المسلك السَّردي في قصص السَّفَر الرَّجيم لمسعود ناهلية

مقاربة لسانيَّة على ضوء نظريَّة المسالك والغايات

the narrative path in the story collection within "Essafar Erradjim", by Messaoud Nahilia. Alinguistic approach in the light of the paths and communicative goals theory

محمد خريبش[1]

تاريخ الإرسال: 2023/12/31	تاريخ القبول: 2024/05/12	تاريخ النشر: 2024/06/30

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى مقاربة النّصوص السّردية في المجموعة القصصية التي ألّفها مسعود ناهلية من منظور لساني، وذلك من خلال دراسة المسلك السردي فيها بتطبيق نظرية المسالك والغايات لمنظّرها محمد محمد يونس علي، وهي وإن كانت نظرية لسانية في تحليل الخطاب فإنها تستجيب لمقاربة الخطابات اللغوية والنصوص الإبداعية على اختلاف أنماطها، وهذا ما يضع مثل هذه النظريات اللسانية تحت الاختبار، إذ يفضي تطبيق هذه النظريات على الخطابات على اختلاف أنماطها إلى الحكم على صلاحية النظرية من عدمها، كما يسعى أيضا إلى معرفة أهم المرجعيات التي أثّثت المجموعة القصصية وهي -ولاريب في ذلك-متنوعة بين المرجعية التّخاطبية، والمرجعية الواقعية، ومرجعية النص، ومرجعية المحيط، والمرجعية النفسية، والمرجعية الفنية الجمالية، والمرجعية الاجتماعية والإيديولوجية، ومرجعية السلطة (سلطة الخطاب والمتخاطبين)، والمرجعية العلمية، دون نسيان المسلك أي: الطريق والمذهب الذي سلكه القاصّ، وعلى هذا تكون هذه النصوص السردية فعلا قصديا أي: إنّه

[1] د. محمد خريبش، مخبر الدراسات المصطلحية والمعجمية جامعة يحيى فارس بالمدية kheribeche. mohamed@univ-medea. dz

موجّه لارتباطه بالمقاصد والأغراض والغايات، وتكون أيضا فعلا إراديا لارتباطه بإرادة المتكلم في سرده القصصي، فهو يهدف على سبيل المثال إلى الإبلاغ والتأثير والإقناع والتعليم والإفصاح والتواصل.

الكلمات المفتاحية: الخطاب السردي، المسلك السردي، المقاربة اللسانية، نظرية المسالك والغايات.

Abstract:

This research aims at linguistically approaching the narrative texts contained in the story collection authored by Messaoud Nahilia. In so doing,itattemps a study of the narrative path therein through the application of the paths and communicative goals theory initiated by Mohammad Mohammad Younes Ali. Although it is a linguistic theory located in discourse analysis ,yet it adequately fits into analyzing the creative literary texts across their differntgenres. This potential of applicability puts theories under scurtiny and thus entails judjments as concerns their feasibility.

this paper also attemps at uncovering the diversifies background refrences populating the story collection. Such background refernces range from discursive, realist, textual, envirenmental, psychological, to sosio-ideological frameworks. To get through the maze of these differnt background refrences, the path is made use of to cast light on the author's intention in writing.

Key words:*Discourse Analysis, Narrative path, Linguistic Approach, paths and communicative goals theory.*

المؤلف المرسل: محمد خريبش kheribeche. mohamed@univ-medea. dz

*** *** ***

1. مقدمة:

يعود ظهور مصطلح الخطاب إلى جهود اللساني الأمريكي زليج هاريس في مقاله المعنون بـ (تحليل الخطاب) الذي يعدّ محاولة صريحة لتجاوز مستوى الجملة إلى النص أو الخطاب، وقد سمّاها تارة بالنص وتارة بالخطاب وتارة أخرى بالقول المتتابع،

وقد تضمن هذا المقال إشارات يمكن عدّها مقدّمة صالحة لمنهج تحليل الخطاب[1]وهذا ماتمّ تداوله في المراجع التي أرّخت لنشأة تحليل الخطاب، بيد أن بعض المحدثين يرون أن هاريس لم يؤسس لتحليل الخطاب بل أسس للسانيات النص أو بالأخرى تحليل الخطاب التقليدي[2]

وتتباين الخطابات والنصوص الإبداعية، أو بالأخرى تتمايز نمطيا فهناك الخطاب السّياسي والخطاب الدّيني والخطاب الإعلامي والخطاب السّردي والخطاب العلمي، ومردّ هذا التّباين النّمطي راجع في الأساس إلى أنّ كل خطاب له مجاله المحدّد الذي يشتغل فيه وإن اشتركت هذه الخطابات في وحدة الهدف أو القصد من إنتاجها وهو التّوجيه والتّأثير والإقناع، ولهذا دافع أحمد المتوكل عن أطروحتين أساسيتين:[3]أولهما:أن تحديد الخطاب لايقاس بحجمه فقد يكون جملة أو سلسلة من الجمل أو نصًّا، وثانيهما:أن أنماط الخطاب على تباينها ليست إلا تبعا لتوسيطات مختلفة لبنية ثابتة واحدة.

ويبدو أن مصطلح تحليل الخطاب ظهر على الساحة النقدية من دون أن تُعزى نشأته لمؤسس معروف، وذلك راجع في الأساس إلى الجهل بتاريخ ظهوره بدقّة، فلا شك أن تحليل الخطاب مثّل "فضاءً تشكّل على التدريج، عندما التقت في السنوات الستين من القرن الماضي مجموعة من التيارات الحديثة المنحدرة من أوساط علمية مختلفة، كالتاريخ واللسانيات والفلسفة وعلم الاجتماع وعلم النفس التحليلي، فكان ثمرة هذا اللقاء ما صار يعرف بـ (المدرسة الفرنسية في تحليل الخطاب)"[4]

وعلى هذا الأساس يمكن القول إنّ ما يسمى بتحليل الخطاب هو مقاربة علمية لتحليل النّصوص والخطابات جمعت بين تخصصات بينية وانصهرت في بوتقة واحدة (حقل الأدب أو النقد) لتشكل منهجا لتحليل الخطابات والنصوص الإبداعية على اختلاف أنماطها.

وتعدّ نظرية المسالك والغايات لمنظّرها محمد يونس علي أحدث نظريات تحليل الخطاب من منظور لساني تداولي خالص، وهي نظرية لسانية تُعنى بتحليل الخطابات على اختلاف أنماطها، وقد صاغها محمد يونس علي في كتابه الموسوم بـ (تحليل الخطاب وتجاوز المعنى نحو نظرية المسالك والغايات) على فكرتين أساسيتين[5]:

1-أن الخطاب بنية معرفية مركّبة من الإحالات المرجعية، ولذا ينبغي مراعاة ذلك في إنتاجه وتلقّيه وتفسيره وتحليله وتقييمه.

2-وأنه عمل إرادي يُنتج عن مسلك ويرتبط عادة بمقصد وغرض وغاية (بالمعنى الخاصّ لهذه المصطلحات).

وعلى هذا الأساس ننطلق من فرضية مفادها إمكانية استجابة نظرية المسالك والغايات للتطبيق على أنماط خطابية متعددة ولاسيما الخطاب السردي، لوجود مسلك من مسالك النظرية وهو المسلك السردي، الذي يضمن لنا تحليل الخطاب السردي وبيان مقاصد مؤلفه، بل وتكشف عن المرجعيات المتعددة التي استند إليها صاحب الخطاب السّردي، وعليه فالإشكالية التي شغلت ذهني هي: هل يمكن مقاربة الخطاب السّردي بنظرية ذات توجّه لساني في تحليل الخطاب؟ وما الخطوات الواجب القيام بها في تحليل الخطاب السّردي، وهل يمكن لهذه النظرية أن تكشف عن المرجعيات التي استند إليها صاحب الخطاب وهو يؤثث نصوصه السردية؟ وهل يمكنها تحديد مقاصد وغايات الكاتب في هذه النصوص السردية؟

2. ضبط المصطلحات والمفاهيم:

1. 2 النص والخطاب:

يتعيّن علينا في البداية الإشارة إلى الالتباس الواقع بين النصّ والخطاب، ثم نعرّج على التعريف بتحليل الخطاب، فأقول إن التمييز بين النّص والخطاب يظلّ أمرا بعيد المنال عند كثير من الدارسين والنقّاد المحدثين، حيث اعتبر الكثير منهم أن النّص هو الخطاب والخطاب هو النّص. إذْ يرى فرانسوا راسيتي أن "النصّ أولا وقبل كل شيء المادة المكتوبة والحرف المثبت"[6] ويظهر أنه يفرّق بين النص والخطاب، فالنّص عنده هو النّص المكتوب، ولم يشر إلى أنه يساوي الخطاب، بل ويرى أن وظيفة النص "مؤسّسية في المجتمعات التي تعتمد على القانون المكتوب وفي الديانات التي ترتكز على الكتب المقدّسة"[7].

ويقول عماد عبد اللطيف: «الخطاب هو استعمال لغوي شفاهي أو مكتوب يُنتج ويُتداول ويُستهلك في سياق اجتماعي تاريخي فعلي محدد. ومن ثمّ فإن السّياق مكوّن أساسي من مكوّنات تحليله، وبدون معرفة عميقة وشاملة بعناصر السّياق، سيكون من الصعوبة بما كان دراسة وظائف الخطاب أو تلقيه [8]».

ويتضح لنا من خلال هذا التعريف أن مفهوم الخطاب يتداخل مع مفهوم النّص، فالجامع بينهما أنه كل إنتاج شفاهي أو مكتوب مؤطر بظروف الإنتاج (السّياق)، ومن ثم فإنّ ارتباطَ تحليله بالسّياق أمر لابدّ منه، لأن غياب السّياق هو تغييب لمقاصد المؤلف فيكون من الصعب على المتلقي إدراك مقاصد المؤلف.

أمّا أحمد المتوكّل فيظهر أنه لم يميّز بين النّص والخطاب أيضا، فالخطاب عنده "كل ملفوظ/مكتوب يشكّل وحدة تواصلية قائمة الذات"[9] وهذا يعني أن الفرق بين النّص والخطاب يكاد يكون خيطا رفيعا، فلا فرق عنده بين النّص الملفوظ (الشفاهي) أو المكتوب، بما أنه مؤطر بظروف إنتاجه (النص+السياق) ليؤدي أغراضا تواصلية معينة كالتوجيه أو التأثير والإقناع. والخطاب بهذه الرؤيه يمكن وصفه بأنه "إستراتيجية التلفّظ أو نظام من مركّب من عدد من الأنظمة التوجيهية والتركيبية والدلالية والوظيفية التي تتوازى وتتقاطع كلّيا أو جزئيا فيما بينها"[10].

2. 2 الخطاب السَّردي:

هو ما "تحتمله اللغة المنطوقة شفوية كانت أو مكتوبة"[11]، ويبدو أن مصطلح الخطاب السردي لا يختلف عن أي خطاب آخر كونه يشكّل إنتاجا لغويا شفاهيا أو مكتوبا، ذلك أنّ اللغة وعاء الفكر وحاملة الثقافة، ومن ثمّ فالسرد حاضر في الأسطورة وفي الحكايات الخرافية وفي الأمثال وفي القصص[12]، فلا شك أن الأمم الغابرة سعت دوما إلى تخليد مآثرها، وهذا ما يتجلى في الملاحم وفي الحكايات الأسطورية التي توارثها الناس أبًا عن جدّ، فإن هذه الحكايا والأمثال والأقوال المأثورة تظلّ تحمل طابعا حكائيا يقرّبها من الخطاب السردي الشفاهي والمكتوب.

3. تحليل الخطاب:

حسب معجم تحليل الخطاب فإن هذا المصطلح يطلق "على العلاقة التي بين النّص والمقام"[13]وهذا يدل على أن تحليل الخطاب يُعنى بتحليل السّياقات التي أنتج فيها الخطاب، فلو جاء النص أو الخطاب معزولا عن سياقه ما أمكن دراسة الظروف المحيطة بإنتاجه.

أمّا تحليل الخطاب عند ميشيل فوكو فهو "تحليل مجال الأقوال الخبرية أي: النصوص والمقولات باعتبارها عناصر مكونة للنصوص، لكن ذلك لا يعني الاهتمام بتحليل تفصيلي للنّصوص إنّما بالقواعد التي تحكم مجموعات من النّصوص والمقولات"[14].

ويظهر أن مدار تحليل الخطاب عند فوكو يكون حول الأقوال الخبرية أي: السلسلة الجملية المكونة للنّصوص، على اعتبار أن النّص متوالية من الجمل مؤطرة بسياق الاستعمال، فهو لا يقدم تحليلا تفصيليا للنصوص إنما يهتم ويراعي في تحليله القواعد التي تحكم النصوص، كالاتساق والانسجام والحذف والإحالة.

أمّا فان دايك فقد عرّف تحليل النص ويبدو أنه كان يراه مرادفا لتحليل الخطاب، فهو عنده "يستهدف ما هو أكثر عمومية وأكثر شمولية فهو يتعلق من جهة بكل أشكال النّص الممكنة، وبالسّياقات المختلفة المرتبطة بها، ويُعنى من جهة أخرى بمناهج نظرية ووصفية وتطبيقية"[15]فعلم النص عند فان دايك يتناول تحليل النّصوص بربطها بالسّياقات المنتجة لها، كما يهتم أيضا بالنظريات والمقاربات التي تُحلّل النّصوص وتختبرها على اختلاف أنماطها.

وعليه فإنّ تحليل الخطاب يهتم بتحليل "العلاقة القائمة بين لغة النّص والسّياقات الاجتماعية والعقدية والثقافية التي استعملت فيها، وكيف انعكست هذه العلاقة في ثنايا النّص، كما يحاول الكشف عن المسالك والوسائل المستعملة في تحليل الخطاب مرورا بالوقوف على الافتراضات التي ينطلق منها المؤلف، وصولا إلى تحليل شخصيته وتفسير أدواته اللغوية".[16]

ولعلّ من ناقلة القول الإشارة إلى أنّ نظريات أو مناهج تحليل الخطاب كثيرة ومتعددة، بل إن تحليل الخطاب "ليس مقاربة واحدة ولكنّه سلسلة من المقاربات متداخلة الاختصاصات يمكن أن تستعمل في استقصاء عديد المجالات الاجتماعية المختلفة في أنواع عديدة ومختلفة من الدراسات"[17] وهذا دليل كاف على أن تحليل الخطاب يشكّل جسرا واصلا بين علوم كثيرة كاللسانيات والفلسفة والتاريخ وعلم الاجتماع وعلم النفس، ثم انصهرت في بوتقة واحدة والتقت في حقل الدراسات الأدبية والنقدية.

4. مرجعيات الخطاب السردي في قصص السّفر الرّجيم على ضوء نظرية المسالك والغايات:

يرتكز الخطاب السردي عند مسعود ناهلية على جملة من المرجعيات، تتنوع بين المرجعية الخطابية (التواصلية)، والمرجعية النفسية، والمرجعية النّصية، والمرجعية الدينية والمرجعية الاجتماعية، ويمكن عدّ هذه المرجعيات التي يستند إليها الخطاب وسائل اختبار يُحتكم إليها لمعرفة "صدق الخطاب من كذبه والوقوف على صحّته من خطئه، ومعرفة أبعاده الدينية والاجتماعية، وإيحاءاته النفسية، ومعطياته الأخلاقية، وإدراك أسرار جماله، وغير ذلك من تشعّباته وملابساته"[18].

4. 1 المرجعية التَّخاطبية:

تتعلق المرجعية التخاطبية بالكفاءة اللغوية للمتكلم ونعني بالكفاءة اللغوية للمتكلم: "معرفة القواعد الصوتية والتركيبية والدلالية بالإضافة إلى معرفة القواعد التداولية التي تمكن من الإنجاز في طبقات مقامية معيّنة، قصد تحقيق أهداف تواصلية معينة"[19].

ويمكن القول إنّ المرجعية التخاطبية لكل من المرسِل (الكاتب مسعود ناهلية) والمرسَل إليه (نحن القرّاء) تتصف بالآتي:

-فصاحة اللغة وثراء معجمها واتصافها بالرمزية أحيانا ولا غرابة في ذلك فهي صادرة عن كاتب حصيف يملك رصيدا معرفيا كبيرا وتجارب حياتية متنوعة.

-القدرة على استنباط المعاني الظاهرة والمضمرة (الخفية) لهذا الخطاب، ويبدو أن الكاتب تعمّد المزاوجة بين الظاهر والمختفي، ففي هذه المجموعة القصصية "المعنى المباشر الذي يقف القارئ عند فحواه الظاهر، ومنها ما يحتاج منه شيئا من اعتمال الفكر، كونها قصصا رمزية ذات أبعاد وسياقات مضمرة تتطلب قراءة متأنّية"[20].

-القدرة على تجاوز الواقع والغوص في عوالم السرد العجائبي، ويتجلى ذلك على سبيل المثال في مشهد الجنين الذي تكلّم وهو في بطن أمّه رافضا الخروج إلى الحياة الدنيا.

ويبدو أن الكاتب مسعود ناهلية يخاطب صنفين من القرّاء، قارئ بسيط محدود المستوى يمكنه فهم المعاني الظاهرة دون بذل جهد وكدّ في استخراج عويص المعاني، وقارئ حصيف يملك القدرة على استخراج المعاني الخفيّة وتفكيك الأنساق المضمرة التي بُني عليها خطابه السردي، ولا غرابة في ذلك فهو باحث أكاديمي مَارسَ النقد ودرّس علوم السرد في رحاب الجامعة.

والنّص الذي بين أيدينا يكرّس المرجعية التخاطبية التي قصد بها القاصّ النصح والإرشاد، وبالتالي تحقيق الوظيفة التواصلية التبليغية، يقول القاصّ: «الفصل صيف. . قيظ الظهيرة كقنّاص يتربص بأدنى حركة. لم يعد يسمع إلا أصواتا متقطعة للسيارات المتمرّدة في زمن القيلولة المقدس. الإزعاج يتكرر. . صرير الحديد يصك الآذان. . الطَّرقُ يتحدّى السُّكان جميعا. . أعوذ بالله، أي عبث هذا؟ تطلّعت من النافذة، أصختُ السَّمع، صبي يعبث بحديدة. . ثم يطرق عمود الإنارة بعنف. . راح يطرقه مرة أخرى ويحاوره ثانية إني أجلدك سأقتلك

ناديت: ياولد؟ ألا تحشم؟ اترك العمود وادخل إلى بيتكم. نظر إلي في تحدّ ثم واصل الطرقَ، ورافقه بالغناء والتطبيل. ألم أقل لك اترك العمود والحديدة؟ استيقظ النائمون في تكاسل، تدلت أعناقهم مستطلعة في تساؤل صامت كرّرت: عيب ياولد، لقد أزعجت الناس، والحرارة تضرّ بك، ادخل إلى بيتكم والعبْ بما يتناسب والقيلولة، أين أبوه وأمه ياترى ؟[21]» .

لقد استخدم القاصّ في هذا النص أفعالا تدلّ على التوجيه كـ(اترك) و(ادخل) و(العب)، أي: توجيه المخاطب إلى الكفّ عن ضرب العمود الكهربائي بالحديدة،

والدخول إلى البيت واللّعب في فناء المنزل وعدم إصدار الأصوات المزعجة حتى ينام الناس في هدوء، ولحرصه على تأديب الصبي يتساءل القاصّ عن والديه اللّذين يتحملان المسؤولية كاملة، مسؤولية التربية ومراقبة أفعاله، لكن لا حياة لمن تنادي. فمعظم الآباء يتركون أبناءهم في الشارع يتعلمون السّلوكات السيّئة.

2. 4 المرجعية الواقعية:

تهتم المرجعية الواقعية بإدراك السّياق الذي أنتج فيه النص"إذ السّياق هو مصدر الإفادة في الخطاب وهو الحاضن له، والمرجع الذي يستند إليه المخاطَب في تعامله معه"[22].

وإذا عدنا إلى السياق الذي أنتجت فيه هذه المجموعة القصصية ألفيناها "أحاسيس وتجارب مرّ بها الكاتب، سعى إلى تأديتها كونها حالات وتعبيرات واعتمالات فكرية لما يحمله من هموم، قصد بها مبدأ التمثيل والتماثل والتداخل الهمومي الذي يحدث بين البشر أينما وجدوا"[23].

لاشك أن الكثير من النُّصوص السَّردية التي حوتها هذه المجموعة القصصية تحكي واقعا عاشه المؤلف أو لَهُ وجودٌ في واقع المجتمع الجزائري، فواقعة التقاعد في النص الآتي تحكي واقعا يعيشه الموظّف مهما كان منصبه ومهما عَلَتْ درجته أو رتبته العلمية، يقول القاصّ: «بعد عمر من المتع والأبّهة والمكاتب الفارهة والغرف المكيّفة وتسخير الموظّفين ودلال الموظّفات الذي كان يعطّر مكتبه، والدفء الذي كانت تصنعه كاتبته وداد بحسّها الإداري المتميّز. ها هو يجلس وحيدا في المقهى الذي غادره منذ ثلاثين عاما، يستأنس بفنجان القهوة يلاعبه بين أصابعه ليطرد هذه الغربة القاتلة. كاد أن ينهض لم يعرف أحدا ولم يعرفه أحد، يدخلون ويخرجون يتحدثون في كل شيء، ضحكات قهقهات ملأت المكان صخبا إلا هو قد ساده صمت، هكذا كنت مثلهم يا عزوز، لا تكاد تفارقك بسمة حتى تملأ محياك أخرى، كنت تشاركهم الأزقة والسوق والدروب والسلالم والمساءات الحانية»[24].

وهذا النَّص يعكس واقعا مريرا يعيشه الموظف للأسف، ذلك الموظّف الذي أفنى شبابه وأنفق سنين عمره في خدمة مصالح الناس، فعلى الرغم من المكاتب الفارهة والغرف المكيّفة التي ينجز فيها أعماله ودلال الموظّفات ورعاية الكاتبة وداد، إلا أنه افتقد هذه الحياة المفعمة بالحيوية والنشاط بمجرد تقاعده، إذ إنه صار يعيش غربة قاتلة يجلس في المقهى وحيدا يرتشف قهوته، لا يكاد يعرف أحدا من رواد المقهى، لأنّه ظل بعيدا عنهم بحكم منصب عمله الذي لا يمنحه فرصة زيارة أقاربه أحيانا.

3. 4 المرجعية النصّية:

وهي مرجعية تهتم بتبيان العلاقة القائمة بين الجُمَل والسّياق العامّل لنّص، فعادة ما يكون "الخطاب الشامل سياقا ثقافيا عامّا لأجزائه المكونة له، ومن ثمّ لا يمكن أن ننظر إلى قَوْلَةٍ أو تصريح ما، بمعزل عما يقتضيه الإطار العام للنّص الذي يشكّل المرجع المفسّر لتلك الأجزاء، ومما يحتاج إليه محلل الخطاب النظر في السّياق العام للنّص، بما في ذلك سياق النّظائر وهو السّياق المتحكّم في جزئياته، الذي به تؤوّل شواذها لخارجه عنه للمحافظة على تماسكه، ووحدته المنطقية والموضوعية والدلالية"[25].

وإذا أمعنّا النّظر في النّصوص السّردية الواردة في هذه المجموعة القصصية وجدنا أنها منغمسة في سياقات متعددة كالسّياق الديني (التّناص القرآني) والسّياق التّاريخي والسّياق الاجتماعي. . . الخ، فتعدّد سياقات هذه المجموعة القصصية لا يعني أنها لا تلتئم في صورة خطاب شامل، بل تجسد تجارب حياتية وهموم يومية يعيشها المواطن في وطنه.

فمثال السّياق الديني قول القاصّ:« قال مخاطبا نفسه: خدعك إخوتك يا يوسف، لقد رموك في الجبّ، ماذا أنتم قائلون لربكم غدا يا مسوخ ويا مسوخ المسوخ؟.[26] »

ويتجلى هنا السّياق الديني في أبهى صوره في التّناص[27] حينما يتناصّ القاصّ مع القرآن الكريم[28] موظفا السّياق الديني، لتذكيرنا بما حلّ بيوسف (عليه السلام) حينما غدَرَ به إخوته ورموه في الجب. وتتجلى وظيفة التّناص هنا في "إنشاء نص إبداعي على

تخومها، مع بيان خصوصيّة هذا النّصّ الجديد، وتميّزه بوصفه نصّا قائما بذاته ينطوي على سماته الخاصّة"[29].

أمَّا السّياق التاريخي فيتمثل في قول القاصّ:« تتذكّر أباك يوم قلتَ له باستطلاع طفولي: ماذا تفعل بهذه البندقية يا أبتِ، فيردّ عليكَ ملاطفا، نصطاد بها الفرنسيس، ثمّ رحتَ تسأل نفسكَ، هل الفرنسيس ذئب، خنزير، ثعلب، غراب؟ لم تكن تعي ما قالَ لكَ غير شوق تدفّق في أعماقك، وفرحة طفولية ارتسمت على محياك بلا حدود »[30] .

وتوظيف السّياق التاريخي هنا واضح لا غبار عليه، فالقاص من عائلة ثورية تشبّعت بقيم الوطنية فقد استشهد والده دفاعا عن الوطن، فلا غرابة إذن في توظيف ما يرمز إلى الثورة التحريرية وهو البندقية.

أمَّا توظيف السّياق الاجتماعي فيتجلى في التكافل الاجتماعي، يقول القاصّ: « بقيت للحظات في وجوم، ثمّ تحركت مودّعا استوقفك عمّك المكتنز البطن والأوداج بابتسامة خجولة:

إلى أين تذهب يا ابن أخي؟ نكّستَ رأسك صمتًّ ثمّ قلتَ متظاهرا:

-أنا معروض عند واحد صاحبي.

-لا لا ستقضي ليلتك عندنا البيت بيتك

فاضت أعماقه أغمض عينيه وقال:

صحيح بعُدنا عنكم لم نسأل عنكم، نسيناكم ضيعناكم، لعنة الله على الدنيا، لعنة الله عليها. ثم راح يشهق، مسكتَ يده مخفّفا، نظرتَ في عينيه المنكسرتين وقلت مودّعا:

يجب أن أغادر صاحبي في انتظاري.

يمدّ عمّك يده، وقد أطّلتْ منها ورقة من فئة مائة دينار كعصفورة أفرج عنها في غسق الليل، يتسلل بها إلى جيبك، تمسك يده وهي متلبّسة بكرم مشبوه، تردّها في كبرياء إلى صدره، فظلّت مشلولة، مغلولة ممدودة إلى عنقه [31] » .

إن توظيف السّياق الاجتماعي في هذا النصّ السَّردي يتجلي في التكافل الاجتماعي، من خلال دعوة العم ابن أخيه إلى المبيت عنده، بحكم أنه لم يزره منذ مدة بسبب مشاغل الدنيا، وتقديم العمّ مبلغا من المال لابن أخيه، على الرغم من كبرياء ابن الأخ الذي رفض أخذ المبلغ المالي.

4. 4 المرجعية الفنيّة ومرجعية المخيال:

والمراد بهما عدول مؤلف الخطاب عن المعاني الوضعية، وجنوحه إلى المجاز لإقناع القارئ أو إمتاعه أو توضيح أفكاره أو التأثير فيه، ويتوسل في ذلك بالتشخيص أو التجسيم أو تراسل الحواس أو الترميز، أو غيرها من أمثال هذه الأدوات لتحقيق تلك الأغراض[32].

وتحفل المجموعة القصصية بالمرجعية الفنّية ومرجعية المخيال ولا غرابة في ذلك، فهي من إبداع كاتب حصيف مارسَ الكتابة منذ مرحلة الشباب، ويملك من الأدوات المعرفية ما يجعله يؤثث نصوصه السردية بكل أنواع الاستعارات والكنايات والمجازات، فصارت هذه النصوص مكتنزة بالصور البيانية التي زادت النصوص السردية بهاءً ورونقًا وجماليةً، يقول القاصّ: «ها هو الليل يحاصرك بجيش من ظلام، وأنت تتأبط يُتْمَكَ الأبدي، ها أنت الآن بين الدور والقصور، تبحث عن مكان يمنحك دفأ وأمنا، تبحث عن مأوى يلم شتاتك وسنينك العجاف، وحدك تقف أمام كشك السعادة، لم يبق إلا أنت وصاحب الكشك وأم كلثوم، تهاجمك مسحة من حزن، لا ليست الدنيا هكذا يا أم كلثوم، لماذا لا يكون لي بيت ومفتاح ومصباح؟ أريد أن يكون لي مصباح ولو بشدّة (ستَّ فُوْلت)، المهم أن يكون لي وجود في هذا الوجود، سلخت الأحزان خمسا وثلاثين ربيعا حزينا من عمري، رفضتني كل الموانئ وكل أنواع المنفى، الظلام شُرطي يسلّط عصاه الغليظة على رأسك يا أنت. . سرّع خطاك، ارحم نفسك من أسئلة آخر الليل، لم تعد تقنع سنفونيتك الحزينة المتكررة أحدا، اغتال حاضرهم ماضيك، وحلمك الوردي، يا ملاّحا كسّر الحزن ألواح سفينته التائهة [33]».

وفي هذا النَّص السَّردي يظهر القاصّ براعة منقطعة النظير في حشد مختلف أنواع الاستعارات راسما لوحة فنيّة متناسقة ليؤثث بها نصَّه السَّردي، حيث يُشبّه الليل

بجيش العدوّ الذي يحاصرك في الظلام وأنت لا تقدر على مواجهته، ويشبّه اليُتم بشيء يُحمل تحت الإبط، ويُشبّه الحزن بجزّار وهو يقوم بسلخ الشاة، حينما وصف نفسه بأن الأحزان سلخت منه سنين عمره فلم يهنأ بعيشة كريمة، ويُشبّه الظلام بالشرطي الذي ينهال ضربًا بعصاه الغليظة على رؤوس الناس، ويُشبّه الحاضر بالقاتل الذي يقتل ماضيك وأحلامك الوردية التي رسمتها في مخيلتك وطمحتَ إلى تحقيقها على أرض الواقع، ويُشبّه الحزن بالرّياح العاتية التي تكسر ألواح السّفينة التّائهة، وقد أسهمت هذه الصور البيانية في رسم جمالية النّص السّردي، وأدّت إلى توشيح النصّ وتنميقه من الناحية البيانية. وفي خضم هذا الحشد المنقطع النظير للاستعارات يلوح في الأفق المعنى الرمزي الذي تعمّد السارد البطل إخفاءه، وهو الاستئناس بأغنية أم كلثوم المنبعثة من راديو "كشك السعادة" أو من المقهى القريب، فقد قصد بها التخفيف على نفسه من هموم الحياة التي أرهقت كاهله.

5. المسلك السردي في قصص السّفر الرّجيم دراسة تطبيقية في ضوء نظرية المسالك والغايات:

نسعى في هذا الجزء التطبيقي من المقال إلى تطبيق نظرية المسالك والغايات على النّصوص السّردية الإبداعية الواردة في قصص السّفر الرّجيم لمسعود ناهلية، قصد استخراج مقاصد وغايات المؤلف من هذه النصوص، فضلا عن إثبات إمكانية تطبيق هذه النظرية ذات التوجّه اللّساني في تحليل الخطاب على خطابات ونصوص إبداعية متباينة النمط، فلا فرق في تطبيقها بين الخطاب السياسي والخطاب الإعلامي والخطاب السّردي، بما أنّ هذه الخطابات تجمعها بنية واحدة وهدف واحد وهو التّوجيه والتأثير والإقناع.

1. 5 مفهوم المسلك:

إن مفهوم المسلك يتقاطع مع ما هو شائع استعماله في لسانيات الخطاب وهو مصطلح الاستراتيجية، فقد ذاع استخدامها في مؤلفات بعض اللّسانيين المعاصرين تحت عنوان (استراتيجيات الخطاب)، وقد عرّف عبد الهادي بن ظافر الشهري استراتيجية الخطاب بقوله:« هي عبارة عن المسلك المناسب الذي يتخذه المرسل للتلفظ

بخطابه، من أجل تنفيذ إرادته والتعبير عن مقاصده، التي تؤدي لتحقيق أهدافه من خلال استعمال العلامات اللغوية وغير اللغوية، وفقا لما يقتضيه سياق التلفّظ بعناصره المتنوّعة[34]» ويظهر أن مدلول مصطلح المسلك يقترب من مدلول مصطلح الاستراتيجية، ومع ذلك فضّل محمد يونس علي استخدام مصطلح المسلك[35] بسبب ارتباط دلالة مصطلح الاستراتيجية بالمجال العسكري حينما يتم الحديث عن استراتيجية تنفيذ عملية هجوم أو عملية دفاع أو تحرك للمقاتلين، ثم انتقل إلى مجالات مختلفة يجمع بينها الاشتراك في التفكير للوصول إلى غاية محددة[36]، ثم انتقل إلى مجال إدارة الأعمال في إطار هجرة المصطلح وارتحاله "وفي كلا المجالين تعدّ الاستراتيجية نقطة وصل بين السياسات المقترحة **policies** والتكتيكات **tactics**، التي هي آليات عملية لتنفيذ الاستراتيجيات المتّسمة بالعموم، وعادة ما تحتاج الاستراتيجيات والتكتيكات إلى وسائل مادية لتحقيق الغايات المنشودة، والتمكين من إتمام المهمَّة"[37].

وعلى هذا الأساس يكون المقصود بالمسلك التخاطبي "طريقة في التعبير ترتبط بخطة ذهنية بسيطة أو مركّبة، ترمي إلى استثمار بعض المعطيات الوضعية أو السياقية، أو القدرات المنطقية أو الأصول التخاطبية أو الوسائل الخطابية المتاحة، أو أكثر من نوع منها لتحقيق غاية أو أكثر من غايات التخاطب"[38] ونستنتج من هذا التعريف أن المسلك التّخاطبي هو منهج في التعبير يستثمر بعض المعطيات الوضعية أو السّياقية أو الأصول التخاطبية لتحقيق غاية من غايات التخاطب، كالتأثير والإقناع والتواصل والتعليم والنصح والإرشاد.

ويقوم السارد بأداء وظائف وأدوار عدّة قد لا يُلتفت إليها ولا تُعطى لها أيّة قيمة فهو "يتحكم في عالم القصّة أو الرواية العناصر والشخصيات والزمان والمكان والعُقَد والحوار وغير ذلك، أي إنه ينسج عالما جديدا من خياله، ومهما ابتعد أو اقترب ذلك العالم في شكله عن العالم الحقيقي، فإنّه صناعة مؤلّفه وفي خدمة أغراضه وغاياته، وبذلك يكون السارد قد تسلّح بأنواع من السلطات منها: سلطة تجاوز الواقع، وسلطة الإبداع وسلطة التأليف، فضلا عمّا له من سلطات ومسالك أخرى، ليس أقلّها شخصنة المجرّد والمتخيّل لتكثيف شُحنة الإقناع العاطفي"[39].

وإذا تأمّلنا المجموعة القصصية للقاصّ مسعود ناهلية وجدناه قد تسلّح بكل أنواع هذه السلطات، فقد أبدع نصوصا سردية من وحي الخيال، بل قد يكون جسّد الواقع على اعتبار أن هذه القصص وليدة تجارب حياتية مرّ بها السارد، فضلا عن سلوك مسلك التخييل وشخصنة المجرّد وتجاوز الواقع، أملا في تحقيق الإقناع العاطفي الذي سعى إليه السارد وقصد إليه قصدا.

2. 5 أنواع السرد:

ويتجلى أنواع السرد في هذه المجموعة القصصية فيما يلي:

1. 2. 5 السَّرد الفارغ:

وهو سرد بسيط يتّسم بالسطحية والمباشرة، والاعتماد على ذكر الأحداث المتوالية دون الخوض في بواطن الأمور وخلفياتها وتشعباتها[40] ومثاله قول القاص:« التزم أحمد أن يكون مثاليا في كل شيء، أمسك لجام نفسه بإحكام شديد، لخّص ضيافته عند خاله في الخروج والدخول من غرفته وإليها مرتين في اليوم، ضرب على نفسه حصارا من العزلة، حتى لا يثقل على خاله الحساس جدّا، في هذا الشهر يطفئ الشمعة الأربعين من عمره الذي قضى أكثر من نصفه في ديار الغربة[41] » .

في هذا النص يسرد القاص نَصَّه سردا بسيطا يتسم بالسطحية والمباشرة، حيث اكتفى بسرد حالة أحمد، الذي التزم أن يكون مثاليا لحظة نزوله ضيفا عند خاله الحسّاس جدا. ويتكون هذا المسلك السّردي من قصد وغرض وغاية، فقصده إظهار الأدب وغرضه الطمأنة وغايته التأثير في الخال بفرض احترامه له.

2. 2. 5 السرد المبَطَّن:

وهو ما يحتوي على افتراضات، مع شحنه بحِكَم وتجارب، وقد يعبّر عن مواقف فلسفية أو فكرية أو سياسية أو اجتماعية[42] يقول القاصّ:« هكذا حدّثني حالي وأنا أمدّ يدي لأستل السيجارة العاشرة من علبة كانت القابعة على الطاولة، ويدي الأخرى تقوم بسحق بقايا السيجارة التاسعة في المنفضة، أشعلتها أخذت نفسا عميقا، اندفع الدخان كالصاروخ إلى صدري، ثم خرج يتلوى في سماء الغرفة الوديعة في حلقات راحت تتعالى

في خطى وئيدة غير متناهية في سماء الغرفة. أصررت على مص دخانها، حتى وجدت نفسي أستل أخرى، استوقفتني جملة كتبت على العلبة "التدخين مضرّ بالصحة" التي لم أعدّ أعيرها اهتماما، ارتجّ عمقي بتذكر معرض مهول عن أضرار التدخين كنت قد رأيته ذات يوم، ما العمل وقد صارت السيجارة أنسي في عزلتي ووحدتي، أعدت القراءة اعتقلتني الذكر، حفرت في عقلي شقا واسعا من الحزن، أشرفت منه على عمر عشرين سنة قضيته في التدخين، اجتاحتني ومضة من وعي لأول مرة ماذا جنيت من التدخين؟ إجمع واضرب واقسم ستجد كم حرقت من مال لم توفره إلا بجهد جهيد، ماذا قال لك الأطباء؟ ماذا قال لك "تمارين على التوبة" تذكّر اليوم الذي خيّرك فيه الطبيب بين الإقلاع، وإلا قبض روحك ذلك المرض الخبيث، أغوذ بالله لا أريد أن أتلفّظ به[43] » .

في هذا النص يؤسس القاصّ سرده على افتراضات تؤيدها الحِكَمُ والتَجَارِبُ وهي فرضية "التدخين مضرٌّ بالصحة" وبالتالي الإفضاء إلى الوفاة، محاولا إقناعنا بأنه قضى عشرين سنة وهو يدخّن أهدر خلالها مالا كثيرا، ناهيك عن الضرر الذي ألحقهُ بنفسه بسبب التدخين واحتمال مرضه بذلك المرض العُضال الفتّاك. ويتكون هذا المسلك السردي من قصد وغرض وغايه، فقصده إظهار قُبح تدخين السَّجائر، وغرضه التَّنويه بمخاطر التَّدخين، وغايته التأثير في المخاطِب للإقلاع عن التدخين.

3. 2. 5 السرد الإيحائي:

وهو سرد تكتنز فيه الألفاظ بإيحاءات نفسية واجتماعية، ويشيع هذا النوع من السّرد في القصص والروايات، حيث ينتقي المؤلف المفردات المشحونة بظلال عاطفية، متوسّلا بالتجسيم والتشخيص لترك أثر نفسي في المتلقي. [44]ومثاله قول القاصّ: « توقّفت السيارة نزل القادمون في اتجاه بيتي، أحسست بثقل يتوزع على أركان جسمي شلّت حركتي، لم أسبق كالعادة ضيوفي لإحساسي بأني أكثر منهم غربة، تأخرت في ألم أليم، بكيت في صمت كان عليّ أن أعلن عن سروري، وبأن أفتح الباب لضيوفي، كان على زوجتي أن تستقبل زوارنا على عجل وبكثير من الترحاب، كان على أبنائي أن يهجموا على عمهم كعادتهم بوابل من القبل، أن يسارعوا إلى البحث عن الصبي الذي تمنّوا رؤيته. كان على عجلة الزمن أن تتوقف لتشهد حميمية هذه الأسرة المتعطّشة إلى لقاء

من يزورنا، وهي بعيدة عن هذا البيت الذي تمنوا وجوده في هذا المكان، كل ذلك لم يحدث، عينا الصبي المرافق تسأل الصمت عن بسمة طفولية، عن شغب عن اسم عن لون عن حركة تطوي مسافات البعد وتكسر الأسئلة المؤجلة. غريب أن أتأخر عن زوّار بيتي، غريب ألا أفتح الباب، في تردد فاضح مددت يدي إلى الجرس. رحت أنتظر كعادتي الأمر بالدخول والخروج، لم أدرِ إلى أي غرفة اتجه ضيوفي، دخلت كالأعمى الذي بات يدرك الطريق بالتعوّد، وانعطفت يمينا إلى زنزانتي التي تعودت أن تستقبلني بصمت، سمعت من وراء الباب ضحكات وتحيات وأسئلة عن أقارب لنا لم تشملني وأبنائي، لم تشمل زوجتي التي ظلت شامخة كتمثال يتحدى الأزمنة تنتظر عودتي من رحلتي المجنونة صوب البحر. . . [45] »

في هذا النص يقف بنا السارد على جملة من الألفاظ الموحية بالإيحاءات النفسية والاجتماعية قاصدا التّشخيص والتجسيم لغرض ترك أثر نفسي في المخاطِب، فقد استخدم ألفاظا من قبيل: "تأخرت في ألم أليم"، "بكيت في صمت"، "كان عليّ أن أعلن عن سروري"، "تعودتْ أن تستقبلني بصمت" وكل هذه الألفاظ والتراكيب تركت أثرا نفسيا سيّئا لدى السارد الذي كان من المفروض أن يستقبل ضيوفه ويرافقهم إلى غرفة الضيوف، ويُحضر لهم الشاي أو القهوة ويتجاذب معهم أطراف الحديث في جلسة عائلية حميمية، القصد منها لمّ الشمل لا الافتراق، لكنّ رحلته إلى شاطئ البحر حرمته من الوصول في الوقت المناسب قصد استقبالهم بكل حفاوة.

ويتكون هذا المسلك السردي من قصد وغرض وغاية، فالقصد منه لمّ شمل العائلة وغرضه التنويه بالرعاية والاهتمام وغايته التأثير والإقناع.

4. 2. 5 السَّرد العجائبي:

يمثّل العجيب في السَّرد نوعا من الأدب بحيث إنّه يقدّم لنا كائنات وظواهر فوق طبيعية، تتدخل في السير العادي للحياة اليومية، فتغيّر مجراه تماما، وهو يشتمل على حياة الأبطال الخرافيين الذين يشكّلون مادة للطقوس والإيمان الديني، مثل أبطال الأساطير التي تتحدّث عن ولادة المدن أو الشعوب. ويمكن أن تُدرج في مجال العجيب حكايات الخلق الأول في الكتب المقدّسة، بالإضافة إلى المعجزات والكرامات التي يشكّل

ما فوق الطبيعي إطارا لها[46]. ومثاله قول القاصّ: «انتظرت زينب مولودها بشغف كبير، حتى خُيّل إليها أنه لن يخرج، عرضها زوجها على الأطبّاء كلهم على غرابة هذا الحمل. ظلت نساء الحي تزرْنها تباعا وهنّ يتساءلن عن حملها الغريب، استعرضت كل واحدة تجربتها عن تأخر الحمل وعن تأخر الوضع، وغيرها من الحالات التي تتعرض لها النسوة في هذا الشأن، ذات يوم أحسّت زينب بحركة غريبة في بطنها، أخبرت زوجها بالأمر علّق مبتسما:

ابننا يحتجّ على طول المدة التي قضاها هناك، يريد أن يرى والديه والدنيا التي سيعيش فيها، حملها ليلا على جناح السرعة إلى المستشفى، بعد ساعة من الانتظار خرجت القابلة مسرعة: السيّد برقوق؟. . السيّد برقوق؟

قام مذهولا: أنا هنا. . . خيرا إن شاء الله زينب بخير؟ والوليد بخير؟

صمتت هنينة ثم قالت: السيّدة زينب مغمى عليها، لا تدري ماذا يحدث، أما الوليد فهو في حالة غريبة، يرفض الخروج وقد كلّمني، سألها السيّد برقوق في اندهاش: كلّمك؟ كلّمك؟ ماذا قال لك؟، قال لي:تمهلي لا تفعلي شيئا إني حزين، إني أحتج لا أريد الخروج صُعقتُ، كدتُ أن يُغمى عليّ. . قلت له أبواك في انتظارك، قال لي مترجيا: أرجوك سيّدي أنا أرفض الخروج، وبعد لحظات سأفقد الاتصال بك، سأفقد اللغة التي تخاطبني بها، أرجوك تواصل معنا، إنّك تعرّض أمك للخطر، ماذا أقول لوالديك؟ صمتَ الجنين لحظة ثم قال:(طين. طان. طو. ري ما.) آه. لقد فقدنا الاتصال به، ثم عاود الكرّة (طين طان طو)، أسرعت القابلة إلى فريق من الأطباء والممرضين في الجناح المجاور، جاؤوا مسرعين وجلين وقفوا أمام سرير التوليد، فقال: الجنين :(طين طان طو)، يا إلهي ماذا يقول؟ قال طبيب زائر من جغرافيا أخرى: هذا كلام فيه شيء من لغتنا (طين. طون. تو. بي)، ماذا. . ماذا قال؟ قال. . قال: لعنة الله عليكم، نظر الأطباء إلى زميلهم متوجّسين ماذا قال:؟ثم راحوا يتابعون خطاب الجنين (طوطاليا. دو. فا. ري جو.) قال الطبيب المترجم: إنه يقول: الوطن في خطر طوطاليا وأخواتها تطمح إلى العودة إليكم من جديد. . . . قال لكم: أحبُّ أمي كثيرا وأبي، غير أني أخرج بشروط، قال الأطباء :هات ما هي؟ عاد إليهم المترجم، قال لكم اجمعوا لي كلا منْ بالمستشفى من

أطباء ومرضى وعمّال وزوّار، والسيّد المدير طبعا أمام مبنى التوليد والأمومة. . . عاد إليهم الطبيب مسرعا قال لكم: يا عباد الله لم تتركوا لنا مساحة جميلة للعيش في سلام، سممتم الأرض، لم يعد للحياة معنى، ما الغاية من المزيد من الولادات؟ أحرقتم حاضركم ومستقبلنا. صمت الجميع خجلا ثم أردف الجنين قائلا قبل أن يصمت نهائيا: نو تا (دو. ري. مي. فا. صول. لا. سي. دو) كو. نو. ك. صو. ري، قاللكم: الوطن في خطر أحبوا بعضكم، تناغموا كأوتار القيثار، رغم أنها أصوات منفردة، إلا أنها تصنع مجتمعة حياة وألحانا في حبّ الوطن[47].»

في هذا النص يبدع السارد حينما يعمد إلى الإبهام والرمز فيَسُوق لنا قصة سردية عجائبية حيكت أطوارها في المستشفى، وتبادل الأدوار فيها الطبيب والممرضة والسيّد برقوق والجنين الذي فاجأ الجميع في كونه يتكلم، في مشهد يشبه مشهد المسيح عيسى (عليه السلام) الذي كلّم الناس وهو في المهد، وقد تلفّظ الجنين بأصوات متقطعة، لكنها تحمل دلالة رمزية تتمثل في ذلك التناغم الموسيقي الذي تحدثه مجتمعة، فقد دعاهم هذا الجنين إلى نبذ الحروب والخلافات السياسية والعيش في وطن واحد لا فرق فيه بين طائفة وطائفة أخرى أو عِرق وعِرق آخر. محذّرا إيّاهم من إمكانية عودة الاستعمار من جديد فعيون الدول الأوروبية تراقب الوضع عن كثب. وقد تضمن كالعادة هذا النّص السّردي قصدا وغرضا وغاية، فالقصد منه الدعوة إلى العيش في سلام، وغرضه النصح والإرشاد وغايته التأثير والإقناع.

5. 2. 5 السَّرد الرَّمزي:

وهو سرد يقوم على الإيماء والكناية وربّما التورية والإبهام، ويكتنز بالتكثيف الزماني والمكاني، وعادة ما يُلجأ إلى السَّرد الرَّمزي عند التعبير عن المكبوت والممنوع والتَّابو، كالتَّعبير عن مواقف الكاتب في الظروف الاستبدادية القمعية، والاضطهاد الاجتماعي أو الدّيني، ويستثمر فيه حوار الشخصيات بالتوسل إلى لغة (ازدواجية) تنطق بظاهر المعنى وتخفي المراد منه. [48] ومثاله قول القاصّ: «عانى سكان قرية أولاد رحمون من الفقر والحرمان والجهل، ورغم ذلك ظلّوا صامدين، وفي غفلة من الزمن هاجمهم جراد من الشمال من أرض (طوطاليا)، جثم على القرية، استولى على سهولها، عسكر

فوق جبالها وحوّلها إلى أرض جرداء. ألهب أولاد رحمون الشعاب والوهاد والسهول بالنيران لمحاصرة الجراد لكن بدون جدوى، فرض عليهم الجراد الجلاء عن قريتهم التي استوطنها، ها هم يحتشدون في ساحة القرية، أعناقهم مشرئبة في صمت إلى الشيخ رحمون وهو يتأهب لمخاطبتهم اعتدل قائما وقال: "عشيرتي أهلي أولاد رحمون الشرفاء، أتعبتنا المحن المتتالية، حان زمن الرحيل، نحب قريتنا وفيضنا الحميم ولكن. . . ارتحالنا قسري لا يشبه ارتحالات الناس من حولنا، فنحن نرتحل بعد مقاومة شرسة مع الجراد، قضينا على الجراد، ولكنه أرسل إلينا أجيالا أخرى من نسله تساومنا فيما بقي من صبرنا، سنغادر هذا الفيض بلا رجعة راغبين أو مرغمين، لن نرضى مرة أخرى بحياة الهوان مع الجراد، سينقرض الجراد حتما، لكن بعد حين، فما بالنا نرضى بالحياة في فيض جدب إلى ذلك الحين، فيض لا أمن فيه ولا نبات لابد من أرض طيّبة"[49] » .

في هذا المقطع القصير من قصة تغريبة (أولاد رحمون) يتحفنا القاصّ بسردية رمزية عندما يعمد إلى توظيف رمز الجراد للدلالة على الغزو والاجتياح، والمعروف أن جحافل الجراد تعزو البلاد -في العادة- من الجنوب، لكنّه لمّا قصد بها الاستعمار الفرنسي ربطها جغرافيا بالشمال، لأن قوات العدو الفرنسي غزت الجزائر من الشمال، حيث جَثَمَ الاستعمار الغاشم على سهولها وعسكر فوق جبالها وحوّلها إلى مستوطنة، فقرّر سكان القرية الاحتشاد في ساحة القرية والاستماع إلى خطاب الشيخ رحمون، من أجل مجابهة العدوّ ومحاربته لتحرير القرية من سطوته. فمسيرة مقاومة العدوّ ستظل طويلة، لأنه أرسل أجيالا أخرى من نسله، في صورة المعمّرين الذين جيء بهم خصّيصا لتعمير أرض الشهداء، وكذا الحركى وخونة الوطن الذين ساوموا في أرضنا محاولين تلميع صورة الاستعمار الفرنسي وأنّه قد جاء لخدمة البلاد والعباد، وهذا من أجل تكريس العبودية والذل والهوان من أجل بقاء الاستعمار الفرنسي أطول فترة ممكنة، فالقصد من هذا النّص السردي الدعوة إلى تحرير الوطن، وغرضه النصح والإرشاد وشَحْذُ الهِمَمِ، وغايته التأثير والإقناع.

6. خاتمة:

حاولنا في هذا البحث مقاربة النّصوص السّردية في قصص السّفر الرّجيم مقاربة لسانية، على ضوء نظرية المسالك والغايات التي وضعها الباحث الليبي محمد محمد يونس علي، وهي نظرية تستجيب للتطبيق على مختلف أنماط الخطاب والنّصوص الإبداعية، وقد توصّل هذا البحث إلى جملة من النتائج نوجزها فيما يلي:

1-تعدّ نظرية المسالك والغايات أحدث نظريات تحليل الخطاب، ويمكن تطبيقها على خطابات ونصوص إبداعية متباينة نمطيا، بفضل الصياغة المحكمة التي صاغها لها منظّرها محمد يونس علي.

2-تميّز النصوص الإبداعية في قصص السَّفر الرَّجيم بالإيحاء والرمزية والحوارية وحشد الصور البيانية، مما هيّأها لتكون نصوصا ذات طابع جمالي، فضلا عن تنوع السّرد بين السّرد الرّمزي والسرد المبطّن.

3- قيام النّصوص السّردية في قصص السَّفر الرَّجيم على مرجعيات متعددة كالمرجعية التخاطبية ومرجعية النصّ والمرجعية الفنية الجمالية والمرجعية الواقعية.

4- وفرة النّصوص السّردية في قصص السَّفر الرَّجيم على مقاصد وغايات تواصلية، مما جعلها نصوصا صالحة للتطبيق، لذلك يوصي البحث بتطبيق هذه النظرية على نصوص سردية فهي نظرية تحوي على المسلك السردي الذي كان مجال دراستنا في هذا المقال.

7. الهوامش:

[1] ينظر: بن عروس مفتاح: الاتساق والانسجام في القرآن الكريم، دار حوران، دار العرّاب، دمشق ط1-2018، ص: 9.

[2] ينظر: جمعان بن عبد الكريم: من تحليل الخطاب إلى التحليل النقدي للخطاب، مناهج ونظريات، دار كنوز المعرفة، عمّان، ط1-2016، ص: 113

[3] ينظر: المتوكّل أحمد: الخطاب وخصائص اللغة العربية دراسة في الوظيفة والبنية والنمط، الدار العربية للعلوم، بيروت، منشورات الاختلاف، بيروت، دار الأمان، الرباط، ط1-2010، ص: 21

[4] عبيد حاتم: في تحليل الخطاب، دار ورد الأردنية، عمّان، ط1-2013، ص: 8-9.

[5] يونس يونس محمد علي: تحليل الخطاب وتجاوز المعنى نحو بناء نظرية المسالك والغايات، دار كنوز المعرفة، عمّان، ط1-2016، ص: 6

[6] راسيتي فرانسوا: فنون النَّص وعلومه، ترجمة: ادريس الخطاب، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1-2010، ص: 32

[7] المرجع نفسه، ص: 32.

[8] عماد عبد اللطيف: كيف ندرس التّناص في الخطاب؟ إطار نظري وتطبيقات على بلاغة السياسة الدينية، ضمن كتاب بلاغة الخطاب الديني، إعداد وتنسيق: محمد مشبال، منشورات الاختلاف، الجزائر، دار الأمان، الرباط، منشورات ضفاف، بيروت، ط1-2015، ص: 270-271.

[9] المتوكّل أحمد: الخطاب وخصائص اللغة العربية، ص: 24.

[10] الحميري عبد الواسع: ما الخطاب وكيف نحلّله؟ المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1-2009، ص: 9.

[11] بارت رولان: التحليل البنيوي للسّرد، ضمن كتاب طرائق تحليل السّرد الأدبي، منشورات اتحاد كتّاب المغرب، الرباط، ط1-1992، ص: 9.

[12] دلالة القَصّ أو القَصَص لا يراد بها فنّ القصّة القصيرة أو القصّة الطويلة أو الرّواية، بل يُراد بها دلالة القَصّ على وجه العموم. ينظر: جمعة مصطفى عطية: أشكال السّرد في القرن الرابع الهجري كتاب الفَرج بعد الشدّة للتنوّخي نموذجا، مركز الحضارة العربية للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1-2006، ص: 38.

[13] شارودو باتريك ومونغن ودومينيك: معجم تحليل الخطاب، ترجمة: عبد القادر المهيري وحمّادي صمّود، مراجعة: صلاح الدّين الشّريف، دار سينتارا، تونس، د. ط-2008، ص: 44.

[14] فاركلوف نورمان: تحليل الخطاب التحليل النّصي في البحث الاجتماعي، ترجمة: طلال وهبة، مراجعة: نجوى نصر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1-2009، ص: 234.

[15] فان دايكتيون: علم النّص مدخل متداخل الاختصاصات، ترجمة: سعيد حسن بحيري، دار القاهرة للكتاب، القاهرة، ط1-2001، ص: 14

[16] محمد يونس علي: تحليل الخطاب وتجاوز المعنى، ص: 22.

[17] يورغنسن ماريان وفيليبس لويز: تحليل الخطاب النظرية والمنهج، ترجمة: شوقي بوعناني، مراجعة: محمد المومني، هيئة البحرين للثقافة والآثار، المنامة، ط1-2019، ص: 13

[18] محمد يونس علي: تحليل الخطاب وتجاوز المعنى، ص: 23.

[19] المتوكّل أحمد: دراسات في نحو اللغة العربية الوظيفي، دار الثقافة، المغرب، ط1-1986، ص: 10.

[20] ناهلية مسعود: السَّفر الرَّجيم، مجموعة قصصية، مطبعة ابن مهيدي، الجزائر، ط1-2023، ص: 7.

[21] ناهلية مسعود: السَّفر الرَّجيم، ص: 67.

[22] محمد يونس علي: تحليل الخطاب وتجاوز المعنى، ص: 39.

[23] ناهلية مسعود: السفر الرجيم، ص: 7.

[24] ناهلية مسعود: السفر الرجيم، ص: 77.

[25] محمد يونس علي: تحليل الخطاب وتجاوز المعنى، ص: 46

[26] ناهلية مسعود: السّفر الرجيم، ص: 94.

[27] ظهر التَّناص على الساحة النقدية كمفهوم مُهيمن في نهاية ستينيات القرن الماضي على يد الناقدة جوليا كريستيفا (juliakristeva)، ويراد به "الفعل الذي يُعيد بموجبه نصّ ما كتابة نصّ آخر، والمتناصّ هو مجموع النصوص التي يتماسّ معها عمل ما، قد لا يذكرها صراحة (إذا كان الأمر يتعلق بالإيحاء) أو تكون مندرجة فيه (في مثل الاستشهاد)" ينظر: غروس نتالي بييقي: مدخل إلى التّناص، ترجمة: عبد الحميد بورايو، دار نَيْنَوَى، دمشق، د. ط-2012، ص: 11.

[28] يتمثل في التّناص مع قوله تعالى: « قَالَ قَائِلٌ مِنْهُم لَا تَقْتُلُوا يُوسُفَ وأَلْقُوهُ فِي غَيَابَتِ الجُبِّ يَلْتَقِطْهُ بَعْضُ السَّيَارَةِ إِنْ كُنْتُمْ فَاعِلِين » سورة يوسف، الآية: 10.

[29] إبراهيم عبد الله: المتخيّل السردي (مقاربات نقدية في التَّناص والرؤى والدلالة) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1-1990، ص: 21.

[30] ناهلية مسعود: السّفر الرَّجيم، ص: 8.

[31] ناهلية مسعود: السَّفر الرَّجيم، ص: 13.

[32] ينظر: محمد يونس علي: تحليل الخطاب وتجاوز المعنى، ص: 49.

[33] ناهلية مسعود: السّفر الرجيم، ص: 10.

[34] الشهري عبد الهادي بن ظافر: استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1-2004، ص: 62.

[35] ينظر: محمد يونس علي: تحليل الخطاب وتجاوز المعنى، ص: 72.

[36] ينظر: عبيد يمُنَيَّة: التحليل النقدي للخطاب نماذج من الخطاب الإعلامي، دار كنوز المعرفة، عمّان، ط1-2016، ص: 71.

[37] محمد يونس علي: تحليل الخطاب وتجاوز المعنى، ص: 72.

[38] محمد يونس علي: تحليل الخطاب وتجاوز المعنى، ص: 77-78.

[39] محمد يونس علي: تحليل الخطاب وتجاوز المعنى، ص: 121.

[40] محمد يونس علي: تحليل الخطاب وتجاوز المعنى، ص: 121

[41] ناهلية مسعود: السّفر الرجيم، ص: 22.

[42] محمد يونس علي: تحليل الخطاب وتجاوز المعنى، ص: 121-122.

[43] ناهلية مسعود: السَّفر الرَّجيم، ص: 16-17.

[44] ينظر: محمد يونس علي: تحليل الخطاب وتجاوز المعنى، ص: 123.

[45] ناهلية مسعود: السَّفر الرَّجيم، ص: 24-25.

[46] ينظر: علا محسين: العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1-2009، ص: 32-33.

[47] ناهلية مسعود: السَّفر الرَّجيم، ص: 103-104-105.

[48] ينظر: محمد يونس علي: تحليل الخطاب وتجاوز المعنى، ص: 123.

[49] ناهلية مسعود: السّفر الرّجيم، ص: 86.