهي الأعلى في السلم الحجاجي، ويحتج كتاب (جناية الشعر الحرّ) بالرجوع إلى ماضي الداعين إلى الشعر الحرّ وعقيدتهم، ويرى أنّ هذه الدعوة تأتي في هذا الإطار، وانطلاقًا من تلك الخلفية [54]، ويحتجّ كذلك بما في دواوين أدباء الحداثة العرب مما يراه مخالفات شرعية وأخلاقية [55]، وهو هنا يركز على دواوين الشعر الحرّ، ويتجاهل المخالفات الشرعية والأخلاقية الواردة في دواوين الشعر التناظري عند هؤلاء الشعراء وغيرهم، وهنا يختل المعيار، فهل المرفوض هو الانحراف العقائدي والأخلاقي سواء أجاء في أبيات تناظرية أم في أسطر من الشعر الحرّ، أم المرفوض (الشعر الحرّ) ابتداءً، وأتى جانب المخالفات الشرعية والأخلاقية تاليًا؟

وأما كتاب (الحداثة في ميزان الإسلام) فهو ينطلق من كتابات أعلام الأدب الحديث من كتَّاب الغرب، فيحاكمهم إلى معايير العقائد والأخلاق مع أنّ منطلقاتهم ليست إسلامية؛ فما هم بمسلمين، ويرى أنّ هذا الانحراف العقائدي والأخلاقي لديهم يجب أن يجعل الأدباء السعوديين يُحجِمون عن الاستشهاد بآرائهم، أو الإعجاب بإبداعهم الفني [56].

ويمارس كتاب (الحداثة في ميزان الإسلام) شيئًا من الإسقاط وإلزام الكلام ما لا يلزم، فمثلاً يفسّر الألفاظ التي تتكرر لدى أدباء الحداثة مثل (الخروج على الماضي أو التراث أو نبذ التقاليد) بأنّ المراد بذلك الخروج على دين

الإسلام [57]، وأنّ مقولة (الوجه السالب في التراث) مثلاً لا يمكن أن يقصد بها غير الإسلام [58]!

ويفسّر مقولة (الخروج من الدوائر المغلقة والزوايا الضيقة) بأنّ المراد بها "الانطلاق بلا ضوابط وبلا معايير في كل شيء، في الفكر والأدب، وبالتالي في الحياة عمومًا" [59].

ويفسّر مصطلحات (السائد) و(النمطي) التي يدعو أدباء الحداثة إلى الخروج عليها بأن المراد هنا هو الإسلام وعقيدة الإسلام [60]، ويفسّر مصطلحات (التغيير) و(خلع قلنسوة الوعظ) بأنّ المراد هنا هو العقائد والأخلاق [61]، ومقولة (تقديم رؤيا جديدة للعالم) تفسَّر على أنها بلا شك تخالف ما قرّره الإسلام سلفًا.

وفي الختام أقول: لقد كان الهدف في هذا البحث وصف تلك الآراء والحجج وتصنيفها، أكثر ممّا كان الهدف الردّ عليها أو تفنيدها.

ولنا أن نختلف في آرائنا، وأن نختار مواقفنا، ولكن علينا أن نفرّق بين ما هو قطعيّ وما هو ظنيّ.

وعلينا – كذلك- أن نفرّق في خطابنا بين ما هو من الاجتهادات وما هو من الثوابت والمسلّمات.

وعلينا ألّا نبحث عن نقاط الخلاف فنضخّمها، ونعمّقها، ونصطفّ على أساسها؛ فنحن في زمن نجد أنفسنا فيه أحوج ما نكون إلى البحث عن المشترك، وتوسيع دائرة المتفق عليه.

الهوامش:

1- انظر الدغمومي، (نقد النقد وتنظير النقد العربي)، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، ط1، 1420هـ/ 1999م، ص 269.

2 – لا يُراد بالسلبية والإيجابية هنا قيمة معينة، وإنما المراد مجرّد وصف الفعل.

3 – انظر: مجدي وهبة، وكامل المهندس، (معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب)، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م، ص 16.

4 – أحمد فرح عقيلان، (جناية الشعر الحر)، نادي أبها الأدبي، ط1، 1403 هـ/ 1982م.

5 – عوض بن محمد القرني، (الحداثة في ميزان الإسلام)، هجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1408هـ/ 1988م.

6 – انظر: عبد الله محمد الغذامي، (حكاية الحداثة في المملكة العربية السعودية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2004م، ص 175.

7 – انظر: عوض القرني، (الحداثة في ميزان الإسلام)، ص 9 – 10، وانظر –كذلك– عبد الله الغذامي، (حكاية الحداثة في المملكة العربية السعودية)، ص 113، وما بعدها.

8 – انظر: عوض القرني، (الحداثة في ميزان الإسلام)، ص 5، وانظر –كذلك– ما ذُيِّل به الكتاب تحت عنوان (قالوا عن الكتاب).

9 – عبد الواسع الحميري، (ما الخطاب وكيف نحلله)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1430هـ/ 2009م، ص 9.

10 – انظر: المرجع السابق، ص 12.

11 – انظر: عبدالله الغذامي، (حكاية الحداثة في المملكة العربية السعودية)، ص 115.

12 – انظر: أحمد فرح عقيلان، (جناية الشعر الحرّ)، ص 9.

13 – انظر: عوض القرني، (الحداثة في ميزان الإسلام)، ص 9.

14 – انظر: المرجع السابق، ص 13.

15 – أحمد فرح عقيلان، (جناية الشعر الحرّ)، ص 115.

16 – المرجع السابق، ص 30.

17 – انظر: المرجع السابق، ص 13.

18 – انظر: المرجع السابق، ص 30.

19 – انظر: المرجع السابق، الصفحة نفسها.

20 – انظر: عوض القرني، (الحداثة في ميزان الإسلام)، ص 12.
21 – المرجع السابق، الصفحة نفسها.
22 – أحمد فرح عقيلان، (جناية الشعر الحرّ)، ص 13.
23 – المرجع السابق، ص 30.
24 – انظر: عوض القرني، (الحداثة في ميزان الإسلام)، ص 13 – 14.
25 – المرجع السابق، ص 13.
26 – انظر: أحمد فرح عقيلان، (جناية الشعر الحرّ)، ص 58، 69، وانظر –كذلك– عوض القرني، (الحداثة في ميزان الإسلام)، ص 14، 37.
27 – أحمد فرح عقيلان، (جناية الشعر الحرّ)، ص 13.
28 – أحمد فرح عقيلان، (جناية الشعر الحرّ)، الصفحة نفسها.
29 – المرجع السابق، ص 15.
30 – المرجع السابق، ص 13.
31 – المرجع السابق، ص 30.
32 – المرجع السابق، ص 12.
33 – المرجع السابق، ص 14.
34 – المرجع السابق، الصفحة نفسها.
35 – انظر: أبو بكر العزاوي، (اللغة والحجاج)، مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2009م، ص 26 – 27.
36 – انظر: المرجع السابق، ص 26.
37 – انظر: أحمد فرح عقيلان، (جناية الشعر الحرّ)، ص 103 – 104.
38 – انظر: المرجع السابق، ص 20 – 21.
39 – انظر: المرجع السابق، ص 93.
40 – انظر: المرجع السابق، ص 112.
41 – انظر: المرجع السابق، ص 28.
42 – انظر: المرجع السابق، ص 18 – 19.
43 – انظر: المرجع السابق، ص 16، 62.

44 – انظر: المرجع السابق، ص 16 – 17.
45 – المرجع السابق، ص 76.
46 – عوض القرني، (الحداثة في ميزان الإسلام)، ص 37.
47 – المرجع السابق، ص 44.
48 – انظر: أحمد فرح عقيلان، (جناية الشعر الحرّ)، ص 34.
49 – المرجع السابق، ص 14.
50 – عوض القرني، (الحداثة في ميزان الإسلام)، ص 13 – 14.
51 – انظر: أحمد فرح عقيلان، (جناية الشعر الحرّ)، ص 34، 77.
52 – انظر: المرجع السابق، ص 19، 59.
53 – انظر: عوض القرني، (الحداثة في ميزان الإسلام)، ص 17.
54 – انظر: أحمد فرح عقيلان، (جناية الشعر الحرّ)، ص 36 – 37.
55 – انظر: المرجع السابق، ص 69 – 70، 79.
56 – انظر: عوض القرني، (الحداثة في ميزان الإسلام)، ص 23 – 24.
57 – انظر: المرجع السابق، ص 27.
58 – انظر: المرجع السابق، ص 30.
59 – المرجع السابق، ص 40.
60 – انظر: المرجع السابق، ص 51، 58.
61 – انظر: المرجع السابق، ص 53.

النقد الجزائري وسلطة التجريب
قراءة في الآليات النقدية عند عبد الملك مرتاض

د.حسين بوحسون
جامعة بشار

لقد قامت المناهج النقدية الحديثة في إحدى محطات تشكلها وتبلورها على إشكالية العلاقة بين الإبداع وبين مؤثرات نشأته المفترضة وصاغت فرضيتها في سؤال إشكالي عن هوية النص وإشكالية نسبه وانتسابه التي تتأرجح بين المصدر والكينونة، غير أن سؤال النقد قد يحيل إلى المرجع أو المصدر فيكون النقد محاولة لتحديد طبيعة الآصرة التي تربط النص بمرجعه أو مصدره، على اعتبار أن الخلفية الفكرية التي ينطلق منها هذا التوجه النقدي تحتم عليه أن يعطف النص على مصادره التي شكلته وظروفه التي أنتجته والعوامل التي تخلق في أمشاجها، فلا يكون النقد من هذه الزاوية إلا بحثاً استكشافيا في حقيقة المصدر الذي يعكسه النص ويعبر عنه، وكأن النقد مسرح للعبة الخفاء والتجلي بين المصدر والنص أو فضاء لجدلية ثنائية المركز/ الهامش - الجوهر/ العرض؛ إذ غالبا ما يكون النص الأدبي، وفقا لهذا التصور، تجلياً لمصدر أو مرجع أو مركز يكون سبب نشأته وعلة وجوده سواء أكان المصدر مجتمعاً أو مرحلة تاريخية أو مشاعر وأحاسيس أو سواها من المرجعيات والمراكز التي يحال عليها النص ويعد انعكاساً لها.

وقد لا يتعلق سؤال النقد بالمصدر بقدر ما يتعلق بالنص في ذاته من حيث لا يكون النص انعكاسا إلا لذاته عبر آلياته الداخلية وبنياته المكونة له، وفي

هذا الاتجاه يقول تينيانوف (إن التساؤل عما تعبر عنه الآثار الأدبية تساؤل عقيم، فالكيفية التي تعبر بها الآثار هي الظهر الجوهري للإنتاج الأدبي)[1]، كما قد يتجاوز النقد هذه الإشكالية الثنائية (الخارج/ الداخل) ليؤسس نموذجاً جدليا تفاعليا تنزاح فيه سلطة المرجع وسلطة النص مفسحتين المجال لسلطة من نوع آخر هي محصلة لتفاعل ذوات وجدل أصوات، نموذج يمتلك فيه النص إمكانية الانفتاح ويمتلك فيه القارئ إمكانية الاختلاف ويمتلك فيه النقد إمكانية التعدد والتجدد.

فإذا كان ذاك هو شأن المناهج النقدية في علاقتها بالنص فأين يتموقع الناقد الجزائري عبد الملك مرتاض ضمن منظومة المناهج؟ وما هو المنهج النقدي الذي يرتضيه لنفسه في تحليل النصوص الأدبية ومقاربتها؟

تأسيساً على الإشكالية المثارة أعلاه فإن الناقد عبد الملك مرتاض يدعو تنظيرا وتطبيقا إلى منهج نقدي مركب، إذ إن التركيب بين منهجين أو أكثر هو الذي يطبع المقاربة النقدية عند هذا الناقد الذي استمد رؤيته المنهجية من تصور مفاده أن أي منهج منفرداً لا يمكنه بأي حال من الأحوال أن يشكل إجابة صارمة ونهائية عن الأسئلة المعقدة والمتشعبة التي يثيرها النص الأدبي وبخاصة الروائي منه، يقول الناقد عبد الملك مرتاض: "وإذن فالتحليل الروائي بأي منهج؟ أجل بأي منهج مادام كل منهج من المناهج السابقة نراه إما منطوياً على نفسه متعصباً لإجراءاته مدعيا لها بشكل ضمني أو صريح شيئا من السمو والكمال، وإما متخلفاً عن ركب الفكر الإنساني بما اختار من تعصب وانزواء فتجوز؟" أفلا ينبغي التفكير في سعي جديد ينهض بدونما خجل ولا مكابرة على الإفادة من كل التجارب النقدية السابقة دون التسليم بأن التركيب بينها سيكون هو المسعى النهائي؟ إن التعددية المنهجية أصبحت تشيع الآن في بعض المدارس النقدية الغربية، ونرى أن لا حرج في النهوض بتجارب جديدة تمضي في هذا

السبيل بعد التخمة التي مني بها النقد من جراء ابتلاعه المذهب تلو المذهب خصوصاً في هذا القرن، وعلى أن مثل هذا السلوك لا ينبغي له أن يكون بمثابة باب نغلقه على النقد فلا نفتحه أبداً من بعد ذلك؟ بل هو مجرد دعوة إلى الإفادة من كل الأدوات والإجراءات والتقنيات لمحاولة تطوير مسار هذا النقد، فهو يشبه جهازاً معقداً يحتاج إلى جهود جميع الباحثين والعلماء من أجل تطويره لا إلى فئة واحدة فقط وأسوأ من ذلك إلى شخص واحد فقط"[2].

يقر الناقد عبد الملك مرتاض بأن المناهج النقدية تنشأ متأثرة بخلفيات فلسفية وفكرية وإيديولوجية مما يعني أنها لا تنشأ من عدم أو من فراغ، وهذا يعني أن المناهج تتمايز فيما بينها وتتباين، فهي ذات حمولة فكرية وثقافية وإيديولوجية مما يجعل تماهيها فيما بينها أمراً عسيراً، غير أن الناقد عبد الملك مرتاض لا يقيم حدود صارمة بين المناهج ولا يقول بالقطعية الابستمولوجية بينها، بل على العكس من ذلك نراه يمد جسراً من التواصل بينها، إذ يقول: (إن القطيعة المعرفية لا تقول بها أي فلسفة قديماً وحديثاً ويعني ذلك أن كل مذهب نقدي هو، أصلا تركيب من جملة من المذاهب كما أن كل فلسفة لا ينبغي لها أن تنهض إلا على فلسفات سبقتها، فتعمد إلى التركيب فيما بينها بالمخالفة والموافقة والتعميق والبلورة للخروج بنظرية فلسفية جديدة ولكن على بعض أنقاضها).[3]

فالمنهج النقدي في تصور عبد الملك مرتاض هو تركيب من جملة المناهج النقدية على ما بينها من تباين فكري وفلسفي وإيديولوجي إلا أن ذلك في نظره لا يمكن أن يشكل قطيعة ابستمولوجية بين المولود الجديد المركب وجملة المناهج التي انبثق عنها، بل إن ذلك التركيب يصب، في نطره، في "صميم الاتصال المعرفي والتخاصب والبناء الفكري الإيجابي"[4]. وفي سياق تصوره لطبيعة المنهج المركب يستدل عبد الملك مرتاض ببعض المناهج التي يرى أنها ذات

تكوين تركيبي كالسيمائية التي هي "تركيبة الطبيعية" إذ إنها تتركب في رأيه من "مناهج بيولوجية ومفاهيم فيزيائية ومفاهيم الذكاء الاصطناعي"[5] بمعنى أن السيمائية تتشكل من ((ميراث مركب من اللسانيات البنيوية ودراسة الفلكلور والميثولوجيا، من أجل ذلك لا تجدها تبدي أي خجل من الإفادة من كثير من المصطلحات النقدية والنحوية واللسانياتية والفلسفية فتحتويها وتكيفها مع إجراءاتها ومفاهيمها فتعالجها بالتطوير والتغيير حتى أنني أزعم أن السيمائية في حقيقتها وريث اللسانيات البنوية مقدمة في تقليعة جديدة)).[6]

ويرى الناقد أن البنيوية التكوينية نشأت هي الأخرى من المزاوجة بين البنيوية والمنهج الاجتماعي إذ تمخض عن تزاوجهما ما بات يعرف بالبنيوية التكوينية التي أفادت من (أفضل ما فيهما من مبادئ (التأصيل المضموني في الثانية والتأصيل الشكلي في الأولى) ثم تأسيس نظرية نقدية على أنقاض ذلك).[7]

وسواء أتعلق الأمر بالسيمائية أم بالبنيوية التكوينية فإن حقيقة المنهج النقدي أيا كان هي تركيب بين جملة من المناهج المبادئ والمعارف والمفاهيم، ولكن ليس على سبيل الإطلاق والتعميم وإنما على سبيل التركيب الذي يجعل العناصر المكونة تتفاعل وتنسجم وتنتج صورة جديدة ونموذجا جديدا قائماً على أفضل ما في المناهج التي قام على أنقاضها من مبادئ وأسس.

إذن فالمنهج المركب ليس جمعاً رياضياً لعناصر متناقضة وإنما هو محصلة لتركيب تفاعلي لعناصر متقاربة ابستمولوجيا، ذلك أن (التركيب موجود عالمياً، ولكنه ينبني على توحد ابستمولوجي).[8]

يخلص الناقد عبد الملك مرتاض إلى أن المنهج تركيب وبناء لجملة من المناهج يفضي إلى منهج جديد متواصل ابستمولوجياً مع تلك المناهج، لا منقطع عنها، ذلك أنه ليس هناك منهج كامل ومنهج مبتكر من عدم ولا منهج منقطع معرفياً عن سواه، وإنما هناك منهج مركب من مناهج سابقة عليه يستفيد من

أفضل ما فيها من أسس ومبادئ، فيضمن بذلك تواصله الفكري معها ويحقق التخاصب والثراء والانفتاح .

المنهج النقدي، استناداً إلى تصور عبد الملك مرتاض منهج شمولي وليس تكامليا (له القدرة على استكناه دقائق النص واستكشاف كوامنه وتعرية مكامنه)[9] ولكن دون الوقوع في فخ البنيوية والماركسية والكلاسيكية والانطباعية، منهج علمي ولكن غير مذهبي متحيز متعصب، يفيد من النظريات الغربية القائم أكثرها على العلم كما يفيد من بعض التراثيات ونهضم هذه وتلك، ثم نحاول عجن هذه مع تلك عجناً مكينا، ثم من بعد ذلك نحاول أن نتناول النص برؤية مستقلة مستقبلية).[10]

كما ينفي عبد الملك مرتاض صفة الكمال والمثالية عن المنهج النقدي وهذا ما جعله يرفض الاعتماد على منهج بعينه داعيا إلى التنويع والتعدد والإبداع في الممارسة النقدية والبحث عن الإضافة التي تمكنه من إضفاء (أصالة الرؤية لمنح العمل الأدبي الذي ننجزه شيئا من الشرعية الإبداعية وشيئا من الدفء الذاتي معاً، والابتعاد عن النظرة الميكانيكية إلى النص الأدبي، وهي نظرة الإيديولوجيين والنفسانيين والاجتماعيين والبنيويين والسيمائيين جميعاً، فكل من هؤلاء يعمد إلى قراءة نص ما من وجهة نظر شديدة الضيق بالغة التعصب لا تجاوز مدى اتجاهه الذي يتعصب له فيحمله على التعصب على سوائه فيقع فيما لا ينبغي الوقوع فيه).[11]

يتصف المنهج النقدي عند عبد الملك مرتاض بكونه منهجا تركيبيا وشمولياً لا مثالياً كما يتصف كذلك بالتغير والتجدد وعدم الثبات، ذلك أن النص هو الثابت والجوهر في حين أن المنهج هو المتغير والمتجدد يقول الباحث: (إن النص الأدبي جوهر قائم أما دراسته وحتى تشريحه المعملي فهي مجرد عرض من الأعراض)[12] ويقول كذلك (تم كم درس الناس المقامات الهمذانية وستظل هي

جوهراً قائم الذات لا تتغير ولا تتبدل وإنما الذي سيتغير ويتبدل هو المناهج والرؤى).[13]

إذن فالقراءة وبصرف النظر عن كونها ثابتا أو متغيرا فإن الثابت فيها ماهيتها واقتضائية النص لها واستمداد وجوده منها، والمتغير منها شكلها وآلياتها وإمكانية تعددها.

ومن ثمة فإن القراءة في المنظور الحداثي لم تعد لها صفة قارة بل أضحت اللاصفة ميزتها الأساس، أي أن أحادية الرؤية وأحادية المنهج لم تعد قادرة على سبر عوالم النص المتحركة ذلك أن (المنهج الواحد والأوحد خرافة لا يمكن أن تنتج عنها سوى الأوهام. فالقراءة تستند إلى فرضية يبررها وجود نص يبني معانيه استنادا إلى قوانين لا يمكن الكشف عنها إلا ارتكازا على تصورات تخص شروط إنتاج المعنى وشروط تداوله وهي فرضيات لا تشكل منهجا بل يجب النظر إليها باعتبارها ترتيبات تحليلية قد تفيد من تصورات نظرية متعددة، فالناقد لا يبحث في النص عما يعرفه بشكل مسبق،بل يستدرجه التأويل إلى اكتشاف ما لم يتصوره من قبل).[14]

ذلك أن التقيد بمنهج أحادي لم يعد قادراّ على احتواء الأسئلة التي يثيرها النص الإبداعي ناهيك عن أن تقيد الناقد (بفروض نظرية دقيقة وصارمة ويسعى إلى تطبيقها على النص بطريقة حرفية لا أثر فيها للمرونة)[15] قد يكون مدعاة للفشل والإخفاق في الممارسة إن على مستوى المنهج أو على مستوى الرؤية .

ولعل إدراك الناقد عبد الملك مرتاض لهذه الإشكالية المنهجية قد دفعه إلى تبني منهجية منفتحة مرنة قادرة على سبر عوالم النص المتحركة .

- **نص زقاق المدق وفق منهج تفكيكي سيمائي مركب:** قارب الناقد عبد الملك مرتاض نص "زقاق المدق" لنجيب محفوظ وفق منهج تفكيكي سيميائي مركب اصطلح على تسميته "معالجة تفكيكية سيميائية مركبة"،

وذلك انطلاقا من تصوره المنهجي القائم على التركيبية التي تنأى بنفسها عن المقاربة الأحادية أو الرؤية المنهجية الواحدة، إذ يقول: "إن تحليل نص سردي معقد، غني، عميق، متشعب العناصر، متعدد الشخصيات (...) لا يمكن أن يستوفيه حقه منهج يقوم على أحادية الخطة والرؤية والأدوات والإجراءات كأن يكون أسلوبيا فقط أو بنوياً فقط أو حتى بنيوياً أسلوبياً أو اجتماعياً فقط أو حتى اجتماعياً بنوياً (البنوية التكوينية) أو نفسياً فقط أو حتى نفسياً اجتماعيا أو نفسياً بنوياً(...) أو سيمائيا فقط...).[16]

وقد أبان الناقد عن خطته في تحليل رواية "زقاق المدق" وذلك عندما قال: (ذلك وقد انساقت خطتنا في تحليل نص "زقاق المدق"، قد يكون ذلك باديا عن قصد أو عن غير قصد، في التيار البنوي السيميائي، وتجنبت ما أمكن الانزلاق إلى التيار الاجتماعي النفسي وقد رفضنا، في منظور تحليلنا، ذلك أيضا بادٍ، المناهج التقليدية العتيقة لاعتقادنا بإفلاسها بعد أن كانت نهضت بما وجب عليها النهوض به في زمنها.

وعلى الرغم من أن الرواية الواقعية، وهو أمر ينطبق إلى حد بعيد على نص "زقاق المدق" يلائمها منهج البنوية التكوينية إلا أننا نرى أن هذا المنهج المهجن لا يبرح، لدى التطبيق، غير دقيق المعالم، وأحسبه غير قادر على استيعاب كل جماليات النص وبناه حيث إنه إذا جنح للبنوية تتنازعه الاجتماعية، وإذا انزلق إلى الاجتماعية تنازعته البنوية فيصبح بينهما ضياعاً بعيدا .

وإذن فإنا عدلنا عن البنوية التكوينية وآثرنا بنوية مطعمة بتيارات حداثية أخراة، وخصوصاً السيمولوجيا التي أفدنا منها لدى تحليل ملامح الشخصيات ولدى تحليل خصائص الخطاب السردي الذي لم نستنكف في الإفادة أيضاً من بعض الأدوات اللسانياتية للكشف عن مميزات السطح فيه، على حين أن

المنظور البنوي الخالص ظاهرنا على الكشف عن البنى العميقة والفنية المتحكمة في هذا الخطاب السردي ممثلاً، لنكرر في "زقاق المدق"[17]

لقد بين الناقد أن المنهج المتبع في تحليل رواية "زقاق المدق" هو منهج بنيوي سيميائي مطعم ببعض الأدوات اللسانياتية، موضحا أنه استخدم السيمائية في تحليل ملامح الشخصيات وفي تحليل خصائص الخطاب السردي وبخاصة عند دراسة عنوان النص، التناص، الروائح، العيون، الوجه والملامح، الصوت، الألوان وأوضح أيضاً أنه استخدم الأدوات اللسانياتية في الكشف عن مميزات السطح في النص وخاصة عند تحليل خصائص الخطاب السردي الأسلوبية، وبين كذلك أنه اعتمد على البنيوية في الكشف عن بنى النص العميقة والفنية المتحكمة في الخطاب .

وجدير بنا ههنا أن نتساءل؛ هل أن الناقد قد استخدم منهجاً مركبا في تحليل الرواية من حيث هي بنية نصية موحدة أم أنه استخدم ثلاثة مناهج هي البنيوي والسيميائي واللسانياتي؟

والواقع أن الناقد قد استخدم منهجاً بعينه لدراسة جانب محدد من النص؛إذ استخدم السيميائية في تحليل ملامح الشخصيات وفي تحليل خصائص الخطاب السردي وبخاصة في تحليل العنوان والتناص والروائح والعيون وملامح الوجه والصوت والألوان، واستخدم البنيوية في دراسة البنى السردية والكشف عنها (البنية المعتقداتية- البنية الطبقية- البنية الشبقية) واستخدم اللسانيات لدراسة بعض مظاهر أسلوب الرواية كالوصف والتكرار والتشبيه...

ولذلك جاءت الدراسة متساوقة في أقسامها وفصولها مع المناهج الثلاثة المعتمدة وفق الترتيب الذي كشف عنه في المدخل (ص18/7) مع بعض التداخل بين "السيميائي و"اللسانياتي" وبخاصة في القسم الثاني، الفصل الرابع الموسوم (خصائص الخطاب السردي في النص)، حيث تناول بالدراسة الخصائص

الأسلوبية للخطاب والخصائص السيميائية له، أما في مستوى دراسة البنية فقد اعتمد البنوية للكشف عن بنى السرد المتحكمة في النص، وأما في مستوى دراسة الشخصيات فقد اعتمد السيميائية (سيميائية الأسماء، الأسنان (العمر)).

وعليه فإن الدراسة جاءت وفق الخطة التالية:

- مدخل (التحليل الروائي بأي منهج؟)
- **القسم الأول** وخصص لدراسة البنى السردية في الرواية وهي:

1- البنية الطبقية/ القهرية

2- البنية المعتقداتية

3- البنية الشبقية

تتفرع كل بنية كبرى إلى بنى فرعية صغرى، فالبنية الطبقية تتفرغ إلى بنية العداء الطبقي، بنية القهر، البنية الكدحية، كما تتفرغ البنية الكبرى الثانية المعتقداتية إلى سبع بنى في حين تتفرغ البنية الشبقية إلى: العلاقات الجنسية بين الشخصيات: صنية الفريك وسليم علوان- حين يكون الجنس رغبة مشروعة- حين يصبح الجنس شذوذاً: علاقة حميدة بإبراهيم، علاقة المعلم كرشة بالغلمان علاقة زيطة بحسينة.

القسم الثاني: خصص هذا القسم لتقنيات السرد ويتوزع على أربعة فصول هي:

الفصل 1: الشخصية: البناء والوظائف ويشتمل على العناصر التالية:

أولا: سيميائية الشخصيات

ثانيا: البناء المورفولوجي للشخصيات .

ثالثا: البناء الداخلي للشخصيات.

رابعا: الوظائف السردية للشخصيات.

الفصل 2- تقنيات السرد في زقاق المدق.

الفصل 3- الزمان في زقاق المدق (يشتمل على دراسة المكان) .

الفصل 4- خصائص الخطاب السردي في النص

أولا- خصائص أسلوبية (الوصف- التكرار- التشبيه)

ثانيا- خصائص سيميائية (عنوان النص- النشاط- الروائح - العيون- ملامح الوجه - الصوت- الألوان).

لقد أثرنا فيما سبق تساؤلاً مفاده: هل المنهج الذي طبقه الناقد في هذه الدراسة منهج مركب أم هو عبارة عن مناهج متعددة أختص كل واحد منها بدراسة جانب معين من النص؟

الواقع أن بعض الباحثين يرون في هذا النوع من المناهج تلفيقاً وأعني هنا رأي الباحث غريب اسكندر في منهج محمد مفتاح الذي طبقه على الشعر العربي القديم، حيث وصف هذا الباحث منهج محمد مفتاح بالتلفيقية، إذ يقول: "ويكشف هذا التحليل أيضاً بوضوح عن الوصف الذي اتخذناه لهذه الدراسة ونعني به التلفيقية، فالتركيب بين المناهج، إن ينم على فهم تاريخي ومعرفي" كما يدعو مفتاح إلى ذلك دائماً لا يعد كافيا، إذ تبقى الشروط الخاصة بالتطبيق وأولها الانطلاق من النص، هي المحك الحقيق لنجاح العملية التطبيقية، فالقفز بين المناهج واللعب على عناصر معينة تخدم ما يريد الباحث أن يصل إليه لا النص، وهو بهذا يلغي المسلمة النقدية التي تقول بها المناهج الداخلية والمنهج السيميائي من ضمنها، وهي "استنطاق النص"، أقول: إن الاستفادة من مناهج متعددة وتحليل مستويات دون أخرى لا تخدم التحليل النصي بقدر ما تبرز قدرات المحلل الثقافية) [18]

ولكن الجدير بالملاحظة هنا أن منهج محمد مفتاح في دراسة الشعر العربي القديم والذي يصفه اسكندر بالتلفيقي هو منهج تركيبي وتأليفي يؤلف فيه صاحبه بين النظريات التراثية والنظريات الغربية الحديثة ولعل في هذا

التأليف غير المتجانس معرفيا ومنهجيا ما يعيق العملية النقدية ويجعلها تضيع في متاهة المناهج وتعقيداتها، في حين تقوم رؤية الناقد عبد الملك مرتاض النقدية على التركيب بين مناهج متعددة ولكنها متجانسة معرفيا يسلكها في منهج شامل متكامل يتيح للنص قدرا من الانفتاح، ويتيح للناقد قدرا أكبر من الحرية في التحليل والتأويل، لأن المنهج القائم على التأليف والتركيب في رأي مرتاض، يكون الناقد فيه قادرا على تناول النص (برؤية مستقلة مستقبلية).[19]

ولعل في التأليف بين جملة من المناهج التي تنهض على وشائج معرفية موحدة أو متقاربة ما يكسر معيارية هذه المناهج مما يفتح أفق النص واسعا أمام التأويل الذي يطلق العنان للذهن في رحلة البحث عن التعدد والاختلاف في المعاني.[20]

الإحالات

1- حسين الواد في مناهج الدراسات الأدبية سراس للنشر -1985- ص/64.
2- عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية: 7/6.
3- م.ت، ص7.
4- م.ن، ص07.
5- محمد مفتاح، مجلة دراسات سيمائية ع: 1، 1987، ط 15 عن تحليل الخطاب السردي عبد المالك مرتاض، ص07.
6- عبد الملك مرتاض،تحليل الخطاب السردي، 08.
7- عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص08.
8- م.ن، ص07.
9- عبد الملك مرتاض، ألف ليلة، تحليل سيمائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد، ص10.
10- م.ن.، ص12.
11- عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة، دار الغرب للنشر والتوزيع، ص121.

12- عبد الملك مرتاض، النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟ ديوان المطبوعات الجزائرية الجزائر، 1983، ص52.

13- م.ن، ص53.

14- سعيد بنكراد -السرد الروائي وتجربة المعنى- المركز الثقافي الدار البيضاء-ط. الأولى -2008- ص/8/7.

15- حسن بحراوي -بنية الشكل الروائي- المركز الثقافي العربي-ط:02- العام:2009-ص:22

16- عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص9-10.

17-عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص18/17.

18- غريب اسكندر، الاتجاه السيميائي في نقد الشعر، المجلس الأعلى للثقافة، 2002، ص66.

19- عبد الملك مرتاض، ألف ليلة وليلة (تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد)، ديوان المطبوعات الجامعية، 1993، ص12.

20- معرفة الآخر، عبد الله إبراهيم /سعيد الغانمي/علي عواد، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى 1990، ص142-143.

الروائيات الجزائريات وخصوصية الكتابة النسوية ذات التعبير الفرنسي

أ. سامية إدريس

جامعة عبد الرحمن ميرة ـ بجاية

يهدف هذا المقال إلى استجلاء خصائص الكتابة النسوية عند الروائيات الجزائرات اللائي يكتبن باللغة الفرنسية، وقد خصصنا جانبا منه لمعالجة إشكالية المصطلحات بين كتابة نسائية، نسوية أو كتابة أنثوية وأشرنا تبعا لذلك إلى الأسس النظرية للنقد النسوي. ووصفنا في الجزء الثاني من المقال بعض ملامح الخصوصية في الكتابة الروائية من خلال أمثلة روائية .

قبل مساءلة التجربة الروائية للكاتبات الجزائريات باللغة الفرنسية، والبحث عن موقع لكتاباتهن ضمن ما يعرف في النقد الأدبي بـ"الكتابة النسوية "يجدر بنا أن نشير إجمالا إلى إشكالية المصطلح والخلفية النظرية التي أنتجته لنبين تفاعلاته في الخطاب الإبداعي للروائيات الجزائريات باللغة الفرنسية.

I) ـ **عن إشكالية المصطلح :** تم تداول عدة مصطلحات ما بين أدب (ونقد) نسائي وأدب (ونقد) نسوي، وما بين كتابة المرأة والكتابة الأنثوية أو ما بين خطاب نسوي وخطاب أنثوي.

يعود أساس الاختلاف في طرح هذه المصطلحات إلى اختلاف في طرح مفهوم المرأة نفسه ووصفها بحكم محددات بيولوجية طبيعية أو بمقتضى محددات اجتماعية ثقافية، وهذا ما يقودنا إلى طرح سلسلة من الأسئلة الصعبة؛ هل يعود تفوق الرجل على المرأة إلى خصائص طبيعية كامنة فيها أم يرجع إلى

وضع تاريخي ثقافي وضعت فيه ومنعها من تحقيق ذاتها ؟ لماذا سيطر الرجل على التاريخ وغيبت عنه المرأة ؟ لماذا انفرد الرجل بالكتابة وهمشت المرأة ؟

لا شك أن المرأة كانت حاضرة دوما حتى وإن لم تنصفها التصورات الثقافية، الشعبية منها والعالمة (الخطاب الفلسفي مثلا)، لكن قضاياها لم تطرح بشكل واع إلا في مرحلة متأخرة جدا مع ظهور ما يصطلح عليه بـ"الحركة النسوية" في البلاد الأوروأمريكية، فالوعي بوضع المرأة والجهر بما تعانيه من ظلم واستغلال وتمييز جنسي ...الخ ثم طرح هذه المسائل وصياغة مطالب سياسية وحقوقية واجتماعية حولها، ونضال النساء لتحقيقها في جمعيات وأحزاب وتنظيمات، كل هذا سمح بنقلة نوعية في مجال التنظير للمرأة ولكل ما يتعلق بها في ميادين العلوم والإبداع، حيث نجم عن الحركات النسوية ظهور نظريات نسوية في الفلسفة التحليل النفسي والأنثروبولوجيا والدراسة الأدبية والنقدية وفي مجالات الإبداع، وقد حاولت هذه النظريات إعادة قراءة التاريخ والثقافة بمنظور آخر غير المنظور الذكوري باحثة عن المساواة مع الرجل بمقاييس الرجل تارة، وعن إثبات الاختلاف عنه تارة أخرى .

لا تنطلق النسوية الغربية كلها من نفس الأسس الفكرية، كما أن تأثيراتها التثاقفية على النقد العربي أفرزت اضطرابا كبيرا في المصطلحات ولبسا في المفاهيم التي حملت بها . ينضوي هذا الخطاب في ثنايا النقد الثقافي وقد تطور في الغرب منذ الستينات واهتم بإبداع المرأة، ماضيا وحاضرا، مستقصيا جوانبه المضمونية والشكلية، في أبعادها الفنيةو الفلسفيةو الاجتماعية المختلفة، بهدف إعادة الاعتبار لأدب المرأة المهمش تاريخياو "استكشاف الكيفية التي يقوم بها الأدب النسائي بتمثيل عالم المرأة جسديا وثقافيا ونفسيا" [1] إلى جانب فضح صورة المرأة التي يروج لها الأدب الذي أنتجته المنظومة الأبوية والذي يظهر المرأة كائنا دونيا، من الدرجة الثانية. بصيغة أخرى

"اهتم النقد النسوي بالمرأة بوصفها علامة ثقافية في التكوين المجتمعي، فتصدى لاستغلال المرأة جسديا، والتسلط الذكوري الممارس عليها بحماية المؤسسات الثقافية الاجتماعية" [2]. ويمكن تلخيص مهام النقد النسوي في:

- إعادة قراءة التاريخ الأدبي وتصحيحه بإنصاف المرأة وإبداعها التي همّشه مؤرخو الأدب الرجال من منطلق أحكام مسبقة .

- الاهتمام بالإبداع الأدبي للمرأة وتحليل خصائصه اللغوية والبنائية والجمالية.

- رصد صورة المرأة في الأدب للكشف عن تحيزات المركزية الذكوريةو تفكيكها، ففي فرنسا "اتجه النقد النسوي للإفادة من التحليل النفسي، واستخدمت أدواته لدراسة نماذج أدبية تظهر اضطهاد النساء في المجتمع الذكوري، وقد أوضحت هيلين سيكسوس في دراستها ما ينضح به الأدب الذكوري من تحيف على حساب المرأة، فالرجل في هذا الأدب هو الذي يتمتع بالصفات الايجابية: الفعالية، المنطق، التحضر، طيبة القلب، بينما لا تتصف المرأة في هذا الأدب إلا بالصفات السلبية كالخديعة والتقلب والخيانة والضعف" [3].

من الضروري أن نميز في البنية الفكرية الخطاب النسوي بين ثلاثة رؤى ليتسنى لنا وضع إشكالية المصطلح في إطارها الصحيح :

1. النقد النسوي الحداثي، وهو نقد يؤمن بفكرة المساواة مع الرجل ويسعى لتحقيقها عن طريق "إستراتيجية المطابقة" إذا ما استعرنا مصطلح عبد اللّه إبراهيم، وأبرز من تمثله الفيلسوفة الفرنسية "سيمون دي بوفوار" في كتاب "الجنس الثاني"1949 يعتبر هذا الكتاب إنجيل الحركة النسوية، وقد طرحت فيه بوفوار مجموعة من القضايا التي تنادي أولا وأخيرا بتحرير المرأة في إطار المساواة مع الرجل في المجتمع وقد طرحت فيه حسبما ترى العديد من الباحثات النسويات أول تنظير لمفهوم "المرأة" بوصفه إنشاء ثقافيا صاغه الرجل بما يخدم احتياجاته وايديولوجيته، وليس معطى طبيعيا وقدرا بيولوجيا، ومطالبتها

بالمساواة لا تخرج عن النظام الأبوي القائم بل تكون ضمن إطار عالمي حيث يتم التغاضي عن الفروق بين الرجل والمرأة في حين يتم التركيز على أوجه التشابه بين الجنسين، وقد أدى هذا المنظور ببوفوار إلى رفض الخصوصية الأنثوية بل واتخاذ موقف سلبي منها، وهذا ما توضحه كريستيفا من خلال موقف بوفوار من الجسد الأنثوي ومن الأمومة التي تعتبرها بوفوار استلابا. [4]

إن دعوة بوفوار إلى حرية المرأة ضمن المساواة مع الرجل تقوم على فرضية وجود فضاء محايد "عالمي"، لمن لا وجود لمثل هذا الحيز المحايد لأنه حيز مذكر، وفكرة "العالمية" ذاتها هي نتاج للفكر الغربي ذي المركزية اللوغو- قضيبية phallogocentrique [5]. ترى لوس إيريغاري Luce Irigary أن بوفوارى كانت تناضل في سبيل تحرير النساء داخل النظام الذكوري لأنها تضع النساء في علاقة مع الرجال وترى المقياس الذكري هو المعيار المرغوب من طرف النساء كذلك، لكن بوفوار لم تؤمن قط بفكرة "الاختلاف" وتعتبر الرجل نفسه سجينا للمجتمع، وتدعو إلى عالم يتآخى الرجال والنساء .

2 ـ نقد الخصائص النسائية، وهو يؤمن أن تحرر المرأة لا يكون إلا بالتأكيد على اختلافها عن الرجل وعلى خصوصيتها كأنثى، وينطلق من رفض جذري للهيمنة الذكورية، والدعوة إلى استبدال هذا النظام ذاته كشرط لتحقيق هوية المرأة، وبدلا من الدعوة إلى المساواة والتغاضي عن الاختلاف، تبرز بحدة خصوصية المرأة، وهي الفكرة التي أنتجت مصطلح "الكتابة الأنثوية" الذتي تتوقع منها سيكسوس أن تتجاوز التعارض الثنائي المترسخ في الفكر الفلسفي الغربي، وتتيح تطور نظام سوسيو- رمزي جديد [6]، لكن هذا التوجه أفرز نزعات متطرفة تستبدل مركزية بمركزية أخرى، " حيث انتقلت الرغبة في إزالة التميز الوظيفي على أساس الجنس إلى تفضيل المرأة وتمجيد الأنثى، مما يهدد بالدوران في الحلقة المفرغة ذاتها، فالإدعاء بأن الأنثى هي الأصل لا يختلف تماما عن الإدعاء بأن الرجل هو الأصل، وهكذا .." [7].

3 ـ الدراسات الجندرية أو الجنوس: يحيل هذا المصطلح إلى وحدة النوع البشري حيث نجد في كل إنسان خصائص أنثوية وخصائص ذكورية سواء كان رجلا أو إمرأة، وتفعيل هذه الخصائص أو تلك أثناء الكتابة هو ما يعطي الكتابة صفاتها، وليس الجنس البيولوجي للمؤلف [8]. وجوليا كريستيفا من المنافحات عن هذا الطرح فقد ناقشت في دراساتها الجندرية " البديهيات التي لا تجعل أي أحد يملك جنسه البيولوجي، من ثم كانت وجهة نظرها حول الأدب النسائي ترتكز على :

أولا: رفضها للتحديدات البيولوجية التي تعتبر أساسية في التمايز الجنسي، فالمرأة تطلب الانخراط المتساوي واقعيا ورمزيا للتحرر النسائي .

ثانيا: النساء من وجهة نظرها يرفضن التراتب الرمزي الذكوري باسم التمايز " [9]

اختلف الدارسون العرب، إذن، في استعمال المصطلحات بين كتابة (أدب/ نقد) نسائي، وكتابة (أدب/ نقد) نسوي، وكتابة (أدب/ نقد) أنثوي، كما اختلفوا في مفاهيم هذه المصطلحات مما تسبب في الخلط الذي أشرنا إليه سالفا. [10]

يتحدد الأدب النسائي بالنظر إلى الجنس البيولوجي لمنتجه، إنه كل أدب تكتبه المرأة بغض النظر عما إذا كانت تكتبه للمرأة ومن أجل المرأة أم لا، وقد رفض كثير من النقاد والناقدات هذا المصطلح لأنه يقوم على تمييز جنسي فئوي للأدب، ومن هؤلاء الناقدة خالدة سعيد حيث تقول: "فالقول بكتابة إبداعية نسائية تمتلك هويتها وملامحها الخاصة يفضي إلى واحد من الحكمين: إما كتابة ذكورية تمتلك مثل هذه الهوية ومثل هذه الخصوصية إلى الفئوية الجنسية، فلا تعود صالحة كمقياس ومركز، وإما كتابة بلا خصوصية جنسية ذكورية، أي كتابة بالإطلاق، كتابة خارج الفئوية، مما يسقط الجنس كمعيار صالح للتمييز إلى ذكوريو نسائي" [11] ولا تعترف الناقدة يمنى العيد بوجود أدب نسائي أو خصوصية و"لا تعترف إلا بوجود" نتاج ثوري يلغي مقولة

التمييز بين الأدب النسائي كما يلغي الخصوصية النسائية كطبيعة تعيق مساهمتها في ميادين الإنتاج الاجتماعي والتي منها الأدب ".

أما الأدب النسوي فهو الأدب الذي تكتبه المرأة من أجل المرأة، إنها "كتابة تلجأ فيها المرأة إلى توظيف الأدب كأداة للاحتجاج على أوضاعها الاجتماعية والأسرية والتعليمية والسياسية، وعلى أوضاع المرأة عموما داخل المجتمع الذكوري، وللاحتجاج على الرجل" [12]، لكن بعض النقاد يخلطون بين النقد النسائي والنقد النسوي، وهذا حسام الخطيب يتخذ موقفا من "الأدب النسائي" الذي يفهمه بأنه الأدب الذي يكتب من أجل المرأة على أساس أن الرجال أيضا كتبوا عن المرأة مما يؤدي به إلى رفض الأدب النسائي بحجة أن هناك من الرجال من يكتبون عن المرأة ومشكلاتها الخاصة كإحسان عبد القدوس [13].

توضح يسرى مقدم الفرق بين الكتابة النسائية والكتابة النسوية باعتبارها" الرواية النسائية لا تتمذهب أو تتأدلج أو تتنتج قولا فهي لا تملك القدرة على الفعل على غرار ما تفعل قرينتها الرواية النسوية، كما ليس لها ما لهذه الأخيرة من مقاصد وتوجهات فكرية ومعرفية تتقولب داخل الخطاب الإيديولوجي النسوي الذي يقحم في الرواية حيث تعلو نبرة القول ويطغى الهاجس الفكري على حساب هواجس البناء والفنية في قصدية واعية تتوسل الفن الروائي وسيلة لا غاية بذاتها بوصفه معبرا يتيح للمرأة فسحة للتعبير عن اختلافها وخصوصيتها نفسيا وجسديا وفكريا وثقافيا لتباشر من خلاله نهجا مغايرا في الكتابة الروائية " [14].

أما الباحثة هيام الخلوصي فهي تستعمل مصطلح الأدب النسائي لكنها تقصد به الأدب النسوي، نستنتج هذا من قولها "لا يمكن اعتبار كل ما تكتبه المرأة أدبا نسائيا لمجرد كون منتجه أنثى، ولا يعني كثرة الأسماء النسائية في أي إنتاج أدبي بالضرورة ازدهارا للأدب النسائي" [15] أي أنه لا يكفي أن تكون الكاتبة امرأة ليكون أدبها نسائيا بل يجب أن تمتلك وعيا بخصوصية وضعها كإمرأة في المجتمع، ويتشكل هذا الوعي في كتابتها .

في حين يقوم مصطلح "الكتابة الأنثوية" على فرضية وجود خصوصية في كتابة المرأة وتشترط الوعي بهذه الخصوصية وترجمتها في الكتابة بشكل ايجابي، وقد طرح هذا المصطلح "الكتابة الأنثوية" في منتصف السبعينات من القرن العشرين على يد الناقدة الفرنسية هيلين سيكسوس Hélene Cixous، لتؤكد من خلاله ضرورة البحث عن كتابة أخرى، مخالفة للنماذج السائدة والمحددة سلفا، وذلك عن طريق إقامة علاقة مختلفة مع اللغة والأدب، وهي تحصي بعضا من جوانب هذه الخصوصية في تعامل المرأة مع الكتابة في ايثار الصوت والأبعاد الشفاهية للغة، وامتياز الجسد الذي تنعكس فيه الأنوثة والذي تسعى من خلاله إلى نحت مخيال لغوي أنثوي كما وضحت ذلك في مقالها الشهير "ضحكة الميدوزا" الذي "يدعو النساء إلى أن يضعن أجسادهن فيما يكتبنه [قائلة]: "اكتبي نفسك، يجب أن تسمعي صوت جسدك، هو وحده الذي يفجر المصادر الهائلة للاشعور، وليس هناك عقل أنثوي عام، بل هناك خيال أنثوي جميل غير محدود" [16].

وقد استعملت الناقدة نازك الأعرجي مصطلح "الأدب النسوي" في معنى الأدب الأنثوي لأنها ترفض الدلالات السلبية التي التصقت بالأنوثة في الثقافة العربية فهو في نظرها لفظ "يستدعي على الفور وظيفتها الجنسية، وذلك لفرط ما استخدم اللفظ لوصف الضعف والرقة والاستسلام والسلبية "أما مصطلح الكتابة النسوية فهو "يقدم المرأة والإطار - المحيط بها - المادي والبشري والعرفي والاعتباري الخ في حالة حركة وجدل" [17]

ومن النقاد من تأثر بالدراسات الجندرية فحاول تحييد الجنس البيولوجي والتركيز على خواص الكتابة، مثلما فعلت الناقدة زهرة الجلاصي بصياغتها لمصطلح " النص المؤنث "وهو" ممارسة وطريقة تعبير وكتابة، ومن هذا المنظور قد تتاح للمرأة فرصة الامتياز بمعنى الاختلاف لا معنى المفاضلة" [18] لأن النص يغدو حاملا لصفة المؤنث استنادا لأليات الاختلاف لا الميز، فلن يحتاج إلى مبدأ المقابلة مع المذكر لأنه ينزع إلى امتلاك منزلته خارج المقابلات التقليدية [19] ويتصف النص المؤنث بأنه نص "لا يأبه بالحدود والتعريفات، ولا يعترف إلا بصنف واحد من

الكتابة، وهي الكتابة من الداخل، كل هذه الخصائص المذكورة تسم اقتصاد المؤنث كما يمكن أن يتوزع في فضاء هذا النص، لكنه لن يقطعمع ثنائيته الجنسية بما في ذلك النصوص التي توافقت مع جنس مبدعتها" [20]

ولنمنح مسك الختام في هذه المسألة للناقد إدوارد سعيد فـ"الأدب الذي تكتبه المرأة يسميه ببساطة كتابة المرأة أو الأدب النسوي، أما الأدب الذي يعبر عن موقف محدد عقائدي، ينبع بما يعتقد به صاحبه أو تعتقد صاحبته بانه سمات خاصة بالأنثى ورؤياها للعالم وموقعها فيه، فغنه يسميه أدبا أنثويا موازيا.و هكذا يتحدث عن "النقد الأنثوي" وعن الحركات الأنثوية، وما يعنيه هذا التمييز، هو أن النقد الأنوثي قد يكتبه رجل لا أنثى أما الأدب النسوي فهو من إنتاج إمراة/أنثى تحديدا، موازيا للأدب الذي يكتبه الرجل" [21]

بقي أن نوضح موقع النتاج الأدبي للمرأة الجزائرية ضمن هذه المصطلحات، والذي ارتأينا أن نضعه في سياق "الأدب النسوي" بالمعنى الذي يكون فيه كتابة للمرأة من أجل المرأة لكن من الضروري التنبيه أن الكاتبات الجزائريات قد نأين على العموم عن الطروحات المتطرفة في النقد النسوي الغربي وهن يطرحن مسألة الخصوصية من منظور المشاركة مع الرجل، ويبدين تعاطفا معه بوصفه ضحية للمجتمع وللتخلف الحضاري أكثر مما يركزن على منظور الاختلاف الذي يؤدي إلى صراع وتناحر لا يفضي إلا إلى تدمير المجتمع .

II) ـ من ملامح الخصوصية في الرواية النسوية الجزائرية: من هذا المنطلق نتساءل: إلى أي مدى قاربت التجربة الروائية لدى الكاتبات الجزائريات باللغة الفرنسية فكرة الخصوصية، وما هي أبرز تجلياتها ؟

تتميز الكتابة النسوية الجزائرية بالتجديد من ناحية المواضيع، حيث تناولت تيمات الحبس، الجنون، العنف الجنسي داخل مؤسسة الزواج، الإجهاض، تصوير المشاهد الجنسية، ارتياد الفضاءات الأنثوية وغيرها .

تعد تيمة الحبس والاحتجاز من أكثر المواضيع حضورا في الرواية النسوية الجزائرية، فحتى لو كانت الكاتبات أنفسهن لا يعانين الاحتجاز إلا أنهن يعدن

إنتاجه أثناء الكتابة حين ينقلن العالم الداخلي لأمهاتهن ولطفولتهن، وخير مثال رواية "الظل السلطانة " لآسيا جبار، تحكي الرواية عن التضامن بين إسما Isma وحجيلة Hdjila المرأة التي اختارتها لزوجها الذي انفصلت عنه، فبعد طلاقها، تختار الساردة إسما فتاة شابة فقيرة لتكون زوجة ثانية لزوجها وأما لابنتها مريم التي بقيت في حضانة أبيها، لكن هذا الزواج كان تعيسا، فالرجل عاجز جنسيا وقد أصبح عنيفا، يائسا وسكيرا، يبحث في الخمرة عن ذكريات زوجته الأولى، حجيلة بدورها تختنق في الشقة الفاخرة الباردة، ومن العلاقات العنيفة فتقضي أيامها في نزهات طويلة خارج البيت، محجبة في البداية ثم تتخلى عن الحجاب تدريجيا إلى أن تتخلص منه نهائيا وتخرج سافرة مما يثير حفيظة زوجها، وفي إحدى الليالي العنيفة يصيبها بشظية زجاجة ويحتجزها في البيت لكن إسما تأتي لنجدتها بان تسلمها مفتاح الشقة ليصبح في وسعها الخروج كلما خطر لها ذلك، لقد اكتشفت حجيلة السعادة في بساطة فعل المشي خارجا بدون قيود، هي التي عاشت محتجزة من طرف أمها في بيتهم الفقير ثم في شقة زوجها الفاخرة [2 2].

ومن المواضيع التي عالجتها الرواية النسوية الجزائرية باللغة الفرنسية تيمة الجنون وهو الموضوع المحوري في رواية "حديقة الكريستال" لمليكة غالم والتي تقص حكاية كفاح من أجل الحياة، كفاح ضد الموت والجنون . تبدأ الرواية بسرد في باريس، التي تتواجد بها الساردة لتسليم رسالة ومخطوط لأم صديقة تعرفت عليها حديثا هي شريفة، ويتحتم عليها أن تتولى كذلك القراءة للأم لأنها أمية. تجد الساردة نفسها تتصفح مع الأم وتحت أنظارها حياة شريفة، تروي شريفة آنذاك مشوارها في جحيم الجنون وحربها ضد الأشباح والكوابيس. تحاول الساردة شريفة كذلك أن تقاوم الأحكام المسبقة حول الأمراض غير الجسدية حيث ترى المخرج من كابوسها رهينا بعثورها على طبيب لا يعتبرها مجرد مريضة بل إنسانة. إن الساردة مسجونة في مصح نفسي، إنها في "الداخل"،

ونسبة إلى هذا الداخل يتعارض كل "الخارج" وعن بقية العالم، ولا تحلم إلا بالقدرة على الالتحاق بالخارج. هذا الوضع يذكرنا بكل النساء الجزائريات اللائي هن مسجونات، ليس في مصح ولكن في منازلهن. لا شك أن الساردة تعاني من السكيزوفرينيا، وهي تعي ذلك وتقول أن الأطباء يقولون ذلك، ويبقى عليهم أن يثبتوا الأمر. من جهتها فإنها تحلل حالتها كهروب إداري نحو داخل أكثر أمانا وراحة مثل رحم الأم. إن التعارض بين الداخل والخارج ينسحب حتى داخل الشخصية، منذ صغرها اختارت الساردة الهرب، منذ اللحظة التي مات فيا والدها منتحرا أرادت هي أن تموت، لكنها ارتأت أن عليها العيش من أجل أطفال أمها، لكن الحياة لن تكون هي نفسها، من هذه اللحظة بدأ الانشطار بين الداخل والخارج، ونمت فيها شخصية غريبة عنها ترفض التأقلم مع محيطها وتتعارض مع الجزء الآخر منها [2 3].

اهتمت الروائيات الجزائريات كذلك بمواضيع الحب والزواج وما يدور في فلكهما، وتعتبر رواية حواء جبالي "Agave" من العلامات البارزة لتناولها لموضوع حساس هو العنف الجنسي داخل مؤسسة الزواج. تصف الرواية كيف يدمر الزواج بمراسيمه التقليدية قيم المحبة الإنسانية بين الشابين ليتحول إلى كابوس حين يجد الزوجان نفسهما في وضعية استحالة الحوار بينهما. تروي الصفحات الأولى من الرواية مأساة يوم الدخلة: صورة امرأة متحصنة بالسرير، وصورة الرجل مدفوعا بالتقاليد وهو يتجه إليها ليأخذها بالقوة ويسلم دليل عذريتها للعمة التي تقرع الباب. انطلاقا من عنف الليلة الأولى الذي فرضته التقاليد على الرجل والمرأة، والرواية منقولة من وجهة نظر الزوج السارد، يولد كابوس العلاقة الزوجية حيث يفقد الطرفان القدرة على التواصل الإنساني، ويتم الشفاء من هذه الحالة بعد انفصال الزوجين، وخوضهما لتجربة الجبل الأخضر بفضل شخصية استثنائية هي شخصية الراوية عائشة التي تعيش في انسجام مع العالم الذي يحيط بها. بعد مغادرة الزوج ترفض فريدة البقاء وحيدة وتنضج شخصيتها

فجأة، تتخلص من أعباء القبيلة وتنتابها الرغبة في الكلام ونبذ الصمت، والرغبة في استعادة وجودها وصوتها، تلتحق هي الأخرى بالجبل الأخضر وتلتقي بعائشة التي تحرر صوتها وضحكتها، وفي المكان نفسه، يتصالح الرجل مع نفسه ويستعد الزوجان لمحاولة بداية جديدة، لكن الرواية لا تضمن نجاح هذه المحاولة حيث تختتم بتساؤل الزوج: "فيما تفكر؟" [24].

تجرأت الكتابة النسوية الجزائرية على ملامسة ووصف مواضيع أخرى حساسة مثل الإجهاض الذي تناولته رواية "في البدء كان البحر" لميساء باي ووصفا للمشاهد الجنسية وصفا حسيا تمليه الضرورة الفنية كما هو الشأن في أعمال آسيا جبار ومليكة مقدم على سبيل المثال، كما نجد وصفا للفضاءات الأنثوية مثل فضاء الحمام الذي تتوقف عنده آسيا جبار في رواية "القبرات الساذجة".

أما من الناحية الشكلية، فإننا نلحظ الميل نحو السيرة الذاتية حيث كان أول نص تكتبه إمرأة جزائرية باللغة الفرنسية سيرة ذاتية، وهو "حكاية حياتي" لفاطمة أيث منصور عمروش، ونجد سمات السيرة الذاتية كذلك في "ليلى، فتاة من الجزائر" لجميلة دبيش، وقد صرحت آسيا جبار بعد انقطاعها عن الكتابة لمدة من الزمن أنها أحست بالخطر إذ وجدت نفسها على مشارف السيرة الذاتية، ولا تخلو أية رواية من روايات مليكة مقدم من إحالات ضمنية إلى سيرتها الذاتية، وقد صرحت أنه أمر لا مفر منه لكل كاتبة، إذ عليها أن تكتب عن نفسها لتتمكن بعض ذلك من القيام بوظيفة الراوية .

ومن مميزاتها التحام الذاتي والموضوعي، الشخصي والتاريخي، والذي تقدم روايتي "القبرات الساذجة" و"الحب، الفانتازيا" أمثلة جيدة عنه. فرواية "القبرات الساذجة" تضع القصة الشخصية في قلب التاريخ الجماعي، وتدور أحداثها في أواخر الثورة التحريرية في مخيمات اللاجئين على الحدود التونسية. تقص الرواية حياة البطلة نفيسة، مجاهدة كانت أسيرة ثم حررت، وارتبطت بعاطفة الحب مع رشيد لكن النهاية لم تكن سعيدة . تتألف الرواية من ثلاثة أجزاء معنونة على التوالي: "اليوم"، "في الماضي" و"في الماوراء". يصف الجزءان

الأول والأخير حياة اللاجئين والمهاجرين في تونس، أما الجزء الثاني فيصف البحث عن الحب والسعادة الفردية. وتتميز الرواية بتدخلات الراوي الصريحة لتقييم العلاقة بين الزوجين حيث يصرح في نهاية الرواية: "إني أعرف مسبقا ـ ربما عن حكم مسبق راسخ ـ بأن الحرب التي تنتهي بين الشعوب تولد بين الأزواج " [25] أما رواية "الحب الفانتازيا"، فهي تربط السيرة الذاتية بالتاريخ ضمن شكل عالِم للخطاب الحواري" [26] حيث تدخل في شبكة من التناصات مع كتابات حول الغزو الفرنسي للجزائر، واستعادة لوجهات نظر الغزاة بغية الكشف عن زيفها ومساءلتها. والرواية كذلك نقل لأصوات النساء اللائي تسجل ذاكرتهن تاريخ ثورة التحرير. ترد الرواية على لسان ساردة ولدت تقريبا في سنوات الثلاثينات والأربعينات، ابنة معلم ترتاد المدرسة، لكنها تعيش في وسط أسري ناطق بالعربية والأمازيغية فقط. لكن الرواية تعالج وراء قضية اللغة المشاكل المعقدة المتعلقة بالحريات والممنوعات وبتربية البنات، وعلى الرغم من شعور البطلة بامتياز على بنات جنسها والتي تتحمل صادقة عبء الإفصاح عن أصواتهن المصادرة، إلا أنها بحكم تكوينها وثقافتها تشعر بالغربة بينهن ولولا أنها احتفظت بلهجتها العربية سليمة النطق لما تقبلنها بينهن.

تحيلنا هذه الرواية إلى خاصية أخرى في الكتابة النسوية الجزائرية وهي تعدد الأصوات وهاجس مساءلة الذاكرة النسوية التي لا يأبه التاريخ بتسجيلها، كما نجد في الرواية خاصية التلاعب بوجهات النظر حيث نجد أن آسيا جبار توكل السرد في البداية للعيون الغازية للأخر الجلاد. خاصية نعثر عليها كذلك في رواية "أغاف" التي تسند السرد للأخر الرجل في إطار لعبة الأنوثة والذكورة.

كما نتوقف على ظاهرة تداخل الأجناس عندما يثار الجدل حول الهوية الأدبية لنص مثل "صبرينة، لقد سرقوا حياتك "لمريم بان، أو عندما يصف كاتب ياسين رواية "المغارة المتفجرة " ليمينة مشاكرة في تقديمه لها بقوله أنها "قصيدة نثرية طويلة يمكن أن تقرأ كرواية" [27].

إلى جانب تعدد الأصوات ووجهات النظر وتداخل الأجناس الأدبية، نلحظ في الرواية النسوية الجزائرية محاكاة للبعد الشفوي من رؤية نقدية غير فولكلورية، الانفتاح على التراث الأدبي الجزائري بالعربية والفرنسية، وعلى التراث الأدبي العربي والغربي. ولنذكر على سبيل المثال رواية نينا بوراوي "يوم الزلزال" حيث نجد إحالة ضمنية إلى تيمة الزلزال في الأدب الجزائري باللغة العربية، خاصة رواية الزلزال للطاهر وطار حيث يشحن الزلزال بدلالات القطيعة.

الهوامش:

1- عبد الله إبراهيم: الرواية النسائية العربية تجليات الجسد والأنوثة، على الموقع: http://www.alimbaratur.com/All_Pages/Ta2_Stuff/Ta2_12.htm

2 – المرجع نفسه.

3 – إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، الأردن، دت، ص 136.

4 - Honors Thesis et Caroline Crowford : la création du féminisme français par les féministes anglophones dans les années '80 et '90, in http://deepblue.lib.umich.edu/bitstream/2027.42/63975/1/crawford_caroline_2009.pdf

5- نهال مهيدات: الآخر في الرواية النسوية العربية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2008، ص14.

6 Honors Thesis et Caroline Crowford : la création du féminisme français par les féministes anglophones dans les années '80 et '90, in http://deepblue.lib.umich.edu/bitstream/2027.42/63975/1/crawford_caroline_2009.pdf

7- إبراهيم محمود خليل : النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص 137.

8 انظر ميجان الرويلي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت ــ الدار البيضاء، ط5، 2007، ص 149 - 154 .

9 – عبد النور إدريس: "الكتابة النسائية، حفرية في الأنساق الدالة: الأنوثة.. الجسد.. الهوية "، الفصل الثالث: مؤسسة الكتابة النسائية بداية الوعي بالهوية وإرهاصات النقد" كتاب رقمي ــ يمكن تحميل الكتاب على الرابط: http://www.4shared.com/office/IhC7gdTR/_.html

10 – سعيدة بن بوزة: "الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي" بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، مخطوط، جامعة الحاج لخضر ــ باتنة، السنة الجامعية 2007-2008، ص 40.

11 – خالدة سعيد: "المرأة، التحرر والإبداع"، سلسلة نساء مغربيات، بإشراف فاطمة المرنيسي، نشر الفنك، 1991، ص 86 .

12– محمد معتصم: جماليات السرد النسائي، على الموقع:
http://motassim.canalblog.com/archives/2007/02/21/4087471.html

13– سعيدة بن بوزة: "الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي"، ص 40.

14 – يسرى مقدم: النقد النسوي العربي (أنوثة لفظية وخصوصية موهومة)، مهرجان القرين الثقافي الثالث عشر، ندوة الخطاب النقدي العربي (الانجازات والأسئلة)، الكويت، 21 ديسمبر 2006، على الموقع:http : //www.kuwaitculture.org/ qurain13/ word/ yosra.doc

15 – سعيدة بن بوزة: "الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي"، ص 43.

16 – رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، تر/ جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998، ص 214 .

17 – أنظر سعيدة بن بوزة: "الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي"، ص 45.

18 – زهرة الجلاصي: النص المؤنث، دار سراس للنشر، تونس، 2000، ص 27 .

19 – زهرة الجلاصي: النص المؤنث، تقديم: محمد القاضي، ص 4.

20 – المرجع نفسه، ص 24.

21 – إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، تر: كمال أبو ديب، دار الأدب، بيروت، ط2، 1998، ص 52– 53 .

22 - Diwan d'inquiétude et d'espoir ; La littérature féminine algérienne de langue française, collectif sous la direction de Christiane Achour, ENAG / EDITIONS, Alger, 1991, p 84-85

23 - Regarder, Esma Lamia AZZOUZ : Ecritures féminines algériennes de langue française (1980-1997) Mémoire, Voix resurgies, Narrations spécifiques, thése de doctorat, Tome I, université de Nice – Sophia Antipolis, septembre 1998 (manuscrit), P 28 – 36.

24 - Bouba Mohammedi-tabti : Regard sur la littérature féminime, p116 in http://www.revues-plurielles.org/_uploads/pdf/4_69_11.pdf

25 - Diwan d'inquiétude et d'espoir ; La littérature féminine algérienne de langue française, collectif sous la direction de Christiane Achour, p 68.

26 - Ibid, p 78.

27 - Diwan d'inquiétude et d'espoir ; La littérature féminine algérienne de langue française, collectif sous la direction de Christiane Achour, p 101.

ملف الخطاب الديني

غلط الفهم وتغليط الإفهام
نظرة في الخطاب الديني

د. العباس عبدوش
جامعة تيزي وزو

تعود أهمية مبحث "الغلط والتغليط" إلى المكانة التي يحتلها في الحجاج من البلاغة الجديدة بصفة خاصة، وإلى مدى الأهمية التي صار يحظى بها التواصل الإنساني في الحضارة الحديثة وفي الفكر العولمي بصفة عامة.

وإذا كان هذا المبحث قد تم تعميقه وتوسيعه في البلاغة الجديدة عند الغربيين بالعودة إلى التراث البلاغي القديم دراسة وتمحيصا وإضاف، كما فعل ريتشاردز في (دروس في البلاغة) وفي (فلسفة البلاغة) وكما فعل رولان بارت في (قراءة جديدة للبلاغة القديمة) عل سبيل التمثيل، ثم تلتها جهود كثيرة لا يسمح المجال لحصرها وإيفائها حقها من التنويه والاعتبار. إذا كان ذلك كذلك فإن هذا المبحث لم يلقي عناية لائقة شأنه في ذلك شأن البلاغة العربية التي أصيبت بالإنكماش إن لم نقل بالعقم جراء تحجر المفاهيم وتكلس التصورات وإلى الحدود.

يمتد الغلط والمغالطة عند الغربيين كما هو معروف إلى حدود القرن الخامس قبل الميلاد عند اليونانين إذ إن اسم المغالطات Sophisme بأخذ اسمه من السوفسطائيين Sophisticis، بل لقد سيطر هؤلاء في الحضارة اليونانية ولا يستبعد أن اسم الفلسفة هو تركيب من Sophie الحكمة وFallacy التي تعني المغلط أيضا وبالجمع بين الكلمتين Fallacy-sophy ينتج مصطلح الفلسفة، إذ إن السوفسطائيين كانوا يرون أنفسهم الحكماء بحق، إلى أن قام أفلاطون

وأرسطو ومن بعدهم بإثبات تهافت فلسفة السوفسطائيين ودحض حججهم كما هو مشهور.

لقد نما البحث في الغلط والمغالطة لدى المسلمين من خلال الاتصال بالحضارة الغربية[1] عن طريق الترجمة والتأليف بحيث كرس ابن سينا وابن رشد والفارابي وغيرهم كثيرا من تآليفهم لهذا الموضوع وكذلك فعل بعض من متأخري علماء الأصول، وإذا كان من الصعب إثبات عدم اطلاع ابن حزم على الفلسفة اليونانية قبل شروعه في كتابه (الإحكام في أصول الإحكام)، فإنه يصعب في المقابل إثبات اتصال علماء الحديث وعلماء الأصول الأولين بالثقافة والفلسفة اليونانية لأسباب عديدة ليس هنا مجال ذكرها ونكتفي بذكر سبب واحد منها هو أن الاحتكاك بالثقافات الأجنبية حدث متأخر عن كتابات هؤلاء الذين نشير إليهم.

إن كتاب (إصلاح الغلط في غريب الحديث)على سبيل المثال لابن قتيبة (تـ 206 هـ)، قد اعترض فيه صاحبه على الغلط الذي وقع من أبي عبيد القاسم بن بلال (تـ 224 هـ) في كتابه (غريب الحديث).

تلا ذلك كتاب (إصلاح غلط المحدثين) للخطاب البستي (تـ 319 هـ) وهو ابن زيد أخ عمر ابن الخطاب رضي الله عنه ويتضح من سيرة حياة المؤلف ومن العلوم التي تخصص فيها وهي علوم دينية أو قريبة منها أن الرجل لم يكن على اتصال بالثقافات الأجنبية ولا بالعلوم التي تعود إليها.

نريد مما سبق الإشارة إلى أن شطرا من البحث والمغالطة قد نما في حضن الدراسات الدينية بشكل مستقل عن الجدل المنطقي أو الفلسفي، وإن اقتران الدراستين الدينية والجدلية للغلط قد حدث في زمن متأخر خاصة بعد تطور على الأصول وعلم الكلام[2] وفي كل الأحوال فإن تعميق ذلك البحث –كما سبقت الإشارة- لم يحدث، بل كاد يطويه النسيان.

يلاحظ على البحوث الأولى في الموضوع أنها التفت بالإشارة إلى الغلط ولم تشر إلى المغالطة والتغليط مما يعني بأن إدخال أطراف الخطاب الأخرى عدا النفي ونعني المتكلم والمخاطب، والسياق بالمعني الدقيق لم يكن واردا وهو ما يوحي به قول الخطابي البستي في مقدمة الكتاب "... على انا لم نقل في ذلك الغلط أنه اشتمال على ضلالة، أو زيغ عن سنة، وإنما هو رأي قضي به على معنى مستتر أو حرف غريب مشكل."[3] مما يعني أن الغلط كامن في لغة الخطاب ولا ينتمي غلى الأطراف الأخرى، وهو الفهم الذي كانت تسمع به البدايات الأولى لبحث الموضوع، كما هو واضح من فهرس الكتاب، كتخصيص فصل بعنوان (مما سبيله أن يهمز لرفع الإشكال)، وفصل ثان (مما يجب أن يثقل وهم يخففون)، وفصل آخر (مما يمد وهم يقصرونه)...إلخ، كل هذا إنما يدل على عدم الولوج إلى البعد الحجاجي التداولي للبحث والبقاء ضمن البعد اللغوي للخطاب.

لقد كان بالإمكان تعميق هذه الخطوات التي بدأها ابن قتيبة والخطابي بالانتقال من التركيز على النص وعلى لغة الخطاب إلى التركيز أكثر فأكثر على الفهم والإفهام أي على المتكلم والمخاطب حيث "إذا كان الشافعي قد اهتم بجانب فهم النص فقط، فإن الأبحاث بعده اهتمت بالإضافة إلى ذلك بجب الإفهام أي إفهام السامع والمتلقي وكذا إقناعه وقمع المجادل وإفحامه، أي إدخال المخاطب كعنصر أساسي في فعل التخاطب، وبالتالي الانتقال من الاشتغال على النص كمرجعية وسلطة مرجعية ... إلى الاشتغال على إنتاج نص بياني وإنتاج قواعد وأسس ضابطة لعملية إفهام السامع والمتلقي."[4]

الانتقال من الفهم لدى الشافعي إلى الإفهام كان خطوة قام بها الجاحظ في البيان التبيين بقوله على سبيل المثال: "والغية التي إليها القائل والسامع إنما هي الفهم والإفهام فبأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت المعنى فذلك هو البيان في ذلك الموضع"[5].

يتعلق الأمر – فيما يخص الخطاب الديني- بتنوع وتعدد أطراف الخطاب، ومنه بتعدد وبتنوع درجات الفهم والإفهام، فبالإضافة إلى قداسة هذا الخطاب ومقصديته هنالك وجوب ايصاله وتوصيله من كل من سمعه وتلقاه مصدقا لقوله ﷺ: "***رحم الله من سمع مقالتي حتى يبلغها***".

وإذا كان هذا الحديث يشير بوضوح إلى نقل وتبليغ السامع للحديث النبوي فإن أحاديث أخرى تركز على: 1): حفظ السامع للحديث

2): وعيه له (فهمه)

3): تأدية السامع الحديث إلى من سواه

ففي الحديث الذي أخرجه الطبراني في المعجم الكبير:

"***رحم الله عبدا سمع مقالتي فحفظها***"

وفي الحديث الذي أخرجه المنذري في الترغيب والترهيب:

"***رحم الله من سمع مقالتي حتى يبلغها***"

وفي الحديث الذي أخرجه الحاكم في المستدرك:

"***رحم الله عبدا سمع مقالتي فوعاها***"

ويجمع هذه المعاني كلها الحديث الذي أخرجه الهندي في كنز العمال:

"***رحم الله من سمع مقالتي فوعاها ثم أداهـــا***"

(3) (2) (1)

يدخل هذا النشاط ضمن الفعل التواصلي وهو أحد أهم الأفعال التي يشير إليها (هابرماز) حين يحدد نماذج الفعل على اعتبار أنها: فعل غائي، وفعل درامي وفعل معياري وفعل تواصلي وأن ما يميز هذا الأخير أنه يهدف إلى تحقيق إتقان بين البشر على أساس عقلاني والوصول إلى غايات نبيلة لتعزيز الوئام والتضامن والاندماج بين البشر[6].

إن علاقات الوصل والفهم ثم الإيصال والإفهام لبتي يوحيها الخطاب الديني لا بشكل أفقي فحسب (أي بالمعنى التزامني) بل بشكل عمودي (أي من جيل إلى جيل ومن زمان إلى زمان)، إن هذه العلاقات قد يسمها كثير من الغلط والتغليط إذا لم يتوخ فيها الالتزام بالشرط الثاني ونعني به (الوعي) إذ إن الانتقال في المكان أفقيا وفي الزمان عموديا قد يؤدي إلى تغير لغة التواصل وإلى فهمها بشكل مختلف وفقا للسياقات الجديدة، وعلى سبيل المثال فإن الناس في زمننا يفهمون الحديث الذي رواه أنس رضي الله عنه عن النبي ﷺ أنه نهى أن يشرب الرجل قائما، وعن أبي هريرة رضي الله عنه قال: قال رسول الله ﷺ: ***لا يشربن أحد منكم قائما فمن نسي فليستقئ***".

يتولد الغلط من فهم كلمة (قائم) حيث يلجأ المعاصرون إلى الاقعاء أو الجلوس عند الشرب، علما أن كلمة "قائم" هنا في المستوى التركيبي ليست (حالا) للشارب بل مفعولا به إذ إن "قام" في اللغة القديمة تعني "جمد" فقامالماء جمد[7] وفي أساس البلاغة للزمخشري[6]:

قام بعيرك مائة دينار ودينار قائم، وعين قائمة ذهب بصرها، وإذا أهلك البرد بعض النبات أو الشجر قيل: منه هامد ومنه قائم، وقام قائم الظهيرة وقام ميزان النهار، وماء قائم دائم وقام على الأمر دام وثبت، وقام الأمير على الرعية وليها، وقام على غريمه طالبه، وقال ﷺ: "إلا ما دمت عليه قائما".

يتطلب الفعل التواصلي في الخطاب الديني – كما أشرنا- حفظا فوعيا ثم تأدية ويتطلب الشرط الثاني وهو الوعي معرفة بـ:

1)- معرفة باللغة وبتراكبي النمو تحديدا.

2)- معرفة بدلالات ومقاصد النصوص.

3)- معرفة بالسياقات القريبة والبعيدة الدينية والعلمية والثقافية...إلخ.

فيما يتعلق بنص الحديث الذي بين أيدينا فإن تركيب النص – عكس ما فهم- يفيدان قائما مفعول به لفعل شرب وليست حالا للشارب وهذا أسلوب معتاد في كثير من نصوص القرآن والحديث كما في قوله تعالى: "ولا تؤتوا السفهاء أموالكم التي جعل الله لكم قياما" فقياما هن ليست حال للفاعل بل صفة للأموال، في أنه غالبا إذا وصف حال الفاعل قال: "لا تقتلوا الصيد وأنتم حرم" وفي الحديث النبوي: "***من مات وهو مدمن الخمر لقي الله وهو كعابد الوثن***"

أما من الناحية الدلالية فإن نكمن الالتباس هو في عدم الانتباه إلى الاشتراك اللفظي بين "قائما" بمعنى "واقفا" و"قائما" بمعنى جامدا وهو ما يسميه ابن حزم غلط اشتباه الأسماء.

وأما من جهة معرفة السياقات البعيدة والقريبة: فينبغي معرفة السبب الذي يجعل شرب الماء الجامد مكروها واستحباب شرب الماء الجاري كما جاب في الماء الحديث النبوي: "***خير الماء السنم***"[8] والسنم المرتفع الجاري على وجه الأرض.

ويعضد هذا المعنى ما جاء في موطإ الإمام مالك في باب شرب الرجل وهو قائم: عن ابن شهاب أن عائشة أم المؤمنين وسعد ابن أبي وقاص كانا لا يريان بشرب الإنسان وهو قائم بأسا.

كما جاء في الموطإ أيضا عن أبي جعفر القارئ قال: "رأيت عبد الله ابن عمر يشرب قائما"

وجاء في الموطأ: حدثني عن مالك أنه بلغه أن عمر ابن الخطاب وعلي ابن أبي طالب وعثمان بن عفان كانوا يشربون قياما.

يتضح من كل ما سبق أن استحباب شرب الماء الجاري وكراهة شرب الماء القائم مردة أن الأول يجدد وأن الثاني يأسن ويفسد.

نحن - إلى الآن- أمام الغلط الذي يعرف في الحجاج بكونه: أن تعيا بالشيء فلا تعرف وجه الصواب فيه، أي أننا أمام الشخص الذي لو اكتفا هو

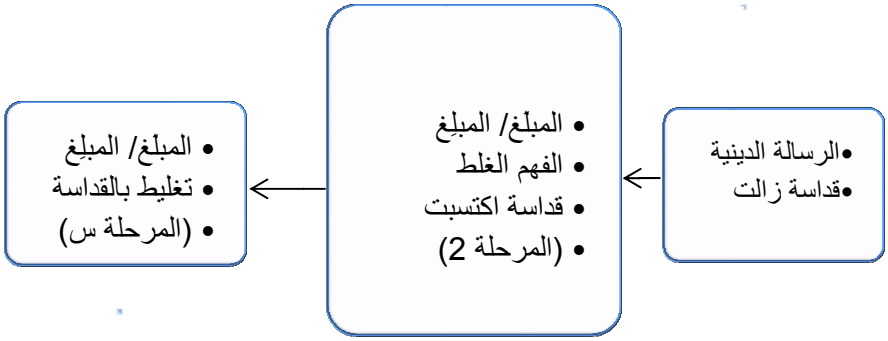
يعدم الفهم ما كان في الأمر كبير غضاضة لكن نقل الغلط والإصرار عليه يولد المغالطة وذلك: "إن شخصا ما يستدل على نحو مغلوط Falla ciovcly عندما يقتنع بحجة مغلوطة ويحاجج على نحو مغلوط في محاولة اقناع غيره وكل من يحاجج أو يستدل على نحو هذا يقال إنه يقترف مغالطة[9] ويذهب رأي آخر مذهبا أقرب إلى التفرقة اللغوية بين الغلط والمغالطة بالقول: "إذا اعتمدنا معيارا يفرق به بين الغلط والمغالطة أو ما شابههما فسيكون كالآتي: كل ما كان عن قصد وعمد فهو مغالطة، وكل ما كان عن غير قصد أو عفويا فهو غلط"[10].

مكمن الإشكال في نقل الحديث النبوي السابق هو في رد (الإصلاح) بتعبير الخطابي البستي أي في رفض الأدلة التي تسعى إلى معالجة الغلط، أي أننا أمام درجة ثالثة أولها الغلط (عيي الفهم) وثانيها المغالطة (وهي تعمد الغلط) وثالثها رد الإصلاح.

إن مرد هذا التدرج هو تعدد أطراف الخطاب من جهة ثم هو اختلال الإفهام من جهة ثانية ويختزله سعيد النكر وفق الخطاطة التالية[11] :

وإذ أخذنا في الاعتبار أن الخطاب الديني ذاته يوجب التبلغ إلى ما لا نهاية له من الأشخاص أمكن تصور الذي يعتري فهم الرسالة بمجرد وقوع غلط في الفهم ذلك أن بعضنا من هذا الغلط يكتسي درجة عالية من القداسة مع مرور

الوقت، قداسة يفترض أنها ميزة خاصة بالنص الأول بحيث تغدو الخطاطة السابقة هي أقرب إلى نقل الفهم الغالط الذي أصبح يحمل صفة القداسة ورد تغليط للنص على الشكل التالي:



انطلاقا من الحالة السابقة وبتوسع وترسخ الفهم الغالط وتغليط الأفهام يزداد اكتساب الاثنين لصفة القداسة بحيث يتحولان إلى مذهب أو ما يشبهه أو إلى حزب أو نِحلة، بل لا نغالي إذا قلنا بأن الأمر قد يستفعل حتى يصل إلى شكل من الدين الجديد، كل إصلاح له يقابل بدرجة ن العنف تصل إلى حد التكفير

بهذه الطريقة يمكن أن نفهم كثيرا من انحراف الخطاب الديني الذي لا يتوقف على الغلط بل ينتقل إلى المغالطة فالتغليط ثم الانحراف الشامل وهكذا نفهم انتقال الغلط الذي يشير إليه الخطابي البستي في إصلاح غلط المحدثين حيث بإيراد الحديث التالي: ***"نهى رسول الله ﷺ عن الحلق قبل الصلاة في يوم الجمعة وعن التحلق أيضا"*** ثم يضيف (أي الخطابي): "يرويه كثير من المحدثين عن الحَلق قبل الصلاة ويتأولونه على حلق الشعر وقال له بعض مشايخنا: لم أحلق رأسيقبل الصلاة نحوا من أربعين سنة بعده سمعت هذا الحديث قال أبو سليمان (الخطابي) وإنما هو الحِلق – مكسورة الحاء مفتوحة اللام جمع حلقه

يقال حَلْقه وحِلَق مثل بدْرة وبدَر وقصعة وقصع، نهاهم عن التحلق والاجتماع على المذاكرة والعلم قبل الصلاة واستحب لهم ذلك بعد الصلاة[12].

واضح من الكلام السابق أن اللبس والغلط جاء من تشابه واشتباه كلمتين لكننا لو توقفنا عند هذا الحد فلن يكون في الأمر ما يوجب الانحراف إذ إن الغلط والنسيان قد غفرهما الله المؤمنين ولكن الإشكال هو أولا في انتشار الغلط وفي رد الإصلاح وتغليطه.

يعطي ابن حزم للتغليط اسما آخر هو (التشعيب) مشتقا له من الشغب الذي يشوش على الأفهام وعلى الحوار السليم، وداعيا إلى التحفظ من كل من لا يتقي الله ﷻ في السعي إلى إفساد الحقائق من المدلسين الذين هم أحق بالنكال من المدلسين في النقود والبيوع وقد قال رسول الله ﷺ: ***"من غشنا فليس منا"*** و لا غش أعظم من غش في ابطال الحقائق[13].

إننا نرمي بما أوردناه هنا إلى أن هذه الخطوات التي طاها أمثال الخطابي ثم ابن حزم وغيرهم لم تعمق كما يليق.

سبقت الإشارة إلى أن البلاغيين القدامى على ركزوا الغلط الذي يتأتى من لغة الخطاب، فكأنما مكمن الغلط في الالتباس سببه اشتباه المفردات أكان لفظيا كما في (قائم = واقف) و(قائم = جامد) أم كان كتابيا كما في (الحَلْق/ الحِلْق) ويمكن أن نضيف صنفا ثالثا نعتبره لفظيا / كتابيا كما في المثال التالي:

قال أبو سليمان (الخطابي) وهما سبيله أن يهمز لدفع الإشكال وعوام الرواة يتركون الهمز فيه قوله ﷻ :في الضحايا: ***"و ادخروا وائتجروا"*** أي تصدقوا طلب الأجر فيه، والمحدثون يقولون (واتجروا) فينقلب المعنى من الصدقة إلى التجارة، وبيع لحوم الأضاحي فاسد غير جائز، ولولا موضع الأشكال وما يعرض من الوهم في تأويله لكان جائزا أن يقال واتجروا بالإدغام كما قيل من

الأمانة إتَّمن إلا أن الإظهار هنا واجب، وهو مذهب الحجازيين يقال إئتذن فهو مؤتذن وائتجر فهو مؤتجر[14].

واضح من أعلاه أن الخطابي البستي يقصر الغلط على مستوى اللغة في حين اجتهد بعض من جاء بعده أن ينقل الغلط من مستوى اللغة إلى مستوى الاستدلال المنطقي، وهو ما يفعله كثير من معاصرينا، ونادرا ما نجد من هؤلاء[15] من ينتقل إلى مرحلة البعد خفي تصورنا أن الغلط قد يتأتى غالبا من اللغة وأما المغالطة فتكمن في الاستدلال ورد الدليل وأما التغليط فمكمنه الجانب السلوكي العملي عند الإنسان على الشكل التالي:

إن الحديث النبوي أعلاه (والحديثان قبله) سيتحولان إلى سلوك عملي أي أنه بدلا من التصدق عملا بالحديث (إئتجروا - أطلبوا الأجر) سيسود الاتجار انطلاقا من فهم الكلمة على أنها (إتجروا) أي قوموا بالتجارة، حيث إن القاعدة العريضة التي يبلغها فهم الحديث بهذا الشكل قد لا تحسن القراءة كي نزعم أنها وقعت في غلط كتابي كما أنها قد لا تكون سمعت بالحديث كي نزعم بأنها وقعت في اشتباه أسماء، إن هذه الفئة العريضة قد لا تكون رأت سوى سلوك عملي ناتج عن فهم مغالط وقراءة غالطة لم تقم هي بها، بل طبقت ما رأت من سلوك عملي ناتج عنها وهو ما يمكن أن نطلق عليه تغليط الاستعمال.

إننا نرمي من الكلام السابق إلى عدم الوقوف عند الإختلافات المألوفة بين أنصار اللغات الطبيعية وأنصار اللغات الصورية، حيث يدعى الأولون أن أسباب ما

نواجهه من صعوبات ومشاكل لا تعود إلى بنية اللغات الطبيعية بل مردها إلى النسق المنطقي الذي نعول عليه ونحن نقارب اللغة الطبيعية، في حين يرى أصحاب اللغات الصورة عدم اتساق اللغات الطبيعية، وإن صعوبة تحديد ظواهرها يقضي بنا إلى الوقوع في تناقضات ومفارقات من هنا دعا بيتر ستاروين إلى موقف ثالث قائلا: إن التعبير في حد ذاته لا هو صادق ولا هو كاذب لأن إعطاء معنى لتعبير ما هو معرفة طريقة استعماله لنحيل بواسطته على موضوع خاص[16].

إن الشعار السياسي الذي ينطلق من خلفية دينية في الانتخابات تحت لافتة (صوتك أمانة) سواء أنظر إليه من منظور اللغة الطبيعية على أساس من كلمة (صوت) تحوي التباسا بين (التصويت = الكلام) والتصويت أي الإدلاء بالموقف الالنتخابي أم نظر إليه من منظور اللغة الصورية على أنه قياس مضمر عبارة عن:

صوتك أمانة

الأمانة من الدين

إمنحنا صوتك لأنك نمثل الدين

النظر إلى هذا الشعار من الزاويتين لا يؤدي إلى التأكد من أن الشعار يحمل الصدق أو الكذب بل إن الذي يستعمل الشعار في الحالتين هو المستفيد من التحول الحاصل من خلال عملية الفهم والإفهام إذ إن العبارة (صوتك أمانة) من خلال لفظة (صوت) تحمل المعنيين بشكل مجرد لكن الأمر يتوقف على استعمالنا لهذا المعنى أو ذاك كذلك الشأن إلى المنطلق الصوري حيث إن كون الصوت أمانة لا يحمل معنى أن يعصي لفلان أو فلان بل قد يحمل معنى معكوسا:

صوتك أمانة

الأمانة تحفظ دينا

فاحفظ صوتك تحفظ دينك

لكن الإشكال يكمن في استغلال شيء هو خارج اللغة وخارج الاستدلال أنه استغلال العاطفة الدينية التي قد تتجاوز اللغة والاستدلال منحرفة عنهما

لفائدة المستعملين (المستغلين)، من هنا تركيزنا على تغليط الإفهام الذي ينتمي إلى (المستعملين) أي المتداولين أكثر مما إلى اللغة والمنطق.

الهوامش:

1- ينظر: فيصل عازي مجهول: في الغلط والمغالطة: دار الكتب العلمية: بيروت، ط1، 2009، ص ص 13 وما بعدها.

2- ينظر: حمو النقاري: من المنطق الجدلي الفلسفي إلى المنطق الحجامي الأصولي: دار الأصل للنشر والتوزيع، الرباط، ط1، 2005، ص ص 183 وما بعدها.

3- الخطابي البستي: إصلاح غلط المحدثين تح محمد علي عبد الكريم الرويني، دار الشهاب للطباعة والنشر، د ط 1987 ص 24، من مقدمة المحقق.

4- سعيد النكر: المنهجية الأصولية والبحث البلاغي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2012، ص 18.

5- أبو عثمان عمرو بن الجار الجاحظ: البيان والتبيين تح درويش حويري: المكتبة العصرية، بيروت ط 1، 1999 ص 56.

6- محمد الداهي: مقال الحجاج مفهومه ومجالاته، عالم الكتب الحديث، الأردن 2010 ص 260.

7- أبو بكر مختار الصحاح، دار مكتبة الهلال بيروت، دط ، 1998 مادة قوم.

8- جار الله الزمخشري: أساس البلاغة: المكتبة العصرية بيروت، ط1، 2003، مادة قوم.

9- الحديث أورده بن الأثير في "النهاية في غريب الحديث والأثر" ج2/ 409 .

10- حسن الباهي: تهافت الاستدلال في الحجاج المغالط: مقال في (الحجاج مفهومه ومجالاته) م س نقلا عن كاهان، ص 272.

11- فيصل عاري مجهول: الغلط والمغالطة م س، ص 16.

12- سعيد النكر: المنهجية الأصلية والبحث البلاغي م س ص 20.

13- الخطابي: إصلاح غلط المغالطين ص 64.

14- الخطابي البستي: ص ص 17، 72.

15- ينظر كمثال لهذه الاستثناءات النادرة محمد العمر دائرة الحوار ومزالق العنف، إفريقيا الشرق، د ط 2002.

16- ينظر: حسن الباهي ومنهجية التفكير النقدي، إفريقيا الشرق، د ط 2004 ص 77.

إستراتيجيات الحوار في الخطاب الديني والعلماني
الحوار التلفزيوني بين إبراهيم الخولي ووفاء سلطان - أنموذجا -

أ .نبيل محمد صغير
جامعة تيزي وزو

تجسّد خطاب الصراع بين التيار الفكري الديني والتيار الفكري العلماني منذ القديم [1] في جميع الثقافات والديانات المختلفة، فاستعمل كل طرف منهما استراتيجيات للدفاع عن رؤاه وحججه بالنظر إلى الإطار الإدراكي الذي تجسد فيه هذا الصراع، فقد كان هذا الأخير يجري على صفحات الكتب، بحيث نعثر على مؤلفات ومراجع خاصة لهذا الشأن؛ فكانت هنالك سمات معينة تميّز الحوار الفكري بين الدين والعلانية في إطار الثقافة الكتابية. وعلى سبيل المثال، في نسبة حضور المتلقي، الذي هو مغيب في الثقافة الكتابية، إلى حدّ معين، مقارنة بالثقافة التلفزيونية التي تعطيه الدور المركزي في فهم الحوار وتحليل مضموناته وإدراك استراتيجياتها وتأويلها. هذا من جهة أولى، أما من جهة أخرى، فالثقافة التلفزيونية قد أعطت أبعادا جديدة: (فكرية، وسياسية، واجتماعية) لهذا الصراع، سنحاول الكشف عنها في بحثنا هذا.

إذن، لا يروم بحثنا هذا التنقيب عن خصائص الخطاب الديني مع غريمه العلماني في إطار هذا المجال التقليدي (الكتابي) الذي برز وتطوّر فيه، وإنّما تروم البحث في خصوصيات الحوار الديني العلماني المعاصر في أبرز مصادره ومنابره، وقد اخترنا الخطاب التلفزيوني لكونه يمكّننا من مشاهدة الخطاب في سياقه العام والكلي الذي يدور فيه، مما يتيح لنا جانبا مهما في صناعة

المعنى وفهم أساسيات المحاججة لدى المتحاورين أثناء الدفاع عن رؤاهم المؤطرة عبر خلفيات أيديولوجية معينة ساهمت في بلورة بنيتي الخطاب والحوار.

ومن ثم، سنعمل على تحديد معالم وخصوصيات الخطاب الديني- العلماني على مستوى وسيلة من وسائل الإعلام الأساسية، رغبة منا في إبراز معالم الاختلاف في توظيف الاستراتيجيات الحوارية والحجاجية المستعملة في هذا النوع من الحوارات الفكرية والدينية، مقارنة مع معالم الخطاب وبدائله البرهانية في صيغته المكتوبة.

سيكون تحليلنا لهذه المدوّنة التلفزيونية معتمدا على مقاربة لسانية تداولية- تواصلية؛ بحيث تحاول الكشف عن آليات الحوار الافتتاحي (Les Meécanismes conversationnels)، وعن مستويات الحجاج داخل ذلك الحوار عبر تحليل الأفعال الكلامية المستعملة فيه، في تفاعلها الكلي، وفي تحوّلاتها الجزئية، نحو النزاع والمشاحنات اللفظية بين المتحاورين، عبر فهم خصوصيات الخطاب الديني عبر أمين الخولي، وفهم خصوصيات غريمه العلماني عبر خطاب وفاء سلطان، ومحاولة الكشف عن الأفعال الكلامية المشكلة للمنظومة الحجاجية التي يقتضيها السياق والموضوع المتحاور فيه، وكذلك، الخوض في خصوصيات بلاغة الصورة والجماهير.

1- 1- حجاجية الافتتاح وتأثيره على الموسوعة الحجاجية للمتكلمين والمتلقين/ الجماهير[2]: إن الحوار الذي يدور في إطار الاتجاه المعاكس يهدف في أهم مراميه " إلى نتائج فكرية وتوجيهية هامة، وذلك بالنظر إلى أن إبداء الرأي المعاكس للرأي الآخر، من طرفين مختلفين في تكوينهما المعرفي والعقدي والفكري، سيؤدي حتما إلى تنافس تلك الأطراف في إبداء أحسن الآراء لاستمالة أكبر عدد من الشرائح المستهدفة من الجمهور، مما يؤدي إلى تطوّر متنام لموضوع الحوار من جهة، وتزايد وتيرة الإقناع من طرف المتتبعين من

جهة أخرى [3]. لهذا سنعمد مباشرة إلى تتبع تطور مستويات الحوار من ناحية حجاجيته وإقناعه عبر تقسيمه إلى ملفوظاته الرئيسية.

1- 1- حجاجية الحوار وارتفاع سلم البراهين وسبل انفلاتها: يبتدئ فيصل القاسم حواره الموجه لوفاء سلطان بسؤال مؤسسا له بمجموعة من المعطيات والأحداث الواقعية تشكل مجموعة من الأفعال الكلامية الإخبارية التي سبقت السؤال (الفعل الإنجازي) الموجه إلى المتلقى وفاء سلطان خصوصا، والعلمانيين عموما.

يقول فيصل القاسم في ما معناه : على ضوء الأحداث الأخيرة، وعلى ضوء الضجة الكبيرة التي تحدث في أوربا فيما يخص الإسلام، إنه صراع الحضارات الذي بشّر به هنتجتون، إنها الحملة الصليبية التي أعلن عنها جورج بوش الصغير عقب أحداث سبتمبر؛ والتي تشترك فيها تلك الدول بأشكال متنوعة، فمنهم من يغزو البلاد ويعيث فيها فسادا وقتلا وتدميرا ونهبا (أفغانستان والعراق) مثالا... وآخرون يقمعون حرية مسلمي تلك البلاد الغربية في إقامة الشعائر الإسلامية ويصدونهم عن الالتزام بالإسلام.. والآخرون يتدخلون في شؤوننا.. والآخرون يستهزؤون بالإسلام ورسوله كم يحدث في الدنمارك وغيرها [4].

إنّ الدلالة التي تشكلها مجموعة من الأفعال الكلامية الإخبارية حين تتضافر فيما بينها، تكون في الأساس مشكّلة عبر فعل كلامي كلي جامع لها بمفهوم فان دايك، ولعل هذا الفعل الكلي في هذا الخطاب يتجسد في ملفوظ: "إنه صراع الحضارات الذي بشّر به هنتجتون، إنها الحملة الصليبية التي أعلن عنها جورج بوش الصغير عقب أحداث سبتمبر"، إذ يحمل هذا الملفوظ دلالة الفعل الكلامي الوصفي / الإخباري/ الإثباتي في تقديم الخبر وإثباته. أما قوته الإنجازية التي يحملها فهي التأكيد على أن ما يحدث في العالم ليس اعتباطيا وإنما هو نتيجة لمجموعة من التحولات الحضارية والدينية؛ إذ يلعب هذا الأخير حسب فيصل القاسم الدور الأكبر في هذا الصراع، وهذا بارز في الفعل

الكلامي الجزئي - والذي بدوره يندرج في إطار الفعل الكلي- الذي استعمله في ملفوظ: "... وآخرون يقمعون حرية مسلمي تلك البلاد الغربية في إقامة الشعائر الإسلامية ويصدونهم عن الالتزام بالإسلام ..." [5]، وإذا حاولنا أن نموضع هذا الفعل الكلامي ضمن التقسيم الخماسي الذي قدّمه أوستين، فسندرجه في صنف العرضيات التي يعرّفها أوستين بأنها التي: "تندرج في مجرى المحاجة أو المحادثة.... بمعنى آخر، هي التي تسمح بالعرض فيما يلي هذه الأمثلة: "أبرهن، أسلم، أظنّ أنه من الثابت، أطرح كمسلمة" [6] إذ ربطه لمفهوم الحرية بإقامة الشعائر الدينية يقدم لنا فعلا كلاميا ذا قوة إنجازية (الدفاع عن قضية) هي أن الإسلام يحارب من قبل الغرب وأن المسلمين يُنتزع منهم حقهم الأساسي في الحياة وهو التمتع بممارسة الشعائر الدينية والتقرب من اللّه.

يواصل فيصل القاسم في الدفاع عن فعله الكلامي الكلي؛ البؤرة بمفهوم سيمون دايك[+]، في عرضه لنتائج الاستفتاء الالكتروني الذي يقول فيه أن 81% من المصوتين يرون أن العالم يتجه نحو صراع للحضارات وأن 19 % يقولون بـ: لا [7]. وهذا النوع من الحجج لا يقبل النقاش أبدا من منظور الباحث محمد العمري.

عند طرح فيصل القاسم الفعل الكلامي الإخباري الذي يُختار ويُنتقى، دائما، عكس الاتجاه الذي يؤمن به من هو موجه إليه، لهدف استثارته وحمله على تقديم حجج وأدلة تدعم اتجاهه الفكري، وتنفي ما يقول به المقدم الذي دائما ما يكون عكس الاتجاه الذي يكون في المُستضافين حيث يتقمص فكرهما بالتناوب باستمرار. قلنا عندما يطرح فعله الكلامي الإخباري المشكل من أفعال كلامية جزئية ينتقل إلى عرض فعله الكلامي الجزئي الإنجازي، إذ يقول: كيف تردين؟ وهو هنا يحمل قوة الاستفهام عن كيفية الرد على هذه المعطيات، ويحمل، كذلك، على جعل الآخر/ المُحاور في وضعية المدافع عن أطروحته المنتقدة.

بعد فعل كلام الشكر الذي تقدمه المحاورة وفاء سلطان للمشرفين على البرنامج و المنشط وفعل كلام التمني بالاستفادة ورجاء حصول المتعة من الحوار، وهذا هو في الغالب المبدأ الذي يسر وفقَه الحداثيون وما بعد الحداثيون الذين يؤكدون على مبدأ الاختلاف في التعبير والأفكار وحرية الاعتقاد ونبذ الخلاف لمجرد الاختلاف، وسنرى هل تجلت هذه المقولات في فسيفساء الخطاب الذي شكّلته وفاء سلطان؟

تقدّم وفاء سلطان مجموعة من المعطيات والمفاهيم، قبل الإجابة عن فرضيّة وجود صراع حضاري أو ديني من عدمه، وقد بنت هذه المعطيات عبر تحديد لمجموعة من المفاهيم عن طريق طرح أسئلة ترتبط بها، من قبيل [8]:

- ✓ ما هو الدين ؟
- ✓ ما هي الحضارة ؟
- ✓ وهل يلتقيان ؟

تمثل هذه الأسئلة أفعالا كلامية إنشائية / إنجازية [9] لأنها تقوم ببناء مجموعة من المسلمات والمنطلقات (أفعال يؤسس عليها العقل استدلالته) .

تقدم وفاء سلطان مجموعة من الأفعال الكلامية التي تؤسس عليها حججها، فتقول: "إن الدين هو مجموعة القيم والمثل والمبادئ التي تنظم العلاقة بين الإنسان والقوة الإلهية التي يؤمن بها، ويفترض ألا تتجاوز حدود تلك العلاقة" [10] إنّ هاته الإجابة التي قدمتها منسجمة مع القضية التي تدافع عنها وفاء سلطان؛ وهي ضرورة علمنة المجتمع وعزل الدين عن التعاملات الاجتماعية وقصره على تلك العلاقة الإلهية – البشرية لا غير. ولهذا الغرض فقد خصصت مجموعة من الأفعال الإخبارية ذات قوات إنجازية مختلفة تحيل في الغالب إلى دلالة أو معنى أو فعل تجاوز العلاقات الاجتماعية عبر الوسيلة / البراديغم الديني، كما هو الحال في العالم الديني [11] – غير العلماني. لعل الفعل المتضمن في هذا الملفوظ يحيلنا إلى الفهم العلماني المعتاد للدين فهل سنجد هذا

الفهم موظفا لدى وفاء سلطان فيما يلي من عملية الحجاج؟ أو الذي يتمثل في الكفاية الحجاجية المرتبطة بمجهود الإقناع [12]، لأن البعد الحجاجي يكون في اللغة كلما كان هدف الخطاب هو إقناع المستهدف بذلك الخطاب [13]، أم أنها ستقع في تناقض مع ماقالته عنه في تعريفها له ولماهيته؟

تقدم وفاء سلطان تعريفا للحضارة على الشكل الآتي:" هي درجة عليا من الرقي الاجتماعي نجمت عن التفاعل بين الفكر الحر والعمل الخلوق المتقن. عندما يصل الإنسان إلى تلك الدرجة يعيش حياته بسلام واحترام، ويكون بالتالي أكثر قدرة على الإبداع وأكثر قدرة على الإتقان" [14] إن القوة الإنجازية لمجموعة الأفعال الكلامية التي حواها هذا الملفوظ تحيلنا مباشرة إلى أن الحضارة أحسن من الدين، لأنها تمثل أعلى درجات الرقي الإنساني.

كما نلاحظ ذلك المدلول في هذا الفعل الكلامي الإخباري:" الحضارة نجمت عن التفاعل بين الفكر الحر والعمل الخَلُوق المتقن؛ عندما يصل الإنسان إلى تلك الدرجة يعيش حياته بسلام واحترام ، ويكون بالتالي أكثر قدرة على الإبداع وأكثر قدرة على الإتقان" [15]، إذ يحمل هذا الفعل الكلامي قوة إنجازية مفادها أن الحضارة لم تنتج عن اتباع الطريق / المنهج الديني في التعامل مع معطيات الحياة الاقتصادية والتكلونوجية، وإنما نتجت عن طريق وجود تماثل بين الفكر الحر؛ غير الدوغمائي والعمل الموسوم بالخلق المتزن، وإن كانت دلالة الخلق المتزن ترتبط في الأساس بالجانب الروحي الديني إلا أنها في سياق الحديث هنا لا تُربط بالجانب الديني بالمفهوم المتداول في العالم العربي وإنما بالمفهوم العلماني له. ينتج عن هذا الفعل الكلامي فعل تأثيري (acte perlocutoire) لدى المتلقي مفاده أنه لا يرتبط الجانب الأخلاقي فقط بالديني، بل يمكن أن يوجد كذلك في العالم العلماني.

لو تأملنا ودققنا في الملفوظات التي وردت بعد هذا الفعل الكلامي لوجدنا أنّها منسجمة ومتسقة مع ماورد قبلها؛ منسجمة من حيث الروابط

اللغوية المستعملة فيها (أما، فهي، نجمت عن، عندما يصل، تلك، بالتالي، ليس في الملفوظات الثلاث: "الإسلام / المسيحية / اليهودية ليس حضارة" [16]، أمّا الاتساق فهو الحاصل المنطقي عبر الروابط اللغوية.

توجه وفاء سلطان أربع ملفوظات تحسم بها توجهها الفكري وتضبط عبرها خلفيتها المعرفية والمفاهيمية، وهذه الملفوظات هي: [17]

- ✓ الإسلام ليس حضارة؛
- ✓ المسيحية ليست حضارة؛
- ✓ اليهودية ليست حضارة؛
- ✓ باختصار الدين ليس حضارة.

إنّ الملاحظ في هذه الأفعال الكلامية أنّها جاءت أفعالا إخبارية / وصفية / إثباتية، وقد جاءت منسجمة إلى حد بعيد، مع باقي الأفعال الكلامية الكبرى، فقد مثّلت أساسا البنية الكبرى(**macro structure**) التي تتحكم في انسجام الخطاب، بجميع الأفعال الكلامية، والبنى الجزئية الموجودة فيه، ولكي تنسجم البنية الكبرى مع البنى الجزئية علينا " أن نسلم بأن العبارات تترابط بفعل موضوع التحاور في مقطع خاص" [18]، وهذا المقطع مثّلته الملفوظات الأربع، وبالخصوص الملفوظ الإخباري الرابع " الدين ليس حضارة"، الذي يحمل قوة إنجازية مفادها أن لا علاقة للدين بمفهوم الحضارة، وإن كانت، فهي جزء من الكل، لا غير.

تنتج لدى المتلقي دلالة معينة عند سماعه مجموعة من الأفعال الكلامية المنسجمة على الشكل الآتي: "الحضارة أعم وأشمل من الدين، الحضارة تشمل الدين، الدين ينطوي تحت لواء الحضارة هو جزء من الكل" [19]، إن هذه الدلالة تتشكل عبر الفعل التأثيري الذي تمارسه المتكلمة، عبر استعمالها لعلاقة الجزء من الكل في نسج العلاقة بين مفهومين هما أساس البحث في التيارين الديني والعلماني، فالمتلقي الديني يفهم هذا الخطاب على أنه تقزيم لحجم

الدين على حساب الحضارة وحطّ له، أما المتلقي العلماني، فهو يفهم أن الحضارة هي الأساس، وما الدين سوى تابع لها لا علاقة لها بالتطور الذي يحدث لأمّة معينة.

يبدأ سلم البراهين في الارتفاع لدى وفاء سلطان بعد عرضها لتلك المعطيات والمقدمات المفاهيمية. وهذا يحدث عندما تشرع في الإجابة عن سؤال المقدّم، إذ تقول: "ما نراه من صراع على الساحة الدولية ليس صراعا بين الأديان وليس صراعا بين الحضارات، إنه صراع بين النقيضين، إنه صراع بين زمنين، إنه صراع بين العقلية التي تنتمي إلى القرون الوسطى والعقلية التي تنتمي إلى القرن الواحد والعشرين" [20]، حيث يمكن فهم الدلالة الحرفية لهذه الأفعال الكلامية في فعلها المتضمن في القول الأولي / الحرفي على أنه حجة أو برهان أو شرح لواقع المعيش بين الحضارة الغربية بصفة عامة والشرقية بصفة عامة، بين الديني واللاديني، وهاته الدلالة الحرفية ظاهرة في الفعل الكلامي الوارد في بداية الملفوظ إذ ينفي ذلك الملفوظ عبر قوة إنجازية معينة دلالة الصراع الديني والحضاري، ويؤكد على وجود صراع على مستوى القوي والضعيف، صراع الخير والشر. لكن ألا يخالف هذا الصراع الذي شكله عقلية وأوليات ومقولات الحداثة الغربية التي تؤكد على مفهوم الاختلاف وتعدد الثقافات وتنوعها.

في الحقيقة، هذا الموقف التي تنتهجه وفاء في هذا الخطاب هو موقف متمركز على الحضارة / الحداثة الغربية وقاتل للموروث الثقافي الشرقي، وهذا إقصاء للآخر يمارس في خطابها العلماني هذا. فإن كان الشرق الديني متخلف فما علاقة الغرب العلماني بذلك التخلف، وهل هو وصي على تقدمه وضرورة ازدهاره فكريا وثقافيا؟ إنّ هذه المسائل تستغل في الغرب لغرض استعماري اقتصادي تغطيه مجموعة من الخطابات الرنانة التي تخفي أنساقا من الطغيان على الآخر المفارق للهُوَ.

ضرورة الاختتام في خطاب وفاء سلطان أدّت بها إلى المبالغة في براهينها وآرائها لأجل التأثير في المتلقي / الآخر مما جعلها تقع في نوع من المصادرات والأحكام الجزافية عبر توظيف مجموعة من الأفعال الكلامية التي حوت على ثنائيات لطالما استند عليها الفكر الغربي في نظرته الدنيوية إلى الشرق، تقول: "إنّه صراع بين الحضارة والتخلّف، بين المدنيّة والبدائية، بين المدنية والبدائية، بين الهمجية والعقلانية، إنّه صراع بين الحرية والقمع، بين الديموقراطية والديكتاتورية، إنه صراع بين حقوق الإنسان من طرف واغتصاب تلك الحقوق من طرف آخر إنّه صراع بين من يعامل المرأة، كبهيمة، وبين من يعاملها كالإنسان" [21] فملفوظ: إنّه صراع بين الحضارة والتخلف، بين الحرية والقمع..... تحمل قوة إنجازية مفادها أنا الحق أنا المطلق [22] وينتج من خلالها فعل تأثيري لدى المتلقي الديني (المؤمن بديانة سماوية معينة) على أنّه على باطل، وعلى خطأ.

من ناحية أخرى، إن وفاء سلطان " تنطلق في خطابها هذا من مصادرات لم يُمهّد لها لتنزل في العرف الشائع منزلة أحكام معترف بها أو يستند إلى براهين ثابتة يمكن الاطمئنان إليها مما يفقدها كل مشروعية ويقود إلى تهاويها، والحال أن هذا الضرب من التهم المرسلة يمكن أن يكون له تأثير في صورة المستهدف عند المتلقي" [23]، إذ أنّها انطلقت من مجموعة من الثنائيات المستهلكة والمنقودة أساسا.

إنّ الملفوظ الذي جعلته مركز الثقل في نسيج خطابها هو: "إنه صراع بين حقوق الإنسان من طرف واغتصاب تلك الحقوق من طرف آخر إنه صراع بين من يعامل المرأة، كبهيمة، وبين من يعاملها كالإنسان" يعد قذفا للآخر، بطريقة ضمنية، وكأن وفاء سلطان تقول أن العربي إنسان غرائزي حيواني وأنّ الإنسان الغربي العلماني ملائكي لا يملك غرائز، وهذه سمة من سمات التعالي الغربي والتمركز حول الذات.

ومن ثم، فإن قذف الآخر بالشتائم- الضمنية والصريحة- والاطناب في إرسال التهم، وانتظامها في دوائر دلالية متضايقة - من منظور اللسانيات التداولية - كما هو الحال في هذا الحوار، قد يثيران لدى المتلقي الضحك، ويعملان على تقديم الضحك، ويعملان على تقديم الآخر في صورة ساخرة [24]، وهذا ما أثّر على إجابة ابراهيم الخولي من التيار الديني حيث لمسنا، كما سنرى لاحقا، بعض التوتر الساخر في ردّه على وفاء سلطان.

لم تُوفّق وفاء سلطان في اختيار الأفعال الكلامية المنسجمة مع الدلالة المنطقية التي خلقتها البنية الكبرى، التي تقول بعدم وجود صراع بين الدين واللادين أو بين الحضارة واللاحضارة، حيث تقول هنا: "مانراه ليس صراعا بين الحضارات، الحضارات لا تتصارع. الحضارات تتنافس، فهي تعكس أوجه التشابه أكثر مما تعكس أوجه الاختلاف. التفاوت في درجة الرقي هو سبب هذا الصراع" [25]، فمن جهة، لا يوجد صراع، ومن جهة أخرى، يوجد صراع بين الرقي والتخلف. وإن كان كذلك ألا يسمى ذلك صراعا ؟ بلى أقول: يسمى صراعا، مهما كان نوعه أو درجته أو نسبته .

يبتدئ إبراهيم الخولي خطابه الذي جاء على شكل ردّ على الخطاب الموجّه إليه من طرف وفاء سلطان، والذي تقول بنيته الكلية أو قوته الإنجازية الشاملة أنّه لا وجود لأيّ صراع غربي علماني على العرب الديني بصفة عامة. ولهذا يحاول إبراهيم الخولي في خطابه أن يبرز كفاءته الأيديولوجية في ضبط المصطلحات والمفاهيم، وهذا ظاهر في ملفوظه الأول من حيث دلالة الفعل الإنجازية التي يحمله هذا القول- بعد البسملة - : "بداية أقول: ليس من حق أحد أن يحدد المفاهيم التي لا يستطيع فرد أن يستقلّ بتحديدها وأن يفرضها" [26]، وهو هنا يخلق فعلا تأثيريا لدى المتلقى العلماني عموما، ولدى ممثلته وفاء سلطان على وجه الخصوص؛ مفاد هذا الفعل التأثيري أن ما تقول به

وفاء سلطان لا يحتكم إلى منطق مضبوط، لعدم انضباط المفاهيم المستخدمة لبناء الاستدلالات والنتائج التي توصلت إليها عبر تلك الاستدلالات.

ولهذا يستعمل إبراهيم الخولي مجموعة من الأفعال الإنجازية التي يبتغي من ورائها ضبط المنظومة المفاهيمة والمصطلحية لبناء استدلالاته الذاتية ومحاولة تعميمها على الوقائع العامة التي يعيشها العالم اليوم، فيقول سائلا وفاء سلطان [27]:

- ✓ ما مفهوم الحضارة عندك؟
- ✓ أي تعريف للحضارة؟

ويردف القول مؤكدا على دلالته الأولى، وهي ضرورة ضبط المصطلحات جيدا: "لا بد أن نبدأ بتحديد المصطلحات والمفاهيم"، وهنا نلاحظ تكرار الفعل التأثيري لدى المتلقي فهو تأكيد للمرة الثانية على أن المحاور معه لا يملك الحقيقة كما كان يدّعي سابقا وإنما هو واقع في أزمة مفاهيمية جعلته يميل إلى الاتجاه الأيديولوجي العلماني بإنكاره الصراع القائم بين الغرب والشرق. يواصل أسئلته، فيقول [28]: ما الحضارة ؟ ما التقدّم؟ ثم يقدّم مسلمة مفادها "أن أي تقدّم يمكن أن ينتهي إلى تخلّف إنساني، بكل معاني الكلمة" وهنا أساسا يقدم فعلا كلاميا إخباريا قوته الإنجازية أنّه لا يجب الانبهار بالتقدم لأنه في كثير من الأحيان يحال إلى التأخر والتدهور على مستوى القيم والمبادئ الإنسانية كما هو حاصل في الغرب المادي.

يواصل الأستاذ ابراهيم الخوري حديثه، موجها إياه، بطريقة صريحة إلى وفاء سلطان قائلا لها: "يبدو أنّك تخلطين بين الحضارة والثقافة" [29]، فمفهوم الحضارة يرتبط أساسا بالجانب المادي المدني المستعمل في التكلونوجيا والتطبيق العلمي، أما مفهوم الثقافة فيرتبط بالجانب المعتقداتي ومجموعة العادات لشعب معين. يقول الخوري: "الحضارة تسخير قوى الطبيعة لخدمة الإنسان الحيوان، ولتقدم الإنسان الحيوان وليس لتقدم الإنسان الإنسان" [30].

يتشكل عبر هذا الملفوظ فعل كلامي مفاده أن الحاضرة ترتبط بالشق الحيواني/ الغرائزي للإنسان، وأن الثقافة ترتبط بالشق الروحي الملائكي للإنسان، وهذا يمكن أن يكون إلغاء للعلم بطريقة ضمنية، فليس العلم يخدم الجانب المادي فقط، بل قد يخدم الجانب الروحي عبر تسهيل الطرائق التي يكون فيها المتدين مرتاحا أثناء تقربّه من الله، وهنا نحن نقترب من فهم إدوارد سعيد باعتباره مفهوما بنيويا يتداخل مع مفاهيم أخرى، كمفهوم العلمنة أو بمصطلح إدوارد الدقيق: **الدنيوية**، وكذلك التاريخ، العالم، النص، اللغة، الأنسنية، الهوية، الهجنة، الجوهرانية، والإسلام [31].

من ثم، يرى الخوري أن الحضارات هي مادية لا دينية محايدة: "إذ لا تتعارض حضارة الصينيين مع حضارة الهنود، لكن الذي يحول الأمر إلى صراع، هم البشر من خلال الثقافة" [32]، فكأن دلالة هذا الفعل الكلامي الإخباري مفادها أن الثقافة هي الأساس والمصدر الأول في قيام الحرب، وهذا في حيثياته اتهام للدين بطريقة غير مباشر في قيام الصراع إن انطلقنا من تصورات الخوري التي يقول فيها أن الثقافة لها علاقة بالجانب المعتقداتي و الديني.

تظهر هذه الفكرة بطريقة صريحة في قوله: "الأمريكان أبادوا الهنود الحمر وهم أحسن منهم ثقافة. إن الغرب هو من يهاجم المسلمين وهم في موقف دفاع" [33]، وهو هنا ينفي فعل الكلام الذي خلقته وفاء سلطان ؛ الذي مفاده أن الصراع يدور بين الخير والشر، بين الأحسن والأسوأ، إذ لا علاقة للمثالي وبالدنيء، بقدر ما العلاقة محصورة في وجود مصلحة من عدمها.

يؤكد الخولي على فعل القضية الذي تبناه في البدء، والذي مفاده أنّ هناك صراعا للحضارات وللديانات قائم على أساس المصالح، وهذا يظهر في ملفوظه: "الأمريكان أذلوا الأفارقة، استعبدوهم، أفذلك حضارة؟ أفذلك تقّدم بالمعنى الإنساني، الحضارة، في النهاية، بشقها الثقافي، نمو في انسانية الإنسان، في قيم الإنسان" [34]، ولعل الشق الأخير من هذا الملفوظ يبيّن الموقف

الأيديولوجي الشرقي الذي يتبناه، والمستند على الجانب الديني والروحي والثقافي في فهم خصوصيات الكون والمجتمعات.

يقدم، كذلك، سؤالا ينحو منحى خطابه العام: "من المهيأ لفرض الصراع ؟ والبدء به. المسلمون؟ كذب من يقول هذا. وهو هنا ينطلق من منطق فهم العلاقة بين الأشياء ليعرف ويميّز بين الحاكم والمحكوم، فهو يرى أن المسلمين في موقف المدافع لا المهاجم.

يرد على دعاة الحوار بين الغرب العلماني والشرق الديني بصورة مجازية، هي": هذا الحوار يراد له ليكون حوار الحمل مع الذئب"، وهي تقدّم دلالة أبلغ من الحقيقة ذاتها رغم معارضتنا له في نفيه للحوار الذي تعتبره الباحثة والناقدة الجزائرية آمنة بلعلى المنهج الأمثل للتواصل، وذلك عبر الإقناع المتبادل، النائي عن المخاتلات والتلاعبات الخطابية. تقول آمنة بلعلى في تواصلية وحوارية القرآن الكريم: "إن الخطاب القرآني حقق فعل الإقناع بواسطة قوى أفعال الكلام المنجزة من خلال العبارات، وما تحقق بدورها من آثار ونتائج مهما كانت صفتها، فإن إيقاعها يبقى إقناع الآخر ليس من باب إحداث الغلبة لطرف على حساب الآخر، ولكن من أجل الحوار والتواصل" [35]، وإن كان هذا البراديغم الحواري الذي تقدّمه الباحثة بلعلى ليس ما هو قائم في واقع وخطاب ندوات التسامح الديني، التي تظهر الغالب والمغلوب في مقام واحد بغرض المخاتلة وتضبيب الرؤى وخلط الموازين مؤقتا، وربما بغرض فهم خصوصيات الآخر من أجل القضاء عليه لا فهمه من أجل استيعابه.

في الحقيقة، إن إبراهيم الخولي، كذلك بدوره، يقع في جزء من خطابه هذا، فيما سماها الكلام الإنشائي، وما نسميه نحن الجماليات الزائفة، والخاوية من أية قيمة أو فكر معرفي، حين بدأ يستعمل مجموعة من الأفعال الكلامية التي يمكن أن نصنفها في باب الوجدانيات أو المفاخرات، وهذا عندما قال (لاحظ الملفوظات الأخيرة من هذا القول): "حوارنا مع الغرب

للأسف، لأننا لا نملك القوة المادية المكافئة لقوته لتردعه، إنّما يراد له أن يكون حوار الحمل مع الذئب، لكننا نحن المسلمين (والصحيح المسلمون) لن نكون حملانا على الإطلاق، مهما كان الخصم يملك من أساليب القوة، ومن أدواتها، لأنّ معنا من القوة المعنوية ما يفلّ حديده، ويكسر سيفه، ويرد على أعقابه خاسرا وهو حسير" [36]، فالملفوظ الأول يحيلنا إلى عملية عقلية منطقية أثناء إدراك علاقتنا نحن الضعفاء وبالغرب القوي، ولعل المجاز الذي مثّل به يقدّم دورا معرفيا في نقل هذه المعلومة بطريقة جمالية مع الحفاظ على جانبها المعلوماتي والأيديولوجي. ما يمكن أن نصنفه، كما قلنا، في خانة الوجدانيات أو المفاخرات الشوفينية، هي تلك الأفعال الكلامية الأخير في هذا الخطاب، والتي لا تحمل قيمة معرفية واقعية، لنسبة المجاز الطاغي عليها، إذ لا يمكن للقوة المعنوية بأية حال أن تفل الحديد، ولا أن تكسر السيف.

من ناحية ثانية، يردّ ابراهيم الخوري على وفاء سلطان في مسألة التخلف بقوله: "لسنا متخلفين . من قال لك أننا متخلفون؟ هم متخلفون ماديا، متقدمون تكلونوجيا، لكن من قال لك أن هذا هو معيار الإنسانية؟ الانسانية هي التي يتقدّم المسلمون بها بالقيم و المبادئ التي تفرزها.... إن هذه القضية قضية إنسانية بأسرها لا بد أن نضع الأمور في نصابها، بعيدا عن الإنشائيات وعن الدعاوى المغرضة وعن هذا الكلام المرسل الذي لا سند له، وعن هذا الترديد، كالببغاوات التي لا تع ما تقول" [37]، إن الفعل الكلامي الأول، هو فعل إخباري وقوته الإنجازية نفي سمة أو دلالة التخلف عن الشعوب العربية الإسلامية من الناحية الثقافية الإنسانية، من منظوره الأيديولوجي. خصوصا عندما يعمل نفس المنطق الذي يقيمه الغرب علينا في الحكم على أننا متخلفين، مع تعديل بسيط في المعيار، فالغرب ينظر إلينا على أننا متخلفون حضاريا؛ أي من الجانب المادي التكلونوجي، ونحن ننظر إليهم على أنهم متخلفون من الجانب الديني الروحي. وهنا نتساءل أين تتمحور دلالة التخلف ؟ هل في الجانب الديني الروحي الثقافي؟

أم في الجانب المادي العلماني التكلونوجي؟ في الحقيقة، لا نستطيع أبدا أن نعزل بينهما أو نقيم بينهما فجوة، لأنّهما متكاملان من منظورنا وإن كان الدين واللادين يقعان في منطقة اللاتكامل لأنّهما أساسا متناقضين مبدئيا [38].

على سبيل الخـاتمة:

إنّ بحثنا هذا، في البدء، جاء تركيزا على الافتتاحية الحجاجية - حول أهمية موضوع النقاش- التي قدّمها فيصل القاسم لبرنامجه، مع جزء مهم من الحوار، ولولا ضيق الوقت وكثرة الانشغالات في مقابل المدة الزمانية التي يستحقّها لكي نفي حقّه من النقاش والتحليل السليم. إذ اكتشفنا أنه يستلزم كتابا بأكمله من أجل تحليل ما يقارب ساعة من الحوار والحجاج الدائر بين تيارين متنازعين؛ يدعيان أنّهما مصدرا الحقيقة، وأنّ الآخر على باطل لا غير.

من أهم النتائج التي تحصلنا عليها في هذا البحث أن الكفايات تتعاضد فيما بينها لتتدافع عن الأطروحة التي أراد المرسل إيصالها إلى المتلقي والمتمثّلة في أهمية طرح مثل هذه المواضيع من أجل الكشف عما هو خلف ستار المؤتمرات الدينية التي تدعو إلى حوار الأديان، مما قد يثبت أصلا بوجود صراع فيما بينها.

كذلك، من أهم الملاحظات التي لاحظناها في طبيعة الخطاب وريتم الحجاج، هي أنّ كلا الاتجاهين يقصي الآخر بطريقة ضمنية أو صريحة، مدّعيا أنه مالك للحقيقة الكلية الشاملة، ولهذا كان هنالك تناقض واضح في حيثيات الخطابين،وخروج نوعي عن موضوع الحوار وارتباطاته الكلية، فمرة تقول وفاء سلطان بوجود الصراع الحضاري والديني ومرة تقول بعدم وجودهما، كما أن ابراهيم الخولي وقع في نفس التناقض، حيث يقول مرة أن الحضارة سبب الصراع،فينتقدها لأنها مادية وحيوانية وغرائزية، ومرة يرجع الصراع إلى الثقافة، التي اعتبرها الجزء الإنساني في الحضارة المادية.

لكن رغم كل هذه التناقضات التي تحدث أحيانا في بعض حيثيات الخطاب، إلا أنه يمكن القول أن الأفعال الكلامية التي استعملت لدى المُقدم،

والمحاورين جاءت منسجمة إلى حد بعيد، ومناسبة للضرورة الحجاجية التي يفرضها مقام التواصل التلفزيوني.

الهوامش:

1 – بدأت ملامح الفكر العلماني مع بداية القرن الثامن عشر مع الاضطهادات والممارسات القمعية التي كانت تمارسها الكنيسة، إلا أن هذا لا يعني أن ملامح فكر لا ديني لم تكن معروفة منذ القديم.

2 – تجدر بنا الإشارة إلى أنه في تحليلنا للافتتاحية استندنا إلى طريقة تحليل محمد نظيف لمجموعة من البرامج التلفزيونية، وقد خرجنا عن هذه الطريقة أثناء تحليلنا للمتن الحوار وحاولنا أنس نؤسس لبراديغم بحثي يفك شيفرة الحوارات السجالية مستندين إلى أطروحة العجيمي.

3 – ينظر: محمد نظيف، الحوار وخصائص التفاعل التواصلي، دراسة تطبيقية في اللسانيات التداولية، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2010، ص 68.

4 – ينظر: برنامج الاتجاه المعاكس، الدقيقة: 00:44.

5 – ينظر: برنامج الاتجاه المعاكس، الدقيقة: 00:54

6 – جون لانشو أوشتين، القول من حيث هو فعل، نظرية أفعال الكلام، ط.2، ترجمة: محمد يحياتن، عالم الكتب للنشر والتوزيع، تيزي وزو، 2001، ص 125.

+ – إن مفهوم البؤرة حسب سيمون دايك " يقوم أساسا على فكرة أن وظيفة البؤرة تستند إلى المكون الحامل للمعلومة الأكثر أهمية أو الأكثر بروزا في الجملة"، ينظر: أحمد المتوكل، الوظائف التداولية في اللغة العربية، ط.1، دار الثقافة الدار البيضاء، 1985، ص28.

7 – ينظر: برنامج الاتجاه المعاكس، الدقيقة: 05:32.

8 – ينظر: برنامج الاتجاه المعاكس، الدقيقة: 05:49.

9 – الأفعال الإنجازية / الإنشائية هي التي ننجز بها، في ظروف ملائمة، أفعال أو تؤديها، ولا توصف بصدق ولا كذب، بل تكون موفقة أو غير موفقة، ويدخل فيها، إلى جانب السؤال، الاعتذار، النصح، الوعد. وسنرى مدى توفيقها أعلاه. ينظر: أحمد محمود نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص44

10 – برنامج الاتجاه المعاكس، الدقيقة: 06:04.

11 – نحن نتحدث هنا عن العالم الديني بمعنى مجموعة الدول التي تستند على قوانين دينية لضبط تعاملات الأفراد الاجتماعية والسياسية وحتى الاقتصادية.

12 - Voir : michel mayer, langage et argumentation, edition hachette, paris France, p136

13 - Voir : ibid, p 136.

14 – برنامج الاتجاه المعاكس، الدقيقة: 06:10.

15 – برنامج الاتجاه المعاكس، الدقيقة: 06:26.

16 – برنامج الاتجاه المعاكس، الدقيقة:06:35.

17 – برنامج الاتجاه المعاكس، الدقيقة: 06:31.

18 – فان دايك، النص والسياق، استقصاء البحث في الخطاب الدلالي، ترجمة: عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق المغرب ولبنان، 2000، ص205.

19 – برنامج الاتجاه المعاكس، الدقيقة: 06:48.

20 – ينظر: برنامج الاتجاه المعاكس، الدقيقة: 07:00.

21 – برنامج الاتجاه المعاكس، الدقيقة: 07:14.

22 – ينظر: فهم عبد الله الغذامي لهذه الفكرة وتجلياتها في الثقافة العربية على الرغم من وجودها في ثقافة الغرب المؤسس على مجموعة من الثنائية الضدية، هذا كله في كتابه: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط.1، المركز الثقافي العربي، المغرب وبيروت، 2000، ص278. لقد أشارت كذلك الباحثة كدير ليندا وكاتب هذا البحث في فهمها لخطاب مابعد النسوية إلى هذه الثنائيات الضدية، ومدى خطورة توظيفهما على صعيد فهم نظام الجندر بين الرجل والمرأة، فقد ألغت ما بعد النسوية– المستندة أساسا على فلسفة المابعد– جميع هذه الثنائيات وفسحت المجال للاختلاف لا الخلاف في إطار التمايز القائم بين الرجل والمرأة. كذلك هنا يمكن أن نطرح هذه المسلمة المابعدية في الخطاب الديني العلماني، إذ لا يعني الخلاف الموجود بينهما التصادم التام بل يعني وجوب فهم علاقاتهما في إطار الاختلاف المابعدي. ينظر: مقال نبيل محمد صغير وكدير ليندا، إشكالية الهوية والمساواة والمابعد في فلسفة مابعد النسوية، ضمن الكتاب الجماعي: المابعديات (مخطوط)، تحت إشراف د.علي عبود المحمداوي.

23 – محمد الناصر العجيمي، اجتياز الحدود في مساءلة مفهوم الخطاب السجالي، ط.1، المغاربية لطباعة وإشهار الكتب تونس، 2010، ص 11.

24 – ينظر: محمد الناصر العجيمي، اجتياز الحدود في مساءلة مفهوم الخطاب السجالي، ص52.

25 – برنامج الاتجاه المعاكس، الدقيقة: 08:00.

26 – برنامج الاتجاه المعاكس، الدقيقة: 08:25.

27 – ينظر: برنامج الاتجاه المعاكس، الدقيقة، 08:40.

28 – ينظر: برنامج الاتجاه المعاكس، الدقيقة: 08:40.

29– برنامج الاتجاه المعاكس، الدقيقة: 09:11.

30 – برنامج الاتجاه المعاكس، الدقيقة: 09:33.

31 – ينظر: بشير ربوح، الدين من منظور إدوارد سعيد، من النص الديني المتعالي، إلى النص الدنيوي التاريخي، في الكتاب الجماعي، فلسفة الدين مقول المقدس بين الإيديولوجيا واليوتوبيا وسؤال التعددية، منشورات ضفاف، دار الأمان، منشورات الاختلاف، لبنان، المغرب، الجزائر، 2012، ص380.

32 – ينظر: برنامج الاتجاه المعاكس، الدقيقة: 10:05.

33 – ينظر: برنامج الاتجاه المعاكس، الدقيقة: 10:30.

34 – برنامج الاتجاه المعاكس، الدقيقة: 10:46.

35 – آمنة بلعلى، "الإقناع المنهج الأمثل للحوار. نماذج من القرآن والحديث النبوي" مجلة التراث العربي، دمشق، العدد 89، السنة الثالثة والعشرون، مارس، 2003، ص 206.

36 – ينظر: برنامج الاتجاه المعاكس، الدقيقة: 11:33.

37 – ينظر: برنامج الاتجاه المعاكس، الدقيقة: 12:55.

38 – يقدّم علي عبود المحمداوي، قراءة نقدية لمشروع هابرماس الفلسفي ليؤكد على مفهوم المجتمع المابعد العلماني الذي فهمناه على أنه منطقة وسطى بين الدين واللادين، مؤكدا على ضرورة تجاوز العنف المضاد من السياسة العلمانية التي تهدف إلى الإقصاء والتهميش للفكر الديني. ينظر علي عبود المحمداوي، هابرماس والمسألة الدينية، الوضع الديني في المجتمع مابعد العلماني، في الكتاب الجماعي، فلسفة الدين مقول المقدس بين الإيديولوجيا واليوتوبيا وسؤال التعددية، منشورات ضفاف، دار الأمان، منشورات الاختلاف، لبنان، المغرب، الجزائر، 2012، ص 344.

بلاغة الجمهور
في تلقي الخطاب الدِّيني في الجزائر.
دراسة في نسق الاستجابة والرد

أ. حامدة ثقبايث
جامعة بجاية

توطئة: عرف الخطاب الديني في الجزائر انتشاراً واسعاً بفعل التحول الذي شهده المجتمع المعاصر على كل المستويات، وكذا الانتقال السريع في ظروف الحياة والمعيشة، مما ولّد أنماطاً جديدة من الحياة وأنواع التعامل والعلاقات بين بني البشر. فلقد أصبح الفرد الجزائري – وهو مجال اهتمامنا هاهنا- يبحث عن بديل، أو عن ذاته ضمن تساؤلات وافتراضات لإجابات يمكن أن يتلقاها عبر وسائط مختلفة (الإعلام المساجد، الكتب، صفحات الانترنت ...) مما جعله يحتل مكانة هامة في الترويج للخطاب الديني وكذا في تلقيه؛ حيث أصبحت ردود الفعل من قبل المتلقي – الجمهور- ذات قيمة كبيرة في رواج الخطاب الديني، وفي إنتاجه أصلا. خاصة مع تعدد قنوات تلقيه لهذا النوع من الخطابات (التلفزيون، الراديو، الانترنت...)، ما جعله في رحلة بحث عن اليقين أو عن شبيهه، بطرحه لتساؤلات غالبا ما تتعلق بفحوى الخطاب من منظور الحياة المعاصرة. إن ذلك التعطش للجواب والبحث عن اليقين يظهر من خلال مهاتفة الحصص ومساءلة الأئمة أو التصفيق والهتَّاف للمستحسن من الخطابات، أو ما أصبحنا نراه على مواقع التواصل الاجتماعي –الفايسبوك وتويتر، اليوتيوب- فيما يخص التعليقات ومناصرة الآراء بأفعال كلامية منها

"J'aime وLike و partager" وغيرها من استراتيجيات التفاعل بين النص والمتلقي –الجمهور- .

ومن هنا تنبع أسئلة مختلفة تتعلق بالبحث عن مدى فاعلية الجمهور المتلقي للخطـــاب الدينـــي؟ ومـــا مدى قبوله وتجاوبه معها؟ وكيف نتعامل مع الخطاب الذي ينتجه الجمهور؟. وكيف يمكننا الحديث عن بلاغة جمهور الخطاب الديني في ظل رهانات المجتمع المعاصر؟ هذا المجتمع الذي أصبح على نمطين: مجتمع واقعي وآخر افتراضي مع ظهور عالم الرقمنة والتواصل عبر الانترنت. وما هي مختلف الأنساق الثقافية المؤثرة والمساهمة في إنتاج هذا النوع من الخطابات.

1- الهوية الثقافية والبحث عن البديل المتناسق: شهد المجتمع الجزائري خلال العقود الأربعة الماضية –على غرار المجتمعات النامية- تحولات مختلفة على عدة مستويات في إطار ما سمي بسياسة التنمية؛ ولعل من بين العوامل الأساسية في ظهور هذه التحولات هو التزايد المستمر في استيراد التكنولوجيا المتطورة وتكنولوجيا الاتصال –خاصة- وإدخال أفكار أجنبية مستحدثة إلى القطاعات المختلفة للدولة؛ وهذا رغبة في تحديث المجتمع عن طريق إحداث تغيير وتحويل على مستوى هياكل مختلفة في الدولة (الاقتصادية والاجتماعية والثقافية...) رغبةً في مواكبة التطور السريع عبر العالم في ظل عصر التطور التكنولوجي وازدهار العلم. ولقد نتج عن هذا التحوُّل تثقيف الفرد الجزائري –على مختلف مستوياته- وجعله متَّصلا بمحيطه وبالعالم عبر التطورات التي شهدتها تكنولوجيا الاتصال (بداية من التلفزيون، الراديو، الجرائد... وصولا إلى الانترنت بمختلف مدوناته ومواقعه). ومن هذا المنطلق التحولي في نمط الحياة الاجتماعية عن طريق استحداث وسائل تواصل واتصال مختلفة ظهر ما يمكن تسميته بتسويق أنماط ذهنية وسلوكية مغايرة للنسق

الثقافي للمجتمع الجزائري –وهذا ما شهدته معظم البلدان العربية- ، وهو ما أدى إلى إحداث تغييرات في أنساق اجتماعية مختلفة: القيم، الثقافة، السلوكات(...) وهو تغيُّر مارس شرخا في التحول من السائد إلى المأمول سيادته، مما أحدث قطيعة بين الإنسان وواقعه، بمعنى قطيعة بين ما نشأ عليه الفرد وبين ما استحدثته التكنولوجيا عبر تمريرها لأنساق ثقافية غربية متنوعة، وهنا أصبح هناك بحث وتساؤل عن رهانات هذا التحول وتداعياته.

لقد لعبت تكنولوجيا الاتصال دورا في إحداث هذا الانتقال في أنماط التفكير والمعيشة داخل المجتمع الجزائري خاصة مع توافد الفضائيات العربية والغربية ودخولها تقريبا إلى كل الأسر الجزائرية «وهذا منذ نهاية الثمانينيات من القرن الماضي، أي بعد بدء البث التلفزيوني المباشر، وتحرير القيود الإدارية إلى حد كبير ليسمح باستيراد المكتوب من جرائد ومجلات وكتب وإقامة قاعات الألعاب الالكترونية ومحلات أشرطة الفيديو والأغاني والأقراص المضغوطة والمقاهي الافتراضية، والتي أصبح المراهقون والشباب من روادها الرئيسيين» [1] .

فلقد أدت القفزة الهائلة التي شهدتها التكنولوجيا المعاصرة في مجال الاتصالات إلى تطور شبكات التواصل عبر العالم فأضحت الشاشة والصوت أهم ما يشكل سمة التواصل المعاصر، وذلك ما تم ويتم عن طريق تطور الشبكات التلفزيونية والشبكة العنكبوتية. ومع تنامي التطور التلفزيوني وظهور وابل من القنوات العربية والأجنبية أضحى الفرد المعاصر أداة استهلاكية بين المطرقة والسندان، خاصة أن عامل الإغواء والإشهار قد لعبا دورهما على أكمل وجه في استمالة هذا المستهلك الواسع .

2- برامج الإفتاء عبر التلفزيون: يعتبر البث التلفزيوني في عصرنا ظاهرة إعلامية مهمة وطاغية خاصة مع التزايد الملحوظ في عدد القنوات وتنوع الأقمار الصناعية التي تُبَثُ عبرها (نايل سات، عربسات، هوت بيرد،...) وهذا

ما جعل العالم يشهد ثورة هائلة في مجال نقل المعلومات والاتصالات، مما جعل هناك تنوعا في مصدر أخذ المعلومة وتلقيها. وهكذا أصبح الفرد المعاصر أمام تحدٍ كبير أتاحته له القنوات الفضائية بتنوعها وتنوع برامجها واستراتيجياتها الموظفة في استمالة الجمهور العريض عبر العالم«إذ أصبح في مقدورهم مشاهدة الأحداث المختلفة فور وقوعها، سواء كانت سياسية أم ثقافية، أم أدبية، أم علمية، أم دينية، أم رياضية؛ وأصبح المتلقي هو الذي يحدد اعتماده على القنوات المختلفة المفضلة لديه» [2].

ونظرا لتزايد عدد القنوات الفضائية واختلاف ما يبث فيها فإن الجمهور المتلقي مطالب بانتقاء مصادر تلقيه للمعلومة حتى يكون من الصحة والدقة أقرب، وهذا ما نراه من خلال فعل الانتقال من قناة إلى أخرى في الدقيقة بل حتى بين ثانية وأخرى وهو ما يدل على تعطش الجمهور المشاهد لإيجاد ما يتمناه من هذه القنوات.

تعود بداية التفكير بالبث التلفزيوني عبر الأقمار الصناعية عند العرب منذ عام 1967م حينما أوصى مؤتمر وزراء الإعلام العربي في تونس بضرورة استخدام التكنولوجيا الحديثة للأقمار الصناعية في تطوير الإعلام العربي، وهذا ما اعتبر محفزا نتج عنه إطلاق القمر الصناعي العربي "عربسات" في فيفري 1985م إيذاناً بدخول العرب عصر الفضاء [3]. وبعد هذا التاريخ ظهرت أقمار صناعية أخرى وظفرت كل واحدة منها بخصائص خاصة بها، فتزايد عدد القنوات الفضائية العربية الحكومية منها والخاصة*، ويبلغ عدد القنوات الفضائية العربية المجانية اليوم أكثر من 474 قناة تتوحد كلها في لغة البث وهي اللغة العربية، وتتنوع برامجها بين نشرات الأخبار وبرامج دينية وثقافية ومنوعات ودراما وغناء وترفيه، وكل هذا يتم باستراتيجيات مدروسة مسبقا بهدف استقطاب الجمهور العريض.

يتمتع التلفزيون –مقارنة بوسائل الاتصال الأخرى بإمكانات كبيرة تتيح له الوصول إلى جماهير أوسع لاسيما بعد انتشار البث الفضائي وهو ما أتاح للبرامج الدينية وبرامج الإفتاء على نحو خاص أن تحظَ بمشاهدة واسعة أوصلت الكثير من المضامين الشرعية، واستجابت لإشباع كثير من الاحتياجات لدى جمهور هذه الوسيلة [4] وهذا ما جعل هناك انتشاراً واسعاً لعدد القنوات الفضائية الحكومية والخاصة.

سارت الجزائر على هذا النسق الثقافي الجديد الذي ولدته تكنولوجيا الاتصال، فدخلت هي الأخرى إلى عالم الأقمار الصناعية بقنواتها الفضائية الخمس إضافة إلى امتلاكها قناة أرضية يمكن التقاطها بدون الاتصال بالقمر الصناعي الفضائي.

تتنوع البرامج المقدمة في القنوات الجزائرية الثلاث (القناة الأرضية والقنوات الثلاث الأخرى: الجزائرية الثالثة، algerien tv، والجزائرية) في حين تظهر القناتين الأخريين متخصصتين نوعا ما وهما: (قناة القرآن الكريم، والقناة الأمازيغية). ويعود التنوع في البرامج المقدمة إلى النظر في متطلبات سوق الاستهلاك - الجمهور- هذا الأخير الذي يعتبر الجهة الأولى المتلقية للبرامج، لهذا نجده غالبا ما يرسل برسائل –الكترونية وبريدية- يُظهر فيها شغفه ببعض البرامج وتطلعه إلى استحداث برامج أخرى.

ركزنا في بحثنا هذا على أحد البرامج المقدمة عبر التلفزيون الجزائري والموجهة مباشرة نحو الجمهور الجزائري، وهذا البرنامج متثمل في البرامج الدينية وبرامج الإفتاء الشرعية، إذ تتصدر هذه البرامج «قائمة أولويات كثير من القنوات الفضائية العربية لاجتذاب المشاهد العربي» [5]. إذ تحرص القنوات الجزائرية على تخصيص مساحة للخطاب الديني عبر برامجها، وهذا ما سطرت له إستراتيجية تلقي اتبعت فيها أسلوب عرض الحصص الدينية على الهواء –غالبا- حتى يتمكن

الجمهور من إبداء الرأي وطرح السؤال. فقد خصصت في حصة (صباح الخير يا جزائر) أو صباحيات –كما كانت تعرف في التسعينيات- فترة تتراوح ما بين 10 دقائق إلى 15 دقيقة للحديث الديني، ومن خلاله يتطرق المتحدث –الشيخ- إلى تقديم عبرة عن جانب المعاملات في الدين الإسلامي. كما نجد حصصا أخرى ترتبط بالمناسبات الدينية، خاصة ما نراه في شهر رمضان، وكذا الأعياد الدينية، أين يتم التطرق إلى مميزات الدين الإسلامي، أو الحديث عن شخصيات إسلامية معروفة وكذا الحديث عن سيرة الرسول (ص). إلا أنها تبقى حصصاً مرتبطة بالمناسبات الدينية وظهورها يرتبط بفترات زمنية دون أخرى، وفي الآونة الأخيرة ومع فتح قناة القرآن الكريم فإننا يمكن الجزم بأن الخطاب الديني عبر القنوات الأخرى يكاد ينعدم نظرا للتركيز على هذه القناة. ومع ذلك يبقى حضوره حضورا أشبه بكونه فرض كفاية.

ومع ذلك نسجّل في القنوات الجزائرية (الأرضية والقناة الثالثة وكنال ألجيري canal algerie) حصة دينية جماهيرية –إن صح القول- كُتب لها العيش لسنوات طويلة ألا وهي حصة "فتاوى على الهواء" والتي ينشطها الأستاذ "هارون بريك" بمعية وحضور مشايخ وأساتذة جامعيين في البلاطو –الحصة- . وتعتبر هذه الحصة من بين برامج الإفتاء المقدمة عبر القنوات الجزائرية، «وبرامج الإفتاء وما تؤديه من دور في خدمة المجتمع والأفراد يقع على عاتقها مسؤولية اجتماعية كبيرة وبخاصة في ظل الثورة التكنولوجية الفضائية التي يعيشها العالم» [6] وهذا ما جعلنا نركز على قيمة العملية التخاطبية في هذا البرنامج أو في هذا الخطاب ما دام أن 80٪ من انجاز الحصة متعلق بحضور الجمهور المتلقي عبر الهاتف والمكالمات، وعليه تستدعي لغة الخطاب تحليلا يتعلق بالإستراتيجيات المتبعة في الإنتاج والتلقي وهذا وفق نسق الاستجابة والرد من قبل الجمهور المتلقي.

نالت حصة "فتاوى على الهواء" رواجا وانتشارا ملحوظاً في المجتمع الجزائري لِما لها من بعد ديني في طرح الواقع للنقاش إذ أنَّ «ما يميز البرامج الدينية عبر القنوات التلفزيونية اشتمالها على قوالب متعددة ومضامين متنوعة تسهم في نقل رؤية فكرية للحياة بكل أبعادها وتفاصيلها» [7] ولعل القالب الذي تأتي عليه هذه الحصة بكونها حصة تُبث على الهواء هو ما أتاح للناس إمكانية الحصول على تحقيق كثير من الإشباع لحاجاتهم الدينية، ولكن يبقى التساؤل هاهنا فيما إذا استطاع خطاب الفتوة انطلاقا من هذه الحصة الإعلامية من أن يفرض سلطة معينة على المتلقي- والسلطة التي نقصدها هنا ليست بالمفهوم السياسي الداعي إلى السيطرة وإنما بمفهوم التأثير والإقناع لا السيطرة؟ وكيف أمكن هذا الخطاب من مواكبة الأنساق الثقافية المنتشرة في المجتمع؟ كيف يتماشى خطاب الفتوى مع النسق الثقافي في المجتمع؟ ما دام أنه هناك أنساقا ثقافية مهيمنة في المجتمع؟ مادام أن برامج الإفتاء تظفر بمهمة كبيرة تتحدد في التعريف بمعالم الحضارة الإسلامية وترسيخ معطياتها بين أفراد المجتمع، هذا الأخير الذي تتفاوت فئاته بين مثقف وغير مثقف، مما يطرح أيضا إشكالية التلقي من منطلق الكفاءة التبليغية من كلا الطرفين (المتكلم والمتلقي).

- كيف نحكم على ردود الفعل التي تُطرح من قبل الجمهور المشاهد؟ وإلى أي مدى ساهم هذا الأخير في إنجاح مسار الخطاب الديني الموجَّه عبر هذه الحصة الإعلامية؟ خاصة وأن اطِّلاع الجمهور المتلقي على برامج الفتوى في الفضائيات الأخرى قد مارس نوعا من التشتت في تلقي الفتوة بسبب الضغوط وتعدد التيارات الفكرية.

للإجابة عن هذه التساؤلات وغيرها قمنا بتوزيع استبيان على عيِّنة البحث يدور موضوعه عن:

- ما مدى إقبال الجمهور على متابعة حصص الإفتاء على التلفزيون؟

- ما مدى حرص الجمهور المتلقي على استقبال الفتوة؟
- ما هي مصادر الفتوة عند الجمهور الجزائري؟
- إلى أي مدى يقتنع الجمهور بالإجابة المقدمة من طرف المفتي؟
- وهل هناك إستراتيجية موظفة في كل ذلك؟

3- خطاب الفتوة وبلاغة المخاطَب. أصبحت برامج الإفتاء عبر الفضائيات صناعة ومنتوجا له جمهور عريض وهو ما يدعو للتساؤل عن طبيعة هذا الجمهور وكذا طبيعة تلقيه للفتوة، خاصة وأن الفتوة الإعلامية أصبحت ظاهرة إعلامية تقتضي الانتباه والاهتمام في ظل الانفتاح الإعلامي وتنامي الأنساق الثقافية التي تمررها وسائل الإعلام والاتصال. ونعني ببرامج الإفتاء «تلك البرامج القائمة على استضافة صفوة من العلماء أو طلاب العلم في مجال الشريعة الإسلامية والفقه الإسلامي، التي تتناول المعرفة الدينية المتخصصة في قضايا العبادات والمعاملات، ويتولى فيها أحد العلماء وطلاب العلم الإجابة عن أسئلة المشاهدين واستفساراتهم، كما يناقش مختلف القضايا المعاصرة التي تهم المجتمع الإسلامي من منظور فقهي» [8] لهذا تندرج حصة فتاوى على الهواء ضمن هذا النوع من البرامج التي تسعى إلى الإجابة عن تساؤلات الجمهور. وهي تدخل في نطاق الخطاب الديني♦ ، مادام أن هذا الأخير قد عُرِّف من قبل الباحثين والدارسين على أنه ذلك التوجه بالكلام المسموع والمرئي والمقروء في الإذاعة والتلفزيون والصحافة المكتوبة ويقصد بالديني هنا ما كان متعلقا بدين الإسلام خاصة [9].

بيَّنت نتائج الاستبيان الموَّجه♥ في البحث أن نسبة مشاهدة الجزائريين لحصة فتاوى على الهواء مرتفعة جدا بين الجنسين (الذكور والإناث) بالمقارنة مع حصص الإفتاء التي تقدَّم عبر القنوات الفضائية الأخرى.

وقد أشار معظم المستجوبين إلى أن الهدف الأسمى من مشاهدة هذه الحصة الدينية هو للإطلاع على أمور الدين والدنيا ونقد الواقع في غالب

الأحيان، وذلك انطلاقا من طرح الأسئلة التي تتعلق بالحياة المعاصرة وبالمجتمع. إضافة إلى دافع معرفة الأحكام الشرعية وتقييم نشاطات الحياة تماشياً مع تعاليم الدين. وكذا الحال بالنسبة لبرامج الإذاعة، إذ حصدت حصة الفتاوى التي تقدَّم في الإذاعة الثانية الناطقة باللغة الأمازيغية كل يوم جمعة على الساعة 11:00 نسبة عالية من المستمعين لها، خاصة من فئة الذين ينطقون باللغة الأمازيغية والتي تجعلهم في تواصل مباشر مع الشيخ المفتي (أبو عبد السلام).

لاحظنا أيضا أن نسبة إقبال الجمهور على حصص الفتاوى الدينية على التلفزيون والراديو يتماشى مع عامل الثقة بالمفتي المستضاف في البرنامج وهو ما يشكِّل أهمية لدى الجمهور وإقبالهم على الاتِّصال وطرح الأسئلة، وهذا ما يتماشى –حسب المبحوثين- مع طريقة حديث المفتي أي سهولة الأسلوب الذي يتحدث به الضيف. كما أنه يتعلق أيضا بنقد خطاب المفتي في حد ذاته، وغالبا ما ينتج بسبب تقاسم الأدوار بين المفتين –لأن هذه الحصة تستضيف أكثر من مفتيَّيْن- مما يجعل المتلقي في تساؤل عن دوران المعنى –الفتوى- بين هؤلاء المفتين في سياق واحد. ونظرا لتداخل الأدوار في إنتاج هذا الخطاب –خطاب الفتوى عبر وسائل الإعلام- فإن النظر إلى اللغة باعتبارها ممارسة للفعل إن من قبل المتكلم –المفتي- أو المخاطَب –الجمهور- يستدعي الوقوف عند تشكلات المعنى هنا؛ إلا أننا سنركز على خطاب الاستجابة والرد عند الجمهور المخاطَب مادام أنه متلقٍ أساسي للخطاب، وهنا ندخل في بوتقة بلاغة الجمهور.

يرى الباحث "عماد عبد اللطيف" أن كل الخطب أو الخطابات التي تنشأ في المجتمع المعاصر يمكن دراستها بلاغيا**، وهي دراسة تهتم بالنظر إلى الكيفية التي تستخدم بها اللغة لتحقيق أغراض منشئها وقائلها. لهذا يرى بأن «ظواهر بلاغية مثل خطب الدعاة الجدد والمناظرات السياسية والملصقات الدعائية في الشوارع وخطب المسئولين السياسيين، وإعلانات الصحف والإذاعة والتليفزيون، ونداءات الباعة

الجائلين، والمحاورات في المجالس النيابية والسجالات اللفظية على جدران الشوارع ومدرجات الدراسة وأبواب دورات المياه العمومية والمواقع المؤسساتية والشخصية على الشبكة الدولية للمعلومات، كل هذه الخطابات على الرغم من أنها خطابات بلاغية وأنها تمارس تأثيرا هائلاً في المجتمع المعاصر فإنها نادرا ما تدرس دراسة بلاغية» [10] فكل هذه الخطابات هي خطابات بلاغية غايتها التأثير وحصول الإقناع، والذي يكون وسيلة وأداة للسيطرة على المخاطَب، وهو ما يشير إليه "فان دييك" بأن قيمة السلطة في خطابٍ ما تتحدد بمعيار السيطرة والتحكم في المخاطَب [11]. وهذا ما تسعى الخطابات المختلفة لتجسيده؛ خاصة ما يتضِّح في البلاغة الإنشائية –كما يسمِّيها عماد عبد اللطيف- والتي تسعى إلى إمداد المتكلم بآليات إنجاح سلطويته في الخطاب وإحلال السيطرة على المخاطَب وهي أحد أغراض المتكلم في خطابه كما أنها تكلِّل بفعل ذلك نجاح المتكلم في خطابه بفعل البلاغة الإنشائية لأن نجاح هذه الأخيرة يكمن في «قدرتها على إمداد المتكلم بالأدوات اللازمة لتحقيق أغراضه من الكلام، وقدرتها على تعليل أسباب نجاح أو فشل المتكلم في تحقيق أغراضه. وعلى ذلك فإنّ السيطرة على المخاطَب بوصفها أهم أغراض المتكلم تمثل التحدي الأساسي الذي تهدف البلاغة الإنشائية إلى إنجازه» [12].

وأمَّا أهمية بلاغة المخاطَب فتتضِّح أنها اتِّجاه جديد يسعى لتحليل الخطابات الجماهيرية باعتبارها لغة ذات أبعاد تداولية تسعى إلى التأثير في المستقبل لها وربما حتى السيطرة وتكريس السُّلطة من خلال الخطاب. لهذا فإن فهم الخطابات من لغتها هو وعي باستعمال اللغة وأبعادها التداولية «وهو ما يعني أن وعي المخاطب بالكيفيات التي تَستخدِم بها الخطابات الجماهيرية اللغة يمثِّل خطوة أولى وضرورية لمقاومة سيطرة هذه الخطابات وهيمنتها» [13] لهذا فإن دور المخاطَب في العملية الاتِّصالية التواصلية لا يقل أهمية عن نظيره المتكلم، فهو طرف فاعل في تلقي الخطاب ثم إعادة إنتاج خطابات بديلة تماشياً مع طرح

المتكلم أو نقدا ومعارضة له، فهو يقوم بإعادة إنتاج خطاب المتكلم عن طريق عمليات التأويل والتفسير، كما أنه يُنشئ ويُنتج خطابات بديلة تنِّم عن استجابته لمقام التواصل «حيث إن الاستجابات الآنية للمخاطَب والمتمثلة في رد الفعل والتغذية الرجعية...الخ تؤثر في الطريقة التي يبني المتكلم بها نصَّه ومجمل خطابه. ومن ثم فإنَّ المخاطَب الذي يدرك قدرة استجابَته على تعديل نص المتكلم، ويمتلك قدرة على التمييز بين خطاب سلطوي يستهدف السيطرة عليه وخطاب غير سلطوي يستهدف تحريره يستطيع بواسطة تطوير وتفعيل استجاباته أن يقاوم الخطاب السلطوي» [14] ويتحقق إدراك المخاطَب لفحوى خطاب المتكلم عن طريق القيام بنقد خطاب المتكلم وطرحه لساحة النقاش ليخرج بذلك من عالم اليقين إلى عالم الاحتمال عن طريق المساءلة والبحث عن المعنى الذي يخدم مقام التخاطب وليس المعنى السلطوي الذي يخدم الأغراض والمصالح. وهنا تظهر براعة الاختيار والانتقاء من طرف المخاطَب وهو ما يشكل كفاءاته على مستوى العملية التخاطبية، فهو ليس متلقٍ سلبي وإنما هو متلقي ديناميِ؛ وديناميته تظهر من خلال أسلوب المساءلة الذي ينتهجه بحثا عن المعنى المقصود.فيصبح المخاطَب بحسب كفاءته البلاغية في فهم سلطة اللغة أو سلطة الخطاب قادرا على الرَّد والاستجابة المعارضة –غالباً- لسُلطوِية الخطاب.

يظهر الخطاب الدِّيني في الجزائر أنه خطاب تساؤلي بالدرجة الأولى وهنا نخصُّ الخطاب الإعلامي على اختلاف وسائل الإعلام، وهذا من منطلق ما نراه من توافد وتراكم الأسئلة عبر الحصص التلفزيونية وعبر صفحات الجرائد ومواقع الالكترونية. وهنا لا بد من النَّظر في الإستراتيجية المتَّبَعة في هذا الخطاب؛ إذ الإستراتيجية التي اتَّبَعتها الهيئات المنشئة للخطاب الديني عبر وسائل الإعلام والاتصال هي إشراك المتلقي –الجمهور- في تنامي الخطاب. لكن ما هو نوع الإشراك ؟

إنه إشراك من نوع خاص وهو ما يظهر من خلال فتح مجال للمهاتفة –من الهاتف- وهذا ما يتّم عبر التلفزيون والراديو؛ كما نجد إشراكا آخر عن طريق إرسال البريد إلى الجرائد –وهو ما يعرف ببريد القرَّاء- أو فتح مجال للتعليق عبر المواقع الالكترونية، وهو آخر ما استحدثته التكنولوجيا المتطورة. إن هذا الإشراك للجمهور المتلقي في استهلاك الخطاب الدِّيني يستدعي وقوفاً عند المقاصد المعلنة والمضمرة من وراء ذلك، خاصة إذا نظرنا في نوع الردود التي تنتج من طرف الجمهور المتلقي، وهذا يظهر من خلال عدد التعليقات وكذا المكالمات والرسائل البريدية التي يتّم الرد عليها غالبا. فما الذي أدى إلى إنتاج هذه الردود والتعليقات والمكالمات: هل هو الحاجة إلى المعرفة أم هو روح النقد والمساءلة التي تسير في دماء كل شخص وهنا نركز على المخاطَب انطلاقا مما طرحته بلاغة الجمهور –المخاطَب- في التلقي واستقبال الخطاب من خلال تأثره وتأثيره.

فإذا كان حديث الباحث "عماد عبد اللطيف" منصباً على فعل التصفيق من طرف الجمهور، وهذا نظراً إلى أنه قد اهتم بالخطاب السياسي والذي يظهر فيه هذا الفعل السيميوطيقي –التصفيق- بصفة كبيرة وباستراتيجيات مختلفة؛ فإننا هنا سنركز على الردود الخطابية من قِبل المخاطَب ذلك أن الخطاب الديني يستدعي خطابا لغويا يقوم على البحث في فحوى ذلك الخطاب إلى جانب وجود بعض الأنظمة السيميوطيقية الأخرى وهذا ما نجده خاصة على المواقع الالكترونية لهذا فإن دارس بلاغة المخاطَب «لا يدرس الأنظمة اللغوية والسيميوطيقية المكونة للخطابات البلاغية الجماهيرية فحسب بل السياقات الاجتماعية والسيكولوجية والاقتصادية التي تنتج وتستهلك فيها هذه الخطابات» [15] وهذا ما يجعل هذا التوجه توجهاً يستدعي الكفاءة على أصعدة مختلفة، ومنها على صعيد النقد والمعرفة بالبلاغة واللغة عامة؛ لأن ذلك يساعد على فهم العبارات والأساليب التي تكرِّس الهيمنة والسلطة في الخطاب، فهي –

بلاغة المخاطَب- في أبسط تعاريفها «تحاول إلغاء فعالية أدوات المتكلم في حال استخدامها في خطاب بلاغي سلطوي» [16] فبلاغة المخاطَب تجعله يميِّز بين الخطابات المقدمة له، وهذا ما يظهر من خلال كفاءاته، وهنا نركز على لغته وكفاءته في إتقانها لأن اللغة مهارة في حدِّ ذاتها كما يرى "جون سيرل" فهي مهارة أكثر من كونها اكتساب ومهارتها تتجسد في استعمالها، وهنا يكون الحديث والتواصل باللغة هو انجاز وتحقيق للفعل الكلامي بأنواعه (الأمر، الاستفهام، الإثبات...) وذلك بما يقتضيه المقام التخاطبي.

فبقدر ما يمثِّل منتج الخطاب الركيزة الأساسية لقيام الخطاب، بقدر ما يحتل المتلقي –المخاطَب- أهمية بالغة في اكتمال الخطاب وبلوغ المعنى المقصود من ورائه كون هذا الخطاب موجَّه بالدرجة الأولى إليه، وعلى هذا الأساس فإن اكتمال الخطاب يكون عن طريق رد الفعل الذي ينتج من طرف المتلقي، وعادة ما يكون بأشكال مختلفة منها: الاقتناع، طرح أسئلة، التصفيق، الاستحسان...وهي كلها تعتبر خطابات بديلة ينتجها المخاطَب رداً على الخطاب الموجَّه من طرف المتكلم.

إن الحديث عن بلاغة المخاطَب في تلقي خطاب الفتوى في المجتمع المعاصر، هو حديث عن لعبة اللغة في ميدان الإلقاء والتلقي؛ ذلك أن اللغة هي من تعلي أو تقوِّض من سلطة أي خطاب، وذلك ما يتِّم عن طريق كيفية استعمال اللغة، لتكون بمثابة لعبة أو ألعاب كما يسمِّيها فتغنشتاين؛ تجعل المتلقي المخاطَب في سيرورة نشِطة للبحث عن المضمر في الخطاب بعد فهم الصَّريح منه، وعليه يكون المخاطَب في صراع – إن صحَّ القول- بين ما تمليه تلك الخطابات وما يمليه الواقع الذي يعتبر سياقا مرجعيا في تلقي تلك الخطابات، كما أنه يساهم في تبيان درجة سلطوية الخطاب ونفوذه. وهذا ما يظهر في المجتمع المعاصر إذ أنه كثرت الخطابات على اختلاف أشكالها «إذ يتعرض المواطن

العربي المعاصر لأشكال وأنواع مختلفة من الخطابات العامة، يتباين منشؤها والوسائط المستخدمة في نقلها ووظائفها ومدى فاعليتها(...) وتتنوع وظائف هذه الخطابات بتنوع أغراض منشئيها وسياقات تداولها» [17]. فتراكم هذه الخطابات في المجتمع المعاصر سببه هو تطور التقنية المعاصرة والتكنولوجيا وتنامي وسائل الإعلام والاتصال والانترنت فأصبح الترويج يتمٌّ عبر كل شيء وبكل شيء، فَغَدَت الخطابات على اختلاف أشكالها وأنواعها عاملا مهيمنا في الحياة المعاصرة، بل أصبحت متنفسا للكثير من الهيئات الرسمية في المجتمع لإبداء توجهاتها وإعلاء مبادئها وطموحاتها عن طريق خطابات ترويجية موجهة نحو الرأي العام الذي تمثٌّله الطبقات الجماهيرية على اختلاف مستوياتها. ويظهر تعدد مجالات تلقي الخطاب في المجتمع المعاصر أحد أسباب الولوج إلى رحلة البحث عن الفتوى في خضم تراكم الآراء وتزايد متطلبات الحياة المعاصرة خاصة مع دخول أنساق ثقافية أجنبية إلى المجتمع.

ونظرا لحصول فعل التوجيه نحو الجمهور المخاطَب على كثرته واختلافه فإن هذه الخطابات نجدها لا تتوانَ في استثمار كل ما من شأنه تحقيق الإقناع والتأثير في الجمهور، وهذا ما يتم بلغة الخطاب موحدة مع أنظمة سيميوطيقية أخرى منها الصوت والصورة واللون والحركة والإشارة والموسيقى، وهو ما يجعل من تلك الخطابات خطابات براغماتية غايتها تحقيق الإقناع أو التأثير بعد الإخبار بها طبعا. إلا أن الخطاب الذي يظهر عبر المحادثة المنجزة عبر حصص الإفتاء (فتاوى على الهواء) يعد خطاباً لغويا بعيد عن الأنظمة السيميوطيقية، إذ تعكف لغة الخطاب على إظهار مقاصده المعلنة والمضمرة بحسب السياق؛ كما تسهم بلاغة التوظيف اللغوي (الكفاءة التبليغية) في نجاح الخطاب أو تدنيه.

ينطلق خطاب الحصة بتخصيص موضوع لها يتعلق عادة بمناسبة قريبة لتاريخ بثٌّها، أو يتطرق الموضوع لقضية دينية معيَّنة تمسُّ جانب من جوانب العقيدة

(المعاملات، العبادات...) وهذا ما يكون إلى حين فقط، لأن القصد من الحصة هو المحادثة مع الجمهور وذلك عن طريق المهاتفة –عبر الهاتف- أو أحيانا بإرسال رسائل عبر البريد العادي. ونظرا إلى أن المحادثة هي السِّمة الطاغية في الحصة – خطاب الحصة- فإن لغة الخطاب تمتاز بالانجاز وبأبعادٍ تداولية تنشأ بين الأطراف المتخاطبة كما يلي:

- بين مقدِّم البرنامج والمشايخ والأساتذة.
- ثم بين مقدِّم البرنامج والمتصِّل هاتفيا –الجمهور.
- ثم أحيانا بين المتصِّل والمشايخ مباشرة – وعادة ما يتلفظ المتصِّل بعبارة: (السؤال موجه إلى فضيلة الشيخ فلان مثلا) إشارة منه إلى بناء جسر تواصل وحوار مع الشيخ المراد.
- ثم يأتي التخاطب بين المشايخ فيما بينهم رداً على السؤال؛ وغالبا ما يتِّم إشراك مقدِّم الحصة في الحوار الدائر بينهم.

وعليه تتأسس العملية التخاطبية على وجود هؤلاء العناصر المتفاعلة فيما بينها، ضمن خطاب محادثة يطغى عليه أسلوب المساءلة، فالتفاعل l'interaction له دور مهم في العملية التخاطبية إذ تقول "أوريكيوني أنه «مهما يكن النوع الذي يؤخذ منه - محادثة، استجواب، استشارة طبية،...- التفاعل هو وحدة تواصلية والتي تمثِّل جلياً استمرارية داخلية (استمرارية مجموع المشاركين في إطار الفضاء التزامني spatio-temporel وكذلك المواضيع المتطرق إليها)...» [18] فالتفاعل هو شرط من شروط قيام العملية التواصلية والتي تقتضي صياغة وتوفر مبدأ التعاون بين المتحاورين كما حدده غرايس.

وفي خطاب الفتوى الذي ينتقل من المفتي إلى المتلقي يظهر عامل التفاعل اللغوي وهو النَّمط الذي يتحقق باللغة بداية من طرح السؤال وصولا إلى تقديم

الفتوى ثم يأتي في مرحلة تالية معارضة أو اتِّفاق بالقبول أو بالرفض وهنا يصاغ موضوع التبادل l'échange والذي ركزت عليه المحادثة في الاتجاه التداولي.

يقع التبادل في خطاب الفتوى باعتبار التدخلات التي تتم أثناء صياغة خطاب الفتوى أين يكون هناك تبادل بين المتلقي الطارح للسؤال وبين المفتي وهو المجيب على السؤال. إلا أن هذا التبادل ما يتِّم عادة بتدخل كل الحاضرين في الحصة –المشايخ ومقدم الحصة- لتهدئة الوضع في بعض الأحيان؛ وهنا يظهر عامل (التدخل) وهو ركيزة أساسية في بناء التفاعل في المحادثة، ويعرّف التدخل من منظور التداولية على أنه «مساهمة متكلم خاص في تبادل خاص لا يجب الخلط بينه وبين تبادل الأدوار الكلامية» [19] كما يظهر التبادل أيضا في بعض الاتصالات التي ترد من طرف الجمهور كتعقيب على ما قاله المتصِّل السَّابق أو إعادة طرح السؤال السابق بأسلوب آخر(...) ولكون التبادل في سياقات المحادثة يتم بانتظام وترتيب فإن ما أشرنا إليه آنفا فيما يتعلق باختيار المتصل – الجمهور- للشيخ الذي سيطرح عليه السؤال يدخل في بوتقة انتظام التبادل وهو هنا يبني إستراتيجية تواصل مع المتكلم الذي يختاره هو؛ وهنا تظهر كفاءة المتلقي في تمرير نوع من السلطة الموجهة في الخطاب، وهي ليست سلطة ردعية قمعية وإنما هي إستراتيجية هادفة من أجل الفهم وبلوغ المعنى.مثلا:

- المتصل: ونرمز له بالرمز (م).
- الشيخ أو المفتي: ونرمز له بالرمز (ش).
- مقدم الحصة: ونرمز له بالرمز (ص). كما يلي:

- (م): السلام عليكم.
- (ص): وعليكم السلام ورحمة الله تعالى وبركاته من معنا؟.
- (م): أمين من العاصمة.

- (ص): أهلا أمين أنت على الهواء مباشرة، تفضل بطرح سؤالك على الشيوخ الأفاضل.
- (م): أود طرح سؤال على الشيخ "أبو عبد السلام".
- (ص): نعم تفضل نحن في الاستماع.
- (ش): السلام عليكم، تفضل بطرح السؤال.
- (م): ما حكم الشرع في قطع صلة الرحم بسبب الخلاف؟
- (ش):.....

نلاحظ من خلال هذا النموذج دوران المحادثة بين أطراف ثلاث: (السائل، مقدم الحصة، والشيخ) وهي إستراتيجية موظفة في كل خطاب الحصة، حيث يتوسط مقدم الحصة بين الأطراف المتخاطبة، فهو مسير البرنامج، وبه تتضح المهام.

إن هذا الرَّد الذي ينتجه المتلقي أو الجمهور –كما يحلو للباحث عماد عبد اللطيف تسميته- يحمل أبعادا واستراتيجيات مختلفة تضمر بداخلها مقاصد مختلفة تكون مصدرا للوصول إلى درجة وعي الجمهور المتلقي بنوع الخطاب الموجه له، لهذا نجد الباحث عماد عبد اللطيف في حديثه عن بلاغة الجمهور – الجماهير- يعتمد طرحا معرفياً جديداً غايته –كما يقول الباحث- هو «تأسيس توجُّه معرفي في البلاغة العربية مادته الخطابات البلاغية الجماهيرية وموضوعه دراسة الكيفية التي تستخدم بها هذه الخطابات اللغة لتحقيق الإقناع والتأثير وأثر ذلك في تشكيل استجابة المخاطَب. ووظيفته تقديم معارف وأدوات للمخاطَب تمكِّنه من مقاومة الخطابات البلاغية السلطوية» [20] لهذا يرى أن المخاطَب هو من يوصل تلك الخطابات إلى درجة من التلقي تجعلها تستقبل خطابات مضادة تعكس درجة انعكاس تلك الخطابات بلغتها على الجماهير.

ومما يُلاحظ عادة على خطاب الفتوى عبر حصة فتاوى على الهواء هو توارد التعليق من طرف الجمهور على إجابة معينة أو حتى بالنسبة للاحتجاج على

رأي معيَّن، مثل ما نلاحظه أحيانا حينما تُطرح أسئلة من قِبل الجمهور عن فتاوى من مشايخ آخرين تختلف عن فتوى شيخ الحصة، وهنا يقع الجدال والمحاججة إن من قِبل المفتي –الشيخ- أو من الجمهور، فينطبع الخطاب المنجز بآليات حجاجية عن طريق هيئة توظيف اللغة وكيفية انسياق العبارات، من كلا الطرفين، فالمتلقي هنا هو متلقٍ مباشر وهذا ما يجعل ردة الفعل –الاستجابة والرد- تكون فورية، وهذا ما يغيب غالبا في الخطابات الأدبية المعهودة؛ وهذه الفورية في التلقي أنتجتها التكنولوجيا المعاصرة كنسق ثقافي مهيمن.

وعن الحديث عن انسياق العبارت في الخطاب وكذا توظيفها نجد "عماد عبد اللطيف يتحدث عن بعض الآليات التي يوظفها المتكلم في خطابه بغية التمويه خدمة لإستراتيجيته في الخطاب؛ ومن بين تلك الآليات نجد:

- **انتهاج أسلوب المراوغة:** وهذا ما يتِّم عن طريق الاستعانة بالتلطيف اللفظي "euphemism" وهو يعني به «استخدام تعبيرات مخففة أو غامضة أو غير مباشرة للإشارة إلى ظاهرة أو سلوك أو حدث ما، بهدف توجيه إدراك مستخدمي اللغة لهذه الظاهرة أو السلوك أو الحدث وجهة معينة» [21] وهذا ما يتم عن طريق حشد صياغات بلاغية تُمنهج توجهات الجمهور وسلوكياته.

ينطبع خطاب الفتوى غالباً بإستراتيجية التلطيف اللفظي لأنها قادرة على التمويه وخلق نوع من التفاوت في تقبل الفتوى، وهذا ما يؤثِّر على المتلقي –الجمهور- لكن عادةً ما لا يتقبله هذا الأخير وبالتالي يظهر توالد الأسئلة عن قضية معينة بالرغم من الإجابة عنها في سياقات مختلفة، وخير ما نمثل له هنا ما ورد في أحد حلقات حصة "فتاوى على الهواء" حينما عمد الجمهور –ومنهم غالباً فئة الشباب- إلى مساءلة المفتين في الحصة عن حكم الشرع في نسبة1٪ من الفوائد التي وضعتها الدولة الجزائرية في إطار المشاريع التنموية المساعدة للشباب* فهل تدخل هذه النسبة في حكم الربا المحرمة شرعا؟

فقد استخدم الدكتور "كمال بوزيدي" –باعتباره مفتياً- في رده عن هذه التساؤلات التي تخص نسبة الفوائد من تلك القروض (1٪) عبارة: **[على الدولة أن توجد صيغاً لتمويل مشاريع الشباب بنسبة صفر فائدة بما أنها تستطيع أن تتحمل نسبة الفائدة لوحدها].**

فنلاحظ من خطاب الفتوى هذا ما يلي:

- هو خطاب يتعلق بقضية راهنة في المجتمع تمسُّ جانب المعاملات داخل المجتمع.
- هو خطاب يحمل إجابة عن سؤال يمسُّ قضية شرعية.
- بما أنه خطاب فتوى فإنه سيحمل –لا محالة- إجابة وافية بالدليل من القرآن والسنة.

إلا أننا حين التمعن في الخطاب سوف يظهر استعانة المفتي بإستراتيجية معينة في الإجابة تتعلق بانتهاجه أسلوب المراوغة عن طريق إستراتيجية التلطيف اللفظي، وهذا ما يظهر في قوله: (على الدولة أن توجد صيغا) فهي إستراتيجية خطابية للتلطيف اللفظي قصد منها إبلاغ الفتوى بأسلوب اقتراح للدولة بدلا من الأمر مباشرة، لأن الأمر هاهنا سيمس بسيرورة تلك المشاريع التي سطرتها الدولة.

كما يظهر أسلوب المراوغة والتلطيف اللفظي في خطاب الفتوى الإعلامي من خلال الحوارات التي تدور بين الجمهور والمفتين فيما يخص مناقشة بعض الآراء الفقهية الدخيلة على المجتمع بفعل تمرير أنساق ثقافية دخيلة؛ أو ما يتم كذلك عن طريق المقارنة بين خطاب فتوى معيَّنة بين قنوات مختلفة أو حتى اختلافها بين مشايخ من بلد واحد. والمثير هنا للتساؤل أن الجمهور – كما أشرنا آنفا- هو جمهور عريض نجد منه المثقف وغير المثقف، المتعلم والجاهل، العارف بالتكنولوجيا والجاهل له(...) وهذا ما يجعل الجمهور في صراع وجدال بين الواقع وخطاب الفتوى .

طبعا لا تقتصر هذه الإستراتيجية – المراوغة- في خطاب الفتوى الإعلامي على هذا النموذج فقط وإنما نلمح نماذج مختلفة، أين يقع الجمهور في حيرة في تلقي خطاب الفتوى نظرا للتمويه والمراوغة الذين تنتهجهما أجوبة المفتين؛ مما دفع بالجمهور إلى استقطاب ميدان أرحب لطرح الأسئلة والنقاش والتعليق والنقد على السواء وهذا ما لاحظناه على المدونة الالكترونية –الانترنت- خاصة مواقع التواصل الاجتماعي، والتي استطاعت أن تحشد ملايين من المشتركين فيها.

4- التلقي الالكتروني ورحلة البحث عن البديل: رأينا كيف تعددت الوسائل التي تروج للخطاب الديني في عصـــرنا هذا خاصة مع تنامي تكنولوجيا الاتصال المعاصرة وظهور قنوات تواصل مختلفـــة أدت إلى إدخال الخطاب الديني إلى أحد أهم رهانات هذا العصر ألا وهي وسائل الإعلام، حتى أضحى بإمكاننا الحديـــث عـــن الخطـــاب الدينـــي الإعلامـــي المعاصر♦ «Le discours religieux de l' information» في هذا المجتمع الذي ننتمي إليه؛ فقد ارتبط هذا الخطاب الديني الإعلامي بكل ما يتصل بالعبادات والشعائر الدينية وكذا إخبار الجمهور العريض بمختلف القضايا الدينية بغية تثقيفه فقهيا وعقائديا.

ولقد زاد الخطاب حدة مع تطور تكنولوجيات الاتصال التي تعمل على الترويج للهدف بكل الوسائل المتاحة (الصورة، الصوت، الكلمة...)وهو ما جعل الرسائل الإعلامية تتدفق على الجمهور المتلقي وتجعله في تساؤل وبحث عن القصدية التي تُسيِّر هذا النوع من الخطابات وهذا ما ركزنا عليه الدراسة من خلال التعرض لبرامج الإفتاء عبر التلفزيون وتفاعل الجمهور المتلقي معها.

وبالإضافة إلى التلفزيون وخطابه الموجه نحو الجمهور، ظهر إقبال من نوع آخر على تلقي الخطاب الديني –خطاب الفتوى- على الشبكة العنكبوتية والتي سهلت حرية التواصل والتعبير –حرية الرأي- أمام الجمهور فظهرت بذلك مدونات الكترونية تطرح نقاشا بين المفتين والجمهور، كما تمنح مساحة واسعة

لإبداء الرأي والتعليق وإرسال الرسائل الالكترونية أو التفاعل عن طريق أفعال كلامية تتوخى قصدية القبول أو الرفض للخطاب الموجَّه وهذا ما تحتويه مواقع التواصل الاجتماعي منها –الفايسبوك واليوتيوب- .

إنَّ هذا الرَّد الذي ينتجه المتلقي أو الجمهور - كما يحلو للباحث عماد عبد اللطيف تسميته- يحمل أبعاداً واستراتيجيات مختلفة تضمر بداخلها مقاصد مختلفة تكون مصدرا للوصول إلى درجة وعي الجمهور المتلقي بنوع الخطاب الموجه له، لهذا نجد الباحث عماد عبد اللطيف في حديثه عن بلاغة الجمهور – الجماهير- يعتمد طرحا معرفيا جديدا غايته – كما يقول الباحث- هو «تأسيس توجه معرفي في البلاغة العربية مادته الخطابات البلاغية الجماهيرية وموضوعه دراسة الكيفية التي تستخدم بها هذه الخطابات اللغة لتحقيق الإقناع والتأثير وأثر ذلك في تشكيل استجابة المخاطب. ووظيفته تقديم معارف وأدوات للمخاطَب تمكنه من مقاومة الخطابات البلاغية السلطوية» [22] لهذا يرى أن المخاطَب هو من يوصل تلك الخطابات إلى درجة من التلقي تجعلها تستقبل خطابات مضادة تعكس درجة انعكاس تلك الخطابات بلغتها على الجماهير. ولعل هذا ما يظهر أكثر عبر المدونة الالكترونية ومواقع التواصل الاجتماعي، خاصة مع ظهور المجتمعات الافتراضية والتي تحاكي المجتمع الواقعي.

يأتي توجه الجمهور نحو الانترنت من أجل تلقي المعلومة نظرا لتعلق الفرد المعاصر بهذه القناة الاتصالية الجديدة وكذا الحرية التي يتمتع بها بمجرد فعل الإبحار وهذا ما نجد له تقييدا في القنوات الفضائية التلفزيونية؛ إذ ما يمكن ملاحظته من خلال الخطاب الديني الموجه عبر الفضائيات هو: هيمنة الاتجاه الإيديولوجي في العديد منها، إذ يظهر فيها الخطاب غالبا مسيراً وليس حراً في ما يرد فيه، لهذا عكف الجيل الجديد من الجمهور المتلقي على الانتقال إلى وجهة أخرى جعلها الجمهور المتلقي متنفسا للتعبير وحرية الرأي، وهذا ما وفرته

الانترنت؛ إذ وفرت للكثيرين حرية التعبير والرأي وكذا نسج علاقات اجتماعية مع فئات مختلفة من بلدان مختلف عجزوا عن إنشائها في المجتمع الواقعي. لهذا فإن ما تحمله الانترنت اليوم من خطابات من كلا الطرفين (متكلم ومتلقي) يكاد يفوق ما تقدمه الوسائل الاتصالية الأخرى، مما جعل تلك القنوات تحط رحالها هي الأخرى في عالم الانترنت فترى التلفزيون والإذاعة والجرائد تسعى إلى إحداث صدى لها وترويج لها عبر الانترنت.

ومن الملاحظ من خطاب الفتوى أنه قد انتقل إلى عالم الانترنت وهذا بفعل ما لاحظناه عبر مواقع التواصل الاجتماعي - الفايسبوك مثلا- إذ ما لاحظناه هو فتح بعض المشايخ والمفتين لصفحات تواصل خاصة بهم مما يجعل هناك اتصالا مع الجمهور وإنشاء علاقات صداقة فيما بينهم؛ وما يثير الانتباه هنا هو ظهور خطاب الفتوى على هذه المواقع إذ لاحظنا وجود طرح لأسئلة دينية على هذه المواقع الالكترونية، أين تتهاطل عليها التعليقات والإجابات من هنا وهناك، بغض النظر عن مؤهلات الشخص المتلفظ بذلك الخطاب وكفاءاته، وهنا تُطرح عدة إشكاليات في مصداقية الخطاب الموجه وكذا مدى تقبل الجمهور له. لذا يظهر خطاب الفتوى من بين أحد انشغالات الجمهور المعاصر نظرا لتداخل الأنساق الثقافية في توجيه الفتوى بحد ذاتها، بداية من نسق التكنولوجيا باعتبارها نسقا ثقافيا جديدا ساهم في تغيير وعي الشخص بما حوله كما ساهمت في تغيير بنية الخطاب في حدِ ذاته. لهذا فإن صعود الجمهور إلى الواجهة أمر قد لعبت فيه التقنية والتكنولوجيا المعاصرة دورا مهما وهو صعود ليس بدافع – مقصدية- البحث عن المعرفة بقدر ما هو بحث عن تفادي الوقوع في سلطوية الخطاب الموجَّه نظرا لتداخل الأنساق الثقافية.

أخيرا...

تظهر أهمية البحث في دور المخاطَب في العملية التخاطبية من خلال النظر إلى تلك الخطابات البديلة التي ينشئها بدوره أملاً في إيصال المعنى إلى الطرف الآخر وحصول الاتصال الحر كما يسميه هابرماس. وهذا ما يتم من خلال دراسة الخطابات البلاغية للحياة اليومية. وهي خطابات قد كثرت في زماننا هذا وتعددت أشكالها بتعدد قنوات الاتصال، كما تعددت الهيئات التي تصاغ فيها تلك الخطابات، بين خطابات لغوية وأخرى سيميوطيقية إشارية، وبين هذا وذاك ترتسم مقاصد معلنة وأخرى مضمرة تتغيى في جوهرها حصول الإقناع والتأثير.

لهذا فإن البحث عن مدى استجابة الجمهور لكل ما يرد من خلال هذه الخطابات أمر تقتضيه الضرورة، مادام أن هذا الجمهور ليسوا جثثا هامدة تتلقى بكل سلبية ما يرد عبر وسائل الإعلام والاتصال من خطابات ورسائل محلية وأجنبية، وإنما الملاحظ أنه جمهور متفاعل مع هذا النوع من الخطابات وبالتالي فهم يسعون إلى فهم العالم والواقع عبر طرح تساؤلات انطلاقا مما يرد عليهم من خطابات ومقارنتها بالواقع المعيش، وعليه تكون حالهم في جدلية البحث عن الحقيقة – وإن كانت نسبية هنا- من خلال ذلك التفاعل ومدى التجاوب مع تلك الخطابات، ويبقى الحديث عن بلاغة الجمهور المتلقي في تلقي الخطاب الديني – وقد ركزنا على خطاب الفتوى- ضرورة ملحة للدراسة والبحث نظرا لتداخل فعل التلقي مع أنساق ثقافية مروجة لسلطة معينة. لهذا فإن فهم لغة الخطاب واستثمار الكفاءة التواصلية والكفاءة التبليغية هو في حد ذاته صمود أمام مرور هذه الأنساق الثقافية التي تسعى نحو الهيمنة –السلطة بتعبير عماد عبد اللطيف- لهذا فإن بلاغة الجمهور في صناعة الخطاب الديني لا تقل أهمية عن تلك التي حظي بها المتكلم لأمد طويل.

الهوامش:

1- السعيد بومعيزة، أثر وسائل الإعلام على القيم والسلوكيات لدى الشباب-دراسة استطلاعية بمنطقة البليدة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه دولة في علوم الإعلام والاتصال، إشراف: بلقاسم بن روّان، كلية العلوم السياسية والإعلام، جامعة الجزائر، نوقشت سنة 2006م، ص 03.

2- ناصر بن عبد الرحمان الهزاني، التعرض لبرامج الإفتاء في القنوات الفضائية العربية وإشباعاتها، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الإعلام، إشراف: مساعد بن عبد الله المحيا، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، كلية الدعوة والإعلام، 1429هـ-1430هـ، ص12.

3- المرجع نفسه، ص 13.

*- اندرجت القنوات الفضائية العربية ضمن ثنائية الخاص والحكومي؛ فمثلا نجد قنوات: MBC, ART, ORBIT، LBC، الجزيرة، المستقبل...من سلك القنوات الخاصة؛ في حين تظهر القنوات الحكومية مثل القنوات الفضائية الجزائرية، المصرية، السعودية، التونسية، الأردنية، المغربية... وقد انتهجت الجزائر مؤخرا سبيل إنشاء القنوات الخاصة منها قناة الشروق وقناة النهار، وهما قنوات تابعة للجرائد التي تصدر عنها وهي جريدتي الشروق اليومي و جريدة النهار.

4- المرجع نفسه، ص18.

5- ناصر بن عبد الرحمان الهزاني، التعرض لبرام الإفتاء في القنوات الفضائية العربية وإشباعاتها، ص14.

6- المرجع نفسه، ص 16.

7- سيد ساداتي الشنقيطي، أسس تكامل المبادئ والغايات بين البرامج الدينية والبرامج الأخرى، بحث مقدم لندوة تطوير البرامج الدينية في تلفزيونات الخليج، الرياض، جامعة الإمام محمد بن سعود الغسلامية 1984م، ص 12.

8- ناصر بن عبد الرحمان الهزاني، التعرض لبرامج الإفتاء في القنوات الفضائية العربية وإشباعاتها، ص 17.

♦- يعرف الباحثان "أشرف أبو عطايا" و"يحيى عبد الهادي أبو زينة" الخطاب الديني على أنه مصطلح جديد، ذاع في العصر الحديث، وأول من أطلقه الغرب، ولم يُعرف هذا الاصطلاح من قبل في ثقافة المسلمين، بمعنى أنه ليس مصطلحا له وضع شرعي في الإسلام كالمصطلحات الشرعية الأخرى مثل الجهاد والخلافة والديار والخراج.... الخ، وإنما هو مصطلح جديد، اصطلح عليه أهل هذا الزمان (ينظر: أشرف أبو عطايا، يحيى عبد الهادي أبو زينة، تطوير الخطاب الديني كأحد التحديات التربوية المعاصرة، بحث مقدم إلى مؤتمر "الإسلام والتحديات المعاصرة"، انعقد بكلية أصول الدين في الجامعة الإسلامية، 2، 3 أفريل 2007م، ص 04. فالخطاب هو إيصال للأفكار ونقل لها بين المتخاطبين بواسطة الكلام المفهوم، وعند نعت الخطاب بالدين هو

النظر في الخطاب الإسلامي، وهذا يحيل ضمنيا على أنه هناك خطاب ديني غير إسلامي، وهو الحال الذي نجده في الخطاب النصراني، المسيحي، اليهود...فهي خطابات دينية إلا أنها غير إسلامية؛ لهذا فإن حديثنا عن الخطاب الديني هو حديث عن الخطاب الديني الإسلامي المقترن بالرسالة المحمدية.

9- علي جمعة، نقد الخطاب الديني في رمضان، مجلة العربي، العدد 505، ديسمبر 2000، ص 36-39.

♥- نشير إلى أن الاستبيان الذي وزعناه على مجتمع البحث يندرج ضمن مجموعة الأسئلة التي أشرنا إليها في المتن، وقد كانت غايتنا منه هو التأكد من مدى مشاهدة الجمهور الجزائري لهذه الحصة التلفزيونية، لهذا فلم نحلل الاستبيان بتفاصيل إحصائية كما عهدنا ذلك وإنما اقتصرنا على اختصار النتائج التي توصلنا إليها والمتمثلة في شعبية تلقي هذه الحصة في المجتمع الجزائري.

**- يرى الباحث عماد عبد اللطيف أن دراسة هذا النوع من الخطابات المرتبطة بالممارسة اليومية للخطاب يكون عن طريق نوع من البلاغة سماه بالبلاغة الإنشائية؛ وهو نوع نجده في أحد تقسيمات الباحث للبلاغة إلى ثلاث تقسيمات هي: البلاغة القرآنية، البلاغة الأدبية، والبلاغة الإنشائية. ويرى أن هذا النوع الأخير مادته اللغة المستخدمة في الحياة اليومية لتحقيق الإقناع والتأثير وموضوعها يكمن في إنتاج الكلام البليغ ووظيفتها وضع معايير للكلام البليغ ووضع إرشادات تمكن المتكلم من إنتاجه. لهذا يرى أن غاية البلاغة الإنشائية هي دراسة طبيعة القدرة التي تمكن المتكلم من إنتاج الكلام البليغ وكذا تطوير هذه القدرة ودراسة سمات وخصائص الكلام الذي ينتجه المتكلم ووظائفه وآثاره. لهذا يرى الباحث أن ميدان البلاغة الإنشائية يقتصر أساساً على تحقيق أغراض المتكلم والتي تُجمَل عادة في عنصري التأثير والإقناع المرادين في الطرف المستقبل للخطاب وهو المخاطَب. ويرى أن ارتباط البلاغة الإنشائية بالخطاب البلاغي في الحياة اليومية يجعلها تتغيى تجسيد السلطة -سلطة الخطاب- من أجل تحقيق السيطرة بفعل تحقق التأثير والإقناع. وهذا ما تنتجه بعض ممارسات البلاغة الإنشائية والتي تجعل الخطاب وسيلة لتمرير سلطة المتكلم بهدف السيطرة والهيمنة على المخاطَب.

10 - Aimad abd elatif, power and role of the intellectual, department of English language and literature, faculty of arts, cairo university ,Egypt, 2006, p08.

11- ينظر: المرجع نفسه، ص13(بالتصرف).

12 -Aimad abd elatif, power and role of the intellectual, p14.

13 - Ibid, p17.

14 -Ibid, p18

15 - Ibid, p20

16 –Ibid, p20

17 –Ibid, p08.

18 –C.K. Orecchioni, La conversation, Mémo, seuil éditions, Paris,Juin 1996, p36.

19 Ibid, p36

20 – Aimad abd elatif, power and role of the intellectual, p07.

21– عماد عبد اللطيف، بيان التنحي وذاكرة الهزيمة، مدخل بلاغي لتحليل الخطاب السياسي، مجلة ألف، الجامعة الأمريكية، عدد 30، 2010، ص 16.

*– بدأت الجزائر منذ سنوات في تطبيق مشروع منح القروض البنكية للشباب من أجل استثمارها، وقد اتبعت في ذلك أخذ نسبة 1% فوائد عن القروض، مما جعل هناك تساؤلا في الرأي العام الجماهيري عن مشروعية هذه القروض خاصة بتعلقها بلا فائدة البنكية والتي طرحوها للتساؤل في إطار ما يُعرف في الدين الإسلامي بالربا.

♦– لقد تعددت المصطلحات والمفاهيم التي ارتبطت بالخطاب الديني الموجه عبر وسائل الإعلام فظهرت بذلك تسميات مختلفة تصب كلها في مفهوم الخطاب الديني المرتبط بالإعلام ومنها: الإعلام الديني، الإعلام الدعوي، البرامج والحصص الدينية، برامج القيم الروحية، برامج الثقافة الإسلامية، برامج الدين والتراث. ومما يلاحظ عن الترويج لهذه المفاهيم عبر وسائل الإعلام هو تخصيص برامج وصفحات في الجرائد تحتوي هذه المفاهيم في ايطارها العام، وخير مثال على ذلك هو البرامج الدينية عبر الإذاعة والتلفزيون وكذا الصفحات الإسلامية عبر الجرائد اليومية والأسبوعية، إضافة إلى الجرائد الإسلامية منها جريدة اقرأ الأسبوعية... ونذكر هنا بعض النماذج منها:

– صفحة إسلاميات بجريدة الخبر اليومية.

– صفحة الدين بجريدة الوطن.

– برنامج فضاء الجمعة بالقناة الأرضية الجزائرية.

– الحديث الديني في الإذاعة الوطنية.

– فتاوى على الهواء عبر قنوات الجزائر الأرضية والفضائية.

22 – Aimad abd elatif, power and role of the intellectual, p07.

الخطاب الديني المسجدي وشروط التواصل

الدكتورة حمو الحاج ذهبية
جامعة مولود معمري تيزي وزو/الجزائر

إنّ المتأمّل في الكتاب العزيز الحكيم سمعا أو قراءة يدرك أنّه خطاب موجّه إلى تسليط النّظر على الحقيقة وإبراز حكمة الله في الكون كاستدلال على ظواهر التوحيد والإيمان بأركان الإسلام، إلى جانب ما يقوم بتسيير حياة الإنسان أخلاقيا، واجتماعيا وسياسيا..وبعد أن أوكلت مهمة إيصال هذه المعالم الدينية والدنيوية إلى الرسول (ص) الذي اختاره الله من الصديقين، أوكلت بعد مماته إلى الصحابة التابعين له في الدين، ثمّ إلى الأئمة المؤمنين المخاطبين للناس أجمعين وذلك باختلاف مداركهم ومستوياتهم وأشكالهم وألوانهم...فهم في مهمّتهم يحاولون الوصول إلى عقول النّاس وقلوبهم بما يوفّره القرآن والحديث النبوي من أدلّة وبراهين تلج بالخطاب إلى درجة الإقناع والاقتناع، يقول الله تعالى:"ادعُ إلى سبيل ربّك بالحكمة والموعظة الحسنة وجادلهم بالتي هي أحسن"*، وتوظيف "جادلهم بالتي هي أحسن" تعني اختيار أفضل السبل للوصول إلى القلوب والأذهان بيسر وأمان.

وقبل الخوض في معالجة الخطاب الديني المسجدي لا بأس من العودة إلى بعض المفاهيم والتصورات حول التلفظ والتداولية. ففي دراسة لإميل بنفنست حول التلفظ (1966- 1974)، نجد ديكرو يقحم التداولية باعتبارها مكوّنا من مكوّنات الوصف اللساني، وتتمثّل الفكرة الأساسية هنا في أنّ البعد التداولي للملفوظ داخل في إطار اللغة ذاتها، وليس في وضعية خاصّة، وهو عكس ما ذهب إليه شارل موريس في تقسيمه السميائي [1].

وحسب هذا الأساس، فإنّ العلاقة بين الملفوظات حجاجية وليست استنتاجية، وهذا يعني أنّ القواعد الحجاجية التي تنظّم وتسيّر العلاقات بين الملفوظات وتأويلها ليست مظبوطة بقوانين منطقية أو استنتاجية، ولكن مظبوطة بمواقع حجاجية مشتركة. يرتكز هذا النموذج على فرضيتين، إحداهما تقول أنّ الملفوظات لا تُبْلِغ بحالات الأشياء، ولكن تبلغ أفعالا ومنها جاءت أفعال الكلام، والفرضية الثانية وهي التي تتحدّث عن المرجعية الذاتية حيث فهم الملفوظ مرتبط بفهم أسباب تلفظه، بمعنى أنّ وصف الملفوظ يستلزم نوع الفعل الذي سوف يحققه، إذ لا ينفصل الملفوظ عن التّلفظ وعن النتائج المتوخاة منه في سياق معيّن، وفي الحقيقة هو إحالة إلى هذين العنصرين من الجانب الفكري والملموس الذي هو اللغة باعتبارها الحامل الشرعي والأساس.

وبعد الجهود الواضحة التي شهدها البحث اللغوي، بقي أن نفهم كيف تمّ الانتقال من اللسانيات المهتمة بوصف الميكانزمات(الآليات) إلى نوع آخر من اللسانيات التي تهتمّ باستعمال اللغة، فبظهور ما يدعى بالتّلفظ اختلف اللسانيون في خطابهم وذلك من خلال طرح بعض الأسئلة الجوهرية: أليس التلفظ هو الكلام؟ أليس فعلا فرديا للغة؟ أليس هو ما ينفلت عن الوضع وعن المعيار؟ أليس هو المستحيل للدراسة؟

إنّ الخطاب أنواع، والإنجازية في أفعاله تبقى صفة نسبية لأنّها خاضعة لنوع الخطاب الذي ترد فيه، والخطاب الديني المسجدي يختلف في بنائه عن النّص المكتوب، وذلك من حيث معالجة الأفكار التي تكون في حالة ترابطها، ثمّ الاختلاف يظهر حيث يكون هذا الخطاب فكرة واحدة، أو جملة من الأفكار المنحدرة من فكرة أساسية، نلحظ ذلك جليا في إحدى خطب الجمعة[2] التي أوردها عبد الحميد مهدي، وهي خطبة بعنوان:" ليلة القدر : ليلة نزول القرآن . هي أعظم الليالي على الإطلاق" [3]، والتي تنقسم إلى خطبتين:

الخطبة الأولى والثانية، فالأفكار تسلسلت في انسجام تام مرتبطة بالفكرة الأساسية وكأنّها شبكة عنكبوت تنطلق من نقطة البداية وتنسج معالمها بطريقة جدّ محكمة.

إنّ المخاطب في المسجد يقتفي طريقة الفكرة الأساسية ثمّ الأفكار المنحدرة منها لأنّ التحديد الزمني يجعله يقتصر على هذا النمط، كما أنّ لأهمية الموضوع دورا في النّص المطروح للمعالجة، إلى جانب العامل الذاتي المتمثّل في معرفة المخاطب بالدين، أي ثقافته وكفاءته الذهنية والتحليلية، وإلمامه بالموضوع المطروح خطابيا، ففي الخطبة المقترحة نستشف تقديم الموضوع بطريقة خاصة، إذ بعد النّص الخاص بالاستهلال الخطابي المتمثل في التشهّد والدعوات الموجهة إلى الله عزّ وجلّ، يمهّد المخاطب لموضوعه بمقدّمة مؤطرة لموضوع الخطاب ذاته، فهو يقول :" أيّها المسلمون الأفاضل/ اقتضت حكمة الله سبحانه وتعالى أن يكون التفضيل بين الخلائق والتمييز بينها حتّى يرتقي المسلم من درجة إلى أخرى...ففضّل الله بين البشر...وفضّل بين الرّسل...وفضّل بين الأماكن...، وفضّل بين المساجد،....، وفضّل بين الأزمنة ....وفضّل بين الليالي..."، ولتأكيد أقواله هذه يشفعها بآيات قرآنية وآحاديث نبوية بغاية تقوية الأفكار وإمدادها بقدرة على الإقناع الذي يحتاج إليه المخاطب بشكل حاسم وربّما هي طريقة مثلى للوصول إلى قلوبهم وعقولهم، وهو ما يفضي إلى إشكالية التأثير المقترن بالإقناع في كثير من الأحيان.

إستراتيجية الإقناع: تهدف الخطبة الدينية في المسجد إلى إقناع الحاضرين بمحتواها. كان أرسطو أوّل من أثار قضية الإقناع واستعمل المصطلح في حدّ ذاته محاولا أن لا يخص الخطابة بالقيمة الانفعالية فحسب، ولكن يجعلها ذات قيمة عقلية تعتمد على الإقناع، إلا أنّ أرسطو لم يحدّد مصطلح " الإقناع" تحديدا دقيقا والدليل على ذلك عدم تقديمه لأي مفهوم له معتقدًا أنّه بغير حاجة إلى

تعريف، ومن المتعارف عليه أنّ الإقناع مرتبط بالحجاج، والخطاب المسجدي هو خطاب حجاجي، إذ يخرج عن المناقشة الجدلية البرهانية بالمفهوم المنطقي، لأنّه يخاطب أذهان الناس الذين هم بحاجة إلى حجج مقنعة يركن إليها العقل، يقول محمد العمري:"...إنّ عامة النّاس يتأثرون بمشاعرهم أكثر ممّا يتأثرون بعقولهم، فهم بحاجة إلى وسائل الأسلوب أكثر من حاجتهم إلى الحجّة"[4]. واستعانة المخاطب بالآيات القرآنية والأحاديث النبوية وبعض القصص النبوية تعدّ وسيلة ناجعة نظرا لقدرتها على الإقناع الموضوعي، فالمخاطب يقول:" في حديثه عن تفضيل الله بين الرسل: " وفضّل بين الرّسل، يقول الله تعالى في سورة البقرة الآية 253:" تلك الرسل فضلنا بعضهم على بعض منهم من كلّم الله ورفع بعضهم درجات"[5]، فالقوّة الانجازية منبثقة من الآية ذاتها، إذ التفضيل مسّ حتّى الأنبياء، فلماذا لا يمسّ الليالي؟ إذًا لا غرو من الحديث عن ثنائية الإقناع والاقتناع.

ركزّت البلاغة الجديدة[6] التي أرساها برلمان وتتيكا على التفريق بين الإقناع والاقتناع وذلك في جزء كبير منها، وهو الأمر الذي لم يوله اللسانيون أي اهتمام، فغاية الحجاج عند برلمان هي الاقتناع المرتبط بالجانب العقلي، وعلى هذا الأساس يمكن الحديث عن الحجاج الإقناعي والحجاج الاقتناعي الهادف إلى التسليم العقلي والاستسلام. تخضع طرائق الحجج إلى مقدّمات، كما تخضع إلى طبقة السامعين الذين نفترض اختلافهم من شخص إلى آخر، لأن المسجد مكان التقاء النّاس من كلّ الأعمار والفئات الاجتماعية، فهو جمهور غير متجانس، وتكرار المعلومات قد يؤدي إلى الملل، والفصل بين الشكل والمضمون قد يؤدي إلى خلل من الناحية الأسلوبية التي لا يمكن بدورها الانفصال عن الأهداف الحجاجية، إلى جانب كلّ المظاهر الشكلية بما في ذلك النبر والتنغيم وملامح الوجه والإشارات والإيماءات.

التزم المخاطب في خطابه بالطريقة الاثباتية باستعمال حروف العطف، التي تلعب دور الروابط الحجاجية لأنها تعمل على ربط النتيجة بالسبب، وتسمح بالتماسك بين الأفكار والفقرات بشكل يجعل المستمع ينقاد لأقوال المخاطب ويتشبّث بمضامينها، محاولاً الولوج دائما إلى المقاصد المستصاغة ماديا ومعنويا ببثّ الرّوح الإنسانية والدينية فيها. وما ذكر من طرائق يحدّد دلاليا التماسك في الخطاب، ويخضع هو بدوره إلى عدّة موجّهات بمفهوم برلمان وتتيكا[7] وتبدو كالتالي:

1- **الموجه الاثباتي:** وهو ما يبرز في صيغ الإثبات التي لا يخلو منها أيّ خطاب، والخطاب المسجدي لا يخلو منها لأنّ من مراميه غرس الأفكار، وإثبات الحقائق الدينية وتثبيتها كما هي، فالتوكيد مطلوب لأنّ المخاطب بحاجة إليه، في حدود ما يخوض الصراع الدلالي الذي يؤدي به إلى اختيار الدلالات والأساليب التي تستهدف غرس القيم وإعطائها الأرضية التي تنشئ أشخاصا متدينين، محبين لله، مفتخرين بدينهم.

2- **الموجه الإلزامي:** وهو ما يبرز في صيغة الأمر الذي يستمد قوّته من المخاطب(الإمام)، إذ للولوج إلى الأهداف الحقيقية توظف الصيغ الإلزامية التي تتحدد غالبا في الأمر. يتحول إلى صيغ الترجي وتبرز بالخصوص في نهاية الخطبة لأنّ المخاطب يناشد الله بأسلوب لا ينتظر منه الالتزام، ويظهر في الترجي باعتباره أسلوبا متميّزا في مثل هذه الخطابات، إذ تتحوّل المحادثة منطلقة من الأسفل إلى الأعلى وتتجلّى في مثل أقوال عدّة وبالخصوص في نهاية الخطبة، أي أنّها تتّخذ الشكل العمودي، حيث مثلما يأمر الله عزّ وجلّ عباده بالصلاح والفلاح، فكذلك يفعل الإمام مع مخاطبيه في ذلك المقام. فالمخاطب يقول[8]:

" اللهمّ إنا نسألك موجبات رحمتك، ....

"اللهمّ انفعنا وارفعنا بالقرآن، ....

"اللهمّ ذكرنا منه ما نسينا، وعلمنا منه ما جهلنا.... فلا يمكن الحديث عن الأوامر وإنّما الرجاء والطلب، لأنّها جمل تخرج من غرضها الأصلي إلى غرض آخر حدّده السياق.

3- **الموجه الاستفهامي**: في الخطابة الدينية، لا ينتظر من الاستفهام الإجابة الفورية لأنّها استفهامات إنكارية، يقول المخاطب:

- أيليق بنا أن ننتسب إلى دين خير الأنبياء، ونحن أبعد الناس عن العمل بالسنّة الغرّاء؟

- أيليق بنا أن نقول أننا مسلمون ونحن نخالف أحكام القرآن، نعصي جهارا نهارا أوامر الرحمان؟

- أيليق بنا أن نقول أنّنا للإسلام محبّون وأعمالنا تنطق بأنّا له كارهون؟. إنّ الخطاب جار في اتجاه واحد على شاكلة المحاضرة ليس للمخاطب أن يشارك فيها إلاّ بالسماع، ولكن دوره يبقى هاما وقائما، ودونه لا وجود للخطاب، وفي حقيقة الأمر يعدّ عنصرا مسهما في نشوء الخطاب وتشكّله، إذ يتلقى النّص ويشارك في حدوثه وفي انسجامه وتناسقه، وهو ما يتجلى في استعمال المخاطب (الإمام) لضمير الجمع أو نون الجمع الذي يعني عند بنفنيست نحن= (أنا+ أنت+هو+هم+أنتم....)، ولكن بيار أشار يؤكد على عدم استعمال الضمير نحن بكثرة في الخطابات، فهو الذي يقول:" ...إنّ اختيار الضمير المجهول "نحن" يخضع لإرادة المتكلّم لا سيما في الممارسة الشفوية حيث يعتبر استعمال الضمير الشخصي"نحن في وضعية الفاعل حالة نادرة جدا" [9]، إلا أنّ اختراق هذه الظاهرة يبدو واضحا في الخطابات التي يحاول المخاطب فيها تمرير أقواله دون تحسيس المتلقي أنّه المقصود الوحيد بها، بمعنى جعل القضية متقاسمة .

ينظر التوجه الخطابي التداولي إلى النّص بأكمله باعتباره وسيلة تواصلية، ثمّ إن طبيعة الخطاب الديني المسجدي يؤهله للكشف عن الأفعال

الكلامية، علما أنّ هذه الأخيرة تمثّل آليات المخاطب التي تستهدف أغراضا محدّدة، ومن ثمّ فإنّ الجمل الاسمية الواردة في الخطاب تدخل في هذا الإطار لأنّها تعبّر عن مقاصد معينة إضافة إلى الجمل التي تحتمل الفعل الانجازي ذاته، وقد جاءت الجمل الاسمية تقريرية تحيل إلى ثبات القضايا الدينية التي لا يمكن أت تتغيّر في معالمها مهما تغيّرت العصور وتعاقبت الأجيال ومنها نجد:

- والليلة المباركة التي أنزل فيها القرآن هي أعظم ليلة في التاريخ الإنساني كلّه.

- إنّما فضل شهر رمضان دون غيره من الشهور بسبب واحد هو نزول القرآن العظيم فيه.

- إنّه القرآن العظيم، كتاب الله العزيز...

ومن الملاحظ في هاتين الخطبتين ورود فعل إثبات الحكم الانجازي، وهي سمة تفرضها طريقة عرض المعلومات في مثل هذا الخطاب، إذ نجد أنّ الأفعال جاءت في حالة الإثبات، وأخرى جاءت في حالة استفهام، والأفعال الإثباتية مرتبطة في نمطها ودلالاتها وأبعادها بالجمل الاسمية، ثمّ يمكن الإحالة إلى ما يدعى بالفعل الكلامي الانجازي الشامل الذي يتحدّد من خلال:

- الاهتمام بأبعاد العلاقة بين المتكلم والمخاطب، والاهتمام بالسياق
- الاهتمام بنوع الخطاب إذ نجد الفعل الكلامي الشامل أكثر بروزا في بداية الخطبة وفي نهايتها لأنّ المخاطب يفرض جوّا من التفاعل مع الجمهور السامع ويثيره بتوظيف أسلوب متميّز يقتضي نوعا من العلاقة الروحية والإنسانية.

ويبقى نجاح هذه الأفعال مرهونا بمدى تحققها وإنجازها من قبل المخاطب. وبمدى القيمة الحجاجية التي يضفيها عليها المخاطب، وبمدى البناء الذي تحتكم إليه الخطبة، إذ عوّدتنا البلاغة القديمة بالمراحل المهمّة[10] المتمثّلة في :

1) **الإيجاد** : يقوم المخاطب(الإمام) بتحضير الموضوع، يتّم فيه الكشف عن الحجج والبراهين المعتمدة في الإقناع. إن ليلة القدر جاءت بمناسبة شهر رمضان، اختار فيها المخاطب الحجج التي تصيب الذهن وتستسلم له، لجأ المخاطب إلى الآيات القرآنية وكلّ ما يتعلّق بالثقافة الإسلامية وجعل من خلالها الجوّ ملائما لبلوغ الهدف.

2) **الترتيب** : رُتبت الخطب ترتيبا مميّزا، إذ تبدأ الخطبتان بشهادة تعدّ بمثابة مقدّمة، فهو الذي يقول في الخطبة الأولى: "الحمد لله ربّ العالمين. خلق الخلائق بقدرته. ورفع بعضهم فوق بعض درجات بحكمته. وأشهد أنّ لا إله إلاّ الله لا شريك له. فاضل بين الأيام والليالي،..."(11)، ويقول في الخطبة الثانية:" إنّ الحمد لله نحمده ونستعينه، ونعوذ بالله من شرّ أنفسنا ومن سيئات أعمالنا. من يهده الله فلا مضلّ له. ومن يضلل فلا هادي له. وأشهد أنّ لا إله إلاّ الله وحده لا شريك له. وأشهد أنّ سيدنا محمّدا عبد الله ورسوله...."(12)، ولكن نشهد لخضوع الخطبة الأولى لموضوع ليلة القدر في حدّ ذاتها، في حين كان موضوع الخطبة الثانية هو القرآن، فهو يقول في الخطبة الأولى:"أيّها المسلمون الأفاضل/ اقتضت حكمة الله سبحانه وتعالى أن يكون التفضيل بين الخلائق والتميز بينها حتّى يرتقي المسلم من درجة إلى أخرى في السموّ والكمال..."

ويقول في الخطبة الثانية:" أيّها المسلمون الأكارم/ إنّ أحسن الحديث وأصدقه وأشرفه هو كتاب الله. قد أفلح من زيّنه الله في قلبه فاختاره على ما سواه من أحاديث النّاس، فحلّل حلاله، وحرّم حرامه..."، فلقد تمّ الانتقال من الخاص إلى العام فيما يخصّ الخطبتين، وانتقال من العام إلى الخاص فيما يخصّ خطبة واحدة، ومثل هذا الترتيب يحيل إلى طريقة الكل ثمّ الجزء، إذ ليلة القدر وما تحمله من معالم تعدّ الوعاء الحامل للقرآن حيث أنّ ليلة القدر هي ليلة نزول

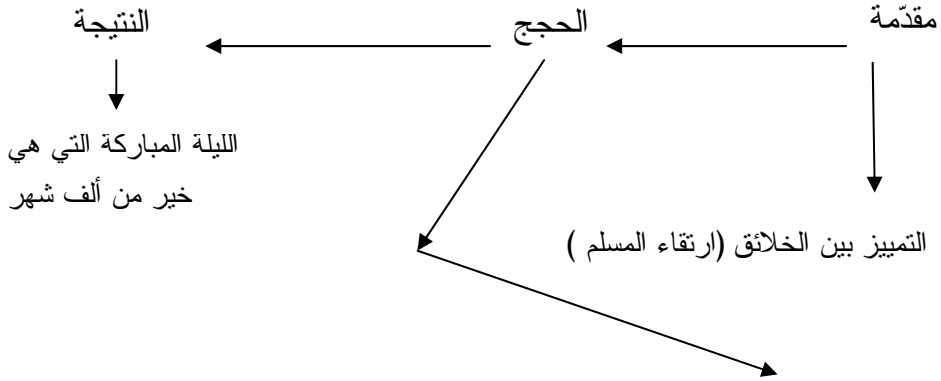
القرآن، فلا يمكن استبعاد ما تمثّله هذه الليلة بالنسبة للقرآن الكريم، إذ تعدّ يوم ميلاده، فالعلاقة تفرض الخضوع للمنطق وكرونولوجيا الأحداث.

3) **العبارة**: نعني بالعبارة تنسيق الكلام، ويقصد بذلك ما يحمله الخطاب المسجدي من معالم جمالية تجعل الكلام يمرّ بسلاسة بما في ذلك جمال العبارة نظرا لما يكتنف مثل هذا الخطاب من بيان وبديع، ففي قول المخاطب في الخطبة الثانية:" إنّه القرآن العظيم، كتاب اللّه العزيز الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه، كتاب يأمر بالعلم النّافع والإيمان الكامل، واليقين الصادق، والعمل الصالح، والكسب الطيّب، والخلق الحميد، والأدب الرفيع، كتاب يأمر بالعدل والإحسان، وإيتاء ذي القربى، وينهى عن الفحشاء والمنكر"(13). تعدّ هذه الجمل البسيطة من الجمل الحاملة للقوّة الانجازية في ذاتها، إذ تسهم في تسلسلها في تقديم قيمة حجاجية لا تضاهيها أخرى تجعل المخاطب يسترسل دون أن يقاطع ويصغى إليه دون عناء.

ومن عوامل الترابط النّصي في الخطاب الديني المسجدي نجد ما يدعى بالتوازن الايقاعي الذي يفرض على المخاطب استعمال بعض العبارات التي لها دور في التفكير والتذكّر إلى جانب المساهمة في ربط النّص وذلك على مستويين: مستوى المخاطب ومستوى المخاطَب، فقول المخاطب:" أيّها المسلمون، أو أيّها المسلمون الأفاضل في كلتا الخطبتين، وتارة يستعمل: أيّها المسلمون، أو أيّها المسلمون الأكارم" تحمل على ربط الصلّة بين المخاطب والسامع، ومثلما تحدث إيقاعا متميّزا في نفوس السامعين فإنّها تسهم في تقريبهم إلى الموضوع، ولفت انتباههم ومحاولة جذبهم، ثمّ استعمال الصيغة:" يا أيّها المؤمنون، أو يا أيّها المسلمون" يعدّ آلية حجاجية تنضوي تحت دافع التّقرب إلى الطرف الآخر، ناهيك عن الكلمات المتقاربة في الجرس الموسيقي، وباعتبارها كلمات دينية فإنّها تبحر بالسامع في عالم الخير والإيمان الكبير باللّه وكتبه ورسله وملائكته.

يحتكم الوصول إلى مثل هذا الهدف الأسمى من الخطاب الديني المسجدي إلى عامل الحجة المقنعة التي خضعت بمفهوم برلمان إلى نمطها المعهود وهو المقدّمة ثمّ الحجّة ثمّ النتيجة، وإذا استعرضنا نموذجا وجدنا ما يلي:

"أيّها المسلمون الأفاضل/اقتضت حكمة الله سبحانه وتعالى أن يكون التفضيل بين الخلائق والتمييز بينها حتّى يرتقي المسلم من درجة إلى أخرى في السموّ والكمال، ويسابق غيره في فعل الخيرات وبلوغ أرقى الدرجات، ففضّل الله بين البشر،.... ". لقد انطلق المخاطب من مقدّمة يعرض فيها فكرة التفضيل بين الخلائق/ المخلوقات ثمّ ولتطوير الفكرة وتوسيعها حاجج بطريقة ذكية حيث استعرض كيف فضّل الله بين رسله والأزمنة والأمكنة،...ليصل إلى التفضيل حتّى بين الأيّام ويبادر بذكر ليلة القدر، ويمكننا أن نمثّل هذا النموذج في الخطاطة التالية:



1- فضّل الله بين البشر، يقول تعالى:"**ورفع بعضهم على بعض درجات ليتّخذ بعضهم بعضا سخريا**"(14).

2- فضّل الله بين الرسل، يقول تعالى:"**تلك الرسل فضلنا بعضهم على بعض،....**"(15).

3- فضّل بين الأماكن، وجعل المساجد أفضلها، يقول تعالى:" **في بيوت أذن الله أن ترفع ويذكر فيه اسمه**"(16).

4- فضّل المساجد نفسها، يقول الرسول(ص):" **لا تشدّ الرحال إلاّ إلى ثلاثة مساجد: المسجد الحرام، ومسجدي هذا، والمسجد الأقصى**".

5- فضّل بين الأزمنة، وجعل شهر رمضان أفضل الشهور، يقول تعالى:" **شهر رمضان الذي أنزل فيه القرآن هدى للناس وبينات من الهدى والفرقان**"(17).

6- فضّل بين الأيام وجعل يوم الجمعة أفضل أيام الأسبوع.

7- فضّل يوم عرفة من كلّ سنة.

8- فضّل بين الليالي، لقوله تعالى: "**ليلة القدر وما أدراك ما ليلة القدر**"(18).

نلحظ التّدرج في وضع الحجج على شكل سلالم (وهو ما نادى به أوسوالد ديكرو) تقضي بالوصول إلى الذّهن بطريقة سلسة، تتدرّج في المعطيات وتقمع أيّ تشكيك يمكن أن ينتاب المخاطب، يقول عبد الله صولة:"والغاية من كلّ حجاج هو جعل العقول تذعن وتسلم بما يطرح عليها من الأقوال أو يزيد في درجة ذلك الإذعان والتسليم، فأنجع الحجاج أو الحجّة ما وُفّق في جعل حدّة الإذعان تقوى لدى السّامعين بشكل يبعثهم على عمل المطلوب"(19).

وحتّى يستوقف المخاطب السامعين ويشدّ انتباههم ثبّت كلامه منذ البداية بالفعل (فضّل). إنّ الفعل (فضّل) يحمل قوّة انجازية رغم وروده في حالة الإثبات، فقد نجح هذا الفعل بقوّته الإنجازية والحجاجية لأنّه أفضى إلى معان ذي أبعاد تداولية متعدّدة. ونجاح الفعل الإنجازي مرهون بالقول ذاته، إضافة إلى توافر بعض الشروط، ثمّ إنّ عدم النجاح في أغلب الأحيان مرتبط بالجانب التأثيري، وليس بالقول ذاته، فالفعل (يأمر) الذي أورده المخاطب في الخطبة الثانية حامل لقوّة تأثيرية جدّ هامة لأنّه غير مرتبط بالقول ذاته على اعتبار أنّه لم يرد في صيغة الأمر، وإنما بصيغة المستقبل والاستمرارية، فهو إذن يتوجه بقيمة

حجاجية ليّنة لا تزعزع عقول النّاس أو عقولهم، إذ لو ورد بصيغة الأمر المعهودة ربّما يفشل في الوصول إلى الهدف ثمّ الدين الإسلامي صالح لكلّ زمان ومكان، ولكلّ مسلم الفرصة في اتّخاذ الإسلام دينا وفرصة من العتق من النّار، فقد قال المخاطب:" إنّه القرآن الكريم، كتاب اللّه العزيز، كتاب يأمر بالعلم النّافع،....كتاب يأمر بالعدل والإحسان، كتاب يأمر بالرجولة الحقيقية للرجال، ...كتاب يأمر بالأخوّة الكاملة، ...يأمر بوحدة الصّف...."(20).

وفي الجهة المقابلة، يعدّ الفعل فاشلا حتّى إذا كان ذا أثر بالغ في المتلقي /السامع لأنّ الهدف من الأقوال من وجهة التلفظ وأفعال الكلام يتمثل في دفع السامع إلى التصرّف والعمل وليس التأثير فقط، فلا يكفي أن يحثّ المخاطب(الإمام) المستمعين على الصلاة وعلى فعل الخير والانتفاع به، وفي الحالات المعاكسة يحدث الفشل، يقول فليب بلونشيه:" إنّه من الأساسي مواءمة دراسة الأعمال اللغوية لتحليل شروط النجاح، وللظروف التي يسميها أوستين " حالات الاخفاق" أو "فشل"، ويقترح المؤلف ترسيمة لحالات الإخفاق الأكثر انتشارا ويذكر من بينها عدم احترام مواضعة من المواضعات الاجتماعية وعدم الأهلية القانونية وغياب المقصد والخطأ في صياغة الملفوظ صياغة دقيقة واستعمال إجراء لمعدول عن أصل وضعه..."(21)، ويمكن أن يكون الفشل ناتجا عن عدّة عوامل مجتمعة وبالتالي ينبغي أخذ التلفظ في إطاره العام.

لقد كشف أوستين عن عدم وجود فرق بين الفعل الإنشائي والتأكيدي لأنّ الإخبار باعتباره فعلا يفرض على المخاطب أن يكون عارفا ومدركا بما يتحدّث فيه، وأن يكون نزيها وأن يشاع عنه ذلك في المحيط الذي يعيش فيه، فلا يتصور خطيب دون هذه الميزة بالخصوص، إذ أنّ القضايا الدينية قضايا تناشد العقل والروح، ومن الأهمية بمكان أن يتكفّل بها شخص متديّن يؤمن باللّه وبما يذهب إليه، يقول محمد العمري:" والخطيب يقنع بالأخلاق إذا كان

كلامه يُلقى على نحو يجعله خليقا بالثّقة لأنّنا نستشعر الثّقة على درجة أكبر وباستعداد أوسع بأشخاص معتبرين في كلّ الأمور بوجه عام..."[22] وينبغي معرفة أنّه حتى في حالة فشل العمل القولي، فإنّ ذلك يسمح في بعض الأحيان بإنتاج تأثيرات لا قولية تبدو خارجة عن توقعات المخاطب، يقول المخاطب:"هل انتفعنا بتعاليم القرآن؟ هل طبقنا ولو قليلا من أوامر هذا الكتاب؟[23]، فهي أقوال انجازية باعتبار أسلوب الاستفهام الذي تحمله، إلاّ أنّها غير موجهة إلى مخاطب محدّد، ولا ينتظر الإجابة الفورية، إضافة إلى توظيف ضمير الجمع البارز في (نا) الدالّة على أنا+أنت+هو بمفهوم بنفنيست، والإجابة غير متوقعة تتمثّل في إضافة العبارات التالية:"فما أبعد حالنا عن حقيقة القرآن، نهانا عن الغيبة والنميمة، فجعلناها أفضل الحديث بيننا، ونهانا عن الربا وأكلناه، وعن الزنا فاقترفناه، وعن الخمر فشربناه، ونهانا عن الغشّ والسرقة والرشوة فأصبحنا مضرب المثل فيها. أمرنا أن نقول للناس كلاما حسنا فأصبحنا نختار أفحش الكلام وأردأه عندما نخاطب غيرنا"[24]. وباستعمال ضمير الجمع، حاول المخاطب التقرب من مخاطبه بطريقة ذكية لأنّه أراد أن يشركه في المسؤولية وتقاسمها، وعدم تأنيبه ومعاتبته لوحده، ومثل هذه الطريقة سهّلت المحاجة في الاتجاه الضمني الذي يقتضي ألاّ يتّصف المخاطب بالصفات السيئة المذكورة أعلاه ولكنّه صرّح بشيء آخر للأسباب المذكورة سلفا.

وفي إطار ما يصبو إليه المخاطب في مهمته لإنجاح العملية الحجاجية، يطرح أسئلة وهي بمثابة استفهامات إنكارية تحمل جانبين حجاجيين: الجانب الإيجابي والجانب السلبي، إلاّ أنّ المخاطب اختار المحاجة في الاتجاه الثاني، فهو الذي يقول:" أيليق بنا أن ننتسب إلى دين خير الأنبياء ونحن أبعد الناس عن العمل بالسنة الغراء. أيليق بنا أن نقول أننا مسلمون ونحن نخالف أحكام القرآن ونعصي جهارا ونهارا أوامر الرحمان. أيليق بنا أن نقول أنّنا للإسلام محبّون

وأعمالنا تنطق بأننا كارهون"[25]، فالشطر الثاني من كل عبارة يناقض الشطر الأول منها ومثل هذا الترتيب يبرز تأكيد المخاطب على الأخلاق السيئة والنظرة السلبية التي أصبح النّاس يلتزمون بها خروجا عن طاعة اللّه وتعاليم الدين الإسلامي الذي اعتنقوه طواعية ودون أيّ مقابل.

إلى جانب ما يحمله الخطاب من أساليب تسهم في نجاحه، نجد ما يرتبط بالقوانين التي تتحكم في مثل هذا الخطاب. يحتكم الخطاب الديني المسجدي إلى بعض القواعد التي يتضمّنها النشاط اللغوي بشكل حتمي، أو ربّما هي النشاط ذاته، لمثل هذا الخطاب قواعد تضمن نجاحه ومنها قواعد التأدب، قواعد الإخبار والتعاون، مما يؤكد على الدور الذي تقوم به الثنائية الخطابية في العالم الاجتماعي، يقول عبد الهادي بن ظافر الشهري:" إنّ مبدأ التّعاون أساسي في استمرارية الخطاب، فهو يرتفع به إلى درجات عليا وذلك يشدّ انتباه السّامع إلى ما يطرح سواء على مستوى المقدّمات أو التبريرات أو الأدلة، بهدف الوصول إلى النتائج بشكل صحيح أو ضمني. وإن كان التّعاون في هذا المقام افتراضي لا يظهر إلاّ من خلال بعض السلوكات من قبيل السكوت والإصغاء وترداد بعض الألفاظ في نهاية الخطبة، إذ المخاطب لا يتحاور مع المخاطب لأن هذا الأخير في وضعية السّامع، إلا أنّ وجوده وتقبله ورضاه عمّا يسمع حجة مقنعة على تعاونه ومشاركته في الخطاب، لأنّه لا وجود للغة الفرض والإجبار وإلزامية التّقبل"[26]. يحدث التفاعل الذي ينبعث من تقاسم هدف مشترك متمثّل في محاولة التقرّب من اللّه والظفر بعفوه ومغفرته، ويسمح بالبحث عن قوانين الخطاب التي نالت شهرة كبيرة حيث تعرّض بعضها للنقاش، وبعضها الآخر للانتقاد وأجملها جرايس في أربع مجموعات تتجلى في الخطاب الديني المسجدي كالتالي:

1- **قانون الكمّ**: قال المخاطب ما هو ضروري في الخطبة الأولى وفي الخطبة الثانية، إذ لم نشهد أي تكرار بين الخطبتين من حيث الموضوع، فالخطبة الأولى خصّها لليلة القدر المباركة وأفضى في فضائلها مستندا إلى الآيات القرآنية والأحاديث النبوية باعتبارها نصوصا موازية لها. في حين يعرض في الخطبة الثانية فضائل القرآن الكريم، وذكر ما يتعلّق بعبادة الله وكيفية التقرّب منه بتجنّب المعاصي وكلّ ما يخرج عن فضائل الديانة الإسلامية.

2- **قاعدة الكيف**: قال المخاطب ما ينبغي أن يقوله في خطبة خاصة بليلة القدر المباركة ثمّ بالقرآن الكريم، وقام بذلك في أحسن وجه ملتزما بالنزاهة.

3- **قاعدة العلاقة**: التزم المخاطب بالإفادة، أي الاهتمام بما يفيد السامع في حياته الدنيوية والآخرة، يقول المخاطب في الخطبة الأولى"....فأعطاه الله ليلة القدر خيرا من ألف شهر، ويحددّها الرسول(ص) في الثلث الأخير من شهر رمضان، فيقول في حديث متفق عليه (التمسوها في العشر الأواخر من رمضان في كلّ وتر)"(27)، ويقول في الخطبة الثانية:" واعلموا أنّه لا يصلح حالنا إلاّ إذا رجعنا إلى القرآن، نقرأه بتفهم وتدبر واعتبار، ونؤمن به إيمانا واعيا وعميقا ونعمل به بجدّ وصدق في كلّ شؤون حياتنا" (28). لقد أعطى للسامع في خطبته الأولى ما يجب أن يعرفه حول ليلة القدر باستعانته بالسنّة النبوية مثلما توجّه في الخطبة الثانية إلى الإيمان والتحلي بالصدق والجديّة للفوز بالجنة بعد الممات.

4- **قاعدة الوضوح**: نظرا لتفاوت طبقة السامعين في الخطاب الديني المسجدي، فإن على المخاطب الالتزام بالوضوح في القضايا المطروحة وتبسيطها لأنّ غير ذلك قد يؤدي إلى الفشل.

وبتوافر هذه القواعد وغيرها بشكل تفاعلي في الخطاب الديني المسجدي يتمكّن المخاطب /السامع من الولوج إلى الدلالة غير المباشرة الممكنة، إلى جانب وجود الإحالة إلى المعرفة المتقاسمة بين المخاطب والسامع، من حيث أنّ

الأوّل عارف بالدين، والثاني اكتسب بعض المعلومات الدينية وراغب في توسيعها للتقرّب أكثر من اللّه ومن الدين الحنيف بهدف تطبيق تعاليمه ومغفرته، تقول نبيلة إبراهيم:"يظهر المعنى في إشراك القارئ في فعل تكوين المعنى، أمّا الدلالة فترتبط بالمعنى في اللحظة التي نريد ترجمة المعنى إلى معرفة"(29).

وإذا انطلقنا من مفهوم بروندونر(30) Alain Berrendonner للفعل الكلامي إذ يقول: " إنّ القول هو ألاّ نفعل شيئا" مؤكدا أن القوّة اللا قولية ليست سوى اشتقاقا يقع لحظة التلفظ في سياق معيّن، وهو بهذا الصنيع يعود إلى نظرية أكثر تقليدية تعتبر اللسان تمثيليا(أي مجموعة من الأسماء تقابل مجموعة من الأشياء في هذا الكون).

ولمساندة هذا الرأي نجد فليب بلونشيه يعتقد في عدم شرعية العمل الأوستيني، فهو الذي يقول: "وحتّى مفهوم العمل لم يوظّفه أوستين ولا أتباعه بشكل صريح" (31)، وهو ما سمح لبروندونر بمناقضة الفكرة، مقدّما لها أبعاداً أخرى لم تكن واردة في أعمال باحثين آخرين، إذ يعتبر "العمل" سلوكا جسديا، فالقول هو عكس الفعل. وتطبيقا لهذا المفهوم يبرّر بروندونر ما ذهب إليه بقوله:" كفى أقوالا، نريد أفعالاً"(32)، وبالتالي عكست الآية من حيث اعتبار الأفعال الإنشائية تعويضا للعمل بأقوال على عكس ما ذهب إليه أوستين في كتابه الشهير Quand dire c'est faire إذ القول هو العمل.

وبتطوير الفكرة حول الخطاب الديني المسجدي، وباعتباره خطابا مكتوبا يبدو من الصعب اقتفاء آثار الأفعال الإنشائية، إلاّ أنّه من الناحية الضمنية يمكن تصور الدور الذي يؤديه المخاطَب في مثل هذه الخطابات إذ حتّى إن تأثر فالتصرّف الذي نادى به أوستين لا يظهر بصفة جليّة، ولهذا نقترب كثيرا من تحديد بروندونر للفعل الكلامي أكثر من أوستين، على افتراض أنّ المخاطب لا يستهدف في خطبة الجمعة إصغاء السامع وكفى، وإنّما حثّه على

التّصرف للعمل من أجل دنياه وآخرته، وما جاء من أقوال تعكس الحياة التي يعيشها السّامع والأفكار التي تجول في خاطرته، يمكن أن نلبسها المقولة القائلة بالأفعال والأقوال، إذ الدين ليس فقط شعار ولكن هو تطبيق للتعاليم التي نادى بها اللّه وأمر حتّى يعيش الإنسان في طمأنينة ويواجه آخرته بمثيلتها.

الهوامش:

*- سورة النّحل، الآية 125.

1- بالنّسبة لهذا الفيلسوف تتشكّل كلّ سمياء (أي كلّ علوم الأدلّة) من ثلاثة مكوّنات التركيب : وهي العلاقة الشّكلية الّتي تربط الأدلّة فيما بينها. علم الدّلالة : هي العلاقة الّتي تربط العناصر اللّغوية بمضامينها. التّداولية: وهي علاقة الأدلّة بمؤوليها، ينظر في:
C.Morris, writing of the general theory of sign, Lahay, Paris, 1974, p. 21.

3- عبد الحميد مهدي، خطب الجمعة، الأعياد والمناسبات الدينية والوطنية والدولية، دار الأمل للنشر والتوزيع، الجزائر 2008، ص149-153.

3- المرجع نفسه، ص 149.

4- محمد العمري، في بلاغة الخطاب الاقناعي، مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية -الخطابة في القرن الأول نموذجا-، ط1، دار الثقافة والنشر والتوزيع، المغرب 1986، ص 88.

5- عبد الحميد مهدي، خطب الجمعة، ص 149.

6 - C. Perelman, O. Tyleca, La nouvelle rhétorique, traité de l'argumentation, PUF, Paris 1958.

7 - نقلا عن جمعان بن عبد الكريم، إشكالات النّص، دراسة لسانية نصيّة، المداخلة أنموذجا، ط1، المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء، 2009، ص 201.

8- عبد الحميد مهدي، خطب الجمعة، ص 153.

9- بيار أشار، سسيولوجية اللغة، ترجمة عبد الله تروّ، ط 1، منشورات عويدات، لبنان 1996، ص 88.

10- حمادي صمود، أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، تونس 1، كلية الآداب، منوبة، ص 13-17.

11- عبد الحميد مهدي، خطب الجمعة، ص 149.

12- عبد الحميد مهدي، خطب الجمعة، ص 151.

13- عبد الحميد مهدي، خطب الجمعة، ص 151.

14- سورة الزخرف، الآية 32.

15- سورة البقرة، الآية، 253 .

16- سورة النور، الآية 36.

17- سورة البقرة، الآية 185.

18- سورة القدر، الآية 02.

19- صولة عبد الله، تقديم مصنّف الحجاج والبلاغة الجديدة ضمن كتاب أهم نظريات الحجاج، إشراف حمادي صمود، منشورات كلية الآداب، تونس، ص 299.

20- عبد الحميد مهدي، خطب الجمعة، ص 151.

21- فليب بلونشيه، التداولية من أوستين إلى قوفمان، ترجمة صابر الحباشة، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا 2007، ص79.

22- محمد العمري، المرجع السابق، ص 24-25.

23- عبد الحميد مهدي، خطب الجمعة، ص 151-152.

24- المرجع نفسه، ص 152.

25- عبد الحميد مهدي، خطب الجمعة، ص 152.

26- عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيورت، لبنان 2004، ص 45.

27- عبد الحميد مهدي، خطب الجمعة، ص 150.

28- عبد الحميد مهدي، خطب الجمعة، ص 152.

29- نبيلة إبراهيم، القارئ في النّص (نظرية التأثير والاتصال، مجلة فصول، المجلّد الخامس، ع1 (أكتوبر- نوفمبر-ديسمبر)، مصر 1984، ص 104-107.

30 - A.Berrendonner , Eléments de pragmatique linguistique, Editions Minuit ? Paris 1981, P .80

31- فليب بلونشيه، التداولية من أوستين إلى قوفمان، ص 171.

32 -A.Berrendonner, Eléments de pragmatique linguistique, P 80.

دراسات باللغة الأجنبية

30 - *Idem*., p. 32-33
31 - L'on ne peut s'empêcher de voir dans cette image de la bonne maltraitée l'image de toute cette Algérie meurtrie, exploitée et ensanglantée depuis l'aube de la colonisation.
32 - *Idem*., p.33;
33 - Edward Saïd, *Culture et impérialisme*, Paris, Fayard, Le Monde diplomatique, 2000, p. 335.

7 - *Ibid*. , p. 475.
8 - Reinhart Koselleck, *Le Futur passé*. *Contribution à la sémantique des temps historiques*, Paris, Éditions de L'École des Hautes Études en Sciences sociales, 1979, p. 310.
9 - *Ibidem*.
10 - *Nedjma, op. cit.,* p. 165.
11 - « Je vais à Constantine, dit Rachid. /-Allons, dit Lakhdar, Je t'accompagne jusqu'à Bône. » *Nedjma, op. cit*. , p. 275.
12 - « L'entrée de Lamoricière en personne la hache à la main et le sabre d'une autre… », *Nedjma, op. cit*., p. 166.
13 - *Nedjma, op. cit*., p. 187.
14 - *Ibidem*.
15 - Concepts que nous empruntons à Paul Ricoeur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli, op. cit.,* p. 472.
16 - Paul Ricoeur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli, op. cit.,* p. 472.
17 - « Car l'assomption de ce sentiment de reconnaissance, qui rend les vivants tributaires de leur passé, se traduit par la « résolution devançante », laquelle est « répétition du geste fondateur ».Martin Heidegger, *Être et Temps*, Authentica, 1985, p. 265.
18 - Martin Heidegger, *Etre et Temps, op. cit.,* p. 265.
19 - *Nedjma, op. cit*., p. 196.
20 - L'isomorphisme entre les deux icônes de la patrie et de la femme aimée est indéniable. Et la patrie comme la femme aimée se fondent et se confondent, leurs traits et leurs caractéristiques fusionnent pour donner cet archétype de la terre/mère/ femme : « La terre comme l'onde, est prise au sens de contenant général. Le sentiment patriotique (matriotique) ne serait que l'intuition subjective de cet isomorphisme matriarcal et tellurique. La patrie est presque toujours représentée sous les traits féminisés : Athéna, Rome, Germania, Marianne ou Albion. »Gilbert Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Bordas, 1969, p. 263.
21 - Carl-Gustav Jung, *Mysterium Conjonctionis*, Tome II, Paris, Albin Michel, 1982, p. 125.
22 - *Nedjma, op. cit*., p. 139.
23- « Le sommet de la Montagne Cosmique » n'est pas seulement le point le plus haut de la Terre ; il est le nombril de la Terre, le point où a commencé la création1. Mircea Eliade, *Le Mythe de l'éternel retour,* Paris, Gallimard, 1969*,* p. 23.
24 - Mircea Eliade, *Mythes, rêves et mystères*, Paris, Gallimard, 1957, p. 131.
25 - *Ibid*., p. 134.
26 - *Nedjma, op. cit*., p.145.
27 - Frantz Fanon, *Les Damnés de la terre,* Paris, Seuil, 1961, p. 26.
28 - *Nedjma, op. cit*., p. 57.
29 - *Idem*., p. 21.

« indigène » des griffes de M. Ricard et qui met fin à la cérémonie de mariage entre deux représentants de l'univers colonial est une remarquable inversion des situations et des rôles. Le colonisé, prenant son destin en mains, inverse l'ordre établi et ce sont les colons qui redeviennent corrélativement objets de l'histoire à laquelle ils assistent, impuissants : *« Les invités étaient toujours là, serrés en un même cercle, comme (...) si chacun avait été prévenu que Suzy ne garderait pas sa belle robe, que le mariage se terminerait en veillée funèbre. »*[32]

Pour conclure, nous dirons que grâce à ce roman, Kateb Yacine réussit, à l'instar de Yeats -cité par E. Saïd-, le tour de force de « s'élever de l'expérience personnelle et populaire à l'archétype national sans perdre ni l'immédiateté de la première ni l'envergure du second[33]».

Notes :

1 - Mouloud Mammeri, *Entretien avec Tassadit Yacine*, AWAL, Cahiers d'Études berbères, Alger, 1990, p. 69.

2 - Kateb Yacine, *Nedjma*, Paris, Seuil, 1956, p. 157.

3 - Dans cet hommage que nous rendons à Kateb Yacine, nous ne pouvons nous empêcher de rendre un autre hommage à Abdelkébir Khatibi disant ceci de Kateb Yacine :« Je fus reconnaissant à Kateb -notre meilleur écrivain- de susciter en moi un encerclement mythique, ce contre quoi toute histoire s'effiloche. Nedjma, merveilleuse incandescence! Avec ce poète errant, j'ai réappris ma rue d'enfance et son énigme, l'égarement des souvenirs quand me harcelait la guerre. Il y a une parole qui ne se donne que conjurée, je me liais à Nedjma, je marchais un peu ivre, le regard lointain, puisque le chant de Kateb, par un parfait contrepoint, me menait entre le chaos retenu et l'aventure blanche. » Abdelkébir Khatibi, *La Mémoire tatouée*, Paris, Denoêl, 1975, p. 129-130.

4 - Jean El Mouhoub Amrouche avec son Essai sur *L'Eternel Jugurtha* (1946) est sans doute le premier à avoir opposé au mythe de l'éternel latin le contre-mythe de l'éternel Jugurtha.

5 - La mise en représentation de la figure de Nedjma relèverait, à notre sens, de la médaille et nous nous référons à cet égard à Paul Ricoeur pour qui « La médaille est le procédé le plus remarquable de représentation iconique capable de simuler la visibilité et par surcroît la lisibilité, tant elle donne à raconter en donnant à voir. » Paul Ricoeur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000, p. 348.

6 - Paul Ricoeur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, op. cit., p. 472.

la re-naissance d'un monde autre. Nedjma, emblème de la Nation retrouvée, est ramenée à la tribu de Keblout par le Noir, en attendant que survienne la libération.

Les Nations sont des narrations » disait un auteur. L'on pourrait inverser cet adage et dire qu'en ce qui concerne le roman *Nedjma* : « les narrations sont des nations ». En effet, ce roman moderne est un véritable récit d'émancipation de toute une nation, récit qui met en représentation « l'histoire en actes du peuple colonisé » et sa volonté d'inverser l'ordre qui « a présidé à l'arrangement du monde colonial » pour reprendre Frantz Fanon[27]. Il est hors de doute que Nedjma est écrit dans une posture post-coloniale, où l'on voit s'amorcer l'inversion du cours des événements : les colonisés redeviennent sujets de leur Histoire et la forgent au lieu d'en être de simples objets. Deux exemples nous permettent d'illustrer notre propos. D'abord l'agression de M. Ernest par Lakhdar qui se donne à lire comme une riposte du colonisé et ce, sur le lieu même du travail, espace qui constitue une dimension essentielle dans la relation coloniale : « *Lakhdar fait un tour sur lui-même, prend le contremaître à la gorge, et, d'un coup de tête, lui ouvre l'arcade sourcilière ; match nul ! disent en silence les sourires involontaires des témoins.* »[28] Soulignons au passage cette solidarité entre prolétaires et ouvriers qui participent tacitement à cet acte symbolique. Si M. Ernest n'est que blessé, il en est autrement en ce qui concerne M. Ricard, riche propriétaire dont les appétits et les possessions vont s'agrandissant et dont l'idéologie est proprement impérialiste comme l'attestent sa rigueur, sa discipline, son amour de la besogne: *« Il possède en dehors du village où sa maison, le garage, l'atelier, l'étable, la laiterie et d'autres dépendances forment une sorte d'avant poste des deux côtés de la route, une ferme prospère mais retirée, il persiste dans l'étrange travaillisme primitif qui lui tient lieu de doctrine»*[29]. Or, ce parcours irrésistible va être stoppé net par Mourad, l'aîné des deux frères, qui va tuer à mains nues M. Ricard le soir même de ses noces. : *« Alors Mourad entra d'un pas feutré. Il ne bouscula pas les invités. Un coup de genou plia le corps de l'entrepreneur juste au moment où Suzy le tirait en arrière, et Mourad à son tour s'acharna, ne put retenir ses coups (...) »*[30]. L'intervention de Mourad qui sauve la bonne[31]

création d'un monde nouveau -juvénile et festif- en parachevant la fin du monde ancien, malade et moribond :

« J'étais avec l'oncle Mokhtar et sa fille (…). Si Mokhtar, malade, illuminait la chambre où nous nous trouvions tous les trois depuis des jours et des jours, au moyen d'une lampe à pétrole, qu'il rallumait et soufflait d'un instant à l'autre (…) Nous formions, il est vrai, une assemblée indigne d'un éclairage soutenu : amants timides à l'ombre d'un aïeul- et la lampe sans verre de si Mokhtar, en renouvelant les ténèbres, devenait avec mon luth un irrésistible centre d'attraction »[26].

Aux pieds du mont Nadhor, se déroulent donc des événements dont l'étrangeté et le symbolisme sont tels qu'ils relèvent du surnaturel, ou pour le dire à la manière de Mircea Eliade, de la Réeffectuation de la Cosmogonie. Et de fait, tout est réuni pour prêter aux diverses scènes ayant lieu un caractère tout à la fois païen et éminemment sacré. Nous citerons d'abord le coup de feu que reçoit Si Mokhtar - resté seul, pendant que les deux amants sont enfin livrés à eux-mêmes- coup tiré par le Nègre au moment même où retentit un formidable coup de tonnerre, empêchant Rachid et Nedjma d'accourir au secours du vieux. Ce coup de feu suivi du coup de tonnerre agissant presque de concert acquiert une valence symbolique telle qu'on n'hésiterait pas à parler de connivence entre le macrocosme et le microcosme unissant leur puissance en vue de provoquer l'accident du vieux Si Mokhtar et de procéder à l'hiérogamie.

Le bain que Nedjma prend dans le chaudron sous l'œil jaloux de Rachid et du regard vigilant du Noir- envoyé par la tribu- en est un autre. Enfin, l'eau dans laquelle s'est purifiée Nedjma et qu'elle déverse au pied d'un figuier, arbre symbolique s'il en est- constitue un troisième fait tout aussi essentiel. Nous noterons enfin que Si Mokhtar, blessé aux orteils -analogons phalliques par excellence- n'en finit pas de saigner, que cet écoulement de sang vient abreuver la terre sacrée des aïeux, terre que l'eau versée par Nedjma contribue encore à purifier. Ainsi, tous ces gestes constituent une sorte de cérémonie hiérogamique, unissant la terre et le ciel, et où le cosmos, démultipliant ses forces, récupère la substance séminale ayant été à l'origine de la conception de Nedjma purifiée et purificatrice, et induit

l'épouseras ! S'il faut s'éteindre malgré tout, au moins serons-nous barricadés pour la nuit, au fond des ruines reconquises…. » [22]

L'intention du vieux Mokhtar de soustraire Nedjma à sa famille marâtre et de « remonter la pente » du mont Nadhor, constitue une action qui se situe sur le double plan cosmologique et historique. Il s'agit d'abolir le Temps et de transcender l'Espace, de re-fonder un Temps autre, de retourner au Temps Primordial pour accéder à l'Atemporalité de la Cosmogonie et réédifier le geste inaugural. Les deux jeunes gens, Rachid et Nedjma, sont donc conduits par le vieux Si Mokhtar sur la terre des aïeux qui symbolise la terre-mère/patrie et qui se situe au centre du Centre, autrement dit au Mont Nadhor[23]. Cette appellation « mont Nadhor » est par ailleurs est des plus éloquentes, d'autant que d'une part, elle évoque la montagne, lieu d'initiation par excellence, refuge inviolé et inviolable, et que d'autre part, le nom Nadhor dérive du nom arabe nadhar que l'on peut traduire par regard. Par conséquent, Le mont des Jumelles est bien le doublet du toit du monde/ centre du Centre, autrement dit du passé ayant-été, et dont la prégnance est encore là. Tout comme ce passé et ces villes-mères, il est présent pour avoir veillé de loin, depuis l'enfance du monde, et avoir opposé une résistance sans faille à tous les coups du sort et du temps. Le Mont sert de guide à l'Elu/Mokhtar, qui y puise des forces nouvelles et parvient, au travers de cet échange, à inverser le cours des choses et accéder à l'Atemporalité de la Cosmogonie.

Cette opération est analogue à une réintégration de la *Nuit cosmique*, laquelle équivaut à une mort, dont Mircea Eliade dit qu' « elle est à la fois une réintégration de la *Nuit cosmique*, du Chaos pré-cosmologique, à des niveaux multiples, les ténèbres expriment toujours la dissolution des formes, le retour au stade séminal de l'existence. »[24] Pareille action présente deux significations à la fois cosmologique et initiatique. Et Eliade de souligner combien « La mort initiatique et les ténèbres mystiques ont une valence cosmologique : on réintègre l'état premier, l'état germinal de la matière, et la « résurrection » correspond à la création cosmique. »[25] L'on ne peut s'empêcher de remarquer combien le passage suivant préfigure la re-

soleil couchant, *Rex Sol* dont Carl-Gustav Jung dit qu'il « signifie l'apparition d'une nouvelle dominante dans la conscience, et l'amorce d'une inversion du potentiel psychique »[21].

Ces villes-mères ne sont plus seulement deux, elles sont quatre et acquièrent de ce fait une puissance démesurée, dans le temps immémorial et l'espace quaduplé. Elles re-deviennent jumelles, se protégeant l'une l'autre, luttant l'une pour l'autre, toutes pour les quatre et les quatre pour chacune ; et c'est à ce titre que le chiffre quatre est d'une symbolique extrême, car il correspond aux quatre points cardinaux, points on ne peut plus stratégiques, points qui viennent alors réencercler le présent, en évacuer la présence intruse jusqu'à la réduire à un « aujourd'hui…un département français. »

Pareille entreprise de réduction constitue en fait, d'une part, une entreprise d'invalidation/annulation d'un présent abhorré au profit d'un passé/futur ennobli qu'évoque l'inexorable floraison de ce qui a disparu, mais qui est en germe/gestation, en latence. Mais d'autre part, elle annonce et prépare la refondation du geste inaugural de la résurrection de la tribu/patrie.

Et la renaissance aura lieu au pied du mont Nadhor, montagne qui est le doublet des deux villes-mères, des deux villes-sœurs, gardiennes du passé et accoucheuses du futur. C'est ainsi que le passé ayant-été qui avait été mis à contribution par Kateb Yacine en vue de réactualiser cette possibilité de répétition, se referme l'espace d'un temps, l'espace d'une durée, pour permettre cette refondation du geste inaugural. Le cercle se reconstitue puis la chaîne se rompt au terme du récit. Mais la renaissance aura eu lieu, en présence des mânes des ancêtres, au pied même de la montagne sacrée, gardienne de la tribu et de ses valeurs. Il s'agit là d'une opération de consécration de l'histoire, au cœur de laquelle des actes sont accomplis qui vont parachever l'œuvre.

« Nous irons vivre au Nadhor, elle et toi mes deux enfants, moi le vieil arbre qui ne peut plus nourrir, mais vous couvrira de son ombre… Et le sang de Keblout retrouvera sa chaude, son intime épaisseur. Et toutes nos défaites, dans le secret tribal- comme dans une serre- porteront leurs fruits hors de saison. Mais jamais tu ne

L'intention de Kateb de requalifier le passé est d'autant plus évidente qu'il lui confère une densité ontologique telle que ce passé vient tout naturellement se placer sous le signe de l'être-en-dette. L'on peut dire donc qu'à la faveur de la combinaison de deux catégories, que sont successivement la catégorie ontologique d'être-en-dette[15] et la catégorie épistémologique de la *représentance*[16], Kateb Yacine fonde ce lien indéfectible entre le futur et le passé, par la mise en place de ce concept[17] : celui de « la fidélité au répétable ». Tout réside, en fait, dans cette fidélité au répétable dont Heidegger souligne combien elle est à la fois fondamentale et fondatrice: « La répétition authentique d'une possibilité d'existence passée, le fait que le *Dasein* se choisit ses héros, se fonde existentialement dans la résolution devançante; car c'est en elle seulement qu'est choisi le choix qui rend libre pour la poursuite du combat et pour la fidélité du répétable »[18].

Mais c'est le passage suivant qui constitue le point culminant de l'art katébien car il réussit en un seul paragraphe- deux phrases à peine -, et dans un style tout à la fois éblouissant et sobre, à livrer l'essentiel de son message. Par l'évocation de la troisième ville-mère, Carthage, il met côte à côte, sinon tous les pans du passé, du moins ce qui en constitue les atouts majeurs, et réussit à livrer la clef de voûte de ce passé qui, refusant de mourir, persiste à être mais surtout accouche du futur. Un souffle épique traverse ces lignes que la métaphore filée sur le double mode de la déchéance et du renouveau, des ruines perpétuellement fécondes, inlassablement renaissantes au soleil couchant, rehausse on ne peut mieux.

« Peu importe qu'Hippone soit en disgrâce, Carthage ensevelie, Cirta en pénitence et Nedjma déflorée…La cité ne fleurit, le sang ne s'évapore apaisé qu'au moment de la chute : Carthage évanouie, Hippone ressuscité, Cirta entre ciel et terre, la triple épave revenue au soleil couchant, la terre du Maghreb. »[19]

Le passé revient ainsi de plus bel et l'analogie[20] entre les villes-mères et Nedjma est encore une fois de plus soulignée. Carthage n'a été ensevelie que pour laisser surgir et fleurir sur ses décombres Cirta et Hippone, et c'est alors que le sang de Nedjma vient arroser ses doublets/sœurs/mères Cirta et Hippone pour les faire revenir et redevenir terre du Maghreb, terre unie et épanouie sous le Maghreb,

fixe aux murs ont dû faire pâlir leurs vivantes répliques ;…Constantine et Bône, les deux cités qui dominaient l'ancienne Numidie aujourd'hui réduite à un département français… »[13]

Ce procédé « d'authentification » fonctionne comme une stratégie de réappropriation par la mémoire de tout ce qui a constitué le passé et permet aux deux villes-mères d' « entrer en scène » pour se rappeler et s'auto-appeler, convoquer ainsi les forces passées et celles à venir ; et le vocabulaire utilisé est on ne peut plus suggestif, tant au niveau des noms des villes elles-mêmes- Constantine et Bône- que des sites –rocher et plaine- où elles sont sises, impériales et impérissables. La suite est encore plus explicite car elle met l'accent sur la puissance de ces villes-mères « qui domin(ai)ent l'ancienne Numidie ». Loin d'être anodine, cette dernière information est au contraire très signifiante, au travers de la relative renforcée par l'emploi du verbe dominer, de l'adjectif « ancienne » et du nom même du pays évoqué « La Numidie ». De telles indications attestent le passé et légitiment sa véracité, partant, elles font de lui ce passé qui demeure, patent et pérenne. Mais plus encore, les deux villes se dédoublent, accouplent leurs noms, décuplent leur puissance, se démultiplient dans et à travers l'écho que chacune reçoit de l'autre : « Constantine luttant pour Cirta et Bône pour Hippone, c'est comme si l'enjeu du passé, figé dans une partie apparemment perdue, constituait l'unique épreuve pour les champions à venir »[14].

Et Kateb de redonner voix et vie au passé, de reconvoquer les ayants-été, de leur ouvrir la voie. Le passé déboule, se déroule, grandiloquent, épique, fantastique, tragique, dense, intense, prégnant, tandis que le présent est décrit avec parcimonie, réduit à des petits riens qui le réduisent encore plus jusqu'à n'en faire que de tous petits détails, détails qui ne demeureront que des incidents de l'histoire quand l'Histoire aura repris son cours, que le « cercle » aura été reconstitué, que les quatre points cardinaux auront été reconquis par les quatre descendants de la tribu. Evoqués avec force détails, les ayants-été ressurgissent du fond de l'immémorial et redeviennent présents ; et tandis qu'ils acculent le présent « honni » à n'être plus, ils assignent le présent latent à répondre « présent ».

Et c'est alors que la mémoire, faisant basculer la chronologie, vient s'intercaler entre les interstices du récit, rappelant le passé ayant-été qui revient se ré-inscrire sur la page, combler ainsi les vides et opposer à ce présent vacant une présence prégnante, patente, celle de l'être-été, du passé ayant-été qui n'est désormais plus révolu, mais vécu, éprouvé et donc indestructible. Et le texte katébien est une geste de ces villes-mères, de ces filles-mères, de ce passé/futur que le présent colonial ne fait qu'entraver le temps d'une saison, le temps d'un siècle et plus. Car qu'est-ce qu'un siècle devant un passé millénaire « enraciné dans le rocher » et « solidement implanté dans la plaine », passé riche de ses villes-mères perpétuellement grosses de leurs ressources, continuellement fécondes de leur mémoire/passé ? Que peut donc représenter un laps de temps si « réduit» face à une Histoire que toutes les histoires ont contribué à faire et dont « la gloire et la déchéance ont fondé l'éternité des ruines » ? Le lustre ennobli des « fiancées défuntes fixées au mur » peut-il donc pâtir face à « l'éclat de leurs vivantes répliques » ? Un jeu de mise en représentation est ici déployé, par l'emploi des oxymores, qui, se succédant, ont un effet des plus heureux, puisqu'ils surdéterminent le résultat recherché, qu'apporte la phrase suivante « ce qui a disparu fleurit au détriment de qui va naître… »

Mais le passé n'en finit pas de se dire, de se redire, de contredire le présent qu'il conteste, contre lequel il proteste et l'on ne peut s'empêcher de noter la présence de ce « je », dont la congruence est d'autant plus significative qu'elle permet d'attester ce passé, grâce en quelque sorte à ce procédé d'anthropomorphisation que l'on est amenée à faire, lequel nous inclinerait à penser que c'est le passé qui prend la parole pour authentifier/ confirmer son habitation en ces hauts lieux cités tour à tour :

« J'ai habité tour à tour les deux sites, le rocher puis la plaine où Cirta et Hippone connurent la grossesse puis le déclin dont les cités et les femmes portent le deuil sempiternel, en leur cruelle longévité de villes-mères ; (...) ainsi la gloire et la déchéance auront fondé l'éternité des ruines sur les bords des villes nouvelles, plus vivantes mais coupées de leur histoire, privées du charme de l'enfance au profit de leur spectre ennobli, comme les fiancées défuntes qu'on

Le temps de l'auparavant s'impose en imposant ce passé ayant-été, avec une durée et une densité d'une extrême intensité. Ainsi le récit dresse-t-il monument à l'histoire, à la ville monumentale qu'il érige en toit du monde, en ville inexpugnable, depuis les Romains jusqu'au Directoire, et ce n'est point fortuit si le récit/roman, qui se termine en spirale, s'achève par la mention de ces villes fondatrices: Constantine et Bône[11].

Le passage cité est surdéterminé par un vocabulaire propre à l'élévation, à la hauteur vertigineuse qui dit et redit l'enracinement de la ville se dressant, impériale, hautaine et irréductible sur son « site » imprenable, défiant ses adversaires.

Tout un réseau sémantique de la hauteur dessine une isotopie de l'altitude : « élevée graduellement» - « promontoire » « abrupt » - « qui surplombe »- « contrée des Hauts-plateaux couvets de forêts » - « site monumental » - « mais c'est la dernière phrase qui donne tout son sens au texte « Constantine était implantée dans son site monumental, dont elle se détachait ». Ce sont là de véritables schèmes axiomatiques de la verticalisation, lesquels sensibilisent et valorisent positivement toutes les représentations de la verticalité, de l'ascension et de l'élévation, mais aussi d'un enracinement profond, intime, immémorial…

Les troupes des aïeux sont appelées par suite à grands renforts de défaites et de victoires et les noms des derniers conquérants ne sont cités que pour être aussitôt effacés[12], et ce, par l'évocation des répressions commises ou par celles des résistances héroïques-quelques tragiques pussent-elles avoir été- qui leur ont été opposées. Le passé défile dans le bruit des cavalcades et c'est dès lors même que la stratégie du récit réussit comme « archi-auteur » de la geste que la grandeur du passé éclate aux yeux. Une place d'honneur est attribuée à l'hypotypose narrative, à cette description animée et impressionnante, qui, plus que tout autre procédé rhétorique, met ainsi sous les yeux et érige alors l'événement ou la scène décrits en *exemplums*. Et de fait, en usant et abusant de ce procédé qui consiste, « à mettre sous les yeux », Kateb fait de son roman un démenti du présent colonial, par la mise en représentation non pas du présent déchu, mais du passé glorieux et toujours renaissant.

conditions réelles de possibilité d'une histoire réelle sont en même temps celles de sa connaissance »[8], et d'ajouter que « Espoir et mémoire ou, d'une manière générale, attente et expérience (…) sont constitutifs à la fois de l'histoire et de sa connaissance et la constituent en montrant et en construisant jadis, aujourd'hui ou demain, le rapport interne existant entre le passé et l'avenir. »[9] Les conséquences épistémologiques d'une telle observation s'avèrent ainsi considérables, car en réintroduisant rétrospectivement de la contingence dans l'histoire, elles fracturent le déterminisme historique.

C'est sans doute cette idée de dette qui, dotant l'écrivain de la faculté de pouvoir se reporter en imagination à un moment quelconque du passé comme ayant-été présent, et donc comme ayant été vécu par les gens d'autrefois à titre de présent et donc de leur passé et de présent de leur futur, lui inspire ce faisant le désir irrépressible de ressusciter les siens et leur passé. Et c'est ainsi que Kateb Yacine, natif d'une culture traditionnelle orale, justement très tôt initié à la culture occidentale, va user de la seconde pour glorifier la première, autrement dit prendre à César pour rendre à Jugurtha. C'est donc la culture scripturaire occidentale qui est ainsi mise à contribution dans la visée d'historiciser la culture millénaire transmise par la mémoire. Et cette mémoire revient en sourdine d'abord, puis avec de plus en plus d'ampleur et de tonalisation, elle innerve le texte, redynamise le récit, donne foi et force au discours, au passé qu'elle actualise et mythifie, cependant qu'elle dé-mythifie le présent et l'invalide. Observons combien le poids du passé et son enracinement enracine le texte katébien avec une vigueur des plus profondes grâce à cette métaphore doublement filée sur le mode de la profondeur et de la hauteur :

« Elevée graduellement vers le promontoire abrupt qui surplombe la contrée des Haut -plateaux couverts de forêts, au sol et au sous-sol en émoi depuis les prospections romaines et les convois de blé acheminés par les Gênois pour finir impayés dans les silos du Directoire, Constantine était implantée dans son site monumental, dont elle se détachait ...[10] *»*

seulement comme réminiscence et *anamnesis*, mais aussi comme conservatoire du passé et surtout « accoucheuse » d'avenir.

Et paradoxalement, ce récit, dont le thème principal semble être le présent colonial, ne s'attarde pas outre mesure sur cette période, qu'il décrit certes, mais d'une manière anecdotique, tandis que le passé millénaire, lui, est évoqué à grands renforts d'épopée, et cela à un point tel qu'il ne serait pas exagéré de parler d'une volonté d'historicisation de l'écriture katébienne qui, s'appuyant sur le passé, redit et/ou contredit le présent pour annoncer le futur.

Au cours de cet exposé, nous allons voir dans un premier temps, comment le recours à l'historicisation du passé immémorial peut être à même de nier un présent honni et ce, jusqu'à son évacuation totale dans le récit. Dans un deuxième temps, nous verrons comment l'auteur ouvre une parenthèse mythique et ce- en plein cœur du récit/roman- au centre du Centre même- en vue d'enraciner l'Histoire et de la « consacrer » en recourant à la réeffectuation du mythe fondateur.

Nous tenterons, dans un troisième temps, de voir dans quelle mesure cette œuvre, qui renverse et inverse tous les codes imposés jusque-là par la culture dominante/coloniale, peut être classée parmi les œuvres postcoloniales majeures.

Si l'époque coloniale est si « pauvrement » décrite, si succinctement réduite, si laconiquement évoquée, et si en revanche, le passé millénaire est rappelé avec vigueur et ampleur, nous pouvons saisir la logique interne qui promeut pareille dynamique en nous référant à Paul Ricoeur[6], qui soutient que tout mort et dépassé que soit le passé, sa réeffectuation est possible, et cette réeffectuation devient d'autant plus aisée si elle est sous-tendue par ce sentiment si particulier de dette et d'héritage induit et entretenu par la mémoire atavique et collective. Mais plus important encore, insiste Ricoeur citant Koselleck, la dette présente ce pouvoir de relier « l'être affecté par le passé au pouvoir être tourné vers le futur. La dette relie l'espace d'expérience à l'horizon d'attente. »[7]

Une telle posture exige une excellente connaissance de l'histoire dont les conditions se trouvent être celles même de sa possibilité. L'historien Koselleck soutient en effet que « Les

Nedjma, sous le signe de l'historicisation, du mythe et de la postcolonialité

Boukhelou Fatima
UMMTO

« *L'histoire est écrite par les vainqueurs, et elle a fait de nous les maudits, mais les amants vrais de la liberté vraie,*[1] *» déclarait Mouloud Mammeri.*

« *Car notre histoire n'est écrite nulle part, mais aucun fil n'est jamais rompu pour qui recherche ses origines.*[2] *»*

Il semblerait donc que c'est en partie en vue de dresser monument à l'Histoire en s'érigeant historiens de leur nation colonisée que les écrivains algériens entreprennent d'écrire leurs œuvres romanesques. C'est ainsi que le passé ayant-été et révolu- que le discours colonial s'était fait fort de réduire à néant-, devient une sorte d'enjeu dont les écrivains maghrébins, dans leur majorité, s'emparent dans la visée de le réhabiliter et de fonder une nouvelle voie de salut. L'écrivain colonisé et les siens ne sont désormais plus décors ni simples objets de l'histoire, mais ils re-deviennent sujets d'une histoire qu'ils écrivent, qu'ils décrivent et retournent contre celle qui leur fut infligée.

Kateb Yacine est de ceux-là, et s'il n'est pas le premier, du moins est-il le plus véhément[3], puisqu'il a compris que l'on ne peut déconstruire une histoire ou un mythe, qu'en lui en imposant et en lui opposant un contre-mythe[4], une contre-histoire. C'est bien pourquoi ses récits, notamment le roman fondateur qu'est Nedjma, sont élaborés de manière à contrecarrer un discours, à neutraliser une présence, à déstructurer une idéologie et cela jusqu'à la déstructuration des règles aussi bien énonciatives que formelles.

Nedjma est tout à la fois une immense fresque romanesque, une palette de tableaux et de médaille[5], un recueil de carnets et de témoignages, mais surtout un récit qui mobilise un formidable arsenal de stratégies narratives mettant en branle la mémoire se déployant non

criticism, then, was indebted to the New Critics since their reputation had been gained to the profession. Several departments of English were created everywhere, the demand for the professional study of literature increased, and programmes for teacher training were developed.

6. The idea has been promoted by G.C.Spivak, see (Martin, 1997)
7. See Foucault's notion of 'power'

References

Ciea, C. (2001). *Professing Literature: Teacher-response Criticism*. Paper submitted at the International Association for the Improvement of Mother Tongue Education, Amsterdam, Holland, July 11-13th, 2001.

Eagleton, T. (1983)2005. *Literary Theory: An Introduction*. Blackwell Publishing, Oxford.

Fish, S. (1986). *Is there a text in this class?* In C.Kaplan (ed.). Criticism: The Major statements (2nd ed.) (pp.623-38). New York: St. Martin's.

Graff, G. (1987). *Professing Literature- An Institutional History*. The University of Chicago Press, Chicago and London.

Harkin, P. (2005). *The Reception of Reader-Response Theory*. College Composition and Communication, Vol. 56, No. 3 (Feb., 2005), pp. 410-425, available at: http://www.jstor.org/stable/30037873.

Johnston, A., (2000). *Objectifying Sensibilities: Reader Response and its Discontents*. In Radical Pedagogy, ISSN: 1524-6345, available at:
radicalpedagogy.icaap org/content/issue2_1/04Johnston html.

Kàlmàm, G., available at http://www.geocities.com/gckalmanhu/recent/CANINTER. html) downloaded April 23rd, 2009.

Martin, B. (1997). *Teaching literature, changing cultures*. PMLA, 112, 7-25.

Miall, D. S. (1996). *Empowering the reader: Literary response and classroom learning*. In Roger J. Kreuz and Susan M. MacNealy, Eds., Empirical Approaches to Literature and Aesthetics(pp.463-478). Ablex Publishing Corporation.

Miall, D. S. (2006). *Literary Reading: Empirical & Theoretical Studies*. Peter Lang Publishing. New York.

Shafer, G. (1997). *Reader response makes history*. English Journal, 86(7), 65-68. (Pzriodical Abstract No.03503802)

Shaifur, R., (2008). *Is accepting the literary canons very natural?* In Literature by Shaifur Rahman, available at: http://www.writinghood.com/literature/canonization-of-literature/

Shavit, Z., (1991). *Canonicity and Literary institutions*. In E.Ibsch, D. Schram, & G. Steen (Eds.), Empirical studies of literature: Proceedings of the second IGEL-Conference, Amsterdam 1989 (pp. 231- 238). Amsterdam & Atlanta, GA: Rodopi.

valuable, but because ....someone has the political-cultural power to grant the text the status they believe it deserves. (p.233)

This, in turn represents a danger, in that, texts which are qualified as canonical are the result of theorists and critics' views, and even other non-professional practitioners, at a particular moment of time and in a particular place. The canonisation process appears, then, to be the repository of many fields but literature, leading once more to a lack of, I would venture, literary innocence.

Conclusion

The discussion so far has attempted to show that in spite of making of the individual reader her central focus, reader response theory has suffered from external factors that prevented its suitable implementation. The shadow of professionalism succeeded to spoil the magic of literary appreciation and that was achieved at the expense of the emergence of dominant social groups acting as models of leadership. The so-called professional teacher of literature has failed to fulfil his mission because impeded by his own interests and also because of his struggle to maintain the survival of *timeless* texts in unfitting contexts most of the time. Students, on the other hand, did not contribute to promote a positive change. Both agents of education embarked upon a professional adventure grounded in mere arbitrariness.

Notes

1. "*it is impossible to teach or learn literature: what one teaches or learns is criticism.*" Northrop Frye, (in Miall,1996:463)
2. Carlos Ceia has made analogous findings about the teaching of literature in his country Portugal and concluded that professionalism in literary studies is chiefly responsible of the failure of the teaching of literature.
3. As my discussion has to do with readers of literature at university level, I do not see the necessity to discuss the kind of professionalism that might exist at the primary and secondary level, which in fact is not to be dismissed, since it contributes to the shaping of professional teachers at university level.
4. At this point of the discussion I do not dissociate the teaching of native literature from non native one.
5. For instance, by 1950, the American New Criticism trend dominated the teaching of literature at university. Literary

not want to bother themselves with a reconsideration of terms, principles and worst of all theories. Not surprisingly, professionalism for them means to hand out to their future students what, in fact, has been hand out to them by their teachers.

3.The Canon

In this frame, the canons' role may complicate things further. Literary canons are widely read, respected, included in university syllabuses and thought as invincible. They are the ones which dominate the history of literature and enjoy power over the new texts which have not become canons yet. However, it goes without saying that comparing one text to another is nonsensical, as there is no acknowledged standard to measure art. One cannot say Austen's novel is better than Woolf's novel or vice versa. Yet, it actually happens, consciously or deliberately, we don't know! For instance, Shakespeare is never omitted from any syllabus of English studies, as if Shakespeare may convey universal truths throughout ages and nations and even among different cultures! And most surprisingly, canons of the same kinds and for the same reasons are included in syllabuses despite their inaccessibility for readers of today, who consider them as obsolete in their use of language, among other oddities. In fact, while assumed that language has become "modern" only recently, reading metaphysical poetry, for instance, is hardly understood by the today reader. Bakhtin explains:

Canonization is a process towards which all literary genres have a tendency, in which temporary norms and conventions become hardened into universal ones so that evaluations too are considered to reflect universal rather than culture-or time-bound values. (in Shaifur, 2008:2)

These sorts of canons do not exist in English literature only, but they are common to other literatures in other languages around the world. This leads us to wonder whether such representations of texts are built around the literary qualities inherent to the text or other factors far from the literary academy[7]. Most strikingly, is that even readers, whatever their literary background, prefer to carry on dealing with canonical texts because the latter have gained the fame and prestige of the "people-in-the-culture," Shavit advances the following:

The dominant institution gains the mandate, which has nothing what-so-over to do with 'poetic justice' nor with the question of the value of the texts….A text gains a high status not because it is

to the work, but because the works are approached in the institutionalised atmosphere of the school environment.

In his critical comments as presented in his essay "Is there a text in this class?", Fish argues in favour of the view that meanings exist in "institutional nesting" (Fish, 1986: 627). Put another way, Fish reinforces his idea of the necessity of having a shared basis of agreement responsible in guiding interpretation or at least deciding among the different interpretations.

Once more we are but reminded of the crucial role the institution plays to manipulate the theory according to its needs and requirements. Professionalism is again responsible for this decline since instead of calling attention to the necessity to become more self-consciously professional, it simply perpetuates the same mistakes,

Criticism must become more scientific or precise and systematic, and this means that it must be developed by the collective and sustained effort of learned persons-which means that its proper seat is the universities. (in Ceia, 2001:8)

Put differently, the key problem with professionalism today seems to be the oversimplification of culture thinking, the adoption of a literary culture based on unchanging and predetermined values and rules, and the oversight of a true culture of permanent thinking. It is true that teachers of literature tend to support their subjectivity or the subjectivity of their readers, yet they seem to forget that literary reading should start first by criticism of these individual readings rather than imposing a dominant viewpoint that does not permit discussion or questioning. Metaphorically, Ciea compares literary criticism to a song that everyone can sing and as such denies the existence of literary criticism. (2001: 9)

Most amazingly is the role students of literature have in shaping the same image of professionalism. I have been blaming the institution and the teacher as first responsible for altering what should be actually meant by professionalism in literature, while I have not considered the unconscious contribution of the student of literature as well. Most of the young students of literature of today's university appear incompatible with the idea of shaping a critical thinking. A teacher who asks his student to fulfil a philosophical exercise amenable to develop in them a critical thinking is not appreciated and even considered as alien. I don't know whether these are the demands of an age, but I see that even these students, who prepare themselves to become future teachers of literature, ask to be formed as to master the methodology and the appropriate mode of teaching. They do

view of things, one of the major problems with reader-response teaching lies in the fact that reader response tends to assume that the act of reading involves an "*immediately measurable, meaningful, and productive "event"*."(p.2). We are just but reminded of the *consumerism* of Horton (1989) and which in fact reduces the above claimed individuality of the reader highlighted by this same theory,

Reader response criticism, which arrived in the early 1970s with a liberating "power to the people/readers" whiff about it, can in retrospect more easily be seen as a subtle version of consumerism. The inevitable result of the application of the Fish-ian question "What does that X do?" is not primarily a description or affirmation of some personal emotion or psychological response to work of art so much as it is the enactment of one of the economic principles of a late-capitalist society: If it does not do anything, it's not worth anything. Or to push a bit harder, "my" response becomes an enactment by one member of a privatised society carefully taught both inside and outside the academy that a private anything, including response, is the only kind of thing worth having (p.281)

Horton insightful commentary offers interesting points of discussion. At first, there is an explicit comparison between literature and capital at such an extent that she speaks about a "consumerist education". Reader response becomes for Horton the "*intellectual 'fast food' easily digested and passed from hand to hand*"(1989:281). Thus, we are confronted to new values gained by literary reading, as they were a productive force, a privatised ownership, and something viable. In the light of reader response, the literary work becomes immediately able to generate response in the audience it addresses, and thus again the individuality of the response seems to find no room in this shared stock of potential meanings that one can compare and measure according to the valued readings of a peer reader, the teacher then.

Admittedly, inside the classroom, private readings are monitored by classroom discussion and by the teachers' evaluation of the students' interpretation of the work or of the students' participation. Added to the 'cultural capital' notion of literature as advanced by Horton, we can but confirm Shafer's view about interpretation of the literary text as emerging from "*the personal and political currents of the setting in which it is read*."(1997:66) From this view of things, it could be advanced that the limitations of reader response are seen in its aim toward the standardization of acceptable meanings in literature, not because these meanings are proper

disqualifying? I have succeeded to understand Fish's view only when I came across professionalism in literary studies. At first sight, the relationship appears too far fetched, but when having a deeper look, I noticed the flagrant divorce between research and teaching at university. While they are supposed to complete each other, research and teaching appear to be victims of a system of professionalism which deliberately lead the teacher to concentrate only on teaching and a few administrative tasks and forget about research which is in the view of the teachers the prerogative of theorists. With the assumption that professionalism should start right from the association **teacher researcher** and **author** of literature, new perspectives may occur. If teachers of literature understand that they have got the duty to undertake research as well as manage to produce a work of their property, they will succeed to overcome the predominant myth over the community of literary studies. Once more, I share the opinion that reader-response theory declined because a whole system was and is still ruled by non academic values.

Since reader response theory has been found to facilitate the engagement with literature, it has had a positive effect on the classroom. More interestingly, this same theory has been much credited for its ability to validate the individuality of the learner. By decentring the work and the author as locus of meaning, it makes the experience of the individual central to the reading experience. Thus, what is the individual reader supposed to do inside the classroom, where more than one individual reading of the same text interacts? While by reader, I necessarily refer to students who are supposed to reinforce their personal experience of reading often by balancing or altering it in accordance with the dominant classroom interpretation, the "personalist" dangers of reading should not be neglected, however. Such kind of readings, for instance, are ones that involve identification of oneself in the text with what one understands or rejection of what one finds simply because boring, frustrating or not worth reading.

2. Teachers/Students' Roles: Some Misunderstandings

It is assumed that the role of the teacher, who in addition of facilitating personal textual exploration of the text, is to manage a more urgent mission. In fact, he is first supposed to make the student develop a critical consciousness about texts that give voice to the dominant or operative forces of one's culture i.e., the reader, thanks to the teacher, would challenge the already established understandings of the major works that *gain the mandate* (Johnston, 2000). From this

happens when we read literary texts and favours instead a mere dissection of language mechanisms.

The dangers of the *publish or perish* rule go further and narrow the scopes of young teachers who have just come across the puzzle of teaching literature. Many critics devoted their interest to denounce the kind of professionalism which concentrated on very specific areas of literary studies. They condemn the motif of such kind of writings and wonder on their impact on the new generations of professionals. These self made experts appear to consider literature as a self enclosed entity and omit to regard it,

…as part of a larger cultural history that includes the other humanities as well as the sciences even while acknowledging that terms like 'humanities', 'science', and 'history' are contested. (Graff, 1987:15)

In fact, if we consider the introduction of the new technologies in the teaching of literature, we could understand the necessity behind regarding literary education within a larger cultural history.

Graff's view concerning professing literature offers genuine insights about the teaching of literature; yet, the problems encountered in practice are ones that do not appear to have room in his ethical and epistemological vision. More down to earth problems are facing the professionals,

We still have to cope with several forms of authoritarianism: private affairs and interests lead to the shielded study of works and authors under the auspices of an illuminated master of all literary arts; teachers of all levels seldom open their classes to discussion with other colleagues in the profession; departments of literature dispute with each other the jurisdiction and influence of their ideology even in the same faculty; governments end up with new curriculum trends and laws without proper public debate; publishers do not dare changing the whole methodology of their textbooks, which they have been best-selling for many years, just because teachers will not change their own methodology.(Ceia, 2001: 6)

and therefore making them turn towards trivialities rather than what represents the essence of the academy.

As previously stated, reader response-theory has gained the institution of teaching at the expense of its status in the "High Theory", and that thanks to its pedagogical worth. Nevertheless, the fact that the theory was made teachable does not disqualify it from the "high theory". Let me first explain what in Fish' word is meant by

professionals are exercising inside their classrooms. Professing literature has become the property of certain teachers assuming they are untouchable in the field. The crisis, to my sense and which has nothing to do with the crisis literature had in certain moments of history, has to do with the competence, performance, and most importantly the too much self assurance those professionals use in teaching literature. Professionalism has proved to contribute to a social failure leading to an authentic crisis lived and perceived even in our universities[2].

At university level [3], the teaching of literature[4] is another and more complicated bargain, since this final stage of education represents the most sensitive stage that helps create critical minds responsible for building a balanced society. Unfortunately, it is in this stage that the failure is more perceived because once more it is teacher made. Problems of curriculum design, the attachment to theories out-of-date, the submission of career requisites of various projects far from the true needs and appeals of the teaching of literature, the blind respect to hidden agendas of some departments, and the difficulty teachers of literature meet in publishing their works appear all hampering the transmission of literature.

Surprisingly, the problems of literary professionalism are the same everywhere regardless of the literature's origin. Perhaps, these problems are more persistent for the founders of the literary theories and major trends before the other minor literatures, for, the latter suffice themselves in a mere process of imitation and do not pretend at innovation.[5] There was an urge to cope with the requirements of a thirsty audience whose sole objective was: a literary *consumerism*.[6] As a result, everyone wrote and at any cost, regardless of the quality of writing. Those professionals then were motivated by personal objectives; to collect a maximum of publications and forgot about genuine literary interpretation and reader-response criticism, so were they really professionals? In addition, those professionals of literature writings' are in general reproduced or revisited papers of already published works. Thus, there seems to be an implication to the fact that the unsteady world of literature does not belong to those teachers who call themselves professionals, on the contrary, be it inside or outside university, only few ones could pretend at that professionalism!

Apparently, because it is not a fixed and finite object of knowledge, literature cannot be taught in the way it is currently taught. Its actual transmission fails drastically in translating what

its primary goal; that of appreciation [1] to a more achieving goal that of being transmitted inside an academic frame, i.e., taught.

Teaching at university level is premised on continual reforms at the level of curriculum, each time offering new insights on what is most appropriately adequate. Similarly, the literature subject has undergone a series of serious reforms all along the preceding eras, unfortunately, rarely accompanied with suitable programmes for continuing education for those who represent the professionals in the teaching of literature. Although literature was made professional, it did not benefit of the required equippement or training. Teachers of literature have often relied on their own interest in the field and the meagre undergraduate education they have received as sole components of a literary background, responsible for enhancing the love of literature in students, thus a new kind of teachers called *professionals* of literature was born.

It is my contention, then, that the decline of the reader-response theory has to do with the professionalism that has characterized literature in general and the theory in particular. I will start by showing how professionalism is *incontournable* yet unsatisfactory, then I will point out the powerlessness of reader-response theory as wrongly handled by teachers. Finally, I will attempt to shed some light on the canon formation.

1.Professionalism and Professionals of Literature

Actually, I am not blaming professionals of literature, for, I am one of them and I am quite conscious that I do contribute to the professionalism that is prevailing in the literary field. I also recognize that no one can blame the professionals for their seriousness while considering the issue of teaching literature, but I am of the opinion that it takes part of a whole process of fashion that aims at giving a framed and serious aspect to all fields, regardless of their nature,

The important thing is that professions are socially made categories, and processes. A group that is doing a particular kind of work organizes itself in professional association; appropriates, shares, and develops a body of knowledge as its own; discredits other practitioners performing similar work; establishes definite routes of admission; including but not limited to academic study; controls access; and gets recognition as the only group allowed to perform that kind of work, ideally with state power backing its monopoly.(in Harkin, 2005:420)

Professionalism in literary studies is inevitable then, since it is socially bound, yet, it does not dictate the state of "dictatorship" those

PROFESSIONALISM AT UNIVERSITY: THE DANGER OF A LITERARY CONSUMERISM

BY YASMINA DJAFRI
University of Mostaganem

Abstract

There seems to be a deliberate distinction between a high theory and a mere theory of teaching among scholars. Teaching a theory, then, appears to embody a *consumerist* spirit that necessarily disdains the genius of this same theory. Besides, the urge towards *professionalism* at universities has contributed to spoil the uniqueness of individual responses to literary texts. In this respect, the present paper, first, points out the limitation of Reader-Response theory as the latter has gained educational settings in general and university practice in particular. Second, it aims at unveiling the reasons behind the ill implementation of this same theory. Finally, it puts the emphasis on the danger of perpetuating canonical literary texts.

ملخص:

يبدو أنه هناك تمييز متعمد بين نظرية عالية المضمون ونظرية التدريس بين العلماء. ويظهر ذلك بعد تجسيد روح الاستهلاكية التي حتميا تزدري من عبقرية نفس هذه النظرية. فضلا عن ذلك ساهمت الرغبة نحو الاحتراف في الجامعات إلى إتلاف تميز الردود الفردية نحو النصوص الأدبية. في هذا الصدد هذا البحث يشير أولا إلى تحديد نقائص نظرية استجابة القارئ التي كسبت مؤخرا السياق التربوي عامة والممارسة الجامعية خاصة. ثانيا يهدف البحث أيضا إلى كشف الدوافع وراء سوء تطبيق نفس النظرية. وأخيرا يركز البحث على خطر تكريس النصوص الأدبية المقننة.

Introduction:

What is meant by professing literature? And is it possible to make of literature a professional field? The point of departure is linked, I think, to the time when there was a necessity to teach literature at universities. Up to that time (19^{th}), literature was merely appreciated, enjoyed, and experienced, hardly, aimed at being transmitted. Unconsciously, literature has been seen to be deprived of

Appendix One
The study Instrument

No.	Teacher's Activity	Frequencies	
		L1	L2
1.	Giving instructions about what to do in the lesson		
2.	Explaining meanings of new/ difficult words, phrases, or sentences.		
3.	Giving help to individual students e.g. when students work individually or in pars…		
4.	Explaining grammatical points in the lesson.		
5.	Asking or explaining questions that students do not understand.		
6.	Explaining reading or listening comprehension passages.		
7.	Conducting part of classroom discussions on TEFL subjects.		
8.	Greeting and taking leave from their students.		
9.	Motivating students or giving feedback on certain points		
10.	Speaking about Non-TEFL purposes in the class.		
Total			

References:

- Al-Harbi, A. (2010). Mother Tongue Maintenance and Second Language Sustenance: A Two-Way Language Teaching Method. *TESOL Journal*, Vol. 2, June 2010. pp. 144-158.
- Atkinson D (1993) *Teaching Monolingual Classes* Harlow: Pearson English Language Teaching.
- Auerbach, E. (1993). *Reexamining English Only in the ESL Classroom*. TESOL Quarterly, 27 (1).
- Cook, V. (2001). *Using the First Language in the Classroom*. The Canadian Modern Language Review, 57 (3), 402-423.
- Ellis, R. (1985). *Understanding Second Language Acquisition*. Oxford. Oxford University Press.
- Finocchiaro, M. (1974). *English as a Second Language: from Theory to Practice*. New Your: Regents Publishing Company.
- French, (1963)."Translation". In D. Byrne, (Ed.) *English Teaching Extracts*. pp. 94-95. London: Longman.
- Howatt, A. (1984) *A History of English Language Teaching.* Oxford: Oxford University Press.
- Kayyali, W. (2006). T*he Use of Translation in Teaching English Vocabulary from the Perspectives of the Teachers and Students of the Public Secondary Schools in Amman*. Unpublished M.A Thesis. Amman Arab University. Amman.
- Kelly, L. (1969). *25 Centuries of language teaching: 500BC−1969*. Rowley, Mass.: Newbury House.
- Kharma, N. and Hajjaj, Ali (1989) “Use of the Mother Tongue in ESL Classroom” *IRAL*: 27(3), pp.223-235.
- Khassawneh, S. (2011). The *Attitudes of Students towards Using Arabic in EFL Classrooms at Yarmouk University in Jordan*. European Journal of Social Sciences: 21, (4). pp. 592-602.
- Krashen, S. (1981). *Second Language Acquisition and Second Language Learning*. New York: Pergamon.
- Prodromou, L (2002) From Mother Tongue to Other Tongue. Retrieved from: http://www.teachingenglish.org.uk/articles/mother-tongue-other-tongue.
- Richards, J. and Rodgers, T. (1986). *Approaches and Methods in Language Teaching*. Cambridge; Cambridge University Press.

was used more frequently than L1 (Arabic) in the average English class, even in situations where English was supposed to the dominant language such as practicing new language functions and structures.

In general, many of these English teachers observed were reluctant to use English possibly because they feel that Arabic is much easier for them when they try to explain meanings or give instruction their students about difficult tasks. Some of these teachers also complained that their students' level of English is very low and thus using L1 can help them more than using L2. Yet, in most of the cases, the observed teachers did not give their students a chance to understand meanings in English, and always gave the Arabic equivalents with very little or no effort, sometimes, to change their teaching techniques such as using contexts, giving examples or demonstrating meanings to these students.

In fact, many of the teachers observed hold negative attitudes about the students' level of English and lack confidence in their own ability to use English in the classes. Many of them even feel uncertain about the effectiveness of L2 as a main medium of instruction.

The results of the study, therefore, guide researchers and practitioners in the field about the areas which need more attention by the teachers through providing research evidence based on the actual teaching practice in the classroom. Moreover, the study proposes a new observation tool which helps to control the amount of L1 used in an EFL class for the purpose of achieving balance in our EFL classes and lead to a judicious use of L1 depending on the EFL context in which language is taught.

In the light of the results that have been shown so far, the study recommends the following:

A- EFL teachers are recommended to be aware of the importance of using English in their EFL classes and encourage their students to do so

B- The Ministry of Education is recommended to provide training programmes for English teachers that provide them with applicable strategies that help them avoid the over dependence on Arabic in teaching English**.**

employed. Table (2) below shows the descriptive statistics for both the L1 and L2 usage in the classes observed.

Table (2)
Results of the T-test of the Use of L1 for the Males and Females

The Use of L1	Sex	N	M	Std. Dev	df	t	Sig P-Value
Teachers Overall Usage of L1 in the EFL classroom	**Male**	**10**	**122.6**	**13.3**	**18.0**	**3.125**	**0.034***
	Female	**10**	**95.8**	**23.6**	**14.2**	**3.125**	

As can be seen in the above table, the value of (P) is .034 which indicates clearly that significant differences (at the level of $\infty \leq .05$) did exist between the males (M=122.6) and females (M = 95.8) in favor of the males who used L1 more frequently in their EFL classes. As a result, the null hypothesis that 'there are no significant differences between the L1 usage between the males and females' is rejected.

V. Discussion of the Results and General Conclusions:

The results of the study have shown that the amount of L1 used in the EFL classroom by English teachers in the South Ghour Directorate was clearly very high, which is even more than the amount of L2 (English) used by these specific teachers. This amount of L1 might be more than it is prescribed in a communicate classroom which recommends the use of L1 only when necessary, but not repeatedly or extensively as explained by Finnochairo (1974), French (1963), Howatt (1984) Gower and Walters (1985) and many others. Such over emphasis of the use of L1 in the EFL context might affect the L2 comprehensible L2 input which Krashen (1981) emphasized.

Although the results of the T-test have shown significant differences between the males and females in the amount of L1 they used in their classes, this can still be termed as higher than recommended.

The results have also shown clearly that there were very few areas of the ten items identified in the study instrument where English

The study instrument identified 10 different areas where English teachers used either *L1* or *L2* in their lessons. The above table shows the averages of frequencies and percentages of both L1 and L2 usage in the classes.

As can be seen in the table, the overall number of the frequencies of *L1* usage in an average class visited was 109, and the number of frequencies of L2 usage was 96, with a percentage of 52.8% for Arabic and 46.4% for English. The results of the study for each area were as follows:

The average of times English teachers in South Ghors Directorate of Education used *L1* for *"giving instructions about what to do in the lesson*" was 21.6 and *L2* 19.7 times with the percentages of 51.4% and 46.9% for the two respectively.

The use of *L1* and *L2* for "*Explaining meanings of new/ difficult words, phrases, or sentences"* was 10.5 times i.e. 50% for each of the two. *"Giving help to individual students e.g. during individual or pair work..." was* done 13.2 times i.e. 57.1% in *L1* and 9.9 times or 42.9% in *L2*. *"Explaining grammatical points in the lesson"* was done 5.4 times in *L1* and 4.6 times with the percentages of 54.0 % and 46.0 % for the L1 and L2 respectively. The use of English for *"Asking or explaining questions that students do not understand"* was done 12.0 times i.e. 51.7% in *L1* and 11.2 times i.e. 48.3% in *L2*. *"Explaining reading or listening comprehension passages"* was repeated 5.5 times in *L1* i.e. 44.0% % and 7.0 times i.e. 56.0% in *L2*. For *"conducting part of classroom discussions on TEFL subjects*" L1 was used 9.7 times or 53.9% whereas L2 was used 8.3 times or 46.1%. The percentages of L1 and L2 in both "*Greeting and taking leave from their students*" and "*motivating students or giving feedback on certain points*" were repeated 12.4 times for L1 and 11.7 times for L2 with the percentages of 51.5% and 48.5% for the two respectively. *"Speaking about Non-TEFL purposes in the class"* was done 17.2 times in L1 or 61.6% and 10.7 times or 38.4% in L2 during the average lesson of the 20 lessons observed.

In order to determine whether the amount of L1 used by L1 differs according to their sex, a T-test of two impendent samples was

Table (1)
Average of Frequencies of L1 and L2 Usage by EFL Teachers in a Class

No	Teacher's Activity	Frequencies			Percentages		
		L1	L2	T	L1	L2	T
1.	Giving instructions about what to do in the lesson	21.6	19.7	42.0	51.4%	46.9%	100%
2.	Explaining meanings of new/ difficult words, phrases, or sentences.	10.5	10.5	22.0	47.7%	47.7%	100%
3.	Giving help to individual students e.g. during individual or pair work...	13.2	9.9	23.1	57.1%	42.9%	100%
4.	Explaining grammatical points in the lesson.	5.4	4.6	10.0	54.0%	46.0%	100%
5.	Asking or explaining questions that students do not understand.	12.0	11.2	23.2	51.7%	48.3%	100%
6.	Explaining reading or listening comprehension passages.	5.5	7.0	12.5	44.0%	56.0%	100%
7.	Conducting part of classroom discussions on TEFL subjects.	9.7	8.3	18.0	53.9%	46.1%	100%
8.	Greeting and taking leave from their students.	1.7	2.4	4.1	41.5%	58.5%	100%
9.	Motivating students or giving feedback on certain points	12.4	11.7	24.1	51.5%	48.5%	100%
10.	Speaking about Non-TEFL purposes in the class.	17.2	10.7	27.9	61.6%	38.4%	100%
	Total	109	96	207	52.8%	46.4%	100%

3.5. Data Collection

The data were collected by means of the observation checklist by the researcher himself in his regular supervisory visits to English teachers in the region. Each teacher was visited once only. In this study, the researcher used sentences and statements as a base for counting the frequencies of L1 and L2 usage by the teachers during the lesson.

3.6. Design of the study and statistical analysis

The study mainly used quantitative methods where the researcher tried to quantify the use of L1 by English teachers in South Ghour Directorate of Education.

The statistical analyses used in the study were mainly the percentages and the frequencies of the use of L1 for each of the stated reasons in the study instrument. T-test of two independent samples was also employed to test the study hypothesis. The data were analyzed by using SPSS 9.0.

The dependent variable in the study was the language of instruction used by the teachers in their classes which can either be *L1 (Arabic) or L2 (English)*. The independent variable was the sex of the teachers observed.

IV. The Results of the Study

The study investigated the use of *L1* in the FEL classes by English teachers in South Ghour Directorate of Education. In order to answer the research questions the researcher identified a number of areas where EFL teachers usually use L1 in a class and computed the frequencies and percentages of the teachers' usage of L1 and L2 in the class in each of then areas. Table (1) below shows the Frequencies of L1 and L2 usage by the EFL teachers in the study.

III. Methods and Procedures

The present study can be classified as a descriptive survey which collects data through field investigation. The purpose of data collection is mainly to answer the research questions concerning the population of the study, and testing the hypothesis related to the use of L1 by EFL teachers in Jordan.

3.1. The Population and Sample

The population of the consisted of 93 male and female English teachers which is the overall number of English teachers in South Ghour Directorate of Education.

The study sample consisted of 10 male and 10 female English teachers in South Ghors Directorate of Education. These teachers were selected randomly. Most of these teachers were relatively new. The teaching experience of most of these teachers ranged between (2 - 8) years as this region is located in a remote area which characterized by having new teachers in many subjects including English.

3.2. The Instrument of the Study

The researcher used a checklist which included 10 items representing the main areas where EFL teachers use L1 in their classes. The aim of the instrument is to compute the frequencies of each of these uses of L1 in normal classroom teaching. The details of this instrument are in appendix (1)

3.3. Validity

The items of the study instrument were adapted mainly form a validated teacher's questionnaire used by Kayyali (2006), which was used in an investigation of the reasons of using L1 by English teachers in their lessons. However, the researcher converted these items to a classroom observation checklist.

3.4. Reliability

The researcher used inter-rater reliability which was established by asking another observer to apply the instrument at the same time. Then, the results given by the two observers were compared. The differences between the two judgments were very low, and ranged between (15%-19 %) for all the items.

1.3. Research Questions

The study attempts to answer the following questions:

1. To what extent do English teachers in Jordan use L1 in their English language classroom?
2. Are there any significant differences between the amounts of L1 used in an average class in Jordan that can be attributed to the sex of the teacher?

1.4. Hypothesis of the study

- There are no significant differences (at the level of $\infty \leq .05$) between the amounts of L1 used by the males and the females in an average EFL class in Jordan.

1.5. Significance of the Study

The significance of the study lies in the fact that it investigates the use of L1 in the English language classroom which is an important issue in English language teaching. It also provides useful information on the areas where L1 is most frequently used by English teachers as a medium of instruction and language of communication in the class. Moreover, the study uses a different approach to the problem where the teachers' language in the classroom is quantified.

1.6. Limitation of the Study

1. The results of the study are limited to the population it investigates (i.e., English teachers in South Ghour Directorate of Education).
2. The results of the study are also limited to the ten areas where L1 is used that are included in the study instrument.
3. The teachers' qualification and experience were not taken into account as most of the teachers observed were relatively new and have almost the same qualifications (B.A in English).

1.7. Definition of terms

- ***EFL*** *is English as a foreign language.*
- ***L1*** is the learners' mother tongue. In this study it refers to Arabic.
- ***L2*** is target language that is being taught or learned. In our case it is English.
- ***South Ghour*** is a town in the Southern part of Jordan.

compare and contrast the rules of the second or foreign language to those of their mother tongue.

Khassawneh (2011), who surveyed undergraduate students' attitudes toward using Arabic in EFL classroom at the language center at Yarmouk University in Jordan, found that the attitudes of the students about using Arabic were generally positive. However, she indicated that the weaker students were more supportive of the use of L1 in the English classes. The researcher concluded that teachers should not have negative feelings towards using English because L1 has essential roles in facilitating the learning of L2.

In general, the review of literature on using L1 in teaching English have shown general agreement that the use of L1 in the EFL class is inevitable. However the majority of language teaching specialists point out that this should be very limited and carefully used. Among the advantages of using L1 suggested were 'reducing anxiety of the learners', 'helping teachers to explain meanings of difficult words', 'motivating students', 'explaining rules of grammar more easily' and 'instructing students in a clearer way'. However, some researchers also believe that the overuse of L1 may negatively affect the students' L2 language input as this reduces their opportunities to practice the foreign language or may transfer the features of L1 into L2.

1.2. Problem of the Study

The present study aims at investigating the use of L1 (Arabic) by English teachers in the EFL classroom in Jordan. The study attempts to identify the areas where English teachers use Arabic in their classes and the amount of L1 used in each area in order to advise these teachers on judicial use more Arabic in their English classes, and, consequently, help them teach their lessons more effectively by using English as a main medium of instruction instead.

communication. However, he retained the use of mother tongue for explaining new words and new grammar points.

Ellis (1985, p. 19) discouraged the use of L1 in the classroom and described its role as "negative one" because of it interferes in learning of a second or a foreign language by transferring features of L1 into L2.

Kharma and Hajjaj (1989), who investigated the attitudes of teachers', the students' and the supervisors' towards the use of the mother tongue in some schools in Kuwait, found that the majority of EFL teachers used Arabic, the students' mother tongue, for a number of different purposes such as explaining difficult lexical items and facilitating second language learning. Based on their findings, they recommended a judicial use of L1 in the EFL classroom which is favoured by both the teachers and their students as well. .

Auerbach (1993) indicated that the use of L1 "reduces anxiety and enhances the effective environment for learning, takes into account sociocultural factors, facilities incorporation of learners' life experiences, and allows for learner-centered curriculum development." (p.2)

Atkinson (1993) outlined some of the uses of L1 such as eliciting language, giving instructions, checking comprehension, and testing. However, he did not recommend the overuse of L1 in a class.

Cook (2001) stated that teachers can benefit from the use of the L1 while explaining complicated grammatical rules to their students, explaining and checking meanings of words or sentences. .

Prodromou (2002) who investigated the Greek students' perceptions about the use of L1 in a monolingual class pointed out that both the teachers and the students at the different levels feel that using L1 can help students. Yet, they disagreed about the level of support to this view due to their levels.

Al-Harbi (2010) pointed out that the use of L1 in teaching grammar can be more effective than using L2. She even suggested a method for teaching explicit grammar through 'mother tongue grammar transformation'. She also explained that learners can learn grammar more adequately in their mother tongue as they usually

I. Introduction

Many English teachers use their mother tongue as a medium of instruction in the English classroom. Some of them are even more tolerant about the use of L1 (Arabic) as a means of communication with students as well. As a result of this many students become reluctant to use English, and in many cases they use English ineffectively (Krashen 1981).

As an English supervisor, the researcher has observed this situation in many of his supervisory visits to English teachers in the South Ghour where many new teachers overuse Arabic as means of instruction. This situation has often been related to poor performance of many inexperienced teachers in the region, which usually results in poor language teaching and, undoubtedly, affects the students' level of English.

II. Literature review

The use of the learners' mother tongue in a foreign language classroom has always been a controversial issue. In fact, such issue is as old as language teaching itself (Kelly, 1969).

Since the early days of the Grammar Translation the use of L1 has received great attention by language teaching specialists. According to this method L1 was the main medium of instruction in the classroom, and language teaching was mainly memorization of bilingual lists of vocabulary (Richards and Rodgers, 1986)

Contrary to the Grammar Translation method, the use of L1 in the Direct Method and Audio-lingual Methods the use of L1 was banned, and it was even considered a fault in teaching. (Richards and Rodgers, 1986)

The communicative Approach, on the other hand, has praised the use of L2 in language teaching; however, adherents of this approach were sometimes tolerant about the use of *L1*, and considered this as the last resort, when explanation in L2 fails (Finnochairo, 1974). French (1963) claimed that the use of the mother tongue is desirable but only when it is inevitable.

Howatt (1984), on the other hand, argued that the foreign language is expected to be the normal means of classroom

" استخدام اللغة الأم (العربية) في دروس اللغة الإنجليزية من قبل معلمي اللغة الإنجليزية في الأردن
(دراسة حالة)

إعداد

محمد موسى الحشوش

"**ملخص الدراسة**"

هدفت الدراسة لاستكشاف مدى استخدام معلمي اللغة الإنجليزية في مدارس مديرية تربية الأغوار الجنوبية للغة العربية في حصصهم. وقد حاول الباحث من خلال الدراسة تحديد عدة مجالات يتكرر فيها عادة استخدام اللغة الأم في دروس اللغة الإنجليزية.

ولتحقيق هدف الدراسة، تم استخدام أداة تكونت من عشر مجالات تم من خلالها حساب تكرارات استخدام اللغة العربية (اللغة الأم للطلبة) مقارنة باستخدام اللغة الإنجليزية، وقد تم تطبيق الأداة في عشرين موقف صفي لعشرين معلم ومعلمة لغة إنجليزية تم اختيارهم عشوائيا من مجتمع الدراسة الكلي الذي تضمن 93 معلم ومعلمة لغة إنجليزية في مديرية تربية الأغوار الجنوبية.

أظهرت نتائج الدراسة أن اللغة العربية تم تكرر استخدامها بالمتوسط ما نسبته (52.8%) لجميع المجالات للموقف الصفي الواحد مقابل (46.4%) للغة الإنجليزية. هذه النسبة لاستخدام اللغة العربية في حصص اللغة الإنجليزية تظهر بشكل واضح أكبر مما ينبغي لما يقتضيه الحال في أساليب التدريس المتبعة والموصوفة لتدريس اللغة الإنجليزية بشكل عام والتي لا تلغي استخدام اللغة الأم تماما وإنما تجعله للضرورة فقط وفي الحدود الدنيا لضمان تعلم فعال للغة المستهدفة. ولذلك فإن الدراسة توصي بالحد من استخدام اللغة الأم أثناء تدريس اللغة الإنجليزية وحضور المزيد من الدورات التدريبية في موضوع استخدام اللغة الإنجليزية بتدريس اللغة الإنجليزية بدلا من العربية، أو ما يمكن تسميته "تدريس اللغة الإنجليزية باستخدام اللغة الإنجليزية.

The Use of L1 by Jordanian EFL Teachers in their English Classes: (A Case Study)

Prepared by
Mohammad M. Al Hishoush
JORDANIE

Abstract

This study aims at investigating the use of L1 (Arabic) by Jordanian EFL teachers in their English classes. A checklist that included 10 items was used to compute the frequencies of L1 usage in the EFL classes in Jordan. These items represent common areas where L1 is usually used in an EFL class. This instrument was implemented in 20 lessons presented by a sample of 20 male and female teachers in the region who were selected randomly from a population of 93 teachers, which is the overall number of English teachers in the South Ghour, a small town in the South of Jordan.

The results of the study have shown that, on average, L1 was used in about (52.8%) of the situations in the classes selected when compared to L2 which was used in (46.4%) of the situations. This use of L1 significantly differed between the males and the females, in favor of the males who used more L1 in their classes. This amount of L1 in the EFL the average classes was, in fact, more than it is usually recommended in a communicative class which suggests that the use of L1, though inevitable, should be reduced to the minimum to maintain effective learning of the target language. The study, therefore, recommends that EFL teachers should reduce the amount of L1 used in their EFL classes and have more training on using English as a medium of instruction or 'teaching English through English'.

(Key words: EFL, Mother tongue)

الفهرس

الأدب الالكتروني وسجالات النقد المعاصر *د. فايزة يخلف - جامعة الجزائر*	11
سيميائية الخطاب السياسي "سلطة التأطير والتصنيف" *أ. د. جمال حضري - جامعة سطيف 2*	27
الصّمت والنصّ المفتوح قراءة في رواية فردوس لمحمّد البساطي *د. محمد البارودي - جامعة صفاقس – تونس*	49
خطاب الممانعة لأدب الحداثة في السعودية قراءة في المتن *د. محمد بن يحيى أبوملحة - جامعة الملك خالد - السعودية*	75
النقد الجزائري وسلطة التجريب قراءة في الآليات النقدية عند عبد الملك مرتاض *د.حسين بوحسون - جامعة بشار*	95
الروائيات الجزائريات وخصوصية الكتابة النسوية ذات التعبير الفرنسي *أ. سامية إدريس - جامعة عبد الرحمن ميرة . بجاية*	107
ملف الخطاب الديني	
غلط الفهم وتغليط الإفهام: نظرة في الخطاب الديني *د. العباس عبدوش - جامعة تيزي وزو*	123
إستراتيجيات الحوار في الخطاب الديني والعلماني الحوار التلفزيوني بين إبراهيم الخولي ووفاء سلطان - أنموذجا – *أ. نبيل محمد صغير - جامعة تيزي وزو*	135

بلاغة الجمهور في تلقي الخطاب الدِّيني في الجزائر. دراسة في نسق الاستجابة والرد *أ. حامدة ثقبايث - جامعة بجاية*	153
الخطاب الديني المسجدي وشروط التواصل *د. حمو الحاج ذهبية - جامعة تيزي وزو*	181
دراسات باللغة الأجنبية	
The Use of L1 by Jordanian EFL Teachers in their English Classes: (A Case Study) *Mohammad M. Al Hishoush - jordanie*	5
PROFESSIONALISM AT UNIVERSITY: THE DANGER OF A LITERARY CONSUMERISM *BY YASMINA DJAFRI-University of Mostaganem*	19
Nedjma, sous le signe de l'historicisation, du mythe et de la postcolonialité *Boukhelou Fatima-UMMTO*	27

Président d'honneur

❖ **P^{r} : Naceur eddine HANNACHI**

Recteur de l'université Mouloud MAMMERI de TIZI-OUZOU - ALGERIE

❖ **Amina BELAALA**

Directrice de la revue

❖ **Boudjemâa CHETOUANE**

Rédacteur en chef

Comité scientifique

Abdellah LACHI- BATNA	**Kada AGGAG – SIDI BELABES**
Mostefa DROUECHE-TIZI-OUZOU	**khemissi HAMIDI – ALGER 2**
Habib MOUNSI –SIDI BELABES	**Messaoud SAHRAOUI – LAGHOUAT**
Lahcene KEROUMI- BECHAR	**Dehbia HAMOU EL HADJ -TIZI-OUZOU**
Rachid BEN MALEK-TLEMCEN	**Amar GUENDOUZI -TIZI-OUZOU**
Maha KHEIR BEK NACER- LIBAN	**Hamid AMEZIANE -TIZI-OUZOU**
Hocine KHOMRI - CONSTANTINE	**Raouia YAHIAOUI -TIZI-OUZOU**
Badia ATTAHIRI- MAROC	**Aini BETOUCHE -TIZI-OUZOU**
Hatim ELFATNASSI- TUNISIE	**El abas ABDOUCHE -TIZI-OUZOU**
Lakhdar DJEMAI- ALGER 2	**Chems Eddine CHERGUI - TIZI-OUZOU**
Boutheldja RICHE - TIZI-OUZOU	**Aziz NAMANE -TIZI-OUZOU**

EL KHITAB

Revue scientifique semestrielle à comité de lecture
Langue et littérature

Tél fax: 026 21 32 91
Email:elxitaab.lad@gmail.com

Editions Laboratoire "analyse du discours"
Université Mouloud Mammeri, Tizi-Ouzou

Algérie

Dépôt légal: 2006 – 1664
ISSN : 11-12 7082

N° 15
Contenant un dossier sur les actes du journée d'études Organisée le 30 /01/2013
(PNR M^r CHETOUANE) « analyse du discours religieux »