الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحيى – جيجل-

كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة العربية وآدابها

عنوان المذكرة:

التجربة النقدية عند يمنى العيد من خلال كتابها "الكتابة تحول في التحول"

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر أكاديمي في الأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

من إعداد الطالبة:

✓ منال عيمون

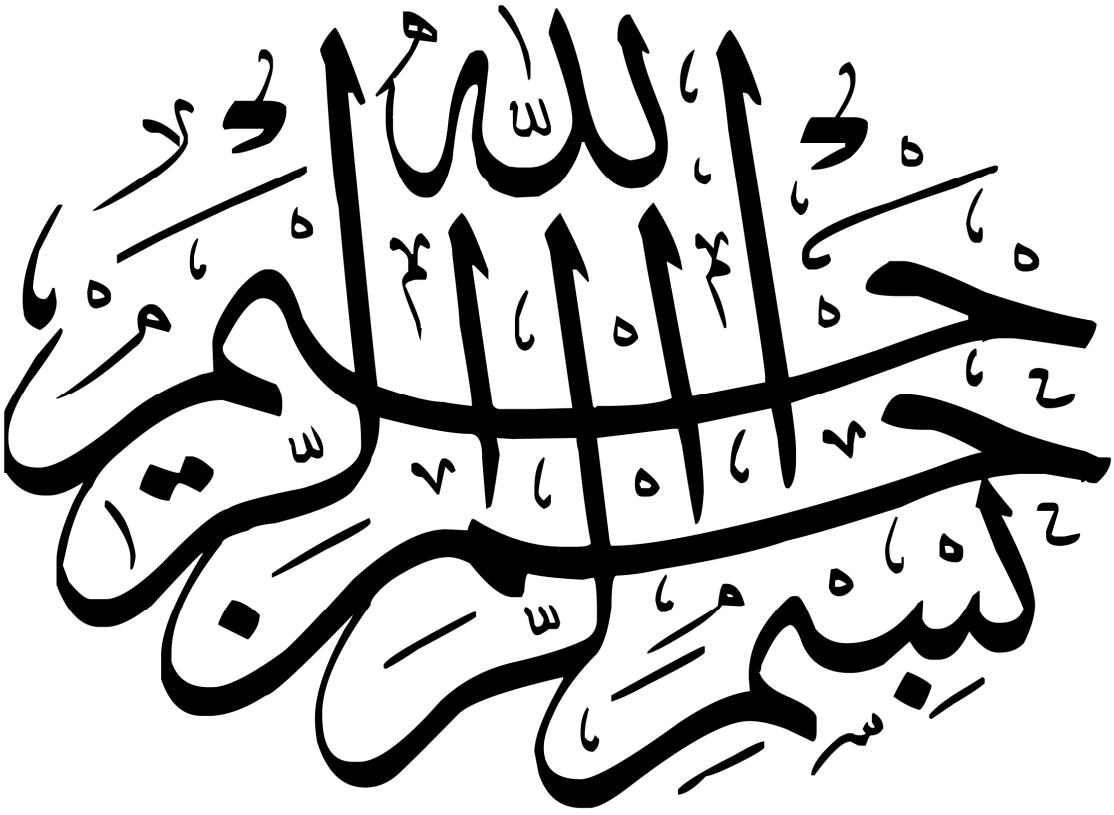
إشراف الأستاذ:

* د. التوفيق قحام

أعضاء لجنة المناقشة

اسم ولقب الأستاذ	الجامعة	الصفة
د. بشير أعبيد	جامعة محمد الصديق بن يحي- جيجل-	رئيسا
د. التوفيق قحام	جامعة محمد الصديق بن يحي- جيجل-	مشرفا ومقررا
د. عباس حشاني	جامعة محمد الصديق بن يحي- جيجل-	ممتحنا

السنة الجامعية: 2021 - 2022



﴿وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون

وستردّون إلى عالم الغيب والشهادة فينبئكم بما كنتم تعملون﴾

سورة التوبة الآية : 104

❁ شكر وعرفان ❁

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا

على أداء هذا الواجب ووفقنا إلى انجاز هذا العمل

نتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى كل من ساعدنا

من قريب أو من بعيد

على انجاز هذا العمل وفي تذليل ما واجهناه من صعوبات

ونخص بالذكر

الأستاذ المشرف: "قحام التوفيق"

الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه القيمة،

والذي كان عونا لنا في إتمام هذا البحث.

كما نتوجه بشكرنا أيضا إلي

كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي

على المساعدة العلمية التي قدموها لنا

إهـــداء

إلى من هو الأحق بالحمد والثناء

إلى الله سبحانه وتعالى أتضرع شاكرة وممتنة فسبحانك اللهم راعيا للورى

فأنت الأحق بأن تحمد وتشكر

وامتثالا لقول رسول الله صلى الله عليه وسلم"

«من لم يشكر الناس لم يشكر الله»

كما أتقدم بجزيل الشكر إلى من كان لهما الفضل في إيصالي إلى

هذا المستوى أمي وأبي

إلى إخوتي أخواتي الأعزاء كل باسمه

إلى سندي وعوني "فوزي"

إلى تلك الشموع التي تحرق نفسها لتضيء درب الآخرين

إلى الذين يبنون النفوس وينشئون العقول

إلى كل صديقاتي

* منال *

مقدمـــة

مقدمة:

شهدت الحركة النقدية في الساحة العربية تطورا ملحوظا من خلال ممارستهم النقدية التي تمحقت عنها آراء اتجاه الكتابات الأدبية، بغية خلق تصورات وآراء جديدة للأعمال الأدبية المدروسة، ومعالجتها بطرق نقدية فعالة تحدث تفاعلات وتعاملا مع النصوص أي بين الناقد والعمل المدروس، فيكون الناقد من خلال عمله هذا قد مارس فعلا نقديا لعمل أدبي ما سواء أكان شعرا أم نثرا، ولأهمية هذه القضية ألا وهي قضية التجربة النقدية عند يمنى العيد من خلال دراسة في "الكتابة تحول في تحول"، فكيف تجلت التجربة النقدية في هذه المدونة يا ترى؟

فمن خلال هذه الإشكالية سنسعى إلى الإجابة على جملة من التساؤلات:

- ما الدلالة اللغوية والإصلاحية التي تصب فيها مصطلح الكتابة؟
- ما التحولات التي مست الكتابة الأدبية؟
- كيف تجسدت صورة الذات والهوية في كتاب يمنى العيد "الكتابة تحول في تحول".
- فيما تمثلت أبعاد الكتابة الأدبية؟

وللغوص في غمار هذا البحث هناك جملة من الأسباب والدوافع التي أدت بنا إلى اختيار هذه المدونة من بينها:

- أن التجربة النقدية فرضت وجودها في الساحة الأدبية لتمييز جيد الأعمال من رديئها.
- المعرفة الأكثر والأعمق للتحولات التي مست الكتابات الأدبية وكيف تمخض كل جنس من رحم جنس آخر.
- الرغبة في التعرف على كيفية تجلى الهوية والذات في الإنتاجات الأدبية.

في بحثنا هذا نروم إلى تحقيق جملة من الأهداف لدراسة هذه القضية:

1- الضبط الاصطلاحي وتحديد المفاهيم في اللغة والاصطلاح لمصطلح الكتابة.

2- تسليط الضوء على الممارسات والتجارب النقدية على الكتابات الأدبية واخترنا يمنى العيد كنموذجا لذلك.

3- تتبع العد التاريخي للكتابة الأدبية وتطور أجناسها.

وطبيعة البحث اقتضت من تحديد قطعة توضح معالم البحث افتتحناها بمقدمة تطرقنا فيها إلى تمهيد بسيط وعرض موجز عن التجربة النقدية مع طرح إشكالية البحث وجملة الأسباب والدوافع التي أدت بنا إلى اختياره، أضف إلى ذلك عرض الأهداف الموجودة من هذه الدراسة، لنلج بعد ذلك إلى الفصل الأول الذي عنون بـ: الكتابة بين الواقع والمتخيل في الدرس النقدي العربي- الفني والتفسيري- والذي تفرع إلى:

الفصل الأول: نظري تناولنا فيه الكتابة الأدبية مفهومها أبعادها وأهميتها وكذا الهوية والذات في الكتابة الأدبية ثم تحدثنا عن شعر المقاومة والتجربة الشعرية ثم تطرقنا إلى تحول الخطاب من الخطاب الأدبي إلى الخطاب النقدي.

الفصل الثاني: اتخذ من تحولات الكتابة الأدبية عند يمنى العيد عنوان له، والذي تمخض عنه:

المبحث الأول وُسم بعنوان: الحرب وإشكالية الكتابة.

المبحث الثاني بعنوان: التخيل الفني عند يمنى العيد بين فعل القراءة والتشكيل الفني.

ولقد سرنا في بحثنا هذا على المنهج التاريخي بعده المنهج الأنسب الذي جعلنا نقف على: التطور المصطلحي الذي شهده مصطلح الكتابة الأدبية.

- تتبع المسار التاريخي للكتابات الأدبية من خلال تطرقنا إلى التحولات التي شهدتها الكتابة الأدبية بكل أجناسها.

- ولقد ارتكزت مدونة بحثنا هذا على كمية من المصادر والمراجع التي كانت عون وسندا لنا طيلة عملية البحث هذه:

1- شكري عزيز ماضي: محاضرات في نظرية الأدب، ط1، دار البعث للطباعة والنشر، جامعة قسنطينة، 1985.

2- كمال أبو ديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، لبنان، 1987.

3- عبد المالك مرتاض: الكتابة من موقع العدم، مساؤلات حول نظرية الكتابة، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2003.

4- يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، ط3، لبنان، 2010.

إلا أن في بحثنا هذا واجهتنا بعض الصعوبات التي عرقلت سيرنا في إنجاز هذا البحث وإتمامه على أكمل وجه منها:

- ندرة الدراسات التطبيقية التي تناولت هذا الكتاب.
- ضيق الوقت الذي كان كالسيف المسلط على العنق طيلة فترة إعداد المذكرة.
- قلة المصادر والمراجع في موضوع بحثنا هذا.

وفي الأخير نحمد نحمد الله سبحانه وتعالى الذي منحني الإرادة والعزيمة على إنجاز هذا البحث وأتقدم بخالص الشكر إلى الأستاذ المشرف توفيق قحام، فجزاه الله عني خير جزاء ونفع الأمة بنور علمه الوضاء، فقد بذلت في هذا الموضوع ما استطعت على ذلك فما كان فيه صواب فذلك من فضل الله منه، وما كان فيه من خطأ فهو من نفسي ولا يوجد من لا يخطأ، والحمد لله رب العالمين.

الفصل الأول: الكتابة بين الواقع والمتخيل في الدرس النقدي العربي

- الفني والتفسيري-

المبحث الأول: ماهية الكتابة الأدبية

أولا: مفهوم الكتابة

أ- لغة:

يعد مصطلح الكتابة من المصطلحات الإشكالية في الدرس النقدي القديم والجديد معا، وقد ورد مصطلح الكتابة بتعريفات مختلفة باختلاف الدارسين والباحثين فهي تحمل دلالات ومعاني مختلفة لذلك إذا حاولنا النبش عن مدلول الكلمة في المعاجم اللغوية سنجد أمامنا "لسان العرب": «كتب: الكتاب: معروف، والجمع كُتُبٌ وكُتْبٌ، كتب الشيء بكتبه كتَّبا وكتابا وكتابةً»[1] ومهما تكون طبيعة أصول اشتقاقات هذه الكلمة فالمتفق عليه أن لفظة (كتب) اسم مصدر من فعل ثلاثي معناها أن الكتابة تكون خطيا ورسم للمسموع من الألفاظ والكلمات ومجموعة من الكتابات فتشكل كتابا.

كما نجد "ابن فارس" في حديثه عن الكتابة يقول: «كتب الكاف والتاء والباء أصلٌ صحيح يدل على جمع شيءٍ من ذلك الكتاب والكتابة»[2]، والكتب هي كل مجموع تلك الأعمال المكتوبة خطيا، فالكتاب يحتوي على عدة كتابات تجعل من يصبح كتابا، ومجموع من هذه الكتابات يولد مجموعة من الكتب بمختلف الأصناف.

أما في معجم لغة الفقهاء: «كتابة بكسر الكاف مص كتب الكتاب: خطه، إسم مصدر بمعنى المكاتبة: عقد بين الرقيق ومالكه على مالٍ يؤديه الرقيق لمالكه على أقساط فإذا أداها فهو حر»[3]، فهو بهذا التعريف يوجب أن الكتابة مقايضة بين الكاتب والقارئ فإذا تمكن الكاتب من إيصال رسالته للقارئ فهو قد أدى مهمة الكتابة بكل حرية.

---

(1) أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط 3، 1414هـ، ص 3816.

(2) ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، دار الفكر للطباعة والتوزيع، ج 5، مصر، 1979م، ص 158.

(3) محمد رواس قلعه جي وحامد صادق قتيبي: معجم الفقهاء، دار النقاش، بيروت، لبنان، ط 1، 1405هـ، 1985م، ص 345.

وقد ورد لفظ الكتابة في معجم اللغة العربية المعاصرة: «كتابة [مفرد]: مصدر كتب إلى/ كتب في/ كتب لـ/ لغة الكتابة: لغة الإنشاء من الأدب ونحوه، اللغة التي يستخدمها المثقفون في كتاباتهم، حرفة الكاتب "اختار الكتابة على القضاء- أسلوب كتابي" قسم إداري في وزارة أو مؤسسة يهتم بالطباعة والمراسلات وغيرها "رئيس قسم الكتابة- موظف كتابي»[1] بمعنى أن الكتابة تقوم على الإنشاء والنحو وغيرها من القواعد اللغوية التي وجب على الكاتب الإلتزام بها وتوظيفها في كتابته وتحدث عن نوعين من الكتابة هنا النوع الأول خاص بفئة من الناس التي لا تبصر جيدا لهم نوع خاص من الكتابة والنوع الثاني خاص بالكتابة التي تستخدمها النخبة أو الطبقة المثقفة في الكتابة وحق أيضا الكتابة التي يكتب بها الأديب أو القصاص أو المحامي تختلف على الكتابة التي يستعملها العامة من الناس.

كما وردت لفظة الكتاب في القرآن الكريم وذلك في قوله تعالى: ﴿فَوَيۡلٞ لِّلَّذِينَ يَكۡتُبُونَ ٱلۡكِتَٰبَ بِأَيۡدِيهِمۡ ثُمَّ يَقُولُونَ هَٰذَا مِنۡ عِندِ ٱللَّهِ لِيَشۡتَرُواْ بِهِۦ ثَمَنٗا قَلِيلٗاۖ فَوَيۡلٞ لَّهُم مِّمَّا كَتَبَتۡ أَيۡدِيهِمۡ وَوَيۡلٞ لَّهُم مِّمَّا يَكۡسِبُونَ ٧٩﴾ سورة البقرة الآية 79، فقد وردت الكلمة في الآية بمعنى الكتابة والفعل ومعناها أن كل يحاسب على ما صنع بنفسه خيرا كان أم شرا.

تركيب:

بالإجمال يمكن القول أن الكتابة في اللغة هي التأليف، أو هي كل فعل مرتبط بتدوين شيء ما، الكتابة هي العقود الموجودة بين الناس التي تحفظ الحقوق والواجبات.

[1] أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، دار عالم للكتب، القاهرة، ط 1، 1429هـ/ 2008م، ص 1903.

ب- اصطلاحا:

1- عند الغرب:

ارتبطت الكتابة عند النقاد الغربيين بالأبعاد الدلالية التعبيرية ولقضاء التسلسلي البصري وهنا نجد قول تيزفيطان تودوروف أنّ: «الكتابة بمعناها الواسع هي كل نسق سيميائي بصري أو فضائي»[1]، فمن خلال تعريفه هذا يتضح لنا أن الكتابة نسق طابعه الكتابي لا يحيل إلى اللغة اللفظية، فهذا النسق حسبه يشكل علامات رمزية مستقلة على الورق.

بينما يعرفها باحث آخر بأنها: «عملية معقدة، في ذاتها كفاءة أو قدرة على تصور الأفكار وتصويرها في حروف وكلمات وتراكيب صحيحة نحوا، وفي أساليب متنوعة المدى...ثم تنقيح الأفكار والتراكيب التي تعرضها بشكل يدعو إلى مزيد من الضبط والتفكير»[2]، فهذا الأخير يبين لنا أن الكتابة ينتجها الكاتب حسب سعة خياله وقدراته من تصورات لما يدور في ذهنه، وأن إنتاج الكتابة مقيد بضوابط نحوية وأساليب متنوعة يتقيد بها الكاتب أثناء ضبط أفكاره وكتاباته.

2- عند العرب:

حمل مصطلح الكتابة من الناحية الاستعمالية دلالات كثيرة ارتبطت أساسا بالإبداع والتفكير والخلق الفني وقد عرفها ابن خلدون بأنها: «رسوم وأشكال حرفية تدل على الكلمات المسموعة الدالة على ما في النفس»[3].

فقوله هنا يوضح لنا أن الكتابة هي تعبير عن خوالج الذات الإنسانية وهي عبارة عن أشكال لغوية هدفها نقل أفكار الكاتب ومشاعرها وآرائها إلى الآخرين.

---

(1) تيزفيطان تودوروف: تر: عبد الرحمن بوعلي: نظرية الأجناس الأدبية دراسات التناص والكتابة والنقد، دار نينوى، ط 1، سوريا، 2016م، ص 65.

(2) ينظر: سيد غيث: فنيات الكتابة الأدبية، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، ش. م. م، ط 1، الجيزة، 2017م، ص ص 7- 8.

(3) عبد الرحمن ابن خلدون: المقدمة، ج 2، عبد السلام الشدادي، ط 1، الدار البيضاء، 2005م، ص 312.

كما يعتبرها عبد الله الغدامي: «... عملا انتقائيا يصطفي من الفعل والذاكرة ...، أجمل ما فيها أو أقبح ما فيها...»[1]، وهو هنا يعيد الكتابة على أنها ناتجة عن الذات الكاتبة، إذ أن هذه الأخيرة أثناء الكتابة تفعل ذلك لكي تدل على كل ما هو مفقود منها، وكل ما هو كاسًرا لظروف الذات الكاتبة والواقع الذي تعيشه[2]، لاشك إذا أن الكتابة شكل من أشكال التعبير الإنساني الذي يعتبر عن مجمل أفكاره وعواطفه... الخ، وهذا بأرقى أساليبه في الكتابة، فهذه الأخيرة تمثل لنا فن من فنون التواصل والتي تتنوع في صورة النثر المنظوم وصورة الشعر الموزون لتفتح للإنسان أبواب القدرة على التعبير[3]، يقارب عبد الفتاح كليطو الكتابة بمنظور إبداعي فهي تعني عنده التدوين... للنص حيث ترفعه إلى درجة النصوص القيمة[4]، باعتبار الكتابة جمعا بين الأجناس الأدبية فحسب قول محمد بنيس «لا تكتب الكتابة عن شيء بل تكتب مع شيء، ليست صورته بل أثره، في إفلات الحدود بين الداخل والخارج، بين الأدب والفكر، بين الشعر والنثر، بين السواد والبياض، تبحث الكتابة عن مقامها»[5]، وبالتالي فهي تحمل صراع المتناقضات والوجود والحقيقة أو الثنائيات.

فمصطلح الكتابة ليس له علاقة دلالية بمسألة تداخل الأجناس الأدبية، فالكتابة بأنواعها تنقسم إلى كتابة شعرية أو كتابة نثرية.

ومما سبق يمكن القول أن الكتابة تعبير عن هواجس النفس وصراع الوجود القائم على الثنائيات المختلفة... فهي عمل متواصل وبحث دائم في الاشتغال عن أساليب الحياة وخصوصية الذات الإنسانية، لذلك فإنها لا تتوقف عن الوجود كما أنها لا تتوقف عن التطور والارتقاء.

---

(1) محمد الغدامي: الكتابة ضد الكتابة، ط 1، دار الآداب، بيروت، ص ص 7- 8.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص ص 7- 8.

(3) ينظر: سيد غيث: فنيات الكتابة الأدبية، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، ش.م.م، ط 1، الجيزة، 2017م، ص ص 7- 8.

(4) ينظر: كريمة رامول: مفهوم الكتابة وإبدالاتها- مقاربة مصطلحية، مجلة العلوم الإنسانية ، جامعة جيجل، عدد 52، ديسمبر 2019م، ص 67.

(5) محمد بنيس: كتابة المحو، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط 1، 1994م، ص 14.

ثانيا: مفهوم الكتابة الأدبية

ظهرت ألوان عدة في العصر العباسي من النثر الفني الذي تميز بعذوبة اللفظ وسلاسة التعبير وتصوير العواطف والمشاعر، حيث أدى هذا إلى إزدهار الكتابة الإبداعية في ذلك العصر، وتعتبر الكتابة الإبداعية فنا لاختلاف الأشياء وصناعتها، فهي ذلك الفن الذي يقوم الكاتب من خلاله بوضع بصمته على الإبداع، أي أن إبداع الكاتب في كتابه بإمكانه الخروج من الحالة الواقعية إلى حلة أخرى، استوحاها من المعاني العقلية، أو لنقل فهي الانتقال من عالم الوجود والحقيقة إلى عالم الخيال الثني، فهي وظيفة إبداعية قائمة على خلق الصورة الجديدة واستهداف المتلقي بغية خلق التفاعل والتأثر من هنا «والكتابة الإبداعية تحتاج إلى درية ومران وصقل وتوجيه»[1]، فالمقصود هنا أن الكتابة الإبداعية تقوم على الابتكار لا التقليد كما أنها تحتاج إلى قدرات فطرية مركوزة في النفس وخبرة فنية وجمالية يتميز بها صاحبها، ولعل هذا ما ذهبت إليه الناقدة يمنى العيد في قولها: «... كل كتابة تنهض على مستوى المتخيل، بمعنى أن الكاتب حيث يكتب لا يتعامل مباشرة مع الواقع، بل مع ما يرتسم في ذهنه أو في مخيلة من صور تخص هذا الواقع، أو تمثله وتعنيه»[2]، وهي صورة مستمدة مما ذهب إليه حازم القرطاجني في تصويره للإبداع والخيال، هذا الأخير الذي مجموع الصورة الذهنية المترسبة في عقل الكاتب، فمن خلال قولها هذا يتضح لنا أن الكتابة الإبداعية عبارة عن صورة مرتسمة من موقع رؤية الكاتب لها عكس ما هو في الواقع نفسه، وقد جاء في كتاب "ميجان الرويلي وسعد البازكي" «... الكتابة هي اللغة كنظام»[3]، بمعنى أن الكتابة لها قوانين وأعراف يلتزم بها الكاتب، فبخضوعه لهذه القوانين يؤطر ويجد نص أدبي كنتيجة لكتابة إبداعية من المؤلف وعله فإن الكتابة الإبداعية كتابة سردية تستخدم أسلوبا أدبيا أو شعريا، فهي من بين الكتابات التي يستمتع بها القارئ سواء كانت هذه الكتابة رواية أو شعرا ومن أهم سمات الكتابة الأدبية قد يستخدم فيها تنسيقا أو إيقاعا أو إحالة

---

(1) محمد صالح الشنطي: فن التحرير العربي ضوابطه واحكامه، دار الأندلس للنشر والتوزيع، ط1-5، 2001، السعودية، ص 25.

(2) يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، 2010، لبنان، ص 27.

(3) ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، المغرب، 2002، ص 261.

أو وصفا كالمحسنات البديعية والصور البلاغية التشبيهات الاستعارة وغيرها... وهذا لضرورة الدلالي ففي هذا النوع من الكتابة يحتاج الكاتب لأن يظهر للقارئ مشاعره وعواطفه فيقوم باستخدام هذه الصور البلاغية لما لها من دور كبير في إيصال هذه المشاعر الخاصة به.

كما يجب الالتزام التام بالقواعد اللغوية في الكتابة الأدبية، وهذا لأنها تعتبر كتابة عميقة ومعقدة بعض الشيء فلذلك يجب أن تكون الجمل المستخدمة فيها سليمة لغويا وإملائيا حتى يستطيع القارئ فهمها بشكل واضح وصحيح.

تتسم الكتابة الأدبية أيضا أن لكل نوع من أنواعها طريقة ونموذجا خاصا للكتابة وبالتالي فالكتابة ترتكز على حدود ثابتة وأخرى متغيرة أما الثابت فيتصل بوجود آليات قيمة تحقق الحضور الأدبي اللغة الخيال والأسلوب والوصف والإيجاز، أما المتحول فيتصل بآلية الكتابة أما المتغيرات الفنية العميقة للإبداع وهو جوهر العملية الشعرية والجمالية، فالكتابة الإبداعية هي الكتابة التي تعبر عن المشاعر والتجارب الشخصية للكاتب بطريقة فريدة وأسلوب منمق خارج الصندوق، فهي ابتكار وليست تقليد يظهر فيها الكاتب حصيلة لغوية قوية وذهن مكتظ بالأفكار الخلاقة التي تجذب القارئ وتؤثر فيه، يمكن أن تكون الكتابة الإبداعية ملكة ولدت مع الشخص، لكنها أيضا فن يمكن إتقانه مع التدريب والممارسة والإطلاع... وتختلف الكتابة الإبداعية عن غيرها من أنواع الكتابة المتخصصة في العلوم والتاريخ والسياسة والفلسفة والمجالات الأخرى، حيث يعتمد الأسلوب الأدبي للكتابة على أركان أساسية منها العاطفة، المعاني والأساليب الإبداعية، والصور التعبيرية المختلفة، وبناءا عليه تختص الكتابة الأدبية دونا عن غيرها بما يلي: [1]

- تهتم بالموضوعات الغير علمية.

[1] عبد القادر أبو شريفة: الكتابة الوظيفية منهج جديد في فن الكتابة والتعبير، الأردن- عمان، دار الفلاح، ص 13.

- تخلو من الأرقام والإحصائيات والمصطلحات المتخصصة المعقدة.
- التأنق في الأسلوب، ودقة اختيار المعاني والألفاظ واستخدام صور خيالية ومجازية متعددة.
- لها صفة الإمتاع والتشويق بجانب نقل أفكار الكاتب وخبراته.
- "هي كل نص أدبي نثري يؤدي الكاتب فيه أفكاره بجمالية مع حسن صياغة الأسلوب"[1].
- تختلف الكتابة الأدبية من أديب لآخره، تبعا لشخصيته وآرائه وثقافته التي يبثها بين كلماته.
- يعتمد الأسلوب الأدبي في الكتابة على التنقل ما بين الخبر والإنشاء لإمتاع القارئ وإضافة صور بلاغية وجمالية لكلماته وتعبيراته.

ثالثا: أهمية الكتابة الإبداعية

للكتابة الإبداعية أهمية بالغة تتصل أساسا بنوع الرسالة والمرسل إليه في حاضر الناس ومستقبلهم، فهي إحدى أدوات الحوار بين الناس، حيث يجري من خلالها نقل فكرة الكاتب المدونة على الورق لشخص القارئ، فالكتابة أصبح لها دورا فعالا ومؤثرا في الحياة وكذلك في العمل والدراسة... وغيرها من المجالات التي تساهم فيها.[2]

يشير أحد الدارسين إلى أهمية الكتابة الإبداعية ومكانتها في الربط الاجتماعي والدراسي والتعليمي بقوله: «للكتابة الإبداعية أهمية كبيرة، حيث أنها تتيح للطلاب فرصا كثيرة ومتنوعة يعبرون فيها عن مشاعرهم وعواطفهم،

---

[1] عبد القادر أبو شريفة:المرجع السابق، ص 13.

[2] مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 15، العدد 1، 2018، ص 10.

ويتدربون من خلالها على استخدام اللغة بطريقة مؤثرة وجذابة لتفاعل مع الآخرين والتأثر فيهم، ومن خلالها يكونون أقدر على تذوق الأشكال المختلفة للإنتاج الفني»[1].

وهذا بقي ارتباط الكتابة والتعلم بالممارسة والاستعمال فيها شرطان في تحسين الأداء التواصلي وبالإجمال فإن الكتابة الإبداعية تمثل قيمة كبرى في الوسط الاجتماعي أو الإنتمائي وذلك من خلال:

- الكتابة الإبداعية وسيلة مهمة للتعبير عن المشاعر الدفينة للآخرين.

- الكتابة الإبداعية هي الوسيلة الوحيدة القادرة على التغلغل إلى الأعماق، والتأثير في القارئ وتجعل المسافات أقرب بين المرسل والمرسل إليه.

- الكتابة الإبداعية طريقة من طرف الإبداع، تمنح الكاتب فرصة للإبراز مواهب وقدراته، فمثلا كتابة الرواية أو الشعر هي من الفنون المساعدة على تطوير الشخصية.

- الكتابة الإبداعية بمقدورها أن تجعل من الإنسان شخصا آخر موسوعيا وهذا بعد تقديمها له دور فعال في زيادة المعلومات وتنمية علاقاته الاجتماعية وغيرها من العلاقات.

- نستنتج أن الكتابة الإبداعية وسيلة قيمة لتوليد الأفكار وهي كذلك أداة من أدوات التثقيف للإنسان، كما أن «الكتابة الإبداعية، تجلب فوائد متنوعة للمتعلمين، وتتصل الكتابة بكثير من النواحي، وأنه ليس الغرض منها فقط تسلية المتعلمين والترفيه عنهم، ولكنها تعزز من قدرتهم على التعبير الفني...، وتعزيز القدرة على التفكير وتحفيز خيالهم...»[2].

---

[1] ينظر: عبد اللطيف الصوفي: فن الكتابة وأنواعها، مهاراتها أصول تعليمها، دار الفكر، ط 1، دمشق، 2007م، ص 17.

[2] د. محمد سالم، د. فيصل بن فرج المطيري: فاعلية إستراتيجية مقترحة قائمة على التعلم بالمشروع في تنمية الكتابة الإبداعية وخفض قلقها لغير الناطقين اللغة العربية من الكبار، المؤتمر الدولي السادس للغة العربية، ص 11.

وهنا يتضح لنا بأن الكتابة الإبداعية تشمل العديد من المجالات في حياة الإنسان إذ يستفيد المتعلم منها كثيرا حيث تجعله قادرا على التعبير وتنظيم أفكاره كما تمكنه من توسيع وتنمية خياله أكثر، فالكتابة الإبداعية تسمح للكاتب بالتعبير بحرية دون شروط أو قيود.

رابعا: الكتابة الأدبية وأبعادها

أ- البعد الاجتماعي:

يتخذ المجتمع وسائل عدة من بينها اللغة «التي هي وليدة المجتمع»[1] فهي بطبيعتها أداة اجتماعية، فبدون مجتمع لا نشأة لها إلا في إطاره، أضف إلى ذلك أن اللغة لعبت دورا كبيرا في المجتمع هذا الأخير الذي يلجأ بدوره إلى وسيلة أخرى ألا وهي الكتابة التي تعد وظيفة اجتماعية أساسها الأدب كونه «استخدام اجتماعي، لا يمكن أن يكون فرديا خالصا، وعلى هذا فمعظم المباحث التي تثيرها الدراسة الأدبية، وهي في النهاية، مضمنا، مباحث اجتماعية...»[2] حيث يتضح لنا وجود علاقة متكاملة جمعت بين الأدب والمجتمع وهي بالذات تشمل علاقة المبدع أو الأديب بمجتمعه ووعيه لما يجري وكشفه ما يخصُّ مجتمعه، وعليه فالكتابة هنا فّن يعكس مظهرا من مظاهر الحياة الاجتماعية وهي تعبير عن تجربة إنسانية أو موقف إنساني ينقله لنا الأديب عن طريق إبداعاته في الكتابة.

فالمجتمع يعترف بأنه «جملة الأشكال التاريخية لنشاط الناس المشترك، ويدل المصطلح بالمعنى الضيق على صيغة تاريخية معينة من التنظيم الاجتماعي (المجتمع الإقطاعي، المجتمع الرأسمالي)»[3] كما أنه يعتبر «تجمع ثابت

---

[1] زينيه ويليك، أوستن وارت: نظرية الأدب، تر: عادل سلامة: د. ط، دار المريخ للنشر، السعودية، 2992م، ص 131.

[2] المرجع نفسه، ص 132.

[3] تاكديا يفريموفا: معجم العلوم الاجتماعية، مصطلحات وأعلام، تر: توفيق سلوم، ص 320.

ومنظم من الأشخاص أو الحيوانات من نوع واحد، تقوم بينهم علاقة متبادلة»[1] فمن خلال هذا يتضح لنا أن المجتمع يرتسم من خلال المنظومة المادية والبشرية والتي تشمل كل ما يحتاجه للإنسان في حياته كما أن الإنسان هو جوهر العملية الأدبية، فالأدب ينظر ويدرس المجتمع بما ينفعه، حيث يبحث عن ما هو صالح في الإنسان.

كما أن العلاقة بين الفرد المبدع وبين النص اهتمت بدراسة الواقع الاجتماعي وإشكالياته وقضاياه، وهذا ما يظهر في أعمال وإسهامات كارل ماكس، ولوسيان غولدمان، وجورج لوكاتش... وغيرهم، الذين حاولوا أن يقدموا منطلقا أساسيا للمنهج الاجتماعي وصورته الأدبية، وعليه فالبعد الاجتماعي «بمثابة علامة تواصلية دالة وموجية، تؤشر إلى معطيات دالة وقبلية تساعد القارئ على استحضار الموضوع الذي يطرحه النص»[2]، فعند قولنا البعد الاجتماعي والكتابة توحي لنا أو تؤشر في أذهاننا إلى المنهج الاجتماعي وهنا تعود عند قراءة نص ما إلى الخلفيات التي يعيشها الكاتب في مجتمعه سواء كانت ظروف سلبية أم إيجابية التي يعيشها داخل مجتمعه فكتاباته هنا ستنعكس بكل وضوح على ما يعيشه مجتمعه من أحداث أو ما عاشه في حقبة زمنية سابقة...الخ.

ونجد المبدع الأدبي يلتمس في كتاباته صورة المجتمع في كثير من المواقع والمواقف إذ نجد الكاتب يغرف أفكاره الرئيسية من مجتمعه، كما انه غالبا لا يتجاهل الفكر الشعبي السائد الذي يترجمه الوعي الجماعي في تعالقه مع الحيثيات المسكوت عنها في الشارع مثلا مكان عمله... الخ، فمن خلال هذا نجد «أن الأديب هو الذي ينتج العمل الأدبي ولكن لولا المجتمع ما استطاع أن يفعل»[3] وعليه إذن لا يمكن الفصل بين الأديب والمجتمع وأن الكتابة نتيجة لمزيج يمزجه الأديب بين الأدب وبين المجتمع ليحقق تجربته الأدبية ويتواصل مع القراء بنجاح.

---

(1) سيلامي توربير: المعجم الموسوعي في علم النفس، ج 5، تر: وجيه أسعد، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2001، ص ص 11- 23.

(2) نجيب العوفي: البعد الاجتماعي في الكتابة القصصية (المجموعة القصصية (رجل وإمرة: نموذجا))، الجريدة الثقافية لكل العرب، طنجة، فيفري 2004.

(3) شكري عزيز الماضي: محاضرات في نظرية الأدب، ط 1، دار البعث للطباعة والنشر، جامعة قسنطينة، 1985م، ص 70.

ب- البعد الفلسفي:

من خلال دراساتنا السابقة للفلسفة نجد مجال اهتمامها ينصب في البحث عن سؤال عن الكون والموجودات والقيم والعالم، من خلال طرح القضايا الوجودية، مثل الحياة والموت، والتفكير والنفس، والسلم والحرب... الخ، لذلك نجد الخطاب الفلسفي يميل في مضمونه إلى النقد والعقل، ويبتعد عن الخيال والأحاسيس التي هي من مميزات الأدب، وقد ارتبطت الفلسفة بمجالات فكرية متعددة من ضمنها مجال الأدب «فالعلاقة التي تشد الأدب إلى الفلسفة هي أكثر من علاقة مجاورة بين فرعين للمعرفة»[1] فحياة الفرد سواء التاريخية أو الحضارية لها بعدها الفلسفي كما لها بعد في كل أدب، كما أنها حاضرة في تجربة الأديب بكل شروطها وذلك في تجربة الفيلسوف، لكن إعادة توظيفها أو التصرف بها تختلف عن بعضها، حيث يصبح البعض منها عمل أدبي والبعض الآخر عمل فلسفي.

وبما أن الفلسفة دراسة لفهم كيفية الوجود، ومعرفة ما هو حقيقي وصادق، فالقلق الوجودي يعد جسر رابطة بين الأدب والفلسفة، كما أن التكامل بين الأدب والفلسفة «يعد ظاهرة ملموسة في سياق ما هو منجز من الواقع الفلسفي بوصفه علامة دالة على أنهما وجهان لعملة واحدة مهما تباين الأفق بينهما؛ إلا أنهما في تواصل وتكامل: توصيفا، وتشخيصا، ونقدا...»[2] وعليه فالأدب والفلسفة من أهم مظاهر التعبير الإنساني فهما عبارة عن معالجة للأفكار والقيم والمبادئ والرؤى التي تشتغل بها الفلسفة معالجة أدبية جمالية، والأدب الحقيقي هو في حاجة دائمة للفلسفة فقد انبثقت في تجارب كثيرة من الأدباء العرب المعاصرين من بينهم نجيب محفوظ، حيث حملت أعمالهم معاني كبرى عن الفلسفة، حيث تجسدت آمالهم في روايات توحي معانيها إلى معاني فلسفية، وكذلك قصائد شعرية من بينها شعر درويش في ديوان له حيث «توحي معانيه الشعرية لفلسفة الحياة والوجود

[1] محمد شفيق الشيا: في الأدب الفلسفي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، د. ط، ص 105.

[2] عامر عبد زيد الوائلي: قضايا الأدب الفلسفي، العلاقة بين الأدب والفلسفة، صحيفة المثقف، 2019/01/16، العدد 4516.

والموت، وهذا الشعر يبقى مؤثرا عبر الأجيال وذلك لأنه ببساطة ينتمي إلى الأدب والفلسفة كذلك في وقت واحد»[1].

فالأدب والفلسفة لهما غاية واحدة وهي الخوض في ميدان الوجود الحياة بمنهاج خاص وآلية خاصة، فالفلسفة تسير أغوار الواقع وتحديات الحياة وهموم الإنسان، حيث تبحث عن الحلول وتعرض الرؤى لاستيعابها، والأدب بشكل عام لا ينسلخ عن هذه المواضيع لأن المبدع أو الأديب له الحق في تناول المفاهيم الفلسفية مثل القدر والحياة والحق والباطل... الخ، فالمتتبع لنتاج الأدباء والفلاسفة يلاحظ أن الفلسفة قد اشتغل بها العقل البشري منذ طفولته في مجالات المعرفة التي حاول الإنسان فيها فهم نفسه وما حوله، حيث لم يبتعد بعض الفلاسفة عن الأدب وهم بصدد عوض أفكارهم منسقة ببلاغة القول الأدبي»[2]، وعليه فالفلسفة لم تترك مجالا إلا وأخضعته لنمط سؤالها العام، فأفلاطون – على سبيل المثال- أدخل في كتاباته تصورات عن العالم الطبيعة والإنسان والمجتمع، حيث نجده تحدث في كتابه "الجمهورية" عن الأخلاق والاجتماع والسياسة والفن والأدب...، فهو لم يترك مجالا إلا وضمنه في نسقه الفلسفي. «فالأديب أو الشاعر في جوهره الصفة التي يمتاز بها الفيلسوف بمعنى أن كل ما هو باعث للفلسفة هو في ذاته باعث للأدب»[3].

فالأدب بما يحمل من أفكار ما هي إلا عناصر الوجود، أي وجود الإنسان التي أثارت نفسه عدة إشكالات وتساؤلات حول البحث عن حلول لها، حيث جاء الأدب محلا لهذه الإشكالات والتساؤلات ويتصداها ويعرضها في قالب فني وهي في الوقت نفسه مضمار للبحث الفلسفي على أن يكون الفيلسوف أديبا إذا كان متمكنا من أدوات الجمال فينتج فنيا ثريا بالمعاني.

---

(1) ينظر: عبد اللطيف الزكري: الأدب الفلسفي، www.alquds.couk/7p.

(2) وئام كاظم سميهم: أبعاد الأدب الفلسفي في الفن المسرحي، مسرحية "أهل الكهف" توفيق الحكمي أنموذجا، كلية الآداب، جامعة الكوفة، ص 9.

(3) ينظر: جويوجان ماري: مسائل فلسفة الفن المعاصرة، تر: مامي الدروبي، د. ط، دار الفكر العربي للطباعة، 1948، ص 152.

ج- البعد الفني:

يعتبر الفن وسيلة للتعبير عن المهارات الإبداعية في شكل بصري، ومن ناحية أخرى يشير الأدب إلى الأعمال المكتوبة باعتبار وجود الجدارة الفنية، أضف إلى ذلك اشتماله على مجالات عديدة، فهو يدخل في علم النفس وعلم التربية... الخ.

فالفن يشترك مع الأدب في تجسيد الفكرة سواء أكان ذلك من خلال الرسم أم كانا في الكتابة فالفن هو الإبداع والإبتكار، فعندما يعمل الإنسان عمله بإتقان ويتفنن فيه هنا ينتج عنه فنا فالكاتب عند إبداعه وتفننه في كتاباته ينتج لنا عمل أدبي فني إبداعي... الخ.[1]

ويعتبر «العمل الفني ليس نتيجة للشعور والمشاعر والعواطف فهناك قصائد تكتب في موضوع واحد وتجربة واحدة ومناسبة واحدة وتصدر عن عاطفة واحدة لكنها تتفاوت في جودتها فواحدة جيدة وأخرى رديئة...»[2].

وهذا يعود إلى قدرة الشاعر على الخلق الفني فالقيمة الفنية للعمل الأدبي لا تتأثر بالعواطف والمشاعر التي يكون عليها الكاتب، بمعنى أن الفن ليس تعبيرا عن الوصف في الكتابة الأدبية، إنما الفن ناتج عن إبداع الكاتب بحيث ينتج كتابات ذات جودة عالية وتقنيات فنية في طريقة كتابته لها.

فالكتابة الأدبية تتسم ببعد فني يتأتى بإثارة من القارئ فهي ليست كتابة مجردة، فالأديب هنا يهدف إلى إثارة شيء ما في نفس القارئ وذلك بوضع لمسته الفنية على نصوصه.[3]

---

(1) ينظر: مطيع عبد السلام عز الدين السروري، الفن والأدب، 20- 12- 2015م.

(2) سكري عزيز الماضي: محاضرات في نظرية الأدب، ص 55.

(3) ينظر: إلهام العتوم: ماهي مميزات الكتابة الأدبية، العربي، e3arabi.com، 2021م.

فعند قولنا البعد الفني في الكتابة الأدبية توحي في هذه الجملة إلى أذهاننا إلى معنى الإتقان والإبداع في النص الأدبي بكل الأساليب «فإذا ما أحياها الخيال فهي بحاجة إلى منتهى براعة الكاتب التحرير، حتى تبرز في الثوب اللائق بها، وتعرض بحيث تصبح قوة فعالة في عالمنا هذا»[1].

وعليه يبدي المبدع رأي إبراز البعد الفني في إنتاجه للنصوص بوصفه صاحب خيال واسع، فالمبدع إن كان يتمتع بصفة البراعة في الكتابة هنا سيصل في نهاية الأمر إلى إنتاج عمل فني أدبي يجذب القراء إليه ويحقق نجاح فقال في نتاجه.

وقد شمل البعد الفني في الكتابة عدة مجالات حيث نجده في الكتابات التاريخية وكتابة الرسائل...، فقد كان في الكتابة التاريخية قديما عند العرب المسلمين حيث نجدهم في كتابتهم عن التاريخ يكتبون بدقة وبدافع من العناية والاهتمام بما يدّون آن ذلك ويظهر لنا ذلك في تدوينهم لتاريخ الأنبياء مثلا وعلى إثر هذا أصبح جمع من الدارسين يعتبرون التاريخ فنا...[2]

وعليه فالقول بالبعد الفني لا يقصد هنا فن الجمال وحده، وإنما يقصد الجمال الذي يستحدثه صانع النص، حيث يكون المبدع على دراية لما يريد ويبحث عنه، كما أنه يقصد كذلك إنشاء الكتابة التي يريد مبدعها أو كاتبها إحداث لذة فنية في قراءة من خلالها.

والفن في الكتابة الأدبية يلفت نظر القارئ إلى أبرز وأجمل مواطن في الكتابة فالمبدع هنا يثير متعة فنية في نفس القارئ وبالتالي هنا سيحدث جماليات فنية في إبداعه وإنتاجه.[3]

---

[1] د. حسين نصّار: نشأة الكتابة الفنية في الأدب العربي، ط 1، مكتبة النهضة المصرية، جامعة القاهرة، 1954م، ص 4.

[2] المرجع نفسه، ص 241.

[3] ينظر: حسين محي الدين: النثر الفني في الأدب العربي، الجمهورية، 21- 02- 2011م، www.yemeress.com.

بمعنى أنه عند التعبير عن فكرة على المبدع أن يشتمل الجمال والفن في صياغته لتلك الفكرة وليتمكن من صياغتها جماليا وفنيا عليه أن يكون متمكنا من لفته وقادر على إثارة تلك المتعة الفنية، فمثلا الشاعر عندما يتناول الأحداث والأفكار نجده يتناولها بطريقة فنية، فمثلا الشاعر عندما يتناول الأحداث والأفكار نجده يتناولها بطريقة فنية تصويرية، بمعنى أن هدف الشاعر أولا هو تحقيق المتعة الفنية في المتلقي لما لنشئ من أبيات شعرية وكذلك هو القول عند الكتابة النثرية، فالهدف الأول هو تحقيق المتعة الفنية عند القراء.

خامسا: الهوية والذات في الكتابة الأدبية

يعتبر الأدب من الوسائل التي عبرت عن نواحي مختلفة في حياتنا، فقد دخل جميع المجالات وعبر عنها بكل أجناسه سواء كان شعرا أو نثرا أو مسرح أو رواية،... وتختلف من مواضيعه بتعدد مجالات الحياة، ففي الآونة الأخيرة وبسبب الحروب والهجرات، أصبحت الهوية والبحث عن الذات موضوع شغل اهتمام العديد من الفلاسفة والدارسين والمنشغلين بموضوع الهوية والذات فقد احتل الصدارة في كثير من المجالات.

وقد شغل موضوع الهوية للأدباء والمفكرين وعلماء الاجتماع، فلقد أصبحت أزمة العصر بفعل الحروب والعوامل السياسية والاقتصادية وقد ورد مصطلح الهوية بتعريفات مختلفة فهي كما عرفها الجرجاني «الحقيقة المطلقة المشتملة على الحقائق اشتمال النواة على الشجرة في الغيب المطلق»[1]، أي لا استثناء فيها وليست حقيقة نسبية في الغيب المطلق.

كما عرفها محمد عمارة بقوله: «إن الهوية كالبصمة بالنسبة للإنسان، يتميز بها على غيره، وتتجدد فاعليتها، ويتجلى وجهها كلما أزيلت من فوقها طوارئ الطمس والحجب، دون أن تخلى مكانها ومكانتها لغيرها

(1) الشريف علي بن محمد بن علي الجرجاني: معجم التعريفات، تح: محمد الصديق المنشاري، دار الفضيلة للنشر ، القاهرة، د، ط، د، س، ص216.

من البصمات»[1]، فالهوية حسبه هي ما شبت وجود الإنسان وبها وهي تجعل الفرد منفردا عن غيره، وتكشف عن حقيقتها المطلقة كلما أزيل عنها طوارئ الطمس.

كما عرفها آخر: «فالهوية ليست كيانا يعطي دفعة واحدة وإلى الأبد، إنها حقيقة تولد وتنمو وتتكون وتتغاير، وتشيخ وتعاني من الأزمات الوجودية والإستيلاب...» [2]، فنفهم من قوله أن الهوية تنمو مع نمو الفرد حيث يعتبرها مجموعة من المعايير تقوم عليها.

وقد جاء تعريف الهوية في مورد آخر «كلمة مستقلة عن الضمير "هو" للتعبير عن شخصية المرء واتجاهاته وطابعه القومي، وانتمائه الاجتماعي والثقافي والحضاري والسياسي في الجماعة التي يعيش فيها»[3]، بمعنى أن كل شخص هو نفسه أو متطابق ذاته لا غيره فهي تعنيه هو بكل خصوصياته.

ويرى محمد عابد الجابري أن الهوية «كيان يصير، يتطور، وليس معطى جاهزا ونهائيا، وهي تغير وتتطور، أما في اتجاه الانكماش، وإما في اتجاه الانتشار، وهي تعتني بتجارب أهلها ومعاناتهم وانتصاراتهم وتطلعاتهم...»[4]، ويتمحور معنى الهوية في كونها تنمو وتتطور ولديها اتجاهان تسير فيهما إما الانغلاق وإما الانفتاح.

أما عن مفهوم الذات فلقد استقطب موضوعه اهتمام عديد المفكرين والباحثين وخاصة علماء النفس فمنذ وجود الإنسان على سطح الأرض وهو مراقب لذاته ومهتم بتطوير مشاعره الإيجابية، اتجاهه واتجاه غيره، «إن الذات بالنسبة للإنسان هي آخر يتعرف عليه شيئا فشيئا، قد يحبه الإنسان ويتصالح معه ويسعى لإرضائه ويغفر لزلاته وقد يبغضه الإنسان ويمقته ويهينه»[5].

---

(1) محمد عمارة: مخاطر العولمة على الهوية الثقافية، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1999، ص6.

(2) اليكس ميكشيللي: الهوية، تر: على وطفة، ط1، دار الوسيم للخدمات الطباعية، دمشق، 1993، ص7.

(3) منى الدسوقي: اللغة والهوية، تحديات اللغة بين تعريف اللغة وتعريبها، الحداثة، عدد 191، 192، ربيع 2018، الجامعة اللبنانية، ص1.

(4) جوادي هنية: السرد وتشكل الهوية في رواية "البحث عن العظام" للطاهر جاووت، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، مجلة المخبر أبحاثا في اللغة والأدب الجزائري، العدد الثالث عشر 2017، ص88.

(5) محمد الخباز: صورة الآخر في شعر المتنبي (نقد ثقافي)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003، ص222.

وقد وردت عدة تعريفات للذات لذلك نورد بعضا منها: «تشير الذاتية أيضا إلى أفكار ومشاعر والشخصيات الأدبية، حيث يكون العنصر المركزي هو إفضاء الشخصية بعالمها الداخلي...» [1] بمعنى أن الذات تشير إلى طريقة في الكتابة والتعبير عن المشاعر والتجارب الشخصية...الخ، فالذات في الكتابات الأدبية شديدة البروز فالكاتب يظهر ذوقه الشخصي في غالب الأحيان.

وفي تعريف آخر لذات نجد: «نقطة وإضاءة الشعور، ويعني بذلك أن الذات وحدة تجتمع فيها عناصر الرقي، والتطور وعوامل الفشل والإخفاق معا، فهي تتكون من الكثرة ولكن هذه الكثرة تقف عند نقطة الوحدة، وتلك النقطة هي الأنا، ولكن الآن أشعرها بنفسي، ولا يشعرها غيري...» [2]، فهذا الأخير يوضح لنا أن الذات تحمل كل ما يعيشه الفرد في مجتمعه وما يواجهه في حياته الخاصة، إلا أنها تجتمع في نقطة يشعرها هو لا غيره.

كما يعتبر آخر أن الترجمة الذاتية «حكاية لوقائع حياة ما، ومن حيث ذلك، فهي انتقائية لكل عمل سردي...» [3]، فهو بقوله هذا يوضح لنا أن الذات ترتبط بالذات إذ يتحول كتاباته إلى ترجمة عن ذاته أو قصد عن ذاته هو، حيث ينتج عمل سردي يتضمن ما يعيشه من مشاعر ومظاهر وأحداث...الخ.

أما راجح فذهب بالقول أن: "مفهوم الذات هو فكرة الفرد عن نفسه أي الصورة التي يكونها عن نفسه بنفسه من خلال ما تتسم به من صفات وقدرات جسمية وعقلية وانفعالية"[4]، إذا تأملنا جيدا هذا المفهوم لوجدنا أن الذات عند راجح هي ما يتصوره الفرد ويظنه حول ذاته فهو من يشعر ويفكر ويرغب فالذات ذاته وهو خير حكم.

وعليه مما سبق ذكره نستنتج أن الهوية والذات في الكتابة الإبداعية دائما ما تحاول تقديم نماذج وصور عن المجتمع أو من شخصيات أو بصفة عامة عن الأوضاع السياسية والاجتماعية القاهرة والمتأزمة، بالإضافة أنها

---

(1) إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، العدد1، 1986، ص165.

(2) حمزة محمد: الذات في أدب محمد إقبال، مفهومها ومعالم بنائها ودورها في النهوض الحضاري للأمة.

(3) بول ريكور: بعد طول تأمل، تر: فؤاد مليت، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2006، ص23.

(4) قحطان أحمد الظاهر: مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق، دار وائل للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2004، ص7.

تعكس وتكشف عن حمالة الكاتب وما يعيشه من ظروف داخلية سواء كانت ظروف اجتماعية أو سياسية أو نفسية، فقد أشرنا فيما سبق إلى أن الكثير من المؤلفين لا زالوا متأثرين بأحداث تاريخية سياسية سابقة: «لا شك بأن مضمون العمل الأدبي هو كذلك نتيجة التفاعل بين ذات الأديب والظواهر الاجتماعية أو السياسية العامة»[1]، إذ يبرز لنا جيدا أن ما يحتويه كل عمل أدبي يرتبط به دائما بالذات الكاتبة نتيجة للتفاعل بين الكاتب والجماعة وهذه العلاقة تكشف وتعكس لنا موقف هذا الكاتب من العالم أو المجتمع في شكل عمل أدبي.

كما أن الذات في الكتابة الأدبية «منفعلة بموضوعها شديدة الحساسية إزاءه والتأثر به، حريصة على تصوير استجابتها له، وينشأ عن ذلك أن تكون الحدوس والانفعالات والتأثرات الأساس الأول للأسلوب الأدبي»[2]، فالذات الكاتبة إذن دائما ما تكون مرتبطة ومتفاعلة بالمواضيع التي يتطرق إليها، فهذا الأخير يعتبر المبدأ الأساسي عند الذات الكاتبة هو التأثر والانفعال في العمل الأدبي.

سادسا: التجربة الشعرية

أما بالنسبة للتجربة الشعرية كمصطلح نقدي لم يظهر إلا في العصر الحديث، لكن مضامينه وأسسه قد طبقت بشكل أو بآخر لدى القدامى، وبالعودة إلى عدد من المراجع النقدية يمكن أن نقف على مفهوم التجربة الشعرية ومن بينها:

موقف محمد غنيمي هلال يقول فيه: «نقصد بالتجربة الصورة الكاملة النفسية أو الكونية التي يصورها الشاعر حين يفكر في أمر من الأمور تفكيرا يتم عن عميق شعوره وإحساسه، وفيها يرجع الشاعر إلى اقتناع ذاتي وإخلاص فني، لا إلى مجرد مهاراته في صياغة القول ليبحث بالحقائق أو يجاري شعور الآخرين لينال رضاهم، بل

(1) شكري عزيز ماضي: محاضرات في نظرية الأدب، ط1، دار البحث، 1984، ص71.

(2) عيسى علي العاكوب: أبعاد الذات والموضوع في الكتابة العلمية والأدبية، مؤتمر مجتمع اللغة العربية في دمشق، ص10.

إنه ليغذي شاعريته بجميع الأفكار النبيلة، ودواعي الإيثار، التي تبعث عن الدواعي المقدسة وأصول المروءة النبيلة، وتشف عن جمال الطبيعة والنفس»[1]، فهو يرى أنها تعبير صادق عن الحياة ينتج عن تفكير عميق يصحبه شعور وإحساس الشاعر، لذلك فهي برأيه ليست مجرد صناعة قصائد وفق موازين الشعر، بعيدا عن تأثر الشاعر وحالته النفسية والبواعث الأخلاقية، وإلا لما نضجت تجربته وصفت وكتب لها البقاء وإنما حالة نفسية.

ويعرفها محمد صالح الشنطي بقوله: «ولكنني أعني بها جميع النصوص الشعرية التي تشكل ظاهرة أدبية لها معالمها وخصوصيتها، في محيط اجتماعي يعينه، وفي مرحلة تاريخية محددة»[2]، ونلاحظ أنه اشترط فيها تعدد النصوص المشكلة لها وخصوصيتها والمحيط الزماني والمكاني الاجتماعي، فلا يمكن حسبه انتقاء عدد محدد من النصوص للحكم بتجربة شعرية لأي شاعر، أي أنه يرى بعدم استبعاد السياقات، فهي جزء منه مهم ورافد قوي لأي تجربة شعرية.

أما شوقي ضيف فبعد أن أفاض الكلام في الحديث عن التجربة الشعرية وصفا، يخلص إلى أن «... التجربة الشعرية ليست مجموعة من المعاني المتأثرة يفرغها الشاعر في قوالب من الشعر كما يشاء، وإنما هي كل وجداني متماسك تتبادل أجزاءه التعاون في التعبير عنه، فلكل جزء دلالته، وهي دلالة ترتبط بالكل ارتباطا عضويا، دلالة لا تقصد لذاتها، وإنما ليتم بها بدلالات أخرى تصوير حالة وجدانية بجميع عناصرها وشعبها، وهي حالة أحسها الشاعر بل عاشها معيشة عميقة حتى استبانت له جميع دقائقها وتفاريعها، فالشاعر والمعاني والألفاظ والإيقاعات الموسيقية تتولد في نفسه، وتنبثق فيها وحدة تعمها من فاتحة التجربة إلى خاتمتها في توازن دقيق وسياق محكم، ولكل بين مكانه المرقوم فلا فوضى ولا تشويش، إنما بناء كله نظام والتئام، وكله ضبط وإحكام»[3]، نلاحظ أن ما يركز عليه شوقي ضيف بخصوص التجربة الشعرية:

---

(1) محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، مصر، نهضة مصر للطباعة النشر والتوزيع، 1997م، ص363.

(2) محمد صالح الشطي: التجربة الشعرية الجديدة، علامات، ج 51، 13 مارس 2004، ص398.

(3) شوقي ضيف: في النقد الأدبي، ط9، القاهرة، دار المعارف، 2004، ص145.

- كونها تحمل معان كلية تتبع من وجدان متماسك الأجزاء.

- لا قيمة للدلالات الجزئية إلا بارتباطها العضوي فيما بينها، وبموضوع التجربة.

- أنها إحساس عاشه الشاعر، فتضافرت مشاعره ومعانيه وألفاظه وإيقاعاته داخل نفسه فصاغها شعرا منتظما ومنضبطا.

ويذهب السيد قطب إلى اعتبار التجربة الشعرية حالة شعورية فيقول: «... فما العمل الأدبي؟ إنه التعبير عن تجربة شعرية في صورة موحية... فكلمة (تعبير) تصور لنا طبيعة العمل ونوعه، و(تجربة شعورية) تبين لنا مادته وموضوعه، و(صورة موحية) تحدد لنا شرطه وغايته، (فالتجربة الشعورية) هي العنصر الذي يدفع إلى التعبير، ولكنها بذاتها ليست هي العمل الأدبي، لأنها ما دامت مضمرة في النفس، لم تظهر في صورة لفظية معينة، فهي إحساس أو انفعال، لا يتحقق به وجود العمل الأدبي، و (التعبير) في اللغة يشمل كل صورة لفظية ذات دلالة، ولكنه لا يصبح عملا أدبيا إلا حين يتناول تجربة شعورية معينة... ولكن التعبير عن التجربة الشعورية لا يقصد به مجرد التعبير، بل رسم صورة لفظية موحية مثيرة للانفعال الوجداني في نفوس الآخرين، وهذا شرط العمل الأدبي وغايته، وبه يتم وجوده ويستحق صفته»[1]، ونلاحظ أنه قد ربط العمل الأدبي والتجربة الشعرية أحد أجزاءه المتعلقة بالشعر؛ قد ربطه بثلاثة عناصر أساسية، لا يمكن إغفال أحدها.

وبعد استعراضنا لهذه الآراء حول مفهوم التجربة الشعورية يمكن أن نخرج بالنتيجة التالية: التجربة الشعرية عمل أدبي متكامل ينطلق من تجربة شعورية عاشها الشاعر وتأثر بها، استطاع أن ينقلها من دائرة التفكير إلى دائرة التعبير باستخدام اللغة والصورة والإيقاع، للتأثير في وجدان المتلقي وهي رد فعل نفسي لحدث مؤثر.

[1] سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، القاهرة، دار الشروق، ط6، 1990، ص9، 10.

وتقوم التجربة الشعرية في جوهرها على «القراءة الذاتية التي تتيح للشاعر أن يقول: أريد أن أبدع شيئا لم يبدعه أحد غيري»[1]، وتتناهى هذه التجربة وعناصرها في عملية الخلق الشعري، إلى درجة يصعب فيها على الناقد- الذي يقف خارج دائرة الإبداع- أن يحدد ماهية هذه العملية من خلال ثنائيتها: الفكر والعاطفة، الوعي وغير الوعي، الخيال والواقع، الذاكرة والحرية، فالضمان يمتلك من موهبة وموروث إنساني وثقافي وحساسية تمنحه القدرة على النفاذ إلى باطن الأشياء، وإعادة صياغتها وفق علاقات جديدة، على ضوء رؤيته الإنسان والكون والحياة، يستطيع تجاوز الواقع دائما، نحو بناء الحلم الإنساني الذي يتمثل في العدالة والمساواة، والتبشير بعالم أجمل، يظفر فيه الإنسان بذاته، ويكسر قيود النمطية والمألوف، ويرتبط الحديث عن التجربة الشعرية بالمعاناة، إذ ينفتح وعي الشاعر على الألم المركوز في الحياة الإنسانية والصراعات التي تعصف بها بالإضافة إلى الاغتراب، الذي يحول الشاعر إلى بؤرة للألم والتوتر، ولا يقصد بالمعاناة هنا المعاناة على المستوى الشخصي للشاعر، إذ تمثل المعاناة الشخصية رؤية جزئية للشعر تقلل من بعده الإنساني وامتداده الرسالي عبر الزمن، ومن هنا فإن التجربة الشعرية في أدبيات الشعراء والنقاد، قد تعني الحلق الشعري أو المعاناة، أو الإلهام.

المبحث الثاني: أدب المقاومة

المقاومة منظومة «متكاملة من وسائل الدفاع إعدادا واستعدادا، مواجهة وقتالا بالكلمة والموقف والسلاح»[2]، وفي الحديث الشريف "من رأى منكم منكرا فليغيره بيده، فإن لم يستطع فيقبله وذلك أضعف الإيمان" السند: صحيح البخاري، وقد بدأ مصطلح أدب المقاومة في التداول للدلالة أو الإشارة إلى مجموعة الأشعار الواردة من الأرض المحتلة بفلسطين من محمود درويش وسميع القاسم وتوفيق زياد، وهناك مصطلح آخر

(1) عبد المجيد زراقط: الحداثة في النقد الأدبي المعاصر، ط1، بيروت، دار الحرف العربي، 1991، ص152.

(2) حسين جمعة: ملامح في الأدب المقاوم، فلسطين أنموذجا، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د. ط، 2009م، ص 31.

ظهر مثله هو (أدب النكبة)، الذي لا يتجاوز معناه مجرد الفجيعة أو الدلالة على المصيبة التي حلت بالفرد أو الجماعة.

وأدب النكبة يقرب من أدب المقاومة موضوعا ويبعد عنه شمولا ودلالة، أدب النكبة إذ دل على شيء إنما دل على تصوير المآسي ومصائب الفرد والجماعة إنه أشبه بتاريخ الأحداث والموقف الانفعالي للمصابين، أما "أدب المقاومة فيعالج المصائب والكوارث، ولكنه يضع الأصبع على الموقف الفعال والإدارة والمشاهدة المعجبة من الحمية والحرية والجهاد"[1]، لقد دأب المشوهون لثقافة المقاومة، على استخدام مصطلحات مشبوهة مثل: (شعر الحرب، شعر المقاتل، شعر المقاومة في إسرائيل...) لأن مثل هذه المصطلحات تحذف الرسالة السامية، التي يفترض أن يرتبط بها شعر المقاومة الحقيقي، لقد ارتبط شعر الحرب بحروب لا معنى لها، وارتبط الشعر المقاتل فحسب مع حذف الرسالة، أما شعر المقاومة في إسرائيل فقد أعطى الجماهير العربية فكرة سأقاوم وهي رسالة سامية، " وُضع على هذه الجماهير أو القراء شرطا وهو الاعتراف بإسرائيلية هذا الشعر، والمفارقة أن القراء تجاهلوا هذا التأرسل في القصيدة، من أجل عيون الفلسطنة".[2]

بما أن الحرب تكون وراء العدوان والهيمنة فهي قد تواجه رغبة الحرية وفعلها، فلو وقعت حرب وظهر العدوان وتجسدت الحرية ستحدث ظاهرة وتسمى بالمقاومة، والفعل الواعي الحر المناهض للفعل العدواني هو الفعل المقاوم، أما الأدب كصورة مكتوبة مؤثرة لما جرى ويجري للأمم وعليهم، فلابد وأن يتخذ موقفا حيال العدوان والهيمنة، إذ هو التعبير عن الأفراح والأحزان... «إن الأدب هو في ذاته نشاط إنساني يقاوم عوامل الضعف والخور

(1) صالح أبو أصبع: ثقافة المقاومة في الأدب والفنون، منشورات جامعة فيلادلفيا، مطبعة الخط العربي، ج 2، 2005م، ص 64.

(2) عز الدين المناصرة: جمرة النص الشعري، مقاربات في الشعر والشعراء، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006، ص181، 182.

التي تلم بالنفس البشرية في لحظة الانكسار... فليس هناك عمل أدبي جاء في القديم والحديث، يمكنه أن يخلو من هذه السمة البارزة وهي المقاومة».[1]

فأدب المقاومة "هو الذي يحث الناس على الهروب والنجاة ممن يحاولون فرض السيطرة عليهم بالإكراه والجيد منه لا يعنيه رسم سبل النجاة أو الهرب بل يكتفي بالرصد والإيحاء الفني"[2] فالمقاومة إذن هي الثبات والدفاع عن النفس والحياة ويمكن القول بأن الشعر الذي يحوي هذه الأفكار فهو شعر المقاومة، وشعراء المقاومة هم الذين يتكلمون عن حقوق الشعب الضائعة وتحريض المظلومين على استرجاع حقوقهم من الظالمين، وتنبيه المستضعفين على عدم التسليم للمستكبرين، لم يكن لهؤلاء الشعراء اسم خاص حتى عام 1948 عندما حدثت نكبة فلسطين وأعلن الكيان الإسرائيلي وجوده، بدأ شعر المقاومة عند ذلك وتسلم الشعراء بسلاح الشعر وكانوا يعرضون مقاطع مأخوذة من ضمير الأمة والمشاكل التي كانت تمر بالبلاد العربية بصورة عامة وفلسطين بصورة خاصة، "وشعر المقاومة والثورة كما فهمه شعراء المقاومة الفلسطينيون، -رفضا للواقع- وإيمانا بالقدرة على تغييره وتعبير عن الألم، وغضب عارم ضد صور القمع والاضطهاد والاستلاب... وأمل في استشراف حياة أخرى..."[3]، إن الشعر مظهر من مظاهر الكائن الإنساني فلابد أن يتطور ويتقدم بتقدم الزمن والشعر الأصيل هو مولود عصره يعبّر دائما عن أحوال المجتمع والأمة، وعلى الشاعر أن يتحدث عن آلام أمته، والأدب الفلسطيني كغيره من الآداب أخذ واقعا خاصا لصلة الوثيقة بالشعب الفلسطيني وقضيته، سواء كان ما كتب داخل الأرض المحتلة أم خارجها، لقد صور حياة الناس ومصائبهم، "في الوقت الذي كان فيه اهتمام العديد من الشعراء الكبار، منصبا على شعورهم بالغربة واليأس، كان الوضع مختلفا في فلسطين المحتلة كان الشعراء يواجهون عدوا خارجيا معتدي

(1) عبد العزيز شرف: المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، دار الجيل بيروت، د. ط، ص26.
(2) صالح أبو أصبع: ثقافة المقاومة في الأدب والفنون، مرجع سابق، ص63.
(3) فدوى طوقان: الديوان، دار العودة، بيروت، ط3، ج1، 1988، ص13.

غريبا، يتحدون ظلمه شعر حري تدور أفكاره الرئيسية حول الشجاعة والاستبسال"[1]، بعد أن انطلقت المقاومة، بدأت نبرة الشعر تتغير وأصبح يعبر عن الحماسة وصار صرخة للغضب والمقاومة في كل مكان.

شعراء فلسطينيين وغيرهم من الشعراء المثقلين يحمل الحنين لفلسطين المشتاقين لسجدة في تراب العاصمة القدس الشريف، أدب فلسطين مفعم بتاريخ التاريخ الفلسطيني الثائر المجاهد المقاتل في سبيل إعلاء كلمة الدين وراية الحق المبين، شعر منذ نعومة أظافره انشغل واشتغل بالقضية وكان همه الوطن والوطنية، "إن نظرة عابرة على الشعر الفلسطيني منذ العشرينات تؤكد الأهمية التي أولاها الشعراء للأرض في مختلف الأطوار التي مرت بها القضية الفلسطينية، والمؤكد أن هذه العناية ليست عفوية، ولا هي خاصة بشاعر دون آخر، وإنما هي استجابة لمتطلبات وطنية، وانعكاس لظروف موضوعية كانت فلسطين مسرحا لها".[2]

إن شعر المقاومة هو ذلك النوع من الأدب الذي يقوم على تبني ثقافة الصمود والمواجهة والتحدي والرفض فهو خطاب ذاتي مرتبط بالمدلولات الانتمائية والشعورية، وخطاب الجماعة، فهو السبيل الجارف والوجه الآخر للسلاح والوعي.

[1] فدوى طوقان: الديوان، دار العودة، بيروت، ط3، ج1، 1988، ص13.

[2] منجي الشملي: الأرض في شعر المقاومة الفلسطينية، الدار العربية للكتاب، تونس، 1982، ص1.

المبحث الثالث: من الخطاب الأدبي إلى الخطاب النقدي

أطلق على الخطاب الأدبي هذه التسمية تميزا بين الخطابات، لأن وجود خطاب أدبي يفترض وجود خطاب آخر غير أدبي، ولكل من الخطابين مميزاته خصائصه، فالخطاب الأدبي هو «الممارسة الأدبية شفوية أو كتابية للغة، ممارسة تنفيذ بقواعد وشروط فنية مختلفة باختلاف الأنواع والفنون الأدبية»[1]، فالخطاب الأدبي له قواعد وشروط فنية تساهم في بنائه والتي ينبغي على الكاتب إدراكها كما يدركها المتلقي أيضا، وهذه الأساسيات التي تساهم في بناء الخطاب الأدبي أي تحقق ما يسمى بالأدبية.

الخطاب الأدبي ابتدعه فرد منغرس في الجماعة له عمق ورؤيا، تختفي وراء نسقه المرئي الذي هو حظ اللسانيات، والغرض من إبداع النص ليس سوى الوجه به إلى مجموع من القراء، وهنا تكتمل الحلقة التواصلية التي تشكل من الباث والمتلقي، ورسالة مشحونة ببلاغ، إضافة إلى الشفرة المتعارف عليها لفك رموز الخطاب، وذلك لأن الخطاب لا يتم إلا بين شخصين فما فوق، ولأن الكلام والتواصل لا يتم ولا يتحقق إلا بوجود الخطاب»[2]، وعليه يمكننا القول بأن للخطاب جذور في اللسانيات، وهذا لكونه يستمد وجوده من ثنائية اللغة والكلام التي قال بها دي سوسير في محاضراته.

ويعتبر تودوروف من الذين أدلو بدلوهم في تعريف الخطاب الذي قسمه إلى نوعين، خطاب نقدي وخطاب أدبي إذ جاء في قوله: «أما الخطاب النقدي فهو التي يكون الناقد فيها كالمنجز، وأما الخطاب الأدبي والشعري خصوصا فهو من منظور التواصلية خطاب يهدف إلى التعبير»[3]، فالخطاب عند تودوروف جسم له ذاته وزمنه وحركته، يخضع لانتظام داخلي لكنه يتحرك بحركة مستقلة، وعليه فهو لون يختلف عن النص، فالخطاب نشأ عن الكلام في شكل جمل تتعلق فيما بينها لتأسس وجودها العضوي الذي هو الخطاب، ولقد اتخذ تودوروف

---

(1) زهرة بنيني: جمالية الخطاب الأدبي على ضوء الدراسات النقدية الحديثة، ص7، نقلا من كتاب تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، إبراهيم صحراوي، ط1، الآفاق، الجزائر، 1999، ص201.

(2) ينظر: رابح بوحوش، الأسلوبيات تحليل الخطاب، مختبر جامعة عنابة، د.ط، 2006، الجزائر، ص85.

(3) رابح بوحوش: المرجع نفسه، ص88.

من الشفافية مقياسا لتحديده معتبرا أن الحدث اللساني "العادي" هو خطاب شفاف نرى من خلاله معناه، ولا نكاد نراه في ذاته بينما يتميز عن الخطاب الأدبي بكونه ثخنا غير شفاف يستوقفك هو نفسه قبل أن يمكنك من عبوره واختراقه، وهو هنا فرّق بين نوعين من الخطاب، «أما الخطاب الشفاف فهو الذي يتضح معناه من الوهلة الأولى، في حين أن الخطاب الأدبي هو الخطاب العميق الذي لا يمكن التوصل إلى مغزاه بسهولة إلا بفعل القراءة والتأويل»[1]، بالإضافة إلى هذا فالخطاب الأدبي يعترف كذلك بأنه «خلق لغة من لغة»[2]، وهذا يعني أن المبدع الأدبي ينطلق من لغة موجودة، ويخلق ويبعث لنا لغة وليدة، وهي لغة الخطاب الأدبي، إذ يمكننا القول هنا «إن الخطاب الأدبي هو تحويل لغة عن لغة موجودة سلفا، وتخليصها من القيود التي يكبلها الاستعمال والممارسة»[3]، والخطاب بهذا المعنى كيان عضوي يحدده انسجام نوعي، وعلاقة قائمة بين أجزائه وهذا ما ينشأ عنه "الأدبية" التي تبرز بطاقات دلالية مكثفة، كما تظهر في البنى الصوتية وكيفية توزيعها في متن الخطاب وفي نظام التراكيب وكذلك بناء الألفاظ...الخ.

ويذهب أيضا جاكسون في تعريفه للخطاب الأدبي إلى أنه: «نص تغلبت فيه الوظيفة الشعرية للكلام، وهو ما يفضي حتما إلى ماهية الأسلوب بكونه الوظيفة المركزية المنظمة»[4]، والقصد بقوله يعني قوانين الخطاب الأدبي وهي مجموعة من المبادئ الجمالية التي تقود المبدع في خطابه وتكسبه فرادته وتميزه عن غيره من الخطابات.

والخطاب الأدبي يتجلى شعرا، وقصة، ومسرحية، برغم اتضاح شخصية كل خطاب تبعا لقوانينه وأعرافه، وبرغم تنوع شخصيات كل كاتب، وتعدد حقول نشأة كل خطاب، يقف كل خطاب أدبي حاملا «سمات

---

(1) ينظر: عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط9، تونس، ص ص116، 117.

(2) نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، ج2، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2010، ص11.

(3) نور الدين السد، المرجع السابق، ص11.

(4) المرجع نفسه، ص11.

وخصائص لتجلياته وكأنه طفل حديث الولادة يحمل براءته وحده، سواء كان مبدع الخطاب ينتمي إلى عاصمة من عواصم العالم أم كان من أقاليم الظل...». [1]

كما نجد في الجانب الآخر الخطاب النقدي الذي شهد في القرن العشرين تحولات كبرى عميقة وبوتيرة متسارعة، حيث مسَّت هذه التطورات بنياته، وافتراضاته النظرية.... إذ ركزت أكثر مناهج تحليل النصوص الأدبية في النصف الأول من القرن العشرين في الوطن العربي عنايتها على دراسة محيط الخطاب وأسبابه الخارجية، وهي لم تقتصر على تحليل النصوص القديمة فحسب، بل سعت في ذلك إلى تحليل النصوص الحديثة أيضا بالمنهجية الكلاسيكية نفسها، ذلك أن الموروث النقدي عبر مراحله المتعاقبة لم يرق إلى معالجة النص الأدبي معالجة كلية، حيث بقي معظمه في حدود التراكيب واللفظة، كما طغت عليه النزعة الانطباعية... الخ.

فالتحولات التي عرفها النقد الأدبي في العصر الحديث أدب إلى ظهور الخطاب النقدي، هذا الأخير «بالدرجة الأولى نص موضوعه الأساسي هو النص أو نصوص أخرى»[2]، بمعنى أن الدرس النقدي يقوم على النص الأدبي أو نص آخر، حيث لا يكون هناك نص نقدي إلاّ بكينونة النص الأدبي، كما أن الخطاب النقدي خطاب يستمد مشروعيته من عناصر التحليل التي يعتمدها، إضافة إلى هذا «يشكل الخطاب النقدي في جانبه العملي مسارا إجرائيا ينطلق من التطورات والمنظورات الفلسفية والروائية ليحدد المستويات... والمقاربات التي تسعى لإقامة تعنيف وترتيب منهجي لكل السلوكيات الفنية والجمالية»[3]، فالخطاب النقدي إذن نقاش فلسفي لطرق النقد الأدبي وهو عبارة عن رسالة محوره قضية يرنو إلى المتلقي ليفهمه، وإلى المبدع ليفيده، وإلى النص ليجلو جمالياته ومضامينه، على المبدع أن يصوغ رسالته النقدية بما تعنيه هذه الرسالة في الجانب الإبلاغي، وليس توعرا لفظيا بمصطلحات غامضة، يظل يرددها في قراءته دون تفسير لها.

---

[1] ينظر: يوسف نوفل، تجليات الخطاب الأدبي، دار الشروق، ط1، بيروت، 1997، ص229.

[2] صبري حافظ: أفق الخطاب النقي، (دراسات نظرية وقراءة تطبيقية)، ط1، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، 1996، ص8.

[3] عمر عيلان: قراءة في مكونات الخطاب النقدي عند جورج سالم المدرسة العليا للأساتذة، قسنطينة، 2017، ص27.

كما أن مهمة الناقد تتطلب منه دراسة العلامة اللغوية فهي أيضا وسيلة، ومن هنا تتكون العملية النقدية من لغة لتنتج لغة أخرى ولأن وظيفة النقد هي تقصي لبنية النص الأدبي فينشأ خطاب ثالث وهو النقد وهنا يفرض كل نافذ ما يتسلح به من آراء وتطورات في الإنتاج اللغوي والفكري، لهذا فالنقد «هو أن تكون صاحب حق شرعي في أن تسكن داخل بيت الأدب فتختار أن تخرج منه لنفسك بيتا يحاديه فيشارفه وتطل منه عليه دافعا به إلى مواجبته، فمسكنك الجديد هو بيت النقد، والناقد ينتمي إلى الأدب انتماء ضرورة بينما الأديب إلى النقد انتماء صدفة أو انتماء اختيار، في الدائرة الأولى يتشكل الكسب النقدي وفي الدائرة الثانية يتشكل الخطاب النقدي وما يضع اللحظة النقدية بين الدائرتين ذهابا وإيابا»[1]، فالوحدات اللغوية التي تضمنها هذا النص غالبا ما سيكون المتأمل يدرك أن الناقد يتوجب عليه أن يكون على صلة بالأدب وأن يكثر من قراءة الأدب وتفهمه، حتى يتمكّن من اختراق عوالم الأدب. بينما نجد العلاقة بين الأديب والنقد غير ضرورية فهي بذلك مجرد صدفة فينتج عنها ما يسمى بالخطاب النقدي.

وعليه الخطاب محكوم بخلفيات معرفية حيث يتشكل «هذا الخطاب بفعل تراكم المعارف واتجاهاتها نحو التخصص، ولم يكن ذلك محض مصادفات أو مخالفات اعتباطية بين المجالات المعرفية، بل إنه ارتكز على التفاعل الناضج بين صنوف التوجيهات والأفكار والتي تعتمد بدورها على الحوار والنقاش... ثم ما تقوم به من نقد وتمحيص كما تسفر عنه من نتائج»[2]، فمن خلال هذا القول يتضح لنا أن الخطاب النقدي هو خطاب هادف الذي يقوم على جملة من الخطابات النقدية المتمحصة من رحم النهضة العربية وذلك بفعل المعارف والتوجيهات والأفكار الخاضعة للنقد والتمحيص.

---

[1] عبد السلام المسدي: الأدب وخطاب النقد، ط1، دار الكتب الجديدة، المتحدة، ليبيا، 2004، ص295.

[2] محمود عايد عطية: القمية المعرفية في الخطاب النقدي، ط1، عالم الكتب الحديثة، الأردن، 2011، ص119.

المبحث الرابع: الكتابة ومسألة التجنيس (المسألة الأجناسية)

تتميز الكتابة الأدبية عن الكتابة الأخرى للكتابة المتخصصة في الفلسفة والعلوم والتاريخ وغيرها من المجالات الأخرى...، فأسلوب الكتابة الأدبية يقوم على ركائز أساسية متعددة أبرزها التنقل بين الخبر والإنشاء لإمتاع القارئ وتشويقه، وتوصيف الصور الخيالية والمجازية إضافة إلى الدقة في اختيار المعاني والألفاظ وما تقوم عليه.

ومن المعروف أن الكتابة الأدبية تنقسم إلى قسمين شعر ونثر كل بأنواعه المتعددة وخصائصه الغنية التي يقوم عليها وتميزه عن غيره، ومن أبرز هذه الأنواع من الكتابات في العصر الحديث والمعاصر الشعر بأنواعه والرواية لما يتميزان عن غيرهما بمقروئية كبيرة.

فبعد ذيوع الكتابة وتطورها انبثق عن النثر فن الرواية والتي تعتبر أهم الفنون النثرية حاليا، حيث عرفت عدة تعريفات من طرف النقاد كل حسب زاوية نظره المعرفية، فقد عرفها عبد المالك مرتاض بقوله: «... إنها تسرد أحداث تسعى لأن تمثل الحقيقة، وتعكس مواقف الإنسان، وتجسد ما في العالم...»[1] فقد ربط مرتاض هنا الرواية بالحياة اليومية وجعلها مرآة عاكسة للمجتمع تعكس قضاياه ومشاكله المعاشة سواء كانت اجتماعية أو ثقافية أو سياسية ما يجعلنا نقول الأديب ابن بيئته. كما نجد الشعر فيعرفه أدونيس قائلا: «الشعر ليس قريحة وحسب، وإنما هو فن، فلا يكفي أن يَعِر الشاعر عما يجيش في نفسه»[2] ففي تعريف أدونيس يشير أنه عكس الرواية فالشعر يعتبره أدونيس فن وأن الشاعر لا يمكنه أن يعبر عما في داخله كما يحدث لمؤلف الرواية فقط.

---

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، د. ط، الكويت، 1998م، ص 12.

[2] أدونيس: الثابت والمتحول بحث في الإبداع والإتباع عند العرب، ج 4، دار الساقي، د. ط، ص 13.

يعد أن تطرقنا إلى تعريف ملا الجنسين (الرواية والشعر) اتضح لنا أن هناك العديد من الدارسين والنقاد الذين اختلفوا في قضية تجنيس الشعر والرواية نظرا للاختلافات الظاهرة بينهما.

أبرز من رفض التجنيس كروشي فهو يعد الجنس في رأيه بمكانة المؤسسة التي ينتمي إليها أفراد ملتزمون بما لها من أنظمة، أما المحدثون فنجدهم يميلون إلى طمس الفروق بين الشعر والنثر.[1]

فرأي المحدثين هنا يشير إلى أن السرد يضم الرواية والقصة والملحمة، أما الشعر فيضم المأساة والملهاة والشعر الحر، ويظهر هذا أيضا عند عبد المالك مرتاض في كتابه "الكتابة من موقع العدم"، إذ يعتبرها عبارة عن إلغاء للفروق والحدود الموجودة بين الشعر والنثر من خلال قوله: «أرأيت أن مفهوم الكتابة الجديد ألغى الآن من منظورنا نحن على الأقل الحدود الاصطناعية بين الشعر والنثر، فهناك شيء واحد اسمه الكتابة فقط»[2] فبقوله هذا يشير إلى أن الكتابة تقوم على الشعر والنثر معا فالكتابة الإبداعية أساسها المزج بينهما.

إضافة إلى هذا نجد أحد النقاد انطلاقا من تجربته الإبداعية والتي تتخطى فيها الحدود الفاصلة بين الأجناس السردية والشعرية، حيث يقول: «ظهر عند هذا المصطلح نتيجة لما لاحظته أولا أنا شخصيا في كتاباتي امتزاج الشعر بالنسيج القصصي الروائي عندي»[3] فهذا الأخير يقر في قوله أنه من خلال كتاباته قام بمزج كلا الجنسين شعر ونثر مع بعضهما إذ شكل رواية تحتوي على قصائد شعرية مثلا، أو قصص شعرية .. وغيرها، مما قصده لنا هذا الأخير، والمعنى أن الكتابة تقوم على الرواية والقصة والشعر والنثر، باختلاف أنواع كل من هذه الأركان، ولكل نوع الكتابة في هؤلاء الأربعة أنواع من الكتب، تستخدم فيها الكتابة الأدبية.

---

[1] ينظر: إبراهيم خليل: في نظرية الأدب وعلم النص: الدار العربية للعلوم ناشرون، ط 1، 2010، ص 44.

[2] عبد المالك مرتاض: الكتابة من موقع العام، مساءلات حول نظرة الكتابة دار الغرب للنشر والتوزيع، 2003م، ص 134.

[3] كريمة رامول: مفهوم الكتابة وإبداعاتها – مقاربة مصطلحية-، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة جيجل، كلية الآداب واللغات، 2019، ص 68.

الفصل الثاني: تحولات الكتابة عند يمنى العيد

أولا: الحرب والثقافة

انطلقت الكاتبة والناقدة يمنى العيد في طرحها لمسألة الكتابة والثقافة والحروب من مسألة جوهرية متصلة بطبيعة العلاقة التي تحكمهم معا، وذلك بحكم الحمولات الفكرية والدلالية وبنوع الصراع القائم بينهم، فرأت بأن هذه النقاط يتطلب الوعي لمفهوم الحرب وارتباطها التاريخي بالإضافة إلى أسبقية أحدهما على الآخر هل الحرب هي التي تحدد الثقافة أم العكس؟ وهنا تقول: "فقد وجدت مناسبا أن أميز، ولو إشارة، بين أن تكون الحرب عاملا في الثقافة، وبين أن تكون الثقافة أثرا لحرب تقاومها. ففي التعبير الأول نغفل الطابع المقاوم للثقافة، لأن السؤال يأتي من جانب الحرب كعامل رئيس، ولا يأتي من جانب الثقافة لنميز من فيها بين ثقافة وثقافة" [1]، إن يمنى العيد تنطلق في طرحها هذا من الواقع والحقيقة وتوظف حججا بالغة ودقيقة وهذا ما يعزز موقفها من الأنا والآخر، فهي تحاول تقديم تصور واضح حول طبيعة الصراع وأسباب الحروب وهي أسباب مختلفة بالوجود والأنا ومجاله طمس الهوية والسلطة والنفوذ التي مثلت الحرب اللبنانية والإحتلال المغربي للبلاد العربية عامة نموذجا واضحا لذلك، والحرب بمثابة مسألة طبيعة، ذلك أن الشرور نزعة فطرية في الإنسان، والإنسان متى ما رغب في تحقيق الملك والسلطة، كانت الحرب طريقه الوحيدة لبلوغ تلك الغاية.

لقد تناولت يمنى العيد مجملا المفاهيم حول الحرب وتأثيراتها كعنصر خارجي وثانوي في الثقافة وفي النتاج الأدبي ككل حيث استهلت فصل "الحرب تردم الأحلام" بـ "لا شك أن الحرب تترك أثرها في الثقافة ولكن عامل التحديد الرئيس لا يكون من الحرب، بل من الثقافة نفسها باعتبار مستواها المستقل، أو باعتبار تاريخيتها ومواقع النظر فيها إلى ما يجري على أرض الواقع، ولذا ومن موقع الثقافة نسأل ماذا تعني الحرب؟ [2]، فالحرب إذا أثرها

[1] يمنى العيد: الكتابة تحول في تحول، دار الآداب، بيروت، ط 1، 1993، ص 15.

[2] المصدر نفسه، ص15

الكبير على الثقافة إذ يمكنها أن تحول هذه الأخيرة إلى أداة وسلاح تمارس من خلاله سيطرتها على الشعوب عن طريق ضرب هويتها وتاريخها واستئصال ثقافتها، وكذا توظيفها لمصالحها في محاولة منها لإخفاء حقيقتها ونواياها.

إن الحرب فعل تدمير، تدمير كل شيء، البشر وما بنوه، التاريخ والحضارة، الحياة والذاكرة، وبهذا المعنى لا يمكن أن تكون الحرب عاملا أساسيا في الثقافة لأن ما يدمر هو ضد وخارج...وما هو في الثقافة ومن أجلها، أو معها، هو المقاومة...كل الحرب التي شهدها الإنسان أو التي شارك فيها، هي ضده وضد المنجز من الحضارة وضد ما تراكم من بناء، وضد ما قدمته الثقافة من معاني جميلة [1].

الحرب إذن نزاع تبادلي، إنها قمع واعتداء، وصراع من الرغبات، لا عدول في تبرير بواطنها، أو جعلها تناسب مع مبدأ ما أو مصلحة ما، لأنها تتجذر بالأساس بموضوع فعل لا إنساني، ذو قوام زلق، يتعثر فيه الإنسان بالسفح والقتل والموت. وهي اعتداء رغم تنوع لبوسها.

ونحن نستشف من هذا عبر ما طرحته يمنى بأننا لا نستطيع ولا نجرأ الحديث عن الطابع المقاوم للثقافة باعتبار أن الحرب سبب رئيسي وقوي. ولكن انزواء تأثير الحرب على الثقافة ليس بمدى ضراوتها وقوتها بل يقع تحت وطأة الثقافة نفسها من حيث المستوى.

الحرب وسيلة المتفوقين وأصحاب النفوذ والسلطة، لها كيانها الثقافي كما أن ممارستها ليست مرتبطة بنوع وحيد من التنظيم السياسي أو المجتمعي، يحددها المجتمع الذي يقوم بها، ولكننا وبهذا الصدد نحن مدفوعين للتميز بين أنواعها. من حيث الاختلاف في السبل التي تنأى إليها واضعين بذلك تلك الفروقات ما بين أن تكون المعتدي والضحية المقاومة.

وقد مثلت الحرب اللبنانية والاحتلال المغربي للبلاد العربية عامة نموذجا واضحا لذلك.

---

[1] المصدر السابق، ص15

من هنا انطلقت الكاتبة لفكرة أخرى مفادها "قد يشارك شعب، أو بعض منه القاتل فعله، فيسير إلى حرب إلى اعتداء على شعب آخر منقادا خلف سلطة،...أو قد تقتاد فئات من شعب لتقتل أحيانا، بهدف أو بآخر...ولكن هؤلاء يبقون أقرب إلى الضحية منهم إن القاتل لأن فوق وعيهم وعيا آخر وفوق إرادتهم إرادة أكبر" [1]

نظرا لهذا قد يصير الشعب المعتدى عليه معتديا أيضا لأي ضرورة سحيقة كانت، لأن التهيئة البشرية للنفوذ من التكريث الدنيوي، طبيعي، وهنا أيضا لن تهم الوسائل، حين يحاول المعتدى عليه النفوذ بجلده بما تتوفر عليه ظروفه، دونما أن نغفل وجود شيء مؤكد بأنه يبقى بطريقة ما أقرب للضحية منه إلى القاتل، ذلك أن فوق وعيه وعيا آخر وفوق سلطته سلطة أخرى. والإنسان يسير وفق ما سار وفقه.

- الحرب والقناع:

عززت يمنى طرحها بأن ارتباط الحرب بالقناع المنطلق الرئيسي في كل الصراعات وهو محركها الرئيسي والمتمثل في تزييف التاريخ وكتابة هوية جديدة لتبرير الغزو والاحتلال مثلما هو الحال مع الكيان الصهيوني في حربه على البلاد العربية ولهذا ربطت الناقدة يمنى العيد الصراع العربي الإسرائيلي بهذه المسألة حيث ترى أن الصهيونية تمثل قناعا لتزييف الحقائق التاريخية والدينية في حربها وغزوها لفلسطين ولبنان وسوريا، وذلك بتوظيف خطابات زائفة متصلة بأرض الميعاد وأرض القدس وطرد العرب، فهي توظف القناع لتبرير حربها وسيطرتها.

هذا الأخير الذي يندرج ضمن القناع الأدبي الذي يكون القصة الأولى حول سببية التعدي ويجعل منه مبررا بشكل قابل للتصديق من قبل فئة من الناس، وهو في الحقيقة، ذو سرائر عميقة، تخفي أهدافه الأولى والأخيرة، وأن ذلك القناع لا يمثل إلا طمعا في النهب والإستيلاب على الأراضي الفلسطينية والعربية ككل.

[1] المصدر السابق، ص 16.

وبالتالي فيمنى تستشف عبر هذا الرأي أن ثمة صراعا إيديولوجيا يتوارى خلف هذا القناع، وبأن المشروع الصهيوني، قد كانت رغبته في الاستيلاء على أكبر قدر ممكن من الأراضي العربية.هذا ما يحاول الخطاب ضمره، وطمس حقائقه...والمشروع الإسرائيلي بوجهته الحقيقية هو مشروع قائم على بناء دولة لهذا الكيان الوهمي، حيث تقول الكاتبة: "لكن هذا الخطاب ليس في الواقع سوى قناع لما هو أبعد من لفظه، وأعمق من لغته المعلنة، قناع يضعه المحتل على وجهه لأن شرط سيطرته هو أن يقضي حياته متصنعاً أمام السكان الذين يحتل أرضهم ويغزو بلادهم. وهكذا، وتحت القناع، أو بعيداً عن الخطاب المعلن، نسمع همس الكلام الذي تقوله الصهيونية الإسرائيلية ونقرأ نقلا عنه ما تجرأ وكتبه كاتب إسرائيلي يساري معارض هو "دايفيد غروسمان"يروي غروسمان منتقداً ما سمعه من بعض الإسرائيليين اليمنيين المتطرفين ما يلي:

- "بعد خمسين عاماً سيكون النقاش حول عمان"
- "أهدم قبة الصخرة وانتظر رد الفعل في العالم العربي" [1]

دونما أن نغفل النوايا الاستعمارية الدفينة حول نهب الثروات العربية، حيث تذكر يمنى العيد بهذا الصدد "ثانيا الشراكة القائمة بين الاستعمار من جهة والصهيونية من جهة أخرى وهي شراكة تستهدف نهب ثروات البلدان العربية....وهذا معناه أن خطاب الاسترداد والدفاع يستر حقيقة الصراع العربي الإسرائيلي" [2]

وتحت غطاء التنمية استطاعت إسرائيل أن تنهب الثروات الموجودة على مستوى المناطق التي بسطت عليها السيطرة محاولة استخدام القانون لشرعنة عمليات السلب تلك وتقنينها.

إذ سعت حكومات الاحتلال للسيطرة على الموارد الطبيعية برسم خططه لكيفية استغلال تلك الموارد من خلال قوانينه العسكرية.تحت لواء التقنيع وذلك بالسيطرة على الخامات والثروات.

---

[1] المصدر السابق، ص 17

[2] المصدر نفسه، ص 18

كما علينا -برأي يمنى- ألا نماهي بين الصهيونية باعتبارها إيديولوجية سياسية وبين اليهودية باعتبارها دينا سماويا هذا أدهى بأن يدعى صراعا مغلفا لا حقيقة له. لأنه وكما سبق ذكره بأن الإيديولوجية الصهيونية هدفت بحق لخدمة اليهودية بوسمها بالتفوق والقيمة. بيد أن هذا الافتراء الأدبي الصهيوني بمثابة تهميش وتشويه للتاريخ بكونه يسوغ أسبابا واهية وأهدافا لا أصل لها ذلك للإقناع والدحض.

لقد قاتلت الحركة الصهيونية بسلاح الأدب قتالاً لا يوازيه إلا قتالها بالسلاح السياسي.فكان «الأدب الصهيوني» جزء لا يتجزأ ولا غنى عنه، استخدمته الصهيونية السياسية على أوسع نطاق، ليس فقط لخدمة حملاتها الدعاوية، بل أيضاً لخدمة حملاتها السياسية والعسكرية.ولن يكون من المبالغة أن نسجل هنا أن الصهيونية الأدبية سبقت الصهيونية السياسية، وما لبثت أن استولدتها وقامت الصهيونية السياسية بعد ذلك بتجنيد الأدب في مخططاتها ليلعب الدور المرسوم له في تلك الآلة الضخمة التي نظمت لتخدم هدفاً واحداً.

وإذا كانت الصهيونية السياسية هي نتاج للتعصب وللعرقية، فقد كانت الصهيونية الأدبية هي أولى إرهاصات ذلك التعصب وتلك العرقية، وسوف نلاحظ أن التيار التعصبي العرقي، وتسييس الدين اليهودي عبر عن نفسه أولاً بالأدب، وأن هذا الأدب قام،"تحت ضغط نمو العنصرية في القرن الثامن عشر والتاسع عشر، بلعب دور دليل العمل لذلك التيار اليهودي المتعصب الذي ما لبث أن بلور نفسه في حركة صهيونية سياسية". [1]

وربما كانت تجربة الأدب الصهيوني هي التجربة الأولى مننوعها في التاريخ، حيث يستخدم الفن، في جميع أشكاله ومستوياته، للقيام بأكبر وأوسع عملية تضليل وتزوير تتأتى عنها نتائج في منته الخطورة مطامعها غير المشروعة.

هناك أسئلة كثيرة تدور في ذهن الإنسان، وتظل الحاجة للعثور على جواب لها حاجة يومية:

[1] غسان كنفاني، في الأدب الصهيوني، منشورات الرمال، ط1، بيروت، 2013، ص 07.

- ما الذي فعله كتاب مثل رواية «دانييل ديروندا» ليجعل إسرائيل تسارع إلى إطلاق اسم مؤلفته على أحد أهم شوارع تلأبيب بعد أيام قليلة من إعلان ولادة الدولة سنة 1948؟

- ما الذي فعله كتاب مثل رواية «دافيد آلروي» ليصبح فيما بعد أستاذ الهتلرية الخفي؟ [1]

- كيف ولماذا ومتى تطورت قصة اليهودي التائه لتصبح، بدلاً من أن ترمز للعقاب، رمزاً للتفوق العرقي؟

- ما الذي فعله «شيلوك» شكسبير الشهير في تاريخ الصهيونية الأدبية؟

- على ماذا اعتمدت رواية مثل «إكسودس» لتصبح المصدر شبه الوحيد للقارئ الغربي العادي وغير العادي في فهمه لأحداث الشرق الأوسط؟

- ما الذي قالته الروايات الصهيونية التي كتبت بعد 1948لتستطيع، بالنسبة للقارئ الغربي، أن تزور التاريخ وتطمس الحقائق وتضعه إلى جانب القضية غير العادلة؟ [2]

"ولذلك كانت جبهة اللغة، بالنسبة للصهيونية، جبهة شديدة الأهمية أخضعت للغايات السياسية وجعلت، بالتدريج وبالتوجيه المتواصل، مبرراً - فقد كانت في الحقيقة الخيط الواهي الوحيد الذي يربط بين اليهود في توزعهم على عرض العالم. ولكن حتى هذا الخيط كان وجهاً من وجوه العلاقة الدينية، وليس من وجوه العلاقة القومية، واعتبرت الصهيونية أن من مهامها الأولى جعلا لعبرية لغة قومية". [3]

لقد كاد المشروع الصهيوني أن يحوز على أكبر مساحة ممكنة من الأراضي العربية بداية من فلسطين وما تلاها. وحربها التي شنت، قد عززت قوتها بالأقنعة التي غطت على كل الحقائق في محاولة خفية لتبرير الاعتداء والقتل والحاق التهلكة. ذلك بالتداعي ورشح أسباب لا صحة لها مقنعة بشيء من الخطاب الذي يخدم المصالح ويضمر الأطماع.

---

[1] غسان كنفاني، في الأدب الصهيوني، ص 11.

[2] المرجع نفسه، ص 11.

[3] المرجع نفسه ،ص 16.

- الإنسان والثقافة:

الثقافة لدى الناقدة يمنى العيد كمفهوم، يخلو من أي نزوع للحرب، ذلك أن الثقافة والعدوان مكونان لا يتقاطعان وهما متجذران بالأساس بالمكنونات الإنسانية وتواريخها، والثقافة تتجلى كوسيلة اجتماعية تعلن الرفض للحرب، والسيرورة للتاريخ، والمواكبة لحيوات الإنسان. أما بالنسبة الخطاب الذي ينزع إلى غمر من الاعتداء والتدمير أبعد منه بأن يكون خطابا ثقافيا، لأن الثقافة تهدف بالأساس لكل ما هو سامي وجميل في سبيل بعث الرفاهية والحرية والطمأنينة والسلام للإنسان ليكون الخطاب خارجا من الثقافة عائدا إليها بمبادئ إنسانية وسامية.

لطالما ارتبطت الثقافة بحياة الشعوب ووعيهم للعالم وبتأويلاتهم للمعاني المضمرة للكون، وهي ترمز بدورها لقدرات الإنسان المختلفة من الإبداعات والإنشاءات.

"الثقافة إذن من صلب تفكير العلوم الاجتماعية. إنها ضرورية لها، بصورة ما، للتفكير في وحدة الإنسانية، ضمن التنوع، في غير معناها البيولوجي". [1]

لئن كانت «المجموعات» الإنسانية تشترك في امتلاك المخزون الوراثي نفسه، فإنها تتمايز باختياراتها الثقافية، إذ تبتدع كل واحدة منها حلولاً مبتكرة لما يطرح عليها من مشاكل. على أن هذه الاختلافات ليست عصية على رد الواحدة منها إلى الأخرى، "إذ إنها، باعتبار وحدة الإنسانية وراثياً تمثل تطبيقات لمبادئ ثقافية كونية، تطبيقات قابلة للتطور وحتى إلى التحول. إن مفهوم الثقافة يتجلى أداة مناسبة لتجاوز التفاسير ذات النزعة الطبيعية للسلوكات البشرية. الطبيعة، لدى الإنسان، مؤولة كلها ثقافياً". [2]وهي حوار منظم، مفعم بالسلام والإنسانية والإبداع البشري، إنها بمثابة الاستعمال السوي للميزات للإنسانية والذكاء البشري لتوفير للرخاء والتهذيب وتقويم

[1] دنيس كوش، تر: منير السعيداني، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، 2007، ص 09.
[2] المرجع نفسه، ص 10.

الاعوجاج بنشاطها الجميل المقاوم للحرب والدمار. بمضمون حضاري موجه عبر ذلك التعزيز لشعور الفردية والديمقراطية أيضا. وهي عامل حيوي لبناء المجتمع.

والثقافة من منظور يمنى تنطوي على التجليات المساعدة للإنسان فهي موجودة خصيصا لأجله، تعصمه من ويل الحروب وتستكشف له خباياها، وهي مقاومة صريحة للتدمير والعدوان، وفي عمق القيم التي تذرفها الثقافة فينا، فإنها بذلك دحض للحرب ومعانيها.

- القناع والإعلام:

عالجت يمنى طرحا مهما، حول ما ينطوي عليه الخطاب من إيديولوجيات مضمرة، مقنعة بالأدب وبلغة الأدب نفسه، إذ يخدم الخطاب بقيمه صراعات الحروب القائمة ذلك لنصرة إيديولوجية معينة، بوجه معادل لمجموع المصالح والأطماع التي تهدف الحرب لتحقيقها والإعلام أكثر الإجراءات استعمالا كأساليب مقنعة وفعالة.

وبما أن الإعلام ينزوي على تغذية المجتمع بالأفكار والإيديولوجيات والقناعات، فإنها من أسرع السبل التي يهم بها المستعمر، وبذلك حسبما عرضت يمنى نظرتها الخاصة، تتفشى الأفكار المزيفة التي تمهد للحرب طريقها بسهولة. إذ يبدو صانعا متفردا بالدلالة ويجعل حقيقته قابلة للتعاطي وأكثر شمولية ومصداقية فهو يخول للمعلومة المرسلة أن تأخذ حيزها المسبق في نفس المستقبل وتجعل منه مستهلكا لها في تواطؤ غير واعي مع قيمه دونما أي مدخل للشك أو الريب ونجد جموعا من الناس قد تأثرت مفاهيمهم ومداركهم وهذا كفيل بأن لا يثبتوا على رأي مسلم واحد. فيكون بذلك منبر تبرير لكل الممارسات المتبعة وغالبا تكون هاته الأقنعة لا تمد بصلة للواقع نستطيع أن نستشف الاحتيال الأدبي عما تداوله الكاتبة في قولها "لكن قد ينطوي خطاب الحرب على قيم، وقد

تشكل هذه القيم معادلاً ثقافياً يضمر إيديولوجيته الاعتدائية أو الاستغلالية المقنعة بأكثر من لغة، وربما بلغة الأدب نفسه". [1]

يستغل خطاب الحرب إذن علم الإشارات لتكوين ثقافة جماهرية معينة، تشبه هنا إيديولوجيا الحرب إيديولوجيا الإنتاج الاستهلاكي ذلك أن كلاهما يغيب المادة عن مرجعها لتبدو بذلك منفصلة ومستقلة ويؤدي بذلك لضعف الربط بين الصورة والواقع فتخفى صورة الحرب الوحشية، فكلاهما معني بالترويج والتسليع والإقناع وكلاهما يستهدف الجمهور المستهلك الأول والأخير. ولكنه لا يمكن اعتبار الدعاية سلاحا أساسيا لضمان أمن الثورة. فالدعاية فيجد ذاتها لا تعدو كونها سلاحا مساعدا لاستمرار السلطة وبقاء النظام. كما أن الاعتماد على الدعاية كليا يعتبر مخاطرة غير قليلة، وذلك لأنها تدفع بسياسة الحكومة إلى وضع تجد معه نفسها موجهة من قبل احتياجات الدعاية بدلا من أن يكون العكس. وهذا هو أقصر الطرق المؤدية بالثورة إلى سياسة الانجراف والمساومات. [2]

حسب يمنى أن ترى أن الخطاب المنقول إلى عالم الإشارات يبدو أعمق أثرا وأكثر خطورة على العقول ذلك لتدفق الإشارة الحر بحيث تبدو الصورة مختلفة تماما عن مشهدها المرجعي كما لو أنها رموز متخففة من منظر المأساة. والإعلام والتكنولوجيا بدورهما يستطيعان على أي حال اجتزاء المشهد وتعديل قامة القتل. فنجد المستهلكين وقد التبست أمام عيونهم تلك المسافة التي بين بين القاتل والضحية إذ تنعكس الوضعية في الإحساس والتعبير، وهنا تهتز قيمة الثقافة وهو بالأساس مشكل ضدها. أثر هذا وفي وجه الخطاب تنحو الثقافة مقام المقاومة والتصدي عبر الكشف والفضح لكل سريرة ودفينة قصد تمزيق القناع وتحصيل الحقائق. وهنا يظهر بشكل جلي اللاثقافي من الحرب، والمغطى بأقنعة كثيرة ومتكاثفة لأن في تفاصيل الحرب تولد الأفعال المضادة كردات فعل

(1) يمنى العيد، المصدر السابق، ص 20

(2) مايلز كوبلاند، تعريب مروان خير، لعبة الأمم، مكتبة الزيتونة، ط1، بيروت، 1970، ص 29 - بتصرف -

للأفعال الأصلية التي تسعى لإبطالها وتطويقها تماما كما تفعل - الثقافة- باعتبارها عنصرا من عناصر الكشف عن الأقنعة حيث أنها كميدان يعطي الحقيقة الواقعية ويدع للإنسان حريته في الإطلاع على مختلف الآراء والتوجهات ليقصد عقله في النهاية ويحتكم إليه من أجل التمييز بين الزيف من الحقيقة.

- الثقافة والمقاومة:

لا تستقصد يمنى بذلك دعوة لرد الحرب بالحرب، وليس القتل مقابل القتل فهي بالأساس ليست معاملة الند بالند أو تناحرا بين الأطراف، إنما هي دفاع عن الحق والحياة والشرف، وهي ثقافيا فضح الأساليب الاغرائية التي لجأت إليها وسائل الإعلام والصحافة عبر تفكيك المجاز اللغوي والتلاعب بالكلمات. مما جعل المعتدي مظلوما وذو حق.

فالمقاومة رد فعل واعي، لرفض وضع ما مدعى للظلم والاستبداد، أما بالنسبة للمقاومة الثقافية فهي فعل اجتماعي عميق، وفعل سياسي نافذ ينضح عبر ذلك الخطاب المعرفي المؤجج بالحقائق، قصد التحرر والاستنارة دونما لجوء للسلاح. تتجلى الفكرة التالية في الفقرة أدناه.

"وعليه، فإن القول بأن للثقافة - خطابها المقاوم- لا يعني القول بثقافة تحول المقتول إلى قاتل، أو الضحية إلى جلاد... وبالتالي فإنها لا تعني ثقافة ثنائية استبدالية، بها يحل طرف مكان آخر، أو ينقد طرف طرفاً آخر ليمارس الفعل ذاته. بل تعني ثقافة يفكك خطابها منطق القاتل ليكشف له بأنه في الحرب مقتول أيضاً، وأنه فيها عاجز، حكماً، عن قسمة الساحة إلى قاتل في جهة ومقتول في الجهة الأخرى، وأن حاجز القسمة وإن استعان بأحدث آلات التدمير فإن بإمكان حجر أن يثقبه، وأن خيط الدم الرفيع سيكون، حين يستمر النزيف، بركاً لا يعرف الدم فيها الفواصل بين روافده المختلفة" [1]، وفي رأيي يمنى فإن المقاومة الثقافية سؤال صعب، يقع على

[1] يمنى العيد، المصدر السابق، ص 24.

عاتق الكتاب والفنانين تحت ظل انفتاح سريع، وغيظ مستعر، حيث تلجأ أساليبهم للحوار الثقافي وترجيح العقل بدل الدمار والقمع وهي بذلك تنقل مجموع القيم الإنسانية لحيز الواقع وصولا للممارسة الإنسان لها. حيث تتكون أساليبهم الثقافية المقاومة من شتى الآداب والفنون والتعبيرات السامية التي كبرت في خضم الأحداث التاريخية ولأن الأدب تجسيد فني للظاهرة الإنسانية فإنه بدوره ينقل أحداث الإنسان ويحورها للغة مكتوبة ومبدعة وبه تربى الأمجاد ويخلد الانبهار وتتجلى العظمة.

ثم إن كل شكل من أشكال الحرية هو جزء من مقاومة الاحتلال، والثقافة المقاومة هي كذلك. لأن الكلام الذي تنطوي عليه الثقافة ليس مكلفا أو تنظيرا إنما هو محاولة صريحة بما يكفي لنقل البشاعة والظلم والاستبداد الذي دس تحت لواء الخديعة، يصبح هذا بمثابة تعري لغوي يكشف عن المعاناة وعنصرية الإيديولوجيات.

فالصهاينة مثلا تصف القمع والتعدي الذي قامت به على الأرض العربية "بالدفاع" كما لو أنها ملكية خاصة تحاول اثر ذلك الصدد استردادها وهذا ما هو إلا تلاعب لغوي حيث تستسيغ خطاباتها الثقافية من أجل تنوير هاته الفكرة المغفلة والكاذبة طبعا. إن كل ما يخص عالم الإعلام والإشارات والكتابة تلجأ إليه الحركة الصهيونية لتعزيز هذه الكلمة هدف تغيير موقفها من ظالمة إلى مظلومة.

ونحن نسأل هنا، مواكبة لتساؤلات الكاتبة يمنى أيضا كيف إذن نرى معنى المقاومة في خطابنا الثقافي والثقافي الأدبي ؟ وهل استطعنا أن تتحدث بصوت أعلى محدثين جلبة حول مآسينا الكبرى ؟ ذلك أسمى التجلي للفن الأدبي في رفع المقاومة.

- خطاب الذاكرة وأسئلتها:

تحول بنا يمنى لحديث هام حول الضمير الإنساني وحول ما تقتضي وجوده البشرية، حسبها أن تؤكد أن ما من شيء يبرر قتل شخص مدني، وما من شيء يبرر قتل طفل صغير يحتمي تحت سقف بيته، وليس هنالك من حق يخدم إنسان اعتدى على أرض غيره وأهلك سكانها وأعدم الحياة فيها.

تسليما بهذا، دعونا نتفق بأن الرأي العام يغفل عمدا عن جبروت الصهاينة ولكننا نحن العرب سيكون من ذميم الأمور لو أغفلنا الحرب اللبنانية القديمة والخطاب الصهيوني، ليس هنالك من سبيل استباحة للتكريث الذي ألحقه الصهاينة بلبنان مثلا آنذاك حين استهدفوا صيدا سنة 1982 وكيف أن جيش الدفاع منع الصليب الأمر والصحافة قد منعوا من حث الخطى إلى هناك حيث كانت النكبة تطفو، بالضحايا...الدفاع الذي حصد 400 قتيل ليس بدفاع أبدا بل هو متعدي ومستعمر آثم ووحشي.

"وفي مواجهة كل هذا الإغفال تصبح المقاومة الثقافية ضرورة إنسانية، والضمير الحي للأديب والإعلامي والروائي يخدمها، "ولا أدب دون ضمير ولا تاريخ دون كارثة" [1] هكذا تستدعى الحرب كعامل في الثقافة.

والحرب - في ظن يمنى- عامل من خارج، يتصدى له بلغة نقدية كوجهة للثقافة ومنفذ لها، " لا يمكن رد الإبداع بسبب منه إلى الحرب، لأن الإبداع في زمن الحروب مرده إلى قيم ثقافية، وتاريخ ثقافي، ومثقفون حقيقيون يملكون قدرات التعبير وجرأة قول الحقائق رغم العذاب والقمع والسجون .... يبدع المثقفون الحقيقيون الجمالية لنقرأ فيه اللاجمالي. يخلقون لغة تقول المعاناة وتعبر بأدوات خطابها النوعي عنها. إنها "حرب" الثقافة التي تقاوم حربا تهدم وتشوه بسم الثقافة" [2] أي أن الإبداع ليس عائدا للحرب كسبب أولي بل إنه يعود للثقافة نفسها بحيث أنها ذات استقلالية مدقعة بالقيم كالحرية وأصالة التاريخ.كما أن الثقافة لديها لا تدين أبدا بمكنونها

[1] المصدر السابق، ص 28.

[2] المصدر نفسه، ص 28.

الإبداعي للحرب لأن هذا يبدو مثل منح جانب ايجابي لها وسبيل مقبول في إيداع قابلية الصراع والعدوان، وحرب الثقافة تحارب حربا تهدم باسم الثقافة.

- الخطاب الثقافي والحرب الأهلية:

تنتقل يمنى بعد ذلك لتقديم رؤيتها حول تلك العلاقة الناضحة بين الحرب الأهلية والخطاب الثقافي، فهي تجدها -أي الحرب الأهلية- أكثر فتكا وشؤما. لأن المقاومة تصبح أكثر تعقيدا حين تكون الحرب متداولة بين المواطنين من البلاد نفسه، كحرب بيروت مثلا. والناقدة في غلبة عاطفتها تستذكر إحداث بيروت الدامية.

للحرب ثناياها المضمرة فـ"هذه الحرب، كان يمكن أن تكون شريفة، لو أن كل الذين خاضوها، أو معظمهم كانوا شرفاء ، لكنها ضمت في حناياها الثائر والمناضل، كما ضمت اللص والمجرم المحترف، والقاتل والسكير والجاهل، لقد ضمت في حناياها محبين للبنان ولفلسطين وللعرب، تماماً كما ضمت كارهيها".[1] لقد توافق ازدهار الثقافة آنذاك مع الاشتداد والتضييق الذي مارسه الصهاينة على اللبنانيين فظهرت الأغنية وظهر الملصق وظهرت الكتابة الرواية كتمجيد وتقديس للأرض المحتلة وشعبها.

ولكن الحرب الأهلية كانت تسم الخطاب الثقافي بالغربة وبدل أن يتجه الخطاب الثقافي صوب الدفاع ضد الاحتلال فإنه انتهى بما يشبه المعارضة والرفض للحرب الأهلية وهكذا صار التمزق يتشكل، وهكذا حدث الموقف النقدي المغاير لحرب الداخل. وللخيانات ضمن هذا النطاق.

ولئن كان للحرب الأهلية تأثير على المقاومة الثقافية فيمنى لا تغفل البتة عن الكتابات العظيمة التي أرساها العديد من المؤلفين رغم إيداعهم قيد الأحكام التطرفية والسجن، نذكر هنا غسان كنفاني نجيب محفوظ وناجي علي وغيرهم..ذلك أن الكتابة الروائية كانت بمثابة وعي نقدي وموقف فذ، ستطيع بطريقته اختراق الخطاب الثقافي العام.

(1) ليلى بديع عيتاني، حرب لبنان، دار المسيرة، ط 14 1982 بيروت، ص 03

- بين العامل الداخلي والعالم الخارجي:

يطرأ هنا إشكال جد مهم، تدعو الناقدة لتسليط الضوء عليه،"حول إن كان التركيز على الداخل ا الحرب الأهلية كمشكلة وطنية أدهى من الاعتناء بما يطرأ في الخارج أي إغفال العوامل الخارجية في هذه المشكلة ذاتها؟"[1]

بمقابل وضع العامل الخارجي موضع العامل الواحد والكلي وضع العالم الداخلي موضع العامل الواحد والكلي وهذا بمثابة تهيئة الظروف المناسبة لتبرئة الطرف الآخر وهذا أمر يعيق الكتابة للوصول لمرتبة الإبداع ككل.

وحتى الرواية اللبنانية فأنها كانت أحيانا لا تنفذ للمعنى السحيق ولا تنفذ لقاع الحكاية لهذا السبب بالذات ويعود ربما هذا للواع المتشتت نفسه كتابة نص مشتت أيضا. ضف على ذلك أن التحدث عن الأمور السياسية محدود وموارب ويبقى النظام الذي تحدث عنه في حالة شبه غامضة. ليقع اثر ذلك تخاذل الرواية على القيام بمهمة التوثيق.

تختم الناقدة قولها بإشارتها لتلك الضبابية والمواربة التي لامست الرواية العربية ككل ذلك لأسباب معروفة كالسياسة وغيرها "ما أود الإشارة إليه بإيجاز هنا هو أن ما يحكم الرؤية الروائية من رجرجة، أو مواربة وضبابية، يجد سببا هاما إضافيا من أسبابه في الواقع السياسي.." [2]

ترتبا عن هذا الالتباس انفتح – في ظن يمنى- أفق للتأويل ومسار فني جديد وبالتالي مجال أمام القارئ للنفاذ على تعدد الأسباب وتعقدها.

---

[1] المصدر السابق، ص 31.

[2] المصدر نفسه، ص 33.

ثانيا: الحربُ وإشكالية الكتابة

في الفصل الثاني من المَؤلّف، تهتّم الكاتبة بحداثة الكتابة وعلاقتها بالخراب الذي أحدثته الحرب في المدينة، وهي بذلك تفترضُ وجوَد رابط بين الخراب الذي عّم المدينة وبين الكتابة التي تصور الحرب وتحاربها وحداثتها.

تشرعُ المؤلّفة في وضعِ لبنةٍ لفرضيتها السالفة الذكر؛ فتكتب عن الحرب وإشكاليّة الكتابة كعنوان أولي حاولت من خلاله أن تشدّد على التزامن الحاصل بين كتابات آخر عشرين سنة وبين الحروب الواقعة في مناطق إنتاج تلك الكتابات .

حينما كانت البنى التحتية للمدينة تتهدّم، كانت الكتابة في زاوية موازية تتشكّل وتنمو لتعّمر الخراب المتروك مكان الحياة الحضارية، فتقول: "ما تسميه بنياناً مدينياً وحضاريا يخص الآلة والعمارة والتشويق ومراكز المال والتصنيع ويدخل في مجال تحديث المجتمع ودعم مركزيته، كان يتهدم ، أو ينفرط . وما نسميه حداثة تخص التعبير والفكر والكتابة والإبداع والقيم، وتدخل في مجال البنية الثقافية التي كانت تتشكل، أو تحاول تشكلا نوعياً، هو، في سياق استمراريته، ارتباك وتصدع وصراع يعاند اختلافه، ولكنه إنشاء وحضور في مادة كتابية" [1]

وذلك في معنى أنّ الكتابة نشأت عِقب استفحال الحرب وتخريبها لمظاهر الحياة في البلاد، فكانت كأنها المتنفس أو القناة التي يستطيع الإنسان الضحية أن يعبّر بإنسانية وصدقٍ عّما خلّفته الحرب فيه، ويطرح ما يراه من خطط مناسبة ورؤى استشرافيّة لما بعد الحرب.

حاولت الكاتبة إقامة مقاربة كما أسلفنا الذكر؛ بين الكتابة والحرب، وطرحت تساؤلا جوهريا عن هذه الأخيرة، لمَ الكتابة؟ وما الغاية منها؟ والأهم كيف كتب هؤلاء الذين عايشوا الحرب؟.

[1] المصدر السابق، ص 39.

رأت الناقدة أنّ الكتابة في الحرب غير مستقرة؛ تقفز وتتأرجح بين شرطين اثنين، فتقول: "وبان السؤال في نفسي يحمل معنى يخص الكتابة وهي تنتقل من شرطها الأول إلى شرطها الثاني؛ أي من شرطها الظرفي المحدد خلال الحرب بوجود مكان لا يبلغه الرصاص فيلغيها، وينور شمعة يرفع الظلم ويسمح برؤية الحروف ترتسم على بياض الورق على شرطها الأكثر مساسا بجوهرها، وهو الشرط الذي يطرح السؤال عن علاقة الفاعل بموضوعه." [1]

أي أنّ الكتابات كانت في البداية تعاصر الحرب، فتصوّرها، تنقلها، توصلها إلى من لم يعلم بها ولم يَرها، ثم انتقلت إلى درجة نشوء علاقة بين الكاتب وموضوع كتابته، أي كيف اتخذ الكتاب مواقفهم اتجاه الحرب، تعاملهم مع مخلفاتها، الرؤية المستقبلية لها، الثأر منها عبر التدوين.

واستنادا على ما ذُكر من دورٍ شاق للكتابة في ظلّ التهام الحرب لكلّ ما هو قابل للحياة، بقيت الكتابة ونجاحها رهينة ماكينات الحرب التي لا تدعها تبني، وكلّما بنَت فكرةً أسقطْتها وأبادتها، ومنه كان أصحاب تلك الكتابات أمام قوة كبيرة ومسؤولية عظمى هم منوطون بالدفاع عنها وحمايتها وإبقائها سالمة وفاعلة، فكانت حسب رأي الناقدة، "مشكلة وجود، أو مشكلة ولادة جديدة تستقوي بها الكتابة على ما يدمرها، وتتمكن من محاورة مرجعيتها الخاصة دون أن تغرق فيها. والمشكلة بهذا المعنى هي مشكلة ديمومة التعبير وحياته" [2]، فالكتابة حسبها مشكلةٌ وجودية ترتبط بالهدف الجوهري لوجود الإنسان وتتحّى مآلاته، وتشكّل عائقا حقيقيا لدى قادة الحرب ذلك أنها تستقوي (الكتابة) على هذه الأخيرة (الحرب) وتدكّ مضجعها، وبالتالي فإن المحرك الأساس في مراحل حياة الإنسان تتمحور حول التعبير، فهو ردّ الفعل الذي يصدره الإنسان الأكثر فعالية في التعبير عن موقفه من الأحداث التي تصادفه.

[1] المصدر السابق، ص 40.

[2] المصدر نفسه، ص 41.

الكتابة تحول في التحول:

ضمن إطار رصد التحولات التي عرفته الكتابة في الحروب، ودون الخروج عن رؤية الناقدة التي أقّرت بوجود تلّمسٍ حقيقي من نقاد اليوم للكتابة التي كانت في العشرين سنة الماضية لتجلّياتها النوعية الخاصة في قراءتها هي للمرجع.

أعقبت بعدها المؤلفة الحديث عن التحول وما قصدها به، حيث ضربت مثالا بلبنان الذي عرف تحولا في التأليف بشكل يوازي التحول في الظروف السياسية والاقتصاديّة، وقد أدت هذه التحولات إلى بروز نص أدبي يعرض هذا المشروع في مشهد خراب، فتصّر الناقدة عمليّة تحول الأدب التي واكبت التحول العام واتخذت قالبه بقولها:" مسيرة التحول التي عرفناها في لبنان مع بدايات هذا القرن، وقد تلخصت، أدبياً، في موقف أيديولوجي يختزل النص في حدود مضامينه ، ويلتزم بمشروع التغيير الاجتماعي، قد وصلت مع نهايات هذا القرن إلى تقديم نص أدبي نوعي يعرض هذا المشروع في مشهد خراب...كانت الكتابة الأدبية تلتفت إلى أدبيتها وكأنها، وقد تنوعت النشاطات الثقافية وتمايزت في أكثر من خطاب، تحاول أيضاً صياغة حقلها الخاص وتميزها فيه، وهكذا أعلن الشعر، وهو الذي كانت له المكانة الأولى في الكتابة الأدبية، ثورته من أجل شعريته، معتبراً أنه بالتنظير لهذه الشعرية يؤسس، أو يبتدى وجوده الحقيقي، كما أخذت الكتابة الروائية تستقيم هي كجنس أدبي متميز بخطابه"[1]، وفي شرح وجهة النظر هذه؛ تتحدث الكاتبة عن مجموع الأعمال الأدبية التي جاءت كردٍّ فعل مضاد للدمار الذي عصف بلبنان – الذي أعطتنا إياه كمثال- فعِقب الخراب الذي حّل بالبلاد نشأت الإيديولوجيات القوى التي تحاول النهوض بالبلاد في شتى المجالات، وهذا الأمر صّورته ُ الأعمال الأدبية من شعر ونثر، وقد ذكرت الناقدة ذلك وبيّنت خلفيات بروز الشعر إلى الواجهة كخطابٍ تصويري ثوريٍّ تغييري، بالإضافة إلى الرواية التي منحت للتعبير عن القضايا مساحات لا نهاية لها.

[1] المصدر السابق، ص 43.

تتبعت الناقدة تاريخيا، مسار صراع الحرب مع الأدب ونيلها منه في حقبة ما، فهي استشعرت بما فيه، وحاولت الانقضاض عليه كلّما سنحت الفرصة بذلك، وقد اعترت الناقدة بأنّ الحرب بهذه الانقضاضات المتتالية على الأدب كلّما نهض؛ تشكّل انتصارا على مشروع الثقافة" هذا المشروع الذي تشكّل من تصورين هما :

"•الأول أدبيٌّ فنّيٌّ ، وقد تمثل بشكل خاص في الكتابة الشعرية، المسرح، واللوحة التشكيلية .

•الثاني: اجتماعي ثقافي،" [1] تجسد في التظاهرات الطلابية والعمالية (كالتي شهدتها بيروت مطالبة بالإصلاح)، وتهدف لإعلاء كلمة الحق، الحفاز على الإنسانية، إعادة بعث الأخلاق. ..

وذكّرت الكاتبة في النهاية، بأنّ الحرب وضعت أوزارها وقضت على جميع ما سبق، ووقفت بالمرصاد في وجه أي محاولات للبعث وإعادة بناء ما دمّرته الحرب.

وفي إطار حديثها عمّا فعلته الحرب، عدّدت الناقدة الخسائر التي خلّفتها والأماكن التي بقيت معطوبة خلفها، وكانت القيم أولى بؤر استهداف فوهات ومدافع الحروب، مشيرا إلى مجموع القيم التي حكمت لبنان عتيقا، هي :"ثورة ضدّ ظالم، موقفا ضد حاكم جائر، نضالا ضدّ القمع، تثويرا من أجل الحرية والديمقراطيّة" [2]

" هذه القيم التي أصّرت الحرب على سلبها من رحم المجتمع وتركه فارغا عقب رحيلها وجلاء طواغيتها، تعتبر عِماد أي مجتمع كان، والوسيلة الأقرب أو الأسرع لاستلام مجتمع وشل حركته هي القضاء على قيمه الاجتماعية وتهديم روحه المعنوية، وهذا ما حصل حقيقة، وتختمها بتساؤلات حول إمكانيّة انتصار الحرب على الثقافةوبالتالي احتماليّة انتصار الموت على الحياة، وقدرة الدمار على إنهاء الزمن.

[1] المصدر السابق، ص 45.

[2] المصدر نفسه، ص 45.

بعدها، أبدت الكاتبة ووضّحت، دور الكتابة الإبداعيّة، التي تقاوم الحرب، وتتحوّل توازيا مع تحولات الواقع، وتصطنع لنفسها قيمها الخاصة، وكذلك تاريخا واستقلاليّة فريدة مع الحفاظ على كونهاجزءً من تاريخ الكِتابة بشكل عام التي مرت على البلاد، وتقف الكاتبة على خصائص الكتابة السابقة، فتقول:" وكانت هذه الكتابة السابقة، بدورها انتماء لزمن وحركة في الثقافي كتاريخ من جهة، وكواقع حي ومعيش من جهة ثانية" [1]، أي أنّ هذه الكتابات التي أنتِجت في فترة الحرب لم تكن بمنأى عن الانتماءات التاريخية والثقافية التي مّرت على البلاد، كذلك لم تنفصل عن الواقع، فهو منطلقها، وبداية ظهروها وتشكّلها، إذن نستطيع اعتبار هذه الكتابة في تلك الفترة كانت حلقة من سلسلة تعبيرية طويلة نستند على الثقافة وتحمل لواءها، ويمكن تصفها على أنّها نقلٌ تاريخيٌّ فاعل، وكذلك على أنها تعبيرٌ صادق عن الواقع الذي عاشه الإنسان اللبناني في فترة الحرب جراء ما لحقه من تدمير وتهجير قسري وعبث بنظام الحياة الطبيعية .

البطل في حرب أخرى:

تحدّثت الكاتبة في هذا العنوان عن مميزات الكتابة في النصف الأول من القرن المنصرم، وهي "الصلابة والوضوح في الرؤية والموقف" [2] بحكم أنّ موضوعاتها تتطلّب القوة والثبات والتمسك بالمواقف والبعد عن الضبابية والزحزحة، وبيّنت بعدها طبيعة تلك الصلابة، التي _حسبها_ لم تتخصص بالبنية الخاصة بها، بل متعلقة بالنظرة العامة للكتابة، وموقفها وموضوع كتابتها، وصراعها لأجل الهوية والانتماء، فتقول:" إنّها صلابة الفكرة، أو موقف البطل في التعبير عنها" [3]، فيظهر كيف استُعمِلت شخصية البطل للحفاظ على صلابة الموقف وتقويته.

توضّح الكاتبة الأدوار التي أدّتها الكتابة، كالظالم والمظلوم، حيث تمثّل دور الظالم في السلطات الاستبداديّة (سلطة الأتراك أثناء حكمهم للبنان وسوريا) ، السلطات الإقطاعية وهم أصحاب الأراضي، السلطات

---

[1] المصدر السابق، ص 45.

[2] المصدر نفسه، ص 46.

[3] المصدر نفسه، ص 46.

الاستعمارية وهي سلطة الانتداب الفرنسي والنفوذ الاستعماري غير المباشر الذي عقبه، وهذه هي السلطات الكبرى التي شكلت دور الظالم في الكتابة اللبنانية آنذاك، وهذا بالضرورة يجعل الشعب في مقام المظلوم، ولا يصدح الشعب كاملا، " بل ينوب عنه شاعٌر يخاطب الناس كاشفا مظالمهم، محرضا إياهم على أعدائهم أو ظالمينهم، واعظا حينا، متوسلا الحكم حينا آخر" [1]، وهذه إشارة إلى دور الكاتب الذي كان ينوب عن الشعب كاملا في التعبير عّما يريده والتصريح بموقفه من الحرب أو من الاستبداد، فيستعمل بذلك شخصية البطل لينحاز إليها.

والشعب الذي ينوب عنه البطل شعبٌ رباطه قويّ ولا تفرقه الخيانات كما تقول الناقدة، "و بالتالي يتلّمس وعيه في البطل، والبطل مثال يقود الناس خلفه، والناس يتلقون خطابه الذي يوجهه إليهم"[2]، وفي هذا إقرٌار بدور شخصية البطل، الذي يختزل الصراع بين الظالم والمظلوم ويتولى قيادة الناس ضد أعدائهم وحثهم على ذلك من خلال خطاباته التي توفرها له النصوص الأدبية.

وبالحديث عن الأشخاص الموجه إليهم الخطابات؛ تصفهم الكاتبة بأنّهم سكان المنطقة التي تعّرضت لسيطرة لإحدى السلطات المذكورة أنفا، لكّن المنطقة كانت مساحة جغرافية محدودة لم تصبح بعد مدينة، تجمعهم هويّة ذلك المكان، ويخاطبهم النّص ليتلّقوه تلقيا صحيحا للخطابات الباعثة على استرداد الحق وتعميمه والوقوف في وجه ظالميه.

تحّدثت الكاتبة بعد ذلك عن مميزات النص الشعري الذي يؤّدي دورا رياديا في تبني القضايا والدفاع عنها ولعب دور البطل وتوجيه الخطابات لعامة الناس، من خلال هذه الثلاثية، تتشكل أهمية الإيقاع الذي يعّبر عن الهوية السمعية للقصيدة، ونرى من خلال اطلاعنا على قصائد تلك الفترة اهتمامه بالجانب الإيقاعي منها إيمانا

[1] المصدر السابق، ص 46.
[2] المصدر نفسه، ص 47.

منهك بما تحدثه الكلمة من استمالة للمتلقي وتأثير فيه، بينما اهتم الشعر بالحكمة والموعظة التي وردت فيه بحكم أنه على كرد فعل على ممارسات قادة الحروب النكراء، وأخير الالتزام الذب نقصد به أن يكون الشاعر وفيا لقضاياه فلا يضعها في رف النسيان ولا يهملها، بل يضعها على عاتقها وضعا جديا يقتضي منه طرحها كل فترة في كل المحافل.

التفكك:

تطرقت الناقدة بعد ذلك للحديث عن مظاهر التفكك التي عصفت بلبنان خاصة عقب السنوات التي تلت الاستقلال وما صاحبه من مشاكل قومية وإقليمية، وأثر ذلك على الكتابة، حيث توضح الكاتبة ذلك بقولها"انكسرت نواة الموقف المرصود للبطولة في البنية السردية"[1]، أي أن تلك الأزمات والمشاكل أدت إلى تقهقر الكتابة، وقد لمست الوتر الحساس لها وهو البطولة في بنيتها السردية التي كنا قد تحدثنا عنها سابقا؛ فتحولت المواقف من مواقف ثابتة إلى مواقف متزعزعة تعكس التزعزع الحاصل على أرض الواقع، وتراجعت الإيديولوجية العامة وأصبحت الكتابة توظَّف لتحقيق مآرب شخصية وطائفة وحزبية.

واستئنافا للحديث عن باقي الخطابات، لم يكن الشعر بمنأى عن تلك التغيرات بتاتا؛ بل تغير هو الآخر في الخمسينيات، فبعد تهديم اللغة وتفكك المرجعيات وظهور التفرقة؛ تبددت المعاني وتفكك انتظامها المعهود، وفي ذلك إشارة لأثر الصراعات على النتاحات الأدبية، وتحولها من منبر ملتزم يعنى بقضايا الشعب ومصيره الإنساني ّ ليُستخدم في التحريض وخدمة المصالح.

أما في التجربة السردية، تعطي الناقدة أنموذج "طواحين بيروت"[2] بوصفها علامة فارقة في مسار التحول (تفكيك النواة المركزية القائمة على التماسك والوضوح في الرؤية والموقف) وهيأت السرد للبطل النمطي* أي

[1] المصدر السابق، ص 51.

[2] المصدر نفسه، ص 52.

تراجعت مكانة البطل الواضح الرؤية والموقف؛ وتحّول فجأة إلى بطل نمطي يبتعد عن الهدف العام للشعب واضعا نصب عينيه هدفه الذاتي بديلا عنه، وكان هذا البطل؛ هادما لما أنجزته الكتابات الملتزمة، والرؤية الواضحة والبنية السردية المتماسكة، وكّل هذا يمكننا تصنيفه في خانة مساوئ الحرب على الكتابة، وتأثيرها السلبي على قيم النصوص الأدبية التي تمتّ استباحتها دون رحمة.

أحالتنا الكاتبة بعد ذلك لنموذج آخر، الوجوه البيضاء، رواية لإلياس الخوري، الذي من المفترض أنّ الكاتب في تلك الكتابات؛ قد مات، فيقول: "والحقيقة أنا لا أعرف" [1] فالكاتب هنا يستقيل من قول الحقيقة بعد ما رأى أن الواقع لا يحمل لأي حقيقة، فكل الحقائق طُمِرت، إما على يد المدرعات أو على يد الطائفية والمشاكل الداخلية والإقليمية، وبعد صراع طويل يتوقف عن البحث والتحري ونقل الصور دونما جدوى.

امتلأت الكتابات الأدبية في تلك الفترة بهذه القناعات، وأُسقِطَت معالم المكان في الكتابة ، ودلالة المكان أنه تعبير عن الواقع، واختزالا لكل مناطق البلاد العربية التي تُسلب حريتها ويُنتهكُ حقها عنوة، "ومن هنا؛ انحرفت الحرب عن معناها الثوري"[2]، أي توجهت الكتابة في رؤيتها للحرب من البوصلة الوطنية التي تحارب الاحتلال والفساد والحرب، وأضحت هدفا هامشيا بدأ بفقدان مركزيته مقابل الحروب في المنطقة والفساد في البلاد، وبهذا ابتعدت الكتابة عن مهمتها الكلاسيكية، وانحرفت مع المتغيرات إلى حالة أخرى.

المشهد:

في المشهد، تحدثت الكاتبة عن اللقطات التي تختزل القصص كافة، فتقول :" المشهد هو جديد الكتابة، يتشكل مرآة لواقع يعاني فيه الناس"[3] وهنا توضّح القائلة كيف تقوم الكتابة بالتعبير عن الواقع، هذا الواقع الذي

(1) المصدر السابق، ص 54.
(2) المصدر نفسه، ص 55.
(3) المصدر نفسه، ص 58.

يعاني فيه الناس من ويلات الظروف الموجودة فيه، فيصبح دور الكاتب نقَل حكايات الناس ومواقفهم من هذا الواقع المضر، ليكّون قصصا طازجة قابلة للتأليف والتلخيص والإطالة وبناء السرد وتكوين شخصيات بطلة ورسم موقف واضح الرؤية.

وفي إطار حديثها عن علاقة الكتابة بوصفها فعلا يحاول تحديث نفسه وبين الواقع وهو يخسر تحديثاته المدينية، تقول الكاتبة، "وبعد التفحص والتعمق؛ يبدو لنا مشهد الدمار هو المضمون نفسه" [1]، في معنى أنّ الرابط بيَن المربوطيْن أعلاه هو مشهد اللّمار، الذي هو وصفٌ للواقعِ الذي يتجه بخطى متسارعة نحو الهاوية، وهو في الوقت ذاته مشاهدٌ تحاول كل الكتابات توثيقها ووصفها ونقلها للعالم واتخاذ مواقف منها، ومن خلال هذا الوضع، يصبح الكاتب مجرد داعٍ يلقي بالدعوات إلى الناس لحضور عالم الكتابات الفسيح، الكتابات التي توثق الحرب وتنقل ُ وقائعها من الحقيقة إلى عالم المقروء.

وعقب هذه التحولات، تتغير أماكن المواقف والمشاهد والأطراف الفاعلة ومكانة الراوي، وبهذا أعقبه تحول مفهوم الرؤيا في ستينيات القرن المنصرم، وعن تقول الكاتبة: "التغيير الذي كان حلم الرؤيا بما تعنيه، شعريا، من استشراف... هو الآن كتابة الحرب نظرة إلى حاضر ينهار"[2]، ومنه كان التغيير من رؤية تستهدف إنهاء الحرب وإقامة مجتمع خالٍ من الحروب بدلا عنها، إلى موقف الناظر إلى الواقع بعد جلاء عناصر الحرب والتهاب المنطقة بفعل نشوء نزاعات جديدة، فلم تستطع هذه الكتابة أن تحمل الواقع أكثر، أو أن تحارب ما يفسده، ذلك أنّها سخّرت كل طاقتها لمجابهة الحرب والوقوف في وجهها، فاكتفت بالنظر إلى الواقع بعد ما تدهور.

---

[1] المصدر السابق، ص 58.

[2] المصدر نفسه، ص 60.

الكتابة ومدينة تفقد تحديثاته:

في عنوان الفصل ما قبل الأخير، تتحدث الكاتبة عن المدينة وهي تفقد تحديثاتها الأخيرة، وتنجّر مرغمة إلى الدمار والدونية، وأجبرت عنوةً؛ الإنسانَ على النزول من طبقة الباحثين عن الثقافة إلى اللاهثين خلف لقمة العيش وتأمينها، وهذا التسقيفُ في المقاصد قتل الثقافة في البلاد، وتعطي نموذجا عن انشغال الإنسان في رواسة "الضعيف" فتقول :" مشغولٌ إنسانُ الحرب في رواية الضعيف بهموم العيش اليومي، وكأنه يذكرنا بأهمية كانت لهذه الرفاهة"[1] ، أيْ أنّ الإنسان اللبناني وبفعل الحرب وأزماتها المتعاقبة، فقَدَ رغبته في التفكير في القضايا الكبرى؛ كالتيجو الحرب وقضايا التحرر وغيرها، وانعزل نحو أفق ضيّق لا يتجاوز قوت اليوم الذي يُخرِس جوعه ويُذهب برده، "لقد اختزل بطله وتهمش"[2]، هكذا تصف الكاتبة حال البطل، الذي كان سابقا واضح الرؤيا والموقف، والآن بات كائنا عاديا لا يجرؤ على رفع عينيه فوق رغيف الخبز.

وتعقِّب الكاتبة بطرح أنموذج بسيطٍ عن حوار وصداع ثقافي غير مباشر بين الفرد ونفسه في المجتمع اللبناني آنذاك، فتستشفّ أن غياب الرؤى والأحلام والبطولات جعل منها مسائل خاوية ونستنبط من هذا أن الروايات والأعمال الأدبية في تلك الفترة خلت من الرؤى القديمة وهجرتها.

حتى فقدت قيمتها وبدأت تظهر للعوام على إنها مسائل فارغة لا طائل من الخوض فيها أو إحيائها، وهذا هدفُ الحرب الأساس، قتلُ قيم الإنسان الباحث فطريّا عن الحرية والتحرر ونبذ الحرب، وفي الرواية؛ لا تظهر الشخصيات البطلة ولا المقاومة ولا الثورية، كما تصف الناقدة، بل تطفو إلى السطح الشخصيات التي فقدت عقولها جراء الحرب، وهذا مظهر من مظاهر تحول الرؤى وتحريف اتجاه البوصلة.

---

[1] المصدر السابق، ص 61.

[2] المصدر نفسه، ص 61.

السقوط لا المقاومة:

تبدأ الكاتبة جزء الفصل الأخير بتساؤل عن كون الرواية اللبنانية علامة على سقوط الشخصية نحت قصف المدينة وركامها.. وتجيب بمنتهى الواقعية؛ لتقول:بأن السقوط "هو مشهد الإدانة"[1] أي أنّ السقوط كان ثغرة تحسب على البطل اللبناني، وقدمت أمثلة، ففي أعمال حسن داوود يتجلى السقوط في غياب الشخصية الروائية، "وفي أعمال رشيد الضعيف يتجلى سقوط الشخصية باتسامها كما رأينا، بالهلوسة والأرق والارتجاج"[2]، وفي روايتي إلياس خوري يتجلى السقوط فيهما في اللاوضوح والبعد عن المعرفة والحقيقة، وهذه هي مظاهر السقوط في الرواية اللبنانية؛ إنه الانحراف من دور البطولة والسعي خلف الحرية والحفاظ على المبادئ، إلى الاهتمام بالمشاكل التي تظهر على هامش الحياة الثقافية، وتغيّرت صفات البطل في الشخصيات؛ من مثابرة ورافضة للظلم وصادحة بالحق، إلى شخصيات مبتذلة عاجزة، لا تكف عن التعبير عن عجزها واضطرابها.

وبهذا، تكون الكاتبة قد تحدثت عن نشأة الكتابة إباء الحرب، وعلاقة حداثتها بنشأة الحرب وكيف حاربتها وما العلاقة التي نشأت بينهما، ومن ثمّ بعد أن انجلت الحرب، ظهرت في المنطقة صراعات أخرى، قوّضت مفعول الكتابة وحوّلتها من وسيلة التعبير الصارخة والفاعلة على يد الشخصيات البطلة إلى مجّرد ذكرٍ للأمراض والاختلالات التي استوطنت أنفس الأفراد.

ثالثا: إن الراوي في الرواية هو سيد الكتابة على لسان البطل (الشخصية)

بما أن الشخصية البطل تمثل الدور الأساسي في الرواية والذي لا يمكن الاستغناء عنه لأن معظم مجريات الأحداث تنبثق منها وتدور حولها سواء في القص أو الروايات ...، وما نشاهده نحنا هنا في رواية الظل والمدى ليوسف حبشي الأشقر تستهل الناقدة حديثها عن شخصية اسكندر التي تجعلها شخصية مختلفة تكونها الآخرون

[1] المصدر السابق، ص 64.

[2] المصدر نفسه، ص 64.

ثم تربطها بالمكان الذي تعيش فيه والموصوف بعالم " لا مكان للأطهار فيه" [1] أي أنه يعيش في عالم لا علاقة له بعالمهم .

بعد ذالك تنتقل إلى الحديث عن الدور الذي تقصص بكشف عن المستور ويتعلق هذا بالحرب وبالمناسبة عند ذكرنا للحرب يتبادر إلى أذهاننا الخراب تعذيب ذمار قتل وهذا ما تجسد في رواية الظل والمدى من خلال رؤيتنا ما كتبه السارد على الفاعل ويكون هنالك مؤيد ومعارض.

وفي هذا الصدد يقول اسكندر " أنا ضد الحرب ولن أساهم بفكري ولا بمالي ولا بلساني" [2] وهو هنا يقف ضد الحرب ولن يساهم فيها بكل الأحوال لا بماله أي بالتضامن أو الإعانة ولا بالدفاع السياسي ولا بتفكيره. فموقفه من الحرب هو الرفض لكن برفض الآثار السلبية وما ينتج عنها. فهو يرفضها من موقع المعرفة والاختلاف.

وهنا أدخل زمنية الماضي ويقصد به الاسترجاع والاستباق لربط الأحداث داخل الرواية ليحرك أحداث السرد والتلاعب بعقل القارئ وإدخاله في متاهة الزمن وهذا ما تجسده في قوله : "الماضي ليروى عن التاريخ ؛ والحاضر ليروي عن الواقع، واقع الحرب، أو الظل والمدى"[3]، أي الماضي فهو يروي عن التاريخ وما حدث سابق والحاضر الذي يصور الواقع الذي يعيشه واقع الحرب .

أما الشخصية الثانية المختلفة كما ذكرنا سابقا فهي رمز الحب والحياة وهي شخصية المرأة التي تدعى "مارت" حيث قال عنها: "هي المرأة التي بقدرتها أن تعكس صورة الداخل، فالحقيقة هي الداخل والداخل هو

---

[1] يوسف حبشي الأشقر : الظل والمدى، دار النهار للنشر، بيروت، 1989، ص 145.

[2] يمنى العيد : المصدر السابق، ص69 .

[3] المصدر نفسه، ص 70 .

الذي يشكلها"[1]، يقصد بالمرأة هنا هي صورة النص الروائي التي تشكله في المضمون أو المضمون هو الذي يكونها وقد أخذت دور متناوب في الكتابة عنها .

"يكسر راوي الظل والصدى زمن الحاضر الروائي بينما يتكسر هذا الزمن بذاته، أو هذا ما يبدو في سرد روايات الحرب بالأخرى، يكسر الراوي هذا الزمن في الظل والمدى لتوظيف مقصود وواضح يخدم بشكل أساسي المضمون؛ في حين يتكسر زمن السرد في بعض روايات الحرب لصياغة بنية فنية يتشكل بها زمن الحرب في تمزقه وتشخيصه، وتكون البنية بنمط تشكلها، أو بشكليتها، تعبير عنها"[2] أي أن الرواية لا تسير في خط سردي مستقيم فالراوي ينتقل بين الأزمنة الحاضر الماضي المستقبل بشكل قد يكون مقصودا من أجل جمالية العمل الفني أو من أجل إصلاح تخص في عمله الفني، هذه الظاهرة استوحاها الروائيون من الأعمال السنمائية ما يسمى عندهم الفلاش باك المتمثل في التقديم والتأخير، يتحكمون في سير خطية الزمن، قد يبتدئون بحدث من وسط الحكاية ثم يعودون إلى البداية عن طريق التذكر وقد يبتدئون من آخر الحدث ثم يعودون إلى البداية بطريقة ذكية .

كسر الزمن وتكسره: اختلاف في الوظيفة:

بتعريفنا للزمن هو " المر أو المرحلة التي تدور فيها أحداث القصة أو الرواية " [3]، ولا يتوافق عند هذا الحد لأن وظيفته تختلف بحضورها في الماضي أو الحاضر في الروايات، وما ركز عليه الكاتب يوسف حبشي الأشقر كسر الزمن بإعطائه مثالا في روايتي خوري حيث يقول " تبقى عالمنا تتداخل أحداثه أو تتعدد حكاياته وتتداخل في حاضر يبدو بلا ذاكرة؛ فكسر الزمن هنا هو تكسره، أو هو أجزائه المنسوجة بشكل يتوخى الإيحاء بضياع تاريخها وذاكرها"[4] آلية الزمن هنا تتميز بالتجاوز حيث يكسر الماضي على حساب الحاضر بدون التعمق في التفاصيل

[1] المصدر السابق، ص 70 .
[2] المصدر نفسه، ص 70 .
[3] سمير حجازي: معجم المصطلحات اللغوية و الأدبية لحديثة، دار الراتب الجامعية، بيروت، 1997، ص 196 .
[4] يمنى العيد: المصدر السابق، ص71.

ويختلف هذا من كاتب إلى لآخر، وتمثال آخر عن هذا ففي رواية الظل والمدى كان يعتمد على استذكار الماضي وإرجاع الذاكرة غلى الوراء، ولا يتمكن بناء حاضر بدون ماضي على عكس ما في روايتي خوري، وما نستنتجه من خلال هذا هو مقارنة عن الزمن لدى كاتبين فبطبيعة الحال القلم موحد في الكتابة والأفكار تختلف، وما يدل على ذالك قوله: "أما كسر الزمن في الظل والمدى فيرتكز إلى الذاكرة. إنها نظرة إلى الوراء، إلى التاريخ في تواليه".[1]

البحث في الأصول والهوية :

"هي مجموعة من المميزات الجسمية والنفسية والمعنوية والقضائية والاجتماعية والثقافية التي يستطيع الفرد من خلالها أن يعرف نفسه وأن يقدم نفسه وأن يتعرف الناس عليه"[2]، بمعنى أنها وسيلة للتعرف على الأشخاص وسط المجتمعات ويمكن إضافة إلى هذا اللغة والدين، فعند التحدث مع شخص ما تعرف هويته والمكان الذي ينتمي إليه بذكرها فالمكان والهوية وجهان لعملة واحدة.

وفي رواية الظل و الهدى نجدها حاضرة كإشكالية معقدة دارت حول شخصية إسكندر وأنسي وفي هذا الصدد نقول هل الهوية علاقة تلازمية مرغمة لا يمكن تغييرها أم عكس ذلك؟ وبالتالي نجدها بين ذلك وذاك وتعمل على عمل بعملين أي يمكن التشبث بها دون تغييرها أو التشبث بها وتغييرها، حيث تقول الناقدة يمنى العيد " من خلال ما تقمصه إسكندر في تأكيده على الجذور و الهوية، أي في تشبثه بالأرض مقابل الهجرة والهرب" [3]، بطبيعة الحال ما نفهمه نحن من خلال هذا أن الحرب تؤدي إلى الهجرة والهرب قد تكون الهوية عربية أصيلة وعند الفرار تصبح غربية بالكلمة وليس بالأصل خروجا لنتيجة مقامها تغيير المكان لأنه على علاقة

---

[1] المصدر السابق، ص 71 .

[2] عرجون حنان، عربي بذرة: صراع الهوية والذات في رواية "حتى العصافير هاجرت" لهاجر ميموني، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها، أدب حديث ومعاصر، بكلية اللغة والأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2019-2020، ص11.

[3] يمنى العيد، المصدر السابق، ص71.

بالإنسان وما جاء في الرواية محاذات لهذا بقول" الهجرة في الرواية تعني ترك المكان وعدم التجذر فيه" [1]أي الهوية أعطت هروب للمكان كما ذكرنا سابقا ومن أسباب ذلك" البحث عن المال و الثروة، وتعني أيضا انهيار النظام الضيعوي، وحروب الجوع و القتل" [2] الحروب هنا ليست دائما من أجل السياسة ربما بين طائفتين هما المسيحين والإسلاميين أي حول تغيير العقيدة كما حدث لأنسي حيث تقول:" يهرب أنسي إلى اللاشيء، وكأنه حيث ترك عقيدته أكتشف أنه كان بلا هوية و بلا جذور" [3] فالدين من المقومات الأساسية للهوية التي تعطي للفرد الحرية داخل بلاده كذلك نجد العادات والتقاليد مساندة لهذا بقولها: "... والعقال والقفطان والعباءة ... والقميص حتى الركبتين والعمامة والشعر المحلوق والحى المرسلة" [4] وهذا يدخل ضمن ملامح الشخص التي تعطي الهوية أيضا، فمن خلال ما سبق ذكره نلخص إلى قاعدة مفادها الجمع بين ثلاث عناصر ترتبط مع بعض تكون لنا هوية وهي المكان والدين والعادات والتقاليد.

هل يجوز عقاب الذات لذات من خلال قضية الضحية و الجلاد:

عند الدراسة تفهم أن عقاب الذات لذات يقصد بها عقاب الذات لذات في قضية القتل هذا ضمن العدالة والحكم ومن الغالب والمغلوب فالعدالة تتمثل في الإنصاف بين طرفين متنازعين ترتبط ارتباط وطيد بالحكم وما صب هنا في هذا العنوان بمنطلق من مسألة مفادها " لا يمكن لنا أن تتحول من ضحية الجلاد"[5] باعتبار أنه لا يمكن التغيير في شخص من مقتول إلى قاتل لأن ذلك" سيقود إلى الخراب: يقتلون ونقتل" [6] وهذا يعبر عن مقولة لا يمكن أن تداوي الجرح بالجرح: فالرجوع إلى العدالة حسب ما جاء في النص وما تقوله الناقدة" بأن

[1] المصدر السابق، ص 71.
[2] المصدر نفسه، ص 71.
[3] المصدر نفسه، ص 72.
[4] المصدر نفسه، ص 72.
[5] المصدر نفسه، ص 73.
[6] المصدر نفسه، ص 73.

العدالة تبدأ بالذات و تنتقل من ثم إلى الآخرين أي نمارس العدالة قبل أن نطالب بها الآخرين أي ينبغي أن نمارس العدالة قبل أن نطالب بها الآخرين"[1] ما تصرح به هنا هو أن الإنسان بطبيعته يجب أن يتصالح مع ذاته أولا، أي يحاسب نفسه بنفسه قبل أن يعاقب غيره ، بمعنى أن العدالة تبدأ من الذات قبل أن تخرج " أن ندرك أن ثمة حقيقة هي الواقع الداخلي، وهذا يتطلب تعري الإنسان أمام ذاته" [2] هذا ما يكشف حقيقة الفرد، ونأخذ على سبيل المثال قضية الإرث حسب ما جاءت به هي و ما دار حولها" الجماعة تحمي الفرد هكذا الفرد، لكن للجماعة فعل عبثي"[3] بالتالي الجماعة في الحكم باعتبارها استهزائية لا حقيقية تأتي منها، ربما يسود الظلم بسببها، كما يحدث في حكم الاشتراكية و التي تقوم بالجماعة هي التي تتحكم في وسائل الإنتاج فلو حدث ذلك لانقلب اقتصاد العالم رأسا على عقب هذا ما يتماثل مع ما تقوله هي، كما نجد أيضا مقارنتها بين"الفرد قابين الذي نهج درب القتل، قتل أخيه، لحل المشكلة المسيحية...»[4]، هذا فيما يخص الرواية الأولى أرابيسك، أما ما أتى في الرواية الثانية الظل والصدى «والفرد اسكندر، المختلف الذي ينظر إلى درب آخر لحل المشكلة، درب لا يقتل فيه الأخ لأخاه» [5]، فإسكندر هنا مختلف ونظرته مغايرة، فهو لا يعتبره حلا لهذه المشكلة باحثا عن حل آخر مخالفا مخالفا لقتل الأخ لأخيه.

شخصية يوسف:

وبعد ذلك ننتقل الناقدة إلى الحديث عن شخصية يوسف التي تملكته رغبة الانتقام فقد أدخله في متاهة، فقد إستبدته شهوة القتل لتأثر لقاتل أبيه وقد ورد هذا حديثه « ورأى انه لن يشبع من القتل لأنه لم يقتل قاتل

---

[1] المصدر السابق، ص73.

[2] المصدر نفسه، ص75.

[3] المصدر نفسه، ص75.

[4] المصدر نفسه، ص 75.

[5] المصدر نفسه، ص 75.

أبيه» [1] شخصية وهمية مثلت واقعا مرا إلى حد بعيد غرست الحقد وشهوة القتل في قلب إنسان تملكته شهوة (رغبة) القتل بدافع الانتقام، وقد شملت هاته الشهوة « شهوة القتل، وشهوة السلطة، وشهوة المال ... تعود إلى نظرة الرواية، إلى الخراب» [2]، فقد تملكت شخصية يوسف الشهوة.

صوت الشخصية:

انتقلت الناقدة إلى عنصر آخر مرسوم بصوت الشخصية تتحدث عن نظرة اسكندر وصوته المبحوث في الرواية، الصوت الواعي النقدي، والوعي النقدي وصوت الفرد لم يتمثل فقط في رفض الحرب بل يكشف المستور عن الخفايا التي تكمن في الحرب، فما يبدو لنا أن صوت المعارضة في وجه المعارضة وغالبا ما تقوم الحرب بين بلدين مختلفين كإسرائيل ضد أمريكا لكن الصوت يكشف حقيقتها فهي لحساب إسرائيل وأمريكا حسب قولها «فلئن كانت الحرب، حسب البعض، هي ضد إسرائيل ضد أمريكا فإن الصوت يفضح بأنها لحساب إسرائيل وأمريكا» [3] فالصوت يفضح المستور فيكشف أنها ضد الوطن وللقضية والمصير، جميع الثورات تقام دفاعا عن الوطن وما تحتويه وصوت الشعب يكشف ذلك، كما يصرح اسكندر حيث يقول:« حقيقة الثورة التي هي ثورة للإنسان على ذاته، الثورة هي تغيير على مستوى الذات بما يعنيه من وعي، ومعرفة، وإحساس وحلم ورغبات، وعلاقة مع الآخر... أي مجاهدة للارتقاء بالهوية: هوية الإنسان في الطبيعة والتاريخ » [4] موقفه من الثورة كان سياسي ذاتي يتعامل بالوعي والإيجابية، وفي الإطار الآخر للحرب نجد اسكندر من اتجاه آخر بنظرة متفردة تغوص في جوهر الحرب دائما بقصة أخرى، بشهوة أخرى تتمثل في الحب الذي بدوره كان مخالف للحرب التي تكون فيها قتل سفح دماء تعذيب وما إلى ذلك.

---

[1] المصدر السابق، ص 78.

[2] المصدر نفسه، ص 78.

[3] المصدر نفسه، ص 80.

[4] المصدر نفسه، ص 80.

الكاتبة في المنظور النقدي لعلاقة اسكندر بمارت كان «جوهر المعاني: الحب بلا شهوة»[1]، وفي نفس السياق تقول: «ما نراه بين اسكندر ومارت: سلوك دؤوب يمارسه اسكندر للتعبير عن تحرره من الشهوة التملك وما يلازم التملك من سلطة أو سطوة»[2] ما يقال هنا أن العلاقة كانت خالية من السلطة والضغط على الطرف الآخر والتحكم وفرض السيطرة بل كانت «رمز لكل علاقة حب أخرى موصوفة بالاستقلال والحرية: علاقة تبدأ من الكينونة الإنسانية وتنتهي في مكان تتحقق فيه»[3] أي سلمية الذات مع الآنا الآخر ويكون موقفها الإيجابية والحرية في اكتساب المكان و«التحرر من الشهوة»[4] أي التحرر من شهوة التملك ولا تملك المكان بل هي مسألة الجوهر في الذات.

وفي إطار الحرب أيضا تعبر يمنى العيد عن صدى وصوت إسكندر بطريقة لغوية فالحرب تكون في اللغة أي المواجهة بالكلام وتقول في الرواية بطريقة نقدية« الـ «هم» في لغة إسكندر توحد الـ «الآنا»، الـ «هم» الفاعل الرئيس ترفع عن الـ «الآنا» معنى الفاعل، تحيل لغة اسكندر هذه على المعنى الظل والصدى، وفي الـ «سيكون»، كلام على المستقبل هو».

بمثابة معرفة مسبقة بالعواقب"[5] بمعنى صوت الجماعة يتكلم عنه هذا بتوحيد فعلي ابتداءا منه وما تقوله الجماعة أقوله أنا، كذلك يشير بقوله "سيكون" على ما تطلعه بالمستقبل الأمر المستحيل التوقع، و برأي مني اتخذ اسكندر موقف الإمعة.

---

[1] المصدر السابق، ص 81.

[2] المصدر نفسه، ص 81.

[3] المصدر نفسه، ص 81.

[4] المصدر نفسه، ص 81.

[5] المصدر نفسه، ص81.

العودة إلى الراوي:

بالتحدث عن الكتابة في الروايات فهي تختلف من كاتب لأخر لأن الأفكار والإبداع يختلف كذلك، كون المواضيع أغلبيتها غير متشابهة، لأن لكل سارد تجربته الخاصة به، فالموضوع يبنى على أساس ما حدث في زمن الماضي لشخصية ويعاد في الحاضر مع إضافة الخيال لتماشي الزمن في زمنين" رواية الظل والصدى بالكتابة اللبنانية، كتابة العقدين الماضيين لتضعها مجددا في موضع الفاعل دون أن تستهدف-شأنها- صياغة عالم يتحول العالم فيه، (الراوي، أو بطل الكلام أو صاحبه) إلى مجرد شاهد"[1] الشخصية البطل تتمحور وتتحول وتأخذ من الدور دورين، الدور الأول يتمثل في شخصية الكاتب حيث يسقطها على الشخصية البطل والثاني التمثيل في تحريك الأحداث ما ينتج لنا الكاتب على النص الروائي وشاهد ممثل كي يستمر حراك الرواية وفي مقارنة ما بين ما هو موجود في رواية الظل والصدى ورواية المشهد ليوسف حبشي الأشقر، الأولى اتخذت" تقنية سردية كما هو الحال في تعامل رواية المشهد مع الزمن السردي للمتخيل، وهكذا يبقى التسلل، رغم الانكسار والخلخلة، وهو ما يحكم خيط السرد"[2] فالتسلسل الزمني هو ما يحكم خيط السرد فيها أما الثانية اتخذت" نمط التوالي والانكسار في ومن القص، هو فواصل تقسم الرواية إلى فصول أو إلى محاور تتجاوز أكثر مما تتداخل وتبتنيه"[3] فرواية يوسف حبشي رغم أن الزمن كان منكسرا و ينتقل من حدث لأخر في القص إلا أنه كان مناسبا ويحول الرواية إلى فصول مترابطة فيما بينها و متسلسلة،أما في الظل والصدى كان يتخذ كمقارنة زمنية من مشهد لأخر رغم أن الزمن غير متسلسل يخرج إلى نفس نتيجة الرواية الأولى باعتباره" الطابع العام لبنية رواية الظل والصدى".

---

[1] المصدر السابق، ص82.

[2] المصدر نفسه، ص83.

[3] المصدر نفسه، ص83.

وما تود أن تقوله عن التجربة هنا بقولها "فالكتابة هذه مشغولة بنمط بينها فكأنها بذلك تود أن نقول بشكلها اللغوي لا بتعبيرها تتقدم بلعبها الفني تحاول شكلا ثقافيا نوعيا للسرد" [1]أي دائما نبحث عن اللغة التي تخدم شكل الموضوع الذي نستطيع أن نبحر فيه كما نشاء بالبحث عن الكلمات المناسبة لذلك وتمثل في صورة يستطيع إيصالها للمتلقي بطريقة غير غامضة تخدم خياله وواقعه و منها" تحاول الكتابة أن تصيغ قيمها في الثقافي الفني: فهو في الثقافي شهادة ضد الحرب، موقف ضمني معارض، ينتقد تهاوي معنى الثورة فيها، أو معاني الإصلاح و المقاومة والتغيير، وقد تهاوت هي نفسها" [2] هنا الكاتب يستعمل الألفاظ والمعاني المناسبة للحرب فلا يعقل المعنى على الحرب والمضمون على السرقة، يجب الجمع بينهما وعدم استعمال موقف التجاوز بذلك نقول المعنى سيد المضمون وعدم التهاون في ذلك للخلوج في عالم سرد غير متكامل ويوافق ما يدور حول الحدث والشخصيات في البنية السردية وفي مسألتها نجد مقارنة أخرى بين الظل و الصدى و رواية طواحن بيروت ليوسف عواد تخرج إلى النتائج التالية:

"في كلا الروايتين يتسع عالم السرد، تبدو الشخصيات وكأنها تتقاسم دور البطولة، فيترجح الفاعل الرئيسي بينها، ويبدو أحيانا على وشك التراجع عن مركزية الفعل ... فتعدد المحاور في الرواية الثانية"[3] برأيها هذا " يحرص على نسج تماسك عالم الرواية" [4] وما ندرسه نحن من خلال مكتسابتنا أن نسج الرواية لا يقف عند هذه النقاط فقط بل هناك عناصر أخرى تقام عليه وتقسيمات أخرى تسوده من خلال بنيات متعددة منها بنية الزمن، بنية الشخصيات، بنية اللغة، بنية المكان ولكل عنصر عناصر يتميز بها فالرواية لا تغنى عن الماضي والحاضر فقط بل بمزجهما في قاعدة الاستباق والاسترجاع سواء كان حدث واقعي مضاف إليه الخيال أو الخيال في الخيال و التهيؤ للواقع.

---

[1] المصدر السابق، ص 83.

[2] المصدر نفسه، ص83

[3] المصدر نفسه، ص 84.

[4] المصدر نفسه، ص84.

وبحديثنا عن الزمن تقول الناقدة "في حدود زمنه الحاضر زمن لبنان الذي يسبق الحرب، و يهيئ، بالتناقض فيه، لانفجار الحرب"[1] هذا حسب ما جاء به المحور الأول، أما المحور الثاني يخلخل تعدد المحاور عالم الظل والصدى ليترك زمن الحاضر، مجالا رحبا لحضور الماضي فيه، الأول كان زمن الماضي يهيئ المستقبل بحدوث الحرب والظل والصدى، زمن الحاضر يخدم الماضي فهذه من تقنيات السرد الحذف والاستباق والاسترجاع... لكن كنظرة نقدية مني لهذا وكأفضل سبيل للكتابة عن الزمن حضور استخدام الحاضر ومزجه بالماضي.

وأخيرا كانغلاق لما تحدثت عنه تنهيه بهذه المفارقة " تبتعد الظل و الصدى عن طواحين بيروت لتقارب رواية المشهد، لكن دون أن تمثلها" [2] المفارقة هنا كانت عبارة عن كسر الزمن في الروايات الثلاث، وهذا بدراستك الخاصة ستلاحظ إنتاج في قصص يحلل سرد الرواية و يدخلك في عالم لا متناهي في الكتابة اللبنانية رغم قيمتها وما درسته وما أنتج فيه من كتاب إلا أنها تبقى مهمشة من ناحية الزمن لا يستطيعون التحكم فيه بطريقة آلية منتظمة، حيث تقول في نهاية المطاف،" يصارع الفاعل، في الكتابة اللبنانية التي تعاني قلق تشكلها زمنا يتهمش فيه المثقف..." [3] ويبقى الزمن في كتباتهم هاجسا يصعب تجاوزه.

رابعا: التخيل الفني عند يمنى العيد بين فعل القراءة، التشكيل الفني

تدلف الكاتبة في هذا الفصل الذي يقع تحت مسمى الرواية والحكاية "هوية الرواية في بعديها القومي والقطري" إلى طرح جديد يستهدف إشكالية مهمة أخرى، والتي تنزوي على تساؤلات حول الرواية اللبنانية إن كان بالاستطاعة إدراجها في نطاق الرواية العربية.

---

[1] المصدر السابق، ص84.

[2] المصدر نفسه، ص 84.

[3] المصدر نفسه، ص85.

حيث تبرر الكاتبة يمنى لجوؤها لوسم الرواية بدعامة لبنانية وذكرها كرواية لبنانية قبل أن تكون عربية، لؤلئك الذي استنكروا هذا الاستعمال المصطلحاتي، وهم يرجحون لأسباب سياسية لا نقدية. والتي تندد بأنها تعتبر موقفهم غافلا على أساب الخوصوصة الروائية وواقعها. حيث تقول "ملت فيما سبق في هذه الدراسة إلى استخدام تعبير الرواية اللبنانية وأنا أدرك أن ثمة من يعترض على هذا التعبير وينكره فالرواية، روايتنا، هي كما يرى المعترضون رواية عربية فقط..وقد يكون الأمر كذلك ولكن هؤلاء المعترضين يستندون في رؤيتهم إلى موقف سياسي أكثر مما يستندون إلى مفهوم نقدي"[1]، على أن الكاتبة لا تنكر قد مرجعية الروايات المصرية واللبنانية والعراقية وغيرهما كروايات عربية في الأصل ولكنها تلجأ في الأخير لطرح تساؤلاتها عما أن كانت الرواية اللبنانية رواية عرفية عبر التفنيد النقدي. وإن كان ثمة تعارض بين أن تكون الرواية بين كفتي أن تكون رواية لبنانية أو رواية عربية إذ تقول "هل ثمة تعارض بين أن تكون الرواية لبنانية وبين أن تكون عربية أم في ذلك تكاملا ؟" [2]، تلجأ يمنى لذكر العديد الملاحظات حول ما أثار استغرابها في هذا الطرح بخصوص الرواية اللبنانية، قائلة " أولا الرواية مادة لغوية واللغة كما نعلم مخزون ثقافي يتكلس أو يموت إذا عزل عن اللسان من جهة وعن الثقافات الأخرى من جهة ثانية وأعني باللسان المنطوق المحلي الحي الحامل لعناصر من التجربة المعيشة...وأعني بالثقافات الأخرى المكتوب الذي يشمل التراث الكوني في لغتنا نفسها"[3]، حيث أن الرواية كمرجع لغوي تعمل بالأساس هوية عربية، واتسام الرواية اللبنانية بنتاجها المحلي والاستنباط من واقعها المعاش لا يقترن ذلك بفقد الرواية لهويتها، لأنه لتناقض واضح في طرح استفهامات عن رواية تكتب باللغة العربية على أنها غير عربية. بسبب ذلك المزج العامي والاقتباسات من الواقع الإنساني، فاللغة هنا –مجسدة- لعناصر ثقافية تنتسب إليها -أي اللغة العربية-.

[1] المصدر السابق، ص103.
[2] المصدر نفسه، ص103.
[3] المصدر نفسه، ص104.

كما تعتبر يمنى أنه من السخف أن يعتبر أن الرواية تفقد أصلها العربي بمجرد تنوع الثقافات والتعابير المختلفة إضافة لاستغرابها طرح هذا الإشكال بالأساس لرواية تكتب باللغة العربية نفسها !

وهنا ترجح يمنى الأسباب التي انطلقت منها هذه الإشكاليات حيث ترى بأن هذا التساؤل مدعى لطرح بسبب المنطوق المحلي (القطري) وتعدده، أي الأقطار العربية الجغرافية، لا باعتبارات لتعدد الفئات المجتمعية وثقافاتها. ويصبح الأمر هنا سياسيا أكثر من أي شيء آخر وبذلك يصبح هذا التساؤل مشيرا للمضمون الإيديولوجي وليس المضمون الدلالي.

إجرائيا وهنا تقتضي آراء يمنى حول النظر للرواية على مستويين مشيرة لما يلي:

"- مستوى الحكاية.

- مستوى الخطاب.

كل رواية هي أساسا رواية لحكاية أو لفعل أو لأشخاص يفعلون، هذا هو التعريف البسيط الذي قدمه ونظر له أرسطو وهو تعريف مل زال معتمدا في الدراسة النقدية الأدبية الحديثة..بهذا المعنى تبدو الحكاية قائمة قبل الرواية، إنها ما نروي عنه، ما نحكيه فكأن الحكاية في الرواية، مرجع يوحي لجهة الزمن بأسبقيته... وبكل الأحوال تبدو الحكاية مرجعا له علاقة وثيقة وأحيانا مباشرة بالجماعة بزمنه ونطقهم-لسانهم وبأحوالهم في التقاليد.." [1]

إحالتنا الكاتبة هنا لشرح آخر في تعريفها للحكاية، إذ أنها —حسبما ذكرته- الدعامة الرئيسية الرواية، والحكاية بطبعها، متأصلة في الشعب وروحه وثقافاته ولغته، وبذلك فإنها تدعم قولها السابق حول ما يشير بأن تعدد الألسنة ما هو إلا ميزة أخرى للغة ولهويتها.

[1] المصدر السابق، ص105.

وبهذا "فإن الرواية تنتمي إلى المحلي (القطري)"[1] والحديث عن الحكاية يأخذنا للتساؤل عن القومي والقطري (بين عروبية الرواية ولبنانيتها)، ضف على ذلك حكايات التقسيمات العربية معد اتفاقية سايس بيكو وما ترتب عنها من إقامات للحواجز.

وبهذا حسب رأي يمنى فقد ترتبت نتائج جمة حول ما صار من تقاطعات في أواصر النسيج الثقافي العربي من خلال الدين أو القومية أو غيرهما وما تلاه من فروض ندد بها "كالقيود التي فرضت على دخول المطبوعات من بلد إلى أخر وقيود النقد وشروط والدفع المرتبطة بعوامل اقتصادية.." [2] زاد كل هذا في عمق المشكلة وإدخال الأدب والرواية في هالة من الجحود وبهذا عّم شيء من الاستخفاف في كل ما هو مشترك في القضية العربية جمعاء.

وبذلك تشعبت الحكاية العربية لحكايات، بسيرورة المفارقة تلك، وانكفاء كل بلد عربي على نفسه عبر تلك العزلة، مدفوعا بالعامل السياسي وعدم التعاون والتنسيق في السياسة والاقتصاد، زد على ذلك المفارقات الاجتماعية.

ولم يكن ذلك التعدد -في رأي يمنى- كاختلاف وتنويع في الثقافات بل صار تفتتا لذات واحدة، وتشويه للعلاقات المتداولة ما بين البلدان العربية.

تدعم يمنى هذا الطرح بقولها "لقد صار للبنان حكاية عن حربه التي دامت ما يقارب العقدين، كما صارت لمصر حكاية عن ثورتها الاشتراكية....وعن صلحها مع إسرائيل..وصارت لفلسطين حكايتها عن المقاومة الداخلية بالحجارة وصارت للخليج العربي أيضا حكايته"[3].

---

[1] المصدر السابق، ص105.

[2] المصدر نفسه، ص106.

[3] المصدر نفسه، ص106.

ونحن إذ نرى تلك الفروقات في قضايانا العربية الإنسانية وأن لكل بلد شأنه الخاص، وما يصير فيما جاور بلدا، بلد آخر كان شأنا بعيدا، لا يقتضي النظر فيه، وفي شعبه، الذي كان من الأصل التضامن والالتحام معه.

"وبذلك فقد مال السؤال عن هوية الرواية العربية إلى أن يكون سؤالا عن المضمون والموقف الإيديولوجي" [1].

تحيلنا يمنى بعد هذا لموضوع آخر يشمل تعريفها للرواية إذ تقول"الرواية ليست مجرد نقل للكلام–الحكاية، بل هي بممارسة كتابة من الكتابة أي ممارسة كذلك على مستوى اللغة – النظام" [2].

تستوقفنا يمنى بعد ذلك حيث طال بها الحديث إلى الممارسة الروائية للحكاية بحث أنها لم تمارس في وضعية لغة عادية أي في ظل التعاقب التاريخي بل شابها نوع من القطع "بين المكتوب والشفوي المنطوق بين كلام اللغة وأدبها بين الحكاية والخطاب.." [3] إضافة لاستعادة اللغة علاقتها بالكلام في ظل وضع جغرافي سياسي اجتماعي كان يقطع الكلام عن الكلام.

اختلفت هاته الاستعادة من بلد لأخر ثم أصبح بفضل ذلك الكلام العادي لغات تتعدد، وأصبح تلك الفروقات في اللغات لا تقتصر على الكلام المتمايز فقط بل وإنها حملت على التمايز بين المدلولات والمعاني أيضا.

أن اللغة في نظر يمنى من حيث الخطاب الروائي "لتبدو في خضم معاناة لمشكلة مزدوجة.

- يتمثل الوجه الأول من هذه المشكلة في قطيعة تاريخية بين اللغة واللغة.

---

[1] المصدر السابق، ص107.

[2] المصدر نفسه، ص107.

[3] المصدر نفسه، ص107.

-ويتمثل الوجه الثاني من هذه المشكلة في قطيعة جغرافية سياسية اجتماعية بين الكلام والكلام" [1]، ضف على ذلك أن اللغة العربية عالجت هاته المشكلة عبر ميول بعض الفنون لاستعمال اللغة العامية واعتمادها كلغة تحاور في الرواية وفي السنيما وغيرهما حيث اقترن هذا التغير لدى يمنى باعتبارها بأن أنها مسالة فرضتها الحكاية.

نددت يمنى مجددا بتعريفها المتميز للرواية قائلة"نؤكد مجددا أن المقصود بالرواية هو الرواية الفنية أو فنية السرد، أو حكي الحكاية بفن يشكل لغة روائية. فالرواية بصفتها الفنية ليست مجرد حكاية...الحكاية عامل تخصيص في الزمان والمكان.." [2]، وبذلك بان "الرواية ليست الحكاية بل هي حكاية لها أي صيغة بنائية نوعية لها" [3]، ونحن بهذا نجد ذلك الامتزاج والتواكب فلا يمكننا الفصل بينهما، والحكاية في تعريف انسب لها هي " ارث خاص في الهوية وهي هوية الجماعة وزمنها التاريخي" [4]، تنتقل الكاتبة يمنى بعد ذلك عن ما قد تقدمه الرواية للحكاية فهي تسبر مسارها التاريخي وتقدمها كحقيقة أولية، عبر عناصرها الحكائية والخصائص السردية التي تقتضيها، كما يمكنها وصف ذلك التجسيد الاجتماعي للإنسان وما تنطوي عليه حياته من تعقيدات ومطبات أثر ذلك يطرأ ذلك التداخل بين الحكاية وحكاية الإنسان –نفسه- عبر الكلام والتناقضات في حكاياته.

تحول بعد ذلك الكاتبة لوصف ذلك الحد الرهن لتلك الاستعارة الراهنة للتراث، فنحن ومع الاستعادة الحكائية له ينبغي لنا أن لا نتمادى قائلة"ذلك أن اللجوء إلى التراث يؤدي إلى لغة استعارية لغة لا تنسج حكايتنا بل توازيها أو تنفيها في ماض لها..." [5]، ولذلك فعلى الحكاية أن تحمل معنا يقصر في الحاضر أيضا دونما طغيان لزمن على آخر أو هيمنة ما.

---

[1] المصدر السابق، ص108.

[2] المصدر نفسه، ص 109.

[3] المصدر نفسه، ص109.

[4] المصدر نفسه، ص110.

[5] المصدر نفسه، ص111.

أما في التجربة السردية فالناقدة تحلل إمكانية استعارة الرواية العربية لتقنيات السرد من الرواية الغربية المتقدمة، دون ما شك بان في فعل كهذا تتغرب الرواية ولا تعود حكاية في الرواية العربية.على أنها لم تسلم قط من الشكلانية والتقليد.

وبذلك بأن الرواية -في رأي يمنى- لا تكمن هويتها وتغيراتها في الأخذ من التراث والاستعارة أو في الاستفادة العالمية فهذا قد يحدث أحيانا وقد لا يحدث.

بل هي " فيما يخص المستوى الأول (الخطاب) في كيفية بما تعنيه من عمل على الحكاية" [1]، أي في مفهوم آخر يتحدد في قدرة اللغة الروائية على رفع ما تحكيه إلى لغة توحي "بأكثر من الحكاية" [2]، وتذهب هنا يمنى بأن التركيز الذي يصب يجب أن يحمل على روائية الرواية من حيث الشخوص والأحداث ونسيجها الحقيقي الممتزج بنصيب من الخيال لا أن يعد اهتماما ايدولوجيا صرفا.

"وبهذا المعنى لا يعود سؤال الرواية سؤالا عن قوميتها وقطريتها بل يصير سؤالا عن روائيتها أي ينتقل من إيديولوجيا العقيدة إلى إيديولوجيا الفن" [3] الفن النابض بحكاية مرتقية.

ونحن هنا بدل أن نهم بالتساؤل عن إيديولوجية الرواية وعما أن كانت الرواية اللبنانية عربية علينا أن نتساءل – في رأي يمنى- عما أن كانت الرواية العربية قد أحرزت تطورها في روائيتها. وهل تمزيت فيها ؟

---

[1] المصدر السابق، ص114.

[2] المصدر نفسه، ص114.

[3] المصدر نفسه، ص114.

"أو هل أبدعت رواية هذا الكاتب عن ذاك التي تحكي هذه الحكاية أو تلك لغتها داخل اللغة أم أنها بقيت مجرد حكاية؟" [1]، وبهذا فنحن لا نقرن الرواية إلا بمدى الإبداع فيها وفي خلق الحكاية وضمرها بين ثنايا اللغة.

في إطار حديث الناقدة عن هوية الرواية ترى أن "اقتران سؤال عن الهوية بلغة روائية لا يحول دون تعدد اللغات الروائية فتكون لنا بالتالي داخل اللغة العربية لغات روائية مميزة" [2]، تعقيبا على هذا نستطيع أن نجد العامل المشترك بين كل هذا أي اللغات ودلالاتها ونحن نستشف من كل حكاية حكاياتنا. وان كل تلك الإسقاطات المكانية والإيديولوجية يأباها الأدب والفن ككل.

خامسا: جسد الكتابة وكتابة الجسد: دراسة في شعر الشباب

الشعراء الشبان:

تطرقت يمنى العيد في هذا العنوان إلى أن أغلب الإنتاجات الأدبية عامة تكون لها تأثير بالواقع المعايش، حيث أن الكتاب يسخّرون أقلامهم بما يروه في الواقع ومشاركين فيه، ومن تاريخ العرب في لبنان (1990/1975م) وما مرت به من التغيير الاجتماعي. فقد كان للشعر حصة من هذا التغيير الهائل "مع نهاية الحرب ودخول لبنان مرحلة السلام (...) برزت مجموعة من الشعراء الشبان، وكأنهم، على تفاوت شعرهم، يكملون الشعر (التجريب) في خروجه على قصيدة المعنى و"أنا" الرائي وبنية الإيقاع المتوازن (...) وبالعودة إلى هؤلاء الشعراء أنفسهم نرى أن وعيهم تفتح على صوت المدفع. وفوجئوا بالتاريخ يصعقهم لا في منتصف عمرهم

[1] المصدر السابق، ص115.

[2] المصدر نفسه، ص115.

...كانوا قد تركوا حضن الأم ودفئ العائلة وذهبوا ليقاتلوا دفاعا عن الوطن، والدفاع عن الوطن هو ظن بعضهم دفاع عن الطائفة أو هو في ظن بعضهم الآخر دفاع عن الحرب. [1]

فحسب الناقدة إذن بعد الحرب التي دخلت في لبنان وبعد توصل الأطرف إلى اتفاق الطائف الذي يستمدون منهم اللبنانيون وفاقهم الوطني وسلمهم الأهلي نجد من ناحية الأدب وخاصة الشعر أن أغلب الشعراء الشبان قد اختلفوا في إنتاجاهم الشعرية ومن طابع إلى آخر، ونظرة مبرزة في شعرهم هي نظرة محدودة معدومة للحياة وذلك جراء ما ولدوا أو ما عاشوه في تلك الفترة وما واجهوه من أجل وطنهم، فقد اتجهوا إلى الطابع الواقع في شعرهم معبرون واقعهم فيه مبتعدين عن الأنا والبنية في الإيقاع المتوازن ونجد أن أغلب الشعراء قد نشئوا في الحرب وقد انخرطوا مدافعا عن ما رآه صحيحا من مبادئ ومتفاعلين مع الأفكار المطروحة بأن عليهم أن يدافعوا عن الطائفة أو الدفاع عن الحزب ونجد بعض الشعراء الذين استشهدوا بكلماتهم اتجاه هاته الفترة من الحرب مسخرين أقلامهم في ذكرياتها الذين ولدوا في هاته الفترة أو عاشوا طفولتهم فيها، حيث نجد أمثال فادي أو خليل الذي شارك في حرب الطوائف والشاعر يوسف البزي الذي "شاركت في معركة طرابلس 1985 ضد حركة التوحيد والفلسطينيين" [2] والشاعر بلال الخبيز ...الخ.

إذا نجد أن جيل الشباب في تلك الفترة أمام مغالطات وبعد تام عن ما تحمله تلك الحرب وهم في خسائر ودمار للوطن، فوجدوا أنفسهم فارغين في الأدب وبسطاء إنتاجاتاهم الشعرية التي تتكلم عن واقعهم المر ولغتهم البسيطة وهذا جراء ما عايشوه في الحرب. وكما نجد أغلب شعراء تلك الفترة تورطوا في الحرب، ولكل شاعر تورطه، فمنهم من لزم الصمت أثناء الحرب، ومنهم من شارك فيها كجندي، ومنهم من رحل بعيدا، ومنهم من عاش ورصد الأحداث...

---

[1] المصدر السابق، ص 145.

[2] المصدر نفسه، ص 146.

الشعر يحاكي الذاكرة:

ويبقى بلا مرآة:

الناقد هنا تتحدث عن إنتاجات الشعراء في زمن الحرب ومقارنتها ببعضها (الشعر بالشعر) ومبتعدين عن ما تحمله البنية الفنية في الشعر.

إذا بعد الحرب والتغييرات التي طرأت على المجتمع والجانب الثقافي لا نندهش أن إنتاجاتاهم كانت تختلف مع بعضها وذلك لاختلاف كتّابها وانتمائهم لكل طائفة ولكل منهم حقيقة ولكن نجد أنهم في الأخير قد اتفقوا على ما كانوا يؤمنون به خطأ وما هي إلا مصلحة فردية لا غير فقد كانت إنتاجاتهم الشعرية قريبة من النثر مبتعدين عن الإيقاع و اختلال في الشكل والنسق.

"... يتمايزون في شعرهم و إن كان العالم الذي عبّروا عنه واحدا. ذلك أنهم جاؤوا إليه من مواقع مختلفة (...) فتركوا حبل الشعر على هواه يقول كي لا يقول. تركوه تنتظم مقاطع منه في إيقاع فيقارب القصيدة النثر"[1]، كما أن الروائية ترى هنا أن نصوصهم الشعرية تعبيرا عن الواقع المعاش (الحرب) مبتعدين عن القيمة الفنية التي تحملها البنية الشعرية وكما أن الواقع الذي عبروا عنه مبتعدين عن "أنا" في شعرهم جعل شعرهم محطة بلا مسار، أي أن شعرهم كان عبارة عن أنماط فنية هجينة مبالغ فيها أحيانا، وذلك لوصفهم باللغة البسيطة فوجدوا شعرهم عبارة عن جمل في الشعر لا إلى قصيدة، "لذلك قد يكون شعرهم بدى محاكيا لذاكرتهم أي تعبيرا في حدودها متداعيا أحيانا مثلها وفي غياب الأنا مثلها الشاعر الذي قد يعبر عن هذا التفكك تبدو نصوص هؤلاء الشعراء

[1] المصدر السابق، ص148.

الشبان بلا مرآة أحيانا وبلا صوت داخلي يحاور مرآته كما هو الحال شعرهم على ما يبدو ملاذا أو بديلا لما ليس لهم عندهم بديل" [1].

كما توجهوا إلى تفتيت العالم الشعري وتفكيكه بصورة غامضة ملتبسة، جعلت الشعر لا معقول أحيانا وأقرب إلى المجرد لا كما على حقيقته فنجد هؤلاء الشبان قد تناولوا التفكيك في الشعر معبرون عن واقعهم المعاش بغياب الأنا مما جعل شعرهم يبدوا ملاذا أو مجرد تجربة في سياق النثر.

وفي الخمسينيات نجد قد اتجهوا إلى التفكيك البنية الشعرية من منظور الثقافي الشعري (دال والمدلول) ويفكك تراكيب اللغة وينظر الشعر بالشعر مما جعلهم في مأزق والغياب عن تحديد بنية التعبير الشعري لغويا فاتجهوا ليستمروا عن عمل على التفكك كبنية نسقية والنص النابض بزمنه وكلماته.

"(...) وهكذا عمل الشعر اللبناني في الخمسينيات على تفكيك بنية الشعر وتراكيب اللغة بدافع من منظور ثقافي شعري (...) وهو بذلك ينظم الشعر بالشعر، أو للغة الشعرية بلغة شعرية بينيها (...) وهو مأزق لشعر نفسه (...) افترقوا ليستمر الشعر وليتبلور المفكك نسقا آخر نسقا بنائيا يوهم بالتفكك فيما هو يبدع بنائيا (...) الذي يعيش حياته الشعرية داخل الحياة". [2]

فيمنى العيد تشير هنا إلى تفتيت العالم الشعري وتفكيكه بصورة غامضة ملتبسة جعلت الشعر لا معقول أحيانا وأقرب إلى المجرد لا على كما حقيقته فنجد هؤلاء الشبان قد تناولوا التفكيك في الشعر معبرون عن واقعهم المعاش بغياب الأنا مما جعل شعرهم يبدوا ملاذا أو مجرد تجربة في سياق النثر، وفي الخمسينيات نجد قد اتجهوا إلى تفكيك البنية الشعرية من المنظور الثقافي الشعري (الدال والمدلول ويفكك تراكيب اللغة وينظر الشعر بالشعر مما جعلهم في مأزق وغياب عن تحديد بنية التعبير الشعري لغويا فاتجهوا ليستمروا عن العمل على التفكك كبينية

[1] المصدر السابق، ص 149.

[2] المصدر نفسه، ص 150.

نسقية والنص النابض بزمنه وكلماته، وهكذا عمل الشعر اللبناني في الخمسينيات على تفكك بنية الشعر وتراكيب اللغة بدافع من منظور الثقافي الشعري وهو بذلك ينظر الشعر بالشعر أو اللغة الشعرية ببنيتها وهو مأزق الشعر نفسه افترقوا ليستمر الشعر وليتبلور المفكك نسقا بنائيا يوهم بالتفكك فيما هو يبدع بنائيا الذي يعيش حياته الشعرية داخل الحياة.

إذن نجد مقاطع شعرية كلها بصيغة النثر تصور فترة تلك الحرب وحجم المأساة التي عايشتها حولت المجتمع إلى ضحية بأكمله فمن هؤلاء الشعراء نجد ما يلي:

يوسف البزي: حسب الناقدة فهو يحاكي لذاكرته الخاصة والعميقة عن الحرب بشعة شارك فيها شخصيا وتمثيل مقاطع منها:

" كأن الرصاص طائش

"شلع غرف الذاكرة

ومعبر عن الطفل الذي شارك في الحرب

وحاملا للسلاح " [1].

كما نجد أن هذه التجربة قد وقعت انعكاسا على شعره معبرين على هذه الفترة فيوسف البزي له طابع لغة بلاغية ملتمسا الأنا فيه.

[1] المصدر السابق، ص 153.

يحيى جابر: يكتب بلغة تسجيلية نصوصا أقرب إلى الوثائقية بما فيها شعرية فعلية واسمية تتخذ ووظيفة الأخبار في زمن غاب فيه شعراء شبان عن التعبيرية فنجد يحي جابر في ديوانه الثاني الزعران ملتمسا هذا الطابع كما تمثل لنا مقاطع منها:

"الخطاط منهمك على لافتة للصراف

تحت قدميه يافطة بالية لتظاهرة

رغوة صابون تترسخ على زجاج مقهى

طاولة مربعة مجتمعين تحت القبعات

رجل يحمل دجاجة تفرفر بين يديه"[1].

فادي أبو خليل: اتكأ على العبارة الشعرية القصيرة والموجزة في تناسبها مع حركة الذاكرة وفي التعبير عن الواقع وفق مقاطع شعرية، لكنها قصيرة تتميز بلغة الفنية معبرا عن رفضه للحرب و كشف لإيديولوجياتها قد نلتمس بعض من مقاطع الموجزة المعبرة واللافتة:

"حطام شكل الحياة يتساقط

مثل دهان حائط عتيق

والحرب هزة عميقة في قماشة الكائن"[2].

[1] المصدر السابق، ص 161.

[2] المصدر نفسه، ص 161.

اسكندر حبش: الذي اتسم شعره بالكآبة ومفردات الغربة وحشة الحرب فيه منذ طفولته وهو يقرر أن المسلمين والمسحيين تساووا في الدم وقد كان شعره معبرا به عن وحدته وغربته في فترة الحرب وتميزه الهدوء في شعره فنلتمس مقاطع من شعره:

" اللعاب والليل

غروب

طفولة بين

الركبتين ثم

لاشيء

قبل أن نتبدد

فنجد قلة "هم" في شعره وذلك

موقفه مغاير عن مواقف هؤلاء الشبان"[1].

[1] المصدر السابق، ص 165.

استنتاجات:

إذا نجد ما مرت به لبنان من حروب والتأثير الذي تركته في نفوس هؤلاء الشبان، ما جعلهم يعبرون في أشعارهم بكل معاناة والكآبة والمأساة مما خانتهم لغتهم التي بانت لغة بدائية، ووصفية بعيدة عن اللغة الشعرية الفنية، حيث مالت إلى جملة شعرية أكثر من ميلها إلى القصيدة المعروفة، فأصبحت جمل نثرية معبرين عن أحوالهم مبتعدين عن الإيقاع والنظام الدلالي للقصيدة.

كما أصبح شعر هؤلاء الشبان مبتعدا عن "أنا" مما أصبح شعرهم مجرد وصف لواقعهم.

إذن ما حاولت الكتابة أن ترسمه في كتابها تحت هذا العنوان "هؤلاء الشبان"، أي فترة الشباب في فترة الحرب، وإنتاجاتهم الشعرية وفق ما واجهوه في فترة الحرب وتعبيرا عنها، وهذا سببا رئيسيا في تحول الشعر إلى أنماط شعرية معينة.

خاتمـــة

خاتمة

بعد هذه الرحلة البحثية حول الكشف حول التجربة النقدية في الكتابة الأدبية توصلت في الختام إلا أن:

- الكتابة فن وإبداع يمارس فيها الكاتب تفريغا لأفكاره وآراءه،إذا تعكس الكتابة رؤية صاحبها لما يحيط به، بداية من المجتمع الذي ينتمي إليه وللعالم ككل.
- تمثل الكتابة جسر تواصل بين الأفراد إذ تساهم في تقريب المسافات بينهم، وكدا التأثير فيهم.
- للكتابة الأدبية أبعاد مختلفة ذلك أنها تنفتح على عوالم عدة فلسفية وفنية وغيرها.
- التجربة الشعرية هي الخبرة النفسية للشاعر حيث يقع تحت سيطرة مؤثر ما، فينفعل به وتتحرك خواطره ويندمج فيه وجدانه وفكره فيضعه في الإطار الشعري الملائم.
- تطرقت الناقدة يمنى العيد في كتابها **"الكتابة تحول في التحول"** إلى العلاقة بين العناصر الثلاث: الكتابة والثقافة والحرب، فهي حسبها علاقة تأثير وتأثر.
- للحرب تأثيرها السلبي على الكتابة، وقد قدمت يمنى العيد نموذجا متمثلا في الحرب التي جرت في لبنان وفلسطين مؤكدة على التحول الذي طرأ على الأعمال الأدبية التي انحرفت عن غايتها الحقيقة، من منظر الدفاع عن الشعب.
- إن الخطاب الأدبي يظهر أكثر مما يعلن، لذا فمن السهل عليه أن يمارس عن طريق الكتابة فعل التضمين والتأثير في الأخر، وهو ما قامت به الحركة الصهيونية حسب " يمنى العيد" حيث ارتدت قناع الحرب من أجل تزييف التاريخ وملمس نواياها الدنيئة ومنه تمرير أفكار وأسباب مغلوطة تحجب أهدافها الحقيقية.
- تقترن الثقافة بكل ما هو إنساني وسامي لذلك فالخطابات التي تدعو إلى الحرب والتدمير هي خطابات غير ثقافية ولا تمد بصلة بهذه الأخيرة حسب الناقدة.
- الخطاب الثقافي قدرة على المقاومة إذ يعمل هذا النوع من الخطابات على تعرية ما هو مضمر، وكشف الإيديولوجيات التي يحاول الاحتلال ضدها في المجتمع، وكذا نقل الممارسات التعسفية لكل أشكال العنف التي يمارسها الاحتلال.
- يحمل الخطاب مكونين يتمثل أحدهما في الجانب البلاغي والأدبي أما الأخر يتمثل في المكون الإيديولوجي المضمر وهذه الوسيلة التي يعتمدها الإعلان من أجل تمرير مصالح إيديولوجيات جهة معينة، لذلك كان الإعلان السلاح الأمثل والأسرع لشحن الحرب وحقن الشعوب بأفكارها.

قائمة المصـادر

والمراجـع

القرآن الكريم

أولا: المصادر

❖ الكتب:

1. يمنى العيد، الكتابة تحول في تحول، دار الآداب، بيروت، ط1، 1993.

❖ المعاجم والقواميس:

1. إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، العدد1، 1986.
2. ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، دار الفكر للطباعة والتوزيع، ج 5، مصر، 1979م.
3. أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط 3، 1414هـ.
4. أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، دار عالم للكتب، القاهرة، ط 1، 1429هـ/ 2008م.
5. تاكديا يفريموفا: معجم العلوم الاجتماعية، مصطلحات وأعلام، تر: توفيق سلوم.
6. سيلامي توربير: المعجم الموسوعي في علم النفس، ج 5، تر: وجيه أسعد، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2001.
7. الشريف علي بن محمد بن علي الجرجاني: معجم التعريفات، تح: محمد الصديق المنشاري، دار الفضيلة للنشر ، القاهرة، د، ط، د، س.
8. محمد رواس قلعه جي وحامد صادق قتيبي: معجم الفقهاء، دار النقاش، بيروت، لبنان، ط 1، 1405هـ، 1985م.

ثانيا: المراجع

❖ الكتب:

1. إبراهيم خليل: في نظرية الأدب وعلم النص: الدار العربية للعلوم ناشرون، ط 1، 2010.
2. أدونيس: الثابت والمتحول بحث في الإبداع والإتباع عند العرب، ج 4، دار الساقي، د. ط.
3. بول ريكور: بعد طول تأمل، تر: فؤاد مليت، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2006.
4. تيزفيطان تودوروف: تر: عبد الرحمن بوعلي: نظرية الأجناس الأدبية دراسات التناص والكتابة والنقد، دار نينوى، ط 1، سوريا، 2016م.
5. جويوجان ماري: مسائل فلسفة الفن المعاصرة، تر: مامي الدروبي، د. ط، دار الفكر العربي للطباعة، 1948.
6. حسين جمعة: ملامح في الأدب المقاوم، فلسطين أنموذجا، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د. ط، 2009م.
7. حسين نصّار: نشأة الكتابة الفنية في الأدب العربي، ط 1، مكتبة النهضة المصرية، جامعة القاهرة، 1954م.
8. حمزة محمد: الذات في أدب محمد إقبال، مفهومها ومعالم بنائها ودورها في النهوض الحضاري للأمة.
9. دنيس كوش، تر: منير السعيداني، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، 2007.
10. رابح بوحوش، الأسلوبيات تحليل الخطاب، مختبر جامعة عنابة، د.ط، 2006، الجزائر.
11. زهرة بنيني: جمالية الخطاب الأدبي على ضوء الدراسات النقدية الحديثة، ص7، نقلا من كتاب تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، إبراهيم صحراوي، ط1، الآفاق، الجزائر، 1999.

12. زينيه ويليك، أوستن وارت: نظرية الأدب، تر: عادل سلامة: د. ط، دار المريخ للنشر، السعودية، 2992م.

13. سمير حجازي: معجم المصطلحات اللغوية والأدبية لحديثة، دار الراتب الجامعية، بيروت، 1997.

14. سيد غيث: فنيات الكتابة الأدبية، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، ش. م. م، ط 1، الجيزة، 2017م.

15. سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، القاهرة، دار الشروق، ط6، 1990.

16. شكري عزيز الماضي: محاضرات في نظرية الأدب، ط 1، دار البعث للطباعة والنشر، جامعة قسنطينة، 1985م.

17. شكري عزيز ماضي: محاضرات في نظرية الأدب، ط1، دار البحث، 1984.

18. شوقي ضيف: في النقد الأدبي، ط9، القاهرة، دار المعارف، 2004.

19. صالح أبو أصبع: ثقافة المقاومة في الأدب والفنون، منشورات جامعة فيلادلفيا، مطبعة الخط العربي، ج 2، 2005م.

20. صبري حافظ: أفق الخطاب النقي، (دراسات نظرية وقراءة تطبيقية)، ط1، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، 1996.

21. عبد الرحمن ابن خلدون: المقدمة، ج 2، عبد السلام الشدادي، ط 1، الدار البيضاء، 2005م.

22. عبد السلام المسدي: الأدب وخطاب النقد، ط1، دار الكتب الجديدة، المتحدة، ليبيا، 2004.

23. عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط9، تونس.

24. عبد العزيز شرف: المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، دار الجيل بيروت، د. ط.

25. عبد القادر أبو شريفة: الكتابة الوظيفية منهج جديد في فن الكتابة والتعبير، الأردن- عمان، دار الفلاح.

26. عبد اللطيف الصوفي: فن الكتابة وأنواعها، مهاراتها أصول تعليمها، دار الفكر، ط 1، دمشق، 2007م.

27. عبد المالك مرتاض: الكتابة من موقع العام، مساءلات حول نظرة الكتابة دار الغرب للنشر والتوزيع، 2003م.

28. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، د. ط، الكويت، 1998م.

29. عبد المجيد زراقط: الحداثة في النقد الأدبي المعاصر، ط1، بيروت، دار الحرف العربي، 1991.

30. عز الدين المناصرة: جمرة النص الشعري، مقاربات في الشعر والشعراء، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006.

31. عمر عيلان: قراءة في مكونات الخطاب النقدي عند جورج سالم المدرسة العليا للأساتذة، قسنطينة، 2017.

32. عيسى علي العاكوب: أبعاد الذات والموضوع في الكتابة العلمية والأدبية، مؤتمر مجتمع اللغة العربية في دمشق.

33. غسان كنفاني: في الأدب الصهيوني، منشورات الرمال، ط1، بيروت، 2013.

34. فدوى طوقان: الديوان، دار العودة، بيروت، ط3، ج1، 1988.

35. قحطان أحمد الظاهر: مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق، دار وائل للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2004.

36. كريمة رامول: مفهوم الكتابة وإبدالاتها- مقاربة مصطلحية، مجلة العلوم الإنسانية ، جامعة جيجل، عدد 52، ديسمبر 2019م.

37. ليلى بديع عيتاني، حرب لبنان، دار المسيرة، ط 14، بيروت، 1982.

38. مايلز كوبلاند: تعريب مروان خير، لعبة الأمم، مكتبة الزيتونة، ط1، بيروت، 1970.

39. محمد الخباز: صورة الآخر في شعر المتنبي (نقد ثقافي)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003.

40. محمد الغدامي: الكتابة ضد الكتابة، ط 1، دار الآداب، بيروت.

41. محمد بنيس: كتابة المحو، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط 1، 1994م.

42. محمد شفيق الشيا: في الأدب الفلسفي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، د. ط.

43. محمد صالح الشطي: التجربة الشعرية الجديدة، علامات، ج 51، 13 مارس 2004.

44. محمد صالح الشنطي: فن التحرير العربي ضوابطه وأحكامه، دار الأندلس للنشر والتوزيع، ط1-5، 2001، السعودية.

45. محمد عمارة: مخاطر العولمة على الهوية الثقافية، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1999.

46. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، مصر، نهضة مصر للطباعة النشر والتوزيع، 1997م.

47. محمود عايد عطية: القمية المعرفية في الخطاب النقدي، ط1، عالم الكتب الحديثة، الأردن، 2011.

48. مطيع عبد السلام عز الدين السروري: الفن والأدب، 20- 12- 2015م.

49. منجي الشملي: الأرض في شعر المقاومة الفلسطينية، الدار العربية للكتاب، تونس، 1982.

50. ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، المغرب، 2002.

51. نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، ج2، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2010.

52. اليكس ميكشيللي: الهوية، تر: على وطفة، ط1، دار الوسيم للخدمات الطباعية، دمشق، 1993.

53. يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، 2010، لبنان.

54. يوسف حبشي الأشقر: الظل والمدى، دار النهار للنشر، بيروت، 1989.

55. يوسف نوفل: تجليات الخطاب الأدبي، دار الشروق، ط1، بيروت، 1997.

❖ **الرسائل الجامعية:**

1. عرجون حنان، عربي بذرة: صراع الهوية والذات في رواية "حتى العصافير هاجرت" لهاجر ميموني، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها، أدب حديث ومعاصر، بكلية اللغة والأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2019-2020.

2. وئام كاظم سميهم: أبعاد الأدب الفلسفي في الفن المسرحي، مسرحية "أهل الكهف" توفيق الحكمي أنموذجا، كلية الآداب، جامعة الكوف، 2019.

❖ **المجلات:**

1. إجراءات تدريسية مقترحة في ضوء مدخل نحو النص، وأثرها في تحسين مهارات الكتابة الإبداعية، أحمد سعيد الأحول، جامعة الجوف.

2. جوادي هنية: السرد وتشكل الهوية في رواية "البحث عن العظام" للطاهر جاووت، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، مجلة المخبر أبحاثا في اللغة والأدب الجزائري، العدد الثالث عشر 2017.

3. عامر عبد زيد الوائلي: قضايا الأدب الفلسفي، العلاقة بين الأدب والفلسفة، صحيفة المثقف، 2019/01/16، العدد 4516.

4. كريمة رامول: مفهوم الكتابة وإبداعاتها – مقاربة مصطلحية-، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة جيجل، كلية الآداب واللغات، 2019.

1. مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 15، العدد 1، 2018.

5. محمد سالم، د. فيصل بن فرج المطيري: فاعلية إستراتيجية مقترحة قائمة على التعلم بالمشروع في تنمية الكتابة الإبداعية وخفض قلقها لغير الناطقين اللغة العربية من الكبار، المؤتمر الدولي السادس للغة العربية.

6. منى الدسوقي: اللغة والهوية، تحديات اللغة بين تعريف اللغة وتعريبها، الحداثة، عدد 191، 192، ربيع 2018، الجامعة اللبنانية .

7. نجيب العوفي: البعد الاجتماعي في الكتابة القصصية (المجموعة القصصية (رجل وإمرة: نموذجا))، الجريدة الثقافية لكل العرب، طنجة، فيفري 2004.

❖ **المواقع الإلكترونية:**

1. إلهام العتوم: ماهي مميزات الكتابة الأدبية، العربي، e3arabi.com، 2021م.

2. حسين محي الدين: النثر الفني في الأدب العربي، الجمهورية، 21- 02- 2011م، www.yemeress.com.

3. عبد اللطيف الزكري: الأدب الفلسفي، www.alquds.couk/7p.

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
بسملة	
شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	أ - ج
الفصل الأول: الكتابة بين الواقع والمتخيل في الدرس النقدي العربي – الفني والتفسيري-	
المبحث الأول: ماهية الكتابة الأدبية	04
أولا: مفهوم الكتابة	04
ثانيا: مفهوم الكتابة الأدبية	09
ثالثا: أهمية الكتابة الأدبية	11
رابعا: أبعاد الكتابة الأدبية	13
خامسا: الهوية والذات في الكتابة الأدبية	19
سادسا: التجربة الشعرية	22
المبحث الثاني: أدب المقاومة	25
المبحث الثالث: من الخطاب الأدبي إلى الخطاب النقدي	29
المبحث الرابع: الكتابة ومسألة التجنيس (المسألة الأجناسية)	33
الفصل الثاني: تحولات الكتابة عند يمنى العيد	
أولا: الحرب والثقافة	36
ثانيا: الكتابة وفضاء المدينة (خراب الأمكنة)	50
ثالثا: الكتابة ومسألة الهوية (الصراع)	61
رابعا: التخيل الفني عند يمنى العيد بين فعل القراءة والتشكيل الفني	70
خامسا: جسد الكتابة وكتابة الجسد: دراسة في شعر الشباب	77
الخاتمة	86
قائمة المصادر والمراجع	88
فهرس المحتويات	96
ملخص	-

ملخص الدراسة

الملخص:

تتضمن هذه الدراسة تبيان قدرة الكتابة على التأثير، كونها وسيلة من وسائل التواصل البشري، الأمر التي اتضح من خلال دراستنا لكتاب" **الكتابة التحول في التحول"** للناقدة يمنى العيد، الذي حمل في طياته أراء هامة من خلال حديثها عن الرابط بين الكتابة والثقافة والحرب، كما سعت دراستنا هذه إلى الحديث عن الخطابات وتبيان جانبا المضمر وتدعيمها للحرب وخدمة المصالح السياسية والعسكرية وكيف عادت بالسلب على الكتابة.

Summary :

This study includes showing the ability of writing to influence, as it is a means of human communication, which became clear through our study of the book "Writing, Transformation in Transformation" by the critic Youmna Al-Eid, which contained important opinions through her talk about the link between writing, culture and war, as well as Our study sought to talk about discourses and to clarify the implicit aspect and their support for war and serving political and military interests, and how they negatively affected writing.