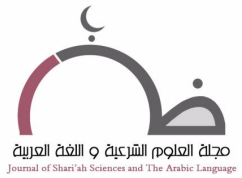
المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم



مجلة

العلوم الشرعية واللغة العربية

Journal of Shari'ah Sciences and The Arabic Language

علمية ـ دورية ـ محكمة

تصدر عن

جامعة الأميرة نورة بنت عبدالرحمن

عدد خاص

«أثر جائحة كورونا في اللغة والأدب والنقد»

الجزء الثاني

المجلد السابع ـ العدد الثاني

شوال ١٤٤٣هـ ـ مايو ٢٠٢٢م

مطابع الجامعة
press@pnu.edu.sa

المراسلات

- توجه جميع المراسلات وطلبات الاشتراك إلى رئيس التحرير على العنوان التالي:

(مجلة العلوم الشرعية واللغة العربية)
ص. ب: 84428 الرمز البريدي: 11671
جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن
الرياض – المملكة العربية السعودية

- هاتف: 118236783 (966+)
- واتساب: 501720113 (966+)
- موقع المجلة:
https://www.pnu.edu.sa/ar/ViceRectorates/VGS/Shariah-Arabic/Pages/Home.aspx
- البريد الإلكتروني: vgs-jssal@pnu.edu.sa
- المجلة في التويتر: @Jssalpnu

- ثمن العدد (30) ريالاً سعودياً، أو ما يعادله بالعملة الأجنبية، يضاف إليها أجور البريد.

- © ٢٠٢٢ (١٤٤٣هـ) جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن.
جميع حقوق الطبع محفوظة. لا يسمح بإعادة طبع أي جزء من المجلة أو نسخه بأي شكل وبأي وسيلة سواء كانت إلكترونية أو آلية بما في ذلك التصوير والتسجيل أو الإدخال في أي نظام حفظ معلومات أو استعادتها بدون الحصول على موافقة كتابية من رئيس تحرير المجلة.

الرقم الدولي المعياري: (ردمد: ١٦٥٨ ـ ٧٢٦X :ISSN)
رقم الإيداع: ١٤٣٧/٣٧٦٩ بتاريخ ١٤٣٧/٤/٢١هـ

❋ ❋ ❋

الهيئة الاستشارية

- **أ. د. شريفة بنت أحمد الحازمي.**
  أستاذة العقيدة والمذاهب المعاصرة بجامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن (السعودية)
- **أ. د. أحمد بن محمد الرفاعي الجهني.**
  أستاذ الفقه بالجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة (السعودية)
- **أ. د. أسماء بنت محمد العساف.**
  أستاذة النحو والصرف بجامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن (السعودية)
- **أ. د. زهران بن محمد جبر عبد الحميد.**
  أستاذ الأدب والنقد بجامعة الأزهر بالقاهرة،
  ورئيس اللجنة العلمية الدائمة لترقية أساتذة الأدب والنقد في جامعة الأزهر (مصر)
- **أ. د. فلوة بنت ناصر حمد الراشد.**
  أستاذة التفسير وعلوم القرآن بجامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن (السعودية)
- **أ. د. محمد بن خازر صالح المجالي.**
  أستاذ التفسير وعلوم القرآن بكلية الشريعة بالجامعة الأردنية (الأردن)
- **أ. د. محمد بن يوسف ذو الكفل.**
  أستاذ الدراسات القرآنية ورئيس مركز أبحاث القرآن الكريم بجامعة مالايا (ماليزيا)
- **أ. د. مساعد بن سليمان الطيار.**
  أستاذ التفسير وأصوله بجامعة الملك سعود (السعودية)
- **أ. د. نجلاء بنت حمد المبارك.**
  أستاذة السُنة النبوية وعلومها بجامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن (السعودية)
- **أ. د. يوسف بن مسلم أبو العدوس.**
  أستاذ البلاغة والنقد الأدبي بجامعة اليرموك ومدير جامعة جرش (الأردن)
- **د. إيمان بنت علي عبد الله العبد الغني.**
  أستاذة التفسير والحديث المشاركة، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية بجامعة الكويت (الكويت)

❋ ❋ ❋

هيئة التحرير

- **أ. د. شريفة بنت أحمد الحازمي (رئيسة هيئة التحرير).**
  أستاذة العقيدة والمذاهب المعاصرة بجامعة الأميرة نورة بنت عبدالرحمن
  (السعودية)
- **أ. د. أحمد البايبي.**
  أستاذ النحو واللسانيات والصوتيات الحديثة والترجمة بجامعة مولاي إسماعيل
  (المغرب)
- **أ. د. جمال نور الدين إدريس حسن.**
  أستاذ أصول الفقه، والفكر الإسلامي بجامعة الإمام عبد الرحمن بن فيصل
  (السعودية)
- **أ. د. عبد القادر أحمد سليماني.**
  أستاذ الكتاب والسنة بكلية العلوم الإنسانية والعلوم الإسلامية بجامعة وهران
  (الجزائر)
- **أ. د. عبد الكريم بن عبد الله العبد الكريم.**
  أستاذ الأدب بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، وعميد كلية اللغة العربية سابقاً بالجامعة
  (السعودية)
- **أ. د. نمشة بنت عبد الله الطوالة.**
  أستاذة القراءات بجامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن
  (السعودية)
- **د. مصطفى أكرم علي شاه.**
  أستاذ اللغويات والدراسات الإسلامية المشارك، وعضو هيئة تحرير مجلة الدراسات القرآنية
  بكلية الدراسات الشرقية والإفريقية (جامعة لندن)
  (إنجلترا)
- **د. نـــورة بنت محـمد الهـدب (مديرة هيئة التحرير).**
  أستاذة القراءات المساعدة بجامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن
- **د. ابتسام بنت زيدان التميمي (مديرة هيئة التحرير).**
  أستاذة الأدب والنقد المساعدة بجامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن

❋ ❋ ❋

التعريف بالمجلة

مجلة (علمية ـ دورية ـ محكمة) تعنى بنشر البحوث في مجالات العلوم الشرعية واللغة العربية، تصدر مرتين كل عام في شهري (يناير ومايو) عن جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن.

تهدف إلى إتاحة الفرصة للباحثين والباحثات في جميع بلدان العالم لنشر إنتاجهم العلمي في مجالات العلوم الشرعية واللغة العربية؛ الذي يتوافر فيه الأصالة والجدة، وأخلاقيات البحث العلمي، والمنهجية العلمية.

وتقوم المجلة بنشر المواد التي لم يسبق نشرها باللغة العربية، أو الإنجليزية، أو الفرنسية في مجال البحوث العلمية الأصيلة.

❋ ❋ ❋

الرؤية والرسالة والأهداف

الرؤيــة:

أن تكون مجلة رائدة في مجال نشر البحوث المحكمة في العلوم الشرعية واللغة العربية، ومضمنة في قواعد البيانات الدولية المرموقة.

الرسالة:

نشر البحوث المحكمة في مجالات العلوم الشرعية، واللغة العربية وفق معايير مهنية عالمية متميزة.

الأهداف:

١ – تكوين مرجعية علمية للباحثين في مجالات العلوم الشرعية، واللغة العربية.

٢ – المحافظة على هوية الأمة والاعتزاز بقيمها من خلال نشر الأبحاث المُحكمة الرصينة التي تسهم في تطوير المجتمع وتقدمه.

٣ – تلبية حاجة الباحثين محلياً وإقليمياً وعالمياً للنشر في ميدان العلوم الشرعية، واللغة العربية.

❋ ❋ ❋

قواعد وضوابط النشر

أولاً: شروط البحث:

- تتراوح عدد صفحات البحث من (30) إلى (35) صفحة (A4)، أو عدد كلمات البحث من (7000) إلى (10000) كلمة.
- تتضمن بيانات البحث: (عنوان البحث، اسم الباحث، التخصص العام والدقيق، بيانات التواصل معه).
- لا يتجاوز عدد كلمات المستخلص باللغة العربية (250) كلمة، ويُتبع بالكلمات الدالة (المفتاحية) المعبرة بدقة عن موضوع البحث، والقضايا الرئيسة التي تناولها، بحيث لا يتجاوز عددها (6) كلمات.
- هوامش الصفحة تكون (3 سم) من (أعلى، وأسفل، ويمين، ويسار)، ويكون تباعد الأسطر مفرداً.
- يستخدم خط (Traditional Arabic) للغة العربية بحجم (16) أبيض للمتن وأسود للعناوين، وبحجم (13) أبيض للحاشية والمستخلص، وبحجم (10) أبيض للجداول والأشكال، وأسود لرأس الجداول والتعليق.
- يستخدم خط (Times New Roman) للغة الإنجليزية بحجم (11) أبيض للمتن وأسود للعناوين، وبحجم (9) أبيض للحاشية والمستخلص، وبحجم (8) أبيض للجداول والأشكال، وأسود لرأس الجداول والتعليق.

ثانياً: عناصر البحث:

يُنظم الباحث بحثه وفق مقتضيات (منهج البحث العلمي) كالتالي:

١/ مقدمة تتضمن (موضوع البحث ومشكلته وحدوده وأهدافه ومنهجه وإجراءاته، وتبويبه).

٢/ الدراسات السابقة – إن وجدت – وإضافته العلمية عليها.

٣/ تقسيم البحث إلى أقسام وفق (تبويب البحث) بحيث تكون مترابطة.

٤/ عرض فكرة محددة في كل قسم تكوِّن جزءاً من الفكرة المركزية للبحث.

٥/ يكتب البحث بصياغة علمية متقنة، خالية من الأخطاء اللغوية والنحوية، مع الدقة في التوثيق.

٦/ خاتمة تتضمن أهم (النتائج)، و(التوصيات).

ثالثاً: توثيق البحث:

- توثيق الحاشية السفلية يكون بذكر (عنوان الكتاب، واسم المؤلف، والجزء/الصفحة) حسب المنهج العلمي المعمول به في التوثيق.
- يوثق الباحث المراجع في نهاية البحث حسب النظام التالي:

١/ إذا كان المرجع (كتاباً): (عنوان الكتاب. فالاسم الأخير للمؤلف (اسم الشهرة)، فالاسم الأول والأسماء الأخرى. فاسم المحقق – إن وجد –. فبيان الطبعة، فمدينة النشر: فاسم الناشر، فسنة النشر). مثال: الجامع الصحيح. الترمذي، أبو عيسى محمد بن عيسى. تحقيق: أحمد محمد شاكر، وآخرون. ط٢، بيروت: دار إحياء التراث العربي، ٢٠٠٤م.

٢/ إذا كان المرجع (رسالة علمية لم تطبع): (عنوان الرسالة. فالاسم الأخير للباحث، فالاسم الأول والأسماء الأخرى. فنوع الرسالة (ماجستير/ دكتوراه)، فالمكان: فاسم الكلية، فاسم الجامعة، فالسنة). مثال: يعقوب ابن شيبة السدوسي آثاره ومنهجه في الجرح والتعديل. المطيري، علي بن عبد الله. رسالة ماجستير، السعودية: كلية التربية، جامعة الملك سعود، ١٤١٨هـ.

٣/ إذا كان المرجع (مقالاً من دورية): (عنوان المقال. فالاسم الأخير للمؤلف، فالاسم الأول والأسماء الأخرى. فاسم الدورية، فالمكان، فرقم المجلد، (فرقم العدد)، فسنة النشر، فالصفحة من ص... إلى ص...). مثال: الإمام عفان بن مسلم الصفار ومنهجه في التلقي والأداء والنقد. المطيري، علي بن عبدالله. مجلة جامعة القصيم: العلوم الشرعية، القصيم. م (٣)، (١)، ١٤٣١هـ، ص (٣٥ – ٨٥).

- إضافة بعض الاختصارات إن لم يوجد لها أي بيان في بيانات المرجع، وهي كالتالي:
  - بدون مكان النشر = د. م
  - بدون اسم الناشر = د. ن
  - بدون رقم الطبعة = د. ط
  - بدون تاريخ النشر = د. ت
- نظام التوثيق المعتمد في المجلة بالنسبة للمراجع الأجنبية هو نظام (جامعة شيكاغو).

رابعاً: إجراءات البحث:

- يقوم الباحث بتعبئة النماذج الإلكترونية الخاصة به وإرسال بحثه عبر بريد المجلة الإلكتروني: (info.m.pnu@gmail.com).
- إرسال البحث عبر بريد المجلة يُعد تعهداً من الباحث/الباحثين بأن البحث لم يسبق نشره، وأنه غير مقدم للنشر، ولن يقدم للنشر في جهة أخرى حتى تنتهي إجراءات تحكيمه في المجلة.
- لهيئة تحرير المجلة حق الفحص الأولي للبحث، وتقرير أهليته للتحكيم، أو رفضه.
- في حال قبول البحث للنشر يتم إرسال خطاب للباحث بـ(قبول البحث للنشر)، وعند رفض البحث للنشر يتم إرسال رسالة (اعتذار) للباحث.
- في حال (قبول البحث للنشر) تؤول كافة حقوق النشر للمجلة، ولا يجوز نشره في أي منفذ نشر آخر ورقياً أو إليكترونياً، دون إذن كتابي من رئيسة هيئة تحرير المجلة لمدة عام.
- إرسال البحث عبر بريد المجلة يُعد قبولاً من الباحث لـ(شروط النشر في المجلة)، ويلتزم بإجراء التعديلات في مدة لا تتجاوز شهرًا من تاريخ استلامه لها، ولهيئة التحرير الحق في تحديد أولويات نشر البحوث.
- الآراء الواردة في البحوث المنشورة تعبر عن وجهة نظر الباحثين فقط، ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة.
- في حال (نشر البحث) يمنح الباحث نسخة واحدة مجانية من عدد المجلة الذي تم نشر بحثه فيه، وخمس نسخ من مستلات بحثه.

❋ ❋ ❋

المحتويات

العنوان

- أثر جائحة كورونا في ملامح الشخصيات الروائية (مذكّرات طبيبة زمن الكورونا لآمنة بو سعيدي) أنموذجًا «دراسة وصفية تحليلية»

  أ. د. عبد الرحمن بن أحمد السبت ٣٦٩

- صناعة الكارثة في الأدب العربيّ بين الأمس واليوم «دراسة إنشائيّة اجتماعيّة»

  د. حمدي خليفة عبيد ٤١٩

- أثر جائحة كورونا في تحول الخطاب الشعري المعارضة الشعرية بين عمرو بن كلثوم وخالد الصدقة أنموذجاً

  أ. د. ليلى شعبان رضوان، د. مشاعل بنت علي العكلي ٤٦٩

- الخطاب الجدلي لجائحة كورونا في ضوء التحليل النقدي لخطاب تعدد الوسائط

  أ. د. ذكرى يحيى القبيلي ٥١٥

- تداولية الفعل الكلامي في قصيدة كورونا للشاعر عبد العزيز الهَمَّامِي

  د. السيد مبارك أبو زيد عبد المنعم ٥٥٣

- بلاغة الاستفهام في خطاب التوعية بجائحة كورونا الرسائل النصية القصيرة لوزارة الصحة السعودية أنموذجاً

  د. ريم بنت زيد بن عبد الرحمن القحيز ٥٨٧

العنوان

- الخطاب الصحي التوعوي «دراسة تداولية للإستراتيجيتين التضامنية والتوجيهية»

  د. محمد بن سعيد اللويمي ٥٢٣

- الالتفات النصي في أدب العزلة «يوميات في زمن الكورونا» للكاتبة نجلاء مطري أنموذجاً

  د. فاطمة بنت صالح بن جاسر القبيسي ٦٧١

❋ ❋ ❋

البحوث والدراسات

أثر جائحة كورونا في ملامح الشخصيات الروائية
(مذكّرات طبيبة زمن الكورونا لآمنة بو سعيدي) أنموذجًا
«دراسة وصفية تحليلية»

أ. د. عبد الرحمن بن أحمد السبت[1]

(قدم للنشر في ٠٥/ ٠٥/ ١٤٤٣هـ؛ وقبل للنشر في ٠٦/ ٠٧/ ١٤٤٣هـ)

المستخلص: يسعىٰ هذا البحث الموسوم بـ: «أثر جائحة كورونا في ملامح الشخصيات الروائية: (مذكّرات طبيبة زمن الكورونا لآمنة بو سعيدي) أنموذجًا – دراسة وصفية تحليلية» إلىٰ إبراز أهم الملامح للشخصيات الروائية وأبعادها زمن جائحة كورونا، وعلاقاتها بعناصر السرد الأخرىٰ من خلال المدونة المدروسة. اقتضت طبيعة البحث تقسيمه إلىٰ: مقدمة، وتمهيدٍ تحدثتُ فيه عن: مفهوم الشخصية الروائية ووظيفتها، وحديث عن جائحة «كورونا»، ونبذة مختصرة عن الطبيبة الروائية آمنة بو سعيدي، ووقفة مختصرة عن روايتها الموسومة بـ: «مذكرات طبيبة زمن الكورونا»، وجاء بعد ذلك مبحثان: المبحث الأول: تحدثتُ فيه عن: أنواع الشخصيات في رواية «مذكرات طبيبة زمن الكورونا»، وتتمثل في: الشَّخصيات الرئيسة، والشَّخصيات الثانوية، وذكرتُ أبعاد كلِّ شخصية حسب توفرها في الرواية، سواء أكانت أبعادًا جسمية، أو نفسية، أو فكرية، أو اجتماعية، وأثرها في تكوين الشخصية. والمبحث الثاني: تحدثتُ فيه عن علاقة الشَّخصيات بالعناصر السَّردية الأخرىٰ: الحدث، والزَّمن، والمكان. ثم الخاتمة، وفيها أبرز نتائج البحث والتوصيات. واتَّضح لي نهاية الدراسة التركيز الواضح من قبل الكاتبة علىٰ شخصية «الطبيبة» في إدارة أحداث الرواية، حتىٰ انتهت بوفاتها مصابة بمرض كورونا «كوفيد ١٩»، موضحةً خطورة الجائحة التي حلَّت بتونس الخضراء المكان الذي دارت فيه الأحداث الروائية، وعلىٰ ضوء ذلك فُقِد كثير من أفراد مجتمعها؛ بسبب هذا الوباء العالمي الخطير.

الكلمات المفتاحية: جائحة، كورونا، كوفيد ١٩، مذكرات، رواية، بو سعيدي.

***

(١) أستاذ الأدب والنقد في قسم اللغة العربية، كلية التربية بالزلفي، جامعة المجمعة.

البريد الإلكتروني: a.alsabet@mu.edu.sa

The Impact of the Corona Pandemic on the Features of Narrative Characters: (A Diary of a Doctor in the Time of Corona by Amna bou Saidi) as a Model - "An Analytical descriptive Study"

Prof. Abdulrahman bin Ahmad Alsabt

(Received 09/12/2021; accepted 07/02/2022)

Abstract: This study seeks to highlight the most important features of narrative characters and their dimensions, pictured by the writer, in the time of the Corona pandemic. It also points out the relationships between those dimensions and the other elements of narrative through the studied memoirs.

The nature of the research necessitated dividing it into an introduction and a preface where the concept of narrative character and its function is explained; "Corona" pandemic, and a brief overview of the novelist, Doctor Amnah Bou Saidi, and her novel entitled: "A Diary of a Doctor in the Time of Corona" have been addressed. The analysis has been handled in the following two parts:

In the first part, the study approaches the types of characters in the novel "A Diary of a Doctor in the Time of Corona" including both main and minor characters. Then, in detail, it points out the dimensions of each character according to their appearance in the novel, whether they are physical, psychological, intellectual, or social dimensions. Moreover, the impact of those dimensions on the formation of the character has been highlighted.

In the second part, the study identifies the relationship of the characters with other narrative elements such as event, time, and setting.

Finally, the study concludes that the writer has clearly focused on the character of the "Doctor" in managing the events of the novel that ends with her death from "Covid 19", explaining the seriousness of the pandemic that befell Tunisia, where the events of the novel took place and where many people have lost their lives because of this serious global pandemic.

key words: Pandemic, Corona, Covid 19, Diary, Novel, Bou Saidi.

❊ ❊ ❊

مقدمة

تعدُّ جائحة «كورونا» من مشكلات العصر التي أرهقت العالم أجمع، ووظَّفت الدول قواها المختلفة في سبيل مواجهة هذه الأزمة، وتكاتفت الوزارات المختلفة، وتعاضدت فيما بينها من أجل الوقوف صفًّا واحدًا في سبيل درء خطرها، فكانت وزارات الصحة والتعليم والجهات الأمنية في طليعة الجهات المعنية بمواجهتها، مع ما تتمتع به الشعوب من وعي تام نحو المسؤولية الملقاة على عاتقها؛ لتكون لبنة من لبنات أوطانها، وعاملًا من عوامل النجاح في تجاوز الأزمات، والخروج منها بأقل خسائر مادية وبشرية.

وقد شارك المثقفون والأدباء في تصوير الجائحة، فتحدثوا عنها شعرًا ونثرًا، ومن أفضل ما وقع في يدي من كتب اقتنيتها من معرض الرياض الدولي للكتاب ٢٠٢١م، رواية تونسية تحدثتْ عن الجائحة، وهي بعنوان: «مذكّرات طبيبة زمن الكورونا» للكاتبة آمنة بو سعيدي، فجاءت فكرة دراستها ببحث سمَّيته: «أثر جائحة كورونا في ملامح الشخصيات الروائية: (مذكّرات طبيبة زمن الكورونا لآمنة بو سعيدي) أنموذجًا – دراسة وصفية تحليلية»، وخاصة أنني لم أجد – حسب اطلاعي – أي دراسة سابقة عنها، سواء عن الشخصيات فيها أو غير ذلك؛ نظرًا لجدّة الرواية وحداثتها.

*** مشكلة البحث:**

مَنْ يقرأ أي رواية يجد البناء السردي يتشكَّل من عدة عناصر، تتمثَّل في الشخصيات، والزمان، والفضاء، والأحداث، واللغة، وتقوم الشخصيات بأثرٍ كبير في تشكيل الرواية عبر تنوعها، وتعدُّد أدوارها، فهناك الشخصيات الرئيسة، والثانوية، ولكل واحدة منها أثرها في بناء الرواية، وتشكيل ترابطها مع بقية العناصر الأخرى، فما الشخصيات الرئيسة في رواية: «مذكرات طبيبة زمن الكورونا»؟ وما الشخصيات الثانوية فيها؟ وما أبعادها وسماتها؟ وكيف كان أثرها في

بناء الرواية؟ وما علاقة الشخصيات بالعناصر السردية الأخرىٰ؟

ونتيجة لذلك، جاءت فكرة الكتابة في هذا البحث للإجابة عن هذه الأسئلة، والحديث عن المكانة التي تحظىٰ بها الشخصيات في عملية البناء السردي للرواية المدروسة.

*** حدود البحث:**

ستكون الدراسة عن عنصر مهم من عناصر البناء السردي في الرواية، وهو: (الشخصيات) في رواية: «مذكرات طبيبة زمن الكورونا» للروائية التونسية آمنة بو سعيدي.

*** أهداف البحث:**

١ - الحديث عن الشخصيات الرئيسة في رواية: «مذكرات طبيبة زمن الكورونا»، وأبعادها الجسمية، والنفسية، والاجتماعية، والفكرية إن وجدت، وأثر هذه الشخصيات في بناء الرواية وفق تأثرها بالجائحة.

٢ - بيان الشخصيات الثانوية في رواية: «مذكرات طبيبة زمن الكورونا»، وأبعادها الجسمية، والنفسية، والاجتماعية، والفكرية إن وجدت، وأثر هذه الشخصيات في بناء الرواية وفق تأثرها بالجائحة.

٣- علاقة الشخصيات بالعناصر السردية الأخرىٰ في الرواية.

*** منهج البحث:**

اعتمدت المنهج الوصفي التحليلي في البحث، فهو الأنسب لوصف الشخصيات في الرواية، وتحليلها، والإبانة عن سماتها وخصائصها، وأثرها في البناء الروائي، وبيان علاقتها مع بقية العناصر السردية الأخرىٰ.

*** إجراءاته:**

- الحديث عن الشخصيات الرئيسة، وترتيبها وفْقًا لمكانتها التأثيرية في الرواية.
- الحديث عن الشخصيات الثانوية، وترتيبها وفقا لأهميتها في الرواية.

- إيضاح العلاقة التأثيرية للشخصيات مع العناصر الروائية الأخرىٰ.

❋ تبويب البحث وتقسيمه:

تعدُّ الرواية من الروايات الحديثة التي صدرت عام ٢٠٢١م، ولم أجد أي دراسة سابقة عنها، مما كان الطريق أمامي مفتوحًا لتناول جزئية فنية تتعلق بأحد عناصر البناء السردي فيها، وهو جانب الشخصيات؛ لأنها أهم عنصر شارك في الجائحة، وكان أثرها واضحًا علىٰ أرض الواقع، وصوَّر ذلك في سطور الرواية.

وتتكوَّن خطة البحث من مقدمة، وتمهيد، ومبحثين، وخاتمة، وفهارس علىٰ النحو الآتي:

- **المقدمة،** وفيها ما يلي: موضوع البحث، ومشكلته، وحدوده، وأهدافه، ومنهجه، وإجراءاته، وتبويبه.
- **التمهيد، وفيه** ما يلي:
  - مفهوم الشخصية الروائية، ووظيفتها.
  - حديث عن: جائحة كورونا (كوفيد19).
  - نبذة مختصرة عن الروائية آمنة بو سعيدي.
  - وقفة مختصرة مع رواية: «مذكرات طبيبة زمن الكورونا».
- **المبحث الأول:** أنواع الشخصيات في رواية: «مذكرات طبيبة زمن الكورونا»، وأبعادها.
- **المبحث الثاني:** علاقة الشخصيات بالعناصر السردية الأخرىٰ في الرواية.
- **الخاتمة،** وفيها: أهم نتائج البحث، والتوصيات.
- **فهرس المصادر والمراجع.**

❋ ❋ ❋

تمهيد

١- مفهوم الشخصية الروائية، ووظيفتها:

أشار تودوروف إلىٰ أن الشخصية: «لا وجود لها خارج الكلمات؛ لأنها ليست سوىٰ كائنات من ورق»(١)، يقوم الروائيُّ بتوظيفها في كتابته؛ للقيام بمهام الأحداث المطلوبة منها، وتخضع لمتابعته وآرائه، وقدرتها علىٰ تحقيق الأهداف التي يريدها في روايته(٢).

وتعدُّ الشخصية عنصرًا رئيسًا في البناء السردي، وركيزة أساسيَّة في تحريك أحداث الرواية وتطوراتها وتفاعلاتها، وبدونها فإنَّ الرواية تفقد عنصرًا رئيسًا لا غنىٰ عنه، مما يجعلنا خارج نطاق الفنِّ الروائي، وقد ذكر بعض النقَّاد أنَّ الرواية تتمحور في الشخصية(٣)؛ بل إنها «عمود الحكاية الفقري»(٤)؛ لأنها محك رئيس لإدراك قدرة الروائيِّ علىٰ صناعة شخصيَّة متميزة؛ لكتابة عملٍ فنيٍّ يحوز علىٰ إعجاب القارئ، وما تقوم به من عملية ربط بين أركان البناء السردي من زمان، ومكان، وأحداث بلغة فنية تشد المتلقي وتستثيره لمتابعة أحداث الرواية حتىٰ نهايتها(٥).

وتعتبر الشخصية الروائية بمختلف أنواعها، الرئيسة أو الثانوية، والإيجابية أو السلبية، والواقعية أو الخيالية المحرِّك الأساس لأحداث الرواية، وتطويرها(٦).

---

(١) نقلاً عن: المكان في الرواية «بحث في قصصية المكان»، د. الميلود حاجي، (ص٧٣).

(٢) انظر: في نظرية الرواية «بحث في تقنيات السرد»، د. عبد الملك مرتاض، (ص٧٥- ٧٦).

(٣) انظر: فنون النثر العربي الحديث٢، أ.د. شكري عزيز الماضي، (ص٣١).

(٤) معجم السرديات، أ.د.محمد القاضي وآخرون، (ص٢٧٠).

(٥) انظر: الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة، سعد عبدالعزيز، (ص٢).

(٦) انظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، (ص٢٠٨).

وتؤدِّي الشخصية وظائف متنوعة في الرواية، فتحتلُّ مكانة في تجسيد فكرة الروائي مما يصوره من محيطه، وواقعه الذي يعيش فيه، وما يريد إيصاله إلىٰ المتلقين من أفكار متنوعة، سواء أكانت ثقافية، أم اقتصادية، أم اجتماعية وغيرها، فهي عنصر مؤثر في تسيير الأحداث، كما أنها تعطي صبغة جمالية تثير المتلقي، وتستفز فضوله، وتجعله يُقدم علىٰ قراءة الرواية؛ لمعرفة ما تحمله من رسائل متنوعة في شؤون الحياة، وإدراك ردَّة فعله تجاه بعض الأحداث، وتصوير أبعاد الشخصية المختلفة(١).

وللشخصيات أثرٌ في تحريك أحداث رواية «مذكرات طبيبة زمن الكورونا»، وخاصة الطبيبة والطبيب؛ لأنهما الشخصيتان المحوريتان، والمحركتان لأغلب الأحداث في الرواية، ومن خلالهما أرادت الكاتبة أنْ تصوِّر ما حصل للشعوب العالمية بوجهٍ عام، والشعب التونسي بوجهٍ خاص من محنة كبيرة ألمت بهم؛ بسبب جائحة كورونا التي قضت علىٰ ملايين البشرية، وأدخلت ملايين آخرين إلىٰ مستشفيات دولهم، وجعلت البقية في الحجر المنزلي الإجباري، وكيف كان الأطباء يواصلون ليلهم بنهارهم من أجل الوقوف مع مرضاهم، وتقديم ما يحتاجونه من علاج أثناء تنويمهم، للتخفيف من آلامهم وأوجاعهم.

٢- جائحة كورونا (كوفيد 19):

الجائحة لغة: «الشِّدة، والنازلة العظيمة التي تجتاح المال من سَنَةٍ أو فتنة»(٢)، واصطلاحًا: وباء عام ينتشر بين البشر في مساحة واسعة، وقد تتسع لتضم أرجاء العالم، وظهر عبر التاريخ عدد من الجوائح، مثل: الجدري، والسلِّ، والطاعون. وحديثًا: الإنفلونزا الإسبانية، وإنفلونزا

(١) انظر: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، د. محمد علي سلامة، (ص١٣).

(٢) انظر: لسان العرب، ابن منظور، مادة (جوح)، (٢/ ٤٣١).

الخنازير٢٠٠٩، وفيروس الإنفلونزا أH1N1 ، وفيروس كورونا (SARS-CoV-2)، وفيروس كورونا (COVID 19)[١].

وفيروسات كورونا: فصيلة تسبب أمراضًا مثل: نزلات البرد، ومتلازمة الشرق الأوسط التنفسية، ومتلازمة الالتهاب الرئوي الحاد الوخيم (السارس). ومرض كوفيد-19: هو المرض الناجم عن فيروس كورونا المستجد المسمىٰ فيروس كورونا-سارس، واكتشفته منظمة الصحة العالمية لأول مرة في ٣١ ديسمبر ٢٠١٩م، بعد الإبلاغ عن مجموعة من حالات الالتهاب الرئوي الفيروسي في (يوهان) بالصين الشعبية.

وأعراضه الأكثر شيوعًا هي: الحمىٰ، والسعال الجاف، والإجهاد، أمَّا الأعراض الأقل شيوعًا، فهي: فقدان الذوق والشم، احتقان الأنف، احمرار العينين، ألم الحلق، الصُّداع، آلام العضلات، مختلف أنماط الطَّفح الجلدي، الغثيان، الإسهال، الرَّعشة، وعادة ما تكون الأعراض خفيفة، ويُصاب بعض الأشخاص بالعدوىٰ، ولكنْ لا تظهر عليهم إلَّا أعراض خفيفة للغاية، أو لا تظهر عليهم أيُّ أعراض نهائيًا[٢].

وفيما يتعلق بالجائحة في بلاد تونس، التي جاءت الرواية المدروسة في محيطها، فقد سُجِّلت أول حالة لفايروس كورونا بتاريخ ٢ مارس ٢٠٢٠م لرجل في سن الأربعين عائد من إيطاليا، كما كشفت الأزمة أن تونس لا تملك إلا (٢٤٠) سريرَ إنعاشٍ فقط. وفي ١٨ مارس ٢٠٢٠م أعلن وزير الصحة عن شفاء أول مصاب بالجائحة في البلاد، وتسجيل أول حالة وفاة لامرأة مسنة عائدة من تركيا[٣].

(١) انظر موقع: ويكيبيديا (الموسوعة الحرة) علىٰ الشبكة العنكبوتية: https://cutt.us/8KMd6

(٢) انظر: موقع منظمة الصحة العالمية علىٰ الشبكة العنكبوتية: https://cutt.us/Gpn4f

(٣) انظر: صفحة الموسوعة الحرة (ويكيبيديا) علىٰ الرابط الشبكي: https://cutt.us/o5KSl

٣- نبذة مختصرة عن آمنة بو سعيدي:

ولدت آمنة بو سعيدي في تونس العاصمة عام ١٩٧٧م، وهي كاتبة روائية وباحثة وأستاذة في التعليم الثانوي منذ عام ٢٠٠٤م، حصلت علىٰ ماجستير في تخصص الأدب الحديث عام ٢٠٠٧م، ومن أشهر أعمالها الأدبية: رواية «امرأة في منفىٰ الكلمات» عن دار سحر ٢٠١١م، ورواية «السيدة الوزيرة» عن دار سحر ٢٠٢٠م، وكتاب نقدي بعنوان: «علاقة الشعر بالمسرح في مجنون ليلىٰ، لأحمد شوقي» عن دار نقوش عربية ٢٠١١م[1].

٤- وقفة مع رواية: «مذكرات طبيبة زمن الكورونا»:

صدرت الرواية في طبعتها الأولىٰ عام ٢٠٢١م، عن دار عليسة التونسية للنشر والتوزيع، في حدود (١٢٠) صفحة من القطع المتوسط.

وتحكي الرواية في أحداثها تلك الجهود المبذولة من أطياف المجتمع - وخاصة الأطباء والطبيبات - في التصدي لجائحة كورونا، ومحاولة مساعدة المرضىٰ علىٰ تجاوز هذه المحنة العالمية.

تصوِّر الكاتبة - في روايتها - شخصيةَ طبيبةٍ انهمكت في عملها اليومي في مساعدة المرضىٰ، وقد لفتتْ نظر أحد الأطباء فأحبها، ولكنها لم تلقِ له بالًا، وكان هدفها الوحيد الوقوف إلىٰ جانب المرضىٰ ومساعدتهم، وذات مرة جاء أحد المصابين للعلاج في المشفىٰ فاستقبلته وقامت بعلاجه، وكان يعاني من أعراض كورونا المعروفة، وكان شابًّا وسيمًا مكتمل القوىٰ، فأحبها، وأصبحت نظراته لا تفارق مفاتنها رغم الداء الذي ألمَّ به، ولم تكترثْ بتلك النظرات، وذات مرة لم يتمالك نفسه فطبع قبلة علىٰ جسدها، فكانت المصيبة التي تنتظرها، وهي انتقال الداء إليها، مما جعلهما أسيرين لمرض كورونا، فأصبحا قابعين معًا في المشفىٰ لتلقي العلاج في غرفة

(١) انظر: الغلاف الخارجي لروايتها: مذكرات طبيبة زمن الكورونا.

واحدة، ومع كلماته المتكررة لها، وتفانيه في حبه الخالص لها حتىٰ آخر لحظة من حياته أيقنت بحبه الصادق، فأحبته، وقربت منه رغم المرض الذي أنهك قواها، وكانت النهاية أن أصبحت تداويه نفسيًّا قبل الجسد، حتىٰ جاءت لحظة وفاته وهو مسند رأسه إليها، وكان ذلك علىٰ مرأىٰ من الطبيب الذي أحبها بداية الأمر، ومع هول الفاجعة إلا أنه أشفق عليها، وأصبح يعالجها، ويعطيها الدواء الذي تحتاجه، ولكن مرضها اشتد، وجاء أجلها المحتوم، وأصبحت من عداد الموتىٰ بسبب هذه الجائحة العالمية التي راح ضحيتها ملايين البشر.

* * *

المبحث الأول

أنواع الشخصيات في رواية: «مذكرات طبيبة زمن الكورونا»، وأبعادها

تعدُّ الروايةُ (فنَّ الشخصية)؛ نظرًا لأهميتها في المنجز الروائي، وعلىٰ قدرة الكاتب وموهبته في اختيار شخصيات مناسبة، وتوظيفها في روايته فإنه يحكم علىٰ جودة عمله وإتقانه له[1].

ويعتمد الروائي في بناء شخصياته علىٰ محيطه الاجتماعي، وأبطاله أقنعة يحكي من ورائها أحداثه، ويوظفهم لخدمة ما يريده في روايته[2]، فهي تعالج قضايا مختلفة تدور في أذهان أفراد المجتمع.

وتنقسم الشخصيات في الرواية إلىٰ أقسام مختلفة، فهناك تقسيم حول الأثر الذي تحدثه الشخصية، وقدرتها علىٰ السير بأحداث الرواية وتطورها، ويتمثَّل في الشخصية الرئيسة،

(١) انظر: حركات التجديد في الأدب العربي، د. طه وادي، (ص٢٢٥).

(٢) انظر: البنية الروائية في نصوص إلياس فركوح: تعدد الدلالات وتكامل البنيات، أ. د. محمد صابر عبيد، ود.سوسن البياتي، (ص١١١).

والشخصية الثانوية.

أما التقسيم الآخر فيكون حسب طبيعة الشَّخصية وتطورها، وينقسم إلىٰ: الشخصية النامية، وهي القادرة علىٰ تطوير نفسها، وإثارة المتلقي واستفزازه لمتابعة الأحداث وتطوراتها، ويرسل المؤلف في ثناياها بعض الأفكار التي يقتنع بها، وفي الغالب فإنَّ الشخصيات الرئيسة تكون شخصيات نامية، والشخصية الأخرىٰ: الشخصية المسطَّحة، وتتسم بثبات ملامحها التي لا تكاد تتغير في مشاعرها، ومواقفها من الأحداث، وهي لا تثير المتلقي، وغالبًا فإنَّ الشخصيات الثانوية تكون شخصيات مسطَّحة(١)، وقد اعتمدتُ في بحثي التقسيم الأول، بناء علىٰ الأثر الذي تقوم به الشخصية، ومدىٰ ارتباطها بأحداث الرواية؛ وفقًا للمطالب الآتية:

*** المطلب الأول: الشخصيات الرئيسة:**

الشخصية الرئيسة: هي الشخصية المحورية التي يُسند لها الكاتب أدوارًا أساسيَّة في أحداث الرواية، والسير بها إلىٰ الأمام(٢)، وتقوم هذه الشخصية بوظائف رئيسة في الرواية، ولها أثر في تطوير الأحداث وتحريكها، ويعتني بها السارد ويميزها عن غيرها، كما تقوم الشخصيات الأخرىٰ بالاعتناء بها؛ لمكانتها في العمل السردي، وما يسند لها من أحداث ووظائف لا يمكن أن تسند إلىٰ الشخصيات الأخرىٰ(٣).

ويختار المؤلف شخصية فريدة لتتولىٰ القيام بأفكاره، وتكون محور الرواية، ولها الأولوية بوصف الشخصية المركزية، وتقوم بمهام استقطاب شخصيات أخرىٰ، ويعتني بها الكاتب عناية

---

(١) انظر: الرواية العربية في مرحلة النهوض والتشكّل «دراسة نقدية»، د. محمد صالح الشنطي، (ص١٥٩ - ١٦٠)، وتطور النثر العربي في العصر الحديث، أ.د. حلمي محمد القاعود، (ص٣١٥).

(٢) انظر: بناء الرواية عند حسن مطلك «دراسة دلالية»، د. عبدالرحمن محمد الجبوري، (ص٩١).

(٣) انظر: تحليل النص السردي «تقنيات ومفاهيم»، محمد بو عزة، (ص٥٣ - ٥٦).

خاصة في تكوين أبعادها المختلفة، سواءً أكانت جسدية، أم اجتماعية، أم ثقافية، أم نفسية، وتقوم بعملية تغييرات متعاقبة للأحداث، وتستند إلىٰ قراراتها الحازمة عن رغبة قوية[1]، وهذا ما أجده متمثلًا في شخصية (الطبيبة) في رواية: «مذكّرات طبيبة زمن الكورونا»، فقد جعلتها الكاتبة محورًا تنطلق منها الأحداث، وتدور حولها الشخصيات الأخرىٰ لإتمام عملية البناء السردي في الرواية، وتتمثل الشخصيات الرئيسية في رواية «مذكّرات طبيبة زمن الكورونا» في الآتي:

أولاً: الطبيبة:

تقوم الرواية علىٰ هذه الشخصية المحورية التي تنطلق منها أغلب أحداث الرواية؛ بل إنَّ عتبة العنوان في الرواية توشّح بها، فجاءت موسومة بـ: «مذكرات طبيبة زمن الكورونا»، مما يعني قوة حضورها في الرواية، واعتمادها عليها اعتمادًا كبيرًا.

تصوِّر الكاتبة حال أحد المرضىٰ الذين باشرت الطبيبة علاجهم، تقول: «كان وخْزُ الطبيبة في نظره علامة حياة. ينتظرها كامل ليله، ويلتهم تفاصيلها كلَّما جاءت، ويشمُّ ريحها وإنْ كان عطرها خفيفًا طفيفًا، كان الجميع من حوله يتمنَّىٰ الشفاء من المرض لمغادرة المكان، ولكنَّه كان يتمنَّىٰ البقاء مدىٰ الحياة. شيءٌ ما في هذا الكيان يشدُّه»[2]، وفي مكان آخر من الرواية تقول: «وهذه الجميلة الغانية الصامدة تخرج علىٰ المرضىٰ وعطرها يسبق خطاها... وثغرها وجسدها الناطق وكل شيء فيها تكوَّر وتفانىٰ في النُّضج ولا قاطف يعصف بأرضها المترامية»[3].

يظهر في شخصية الطبيبة الأثر الإيجابي في علاج المرضىٰ، والعمل علىٰ راحتهم في المكان الذي أصبحوا فيه طريحي الفراش؛ رغم مرارة الألم، ولوعة الأسىٰ، وذلك بفضل السمات

(١) انظر: فن كتابة الدراما للمسرح والإذاعة والتلفزيون، د. منصور نعمان، (ص٩٩).

(٢) مذكرات طبيبة زمن الكورونا، آمنة بو سعيدي، (ص٢١).

(٣) السابق، (ص٢٤).

المتعددة التي تتجلىٰ في هذه الطبيبة، وقدرتها علىٰ احتواء المرضىٰ، وتوفير بيئة مريحة لهم، وحبهم لها؛ بل انتظار الساعة التي تأتي فيها بما يؤلمهم من إبر توخَز في أجسادهم، وهذا بعدٌ نفسي تتمتع به الطبيبة جعل المرضىٰ يرتاحون لها وللمكان الذي هم فيه، مع ما تتمتع به من أبعاد جسمية تتمثل في جسدها الفاتن، وجمالها البديع، ورائحتها العطرية الجذابة التي تُسعد ولا تؤذي، وتسرُّ ولا تضرُّ.

وفي مكان آخر تصوِّر الكاتبة البُعْد الجسدي والنفسي للطبيبة قائلة: «في الشرفات المعلَّقة كقلبِ الطبيبة تقع من عينيها نظرة إشفاقٍ وشوق. تتخفَّف من ثياب الالتزام والخروج للعمل وترسل شعرها خلفها في انسياب يعبر إلىٰ تفاصيل جسدها النحيل وقد تجاوزت الثلاثين واقتربت من الأربعين. ملامحها المتناسقة تجعل وجهها مشرقًا بابتسامة مختلفة، وأسنان جميلة، وثغر ممتلئ، وحاجبين كثيفين...»[1]، فالأبعاد النفسية للطبيبة تتمثل في قولها: (قلب الطبيبة/ نظرة إشفاق/ شوق)، وتتمثل الأبعاد الجسدية في وصفها لها بعدة صفات: (ترسل شعرها خلفها في انسياب/ ملامحها المتناسقة/ وجهها مشرق بابتسامة/ أسنان جميلة/ ثغر ممتلئ/ حاجبين كثيفين) تبين الكاتبة سماتها بالاتكاء علىٰ تقنية الوصف التي جعلتها بحلَّةٍ جميلة كأنها ماثلة أمام القارئ!

وتصف الكاتبة حجم المشقة الملقاة علىٰ الطبيبة في المشفىٰ، والأثر الكبير الذي تقوم به زمن الجائحة من متابعة مستمرة للمرضىٰ، ومتابعة أخبار هذا الفايروس المتجدِّد وخطورته علىٰ البشرية: «كانت الطبيبة متوتِّرة تلقف أخبار الكورونا بكلِّ جزع، وتتخيَّل كلَّ السيناريوات»[2].

تمثَّل البُعْد النفسي للطبيبة في قلقها المستمر، وانشغال ذهنها الدائم في متابعة تفشي المرض، ولا تعلم ماذا يخبئ القدر من أخبار قادمة! فجميع الاحتمالات باتت أمامها، وكان

(١) مذكرات طبيبة زمن الكورونا، آمنة بو سعيدي، (ص٦٨).

(٢) السابق، (ص٣٥).

ذلك الأمر منهكًا لنفسيتها، ولا تجد وقتًا أو مكانًا للراحة، إلا في أوقات يسيرة.

وتصف الكاتبة الجانب النفسي السيئ للطبيبة عندما رجعت منهكة الجسد، متحطّمة المشاعر، فاقدة ثقتها بأنوثتها وجمالها، وكل ذلك بسبب زميلها الطبيب الذي لم يلقِ لها بالا: «عادتِ الطبيبةُ إلىٰ بيتها وكل شيءٍ في جسدها منهك، لا تقوىٰ علىٰ المشي باعتدال، رأسها يتثاقل بين كتفيها، رجلاها مجهدتان خلفها، وقْعُ حذائها متقطِّع مترهِّل. شيء من الخيبة والغضب يخيِّم علىٰ وجهها، وكان يجدر بها أنْ تغضب من المريض الذي تطاول وتجاسر ليفعل ما فعل، ولكنَّ الغضب كانت وجهته الأولىٰ الطبيب زميلها. أدركتْ أنْ لا شيء يمنعه هو الآخر من التجاسر، وأنَّ الأمر لم يأخذْ أكثر من خمس دقائق لتشعر بكيانها، لتولد من جديد بين أحضانه. أكان جبانًا؟ أم تراه فعلًا لم يشعرْ بها قطُّ؟ أكان لا باليًا؟ ألا ينتبه الرجال لصدق المشاعر؟ ألا يفكِّر فيها؟... كانت الأسئلة حارقة. أليست أنثىٰ كالأخريات؟ أكبرتْ في السنِّ فلا تعجب ملامحها المتوازنة طموح رجلٍ غابر؟ فتحتْ في الذاكرة سؤالًا محمومًا ولم يستطع النوم أنْ يخرجها من دوار السؤال وحمَّىٰ المقارنة»[1]، واتكاء السادرة علىٰ الاستفهامات المتكررة التي تدور في ذهن الطبيبة تشي بالتردي النفسي لها، والآمال المحطمة في كيانها، والمصير السيئ الذي ينتظرها دون أمل يبرق، أو يلوح في الأفق من بعيد؛ ليحيي الحياة من جديد!

وفي موضع آخر تصوِّر الكاتبة بعض التصرفات التي تقوم بها الطبيبة في عملها، تقول: «تعدِّل الطبيبة من خصلات شعرها، ومن مشيتها، ومن صوتها المصدوم لعلَّها تجد في زميلها ما تتمنَّىٰ، ولكنه مشغول عنها»[2]، ويتبين في هذا الموضع سماتها الاجتماعية، فهي امرأة عزباء، تحاول أنْ تلفتَ نظر زميلها في العمل، وتحلم مثل أيِّ امرأة أخرىٰ بشريكٍ يشاركها حياتها،

(١) مذكرات طبيبة زمن الكورونا، (ص٨١).

(٢) السابق، (ص٣٧).

تتقرَّب إلىٰ الطبيب لعلَّ الحياة تجمع قلبيهما، ولكنه لم يلقِ لها بالًا، ولم يشاركها المشاعر التي تتخالج في نفسها!

ويأتي البعد النفسي واضحًا جليًّا في الخطاب الموجَّه من الطبيبة إلىٰ أحد المرضىٰ ممن أصبح يفاتحها بحبه لها رغم الداء، وقلة الدواء، والتعب المحموم قائلة له: «الحبُّ صبرٌ، صدقٌ، انتظارٌ، زمنٌ من الاحتضار. ما الذي تملكه ممَّا يملك الرجال؟ مجرَّد غطرسة!»[1]، فهذه سمات نفسية إيجابية يلزم الرجال التحلي بها، وعدم الخروج عنها إلىٰ أضدادها، فيكون الأمر سلبًا في حياتهم الاجتماعية.

وفي موضع آخر من الرواية تصوِّر الكاتبة البُعْد النفسي للطبيبة قائلة: «كانت الطبيبة خارج أسوار المعتاد تجترُّ مشاعر الحبِّ، وتفيضُ في أنفاسها شعلة الوجد، ولا تحظىٰ برحيق الحياة؛ رغم تفانيها في تشييد قصور الولاء لم تكنْ تُظهر من لهفتها شيئًا، ولم تجاهرْ بهذا الحبِّ، كانت هي الأخرىٰ تتعفَّف وتؤمن أنَّ الحبَّ انصهار تذوب في محرابه الأرواح والأجساد والأحلام»[2]، ففي هذا المقطع السردي تصف الكاتبة حال الطبيبة النفسية بصور متراكمة: (أسوار المعتاد/ تجترُّ مشاعر الحب/ تفيض في أنفاسها/ شعلة الوجد/ رحيق الحياة/ تشييد قصور الولاء/ الحب انصهار تذوب في محرابه الأرواح...)، وتوظِّفها في النص السردي لإيضاح ما خفي من أبعاد نفسية للطبيبة التي تعيش مشاعر الحب الصادق العفيف داخل كيانها العاطفي، ولكنها لم تجد ما تبحث عنه علىٰ الرغم من جهودها الإيجابية مع الآخرين.

ويظهر البعد الاجتماعي في شخصية الطبيبة في طبيعة عملها، فهي تمارس مهنة الطب؛ نتيجة تحصيل دراسي طويل، حافل بالمثابرة، تصور الكاتبة انهماكها في العمل قائلة: «يدُ الطبيبة

(١) مذكرات طبيبة زمن الكورونا، (ص٢٣).

(٢) السابق، (ص٤٤).

في حركةٍ مهووسة تمتدُّ إلىٰ المصاب الذي وصل منذ قليل في حالةٍ حرجة. وتأخذ عيّنة للتحليل. وتدفع بها علىٰ عجل إلىٰ المختبر»[1]، وفي ذلك إشارة إلىٰ سمات الطبيب الحاذق الذي يتصرف في عمله، وخاصة في أقسام الطوارئ مما يستدعي سرعة الإجراءات في بعض الحالات الحرجة دون تأخير يُفاقم المشكلة، ويزيد من أسىٰ المريض ولوعته.

كما أنَّ الطبيبة في بُعْدها الفكري: تقضي وقتها بالقراءة المتنوعة، وخاصةً في المجال الأدبي، تصفها الكاتبة بقولها: «كانت تُقبل بِنَهمٍ علىٰ قراءة كتب الشعر، والروايات الرومانسية، وتجدُ وسط معترك العمل والحياة اليومية المسترسلة مساحة لمراجعة مشاعر الودِّ والصبابة»[2]، وهذه الروايات الرومانسية انعكست علىٰ حياتها الخاصة، فعاشت في عملها قصة حبٍّ لم يتحقَّق لها النجاح مع زميلها الطبيب، وتحوَّلت هذه الرومانسية في النهاية إلىٰ محبة المريض الذي أخلص في حبها حتىٰ رحيله عن الدنيا.

ووصل الأمر في البُعْد الفكري لدىٰ الطبيبة أنها تقضي أوقاتها بالقراءة حتىٰ في أضيق الأوقات، وأشدّها حسرةً وتعبًا: «رنّ جرس هاتفها فلم تجب. رنّ جرس بابها. فتحت وهي تتعثّر مُجهدة وقد بدأت تهيم بأوراقها وتشغل ما تبقّىٰ من وقتها مع الكتب. تدوّن أحيانًا حكمة تضعها علىٰ جدار منزلها. كانت الجدران كلُّها مغلقة وعلىٰ كلِّ جدارٍ ألف كلمة وكلمة تعيد للحياة قيمتها. علَّمنا السيد كوفيد التاسع عشر كيف نكتب ذكرياتنا فلا يمحوها الموت ولا الزمن»[3]، فهذه الأبعاد الفكرية والثقافية واضحة في شخصية الطبيبة زمن كورونا، فهي لا تذخر في استغلال وقتها بما يفيد؛ رغم صعوبة الداء، وألمه الشاق علىٰ النفس والبدن، ولكنها أيقنت إيمانًا صادقًا

(١) مذكرات طبيبة زمن الكورونا، (ص٥٠).

(٢) السابق، (ص٤٤).

(٣) السابق، (ص١١٥).

بأنَّ الأجل مكتوب عند الله قريبًا كان أم بعيدًا، وعلىٰ الإنسان استغلال وقته بما يفيد من قراءة نافعة مسلية للنفس، كأحد العلاجات التي تساعدها علىٰ استقبال هذا المرض والرضا بما كُتِب لها وقُدِّر.

ثانيا: الطبيب:

وهي إحدىٰ الشخصيات الرئيسة التي اعتمدتْ عليها المؤلفة في روايتها: «مذكرات طبيبة زمن الكورونا»، ولها شأن في تحريك كثير من الأحداث، وكان لها حضور منذ بداية الرواية وحتىٰ نهايتها.

وللطبيب بُعْد نفسي ظاهر غير خفي، فهو يساعد المرضىٰ، ويحاول أنْ يوفِّر لهم وسائل الشفاء والراحة، ويجلب لهم الطمأنينة والهدوء، تصوِّر الكاتبة ذلك قائلة: «الأطباء ملائكةُ الرحمة جنود الميدعة البيضاء. برغم العدوىٰ والموت الجاثم أمامهم في كلِّ حركة. إلا أنهم رابطوا وصارعوا وخاضوا معركة البقاء عُزَّلًا. كان منظر الموت قاتمًا. وبدأ اليأس يتسلَّل إلىٰ العزائم والنفوس التي كلَّت وملَّت وأصابها العياء»(١)، وهي صورة حية لأبطال الصحة – رجالًا ونساءً – ممَّن وقفوا وقت الشدة، وكانوا أبطالًا يشكرون علىٰ ما قدموه من تفانٍ وإخلاص في سبيل تقديم الرعاية الشاملة في كلِّ ما يساعد علىٰ تجاوز أضرار هذه الجائحة.

وينتاب الطبيب في بُعْده النفسي كثيرٌ من التعب والإرهاق، والجهد والمشقة: «أجهدَ الطبيبُ نفسه كثيرًا، العمل نهارًا، والسهر علىٰ مريضته تلك ليلًا. اقتطع لنفسه بعض الوقت في أحد الفنادق لينام قليلًا قبل العودة صباحا»(٢)، فهو في عمل مستمر، وقلق دائم، يعالج المرضىٰ، ويتابع أحوالهم، وبلغ به الجهد مبلغه فهو لا يلتقط أنفاسه إلا بعد أخْذ جزء يسير من الراحة؛

(١) مذكرات طبيبة زمن الكورونا، (ص٣١).

(٢) السابق، (ص١٠١).

وليس ذلك وحسب؛ بل إنَّ مكان راحته قريب من المشفىٰ، فقد يُستدعىٰ بصورة عاجلة؛ لتردي حالة أحد المنومين، أو لاستقبال حالة طارئة تستدعي وجوده فورًا!

ومع ما يتحلَّىٰ به الطبيب من سمات نفسية إلا أنه إنسان له مشاعره وشعوره، فإنْ كان لطيفًا سمحًا رحيمًا بالمرضىٰ إلا أنه بشر يعتريه الضعف، وينتابه الألم: «ومهما كان الطبيب رؤوفًا بالخلق فإنَّ تكرار المعاناة يبيح أحيانًا الصَّمت. وشيئًا فشيئًا يتعوَّد الطبيب علىٰ تردِّي الأوضاع. ويتعوَّد المريض علىٰ أنَّه يقصد المستشفىٰ العمومي ليخرج ومعه بعض الوثائق والمواعيد وقد يموتُ قبل أنْ يدركها»(١)، وهي بهذا المقطع اليسير تشير إلىٰ تردِّي الخدمات الصحية في المشفىٰ، وتأخر مواعيدها التي قد يأتي الإنسان أجله قبل أن يأتي موعده لزيارة الطبيب!

وتتمثَّل شخصية الطبيب في بُعْدها الاجتماعي في طبيعة عملها، وحبها له، وتفانيها فيه، تقول الكاتبة: «أمّا الطبيب فكان متحمِّسًا متفانيًا في عمله. ويصرُّ علىٰ الالتزام والمثابرة، ينكبُّ ولا يلتفت لشيء، ويستهلك كلَّ وقته في علاج المرضىٰ وقضاء شؤونهم»(٢)، ويتضح اتكاء الكاتبة علىٰ الفعل المضارع الذي يفيد الاستمرار: «يصرُّ/ ينكبُّ/ لا يلتفت/ يستهلك»؛ للدلالة علىٰ تفاني الطبيب في عمله، وتجدّد مهامه، وتقديم الخدمات للمرضىٰ باستمرار دون كللٍ أو ملل.

ثالثا: الرجل المصاب بالكورونا:

من الشخصيات الرئيسة المهمة التي كان لها شأن في تحريك مجرىٰ أحداث الرواية أحد الرجال الذين أصيبوا بمرض «كورونا»، فجاء للمشفىٰ لتلقي العلاج، وكان في استقباله الطبيبة المعالجة بروحها الحانية، وتفانيها في تقديم ما بوسعها لمرضاها، وقد لفتتْ نظر هذا الرجل، فأحبها رغم ألم الداء الذي ألمَّ به، والوجع الذي فتك بصحته، فجعله طريح السرير الأبيض

(١) مذكرات طبيبة زمن الكورونا، (ص٣٦).

(٢) السابق، (ص٤٢).

يتلقىٰ الإبر المهدئة للمرض.

وتصف الكاتبة أبعاد الرجل الجسدية بقولها عنه: «طويل العماد، رفيع النجاد، عريض المنكبين، فارع الصدر، كثيف الشعر، في أغلب الظنِّ ينطق عن رجولة قاسية، ووجه مشرق بابتسامة غير متصنَّعة، ينبض حياة، وشعره الفاحم يكسو تفاصيله، ويرتِّب معالم الفحولة الناصعة في زخم الكلام المفتول، وعضلات متناسقة، ونظرة رغم كل القسوة تنقشع لتُعْرب من حين لحين عن لحظة حانية مؤبَّدة...»[1]، فأبعاد الرجل الجسدية وسماتها واضحة من خلال الشكل المتناسق، والملامح الجذابة، تتجلىٰ فيه أبعاد الرجولة، ومع ما في جسده من ألم إلا أنَّ سماته الإيجابية، وملامحه الحسنة ظاهرة لم تتوارَ عن الأنظار! مع اتكاء الكاتبة في نصِّها علىٰ بيت الخنساء في رثاء أخيها صخر:

طويـــلَ النجـــادِ رفيـــعَ العمـــادِ * ســـــادَ عـــــشيرتَهُ أمْـــــردا[2]

لتوظِّف هذا النص الأدبي في وصف الرجل الغريب الذي جاء لتلقي العلاج، وتشي بملامحه الجذَّابة، وأبعاده الجسدية المتناسقة!

أما في بُعْده النفسي، فهو لغز محير، ليس بالسهل فهمه، ولا معرفة ما يدور في خلده، تصفه الكاتبة قائلة: «صعب المراس لم أستطعْ أن أقعَ علىٰ كلِّ أسراره، فخلف الأسرار أسوار شاهقة، وفي كلِّ الأحوال لم أقعْ علىٰ مفتاح الأبواب المغلقة، تبًّا لهذا الشاهق المتعالي المتناثر في كلِّ الصفحات، متعنِّت مكابر لم يسمحْ لي أن أتوغَّل لفهم أغواره، وقرَّر أنْ يخطَّ مغامراته بنفسه بينما الكلُّ منهمكٌ في رعبه، والخوف من الموت، انهمك في تدوين مغامراته وصولاته»[3]، وقد

(١) مذكرات طبيبة زمن الكورونا، (ص١٨ - ١٩).

(٢) ديوان الخنساء، (ص٣٠).

(٣) مذكرات طبيبة زمن الكورونا، (ص١٩).

اتخذت الكاتبة من الكنايات أسلوبًا لوصف ملامح الرجل النفسية، فـ: (الأسوار الشاهقة، والأبواب المغلقة، والشاهق المتعالي المتناثر) إنْ هي إلا كنايات دالة علىٰ غموض الرجل، وصعوبة اقتحام قلبه، ومعرفة ما يحيط به من أسرار غامضة! وهذه الأنفة والقوة والجلد عنده ناتجة عن تهكمٍ وسخرية واحتقار للفايروس، ودلالة علىٰ قوة الشخص في مصارعته للألم، وعدم الاستسلام له، وهذا أمر مشاهد في حياتنا اليومية، ولُوحظ زمن الجائحة، فهناك مَنْ أخذته الوساوس والأوهام، وزاد ألمه ألما آخر، ومنهم مَنْ اعتدل في أمره، فأخذ بالنصائح والإرشادات من أهل الاختصاص في ذلك الشأن، ومنهم من تأخذه الكبرياء والأنفة والسخرية من المرض![1]

ومن سمات البعد النفسي عند هذا الرجل ما دار بينه وبين نفسه من مونولوج داخلي، وهو حوار يقوم علىٰ فكرة الحوار الذاتي، ومخاطبة الشخص نفسه[2]، ويشكِّل حوارًا دائريًّا يبدأ من الذات ويعود إليها دون الحاجة إلىٰ إجابة عن الأسئلة المطروحة، إلَّا إذا جاء تلقائيًّا من الداخل نفسه[3]، فالرجل يخاطب نفسه قائلًا: «هذه الحانية الغانية في صمتها المتماثلة للشفاء من إنسانيتها الصامدة. ما الذي يشغلها عنِّي؟ كم من المعابر عبرتْ، ومن القرابين أشعلتْ، ومن الليالي احترقتْ؟ ما بالها لا تغازلُ ألواني القانية، ولا تغريها أحضاني؟ ما هذا الصلف والتعنُّت ضد حقيقتنا؟ لسنا إلا بشرًا من ترابٍ لازبٍ يخرج من بين الصُّلب والترائب! ألا ترحمني ولو بنظرةٍ خاطفةٍ؟ ما بال هذه المجافية غائرة في حقنها وضمادة التعقيم والأدوية؟ ألا تشعر بمعنىٰ آخر للحياة؟»[4]، فالحوار الداخلي قائم علىٰ توجيه الاستفهامات المتكررة التي لم يجد الطبيب لها

(١) انظر: مجلة القافلة، مقال بعنوان: النكتة والسخرية في زمن الوباء، صالح بن فهد العصيمي، (ص٦٦).

(٢) انظر: الحوار القصصي: تقنياته وعلاقاته السردية، فاتح عبدالسلام، (ص٧٩).

(٣) انظر: قضايا الأدب العربي، عمر بن سالم وآخرون، (ص١٢٥).

(٤) مذكرات طبيبة زمن الكورونا، (ص٢١).

جوابًا! وهي تثير نفسيته، وتشتِّت ذهنه، كما وظَّفت الكاتبة النص القرآني في الحوار القصير: «من ترابٍ لازب يخرج من بين الصلب والترائب»، فهو مأخوذ من آيتين كريمتين، يقول تعالىٰ: ﴿فَٱسْتَفْتِهِمْ أَهُمْ أَشَدُّ خَلْقًا أَم مَّنْ خَلَقْنَآ ۚ إِنَّا خَلَقْنَٰهُم مِّن طِينٍ لَّازِبٍ﴾ (الصافات:١١)، وكذلك قوله تعالىٰ: ﴿يَخْرُجُ مِنۢ بَيْنِ ٱلصُّلْبِ وَٱلتَّرَآئِبِ﴾ (الطارق:٧)، وكأن الرجل بهذا الاتكاء يرشد الطبيبة إلىٰ أنَّ الجميع بشر، فجميعهم سواسية، مذكِّرًا إياها بالنص القرآني الكريم الذي لا مناص للمسلم من فهم تعاليمه، والأخذ بما جاء به.

ومن الأبعاد النفسية لهذه الشخصية قول الكاتبة علىٰ لسان الرجل المريض في أثناء شدَّة مرضه عن الطبيبة: «لماذا لا تشعر بي؟ أتتجاهلني؟ ما هذا الصَّلف؟ كانت القشعريرة تهزُّه إلىٰ أماكن قصيَّة بعيدة. كان يتوجَّع ليله، وينتظر الصبح، ويتحرَّق لمرآها وكلَّما رآها غابتْ في عينيه تفاصيلها المريحة، وارتاح راحة الموت الأبدية»(١)، ففي المقطع اتكاء علىٰ الحوار الداخلي، وهو يشي بألمٍ نفسيٍّ أشد من الألم الجسدي، فالاستفهامات المتكررة، وتوجيه الأسئلة المتتابعة إشارة إلىٰ بقائه وحيدًا أعزل في مصيبة أكثر ما يحتاجه - حينئذٍ - وقوف الآخرين معه، وإحساسهم بحاجته لهم، وإعطائه شيئًا نفسيًّا يصرفه عن الألم، ويسليه عمَّا فيه من معاناة ووجع.

رابعًا: الشعب:

للشعوب العالمية أثر واضح زمن جائحة كورونا، ومشاركات متنوعة فيها، فهناك مَنْ كان يمتثل للأوامر والتوجيهات والأنظمة التي وُضعت بسبب الجائحة، من أوقات للخروج من المنزل أو بقاء فيها، وأخرىٰ بشأن النظافة والتعقيم ولبس الكمامات ونحوها.

وكان للشعب التونسي نصيبٌ من المشاركة في أحداث جائحة «كورونا» المتنوعة، وتحدثتْ عن ذلك الكاتبة في العديد من المواقف في روايتها: «مذكرات طبيبة زمن الكورونا».

(١) مذكرات طبيبة زمن الكورونا، (ص٢٢).

يتضح بداية الأمر أنَّ الشعب التونسي لم يتقبل التوجيهات بصدرٍ رحب، وخاصة الحجر المنزلي، فهو بطبيعته يحبُّ الحرية، ويكره التقييد بأيِّ شكل من أشكاله، تقول الكاتبة علىٰ لسان الشعب: «ولم نكنْ نقبل بالسجن مدىٰ الحياة، وكيف لشعب تونسَ الذي خلَّد اسمه في تاريخ العظماء وخاض حربه من أجل الحرية أنْ يبيت ليله مقيَّدًا بين جدران ملتصقة وجسده إلىٰ الحائط مصفَّد؟ وبعد قليل سيقولون له توفِّي العدد كذا. وسنموت إن شاء الله عندما يحين موعدنا، ولم يصدِّق هذا الشعب الكريم بكلِّ مواعيد الترهيب والإلحاح والإلزام والتهديد بالسجن والخطايا من أجل البقاء في المنازل حفاظًا علىٰ الأرواح البشرية»(١).

وكان حريٌّ بالشعب أنْ يستمع للتوجيهات، فهي صادرة من جهات داخلية عُليا، حرصت علىٰ سلامة الجميع، وإنْ كان في الأسلوب الأدبي شيء من المبالغة إلا أنَّ هناك إشارة واضحة بعدم الأخذ بما جاءهم من توجيهات بالالتزام بالبيوت، والأخذ بالاحترازات، والمتتبع للجائحة يعرف أنَّ بلاد تونس من الدول التي تضررت كثيرًا، وقد يكون ذلك أحد أسباب انتشار الجائحة فيها!

وأكثر ما يتجلَّىٰ في الرواية من أبعاد اجتماعية خاصة بالشعب التونسي، هو الحاجة إلىٰ طلب لقمة العيش، وخاصة الخبز الذي تكرَّر أكثر من مرة، تقول الكاتبة: «خرج أغلب الشعب الفقير إلىٰ ربه في طلب خبزه الحافي. فقط بعض القطع من الخبز يكفي لأن نبقىٰ في هذه البقعة من الأرض لنعمِّر ونسكن. لم يكنْ أبناء الشعب بلا ذاكرة ولا عقل يدبّر. نعم إنه الكوفيد19 صناعة أو بضاعة أو مرض عضال أو سعال أو ضيق تنفُّس أو مصاب قد يأتيك من العالم الغربيِّ. واحد من المخلوقات التائهة بلا عنوان ولا رسالة في الحياة»(٢)، ففي المقطع السابق يتجلَّىٰ البُعْد

(١) مذكرات طبيبة زمن الكورونا، (ص٤٦)، و(إسمه) هكذا جاءت، والصواب: (اسمه)؛ بهمزة وصل.

(٢) السابق، (ص٨٨).

الاجتماعي للشعب، وهو ما يدل علىٰ حاجتهم لطلب الرزق، وأخذ ما يكفي لسدِّ رمق جوعهم من غذاء، وخاصة الخبز الذي اعتادوا عليه، ويكاد يكون أقلَّ سعرًا، مما يدل علىٰ الفقر الذي يعيشه بعض أفراد الشعب، وليس ذلك جزمًا بأنهم يحتاجون هذا النوع من الأكل، فهو رمز لشيء بسيط يجب أن يكون سهل التناول، متوفرًا في كل مكان، يستطيع الجميع أن يحصلوا عليه دون عناء.

وتواصل الكاتبة تصوير البُعْد الاجتماعي عند الشعب التونسي قائلة: «كان لكلِّ واحد منهم همٌّ جلب الخبز الحافي لأبنائه. اختار هؤلاء موتهم لئلَّا يجوع أبناؤهم. اختاروا حياة الأسود تجوب الشوارع فما خُلقوا لحياة الجرذان والموت خلف الجدران»(١)، وفي ذلك اتكاء علىٰ أساليب متنوعة في تصوير الحالة الاجتماعية عند الشعب، فالتقديم والتأخير في قولها: «لكلِّ واحد منهم همّ»، دلالة علىٰ مكانة الشعب، ومحاولتهم توفير لقمة العيش دون الاعتماد علىٰ أيِّ أحد، ثم التصوير الذي دلَّ علىٰ رباطة جأش الشعب، فهو لا يموت قاعدًا أو متخفيًا داخل بيت أو خلف حائط ما، إنما هم يواجهون المشكلات، ويحاولون التغلب عليها بأيِّ وسيلة، مع استخدام أسلوب النفي الذي زاد من إيضاح الطريقة التي اعتاد عليها الشعب التونسي في حياتهم الاجتماعية، وسبل عيشهم في هذه الحياة.

وتصوِّر الكاتبة سمات الشعب التونسي زمن الجائحة، وكيف كانوا إيجابيين لوطنهم، وهذا بُعْدٌ اجتماعي إيجابي يحسن الإشادة به، تقول: «خارج أسوار المستشفىٰ بدأت حركة الجلبة تقوىٰ شيئًا فشيئًا، انتشر في الشوارع حفيف بعض الأقدام تسعىٰ. نشطت جمعيَّات، وخرج متطوِّعون من كلِّ مكان. سارعوا بالمدِّ التضامني. توحَّد أفراد الشعب. بادرت الحكومة إلىٰ دعم هذه الجهود ومضاعفتها. خرج أعوان النظافة في كلِّ ركن من البلاد يعقِّمون المساحات العامة

(١) مذكرات طبيبة زمن الكورونا، (ص٨٩).

والشوارع والأزقة والدكاكين والأبواب وكلَّ شيء من تراب الخضراء... وحملوا علىٰ أعناقهم البلاد كما لم يحملها أحدٌ من قبل. يشرعون في تنظيف الشوارع المقفرة من أهلها ويتواصون بالصبر. الشمس الحارقة ترسل بنور شعاعها الساطع تواكب الأجواء. لا يخلو شارع من إرادة حبِّ البقاء. اختفت النفايات وعمَّت النظافة المكان. وصرنا نشمُّ ريح مواد التنظيف ونفتقدها إنْ غابتْ عن الذاكرة»[1]، فالتطوع الشعبي في ظلِّ هذه الجائحة جاء بثمار إيجابية، تجلَّت في نظافة الشوارع والسَّاحات، والدَّكاكين، والأزقَّة وغيرها، كما أنَّ هناك ملمحًا رمزيًّا في قوله: (توحَّد أفراد الشعب)، مما يعني وحدة الكلمة بين أطياف مختلفة تجمعهم الخضراء، فقدَّموا مصلحتها علىٰ مصالحهم الشخصية، فكأنَّ في ذلك تحفيزًا للشعوب بأنْ تكون لبنةَ بناءٍ في بلدها، ولا تكون وسيلة هدمٍ وفسادٍ، مع المجيء بأفعال المضي لتكون أعمال الشعوب قد بدأت فعلًا وليس مجرَّد أفكار وأوهام: (بدأت، انتشر، نشطت، خرج، سارعوا، توحَّد، بادرت، خرج، حملوا، اختفت، عمَّت، صرنا، غابت)، مع المجيء بالأفعال المضارعة؛ للدلالة علىٰ استمرار الشعوب في تعاونها مع وطنها، والقيام بما يساعد علىٰ تجاوز هذه الجائحة: (تسعىٰ، يعقِّمون، يشرعون، يتواصون، ترسل، تواكب).

وفي ظلِّ هذه الجائحة يتجلَّىٰ البُعْد الاجتماعي عند الشعب التونسي، فقد لجأ إلىٰ ربه يطلب منه انفراج الأزمة، داعيًا الله أنْ تزول هذه الجائحة، تصوِّر ذلك الكاتبة بقولها: «لأجل مزيدٍ من الصمود ترتفع الأكفُّ متضرِّعة لربِّ السماء: «اللهم اقسمْ لنا من خشيتك ما تحولُ به بيننا وبين معاصيك، ومن طاعتك ما تبلِّغنا به جنتك، ومن اليقين ما تهوِّن به علينا مصائب الدنيا، اللهم متِّعنا بأسماعنا، وأبصارنا، وقوَّاتنا ما أحييتنا، واجعله الوارث منَّا، واجعلْ ثأرنا علىٰ مَنْ ظلمنا، وانصرنا علىٰ مَنْ عادانا، ولا تجعل مصيبتنا في ديننا، ولا تجعل الدنيا أكبر همِّنا، ولا مبلغ

(١) مذكرات طبيبة زمن الكورونا، (ص١١٠).

علمنا، ولا تسلِّط علينا مَنْ لا يرحمنا»[1]، وهذا الدعاء وإن كان في ظاهره بُعْدًا دينيًّا فهو يعكس توجه المجتمع التونسي في رجوعه إلىٰ ربه، والإنابة إليه، لكشف الضر، ورفع البلاء، فهو وحده القادر علىٰ تغيِّر الحال.

خامسًا: الوزير:

يمثِّل وزير الصحة مكانة كبيرة عند أفراد المجتمع أثناء جائحة كورونا، فهم ينتظرون تصريحاته الإعلامية، ويستمعون إلىٰ توجيهاته ونصائحه، وينتظرون إيضاح ما وصل من مستجدات حيال الأزمة.

وظهرت شخصية الوزير في رواية: «مذكرات طبيبة زمن الكورونا» أكثر من مرة في بعض المؤتمرات التي تعقد لبيان ما وصلت إليه تداعيات الجائحة، فهي تُصدر التوجيهات، وتُوضِّح خطورة الأمر، وتطلب من الشعب الامتثال للأوامر، واتباع التعليمات والإرشادات والنصائح التي تصدرها وزارة الصحة.

تقول الكاتبة في روايتها: «خرج الوزير يلقِّن شعبه كل دروس الحجر الصحيِّ، مذكِّرًا وداعيًا وأحيانًا مبتسمًا ابتسامة المجاهد، ولكنَّ الموقف أكبر من سطوة رجل واحد وإرادة واحدة، فقد اجتمع شمل التونسيين حول الشعب الأعزل المفقّر، ونهضت نخوة من سُباتها الأبدي. وتصافح مناضل ومكافح وبكىٰ في الخلاء عامل النظافة، ونزلتْ دموعه علىٰ ترابها، فأينعت من التراب بذرة كانت بالأمس حصىٰ عرجاء عجفاء يابسة قاحلة. أصبحت اليوم خطًّا أخضر من ماء دافق يخرج من بين المكافحين والمرابطين هنا. أينع في الماء عود أخضر تطاول. أجهد الجميع للحفاظ عليه ليصبح شعارنا: «كلنا ضد الوباء»[2].

---

(١) مذكرات طبيبة زمن الكورونا، (ص٩١).

(٢) السابق، (ص٤٧).

تمثل الجائحة خطرًا علىٰ الشعوب العالمية عامةً، والشعب التونسي بوجهٍ خاصٍّ، وأنه ليس بمقدور شخص واحد أن يقود الشعب للخروج إلىٰ برِّ الأمان، فلا بدَّ من تكاتف الجميع، والتعاون للخروج إلىٰ برِّ الأمان، فيتعاون الغني والفقير، والرئيس والمرؤوس، وجميع أطياف المجتمع؛ لكي تزهرَ الخضراء بأبنائها، وتورق الأشجار، ويبهج الناس، ويفرح الكلُّ بتجاوز المحنة، والسيطرة علىٰ الجائحة، بفضل التعاون، والإحساس بالمسؤولية من الجميع، متكئة الكاتبة في كلامها علىٰ سمات فنية، تتجلىٰ في التناص مع الآيات القرآنية في قولها: «من ماءٍ دافقٍ يخرج من بين المكافحين والمرابطين هنا»، وهذا مأخوذ من قوله تعالىٰ: ﴿ خُلِقَ مِن مَّآءٍ دَافِقٍ ۝ يَخۡرُجُ مِنۢ بَيۡنِ ٱلصُّلۡبِ وَٱلتَّرَآئِبِ ﴾ (الطارق:٧)، ولعلَّ في ذلك لمحة تشي بأنَّ أشتات المجتمع سواسية، ولا يدركون ذلك إلا زمن المصائب، فعليهم أن يتَّحدوا فالمصير واحد، ولا يعرف المرضُ ولا الموتُ أحدًا! ولعل في قولها عن الوزير «يلقِّن شعبه كل دروس الحجر الصحي/ سطوة رجل واحد» مجانبة للصواب، أو أنَّ ذلك من باب المبالغة غير المقبولة؛ لأنَّ (التلقين) يدل علىٰ القوة والسطوة، ونحن نعلم أنَّ وزير الصحة في أيِّ بلد لا تصدر منه إلا الإرشادات والنصائح والشفقة والرحمة، وليست القوة والجبروت والتلقين! ولو قالت: ينصح شعبه بالحجر الصحي وعدم الخروج من المنازل لكان أولىٰ، وليكن (التلقين) من رجال الأمن الذين يملكون الصلاحية والتوجيهات في مثل هذه الظروف، وكان لهم أثر إيجابي بالتعاون مع رجال الصحة زمن الجائحة في العالم أجمع.

ويخاطب الوزير أبناء شعبه بلغة أبوية حانية متوسلًا إياهم أنْ يلتزموا الأوامر، ويأخذوا النصائح والإرشادات، ويطلب منهم البقاء في منازلهم: «ليس هناك وقتٌ للنقاش. فقط اسمعوا ما أقول. ونفِّذوا لنحافظ علىٰ الأرواح. إنكم يا أبناء هذا الوطن العزيز أبرياء. وهذا الوباء متوحِّش. كيف أخبركم أنه سيحصد الأرواح. ابقوا في المنازل. ألم تعد المنازل تتَّسع لكم؟»[1]،

(١) مذكرات طبيبة زمن الكورونا، (ص٩٠).

ويظهر في الخطاب البُعْد النفسي للوزير فهو يشفق علىٰ أبناء شعبه، ويرجوهم أن يأخذوا التوجيهات، ويلتزموا بالحجر المنزلي، كما أنَّ أساليب الأمر التي كررها (اسمعوا/ نفِّذوا/ لنحافظْ/ ابقوا) ليست علىٰ جهة الاستعلاء، إنما هي أمل ورجاء منه لأجل مصلحتهم، ومن أجل مواجهة هذا الوباء المتفشي بين الشعوب، فهو يشبه الوحوش المفترسة التي تفتك بمن أمامها! ويتكئ في خطابه علىٰ سمات متنوعة بهدف الإقناع، فيأتي بالنفي (ليس هناك وقت للنقاش)؛ لإظهار خطورة المرض، وسرعة انتشاره، وكذلك النداء (يا أبناء هذا الوطن)؛ لإظهار شفقته عليهم، والاستفهام الإنكاري (ألم تعد المنازل تتسع لكم؟!)؛ لينكر عليهم خروجهم من منازلهم، وعدم بقائهم فيها رغم خطورة الجائحة التي تنتقل بالعدوىٰ، والغرض من تنوع هذه الأساليب: هو محاولة إقناعهم بخطورة الجائحة، وسرعة انتشار المرض، وانتقال العدوىٰ بين الناس عندما يلتقي بعضهم ببعض، فالحذر آتٍ من مخالطة الآخرين، وعلاج ذلك: هو البقاء في المنازل.

ويواصل الوزير خطابه قائلًا: «سنجلب لكم ما يسدُّ الرمق فقط بعض المال لمدة شهرين ريثما نرتب أمورنا، وننظر في حال مستشفياتنا ونجهِّزها بالأطباء والمعدّات. ريثما يجتهد شبابنا في اختراع الحلول. ريثما نجمع التبرعات. ريثما يتوافد المتطوعون ونتدارس الأوضاع. يا أبناء هذا الشعب لن أدَّخر جهدًا للإحاطة بأرواحكم الطاهرة وإنقاذها من خطر الوباء. وسلام إلىٰ شعبي أبناء الخضراء»[1]، ويظهر في هذا الجزء البُعْد الاجتماعي المتمثل في تصوير حالة المشافي في تونس، فيظهر فيها النقص الكبير في الأطباء والأجهزة، فهي ليست قادرة علىٰ مواجهة تفشي الجائحة، وازدحام المرضىٰ، فهي أقرب ما تكون بحاجة إلىٰ متطوعين من أبناء الشعب كلٌّ في مجاله، وهذا ما يشعر بعدم رضا المجتمع عن الخدمات المقدمة لهم، وخاصة من الناحية الصحية، وقد كشفت الجائحة هذا الأمر! كما يتجلىٰ البُعْد الاجتماعي في قلق الشعب بعدم توفر

(١) مذكرات طبيبة زمن الكورونا، (ص٩٠).

مخزون الطعام لديهم، فهو يطمئنهم بأسلوب العاجز عن مواجهة الأزمة، فقد وصل الحال إلىٰ الاطمئنان بتوفير ما يسدون به رمق جوعهم خلال مدة زمنية لا تتجاوز الشهرين! وهذا ما جعل الرئيس التونسي قيس سعيد يصدر قرارًا في ٣١ مارس ٢٠٢٠م بأنَّ من يحتكر المواد الغذائية يجب أن يحاسب كمجرم حرب، مضيفًا إلىٰ أنَّ الدولة ستعمل علىٰ الاستجابة لمطالب الشعب الأساسية للحياة(١).

*** المطلب الثاني: الشخصيات الثانوية:**

وهي الشخصيات التي يقلُّ مجيئها في الرواية، وأثرها في الأحداث لا يضاهي مكانة الشخصيات الرئيسة، ولا يمكن أن يقارن بها(٢)، وتكمن أهميتها في إتمام بناء السرد المتعلِّق بالشخصيات، وهي تربط فيما بين الشخصيات الرئيسة، وتساعد علىٰ نمو بعض الأحداث، كما أنها تلقي الضوء علىٰ الجوانب الخفية للشخصية المحورية، فتكشف عن أبعادها المتنوعة، وتعالج سلوكها، وقد تكون تابعة لها، وتدور في محيطها، فتعين المتلقي علىٰ فكِّ طلاسمها، وفهمها عن طريق التفاعل معها ومشاركتها الأحداث(٣)، وقد تتغير في علاقاتها مع بقية الشخصيات في الرواية، أما تصرفاتها فهي ثابتة، وهادئة، فلا تفاجئ القارئ، ولا تبهره؛ لأنَّ أفعالها واضحة غير مدهشة، ولذلك تسمىٰ: الشخصية الجاهزة، أو المسطحة(٤).

وقد تحمل الشخصيات الثانوية آراء المؤلف أحيانًا(٥)، وتكون متفرقةً في أجزاء الرواية، وتساعد الشخصية الرئيسة في أداء مهمَّتها، وقد تتسم بالإيجابية، فتشارك في صناعة الأحداث،

---

(١) انظر: صفحة الموسوعة الحرة (ويكيبيديا) علىٰ الرابط الشبكي: https://cutt.us/o5KSl

(٢) انظر: بناء الرواية عند حسن مطلك «دراسة دلالية»، (ص١٠٨).

(٣) انظر: غسان كنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، صبحية عودة زعرب، (ص١٣٢).

(٤) انظر: معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، (ص٢١٢).

(٥) انظر: النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، (ص٥٣٣).

أو السلبية فتتسم بالجمود، وتمرُّ بها الأحداث دون أن تتأثر فيها[1]، وأهم الشخصيات الثانوية التي جاءت في رواية: «مذكرات طبيبة زمن الكورونا» ما يأتي:

أولاً: رجال الأمن:

شخصيات ثانوية إيجابية، تقوم بمهامها الموكلَة إليها في ضبط أمن الدولة، وتتبع المخالفين، ولها أثر إيجابي زمن الجائحة، وخاصة فيما يتعلَّق بوقت الحجر المنزلي، ومراقبة الشوارع، والساحات، والأسواق، وغيرها؛ للتأكد من حصول أفراد المجتمع علىٰ تصاريح تسمح لهم بالخروج من منازلهم لظرفٍ ما.

وجاءت هذه الشخصية مرتين في رواية: «مذكرات طبيبة زمن الكورونا»، تقول الكاتبة: «مرَّت دورية الأمن في إحدىٰ ضواحي العاصمة. ترسم في الأزقة المظلمة إشراقة أمل. مهما حصل، للدولة هيبتها، الأمن الوطني بكلِّ تشكيلاته امتدَّ كالظلال في الشوارع يقتفي أثر السيد «كوفيد»»[2]، ويظهر في هذه الشخصية البُعْد الاجتماعي، فهي تنبئ عن طبيعة عملها، وإعطاء الدولة هيبتها، كما أنَّ هناك إشارة إلىٰ البُعْد النفسي لها، فهي تعطي الشعب إشراقة أمل، وفأل خيرٍ في تجاوز الصعاب وقت المحن.

وفي موضع آخر تقول: «لحق بالأطباء جنود الخفاء. وقد خرجوا من زيِّ المتخفِّي وظهروا للعيان في كلِّ شارع وضفَّة، وعلىٰ قارعة الطريق جنود الخضراء من جيش وأمن و...»[3]، ويتجلَّىٰ البُعْد الاجتماعي هنا في طبيعة عمل رجال الأمن، فقد يكون عملهم ظاهرًا للعيان، وقد يكون خفيًّا غير ظاهر حسب طبيعة عمل كلٍّ منهم، وعلىٰ الرغم من تنوُّع الدوائر الأمنية في البلد إلا أنه

(١) انظر: غسان كنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، (ص١٣٣- ١٣٤).

(٢) مذكرات طبيبة زمن الكورونا، (ص٩٢).

(٣) السابق، (ص٩٣- ٩٤).

يجمعهم هدف واحد، وهو: حفظ الأمن في تونس الخضراء، وتقديم الخدمات للشعب، ومحاولة التغلب على هذه الجائحة بالوقوف والمساندة لرجال الصحة أصحاب الميدعة البيضاء.

ثانيًا: الأب:

من الإيجابيات التي سجلتها الجائحة أنَّ شمل أفراد الأسرة اجتمعَ كثيرًا في المنزل، وأصبحوا يتناولون وجباتهم الغذائية اليومية معًا، ويتجاذبون أطراف الحديث فيما بينهم في شتىٰ الموضوعات، فلا خيار أمامهم سوىٰ البقاء في المنزل والامتثال للأوامر والتوجيهات.

وكان علىٰ رأس الهرم (الأب)، فهو العمود الفقري للأسرة، وجاء ذكره في رواية: «مذكرات طبيبة زمن الكورونا» ثلاث مرات، تقول الكاتبة: «في الشرفة الأخرىٰ يعلو ضجيج العائلة، وكلٌّ إلىٰ غايته يركب المنىٰ. الأب وسط الجعجعة حائرٌ لا يستطيع أن يتحكَّم في الحوار المحموم»(١)، وفي مكان آخر تقول: «ويرتدُّ صوت الأب من قعر التلاشي والضياع، ويلقي بصوتٍ حاسم أوامر الغَلْق والحجر في الغرف»(٢). ويظهر البُعْد الاجتماعي للأب في المقطعين السابقين، فهو (الأيقونة) التي تدور حولها أحداث البيت، وتصدر منه الأوامر والنواهي، وقوله الفصل والحسم في شؤون الأسرة، وهو مَنْ يحترق من الداخل ليرضي جميع الأطراف، ويحاول تهدئة الأمور قدر الاستطاعة، فإنْ لم يحصل جاءت القوة والسطوة التي تجعل الأمور هادئة من قبل الأطراف جميعًا، ويلحظ أنَّ الكاتبة ركَّزت علىٰ الفعل المضارع: (يعلو/ يركب/ لا يستطيع/ يتحكَّم/ يرتد/ يلقي)؛ للدلالة علىٰ أنَّ أحداث الأسرة مستمرة متنوعة، فما يهدأ منها اليوم قد يثور في يوم آخر، وما يتمُّ الفصل فيه قد يتجدَّد بطريقة أخرىٰ يومًا ما، ويظلُّ الأب في

(١) مذكرات طبيبة زمن الكورونا، (ص٦٥).

(٢) السابق، (ص٦٥).

مكانته الأُسرية، ومسؤوليته الاجتماعية الحصن المنيع لأولاده، والذي يحاول أن يهدِّئ الأمور قدر الاستطاعة في ظلِّ جائحة جعلت النفوس متأججة؛ نتيجة الحجر المنزلي، الذي جعل الأفراد كلهم قابعين في المنزل في آنٍ واحد.

وفي موضع آخر تصوِّر الكاتبة شخصية الأب، ومكانته في الأسرة: «أصبح الأب أكثر العناصر ابتزازًا من الجميع، الكلُّ حسب مواهبه في الإقناع بين مربِّت بالأكف وصارخ في العراء. ومحبٍّ ملاطف، وباكٍ من شدة البراءة، وفي النهاية يحصلون على ما يريدون. تعمُّ الجلبة في الغرفة المشتركة. وتعلو الأصوات، وينتصر العراك، وتمتدُّ الأيدي وتختلط الأسماء، ويتحوَّل الوالد إلى حكم علَّه يهدِّئ النفوس الحائرة»(١)، وهذا جزء من عمل الأب ومهامه تجاه أسرته زمن الجائحة، فهو قاضٍ يستقبل شكاوى أفراد الأسرة، ويحلُّ مشاكلهم، ويفصل بين نزاعاتهم، وبذلك تظهر مكانة الأب في الأسرة، فهو شخصية تفصل في الخلافات الطارئة، ويأخذ الجميع حقهم بقناعة أو غير ذلك، ففي شخصيته اجتمعت عدة سمات، فهو رحيم لطيف مع الجميع، وعند اشتداد الأزمة ينقلب إلى شخص قوي يفصل في الأمور وفق نظرته؛ لتهدأ الأمور، وتستقرَّ الأوضاع، وتعود الأمور إلى طبيعتها بين الأبناء في ظلِّ قوة يخضع لها الجميع.

ثالثًا: الأم:

ليس للأم أثر في رواية: «مذكرات طبيبة زمن الكورونا» إلا في موضع واحد فقط، جاء عرضًا في أثناء الفصل في الخصومة بين الأبناء أثناء الحجر المنزلي، وكثرة الخلافات بينهم، تقول الكاتبة: «يتحكَّم في رغبات إخوته. تتدخل الأم لتحسم الخصومة»(٢)، وهذا الفصل في ظلِّ غياب الأب – الحاكم الأول في الأسرة – عن الخلاف الطارئ؛ فتتدخل الأم لتهدئة الأمور، وتحسم

(١) مذكرات طبيبة زمن الكورونا، (ص٦٦).

(٢) السابق، (ص٦٥).

الخلاف، ولا يظهر في هذه الشخصية إلا البُعْد الاجتماعي الخاطف، وهو أثر الأم السريع في حسم خلاف أبنائها لحظة غياب الأب، وهو حل طارئ إنْ لم ينته عاجلًا، فسيكون الحسم مؤقتًا حتىٰ مجيء صاحب كلمة الفصل في ذلك، وهو السلطة الأسرية النافذ قراراتها في مثل هذه الأمور.

رابعًا: الإخوة:

جاء أثر الإخوة ثانويًا في الرواية، ولم يأتِ إلا عرضًا مرة واحدة في قول الكاتبة: «الإخوة علىٰ الأرض يتلاكمون، وتعلو جلبتهم... تضطرم نيران الشّجار عندما يحتج الأكبر سنًّا كونه أحقّ بتسيير نظام البيت، يتحكَّم في رغبات إخوته»(١)، ففي المقطع تصوير لحال الأُسر أثناء الحجر المنزلي زمن الجائحة، وبيانٌ للبُعْد النفسي للإخوة، فالخلافات طبيعية جدًّا، وتحدث في جميع البيوت، ما دام الجميع مع بعض تحت سقف واحد، تجمعهم أحداث كثيرة، وأزمنة طويلة، فهم ليسوا بأفضل من يوسف وإخوته الذين دبَّ الخلاف بينهم، ولكن سرعان ما تهدأ الأحداث والنفوس، ويدرك الجميع أنهم تحت مظلة واحدة، وسقف واحد، يجمعهم النسب والأخوة، فتعود المياه إلىٰ مجاريها، ويعرف الجميع أنهم كانوا علىٰ ضلالة؛ بسبب هذا الخلاف الطارئ مؤقتًا!

خامسًا: الأبناء والأطفال:

جاء ذكر الأبناء والأطفال عرضيًّا في موضع واحد، فليس لهم أي ذِكْرٍ أو أثرٍ في أحداث الرواية، تقول الكاتبة في أثناء الحديث عن الأم مع أفراد الأسرة أثناء الحجر المنزلي زمن الجائحة: «تعيد ترتيب أولويات الأبناء. تقتصد في توفير متطلبات الحياة. عليها أنْ تراعيَ الظروف النفسية التي دفعت الأطفال إلىٰ الأكل وإعداد الطعام وما يشتهون، فينفرون للمطبخ إذا

(١) مذكرات طبيبة زمن الكورونا، (ص٦٥).

طال المكوث في الغرف، ويسأمون من شبكات التواصل الاجتماعي ومن حديث الصَّحب والرفاق والخلّان وحديث الشاشة. تعلَّموا كيف يقسِّمون يومهم الكئيب في سجن الجدران الأربعة. الوحدة ثم الانزواء والانطواء. مجرَّد الخروج من غرفهم والالتفاف حول مائدة الطعام يجبرهم علىٰ الحديث المحموم، وتعلو الأصوات، ويرتبك الجميع في كيفية التواصل. بدأت العلاقات رغم القرب والأخوّة تتلاشىٰ، وبدأت تظهر علىٰ الأطفال عدائية لم تكن قبل موجودة، الجميع في كيفية الحصول علىٰ مبتغاه»[1]، ويظهر في هذا النصِّ السرديِّ القصير البُعْدُ النفسيُّ للأبناء وخاصة الأطفال منهم زمن الجائحة في ظلِّ الحجر المنزلي، فقد كانت النفوس منغلقة علىٰ نفسها، ملَّت من روتينها اليومي، لا تتقبَّل نقاشًا ولا حوارًا مع أقرب الناس إليها، يعجبها الأكل أحيانًا، وتنفر منه أحيانًا أُخر، مستعينة الكاتبة بالفعل المضارع الذي يدلُّ علىٰ استمرار المشكلة، وتكررها يوميًّا من خلال الأفعال: (تعيد/ تقتصد/ تراعي/ يشتهون/ ينفرون/ يسأمون/ يقسمون/ يجبرهم/ تعلو/ يرتبك)، فهذه الأفعال تشي بالنفس الممتلئة ضيقًا وتبرّما من الحجر المنزلي، ومن المشكلات التي تقع بين الأبناء؛ بسبب أدنىٰ الأمور تفاهةً، وأقلها أهميةً وشأنًا. كما أنَّ في هذا النص القصير ملمحًا وبُعْدًا اجتماعيًّا زمن الجائحة، وهو التردُّد علىٰ المطبخ من قبل أفراد الأسرة، وخاصة الأبناء، فهذا يصنع مأكولًا، وآخر مشروبًا، وآخر يسلِّي نفسه ويقضي بعض وقته في هذا المكان!

سادسًا: العجوز والشابة:

شخصيتان ثانويتان، وليس لهما أثر في أحداث الرواية أو توجهاتها، ولم يردا إلا مرة واحدة في حوار خارجي تناوبا في الحديث بينهما عن مواضع السعادة في هذه الحياة، ومما جاء فيه:

«- الشابة: السعادة أنْ أحظىٰ بكلِّ ما أشتهي. رجلٌ وسيمٌ. مسكنٌ لائقٌ، عملٌ يدرُّ مالًا،

(١) مذكرات طبيبة زمن الكورونا، (ص٦٥- ٦٦).

تجوالٌ، سفرٌ، حظٌّ...

- العجوز: وهل تجدين لهذه الأشياء معنىً ونحن في الحجر الصحي؟

- ما نفع العمل وأنت مكبَّل إلىٰ الجدران؟ وما نفع الرجل الوسيم وأنت ممنوع حتىٰ من القُبَل؟ وما نفع المال عندما يقولون لك ستدفن والعائلة لن تودِّعك؟

- أرأيت: إذن الحياة ليست الرجل ولا العمل ولا المال.

- الشابة: وما الحياة إذًا؟

- العجوز: إنها صندوق ذكريات زهْريٌّ حوِّلي كلّ محتوياته إلىٰ لحظات سعادة، امنحيها لغيرك، وعندما يسعدُ من حولك ستكونين أسعد من الجميع، ولن تندمي علىٰ أيِّ لحظة فاتتْ لم تقدِّري فيها قيمة الزمن»[1] إلىٰ آخر الحوار الخارجي الذي تجلّىٰ فيه البُعْد الاجتماعي لكلٍّ من الشخصيتين في تفكير كلٍّ منهما في هذه الحياة، وما الذي يجلب السعادة للإنسان، وينتهي الحوار بتقديم النصح من العجوز التي عاشت السنين الطوال وعرفت الدنيا وأحوالها إلىٰ الشابة التي لم تفهم الحياة بَعْد، وتخبرها بأنَّ قيمة الحياة فيما يقدِّمه المرء من خدمات للآخرين، وما يزرعه من ابتسامة في نفوس المساكين، وليس في تفكير الإنسان بنفسه، والأنانية في ذلك! فأسلوب الحوار في النصائح مناسب، وكان حوارًا سريعًا هادئًا تربويًّا، تجلَّت فيه الإنسانية في أبعادها، ولجأت العجوز فيه إلىٰ الإقناع بالحجة والبرهان.

***

(١) مذكرات طبيبة زمن الكورونا، (ص٦٣).

المبحث الثاني
علاقة الشَّخصيات بالعناصر السَّردية الأخرى

تعدّ الشخصية أهم عناصر الرواية، والمرتكز الذي تدور حوله بقية عناصرها الأخرىٰ، ودونها فإنَّ العمل السردي يقترب إلىٰ المقال كثيرًا، ويكون بعيدًا عن الإبداع الروائي(١).

وللشخصية صلة بجميع عناصر البناء السردي الأخرىٰ من: زمان، ومكان، وحدث... ولا يبتعد عن أيٍّ منها؛ نظرًا لارتباطها مع بعض في بناء العمل الروائي، وتتمثل العلاقة بين الشخصيات وأهم العناصر السردية الأخرىٰ في المطالب الآتية:

*** المطلب الأول: العلاقة بين الشَّخصيات والحدث:**

الحدث: هو ما تقوم به الشخصية الروائية من أفعال داخل الرواية، وتمنحه سمات معينة يختص بها عن غيره(٢)، وترتبط الشخصية بالحدث ارتباطًا قويًّا، وتمثِّل العلاقة بينهما «عصب الحكاية الرئيس»(٣)؛ فلا وجود للحدث خارج مفهوم الشخصية؛ لأن الذي يُحرِّك أحداث الرواية هو الشخصية، كما أنَّ الأحداث تصف أبعاد الشخصية المختلفة، وتضعها أمام المتلقي؛ ليتعرف عليها، ويفهم كنهها، ويدرك أثرها في بناء الرواية، وبذلك يظهر أثر الحدث في تحديد الفعالية السردية للشخصية، فهما عنصران لا يفترقان في بناء الرواية(٤)؛وهي بذلك تعد «مجال المعاني التي تدور حولها الأحداث، وبدونها تضحي الرواية ضربًا من الدعاية المباشرة، والوصف التقريري،

---

(١) انظر: بنية السرد في القصة القصيرة «سليمان فياض نموذجا»، أ. نبيل حمدي الشاهد، (ص١٧).

(٢) انظر: المكان في الرواية البحرينية، فهد حسين، (ص٤١).

(٣) المكان في الرواية «بحث في قصصية المكان»، (ص٧٣).

(٤) انظر: جماليات التشكيل الروائي: دراسة في الملحمة الروائية «مدارات الشرق» لنبيل سليمان، محمد صابر عبيد ود. سوسن البياتي، (ص١٥٤).

والشعارات الجوفاء الخالية من المضمون الإنساني المؤثر في حركة الأحداث، فالأفكار تحيا في الشخصية، وتأخذ طريقها إلىٰ المتلقي عبر أشخاص معينين لهم آراؤهم واتجاهاتهم، وتقاليدهم في مجتمع معين، في زمن معين»[1].

ويظهر أثر الأحداث علىٰ شخصيات رواية: «مذكرات طبيبة زمن الكورونا» في تصوير الكاتبة الحالة البائسة للطبيبة قائلة: «حلَّ الوباء بهذه الديار الوحيدة الغريبة، واستقرَّ الأطباء، واستفحل الدَّاء، وأصاب الجميع شيءٌ من الهلَع والذُّعر، ولأول مرة لم تعد الطبيبة مهتمَّة بزينتها، وعدَّلت مشيتها، واقتصدتْ في غنجها، فلا حاجة للتفكير في أنْ يُعجبَ بها زميل»[2]. فهذا الحدث العالمي أصاب الجميع بالهلع، وخاصة شخصية الأطباء الذين باشروا حالات المرضىٰ في مشافيهم، وتعرضوا إلىٰ ضغط نفسي يومي يجعلهم لا يفكرون بأنفسهم، ولا بزينتهم، ولا بأحوالهم الشخصية!

ويشتدُّ الحدث الخاص بالجائحة، فيأخذ جلَّ وقت الطبيب أثناء تأدية عمله؛ للاطمئنان علىٰ مرضاه، ويزداد هوسه منه، وصوَّرت الكاتبة ذلك بقولها: «الساعة العاشرة صباحًا ما يزال الطبيب يجول في غرف المرضىٰ وقد زاد هوسه من الفيروس، أخذ يعقِّم مكتبه مرة أخرىٰ، وعقَّم هاتفه وأدوات العمل والأقلام والأوراق وأزرار الميدعة البيضاء والنظارات. ورسم علىٰ محيّاه ابتسامة المنهك يريد أنْ يرتاح قليلا»[3]، فعناصر البناء السردي تجتمع في هذا المقطع القصير، فحدث الجائحة كبير، وأخذ من شخصية الطبيب زمنًا ليس بالنزر ولا القصير، فهو يتابع مرضاه، ويطمئن عليهم جميعًا، ويعقِّم جميع الأمكنة المحيطة به، وكلُّ ذلك جاء بشكلٍّ تصويري بديع من الكاتبة؛ لتعطي تصورًا عن الجائحة، وأثرها علىٰ البشرية وما يحيط بهم!

(١) بناء الرواية، د. عبدالفتاح عثمان، (ص١٠٧).

(٢) مذكرات طبيبة زمن الكورونا، (ص٤٠).

(٣) السابق، (ص١٧).

وفي موضع آخر، نجد أنَّ الحبَّ الذي نشأ بين الطبيبة والشخص الذي نقل لها العدوىٰ يغيِّر من مجرىٰ الأحداث، ويحركها إلىٰ عالم آخر، نشأت عنه مستجدات في الرواية، تقول الكاتبة علىٰ لسان الطبيبة: «ليتك فقط تصمتْ فكلُّ كلامك سهامٌ في قلبي تستقر. ليتك فقط جئتَ قبل الآن. ليتها فقط لم تكن الكورونا مرضًا قاتلًا. ليتك تبقىٰ سأهديك ضفائري وأشعاري وقلبي المشتاق. ما كنتُ أعلم أنَّ الحبَّ فيك كالبركان، وأني حنطتُ قلبي في وهم الأشواق. لقد أفاق طائر الفينيق علىٰ يديك بكلِّ الأركان والزوايا، هذا القلب أحياني من رماد، وبعثني من جديد للحياة، نمْ نوم المودِّعين علىٰ صدري سأدفنك في قلبي. نمْ نوم الطفل للأبد»[1]، فهذا الحدث (الحب)، غيَّر من مجرىٰ الرواية بسبب دخول شخصية غريبة علىٰ شخصية أخرىٰ كانت تحبُّها الطبيبة وهي شخصية الطبيب، فغيرت مجرىٰ الأحداث، وأصبحت تهيم حبًّا بهذا المريض علىٰ الرغم من نقله المرض إليها عن طريق العدوىٰ، ولكنها أحست بكيانها حينئذٍ، وأنها أنثىٰ تستطيع أن تجذب أنظار الرجال، وتنسىٰ بذلك الطبيب الذي لم يفكِّر بها يومًا ما مع أنها كانت تتقرب إليه، وتحاول أنْ تجذبه إليها، ويتأكد ذلك جليًّا أنَّ الطبيب السابق حاول أنْ يتقرب إليها بعد فوات الأوان، وبعد أنْ فارق المريض الحياة، وقطعت وعدًا أنْ لا تنساه أبدًا؛ لأنه هو مَنِ انتصر لأنوثتها، فالطبيب الذي حاول أنْ يعود لها مجددًا، ويقترب منها لحظة مرضها، ويساعدها علىٰ تجاوز محنتها لم تلقِ له بالًا: «أفاقتِ الطبيبةُ علىٰ وقع ملمس أيدي زميلها ترقُّ وتعيد ترتيب جسدها تحت الملاية البيضاء. لم تستقبل الخبر بفرح. لا خبر عودتها للحياة، ولا خبر وجوده بالقرب منها مع كلِّ هذا السَّخاء، فبعض الأشياء عندما تصل بعد وقتها تفقد كلَّ قيمتها»[2]، إنها النفس البشرية التي يصعب رجوعها إلىٰ طبيعتها الأولىٰ متىٰ ما فقدت الشيء.

(١) مذكرات طبيبة زمن الكورونا، (ص١٠٧).

(٢) السابق، (ص١١١).

كما يتجلَّىٰ الحدث وتأثيره علىٰ عناصر البناء السردي، وخاصة الشخصية وأبعادها المختلفة في قول الكاتبة: «اندفعتْ صاحبةُ الميدعة البيضاء مبكرًا إلىٰ قاعة الاجتماع. كلُّ شيء فيها جميل منسَّق بسيط ينمُّ عن حرص وذكاء وبراءة»(١)، فالحدث (الاجتماع)، ومكانه (قاعة الاجتماع)، وأثَّر الحدث علىٰ عنصر الزمن، فنتيجة حرصها علىٰ الحضور جاءت إليه في زمن مبكر، كما أنه أثَّر علىٰ الشخصية في بُعْدها الجسدي فجاءت إليه بجمالها الآسر المتناسق، مع ما تتسم به من بُعْد نفسي نتيجة أوصاف عدة: الحرص، الذكاء، البراءة، وهكذا تُبنىٰ العملية السردية الروائية في ترابط عناصرها، واتكاء كل واحد فيها علىٰ الآخر، لإحكام البناء السردي دون ابتعاد عنصر عن الآخر.

*** المطلب الثاني: العلاقة بين الشخصيات والزمن:**

للزَّمن أثرٌ في تكوين أبعاد الشخصية الروائية، سواءً أكانت جسديةً، أو فكريةً، أو اجتماعيةً، أو نفسيةً(٢)، وتأتي الأزمنة في الرواية علىٰ عدة أنواع منها: الزَّمن النَّفسي الذي يعتني بعالم الشَّخصية الداخلي(٣)، وهو زمنٌ يعود إلىٰ تقدير الشخصية، فإمَّا أنْ يكون سعيدًا، أو حزينًا.

فمثال الزمن السعيد عند الشخصية في رواية «مذكرات طبيبة زمن الكورونا» قول الكاتبة: «رجل يمرُّ كغيمةٍ وسط شمس وضوضاء من الحرِّ، وأرض قاحلة من الزمن... لا يضيع وقتًا، ولا يهدر من اللحظة عمقها»(٤)، فهذا الرجل الغريب يحمل في طياته زمنًا مشرقًا للطبيبة بعد زمنٍ قاحلٍ من الذكريات لها مع الطبيب الذي لم يلقِ لها بالًا، فهو يقدِّر الوقت، ويعطيه حقَّه، ولا

(١) مذكرات طبيبة زمن الكورونا، (ص٧٩).

(٢) انظر: الزمن في الرواية العربية، د. مها حسن القصراوي، (ص١٤٩- ١٥٠).

(٣) انظر: المكان في الرواية البحرينية، (ص٤٨).

(٤) مذكرات طبيبة زمن الكورونا، (ص١٩).

يضيع سدىً دون أن يتقدَّم إلىٰ تحقيق هدفه، والحصول علىٰ مبتغاه رغم ما به من ألم الإصابة بكورونا.

ومن الزَّمن السَّعيد في الرواية: تصوير الكاتبة اللَّحظات التي يجد فيها الرجل المصاب بالكورونا ملمس أصابع الطبيبة وهي تعالجه من حمىٰ المرض، تقول: «في تلك اللحظة أسعفتْهُ بإبرة علَّها تخفض الحرارة المرتفعة فكلُّ ما به هلوسة من أثر الكوفيد «التاسع عشر» الذي اقتحم الرئتين وانصرف إلىٰ جدار القلب ليفتكَ به. كان ملمس أصابعها علىٰ ذراعه يعطي لوجوده معنىً، كان كلُّ ما يتمناه تلك اللحظة»(١)، فعلاقة الشخصية بالزمن من خلال ما يشعر به من ارتياح نفسي لحظة قيام الطبيبة بمداواته، وهذا عامل رئيس في رضا النفس وقناعتها بما فيها، فقد يكون الإنسان عليلًا وهو لا يشكو من شيء إنْ هي إلا وساوس وأوهام نفسية، وقد يكون عكس ذلك كما هو مع هذا المريض الذي يشعر بالرِّضا عن حاله متىٰ ما جاءت اللحظة التي تقوم الطبيبة بإعطائه حقنةً للتخفيف من الآلام، ومع ارتباط الزَّمن بالشخصية، فإنَّ الحدث وهو إصابته بالمرض مرتبط بهما أيضًا، وكذلك عنصر المكان، فـ«الرئتين، والقلب» من الأمكنة الموجودة في جسم الإنسان تعاضدتْ كلُّها في سبيل الوصول إلىٰ بنية سردية مترابطة، مع الاتكاء علىٰ بعض الصور في سيرورة أحداث الرواية، وذلك في قولها عن المرض بأنه: (اقتحم الرئتين وانصرف/ جدار القلب / يفتك به)، وكأنها تصوِّر شخصًا يقتحم شيئًا ما، أو حيوانًا مفترسًا يفتك بما أمامه، والقلب كأنه بيت له جدار، وجميع ذلك يساعد علىٰ شدِّ ذهن المتلقي، وإثارته لمتابعة أحداث الرواية بلغة فنية جاذبة.

أما الزَّمن الحزين فهو الغالب في الرواية، ومن ذلك: ما يتعرَّض له الأطباء يوميًّا في عملهم من ضغوطات تجعلهم لا يفكِّرون بأنفسهم، ولا بزينتهم، تصوِّر الكاتبة الحالةَ البائسة للطبيبة في

(١) مذكرات طبيبة زمن الكورونا، (ص٢١).

قولها: «حلَّ الوباء بهذه الديار الوحيدة الغريبة، واستقرَّ الأطباء واستفحل الدَّاء، وأصاب الجميع شيءٌ من الهلع والذعر، ولأول مرة لم تعد الطبيبة مهتمة بزينتها، وعدَّلت مشيتها، واقتصدتْ في غنجها، فلا حاجة للتفكير في أنْ يعجبَ بها زميل»(١).

وفي موضع آخر من الرواية تصف الكاتبة الضغوط النفسية عند الطبيبة قائلة: «صاحبةُ الميدعةِ البيضاء تكمل ما بقي من وقت العمل في مكتبها علىٰ كرسيٍّ متعبٍ من حمل أوزار قلبها المتيم»(٢)، فهذا المقطع الصغير تتآزر فيه عناصر البنية السردية من شخصية (صاحبة الميدعة البيضاء)، وزمن حزين (ما بقي من وقت)، ومكان ضيق (في مكتبها علىٰ كرسي متعب)، وحدث (العمل)، وفي ذلك دلالة علىٰ حاجة كلٍّ عنصر للآخر وارتباطها مع بعض؛ لإحكام البناء السردي في الرواية.

كما أنَّ شخصية الطبيب ترتبط بالزمن ارتباطًا وثيقًا بتذكّر ماضيه، وتفكيره فيه، وخاصة إذا كان مما يؤثّر علىٰ نفسيته، ويكون ذا أثر علىٰ عمله: «وعيونُ الطبيب غائرةٌ في ماضيه، حزينٌ مغرقٌ في عمله بكلِّ تفانٍ لينسىٰ حزنه»(٣)، فالشخصية تعيش أيامها ولياليها وتتأثَّر بما فيها من أحداث، وقد أثَّر الصدود الحاصل من الطبيبة فيما عاشه الطبيب من أيام سالفة علىٰ نفسيته، علىٰ الرغم من محاولة نسيان ماضيه، والانهماك في عمله، وتقديم خدماته لمرضاه.

وتصف الكاتبة مرور الأيام والليالي علىٰ الفتاة التي تنتظر فارس أحلامها، تقول: «وتجدُ وسط معترك العمل والحياة اليومية المسترسلة مساحةً لمراجعة مشاعر الودِّ والصبابة، كانت تتحرَّق شوقًا، وكلَّما تقدمت الأيام والليالي تزداد ثقة أنَّ ما بها ليس وهمًا، وتوقن كلَّ اليقين أنَّ

(١) مذكرات طبيبة زمن الكورونا، (ص٤٠).

(٢) السابق، (ص٦٠).

(٣) السابق، (ص٤٨).

رجلها الأوحد سيشعر يومًا ما بما تحمله من صدق يسكن بين الضلوع، وينمو ويسابق الزمن ويكبر»[1]، فهذا هو الزمن الحزين البائس الذي عاشته الطبيبة وهي منهمكة في عملها دون أن تجد مَنْ يعتني بشعورها النفسي والعاطفي، فهي شمعة تكاد تحترق، تمر الأيام دون توقف، ولم ترَ أيَّ بارقة أمل لما تحلم به!

وهناك زمنٌ وصفيٌّ، وهو عبارةٌ عن تقديم صورةٍ ذهنية للقارئ عن زمن الحالة الوصفية للشخصية، والمدَّة الزمنية التي قطعتها للقيام بالأفعال المنوطة بها في الرواية، وما تعرَّضت له من أحداث فيها[2]، ومن ذلك وصف الكاتبة لأوقات الأطباء، تقول عن الطبيبة: «ويحتار المتجاسر في ما يكتبُ عن طبيبةٍ تنفق عمرها في الكتب»[3].

وتصف الكاتبة المرحلة العمرية للطبيبة، وكيف تمرُّ أوقاتها، ويفوتها ما تأمله أيُّ فتاة: «تلك الطبيبة أنفقت عمرها تدرس. واستنزف الطموح أحلىٰ أيامها. ولم تحظَ بزوجٍ يستر ما لذَّ منها وطاب حتىٰ إنها تتجمَّل كل صباح ولا تجد إلىٰ الحياة الكريمة مستراحًا»[4].

ولا تبتعد أوقات الأطباء عن أوقات الطبيبات، فهم في مسارعة مع الزمن في طلب العلم والقراءة ومتابعة كل جديد: «نفس الملاءات البيضاء والمرضىٰ الضعفاء والممرضين وقد سحقتهم الحياة، والأطباء وقد دفعوا حياتهم علىٰ طاولات العلم، ليجدوا أنفسهم جيشًا أعزل يحارب دون سلاح، وفيهم من آثر الرحيل لساحات أخرىٰ في بلدان مجاورة، وفيهم من آثر البقاء يحرس الأوجاع، ولا يتعب من الميدعة البيضاء، ويئنُّ مثله مثل المرضىٰ»[5]، فأوقاتهم حافلة

(١) مذكرات طبيبة زمن الكورونا، (ص٤٤).

(٢) انظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، (ص٤٣٣).

(٣) مذكرات طبيبة زمن الكورونا، (ص٢٢)، و(في ما) هكذا كتبت، والصواب: فيما.

(٤) السابق، (ص٣٨).

(٥) السابق، (ص٣٨).

بالعطاء، بين مشقة عمل، وانهماك في القراءة؛ لتطوير الذات، وملاحقة الركب العالمي المتطور في شتىٰ المجالات.

*** المطلب الثالث: العلاقة بين الشخصيات والمكان:**

يعدُّ المكان أحد العناصر الفاعلة في البناء السَّردي، وله علاقةٌ بالشخصية من حيث وقوع الأحداث الخاصة فيها في محيطه، كما أنَّ هناك أثرًا واضحًا للمكان في سمات الشخصية، وثقافتها، وتفكيرها، وانتمائها، فالعلاقة بينهما من منظورٍ سرديٍّ يُوجب قيام الفعل السرديِّ بتقنيات تربطهما مع بعض، فالشَّخصيات تظهر في مكان واضح يحدِّد تحركاتها، ولا وجود للمكان ما لم يكنْ هناك أفعال حركية تقوم بها الشخصيات(١)، فالعلاقة بينهما يساعد علىٰ فهم العمل الروائي، ويحدِّد سمات الفضاء من منطلق نظرة الشَّخصية الروائية له(٢)، وأستطيع أن أصنف الأمكنة التي جاءت في رواية: «مذكرات طبيبة زمن الكورونا» حسب علاقتها بالشخصيات ضمن الأمكنة السلبية، وهي الأمكنة التي تضجر بها الشخصية، وتضيق منها، ولا ترتاحُ إلىٰ الجلوس فيها، فهي لا توفر راحة ولا هناء، ومثال ذلك: المكان الذي تأوي إليه الطبيبة لتلتقط أنفاسها بعد جهد ومشقة وعمل دؤوب مستمر في متابعة المرضىٰ: «كانت تُلقي بجسدها إلىٰ مكتبها المتواضع في مستشفىٰ الرابطة في قسم الإنعاش في المدخل في منعطف صغير، وكان المكتب لا يتحمَّل بحجمه الضَّئيل أوجاع روَّاد القسم، بينهم مرابط وفار ومارٌّ عن شبه دواء يسأل»(٣)، فجميع الأوصاف التي جاءت بها للمكان سلبية، فالمكتب متواضع، والقسم خاص بالحالات الإنعاشية، وموقعه في مكان ضيق!

(١) انظر: البنية الروائية في نصوص إلياس فركوح - تعدد الدلالات وتكامل البنيات، (ص١١٨).

(٢) انظر: بنية الشكل الروائي (الفضاء - الزمن - الشخصية)، حسن بحراوي، (ص٣٢).

(٣) مذكرات طبيبة زمن الكورونا، (ص٣٥).

وتصور الكاتبة أقسام بعض المستشفيات قائلة: «في ذلك القسم الذي يُسَمَّىٰ قسم الإنعاش لا يوجد إلا ثلاثة أسرّة مجهَّزة لإنعاش المرضىٰ، وواحدٌ من الأسرّة الثلاثة معطَّب، وثانٍ استفحل فيه الصَّدأ، وثالثٌ يصلح فقط للنوم، وبينما المرضىٰ يتوافدون في هدوء الراحل إلىٰ ديارٍ أخرىٰ، وبكلِّ صبر يرحلون إلىٰ المنتهىٰ، وتزول آلامهم للأبد، يتعثَّر الطبيب، وتتشاءب الطبيبة في مكتبها، وترفع هاتفها تُكلِّم أحد الأطباء وتنتظر منه ابتسامةً تُلقي بعدها بتفاصيل التعب والإرهاق، تتململ في كرسيِّ الوظيفة العمومية»(١)، فهذه العلاقة القائمة بين الشخصية والمكان الذي تعمل فيه لها أثر في الراحة النفسية لها، فإنْ كان المكان مهيَّأً لالتقاط الأنفاس، مريحًا، جاذبًا، كان ذا أثر إيجابي، يعطي العاملين طاقة إيجابية للأمام، وإنْ كان غير ذلك كانت النتيجة سلبية علىٰ نفسية العاملين، مؤثرة علىٰ عملهم كما هو الحال في هذا القسم المرهق نفسيًّا وجسديًّا! ويتضح الألم المستمر هنا من الأفعال المضارعة التي تكدَّس بها المقطع السردي السابق: (يتوافدون، يرحلون، تزول، يتعثر، تتشاءب، ترفع، تنتظر، تلقي، تتململ)، فهي في همٍّ مستمر، ومشقة دائمة!

***

خاتمة البحث

هدفت الدِّراسة إلىٰ بيان أثر جائحة «كورونا» في ملامح الشخصيات الروائية في رواية: (مذكرات طبيبة زمن الكورونا)، للكاتبة التونسية آمنة بو سعيدي، وتتلخص النتائج في الآتي:

- تعدُّ الكاتبة آمنة بو سعيدي من الروائيين التونسيين المبدعين من خلال ما وقفتُ عليه من بناء فني محكم في روايتها «مذكرات طبيبة زمن الكورونا».

(١) مذكرات طبيبة زمن الكورونا، (ص٣٧).

- تستمدُّ الكاتبة شخصياتها في مدونتها المدروسة من أوساط مجتمعها القريب منها.
- قُسِّمت الشخصيات في رواية «مذكرات طبيبة زمن الكورونا» إلىٰ قسمين رئيسين: الشَّخصيات الرئيسة، والشَّخصيات الثانوية، وظلَّتْ مرتبطةً بتحريك الأحداث في الرواية، وبيان أثر الجائحة في المجتمع التونسي.
- تتَّسم الشَّخصيات الروائية بأربعة أبعادٍ: جسمية، ونفسية، واجتماعية، وفكرية، وتتكامل مع بعض لتشكِّل نسقًا روائيًا تريده الكاتبة، وقد يأتي بعضًا من هذه الأبعاد لإعطاء سمة معينة عن إحدىٰ شخصيات الرواية.
- تشكِّل شخصية «الطبيبة»: شخصيةً مركزيةً تدور حولها الأحداث الروائية، وألحظ أن الكاتبة تبنَّت هذه الشخصية؛ للتعبير عن نفسها، وقد تكون قريبة من واقعها ومحيطها الاجتماعي.
- استطاعت الكاتبة أنْ ترصدَ جانبًا مهمًّا في المجتمع التونسي زمن الجائحة، وهو أثر «كورونا» علىٰ الشخصيات التونسية، وكيف تعامل الشعب مع الجائحة.
- للشخصية الروائية ارتباطٌ واضحٌ بعناصر السَّرد الأخرىٰ، فالعلاقة بينها وبين عناصر: الحدث، والمكان، والزمن علاقةٌ تكامليةٌ في «مذكرات طبيبة زمن الكورونا»، وشكَّلت بناءً فنيًّا منسجمًا.

كما توصي الدراسة بما يلي:

- البحث في عناصر السَّرد الأخرىٰ في رواية: «مذكِّرات طبيبة زمن الكورونا»، فهناك: الفضاء، والزَّمان، والأحداث، واللغة.
- البحث في الروايات الأخرىٰ لآمنة بو سعيدي في أيِّ اتجاهٍ فنيٍّ، أو دراستها جميعًا في عمل فنيٍّ متكاملٍ.

وبعد: فإنَّ هذه الدراسة حاولت الكشف عن: أثر جائحة كورونا في ملامح الشَّخصيات

الروائية في رواية (مذكرات طبيبة زمن الكورونا) لآمنة بو سعيدي، لعل فيها إضافة أدبية نقدية تضاف إلىٰ دراسات أخرىٰ، وتكون جزءًا من لبنات متراكمة، يكمل بعضها البعض الآخر لبيان أثر الجائحة علىٰ الأدب العربي عامة، والأدب التونسي خاصة.

وما توفيقي إلا بالله، عليه توكَّلت وهو ربُّ العرش العظيم.

* * *

قائمة المصادر والمراجع

- **بناء الرواية عند حسن مطلك «دراسة دلالية».** الجبوري، د. عبدالرحمن محمد، د. ط، د.م: المكتب الجامعي الحديث، ٢٠١٢م.
- **بناء الرواية.** عثمان، د. عبد الفتاح، ط١، القاهرة: مكتبة الشباب، ١٩٨٢م.
- **البنية الروائية في نصوص إلياس فركوح: تعدد الدلالات وتكامل البنيات.** عبيد، أ. د. محمد صابر، ود.سوسن البياتي، ط١، عمان، الأردن: دار وائل للنشر والتوزيع، ٢٠١١م.
- **بنية السرد في القصة القصيرة «سليمان فياض نموذجا».** الشاهد، نبيل حمدي، ط١، عمان، الأردن: مؤسسة الوراق، ٢٠١٣م.
- **بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية).** بحراوي، حسن، ط١، بيروت، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠م.
- **تحليل النص السردي «تقنيات ومفاهيم».** بو عزة، محمد، ط١، الجزائر: منشورات الاختلاف، ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م.
- **تطور النثر العربي في العصر الحديث.** القاعود، أ. د. حلمي محمد، ط١، الرياض، المملكة العربية السعودية: دار النشر الدولي، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م.
- **جماليات التشكيل الروائي: دراسة في الملحمة الروائية «مدارات الشرق».** نبيل سليمان، عبيد، محمد صابر، ود. سوسن البياتي، ط١، إربد، الأردن: عالم الكتب الحديث، ٢٠١٢م.
- **حركات التجديد في الأدب العربي.** وادي، د. طه، د.ط، القاهرة: دار الثقافة للطباعة والنشر، ١٩٧٩م.
- **الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية.** عبد السلام، فاتح، ط١، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٩م.
- **ديوان الخنساء.** الخنساء، ط١، بيروت، لبنان: دار صادر، ١٣٧٧هـ - ١٩٥٨م.

- **الرواية العربية في مرحلة النهوض والتشكّل «دراسة نقدية»**. الشنطي، د. محمد صالح، ط١، حائل، المملكة العربية السعودية: دار الأندلس للنشر والتوزيع، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م.
- **الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة**. عبد العزيز، سعد، د.ط، القاهرة: المطبعة الفنية الحديثة، أكتوبر ١٩٧٠م.
- **الزمن في الرواية العربية**. القصراوي، مها حسن، ط١، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٤م.
- **الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ**. سلامة، د. محمد علي، ط١، الإسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ٢٠٠٧م.
- **غسان كنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي**. زعرب، د. صبحية عودة، ط١، عمان، الأردن: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٦م.
- **فن كتابة الدراما للمسرح والإذاعة والتلفزيون**. نعمان، د. منصور، ط١، إربد، الأردن: دار الكندي للنشر والتوزيع، ١٩٩٩م.
- **فنون النثر العربي الحديث ٢**. الماضي، أ. د. شكري عزيز، ط٢، القاهرة: الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، ٢٠١٢م.
- **في نظرية الرواية «بحث في تقنيات السرد»**. مرتاض، د. عبد الملك، د.ط، الكويت: عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٩٨م.
- **قضايا الأدب العربي**. سالم، عمر، وآخرون، د. ط، تونس: مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية في الجامعة التونسية، ١٩٧٨م.
- **لسان العرب**. ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، ط٦، بيروت: دار صادر، ١٤١٧هـ - ١٩٩٧م.
- **مذكرات طبيبة زمن الكورونا**. بو سعيدي، آمنة، ط١، تونس: عليسة للنشر والتوزيع، ٢٠٢١م.
- **معجم السرديات**. القاضي، أ. د. محمد، وآخرون، ط١، تونس: دار محمد علي للنشر، ٢٠١٠م.
- **معجم المصطلحات الأدبية**. فتحي، إبراهيم، د. ط، الجمهورية التونسية: المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، عدد١، ١٩٨٦م.

- **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب.** وهبة، مجدي، وكامل المهندس، ط٢، بيروت، لبنان: مكتبة لبنان، ١٩٨٤م.
- **المكان في الرواية «بحث في قصصية المكان».** حاجي، د. الميلود، ط١، تونس: د.ن، ٢٠٢٠م.
- **المكان في الرواية البحرينية.** حسين، فهد، ط١، مملكة البحرين: فراديس للنشر والتوزيع، ٢٠٠٣م.
- **النقد الأدبي الحديث.** هلال، د. محمد غنيمي، د.ط، مصر: دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، إبريل١٩٩٦م.

المجلات العلمية:

- **النكتة والسخرية في زمن الوباء.** العصيمي، د. صالح بن فهد، مجلة القافلة، أرامكو، المملكة العربية السعودية، مج٦٩، عدد٤، يوليو/ أغسطس ٢٠٢٠م، (ص٦٦).

الروابط الشبكية:

- موقع الموسوعة الحرة (ويكيبيديا): https://cutt.us/o5KSl
- موقع منظمة الصحة العالمية: https://cutt.us/Gpn4f

* * *

Bibliography

- Binaa Arriwaya ?inda Hassan Mutlaq (Construction of the novel according to Hassan Mutlaq): "a semantic study", Al-Jubouri, Dr. Abdulrahman Mohammad, n.ed, s.l., Modern Office Publisher, 2012.
- Binaa Arriwaya Construction of the novel, Othman, Dr. Abdulfattah, first edition, Cairo, El-Shabab Bookstore, 1982.
- Albinya Arriwaeia (Narrative structure in the texts of Elias Farkoukh: multiple significance and integration of structures), Obaid, Prof. Dr. Mohammad Saber, & Dr. Sawsan Al-Bayati, first edition, Amman, Jordan, Dar Wael for Publishing, 2011.
- Binyat Assard fi Alqissa Alqassira (Structure of narration in the short story): "Suleiman Fayyadh as a model", Al-Shahid, Nabil Hamdi, first edition, Amman, Jordan, Al-Warraq Foundation, 2013.
- Binyat Ashakl Arriwaei (Structure of the narrative form) (Space - Time - Character), Bahrawi, Hassan, first edition, Beirut, Casablanca, the Arab Cultural Center, 1990 AD.
- Tahlil Annas Assardi (Analysis of the narrative tex)t: "Techniques and Concepts", Bouazza, Mohammad, first edition, Algeria, Ikhtilaf Publications, 1431 AH, 2010 AD.
- Tattaowr Annathr Alarabi fi Alassr Alhadith (Evolution of the Arabic prose in modern time), Al-Qaoud, Prof. Dr. Helmy Mohammad, first edition, Riyadh, Saudi Publishing House, 1429 AH - 2008 AD.
- Jamaliat Attashkil Arriwaei (Aesthetics of the narrative formation): a study in the epic "The Orbits of the East" by Nabil Sulaiman, Obaid, Mohammad Saber, and Dr. Sawsan Al-Bayati, first edition, Irbid, Jordan, Modern Books world, 2012.
- Harakat Attajdid fi Aladab Alarbi (Renewal movements in Arabic literature), Wadi, Dr. Taha, n.ed., Cairo, House of Culture for Printing and Publishing, 1979.
- Alhiwar Alqassassi (Narrative dialogue), its techniques, and narrative relationships, Abdulsalam, Fatih, first edition, Beirut, Arab Institute for Research and Publishing, 1999.
- Diwan Alkhansaa (Anthology of Al-Khansaa), first edition, Beirut, Lebanon, Dar Sader Publishers, 1377 AH, 1958 AD.
- Alriwaya Alarabia fi Marhalt Annohoudh wa Attashakul (Arab novel in the stage of advancement and formation): "a critical study", Al-Shanti, Dr. Mohammad Saleh, first edition, Hail, Saudi Arabia, Dar Al-Andalus Library for Publishing and Distribution, 1425 AH, 2004 AD.
- Azzaman Attrajidi fi Arriwaya Almu?asira (Tragic time in the contemporary novel), Abdulaziz, Saad, n.ed., Cairo, Modern Technical Press, October 1970.
- Azzaman fi Arriwaya Alarabia (Time in the Arab novel), Al-Qasrawi, Maha Hassan, first edition, Beirut, Arab Institute for Research and Publishing, 2004 AD.
- Ashakhsia Athanawia wa Dawraha fi Almi?mar Arriwaei ?inda Najib Mahfouz (Minor character and its role in the narrative architecture of Naguib Mahfouz), Salamah, Dr. Mohammad Ali, first edition, Alexandria, Dar Al Wafaa for printing and publishing, 2007AD.
- Ghassan Kanafani: aesthetics of narration in the narrative discourse, Zoarob, Dr. Sobhia Oudah, first edition, Amman, Jordan, Dar Majdalawi for Publishing and Distribution, 1426 AH, 2006 AD.
- Fann Kitabat Addirama Lilmasrah wa Aliza?a wa Attilifizion (Art of writing drama for theatre, radio, and television), Nu'man, Dr. Mansour, first edition, Irbid, Jordan, Dar Al Kindi for Publishing and Distribution, 1999 AD.

- Fonoon Annathr Alarabi Alhadith (Arts of modern Arabic prose) 2, Al-Madhi, Prof. Dr. Shukri Aziz, second edition, Cairo, United Arab Company for Marketing and Supplies, 2012.
- Fi Nazariat Arriwaya (Theory of the novel): "Research in narrative techniques", Mortadh, Dr. Abdulmalik, n.ed., Kuwait, the world of knowledge, the National Council for Culture, Arts and Letters, 1998 AD.
- Qaddaya Aladab Alarabi (Issues of Arab literatur)e, Salem, Omar, et al, n.ed., Tunisia, Center for Economic and Social Studies and Research at the University of Tunisia, 1978 AD.
- Lisan Alarab (Arab tongue), by Ibn Manzhoor, Jamaluddin Mohammad bin Makram, sixth Edition, Beirut, Dar Sader, 1417 AH, 1997 AD.
- Muzakirat Tabiba fi Zaman Alkorona (A diary of a doctor in the time of Corona), Bou Saidi, Amna, first edition, Tunisia, édition & diffusion, 2021 AD.
- Mu?jam Assardiat (Dictionary of narratives), Alqadhi, Prof. Dr. Mohammad, et al., first edition, Tunisia, Edition Med Ali, 2010 AD.
- Mu?jam Almustalahat Aladabia (Dictionary of literary terms), Fathi, Ibrahim, n.ed., Republic of Tunisia, Arab Association for United Publishers, Issue 1, 1986 AD.
- Mu?jam Almustalahat Alarabia fi Allugha wa Aladab (Dictionary of Arabic terms in language and literature), Wahbah, Majdi, & Kamel Almohandes, second edition, Beirut, Lebanon, Library of Lebanon, 1984 AD.
- Almakan fi Arriwaya (The Place in the novel): "A study about the storylines of the place", Hajji, Dr. Almailoud, first edition, Tunisia, 2020.
- Almakan fi Arriwaya Albahrinia (The Place in the Bahraini Novel), Hussein, Fahd, first edition, Kingdom of Bahrain, Dar Faradees for Publishing and Distribution, 2003 AD.
- Alnaqd Aladabi Alhadith (Modern literary criticism), Hilal, Dr. Mohammad Ghonaimi, n.ed, s.l., Nahdet Misr Publishing House, April 1996.

Journals:

- Annukta wa Asukhria fi Zaman Alwabaa (Joke and irony in the time of the epidemic), Al-Osaimi, Saleh bin Fahd, Qafilah Magazine, Aramco, Saudi Arabia, Vol. 69, Issue 4, July / August 2020.

Network links:

- Website of the free encyclopedia (Wikipedia): https://cutt.us/o5KSl
- World Health Organization website: https://cutt.us/Gpn4f

❊ ❊ ❊

صناعة الكارثة في الأدب العربيّ بين الأمس واليوم
«دراسة إنشائيّة اجتماعيّة»

د. حمدي خليفة عبيد[1]

(قدم للنشر في ٠٧/ ٠٦/ ١٤٤٣هـ؛ وقبل للنشر في ٢٧/ ٠٧/ ١٤٤٣هـ)

المستخلص: رغم تعدّد الكوارث والجوائح والمصائب في تاريخنا العربي والمعاصر، فإنّنا نكاد لا نظفر بكتابة نقديّة ترسم بداية الطريق إلىٰ هذه الخانة الأجناسيّة التي ما تزال فارغة، وتغطي عليها التصوّرات التصنيفيّة العربيّة الموسومة بالثبات. لهذا الاعتبار وتحت وقع ما نعيشه اليوم من أصداء جائحة الكورونا وما بتنا نتعايش معه من إكراهات، اخترنا دراسة علاقة الأدب قديمًا وحديثًا، إنشاء ونقدًا بالكارثة، وجعلنا من دراسة مصطلح الكارثة وما يعلق به من متصوّرات مفهوميّة منطلقًا لنا، طالما أنّ المصطلح من حيث هو مواضعة ثانية داخل اللّغة يحتفظ بذاكرة خاصّة، من شأنها أن تنير لنا سبل الدراسة. ولقد استرفدنا هذه المتصوّرات في تعرّف المكوّنات الإنشائيّة المساهمة في صناعة الكارثة. ومتىٰ توضحت لنا ملامحها صرفنا اهتمامنا إلىٰ تسليط الضوء علىٰ بعض الأجناس الأدبيّة المتوافرة علىٰ مقوّمات الصناعة الأدبيّة للكارثة. أمّا مقاربتنا فكانت مقاربة إنشائيّة اجتماعيّة. وذلك لما في الكارثة ذاتها من تشعّب يقتضي الفهم لا التفسير الأحادي.

الكلمات المفتاحيّة: الكارثة، الوفرة، الإقلال، المنظور الكارثي، الثروة.

***

(١) أستاذ مساعد في اللّغة العربيّة (النقد العربي الحديث، السرديّات) جامعة الجوف، المملكة العربيّة السعوديّة، جامعة سوسة، تونس.

البريد الإلكتروني: hamdanabid2017@gmail.com

The catastrophe industry in Arabic literature between yesterday and today: a social and poetic study

Dr. Hamdi Khalifa Obeid

(Received 10/01/2022; accepted 28/02/2022)

Abstract: Despite the multiplicity of disasters, and catastrophes, in our Arab history, we do not find critical writing related to disaster literature. That's why our research is concerned with identifying the semantic and conceptual term related to "catastrophe or disaster". Especially, since both the expression and the term retain a special semantic memory that helps us to monitor the structural components that contribute to the disaster in literature.

when the features of these components became clear to us, we moved on to identify some of the ancient and modern literary genres available on the components of the literary genre of catastrophe. As for the approach used in the study, it was a structural and social approach, due to the complexity of the catastrophe itself that requires comprehensive understanding rather than a singular interpretation.

Among the most important recommendations of our research are: Researching the writings of collective pain by focusing on the literary genres that are available on what we have termed the catastrophic perspective.

Key words: Catastrophe, abundance, reduction, catastrophic perspective, fortune.

❊ ❊ ❊

مقدمة

«نحن أبناء الكارثة»:

«معلوم أنّه توجد في التاريخ مراحل غامضة، تُجدّد خلالها صورة العالم،

إلاّ أنّنا لا نعلم عنها الكثير رغم تواترها.

والشقيّ الشقيّ من يشهد واحدة من هاته المراحل»[1].

*** موضوع البحث:**

من دأب الأمّم أن تعود عند الهزّات الكبرىٰ، كالكوارث والجوائح والأوبئة، ولاسيّما حين يفتقد وجودها كلّ معقوليّة، إلىٰ ذاكرتها لتستلهم منها العون والمدد وتثبت لذاتها وللعالمين أنّها تمتلك إسنادًا ييسّر لها العبور إلىٰ شاطئ الأمان. لهذا نحتاج إلىٰ أن نتعرّف منزلة الكارثة في الأدب العربي. إلاّ أنّ الكتابة في هذا الموضوع تقتضي شيئًا من التروّي، لاسيّما أنّنا لا نستطيع أن نكتب عن الكارثة عملًا نقديًّا ونحن نعيش تحت وقعها المشتدّ. فهي كالحمم البركانيّة يعجز المختصّون عن دراستها وهي ملتهبة وينتظرون لحظة انطفاء نيرانها وبرودتها ليعكفوا عليها تفكيكًا وتنقيبًا. ومن ثمّ احتجنا إلىٰ شيء من الثبات والتروي. فكلّما هممنا بالكتابة وجدنا أنّ الأرض ما تزال تميد تحت أقدامنا. أو لسنا حقًّا أبناء الكارثة.

يرجع اهتمامنا بالكتابة الكارثيّة إلىٰ رؤيّة مخصوصة مزدوجة. ومحصّلها أنّ الأدب يتّسم بالحركيّة. فهو يتفاعل مع اللّحظات الوهّاجة الّتي تقدره علىٰ جعل القارئ يعيش ضربًا من الاندماج مع الكارثة المكتوبة، ناهيكم أنّ للكارثة وجهين، أحدهما قاتم سوداويّ يظهر الدمار والآخر ذو بعد إنتاجيّ فنيّ نرىٰ أثره في الأعمال السينمائيّة والفنيّة الّتي تلتقط من الكارثة وجهًا

(1) François Rene de Chateaubriand, ***Essai sur les révolutions*** (Paris : édition de Maurice Regard, Bibliothèque de la Pléiade, 1978) 154.

طريفًا مظنونًا به على غير أهل الفنّ والأدب، وحسبنا لوحات الرسم والقصائد الّتي تتغنّى بالطبيعة الثائرة والجوائح، ودوننا أيضا الأشرطة السينمائيّة الّتي تعيد إنتاج ثورة البراكين أو هدير الفيضانات.

*** إشكاليّة البحث:**

رغم شيوع الكوارث والجوائح في تاريخنا، فإنّنا نكاد لا نظفر في خارطة الأجناس الأدبيّة العربيّة بجنس مفرد لهذا الضرب من الكتابات: من ذلك أنّ مصنّفًا مثل كتاب الفرج بعد الشدّة للتنوخي يحشر في أدب الأخبار، دونما أيّة إشارة إلى علاقته بأدب الكوارث والجوائح. وإذا كان ما دوّن في التراث العربيّ الإسلاميّ حول الأوبئة منتميًا إلى ما نسمه بتاريخ الأوبئة، فإنّ ما حكي عن الأوبئة والجوائح والحروب والفتن ينتمي إلى خطاب أعمّ وأشمل، هو خطاب الكارثة الّذي يكاد لا يخلو منه الرصيد الرمزيّ والحضاريّ لأيّة أمّة من الأمم[1]. ولعلّ الّذي يؤلّف بين

(١) يختلف مصطلح الخطاب عن مصطلح الجنس الأدبيّ. ويرجع وجه الاختلاف في تقديرنا إلى اختلاف آخر بين النصّ والخطاب. فالأوّل هو سلسلة من الجمل الّتي تدين بالنسبة إلى نمط مخصوص في الكتابة كالوصف والسّرد والحوار والحجاج والتفسير، وهو كذلك كيان لغويّ يتوافر على خصائص نوعيّة تسمح لنا بتصنيفه ضمن جنس أدبيّ مخصوص، أي طريقة مّا في البناء والشكّل، تسمح باستقامتها جوهرًا مثاليًا في التصنيف أو بالأحرى منوال قدرة تصنيفيّة. أمّا الخطاب فيجاوز النصّ ويتعالى عليه، وذلك أنّه يتشكّل دون التقيّد بالصيغة النصيّة. لهذا الاعتبار نتحدث عن الخطاب الكارثي والسردي في أجناس غير لغويّة من مثل الرسم والصورة والسينما. ومردّ ذلك أنّ الخطاب يسوق في مساقه ما عمل الدرس اللّساني الديسوسيري على إقصائه كالسيّاق والمرجع والمقصد. لهذا الاعتبار يخترق الخطاب الكارثيّ العديد من الفنون اللغويّة وغير اللغويّة. ونقول على سبيل الافتراض: قد يكون الخطاب الكارثيّ سندًا لدارس الأجناس الأدبيّة وهو ينقّب عن أدب الكارثة.

مكوّنات هذا الخطاب المُحدِّث عن الحروب والمجاعات والأوبئة والجوائح، هو أثر الموت والمفاجأة، زيادة على سبل التوقّي والعلاج والتخفيف من كثافة الفاجعة. وهو ما يمثّل في الحقيقة حلقة مفقودة في أدبنا العربي ولاسيّما جانبه النقديّ الأدبيّ.

إنّ تنقيبنا عن هذا الجنس الحاضر خطابًا والغائب نصًّا، يستند إلى خطاب الكارثة من حيث هو بنية متعالية متحصّنة بالصّمت، مستكنّة في العديد من الأقوال والأنواع، شأنها في ذلك شأن الخطاب السرديّ الّذي نجده في الرسم والنحت وإشارات المرور والنصوص القصصيّة وغير القصصيّة. هكذا نكون قد اهتدينا إلى الرهان المحوريّ في عملنا. ونصوغه في قالب استفهاميّ فنقول: ما ملامح الكون الكارثي؟ وفيم تتمثّل الأجناس الأدبيّة القديمة والحديثة الّتي تغطّي على حضور أدب الجوائح والكوارث؟ وما الخصائص النوعيّة والسّمات المفيدة الّتي تجيز لنا وسم نصّ ما بالنصّ الكارثيّ؟ أيّ دور للأدب في مواجهة الكارثة؟ كيف تُصنع الكارثة أدبيًّا؟ فيم تتمثّل القوالب النوعيّة الّتي تمثّل الكارثة وتخرجها إخراجًا فنيًّا؟ ألا تكون المأساة أي التراجيديا أقدر من غيرها على صناعة الكارثة بفضل بنيتها الدراميّة الّتي تنهض على التعرّف والانقلاب؟

*** أهداف البحث:**

في ضوء ما تقدّم من طرح إشكالي حوته الفقرة السّابقة، يهدف بحثنا هذا إلى دراسة مصطلح الكارثة في الأدب والفكر الإنسانيّ حتّى نتعرّف ما يعلق به من متصوّرات ومفاهيم نقيّضها لتبيّن المقوّمات الإنشائيّة والغرضيّة التي تسمح لنا بوسم خطاب ما بالخطاب الكارثيّ، مهما كان الجنس الأدبيّ الّذي ينتمي إليه، كما صرفنا اهتمامنا إلى دراسة منزلة الكارثة من الخطابات الفكريّة والنقديّة التي باتت ترسم فيما تكتب نهاية لكلّ شيء. حتّى الأدب لم يسلم من استشراف نهايته الكارثيّة. ويضاف إلى هذه الأهداف الثلاثة هدف رابع منعقد على رصد الخطابات ذات الطابع الكارثيّ في الحقلين الأدبيّ والفنيّ.

*** الدراسات السابقة:**

بدءًا، نحن لا ننكر وجود الإحصاءات والمقالات الصحفيّة والشّهادات والأخبار التي ضجّت بها مواقع التواصل الاجتماعي. إلاّ أنّ فهم الأوبئة والجوائح علىٰ نحو كارثيّ، يقتضي ألا نباشرها بالتوّجهات المنهجيّة المغرقة في الوضعيّة والماديّة والإحصاء وإطلاق الاستبانات والبحث عن التطعيمات الّتي لا ننكر أهميّتها الصحيّة. بيد أنّها لا تفيدنا كثيرًا في البحث عن أثر الكوارث في الإنتاج الرمزي للإنسان، والأدب واحد منها. ويرجع هذا القصور إلىٰ أنّ الفرد في السياقات الكارثيّة، يبطل أن يكون فاعلًا اجتماعيًّا، إذ إنّه يعيش الحدث وهو في طور التشكّل والحدثان، فهو جزء من الكارثة مادام يواجه الموت ويجدّ في توقّيه. ومن ثمّ فإنّ المناهج ذات الطابع العلمويّ التفسيريّ الوضعيّ، لا تفيدنا كثيرًا في دراسة الطابع الإنسانيّ في الكارثة والجوائح، وذلك بسبب اشتغالها بالمستقّر والثابت من الوقائع، أمّا عالم الأوبئة والكوارث فمتحرّك وأرضه تميد من تحت الواقفين عليها.

وإذا صرفنا نظرنا صوب المصنّفات القديمة، فإنّ الدراسات التي تدبرت واحدًا من الكتابات الكارثيّة من مثل كتاب «إغاثة الأمّة بكشف الغمّة» للمقريزي لم تشر لا من قريب أو بعيد إلىٰ صناعة الكارثة. بل اقتصر محققها علىٰ محاور نمطيّة مثل تسميّة الكتاب ونسبته إلىٰ المؤلّف وكذلك دواعي التأليف، فضلًا عن منهجه. هذا مع التركيز علىٰ الجانب التاريخي للأزمات المتعاقبة[1]. وإلىٰ ذلك نجد ضربًا آخر من الدراسات ينحو منحىٰ فلسفيًّا دينيًّا، وحسبنا هاهنا تمثيلًا كتاب «الجوائح في الأزمنة المعاصرة رؤىٰ دينيّة وفلسفيّة»[2].

(١) إغاثة الأمّة بكشف الغمّة، المقريزي، (٣١ المبحث الرابع).

(٢) الجوائح في الأزمنة المعاصرة، رؤىٰ دينيّة وفلسفيّة، مؤلّف جماعي، تنسق عبد العالي المتّقي وعبدالله هداري.

يقتضينا الإنصاف أن نشيد بهذا المصنّف لتنوّع المقاربات وتعدّد المواضيع التي يمكن أن تسترفد في دراسة صناعة الكارثة في الأدب وخير مثال لذلك مقال «إدارة الألم زمن الجوائح» للدكتور عبد الحقّ الزموري[1]. إلاّ أنّنا لا نكاد نظفر بتنصيص على ما بين الأدب والألم من صلات، رغم أنّ حشد الكتب للمطالعة زمن الحجر كان يعدّ واحدًا من سبل إدارة الألم. ولم يخطر ببال صاحب البحث أن يتساءل عن طرائق كتابة الألم وما بين الأدب والوجع من صلات، ذاك ما سنعمل على بيانه في بحثنا هذا.

*** منهج البحث:**

من الأهميّة بمنزلة أن نشير إلى أنّ المباحث التي قيّضناها لعملنا لا تجنح إلى العمل الإحصائي والتفسيري بما يدلّان عليه من عقلانيّة وضعيّة وثبات واكتمال. وإنّما نعتزم الأخذ بأسباب الفهم من جهة كونه منوالًا في الدراسة يقحم قناعات الباحث واعتقادات جمهور القرّاء، ويسترفد وجهات نظر متعدّدة، منها النفسي والأدبي والاجتماعي والفلسفي... ومؤدى ذلك كلّه أنّ دراسة الكارثة في الأدب تقتضي مقاربة نقديّة ذات طابع تأليفي يفتح داخل النصّ على خارجه، لاسيّما إذا كان هذا الخارج انقلاب العالم من حول الأديب والناقد رأسًا على عقب.

من الأهميّة بمنزلة أن نشير إلى أن منوالنا البحثي يراعي محور التوزيع ويشتغل على أساس عموديّ حيث التأليف بين مستويات مختلفة يُعمل فيها الباحث الضمّ والارتباط. ومن التسميّات النقديّة الّتي تحملها هذه المقاربة نذكر المقاربة **الإيكو – شعريّة** Eco poétique ومنها تولّد ما يوسم بالنقد الإيكولوجي Eco، تقول ناتلي بلان Natalie Blanc متحدثّة عن علاقة الأدب بالبيئة أو المحيط الطبعي: «لا تقتصر قيمة الإيكولوجيّا في البعد الغرضيّ أو في نشأة النص. بل

(١) الجوائح في الأزمنة المعاصرة، رؤى دينيّة وفلسفيّة، مؤلّف جماعي، تنسق عبد العالي المتّقي وعبدالله هداري، (٦٣).

إنّها مسألة كتابة وجماليّة وخيال. وهي كلّها من صميم النشاط الفنيّ»[1]. ولعلّ الّذي يطبع هذه المقاربة بطابع التكامل والشّمول، هو جمعها بين الجانب التلفّظيّ (من يتكلّم) والجانب السيميائيّ (أيّة علامة دالّة) والجانب المرجعيّ (أين؟ متى؟) والجانب التأويليّ (كيّف نتمثّل موقفًا مخصوصًا أو مشهدًا مّا؟).

*** تبويب البحث:**

لقد أفردنا المبحث الأوّل لدراسة مصطلح الكارثة وما يعلق بها من مفاهيم حضاريّة ولغويّة وأدبيّة. وقد أسلمنا هذا المبحث إلىٰ مبحث ثان تدبرنا فيه منزلة الكارثة من الكتابات الفكريّة والنقديّة. وجعلنا منها أسّ كل كتابة نقديّة راهنة أو معاصرة. أمّا المبحث الثالث فأفردناه لدراسة الطرائق الفنيّة المعتمدة في صناعة الكارثة. وبتعرّفها خلصنا إلىٰ مبحث رابع، رصدنا فيه الخطابات الأدبيّة الكارثيّة في حقلي الأدب والفنّ بالاستناد إلىٰ ما ضبطناه من مكوّنات فنيّة معتمدة في صناعة الكارثة.

* * *

المبحث الأوّل
الكارثة مصطلحًا أدبيًّا وحضاريًّا

١- الأصول المعجميّة والمتصوّرات الدلاليّة.

لا يجد الباحث عناء كبيرًا في رصد السجل اللغويّ الدال علىٰ متصوّر الواقعة الخطيرة القاتلة. وحسبنا الألفاظ التالية: النائبة، المصيبة، الملّمة، النازلة، الفاجعة، الجوائح، الطوارق، الأوبئة، الكوارث... وقد يرجع انفتاح هذا السجلّ إلىٰ حياة العربي، وكأنّه لا يحيا إلاّ علىٰ إيقاع المصائب.

(1) Natalie Blanc, Littérature et Ecologie, **Ecologie et poétique**, N36 2008, 17-28.

ولا يقلّ اللسان الفرنسيّ تعدّدًا. وحسبنا تمثيلًا الألفاظ التالية: (Fleaux, Desastre, Catastrophe, risque, danger). أمّا اللّفظ الأكثر توافقًا مع متصوّر الواقعة الخطيرة فهو اللفظ الأخير، إذ إنّه يدلّ علىٰ الأحداث القاتلة، من مثل الأوبئة والجوائح والفواجع والطوارق، وكلّ ما له صلة بغضب الطبيعة. وتردّ عادة إلىٰ المعاصي والعقاب الربانيّ أو التقاء الكواكب والنجوم بأضدادها التقاء غير مناسب للحياة الإنسانيّة. وتتوافق هذه المتصوّرات مع الألفاظ التالية: المصائب، الجوائح، الأوبئة، المحن، الفواجع، الطوارق.

ولعلّ لفظ الكارثة Catastrophe هو الّذي شاع أكثر من غيره بعد أن تشرّب المتصوّرات الدلاليّة المستكنّة في بقيّة الألفاظ. ومن ثمّ غدا أكثر المصطلحات شيوعًا. وقد يكون هذا التعدّد في جوهره عملًا تداوليًّا يعرب عن تحمّل البشريّة لمسؤوليتها في مواجهتها للمخاطر الّتي تهدّد استمرار النوع البشريّ أو ليست التسميّة ضربًا من التسييج والمحاصرة. ويتأكّد هذا العمل بإكساب المواجهة طابعًا شعريًّا يجد صداه في المآسي القديمة وكلّ كتابة تنحو منحىٰ مأساويًّا آيته الانقلاب.

يتركّب مصطلح الكارثة catastrophe في أصله الإغريقي من نحت كلمتين katá و Strophein ويدلّ الجزء الأوّل علىٰ معنىٰ السفليّة، أمّا الجزء الثاني فيحيل علىٰ دلالتين هما حركة التجوّل والتقلّب والدوران[1]. ومن ثمّ تكون الكارثة جولة في العوالم السفليّة. ويدلّ الأسفل هاهنا علىٰ انقلاب الأحوال رأسًا علىٰ عقب. ولعلّ الّذي محّض مصطلح الكارثة ليكون أقرب من غيره إلىٰ الحقل الأدبي هو أنّ strophe تدلّ في اللّسان الفرنسيّ علىٰ مجموعة من الأبيات المنظومة، الّتي تجيء في نسق محدّد.

وفي ضوء ما تقدّم من دلالات لغويّة نستجيز نحت المصطلحات التالية، حتّىٰ نعيّن بها الكتابات الأدبيّة والأعمال الفنيّة الّتي جعلت من وباء الكورونا موضوعًا لها: من ذلك نذكر كرونا

(1) Académie française, **Dictionnaire de l'Académie française** (tome1, 8e édition 1935). http://www.dictionnaire-academie.fr

الكارثة Corona- strophe أو سارس الكارثة Sras- strophe. وقد يصبح المكان ذاته أيقونة الكارثة مثل هيروشيما الكارثة ونكازاكي الكارثة وغزّة الكارثة وأوزوفيتش الكارثة... وهكذا دواليك إلىٰ أن يسع المصطلح المنحوت التغريدات المنشورة علىٰ حيطان الأزرق الكبير. واقتداء بهذا البناء الاصطلاحي نصوغ مصطلحًا آخر ثالثًا، ألا وهو أدب المحن أو أدب الكارثة.

ومن الجدير بالذكر أن نضع في الحسبان، أنّ منطقّ الكارثة تنحته المتصوّرات الدلاليّة المذكورة أعلاه. فهو يمثّل المحور الرئيس الّذي يرتكز عليه سرد المحنة شعرًا أو نثرًا. وإذا انصرفنا صوب الأعمال الأدبيّة، فإنّنا واجدون أنّ مصطلح الكارثة يظفر بوجوده الأمثل في الجهاز النقدي المصطلحيّ المسرحيّ. وهو ما سنفصّل فيه القول في الفقرة التالية.

٢- الكارثة مصطلحًا تراجيديًّا.

لقد أهّلت دلالة الانقلاب والنزول إلىٰ العوالم السفليّة مصطلح الكارثة ليستقيم مصطلحًا نقديًّا مسرحيًّا يطلق عادة علىٰ الفصل الأخير من المسرحيّة، حيث يسقط البطل من أعلىٰ علّيين ليجد نفسه يحيا حياة الشّقاء، ذاك ما يؤكّده الجزء الثاني من النحت المصطلحيّ أي التقلّب والتحوّل من طور الدّعة إلىٰ طور الشقاء، ومؤدىٰ كلّ ذلك، هو تعرّف البطل سرًّا خطيرًا يقلب حياته رأسًا علىٰ عقب.

ولقد توسّع اليوم مجال استعمال هذا المصطلح في مجتمعاتنا الّتي بات الخطر ملازمًا لها، من ذلك أنّ كلّ واقعة مفاجئة محدثة لعدد هائل من الأموات تسمّىٰ كارثة. ومن هنا فقد هذا المصطلح دلالته الدراميّة بعيدًا عن الفرجة والسّرد وقانون الوحدات المسرحيّة الثلاث الّتي تكّثف الشّعور بالهول والخطر، ناهيكم عمّا تثيره الكارثة المسرحيّة في مستقبليها من تطهير، أي مجموع العواطف الّتي تبعث في المتفرّج أو القارئ الشّعور بالشفقة والرعب[1]. أمّا الدلالة

(1) Aristote Telos, **Poétique**, (Édition et traduction: Pierre Destrée, GF-Flammarion, Paris2021) 1449 b 25-28.

الجديدة الّتي اكتسبها هذا المصطلح بعد انحرافه الدلاليّ، فتنعقد علىٰ متصوّرين دلاليين، هما الحدث والكثافة. وكلاهما وثيق الصّلة بالكمّ. ويعني هذا أنّ الكارثة تحدث حين يتجاوز حدث مّا المدىٰ المألوف من جهة المنطق والمعقول وطاقة الاحتمال، بعيدًا عن الطابع القدريّ في حدث الخطيئة الّتي يرتكبها البطل بمشيئة أقدار الآلهة الّتي ترسم له طريق ارتكاب المحظور في الوقت الّذي يجدّ هو نفسه في توقّيه. ويظنّ أنّه اتّبع مسارًا مختلفًا، فيغدو الهروب من الأقدار وقوعًا في حبائلها.

يشفّ متصوّر الحدث والكثافة عن متصوّرات دلاليّة فرعيّة أخرىٰ، كعدم التوقّع واللامفكّر فيه والإماتة والعطالة الّتي تطال الوجود الحيويّ والاجتماعيّ والسياسيّ وما يعلق به من هيكلة وتنظيم. ولا يسلم الوجود الرمزيّ للفرد كذلك من هذه الآثار، فمن يواجه الكارثة عادة يعجز في مرحلتها الأولىٰ عن أخذ القرار تحت وقع تزعزع قناعاته القديمة.

ولا تقف المتصوّرات الدلاليّة عند هذا الحدّ. فما يعقب الكارثة من آثار يجعلنا ننظر إليها علىٰ أنّها مسار، من ذاك أنّ ظاهرة العبوديّة والاسترقاق أفضت في بعدها الكارثيّ إلىٰ إبادة شعوب وحضارات بأسرها وقيام أخرىٰ محلّها. ذاك ما تعرب عنه صيحات الفزع الّتي تصدع بها الحناجر زمن النهايات، ومثل ذلك، تلك الصيحات الّتي أطلقتها عائشة أمّ الأمير أبي عبد الله محمد بن علي آخر ملوك الأندلس حين سقطت غرناطة قائلة «ابك كالنساء ملكًا لم تحافظ عليه كالرجال». أو تلك الزفرات الّتي أطلقها قبلها الرومان حين سقطت روما أو صرخات الهنود لمّا غزا الرحالة والمكتشفون القارة الأمريكيّة.

وتتعاود التجربة ذاتها في العشريّة الثالثة من هذا القرن. ولعلّ الصيحة هاهنا تؤذن بخراب النظام العالميّ الأحاديّ القطب وسقوط المركزيّة الغربيّة وقيام مركزيّة جديدة تقودها الصّين. وهو ما عاشته أيضًا قديمًا الحضارة الفرعونيّة حين فقدت ألقها أمام الحضارة الإغريقيّة. وإذا كانت الكارثة مصاحبة للتاريخ البشريّ فهذا يعني أنّ الحضارة تتّبع مسارًا دوريًّا فهي تضع نفسها في نهاية

كلّ دورة موضع تساؤل. وتأسيسًا علىٰ هذا الاعتبار نؤكّد متانة العلاقة بين الكارثة والزمن.

٣- الكارثة مصطلحًا حضاريًّا.

نتبيّن البعد الحضاريّ في هذا المصطلح بالعودة إلىٰ علاقته بالزمن، حيث نرصد مفارقة طريفة. فالكارثة من ناحيّة أولىٰ، هي حدث يقع فجأة وينتج أثرًا هائلًا، تترجمه أعداد الموتىٰ وصوّر الدمار. وليست هي من ناحية ثانية بالمسألة العرضيّة الّتي تزول آثارها باحتجابها، إذ إن تبعاتها تمتدّ إلىٰ زمن طويل. فالدمار الّذي تخلّفه الحروب يتطلّب إعادة البناء والإعمار. وتنشأ مع هذه الإعادة هندسة جديدة للمدن والطرقات، من شأنها أن تسمح بإعادة تشكيل العالم سياسيًّا واقتصاديًّا واجتماعيًّا.

وفي ضوء ما تقدّم من أبعاد حضاريّة للكارثة، ندرك طابعها الإنتاجيّ. وليس أدلّ علىٰ هذا الطابع من تسجيل العديد من الدوّل زمن جائحة الكورونا قفزة نوعيّة في عالم الاتّصالات الرقميّة. وكأنّ الجائحة قد غدت مرايا أظهرت لنا منزلتنا من الوجود، وارتسم علىٰ صفحاتها مدىٰ قدرتنا وعجزنا، زد علىٰ ذلك أنّ زمنها اتّخذ أبعادًا متعدّدة، كالطول والثقل والشكّ والضبابيّة. ومن جهة أخرىٰ نجد هذا الزمن يوصف بالانفتاح، فالأمل لا ينقطع أبدًا مهما كانت ظلمة الليل حالكة. بهذا الاعتبار تنتج الكارثة تصورين زمنيين متناقضين: أمّا الأوّل فتصوّر زمانيّ منفتح علىٰ المستقبل والبناء والنهوض. ومن أهمّ خصائصه إسقاط المستقبل علىٰ الحاضر. وهو ما تفصح عنه التجربة اليابانيّة بعد كارثتي نكازاكي وهيروشيما. أمّا الثاني فتصوّر زمنيّ سكوني سوداوي، قوامه الغياب واستشراف زمن النهايات. وهو ما نصادفه في العديد من التجارب الدينيّة وكتابات البداية والنهاية، حيث استشراف نهاية التاريخ والكون وكل ما يتّصل بكتابات أشراط السّاعة.

أ- إسقاط المستقبل علىٰ الحاضر.

ذكرنا سابقًا أنّ للكارثة طابعًا إنتاجيًّا، تترجمه مشاريع النهوض وإعادة الإعمار. فالبناءات الّتي سويّت بالأرض وأصبحت مسطّحة تحملنا علىٰ إعادة التفكير في قيامها من جديد، ناهيكم

أنّ كلّ من نجا من الموت لن يقضي الدهر كلّه باكيًا علىٰ الأطلال مستحضرًا الأحبّة الّذين قضوا تحت الركام، وإنما يفكّر هو الآخر في إعادة تنظيم حياته، من ذلك أنّ أعداد الأطّباء الّذين سقطوا خلال جائحة الكورونا في العديد من البلدان لم تحمل الجيش الأبيض علىٰ التسليم واليأس، بل إن الخطىٰ كانت حثيثة لاكتشاف اللّقاح المناسب حماية للبشريّة.

وإذا أردنا أن ننخرط بتجربة الجيش الأبيض وكلّ الهياكل المدنيّة المسهمة في التصدّي للجائحة في حركة التاريخ، قلنا أنّ منطقها الزمنيّ هو تماهي الحاضر مع القابل واندماج المستقبل في الراهن وتلبّسه به. ولا تشذّ حياتنا الاجتماعيّة والاقتصاديّة عن هذا المنطق فالبيع بالعينة والقروض البنكيّة التموينيّة والعائليّة والاقتصاديّة المخفّفة شهدت نشاطًا كبيرًا، هذا إضافة إلىٰ التأمينات بأشكالها المختلفة، فهي الأخرىٰ لا تعدو أن تكون ترجمة حضاريّة لهذا التصوّر الزمنيّ لكلّ ما يتهدّد حياتنا من مخاطر[1]. من هنا يجيء الطابع الإنتاجيّ للكارثة، فالخوف والحيطة يحفزان المرء للعمل والابتكار منعًا للأسوأ ودفعًا لكلّ خطر مستشرف. ذاك ما صاغه العقل البشريّ، وترجمته بعض الأعمال الأدبيّة، وحسبنا تمثيلًا لا حصرًا الحكاية المثليّة في كتاب كليلة ودمنة لعبد الله بن المقفّع. ونقصد تحديدًا مثل السّمكات الثلاث، الكيّسة

(١) نحن لا نصادر في هذا الإقرار علىٰ أنّ حضارتنا العربيّة القديمة بنصوصها وممارساتها خالية من هذا التصوّر الزمنيّ. فإذا كانت نشأة مؤسّسات التأمينات الّتي أحدثت سنة ١٦٩٨م راجعة إلىٰ مشروع الطبيب أشتون Asshton الّذي كان يهدف إلىٰ توفير الحماية إلىٰ أرامل رجال الدين والطبقات المترفة لتشمل بعد ذلك العديد من الأفراد، فإنّ الإسلام حقّق هذه الوظيفة التأمينيّة بمؤسّسة أخرىٰ هي مؤسّسة الزواج وتعدّده، علما أنّ الترمّل ليس كارثة في حدّ ذاته وإنما الكارثة في تزايد أعداد الأرامل بفعل الحروب والفتوحات. فالموت والجوائح عموما ينشران شعورًا بعدم الاطمئنان ممّا يقتضي تحوّطًا واستعدادًا تفصح عنه تجربتنا مع الزمن. وتجلوه العديد من الممارسات الّتي تواترت زمن الكورونا من مثل تخزين المؤن وإفراغ المخازن العامة.

والأكيس والعاجزة[1]. ولعلّ الّذي نفيده من هذا المثل أنّ كلّ اجتماع بشريّ قديم أو حديث يرتكز علىٰ الاستقبال والتوقّع. وهو ما تعنىٰ به الدراسات الإستراتيجيّة في أيامنا هذه[2].

يسهم الاستقبال أو التوّقّع أيضا في إثارة عاطفة الخوف، إذ إنّ نشر أعداد هائلة من رجال الشّرطة لا يشعرنا ضرورة بالأمن، فكلّ من يعيش حاضره بمستقبله تتضاعف لديه مشاعر الخوف، ومن ثمّ يعي الكارثة وعيًّا عنيفًا، لهذا الاعتبار فإنّ كلّ حادثة لا تتوافق مع الاستشراف الّذي ينسجم معها، يجعلها منتميّة إلىٰ مجال اللامتوقّع، أو ليست الكارثة هي حدوث كلّ ما لا نتوقّعه ونشطبه من دائرة الإمكان؟

يقبع المرعب دائمًا خارج مجال توقّعنا، ما يجعل ديمومته وتواتره ضربًا من العبث، وفي ضوء هذا التصوّر نعدّ السّرد في مثل الرجل الهارب من الموت قائمًا علىٰ منطق الكارثة[3]. فقد خاض الرجل تجربة الهروب من الموت وكانت تجربة عبثيّة. فكلّما نجا من الموت، تعرّض للخطر من جديد وفقد الأمن. وليس مؤدىٰ العبث صعوبة الفرار من الموت والمصير المحتوم، وإنّما تعاود الحدث غير المتوقّع. ففي كلّ مرّة نستشرف فيها نجاة الرجل، نفاجأ بتعرّضه لخطر جديد. ومن ثمّ كان تكرار تجربة الهروب عبثًا خالصًا.

نحن لا ننكر أنّ هذا المثل يجري تمثيلًا لحكمة حتميّة الموت باعتباره الوجه الآخر

(١) كليلة ودمنة، ابن المقفّع، (١٠٢).

(٢) إنّ هذا الحسّ الكارثيّ المستبق للمخاطر لا يمكن أن يكون نافعًا كلّ النفع في المجتمعات الّتي تفتقر إلىٰ استقرار كتلة الأجور من جهة أولىٰ وتراجع نسبة التهرّم الّتي تفضي بدورها إلىٰ تأزم أنظمة التأمين من جهة ثانية. فهذه الأنظمة تهدف إلىٰ جانب كثافة القوانين المستحدثة إلىٰ تعطيل المخاطر وتأجيل الأزمات. ومهما يكن من الأمر فإنّ الإفراط في التوقي ومحاولة إذابة المستقبل في الحاضر يجعلان المرء عرضة للشعور بعدم الأمن.

(٣) كليلة ودمنة، (٦٧).

للحياة. ومتىٰ دقّقنا النظر فيه ألفينا تجربته مع الموت كارثيّة، فإذا كانت الكارثة تجعلنا نواجه الموت واللامفكّر وغير الممكن، فإنّ الرجل الهارب من الموت صادف الموت في كلّ تجربة. فقد كان يفاجأ في كلّ مرّة يستشرف فيها الحياة والنجاة، باستقبال الموت والهلاك من جديد. ومن هنا يجوز لنا أنّ نعدّ هذا المثل ضربًا من الكتابة الكارثيّة، لأنّه يذكّرنا بتفاهة المنزلة البشريّة وعجزنا أمام الطبيعة، فأغلب عناصر الخطر الّتي واجهت الرجل، تنتمي إلىٰ عالم الطبيعة، نقصد الذئب والماء والحائط الآيل إلىٰ السقوط.

ب- العرضيّة أو دوام الحال من المحال.

معلوم أنّ تتالي الكوارث والأحداث المفاجئة يبعث في النّفس شعورين متلازمين: أوّلهما الخضوع والاستسلام والسلبيّة الفاعلة، نقصد نوعًا من الشّعور يشحن الخاضع بالقدرة علىٰ الصبر والتحمّل، شأن العبد حين يركن إلىٰ عبوديته متحمّلًا صلابة أغلاله وقانعًا بموضعها من أطرافه الّتي تنزف دمًا. أمّا الثاني فهو الإحساس بعدم الاستقرار والثبات، وأنّ كلّ شيء سائر إلىٰ نقصان. ومن هنا يجيء تغيّر نظرتنا إلىٰ الحاضر فإذا هو لحظة سريع انقضاؤها. ولقد برع شعراء الحكمة والرثاء والزهد في التعبير عن فقدان الرغبة في التملّك والتنعّم بطيّبات الحياة. ولعلّه من المفيد أن نشير إلىٰ أنّ هذا الشعور يعدّ أيضًا من خصائص مجتمعات ما بعد الحداثة. فالخوف والشّعور بعدم الاستقرار والثبات وفقدان الرغبة في الملكيّة تعدّ كلّها من خصائص المجتمعات الرأسماليّة، كما أنّها تمثّل حجر الزاوية في إستراتيجيات التسويق، فبقدر ما نشعر بالعرضيّة نفتقد الرغبة في التملّك فكل من عليه فان ولا مالك إلاّ الله.

وبهذا الشكل نتبيّن وجهًا من وجوه التقابل بين التصورين الزمنيّن اللّذين تخلّفهما الكارثة. فلئن كان التصوّر الأوّل باعثًا علىٰ البناء، فإنّ التصوّر الثاني يبعث علىٰ الهدم ويمحو المسافات الفاصلة بين الطبقات الاجتماعيّة. فلا خاصّة ولا عامّة. وهو ما تشهد به هندسة المدن الّتي عصفت بها الجوائح والثورات والحروب. فالكارثة تعمل بمنطق كرنفاليّ قوامه سقوط الحدود

المائزة بين الطبقات والفضاءات الاجتماعيّة، شأنها في ذلك شأن الاحتفالات الكرنفاليّة القديمة التي تسقط الحدود بين الطبقات الاجتماعيّة وتسمح بالتقائها في الفضاء ذاته.

الجدير بالذكر أنّ الشّعور الثاني تدعمه الذاكرة الجماعيّة والتصوّرات الدينيّة. فالمتديّن لا يجد حرجًا كبيرًا في التفويت في الملكيّة والزهد في نعم الحياة الفانية، طالما أنّه «لا يبقىٰ إلاّ وجه ربك ذو الجلال والإكرام». ولا عجب في ذلك فعطالة القوانين الأساسيّة المتحكّمة في نظام أشياء الكون ومجالاتها الاقتصاديّة والاجتماعيّة والسياسيّة، تُنشِّط الذاكرة وتسمح بالجمع بين الواقع والممكن واستدعاء تلك العوالم الممكنة الموازيّة لعالمنا كعالم الغيب والجن والملائكة والبرزخ... وبالاستتباع تكون الكارثة بوابة العبور إليها.

وفي ضوء هذا العبور أو التعديّة يغدو العالم من جهة المنظور الكارثيّ عالمًا مزدوجًا، الأول مرئيّ والثاني غير مرئيّ. وإذا أردنا تعرّف هذا المنطق فدوننا بعض الحكايات والقصص الّتي تعرضه بطريقة فنيّة، من ذلك أنّ الرجل الهارب من الموت في أحد أمثال كليلة ودمنة أو قصص شهرزاد، واقع في المحظور لا محالة رغم اجتهاده في توقيه. فقد كانت كلّ حركة يأتيها تمثّل خيطًا من الخيوط الّتي تُنسج بها معالم العالم اللامنظور، وحين يكتمل النسيج يقع المكروه ويقوم الموت بديلًا عن الحياة ويتحقّق العبور إلىٰ العوالم الممكنة الأخرىٰ والموت واحد منها، أو لا يصوّر في بعض المعتقدات علىٰ أنّه من العوالم السفليّة؟ أو ليست الكارثة جولة بالعوالم التحتانيّة علىٰ نحو ما تختزنه الذاكرة اللفظيّة لكلمة Catastrophe المقابل الفرنسي لمصطلح الكارثة.

وإذا أردنا أن نذهب بعيدًا في تفكيك هذا الضرب من القصّ، اعتبرناه من صميم عمل الذاكرة الّتي تفرض رقابة علىٰ كلّ طارئ، من شأنه أن يربك منطقها ويعبث بسلطتها. ومن ثمّ تحمل الفرد علىٰ تأويل الحدث الطارئ علىٰ نحو يضمن استمرار سلطة المقدّس من جهة أولىٰ، وتخفّف عليه من جهة ثانية وقع المصاب. وهو ما تعمل علىٰ إشاعته السلطة الرسميّة حين

تخسر واحدًا من أجهزة تحكمها.

وفي هذا السياق تتنزّل البحوث التي تدرس كيفيّة تعامل التراث المقدّس مع الجوائح والكوارث عمومًا، فهي على حدّ تعبير بيار نورا Piere Nora من صميم أفضية الذاكرة[1]. ونعدّها نحن قاسمًا مشتركًا بين التصوّرين الزمنيين: الأوّل والثاني. فإذا كان التصوّر الأوّل يقدرنا على مواجهة الموت مواجهة ماديّة، فإنّ الثاني يجعل هذه المواجهة نشاطًا رمزيًّا، فحين يفتقد وجودنا تحت وقع الكارثة كلّ معقوليّة، يعود الآباء والأنبياء والأرواح الخيّرة لمنحنا السكينة والطمأنينة. ولعلّ الأمر الطريف في كلّ ذلك، أنّ التصورين رغم اختلاف منطق عملهما، عمل المراكمة والتخزين والتشبّث بالحياة وعمل الزهد فيها، فإنّهما يتّفقان في مقصد المواجهة والرغبة في التجاوز.

ولعلّه من المفيد هاهنا أن نستحضر تمييز إدغار موران Edgar Morin الطريف بين الأزمة Crise والكارثة Catastrophe، فهو يذهب إلى أنّ الأصل اللاتينيّ للأزمة Krisis يدلّ على المعالجة القائمة على أخذ القرار المناسب. ويسجّل في مقابل ذلك ما شهدته الكلمة من انحراف دلاليّ Glissement sémantique جعل الأزمة تستعمل باستحضار المتصوّرات الدلاليّة العالقة بالكارثة، نقصد الهشاشة والضبابيّة والاضطراب وعدم القدرة على أخذ القرار[2]. وإذا رمنا استحضار هذا التمييز جاز لنا أن نجعل لكل نازلة أو مصيبة أو جائحة... مسارًا واحدًا، منطلقه الكارثة ومنتهاه الأزمة باعتبارها معالجة تفضي إلى أخذ القرار المناسب. وقد نجد أثر هذا المسار في الكتابات السرديّة.

* * *

(1) Pierre Nora, **Les Lieux de mémoire, I. La République** (Paris : Gallimard, 1984) 6.
(2) Edgar Morin, «**Pour une crisologie»,** Communications. N° 91 (1976): 135.

المبحث الثاني
منزلة الكارثة الفكريّة والنقديّة

لا تكتسب الكتابات النقديّة الأدبيّة الروح العلميّة، إلاّ إذا كانت مغامرة جديدة تنأىٰ عن طرق الأبواب المخلوعة والسّبل المسطورة والمقتولة درسًا. ولا يتحقّق هذا الأمر إلاّ بطرح الأسئلة الحارقة الراهنة، من مثل سؤال الموت والكورونا والكوارث والجوائح والفظائع والحروب والتلويح بنهاية العالم واستعراض أشراط السّاعة ونحوها. ولعلّنا نشير هاهنا بطرف خفيّ إلىٰ صنف من البحوث الشائعة في الأوساط النقديّة، نصيبه من الروح العلميّة يعادل نصيب كاد وأخواتها من الشروع في الفعل. وذلك بسبب اكتفائها بالوصف والتقسيم الغرضيّ أو النزوع إلىٰ الحشد والتجميع، بعيدًا عمّا تقتضيه البحوث العلميّة من راهنيّة وتحيين.

ولا يفهمنّ من كلامنا هذا أنّ الراهنيّة دعوة إلىٰ الاشتغال بالأدب الحديث أو المعاصر. فالراهنيّة النقديّة ليست مجرّد مفهوم زمنيّ، وإنّما هي وجهة نظر يمكن أن ترىٰ في القديم جدّة تبزّ المعاصر في راهنيّته وحداثته، خلافًا لذلك المنظور السكوني الجامد الّذي يردّ كلّ ابتكار وإبداع إلىٰ التراث الأدبيّ. وإلىٰ ذلك أيضًا فإنّ الخطاب النقديّ لا يمتلك هويّته النقديّة إلاّ بسريان ذلك الوعي الكارثيّ فيه. وهو ما تجلوه أقوال العديد من الرواة الذين عاصروا الكوارث، يقول صلاح عيسىٰ أحد كتّاب القصّة من جيل الستّينيّات: «نحن في واقع الأمر عيّنة صالحة لدراسة أثر القهر في الأدب والفنّ، والهمّ علىٰ الإنسان. فنحن كنّا مطاردين من الدّاخل بأحلام أهلنا أن نصبح أفنديّة، بذكريات الوباء والهزيمة»[1].

نردّ هذا الإحساس إلىٰ الشّعور بانعدام الأمن وتوقّي صنوف المخاطر المختلفة من جوائح

(١) دراسات في القصّة القصيرة، سيّد بحراوي، (١٩٦).

طبعيّة ومخبريّة وسباق محموم نحو التسلّح والحروب. كلّ ذلك يؤكّد أنّ حضارتنا باتت حضارة الخطر. فقد غدت حياة الإنسان اليوميّة صراعًا من أجل النجاة والبقاء حيًّا. وهو دأبنا في فضاءات الحجر والتباعد الاجتماعيّ والتعايّش مع الكوارث مهما اختلفت ضروبها، لكأنّ حياتنا جميعًا باتت تشهد ضربًا جديدًا من العولمة هي عولمة نمط حياة المعذّبين في الأرض. وقد يزداد الأمر رسوخًا بزمنيّة الكوارث الّتي بات عالمنا يشهدها منذ بداية الألفية الثالثة نقصد إعصار تسونامي في ٢٠٠٤م وإعصار كاترينا في ٢٠٠٥م وهايتي في ٢٠١٠م، هذا إلىٰ جانب ما يعيشه العالم من حروب وتصفيّة عرقيّة ونحوها.

لعلّ تواتر الكوارث هو الذي قاد باتريك لاقادك Patrick Lagadec إلىٰ وسم حضارتنا بحضارة الكارثة، وعيّن لها مجموعة من الخصائص، أجلّها صناعة الكوارث بطريقة نسقيّة منظّمة، حيث تلعب المنظمات العالميّة الّتي قامت بديلًا عن الأمّة والجماعة اللغويّة الواحدة، دورًا مهمًّا. وإذا كان ارتفاع نسبة الانتحار يُعدّ أمرًا كارثيًّا عند العائلات المفجوعة بفقدان أبنائها، فإنّ هذا الازدياد يعدّ عند علماء الاجتماع أمرًا عاديًّا قابلًا للوصف والتعقّل، شأنه في ذلك شأن كوارث الفياضات والانفجارات البركانيّة عند علماء الطبيعة[1]. وطال الخطر أيضًا الأدب. فهذا تزيفتان تودروف Tzvetan Todorov يكتب «الأدب في خطر» حيث استشرف نهاية الأدب والنقد حاملًا علىٰ صنف من النقاد يغرق في الشقشقة اللفظيّة ويطنب في تنميق الألفاظ، بعيدًا عن عمق الفكرة[2]. وإلىٰ ذلك نذكر إعلان بعض الأصوات المغرقة في العقلانيّة موت الشّعراء بدعوىٰ أننا لسنا في حاجة إلىٰ الشعراء، وأنّ الزمن بطل أن يكون زمن الشّعر. وبذلك قد يكون الأدب أكثر اختصاص مهدّد بالانقراض، ما لم تنخرط به الأعمال النقديّة في الأسئلة الراهنة الحارقة، فتُجدّد المواقف منه وينظر إليه علىٰ أنّه يحمل بين أحنائه مشاريع حلول للمعضلات

(1) Patrick Lagadec, **La Civilisation du risque. Catastrophes technologiques et responsabilité sociale**. (Paris, Seuil, coll. «Science ouverte», 1981) 131.
(2) Todorov, Tzvetan, **La Littérature en péril**, (Paris 2006).

الّتي تمرّ بها البشريّة .

ويزداد الوعي الكارثيّ تمكّنًا بتبشير فوكوياما بنهاية التاريخ. ولعلّ الشّعرة الّتي قسمت ظهر البعير ما بتنا نعيشه من حجر وما ألفناه من أخبار الموت وإحصاءات إصابات فيروس الكورونا والناجين من حبائله، هذا دون أن تعشو أبصارنا عن أخبار التطهير العرقي ومعاناة الشعوب المحتلّة. إنّ هذا الوعيّ الجمعي يلقي بالأدباء والنقّاد والقرّاء أيضا في أتون الكارثة ليجعل من تجربتهم جميعًا تجربة كارثيّة، آيتها الصمت والغياب. أمّا الكارثة الكبرىٰ هاهنا، فتكمن في غفلتنا عن الكارثة الحقيقيّة، ويجب ألاّ تستر عنّا النسبة المرتفعة لمن قضىٰ زمن الجوائح والكوارث، ما فقده الإنسان من إنسانيّته.

* * *

المبحث الثالث
صناعة الكارثة فنيّا

معلوم أنّ من سبقنا وقضىٰ في فيضان أو زلزال أو وباء، لم يدرك أنّه عاش تجربة الكارثة. فهذه الظواهر الطبيعيّة لا تتحوّل إلىٰ كارثة دون قصّ يعيد صياغتها علىٰ نحو مخصوص وعمل فنيّ يخرجها في قالب كارثيّ. ومنها نذكر التأليف بين الأصوات المتعدّدة والمصادر المتنوّعة، كالشّهادات والقصص الّتي يرويها الناجون والإحصائيّات الّتي يدوّنها المؤرّخون أو تسجلّها مراكز الإحصاء في أيّامنا هذه. وقد لا نجانب الصوّاب إذا ذهبنا إلىٰ أنّ الأرقام والإحصائيّات الّتي ترصد عدد الأموات والمنازل المدّمرة والعائلات المشرّدة... تنهض بوظيفة سرديّة تشبه وظيفة البرنامج السرديّ، إذ إنّها تنبئ بنوعيّة المساعدات المطلوبة وتحمل الجماعة علىٰ الانخراط في تجربة مقاومة الجائحة وتوقي مخاطر العدوىٰ.

ذاك ما تترجمه العديد من المصطلحات أجلّها مصطلح «مناعة القطيع». وإلىٰ ذلك فإنّ

صوّر الموتىٰ ومراكز الإيواء وصفارات الإنذار تبثّ كلّها في الفرد عاطفة الشّفقة والرّعب في آن واحد. ويتأكّد هذا البعد الصناعيّ بردّ الكارثة إلىٰ أصل تُحْذَىٰ عليه أو بالأحرىٰ إلىٰ مثال تقاس به، وهو ما يفسّر تواتر نشر أدب الجوائح والكوارث علىٰ جدران مواقع التواصل الاجتماعيّ. ولا تستقيم الصناعة إلاّ بمنظور خاص يكيّف الإدراك وينتقل بالوقائع من المجال العاديّ إلىٰ المجال الكارثيّ، أو ليس للمنظور أثره الخاصّ في تشكيل الإدراك وصناعة الأشياء. ذاك ما نعدّه من صميم صناعة الكارثة باعتبار الصناعة علمًا بكيفيّة تشكّل الأشياء.

إذن ليس من الغرابة بمنزلة أن نتحدّث عن صناعة الكارثة. فكلّ كارثة تتوافر عادة علىٰ فضاءين: واحد منظور، وآخر لا منظور. ونعدّ الثاني منهما الفضاء المميّز لصناعة الكارثة، وهو ما نلمس أثره جليًّا في الصوّر الّتي تنشرها برمجيات الذكاء الاصطناعيّ الّتي تظهر المستوىٰ اللامرئي من الكارثة. ومثال ذلك ما يعرف بتقنيّة الحوسبة العالية الدقّة High- tech و Start- up سواء أكانت حقيقيّة أو محاكاة، وحسبنا أن نتمثّل بما تعرضه الصوّر المنقولة بهذه التقنيّة من داخل فوهة البركان وقلب العاصفة، ونستحضر ما تظهره من تفاعلات جيولوجيّة تشتجر في باطن الأرض قبل حدوث الزلازل والهزّات الكبرىٰ. ومن هنا يجيء حديثنا عن واحد من الأساليب المهمّة في صناعة الكارثة نقدًا وإبداعًا.

٤-١ المنظور الكارثيّ.

لعلّه من المفيد أن نتساءل فنقول: هل تنطوي النصوص الّتي تعرض المآسي والجوائح والكوارث علىٰ منظور كارثيّ؟ وما خصائص هذا المنظور؟ أو لا يكون الممكن واحدًا من العناصر الّتي تسمح لنا بتتبّع هذا المنظور؟

قد تُبنىٰ الشخصيّات القصصيّة علىٰ شدّ أعمالها وأحوالها إلىٰ منظور يعدّ المستقبل محكومًا بأفق كارثيّ أو بالأحرىٰ بقدر مسبق. وقد نجد أثر هذا المنظور في العديد من القصص من مثل قصّة النبيّ يونس، إذ قال تعالىٰ: ﴿ وَإِنَّ يُونُسَ لَمِنَ ٱلْمُرْسَلِينَ ۝١٣٩ إِذْ أَبَقَ إِلَى ٱلْفُلْكِ ٱلْمَشْحُونِ ۝١٤٠

فَسَاهَمَ فَكَانَ مِنَ ٱلْمُدْحَضِينَ ﴿١٤١﴾ فَٱلْتَقَمَهُ ٱلْحُوتُ وَهُوَ مُلِيمٌ ﴿١٤٢﴾ فَلَوْلَآ أَنَّهُۥ كَانَ مِنَ ٱلْمُسَبِّحِينَ ﴿١٤٣﴾ لَلَبِثَ فِى بَطْنِهِۦٓ إِلَىٰ يَوْمِ يُبْعَثُونَ ﴿١٤٤﴾ فَنَبَذْنَٰهُ بِٱلْعَرَآءِ وَهُوَ سَقِيمٌ ﴿١٤٥﴾ وَأَنۢبَتْنَا عَلَيْهِ شَجَرَةً مِّن يَقْطِينٍ ﴾ (الصافات: ١٣٩-١٤٦).

وكذلك مثل السّمكات الثّلاث أو الرجل الهارب من الموت في كتاب كليلة ودمنة أو حكاية الرجل الّذي نظر في وجه الموت في ألف ليلة وليلة، ففرّ إلىٰ أقصىٰ الأرض. أمّا المنطق الجامع بينها فهو تحوّل ما كان ممكنًا ومستشرفًا إلىٰ واقع.

ولعلّه من المفيد أن نشير إلىٰ أنّ المنظور الكارثيّ يجعل سلوك الشخصيّات يجمع بين العقلانيّة والتخييل. وتظهر العقلانيّة في سلوك السّمكة الأكيس الّتي تعاملت مع الخطر وكأنّه ليس لها من مفرّ منه إلاّ بالقفز إلىٰ الجهة الأخرىٰ من النّهر دون إرجاء أو تباطؤ. أمّا التخييل فتجلىٰ في سلوك السّمكة الثانية وهي الكيّسة الّتي تعاملت مع الخطر الداهم بالإرجاء. أمّا العاجزة فهي الّتي عدمت الاثنين معًا: التخييل والعقلانيّة. لذلك تحمّلت مسؤوليّة تقاعسها. وكان مآلها شبكة الصيّاد.

ليس من الغرابة بمنزلة أن يكون الممكن من صميم المنظور الكارثيّ، إذ إنّ منطق الكارثة يتعالىٰ علىٰ مبدأ الثالث المرفوع «هذا أو هذا» ويستعيض عنه بمبدأ آخر هو «هذا وهذا». وسواء أكانت الكارثة مخيّلة علىٰ شاكلة ما نجده في قصص الخيال العلميّ والعوالم الممكنة أم ممّثلة علىٰ نحو ما نطالعه في رواية الحرب المغرقة في وصف الآثار النفسيّة والماديّة للدمار، فإنّها تنهض علىٰ منظور يعقد صلحا بين العلم والإيمان ويجعل كليهما يأخذ عن الآخر ولا يعمل علىٰ نفيّه أو إثبات بطلانه. والدليل علىٰ هذا الصلح هو شيوع ارتفاع أصوات المآذن في أوروبا زمن احتدام جائحة الكورونا، وكذلك تنافس المخابر علىٰ إنتاج اللقاحات والعلاجات.

ترتسم آثار هذا المنظور أيضًا في حركة الذات زمن الكوارث وهي تنوس بين حدين متقابلين: الاعتداد والانكسار. فالذات تبدو في العديد من المواقف ممسكة بزمام الأمور متحكّمة بمصيرها. إلاّ أنّها تطالعنا بمواقف أخرىٰ يعود فيها المنسيّ. فتسند الأفعال إلىٰ

المجهول. وتنحسر الذات وقد أعيتها أسئلة البحث عن العلل الراتبة والأسباب الموجبة. لكنّها ما إن تعترف بفشلها، حتّىٰ تهبّ من جديد فتعلن عودتها وكأنّها طائر الفنيق ينبعث من الرماد.

٤-٢ إظهار اللامرئيّ.

يذهب الفيلسوف الياباني يوأما مورو Yoama Moreau إلىٰ أنّه يجوز لنا أن نعدّ الكارثة إظهارًا لخارج مّا طالما أنّ لها شيئا مّا في الخارج(١). وعليه فإنّ الطابع الفجئيّ للكارثة يظهر منّا ما لم نعتده من أنفسنا كالأنانيّة والشراسة والهشاشة والرعب... وليس أدلّ علىٰ هذا التخارج من رفض جماعة من أبناء الجلدة الواحدة دفن موتىٰ الكورونا في المقابر مقترحين إلقاءها في البحار أو الصحاري أو إحراقها... ولا غرابة في ظهور هذه المواقف. فالكارثة تشفّ عن تشتّت العرىٰ والصّلات المنطقيّة بين الأشياء، فتعشو أبصارنا عن العلاقات السببيّة بينها. ومن ثمّ نُضيع تناغمنا مع إنسانيتنا وفطرتنا الأولىٰ. ولعلّ رفض دفن موتىٰ الكورونا خير دليل علىٰ ذلك. فقد ارتدّ الفرد إلىٰ حيوانيّته الأولىٰ الّتي سبقت طقوس الدفن. وقد نحتاج مع هذه المواقف إلىٰ غربان جديدة تعلّمنا دفن موتانا. تلك هي الكارثة الحقيقيّة الّتي تحدث حين تلمّ بنا مصيبة كبيرة فنسقط في التناقض بين ما نأتيه من أفعال ومواقف وما ندين به من مبادئ وقيم.

من هنا نخلص إلىٰ الإقرار بأنّ صناعة الكارثة تقتضي أسلوبًا يناسب مستوىٰ أصيلًا فيها، ألا وهو إظهار الجانب اللامرئيّ الّذي يتحوّل من الخفاء إلىٰ التجلّي ويخرج إلىٰ العيان بطرائق متنوّعة، قد تختلف باختلاف وسيط الإبلاغ والتعبير. ويسلمنا هذا العنصر بدوره إلىٰ مكوّن صناعيّ آخر له منزلة مميّزة في إنشائيّة الكارثة وصناعتها وصلة متينة بالإظهار والتخارج.

٤- ٣ مسرحة الكارثة.

أ- العرض المشهديّ.

تعدّ الكارثة حدثًا فرجويًّا، ومن شأن هذا الطابع أن يسلمنا إلىٰ أسلوب آخر نسمه بالعرض

(1) Moreau Yoann. "La dimension subie (”Communications" 96 (2015): 21.

المشهديّ، مادامت صناعة الكارثة إعادة خلق فرجويّة تظهر المرئيّ وغير المرئيّ[1]. ومن أهمّ أساليب هذا العرض ما يعرف في الأدبيّات السرديّة بالوقف Pause وهو من المصطلحات التي تطرّق إليها البنيويّون في سيّاق دراستهم لزمن الخطاب السرديّ وتحديدًا ما وسموه بـ«سرعة السّرد» التي تعالج بالمقارنة بين مدىٰ زمن النصّ الّذي يقاس بعدد الأسطر والكلمات وديمومة زمن الحكاية الّذي يقاس بالسّاعات والأيّام والسنين. ومن ثمّ فإنّ المجال يفسح للوصف والتعليق حين يتفوّق زمن النصّ علىٰ زمن الحكاية. فيتوقّف السّرد ويستبدل بالوقف وعرض اللوحات والمشاهد الوصفيّة[2]. ولعلّ الأمر الطريف في العرض المشهديّ، أن يعمد الراوي إلىٰ التقاط الفريد ورؤية ما لا نراه نحن. ويعدّ هذا العمل قسيم الرؤية الشعريّة الّتي تجعل الشّاعر يشعر من معاني القول بما لا يشعر به غيره. فيدرك الوجود إدراكًا مختلفًا.

ب- التعرّف والانقلاب.

الكارثة هي الفصل الخامس من التراجيديا. وتدلّ علىٰ انقلاب في الحبكة، يؤذن بنهاية الحركة الدراميّة. وإذا استخدمنا واحدًا من المصطلحات المسرحيّة الأخرىٰ أمكننا أن نسمها بالضربة المسرحيّة. وعليه فإنّ تعرّف الملك أوديب لخطيئته، نقصد قتله أباه وتزوّجه أمّه، يُعدّ كارثة. فقد عقبها انقلاب حياته من الدّعة إلىٰ الشّقاء.

معلوم أنّ كارثة المسرح هي في حقيقة الأمر الفاجعة الّتي تنشدّ إليها كلّ الأعمال والحركات والأحوال. وتشبه في ذلك نقطة الهروب في لوحات الرسم. فهي قطب ناظم وبؤرة

(١) لا نجد اليوم عناء كبيرًا في ملاحظة ولادة فنّ جديد يعرف بـ **فنّ الكورثة** أو بالأحرىٰ فنّ صناعة الكارثة الّذي يستثمر تقنيّة الحوسبة وصنع المجسّمات المتحرّكة الّتي تيسّر المحاكاة لتجسيم اللحظات الأخيرة الحاسمة وما يقترن بها من صمت رهيب ودهشة تزيد المتفرّج شعورًا بالرعب والشفقة. وقد يكون هذا الفنّ أنفذ من التطهير التراجيدي.

(2) Genette Gérard, « Discours du récit », dans Figures III, Paris, Seuil, 1972 p123.

انتظار الجمهور. بل هي أيضًا المركز الّذي تنسرب منه وتردّ إليه عناصر السببيّة في الحركة الدراميّة. فمنطق التتابع السببيّ يقتضي إعدادا يسبق العثرات والسقطات، وتخيّرا لكل ما يفضي إلىٰ النهاية الكارثيّة. أمّا الّذي يؤكّد متانة البناء والانسجام النصيّ، فهو مدىٰ التناغم بين تلك التهيّئة المسبقة والنهاية. ولا يعني هذا الانكشافَ، فمتىٰ كانت النهاية معلومة، خفّ وقع الكارثة وغدت معلومة. والمهمّ في كلّ ذلك هو الإقساط الدقيق بين الانكشاف والتصريح.

ومن طبيعة هذا الاستخدام المسرحي اشتقّت دلالة مصطلح كارثة في الإغريقيّة catastrophe نقصد الانقلابRenversement والتحوّل من طور السّعادة إلىٰ طور المعاناة. إلاّ أنّ هذا المصطلح ما لبث أن شهد انزياحًا دلاليًّا جزئيًّا. فقد غدا واحدًا من المصطلحات المختصّة الدالة علىٰ كلّ الوقائع الخطيرة والمربكة. ومن هنا فارق مصطلح الكارثة خشبة المسرح ليلتبس بكوارث الواقع والتاريخ والطبيعة.

ج- التطهير وإثارة العواطف.

يبعث الجانب اللامنظور وغير المتوقّع من الحدث الكارثيّ في النّفس العديد من المشاعر نراها جليّة في التصوير السينمائيّ للكارثة مثل تصوير كارثة تسونامي التي اتخذت منها العديد من الأعمال السينمائيّة موضوعًا، من ذلك أنّ المخرج ينقل لنا الصوّر المتنافرة، فيقابل بين حركة الاضطراب الّتي تمور في عرض المحيط وحركة الغفلة. ومن ثمّ يتمكّن من إظهار طابعين متلازمين مشدودين إلىٰ واحدة من خصائص الكارثة: هي عدم التوقّع وغفلة الكائن البشريّ عن مصيره. ولا يفوتنا أن نشير إلىٰ أنّ هذه المقابلة تجعل الكارثة مصاغة وفق منطق زمنيّ مشدود إلىٰ إنتاج النهايات المأساويّة الّتي فصّلت فيها نظريّة المسرح التراجيدي الإغريقي القول. ومن هنا نخلص إلىٰ واحد من أهمّ الأساليب الكارثيّة الوثيقة الصّلة بالكتابة المسرحيّة. ونقصد تحديدًا أسلوب التطهير catharsis من حيث هو إثارة لعاطفتي الرعب والشفقة[1].

(1) Aristote, *Poétique*, tr. Ro Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot. (Paris, éd. Du Seuil, 1980) i, 1447 a 8-9.

وإذا نظرنا إلىٰ جائحة الكورونا في ضوء متصوّرات هذا المصطلح فإنّنا سنلفي القدر يضطلع بوظيفة الصنع ونسج حبائل الكارثة، وهو في ذلك شبيه بصانع الكوارث والفواجع المسرحيّة. فقد انتشر المرض في مدينة وهان الصينيّة، وطالعنا الخبر علىٰ أعمدة الصحف والشاشات دون أن يدور بخلد الواحد منّا أنّ ما عاشته الصين ستعيشه أغلب الحواضر. والأمر الطريف في كلّ ذلك أنّنا جميعًا تحوّلنا في هذا المسرح الكبير إلىٰ لاعبين وناهضين بأدوار مختلفة كالفرجة والتمثيل والحكي، علىٰ نحو ما نجده في المسرح الملحميّ حيث التداخل في الأدوار والأفضية.

ويتأتىٰ الحسّ التراجيدي من غفلتنا عن كلّ ما تدبّره لنا الأقدار. فما أتيناه زمن انتشار الوباء من أفعال وحركات كالسّفر والتنقل بين المدن والمطارات والاستهتار بقواعد الحيطة والوقاية والانشغال، عشىٰ أبصارنا عن الخطر الّذي يحوم فوق شواتنا ويتربّص بنا الدوائر. وهي جميعًا خيوط تنسج مأساتنا الكارثيّة وتؤجّل وقوع الفاجعة ليبقىٰ توقعنا بين أخذ ورد، بين توقّع النجاة وتوقّع الإصابة، هذا إلىٰ أن أفقنا وأعداد المصابين والموتىٰ تفد علينا من هنا وهناك وتتزايد كلّ يوم بالمئات والآلاف.

بهذا التصوّر يكون القدر قد جمع في صناعة كارثة الكورونا بين صيغتين: الأولىٰ صيغة تراجيديّة والثانيّة صيغة ملحميّة. ولعلّ هذا ما جعل الذات تنوس بين حركتين متقابلتين، واحدة تتّجه صوب الداخل وهي ذات طابع ذاتيّ تشبه حركة القصّ السيرا – ذاتي وأخرىٰ تتّجه صوب الخارج متّخذة مسافة ممّا يقع وكأنّها تقبع خارج مجال الكارثة. أمّا الّذين اضطلعوا بهذا الدور فهم رموز الدوّلة من وزراء وإعلاميين يحصون الأموات والإصابات ويمطروننا بوابل من النصائح والتوجيهات. إلاّ أنّ الأمر الطريف في كلّ ذلك، هو أنّ الكارثة لم تعترف بخارجيّتهم، فحوّلتهم إلىٰ موضوع لعملها ومجالًا لصولاتها وجولاتها، فجعلت منهم أيضًا ضحايًا لها. وحسبنا تمثيلًا أعداد المصابين من جمهور الأطّباء والسياسيين. وبذلك ألحقتهم الكارثة بمن

اتبع حركة الداخل ليسردوا علينا هم أيضًا تجربتهم مع الكارثة عبر الشهادات الّتي جاءتنا عبر أمواج الأثير.

وإذا أخذنا مسافة ممّا سبق فإنّنا سنلفي حياتنا جميعًا قد شهدت في لحظة من هذه التجربة انقلابًا من الدعة والحريّة واكتساح الفضاءات العموميّة إلىٰ الشّقاء والارتداد إلىٰ الفضاءات الخاصّة. وهو ما تشهد به تجارب الحجر الإجباريّ والذاتيّ، لكنّ هذه المسرحة الكبرىٰ لا تنتهي بكارثة أو فاجعة تغلق حركة التصعيد الدراميّ وإنّما هي في الحقيقة بداية الكارثة الحقيقيّة الكبرىٰ الّتي بدأت تطلّ برأسها «كأنّها طلع الشياطين» وتكشف عن وجهها البغيض في عدّة مجالات، أجلّها المجال الاقتصاديّ والسياسيّ والاجتماعيّ. وقد نستفيق غدًا علىٰ كارثة أكبر. فما يعقب الكارثة يكون عادة أشدّ وقعًا. وعلىٰ هذا النحو من التوظيف الاستعاريّ التراجيدي تتحوّل حياتنا إلىٰ مسرحيّة كبرىٰ، لا تجري وقائعها علىٰ نحو تقليديّ، متوقّع ترسم ملامحه آفاق التوقّع والدراسات الإستراتيجيّة. ويرجع ذلك إلىٰ عدم القدرة علىٰ استشراف المستقبل الكارثيّ طالما أنّه يتنزّل في مسار من الاكتشاف التدريجيّ.

٥- مقوّمات الخطاب الكارثيّ.

يرجع فضل السبق في التنظير لكتابة الكارثة الأدبيّة إلىٰ موريس بلانشو Maurice Blanchot فقد طلع علىٰ جمهوره بعد فترة من الغياب والصّمت في أواخر القرن العشرين بكتاب وسمه بكتابة الكارثة، منطلقًا من أعمال ستيفان ملارمي Stéphane Mallarmé[1]. أمّا الذي نفيده من هذا الكتاب، فهو أنّ الخطاب الكارثيّ سواء أكانت صيغة تعبيره لغويّة أم غير لغويّة، ينهض علىٰ مجموعة من المقوّمات، أهمّها انقلاب النظام. فهو منطقّ الكارثة الأصيل. ويمثّل مركز الثقل في هذه الكتابة العابرة للأزمنة عبور المحن الملازمة للوجود البشريّ. أمّا السمة الثانيّة الّتي تمتاز بها، فهي اتّصافها بطابع إنتاجيّ، آيته بلاغة الوفرة. ذاك ما سنفصّل فيه القول في الفقرات اللاحقة.

(1) Maurice Blanchot, **L'écriture du désastre** (Paris : Ed GALLIMARD 1980).

٥-١ انقلاب النظام.

يشيع استخدام الكارثة في المسرح ولاسيّما المسرح الإغريقيّ. وإذا رمنا الدقّة أكثر جعلنا مصطلح الكارثة معنيًّا أكثر بالمأساة والملهاة Tragédie et Comédie حيث ترتبط الكارثة بالبناء الدرامي القائم علىٰ التعرّف Reconnaissance والانقلاب Renversement فحياة البطل المأساوي تتحوّل من الدّعة إلىٰ الشّقاء بمجرّد تعرّفه إلىٰ الخطيئة الّتي ارتكبها دون قصد وجدّ في توقّيها. وهو ما تجلوه مسرحيّة سوفوكل «الملك أوديب» الّذي قتل أباه وتزوّج أمّه. وكان هو الآخر قد بذل جهدًا كبيرًا في دفع المحظور الّذي أنبأته به العرّافة، ما اضطراره إلىٰ ترك قصره بمملكة بوليب، لكنّه يرتكب الخطيئة ويعبث بنظام الأنساب والمحارم والكون وتضيع جهاته الستّ بسمل عينيه.

تسلمنا ثنائيّة التعرّف والانقلاب إلىٰ وصف كتابة الكارثة بكونها كتابة إنجازيّة Ecriture Performative ويعني هذا أنّ الكارثة تترك أثرها في الاختيارات الأدبيّة، وحسبنا أن نستدّل برواية الوجوه البيضاء للروائي اللبناني إلياس الخوري(١). فقارئها لا يجد عناء كبيرًا في ملاحظة تلاعب الراوي بنظام الأشياء والعالم. فهو يعيد توزيعها علىٰ نحو خاصّ. فيخرج المشهد المروي إخراجًا كارثيًّا متحوّلًا به من المعقول إلىٰ غير معقول، شأنه في ذلك شأن كتابات فرانز كافكا Franz Kafka ولاسيما رواية التحوّل La Métamorphose(٢)، حيث التداخل في ذات الموصوف بين الإنسان والحيوان والجماد.

لقد كان العالم الروائي عند إلياس الخوري عالم التداخل والخلط بين الحلم والواقع، ذلك أنّ خليل أحمد جابر تضيع جهاته الستّ حين يشتدّ به الضياع فيقول: «أضعها علىٰ الحائط هكذا فيختفي الحائط، لا يتهدّم، لا ضجيج ولا أصوات ولا غبار ولا ركام ولا حجارة، أضعها

(١) الوجوه البيضاء، إلياس الخوري.

(2) Franz Kafka, **La Métamorphose**, (Ed de Claude David, Folio classique, 2000).

علىٰ الحائط فيختفي الحائط، وحده»[1]. أمّا العناصر التي كانت تؤثّث هذا العالم الكارثيّ فموصولة بالموت. وحسبنا أن نتمثّل بواحد من البدائل الموضوعيّة للموت، وهي الرائحة التي غدت موضوعًا للوصف، ترادفت عليه همم الشخصيّات التي روت مقتل البطل من وجهة نظرها الخاصّة. فكانت توهمنا في كلّ مرّة بالتعدد إلاّ أنّها كانت في حقيقة الأمر مجرّد عنصر من عناصر بلاغة الوفرة، تقول نهىٰ جابر: «وانتظرته ولم يعد ثمّ جاؤوا به في تلك الصّورة داخل تابوت خشبيّ والرائحة تملأ المكان، لا أعرف لماذا لا أجرؤ علىٰ دخول الغرفة، أشمّ رائحة الدمّ»[2]. ويقول فهد بر الدرين أيضًا: «الرائحة، إنّ أفظع شيء هو الرائحة، أنا رأيته يخلع القبّعة من رأسه فيظهر شعر رأسه الأبيض الملوّن بالسّواد ويضع راحة يد مليئة بالعظام علىٰ رأسه ويمرّرها علىٰ شعره»[3].

وقد يرجع العبث بنظام الأشياء الثابت إلىٰ خصوصيّة الكتابة الكارثيّة. فهي تشفّ عن رغبة جليّة في الخروج عن النظام الكونيّ المألوف، بحثًا عن دلالات الكارثة لكونها انقلابًا في النظام ونزولًا إلىٰ عوالم سفليّة مرعبة. وليس من الغرابة بمنزلة أن نصل جنس الرواية بالكارثة وعوالمها. فهي من أكثر الأجناس الأدبيّة التحامًا بوهج الواقع، ولاسيّما الواقع السيّئ. ولسنا في حاجة إلىٰ البرهنة علىٰ المدىٰ الّذي بلغته أزمنتنا المعاصرة من السّوء والكارثيّة.

تجلو كتابات الروائي التونسي فرج الحوار ولاسيّما رواية النفير والقيامة بعض ملامح الكتابة الكارثيّة الروائيّة. ومصداق ذلك أنّ شخصيّات الرواية لا تستقرّ علىٰ حال، حتّىٰ أنّها تغيّر اسمها مع كلّ فصل جديد ويطال هذا التغيير أيضًا المنظور القصصيّ، فنكاد لا نعثر علىٰ بنية ثابتة

(١) الوجوه البيضاء، إلياس الخوري، (١٥).

(٢) المرجع السّابق، (٤٤).

(٣) المرجع السابق، (١٦٠).

بالمعنىٰ الدقيق للكلمة، إذ كلّ الأشياء والتفاصيل والذوات تعيش ضربًا من الانفجار والمحو، مردّهما وحشيّة الاقتتال الطائفي في الحرب الأهليّة اللبنانيّة. وقد جاء في وصفها قول الراوي: «سقط الحصن الحصين، انهار جناح قصر المناعة والسؤدد وباد صرح المجد الأثيل»(١). ويقول أيضًا: «القنبلة الثالثة هزت مناكب الأرض فزلزل زلزالها، القارعة وما أدراك ما القارعة أتت علىٰ الأخضر واليابس والسائل والصلب»(٢).

وقد لا نجد عناء كبير في ملاحظة ما يوجد من تناص وتعالق نصيّ بين الوصف القرآني ليوم القيامة والوصف الروائيّ لهول الحرب. ويتأكد هذا الأمر أكثر بحضور شخصيّة الدجال، وكأنّ الراوي يحاكي في ذلك أشراط الساعة. وهذا من شأنه أن يجعل الزمن كارثيًّا، ذلك أنّه يستشرف ما سيحدث حاضرًا ومستقبلًا، إذ إنّ من يعيش وقع الكارثة تستبدّ به عادة اللحظة ويتطلّع في والوقت ذاته إلىٰ النجاة واستشراف المستقبل. يقول الراوي عن بطل الرواية وهو ينوس بين اليأس والأمل، الهلاك والنجاة: «فأراه مرّة أُميط عنه لثامه حتّىٰ لكأنّه النّار، ولد من أحشاء الموج، ويغيب مرّة أخرىٰ... يبتلعني الليل ويضيع البرهان وأظلّ هكذا موزّعًا بين المدّ والجزر متردّدًا بين اليقين والبلاء والليل من حولي يتمطّىٰ ويتثاءب ويهمهم بغليظ الوعيد»(٣).

ولا يجمع بين شخصيّات الحكاية إلاّ العصاب والانشطار والاغتراب. وهي لعمري من صميم مكوّنات الوعيّ الكارثيّ. أمّا الحياة فلا فرق بينها وبين الموت، حتّىٰ أنّه تشتبه علينا ونحن نقرأ الرواية معرفة الفضاء الّذي تنتمي إليه الشخصيّات. وبذلك كانت تجربتها تقبع في عالم برزخيّ متراوح بين الحياة والموت، لا يلبث أن يتحوّل إلىٰ عوالم ممكنة متوازيّة، لا يجد القارئ

(١) النفير والقيامة، (٦٦).

(٢) المرجع نفسه.

(٣) المرجع السابق، (٤٠- ٤١).

عناء كبيرًا في العبور من واحد منها إلىٰ آخر. ذاك هو المنظور الكارثيّ المتحكّم في كتابة الكارثة وانقلاب الأحوال.

ويسلمنا هذا الاستنتاج إلىٰ اعتبار رواية الحرب كتابة كارثيّة. ويزداد منطق الكارثة تشبّعًا بانخراطها في التيار الطلائعيّ ذي الحساسيّة الجديدة الّتي تعلن بقلب نظام الكون نهاية مرحلة من الكتابة ذات منحىٰ واقعيّ تسجيلي. ومن ثمّ نهاية التاريخ في صورته التقليديّة، وإعلان الكتابات الروائيّة الكارثيّة الولوج إلىٰ مرحلة جديدة من الحداثة الأدبيّة. هي مرحلة ما بعد الحداثة. وليست هذه المرحلة إلاّ الكارثة في أرقىٰ تجليّاتها الإبداعيّة والتاريخيّة والثقافيّة.

٥-٢ بلاغة الوفرة والندرة.

أ- الندرة:

بين الكارثة والصّمت والفراغ والغياب والندرة ضرب من الاسترسال، تفصح عنه العديد من الوقائع، من ذلك أنّ المتحف الألماني في برلين يضمّ غرفة فارغة لا شيء فيها، تعبيرًا عمّا خلفته الحرب والتطهير العرقيّ في النفس من آثار. ونحن لا نجد عناء كبيرًا في ملاحظة الفراغ الّذي خلفته الكورونا في السّاحات العموميّة والفضاءات المقدّسة الّتي لم يدر بخلدنا لحظة واحدة أنّ الفراغ والغياب قد يطالانها يومًا مّا، وحسبنا شاهدًا صورة صحن الطواف الّتي تناقلتها العديد من القنوات الفضائيّة، متوسّلة بخطاب كارثيّ مصاحب عجز عن ترجمة الأثر الملازم للفراغ الكارثيّ. يقول يوأما مورو Yoama Moreau في تعريف الكارثة «ليست الكارثة اللاشيء وإنّما هي عجزنا عن التعبير عنه»[1]. ويعني هذا أنّ الكارثة تعود بنا إلىٰ البدايات ونقطة الصفر حيث اللاشيء. وتحضر في هذه العودة بلاغة الندرة، وما يقترن بها من أساليب تختصّ بالتلميح أكثر من الاختصاص بالتصريح، تقول نورد الهدىٰ باديس في تعريفها: «تكون الندرة جملة الأساليب الّتي يسعىٰ بها المتكلّم إلىٰ قصده عن طريق الإيماء والإيحاء والإشارة، أي باستدعاء

(1) Moreau, "La dimension subie ،" 25.

قدرة القارئ أو السّامع وسعة اطّلاعه لكي يستحضر هو نفسه كل تلك السيّاقات الّتي تشير إليها الإيماءات والإيحاءات»[1].

ونلحظ أثر بلاغة الندرة جليًّا في سينما الواقعيّة الجديدة بإيطاليا، من ذلك نذكر العمل السينمائيّ لـ روسيليني Rossellini والمعنون بـ روما زمن الصفر Rome année zéro. هذا إضافة إلىٰ الأعمال الفنيّة الّتي تتّخذ من الغياب تعبيرًا عن الكارثة، فيكون العمل برمتّه رحلة بحث عن عزيز مفقود. ويصطلح ساموائيل بيكات Samuel Beckett في مسرحيّته «رأس العواصف» Cap au pire علىٰ هذا الغياب بـ«القول المستعصي» Le Mal- dit [2]. أمّا جاك لاكان J. Lacan فيستخدم مصطلح «القول المنقوص» Mi- dire [3] للتعبير عن الغياب والفراغ. وبذلك تعبّر هذه المصطلحات عن حسّ كارثيّ يجد مصداقه في اللاشيء.

ب- الوفرة:

يحدث الانقلاب الكارثيّ أو بالأحرىٰ النزول إلىٰ العوالم السفليّة عبر المصادفة الّتي تلج بنا إلىٰ عالم الوفرة في كلّ شيء، بدءًا من المشاهد الّتي تبذل الموت للفرجة، وانتهاء بالمصادفة الّتي تجعل الكتابة الكارثيّة صورة استعاريّة ممتدّة للثروة. فهي وجهها الآخر علىٰ حد تعبير فرانسوز لافوكا Françoise Lavocat الّتي تقول في هذا السياق «لا يقصدنّ بالثروة شيئًا آخر غير النهاية الّتي لم تخطر علىٰ بال صاحبها. ومن ثمّ نعدّ كلّ مصادفة ثروة»[4]: من ذلك عثور الفلاح علىٰ الجرّة المملوءة ذهبًا حين تصطدم سكّة محراثه بشيء صلب. فقد كان بالإمكان ألاّ يكون هذا الاصطدام. ومن هاتين الخصيصتين: المصادفة والكثافة يجي الوجه الأوّل لبلاغة الوفرة،

(١) بلاغة الوفرة وبلاغة الندرة، نور الهدىٰ باديس، (١٠).

(2) Samuel Beckett, Cap **au pire** (Editions de Minuit, 1991).
(3) Porge Erik, «**Du mi-dire**» in: 'Transmettre la clinique psychanalytique. Freud, Lacan, aujourd'hui, (Toulouse: ERES, Point Hors Ligne, 2005), 93-100.
(4) Françoise Lavocat «Catastrophe et narrativité», **Actes du colloque de Laval Représenter la catastrophe à l'Âge classique,** (26-29 septembre 2007), textes réunis par T. Belleguic, Presses de l'Université de Laval, Quebec.

من حيث هي واحدة من خصائص الكتابة الكارثيّة وصناعتها. أمّا الوجه الثاني للوفرة فكميّ، ونطالعه في قول نور الهدىٰ باديس، حيث تقول في تعريف بلاغته: «نحشر تحت مفهوم الوفرة كلّ الأساليب التي تفيد التكثير بمختلف وجوهه كالمبالغة والتكرار والتتميم. فهي كلّ الوجوه التي تكون في دائرة المبالغة والإطناب...فتكون الوفرة علىٰ هذا الأساس مرادفة للعناصر والمستويات البانية للخطاب المخرجة له علىٰ نهج فيه زيّادة علىٰ أصل المعنىٰ»(١).

الوجه الأول للوفرة: الكمّ.

تتّسم الكتابة الكارثيّة بطابع إنتاجيّ تجلوه مستويات فنيّة عديدة، أهمّها الكثافة الّتي تدرك مرحلة التشبّع، من ذلك أنّ وقائع الدمار التاريخيّة ألهمت الشّعراء قول الشّعر، ومثال ذلك شعر رثاء المدن والممالك. وإذا ولينا وجوهنا صوب الكتابات الشعريّة الحديثة والمقترنة بالأمكنة، فإننا سنجد كذلك أمثلة عديدة وثيقة الصّلة بالكارثة. فهذا تيودور أدورنو Theodor Adorno، فيلسوف فرنكفورت يصدع تحت وقع الكارثة بقولته الشهيرة، «لا شعر بعد أوزفيتش» Auschwitz(٢)، ذاك المعتقل الشهير الّذي أبيد فيه عدد كبير من اليهود.

ويتكرّر الأمر نفسه مع محمود درويش شاعر الأرض المحتلة في بعض قصائده كـ«حصار لمدائن البحر» أو «بيروت»(٣)، وكأنّه بذلك ينافح الفيلسوف الألماني فيقول: «لا شعر بعد حصار بيروت». وتكمن قيمة هذه المقولة في تمثيل حالة التقطّع بين وضعيتين متنافرتين: استعصاء الصّمت وكثافة القول. ويحقّ لنا اليوم أن نقول لا شعر بعد وهان وروما... وقد تترىٰ الأماكن الّتي لا تني تتعدّد باستفحال المدىٰ الجغرافي للفيروس.

ويتأكّد هذا الطابع الإنتاجيّ أكثر بأثر حدث الكارثة في نظام الشخصيّات في رواية الحرب،

---

(١) بلاغة الوفرة وبلاغة الندرة، (٩- ١٠).

(2) T. W. Adorno, **Dialectique négative**, (Paris, Payot, 2003). 437.

(٣) الأعمال الشعريّة الكاملة، محمود درويش.

فحدث إطلاق الرصاصة الأولىٰ يقسمّ شخصيّات الحكاية إلىٰ أحياء وأموات أو أغنياء وفقراء أو عرب الداخل وعرب الخارج.

تحفل رواية الوجوه البيضاء بالجراح الّتي خلفتها الحرب الأهليّة اللبنانيّة في جسد الشّعب. ويوهمنا الراوي بتعدّد الأحداث وتشابكها. فيجعل العديد من الشخصيّات تحكي مقتل «خليل أحمد جابر». إلاّ أنّه في الحقيقة يستخدم واحدًا من أساليب صناعة الكارثة وهو الوفرة، أو بالأحرىٰ يوظّف ما تصطلح عليه نور الهدىٰ باديس ببلاغة الوفرة، ذلك أنّ إلياس الخوري جعل الشخصيّات المحيطة بخليل أحمد جابر تروي حكايات مختلفة عن مقتله. ويضمّن في طيّات محكيّها العديد من المصائب والنوائب المتّصلة بالحرب من مثل الاغتصاب والحرق والهدم والسّرقة... وقد لا نجانب الصواب إذا قلنا إنّ رواية الحرب تعدّ الجنس الأدبيّ النموذجيّ للكتابة الكارثيّة، لاسيّما أنّ قيمة الكارثة علىٰ نحو ما بيّنا سابقًا لا تكمن في ذاتها، وإنما تكمن فيما تخلّفه بعدها من مآس مدمّرة أو رغبات في النهوض وإعادة البناء. لهذا الاعتبار فما ترويه الشخصيّات عن مقتل الشخصيّة الرئيسة، يعدّ من صميم تبعات الكارثة.

يتكّثف الموت في الكتابات الكارثيّة متّخذًا عدّة أشكال للتكثيف كالتكرار والإطناب. يقول الراوي في النفير والقيامة «وتتهاطل الغوائل والأرزاء آخذة برقاب بعضها البعض في عناق تزهق فيه الأرواح ويموت من يموت ويفنىٰ من يفنىٰ ويتيه من يتيه، وباب الرحمة موصد كأنما شدّ وثاقه بالمسامير. ثمّ تهبّ علىٰ الدنيا ريح شرسة تنزع أوتادها وتفتق مناكبها. فيفيق الناس بعد هول وإذا بلادهم عنهم نائمة»[1]. وفضلًا عن ذلك نذكر حركة التناوب بين الموت والحياة. ونجد تمثيلها في واحد من الأمثال الخرافيّة نقصد الرجل الهارب الّذي يعيش دورة متكررة من الأمن والخطر تنتهي بسقوط الجدار عليه. وبتجدّد حضور الموت يصدع المثل بحقيقة خالدة

(١) النفير والقيامة، (٤٣ - ٤٤).

هي حتميّة الفناء، ويهمس لنا الرجل الهارب من الموت والواقع بهروبه لا محالة في شراكه بأنّه ليس آخر من سيموت. ولا يقلّ هذا المثل كارثيّة عن لوحة دزوران ميوزك «لسنا آخر من مات» حيث تعرض لنا ركامًا من الجثث المرصوص بعضها فوق بعض[1].

أمّا إذا انصرفنا إلىٰ الشّعر فإنّنا واجدون في شعر رثاء البلدان وصفًا لحجم الدمار الّذي عمّ البلاد المرثيّة. وتتضح ملامح بلاغة الوفرة من خلال العديد من الأساليب، نذكر منها نظام المفارقات الّذي يصوّر هول المصاب بإقامة ضرب من التباعد بين حال البلاد حاضرًا، وحالها ماضيًا. فتغيب المحاسن ويستعاض عنها بالمقابح. ونجد إلىٰ جانب نظام المفارقات أساليب أخرىٰ من مثل صيغ الجمع، هذا دون أن نغفل تكرار الأفعال والأسماء التي تدلّ علىٰ فقدان الحياة والجمال. وتتّضح أكثر الزيّادة علىٰ أصل المعنىٰ بتوسّع ديمومة الاعتبار وما يقترن بها من معان استعاريّة جعلت للحدثان يدًا تخطّ تصاريفه وقضاءه. يقول ابن خفاجة عقب سقوط مدينة بلنسيّة واصفًا ما أصابها من خراب وتدمير:

عاثت بساحتك العدا يا دار * ومحا محاسنك البلىٰ والنار
فإذا تردّد في جنابك ناظر * طال اعتبار فيك واستعبار
أرض تقاذفت الخطوب بأهلها * وتمخّضت بخرابها الأقدار
كتبت يد الحدثان في عرصاتها * «لا أنت ولا الديّار ديار»[2]

الوجه الثاني للوفرة: المصادفة.

قد يعدّ للوهلة الأولىٰ الجمع بين الكارثة والوفرة، من قبيل التأليف بين الأضداد. إلاّ أنّه متىٰ جوّدنا النظر في أخبار المحن ظهر لنا وجه آخر، يتوافر علىٰ الشيء الكثير من المنطق.

---

(١) انظر الرابط التالي:

http://2.bp.blogspot.com/-4wiZ7WkL3nA/T9OyblkvznI/AAAAAAAAAcQ/ubkftzeFXpw/s1600/zoran-music.jpg

(٢) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ابن بسام الشنتريني، (٣/ ١٠٠).

وحسبنا أن نستقرئ خبر أسود الزبد في الليلة الثامنة والثلاثين من كتاب الإمتاع والمؤانسة، حيث يقول أبو حيّان التوحيدي: «من غريب ما جرىٰ أنّ أسود الزّبد كان عبدًا يأوي إلىٰ قنطرة الزّبد ويلتقط النّوىٰ ويستطعم من حضر ذلك المكانَ بلهو ولعب، وهو عُريان لا يتوارىٰ إلا بخرقة، ولا يؤبه له، ولا يبالىٰ به، ومضىٰ علىٰ هذا دهر. فلمّا حلّت النّفرة، أعني لمّا وقعت الفتنة، وفشا الهرج والمرج، ورأىٰ هذا الأسود من هو أضعف منه قد أخذ السّيف وأعمله، طلب سيفًا وشحذه، ونهب وأغار وسلب، وظهر منه شيطان في مسك إنسان، وصبُح وجهُهُ، وعذُبَ لفظُهُ، وحسُنَ جِسْمُهُ، وعُشِقَ وعَشِقَ، والأيّام تأتي بالغرائب والعجائب، وكان الحسن البصريّ يقول في مواعظه: المعتبَر كثير، والمعتبِر قليل»[1].

لقد انقلبت حال أسود الزبد من الشّقاء إلىٰ الدعة ومن خمول الذكر إلىٰ الشهرة ومن القبح إلىٰ الوسامة ومن العدم إلىٰ السّعة والثروة، دون مبرّرات منطقيّة سكت عنها الخبر. بيد أنّ تتبّع صناعة الكارثة يمكن أن يجعل للمسكوت عنه صوتًا يسمع. فقد قام نظام السّرد في هذا الخبر علىٰ منطق نسمه بمنطق الثروة أو الوفرة. ومن خصائصه أنّه ينهض علىٰ ثنائيّة الحضور والغياب. فمن تلفحه نسمات الثروة- الثورة ينشط ذكره وتسلّط عليه الأضواء. أمّا من لا تكون الصدفة إلىٰ جانبه فيخمل ذكره ويطويه السّواد ولا حظّ له في عوالم التخييل.

ولا يختلف هذا التحوّل العرضيّ في شيء عن التحوّل الطارئ علىٰ حياة الفلاح الفقير في القصّ الشعبيّ من الفقر إلىٰ الغنىٰ. فقد يعرض له أن يحرث الأرض فتصطدم سكّة محراثه بصندوق مليء بالذهب. وتبدو لنا المصادفة هاهنا حاضرة حضورًا قويًّا، ذلك أنّ عمل الظفر بالذهب، لم يكن عملًا مقصودًا لذاته علىٰ شاكلة أعمال الباحثين عن الكنوز والمنقّبين عن الآثار. تقول فرانسوز لافوكا Françoise Lavocat معرّفة الثروة في هذا السياق السرديّ الكارثيّ

(١) كتاب الإمتاع والمؤانسة، أبو حيّان التوحدي، (١٦٠ -١٦١).

«لا يقصدنّ بالثروة شيئًا آخر غير النهاية الّتي لم تخطر علىٰ بال صاحبها. ومن ثمّ نعدّ كلّ مصادفة ثروة»[1]. وتغدو الثروة Fortune في ضوء المصادفة وجهًا آخر للكارثة، فمن جهة أولىٰ يأتي كلاهما مصادفة، ومن جهة ثانية فهي تستدعي عادة أحوال المعيشيّة السّابقة. ومهما كانت بساطتها فإنّها تدرك في هذه البعديّة علىٰ أنّها وفرة وخير عميم. وبهذا التصوّر تكون الكارثة ذاك الوجه الآخر للثروة. وحسبنا أن نمثّل لهذا التعالق القائم بين الكارثة والثورة بمثل الرجل الهارب من الموت[2]، فهو ضرب من التمثيل الاستعاري لتقاسم الثروة والكارثة وجه المصادفة، إذ تأتي الثروة في هذه الحكاية المثليّة ممثّلة في الأمن وتوقي الخطر ويعاضدها في ذلك مجيء الخطر.

هكذا تتّخذ الكارثة صيغة المفاجأة. وهي في حقيقتها مظهر عقلانيّة من نوع آخر مؤداها الاقتناع بأنّ الوقائع يمكن أن تتّخذ صيغة أخرىٰ مخالفة لما حدث حقًّا. فالواقع الفعليّ مثقل عادة بالمبررات المنطقيّة والسببيّة الّتي تحجب عنّا وجهًا آخر لا يقلّ هو الآخر واقعيّة عمّا نعايّنه.

يمكن أن نسم منطق الحكي في رواية الحرب بمنطق الثروة ومؤدّاه أنّ «الكوارث تنتمي انتماء صريحًا إلىٰ المنطق المتحكّم في الثروة حيث التنافس بين الصدفة وشبكة من الأسباب غير الصريحة. وإذا كانت الأسباب معلومة علىٰ نحو مرجعيّ تاريخيّ، فإنّه تظلّ للصدفة كلمة تقولها عبر تعطيل المنطق»[3]. تلك هي رواية الحرب يغيب فيها الإنسانيّ ويختلط الواقع باللاواقع. بهذا

(1) Françoise Lavocat «Catastrophe et narrativité», **Actes du colloque de Laval Représenter la catastrophe à l'Âge classique,** (26-29 septembre 2007), textes réunis par T. Belleguic, Presses de l'Université de Laval, Quebec.

(٢) كتاب كليلة ودمنة، (٧٣ – ٧٤).

(3) Jean Lecointe, «Figures de la Fortune et Théorie du récit à la Renaissance», in "**La Fortune, représentations, discours,** (Faculté des Lettres de l'Université de Genève : 2003), 224.

انظر أيضـًا:

Marie-Luce Demonet, **Hasard et providence**, Actes du 50ème colloque du C.E.S.R (Université François Rabelais de Tours, 2006).
http://www.cesr.univ- tours.fr/Publications/Hasard et Providence

الشكل تعصف الكارثة بمنطق التتابع والتعاقب الزمنيين. وقد لا نعدم الصواب إذا قلنا إنّ الثروة تترجم شقاء العقل البشريّ وهو يجهد في تأويل الوقائع الّتي لا يجد لها تفسيرًا سببيًّا.

وإذا تدبّرنا رواية الحرب مثلًا أو أخبار الأوبئة ألفينا الكارثة عملًا سرديًّا يشبه البرنامج السرديّ الّذي يحمل بين أحنائه تجربة الأبطال ويسطّر الأنظمة السببيّة الّتي ستحكم نظام السرد في العالم التخييلي، أو لا تصنع الكوارث الأبطال؟ ألا ننظر إلىٰ الناجين من فيروس الكورونا والخارجين من الحجر الصحيّ الذاتي والإجباريّ علىٰ أنّهم أبطال فتفتح لهم المنابر لسرد تجربتهم ومغامرتهم. ومن ثمّ يجوز لنا أن نتحدّث عن ثروة البطولة، وثروة الوجع وثروة الاعتبار في القصص الّذي يعلّمنا أنّ دوام الحال من المحال.

ونذهب في ضوء هذا التصوّر إلىٰ أنّ أدب المحن القديم ورواية الحرب يمّثلان أنواعًا أدبيّة تؤلّف بين صيّغ متنوّعة للكارثة والثروة. وإذا كانت كتب التاريخ تدوّن الكوارث والوقائع الخطيرة والحروب، فإنّ الكتابة الروائيّة تشاركها في ذلك. إلاّ أنّ الروائيّ يقول في ضوء المنطق الكارثيّ ما لا يقوله المؤرّخ. بل إنّ شهادة المؤرّخ ذاته لا يمكنها أنّ تدوّن ما وقع علىٰ نحو موضوعيّ. فالشّاهد جزء من الكارثة. وأنّىٰ للشّهادة أن تكون ممكنة والحال أنّ موضوعها هو الكارثة الّتي تهدم وتميت وتحصد الأرواح.

الوجه الثالث للوفرة: الممكن.

يسرد الراوي عادة حدثًا ماضيًا لا يطابق كلّ المطابقة الواقع، وهو ما يجعل منزلة الماضي من الحاضر مشابهة لمنزلة الممكن من المتحقّق الواجب، فالشّاعر عند أرسطو لا يروي ما هو كائن بين الناس، وإنّما ما يمكن أن يكون بينهم[1]، تجلوه مقاطع التشويق والضربات المسرحيّة. ويمثّل الإمكان وجه شبه بين الفنّ والثروة. فالفنّ ثروة لأنّه يحيل علىٰ شيء من أشياء العالم كان بإمكانه أن يوجد ولا يوجد. أمّا علّة هذا الوجود عند أرسطو فليست كامنة في الشيء ذاته وإنّما في

(1) Aristot, **l'éthique** à Nicomaque, VI,4.

الشّاعر، لذلك طرد أفلاطون الشّاعر من مدينته الفاضلة ونعىٰ عليه التخييل والتوهيم. فالشّاعر شأنه شأن الأقدار يراوغ ويظهر شيئا ويحجب أشياء أخرىٰ. فهو يتعلّل بالصدفة ليظهر ما يشوّقنا، ومع كلّ مصادفة جديدة يبني القارئ سيناريو ممكنًا للحكيّ. فتشيع إمكانات عديدة للبرنامج السردي، لا يقيّد الحرف منها إلاّ إمكانًا واحدًا. ذاك هو منطق الثروة، فهي الأخرىٰ تأتي في عوالم التخييل مصادفة.

يقودنا اعتبار الثروة تخييلًا إلىٰ النظر إلىٰ الكتابة السرديّة علىٰ أنّها كتابة كارثيّة، لاسيّما أنّها حافلة بمقاطع التشويق ومحاكاة الممكن والعرضيّ. وإذ تسمح الكارثة الروائيّة catastrophe romanesque بتشكيل العوالم التخييليّة، فهي الوجه الآخر للثروة. فكلاهما يحمل معه التجديد وإعادة البناء. وقد نجد العديد من الشّواهد الّتي تؤكّد أنّ العالم بعد الثورة والطوفان والكارثة أفضل بكثير من العالم قبله. وكأنّ الأرض قد تطّهرت من جديد واستعادت سيرتها الأولىٰ.

إذن ليست الكارثة دمارًا صرفًا. فهي تشكّل سرديًّا فرصة لإعادة بناء العالم واستشراف عوالم جديدة أخرىٰ قد تكون أفضل من العالم الأوّل. والكارثة السرديّة ليست قسيمة الفوضىٰ، لأنّ منطق المصادفة يتوافر علىٰ شيء من السببيّة الّتي تؤمّن استقلاليّة التخييل واستوائه عالمًا قائمًا بذاته. ذاك ما يؤكّده التصوّر الأرسطي للقصّ والمحاكاة. فالقصّ لا يكون ناجحًا إلاّ إذا دخل في باب الاحتمال.

٥- ٣ المنطق الدرامي والحسّ الكارثيّ الحربيّ.

ينهض الخطاب الكارثيّ علىٰ منطق مأساوي، تجلوه العديدة من المواقف الّتي تأتي من مشارب مختلفة وتتّخذ صيّغًا متنوّعة. فبعضها يخرج علينا من المراجع الدينيّة الجبريّة والقدريّة، ترجمه الأدعيّة والتفاسير. وبعضها الآخر يجعل من صفحات مواقع التواصل الاجتماعي محافل سياسيّة تتحوّل بالكارثة من المجال اللابشريّ إلىٰ المجال البشريّ، أي من العجز إلىٰ القدرة. وكأننا إزاء صوت البطل التراجيدي يتردّد علىٰ مسامعنا وهو يشيد بالفعل الإنساني ويعلن

تحديّه للعجز والحدود المغلقة والسبل المسطورة.

ومهما يكن من أمر هذا التجاذب في منطق الكارثة بين البشريّ واللابشريّ، فإنّ المنطق الثاني يبدو لنا أعلىٰ صوتًا. وذلك لانحسار صوت المنطق الأوّل مع تفاقم أعداد الموتىٰ وارتفاع نسب المصابين بالفيروس أو من قضوا تحت الأنقاض. وليس أدلّ علىٰ غلبة هذا المنطق، من إفساح المجال لمن تعافوا من الفيروس أو بالأحرىٰ من نجوا من الموت، للحديث عن تجربتهم عبر عدّة صيغ من التعبير كالكلام العاديّ والشّعر والغناء والرسم والومضات التوعويّة... أمّا المشاهد الّتي كانت أعلق من غيرها بالذهن، فهي تلك الصور والتسجيلات الّتي نقلت لنا قصص الدفن المرعبة وامتناع أداء الطقوس الجنائزيّة الّتي باتت عزاء يطلب فلا يدرك.

ولا نجد عناء كبيرًا في إقامة ضرب من المماثلة والتقريب بين الشوارع الخالية زمن الحجر ومشاهد الدمار الملازمة للصراعات. فقد تهاوىٰ نمط عيشنا الّذي ألفناه وألفنا، شأنه في ذلك شأن تهاوي المنازل إبّان الحروب الطاحنة. ولقد كان كلّ واحد منا يلوذ بذكرياته غير البعيدة، وكأنّه عاشق يقف علىٰ الأطلال مستحضرًا مواقع الديار القديمة. وليس من الغرابة بمنزلة أن نستعير صورة الحرب لهذا المشهد المأساوي، إذ إنّ الفرد يستفيق في أيّام الحروب علىٰ دوي القصف والخراب وانتشار رائحة الموت. أو لم نفق نحن كذلك كلّ يوم في زمن غير بعيد عن أيامنا هذه علىٰ أخبار تقرع مسامعنا بنسب الإصابات والوفيات المرعبة؟ أو لم تتملّكنا حالة رعب اليقين الّتي توسوس بها لنا غريزة البقاء حتّىٰ نطمئن أنفسنا أننا مازلنا أحياء وأنّ المدىٰ المكاني والزماني لانتشار الفيروس مازال بعيدًا عنا وأنّ الدائرة ما تزال متّسعة ولم تضق علينا بعد؟ أو لم تلقِ مشاهد الموتىٰ في روعنا بأنهم «ليسوا آخر من مات»؟

وتتوضح معالم استعارة الحرب أكثر للحسّ الكارثي بأخبار العالقين علىٰ الحدود وسبل إجلائهم. أو ليست هذه الأخبار بدائل موضوعيّة أو بالأحرىٰ تمثيلات سيميائيّة لحكايات التّمزّق العائليّ والتّشرّد والشّتات المصاحب لروايات الحرب؟ أ ولا يعادل غياب الآباء العالقين

في بعض تفاصيله الوجدانيّة تغييب القصف لبعض أفراد العائلة. وقد يهرع الأطفال الناجون والمتحصنون بالحجر إلىٰ صور أحبابهم وكأنهم يخرجون من بين الأنقاض متأبطين رسومهم البريئة متفحصين أثر الغياب والحضور.

وإلىٰ ذلك فإنّ شموليّة الإصابة واتساع مداها يجعلان من العدوّ الرابض علىٰ الحدود الّذي لا يستثني من مرمىٰ إصابته الشيوخ والأطفال والرجال والنساء، بديلًا موضوعيًّا ممّثلًا لفيروس الكورونا. ولعلّ الأمر الطريف في كلّ ذلك أنّ مشهد التمثيل السيميائي بالبدائل الموضوعيّة يكتمل بحضور طائرات الموت المحمّلة بالمصابين فهي الأخرىٰ شأن طائرات الحروب تحلّق عاليًّا مهدّدة الجماعة الآمنة بالدمار الشامل. فمشاهدة الطرقات الفارغة إلا من بعض الدواب والحيوانات الأهليّة يؤكّد أنّ الفيروس اللّعين قد أصاب كلّ شيء: العقول والأحلام والكلام والعلاقات.

***

المبحث الرابع
الخطابات الأدبيّة الكارثيّة

تحضر الكارثة في خطابات أدبيّة متنوّعة قديمة وحديثة، شعريّة ونثريّة، لغويّة وغير لغويّة كالرسم والموسيقىٰ... وتتوزّع علىٰ أشكال أدبيّة تعرض الكارثة عفو الخاطر وتحملها بين طيّاتها وأشكال أخرىٰ تخصّها بالكتابة من مثل رثاء الذات والمدن ورواية الحرب والخيال العلميّ والعوالم الممكنة وكذلك أدب المحن وأخبار الشدائد والمصائب.

أ- الكارثة والشّعر.

غنيّ عن البيان القول أنّ الصلة متينة بين الكارثة والأدب. وحسبنا أن نولي وجوهنا صوب الشّعر العربي القديم بدءًا بالمحنة الّتي يعيشها الشّاعر إذا تصدّىٰ للقول ورام الإبداع والإتيان بما

لم تستطعه الأوائل. فهذا عنترة العبسيّ يرسم تفاصيل محنته في مطلع معلّقته جاعلًا من التجربة الشعريّة تجربة بحث عن الجدّة[1] وهو ما لا تضعه التصوّرات النقديّة السكونيّة المحافظة في الاعتبار مكتفيّة بحظّ الشّاعر من الإبداع والاتّباع. يقول عنترة:

هل غادرَ الشّعراءُ من متردَّمِ * أم هل عرفتَ الدارَ بعد توهُّمِ
يا دارَ عَبلَةَ بِالجَواءِ تَكَلَّمي * وَعَمي صَباحًا دارَ عَبلَةَ وَاسلَمي
فوقفت فيها ناقتي وكأنّها * فدن لأقضي حاجة المتلوّم[2]

وإذا دقّقنا الاستقراء أكثر ألفينا هذا الحضور الكارثيّ يمتدّ إلىٰ أغراض شعريّة أخرىٰ عديدة كالرثاء بكلّ تفريعاته: رثاء النفس والآخرين والمدن. وهذا من شأنه أن يغرينا بالبحث عن طريقة الشّعراء في صناعة الكارثة بعيدًا عن الخصائص الشائعة في النقد الأدبي القديم أو العودة إلىٰ موضوع الموت وأصوله الأولىٰ في كتاب محمّد عبد السلام عن الموت[3].

يبدو الشّعر حاضرًا بقوّة زمن الكوارث والمصائب فهذا محمّد صغير أولاد حمد أحد الشّعراء التونسيين يقول مفتتحًا لقاء شعريًّا بعد أن أتمّ جلسات العلاج الكيميائي «سقط الشَّعر ولم يسقط الشِّعر» أمّا محمود درويش فيقول في السطر الأوّل من قصيدته الموسومة بـ«علىٰ الأرض»: «علىٰ هذه الأرض ما يستحقّ الحياة». ويقول أيضًا في قصيدته «مديح الظلّ العالي»: «ماذا تبقّىٰ منك غيرُ قصيدة الرّوح المحلِّق في الدّخان قيامةً وقيامةً بعد القيامة». أمّا تيودور أدورنو Theodor W. Adorno، فيلسوف مدرسة فرنكفورت فيقول «لا شعر بعد أوزفيتش» هذا المعتقل الشّهير الّذي أبيد فيه عدد كبير من اليهود.

(١) يدلّ الأصل اللاتيني Poien للفظ الفرنسي Poeisie علىٰ دلالة الخلق والإنشاء.

(٢) شرح المعلّقات السبع، (١٣٠).

(3) Mohamed Abdesselem, Le thème de la mort dans la poésie arabe: des origines à la fin du IIIe-IXe siècle, Université de Tunis, 1977.

ب- الكارثة والكتابة القصصيّة.

تحضر الكارثة في التراث الأدبيّ النثريّ في العديد من النصوص الأدبيّة وحسبنا أن نستشهد بكتاب التنوخي «كتاب الفرج بعد الشدّة» أو كتاب «إغاثة الأمّة بكشف الغمّة»[1]. هذا دون أن نغفل أخبار محن العلماء[2] أو الأمثال الّتي تجلو محنة الإنسان وهو يَجِدّ في توقيّ حتميّة الموت. وهو ما نجده في أمثال كتاب كليلة ودمنة لعبد اللّه بن المقفّع أو حكايات ألف ليلة وليلة. وقد تتّسع مدوّنة كتابة الكارثة وصناعتها لتشمل الإبداع الحربيّ ولاسيّما ما بات يعرّف في مسرد الرواية العربيّة الحديثة برواية الحرب أو روايات الخيال العلميّ ونخصّ بالذكر منها تلك الروايات الّتي تستقبل نهاية الحياة على وجه هذه البسيطة سواء أكان ذلك بتخييل غزوات الكائنات الفضائيّة الشريرة أم بالحروب الجرثوميّة والوبائيّة.

ج- الكارثة والسينما.

تترى عناوين الأعمال السينمائيّة الواحد تلو الأخرى مذكّرة بصمود الإنسان أمام الكوارث والجوائح. ومن ذلك نذكر «غزّة الكارثة» Ghaza-strophe عنوان الشريط السينمائي الوثائقي للمخرجين العربيّين الفرنسيّين سمير عبد الله (لبنانيّ) وخير الدين مبروك (جزائريّ). ويقول عنه العادل خضر عنه «وهو أوّل شريط اعتنى بتوثيق آثار الاعتداء الإسرائيليّ على غزّة في جانفي ٢٠٠٩م، وهو أيضًا أوّل كاميرا تتخطّى معبر رفح لتصوّر كارثة أخرى، أو جريمة أخرى تنضاف إلى جرائم إسرائيل الكثيرة ضدّ الإنسانيّة، وضدّ الفلسطينيّين تحديدًا، بعد صبرا وشتيلا ودير ياسين وجنين... هذا الشّريط عرض كاملًا (٩٥ دقيقة) في اليوم الاختتامي من مهرجان الفيلم المغاربي (الدورة الثالثة) بولاية نابل التّونسيّة»[3].

---

(١) إغاثة الأمّة بكشف الغمّة، تقيّ الدين المقريزي.

(٢) المثقّفون في الحضارة العربيّة، محنة ابن حنبل ونكبة ابن رشد.

(٣) مرايا الأيّام مرائي الصوّر، (١٦٤).

د- الكارثة والخطابة المضادة للتغيير الحضاري.

لن نجد اليوم صعوبة كبيرة ونحن نحلّق فوق حيطان الأزرق الكبير، أكبر مواقع التواصل الاجتماعي، في ملاحظة ارتسام ضرب مخصوص من الخطابات الكارثيّة، يتّخذ من التغريدة صيغة له. فالعويل الّذي تتردّد أصداؤه في خطابات ممجدي الأنظمة السياسيّة المهزومة والمكنوسة رموزها من المشهد السيّاسيّ المحلّي، أو تلك التدوينات المحافظة المعاديّة لكلّ تطوير وتحديث للمجتمعات الّتي تروم التحديث والتغيير، تعبّر كلّها عن حسّ كارثيّ، آيته التهويل والمبالغة في استشراف الفواجع والنهايات المأساويّة.

ويبدو هذا الأمر شائعًا في العديد من الكتابات الّتي تساوقت مع الثورات ومشاريع التطوير، فشاتوبريان Chateaubriand في مصنّفه «رسالة عن الثورات» يتحدثّ في بعض فصولها عن تبعات الثورة، كندرة الكتب وإتلاف المعالم الفنيّة والتاريخيّة وتفشي البربريّة والهمجيّة ويشدّد على صعوبة البداية من جديد ومباشرة عمليّة البناء والإعمار(1). ولا نبذل جهدًا كبيرًا في الاستشهاد بالتغريدات الّتي تعلو حيطان العديد من حسابات الأزرق الكبير باكية على الماضي غير البعيد أو العهود السابقة.

ومهما يكن من أمر هذا الجدل فإنّ التغريدات على حيطان الأزرق الكبير تشهد بحقيقتين: محصّل الأولى أنّ القول حضور في العالم. أمّا الثانية فمدارها على وحدة المصير البشريّ على اختلاف اللغات والثقافات والأنظمة. ولن نعدم الصواب إذا قلنا يسقط أمام الكارثة شعار الشرق شرق والغرب غرب مقولة الشاعر الإنجليزي روديارد كبولنغ ليحلّ محلّها شعار آخر «كلّنا في الكارثة شرق وغرب، عرب وعجم».

(1) Cabanes Jean-Louis, L'idée de catastrophe dans l'Essai sur les révolutions. In: **Littératures** 28, printemps 1993. pp. 73-82.

ينظر أيضًا:

François Rene de Chateaubriand, ***Essai sur les révolutions*** (Paris: édition de Maurice Regard, Bibliothèque de la Pléiade, 1978).

هـ- الكارثة والرواية.

ندرك لمّا نتسلّق حيطان الأزرق الكبير أيّام انتشار جائحة الكورونا أوّل مرّة، أنّ الرواية قول أدبيّ يضطلع بوظيفة المواجهة والصمود، فهذه رواية الموت الأسود The Black Death لروبرت س جوتفريد Robert s Gottfried[1] و«الطاعون» لألبار كامو Albert Camus[2] تعلّقان علىٰ حيطان الأزرق وكأنّهما تميمة تستقدم من الأزمان الغابرة لوضع حدّ لانتشار الوباء اللّعين، هذا دون أن نغفل رواية الحرب في مسرد الرواية العربيّة.

يستقيم الأدب بتعدّد الخطابات الكارثيّة حضورًا واستمرارًا للكائن البشريّ رغم ما قد يحلّ به من مصائب وكوارث. فالشّعر يواجه سقوط الشَّعر وأشدّ الأمراض علاوة علىٰ أفظع المجازر. وإذا توسّلنا بالمنظور الكارثي ألفينا الأدب يقدّ من تصاريف الكارثة حصان طروادة ليسوس به التاريخ التقليديّ فينشئ تاريخًا جديدًا، آيته وحدة المصير وكأنّه لا حقيقة إلاّ الكارثة، حتّىٰ أنّ جاك دريدا Jacques Derrida قد جعل من حضور الكائن ووحدة المصير أسًّا قائمًا بذاته لبنية معرفيّة جديدة[3]. وعليه فإنّ الأدب والكارثة يقيمان الخطاب الأدبيّ علىٰ استعارة ممتدّة كبرىٰ، هي استعارة طائر الفنيق ذي الولادة المتجدّدة، فمن تحت الرماد ينبعث اللهيب ومن جوف الموت تولد الحياة.

***

(١) الموت الأسود جائحة طبيعيّة وبشريّة في القرون الوسطىٰ، روبرت س جوتفريد.

(2) Albert Camus, La ***peste*** (Paris : Ed Gallimard 2012).

(3) Jacques Derrida, ***L'écriture et la différence*** (Paris, Ed Seuil, essais 1967) 26/425.

الخاتمة

لم نعد في هذا البحث بتقديم البلسم الشافي. ولم نلوّح بتطوير واحد من العلاجات أو اللّقاحات. وحسبنا أنّنا سلّطنا المنظور النقديّ علىٰ لحظة مؤثّرة في تاريخ الأفراد والجماعات فوازنّا بينها وبين ما يناسبها من أجناس قوليّة، حملت بين أحنائها صياغة أدبيّة فنيّة لما عشناه زمن الكارثة وما زلنا نعيش تحت وقعه. وقد لا نفارق الصّواب إذا ذهبنا إلىٰ أنّ الكتابات النقديّة والأدبيّة التي تزامنت مع الجائحة أو تلتها تجيء مطبوعة بنفس كارثيّ متجذّر في صيغ قوليّة مختلفة. ومتىٰ درسناها في ضوء ما وسمناه بالمنظور الكارثي قد تنكشف لنا ملامح ضرب مخصوص من الكتابات أو الأجناس القوليّة، يهمّ أن يولد في هذا الحقبة من تاريخنا المعاصر أو قد نقف علىٰ ضرب من الكتابة الأدبيّة القديمة ماتزال حبيسة المصنّفات الّتي تعدّ من صميم الكتابة التاريخيّة.

الحاصل ممّا تقدّم أنّ للكارثة زمنيّة مزدوجة، فيها الشيء الكثير من الثقل والعرضيّة والشكّ من جهة والاستشراف والانفتاح من جهة ثانية. أمّا كتابتها فتنهض من حيث الغرض أو الموضوع علىٰ ثلاث أثاف.

ولقد استخدمنا هذه الصياغة المصطلحيّة الاستعاريّة حتّىٰ يكتسي عملنا هو الآخر طابعًا كارثيًا قلبًا وقالبًا. أمّا الأُثفيّة الأولىٰ فهي الغياب ويتصدّره الموت والضياع والجنون، هذا إضافة إلىٰ التبشير بنهاية التاريخ والحياة الإنسانيّة وكتابات الإنسان الأخير والتلويح باندثار الإنسان والحياة والأدب. أمّا الأُثفيّة الثانية فهي الهدم والتقويض. وهو ما يجد ترجمته في تخطّي النظريّات والتصوّرات والاعتقادات القديمة وكلّ ما له صلة بالأنشطة الرمزيّة أو استبدال شكل تعبيري بشكل آخر أو تعويض نظريّة بأخرىٰ علا نجمها فأزرت بسابقتها. أمّا الأثفية الثالثة فمدارها علىٰ الحروب والجوائح والأمراض والأوبئة والهدم والكوارث بصنوفها المتعدّدة،

وتشترك فيها الخطابات الأدبيّة والعلميّة، نقصد تلك الخطابات الّتي تتوسّل بالظواهر البيئيّة كانخرام طبقة الأوزون وارتفاع درجات حرارة الكون لتستشرف مستقبلًا كارثيًّا يحذّر من تعرّض الأرض لسلسلة من الكوارث التي تهدّد الحياة. وقد يعبّر هذا الاشتراك عن اشتراك آخر يكون هذه المرّة بين تاريخ البشر وتاريخ الطبيعة فكلاهما تاريخ كارثيّ.

أمّا الخطابات الكارثيّة فمن التنوّع بمنزلة إذ نجدها تخترق العديد من الأجناس الأدبيّة كرواية الحرب وأخبار الموت وكتابة الشّعر، سواء أ تعلقت بمحنة الشّاعر الراغب في الإبداع أم ارتبطت بكتابة الوجع. هذا إضافة إلىٰ مقوّمات الكتابة الكارثيّة، نقصد المنظور الكارثي وانقلاب النظام وبلاغة الوفرة وإظهار اللامرئيّ... ومن ثمّ نكون قد رسمنا ملامح مشروع نقديّ أدبيّ نسمه بكتابة الكارثة إبداعًا ونقدًا.

التوصيّات:

بوضوح معالم مشروعنا النقدي نوصي بعمل مخابر البحث والندوات والمؤتمرات علىٰ تفصيل القول في مكوّناته الثلاثة وما علق بصناعة الكارثة من مقوّمات فنيّة وغرضيّة. ولا نوجّه توصيّتنا هذه إلىٰ تخصّص معيّن. وذلك لأنّ علاقة الإنسان بالكارثة تفيض علىٰ التخصّص الواحد أو الأعمال الفرديّة. لهذا الاعتبار ندعو الدارسين إلىٰ الاستئناس بما وسمناه بصناعة الكارثة فنيًّا، لاختبار مدىٰ نجاعة المقوّمات الإنشائيّة في تعرّف اتصّاف خطاب ما بالطابع الكارثيّ. وبذلك يمكن أن نجد بداية الطريق إلىٰ ما نسمه بالكتابة الكارثيّة والنقد الكارثيّ. وكيف لا نركب هذا الطموح والحال أنّ السّجل العربيّ حافل بمصطلحات الكوارث والنوائب، ناهيكم عمّا بتنا نعيشه اليوم من رهاب جماعي في ظلّ عالم الموت العاري من كلّ حيطة واستعداد.

***

قائمة المصادر والمراجع

أ- المراجع العربية:

- **القرآن الكريم.**
- **الأعمال الشعريّة الكاملة.** درويش، محمود، ط١، بيروت: دار الهدىٰ، دار كفر قرع، ٢٠٠٣م.
- **إغاثة الأمّة بكشف الغمّة.** المقريزي، تقيّ الدين، دراسة وتحقيق: د. كرم حلمي فرحات، ط١، القاهرة: عين للدراسات والبحوث الإنسانيّة والاجتماعيّة، ٢٠٠٧م.
- **الجوائح في الأزمنة المعاصرة، رؤىٰ دينيّة وفلسفيّة.** مؤلّف جماعي، تنسق: عبد العالي المتّقي، وعبد الله هداري، ط١، أكادير: دار العرفان للنشر والتوزيع، ٢٠٢٠م.
- **دراسات في القصّة القصيرة.** بحراوي، سيّد، ط١، بيروت: مؤسّسة الأبحاث العربية، ١٩٨٦م.
- **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة.** الشنتريني، ابن بسام، تحقيق: د. إحسان عبّاس، ط٢، بيروت: دار الثقافة، ١٩٧٨ - ١٩٧٩م.
- **شرح المعلّقات السبع.** الزوزنيّ، أبو عبد الله الحسين بن أحمد، ط٢، بيروت: دار المعرفة، ٢٠٠٤م.
- **كتاب الإمتاع والمؤانسة.** التوحدي، أبو حيّان، صحّحه وضبطه وشرح غريبه: أحمد أمين، وأحمد الزين، د.ط، القاهرة: دار مكتبة الحياة للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٠م.
- **كتاب كليلة ودمنة.** ابن المقفّع، عبد الله، تحقيق: عبد الوهّاب عزّام، وطه حسين، د.ط، القاهرة: مؤسّسة هنداوي للتعليم والثقافة، ٢٠١٤م.
- **المثقّفون في الحضارة العربيّة.** محنة، ابن حنبل؛ ونكبة، ابن رشد؛ والجابري، محمد عابد، ط٢، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربيّة، ٢٠٠٠م.
- **مرايا الأيّام مرائي الصوّر، مقالات في اليومي والصّورة.** خضر، العادل، ط١، تونس: الدار التونسيّة للكتاب، ٢٠١٦م.

- **الموت الأسود جائحة طبيعيّة وبشريّة في القرون الوسطىٰ.** روبرت، س جوتفريد، ط١، القاهرة: المركز القومي للترجمة، ٢٠١٧م.
- **النفير والقيامة.** الحوار، فرج، د.ط، تونس: دار سيراس، ١٩٨٥م.
- **الوجوه البيضاء.** الخوري، إلياس، ط٣، بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، ٢٠٠٣م.

ب- قائمة المراجع العربيّة المترجمة إلىٰ الانجليزيّة:

- Al-Qur'an al-karim.
- Al-a'mal Acheria al-kamila, Darwish Mahmud, First Edition, Beirut, dar Al- Hudaa dar kafr qare 2003.
- Ighathat al-'ummat bikachf al-ghumma, Almaqrizi Taqy adiin, Presented and verified by D. karm Hilmi Farhat, First Edition, Cairo, Ayin for human and social researches and studies 2007.
- Al-jawa 'ih fi al'azminat almuasirat, ru'a diniya wa falsafiya, collective book, adjusted by, Abd al-ali al-muttaqy wa Abdallah Hadari,First Edition ،Akadir, dar al 'Erfan for Printing, and Distribution 2020.
- Dirasat fi Al-qissa al-qasira, Bahrawi Sayid, First Edition, Beirut, Arabic researches Establishment 1986.
- Al-dhakhira fi Mahasin 'ahl aljazira, Ashantarinii Ibn Bassam, Presented and verified by: D. ' Ihsan Abbas, second Edition, Beirut, dar athaqafa 1978- 1979.
- Sharh Al- mu'allaqat assab'i, Alzawzani Abu abd allah al- Hussain ibn Ahmad, Second Edition, Beirut, dar al- ma'erifa 2004.
- kitabu al'imta'i wa lmu'aanasati, Altawahidi Abu hayan, Presented and verified by D. Ahmad Amin wa Ahmad alziin, w.Ed, Cairo, dar maktabat Al- hayaat for Printing, and Distribution 2000.
- kitab kalila wa Dimna, Ibn Almuqaffa' Abd Allah, verified by Abd Alwahhab Azzam and Taha Husayn, W. Ed, Cairo, Hindawiun Establishment for education and culture 2014.
- Almuthaqqafun fi Alhadhara Alarabia, Mihnat ibn hanbal wa nakbat Ibn rushd, Aljabiri Muhamad a'bid, Second Edition, Beirut, Establishment for the Arabic union 2000.
- Maraya Alayam, Mara'i alsuwari, maqaalat fi al- Alyawmi wa Alssuwra, khadir Aladel, First Edition, aldar atunisia lilkitab 2016.
- The Black Death: Natural and Human Disaster in Medieval Europe, Robert. S. Gottfried, First Edition, Cairo, National Establishment for tradition 2017.
- Alnnafir walqiyama, Alhiwar Faraj, W.E, tunisia, dar Seress 1985.
- Al'ujuh Albaydha', Alkhuri 'Ilyas, Third Edion, Beirut, dar Al-adab for Printing, and Distribution 2003.

ج- قائمة المراجع الأعجميّة:

- Abdesselem, Mohamed. ***Le thème de la mort dans la poésie arabe: des origines à la fin du IIIe-IXe siècle***, Tunis: Université de Tunis, 1977.
- Académie française**, *Dictionnaire de l'Académie française:*** http://www.dictionnaire-academie.fr
- Adorno, Theodor. W. ***Dialectique négative***, Paris, Payot, 2003.
- Aristote, Telos:
  L'éthique a Nicomaque, VI,4.
  Poétique. Paris: Édition et traduction, Ro Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot. Paris, éd. Du Seuil, 1980.
- Beckett, Samuel. ***Cap au pire***, Paris: Editions de Minuit, 1991.
- Blanc, Natalie. «Littérature et Ecologie», **Ecologie et poétique**, N36 2008.
- Blanchot, Maurice**. *L'écriture du désastre***, Paris: Ed GALLIMARD, 1980.
- Cabanes, Jean-Loui. «L'idée de catastrophe dans l'Essai sur les
- Camus, Albert. ***La peste, Paris***: Ed Gallimard 2012.
- Chateaubriand, François Rene**. *Essai sur les révolutions***, Paris: édition de Maurice Regard, Bibliothèque de la Pléiade, 1978.
- Demonet Marie-Luce. ***Hasard et providence***, Actes du 50ème colloque du C.E.S.R, Université François Rabelais de Tours, 2006.
- Derrida Jacques, **L'écriture et la *différence,*** Paris, Ed Seuil, essais 1967.
- Kafka, Franz**. La *Métamorphose***, Paris: Ed de Claude David, Folio classique, 2000.
- Lagadec, Patrick, ***La Civilisation du risque. Catastrophes technologiques et responsabilité sociale***, Paris: Seuil, coll, Science ouverte, 1981.
- Lavocat, Françoise. «Catastrophe et narrativité», **Actes du colloque de**
- **Laval *Représenter la catastrophe à l'Âge classique*,** textes réunis par T. Belleguic: Presses de l'Université de Laval, Quebec2007. http://2.bp.blogspot.com/-4wiZ7WkL3nA/T9OyblkvznI/AAAAAAAAAcQ/ubkftzeFXpw/s1600/zoran-music.jpg
- Lecointe, Jean. «Figures de la Fortune et Théorie du récit à la Renaissance», in "**La Fortune, représentations, discours,** Genève Faculté des Lettres de l'Université de Genève: 2003.
- Moreaub, Yoann. «La dimension subie» **Communications**" 96, 2015.
- Morin, Edgar. «Pour une crisologie»**. Communications**. N° 91,1976.
- Nora, Pierre. ***Les Lieux de mémoire, I. La République,*** Paris: Gallimard, 1984.
- Patrick Lagadec, **La Civilisation du risque. Catastrophes technologiques et responsabilité sociale**, Paris, Seuil, coll. «Science ouverte», 1981.
- Porge, Erik. « Du mi-dire » in '**Transmettre la clinique psychanalytique. Freud, Lacan, aujourd'hui**, Toulouse: ERES, Point Hors Ligne, 2005.
- Todorov, Tzvetan. ***La Littérature en péril***, Paris: FLAMMARION Edition, 2006.

❋ ❋ ❋

أثر جائحة كورونا في تحول الخطاب الشعري
المعارضة الشعرية بين عمرو بن كلثوم وخالد الصدقة أنموذجاً

أ. د. ليلىٰ شعبان رضوان[1]، و د. مشاعل بنت علي العكلي[2]

(قدم للنشر في ٣٠/ ٠٥/ ١٤٤٣هـ؛ وقبل للنشر في ٢٦/ ٠٧/ ١٤٤٣هـ)

المستخلص: يدرس البحث معارضة الشاعر خالد جميل الصدقة لمعلقة عمرو بن كلثوم في قصيدته التي أطلق عليها (المعلقة الكورونية)، للكشف عن أثر كورونا في خروج الشاعر عن معايير المعارضات التي تأسس عليها هذا الفن في النقد العربي، الذي حدد الصلة بين قصيدتين من حيث الإعجاب والمقابلة والاحتذاء والمماثلة موضوعاً وبحراً وقافية. فالشاعر الصدقة ماثَلَ النص النموذج وزناً وقافية، وفارقه تجربة؛ إذ عكست تجربتا الشاعرين طريقتين مختلفين في مواجهة الموقف الحيوي الذي سيق إليه كل منهما، ومن آلية تلك المواجهة لدىٰ كل منهما تنحل المواقف المتناقضة والمتماثلة بين القصيدتين. فعلىٰ حين أعلىٰ النموذج من شأن الجماعة وقدرتها علىٰ الفعل، تراجعت في القصيدة المعارِضة وانكفأت عاجزة عن المواجهة والفعل. ومن التماثل والتباعد بين القصيدتين كانت فكرة الدراسة، التي ستكون في مستويين: مستوىٰ المادة الجاهزة الذي رسخ في ذهن الشاعر، وأعاد إحياءه من جديد بما يتناسب وانفعاله الذي استدعىٰ قالباً معيناً من الموروث الشعري القديم، ليعري قوة الإرادة، ويُظهر عجز الفرد والجماعة، وينقل المعنىٰ إلىٰ صعيد آخر، ويحوّل المجاز إلىٰ الحَرْفية والحقيقة. ومستوىٰ الموافقة والمغايرة الذي يبين درجة الانسياق خلف القصيدة النموذج أو مخالفتها له وعلاقتها بمقصدية الشاعر. وربما كان الحديث عن تجربة شعرية جديدة في فترة زمنية قصيرة جداً ضرباً من المغامرة؛ لأن الشعر بحاجة إلىٰ زمن طويل كي يتمثل التجربة فنياً، ولكن ما لوحظ علىٰ خطاب المعارضة الشعرية في المعلقة الكورونية، كان دافعاً للبحث في خطاب المغايرة ضمن إطار المعارضة الشعرية.

الكلمات المفتاحية: المعارضة، المغايرة، المماثلة، كورونا، الأنا، أثر.

---

(١) أستاذ الأدب والنقد بقسم اللغة العربية بكلية الآداب بجامعة الإمام عبد الرحمن بن فيصل.

البريد الإلكتروني: lrodwan@iau.edu.sa

(٢) أستاذ الأدب والنقد المشارك بقسم اللغة العربية بكلية الآداب بجامعة الإمام عبد الرحمن بن فيصل.

البريد الإلكتروني: Malokly@iau.du.sa

The impact of the Corona pandemic on the transformation of poetic discourse "The poetic Mu?aradha between Amr bin Kulthoum and Khaled al-Sadaqa as an example"

Prof. Laila Shaaban Radwan, and Dr. Meshaiel Alokly

(Received 03/01/2022; accepted 27/02/2022)

Abstract: This study investigates "the Corona Mu?alaqa" a poem written by Jamil Alsadaqa after Amr bin Kulthoum's long poem'Mu?alaqa" to reveal the deviations from the standards of such type of poetry as a result of Corona Pandemic. Mu?aradha is an art in Arabic poetry in which a poet follows the same pattern of a poem, whether its rhyme, meter or theme.

Alsadaqa followed the original poem in its meter and rhyme but the experience is different. The two poets experiences are reflected in two different methods of tackling each critical situation that each poet faced. Another difference is the mechanism of solving the similar and contrasting situations between the two poems.

The original poem praised the value of the social community in confrontation, while the new poem showed inability of confrontation. Thus, the research focuses on contrast and similarity between the two poems on two levels:

- The first level is the level of the content that is already there in the poet's mind; revived by his emotions from classical heritage to reveal how weak is the society and the individual and to transfer metaphor into literal and reality.
- The second level is the level of contrast and similarity between the two poems to investigate how much they are similar and in what ways they are different with relation to the new poet's purpose.

The study concluded that the new poem has been written in a short period of time although poetry needs a long time to absorb the artistic experience.

Keywords: Mu?aradha, Contrast, Analogy, Corona, Ego, Influence

❊ ❊ ❊

المقدمة

لم تكن كورونا الوباء الوحيد الذي ألمّ بالبشرية، بل كان واحداً مما عرفته من أوبئة كثيرة، خلدتها إبداعات أدبية، وأفردت لوصفها والتأريخ لها بل والتنبؤ بها روايات كثيرة، احتفت بهذا الأدب، وحمّلته رموزاً كثيرة، ولذلك لن تكون كورونا خارج أدب الأوبئة.

لقد فرضت كورونا نفسها علىٰ الأدب، وأثارت قرائح الشعراء، فطفقوا ينظمون شعراً جاء داخل سياق الوباء متزامنًا مع لحظات مخيفة تعالىٰ فيها مدّه، وتخبط الجميع في تحديد الدواء الناجع له، فَفُرض الحجر الصحي والتباعد بين الناس وغيرهما من الإجراءات الاحترازية، وعندها أخذ الشعراء يعيدون النظر في محدودية قدرة الإنسان وهشاشة نفسه، فتفننوا في الوعظ والإرشاد، والأسىٰ علىٰ ما فات. وأعادوا قراءة سرديات الأوبئة والأشعار التي خلدت ما ابتلي به الإنسان من وباء، إذ كانت فترة الحجر أو العزلة القسرية فرصة للقراءة وإعادة النظر في كثير من القناعات، فوقفوا طويلاً عند شعر الفخر والامتلاء بالذات والقبيلة، والتغني بالقوة والقدرة علىٰ غلبة الآخر ومحوه، وجعلوها من باب الغلو والمبالغة بعد أن استفزتهم بما تُخيل من قوة لا قيمة لها اليوم بعد أن خبروا فتْك كورونا - (الفيروس) المتناهي في الصغر - بالإنسان، مع العلم أن تلك القصائد شكلت بعض أنساقهم الثقافية لما تحمله من قيم كانت جزءاً من المعاني الكبرىٰ التي حددها النقاد العرب للتمدح والفخر.

وقد بدأ الشعراء ينقضون معاني تلك القصائد وفقًا لتغير قناعاتهم بعد كورونا، فوجدوا الفرصة سانحة في المعارضات الشعرية، التي تتيح لهم عرض رؤيتهم مقابل رؤية رفضوها، وهذه المعارضات هي التي سنتخذها أنموذجًا لبيان تأثير كورونا في الخطاب الشعري من خلال دراسة العلاقة بين القصيدتين؛ القصيدة النموذج والقصيدة المعارضة، لنقف علىٰ المتغير الحاصل في مواجهة النص القديم، ولذا لم يكن البحث في تأثير كورونا في الخطاب الشعري يتغيّا

رسم صورة مأساويّة لمصير البشرية، بل كان لبيان لما يُمكن أن يصيب هذا الفن أو ذاك من تطور بتأثير الوباء.

ويستند البحث في أثر كورونا في الخطاب الشعري إلىٰ ركائز ثلاث: الأولىٰ: مدىٰ مسايرة الشعر العربي لموضوعات تمس الحياة اليومية كالكوارث والنوازل، والثانية: مفهوم المعارضة الشعرية وأسسها وأصولها، ولِمَ كانت المعارضة أساسًا، والثالثة: أثر كورونا في الخطاب الشعري، وتجليات هذا التأثير في المعارضات المدروسة.

بداية لا بد أن نذكر أن الشعر العربي قد تأسس منذ العصر الجاهلي علىٰ مضامين احتذاها الشعراء وقلما تجاوزوها، حتىٰ غدت بفعل الاحتذاء صورًا فنية يهتدي بها معظم الشعراء فيما توالىٰ من عصور لاحقة، ولذلك تحددت اتجاهات الشعر بموضوعات رسمية كشعر المديح والهجاء والرثاء والغزل وغيرها من الأغراض الشعرية، ولم ينل الشعر الذي يهتم بموضوعات عرضية تلامس حياة الناس إلا حيزاً ضيقًا من اهتمام الشعراء قديمًا تَمثّلَ في شعر بعض الصعاليك لدىٰ وصفهم الفاقة والفقر، ووصف آلامهم جراء خلع قبائلهم لهم، ولكننا نجد أن هذا الحيز يتسع في العصر العباسي، إذ وُجد شعراء لامسوا أدواء الحياة الاجتماعية وما يعانيه الناس من بؤس ولاسيما لدىٰ الشعراء والكتاب من المكدين، مبتعدين في أشعارهم عن النموذج والمثال المتخيل وتزيين الواقع، وهذا ما حدّد وظيفة الشعر لديهم في الكشف عن جوانب من الحياة الاجتماعية، التي سكت عنها الشعر الرسمي.

وتعود ندرة تصوير الشعر الرسمي لتلك الجوانب الاجتماعية أن الشعرية العربية قد تأسست علىٰ معايير استمدت من النماذج الشعرية العليا التي تحاكي المثال، وألزم النقادُ الشعراءَ اتباعها، بعد أن حددوا القواعد الفنية لقول الشعر، التي اكتملت لدىٰ المرزوقي فيما سمي عمود الشعر، الذي احتكم إليه النقاد العرب في نقد الشعر، وقد اتسقت معايير العمود مع الموضوعات الرسمية، التي تشكل ثقافة المركز، وتهتم بما هو أسمىٰ من شؤون الحياة اليومية

ورصد هموم الناس.

وقد بدأ حيّز الاهتمام بالموضوعات الاجتماعية يتسع في الأدب في العصر الحديث، فأفاض الشعراء الحديث عمّا يلم بالمجتمع من نوازل تلقي بظلالها على حياة الناس ولا سيما بعد زوال الرومانسية والتزام الشاعر بقضايا وطنه ومجتمعه. فبدأ يتناول في شعره موضوعات تمس الحياة اليومية منفكًا بذلك عن الموضوعات الرسمية في بعض الأحيان، متناولاً الأمراض والأوبئة التي ألمت بالمجتمع، وشكلت معضلة تنازعت الإنسان بين الصحة والمرض، والحياة والموت، فلم يعد الشعر ترفًا ذهنيًا محضًا، بل هو للمحزون وسيلة حياة[1]، فحاكى الشعر ما يعتري المجتمع من نوازل، ومنه قصيدة (الكوليرا)، التي نظمتها الشاعرة نازك الملائكة إبان اجتياح الوباء لمصر، وكان للقصيدة أثر كبير في الشعر العربي من ناحية الموضوع والشكل، إذ شكلت بداية التحول في الشعر العربي على مستوى الشكل، وعلى مستوى المضمون، تقول الشاعرة مجسدة آلام شعب مصر ومعاناتهم مع الوباء الذي قاد قاطرة الموت في مصر[2]:

يا شبَحَ الهيْضة ما أبقيتْ

لا شيءَ سوى أحزانِ الموتْ

الموتُ، الموتُ، الموتْ

يا مصرُ شعوري مزَّقَهُ ما فعلَ الموتْ

فالشاعرة تبيّن في قصيدتها تأثير الكوليرا في الناس وفي نفسها، فترصد صور الحزن والموت، كونها تعيش بين الناس، فتتجاوب آلامهم في نفسها، ويتضاعف ألمها، وتشعر بما يؤلمهم، نتيجة التزامها بقضايا المجتمع، الذي كان له أثره في إحساسها بآلام الآخرين، لأن

(١) شظايا ورماد، نازك الملائكة، (ص٣٠٩).

(٢) المرجع السابق، (ص٣٨).

الالتزام «يجعل الأدب غيريًا مرتبطًا بالآخر... ويعيش أفراحه وأحزانه بدلاً من انغلاقه على ذاته واجتراره مشاعر فردية»(١)، ولكن الالتزام بقضايا المجتمع لا يلغي فنية الشعر، بمعنى أن المتعة ممكن أن تتحقق مع الفائدة، فلا متعة خالصة ولا منفعة خالصة، لذلك من البدهي أن يحمل الشعر الفكرة وأن يجسد موقفًا إزاء الحياة(٢).

ولعل الكتابة عن الجائحة - أي جائحة - هو ضرب من الجدل بين الموضوع ولغته المقترحة، فطبيعة الموضوع قد تكون قادرة على تقديم نص يمتلك قوة وحضوراً بحيث يشكل معادلاً حقيقيًا لوقع الجائحة في النفس. والنص الشعري - عادة - يعتمد مكونات الواقعة المحسوسة أولاً ثم يعمد إلى الخيال ليقدم الواقع بشكل رمزي مواز للحقيقي. ومن هنا يتجاوز التسجيل والتوثيق والمحاكاة إلى إعادة صياغة الواقع بشكل مغاير لحركيته الحقيقية، وبذلك يحقق النص شعرية الواقع عبر زحزحة بنيته وخلق جماليات قبح ما يواجهه الفرد في حياته.

وتتكرر التجربة الإنسانية مع الوباء حديثًا عندما ألمت كورونا بنا على نحو أدهى وأمرّ مما سبق من تجربة الناس مع الكوليرا، إذ غدا الإنسان محكومًا بقيود الكمامة والعزلة والتباعد، وفي هذا كله انتفاء لإنسانية الإنسان الاجتماعي بطبعه، الحر باختياراته، الذي وجد نفسه فجأة مقابل نفسه بلا فاعلية، يمكث منتظراً من سيخرج عليه بدواء يخرجه من عزلته.

لقد واكب الشعر يوميات الناس إبان اجتاح وباء كورونا العالم بأسره، وأحدث رعبًا في النفوس، فبقي الإنسان مترقبًا إحصائيات المرض والوفيات، وما استحدث من وسائل الوقاية، ومراقبة ذاته بحذر شديد، الأمر الذي قلص الخيال ومساحات الوجدان، وقضى على فضاءات

(١) اتجاهات الشعر العربي المعاصر، إحسان عباس، (ص١٦٠).

(٢) الشعر والتلقي - دراسات نقدية، علي جعفر العلاق، (ص٩).

الألفة في ظروف الحظر، والانقطاع عن الآخر، فكان الشعر سبيلًا لإعادة التوازن إلىٰ النفوس، وهذا ديدن الشعراء في كل زمان، وإلىٰ هذا المعنىٰ أشار الشاعر جاسم الصحيّح في قصيدة تزامنت مع وباء كورونا(١):

وما زلنا علىٰ مرّ المآسي * نلوذ من المواجع بالنشيدِ

ففي الشعر نزوع نحو الجمال والحب والحلم - عادة - ولكننا نرىٰ الشعر في كثير من القصائد في زمن كورونا يتحول إلىٰ القص والإخبار، ليسجل يوميات وفق مستوىٰ شعرية الواقع، ويكشف عن واقع الإنسان في عالم تحكمه كورونا، فمزق الشعراء حجب الخيال، واعتمدوا الوضوح العقلي فيما كتبوه بغية تحقيق الغلبة علىٰ الوباء عبر اللغة.

*** مشكلة البحث:**

إن تعمد الشاعر استعارة نص قديم يعد أنموذجًا للتغني بالانتصار والفخر بالقدرة علىٰ القتل والبطش، ومعارضته بقصيدة واقعية تصور عجز الإنسان عن المواجهة، يطرح الأسئلة الآتية:

- هل كانت قراءة الشاعر لمعلقة عمرو بن كلثوم تشويشًا للشعر الغنائي استجابة لحاجة المجتمع لشعر واقعي؟

- هل يمكن أن تؤسس كورونا لفن معارضات شعرية جديد يبتعد عن الأصل روحًا ومعنىٰ؟

- هل أثرت كورونا في الخطاب الشعري وإنتاج خطاب يباين الخطاب الشعري الرسمي؟

*** هدف البحث:**

يهدف البحث إلىٰ الوقوف علىٰ المعارضات، التي أفرزتها الجائحة بشكل عام، واتخاذ

(١) موقع الشاعر جاسم الصحيح تويتر https://mobile.twitter.com/sihayijm

معارضة الشاعر خالد جميل الصدقة[1] لمعلقة عمرو بن كلثوم[2] (النص النموذج) في قصيدته التي أطلق عليها (المعلقة الكورونية) أنموذجًا للدراسة، الذي نقض فيها معاني الأولىٰ، وخرج فيها علىٰ معايير المعارضة من حيث اختلاف التجربة الشعورية وانكفاء الأنا وانهزامها، وهدم النموذج والمثال، الذي يمثل الفخر الذاتي والجمعي؛ للكشف عن أثر كورونا في الخطاب الشعري من خلال البحث عن الصدىٰ الخافت لصوت عمرو بن كلثوم في النص المعارض، والأسباب التي دفعت الشاعر لمعارضة قصيدة تمثل النموذج الأعلىٰ لصيحات الفخر بمآثر القبيلة وبطولاتها، وتصويرها ما كان عليه رجالها من شجاعة وإقدام وعزٍ وجاه، وما ارتبطت به من مواقف، أظهر فيها الشاعر الأنفة والإباء والشجاعة والجرأة والكبرياء، وإبراز النتائج المترتبة

(١) شاعر سوري ولد عام ١٩٥٦م، عمل نائب رئيس قسم (دسك) في صحيفة «الجريدة» الكويتية، وعرف ببحثه في الدراسات المقارنة وحوار الحضارات، وألف كتاب «معجم لآلئ الأمثال والحكم المقارنة.. إنكليزي - عربي»، اختار فيه مجموعة كبيرة من الأمثال والأشعار والنصوص النثرية من مراجع إنجليزية قديمة وحديثة في جوانب الحياة المختلفة، وكشف عبر هذا المعجم عن الأصول العربية وغير العربية للعديد من الأمثال الإنجليزية. توفي بالكويت ٢٠٢٠ إثر إصابته (بفيروس كورونا)، تاركًا إرثًا أدبيًا حافلًا.

https://www.aljarida.com/articles/1590513553470235900

(٢) هو أبو عبّاد عمرو بن كلثوم بن مالك بن عتاب بم سعد بن زهير بن جُشم بن بكر بن حبيب بن عمرو بن تغلب بن وائل ينتهي نسبه إلىٰ عدنان، ولد في عام ٥٢٥ للميلاد تقريباً، عاصر عمرو بن هند (٥٥٤- ٥٧٠)، وأدرك النعمان بن المنذر (٥٨٠-٦٠٢) فهجاه، كان والده من سادات قومه، تزوج ليلىٰ بنت المهلهل فالشاعر الفارس الذي اشتهر في حرب تغلب وبكر. نشأ عمرو بن كلثوم في بيت من أسياد تغلب المرهوبة الجانب، كان معجباً بنفسه، فخوراً بأهله وقومه. وقد توافرت لديه من الخصائل الحميدة كالشاعرية، والفروسية، والخطابة، والكرم، والشجاعة، ما جعله يسود قومه في سن مبكرة. (ديوان عمرو بن كلثوم ص٩-١٠).

علىٰ هذه المعارضة بما يبين المفهوم المتحصل في النهاية للمعارضة الشعرية بتأثير كورونا.

*** الدراسات السابقة:**

الكتابة عن أثر كورونا موضوع حديث العهد، فلم يتناول أحد من الدارسين أثره في فن المعارضات الشعرية زمن كورونا علىٰ كثرة ما كتب عن المعارضات الشعرية من قبل تأصيلاً وتطبيقاً، ولكن هناك دراسة عن جماليات الشكل الكتابي في قصيدة (كورونا... والأرض تولد من جديد) للشاعر جاسم الصحيح، تقدمت بها الباحثة د. هدىٰ علي نور الدين إلىٰ مجلة الكلم المجلد السادس، العدد الأول (٢٧٠- ٢٩٠)، ودرست فيه جماليات الشكل الكتابي في القصيدة، التي جسدت التفاعلات الثقافية والاجتماعية والقلق الإنساني في زمن الحجر الصحي أو العزل، وهدفت إلىٰ الكشف عن الجماليات التي خلقها الشكل الكتابي للقصيدة، بينما تنصب دراستنا علىٰ دراسة المعارضة الشعرية بين قصيدتين إحداهما كانت ضمن الأشعار التي نظمت إبان انتشار (فيرس كورونا)، والموضوعان متباعدان.

*** أهمية البحث:**

تتجلىٰ أهمية البحث في رصده تأثير كورونا في الشعر من خلال قراءة نص المعارضة الشعرية زمن جائحة كورونا قراءة نقدية، تكشف عن خصوصية مفهوم المعارضة لدىٰ الشعراء الذين عارضوا قصائد من تراثنا، ونعني أحمد المشيقح وخالد الصدقة، اللذين عارضا معلقة عمرو بن كلثوم؛ للكشف عن الخصائص الجديدة، التي ميزت نص المعارضة بتأثير كورونا وما فرضته من قناعات جديدة علىٰ التفكير الإنساني.

*** منهج البحث:**

اتخذنا من المنهج الوصفي التحليلي الناقد سبيلاً إلىٰ الدراسة واستقراء النصوص، واستخلاص الخصائص الأدبية المشتركة والمتخالفة بين الشاعرين (المعارِض والمعارَض).

***

الفصل الأول
الدراسة النظرية

وفيه مبحثان:

*** المبحث الأول: مفهوم المعارضة في النقد.**

المعارضة هي «أن يقول شاعر قصيدة في موضوع ما من أي بحر وقافية، فيأتي شاعر آخر فيعجب بهذه القصيدة لجانبها الفني وصياغتها الممتازة، فيقول قصيدة من بحر الأولىٰ وقافيتها، وفي موضوعها أو مع انحراف عنه يسير أو كثير، حريصاً علىٰ أن يتعلق بالأول في درجته الفنية أو يفوقه فيها دون أن يعرض لهجائه أو سبه، ودون أن يكون فخره صريحاً علانية، فيأتي بمعان أو صور بإزاء الأولىٰ تبلغها في الجمال الفني أو تسمو عليها بالعمق أو حسن التعليل، أو جمال التمثيل، أو فتح آفاق جديدة في باب المعارضة»(١).

فالتعريف يؤسس فن المعارضة علىٰ الاحتذاء والمحاكاة، والمقابلة والمباراة والمعاظمة والمشابهة وترسّم اللاحق خطا السابق في الموضوع والبحر والقافية، مع إعجاب الشاعر المعارض بالقصيدة النموذج، وحرصه علىٰ نظم قصيدة توازي النموذج أو تفوقه جمالاً، ولعل العلاقة بين قصيدتين لا تقتصر علىٰ المعارضة، بل تتبدىٰ من خلال النقيضة أيضاً كيفما كان شكل تلك العلاقة، وهذا ما يستدعي التفرقة بين النقيضة والمعارضة، فموضوع النقيضة الهجاء، وتكاد تخلو القصيدة المعارضة من الهجاء والفخر الصريح؛ إلاّ أن يقصدهما الشاعر مقتبساً وهذا ما يشترك فيه فنا النقائض والمعارضة. فكثير من القصائد المعارِضات اقتبس مؤلفوها بعض المفردات أو الأشطر، وهذا وجدناه في المعلقة الكورونية، إذ اقتبس مؤلفها بعض

(١) تاريخ النقائض في الشعر العربي، أحمد الشايب، (ص٧).

الكلمات والأشطر من القصيدة النموذج.

فالشاعر قد يعارض قصيدة ما بدافع الإعجاب بها موضوعًا ووزنًا وإيقاعًا وقافية، ويلزم نفسه بما اختار، ويستند في هذا إلىٰ ما وقر في ذهن الشعراء العرب من مفهوم النقاد العرب لعملية الإبداع وارتكازها إلىٰ الثقافة وثبات الأصول والانطلاق منها في أي إبداع جديد. فالإبداع «لا يعني عملية الخلق من عدم، بل إنشاء شيء جديد انطلاقا من التعامل، مع شيء أو أشياء قديمة. قد يكون هذا التعامل إعادة تأسيس أو تركيب، وقد يكون نفيًا وتجاوزًا ومن هنا يمكن القول إن الإبداع في الفن هو إنتاج نوع جديد بواسطة إعادة تركيب أصيلة للعناصر الموجودة»(١). ويتحكم بإنتاج المعارضة عنصران هما: التجربة الشعرية الخاصة بالشاعر، وما وعته ذاكرته من التراث وما ارتسم منه من قوالب يمكن للشاعر أن يحتذيها، ولكن هذه التجربة الآنية قد تختلف وتتباين عما كانت عليه التجربة الشعرية السابقة، فعندئذ يتعمد الشاعر احتذاء القصيدة شكلًا، ليرد عليها، وينقض معناها، أو يحوله، فيبعث بذلك أنموذجًا سابقًا، ويجدده وفق أطر محددة، يعد الالتزام بها ضرورة للمحافظة علىٰ وجودها.

وقد خبا وهج هذا الفن في الشعر العربي المعاصر بعد مرحلة الإحياء، ما خلا محاولات علىٰ نطاق ضيق جداً، مع أن المعارضة «باب من أبواب الشعر التقليدي الذي يتصدىٰ فيه شاعر ما لقصيدة زميل له قديم أو معاصر فينظم أبياتًا علىٰ وزنها وقافيتها، ويقف فيها موقف المقلد إعجابًا بها، أو يناقض زميله فيثبت ما أنكر أو ينكر ما أثبت»(٢)، فدوافع المعارضة تتحدد بالتقليد بدافع الإعجاب أو النقض، ولكن النقض يقتصر علىٰ بعض المعاني، وليس النقض التام لمعاني

(١) أزمة الإبداع في الفكر العربي المعاصر (أزمة ثقافية، أم أزمة عقل)، محمد عابد الجابري، (ص١٠٨).

(٢) فن المعارضات الشعرية أو إستراتيجية التشويش بين عمرو بن كلثوم وعيسىٰ لحيلح، محمد فيصل معامير، (ص٣٠٨).

النموذج، وإلا خرجت القصيدة عن حدود المعارضة إلىٰ النقيضة، أما فيما يخص التقليد، فينفي باحثون هذه السمة عن المعارضة لأن «المعارضة ليست تقليداً في جميع مراحلها، بل يكون التقليد مرحلة تنتهي بالتجديد والتفوق والإبداع»[1]، وقد تكون المعارضة وجهاً من وجوه الإبداع، ومظهراً من مظاهره، فليس قول شاعر قصيدة يجاري فيها قصيدة أخرىٰ في بحرها وقافيتها وموضوعها دلالة علىٰ التقليد المطلق للشاعر السابق، بل هي حال «تتجاوز التقليد إلىٰ الإبداع والمتابعة علىٰ الابتكار»[2]، وقد جعل النقاد الممحصات من المعارضات، وهي أن يعارض الشاعر «كل قطعة قالها في صباه»[3] بما يرتبط بمذهبه في الحياة كأن يعارض لهوه بزهده.

ويمكن أن تحمل المعارضة مفهوم إعادة كتابة الموروث الثقافي الذي «لا يجمع بين المحاكاة والتكرار لنص أنموذج واهب للسلطة فحسب، بل إنه يبدل هذا النص الأنموذج ويعيد توجيهه بما يتوافق مع اهتمام الشاعر المعاصر وأهدافه كالأهداف السياسية والشعرية والدينية»[4].

وتأتي المعارضات الشعرية علىٰ نوعين: كلية وجزئية؛ فالمعارضات الكلية هي القصائد المتفقة في موضوعها ووزنها وقافيتها وحركة رويها بحيث تكون القصيدة المتأخرة صدىٰ للمتقدمة (...)، أما المعارضات الجزئية، فهي ما خالفت فيه القصيدة المتأخرةُ المتقدمةَ في عنصر من العناصر المذكورة، كأن تفقد أحد عناصر الشكل الخارجي، أو تختلف في الموضوع اختلافاً جزئياً أو كلياً. ويتمثل اختلاف الموضوع اختلافاً جزئياً في أن يتناول الشاعر غرضاً

(١) المعارضات في الشعر الأندلسي، يونس طرحي سلوم البجاري، (ص٤٨).

(٢) الأدب الأندلسي من الفتح إلىٰ سقوط غرناطة، منجد مصطفىٰ بهجت، (ص٢٧٦).

(٣) تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة، حسان عباس، (ص١٩٥).

(٤) نقلًا عن المقاربة النقدية الحديثة للتراث العربي القديم: المعارضة الأدبية أنموذجاً: عبد المعين بن حسن بن عبد الحميد بالفاس (ص٢٤٤).

واحداً من أغراض القصيدة التي يعارضها[1].

والقصيدتان المزمع دراستهما تنضويان في المعارضات الجزئية، إذ خالفت اللاحقة السابقة في موضوعها وما لازم كل منهما من مؤثرات وقتية، فبينما صدرت معلقة عمرو بن كلثوم عن نشوة انتصار الذات الفردية القبلية، وامتلائها بفخرها، صدرت قصيدة الصدقة عن الجماعة المنكسرة المنهزمة، فالعلاقة بين القصيدتين تقوم علىٰ النقض والمقابلة.

والمعارضة اسم دال علىٰ «الفعل التأويلي، وهي لا تعتمد تكرار الأصل كما هو، إنما تنجز جديداً دالاً علىٰ الأصل القديم، وقد شبهت المعارضة بالتمثيل الذي يؤدىٰ بحركات وكلمات؛ كونها تقوم بكل ذلك، كما أن ممارسها يتعلم ويعلم من خلال لعبه بالنص الذي يمكن أن يتجاوز الأصل، ويصل درجة الإبداع»[2].

وتقارب المعارضة النقيضة - التي نشأت من فن الهجاء - من حيث التزامهما الشكل الموسيقي والتنسيق الوزني، وتعرف النقيضة بـ«أن يتجه شاعر إلىٰ آخر بقصيدة هاجيًا ومفتخراً، فيعمد الآخر إلىٰ الرد عليه هاجيًا أو مفتخراً ملتزمًا البحر والقافية والروي الذي اختاره الأول (...)، فالأصل فيها المقابلة والاختلاف، لأن الشاعر الثاني همه أن يفسد علىٰ الأول معانيه فيردها عليه إن كانت هجاء، ويزيد عليها مما يعرفه أو يخترعه وإن كانت فخراً كذّبه فيها، أو فسّرها لصالحه هو، أو وضع إزاءها مفاخر لنفسه وقومه»[3]، فمعايير النقيضة هي تقابل المعاني واختلافها في الفخر أو الهجاء مع الالتزام بالبحر والقافية والروي ووحدة الموضوع، فإذا افتخر

(١) المعارضات الشعرية وأثرها في إغناء التراث الأدبي: عبد الرؤوف زهدي مصطفىٰ وعمر الأسعد، (ص٩٠٤).

(٢) نقلاً عن المؤتلف والمختلف في شعر المعارضات: معارضة البردوني لأبي تمام أنوذجًا: محمد الصديق بغورة (ص١٩٦).

(٣) تاريخ النقائض في الشعر العربي، (ص٤٣-٤٤).

أحد الشاعرين أبطل الآخر فخره، وإذا هجا رد عليه هجاءه بتعييره بالأنساب والأحساب وسائر الصفات الخلقية والخُلقية، «ويمكن أن تختلف النقيضتان في ترتيب إيراد المعاني الجزئية وفي عدد أبيات القصيدة وفي حركة الروي»(١).

ومن خلال المقابلة بين معايير النقيضة والمعارضة، نجد أن الموضوعات كلها متاحة للمعارضات كما أن محاولة بز القائل الأول والتفوق عليه فنياً من أهم بواعث نشوء المعارضات التي تتأسس أصلاً على العلاقة الإيجابية بين شاعرين لا يشترط بينهما المعاصرة كما في النقيضة، فالمعارضة لا تلزم «أن يكون المتعارضان متعاصرين بخلاف المناقضة في ذلك، وإن اتفقا في وحدة البحر والقافية ثم الموضوع غالباً، وفي أنهما فنا المنافسة والمباراة بوجه عام»(٢)، وعلى هذا فالمعارضة والنقيضة تختلفان من حيث الاتساع والباعث على القول والمعاصرة وتزامن القول، والأسلوب وفنية القول، وفي ضوء مقاييس كل منهما نستطيع تحديد سمات المعارضة التي أثرت كورونا في تشكيلها، لنرى فيما لو استطاع الشاعر الصدقة أن يبني خصوصية نصه.

*** المبحث الثاني: العلاقة بين المعارضة والتناص.**

لقد درست المعارضة في النقد الحديث على أنها أحد أنواع التناص، فجعلها محمد مفتاح أحد نوعي التناص، وسماها «المحاكاة المقتدية»(٣).

ويتجاور مصطلح المعارضة مع أحد مصطلحات التناص، وهو التعلّق النصي: «وهو يتم بين نص ونص، نص لاحق (hypertexte) ونص سابق (hypotexte)، ويتم تحويل نص سابق

(١) تاريخ النقائض في الشعر العربي، (ص٣ وما بعدها).

(٢) السابق، (ص٧).

(٣) تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، محمد مفتاح، (ص١٢٢).

إلىٰ نص لاحق بشكل كبير وبطريقة مباشرة. ويتم بواسطة آليات كثيرة كالمحاكاة الساخرة أو التحريف أو المعارضة أو التخطيط أو المبالغة أو المفارقة»[1]. وفي دراستنا يمثل النص السابق معلقة عمرو بن كلثوم (hypotexte).، والنص اللاحق المعلقة الكورونية (hypertexte).

والتعلق النصي وفق تعريف جيرار جينيت «تحويل نص سابق إلىٰ نص لاحق بشكل كبير وبطريقة مباشرة»[2].

وقد ميز جينيت هذه العلاقة من علاقة التعلق، وحددها بأنها علاقة زرع وتطعيم، يعمد فيها النص اللاحق إلىٰ تحويل النص السابق بطريقة مباشرة وصريحة، فيعيد كتابته كتابة جديدة. إلا أن التحويل يفترض محاكاة النص اللاحق النص السابق إذ ما من سبيل إلىٰ حصول التحويل إلا بعد استيعاب النص اللاحق النص السابق وتمثله، فالعلاقة إذاً هي مزيج من المحاكاة والتحويل[3]، فالتعلق النصي إذاً تجسيد للعلاقة بين نصين محددين؛ سابق ولاحق، إذ يقوم اللاحق بتحويل النص السابق لصالحه وفق علاقة تحويل، تمثل نوعاً خاصاً من تفاعل النصوص، ففي التعلق النصي بين نصين يتخذ فيها «النص اللاحق السابق عالماً لإنجاز تجربته النصية... وذلك علىٰ اعتبار أن القاعدة فيها أن الكاتب من خلال قراءاته المتعددة، يتعلق بالمعنىٰ الإيجابي للكلمة بنص نموذج أو كاتب معين، ويظل يحتذيه، ويسير علىٰ منواله في نسج تجربته أو التنويع عليها»[4]، فالتعلق النصي، يجعل من النص السابق أنموذجاً أعلىٰ ينسج علىٰ منواله قصد تحويله، ليدل بذلك علىٰ تفاعل نصي خاص، بين نصين محددين، بما يحمله التعلق من مفاهيم الانتماء والارتباط والانتقاء والاختيار.

(١) التفاعل النصي، نهلة فيصل الأحمد، (ص٢٦٦).

(٢) الرواية والتراث السردي: سعيد يقطين، (ص٢٤).

(٣) معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون، (ص٤٦٤).

(٤) التفاعل النصي والترابط النصي بين نظرية النص والإعلاميات، سعيد يقطين، (ص٢١٩).

وقد تناص الشاعر الصدقة مع النص النموذج في ثلاث مواضع من القافية، إضافة إلىٰ عبارات وردت بنصها داخل الشطر الشعري عدا عن المطلع الذي يثير الذاكرة ويحيلها إلىٰ النص النموذج، وهذا ما سنفصل الكلام فيه لدىٰ دراستنا للعلاقة بين المعلقتين.

* * *

الفصل الثاني

الدراسة التطبيقية

وفيه ثلاثة مباحث:

*** المبحث الأول: المعارضات الشعرية زمن كورونا.**

لقد غيرت كورونا نظام العالم بأسره، ولا سيما في بداية انتشارها ومن ثم استفحالها، فشلّت مناحي الحياة ودخل الناس في عزلة قسرية يسترجعون لحظات الحرية، وخلا الشعراء منهم مع ذواتهم يراجعون تجارب الشعراء في تعاملهم مع الأوبئة، وبدؤوا يفتشون عما يكافئ تجاربهم في التاريخ ليحاكوها، أو يردوا عليها وبخاصة ما يتعلق بتلك القصائد التي خيلت للفرد عظمته، واختال فرحًا بقوته وقدرته، لينقضوها بعد أن تبين لهم العجز البشري إزاء كورونا، وهو يفتك بهم، فنظموا قصائد حرصوا فيها علىٰ تغييب الأنا والذات الفاعلة، وتصوير الواقع، فرسموا صوراً حزينة للإنسان، الذي أرهقه قلق انتظار المرض أو الموت.

فامتدت ذاكرة الشعراء إلىٰ التراث يستمدون منه أنموذجًا يتناصون معه علىٰ سبيل المعارضة، لعلهم يجدون فيه ما يعينهم في إبراز رؤيتهم للحياة التي عصف بها الوباء من خلال المعارضة، مستندين في ذلك إلىٰ قوة النموذج وسلطته، فاختاروا أكثر قصائد الشعر العربي اعتداداً بالذات، وبالقبيلة وبمظاهر قدرتهما علىٰ الفعل، وعارضوها؛ ليردوا تلك الذات علىٰ أعقابها وليدحضوا دعواها، ويبينوا حجمها في عالم عجز عن رد الوباء، الذي عدّه الشاعر عقابًا

للإنسان علىٰ طغيانه واختياله وجحوده.

ومن تلك المعارضات معارضة عبد الله بن أحمد المشيقح لقصائد مختلفة، في قصيدة واحدة؛ ففي كل بيت من قصيدته كان يعارض بيتًا من قصيدة مغايرة، ليستجمع المعاني التي يريد بثها، ولكنه جعل مفتاح المعارضة مطلع معلقة امرئ القيس معتمداً علىٰ استثارة الحنين في النموذج؛ ليقوم بعملية التحويل علىٰ مستوىٰ الدلالة، ليكسب النص حياة جديدة مستمدة من واقع الشاعر مع احتفاظه بشحنات دلالية تحيل إلىٰ عصر النص النموذج. يقول عبد الله بن أحمد المشيقح[1]:

قفا نبكِ من ذِكْرىٰ رصيفٍ وشارعِ * بذنبِ كورونا قد توالت مدامِعِي[2]

وإني لتعروني لذكرىٰ مُطيعمِ * وطبخِ بخاريٍ تناهيد[3] جائعِ

فالشاعر المشيقح - يطلب من صاحبيه أن يشاطراه البكاء، فيضمن بيته بعض شطر بيت امرئ القيس، (قفا نبكِ من ذِكْرىٰ)، الذي يحمل دعوة جماعية للبكاء، وقد جرىٰ كثير من الشعراء الجاهليين علىٰ سنن هذا الخطاب، و«كأن كثيراً من شعائر الحياة لا تتم إلا بهما، فالإشارة إليهما تتكرر في شعر الأطلال (...) وفي موقف اللوم والتعنيف والحسرة»[4]، والصاحبان رمز «للجماعة التي ينتمي إليها الشاعر»[5]، فامرؤ القيس يخاطب المجتمع جزعًا من مصير فاجع، وكذلك المشيقح يشاركه هذه الدعوة للبكاء الجماعي حسرة علىٰ ما آلت إليه الحال من عزلة، فالشاعران تعمدا تعميق الشعور بالمأساة لعلهما يتخففان منها، وكلاهما شعر

(١) القصيدة علىٰ تويتر من دون عنوان: https://twitter.com/abadee2000

(٢) في البيت خطأ عروضي فالوزن لا يستقيم إلا بالقول: بذنبك كورونا توالت مدامعي.

(٣) كلمة غير فصيحة لم أعثر علىٰ معنىٰ لها في المعاجم.

(٤) شعرنا القديم والنقد الجديد، وهب رومية، (ص٢١٩).

(٥) السابق، (ص٢٢١).

بالمصير المحتوم بالفناء، ولذلك ربط الشاعران الذكرىٰ بالمكان المتحول؛ ففي النص النموذج كان تحول المكان بفعل الرياح، التي تناوبت عليه وكادت تخفي معالمه، وفي النص المعارض كان تحول المكان بفعل الزمن، ففي زمن كورونا فُرض الحجر علىٰ الناس حتىٰ غدت رؤية الشارع حلماً، والمشي علىٰ الرصيف غاية، فكان الشوق إلىٰ الشارع شوقاً إلىٰ انطلاقة الذات لما يمثله الشارع من صلة بين الأماكن، فالشارع مكان مشاع يعدل الحرية لدىٰ المحجور، والشارع حياة تضج بالناس العابرين، لذلك كان إقفار المكان مبعث الحزن والبكاء لدىٰ كل من الشاعرين، لما يثيره إقفارها من أحزان وآلام، ولكن الفارق بينهما ما يحمله الطلل من معنىٰ حقيقي ومجازي لدىٰ كل منهما؛ إذ تحول الطلل عند المشيقح إلىٰ أطلال داخلية، فلم تعد بصرية مشاهدَة بل غدت أطلالاً للذات في غربتها عن الآخر.

وفي البيت الثاني يعارض بيتاً لقيس بن الملوح[1]:

وإنِّـــي لَتَعْـــرُوني لِـــذِكْراكِ هَـــزَّةٌ * كما انـتفَضَ العُـصْفُوْرُ بَلَّلَـهُ القَطْـرُ

فالشاعر المشيقح حوّل المعنىٰ من الحديث عن أثر الحب وما تفعله ذكرىٰ المحبوبة من أثر في النفس، إلىٰ ذكرىٰ أماكن بعينها وإن كانت بسيطة ولكنها كانت تشعره بالحياة؛ فالمطيعم – كما يوحي التصغير – مكان محبب شعبي مفعم بالحركة التي افتقدها في حياته، وربما كان تقييد الحركة يضاعف الشعور بالحرمان ويزيد الشهوة إلىٰ الطعام، فهل أراد الشاعر أن يقول: أنْ لا مكان للحب في زمن كورونا؟ فالإنسان معزول قسراً عن كل ما عداه، فهو يموت وحيداً ويعيش وحيداً، وأقصىٰ ما يبتغيه هو أدنىٰ ما يضمن له الحياة، فالحب رفاهية لا حاجة له بها ولاسيما عندما يتحول الآخر إلىٰ مصدر للموت.

(١) ينسب البيت لأبي صخر الهذلي ولكن جامع شعره نوري حمود القيسي لم يورده في شعره، وورد في ديوان قيس بن الملوح، (ص٨٥). وقد روي نفضة. وورد في خزانة الأدب للبغدادي منسوباً لأبي صخر الهذلي (٣/ ٢٥٨).

ما يلحظه الدارس علىٰ هذين البيتين اللغة المستعملة التي ابتعدت عن اللغة الرسمية، وقاربت الحياة اليومية، وكأن الشاعر أراد أن يحتج علىٰ واقعه، فلم يعنه إن استقامت لغته أم لا، فهو في حال من العزلة يحاول أن يستعيد تفاصيل حياته السابقة ويزدرد آلامه وحيداً، فهو في حال من البوح مع الذات قد تتجاوز فيه اللغة مهمتها المعرفية إلىٰ الإفهام، فالشاعر قد يضطر أحياناً إلىٰ انتهاك قواعد اللغة غير مبال بالصحة اللغوية، وهنا لا نستطيع الفصل بين اللغة وإحساس الشاعر، وعليه فقد نظرنا إلىٰ هذا الاستخدام اللغوي (تناهيد) غير المستخدم في اللغة في ضوء إحساس الشاعر العميق بالعزلة والوحدة. فالمعارضة كانت علىٰ مستوىٰ البيت الواحد، وجاءت تقليداً واحتذاء ولكنها أخلت بشرط المعارضة التي تفرض معارضة قصيدة بقصيدة، ويبدو أن الشاعر قد اختار مفتاحي القصيدتين، لإيمانه أن كل بيت يختصر القصيدة التي ينتمي إليها.

والقصيدة الثانية للشاعر نفسه[1]، عارض فيها أبياتاً من معلقة عمرو بن كلثوم، اختارها بعناية كونها تعبر عن القدرة والغلبة والسيادة، لينقض معانيها، ويبين عقم الحياة في ظل كورونا:

علىٰ جرثومةٍ لسنا نراها * تَخِرّ لها الجبابرُ صاغرينا
لنعلمَ أننا بشرٌ ضِعَافٌ * وليس لنا سوىٰ ربٍّ يقينا
وكم من باطرٍ أبدىٰ غُروراً * تناسىٰ كونَه.. ماءً مَهينا!
وكم من باطشٍ ولّىٰ طريحاً * وعاد لأصله المعروفِ (طينا)

فالشاعر يردّ علىٰ عمرو بن كلثوم فخره بسيادته وخضوع القبائل لأصغر فرد في قبيلته، فيغيّر في مفهوم الغلبة والسيادة التي تعرضت للاهتزاز بعد جائحة كورونا، فلم يعد للبشر غلبة ولا سيادة، لأن (الفيروس) قيّد القدرات، وكمّم البشر، وأظهر عجزهم في مواجهة خطر مجهول لا يُرىٰ. فالشاعر تأمل فعل كورونا الذي اضطرب العالم بأسره في مواجهته، فسخر من ادعاء البشر فضل قدرتهم، ولم يجد ما يعبر عن فكرته إلا في نقض قول عمرو بن كلثوم الذي تفنن في

(1) https://twitter.com/abadee2000

معلقته بعرض قدرات الذات القبلية، وكأنه يقول ما دمنا عاجزين عن مواجهة الجائحة فلماذا هذا التيه والصلف!

ونتساءل هنا: هل فرضت كورونا على الشاعر العودة إلى الواقع؟ وحملته على الانزواء والصمت عن إطراء الذات العاجزة، فغيبت بذلك شعر الفخر؟ لقد تعمد الشاعر الإغراق في الواقعية، فكان هذا التناص الحرفي الاجتراري الواعي مع معلقة عمرو بن كلثوم، (تَخِر لها الجبابرُ صاغرينا) التي شكلت الأنموذج العالي للفخر في الذهنية العربية، لينتقل بعد ذلك إلى التدليل على ضعف الإنسان مستحضراً صورة البطش والقتل المتمثلة في شخصية عمرو بن كلثوم التي تناسخت من بعده في شخصيات كثيرة مستعملًا كم الخبرية للإخبار عن مصير كثير من (الباطرين والباطشين) الذين أوغلوا في غيهم متناسين حقيقتهم، مشيراً بذلك إلى قول عمرو بن كلثوم في معلقته[1]:

لنَا الدُّنْيَا ومَنْ أمْسَى عَلَيْهَا * ونَبْطِشُ حَينَ نَبْطِشُ قَادِرِينَا

فوجه بذلك رسالة إخبارية إقناعية واقعية للعالم في زمن كورونا عن ماهية الإنسان وضعفه عبر تشخيص الخلل من خلال الرد على عمرو بن كلثوم بخطاب يستغرق الناس جميعاً، ففي قوله دعوة للتأمل، والتفكر في السلوكيات، لنكون أقدر على معالجة ما يعتري حياتنا من نوازل، فلا نتيه كبراً بما ليس بوسعنا فعله بما أوتينا من قدرات.

لقد أراد الشاعر المشيقح أن يعرض رؤيته الجديدة للإنسان والحياة - بعد كورونا - مستنداً في ذلك إلى ما خبره من عجز الإنسان في مواجهة كورونا، فعرض رؤيته من خلال نص سابق، يمتلك سلطة عليا لغة ومعنى وفكرة في الثقافة العربية، ليؤكد أن لا فائدة ترجى من تكريس ثقافة الفخر بالقبيلة والذات، وقد آن الأوان لكسر ذلك النسق الثقافي الذي يعلي من شأن

(١) ديوان عمرو بن كلثوم، جمعه وحققه وشرحه إميل بديع يعقوب، (ص١٢).

القول والانتصار الوهمي لغوياً.

وتجدر الإشارة هنا إلىٰ تأثير كورونا في النقد وإيلاء النقد الثقافي أهمية كبيرة للبحث عن الأنساق الثقافية المتحكمة في السلوك إبان الجائحة.

ولابد من الإشارة إلىٰ أن معلقة عمرو بن كلثوم تعدّ من عيون الشعر العربي ومن النماذج الممتازة في الشعر العربي، وكانت قد لاقت استحسان النقاد كونها فخراً غاضباً للكرامة والعزة والشرف، وهذه أمور لا يحميها ولا يصونها إلا القوة والشدة والبطش، ولذلك جاء فخره في معلقته بالحرب والقتال والإشادة بما كان للقوم من مواقف البطولة والشهامة والشجاعة[1]، ووسمت بالصدق، والقارئ يتعاطف معها – علىٰ ما فيها من التيه والعجب لا تستسيغهما النفس – لصدقها[2] ومبعث صدقها أن الشاعر فخر بالقوة وحدها نظراً لتزامن ولادته في حرب البسوس، ووجوده في ظرف يتطلب القوة. وقد نظروا إليها بعد كورونا علىٰ أنها مبالغة جوفاء لا قيمة لها – علىٰ الأقل – في النماذج التي عارضتها وأوردناها في دراستنا هذه.

*** المبحث الثاني: بين معلقة عمرو بن كلثوم والمعلقة الكورونية.**

حظيت معلقة عمرو بن كلثوم باهتمام تغلب، فشكلت هوية خاصة للقبيلة دون العرب جميعاً، وكان لشغف التغلبيين بها دافعاً لهجاء بعض شعراء بكر بن وائل لهم[3]:

أَلْهَىٰ بَنِي تَغْلِبٍ عَنْ كُلِّ مَكْرُمَةٍ ❋ قَصِيدَةٌ قَالَهَا عَمْرُو بْنُ كُلْثُومِ

يُفَاخِرُونَ بِهَا مُذْ كَانَ أَوَّلُهُمْ ❋ يَا لَلرِّجَالِ لِفَخْرٍ غَيْرِ مَسْؤُومِ

(١) عيون الشعر العربي القديم، علي الجندي، (ص٣٢٩).

(٢) معلقة عمرو بن كلثوم دراسة وتحليل، مختار سيدي الغيث، (ص٨٠).

(٣) الشعر والشعراء: ابن قتيبة، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، (١/ ٢٣٦).

وقد نالت القصيدة إعجاب النقاد واللغويين كعيسىٰ بن عمر الذي قال فيها: «أي شعر حلس، ووعاء علم، لو أنه رغب فيما رغب فيه أصحابه من الشعراء؟ وإن واحدته لأجود سبعتهم»(١)، وقال مطرف: «وبلغني عن عيسىٰ بن عمر (...) أنه كان يقول: لو وضعت أشعار العرب في كفة وقصيدة عمرو بن كلثوم في كفة لمالت بأكثرها»(٢)، وقال ابن قتيبة: «وهي من جيد شعر العرب القديم، وإحدىٰ السبع»(٣).

أما المعلقة الكورونية للشاعر الصدقة فقد كتبها في الحادي والعشرين من نيسان من عام عشرين وألفين للميلاد، ونالت شهرة في وقتها، ورددها الناس إبان حصار كورونا، وبقيت علامة دالة علىٰ وقت عصيب من أوقات كورونا، ومازالت تذكر كلما وضعنا الكمامة اتقاء المرض، فأرّخت القصيدة لاستخدام الكمامة بشكل دائم لأول مرة في تاريخ البشرية.

ولهذا لا يمكن أن نوازن بين القصيدتين من ناحية ما نالتهما من الأهمية، لأن الموازنة ستكون لصالح القصيدة النموذج كونها تمثل تأريخاً لصراع طويل في تاريخنا العربي، وتمثل في الوقت عينه ثقافة المؤسسة الرسمية ولذا سنكتفي بالتقريب بينهما من ناحية ارتباط كل منهما بحدث كان وليد عصره؛ وهذا ما جعل القصيدة النموذج تتحرك في مستويات متعددة: مستوىٰ المرأة والخمرة والإقبال علىٰ الحياة، ثم مستوىٰ التهديد والوعيد والقتل، وأخيراً مستوىٰ الفخر ونشوة النصر والسلطة المطلقة للذات القبلية. أما قصيدة الصدقة فتتحرك عبر مستويي الحذر والهزيمة أمام الحدث، ورده إلىٰ داخل النفس البشرية.

(١) جمهرة أشعار العرب: أبو زيد القرشي، تحقيق: علي محمد البجاوي، (ص٨٦).

(٢) السابق، (ص٨٧).

(٣) الشعر والشعراء، (١/ ٢٣٦).

تداخل الحدود بين المعارضة والنقيضة في المعلقة الكورونية.

لم تكن معارضة الشاعر الصدقة للنموذج معارضة خالصة، بل شكلت نوعا خاصاً من التعامل مع التراث، حين استوقف الشاعر (فيروس كوفيد١٩)، فاختار أشهر القصائد تصويراً للصراع مع الآخر، ليعبر عن تفاعله مع الوافد الجديد العدو غير المرئي، الذي لم يعد يجدي معه منهج عمرو بن كلثوم في القتال، ولعل هذا ولد رغبة الشاعر في استحضار النموذج ومعارضته، ولكن بشكل يأخذ طبيعة التباري والنظم علىٰ البديهة والارتجال، أو الرسائل الشعرية المتبادلة أو المساجلات بين الشعراء في مناسبات مختلفة، ولكن بغياب الخصومة، وغياب هذا العنصر جعلنا نقارب المعلقة الكورونية بوصفها معارضة.

اعتمد الشاعر في معارضته النموذج علىٰ نسق محدد في الاستهلال يقبل التجدد المستمر، ونعني صيغة (ألا هبي) التي تركت في الذهن صدىٰ لم يسقط من الذاكرة، التي بينت منذ البداية طبيعة تفاعل الشاعر مع موضوعه وتجربته. فارتكزت معارضة الشاعر الصدقة للقصيدة النموذج (معلقة عمرو بن كلثوم) علىٰ الإعجاب بها، وشهرتها أولًا، وعلىٰ تعبيرها عن قوة الإرادة الذاتية الفردية والجماعية وإظهار قدرتهما علىٰ الفعل ثانياً، ولعل هذا ما يدخلها في باب المعارضة، وقد عدّ أحد الدارسين «أن ما أصبح من القصائد موضوعاً لمعارضات الشعراء لا بد أن يظل في منطقة البؤرة - بؤرة الإعجاب - لدىٰ المتأخرين منهم»[1]، فالقصيدة لامست هوىٰ في نفس المعارض، وأتىٰ بها لغاية محددة تخدم مقصديته وهي دحض دعواها ومبالغتها في إظهار القوة وتكييف الحياة لإرادة جماعة معينة، وليكشف المظاهر الخادعة لتلك القوة، التي كشف الواقعُ زيفها، وأظهر ضعف الإنسان وقلة حيلته إزاء الجوائح والكوارث، فكان اختياره - إذاً - مؤسساً علىٰ قوة النموذج وسلطته علىٰ الذاكرة العربية، ليضع مقابله الضعف الإنساني الذي

(١) المعارضات الشعرية (أنماط وتجارب) عبد الله التطاوي، (ص٩٧ - ٩٨).

عرّاه الواقع، ولذلك لم يكن هدفه التفوق علىٰ الشاعر عمرو بن كلثوم فنيـًا، وإنما أراد ردّه إلىٰ الواقع بعد أن أوغل في تصوير القوة والبطش والقتل عبر توظيف معارضته بموضوع مختلف كليـًا وهو وباء كورونا، الذي شكل تحديـًا للحياة. ولذلك أسس الشاعر معارضته علىٰ نقض معاني النموذج، وإفراغه من تهويماته ومبالغته، لإظهار عجز الأنا إزاء (فيروس) فتك بالناس، وألزمهم البيت، وحصر أحلامهم بالفوز بالنجاة في عصر ثورة التقنيات والتكنولوجيا والعلم (للمفارقة).

لقد تعمقت النزعة الواقعية في قصيدة الصدقة، فوقف مذهولاً يراجع تجاربه الشعرية السابقة متسائلًا عن جدوىٰ الخيال والاعتصام بالأنا التي كان ضجيجها يملأ الأفاق، فما كان منه إلا التمثل الواقعي في شعره، فانبرىٰ يكشف عن هواجس الناس ومخاوفهم من عدو مجهول يتربص بهم، عدو لا يمكن مواجهته باستظهار القوة والسلاح وإنما باتخاذ إجراءات وقائية كادت تعصف بالعلاقات الإنسانية. ولعل هذا ما طبع القصيدة المعارِضة بالمباشرة والبساطة والأسلوب الوعظي التقريري.

ونحن سنجعل من معايير بناء المعارضات نقاط استناد؛ لنبين أوجه الاختلاف والتشابه بين النموذجين، لنحدد تأثير كورونا في فن المعارضات كما تبدّىٰ في المعلقة الكورونية، ولنقف علىٰ المنحىٰ الذي اتخذته المعارضة في المعلقة الكورونة.

وعند الموازنة بين القصيدتين نجد أن الشاعر الصدقة لم يستوف في معارضته النص الأنموذج كاملاً، بل تعمّد اختيار الأبيات التي تشكل موطن القوة والتحدي ونقضها كليـًا، الأمر الذي أبعد المعلقة الكورونية عن أصول فن المعارضة من ناحيتي عدد الأبيات، ونقض المعاني، لأن نقض المعاني بالكلية لا يبيحه هذا الفن، بل يبيحه في بعض المعاني فقط، ولذلك فالمعلقة الكورونية من هذه الناحية ألصق بالنقيضة. أما مفهوم المنافسة الذي تتضمنه المعارضة بحكم المحاكاة والمقابلة، اللتين تتضمنهما هي التي «تجسد غريزة المنافسة التي فطر الإنسان

عليها»[1]، والشاعر الصدقة أراد المنافسة ضمنياً من ناحية مقابلة معنىٰ بمعنىٰ، ليثبت رؤيته وليؤسس هوية خاصة لشعر المعارضة تقوم علىٰ النقض والمنافسة معا، وتوافر هذين العنصرين (النقض والمنافسة) في المعلقة الكورونية، جعلاها تتاخم حدود فني المعارضة والنقيضة.

لقد كان الشاعر الصدقة أمام تحدّ كبير وهو يعارض المعلقة لما لها من قوة وسلطة ثقافية، فكيف يمكن له معارضتها، وفي الوقت عينه يؤسس هوية شعرية متفردة؟ فالطرفان غير متكافئين، وهذا هو التحدي «الذي يواجهه الشاعر الذي يختار أن يحاكي عملاً أدبياً عظيماً هو استحضار قوة الأنموذج وسلطته وعظمته، وفي الوقت ذاته تأسيس هويته الشعرية المتفردة»[2]، لقد استثمر الشاعر سلطة النموذج لضمان انتشار معارضته وليؤسس معارضة جديدة تتداخل فيها حدود فني المعارضة والنقيضة، فالمعلقة الكورونية ليست معارضة خالصة، وليست نقيضة خالصة بل تداخلت الحدود بينهما من خلال:

- المحاكاة والمقابلة اللتان جسدتا المنافسة.
- نقض معنىٰ النموذج كلياً.
- اتخاذ المعارضة شكل المواجهة بين قناعات شاعرين.
- اختلاف عصري الشاعرين (انتفاء المعاصرة).

وهذا ما يفترض تأسيس معارضة جديدة تتوافر فيها مواصفات المعارضة والنقيضة معًا، تتخذ شكل الرد العكسي، وهذا ما يمكن أن يشكّل معارضة حوارية تنقض النص الغائب وتغيّر مفاهيمه وتنقض مثاليته بانتحاء الواقعية في تقديم الواقع كما هو.

---

(١) المناظرة في الأندلس الإشكال والمضامين، آمنة بن منصور، (ص١٧).

(٢) السابق، (ص١٦٨).

*** المبحث الثالث: الموازنة التفصيلية بين معلقة عمر بن كلثوم والمعلقة الكورونية.**

بعد أن حاولنا في المبحث السابق تحديد نوع العلاقة التي تربط المعلقة الكورونية بمعلقة عمرو بن كلثوم، ووجدناها تجمع بين الفنين معًا، سننتقل في هذا المبحث للتوقف عند الملامح المشتركة والسمات الفارقة بين الشاعرين المتعارضين، ليكون «تأمل المعنىٰ الدقيق للمعارضة، والتوقف عند دوافع دراستها، وأساليب المعالجة الفنية فيها بمثابة إسهام طبيعي، ومدخل ضروري يسهل مهمة الوصول إلىٰ تلك الملامح المتفردة لكل شاعر علىٰ حدة»(١).

لقد كانت القصيدة النموذج وليدة الصراع والقوة، ورسالة تحد للآخر ومواجهة له، لأن صاحبها ذو سلطة وحكم، بينما كانت قصيدة كورونا نتيجة انهزام الإنسان أمام الوباء الذي كسر إرادة الإنسان، فتراجع عن المواجهة والتحدي؛ لشعوره بعجزه، كونه أحد المهددين بالموت والهلاك. فكانت معارضة الشاعر الصدقة للنص النموذج أسلوبًا من أساليب كثيرة واجه فيها الفنُ الوباءَ، فقد ترجحت القصائد، التي قيلت في الوباء بين الوعظ والإرشاد ورثاء الذات والاحتفال بالموت إلىٰ الأمل بهزيمة الوباء.

لقد اختلف الخطاب في القصيدتين، واختلف فحوىٰ رسالتيهما، بل وتناقضا تناقضًا واضحًا، ومن هنا اختلفت شخصيتا المخاطبين، فكان لكل منهما طريقته وأسلوبه في مواجهة التحدي نظراً لاختلاف الموقف النفسي لدىٰ كل منهما.

وقد أحدث الشاعر المعارض الصدقة انقطاعًا مع النص النموذج، وتصدعت الحلقة التي تربط بين التجربتين علىٰ المستوىٰ النفسي والشخصي. وقد اعتدنا في المعارضات علىٰ وجود رابطة بين القديم والجديد بفعل تشابه التجارب.

لقد أراد الشاعر المعارض أن يرث سلطة النص النموذج واستثماره لصالح نصه مع أن

(١) المعارضات الشعرية أنماط وتجارب، (ص١٠٠).

العلاقة بين النص المعارض والنص الأنموذج علاقة إخضاع، خلاف العلاقة المتعارف عليها بين المعارضات التي تقوم على المحاكاة والتكامل، فالشاعر الصدقة أراد أن يبين العجز البشري، وأن القتل والبطش لم يعد يجدي نفعاً مع الوباء، الذي حار في تفسير أسبابه، لذلك بحث عنها في النفس الإنسانية التي تعالت على فطرتها وجحدت نعم الخالق عليها، ومن هنا تباينت تجربتا الشاعرين واختلفت حالهما النفسية.

وتتفق القصيدتان بحراً وقافية ورويًا، وقد استغل كل من الشاعرين إمكانات البحر الوافر وتفعيلاته وحركاته لإبراز الحركة النفسية الدائبة لهما؛ فعمرو بن كلثوم لا يكاد يهدأ بسبب نشوة النصر التي ملأت نفسه، وكذلك الشاعر الصدقة لا تعرف نفسه القرار، ولا تكاد تهدأ بسبب الوباء الذي حيّره وحيّر الناس، فهو محاصرهم بشبح الموت، ولا وسيلة لديهم للإفلات منه، وقد وفق الشاعر في النظم على البحر نفسه بوصفه أحد عناصر فن المعارضة، فتداخلت القصيدتان في البحر القادر على احتواء حالات النفس الوجدانية على اختلافها وتناقضها، لذلك كانت وظيفة البحر توضيحية وليست للتطريب فحسب، إذ أسهم البحر في إثارة الفكرة التي يريدها كل من الشاعرين.

وتتداخل القافية بين الشاعرين في بعض المواضع – وللقافية أهمية كبيرة لما تقوم به في بناء القصيدة ونظم البيت وصياغة معانيه، وضحها ابن طباطبا لدى حديثه عن بناء القصيدة بقوله: «فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا، وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه. فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبته، وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه»[1]، وقد حصل التداخل بين القوافي في

(١) عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، (ص٧-٨).

ثلاثة مواضع (تزدرينا، اليقينا، ابتلينا) واختلفت دلالتها ومقصديتها في كل من القصيدتين. ففي القصيدة النموذج ترد الكلمات جزءاً من القافية:

أَبَــا هِنْــدٍ فَــلاَ تَعْجَــلْ عَلَيْنَــا * وَأَنْظِــرْنَا نُخَبِّــرْكَ اليَقِيْنَــا
بِــأَيِّ مَــشِيْئَةٍ عَمْــرَو بْــنَ هِنْــدٍ * تُطِيْــعُ بِنَــا الوُشَــاةَ وَتَزْدَرِيْنَــا
بِأَنَّــا المُطْعِمُــوْنَ إِذَا قَدَرْنَــا * وَأَنَّــا المُهْلِكُــوْنَ إِذَا ابْتُلِيْنَــا

وتتكرر في القصيدة المعارضة:

إذا مــا قــد عطــسنا دون قــصدٍ * تلاحقُــنا العيــونُ وتزدرينــا
أيــا كوفــيدُ لا تعــجلْ علــينا * وأمهلْنــا نخبــرْكَ اليقيــنا
بــأنّــا الخائــفونَ إذا مرضْنــا * وأنــا الجازعــونَ إذا ابتُــلينا

فدال (اليقين) الذي يريد عمرو بن كلثوم أن يبلغه لعمرو بن هند، هو حقيقة تغلب التي تأبىٰ الذل، وقد لخصتها عبارة (مَتَىٰ كُنَّا لأُمِّكَ مَقْتَوِيْنَا) فيما سيلي، وهذا ما استدعىٰ الفخر بالقبيلة والإحالة إلىٰ أرومتها بذكر أسماء لها فعاليتها في الذاكرة العربية شجاعة وكرماً، وهي أسماء وظيفية في هذا السياق كرّست سلطة بني تغلب ومركزيتها مقابل سلطة عمرو بن هند. بينما نجد أن اليقين الذي أراده الصدقة هو الإخبار بحقيقة البشر الضعفاء وحقيقة التردي الإنساني في هذا العصر، فكان حديثه نوعاً من جلد الذات وتبكيت الضمير. وهذا تمهيد أولي لتوضيح رؤيته الخاصة في تفسير الواقع لدىٰ إظهاره خواء الإنسان، وسيادة قيم المدينة التي تسحق الجميع. وهذا الاختلاف بين القصيدتين ولد اختلافاً فيما ذهب إليه كل منهما بعد ذلك في القصيدة وفق مرادهما من الإخبار بالحقيقة.

وتأتي كلمة (ابتلينا) في القصيدة النموذج بمعنىٰ الاختبار والامتحان المشروط بإذا، فإن وقع، فإن الشاعر يحتكم إلىٰ القوة، فيهلِك كل من يختبره. وتحمل الكلمة كذلك لدىٰ الشاعر الصدقة معنىٰ الاختبار أيضاً، ولكنه قدّم النتيجة لأنها معروفة لديه؛ فهو قد عرف أن القوم لن

يطيقوا صبراً لدىٰ اختبارهم.

كما كان التداخل في الكلمات علىٰ سبيل التضمين (ألا هبي، لا تعجل علينا، نخبرك)، وذلك لتأدية وظائف متعددة من مثل «توثيق دلالة، أو تأكيد موقف، أو ترسيخ معنىٰ، أو لمؤازرة النص»[1].

أما التجربة التي استدعت القصيدة فمختلفة، إذ ارتبطت المعلقة بحادثتين ارتبطتا بالحرب بين بكر وتغلب التي دامت أربعين سنة، ولم تتعاقد القبيلتان علىٰ الصلح إلا بعد أن ألّف بينهما المنذر. وكان أن سيَّر، فيما بعد، ابنه عمرو بن هند جماعة من بكر وتغلب في بعض أموره، فافتُقد التغلبيون واتهم البكريون بالإيقاع بهم، ولما احتكموا علىٰ عمرو بن هند. اقتضىٰ سبعين رجلاً من البكريين كوثائق للحق عنده، فقبل البكريون، وفي يوم التقاضي، انتدبت تغلب للدفاع عنها سيّدها عمرو بن كلثوم بينما انتدبت بكر أحد أشرافها وهو النعمان بن هرم الذي ما عتَّم أن طرده عمرو بن هند من حضرته. فقام عمرو بن كلثوم، فأنشد قسماً من معلقته، ثم وقف الحارث بن حلّزة، فرد عليه، فقال جزءاً من معلقته[2]كما ارتبطت بحادثة تتعلق بالمفاخرة بالأحساب «هو أن عمرو بن هند قال ذات يوم لندمائه: هل تعلمون أن أحدًا من العرب تأنف أمه من خدمة أمي؟ فقالوا: نعم عمرو بن كلثوم، قال: ولم ذلك؟ قالوا، لأن أباها مهلهل بن ربيعة، وعمها كليب وائل أعز العرب، وبعلها كلثوم بن مالك بن عتاب أفرس العرب، وابنها عمرو بن كلثوم سيد من هو منه، فأرسل عمرو بن هند إلىٰ عمرو بن كلثوم يستزيره ويسأله أن يزير أمه أمه، فأقبل عمرو بن كلثوم من الجزيرة إلىٰ الحيرة في جماعة من تغلب وأقبلت ليلىٰ بنت المهلهل في ظعن من بني تغلب... فدخل عمرو بن كلثوم علىٰ عمرو بن هند في رواقه، ودخلت ليلىٰ أم عمرو بن كلثوم

(١) القول الشعري منظورات معاصرة: رجاء عيد، (ص٢٣٢).

(٢) ديوان عمرو بن كلثوم، (ص١٢).

علىٰ هند في قبة في جانب الرواق... وقد أمر عمرو بن هند أمه أن تنحي الخدم، إذ دعا بالطرف، وتستخدم ليلىٰ، فدعا عمرو بن هند لمائدة فنصّبها، فأكلوا ثم دعا بالطرف، فقالت هند: يا ليلىٰ ناوليني ذلك الطبق، فقالت ليلىٰ: لتقم صاحبة الحاجة إلىٰ حاجتها، فأعادت عليها وألحت، فصاحت ليلىٰ: واذلاه! يالتغلب! فسمعها عمرو بن كلثوم فثار الدم في وجهه، ونظر إلىٰ عمرو بن هند فعرف الشر في وجهه، فقام إلىٰ سيف لعمرو بن هند... فضرب به رأس عمرو بن هند حتىٰ قتله... "[1]، وكان لفعله صدىٰ في نفوس التغلبيين كما أسلفنا، إذ جاء تأديباً لعمرو بن هند الذي دعا لتخدمَ أمُّه أمَّه، وفي ذلك قال أفنون صريم التغلبي يفخر بفعلِ عمرو بن كلثوم في قصيدةٍ له[2]:

لَعَمْرُكَ مَا عَمْرُو بْنُ هِنْدٍ وَقَدْ دَعَا ❊ لِتَخْدُمَ لَيْلَىٰ أُمَّهُ بِمُوَفَّقِ

فقام ابْنُ كُلْثُومٍ إِلَىٰ السَّيْفِ مُصْلِتًا ❊ فَأَمْسَكَ مِنْ نُدْمَائِهِ بِالْمُخَنَّقِ

وترتبط القصيدة المعارضة بالواقع الذي أحالته كورونا إلىٰ سجن رهيب، يترقب فيه الإنسان أعراض المرض في نفسه، وكأنه يشعر بدبيب الموت يسري في جسده. وقد رُدّدت القصيدة وقتها علىٰ ألسنة العامة إلىٰ أن توفي الشاعر متأثراً بوباء كورونا، فذاع صيتها أكثر.

لقد أثّرت كورونا في حياتنا فشكلتها كما تقتضي مواجهتها، وبدأت تعيد تشكيل الفن أيضاً؛ فارتد الأدب إلىٰ الواقع، وأدرك الأدباء أن الخيال عبث لا طائل منه، من هنا كانت المعلقة الكورونية علىٰ بساطتها دعوة للتأمل في حقيقة عجز الإنسان عن المواجهة؛ لذلك استبدل الشاعر الكمامة بالخمرة، ليرد دعوة عمرو بن كلثوم علىٰ أعقابها، فالدعوة للوقاية ليس غير، وقد استفاد الشاعر من الصيغة الطلبية وكررها بحرفيتها (ألا هبي) علىٰ اختلاف المطلوب من المرأة.

(١) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، (١/ ٢٣٤).

(٢) السابق، (١/ ٢٣٥).

فالتجربتان متباعدتان تباعداً بيناً - كما أوردنا - فالشاعر الصدقة أدرك - من خلال تجربة واقعية - عقم الدعوات اللاهية في حياة الإنسان، فعلىٰ الإنسان أن يقيّم حياته، ليصحح مساره في الحياة، وفي هذا تحول في وظيفة الشعر. وربما كان لهذه الوظيفة أثر في الاهتمام بجزئيات الحياة وتفاصيلها، وإيراد كلمات من مثل (رذاذ العاطسين) في القصيدة، هذه العبارة التي تدخل الشعر لأول مرة في تاريخه، وكانت تعد هكذا عبارات مما يذهب بفنية الشعر، وكذلك لفظ الكمامة التي التقطها من الحياة وجعلها وسيلة الوقاية. فالشاعران يشتركان في الدعوة ويختلفان فيما يدعوان له، يقول عمرو بن كلثوم:

أَلاَ هُبِّـــي بِـــصَحْنِكِ فَاصْبَحِيْنَـــا * وَلاَ تُبْقِـــي خُمُـــوْرَ الأَنْدَرِيْنَـــا

ويقول الصدقة في مقدمة معلقته التي بلغ عدد أبياتها ستة عشر بيتاً:

ألا هُـبِّـــي بكـمّـــامٍ يقينـــا * رذاذَ العـاطـــسينَ وعَقِّمـــينا

فقد استهل عمرو بن كلثوم قصيدته بذكر المرأة والخمرة مشيراً إلىٰ نشوة النصر وهزيمة الآخر، التي تأخذ طابعاً احتفالياً لديه، ولعل الخمرة هنا أتت بسياق تجاوز فيه الأطلال إليها لما تمنحه من السعادة، والشاعر الصدقة استهلها بذكر المرأة التي طلب منها أن تسرع إلىٰ إعطائه الكمامة ليتقي عدوىٰ المرض، وفي الكمامة انعزال وصمت خلاف الخمرة التي يتخذ شربها شكل طقوس جماعية. فالتجربة هنا أسهمت في تقهقر الذات وانفصالها عن الآخر، الذي جعله مصدر التعاسة والذبول والمرض، علىٰ العكس من القصيدة النموذج، التي انطلقت بعد البيت المفتاح ألا هبي... إلىٰ المجتمع ومجالس الشرب والحديث عن المرأة والانفتاح علىٰ الآخر ومشاركته لحظات السعادة.

لا شك في أن الشاعر الصدقة استحضر أكثر المعلقات إيحاء بالإقبال علىٰ الحياة، الذي تجلىٰ في الاستفتاح بالأمر والطلب لبعث الحياة من صميم الموت، وفي قصيدة الصدقة طلب وأمر للمحافظة علىٰ الحياة ولكن بالانغلاق علىٰ الذات، لذلك يحاول تعليل طلبه بالوقوف

علىٰ وصف هذا الوباء القاتل، الذي لم تنفع معه المواجهة، لذلك تكررت صيغة (نا) الجمعية، في وضعها الانهزامي: (تلاحقُنا العيونُ وتزدرينا، تفرَّقنا، وفيروسٌ أذلَّ العالمينا، يائسينَ وعاجزينا، ضحايا مَيِّتينا) والغريب أن الشاعر لا يحاول أن يستعيد شيئًا من قوة الجماعة هنا، لأنه كان أسير لحظة الإنهاك النفسي.

بينما نجد عمراً بن كلثوم يستغرق بعد الافتتاح في وصف المرأة والخمر كناية عن فتوته وتخييل قوته بما يفوق الواقع.

واستناداً إلىٰ ما سبق نجد أن المعارضة هنا خرجت عن حقيقتها من حيث تباعد المنزع الفني وانحياز الشاعر إلىٰ الواقع ليعالج موضوعًا حيويًا قوامه الانعزال، علىٰ العكس من الفخر القائم علىٰ التواصل بين الإنسان والمجتمع.

بعد ذلك يخاطب عمرو بن كلثوم عمراً بن هند خطاب استخفاف به، لم يراع مكانته الاجتماعية:

أَبَا هِنْدٍ فَلاَ تَعْجَلْ عَلَيْنَا ❋ وَأَنْظِرْنَا نُخَبِّرْكَ اليَقِيْنَا

ويقول الصدقة:

أيا كوفيدُ لا تعجلْ علينا ❋ وأمهلْنا نخبرْكَ اليقينا

يتفق الشاعران في استخدام النداء ويختلفان في طبيعته وطريقته، وما خرج إليه من معان؛ فعمرو بن كلثوم حذف أداة النداء، ليلغي المسافة بينه وبين مخاطبه إذلالاً له، وهذا ما تجلىٰ بندائه باسمه مجرداً من أي لقب، أو وصف سيادي، وخاطبه بصيغة المفرد المجردة بعيداً عن الخطاب الجماعي (تعجل- نخبرك)، ورماه بعدم المعرفة وعدم اليقين.

أما الشاعر الصدقة فقد استخدم أداة النداء (أيا) التي تستعمل عادة لنداء البعيد إشارة إلىٰ عظم شأن المنادىٰ وخطره، والبعد والقرب محددان مكانيان، ومعلوم أن كوفيد غير محدد المكان، فقد جعل الشاعر البعد المكاني معادلاً لفوضوية المكان، لأن الوباء يقترب تارة، ويبتعد

تارة أخرىٰ، لذلك ناداه بـ(أيا) التي جمعت بين القريب والبعيد وأوحت بأن الخوف والخطر يقتربان تارةً، ويبتعدان تارةً أخرىٰ، كما أوحىٰ النداء بطلب الاستجداء بالتمهل.

ويختلف كلا الشاعرين في تقديم رؤية كل منهما لحقيقة الجماعة التي ينتميان إليها، فبينما كانت القبيلة مصدر كل فضيلة (المُطْعِمُوْنَ والمُهْلِكُوْنَ والمَانِعُوْنَ والنَّازِلُوْنَ والتَارِكُوْنَ والآخِذُوْنَ والعَاصِمُوْنَ والعَازِمُوْنَ) كانت البشرية جمعاء برأي الصدقة سلبية (الخائفونَ والجازعونَ والمبلسونَ والجاحدونَ والباخلونَ والغادرونَ والظالمون والهاجرون للحق).

من خلال الموازنة بين المعاني نجد أن عمراً بن كلثوم تجاوز في تصوير شجاعة القبيلة ومناقبها الواقع، فلتغلب الغلبة علىٰ القبائل كافة، التي ليس لديها من خيار سوىٰ الرضوخ والقبول إذعاناً وقهراً، ولذلك ختم المعلقة بالقول:

إِذَا بَلَـــغَ الفِطَـــامَ لَنَـــا صَبِـــيٌّ ❋ تَخِـــرُّ لَـــهُ الجَبَـــابِرُ سَاجِدِيْنَـــا

هذا البيت هو المعبر عن جوهر القصيدة، الذي «يشكل وحدة دلالية عميقة تفيد الاعتراف بالقيم والآليات المجددة لبُنىٰ المجتمع، والقادرة علىٰ حمل لواء الدفاع والاستمرارية في الوجود التي تحول المجتمع من صيغة الوجود بالفعل إلىٰ الوجود بالقوة»(١).

ونجد في قصيدة الصدقة كل سمات الرضوخ والاستسلام للواقع نتيجة ما بلغه (الفيروس) من القوة والبطش والجبروت والفتك بالناس، الذين لم يجدوا بداً من الرضوخ إذعانا وقهراً، ولا خلاص إلا بالعودة إلىٰ الذات:

وهـــذي صـــفعةٌ أولـــىٰ لنـــصحو ❋ ونـخـــرجَ مـــن حـــياةِ الـــغافلينا

وإلا فالمـــــــصائبُ مطبقـــــاتٌ ❋ ونرجـــــو اللهَ دومـــــاً أنْ يقينـــــا

(١) تحليل معلقة عمرو بن كلثوم علىٰ ضوء التفكيكية، السعيد رشدي. موقع:
http://essaidrochdi.blogspot.com/2014/12/blog-post_25.html

فهل أراد الشاعر استيحاء النص القديم بحيث «لا يجمع بين المحاكاة والتكرار لنص أنموذج واهب للسلطة فحسب، بل إنه يبدل هذا النص الأنموذج ويعيد توجيهه بما يتوافق مع اهتمامات الشاعر المعاصر وأهدافه كالأهداف السياسية والشعرية والدينية»[1].

هذا ما أراده الشاعر مضيفاً إليه نقض المعنىٰ ورده، والعودة إلىٰ الواقع، ليؤسس وظيفة للشعر تختلف عن وظيفته التقليدية بوصفه أكثر الفنون استجابة للتغيرات «لطبيعة العلاقة بين لغته وأشكاله وإيقاعاته وبين التجربة الإنسانية المعيشة التي تقتضي تعبيراً فورياً عنها»[2]، هذه الوظيفة الجديدة تتأسس علىٰ وصف الواقع وتقرير الحقائق، ولذلك لم يكن الأساس في المعارضة هنا المنافسة فنياً أو بيان المقدرة الشعرية لدىٰ الشاعر المعارض، بل كانت منافسة من أجل فرض وجهة نظر مبنية علىٰ استقراء الواقع.

وتسيطر علىٰ النص النموذج الروح الجماعية التي انحلت فيها الذات الفردية للتعبير عن الفخر بأمجاد القبيلة التي لا تكاد تُحد، كي يلقي الرعب في قلوب أعدائها، وشعر الفخر في حقيقته ادعاء المثال المفترض وجوده لاستثارة الانفعال، لذلك تحول الخطاب في القصيدة النموذج إلىٰ صيحات فخر بالمقدرة علىٰ القتل والبطش والتشفي بمقتل عمرو بن هند الذي تعجل بإهانة أم الشاعر:

أَبَــا هِنْــدٍ فَــلاَ تَعْجَــلْ عَلَيْنَــا * وَأَنْظِــرْنَا نُخَبِّــرْكَ اليَقِيْنَــا
بِأَنَّــا نُــوْرِدُ الــرَّايَاتِ بِيْــضاً * وَنُــصْدِرُهُنَّ حُمْــراً قَــدْ رُوِيْنَــا
بِــأَيِّ مَــشِيْئَةٍ عَمْــرُو بْــنَ هِنْــدٍ * نَكُــوْنُ لِقَيْلِكُــمْ فِيْهَــا قَطِيْنَــا

(1) The Mantle Odes; Arabic Praise Poems to the Prophet Muḥammad, Stetkevych, Suzanne Pinckney, p 156.

(٢) الشعر ومتغيرات المرحلة (جولة الحداثة وحوار الأشكال الشعرية الجديدة) عبد السلام المسدي وآخرون، (ص٤٤).

بِـــأَيِّ مَـــشِيْئَةٍ عَمْـــرَو بْـــنَ هِنْـــدٍ * تُطِيْـــعُ بِنَـــا الوُشَـــاةَ وَتَزْدَرِيْنَـــا
تَهَـدَّدُنَـــا وَتُوْعِـــدُنَا رُوَيْـــداً * مَتَـــىٰ كُـــنَّا لأُمِّـــكَ مَقْتَوِيْنَـــا
إِذَا عَـــضَّ الثِّقَـــافُ بِهَـــا اشْمَـــأَزَّتْ * وَوَلَّتْـــهُ عَـــشَـوْزَنَةً زَبُـوْنَـــا
تَـــرَانَا بَارِزِيْـــنَ وَكُـــلُّ حَـــيٍّ * قَـــدْ اتَّخَـــذُوا مَخَافَتَنَـــا قَرِيْنَـــا

ثم ينتقل إلىٰ الاعتزاز والاستعلاء علىٰ من سواهم، حتىٰ لنشعر أن لا قبيلة تستحق الفضل سوىٰ قبيلته:

بِأَنَّـــا المُطْعِمُـــوْنَ إِذَا قَدَرْنَـــا * وَأَنَّـــا المُهْلِكُـــوْنَ إِذَا ابْتُلِيْنَـــا
وَأَنَّـــا المَانِعُـــوْنَ لِمَـــا أَرَدْنَـــا * وَأَنَّـــا النَّـــازِلُوْنَ بِحَيْـــثُ شِيْنَـــا
وَأَنَّـــا التَـــارِكُوْنَ إِذَا سَخِطْنَـــا * وَأَنَّـــا الآخِـــذُوْنَ إِذَا رَضِيْنَـــا
وَأَنَّـــا العَاصِمُـــوْنَ إِذَا أُطِعْنَـــا * وَأَنَّـــا العَازِمُـــوْنَ إِذَا عُـــصِيْنَا
وَنَـــشْرَبُ إِنْ وَرَدْنَـــا المَـــاءَ صَفْـــواً * وَيَـــشْرَبُ غَيْرُنَـــا كَـــدِراً وَطِيْنَـــا
مَـــلأْنَا البَـــرَّ حَتَّـــىٰ ضَـــاقَ عَنَّـــا * وَظَهْـــرَ البَحْـــرِ نَمْلَـــؤُهُ سَفِيْنَـــا
إِذَا بَلَـــغَ الفِطَـــامَ لَنَـــا صَبِـــيٌّ * تَخِـــرُّ لَـــهُ الجَبَـــابِرُ سَاجِدِيْنَـــا

إنـه خطـاب تحـدي الجميـع؛ فهـم المـانعون والمهلكـون والنـازلون حيـث أرادوا، وهـم التـاركون والآخـذون والعاصـمون لمـن يقـدم الطاعـة لهـم، فلهـم الكـأس المعلـىٰ ولغيرهم الثمالة، وما لغيرهم من خيار إلا الخضوع لهم ليأمنوا بطشهم، والشاعر يوغل في الخيال ليرسم البطولات الخارقة التي تجبر الجبابرة علىٰ السجود للصبي منهم عبودية وخضوعاً.

أما في المعلقة الكورونية، فإن الخطاب يتبدل، فيخبو الفخر وتهدأ الصيحات ليحول إلىٰ خطاب انهزامي تتضاءل فيه الذات الجماعية ويتلاشىٰ المخاطَب، ليتحول الحديث إلىٰ تقرير لحال الخواء ودمار الذات، التي عرّت كورونا ضعفها، يقول الصدقة:

أيـــا كـوفـــيدُ لا تعـــجلْ علـــينا * وأمهـلْنـــا نـخبـــرْكَ اليـقيـــنا
بـأنّـــا الـخائـــفونَ إذا مرضْـنـــا * وأنـــا الـجازعـــونَ إذا ابتُـــلينا
وأنـــا الـمبلـــسونَ إذا افـــتقرنا * وأنـــا الـجاحـــدونَ إذا غَنِيـــنا
وأنـــا الباخلـــونَ إذا ملكْـــنا * وأنـــا الـغـــادرونَ بمـــنْ يلـــينا
وأنـــا قـــد ظلـمْـــنا وافتريـــنا * وشوَّهـــنا وجـــوهَ الـــصالحينا
وأنـــا قـــد هجـــرْنا كـــلَّ حـــقٍّ * وصافـحْـــنا أكـــفَّ الـمـــجرمينا
وأنـــا مـــا شكرنـــا اللهَ حقـــاً * علـــىٰ نعـــمٍ أتتـــنا مُـــصبحينا
وهـــذي صـــفعةٌ أولـــىٰ لنـــصحو * ونـخـــرجَ مـــن حـــياةِ الـــغافلينا
وإلا فالمـــــصائبُ مطبقـــــاتٌ * ونرجـــو اللهَ دومـــاً أنْ يقينـــا

فالشاعر الصدقة يتحدث بلسان الجماعة، التي يمثلها بوصفه لسانها المعبر عن هواجسها، وهذه وظيفة الشاعر لدىٰ العرب، فيتحول الخطاب إلىٰ اعتراف وبوح باستحقاق البشرية لهذا الابتلاء، فهم في حال الفقر يائسون قانطون من الرجاء، وهم ساكتون متحسرون ونادمون، وفي حال الغنىٰ جاحدون وباخلون وغادرون وظالمون ومشوهون وجوه الحق وهاجرون للحق، مصافحون للمجرمين، ناكرون لنعم الله، وجاءت كورونا إنذاراً لهم ليصحوا من غفلتهم، وإلا فالقادم أفظع. فقد جعل الشاعر الصدقة مقابل كل صفة من صفات تغلب ما يناقضها، فتغلب قبيلة يتسم رجالها أنهم (العاصمون، المهلكون، الضاربون، التاركون)، ليفرغها من محتواها، ولعل جعل الموضوع اجتماعياً يلامس حياة الناس المغلوبين علىٰ أمرهم، يحمل إشارة إلىٰ بدء انحراف في مسار الشعر الفني وتغييره، وعودة إلىٰ التذكير بوظيفة الشعر الواقعية، وفي هذا رد ضمني علىٰ مضمون النموذج الذي قدم صورة خيالية للإنسان.

كما نقض الشاعر المعارض صورة القوة والنشوة والإحساس العميق بالذات القبلية إلىٰ صور من القلق والحزن لتقوم اللغة بوظيفة الانفعال والإخبار ومحاولة الإقناع، فاختزل في

معارضته معاناة الإنسان المعاصر في صراعه مع عدو يفتك به، وهو لا حول له ولا قوة.

وفي ظل هذه التغيرات التي استوقفتنا في خطاب المعارضة الشعري، نستطيع القول: إن الشاعر الصدقة حاول أن يؤسس لمعارضة جديدة تجمع بين النقيضة والمعارضة، وتقوم علىٰ معاييرهما الفنية معًا، فكانت محاكاة واستيحاء ونقضًا مقصوداً لنص مثّل الأنموذج الأعلىٰ لسلطة القبيلة وقدرة الأنا علىٰ البطش، ولعل الواقع المهزوم إبان انتشار كورونا أنتج نصًا جديداً يتضمن إشكالات الواقع الراهن، ويعري عجز الإنسان عن مواجهة الواقع، ومن هنا نستطيع القول: لقد كانت معارضة الشاعر الصدقة هزيمة لفحولة اللغة والشاعر.

***

الخاتمة والنتائج

في نهاية دراستنا لابد من تلخيص ما أجملناه من أثر كورونا في تحول الخطاب الشعري علىٰ مستوىٰ المعارضة، فالشاعران اللذان تناولنا أشعارهما لم يخلصا لفن المعارضات إخلاصًا تامًا، لأنهما لم يرغبا في أن يمارسا لعباً لغويًا، أو يحييا فنًا أدبيًا، كما نجده عند شعراء الإحياء، ليباريا الآخرين ويتفوقا عليهم، بل أرادا أن يعرضا رؤيتهما من خلال الرد علىٰ النموذج الذي عارضاه.

لقد أنتجت معارضة الشاعر الصدقة قصيدة أغرقت في تفاصيل الواقع، فكانت أشبه بالدعوة للعودة إلىٰ الواقع رداً علىٰ الإغراق في الخيال في النص النموذج، الذي نجح في تحويله إلىٰ نص معاصر مسكون بهواجس الناس إبان اجتياح كورونا، وضمّنه رؤية خاصة حول سبب الابتلاء وسبل النجاة، فكانت تسجيلاً ليوميات الإنسان في تلك الفترة، التي تبدّىٰ فيها تردي الوضع الإنساني، وانعكاسه السلبي في موقف الشاعر الذي أدان تصرف الناس في الحياة الدنيا، فكان خطابه وهو يتعامل مع المعلقة التراثية خطاباً راهنًا جسدته لغة تعبيرية بسيطة اقتربت من

الواقع الحيوي الملموس.

ومن هنا جاءت المعارضة الشعرية في أضيق الحدود؛ فقد طوع الشاعر معاني النموذج وعمد إلىٰ إبدالها ومن ثم تحويلها، فاستبدل الروح الانهزامية بروح التحدي، وشحنها بروح السخرية السوداء، فكانت محاكاة ساخرة نقضت معاني النموذج وردتها علىٰ أعقابها. فشكلت نوعًا من الاختراق والتجاوز للنموذج، ونوعًا من التجريب الشعري، يؤيد ذلك خروجها عن حدود المعارضات؛فقد تجاوز الشاعر المماثلة التامة، واتجه إلىٰ مخالفة النص النموذج في معانيه كلها، وهذا ما أبعده عن مفهوم المعارضة، لأن مخالفة المعارض للنص الأنموذج في بعض المعاني فقط لا يبعده عن مفهوم المعارضة كما أسلفنا. وهذا ما يفسر عدم حرص الشاعر المعارض علىٰ مجاراة النموذج فنيًا، فقصر كثيراً عنه، وغدت القصيدة المعارضة أشبه بالحديث اليومي والحكاية متجاوزاً الشاعر بذلك معايير المعارضة التي أصلها النقاد العرب سواء من الناحية الشكلية أو من ناحية المضمون، فالقصيدة المعارضة شكلت نوعًا من الأسلبة الساخرة التي تقترب كثيراً من النثر وتبتعد عن الشعر ليستطيع مواجهة الإشكاليات التي يرزح تحتها المجتمع، وتفسير الوضع الكارثي والتماس أسبابه في داخل النفس الإنسانية واختياراتها وغواية الحياة لها، وربما كان الشعر أبعد الفنون عن هذه الموضوعات، وأحرىٰ بالنثر أن يستوعبها، من هنا كان اقتراب القصيدة من النثر.

كما أن تأثير كورونا في الخطاب الشعري بعامة قد تبدّىٰ في نزوعه الواقعي، ونبذه الخيال، وخلقها سياقًا واقعيًا يمثل الواقع الراهن، بدلاً من تخيله وافتراضه. لقد أزاحت كورونا سمة الفحولة عن الشاعر، وجردته من إمارة الكلام وسلطته. وشمل تأثير كورونا المتلقي، فالشاعر لم يعد يعنيه الناقد المتخصص، لذلك ابتعد عن جماليات الفن، وركز علىٰ بساطة القول وواقعيته، لأنه يريد أن تفهمه الطبقات الاجتماعية كافة.

*** التوصيات:**

تعد كورونا من أخطر الكوارث التي حاقت بالبشرية في العصر الحديث، وكان لها تأثير كبير في الحياة علىٰ مختلف المستويات؛ فأعادت تشكيل المجتمع تشكيلًا جديداً، كما أثرت في الأدب تأثيراً ما، لم يدرس بعد دراسة شاملة، نأمل الاهتمام به ودراسته دراسة فنية، تتتبع المتغيرات الحاصلة فيه، إضافة إلىٰ دراسة أدب كورونا دراسة مقارنة لتبين أوجه الشبه والاختلاف في مؤثرات كورونا في الآداب العالمية.

* * *

قائمة المصادر والمراجع

المراجع العربية:

- **الأدب الأندلسي من الفتح إلىٰ سقوط غرناطة.** منجد، مصطفىٰ بهجت، د.ط، الموصل: مديرية دار الكتاب، ١٩٨٨م.
- **أزمة الإبداع في الفكر العربي المعاصر (أزمة ثقافية..أم أزمة عقل).** الجابري، محمد عابد – فصول مج٤، العدد٣، القاهرة، ١٩٨٤م. (ص١٠٧ – ١١٣).
- **تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة.** عباس، إحسان، ط٢، بيروت، لبنان: دار الثقافة، ١٩٦٩م.
- **تاريخ النقائض في الشعر العربي.** الشايب، أحمد، ط٢، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥٤م.
- **اتجاهات الشعر العربي المعاصر.** عباس، إحسان، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت، فبراير ١٩٨٩م.
- **تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص).** مفتاح، محمد، ط٣، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢م.
- **التفاعل النصي والترابط النصي بين نظرية النص والإعلاميات.** يقطين، سعيد، علامات في النقد، مج ٨، العدد ٣٢، صفر مايو، النادي الأدبي الثقافي بجدة، المملكة العربية السعودية، ١٩٩٩. (٢١٨ – ٢٣٦).
- **التفاعل النصي – التناصية النظرية والمنهج –.** الأحمد، نهلة فيصل، ط١، الرياض: مؤسسة اليمامة، ٢٠٠٦م.
- **جمهرة أشعار العرب.** القرشي، أبو زيد، تحقيق: علي محمد البجاوي، د.ط، مصر: دار نهضة مصر، ١٩٨١م.
- **ديوان عمرو بن كلثوم.** جمعه وحققه وشرحه: إميل بديع يعقوب، ط١، بيروت: دار الكتاب العلمي، ١٩٩١م.

- **ديوان قيس بن الملوح، رواية أبي بكر الوالبي.** دراسة وتعليق: يسري عبد الغني، ط١، بيروت – لبنان: دار الكتب العلمية، ١٩٩٩م.
- **الرواية والتراث السردي.** يقطين، سعيد، ط١، بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٨٩م.
- **شظايا ورماد، الملائكة.** نازك، ط١، بيروت: دار العودة، ١٩٨٩م.
- **الشعر والتلقي – دراسات نقدية.** العلاق، علي جعفر العلاق، ط١، بيروت: دار الشروق، ١٩٩٧م.
- **الشعر والشعراء.** ابن قتيبة، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، مصر: دار المعارف،١٩٦٧م.
- **الشعر ومتغيرات المرحلة (جولة الحداثة وحوار الأشكال الشعرية الجديدة).** المسدي، عبدالسلام؛ وعبد الواحد، لؤلؤة؛ وسلمان، الواسطي؛ فاضل، ثامر، ط١، بغداد – العظمية: دار الشؤون الثقافية، د.ت.
- **شعرنا القديم والنقد الجديد.** رومية، وهب، مجلة عالم المعرفة، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد (٢٠٧)، ١٩٩٦م.
- **عيون الشعر العربي القديم.** الجندي، علي، د.ط، القاهرة: دار غريب، ٢٠٠٠م.
- **عيار الشعر.** العلوي، ابن طباطبا، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، د.ط، مصر: دار العلوم، ١٩٨٥م.
- **فن المعارضات الشعرية أو إستراتيجية التشويش بين عمرو بن كلثوم وعيسىٰ لحيلح.** عامير، محمد فيصل، مجلة العلوم الإنسانية، محمد خيضر، بسكرة، دار الهدىٰ عين مليلة، س ١٠ع، ١٧٥نوفمبر، ٢٠٠٩م. (٢٠٧ – ٣٢٢).
- **القول الشعري – منظورات معاصرة.** عيد، رجاء، د.ط، الإسكندرية: منشأة المعارف، د.ت.
- **المتعاليات النصية في المسرح الجزائري الحديث، مسرحية الشهداء يعودون هذا الأسبوع لمحمد قطاف أنموذجاً.** جليلي، خديجة، مذكرة الماجستير، إشراف محمد لخضر زبادية، جامعة الحاج محمد لخضر– باتنة، الجزائر ٢٠٠٩، – ٢٠١٠م.
- **المعارضات الشعرية (أنماط وتجارب).** التطاوي، عبد الله، د.ط، القاهرة: دار قباء، ١٩٩٨م.

- **المعارضات الشعرية وأثرها في إغناء التراث الأدبي.** زهدي، عبد الرؤوف؛ ومصطفىٰ وعمر الأسعد، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية المجلد ٣٦، (ملحق) ٢٠٠٩م. (٩٠٣-٩٢٣).
- **معلقة عمرو بن كلثوم دراسة وتحليل.** الغيث، مختار سيدي، مجلة جامعة دمشق، المجلد٢٢- العدد ١+٢، ٢٠٠٦م. (٧١- ١٢٩).
- **معجم السرديات.** القاضي، محمد وآخرون، إشراف: محمد القاضي، ط١. مصر: دار العين، ٢٠١٠م.
- **المقاربة النقدية الحديثة للتراث العربي القديم: المعارضة الأدبية أنموذجاً.** بالفاس، عبد المعين بن حسن بن عبد الحميد، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، السنة ٨، ع١، الجامعة الإسلامية، يونيو ٢٠١٧م، (٢٤٢- ٢٦٥).
- **المناظرة في الأندلس الإشكال والمضامين.** ابن منصور، د.ط، بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠١٢م.
- **المؤتلف والمختلف في شعر المعارضات: معارضة البردوني لأبي تمام أنموذجاً.** محمد الصديق، بوغورة، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، المجلد ٤، العدد ٢، جوان، ٢٠٢١م، (١٩٢- ٢٠٨).

المراجع الأجنبية:

- The Mantle Odes: Arabic Praise Poems to the rophet, Muḥammad Stetkevych, Suzanne Pinckney, (Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 2010.

المواقع الالكترونية:

- تحليل معلقة عمرو بن كلثوم علىٰ ضوء التفكيكية، السعيد رشدي:

http://essaidrochdi.blogspot.com/2014/12/blog-post_25.html

- موقع الشاعر عبد الله أحمد المشيقح:

https://twitter.com/abadee2000

Bibliography

Arabic books:

- Aladab Aladalusi min Alfath ila Suqoot Gharnata (Andalusian literature from the conquest to the fall of Granada), Munjid, Mustafa Bahjat, (d. I), Mosul: Dar Al-Kitab Directorate, 1988 AD.
- Azmat Alibda? Fi Alfikr Alarabi Almu?asir (The Crisis of Creativity in Contemporary Arab Thought (a cultural crisis, or a crisis of reason), Al-Jabri, Muhammad Abed - Fosoul - Volume IV - Issue III - Cairo 1984 AD. (pp. 107-113).
  Tarikh Aladab Alandalusi Asr Siyadat Qurtuba (History of Andalusian Literature in the Era of the Sovereignty of Cordoba), Abbas, Ihsan, 2nd Edition, Beirut, Lebanon: House of Culture, 1969.
- Tarikh Annaqaidh fi Ashi?r Alarabi (History of Contradictions in Arabic Poetry), Al-Shayeb, Ahmed, 2nd Edition, Cairo: The Egyptian Renaissance Library, 1954AD.
- Itijahat Ashi?r Almu?asir (Trends in Contemporary Arab Poetry), Abbas, Ihsan, Kuwait: The National Council for Culture, Arts and Letters - Kuwait - February 1989.
- Tahlil Alkhitab Ashi?ri (Analysis of poetic discourse) (intertextuality strategy), Muftah, Muhammad, 3rd edition, Casablanca: The Arab Cultural Center, 1992.
- Attafa?ul Annasi wa Attarabut Annasi baina Nazriat Annas wa Ali?lamiat (Textual Interaction and Textual Coherence between Text Theory and Media), Yaqtin, Saeed, Signs in Criticism, Volume 8, Issue 32, Safar, May, Literary Cultural Club, Jeddah, Saudi Arabia, 1999. (218-236).
- Attafa?ul Annasi (Text Interaction) - Theoretical Intertextuality and Methodology -, Al-Ahmad, Nahla Faisal, 1st Edition, Riyadh: Al-Yamamah Foundation, 2006 AD.
- Jamharat Asha?ar Alarab (The Crowd of Arab Poetry): Al-Qurashi, Abu Zaid, verification: Ali Muhammad Al-Bajawi, (d.), Egypt: Dar Nahdet Misr, 1981 AD.
- Diwan Amr bin Kulthum, compiled, verified and explained by Emil Badi' Yaqoub, 1st Edition, Beirut: Dar Al-Kitab Al-Alami, 1991.
- Diwan Qais bin Al-Malouh, the narration of Abu Bakr Al-Walabi, study and commentary: Yousry Abdel-Ghani, 1st edition, Beirut - Lebanon: Dar Al-Kutub Al-Ilmia, 1999.
- Arriwaya wa Atturath Assardi (The Novel and Narrative Heritage), Yaqtin, Said, 1st Edition, Beirut: The Arab Cultural Center, 1989.
- Shazaya wa Ramad (Fragments and Ashes), Angels, Nazik, 1st Edition, Beirut: Dar Al-Awda, 1989.
- Ashi?r wa Attalaqi (Poetry and Reception) - Critical Studies: Al-Alaq, Ali Jaafar Al-Alaq, 1st Edition, Beirut: Dar Al-Shorouk, 1997.
- Ashi?r wa Ashu?raa (Poetry and Poets), Ibn Qutayba, verification and explanation: Ahmed Muhammad Shaker, Egypt, Dar Al Maaref, 1967.

- Ash?r wa Mutaghirat Almantiqa (Poetry and Variables of the Era) (Modernity Tour and Dialogue of New Poetic Forms), Al-Masdi, Abdul Salam, Abdul Wahid Lulua, Salman Al-Wasiti, Fadel Thamer, 1st Edition, Baghdad - Al-Azmiya: House of Cultural Affairs, (n.d.).
- Shi?rna Alqadim wa Annaqd Aljadid (Our Old Poetry and the New Criticism), Romiya, Wahb, World of Knowledge Magazine, Kuwait: The National Council for Culture, Arts and Letters, No. 207, 1996.
- Oyoon Ashi?r Alarabi Alqadim (The sources of Ancient Arabic Poetry), Ali Al-Jundi, (Dr.), Cairo: Dar Gharib, 2000 AD. - Qayyar al-Sha'ar, Al-Alawi, Ibn Tabataba, verification: Abdel Aziz bin Nasser Al-Manea, (d.), Egypt: Dar Al-Uloom, 1985.
- Fann Alm?aradhat Ashi?ria (The art of poetic mu?aradha or the strategy of confusion between Amr bin Kulthum and Issa Laheleh), Amir, Muhammad Faisal, Journal of Human Sciences, Muhammad Khaider, Biskra, Dar Al-Huda Ain Melilla, Q10, November 517, 2009. (207 - 322).
- Alqawl Ashi?ri (Poetic Saying) - Contemporary Perspectives - Eid, Raja, (d.), Alexandria: Mansha'at al-Maaref, (d.t.).
- Almuta?aliat Annasia fi Almasrah Aljazairi Alhadith (Textual transcendence in the modern Algerian theater), the play of the martyrs return this week to Muhammad Kataf as a model, Jalili, Khadija, master's note, supervised by Muhammad Lakhdar Zabada, University of Hajj Muhammad Lakhdar - Batna, Algeria 2009 - 2010.
- Almu?radhat Ashi?ria (Poetic Imitations) (patterns and experiences) Al-Tatawi, Abdullah, (d. i) Cairo: Dar Qubaa, 1998.
- Almu?radhat Ashi?ria wa Atharaha fi Ighnaa Atturath Aladabi (Poetic oppositions and their impact on enriching the literary heritage): Zuhdi, Abdel-Raouf, Mustafa and Omar Al-Asaad, Journal of Human and Social Sciences Studies, Volume 36, (Supplement) 2009. (903-923)
- Mu?alaqat Amr bin Kulthum, Study and Analysis, Mukhtar Sidi Al-Ghaith, Damascus University Journal, Volume 22 - Number 1 + 2, 2006. (71-129).
- Mu?jam Assardiat (Dictionary of Narratives), Al-Qadi, Muhammad and others, supervised by Muhammad Al-Qadi. i 1. Egypt: Dar Al-Ain, 2010.
- Almuqaraba Annaqdia Alhaditha Litturath Alarabi (The Modern Critical Approach to the Ancient Arab Heritage): Literary Opposition as a Model, in Fez, Abdel Moin Bin Hassan Bin Abdel Hamid, Journal of Linguistic and Literary Studies, Year 8, Vol. 1, The Islamic University, June 2017, (242-265).
- Almunazara fi Aladalus: Alishkal wa Almadhamin (The debate in Andalusia: Forms and Contents), Ibn Mansour, (Dr. I), Beirut: Dar al-Kutub al-Ilmiyya, 2012.
- Almutalif wa Almukhtalif fi Shi?r Almu?aradhat (The Symmetric and the Asymmetric in the poetry of the opposition): Al-Baradouni's opposition to Abu Tammam as a model, Muhammad Al-Siddiq, Bogora, The Reader Journal for Literary, Critical and Linguistic Studies, Volume 4, Issue 2, June, 2021 (192-208).
- The Mantle Odes: Arabic Praise Poems to the Prophet, Muḥammad Stetkevych, Suzanne Pinckney, (Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 2010.

websites:

- Analysis of Amr bin Kulthum's hanging in the light of deconstruction, Al-Saeed Rushdie.
  http://essaidrochdi.blogspot.com/2014/12/blog-post_25.html
- The website of the poet Abdullah Ahmed Al-Mushaiq
  https://twitter.com/abadee2000

❊ ❊ ❊

ملحق

المعلقة الكورونية للشاعر جميل الصدقة

ألا هُبِّي بكمّامٍ يقينا * رذاذَ العاطسينَ وعَقِّمينا
فنحن اليومَ في قفصٍ كبيرٍ * وكورونا يبثُّ الرعبَ فينا
إذا ما قد عطسنا دون قصدٍ * تلاحقُنا العيونُ وتزدرينا
وإنْ سعلَ الزميلُ ولو مُزاحاً * وإنْ سعلَ الزميلُ ولو مُزاحاً
وباءٌ حاصرَ الدنيا جميعاً * وفيروسٌ أذلَّ العالمينا
تغلغلَ في دماءِ النّاسِ سرّاً * فباتوا يائسينَ وعاجزينا
يقاتلُهمْ بلا سيفٍ ورمحٍ * ويتركُهم ضحايا مَيِّتينا
أيا كوفيدُ لا تعجلْ علينا * وأمهلْنا نخبرْكَ اليقينا
بأنّا الخائفونَ إذا مرضْنا * وأنا الجازعونَ إذا ابتُلينا
وأنا المبلسونَ إذا افتقرنا * وأنا الجاحدونَ إذا غَنِينا
وأنا الباخلونَ إذا ملكْنا * وأنا الغادرونَ بمنْ يلينا
وأنا قد ظلمْنا وافترينا * وشوَّهنا وجوهَ الصالحينا
وأنا قد هجرْنا كلَّ حقٍّ * وصافحْنا أكفَّ المجرمينا
وأنا ما شكرنا اللهَ حقاً * علىٰ نعمٍ أتتنا مُصبحينا
وهذي صفعةٌ أولىٰ لنصحو * ونخرجَ من حياةِ الغافلينا
وإلا فالمصائبُ مطبقاتٌ * ونرجو اللهَ دوماً أنْ يقينا

الخطاب الجدلي لجائحة كورونا في ضوء التحليل النقدي لخطاب تعدد الوسائط

أ. د. ذكرىٰ يحيىٰ القبيلي[1]

(قدم للنشر في ٠٨/ ٠٧/ ١٤٤٣هـ؛ وقبل للنشر في ١٩/ ٠٩/ ١٤٤٣هـ)

المستخلص: تتناول هذه الدراسة جانبا من موضوع ثار حوله جدل منذ اللحظة الأولىٰ لصدمة العالم بفيروس كورونا ويتعلق الأمر بطبيعة الخطاب الجدلي الذي واكب جائحة كورونا والوسائط المستعملة فرديا ومجتمعيا وحكوميا. وتقوم علىٰ محددين الأول تناول خطابات الجدل والخلاف والثاني تعدد وسائط هذه الخطابات. أمّا الأول فقد تناولنا فكرة المؤامرة والتطعيم والجدل الكبير الدائر حولهما. وفيما يتعلق بالثاني فالدراسة تعتمد الوسائط الموظفة في الخطابات من مكتوب وصورة وفيديو وغيرها، معتمدة التحليل النقدي لخطاب كورونا في الفترة (٢٠٢٠-٢٠٢١م) وتحديدا المقاربة المعرفية الاجتماعية Socio-Cognitive Approach لفان دايك Van Dijk. وجاء تقسيم الورقة في قسمين الأول يقف مع مفاهيم الدراسة؛ الخطاب والتحليل النقدي للخطاب وتعدد الوسائط، والقسم الثاني يحلل نماذج من الوسائط؛ وقد وقف علىٰ تغريدة شركة تويتر: السياسة المتعلقة بالمعلومات المضللة حول فيروس كورونا (كوفيد-١٩)، ومقطع فيديو لوزارة الصحة السعودية، وعدد من الصور التي تمثل تعبيرا لجزء من الجدل الذي دار في هذه المدّة وما يزال قائما حتىٰ الساعة.

الكلمات المفتاحية: الخطاب، التحليل النقدي للخطاب، تعدد الوسائط، جائحة كورونا (Covid 19).

***

(١) أستاذ اللسانيات بجامعة الملك سعود.

البريد الإلكتروني: dalqabeeli@ksu.edu.sa

Critical Analysis Of Multimodal in The Dialectical Discourse of Corona Pandemic

Prof. Dhikra Yahaya Al-Qabeeli

(Received 09/02/2022; accepted 20/04/2022)

Abstract: This study investigates one among many other controversial topics since the shock of the world with Corona virus and the danger it poses on individuals, governments and institutions at all levels. The study adopts a critical discourse analysis approach for Corona virus discourses within the 2020 to 2021 period based on two determinants; Controversy and Disagreement Discourses on Conspiracy over Vaccination, and the Usage of Different Multimodal, including written discourse, image, video etc. and its employment. A socio-cognitive approach by Van Dijk is applied for better results.

This paper is divided into two parts, the first part deals with all concepts as they relate to this study, e.g. discourse, critical discourse analysis and multimodality. While, the second part analyzes some multimodal displayed on Twitter company's tweet on policies against Corona virus (Covid-19) misinformation, video clip from the Saudi Ministry of Health, and numerous photos that represent some of these controversies at the moment until present.

Key words: Discourse, Critical Discourse Analysis, Multimodality, Corona Pandemic (Covid 19).

❊ ❊ ❊

مقدمة

تعد جائحة كورونا من الأوقات العصيبة التي شهدت مخاطر وآثارا كبيرة في النواحي المختلفة صحيا واجتماعيا ونفسيا واقتصاديا في حياة الأفراد والدول والمجتمعات. فمنذ حلت قبيل العام ٢٠٢٠م والعالم يشهد تغيرات شكلت تحديات كبرىٰ للحكومات وكيفية مواجهتها والحد من آثارها والسيطرة علىٰ تداعياتها. وقد صاحب ظهور كورونا (Covid 19) اختلاف وجدل في كثير من الأمور لعل أولها منشأ الفيروس وأسبابه ومن يقف خلفه، وشاعت بعد ذلك فكرة المؤامرة التي تنكر وجوده وتشكك في خطورته وتحصر الأمر في وجود مؤامرة شريرة غايتها تخويف العالم واستهداف الإنسان في صحته وحياته، لاسيما بعد الإعلان عن العمل علىٰ إنتاج لقاحات مضادة للفيروس. وتأتي فكرة هذه الورقة وأهميتها في الكشف عن جانب من هذا الاختلاف والجدل الحاصل ودراسة نماذج من الخطابات المنشورة في تويتر، في العامين (٢٠٢٠-٢٠٢١م)؛ فقد شهد العام ٢٠٢٠م جدلا حول منشأ الفيروس، في حين ساد العام ٢٠٢١م الجدال الأوسع حول اللقاح وجدواه ومخاوف من تلقيه، لا يزال حتىٰ كتابة هذه الورقة.

وأهم أسئلة البحث: ما القضايا التي شكلت أبرز مواضع الاختلاف؟ وكيف عبر كل طرف عن وجهة نظره؟ وما الوسائط المستعملة في الخطابات؟. **ويهدف البحث** إلىٰ الوقوف علىٰ الوسائط المستعملة من قبل مختلف الأطراف في التعبير عن مواقفهم؛ إذ كان لافتا تنوع هذه الوسائط فهناك الكلام المكتوب والمنطوق والصورة والرسوم والفيديو وغيرها. وقد انتقينا عددا من التغريدات والوسائط المتعددة، محللين كيف وظفت هذه الوسائط في تمثيل المواقف من ناحية، وفي الإقناع والتأثير في الآخر من ناحية أخرىٰ.

والمنهج المتبع في الدراسة هو التحليل النقدي للخطاب المتعدد الوسائط (MCDA)، في

محاولة للوقوف على خطاب الجدل المصاحب للجائحة والكشف عن الوسائط المختلفة المستعملة وكيف وظفها أصحابها في التمثيل والتأثير. فتحليل الخطاب المتعدد الوسائط Multimodality (MDA) يكشف عن الموارد السيميائية نصية ومرئية وصوتية والطرق التي تتفاعل بها في نقل ممارسات الفرد والمجتمع والسلطة وكيفية تفاعلها. وأما التحليل النقدي للخطاب Critical discourse analysis (CDA)، فهو ضرب من ضروب تحليل الخطاب يتخذ موقفا ناقدا من الكيفية أو الطريقة التي تستعمل بها اللغة، ويتجه إلى تحليل سائر الأنماط الخطابية بهدف الوقوف على الأيديولوجيا والقيم الكامنة في تلك الخطابات. وهو يحاول الكشف عن العلاقات بين المصالح والقوى أو السلطة في أية مؤسسة أو سياق اجتماعي تاريخي من خلال تحليل طرق توظيف الناس للغة(1). والتحليل النقدي للخطاب يضم مجموعة مقاربات متقاربة، اعتمدنا منها المقاربة المعرفية الاجتماعية Socio-Cognitive Approach لفان دايك Van Dijk كونها الأنسب لطبيعة هذه الدراسة؛ إذ يولي عنايته للإدراك والتمثيلات الذهنية للتفاعلات اللفظية والمعارف والأيديولوجيات لمستخدمي اللغة عند إنتاج الخطاب وفهمه. معتمدا مثلث: الخطاب، الإدراك، المجتمع.

ولم نجد دراسات عربية منشورة تناولت تعدد الوسائط، وأما التحليل النقدي للخطاب فما زالت الدراسات فيه شحيحة وقد أشرنا إلى بعضها في البحث بوصفها مراجع لا دراسات سابقة في الموضوع.

وجاء **تبويب البحث** في قسمين؛ الأول يتناول الجانب النظري ويعرّف بمفاهيم الدراسة كالخطاب والتحليل النقدي للخطاب، وتعدد الوسائط، وتضمن القسم الثاني نماذج من الوسائط الحاملة للاختلاف والجدل، مصنفة إلى محورين؛ أولهما عن فكرة المؤامرة، وثانيهما عن الجدل حول التطعيم.

(1) Richards, Jack C.; Schmidt, Richard W. Longman dictionary of language Teaching and Applied Linguistics. 145.

وقد حاولنا أن ننوع في اختياراتنا من الوسائط المستعملة، لتشمل: النص المكتوب والمنطوق والصورة والفيديو، والتي تمثل المواقف المتعددة. فاخترنا: نموذجا من الكلام اللغوي وهي تغريدة شركة تويتر: السياسة المتعلقة بالمعلومات المضللة حول فيروس كورونا (كوفيد-١٩)، ومقطع فيديو لوزارة الصحة السعودية عن الشائعات ووسائلها، وعددا من الصور التي تشجع علىٰ استكمال جرع اللقاح، والتي تعبر عن رفض الإجبار علىٰ تلقيه.

***

القسم الأول: في مفاهيم الدراسة؛ الخطاب، التحليل النقدي للخطاب، الوسائط المتعددة:

١-١ الخطاب (Discourse):

لغة:

الخطاب في معجم العين للخليل: مراجعة الكلام[١]. وجاء في لسان العرب: الخِطاب، والمخاطبة: مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابًا، وهما يتخاطبان[٢]. وفي المنجِد: خاطَبَ خِطابًا ومُخاطبَةً: كالمه، يُقال: خاطبه في فلان، أي راجعه في شأنه[٣].

اصطلاحًا:

اختلفت تعريفات الخطاب بتعدد الزوايا والمنطلقات ومجالات تحليل الخطاب، وكما يقول سعيد يقطين تتداخل التعريفات أحيانًا أو تتقاطع، وأحيانًا يكمل بعضها الآخر أو تتباعد[٤].

---

(١) كتاب العين، الفراهيدي، الخليل بن أحمد، (١/ ٤١٩)، مادة (خ ط ب).

(٢) لسان العرب، ابن منظور، العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الأفريقي المصري، (١/ ٣٦١)، مادة (خ ط ب).

(٣) المنجد في اللغة والأدب والعلوم، معلوف، لويس، (ص٥٥٤)، مادة (خ ط ب).

(٤) تحليل الخطاب الروائي الزمن السرد التبئير، يقطين، سعيد، (٢٦).

وفي عبارة توضيحية لميشيل فوكو Michel Foucault، يقول عن تعريفاته للخطاب: أعتقد أنني ضاعفت وأكثرت من معانيه فهو أحيانًا يعني الميدان العام لمجموع العبارات، وأحيانًا أخرىٰ مجموعة متميزة من العبارات، وأحيانًا ثالثة ممارسة لها قواعدها، تدل دلالة وصف علىٰ عدد معين من العبارات وتشير إليها، ألم أجعل لفظ الخطاب الذي كان من المفروض أن يقوم بدور الحد أو الغطاء للفظ العبارة، يتغير بحسب تغييري لوجه التحليل ولمواطن تطبيقه[1].

ومن تعريفات ميشيل فوكو للخطاب المشار إليها في حديثه السابق: أنه ممارسة لها قواعدها، تدل دلالة وصف عدد معين من المنطوقات، وتشير إليها[2]. كما يرىٰ أن الخطاب شبكة مُعقدة من النظم الاجتماعية والسياسية والثقافية التي تبرز فيها الكيفية التي ينتج فيها الكلام كخطاب، ويشمل كل إنتاج ذهني، سواء أكان نثرا أم شعرا، منطوقا أم مكتوبا، فرديا أم جماعيا، ذاتيا أم مؤسسيا. وللخطاب منطق داخلي وارتباطات مؤسسية، فهو ليس ناتجا بالضرورة عن ذات فردية يعبر عنها أو يحمل معناها أو يميل إليها، بل قد يكون خطاب مؤسسة أو مدّة زمنية أو فرع معرفي ما[3]. والعلامات التي ترافق الخطاب تعين الفعالية المفترضة أو المفروضة للأقوال، ومفعولها علىٰ أولئك الذين تتوجه إليهم، وحدود قيمتها الإرغامية. فالخطابات الدينية، والقضائية، والعلاجية الطبية، والسياسية، لا تنفصل أبدا عن استعمال طقوس تُحدِّد للذوات المتكلِمة صفات خاصة وأدوارا ملائمة في الوقت نفسه[4].

ويعد هاريس من أوائل المهتمين بالخطاب، ويعرفه بأنه: ملفوظ طويل أو مُتتالية

(١) حفريات المعرفة، فوكو، ميشيل، (٧٦).

(٢) المرجع السابق، (٧٨).

(٣) نظام الخطاب، فوكو، ميشيل، (٩).

(٤) المرجع السابق، (٢١).

مـن الجمـل تُكَـونُ مجموعـة منغلقـة يمكـن مـن خلالهـا معاينـة بنيـة سلـسلة مـن العناصـر، بواسطة المنهجية التّوزيعية وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض[1]. ويستعمل بنفنست Emile Benveniste تعبير (التلفظ) والخطاب عنده كل تلفظ يفترض متكلما ومستمعا، وعند الأول هدفه التأثير على الثاني بطريقة ما[2]. ويمكن أن نستعمل خطابًا وصفا – كما ذكر أحمد المتوكل – لكلّ إنتاج لعبارات لغوية يكون في مجموعه وحدة تواصلية، ونقصد بالوحدة التواصلية أن يكون للعبارات اللغوية المُنتجة في مقام معين، موضوع معين، وغرض تواصلي معين[3].

وقبل أن أختم الحديث عن تحديد مفهوم الخطاب تجدر الإشارة إلى مسألة تحديد اللفظ والمنطوق في التعريفات المذكورة هنا وغيرها. من ذلك مثلا تعريف معجم التهانوي للخطاب؛ بأنه توجيه الكلام نحو الغير للإفهام، وهو اللفظ المُتواضع عليه المقصود به إفهام من هو مُتهيّئ لفهمه، فاحترز باللفظ عن الحركات والإشارات[4]. فهو وإن كان النصُّ على اللفظ وتحديده رائجا، لكنه يخرج أشكال تكوين المعنى الأخرى كالحركات والأصوات والمرئيات التي تعج بها خطابات اليوم. ومما سبق يمكنني تحديد مفهوم الخطاب بالنظر لطبيعة مدونة البحث: بأنه كل وسيطة مستعملة في مقام تواصلي بهدف التأثير على الآخر، والوسيطة تشمل العبارة المنطوقة والمكتوبة والإيماءات والصوت والصورة والفيديو، بوصفها وسائل تواصلية موجَهة وموجِهة للغير، وكاشفة عن الخلفيات المجتمعية والثقافية والفكرية والاقتصادية والسياسية والإعلامية والفلسفية.

(١) تحليل الخطاب الروائي الزمن السرد التبئير، يقطين، سعيد، (١٧).

(٢) المرجع السابق، (١٩).

(٣) قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية، المتوكل، أحمد، (٧٩).

(٤) موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون، التهناوي، محمد، (٧٤٩).

وسنتناول مفهوم تعدد الوسائط في هذا القسم فهي مجال عناية هذه الدراسة، ونعرض قبلها بإيجاز للتحليل النقدي للخطاب.

٢-١ التحليل النقدي للخطاب (Critical discourse analysis)

تحليل الخطاب هو مجموعة مناهج في تحليل اللغة تركز على أنماط اللغة في النصوص والسياقات الاجتماعية والثقافية التي تكونت فيها هذه النصوص[١]. وكما يرى باتريك شارودو Patrick Charaudeau ودومنيك مينغونو Dominique Maingueneau فإن تحليل الخطاب هو فن يدرس اللغة باعتبارها نشاطا راسيا في مقام ومنتج لوحدات تتجاوز الجُمل، وباعتباره استعمالًا للغة لغايات اجتماعية تعبيرية وإحالية[٢].

والتحليل النقدي للخطاب (Critical discourse analysis) مجموعة مقاربات ظهرت مع نهاية القرن العشرين، وراجت بعد أن اجتمع عدد من اللسانيين في عام ١٩٩١م في أمستردام، منهم: نورمان فيركلوف Norman Fairclough، وفان دايك Van Dijk، وروث وداك Ruth Wodak، وجنثير كريس Siegfried Jager، وثيو فان ليفين Theo Van Leeuwen[٣]. الذين ناقشوا علاقات اللغة بالمجتمع والأيدلوجيا والسلطة والهيمنة وسوء توظيف السلطة وعدم المساواة، وكيف يمكن مقاومتها بواسطة دراسة اللغة المستعملة نفسها. وكما يقول هنري ويدوسن Henry Widdowson: إن التحليل النقدي للخطاب يكشف الغطاء عن الإيديولوجيات الضمنية في النصوص، ويميط اللثام عن الانحيازات الإيديولوجية الضمنية وممارسة السلطة في النصوص[٤]. فهو منهج ينظر إلى اللغة على أنّها ممارسة اجتماعية، تهتم

(١) تحليل الخطاب، بالتريدج، براين، (١).

(٢) معجم تحليل الخطاب، باتريك، شارودو، (٤٤).

(٣) مناهج التحليل النقدي للخطاب، فوداك، روث، وماير، ميشيل، (٢١).

(٤) التحليل النقدي للخطاب، عبيدي، منية، (١١).

بطرق التعبير عن الأيديولوجيا وعلاقات القوة التي تتضح من خلال اللغة[1].

وموضوع التحليل النقدي للخطاب كما وضحه فان دايك يتمثل في دراسة الكيفية التي يقوم بها النص والكلام بإنتاج ومقاومة اعتداءات السلطة الاجتماعية المهيمنة وكشف عدم المساواة الاجتماعية ومقاومتها[2]. وهو ليس بحثا اجتماعيا أو سياسيا بل يقوم على حقيقة أن بعض أشكال النص والكلام قد تكون غير عادلة، فيعمل التحليل النقدي على تعرية الظلم والمساهمة في القضاء عليه[3]. وتنبع أهميته من الوعي المعاصر بالارتباط الوثيق بين جوانب التغير في استعمال اللغة الطبيعية ومظاهر التغير الاجتماعي والثقافي[4]. فغاية النقد اللساني فضح السلطة التي تمارسها الاختيارات اللسانية المعدة والمنسقة حسب مقاسات المراجع الأيديولوجية لصناع الخطابات[5]. وأول من استعمل مصطلح (التحليل النقدي للخطاب) هو نورمان فيركلاف Norman Fairclough، في مقال نشره عام ١٩٨٥م. وعرّفه بأنه تحليل للعلاقات بين الخطاب والعناصر الأخرى في الممارسات الاجتماعية، وهو يعنى على وجه الخصوص بالتغييرات الجذرية التي تلحق الحياة الاجتماعية المعاصرة: موقع الخطاب في سيرورات التغيير، والتحولات في العلاقات بين الخطاب وسيرورات المعنى عامة من جهة، والعناصر الاجتماعية الأخرى في شبكات الممارسات من جهة أخرى[6].

(1) Baker, Pull; Ellece, Sibonile.. Key Terms in Discourse Analysis, 27.

(٢) الخطاب والسلطة، فان دايك، توين، (١٨٩)، ومناهج التحليل النقدي للخطاب، (٧).

(٣) مناهج التحليل النقدي للخطاب، (١٣٩).

(٤) الخطاب والتغير الاجتماعي، فاركلوف، نورمان، (١٣).

(٥) اللغة والهيمنة السياسية بين بنى الخطاب وبنى السلطة (تغريدات ترامب على تويتر نموذجًا)، يطاوي، محمد، (ص٨٩).

(٦) الخطاب والتغير الاجتماعي، (٢٦).

وأهم المقاربات التي تندرج تحت التحليل النقدي للخطاب، هي: المقاربة العلائقية الجدلية Dialectical Relational Approach ، والمقاربة المعرفية الاجتماعية Socio-Cognitive Approach، والمقاربة التاريخية للخطاب Discourse Historical Approach، ومقاربة الفاعل الاجتماعي Social Actor Approach، وتحليل التصرفات أو التحليل التنظيمي للخطاب Dispositive Approach، ولسانيات المدونات المحوسبة Corpus Linguistics Approach. وفي المقاربة المعرفية الاجتماعية – المقاربة المعتمدة في دراستنا – يولي فان دايك Van Dijk عنايته للإدراك والتمثيلات الذهنية للتفاعلات اللفظية والمعارف والأيديولوجيات لمستعملي اللغة عند إنتاج الخطاب وفهمه. معتمدا مثلث: الخطاب، الإدراك، المجتمع للأبعاد الرئيسة للتحليل النقدي. الذي يقوم على وجود راسخ للسياق والفاعلين الاجتماعيين الذين يشتركون في صنع الخطاب على أطر جماعية للمدركات والمفاهيم[1]. وتقترح المقاربة ست خطوات للتحليل[2]، هي: تحليل البنيات الكبرى السيميائية؛ موضوعات وافتراضات، تحليل المعاني المنطقية التي تكون في العديد من الصيغ سواء أكانت مضمنة فيها أم صريحة كالتضمينات والإيماءات والغموض والحذف والاستقطاب في النص، تحليل أشكال البنيات الماكرة، تحليل الصيغ والقياسات المحلية والعلمية في الخطاب، تحليل الإدراكات اللسانية المخصوصة كالمبالغة والتعبير بالموجب قصد النفي، وتحليل السياق.

٣-١ تعدد الوسائط: Multimodality

يقصد بمصطلح تعدد الوسائط هو تنوع الوسائط التواصلية سمعية وبصرية؛ من نصوص مكتوبة ومنطوقة وحركة وإيماءة وصورة ورسم وفيلم فيديو وهشتاق، وغير ذلك من الوسائط

(١) مناهج التحليل النقدي للخطاب، (٦٢، ٦٣).

(٢) من تحليل الخطاب إلى التحليل النقدي، (١٦٢).

المتنوعة التي تعتمد أكثر من وسيلة. وهي تزداد ثراء وانتشارا وصارت جزءا أساسيا في التواصل اليومي الذي لم يعد يقوم بواسطة لغوية واحدة. وما اللغة المنطوقة أو المكتوبة إلا وجه من أساليب عدة ووسائط ممكنة كلها تخدم تكوين المعنىٰ وصناعة المحتوىٰ. ولقد اعتادت اللسانيات علىٰ الاهتمام بالنصوص المنطوقة والمكتوبة، لكنها أخيرا التفتت للوسائط التي اتّسعت اللغة بها، وبالتالي اتسعت مجالات دراستها(١). مع ملاحظة أن اللسانيات في عالمنا العربي ما زال جل اهتمامها حتىٰ اليوم منصبّا علىٰ النصوص المكتوبة دون المنطوقة فضلا عن الوسائط الأخرىٰ، وهذا كان واحدا من أسباب قيامنا بهذه الدراسة واعتمادنا تعدد الوسائط فيها.

ويقوم تحليل الخطاب متعدد الوسائط (MDA) علىٰ تكامل اللغة مع الموارد غير اللغوية الأخرىٰ لإنتاج وتفسير المعنىٰ الذي تم إنشاؤه في النصوص أي يوسع اللغة ويستعملها مع موارد أخرىٰ(٢).هذه الموارد تشمل كل ما يعبر به الإنسان من كلام لغوي منطوق ومكتوب، ومن صوت وصورة ورسوم وأشكال، وكل ما يحمل معنىٰ في عرف ثقافي اجتماعي؛ فالفن المعروض والتصميم المرئي والصوتي واللعبة والوسائط الرقمية والتغريدات والأيقونات الاجتماعية تعدّ امتدادات للغة أو ما تتحول إليها اللغة في إنتاج الفكر وتداوله(٣). وهناك وعي متنام علىٰ نطاق الكثير من مجالات وسياقات التطبيق بأن الأحداث الاتصالية ووسائطها يتم تكوينها في الغالب إن لم يكن دائماً بواسطة أشكال تعبير متنوعة بشكل كبير: لفظية، بصرية، صوتية، مكانية، بيانية، معمارية، إيمائية وغير ذلك(٤).

(1) Halliday, M. K. A.. Language and social Semiotic: The Social Interpretation of Language and Meaning. 4.
(2) Omar Ghonim, Amira. A Multimodal Critical Discourse Analysis of the 2018 Utah Senate Mid-term Election Debate, 23.
(3) Matthiessen, Christian M.I. M. The Multimodal Page: A Systemic Functional Exploration. Royce, Terry D.; Bowcher, Wendy (Eds). New Directions in the Analysis of Multimodal Discourse. New Jersey, London. Lawrence Erlbaum Associates Publishers. 2.
وينظر السيميائيات: النشأة والموضوع، بنكراد، سعيد، (٨).
(4) John, A. Bateman. Towards critical multimodal discourse analysis: a response to Ledin and Machin. CRITICAL DISCOURSE STUDIES. VOL, 533.

هـذا التغييـر في إسـتراتيجيات التواصـل يعنـي تغييـرا ضـمنيا في الطريقـة التـي نـؤول بهـا المحتوىٰ[1] وفي الطريقة التي ننتج بها المعنىٰ؛ فالوسائط تعددت وغدت واقعا يحتم التعامل معه ولا يمكن تجاهله. علىٰ الرغم مما قد تمثله من إزعاج لبعض ممن لا يتقبلون الجديد ويخافون من ممارسة فعل الاستكشاف[2].

ومن المهم كذلك مواكبة المناهج التعليمية لهذه التغيرات، والنظر إلىٰ ما يوفره استعمال التقنية للمتعلم في مزج النصوص المكتوبة والرسومات الخطية والثابتة والمتحركة والصوت في نظام مترابط ومتكامل وربط هذه الوسائط ببعضها، مما يجعل العملية الاتصالية أكثر إثارة وفاعلية[3].

وتعد مساهمات كريس Kress وفان ليوين Van Leeuwen من الإسهامات المهمة والرائدة في الوسائط المرئية منها والمواد الرقمية والرسومات الإشهارية والرياضية والحركات الجسدية، التي دفعت باللسانيات والسيميائيات الاجتماعية إلىٰ الخطاب المتعدد الوسائط[4]. ومن أهم الأفكار التي أورداها في كتابين متقدمين لهما؛ قراءة الصور (١٩٩٦) وخطاب الوسائط المتعددة (٢٠٠١)، أن صناعة معنىٰ النص لا تقتصر علىٰ اللغة بل علىٰ العناصر المرئية مثل الصور واللون وتخطيط الصفحة والعناصر المادية والهندسة المعمارية. وقادت إلىٰ نظرة جديدة للغويين والدارسين المتخصصين في الإعلام والأفلام والصحافة والمرئيات وعلم الاجتماع والأنثروبولوجيا وعلم النفس، وأدت إلىٰ عالم جديد يتجه إليه الدرس التحليلي والتواصلي

(1) Rubén, Arriazu Muñoz. A research methodology in the service of critical thinking: Hermeneutic Approach in the Post-truth era. Education Policy Analysis Archives, 26 (148), at: https://bit.ly/2X3gdc0

(2) Pauwels, Luc. An Integrated conceptual framework for visual social research. Margolis, Eric; Pauwels, Luc (Eds), The Sage Handbook of Visual Research Method. London, Sage, 3-23.

(٣) مستحدثات تكنولوجيا التعليم في عصر المعلوماتية، الحلفاوي، وليد، (١٧٥).

(4) Bednarek, Monika; Martin, J.R. (Eds). (2010). New Discourse on Language: Functional Perspectives on Multimodality, Identity and Affiliation. London; New York, Continuum; Bloomsbury. Also, O'Halloran, Kay; Smith, Bradley A. (2011). Multimodal Studies: Exploring Issues and Domain. New York, Routledge, 1-4.

المعاصر بالاستفادة من الطريقة التي نوعت بها التكنولوجيا التواصل الحديث.

إن اللسانيات تستورد أدوات منهجية تتفاعل مع العناصر غير اللفظية بوصفها أنظمة وظيفية تواصلية ذلك أن العناصر باختلافاتها غير مستقلة إلىٰ جانب اللغة في إنتاج معني الخطاب[1]. فإمكانات المعنىٰ المتاحة للعناصر اللغوية وغيرها تمنح حرية الخيارات العاملة للتعبير عن المعنىٰ المقصود بنظام علائقي متمثلة في سياق ثقافي معين وهدف تواصلي معين[2]. وتتسق هذه القاعدة بما تتمثل به ذخيرة خيارات الأفراد من إمكانات المعنىٰ (repertoire of choices of meaning potentials) عند بناء جملة الصور والموارد السيميائية، وبناء علىٰ القواعد التي وضعاها كريس وفان ليوين للتواصل يمكن أن تصنف دلالاتها إلىٰ معان تماثلية وتفاعلية وتركيبية (Representational, Interpersonal and Compositional Meanings)، يحددها هيكل عمليات (Transactional Structure/ Narrative Process) النماذج ومعانيها[3] وقد ناقش بيتمان Bateman الأجناس المرتبطة بالكتابة فهو يتصور أن النص جانب واحد من العرض الشكلي المعقد الذي يتضمن جوانب بصرية، وأحيانا قد تكون بديلة عن النص نفسه. واقترح إطارا منهجيا للأجناس يوفر عدة مستويات لوصف النصوص المتعددة الوسائط مثل: وصف بنية المحتوىٰ، وبنية الأجناس، والبنية البلاغية، والبنية اللغوية، وبنية التخطيط، وبنية التنقل داخل النص. كل واحد من هذه الأمور يعمل ضمن القيود المادية للنص المنتج (مثل الورق أو حجم الشاشة)، والقيود الناشئة من تقنية الإنتاج (مثل حدود الصفحة، واللون، وحجم

(1) Halliday, M. K. A; Hassan, R. (1989). Language, Context, and Text: Aspect of Language in a Social-Semiotics Perspective. Oxford University Press, 4.
(2) Halliday, M. K. A; Hasan, Ruqalya. (1989). Language, Context, and Text: Aspect of Language in a Social-Semiotics Perspective. Oxford University Press, 4.
(3) Also, Halliday M. K. A. (1994). Spoken and Written Modes of Meaning. In Graddol, David; Boyd-Barrett, Oliver, Media Text: Authors and Readers. Philadelphia, Multilingual Matters Ltd, 48.
Kress, Gunther; Leeuwen, Theo van. (2006). Reading Images: The Grammar of Visual Design. Routledge, 17.
Also, Kress, Gunther; Leeuwen; Theo van. (2001). Multimodal Discourse: The Modes and Media of contemporary Communication. Bloomsbury.

الرسومات، وموعد التسليم) والقيود الاستهلاكية (مثل الوقت، والمكان، وطريقة الحصول علىٰ المنتج واستهلاكه، وسهولة قراءة النص)[1].

ولا شك أن التواصل يتحقق بإستراتيجيات تضمها نماذج مادية وغيرها[2]. وأن الموارد السيميائية تختلف كما أشار كريس Kress في النوع والإمكانية بناء علىٰ الأهداف التواصلية التي تخدمها[3]. وكما ذكر ليديما Ledema فالخطاب هو الذي يجعل مستعمل اللغة يختار الطريقة ووسائطه التي يضمنها، وقد تأتي الوسائط الأخرىٰ لتوصيل ما لا تقوم به اللغة؛ كأن تضم بعض النماذج المادية أيديولوجيات تخاطبية لا تملكها النصوص، فإضافتها إلىٰ الخطاب ليس عبثا، بل لوظيفة ولأغراض كلامية وترميزية وتصويرية وتشفيرية تعتمدها مجموعة اجتماعية معينة[4]. إن المتكلم يتعمد ويتفنن في اختيار الوسيطة المناسبة في أدائه التواصلي وتأدية أغراضه التخاطبية؛ مثلا اعتماد الكلام الملفوظ هو الأنسب في المحاضرات العلمية وعند مقابلة الأصدقاء وغيرها من المقامات. فالكلام الملفوظ هو المقبول في مواقف في حين أن استعمال الصور والمواد الشكلية والمرئية والنصب التذكارية أشد أثرا في مواضع أخرىٰ ويحقق أهداف التواصل المختلفة.

وتجدر الإشارة إلىٰ أن الوسائط اللغوية تتداخل علىٰ غرار الميادين المعرفية التي تدرس العلامات كلها في ظلّ التصور المعني بكيفية تكوين المعنىٰ وصناعة المحتوىٰ[5] كما أن الموارد السيميائية ووظائفها متداخلة، فلا صورة ولا حركة إلا وهي تحمل علاقة لسانية وسقفا ثقافيا

(١) تحليل الخطاب، (٢٢١).

(2) Machin, David. (2013). What are multimodal critical discourse studies? 10(4), 351.
(3) Kress, Gunther. (2010). Multimodality: A social semiotic approach to contemporary communication. London and New York, Routledge.
(4) Ledema, R. (2013). Multimodality, Resmioticization: Extending the analysis of discourse as Multi-semiotic Practice. Visual communication, 2(1), 29- 57.
(5) Machin, David. (2013). What are multimodal critical discourse studies? Critical Discourse Studies. Routledge, 10(4), 347.

منحها الدلالة علىٰ معنىٰ بعينه، والمستهدف يفهم الصورة والوسيطة المستعملة لتوصيل معنىٰ ما، من خلال معانيها المرتبطة بالعلاقات المباشرة وغير المباشرة وخلفيات فكرية ومجتمعية وثقافية.

ولقد تباينت الخطابات المتداولة في زمن جائحة «كورونا» وتعددت وسائطها بين رموز لغوية منطوقة ومكتوبة، وصوت وصورة وفيديو، وخطوط ورسومات وألوان. وتنوعت أجناسها بين مكتوبات رقمية وورقية، وتغريدات نصية إلكترونية، وصوتيات لفظية ومرئية وأيقونات، إضافة إلىٰ «الهاشتاقات» التي لا شك في أنها تمكننا من أن نعدها نوعا من الوسائط الفاعلة. وهذا ما سنفصح عنه في المحور الموالي.

***

القسم الثاني: نماذج من خطابات الاختلاف والجدل متعددة الوسائط:

١-٢ الشائعات وفكرة المؤامرة:

لم يكد العالم يستوعب أن هناك خطرا محدقا يتمثل في ظهور وباء (فيروس) لم يسم بعد بكورونا (Covid 19)[١]، ليبدأ الجدل حول منشأ هذا الوباء (الفيروس)؛ هل هو بفعل فاعل؟ هل

(١) اشتهر المرض في بداية ظهوره بـ (فيروس ووهان)؛ لأن بدايته كانت في مدينة ووهان الصينية. وحين شاع وتوسع خطره أعلنت اللجنة الدولية لتصنيف الفيروسات تسمية (SARS-COV-2) سارس كوفيد٢، لكن منظمة الصحة الدولية رأت أن هذه التسمية قد تسبب ذعرا باستدعاء فيروس سارس المسبب للالتهاب الرئوي الوخيم وتفشيه وما سببه من موت للآلاف في عام ٢٠٠٣م. فأعلنت أن فيروس كورونا المستجد، كوفيد١٩(COVID-19)، هو الاسم الرسمي لهذا المرض الجديد. وتحاشي مفردة ما واستبدال أخرىٰ بها وارد في الاستعمال اللغوي؛ لدلالاتها الإيحائية السلبية وما تعالق بها في تصور مجموعة ما، ويدخل ضمن ما يعرف بالتابو أو الكلام المحظور في اللسانيات الاجتماعية.

هو مصنّع؟ وإن كان كذلك فمن يقف وراءه؟ وأخذت الدول تتبادل الاتهامات وتحديدا أمريكا والصين. وفي جهة أخرىٰ راجت شائعات كثيرة وكبيرة كأن تقنية الجيل الخامس اللاسلكية هي المتسببة في ظهور فيروس. كما شاعت فكرة (المؤامرة) التي قامت علىٰ الإنكار في الأوساط العامة ومواقع التواصل الاجتماعي؛ ونعني إنكار وجود هذا الفيروس وتقول بأنه ليس مرضًا حقيقيًا، وأن هناك خدعة ومؤامرة تتمثل في اختلاق قصة فيروس كوفيد١٩، وتضخيم الخطر الذي قد يشكله، وتهويل آثاره كالتخويف من عجز المنظومة الصحية عن القيام بواجبات الخدمة والعناية للمستفيدين جراء كثرة المصابين وتوافد الحالات. وتذهب إلىٰ أن الهدف من فبركة قصة فيروس كوفيد١٩ هو خلق حالة من الخوف والفزع في أوساط المجتمعات؛ الأمر الذي يسهل معه تطويعها وإخضاعها لمخططات السياسات الدولية، وتقبلها لأمور لم يكن لها أن ترضىٰ بها في الأحوال العادية دون هذه الجائحة، وما إلىٰ ذلك.

٢-٢ الجدل حول التطعيم:

بدأت المعارضة للتلقيح مع اللحظة الأولىٰ للإعلان عن العمل علىٰ إنتاج لقاحات ضد فيروس كورونا. وكان الاستفهام حينها عن السرعة في إنتاجه وإخضاع البشر له ولم يجرب لوقت كاف قبل تطبيقه عليهم، وغير ذلك مما تردد من أن عمليات التحصين ليست سوىٰ جزء من المراقبة العالمية، أو التحكم في عدد السكان وتقليلهم، وأن اللقاحات خطيرة وأن هناك تسترا علىٰ آثارها السلبية، وغير ذلك من المخاوف والهواجس والشائعات. وقد اتبعت الجهات الرسمية طرقا مختلفة في تحفيز الأفراد علىٰ القدوم إلىٰ مراكز التطعيم وتلقي اللقاح، جاءت متدرجة ومتنوعة بين الترغيب والإلزام، بدءًا من التطمينات ومنح الإجازات إلىٰ اشتراط التلقيح (التحصين) لكثير من الأنشطة والمصالح والدخول إلىٰ المرافق الخدمية والمؤسسات الحكومية والخاصّة. ومن الطرق التي أسهمت بنجاح في تقبل كثيرين للقاح في المراحل المبكرة من توفيره، هو تلقي رؤساء وملوك عدد من الدول للقاح مع توثيق ذلك بالصور ومقاطع الفيديو،

ونشرها في البرامج الإخبارية وغيرها؛ لتحمل رسائل سلامة اللقاح والطمأنينة وتبديد الخوف في نفوس العامّة. إذ إنَّ الخلفية المشتركة عند الجمهور أن الملك والرئيس والوزير والقادة عموما لن يبادروا إلىٰ تلقيه إلا وقد توفر علىٰ أعلىٰ درجات السلامة والأمان.

كما شاركت في التحفيز علىٰ تلقي اللقاح جهات غير رسمية كالمتاجر والمطاعم تمثل في عروض الخصومات والجوائز والمكآفات.

وأما الرافضون للتطعيم أو للإجبار عليه فعبروا عن ذلك بصور عديدة تصاعدت؛ بدءاً من إبداءِ الرأي والتسويغ وتحذير الآخرين إلىٰ القيام بالاحتجاجات والمظاهرات، وقد شهدت عدد من الدول – العربية كالكويت والغربية كأمريكا وفرنسا – مظاهرات تندد بالإجبار علىٰ التطعيم وتدعو إلىٰ ترك القرار للشخص نفسه فله أن يختار ما يناسبه ويقرر أخذ اللقاح من عدمه، فهو صاحب القرار ولا ينبغي سلبه هذا الحق أو إجباره. وحاولوا إيصال أصواتهم في الواقع الفعلي والافتراضي عبر مواقع التواصل الاجتماعي معتمدين شتىٰ الوسائل، منها اللغوية كنشر الآراء والمخاوف والتعليلات، ونشر قصص لحالات أصيبت بمضاعفات بعد أخذ اللقاح أو حدثت الوفاة، وترديد عبارات نحو: ابتزاز اللقاح، انتهاك حقوق الإنسان وما شابه. والهشتاقات:ـ #لا للإجبار. ومنها غير اللغوية؛ كالتعبير الجسدي المباشر فقد شاهدنا عددا من النساء في إحدىٰ الدول يتجمعن وقد قيدن أيديهن بالسلاسل وكممن أفواههن بوضع لاصق عليها، وفي أخرىٰ خلع عدد من الأطباء والممرضين معاطفهم البيضاء احتجاجا ورموها علىٰ الأرض. ورفع بعض المعارضين دعوىٰ قضائية كما حدث في ولاية نيويورك، إذ تقدم مجموعة من العاملين في مجال الرعاية الصحية بدعوىٰ قضائية ضد إجبارهم علىٰ التلقيح.

إذن فالرافضون والقائلون بفكرة المؤامرة لا ينتمون إلىٰ منطقة بعينها أو في الشرق الأوسط ومنطقتنا العربية فحسب بل في العالم كله؛ الأمر الذي دعا تويتر إلىٰ إطلاق ما دعته بالسياسة المتعلقة بالمعلومات المضللة حول فيروس كورونا (كوفيد-١٩). أوضحت فيه خطورة هذه

الفكرة وكيف أنها قد تتسبب في انتشار المرض وارتفاع أعداد المصابين والوفيات وتفاقم الآثار الصحية والاقتصادية المترتبة علىٰ تمكن الفيروس؛ بسبب إهمال من يصدقونها لإجراءات السلامة، إضافة إلىٰ تحريضهم علىٰ عدم تقبل اللقاح ضد كورونا من ناحية أخرىٰ.

وسنتناول هذه السياسة علىٰ أنّها أول الوسائط، فهي وسيطة لغوية اعتمدت النص المكتوب، محللين مضامينها والأساليب المتبعة والمضمرات الكامنة في مفرداتها. فإن ما يعد مهما في التحليل الجزئي في الدراسات النقدية للخطاب هو دراسة الصيغ العديدة من المعاني المباشرة وغير المباشرة مثل التضمينات والافتراضات المسبقة والتلميحات، فإن هذه المعاني متعلقة بالاعتقادات الأساسية ولكن بشكل غير صريح أو مباشر[1].

*** نموذج (١) السياسة المتعلقة بالمعلومات المضللة حول فيروس كورونا (كوفيد-١٩).**

تأتي هذه السياسة كما هو واضح في مواجهة خطاب مضاد يتبنىٰ فكرة المؤامرة وينشر المعلومات التي يرىٰ أنها تؤكد ذلك. وهذه المعلومات هي التي تصفها (بالمعلومات المضللة حول فيروس كورونا) وتعدها انتهاكا لسياسة النشر في (خدمة) تويتر حسب تعبيرها. وقد بدأت - فيما يمكن عدّه مقدمة - بإجمال يتبعه تفصيل وتصريح بالسياسة، وبعدها حددت السياسة ما الذي لا يجوز تحت سؤال: ما الأمور التي تُعد انتهاكًا لهذه السياسة. وأوضحت بلغة صريحة لا تحتمل تأويلات مغايرة عدم جواز نشر أي من هذه المعلومات، وذكرت مخاطر نشر هذه (الشائعات) والأضرار الناجمة عن ذلك علىٰ الفرد والمجتمعات، وحددت العقوبات المترتبة عليها، وهي متوقفة علىٰ نوعية التغريدات ومحتواها وتكرارها، فمثلا جزاء الانتهاكات المتكررة - حد تعبيرها - سيتلقىٰ هذا النوع من التغريدات عقوبتين حسبما تنص عليه سياسة العقوبات،

(١) روث فوداك؛ وميشيل ماير. مناهج التحليل النقدي للخطاب، ترجمة: حسام أحمد فرج، وعزة شبل محمد، المركز القومي للترجمة: القاهرة، ٢٠١٤م، (ص١٥١).

ثم تفصّل ذلك وتسرد نماذج من الآراء المخالفة أو المعلومات المضللة؛ كأن الفيروس ليس إلا خدعة، أو جزءًا من محاولة متعمدة للتحكم في عدد السكان، أو أن تقنية الجيل الخامس اللاسلكية هي المتسببة في ظهور فيروس. كما أكدت من ناحية أخرىٰ علىٰ أنها تشجع ما تسميه بالخطابات المضادة: نسمح بالاستجابات المباشرة للمعلومات المضللة التي تسعىٰ إلىٰ تقويض تأثيرها من خلال تصحيح السجلات، ونشر المعلومات الموثوقة، وتثقيف المجتمع علىٰ نطاقٍ أوسع حول انتشار المعلومات المضللة.

وقد استهلت التغريدة بنص عام كأنه عنوان:

لا يجوز لك استخدام خدمات تويتر لمشاركة معلومات خاطئة أو مضللة حول فيروس كورونا (كوفيد-١٩) والتي قد تؤدي إلىٰ حدوث ضرر.

تصدر بالنهي (لا يجوز لك) وهي عبارة توجيهية مباشرة وصريحة لا تترك مجالا لأي تأويل غير المنع، وذكر بأن الممنوع هو مشاركة معلومات خاطئة أو مضللة حول فيروس كورونا. فنجده وصف المعلومات بصفتين متتابعتين: خاطئة + مضللة. وفي الجمع بين المضللة والخاطئة دلالة مهمة؛ لأن معنىٰ الخاطئة ارتكاب الذنب بغير تعمد، فهو وإن كان عكس الصواب إلا إنه نتيجة فهم غير صائب للموقف والوضع، وليس وراءه دافع أو قصد. أما مفردة مضلّلة فتحمل معنىٰ الخطأ والفعل المتعمد إضافة إلىٰ التأثير في الآخرين ودفعهم إليه. جاء في المعجم الوسيط: المضلة تضلّ الناس ويستوي فيها المذكر والمؤنث، وذكر لسان العرب أن مُضلِّل من الفعل ضَلَّلَ. وضَلَّلَ جارَهُ: دَفَعَهُ إِلَىٰ الضَّلالِ[1].

واستعمال مفردة (خدمات) من قبل تويتر فيه قصد الإشارة إلىٰ المنفعة المقدمة من تويتر، الأمر الذي يستلزم مقابلتها بالامتنان واستعمال الخدمة في المفيد، وكأنها تقول إن من ينتهك

(١) المعجم الوسيط (٥٤٣)، مادة (خطأ وضلل).

السياسة فهو يتنكر لخدمات تويتر. كما تأتي عبارة (قد تؤدي إلىٰ حدوث ضرر) وكأنها تبرر بطريقة غير مباشرة أسباب المنع والعقوبات وهو أسلوب يروم تبرير هذه السياسة من ناحية واستمالة المتلقي وإقناعه من ناحية ثانية.

ثم شرعت السياسة في التوضيح:

وحتىٰ مع استمرار تطور الفهم العلمي لجائحة فيروس كورونا (كوفيد-١٩)، لاحظنا ظهور نظريات المؤامرة المستمرة، والخطاب التحذيري الذي لا أساس له من الصحة فيما يتعلق بالبحث أو التقارير المعتمدة، ومجموعة واسعة من الروايات المكذوبة والشائعات التي لا أساس لها، والتي تُركت دون سياق قد تمنع الجمهور من اتخاذ قرارات مستنيرة فيما يتعلق بصحتهم، ويعرّض الأفراد والأسر والمجتمعات للخطر. لا يجوز مشاركة المحتوىٰ المزيف أو المضلل بشكل واضح والذي قد يؤدي إلىٰ مخاطر كبيرة من الضرر (مثل زيادة التعرض للفيروس أو الآثار السلبية علىٰ أنظمة الصحة العامة) علىٰ تويتر. ويشمل ذلك مشاركة المحتوىٰ الذي قد يضلل الناس حول طبيعة فيروس كورونا (كوفيد-١٩)؛ أو فعالية و/أو سلامة التدابير الوقائية، أو العلاجات أو غيرها من الاحتياطات للتخفيف من حدة المرض أو علاجه؛ أو اللوائح الرسمية، أو القيود، أو الإعفاءات المتعلقة بالنصائح الصحية؛ أو انتشار الفيروس أو خطر الإصابة أو الوفاة المرتبطين بفيروس كورونا (كوفيد-١٩) .

تحمل مفردة (المؤامرة) بمضامين الشر والتخطيط لإلحاق الأذىٰ، وبالتالي يجعل المتلقي يضع المعلومات المشار إليها في إطار المرفوض.

كذلك جاءت المفردات: (الروايات المكذوبة، الشائعات، لا أساس لها، مزيف، مضلل) لتؤكد معنىٰ الزيف وعدم صحتها، ومن ثم تعزز الرفض لها عند المتلقين.

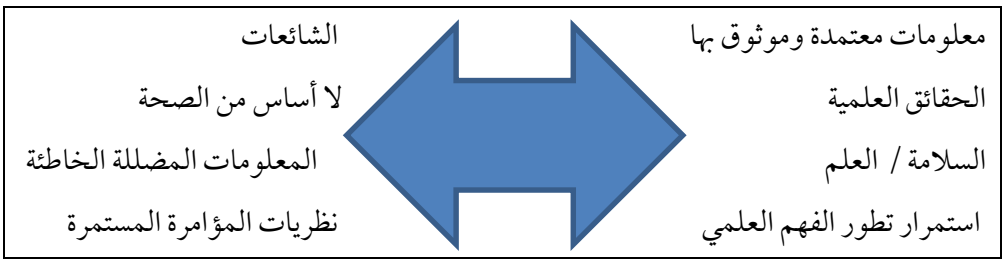
وعبارة (مجموعة *واسعة* من الروايات) تشير إلىٰ كثرة الإشاعات المتداولة.

وتأتي العبارات التحذيرية التي تشير إلىٰ خطورة الترويج للمعلومات الخاطئة والمزيفة

- كما يصفها - والنتائج المترتبة علىٰ استمرارها وتصديقها: تمنع الجمهور من اتخاذ قرارات مستنيرة، يعرّض الأفراد والأسر والمجتمعات للخطر، يؤدي إلىٰ مخاطر كبيرة من الضرر، زيادة التعرض للفيروس، الآثار السلبية علىٰ أنظمة الصحة العامة. فتسهم في تعزيز الرفض لهذه الآراء وعدم تبنيها.

وكما يظهر فهو يقوم بعقد مقارنة غير مباشرة وبعملية مقابلة بين جهتين؛ الأولىٰ يصفها بـ(الفهم العلمي) مقابل استعمال (المؤامرة) مع الجهة المغايرة. في حين يستعمل (استمرار) مع الفريقين؛ فالأول يهتم بالعلمية والمواكبة والتطوير، والبحث والتقارير المعتمدة. في حين استمرار الثانية مع المؤامرة وخطابها. وهو كما تصفه السياسة لا أساس له من الصحة، معلومات خاطئة، روايات مكذوبة، شائعات.

وتهدف السياسة إلىٰ توجيه المتلقي ليقوم بنفسه بعمليات تأطير ذهنية ويصنف ما يتعلق بهذه المعلومات إلىٰ خطابين؛ الأول خطاب العلمية، التدابير الوقائية، العلاجات، اللقاحات المقبولة، الحقائق العلمية، السلامة أو العلم اللذين أُنشئت علىٰ أساسهما لقاحات فيروس كورونا. والثاني خطاب الشائعات، الادعاءات الكاذبة. هكذا:



وهذه الكلمات لا تسهم فقط في المحور العام للبناء المفاهيمي للنص بل كذلك في تشكيل نموذج متحامل مستقطب للأحداث حيث الفاعلون متمايزون دائما وفقا لثنائية الخيّر والشرير[1]،

(١) مناهج التحليل النقدي للخطاب، (ص١٥٢).

ويمكن عده ضمن التوجيه غير المباشر.

وهذا يقودنا إلىٰ إجمال أبرز الإستراتيجيات التي ظهرت في السياسة، وهي:

أولاً: إستراتيجية التوجيه؛ سواء أكان التوجيه المباشر أم غير المباشر. فالمباشر: نحو، لا يجوز، تستوجب اللجوء. وأما غير المباشر: فمنه استعمال عبارات ومفردات تحمل دلالات معززة لفكرة التضليل والتزييف والكذب. من ذلك: المؤامرة، مؤامرة متعمدة من قوىٰ خبيثة قوية، الادعاءات، ادعاءات مضللة وزورا، معلومات مضللة، معلومات كاذبة أو مضللة، السياسة المتعلقة بالمعلومات المضللة، انتهاك السياسة، نظام العقوبات، الإيقاف الدائم، الانتماء الكاذب، الانتهاكات المتكررة، الخطابات المضادة، وغير ذلك.

ثانيًا: إستراتيجية السؤال، فجاءت العناوين بعد المقدمة علىٰ النحو الآتي؛ ما الأمور التي تُعد انتهاكًا لهذه السياسة؟ ما الأمور التي لا تُعد انتهاكًا لهذه السياسة؟ من الذي يمكنه الإبلاغ عن انتهاكات هذه السياسة؟ ما الذي يحدث إذا انتهكت هذه السياسة؟ نظام العقوبات، الإيقاف الدائم.

ثالثًا: التفصيل والتصنيف؛ فمثلا بعد طرح السؤال: ما الأمور التي تُعد انتهاكًا لهذه السياسة، يفصّل في الممارسات أو التغريدات المحظورة التي تعد انتهاكا لهذه السياسة، ويصنفها إلىٰ: ترويج الإدعاءات والتطعيم؛ ترويج الإدعاءات عن أن الوباء خدعة وليس مرضًا حقيقيًا، وأنه مؤامرة متعمدة للتحكم في عدد السكان، نشر نصائح وعلاجات مضرة أو غير معتمدة، نشر معلومات كاذبة أو مضللة عن اللوائح الرسمية المتعلقة بالتحذيرات الصحية. كما مثّل لبعض من الشائعات والادعاءات الكاذبة المتعلقة بتلقي اللقاح، من ذلك: أن عمليات التحصين ليست سوىٰ جزء من المراقبة العالمية، أو التحكم في عدد السكان، أو جهود تقليل السكان، وأن اللقاحات خطيرة وأن اللقاحات المعتمدة من الوكالات الصحية لم تحصل في الواقع علىٰ الموافقة/ التصريح، ما يعني أن اللقاحات لم يجرِ اختبارها أو أنها "تجريبية" أو غير آمنة، أن اللقاحات تحتوي علىٰ مكونات مميتة وشديدة الضرر، وأن اللقاحات ستصيبك بالمرض، أو

ستنشر الفيروس، أو ستكون أكثر ضررًا من الإصابة بفيروس كورونا المستجد.

التغريدات التي تثير الخوف أو تقدم معلومات خاطئة حول مكونات لقاحات فيروس كورونا، التغريدات التي تدعي بأن اللقاحات تُغير الشفرة الجينية، المعلومات الكاذبة أو المضللة التي تقدم معلومات خاطئة حول التأثير الوقائي للقاحات؛ ادعاءات تتعارض مع السلطات الصحية.

كما يأتي التفصيل الدقيق عند النص على العقوبات التي يستوجبها انتهاك السياسة، ويظهر التسلسل التصاعدي في عرضها: قد نطلب من العملاء حذف التغريدات، قد نقوم بمنعك مؤقتًا من استعمال حسابك، إلى الإيقاف الدائم الذي يكون مع شيئين التعمد والقصد، ثم تكرار الفعل، الانتماء الكاذب: إذا حُدّد الحساب على أنه يحرّف انتماءاته، أو يوحي زورًا بالخبرة في قضايا تتعلق بفيروس كورونا، والانتهاكات المتكررة.

رابعًا: استعمال الإشاريات؛ يعتمد صيغة الجمع في التعبير عن تويتر وسياستها: (لاحظنا، نسمح، قد نطلب التغريدات التي تثير الخوف أو تقدم معلومات خاطئة نحن نسعى نقر، نحن لا نفرض).

ويعبر عن الطرف المقابل بالآخرين والأشخاص: (سنعطل قدرة الآخرين على إعادة التغريد، يحق للأشخاص تنظيم جلسات وإنشاء حملات تتعلق بالأمور التي تهمهم، ما داموا لا يقدمون معلومات مضللة كاذبة وضارة ضمن هذه العملية). مع ملاحظة أنه كثيراً ما يتحاشى توجيه الخطاب المباشر إلى العميل؛ فيستعيض عن التصريح بالشخص باستعمال مفردات المعلومات والتغريدات والمحتوى وجهود الترويج: (سنطلب حذف التغريدات التي تتضمن، في حال تم نشر المحتوى، الادعاءات الكاذبة).

وقد خالف هذا الأسلوب في مواضع محدودة عند حديثه عن العقوبات فوجه الخطاب مباشرة باستعمال ضمائر المخاطب الظاهرة والمستترة: (قد نقوم بمنعك، لن تتلقى عقوبة).

* نموذج (٢) مقطع فيديو لحساب رسمي في التحذير من الشائعات.

المقطع ضمن تغريدة نشرها الحساب الرسمي لوزارة الصحة السعودية في تويتر، مسبوقا بعبارة (المعلومات الزائفة لن تنتهي) وبهشتاق #لا_يخدعونك. ومدته ٥:٤.

وهدفه تكشف عنه العبارة السابقة له وهو التوعية والتحذير من الشائعات أو المعلومات الزائفة، ويوضح مخاطرها التي يدفع ثمنها البسطاء ومن يسلمون بها. فهو مقطع يوعي ويحذر من الشائعات عامة وفداحة تصديقها علىٰ الفرد وصحته، وفي هذا السياق يسوق مثالا لشائعتين راجتا تتعلقان بلقاح كورونا. أحدهما تغريدة نسبت إلىٰ حساب الصحة العالمية عن خطورة المزج بين التطعيمات... فعرض للشائعة وكشف أن تلاعبا حدث في سياقها ووضّحه، ثم ساق الشائعة الأخرىٰ وهي تقول بأن التطعيم يشتغل علىٰ الجينات ويحورها...

بدأ المقطع بشخص قادم وبيده كأس يضعه علىٰ طاولة ثم جلس علىٰ كرسي مجاور وشرع يقول بصوت واضح وواثق وعيناه مصوبتان مباشرة إلىٰ الكاميرا أي إلىٰ المخاطب: خلال العام الماضي هناك أكثر من ٨٠٠ شخص قتلتهم معلومة مغلوطة، وهناك أكثر من خمسة

آلاف شخص ذهبوا إلىٰ المستشفىٰ بسبب المعلومة الخاطئة ٦٠ منهم فقدوا البصر. وعند هذه العبارة يظهر سؤال مكتوب: كيف نحمي صحتنا من المعلومات الخاطئة؟

وذكاء المقطع أنه لم يكتف بالنفي المباشر والنظري، بل تضمن تكتيكات تستميل قناعة المخاطبين، ومثّل لبعض خدع قد تنطلي علىٰ الجمهور. كالحركات التي قام بها ليكشف عمليا عن ممارسات خادعة أمام المشاهد ليريه كيف يمكن أن يقوم بها طرف لغرض ما وقد لا تنكشف الحقيقة للمتابع؛ منها الكوب الذي كان يمسكه في يده وكيف يتم التلاعب واستعمال المرآة فلا يظهر كما هو في الحقيقة. كما قام بتمثيل دور المعلن وتصنّع حركة جاذبة للانتباه والفكاهة أثناء تمثيله وتقمصه لدور المعلن؛ فقال مبتسما نضيف أكشن، ولبس معطف الطبيب الأبيض فقط في الجانب الذي تظهره الكاميرا؛ ليقول للناس إنه ليس كل ما نتلقاه حقيقيا، وإن البعض مثلا قد يستغل معطف الطبيب ورمزيته؛ ليعطي دلالة ورسالة عن صحة مصدر المعلومة وقوتها تمنح الثقة للمشاهد وتجعله يتلقىٰ المعلومة مسلما بوصفها من طبيب أو عالم فلا يشك فيها أو يتحقق منها أو يختبرها.

لكنه فعليا استفاد من فكرة الخلفية القارة والمشتركة لدىٰ الجمهور عن الطبيب والوثوق بصحة ما يصدر منه فتضمن المقطع مقابلة مع الطبيب يفنّد خلالها الشائعات وهو أسلوب توجيهي قوي وغير مباشر.

ونختم بالإشارة إلىٰ إحدىٰ حركات المقطع، فكما أسلفنا فإن في المقطع توظيفا للحركة الجسدية والطرفة، ومن ذلك أنه تحدث عن نفسه وضرب بها مثلا أنه قد أخذ اللقاح ولم يصب بشيء ولم يتغير فيه شيء، فإذا بيده ووجهه فجأة يتغير لونهما، ليقول للمخرج ضاحكا: يا مخرج بطّل حركات. ولا شك أن الطرفة لها الأثر الكبير في جذب المتلقي وجعله يتقبل الفكرة.

* نموذج (٣) صورة وسيطة في السخرية من فكرة المؤامرة.

تتضمن الصورة نصا لغويا ورسومات، وتحاول دحض فكرة القائلين بوجود مؤامرة اختلاق قصة كورونا باستحضار أمر آخر: هو الذي كان أصحاب فكرة المؤامرة يقولونه عن خدمة أساسية في حياتنا – الكهرباء – أول اكتشافها. فجاء النص اللغوي في الصورة ليقول: في عام ١٩٠٠ ومع انتشار الكهرباء بالمنازل والأماكن العامة ظهرت مجموعة معارضي الكهرباء يحذرون الناس إنها مؤامرة.

فقام بعملية ربط وإسقاط بين الوضعين أو العصرين، ومع أنه لم يصرح بكورونا إلا أن ذهن المتلقي يقوم مباشرة بتفسير العملية والإسقاط؛ ويستحضر الكهرباء والقائلين قديما بأنها

مؤامرة، وما أثبتته الأيام من أهميتها وقيمتها ومنفعتها حديثا، فيجعل فكرة اليوم عن المؤامرة في الإطار ذاته، وكأنه يقول: إنه لا يخلو عصر منهم.

والرسوم في الصورة تظهر أمرين متناقضين (كهرباء/ جثث)، فالجثث على الأسلاك الكهربائية والشارع. وعلى يمينها مصباح قائم يضيء الطريق، وفي أوسطها أسلاك كهربائية كثيرة وأعمدة الكهرباء وعليها المصباح على شكل (جمجمة) وهي من علامات الرعب والقتل ويرمز به هنا للكهرباء. وهكذا تنجح الصورة في التعبير عن فكرة تلقي الكهرباء عند أصحاب فكرة المؤامرة في الماضي بوصفها قاتلا، وهي مجرد فكرة بالطبع نفاها واقع الحال لاحقا.

*** نموذج (٤) صورة وسيطة من رفض الإجبار على التطعيم.**

التغريدة جاءت ضمن حراك في الكويت يرفض الإجبار علىٰ التطعيم. وفي أعلىٰ الصورة تظهر يدان مقيدتان ومرفوعتان إلىٰ الأمام بقوة ومتوجهتان إلىٰ الأعلىٰ، وتظهر أمامهما السماء والسحب وما فيها من دلالة السعة والفضاء والحرية. في محاولة لإظهار التناقض بين رحابة الأعلىٰ وضيق الأرض. كما أن القيد الذي يحيط باليدين عبارة عن حبل غليظ ملفوف مرات حول المعصم واليدان مقيدتان به، لكنه يوشك أن ينقطع، وفيه محاولة رسم الأمل ودلالة علىٰ مقاومة اليدين أو الشخص، وأنه يكاد ينجح في التحرر من القيد واستعادة حريته.

وتتضمن الصورة وسائط لغوية تتمثل في العبارات: التطعيم اختياري – لماذا تسلبون حريتنا بإجبارنا علىٰ التطعيم؟ – أطفالي وظيفتي خط أحمر.

الجملة الاسمية (التطعيم اختياري) جملة إخبارية في ظاهر ملفوظاتها، لكن فيها استلزام تخاطبي والمعنىٰ هنا غير حرفي وكأنها تقول إن الاختيار هو الذي ينبغي أن يكون حاصلا في الواقع، فالقصد التوجيه والمطالبة. و(اختياري) مفردة واحدة تختزل الرسالة برمتها، فالاختيار عكس الإجبار، لتقول إن إجبار الشعوب علىٰ أخذ اللقاح مرفوض. وفيها متضمنات خطابية بأن هنالك ثمة إجبار يمارس، وستصرح به مفردات أخرىٰ (تسلبون، إجبارنا) في العبارة الاستفهامية التالية له. (لماذا تسلبون حريتنا بإجبارنا علىٰ التطعيم!). أسلوب استفهامي فيه استلزام تخاطبي فالقصد استنكار الإجبار علىٰ أخذ التطعيم ورفضه، لا السؤال وانتظار الإجابة. وفي الجملة الفعلية (تسلبون حريتنا) فعل مضارع يصرح بالدلالة المتضمنة في العبارة الأولىٰ (التطعيم اختياري) لتقول إذن هناك سلب للحريات ولم يترك الخيار للشخص ولا الإرادة ليقرر هل يأخذ اللقاح أم لا.

(أطفالي + وظيفتي خط أحمر) تتضمن افتراضات مسبقة ومتضمنات القول؛ فالمقصود من الخطاب واضح ومفهوم للمتلقين الذين يتشاركون وضعا واحدا (الإجبار علىٰ التطعيم). وأما المتابع الذي في خارج هذه الدائرة فقد فهم أن هناك ثمة خطر قد يمس الأطفال والوظيفة هو سبب هذا الخطاب المحدد والصارم، وعليه أن يفسره من عبارات أخرىٰ في هذا السياق

(التطعيم اختياري، لماذا تسلبون حريتنا بإجبارنا علىٰ التطعيم).

وفي الترتيب (أطفالي ثم وظيفتي) دلالة ومغزىٰ؛ فالأطفال أولا إذ القلق عليهم يأتي في المرتبة الأولىٰ لاسيما مع عدم وجود ضمانات لأي آثار سلبية للقاح لاحقا، ثم الوظيفة التي هي مصدر الرزق لا ينبغي المساس بها وذلك في اشتراط تلقي اللقاح للسماح بالدخول للدوائر الحكومية مثلا.

ومن العلامات غير اللغوية التي وظفت في الصورة الرموز والألوان؛ الرموز والأيقونات، كعلامة الزائد الحسابية (+)، والأيقونة الدالة علىٰ الممنوع .

أما عن الألوان فقد وظفت بطريقة لافتة؛ فاللون الأخضر وفيه دلالة الرضا أو القبول جعل لعلامة الصح (/) الموضوعة أمام عبارة التطعيم اختياري. كذلك اللون الأحمر في كتابة عبارة (خط أحمر) فالخط فيها جعل باللون الأحمر، وهو أيضا استعمال ذكي وموفق. وفي وضع خط فاصل باللون الأحمر قبل عبارة (أطفالي + وظيفتي خط أحمر) فاجتمعت فيها الدلالة اللغوية إضافة إلىٰ العلامات غير اللغوية المتمثلة في اللون وفي الأيقونة، وهي برأيي مثال ناجح علىٰ البلاغة والتأثير للعلامة بشقيها اللغوي وغير اللغوي.

*** نموذج تغريدة (٥) وسيطة صورة تحث علىٰ استكمال الجرعة الثانية.**

لا تقبل بأنصاف الحلول، الجرعة الثانية
ضرورة لمناعة المجتمع، لاتعيش
بالنص، خذ الجرعة الثانية و #كملها.

بعد تحقق الهدف الأول لمنظمة الصحة العالمية وهو إقبال معظم دول العالم علىٰ أخذ الجرعة الأولىٰ من لقاح كورونا، كان الانتقال إلىٰ الهدف الثاني أو الجرعة الثانية. وجاءت هذه التغريدة من الحساب الرسمي لوزارة الصحة السعودية، تهدف إلىٰ الحث علىٰ أخذ الجرعة الثانية وعدم الوقف أو الاكتفاء بجرعة واحدة. والصورة عبارة عن جزءين الأول صورة رجل حليق نصف اللحية والشارب، والثاني لعبارة لغوية تقول: لا تعش بالنص وخذ الجرعة الثانية.

يظهر الرجل في القسم الأيسر وكأنه لم ينته من حلق ذقنه، فبرز جانب من وجهه بشارب ولحية والنصف الآخر محلوقا؛ ليكشف عن عدم اتساق المنظر ونفور العين في محاولة لعمل إسقاط بين ترك الجرعة الثانية وعدم استكمال حلاقة النصف، وفي الجانب اللغوي وظفت عبارة رائجة في المجتمع معبرة عن عدم الاكتمال (أنصاف الحلول) واستعمل التوجيه المباشر بأسلوب النهي: لا تعش بالنصف.

إضافة لاعتماد حركة بصرية مع هذه العبارة المكتوبة؛ فقد قسمها بخط مائل إلىٰ نصفين، واستعمل لونين مختلفين لكل نصف؛ قسم أبيض والآخر لونه أخضر. وهشتاق #كملها، وينجز معنيين أحدهما أن حال من اكتفىٰ بالجرعة الأولىٰ ناقص (غير مكتمل)، الثاني تحفيز ودعوة إلىٰ الإكمال ويقصدون تحققه بأخذ الجرعة الثانية، كما أن عبارة (الجرعة الثانية ضرورة لمناعة المجتمع) فيها إخبار وتقرير كأنهم يسوقون حقيقة لا تحتمل التشكيك، ولعل أهم ما فيها الربط بين الفرد والمجتمع، وعلاقة السبب والنتيجة بين الفرد والمجتمع؛ فأخذ الفرد للقاح واكتسابه مناعة ضد الفيروس هو (عمل فردي) لكنه سبب يؤدي إلىٰ نتيجة (جماعية) تتمثل في حماية المجتمع.

* نموذج تغريدة (٦) وسيطة صورة تحث علىٰ أخذ الجرعة الثالثة (التعزيزية).

التغريدة تدخل ضمن هشتاقات: عمان تواجه كورونا، تتضمن الصورة ثلاث زجاجات صغيرة مكتوب عليها لقاح كورونا مع علامة (الصح) باللون الأخضر، وفيه دلالة تحقق أخذ جرعات التطعيم؛ فالأصل أن علامة الصح توضع بعد إنجاز الأمر، في وسط الصورة تظهر يدا شخص يرتدي القفاز الطبي، وفيها دلالة أنه ممارس صحي – دكتور أو ممرض – وهو يقوم بسحب الجرعة من إحدىٰ الزجاجات مما يعني أنه يحدث الآن، والقصد أن المراكز الصحية تقوم حاليا بإعطاء الجرعة الثالثة، يصاحب ذلك عبارة لغوية تقول: كن حريصا علىٰ أهلك، واحجز لهم الجرعة الثالثة.

إن المعجم في النص اللغوي فيه توسل بالعاطفة (أهلك)، والمسؤولية (حريصا). فضلا عن اعتماده الإستراتيجية التوجيهية المباشرة عبر الطلب بالأمر (كن حريصا/ احجز)، وتفسير الحرص بـ(احجز لهم الجرعة الثالثة). فالصورة تشتغل علىٰ أمرين: أولهما، الجانب العاطفي

لدىٰ رب الأسرة وكونه المسؤول عن سلامة أسرته. والثاني، التوجيه المباشر بالتمثيل للحرص علىٰ الأسرة في حجز موعد لهم لأخذ الجرعة الثالثة.

نكتفي بهذه الوسائط مراعاة لحجم البحث، وهي نماذج من وسائط كثيرة ومتنوعة تعج بها الساحة اليومية، وينبغي ألا نختم قبل أن نشير إلىٰ الهاشتاقات، فقد كانت إحدىٰ طرق التفاعل مع الموضوع. ولكل طرف هشتاقاته المعبرة عن فكرته وموقفه، فكانت هشتاقات تحث علىٰ تلقي اللقاح مقابل هشتاقات الرفض والتحذير. ومن ذلك: #لا يخدعونك، وهي من هشتاقات الموافقين ويقصد التحذير من الانسياق وراء فكرة المؤامرة والشائعات، وهشتاق: #كملها للحث علىٰ استكمال أخذ الجرع الثانية والثالثة. وهشتاق: #لا للإجبار استعمله الرافضون للتطعيم أو المطالبون بأن يكون اختياريا.

***

خاتمة

قامت هذه الورقة علىٰ التحليل النقدي لخطاب الجدل الذي صاحب ظهور كورونا (Covid 19) وتحديدا فكرة المؤامرة والقائلين باختلاق قصة الفيروس أو تهويل آثاره والخطر الذي قد يشكله إن وجد. وموضوع التطعيم الذي دار حوله جدل كبير منذ اللحظة الأولىٰ للإعلان عن العمل علىٰ إنتاج لقاحات ضد الفيروس فكانت شائعات وتساؤلات مثلا عن المدة وسرعة إخضاع البشر لها قبل أن تجرب لوقت كاف. وبعد الوصف والعرض للاتجاهات تخيرنا نماذج من الوسائط المتعددة المستعملة في هذه الخطابات المنشورة في تويتر في المدّة (٢٠٢٠-٢٠٢١م). إذ كان لافتا تنوع الوسائط المستعملة من قبل مختلف الأطراف.

تناولت الدراسة نص السياسة المتعلقة بالمعلومات المضللة حول فيروس كورونا (كوفيد-١٩). وهي تأتي في مواجهة خطاب مضاد يتبنىٰ فكرة المؤامرة وتصفه السياسة بالتضليل

والأكاذيب وتعده انتهاكا للسياسة. ولاحظنا كيف جاءت السياسة بلغة صريحة تنتهج التفصيل والتوجيهية المباشرة وغير المباشرة، واعتمدت السؤال في العناوين. وتقوم بعملية مقابلة غير مباشرة بين جهتين يصف الأولىٰ بالعلمية وبالآراء الموثوق بها، والحقائق العلمية، مقابل المؤامرة والتضليل والروايات المكذوبة، والشائعات؛ وبهذا يؤكد عدم صحتها ومن ثم يعزز رفضها عند المتلقين. وقد تناولنا المعجم ودلالة انتقاء المفردات والعبارات، كمفردة (المؤامرة) التي تتحمل بمضامين الشر والتخطيط لإلحاق الأذىٰ، وبالتالي يجعل المتلقي يضع المعلومات المشار إليها في إطار المرفوض. كما أن كثيرا من العبارات تدخل ضمن الاستلزام التخاطبي فمثلا (التطعيم اختيار) جملة إخبارية في ظاهر ملفوظاتها، لكن معناها ليس حرفيا بل القصد التوجيه والمطالبة بأن يكون كذلك، ومثلها العبارة الاستفهامية (لماذا تسلبون حريتنا بإجبارنا علىٰ التطعيم!!)، فيها أسلوب استفهامي القصد منه استنكار الإجبار علىٰ تلقي التطعيم، لا السؤال وانتظار الإجابة.

وظفت الوسائط أكثر من وسيلة فبعضها اتبع أسلوب السخرية كالمعارضين لفكرة المؤامرة، وبعضها اعتمد القيام بحركات خادعة ليرينا كيف يمكن أن يقوم بها طرف لغرض ما وقد تنطلي علىٰ الجمهور ولا تنكشف له الحقيقة مثلما جاء في مقطع فيديو يحذر من الشائعات وفداحة تصديقها علىٰ الفرد وصحته والمجتمع. وقد تكررت مفردة (التطعيم) في كثير من الوسائط دون التصريح بـ(كوفيد١٩). ومع أنها تطلق علىٰ أخذ أي لقاح لكن المقصود بها هنا لقاح كورونا؛ فهي مبنية علىٰ الافتراض المسبق وتشارك المجتمع في الخلفية الفكرية للموضوع وتقاسم المخاطبين تجربة لقاح كورونا؛ مما يجعل المتلقي قادرا علىٰ فهم المقصود وتحديد الدلالة في لقاح كورونا دون غيره، كما يمكننا الإشارة هنا إلىٰ أنه استعمل أكثر من مفردة في التعبير عنه، كالتطعيمات واللقاحات والتحصين.

كما وظفت الألوان بطريقة لافتة في الوسائط، من ذلك وضع اللون الأخضر لـ(علامة

الصح) الموضوعة أمام عبارة التطعيم اختياري، وكذلك في العبارة لا تعش بالنصف فقد قسمها بخط مائل إلىٰ نصفين، واستعمل لونين مختلفين لكل نصف؛ قسم أبيض والآخر لونه أخضر. واللون الأحمر في كتابة العبارة: خط أحمر، فجاء الخط باللون الأحمر، وهو استعمال موفق. وفي وضع خط أفقي فاصل باللون الأحمر قبل عبارة (أطفالي + وظيفتي خط أحمر) التي اجتمع فيها الدلالة اللغوية إضافة إلىٰ العلامات غير اللغوية المتمثلة في اللون وفي الأيقونة، فهي مثال ناجح علىٰ البلاغة والتأثير للعلامة بشقيها اللغوي وغير اللغوي، كما وظفت الرسوم والصور الرمزية فمثلا في صورة رفض الإجبار علىٰ التطعيم، تظهر يدان مقيدتان أعلىٰ الصورة، تحتها وسائط لغوية وعبارات.

جاءت وسائط تحث علىٰ أخذ الجرع كلها واستكمال التطعيم، فبدأت مع الجرع الثانية وبعدها الثالثة. وكثيرا ما كانت تعتمد الشكل المرئي في الإقناع كصورة رجل حليق نصف الوجه فقط، لاستنفار من توقف عند الجرعة الأولىٰ ولم يستكمل الثانية التي كانت الأخيرة حينها، كذلك في وسيطة الحث علىٰ الجرعة الثالثة تظهر يدا شخص يرتدي القفاز الطبي، وفيها دلالة أنه ممارس صحي.

ختاما، جاء هذا البحث للاهتمام بتحليل الخطاب اليومي لجائحة "كورونا" وللعناية بالوسائط والمقاربات الحديثة المتعددة والمسخرة لتحليله، ويوصي البحث باستزادة المعرفة فيما يتيح التحليل الكافي لهذا النمط من الخطاب ويدعو الباحثين للبحث فيه وتطويره.

إن أبحاثا من هذا القبيل لها أفق ممتد بالنظر إلىٰ أنها تلامس واقعنا وحياتنا الطبيعية بظواهرها الصحية والإيجابية أو السلبية مع العلم بأهمية العمل بالآليات الحديثة التي تتيحها مقاربات تحليل الخطاب لنحقق أهدافا علمية لمجتمعاتنا وبإضافة علمية محددة تتيح التعامل مع خطابات طبيعية غير مصنوعة.

***

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المراجع العربية:

- **تحليل الخطاب.** بالتريدج، براين، ترجمة: عبد الرحمن الفهد. ط١، الرياض: دار جامعة الملك سعود للنشر، ٢٠١٨م.
- **تحليل الخطاب التحليل النصي في البحث الاجتماعي.** فاركلوف، نورمان. ترجمة: طلال وهبة. ط١، بيروت: المنظمة العربية للترجمة، ٢٠٠٩م.
- **تحليل الخطاب الروائي الزمن السرد التبئير.** يقطين، سعيد. ط٣، المغرب: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٧م.
- **التحليل النقدي للخطاب: نماذج من الخطاب الإعلامي.** منية، عبيدي. ط١، عمان: دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، ٢٠١٦م.
- **حفريات المعرفة.** فوكو، ميشيل. ترجمة: سالم يفوت. ط٢، لبنان: المركز الثقافي العربي، ١٩٨٧م.
- **الخطاب والتغير الاجتماعي.** فاركلوف، نورمان. ترجمة: محمد عناني. ط١، القاهرة: المركز القومي للترجمة، ٢٠١٥م.
- **الخطاب والسلطة.** فان دايك، توين. ترجمة: غيداء العلي. ط١، القاهرة: المركز القومي للترجمة، ٢٠١٤م.
- **السيميائيات: النشأة والموضوع.** بنكراد، سعيد. الكويت، مجلة عالم الفكر، المجلد ٣٥، العدد ٣، ٢٠٠٧م.
- **قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية، بنية الخطاب من الجملة إلىٰ النص.** المتوكل، أحمد. ط١، الرباط: دار الأمان للنشر والتوزيع، ٢٠٠١م.
- **كتاب العين.** الفراهيدي، الخليل بن أحمد. تحقيق: عبد الحميد هنداوي. ط ١، بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٣م.

- **لسان العرب.** ابن منظور، العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الأفريقي المصري. ط٣، بيروت: دار صادر، ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م.
- **اللغة والهيمنة السياسية بين بنىٰ الخطاب وبنىٰ السلطة (تغريدات ترامب علىٰ تويتر نموذجًا).** يطاوي، محمد. برلين: مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية، المركز الديمقراطي العربي، ع٣، ديسمبر ٢٠١٨م.
- **مستحدثات تكنولوجيا التعليم في عصر المعلوماتية.** الحلفاوي، وليد. عمان،: دار الفكر، ٢٠٠٦م.
- **معجم تحليل الخطاب.** باتريك، شارودو؛ ودومينيك، منغنو. ترجمة: عبد القادر المهيري، وحمادي صمود، د.ط، تونس: دار سيناترا، ٢٠٠٨م.
- **مناهج التحليل النقدي للخطاب.** فوداك، روث، وماير، ميشيل. ترجمة: حسام أحمد فرج، وعزة شبل محمد. ط١، القاهرة: المركز القومي للترجمة، ٢٠١٤م.
- **من تحليل الخطاب إلىٰ تحليل الخطاب النقدي مناهج ونظريات.** جمعان، عبد الكريم. ط١، عمّان: دار كنوز المعرفة، ٢٠١٦م.
- **المنجد في اللغة والأدب والعلوم.** معلوف، لويس. ط١٩، بيروت: المطبعة الكاثوليكية. د.ت.
- **موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون.** التهناوي، محمد. تحقيق: رفيق العجم، علي دحروج. ط١، بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٩٦م.
- **نظام الخطاب.** فوكو، ميشيل. ترجمة: محمد سبيلا. ط١، بيروت: دار التنوير، ٢٠٠٧م.

ثانيًا: المراجع الأجنبية:

- Amira, Omar Ghonim. (2021). A Multimodal Critical Discourse Analysis of the 2018 Utah Senate Mid-term Election Debate.
- Baker, Pull; Ellece, Sibonile. (2011). Key Terms in Discourse Analysis. Continuum, Bloomsbury.
- Bednarek, Monika; Martin, J.R. (Eds). (2010). New Discourse on Language: Functional Perspectives on Multimodality, Identity and Affiliation. London; New York, Continuum; Bloomsbury.
- Halliday, M. K. A; Hasan, Ruqalya. (1989). Language, Context, and Text: Aspect of Language in a Social-Semiotics Perspective. Oxford University Press.

- Halliday, M. K. A. (1978). Language and social Semiotic: The Social Interpretation of Language and Meaning. London, Edwaed Arnold.
- Halliday M. K. A. (1994). Spoken and Written Modes of Meaning. In Graddol, David; and Boyd-Barrett, Oliver, Media Text: Authors and Readers. Philadelphia, Multilingual Matters Ltd.
- John, A. Bateman. Towards critical multimodal discourse analysis: a response to Ledin and Machin. CRITICAL DISCOURSE STUDIES. VOL. 16, 2018.
- Kress, Gunther. (2010). Multimodality: A social semiotic approach to contemporary communication. London and New York, Routledge.
- Kress, Gunther; Leeuwen; Theo van. (2001). Multimodal Discourse: The Modes and Media of contemporary Communication. Bloomsbury.
- Kress, Gunther; Van, Leeuwen, Theo van. (2006). Reading Images: The Grammar of Visual Design. Routledge.
- Ledema, R. (2013). Multimodality, Resmioticization: Extending the analysis of discourse as Multi-semiotic Practice. Visual communication.
- Machin, David. (2013). What are multimodal critical discourse studies?
- Matthiessen, Christian M.I. M. (2007). The Multimodal Page: A Systemic Functional Exploration. Royce, Terry D.; Bowcher, Wendy (Eds). New Directions in the Analysis of Multimodal Discourse. New Jersey, London, Lawrence Erlbaum Associates Publishers.
- O'Halloran, Kay; and Smith, Bradley A. (2011). Multimodal Studies: Exploring Issues and Domain. New York, Routledge.
- Pauwels, Luc. (2011). An Integrated conceptual framework for visual social research. Margolis, Eric; Pauwels, Luc (Eds), The Sage Handbook of Visual Research Method. London, Sage.
- Richards, Jack C.; Schmidt, Richard W. (2011). Longman dictionary of language Teaching and Applied Linguistics. London, Routledge.
- Rubén, Arriazu Muñoz. A research methodology in the service of critical thinking: Hermeneutic Approach in the Post-truth era. Education Policy Analysis Archives, 26 (148), November 19,2018, at: https://bit.ly/2X3gdc0

❋ ❋ ❋

Bibliography

- Discourse Analysis , Baltridge, Brian, translated by Abdul Rahman Al-Fahd. Riyadh, King Saud University Publishing House, 2018.
- Discourse Analysis: textual analysis speech in social research, Farklov, Norman. Translation: Talal Wahba. Beirut, Arab Translation Organization, 2009.
- Analysis of narrative discourse time narrative squire, pumpkin, happy. I3, Morocco, Arab Cultural Center, 1997.
- Critical discourse analysis: examples of media discourse, Mona, Abedi. Jordan, Treasures of Scientific Knowledge Publishing and Distribution, 2016.
- Excavations of Knowledge, Fuku, Michel. Translation: Salem Miss. I2, Lebanon, Arab Cultural Center, 1987.
- Speech and Social Change, Farklov, Norman. Translation: Mohamed Anani. Cairo, National Translation Center, 2015.
- Disccourse and Power, Van, Twain. Translation: Gida al-Ali. Cairo, National Translation Center, 2014.
- Semiotics: Genesis and Subject matter, Pankrad, Saeed. Kuwait, World of Thought Magazine, Volume 35, Issue 3, 2007.
- Issues of Arabic in functional linguistics, the structure of speech from sentence to text, mutawakkil, Ahmed. Rabat, Al-Aman Publishing and Distribution House, 2001.
- Al Ain, Al-Farahidi, Hebron bin Ahmed. Investigation: Abdelhamid Hindawi. i1, Beirut, Scientific Book House, 2003.
- Lisan Allarab, The tongue of the Arabs, ibn Maser, the scholar Abu Fadl Jamal al-Din Mohammed bin Makram al-Africai al-Masri. I3, Beirut, Dar Sader, 1414 Ah, 1994.
- Language and political dominance between the structures of speech and power structures (Trump's Twitter tweets as a model), Yatawi, Muhammad. Berlin, Journal of Cultural, Linguistic and Artistic Studies, Arab Democratic Center, P3, December 2018.
- Innovations in education technology in the age of informatics, Al-Halabawi, Walid. Amman, Dar al-Fikr, 2006.
- Speech Analysis Dictionary, Patrick, Charodo, and Dominique, Mingno. Translation: Abdelkader Al-Muhairi, Hammadi Samoud, Tunisia: Dar Sinatra, 2008.
- Critical discourse analysis, Vodak, Ruth, Mayer, Michelle. Translation: Hossam Ahmed Faraj and Azza Shabal Mohammed. Cairo, National Translation Center, 2014.
- From the analysis of the speech to the analysis of critical discourse methods and theories, Jamaan, Abdul Karim. Amman, Treasures of Knowledge, 2016.
- Almunjid in language, literature and science, Maalouf, Louis (DT). i19, Beirut, Catholic Press.
- Kashaf Encyclopedia of The Conventions of the Arts, Al-Tahnawi, Mohammed. Investigation: Rafik Al-Ajam, Ali Dahrouj. Beirut, Library of Lebanon, 1996.
- Discourse system, Foucault, Michelle. Translation: Mohamed Sabila. i1, Beirut, Dar al-Enlightenment, 2007.

❋ ❋ ❋

تداولية الفعل الكلامي في قصيدة كورونا للشاعر عبد العزيز الهَمَّامِي

د. السيد مبارك أبو زيد عبد المنعم[1]

(قدم للنشر في ٢٩/ ٠٥/ ١٤٤٣هـ؛ وقبل للنشر في ٢٦/ ٠٧/ ١٤٤٣هـ)

المستخلص: يتناول البحث نظرية الأفعال الكلامية – تنظيرًا وتطبيقًا – بوصفها أحد أهم جوانب المنهج التداولي، ويهدف إلىٰ الوقوف علىٰ تداولية الفعل الكلامي في قصيدة (كورونا) للشاعر عبد العزيز الهَمَّامي، وقد ظهرت الأفعال الكلامية – بأنواعها المختلفة – بصورة واضحة في هذا النص الشعري من خلال استعمال الشاعر لسلسلة متناسقة من تلك الأفعال والتي استطاع من خلالها أن يعيد الدعوة – التي لا خيار حول جدارتها – إلىٰ ضرورة الالتزام بالحجر المنزلي؛ إذ يرىٰ الشاعر في ذلك جزء من الخلاص والوقاية من هذا الوباء الذي تمر به الإنسانية، محاولًا من خلال قصيدته أن يؤثر في المتلقي، ولما كانت هذه الرغبة في التأثير تمثل نشاطًا موجها إلىٰ هدف، فقد حُدّدت بشكل أدق علىٰ أنها فعل لغوي، وجاء البحث في مقدمة ومبحثين، الأول منهما بعنوان: الأفعال الكلامية/ الماهية والأنواع، وثانيهما جاء بعنوان: الأفعال الكلامية/ النص والإجراء، ثم جاءت الخاتمة تعرض لأهم النتائج التي توصل إليها البحث، ويلحق بها ثبت بأهم المصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية: التداولية، الفعل الكلامي، قصيدة كورونا، عبد العزيز الهمامي.

***

(١) أستاذ علم اللغة المساعد – كلية العلوم والآداب بطبرجل – جامعة الجوف.

البريد الإلكتروني: emabozead@ju.edu.sa

The Speech-act Pragmatics in the Poem Entitled (Corona) by: Abdul Aziz Al-Hammami

Dr. Elsayed Mobark Abozead Abdelmonem

(Received 02/01/2022; accepted 27/02/2022)

Abstract: The research deals with the Speech-Act Theory - An Applied and Theoretical Study - as it is one of the most important elements of the pragmatic approach.

It aims to realize the process of the speech-act pragmatics in the poem entitled (Corona) by Abdul Aziz Al-Hammami. The different kinds of the speech acts are reflected clearly in that poetic text, where the poet uses a coordinated series of these actions, through which he is able to repeat the valuable call to the need of staying at home. Adhering to such acts would lead to salvation and protection from this epidemic that frightens humanity. The poet tries, through his poem, to influence the audience; since this tendency represents an activity directed to a goal, it was more precisely defined as a linguistic act.

The research is divided into an introduction, and two chapters. The first chapter is entitled: Speech acts / Essence and Types. The second chapter is entitled: Speech acts / Text and Procedure. The conclusion presents the most important findings of the research and is followed by the most important sources and references.

Keywords: pragmatics, speech act, Corona poem, Abdul Aziz Al-Hammami.

❋ ❋ ❋

المقدمة

تعد نظرية الأفعال الكلامية واحدة من أهم الجوانب التي قام عليها المنهج التداولي، وهي تحاول أن تضع أيدينا علىٰ قصدية المتكلم من خلال إعطاء تفسيرات للأسئلة الآتية: ماذا أنجز الكلام بوصفه فعلًا صوتيًا؟ وكيف أثر في المتلقي؟ ولذا فهي تبنىٰ علىٰ أساس «التفريق بين الفعل بوصفه صيغة Verb، وبين الفعل من حيث كونه حدثًا واقعًا act action»[1]، وهذا ما سنحاول الوقوف عليه في هذا البحث الذي جاء بعنوان: «تداولية الفعل الكلامي في قصيدة كورونا[2] للشاعر عبد العزيز الهمامي»[3].

---

(١) نظرية أفعال الكلام العامة (كيف ننجز الأشياء بالكلام): أوستين، (ص٧).

(٢) القصيدة منشورة في مجلة الكلمة وتبلغ ٤٥ سطراً شعرياً. انظر: مجلة الكلمة – كورونا (alkalimah.net)، (ع١٥٦).

(٣) الشاعر عبد العزيز بن خليفة بن محمد الهمامي هو شاعر تونسي معاصر، من مواليد القيروان عام ١٩٥٢م، حصل علىٰ المعهد العالي للصحافة والعلوم والأخبار بتونس، وعمل مديراً مساعداً ببيت الشعر بالقيروان. والهمامي صاحب مسيرة شعرية جديرة بالتقدير والدراسة، فهو يكتب الشعر منذ السبعينيات في القرن الماضي، وصدرت له عدة مجموعات شعرية منها: (أبجدية الماء والرمل ٢٠١١ – مسافات غامضة ٢٠١٥ – هديل الغيمة ٢٠١٧). أسّس الهمامي أوّل نادٍ للأدب بمدينة القيروان سنة ١٩٦٨م، برزت فيه وجوه شعريّة وأدبيّة ذاع صيتها اليوم وطنيّا وعربيّا. كما كتب أوّل أوبيرات شعريّة وطنيّة تمّ عرضها أمام الزّعيم التونسي الرّاحل الحبيب بورقيبة بالقصر الرّئاسي برقّادة سنة ١٩٦٩م. وفوق ذلك كله فهو إعلامي ناجح كانت له تجربة مهنية امتدت إلىٰ نصف قرن من الزمان، فعمل مع وكالة تونس إفريقيا للأنباء والصباح والعمل، كما نشر الهمامي نصوصه ومقالاته وأشعاره بعدد من المنابر منها الصحف والمجلات، وساهم=

* أسباب اختيار الموضوع:

بالوقوف علىٰ المادة الأدبية موضوع الدراسة والأسباب الداعية إلىٰ اختيارها دون غيرها؛ فهي -كما قلنا- قصيدة عنوانها «كورونا»؛ وهي قصيدة تَجَلَّىٰ فيها أثر ممارسة الشاعر للعمل الصحفي القائم علىٰ المتابعة الحثيثة لمجريات الواقع، والبراعة في التقاط الحدث، وهي تعكس يقظة بديهته التي نجحت في استلهام الحدث الأكثر شهرة وتداولًا وانتشارًا (علىٰ مستوىٰ الميديا والصحافة والإعلام)، وهو فيروس كورونا وتداعياته الإنسانية والاجتماعية، لينسج من خيوط هذه المادة الإعلامية، ذات الأبعاد الصحية والاقتصادية في مقامها الأول، موضوعًا إنسانيًا واجتماعيًا يقيم عليه لحمة نصه الشعري الإبداعي وسداه.

ولقد نجح الشاعر، عبر ما قدمه في هذه القصيدة، في تحقيق تلك المعادلة الصعبة بين فعل التحذير القائم علىٰ التخويف من مآلات الوباء الفتاك (فاحذر أن تخرج من بيتك - الموت يدق علىٰ الأبواب - وحش يتبرص بالمنعطفات...إلخ)، وبين رسائل الطمأنة القائمة علىٰ التحول الإيجابي عبر تصوير فضاء العزلة فضاء إيجابيًا: (المنزل وردتك الأولىٰ ومكانك في الغرفة أوضح)، تمهيدًا للانتقال إلىٰ إرشاد القارئ وتوجيهه إلىٰ استثمار نتائج هذا التخويف في إنتاج

=في إنتاج وتقديم العديد من البرامج ذات الطّابع الإخباري والتّنموي للتلفزيون التونسي. ويسهم الهمامي ضمن أسرة التحرير بمجلة «القوافي» الصادرة عن بيت الشعر بالشارقة، وقد توج بالمركز الأول عن أفضل ديوان شعر ضمن مسابقات مؤسسة عبد العزيز البابطين الثقافية، في دورتها السابعة عشرة عام ٢٠٢٠م عن ديوانه «هديل الغيمة». انظر: ترجمة الشاعر من موقع مؤسسة البابطين الثقافية، https://www.albabtaincf.org/afdhl-dywan، وانظر: موقع ميدل إيست أون لاين https://middle-east-online.com، نقلا عن مقال بعنوان: الهمامي.. شاعر تونسي مأخوذ بهاجس المكان، وانظر: موقع تراجم تونسية https://trajimtounoussia.wordpress.com، نقلاً عن مقال بعنوان الشاعر والصحفي عبد العزيز الهمامي.

الفعل الإيجابي (اقرأ كتبًا – شاهد أفلامًا – واكتب ما شئت وجنح...إلخ)، وبذلك استحقت هذه القصيدة الأهلية لمقاربة تداولية تستكشف ملامح هذه البراعة في التمثيل الإبداعي لقضية «كورونا».

*** مشكلة البحث:**

تكمن مشكلة البحث في تقصي استعمال الشاعر للأفعال الكلامية وبيان مدىٰ قدرته علىٰ توظيف الفعل الكلامي لتوجيه المتلقي إلىٰ هدف معين، ومن خلال هذا النص الشعري يحاول الباحث أن يجيب عن سؤال مفاده: كيف تشكلت نظرية الأفعال الكلامية في شعر عبد العزيز الهمامي من خلال قصيدته كورونا؟ وكيف استطاع الشاعر توظيفها لإنجاز قَصْدِيَّتِه والتأثير في المتلقي؟

*** أهداف البحث:**

يهدف هذا البحث إلىٰ الوقوف علىٰ صور الفعل الكلامي في النص الشعري الذي أسلفنا ذكره، والإفصاح عن مقاصد المتكلم/ الشاعر من خلال استخدامه للأفعال الكلامية، ليس هذا فحسب، بل هو يحاول أن يلقي بظلاله علىٰ أحد أهم جوانب النظرية التداولية (تنظيرًا وتطبيقًا).

*** منهج البحث:**

اعتمد البحث معطيات الدرس التداولي أساسًا للدراسة؛ وذلك لإبراز الأفعال الكلامية الكائنة في النص الشعري – موضوع الدراسة – وتحليلها للوقوف علىٰ طبيعة الفعل الكلامي في شعر عبد العزيز الهمامي من خلال قصيدته كورونا.

*** الدراسات السابقة:**

أما عن الدراسات السابقة التي تعرضت لهذا النص الشعري لاستكشاف واستنكاه الأفعال الكلامية من خلاله، فلم أرَ –علىٰ حد اطلاعي وبحثي– أية دراسة قد وقفت عليه أو تناولته في ضوء نظرية الأفعال الكلامية بوجه خاص، أو حتىٰ أي دراسة في إطار اللغة العربية وفنونها بوجه عام.

*** تبويب البحث:**

جاء البحث في مقدمة ومبحثين، الأول منهما بعنوان: الأفعال الكلامية/ الماهية والأنواع، وثانيهما جاء بعنوان: الأفعال الكلامية/ النص والإجراء، ثم جاءت الخاتمة تعرض لأهم النتائج التي توصل إليها البحث، ويلحق بها ثبت بأهم المصادر والمراجع.

* * *

المبحث الأول

الأفعال الكلامية / الماهية والأنواع

نشأت نظرية الأفعال الكلامية من رحم المنهج التداولي(١)، الذي أصبح مستقرًا في الدرس اللغوي في العقد السابع من القرن العشرين نتيجة توجه العلماء إلىٰ العناية بالظواهر الكلامية؛ إذ تغيرت النظرة إلىٰ اللغة فلم يعد ينظر إليها علىٰ أنها نظام من الأدلة مستودع في أدمغة المتكلمين،

(١) يعود مصطلح التداولية (Pragmatics) بمفهومه الحديث إلىٰ الفيلسوف الأمريكي تشارلز موريس (Charles Morris) الذي استعمله سنة ١٩٣٨م دالًا علىٰ فرع من فروع ثلاثة يشتمل عليها علم العلامات أو السيمائية، وهذه الفروع هي: (علم الدلالة، وعلم التراكيب، والمقاماتية/ البراجماتية)، انظر: المقاربة التداولية، فرانسواز أرمينكو، (ص٢٩، ٣٠)، وانظر: اتجاهات البحث اللساني: مليكا إفيتش، (ص٣٥٢)، وانظر: علم الدلالة السمانتيكية والبراجماتية في اللغة العربية: شاهر الحسن (ص ١٥٧ - ١٦٣)، وانظر: آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، د. محمود أحمد نحلة، (ص٩، ١٠)، وانظر: التداولية من أوستن إلىٰ غوفمان: فليب بلانشيه، (ص١٧ - ٢٠)، وانظر: في اللسانيات التداولية، مع محاولة تأصيلها في الدرس العربي القديم، د. خليفة بوجادي، (ص٦٥).

بل علىٰ أنها نشاط يتحقق في وضعية خطابية تبادلية ومقيدة بقيود خاصة[1]، ولأن التداولية تقوم علىٰ دراسة استعمال اللغة بالكيفية التي يحصل بها التواصل وإنتاج الدلالة بين مستعملي اللغة في علاقاتهم التخاطبية، فإنَّ أقرب تعريف لها هو: «دراسة اللغة في الاستعمال أو في التواصل لأنه يشير إلىٰ أن المعنىٰ ليس شيئا متأصلًا في الكلمات وحدها، ولا يرتبط بالمتكلم وحده، ولا السامع وحده، فصناعة المعنىٰ تتمثل في تداول اللغة بين المتكلم والسامع في سياق محدد (مادي واجتماعي ولغوي) وصولًا إلىٰ المعنىٰ الكامن في كلام ما»[2].

ويتفق الباحثون علىٰ أن البحث التداولي يقوم علىٰ دراسة أربعة جوانب، هي: الإشارة deixis، والافتراض السابق presupposition، والاستلزام الحواري conversational implicature، والأفعال الكلامية speech acts، «ويقع مفهوم الأفعال الكلامية في موقع متميز من هذا المذهب اللساني الجديد في تصور المعاصرين ويشكل جزءًا أساسيًا من بنيته النظرية»[3].

وتستأثر الأفعال الكلامية باهتمام الباحثين في جوانب النظرية العامة لاستعمال اللغة، فعلماء النفس يرون اكتسابها شرطًا أساسيًا لاكتساب اللغة، ونقاد الأدب يرون فيها إضاءة لما تحمله النصوص من فروق دقيقة في استعمال اللغة وما تحدثه من تأثير في المتلقي، واللغويون يجدون فيها حلولًا لكثير من مشكلات الدلالة والتراكيب، وتعليم اللغة الثانية، أما في الدرس التداولي فإن الأفعال الكلامية تظل واحدًا من أهم المجالات فيه[4].

---

(١) انظر: مبادئ في اللسانيات: خولة طالب الإبراهيمي، (ص١٥٨).

(٢) آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، (ص١٤).

(٣) التداولية عند العلماء العرب (دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي): د. مسعود صحراوي، (ص٥).

(٤) انظر: آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، (ص٤٠).

ومن الجدير بالذكر أن هذه النظرية عرفت حضورًا في تراثنا البلاغي واللغوي من خلال ما قدمه علماؤنا العرب القدامىٰ في حديثهم عن المعنىٰ، وتطوير أسس التمييز بين الخبر والإنشاء، وإن لم يسموا المصطلح بشكل مباشر إلا أنهم تطرقوا لمختلف مجالاته[1].

ومع بزوغ العقد السابع من القرن العشرين ظهرت هذه النظرية نظرية مستقلة واضحة المعالم، عندما قال فيلسوف اللغة (جون أوستين): إننا نقوم بعمل ما أو فعل ما أو حدث ما، عندما نقول شيئًا ما. وقد عرض أوستين نظريته في كتابه (كيف ننجز الأشياء بالكلمات)[2].

وفي هذا السياق يرىٰ جورج يول أنه «عند محاولة الناس التعبير عن أنفسهم فإنهم لا ينشؤون ألفاظًا تحوي بنىٰ نحوية وكلمات فقط، وإنما ينجزون أفعالًا عبر هذه الألفاظ... تعرف الأفعال المنجزة من خلال الألفاظ عمومًا بأفعال الكلام»[3]، ولذلك فالفعل الكلامي عنده فعل إنجازي يتحقق عبر إنشاء مجموعة من الألفاظ، ويتحدد وفقا لنية (قصد) المتكلم التواصلية[4].

وبذلك يمكن القول إن الفعل الكلامي هو فعل تفاعلي ينقل اللغة من وظيفة التعبير اللفظي إلىٰ وظيفة الإنجاز «فالفعل الكلامي عبارة عن أداء لفعل معين كأن يكون أمرًا بضرورة القيام بعمل ما أو وعدًا بإنجاز عمل آخر، أو حكمًا لفعل معين بحالة شعورية تجد طريقتها التجسيد اللساني»[5].

(١) انظر: التداولية عند العلماء العرب، (ص٥٠).

(٢) انظر: نظرية أفعال الكلام العامة، (ص١١٥).

(٣) التداولية: جورج يول، (ص٨١).

(٤) انظر: السابق، (ص ٨٢).

(٥) المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب (دراسة معجمية): د. نعمان بوقرة، (ص٨٩، ٩٠).

وقد ميز (أوستين) في بداية نظريته بين نوعين من الأفعال[1]:

النوع الأول: الأفعال الوصفية: وهي تلك الأقوال التي تصف حالًا معينة لشيء أو شخص، وقد سماها النحاة العرب بالأساليب الخبرية، ومن خصائصها أنها تصف حالة الأشياء في الكون التي تسبق التلفظ.

النوع الثاني: الأفعال الإنجازية (الأدائية): وهي لا تصف ولا تخبر، وغير خاضعة لمعيار التصويب، ولكن ميزتها الأساسية أن التلفظ فيها يساوي تحقيق فعل في الواقع، وتقابل في العربية ما يسمىٰ بالأساليب الإنشائية.

ومع تطور النظرية رأىٰ (أوستين) أن الفعل الكلامي فعل مركب من ثلاثة أفعال تشكل كيانًا واحدًا، وهي تُؤَدَّىٰ في الوقت نفسه الذي ينطق فيه الفعل الكلامي، ومن ثَمَّ فالأفعال الكلامية (وفقًا لوجهة نظر أوستين) ثلاثة أنواع[2]:

أ- فعل القول (أو الفعل اللغوي): ويراد به إطلاق الألفاظ في جمل مفيدة ذات بناء نحوي سليم وذات دلالة، ففعل القول يشتمل بالضرورة علىٰ أفعال لغوية فرعية، وهي المستويات اللسانية المعهودة: المستوىٰ الصوتي، والمستوىٰ التركيبي، والمستوىٰ الدلالي. ولكن أوستين يسميها أفعالًا: الفعل الصوتي، وهو التلفظ بسلسلة من الأصوات المنتمية إلىٰ لغة معينة، وأما الفعل التركيبي فيؤلف مفردات طبقًا لقواعد لغة معينة، وأما الفعل الدلالي فهو توظيف هذه الأفعال حسب معان وإحالات محددة. فقولنا مثلا: إنها ستمطر، يمكن أن يفهم معنىٰ الجملة،

(١) وقد أفرد أوستين للتمييز بين الأفعال الأدائية والإخبارية بحثًا كتبه بالفرنسية، وألقاه في مؤتمر أنجلو فرنسي سنة ١٩٥٨م، ثم ترجمه بعد (وورنوك) إلىٰ الإنجليزية، ونشره بعد ذلك سيرل في كتابه (فلسفة اللغة) الذي صدر سنة ١٩٧١م، انظر: نحو نظرية عربية للأفعال الكلامية، د. محمود أحمد نحلة، مجلة الدراسات اللغوية مج١، ع١، (ص١٦٢).

(٢) انظر: التداولية عند العلماء العرب، (ص٤١، ٤٢).

ومع ذلك لا ندري أهي: إخبار بـ(أنها ستمطر)، أم تحذير من (عواقب الخروج في الرحلة)، أم (أمر بحمل مظلة) أم غير ذلك... إلا بالرجوع إلىٰ قرائن السياق لتحديد قصد المتكلم أو غرضه من الكلام. ويرىٰ أوستين أنه «لكي ننجز فعلًا كلاميًا وجب أن أؤدي فعلًا صوتيًا»(١).

ب- الفعل المتضمن في القول: وهو الفعل الإنجازي الحقيقي إذ إنه عمل ينجز بقول ما، وهذا الصنف من الأفعال الكلامية هو المقصود من النظرية برمتها، ولذا اقترح أوستين تسمية الوظائف اللسانية الكامنة خلف هذه الأفعال: القوىٰ الإنجازية، ومن أمثلة ذلك: السؤال، إجابة السؤال، إصدار تأكيد أو تحذير، وعد، أمر، شهادة في محكمة... إلخ، ويرىٰ فان دايك أن مفهوم الفعل الإنجازي يؤخذ من مفهوم الحدث الذي يرتبط معه في علاقة وثيقة(٢).

ج- الفعل الناتج عن القول (الفعل التأثيري): ويقصد به أوستين أن الكلمات التي ينتجها المتكلم في بنية نحوية منتظمة بمقاصد معينة في سياق محدد، تحدث أثرًا عند المتلقي أو المستمع. كأن «نقول شيئًا ما قد يترتب عليه أحيانًا أو في العادة حدوث بعض الآثار علىٰ إحساسات المخاطب وأفكاره وتصرفاته، كما يستلزم ذلك لوازم ونتائج قريبة تؤثر علىٰ المتكلم، وغيره من الأشخاص الآخرين، وقد يقع أن نتعمد إحداث هذه الآثار والنتائج واللوازم عن قصد ونية أو غرض ما»(٣).

ولكن ما قدمه أوستن لم يكن كافيًا لوضع نظرية متكاملة للأفعال الكلامية، لكنه كان كافيًا ليكون نقطة انطلاق إليها بتحديده لعدد من المفاهيم الأساسية، وبخاصة مفهوم الفعل الإنجازي الذي أصبح مفهومًا محوريًا لهذه النظرية، حتىٰ جاء (جون سيرل) فأحكم وضع

(١) نظرية أفعال الكلام العامة، (ص١١٦).

(٢) انظر: النص والسياق، استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي: فان دايك، (ص٢٢٨).

(٣) نظرية أفعال الكلام العامة، (ص١٢١).

الأسس المنهجية التي تقوم عليها، وكان ما قدمه عن الفعل الإنجازي والقوة الإنجازية كافيًا لجعل الباحثين يتحدثون عن نظرية (سيرل) في الأفعال الكلامية بوصفها مرحلة أساسية تالية لمرحلة الانطلاق عند أوستن، ويمكن أن نوجز القول في أهم ما جاء به (سيرل) على النحو الآتي[1]:

١- نص سيرل على أن الفعل الإنجازي هو الوحدة الصغرى للاتصال اللغوي، وأن للقوة الإنجازية دليلًا يسمى دليل القوة الإنجازية يبين لنا نوع الفعل الإنجازي الذي يؤديه المتكلم بنطقه للجملة[2].

٢- الفعل الكلامي عنده أوسع من أن يقتصر على مراد المتكلم، بل هو مرتبط بالعرف الاجتماعي.

٣- استطاع سيرل أن يميز بين الأفعال الإنجازية المباشرة، والأفعال الإنجازية غير المباشرة، فبين أن الأفعال الإنجازية المباشرة هي التي تطابق قوتها الإنجازية مراد المتكلم، أي: يكون ما يقوله المتكلم مطابقًا لما يعنيه، أما الأفعال الإنجازية غير المباشرة فهي التي تخالف قوتها الإنجازية مراد المتكلم.

٤- قدم (سيرل) تصنيفًا جديدًا بديلًا لما قدمه أوستن من تصنيف للأفعال الكلامية يقوم على خمسة أسس منهجية هي: التقريريات - الوعديات - التوجيهيات (الطلبيات) - الإيقاعيات - البوحيات.

***

(١) انظر: آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، (ص٤٧) وما بعدها.

(٢) انظر: دراسات في نحو اللغة العربية الوظيفي، أحمد المتوكل، (ص١٠٩).

المبحث الثاني

الأفعال الكلامية / النص والإجراء

* النص:

فَلْتَدْخُلْ بَيْتَكَ لَوْ تَسْمَحْ

العَالَمُ مَوْبُوءٌ

وهَوَاءُ الشّارِعِ يَجْرَحْ

المَنْزِلُ وَرْدتُك الأُولَىٰ

وَمَكَانُكَ فِي الغُرْفَةِ أَوْضَحْ

كُورُونَا العَصْرِ تُبَاغِتُنَا

وَتُعَرْبِدُ تَحْتَ مَلاَبِسِنَا

فَاحْذَرْ

أَنْ تَخْرُجَ مِنْ بَيْتِكَ

أَوْ تَبْرَحْ

المَوْتُ يَدُقُّ عَلَىٰ الأَبْوَابِ

فَلاَ تَفْتَحْ

وَحْشٌ يَتَرَبَّصُ بالمُنْعَطَفَاتِ

مَخَالِبُهُ لاَ تَصْفَحْ

لَمْ يَظْهَرْ للعَيْنِ

وَلَمْ نَدْرِ مَتَىٰ أَمْسَىٰ

وَمَتَىٰ أَصْبَحْ

اقْرَأْ كُتبًا
شَاهِدْ أَفْلامًا
وَاكْتُبْ مَا شِئْتَ وَجَنِّحْ
وَاجْعَلْ مِنْ وَقتِكَ أُغْنِيَةً
كُنْ طِفْلًا فِي بَيْتِكَ وَامْرَحْ
سَتَرَىٰ الأَشْيَاءَ مُلَوَّنَةً
وَالكَوْنَ أَمَامَكَ بُستانًا
وَطُيُورًا تَصْدَحْ
هَذا لَيْلٌ يَتَوَسّدُ قَتْلاهُ
وَيُعرِّي آخِرَ مُفْرَدَةٍ
فِي الزّيْفِ وَيَفْضَحْ
وَالوِحْشَةُ تزْدَرِدُ الأَشْيَاءَ
فلاَ وَجْهٌ يفْتَرُّ
وَلاَ قَلْبٌ يَفْرَحْ
فَلْنَعْشَقْ دِفْء مَنَازِلِنَا
وَنُصَلّي
حَرْبٌ فِي العَتْمَةِ دَامِيَةٌ
وَخَنَاجِرُهَا تَذْبَحْ
هِيَ مَعْرَكَةٌ فِي دَاخِلِنَا
قَدْ نَخْسِرهَا أَوْ نَرْبَحْ
وَدُرُوسٌ قَاسِيَةٌ

لَمْ نَعْرِفْ
أَنْ نَفْشَلَ فِيهَا أَوْ نَنْجَحْ
اليَوْمَ يَفِيضُ غُرُوبُ الأَرْضِ
عَلَىٰ لُغَتِي
وَأَنَا لاَ شْيء لَدَيَّ سِوَىٰ
أَنْ أَسْجُدَ لِلهِ
أَسْتغْفِرُهُ وَأُسبِّحْ

* الإجراء:

لقد اعتمد البحث تصنيف الأفعال الكلامية الذي قدمه (سيرل)، الذي يقوم علىٰ خمسة أسس منهجية - كما ذكرنا في نهاية المبحث الأول - هي: (التقريريات، والوعديات، والتوجيهيات، والإيقاعيات، والبوحيات)، ليحاول أن يكشف من خلالها عن طبيعة الفعل الكلامي في قصيدة كورونا للشاعر عبد العزيز الهَمَّامِي، من خلال الوقوف علىٰ مؤشرات السياق والمعلومات السياقية والمقامية التي يتضمنها كل فعل لغوي؛ إذ إنه في «حالات كثيرة لا يحسم أي إنجاز محدد قد تم بوجه عام إلا بناء علىٰ معلومات سياقية»(١).

أولًا: التقريريات: والغرض منها هو الغرض التقريري، ويتعهد المتكلم فيها أن محتوىٰ التَّفَوُّه حقيقي وأن كلماته تطابق العالم الخارجي، والشرط الأساسي فيها هو حيازة المتكلم علىٰ شواهد أو أسس أو مبررات ترجح أو تؤيد صدق المحتوىٰ القضوي، والحالة النفسية التي تعبر عنها التقريريات هي الاعتقاد(٢)، ويصرح سيرل: أن أبسط اختبار للتقريريات هو... هل يمكن

(١) التحليل اللغوي للنص مدخل إلىٰ المفاهيم الأساسية والمناهج، كلاوس برينكر، (ص١١٧).

(٢) انظر: نظرية الأفعال الكلامية بين فلاسفة اللغة المعاصرين والبلاغيين العرب، طالب سيد هاشم=

وصفها... بالصادقة والكاذبة أم لا[1].

وعند تتبع المسار الدلالي للقصيدة ورصد تلك الأفعال نلحظ أن القصيدة لا تخلو من الأفعال التقريرية المثبتة لبعض الحقائق حول طبيعة هذه الجائحة التي اجتاحت العالم والتي أوقعت الإنسان في صدمة لم يستوعب فيها ما حدث حوله، فقد استيقظ العالم على وباء لا يستطيع أحد السيطرة عليه، ومن ثم سادت حالة الخوف من هذا الوباء، كما شكلت قلة المعلومات حول هذا الوباء في بدايته هاجسا عند البعض من انتقال العدوى، الأمر الذي أدى إلى ضرورة الالتزام بالعزل المنزلي وتنفيذ الكثير من الإجراءات الاحترازية، ومن ثّم يبدأ الشاعر في تقرير هذه المعلومات الواضحة والجلية، في قوله:

العالَم مَوْبُوءٌ
وهَوَاءُ الشّارِعِ يَجْرَحْ
المَنْزِلُ وَرْدتَك الأُولَىٰ
وَمَكَانُكَ فِي الغُرْفَةِ أَوْضَحْ

وتأتي القوة الإنجازية لهذه الأفعال في تقرير حقيقة هذا الوباء وخطورته ومن ثَمّ ضرورة لزوم البيت الذي يرى الشاعر فيه منجاة وجزء من الخلاص والوقاية، ويأتي الفعل التأثيري لهذه الأفعال التقريرية متمثلًا في رهبة المستمع وخوفه من هذا الوباء وما يستتبع ذلك من التزامه بالحجر الصحي الذي أكد عليه الشاعر بالفعل الطلبي في بداية قصيدته في قوله (فلتدخل بيتك لو تسمح). «فالمتكلم عند استخدام جملة ما فهو يحقق مقاصد تواصلية محددة، تتعلق بما تخبر به الجملة مباشرة وارتباط ما تخبر به مباشرة بجمل أخرى في السياق اللغوي، وهكذا تنتج جهة

=الطبطبائي، (ص٣٠)، وانظر: العقل واللغة والمجتمع الفلسفة في العالم الواقعي، جون سيرل، (ص١٥٣).

(١) انظر: نظرية الأفعال الكلامية، (ص٣٣).

توجه الوظائف التواصلية من تعلق مميز مقصود من المتكلم بالمحيط اللغوي للجملة، هذا التعلق المقصود من المتكلم بالسياق اللغوي يجب... أن يعيد المتلقي بناءه علىٰ النحو ذاته الذي قُصد من المتكلم»[1].

ولقد أصبح هذا الوباء هو الأكثر شيوعًا وانتشارًا علىٰ مستوىٰ العالم، ذلك الوباء (الفيروس) الذي لا يتم رؤيته بالعين المجردة، والذي أحدث تغييرات كبيرة في حياة البشر، وتسبب في حالة من الهلع والفزع في البلدان المختلفة؛ لذا جاء الشاعر بالأفعال التقريرية الآتية، ليوضح هذه الحقيقة ويقررها، في قوله:

لَمْ يَظْهَرْ لِلعَيْنِ
كُورُونَا العَصْرِ تُبَاغتُنا
وَتُعَرْبِدُ تَحْتَ مَلاَبِسِنَا

تؤكد هذه الأفعال السابقة صدق المحتوىٰ القضوي الذي يمثل طبيعة هذه الجائحة وما تفعله بالعالم في الوقت الراهن، وتأتي القوة الإنجازية لها في تقرير حقيقة هذا الوباء وما يستتبع ذلك من الحذر منه، أما قوتها التأثيرية فتكمن في التزام الفرد بالبعد عن مسببات هذا (الفيروس)، علىٰ الأقل المسببات الواضحة له، ولا شك أن الشاعر يحاول أن يقدم للمتلقي كافة المعلومات التي تؤكد له خطورة هذا الوباء، ولذلك «تقول أوركيوني: إن الكلام، بدون شك هو تبادل للمعلومات، ولكنه أيضًا تحقيق لأفعال مسيرة وفق مجموعة من القواعد من شأنها تغيير وضعية المتلقي وتغيير منظومة معتقداته أو وضعه السلوكي»[2]، ومن ثَمَّ نجد الشاعر يسترسل في تبادل

(١) انظر: إسهامات أساسية في العلاقة بين النص والنحو والدلالة: نقله إلىٰ العربية وعلق عليه، د. سعيد حسن بحيري، (ص٢٧).

(٢) تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية: عمر بلخير، (ص١٤٥)، نقلا عن:
C.K.Orecchioni, Enonciation du la subjectivite dans la langage. P185. Armand, Paris.

المعلومات التي من شأنها تغيير وضعية المتكلم، من خلال استعماله للأفعال التقريرية الآتية:

الموت يدق علىٰ الأبواب

مَخَالِبُهُ لاَ تَصْفَحْ

هَذا لَيْلٌ يَتَوَسّدُ قَتْلاَهُ

وَيُعرِّي اَخِرَ مُفْرَدَةٍ

فِي الزّيْفِ وَيَفْضَحْ

وَالوِحْشَةُ تزْدَرِدُ الأَشْيَاءَ

فلاَ وَجْهٌ يفْتَرُّ

وَلاَ قَلْبٌ يَفْرَحْ

تكمن القوة الإنجازية لهذه الأفعال في تأكيد وحشية هذا الوباء، فالكل أصبح مهددًا بالإصابة بالعدوىٰ من هذا الفيروس الذي أصبح شبح الموت يطوف في إطاره، وجعل كل شيء في حياة الإنسان مظلما تتوارىٰ فيه قيمة الحياة ولحظات الفرح والحزن؛ إذ بين عشية وضحاها تتغير الأوضاع، محاولًا من ذلك خلق فعل تأثيري في المتلقي لترهيبه من هذا الوباء إذا حاول الاستهانة به، فالفرد بطبيعته حينما يرىٰ الأمر بعيدًا عنه يستهين به، فإذا حدثت حالة مرض أو وفاة في عائلته أو أصابه المرض فالأمر مختلف.

ومن الجدير بالذكر أن التقريريات تسهم بشكل كبير في الوظيفة المعلوماتية للنص «فهي ترتكز علىٰ أن الأخبار تشكل موضوعات من وقائع... يحاول الباثّ بنصوص ومنطوقات في عملية التواصل علىٰ نحو معين أن يؤثر في المتلقي، ولما كانت هذه الرغبة في التأثير تمثل نشاطًا موجها إلىٰ هدف، فقد حُدّدت بشكل أدق بأنها فعل لغوي»[1].

(١) التحليل اللغوي للنص، (ص١٠٨).

ثانيًا: الوعديات: والغرض منها هو الغرض الوعدي، إذ يلزم المتكلم نفسه بعمل ما، ويكون الاتجاه بمطابقة العالم للكلمات، والشرط الأساسي فيها هو قدرة المتكلم علىٰ أداء ما يلزم نفسه به، والحالة النفسية التي يعبر عنها في الوعد هي القصد(١). وهكذا فإن المتكلم الذي يتلفظ بجملة بها أفعال كلامية (وعديات) يقصد في مقام أول الوعد، ويحقق هذا المقصد بفضل قواعد لسانية تواضعية تحدد دلالة المنطوق(٢).

وتظهر الأفعال الكلامية / الوعديات في النص من خلال ثنائية الوعد والوعيد وقد نجح الشاعر، عبر ما قدمه في هذه القصيدة من أفعال كلامية، في تحقيق تلك المعادلة الصعبة بين فعل الوعيد القائم علىٰ التخويف من مآلات الوباء الفتاك، في قوله:

فاحذر أن تخرج من بيتك

الموت يدق علىٰ الأبواب

وحش يتبرص بالمنعطفات

وبين رسائل الطمأنة القائمة علىٰ التحول الإيجابي عبر تصوير فضاء العزلة فضاء إيجابيًا، في قوله: (المنزل وردتك الأولىٰ – ومكانك في الغرفة أوضح) وذلك تمهيدًا للانتقال إلىٰ إرشاد القارئ وتوجيهه إلىٰ استثمار نتائج هذا التخويف في إنتاج الفعل الطلبي (اقرأ كتبًا – شاهد أفلامًا – اجعل من وقتك أغنية – كن طفلًا في بيتك وامرح)، ليتحقق فعل الوعد، وذلك في قوله:

سترىٰ الأشياء ملونة

والكون أمامك بستانًا

وطيورًا تصدح

---

(١) انظر: نظرية الأفعال الكلامية، (ص٣٠، ٣١).

(٢) انظر: التداولية اليوم علم جديد في التواصل: آن روبول، جاك موشلار، (ص٣٣).

هذا الفعل الوعدي الذي يحاول المتكلم فيه إيصال فكرته للمتلقي في أن النظرة الإيجابية والتعاطي الإيجابي مع الأزمات يحولها إلىٰ منح، فنظرته الإيجابية للجائحة واستثمار عزلته المنزلية سيجعل لحياته لونًا وروحًا، وتتجلىٰ قيمته التأثيرية في صمود الإنسان نفسيًا أمام هذه الأزمة بدلًا من أن يقع فريسة للقلق والتوتر والاضطرابات النفسية.

وما بين الوعد والوعيد تشكلت الوعديات في القصيدة، التي استطاع الشاعر من خلالها أن يضع المتلقي أمام مسؤوليته تجاه تلك الجائحة، وعليه أن يختار بين الالتزام بالإجراءات الاحترازية والحجر المنزلي، أو يترك نفسه فريسة لهذا الوباء.

ثالثًا: التوجيهيات (الطلبيات): تقوم التوجيهيات بوصفها فعلًا كلاميًا علىٰ التأثير في المستمع لإنجاز فعل ما[1] والغرض منها هو الغرض الطلبي؛ إذ يحاول المتكلم فيها دفع السامع إلىٰ فعل شيء ما، لفظي أو غير لفظي، واتجاه المطابقة فيها من العالم إلىٰ القول، والمسؤول عن إحداث المطابقة هو المخاطب، والشرط الأساسي فيها هو قدرة المخاطب علىٰ أداء المطلوب منه، والحالة النفسية التي يعبر عنها في الطلبيات هي الإرادة أو الرغبة[2]، وتندرج تحتها جميع صور الطلب من أوامر، وتعليمات، ونواه، ومقترحات[3].

وعند رصد هذا النمط من الأفعال الكلامية في القصيدة نجد حضورًا مهيمنًا للتراكيب الطلبية المتمثلة في الأمر بالدرجة الأولىٰ، وهناك صيغ كثيرة لإنجاز الأمر، بشرط توفر السلطة وتوجه المنفعة تجاه المرسل، وقد ذكر العلماء من صيغ الأمر (افعل ولتفعل) وذلك عند تعريفهم للأمر، بل جعلوها لب الأمر، كما أن وجهة المنفعة هي من العناصر التي تمنح التوجيه

(١) انظر: التحليل اللغوي عند مدرسة أكسفورد، صلاح إسماعيل عبد الحق، (ص٢٣٣).

(٢) انظر: نظرية الأفعال الكلامية، (ص٣١).

(٣) انظر: التداولية، (ص٩٠).

حكمًا معينًا، ومع أن الأمر من أكثر الأساليب التي يستعملها المرسل في الإستراتيجية التوجيهية، فقد يستعمل المرسل الإستراتيجية التوجيهية لغير الأمر، فللتوجيه وجوه كثيرة منها الندب، والتأديب والإرشاد،... إلخ[1].

وقد افتتح الشاعر قصيدته بخطابه الطلبي مستعملًا الأفعال الكلامية الدالة علىٰ الأمر والتوجيه والطلب، نظرًا لأهمية هذا الجائحة ونظرًا لخطورة المرض وتفشيه في المجتمعات البشرية المتعددة؛ لذا يحاول توجيه المتكلم إلىٰ ضرورة الالتزام بالحجر المنزلي، وذلك في قوله:

فَلْتدخلْ بيتَكَ لَوْ تسْمحْ

(العالَم مَوْبُوءٌ)

وتأتي القوة الإنجازية لهذا الفعل الطلبي متمثلة في سعي المتكلم نحو إرشاد المستمع/ المخاطب وتوجيهه إلىٰ الالتزام بالحجر المنزلي، ويتمثل الفعل الناتج عن القول / الفعل التأثيري لهذا الفعل الطلبي بالتزام المخاطب بما يوجه به المتكلم نظرًا لأنه قدم له سبب ذلك في قوله (العالم موبوء) بالإضافة إلىٰ كافة المؤشرات التي تحيط بالمخاطب وتوضح خطورة هذا الفيروس، ولما كانت سلطة المرسل مساوية لسلطة المتلقي، فقد حاول المرسل تقديم ما يعضد توجيهه سعيًا لالتزام المتلقي بما يصبو إليه المخاطب وبما يسعىٰ إلىٰ توجيهه إليه؛ إذ إنه «ليست المسألة لغوية بحتة، بل لغوية تداولية، إذ ليس الوضع اللغوي هو المعيار الأوحد، بل لا بد أن تعضده مرتبة المرسل؛ لأنها هي التي تحوَل دلالة الصياغة من الأمر إلىٰ غير ذلك»[2].

ويحاول الشاعر إنجاز قَصْدِيَّتِه في التحذير من هذا الوباء، وتكرار التأكيد علىٰ ضرورة

(١) انظر: إستراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية: عبد الهادي بن ظافر الشهري، (ص٣٤٣).

(٢) إستراتيجيات الخطاب، (ص٣٤٢).

الالتزام بإجراءات الحجر المنزلي، من خلال استدعائه لأفعال توجيهية أخرىٰ والتي أتت بصيغة الأمر أيضًا في قوله:

فَاحْذَرْ

أَنْ تَخْرُجَ مِنْ بَيْتِكَ

أَوْ تَبْرَحْ

وتظهر قوتها الإنجازية لهذه الأفعال في تكرار التوجيه للمتكلم وطلب الالتماس منه أن يظل قابعًا في منزله، لما فيه مصلحة له وللمجتمع، فناقوس الخطر قد داهم الجميع، وأصبح شبح الموت يخيم علىٰ العالم، وقد خرج الأمر هنا عن دلالته الأصلية إلىٰ دلالة أخرىٰ هي الالتماس، إذ إن «الأصل في الأمر أن يكون لطلب الفعل علىٰ سبيل الإيجاب، وقد يأتي لمعانٍ أُخر علىٰ سبيل المجاز، تفهم من المقام، ومنها: الالتماس، كقولك لمساويك أفعل كذا»(١).

ويستعمل الشاعر الأفعال الكلامية التوجيهية بصيغة الأمر كذلك إلىٰ إرشاد المخاطب وتوجيهه إلىٰ استثمار نتائج هذا التخويف في إنتاج الفعل الإيجابي، في قوله:

اقْرَأْ كُتبًا

شَاهِدْ أَفْلاَمًا

وَاكْتُبْ مَا شِئْتَ وَجَنِّحْ

وَاجْعَلْ مِنْ وَقتِكَ أُغْنِيَةً

كُنْ طِفْلًا فِي بَيْتِكَ وَامْرَحْ

(سترىٰ الأشياء ملونة)

فقد جاءت الأفعال الكلامية السابقة (الطلبيات) بصيغة الأمر ويحاول فيها الشاعر حث

(١) الأساليب الإنشائية في النحو العربي: عبد السلام هارون، (ص١٤).

المخاطب وتوجيهه علىٰ الاستفادة وقت الحجر الصحي في أفعال كلامية طلبية دالة علىٰ الأمر، تظهر قوتها الإنجازية في توجيه المتكلم للمخاطب إلىٰ فعل أي شيء من هذه الأمور السابقة (اقرأ كتبًا – شاهد أفلامًا – اكتب ما شئت – اجعل من وقتك أغنية – كن طفلًا – امرح) وهو يقدم للمخاطب أمثلة علىٰ استغلال الوقت وعلىٰ المخاطب أن يستغل وقته كيفما شاء، ومن ثَمَّ فهي تؤثر في المخاطب لتجعله ينظر بإيجابية ويقرأ الأزمة بالشكل الصحيح ويحاول استغلال وقته والاستفادة منه بالصورة الأمثل، لذلك سيخرج المخاطب من الأزمة معافىٰ صحيًا ونفسيًا، بدلًا من أن يجد نفسه محاطًا بالاكتئاب والتوتر والقلق النفسي.

ولما كانت الدعوة إلىٰ ضرورة الالتزام بالحجر المنزلي ضرورة فرضها هذا الفيروس المستجد، فلم يكتفِ الشاعر باستخدام صيغة الأمر فقط، بل أكد ذلك بصيغة النهي -أيضًا- ومن ذلك قوله:

(المَوْتُ يَدُقّ عَلَىٰ الأَبْوَابِ)

فَلاَ تَفْتَحْ

فقد بدأ الشاعر بالفعل التقريري السابق (الموت يدق علىٰ الأبواب) ليؤكد صدق المحتوىٰ القضوي وتقرير حقيقة هذا الوباء الذي قد يتحول إلىٰ طاعون يفتك بالملايين من البشر، إذا فشلت البشرية في محاصرته والقضاء عليه ووجدت نفسها عاجزة أمام انتشاره السريع، لذا يؤكد الشاعر علىٰ ضرورة الالتزام بالبيت وعدم الخروج منه مستعملًا الفعل الطلبي التوجيهي الدال علىٰ النهي في قوله (لا تفتح)، والذي يؤدي قوة إنجازية تُوَجِّهُ المتكلم إلىٰ ضرورة الالتزام بإجراءات الحجر المنزلي ملتمسًا منه ذلك؛ إذ إن «الأصل في النهي أن يكون لطلب الكف علىٰ سبيل التحريم، وقد يأتي لمعان أُخر، تفهم من المقام، ومنها: الالتماس: كقولك للمساوي: لا تفعل»[1]، ويتمثل الفعل التأثيري لهذا الفعل الطلبي بالتزام المخاطب بما

(١) الأساليب الإنشائية في النحو العربي، (ص١٥).

يوجه به المتكلم نظرًا لأنه قدم له سبب ذلك بالفعل التقريري السابق عليه في قوله (الموت يدق علىٰ الأبواب) ولذا سيلتزم المخاطب بهذا التوجيه نظرًا للمعلومات المتلاحقة والمتسارعة عن خطورة الوباء وكذا الأخبار المتتابعة حول وقوع وفيات هنا وهناك جرّاء انتشاره.

وتتكشف الأفعال الكلامية التوجيهية في أنماط تعبيرية أخرىٰ تفيد دلالات سياقية وتُنجز أفعالًا كلامية، يكون الغرض التوجيهي منها النصح والإرشاد، وذلك في قوله:

فَلْنَعْشَقْ دِفْء مَنَازِلِنَا
وَنُصَلّي
وَأَنَا لاَ شيء لَدَيَّ سِوَىٰ
أنْ أَسْجُدَ لِلهِ
أَسْتغْفِرُهُ وَأُسبِّحْ

ويتجلىٰ قيمة الفعل الإنجازي فيها في محاولة الشاعر تقديم وصفة سحرية لهؤلاء الذين يلتزمون بالحجر المنزلي من خلال التأكيد علىٰ ضرورة النظرة الإيجابية لهذا الأمر، والتي يعيد الشاعر من خلالها تجليه الخاص في الدنو والاقتراب والخشوع والعودة إلىٰ الله فليس بيده أو بيد الآخرين سوىٰ الرجوع إلىٰ الله بالعبادة والدعاء، والفعل التأثيري لهذه الأفعال يتمثل في قبول فكرة الحجر المنزلي ليس هذا فقط بل والاستمتاع بها، والنظر إليها علىٰ أنها فرصة للتقرب من الله سبحانه وتعالىٰ، وهذا يُعَدُّ تغييرًا لتفكير المستمع ونقله من التفكير السلبي إلىٰ التفكير الإيجابي، وهذا يؤدي لا شك إلىٰ نجاح العملية التواصلية؛ إذ إن نجاح العملية التواصلية «يتطلب أن يستعمل طرفا عملية التواصل – المرسل والمستقبل– نفس السنن، وأن توظف العلامة اللغوية في سياقها أو مقامها»(١)، هذا إلىٰ جانب ما ذكرناه من تأكيده علىٰ ضرورة التزام المنزل من خلال الفعل التوجيهي الدال علىٰ الحث والإرشاد.

(١) السيميائية وفلسفة اللغة: أمبرتو إيكو، (ص١٧).

ومن ثَمَّ فقد استطاع الشاعر أن يوظف الأفعال الكلامية (الطلبيات) لما لها من دلالة على التوجيه والحث وطلب الالتماس، ولما كان الالتزام بالإجراءات الاحترازية أمرًا ضروريًا وواجبًا للحد من انتشار هذه الجائحة – جائحة كورونا – فقد أكد الشاعر على جدارتها من خلال استعمال الأفعال الطلبية (الأمر والنهي)؛ إذ إن «وقوع الأمر والنهي بالفعل يعود إلى كونهما عملين يقومان على تزجية المخاطب إلى أمر لإنفاذه وأدائه في الكون الخارجي»[1].

رابعًا: الإيقاعيات: الغرض منها إحداث تغيير في العالم بحيث يطابق العالم المحتوى القضوي بمجرد الإنشاء الناجح، فهي أفعال يتغير العالم بعد النطق بها؛ إذ يغير المتكلم فيها ظرفًا أو موقفًا خارجيًا بمجرد التفوه بها، ولا يوجد شرط أساسي لها، أما الحالة النفسية التي تعبر عنها الإيقاعيات فهي الاعتقاد (التصديق) بوقوع الفعل ناجحًا والرغبة في وقوعه ناجحًا، وهي تتطلب مؤسسات غير لغوية تمتلك السلطة لتحدد قواعد استعمالها[2].

ومن الأنماط التعبيرية التي تشير إلى وقوع الإيقاعيات اتخاذ القرار؛ إذ إن الشاعر قد اتخذ قرارًا مسبقًا بأهمية التزام الإجراءات الاحترازية، ولزوم المنزل وذلك في قوله:

كُنْ طِفْلًا فِي بَيْتِكَ وَامْرَحْ

سَتَرَى الأَشْيَاءَ مُلَوَّنَةً

وَالكَوْنَ أَمَامَكَ بُستانًا

وَطُيُورًا تَصْدَحْ

لقد بدأ الشاعر بالفعل الطلبي (كن) للدلالة على توجيه المتلقي كي ينظر نظرة إيجابية للحجر المنزلي، وهذا في دلالة الفعل الصوتي المباشر، ولكن الواضح أن الشاعر أراد فعلًا

(١) الإنشاء في العربية بين التركيب والدلالة (دراسة نحوية تداولية)، د. خالد ميلاد، (ص١٣٢).

(٢) انظر: نظرية الأفعال الكلامية، (ص٣١، ٣٢).

كلاميًا غير مباشر يقرر فيه ضرورة النظر للحجر المنزلي بنظرة إيجابية تفاؤلية هذه النظرة تغير العالم من حولك لذا أكد ذلك بالأفعال الكلامية التقريرية الآتية (سَتَرَىٰ الأَشْيَاءَ مُلَوَّنَةً – وَالكَوْنَ أَمَامَكَ بُستانًا – وطُيُورًا تَصْدَحْ)، وتتمثل القوة الإنجازية للأفعال السابقة في اتخاذ قرار الإمساك باللحظة وتقبل الأمور كما هي بل وتحويل المحنة إلىٰ منحة، ومن المعلوم أن الحركة هي الحياة، والجمود والتقوقع في البيت هو الموت، ولكن حينما يكون الجلوس بالمنزل مفروضًا عليك، فتتغير الأشياء من حولك، ولك حينها أن تقبل بالأمر الواقع وتقرأ الأزمة بشكل صحيح، وتحاول إخراج أفضل ما فيها، وإما أن ترفض الإذعان والقبول ومن ثم قد تدخل في نوبة من الاكتئاب وما يستتبعه من آثار نفسية، وهذا القرار في الغالب يرجع إلىٰ الطبيعة التكوينية لكل شخص فمن كان دائمًا يفكر بشكل إيجابي فسيخلق من الأزمة شيئًا إيجابيًا، والعكس صحيح، وتكون هذه الأفعال من حيث تغيير فكر المتلقي وتوجيهه إلىٰ النظر للأمور بصورة إيجابية فعلًا تأثيريًا.

خامسًا: البوحيات: الغرض من البوحيات هو التعبير عن موقف حيال واقعة ما أو قضية معينة؛ إذ يعبر المتكلم فيها عن موقفه تجاه حالة معينة يحددها، والشرط المعد لأغلب البوحيات هو تحقق المحتوىٰ القضوي؛ إذ إن المتكلم إنما يعبر فيها عن حالته النفسية تجاه الواقعة المفروض تحققها.(١)

وقد عبر الشاعر عن حالته النفسية تجاه هذه الجائحة، تلك الجائحة التي تركت أثارًا نفسية علىٰ العالم أجمع وسببت حالة من القلق والهلع بين كافة الشعوب، ومن أهم المهددات النفسية تلك القيود التي فرضتها علىٰ الأفراد وانعكاساتها النفسية، كما أثرت علىٰ السلوكيات وأنماط الحياة والعلاقات الاجتماعية بين الأفراد، يقول الشاعر:

(١) انظر: نظرية الأفعال الكلامية، (ص٣٢، ٣٣).

حَرْبٌ فِي العَتْمَةِ دَامِيَةٌ
وَخَنَاجِرُهَا تَذْبَحْ
هِيَ مَعْرَكَةٌ فِي دَاخِلِنَا
قَدْ نَخْسِرهَا أَوْ نَرْبَحْ
وَدُرُوسٌ قَاسِيَةٌ
لَمْ نَعْرِفْ
أَنْ نَفْشَلَ فِيهَا أَوْ نَنْجَحْ

لقد جاءت الأفعال الكلامية السابقة (البوحيات) التي يعبر فيها الشاعر عن حالته النفسية تجاه تلك الجائحة التي باتت تهدد مستقبل الإنسانية، وخصوصًا إذا كنت تحارب شبحًا مجهول المعالم، ولذا فالشاعر عبر بتلك الأفعال الكلامية الصوتية عن طبيعة هذه الجائحة، لكن هذه الأفعال لها قوة إنجازية متمثلة في ضرورة الاستعداد لهذا الوباء والتصدي له والالتزام بالإجراءات الصحية التي تفرضها الدول، وقد تفسر تلك الأفعال علىٰ محمل آخر - إذا وضعنا في الحسبان من قال بنظرية المؤامرة حول الوباء - يتجسد في كون الوباء حربًا علمية (بيولوجية) تهدد حياة البشرية وأما أن يتسلح الإنسان بالإجراءات الاحترازية، ويحاول أن يهزم هذا الوباء بالعلم فينجح وتسلم البشرية، وإما أن يغض الطرف فيفشل ويقضي الوباء علىٰ العالم، وهلم جرًا حول ما قيل عن ذلك، وأما الفعل التأثيري فيتجسد في التأثير في المتلقي، فإما أن يكون علىٰ قدر المسؤولية ويلتزم بما تفرضه الدولة من إجراءات لتفادي هذه الجائحة، وإما أن يتهاون فَيَهْلَك وَيُهْلِك من معه - وهذا ما لم يرضه الشاعر - لأن الفشل والنجاح في مواجهة هذه الجائحة متوقف علىٰ اختيار الفرد، والشاعر اختار قبل ذلك النظرة الإيجابية والالتزام بإجراءات الحجر ودعا العالم إلىٰ ذلك.

***

الخاتمة

وبعد، فقد تم هذا البحث في إطار جانب من جوانب الدرس التداولي، وكان معنيًا بدراسة تداولية الفعل الكلامي في قصيدة كورونا للشاعر عبد العزيز الهمامي؛ بهدف الوقوف علىٰ صور الأفعال الكلامية – بأنواعها المختلفة – تلك التي ظهرت بصورة واضحة في هذا النص الشعري، وقد توصل البحث إلىٰ عدد من **النتائج** من أهمها:

١ – تداخلت الأفعال الكلامية بتنوعاتها المختلفة في شعر عبد العزيز الهمامي – من خلال قصيدته كورونا – وشكلت أداة لغوية حملت قوة إنجازية حاول الشاعر من خلالها أن ينجز قَصْدِيَّتَه وما يريد إيصاله للمخاطب، من خطورة وباء كورونا الذي بات مهددًا للإنسانية جمعاء.

٢ – أسهمت (التقريريات) بشكل كبير في إبراز الوظيفة المعلوماتية للنص من خلال ما قدمته من معلومات ووقائع حول طبيعة جائحة كورونا، وقد قدم الشاعر من خلالها ما يؤيد صدق المحتوىٰ القضوي المتمثل في حقيقة هذه الجائحة وما يستتبعه من الالتزام بإجراءات الحجر المنزلي، وهذا يؤدي إلىٰ إنجاز قَصْدِيَّتِه وتحقيق التأثير المطلوب في المتلقي.

٣– تمثلت الأفعال الكلامية/ الوعديات في النص من خلال ثنائية الوعد والوعيد وقد نجح الشاعر، عبر ما قدمه في هذه القصيدة من أفعال كلامية، في تحقيق تلك المعادلة الصعبة بين فعل الوعيد القائم علىٰ التخويف من مآلات الوباء الفتاك، وبين رسائل الطمأنة القائمة علىٰ التحول الإيجابي واستثمار ذلك في إنتاج فعل الوعد.

٤ – اتكأ الشاعر في قصيدته – في الأغلب – علىٰ الأفعال الكلامية (الطلبيات) لما لها من دلالة علىٰ التوجيه والحث وطلب الالتماس، محاولًا من خلالها إثارة المتلقي وتوجيهه إلىٰ اتخاذ موقف إيجابي بشأن جائحة كورونا متمثلًا في لزوم البيت، وعليه قراءة الأزمة بالشكل الصحيح واستغلال وقته والاستفادة منه بالصورة الأمثل، حتىٰ يخرج من الأزمة معافىٰ صحيًا

ونفسيًا، بدلًا من أن يجد نفسه محاطًا بالاكتئاب والتوتر والقلق النفسي.

٥- رغم قلة الأفعال الكلامية (الإيقاعيات) إلا أنها استطاعت أن تؤثر في المستمع، إذ إن قوتها الإنجازية تحدث تغييرًا بمجرد التلفظ بها، وقد حاول الشاعر أن يغير نظرة المتلقي من خلالها إلىٰ ضرورة النظر للحجر المنزلي بنظرة إيجابية تفاؤلية.

٦- استطاع الشاعر من خلال (البوحيات) أن يعبر عن الحالة النفسية التي قد تنتابه أو تنتاب المتلقي من هول هذه الجائحة التي باتت تهدد مستقبل الإنسانية، وخصوصًا إذا كنت تحارب شبحًا مجهول المعالم، وما عليك إلا التسلح بالإجراءات الاحترازية والتضرع إلىٰ الله سبحانه وتعالىٰ لكشف هذه الجائحة.

التوصيات:

١- التوسع في دراسة شعر عبد العزيز الهمامي بوجه عام، وديوان هديل الغيمة بوجه خاص، وهو ديوان حاصل علىٰ أفضل ديوان شعري من مؤسسة البابطين، حيث إنني لم أقف علىٰ أية دراسات أكاديمية متخصصة تناولت شعر الهمامي.

٢- التوسع في دراسة نظرية الأفعال الكلامية وتطبيقها علىٰ نصوص أدبية متنوعة ومختلفة لما لها من أثر مهم وبارز في الكشف عن قصدية المتكلم.

***

قائمة المصادر والمراجع

- **اتجاهات البحث اللساني.** إفيتش، مليكا، ترجمة: سعد عبد العزيز مصلوح، وفاء كامل فايد، ط٢، القاهرة: المجلس الأعلىٰ للثقافة، المشروع القومي للترجمة، ٢٠٠٠م.
- **الأساليب الإنشائية في النحو العربي.** هارون، عبد السلام، ط٥، القاهرة: مكتبة الخانجي، ٢٠٠١م.
- **إستراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية.** الشهري، عبد الهادي بن ظافر، ط١، بيروت، لبنان: دار الكتاب الجديدة المتحدة، ٢٠٠٤م.
- **إسهامات أساسية في العلاقة بين النص والنحو والدلالة.** نقله إلىٰ العربية وعلق عليه: بحيري، سعيد حسن، ط١، القاهرة: مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ١٤٢٨هـ - ٢٠٠٨م.
- **آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر.** نحلة، محمود أحمد، ط١، الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية، ٢٠٠٢م.
- **الإنشاء في العربية بين التركيب والدلالة (دراسة نحوية تداولية).** ميلاد، خالد، ط١، تونس: المؤسسة العربية للتوزيع، ١٤٢١هـ - ٢٠٠١م.
- **التداولية.** يول، جورج، ترجمة: قصي مهدي العتابي، ط١، الرباط، المغرب: دار الأمان، بيروت، لبنان: الدار العربية للعلوم ناشرون، ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م.
- **التداولية عند العلماء العرب (دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي).** صحراوي، مسعود، ط١، بيروت، لبنان: دار الطليعة، ٢٠٠٥م.
- **التداولية من أوستن إلىٰ غوفمان.** بلانشيه، فليب، ترجمة: صابر الحباشة، ط١، اللاذقية، سورية: دار الحوار للنشر والتوزيع، ٢٠٠٧م.
- **التداولية اليوم علم جديد في التواصل.** روبول، آن؛ وموشلار، جاك، ترجمة: سيف الدين دغفوس، محمد الشيباني، مراجعة: لطيف زيتوني، ط١، بيروت، لبنان: دار الطليعة للنشر والتوزيع، ٢٠٠٣م.
- **تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية.** بلخير، عمر، ط٢، الجزائر: الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠١٣م.

- **التحليل اللغوي عند مدرسة أكسفورد.** عبد الحق، صلاح إسماعيل، ط١، بيروت، لبنان: دار التنوير للطباعة والنشر، ١٩٩٣م.
- **التحليل اللغوي للنص مدخل إلىٰ المفاهيم الأساسية والمناهج.** برينكر، كلاوس، ترجمه وعلق عليه ومهد له: سعيد حسن بحيري، ط١، القاهرة: مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ٢٠٠٥م.
- **دراسات في نحو اللغة العربية الوظيفي.** المتوكل، أحمد، ط١، الدار البيضاء، المغرب: دار الثقافة للنشر والتوزيع، ١٩٨٦م.
- **السيميائية وفلسفة اللغة.** إيكو، أمبرتو، ترجمة: أحمد الصمعي، ط١، بيروت، لبنان: مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠٥م.
- **العقل واللغة والمجتمع الفلسفة في العالم الواقعي.** سيرل، جون، ترجمة: سعيد الغانمي، ط١، الجزائر: منشورات الاختلاف، ٢٠٠٦م.
- **علم الدلالة السمانتيكية والبراجماتية في اللغة العربية.** الحسن، شاهر، ط١، عمان: دار الفكر، ٢٠٠١م.
- **في اللسانيات التداولية، مع محاولة تأصيلها في الدرس العربي القديم.** بوجادي، خليفة، ط١، الجزائر: بيت الحكمة، ٢٠٠٩م.
- **مبادئ في اللسانيات.** الإبراهيمي، خولة طالب، ط٢، الجزائر: دار القصبة للنشر، ٢٠٠٠م.
- **مجلة الكلمة** – كورونا (alkalimah.net)، العدد ١٥٦، إبريل ٢٠٢٠م.
- **المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب (دراسة معجمية).** بوقرة، نعمان، ط١، عمان: جدارا للكتاب العالمي، ١٤٢٩هـ – ٢٠٠٩م.
- **المقاربة التداولية.** أرمينكو، فرانسواز، ترجمة: د. سعيد علوش، ط١، بيروت: مركز الإنماء القومي، ١٩٨٦م.
- **موقع تراجم تونسية** https://trajimtounoussia.wordpress.com، نقلًا عن مقال بعنوان الشاعر والصحفي عبد العزيز الهمامي، ٢٦ نوفمبر ٢٠٢٠م.
- **موقع مؤسسة البابطين الثقافية**، https://www.albabtaincf.org/afdhl-dywan، ترجمة الشاعر.

- **موقع ميدل إيست أون لاين** https://middle-east-online.com، نقلًا عن مقال بعنوان: الهمامي.. شاعر تونسي مأخوذ بهاجس المكان ٢٣ فبراير ٢٠٢٠م.
- **نحو نظرية عربية للأفعال الكلامية.** نحلة، محمود أحمد، مجلة الدراسات اللغوية، الرياض، مج١، ع١ (محرم - ربيع الأول ١٤٢٠/ أبريل - يونيو ١٩٩٩م)، ص (١٥٦ - ٢١٧).
- **نظرية أفعال الكلام العامة (كيف ننجز الأشياء بالكلام).** أوستين، ترجمة: عبد القادر قنيني، ط١، الدار البيضاء: أفريقيا الشرق، ١٩٩١م.
- **نظرية الأفعال الكلامية بين فلاسفة اللغة المعاصرين والبلاغيين العرب.** الطبطبائي، طالب سيد هاشم، د.ط، الكويت: مطبوعات جامعة الكويت، ١٩٩٤م.
- **النص والسياق، استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي.** دايك، فان، ترجمة: عبد القادر قنيني، ط١، الدار البيضاء، المغرب: إفريقيا الشرق، ١٩٩٩م.

***

Bibliography

- ›itijahat al-bahth al-lisanii: Ivitch, Malika, translated by: Saad Abdel Aziz Maslouh, Wafaa Kamel Fayed, second edition, Cairo, the Supreme Council of Culture, the National Translation Project, 2000 AD.
- Al-›asaleeb al-›inshayiyat fi al-nahw al-‹arabii: Haroun, Abdel Salam, Fifth Edition, Cairo, Al-Khanji Library, 2001, AD.
- ›istiratijiaat al-khitab muqarabat lughawiat tadawuliat: Al-Shehri, Abdel-Hadi Bin Dhafer, first edition, Beirut, Lebanon, New United Book House, 2004 AD.
- ›ishamat ›asasiat fil-all?aqat bayna annasi wannahw waddilala: Translated into Arabic and commented on by: Behairy, Saeed Hassan, first edition, Cairo, Al-Mukhtar Institution for Publishing and Distribution, 1428 AH - 2008 AD.
- ›afaq jadidat fi al-bahth al-lughawii al-mu?asir: Nahla, Mahmoud Ahmed, Alexandria, University Knowledge House, 2002 AD.
- Alinshaa fi Alarabia bayna At-tarakiib waddilala (Dirasat Nahwiat Tadawuliat): Milad, Khaled, first edition, Tunis, Arab Distribution Corporation, 1421 AH - 2001AD.
- Attadawulia: Yule, George, translated by: Qusai Mahdi Al-Atabi, first edition, Rabat, Morocco, Dar Al-Aman, Beirut, Lebanon, Arab House of Science Publishers, 1431/2010 AD.
- Attadawulia ?ind al-?ulamaa al-‹arab (dirasat tadawuliat lizahirat al-›af‹al al-kalamiat fitturath al-lisanii al-‹arabii): Sahrawi, Massoud, first edition, Beirut, Lebanon, Dar Al-Tali‹a 2005 AD.
- Attadawulia min Austin ›ilaa Goffman: Blanchett, Flip, translation: Saber Al-Habasha, first edition, Laziqya, Syria, Dar Al-Hiwar for Publishing and Distribution, 2007 AD.
- Attadawulia al-yawm ‹ilm Jadid fi attawasul: Rubaul, Anne, and Mochlar, Jacques, translated by: Seif El-Din Daghfous, Muhammad Al-Shaibani, review: Latif Zitouni, first edition, Beirut, Lebanon, Dar Al-Taliaa Publishing and Distribution, 2003 AD.
- Tahlil Al-khitab Al-masrahii fi Daw› annazariat attadawulia: Belkheir, Omar, second edition, Algeria, Al-Amal for printing, publishing and distribution, 2013 AD.
- Attahlil al-lughawii ?ind madrasat Oxford: Abdel Haq, Salah Ismail, first edition, Beirut, Lebanon, Dar Al-Tanweer for printing and publishing, 1993 AD.
- Attahlil al-lughawii al-lisanii madkhal ›ilaa al-mafahim al-asasiia wal manahij: Brinker, Klaus, translated and commented on and paved by: Saeed Hassan Behairy, first edition, Cairo, Al-Mukhtar Institute for Publishing and Distribution, 2005 AD.
- Dirasat fi nahw al-lughat al-arabiat al-wazifii: Al-Mutawakel, Ahmed, first edition, Casablanca, Morocco, Dar Al-Thaqafa for Publishing and Distribution, 1986 AD.
- Assiymya›iyat wafalsafat al-lughat: Eco, Umberto, translated by: Ahmad Al-Sama'i, first edition, Beirut, Lebanon, Center for Arab Unity Studies, 2005 AD.
- Al-?aql wal-lughat wal-mujtama?, al-falsafat fi al-‹alam al-waqi‹ii: Searle, John, translated by: Saeed Al-Ghanimi, first edition, Algeria, Al-Kifar Publications, 2006AD.

- ?ilm addilalat assimantikiyat wal-barajmatiyat fi al-lughat al-arabiat: Al-Hassan, Shaher, Amman, Dar Al-Fikr, 2001 AD.
- Fi al-lisaniaat attadawuliat, ma?a Muhawalat T›asiliha fiddars al-‹arabii al-qadim: Boujadi, Khalifa, first edition, Algeria, House of Wisdom, 2009 AD.
- Mabadi› fi al-lisaniaat: Al-Ibrahimi, Khawla Talib, second edition, Algeria, Al-Kasbah Publishing House, 2000 AD.
- Al-Kalimah Magazine - Corona (alkalimah.net), Issue 156, April 2020 AD.
- Al-mustalahat Al-›asasiyat fi lisaniaat annasi watahlil al-khitab (Dirasat Mu‹jamiat): Bougherra, Numan, first edition, Amman, Jadara for the World Book, 1429 AH, 2009 AD.
- Al-muqaraba Aattadawulia: Written by: Armenko, Françoise, translated by: Dr. Said Alloush, first edition, Beirut, National Development Center, 1986 AD.
- Tunisian translation website https://trajimtounoussia.wordpress.com, citing an article titled poet and journalist Abdelaziz Hammami, November 26, 2020AD.
- Al-Babtain Cultural Foundation website, https://www.albabtaincf.org/afdhl-dywan, translated by the poet.
- Middle East Online website https://middle-east-online.com, quoting from an article entitled: Al- Hammami... a Tunisian poet who is obsessed with the place February 23, 2020AD.
- Nahw nazariat arabiat lilaf?al al-kalamiat: Nahla, Mahmoud Ahmed, Journal of Linguistic Studies, Riyadh, Volume 1, Volume 1 (Muharram - Rabi‹ al-›wwal 1420 / April - June 1999 AD), pp. (156 - 217).
- Nazariat af?al al-kalam Al-‹amat (kayfa nunjiz al-›ashya› bil-kalimat?): Austin, translated by: Abdelkader Kenini, first edition, ›ddar ›lbaydaa, East Africa, 1991AD.
- Nazariat al-alaf?al al-kalamiat bayn falasifat allughat almu‹asirin wal balaghiiyn al‹arab: Al-Tabatabai, Talib Sayed Hashem, (Dr.), Kuwait, Kuwait University Press, 1994 AD.
- Annasu wal siyaq, ›istiqsa› al-bahth fil-khitab addalalii wattadawulii: Dyke, Van, translation: Abdelkader Qinini, first edition, Casablanca, Morocco, East Africa, 1999AD.

❊ ❊ ❊

بلاغة الاستفهام في خطاب التوعية بجائحة كورونا
الرسائل النصية القصيرة لوزارة الصحة السعودية أنموذجاً

د. ريم بنت زيد بن عبد الرحمن القحيز[1]

(قدم للنشر في ١٣/ ٠٧/ ١٤٤٣هـ؛ وقبل للنشر في ٢٦/ ٠٨/ ١٤٤٣هـ)

المستخلص: يدرس البحث بلاغة أسلوب الاستفهام في الرسائل النصية القصيرة لوزارة الصحة السعودية، وذلك في فترة جائحة كورونا من جهة بلاغية، وقد جاء هذا البحث ليجيب عن سؤال مهم هو: ما أثر الاستفهام علىٰ الخطاب التوعوي وعلىٰ المخاطب وقت جائحة كورونا؟ ويهدف البحث إلىٰ إبراز معاني الاستفهام، وأثرها في الخطاب التوعوي وفي المتلقي علىٰ تنوع أحواله، وقد قامت هذه الدراسة علىٰ المنهج الوصفي التحليلي، وذلك بتتبع الرسائل النصية القصيرة المرسلة من الحساب الرسمي لوزارة الصحة السعودية في فترة الجائحة، وتصنيفها بحسب الأساليب البلاغية، قاصدة إلىٰ دراسة أقوىٰ تلك الأساليب وأكثرها ورودًا في الرسائل، وهو أسلوب الاستفهام.

وأجمل أبرز النتائج التي توصل إليها البحث:

- بلغ عدد رسائل التوعية بفايروس كورونا من وزارة الصحة السعودية قرابة (١٨٥) خمس وثمانين ومائة رسالة قصيرة، وكان نصيب أسلوب الاستفهام (٢٦) ستًا وعشرين رسالة، وهو يمثل النصيب الأكبر بين الأساليب البيانية المستعملة.

- تنوع الاستفهام في كل مرحلة من مراحل انتشار الفايروس واختلفت سياقاته والمعاني التي يهدف إليها بما يناسب حال المستفيد ومقامه.

- الاستفهام قد يكون إرشادًا في مواضع وتطمينًا في مواضع وإقناعًا في بعضها مع تداخل تلك المعاني.

وختامًا أوصي المهتمين بالدراسات اللغوية والبلاغية بالتأمل في الجهود العلمية المعاصرة من خلال النظر في فنون القول ودراستها ومعرفة خصائصها؛ لما لها من خصائص بيانية مؤثرة في فهم العرف اللغوي المجتمعي.

الكلمات المفتاحية: الخطاب، البلاغة، الاستفهام، الرسائل النصية، الجائحة.

***

(١) الأستاذ المساعد بقسم اللغة العربية كلية الآداب، جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن.

البريد الإلكتروني: rzalghiez@pnu.edu.sa

ELOQUENCE OF THE INTERROGATIVE STYLE IN THE CORONA PANDEMIC AWARENESS DISCOURSE
SMS Text Messages of the Saudi Ministry of Health as a Model

Dr. Reem zead aubdarhman ALghiez

(Received 14/02/2022; accepted 29/03/2022)

Abstract: The research studies the SMS text messages of the Saudi Ministry of Health, during the period of the Corona pandemic (COVID-19) from a rhetorical point of view. This research came to answer an important question: What is the impact of the interrogative discourse on both the awareness discourse and the addressee at the time of the Corona pandemic?

The research aims to highlight the persuasive meanings of the question, and its impact on the awareness discourse and the recipient in various circumstances. This study was based on the analytical descriptive method, by tracking the SMS text messages sent from the official account of the Saudi Ministry of Health during the pandemic period, and then categorizing them according to persuasive rhetorical methods, with the aim of studying the strongest and most common of those methods, which is the interrogative method.

The most prominent findings of the research are as follows:

- The number of awareness messages about Corona virus from the Saudi Ministry of Health reached about (185) one hundred and eighty five short messages, the Interrogative Style was used in (26) twenty-six messages, which represents the largest rate among the used figures of speech.

- It is noted that there is diversity in the discourse at each stage of the spread of the virus and the different contexts and various meanings it aims at, in a manner that suits the situation and position of the beneficiary.

- The interrogative style meant to be a guide in some cases, an inducement to reassurance in some other cases and as persuasion in others with overlapping of those meanings.

The researcher recommended those interested in linguistic and rhetorical studies to reflect on contemporary scientific efforts by considering, studying and highlighting the characteristics of the arts of discourse due to their semantic properties that influence the understanding of the societal linguistic custom.

Keywords: Discourse, Rhetoric, Persuasion, Interrogative Style, SMS Text Messages, Pandemic.

❋ ❋ ❋

المقدمة

*** موضوع البحث:**

يدرس البحث أسلوب الاستفهام في الرسائل النصية القصيرة لوزارة الصحة السعودية فترة جائحة كورونا من جهة بلاغية.

*** مشكلة البحث:**

تمثل الرسائل النصية القصيرة إحدىٰ الأوعية المهمة التي قدمت فيها وزارة الصحة السعودية محتوىٰ توعويًا خلال جائحة كورونا، وذلك بما يتناسب مع طبيعة الرسالة القصيرة، وكان من أكثر الأساليب البيانية الإقناعية التي قام عليه الخطاب التوعوي: الاستفهام، وقد جاء هذا البحث ليجيب عن سؤال مهم هو: ما أثر أسلوب الاستفهام في الخطاب التوعوي في الرسائل النصية لوزارة الصحة السعودية وقت جائحة كورونا؟ وذلك بالنظر لعدة جوانب درسها البحث وناقشها في صفحاته.

*** حدود البحث:**

يختص هذا البحث بدراسة لون من التقنيات الحجاجية وهو الاستفهام في الرسائل النصية القصيرة المعروفة بـ(SMS) الصادرة عن وزارة الصحة السعودية في فترة الجائحة العالمية كورونا المسماة علميًا بـ(كوفيد ١٩) في الفترة (١٣فبراير ٢٠٢٠م) إلىٰ (٢٨ مايو ٢٠٢١م) الموافق (١٩ جمادىٰ الآخرة ١٤٤١هـ -١٦ شوال ١٤٤٢هـ)، وجاء الاختيار لعدة مزايا في الرسائل النصية رجحت كفة اختيارها:

١- مصداقية الرسالة؛ لكونها رسمية موثوقة.

٢- وصول الرسائل النصية التوعوية للعدد الكثير من الناس.

٣- قصر الرسالة وهو ما يعبر عنه في المصطلح البلاغي بالإيجاز الذي عده بعض

البلاغيين جوهر البلاغة، إذ يقوم على قلة اللفظ مع وفرة المعنى، كما أن الإيجاز سمة في المحتوى المعاصر الذي يجنح إلى قصر الخطاب وإجماله؛ ليستفيد منه المتلقي الذي تتزاحم بساحته عشرات الرسائل والمعلومات يوميًا.

٤- ارتكاز الرسالة النصية على اللغة خلافًا لغيرها من منصات التواصل، التي يشترك في إيصال رسالتها اللفظ والصورة ثابتة أو متحركة، وهي وسائل شديدة التأثير تقود المتلقي للمعنى الذي يقصده المرسل، وقد تصرفه عن ألفاظ النص، وأبعاد المعاني المحتملة!

كما أن دراسة خطاب وزارة الصحة في رسائلها النصية القصيرة أيام جائحة فايروس كورونا تقدير لجهدها المتين، الذي يستحق الإشادة والدراسة البحثية، وفقهم الله وسددهم.

*** أهداف البحث:**

يهدف البحث إلى إبراز معاني الاستفهام، وأثرها في الخطاب التوعوي وفي المتلقي على تنوع أحواله، كما أن الدراسة المنهجية للمحتوى المعاصر تعين على فهم المتلقي ومعرفة مستواه البلاغي واللغوي في تلك المرحلة، خاصة في ظل ذلك الظرف التاريخي الذي اجتاح العالم.

*** منهج البحث وإجراءاته:**

يقوم البحث على المنهج الوصفي التحليلي للمحتوى النصي، حيث تتبعت الرسائل النصية القصيرة المرسلة من الحساب الرسمي لوزارة الصحة السعودية في فترة الجائحة، وصنفتها بحسب الأساليب البلاغية، قاصدة إلى دراسة أقوى تلك الأساليب وأكثرها ورودًا في الرسائل، وهو أسلوب الاستفهام، فحصرت الرسائل المبدوءة بالاستفهام، ثم صنفتها بحسب المعاني التي خرج إليها ثم حللت معانيها مستحضرة سياقاتها، وأثر ذلك في الخطاب.

*** الدراسات السابقة:**

لم أقف على بحث موضوع الاستفهام في الرسائل النصية لوزارة الصحة، لكني اطلعت مؤخرًا على بحث بلاغي تناول تغريدات حساب وزارة الصحة على تويتر وهو بعنوان:

(خطاب الإقناع في تغريدات وزارة الصحة السعودية في جائحة كورونا) للدكتورة زينب بنت عبد اللطيف كردي الأستاذ المشارك في قسم البلاغة والنقد بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، وقد أرخ بـ ١٤٤٢هـ-٢٠٢١م وقدمته الباحثة في مؤتمر البلاغة وخطابات الحياة اليومية في مراكش[١].

وقد أجابت عن سؤال رئيس هو: (كيف أقنع خطاب وزارة الصحة السعودية المجتمع من خلال التغريدات بالتزام بالإجراءات الصحية والتدابير الوقائية لمجابهة فيروس كورونا؟).

وتتفرع منه عدة أسئلة:

- (ما سياقات خطاب الإقناع في تغريدات وزارة الصحة السعودية، وما سماته؟
- ما الآليات الإقناعية التي سلكتها وزارة الصحة السعودية في الخطاب؟
- ما مستويات لغة الإقناع في خطاب وزارة الصحة السعودية؟)[٢].

ورغم أن المحتوى التطبيقي للدراستين من مصدر واحد هو وزارة الصحة السعودية، وعن جائحة كورونا إلا أن بين الدراستين فرقًا في بناء البحث ومباحثه واختصاص هذا البحث بأسلوب بلاغي هو الاستفهام الذي يعد من أهم أساليب الإقناع والتأثير، كما أن هذا البحث يختص بالرسائل النصية القصيرة التي تمثل إحدى المنصات الرسمية لوزارة الصحة.

*** خطة البحث:**

جاء التخطيط متناسبًا مع الهدف المرسوم، والعنوان الموسوم لهذا البحث، فمهدت بمفهوم الخطاب البليغ ثم عرضت لمفهوم الاستفهام وأثره الإقناعي في إبلاغ الخطاب، وقسمت الدراسة بعد ذلك إلى ثلاثة مباحث:

---

(١) ذكرت الباحثة ذلك في حسابها على منصة تويتر بتاريخ ١٨ يوليو ٢٠٢١م.

(٢) خطاب الإقناع في تغريدات وزارة الصحة السعودية في جائحة كورونا للدكتورة زينب كردي، (٣).

- **المبحث الأول:** طرق التعبير عن الاستفهام.
- **المبحث الثاني:** مقام الخطاب بالاستفهام.
- **المبحث الثالث:** أغراض أسلوب الاستفهام.
- **الخاتمة**، وفيها: أبرز النتائج، والتوصيات.
- **فهرس المصادر والمراجع.**

***

الخطاب البليغ

يوصف الخطاب بالبليغ حين يُبلغ المعنىٰ إلىٰ المستمع الذي ينتهي إليه المعنىٰ المقصود، وفي وسائلنا المعاصرة يتنوع أداء المعنىٰ بطرق كثيرة، منها ما تنفرد فيه اللغة المكتوبة، ومنها ما تجتمع فيه الصورة باللغة المكتوبة، ومنها ما يضاف إليهما الخلفية الصوتية، أو الرمز المعبر، أو اللغة المنطوقة!

ولا شك أنه كلما استدعينا الحواس والقوىٰ لاستحضار معنىٰ أو فهمه كان أقوىٰ وأسرع بلوغًا وأكثر تأثيراً.

غير أن تلك المؤثرات علىٰ لغة الكتابة مع مالها من سحر التأثير، إلا أنها قد تجانب الحقيقة، وتجنح بالفهم إلىٰ الخيال أو غير المعقول، أو اتساع المعنىٰ أو تحجيمه بحسب قوة التأثير وقدرة المتلقي علىٰ الفهم.

والمتلقي المعاصر تتزاحم لديه الكثير من المعلومات والصور والأصوات، وتسرقه المنصات والمقاطع من نفسه ليُصاب في نهاية المطاف بحالة الامتلاء الشعوري الانفعالي دون معلومات تُذكر!

وهذا النمط من التلقي كفيل بإماتة الحس اللغوي والذائقة الجمالية للأساليب والتراكيب

والألفاظ؛ إن لم يكن المتلقي يقظًا حذرًا من إدمانها وطول اللبث معها؛ ولذا جاء اختيار الرسائل النصية القصيرة، التي يعبَّر فيها بألفاظ قليلة موجزة عن إرشادات صحية مهمة، بعيدًا عن تلك المؤثرات التي قد تصرف المتلقي عن استشعار المعنىٰ اللغوي.

وتبرز بلاغة الاستفهام في خطاب التوعية بجائحة كورونا لكونه أسلوبًا من أساليب البيان جاء مطابقًا لمقتضىٰ الحال؛ وهذا ما سماه البلاغيون بلاغة الكلام وهو يعني أن يعبر المتكلم بمعان تكون وافية بما في النفس موافقة للشعور، ومطابقة لما يتطلبه الموقف علىٰ تنوع ملابساته وظروفه(١).

وقد جاء خطاب الصحة التوعوي بالجائحة موافقًا لما حملته وزارة الصحة السعودية علىٰ عاتقها من مسؤولية رعاية الصحة في المجتمع السعودي، وكاشفًا عن صدق الاهتمام في حماية المجتمع كافة من الجائحة وآثارها المهلكة في تلك الفترة الحرجة، كما جاء الخطاب بأسلوب الاستفهام مطابقًا لحاجة المخاطب المتلهف لمعرفة الجديد عن فايروس كورونا، وسبل الوقاية والاحتراز منه.

وقد انطلقت الصحة في خدمة الرسائل التوعوية بالرسائل النصية القصيرة قبل وجود أي إصابة بالفايروس في السعودية حيث كان ذلك برسالة نصية تطمئن بخلو المملكة العربية السعودية من إصابات كورونا وكانت بتاريخ ١٥ فبراير ٢٠٢٠م، ونصها: «بحمد الله لم تسجل المملكة حالات إصابة بفيروس كورونا الجديد».

وكانت أول رسالة بشأن هذا الفايروس قبلها بيومين بتاريخ ١٣ فبراير ٢٠٢٠م وفيها التثقيف بفيروس كورونا الجديد وطرق الوقاية منه وذلك عبر الإشارة لرابط مرفق، ثم بدأت

(١) ينظر: مفتاح العلوم للسكاكي، (٢٥٦)، ومختصر السعد شرح تلخيص كتاب مفتاح العلوم للسعد التفتازاني، (٣١)، وخصائص التراكيب، د.محمد أبو موسىٰ، (٣٩).

الرسائل التوعوية تنص علىٰ أهم وسائل الوقاية وتدع الرابط للوسائل الأخرىٰ المهمة، ففي تاريخ ١٧ فبراير جاءت الرسالة وفي مطلعها:

(غسل اليدين بالماء والصابون هو أهم وسيلة للوقاية من فيروس كورونا، اضغط الرابط للتعرف علىٰ أهم طرق الوقاية الأخرىٰ).

وفي رسالة تالية: (متىٰ يجب لبس الكمامة؟...) فبدأت بوسيلة ثانية من أهم وسائل الوقاية وهي لبس الكمامة.

ورسالة تالية بعد أيام بدأت بسؤال مهم يدور في أذهان كثير من الناس (هل ينتقل فيروس كورونا عبر الشحنات القادمة من الصين؟).

وهنا بدأ المتلقي يشعر بأن وزارة الصحة الآن تشاركه الاهتمام بكل التفاصيل الحيويّة والهموم المجتمعية، وهي تجيب في الوقت نفسه عن تساؤلات الناس المتداولة من خلال أسلوب الاستفهام الذي تلقيه في خطابها عبر الرسائل القصيرة، كما تحمل عنه عبء البحث عن المعلومة الصحية الصحيحة المحققة لتقدم له التثقيف اللازم من خلال منصة الرسائل النصية الموجزة في ألفاظها تأثيرها ومداها ومصداقيتها.

كما أشارت الرسائل النصية إلىٰ المسببات الأولية لتفشي الفايروس من خلال رسالة نصية بتاريخ: ٥ مارس ٢٠٢٠م: (إفصاحك المبكر عن رحلات سفرك هو خط الوقاية الأول لك وللمجتمع من انتشار فايروس كورونا).

وذلك بعد التحقق من ظهور النتائج المخبرية لمواطن قادم من إيران عبر البحرين ولم يفصح عند المنفذ السعودي عن رحلته السابقة، وكان الإعلان يوم الاثنين ٧ رجب ١٤٤١هـ الموافق ٢ مارس ٢٠٢٠م[1].

(١) ينظر: موقع وزارة الصحة – البوابة الإلكترونية لوزارة الصحة (moh.gov.sa).

وهذا الخبر يزيد تصديق المتلقي للمصدر المرسل، ويؤكد له جدية الأمر ويهيئه لما يتطلبه من احترازات، ولن أطيل في ذكر رسائل البدايات، بل سندلف إلىٰ تلمس ما فيها من أساليب استفهامية بليغة.

* * *

مفهوم الاستفهام

الاستفهام هو الاستخبار كما سماه ابن فارس(٣٩٥هـ) وقال: هو طلب خبر ليس عندك[١]، والاستفهام من الفهم، وهو معرفتك الشيء بالقلب، وفهمت الشيء: عقلته وعرفته، واستفهم: سأله أن يُفهمه[٢]، والاستفهام: «استعلام ما في ضمير المخاطب»[٣]، ومعناه طلب الفهم وهو بهذا المعنىٰ سؤال عن أمر يجهله السائل[٤].

وهذا الطلب إنما هو في حقيقته استجابة لمثير يحفز السائل إلىٰ معرفة سببه فيطلبه بالسؤال[٥].

وكثيرًا ما يخرج الاستفهام عن حقيقته إلىٰ معنىٰ مجازي تدل عليه القرائن والأحوال[٦]، مع محافظته علىٰ صيغة الاستفهام، بحيث يعبر بالسؤال في الظاهر، والمعنىٰ لشيء آخر، وهو ما

(١) ينظر: الصاحبي، (٢٩٢)، باب الاستخبار.

(٢) ينظر: لسان العرب، (١٠/ ٣٤٣)، مادة (فهم).

(٣) التعريفات لعلي الجرجاني، (٣٩).

(٤) ينظر: الفروق اللغوية لأبي هلال العسكري، (٤٨).

(٥) ينظر: السلوك الانفعالي في أسلوب الاستفهام: دراسة لغوية تحليلية نفسية، نور علي محمد المدني، ص (٤٤٠).

(٦) ينظر: شرح التلخيص للبابرتي، (٤٥٦).

يسمىٰ عند البلاغيين الخروج علىٰ خلاف مقتضىٰ الظاهر فيكون أدل علىٰ المعنىٰ المقصود وأوكد له، إضافة إلىٰ ما يطبع به النص من دلالات نفسية وجمالية[1].

وأسلوب الاستفهام أسلوب بلاغي يصنف علىٰ أنه إنشائي طلبي، وحين يكون سياق الكلام للتأثير والإقناع، فإنه من الأساليب المعتبرة المؤثرة، وهذا من طبيعته الحجاجية التي تقوم علىٰ لفت الانتباه والتأثير علىٰ المخاطب والحوار معه، وهذه العناصر الثلاثة مرشِّحة لكون الاستفهام أسلوبًا إقناعيًا متقدمًا.

وقد تحدّث الباحثون عن حجاجية الاستفهام وقدرته الإقناعية، وذكروا له تطبيقات كثيرة علىٰ نصوص الوحيين والشعر والنثر، وهذا البحث يركز علىٰ لون أسلوبي في الكتابة المعاصرة، وهو الرسائل القصيرة التي تلتزم في الغالب بعدد محدود من الأحرف والكلمات، وهذا الإيجاز في حجم الرسالة مؤثر في اختيار الكلمات والأسلوب الذي يخاطب به المتلقي، ومن هنا فسأذكر ما يتميز به أسلوب الاستفهام من سمات تأثيرية وجمالية منها:

- الاقتصاد اللغوي الذي يمثله هذا الأسلوب فتكون الأداة مكثِّفة للمعاني، مختصرة للألفاظ، وهذا ما تنبه إليه ابن جني حيث قال: «ألم تسمع إلىٰ ما جاؤوا به من الأسماء المستفهم بها، والأسماء المشروط بها كيف أغنىٰ الحرف الواحد عن الكلام الكثير المتناهي في الطول، فمن ذلك قولك: كم مالك؟ ألا ترىٰ أنه قد أغناك ذلك عن قولك: أعشرة مالك أم عشرون أم ثلاثون أم مئة أم ألف؟ فلو ذهبت تستوعب الأعداد لم تبلغ ذلك أبدًا؛ لأنه غير متناه. فلما قلت: (كم) أغنتك هذه اللفظة الواحدة عن تلك الإطالة غير المحاط بآخرها، ولا المستدركة»[2].

---

(١) ينظر: الصاحبي، (٢٩٢)، ومقدمة تفسير ابن النقيب في علم البيان والمعاني والبديع وإعجاز القرآن لابن النقيب، (٣٢٩)، والاستفهام البلاغي في شرح ديوان الحماسة للمرزوقي لهيثم الثوابية، (٥٠١).

(٢) الخصائص لابن جني، (١/ ٨٢).

- تنوع الأغراض البلاغية للاستفهام، حيث تتنوع المعاني المقصودة بحسب ترتيب جملة الاستفهام، وقد فصّل القول في ذلك عبد القاهر الجرجاني في كلامه عن دلالة التقديم والتأخير في الاستفهام، وقال: «ومن أبين شيء في ذلك الاستفهام بالهمزة، فإن موضع الكلام علىٰ أنك إذا قلت: أفعلت؟ فبدأت بالفعل كان الشك في الفعل نفسه وكان غرضك من استفهامك أن تعلم وجوده، وإذا قلت :أأنت فعلت؟ فبدأت بالاسم كان الشك في الفاعل من هو وكان التردد فيه»[1].

- الاستفهام ذو طبيعة تفاعلية تداولية؛ لأنه يتضمن إشراك المتلقي، ويدعوه إلىٰ الحوار والاستجابة، فالاستفهام يثير المخاطب إلىٰ اتخاذ موقف من المستفهم عنه[2]، وهو بهذا يدعوه إلىٰ الجواب وهي إحدىٰ صور الاستجابة لما يُعرف بثنائية السؤال والجواب، حيث تأتي علىٰ عدة صور تفاعلية: فإما أن يعرض المتكلم السؤال وهو يعرف إجابته؛ ليخرج بغرض في نفسه، وقد يعرض المتكلم السؤال ثم يجيب هو نفسه لغرض في نفسه، وقد يعرض المتكلم السؤال ويغادر دون جواب؛ ليثير الكثير من الاستجابات أو الحيرة[3]، وهذا هو الاستفهام إذا خرج لأغراض بلاغية بحيث لا يطلب المتكلم جوابًا من المخاطب، وإنما ألقىٰ الاستفهام لأغراض تفهم من سياق الكلام وبحسب القرائن والأحوال.

- الاستفهام يوجه المتلقي إلىٰ مسار التفكير الذي يريده المتحدث دون أن يشعر، فالصيغة الاستفهامية تقود المخاطب إلىٰ حيث يريد المتكلم، وهذا ما دعا بعض اللغويين إلىٰ الربط بين الاستفهام اللغوي والأثر النفسي الذي يحدثه في المخاطَب، ولا شك أن هذا من صور التأثير علىٰ المخاطب[4].

---

(١) دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني، (١١١).

(٢) الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه د.سامية الدريدي، (١٤١).

(٣) ينظر: حجاجية السؤال في شعر البردوني، أ. م.د. ألطاف الشامي، ص (٣٠).

(٤) ينظر: أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي لحسني عبد الجليل يوسف، (٦).

والاستفهام في الرسائل النصية من الأساليب التي استعملتها الوزارة لإشاعة الوعي الصحي، والتأثير في الناس، ومواجهة مخاوفهم الكثيرة حول تلك الجائحة العالمية، وإن كنت اقتصرت في التتبع اللغوي على مجال بحثي، ولم أطلع على تفاصيل الرسائل في المنصات الأخرى، إذ لم تكن الرسائل النصية هي الوسيلة اللغوية التوعوية الوحيدة؛ بل هي واحدة من منصات التواصل المعتبرة، كما أن أسلوب الاستفهام لم يكن الأسلوب الوحيد للتأثير في المتلقي بل هو أحد الأساليب الإقناعية المؤثرة.

وإذا كان الحجاج طبيعة في كل خطاب، ولا خطاب بغير حجاج[1]؛ فإن المعوّل عليه هو الأساليب والتقنيات اللغوية التي يقوم عليها الخطاب الحجاجي، وهي تمثل على تنوعها مفهوم الحجاج وتوصل إلى غايته من التأثير والإقناع.

والحقيقة أن أسلوب الاستفهام يمثل أحد الأساليب الحجاجية المؤثرة فهو عجيب في اللفت والتنبيه وإحداث اللمح والتشتيت، والجمع والنقض، كما أن الاستفهام يقود ذهن المخاطب إلى حيث يريد المتكلم البارع.

* * *

المبحث الأول

طرق التعبير عن الاستفهام

بلغ عدد رسائل التوعية بفايروس كورونا من وزارة الصحة السعودية قرابة (١٨٥) خمس وثمانين ومائة رسالة قصيرة، وذلك في المدّة الممتدة من (١٣ فبراير ٢٠٢٠م وحتى ٢٦ أبريل ٢٠٢١م) كان نصيب أسلوب الاستفهام منها (٢٦) رسالة منها ثلاث رسائل مكررة.

(١) ينظر: إستراتيجيات الخطاب مقارنة لغوية تداولية لعبد الهادي الشهري، (٢١٣).

أما الرسائل التوعوية التي جاءت بأساليب بيانية غير الاستفهام فقد بلغ عددها (١٥٩) تسعًا وخمسين ومائة رسالة، تنوعت أساليب عرضها للمعلومة علىٰ النحو الآتي:

١ - الأسلوب الخبري.

٢ - عبارة دارجة أو مثل.

٣- تقديم السبب علىٰ الطلب.

٤ - صياغة عنوان للرسالة.

٥ - الأمر.

٦ - النهي.

٧- المجاز.

وقد تفاوتت تلك الأساليب في عدد الرسائل المندرجة في بابها، وكان لأسلوب الاستفهام النصيب الأكبر من حيث عدد الرسائل، وألحظ من خلال الرصد أن أداة الاستفهام قد تأتي مضمرة أو ظاهرة في صياغة الرسالة، وبلغ ما ظهرت فيه أداة الاستفهام (١٢) رسالة، ومن الأدوات المستعملة:

(متىٰ، هل، ما، كيف، لماذا، أين).

والرسائل علىٰ النحو التالي:

١ - الاستفهام بـ(هل) وفيه (٦) ست رسائل، تكرر منها رسالة واحدة:

- (٢١ فبراير ٢٠٢٠م):

(هل ينتقل فيروس كورونا عبر الشحنات القادمة من الصين؟ بناء علىٰ المعلومات المتوفرة حاليًا لا يوجد خطر في البضائع المستوردة من الصين.

أسئلة أكثر ومعلومات مهمة حول كورونا تجدونها علىٰ هذا الرابط).

وهذا الاستفهام علىٰ حقيقته، حيث إنه سؤال مجتمعي متكرر، والإجابة عنه هنا من

مختص، غير أن له بعدًا نفسيًا يلامس حاجة المخاطب؛ ولذا فقد جرىٰ تحليل أثر هذا الاستفهام في المخاطب في لاحق الصفحات.

- (١١ مارس ٢٠٢٠م): (هل تغسل يدك بالطريقة الصحيحة؟

تأكد من معلوماتك في هذا الفيديو# الوقاية من كورونا - مع تحيات وزارة الصحة).

- (٢٤ مارس ٢٠٢٠م): (هل) لديك أعراض كورونا؟ يمكن التحقق بسهولة عبر التقييم الذاتي واستلام التوجيه السليم عن طريق تطبيق موعد، للتحميل (رابط) مع تحيات وزارة الصحة).

(٢ يونيو ٢٠٢١م) (٢٢ يونيو ٢٠٢١م) و(١٣ يوليو ٢٠٢١م) وهي رسالة مكررة ثلاث مرات:

(هل) تعلم أن بعض المصابين لا تظهر عليهم الأعراض مبكراً؟

لذلك البس الكمامة، واحم نفسك ومن حولك، وزارة الصحة ترجمة).

٢- الاستفهام بـ(متىٰ)، وفيه رسالة واحدة، وهي أول رسالة استفهامية:

- (١٩ فبراير ٢٠٢٠م): (متىٰ) يجب لبس الكمامة؟

- إذا كنت مصابًا بالسعال أو العطاس.

- إذا كنت تعتني بشخص مريض بأعراض تنفسية، وفي الرابط بقية الوصايا الخاصة بفيروس كورونا الرابط).

ويظهر هنا أن الاستفهام علىٰ حقيقته، إذ يجيب عن معلومة صحية يجب التوعية بها؛ لحداثة هذا الإجراء الوقائي علىٰ الناس.

٣- الاستفهام بـ(كيف) وفيه رسالتان.

(٢٥ يونيو ٢٠٢١م): (كيف يمكن أن # نعود بحذر؟ اتبع الإجراءات التالية: رابط - وزارة الصحة ترجمة).

(١٣ أغسطس ٢٠٢١م): (كيف الصحة؟ (استشر طبيبك الآن من خلال تطبيق صحة، حمل التطبيق الآن - وزارة الصحة ترجمة).

ويبدو أن الرسالة الأولىٰ تحتمل حقيقة الاستفهام، حيث جاءت الإجراءات المشار إليها جوابا عن الاستفهام، كما تحتمل أن يكون الاستفهام مجازيًا الغرض منه التنبيه والحرص علىٰ المخاطب، لأن العودة للحياة والحذر معلومان للمخاطب بالنظر للتوعية المجتمعية في تلك الفترة.

٤- الاستفهام بـ(ما) وفيه رسالة واحدة.

(٢٣ يونيو ٢٠٢١م) (ما العذر الأسهل؟ عذراً لا أستطيع مصافحتك أو سامحني لأني نقلت لك العدوىٰ. الخيار بيدك رابط - وزارة الصحة ترجمة).

٥- الاستفهام بـ(لماذا) وفيه رسالة واحدة.

(٦ يوليو ٢٠٢١م) (لماذا نكرر: تجنب التجمعات؟ تابع هذا الفيديو: رابط -وزارة الصحة ترجمة).

٦- الاستفهام بـ(وين/ أين) وجاء الاستفهام بها مرة واحدة.

(الخميس ١٦ يوليو) (وينك؟ وين ما تكون.. حافظ علىٰ مسافة مترين بينك وبين الآخرين. وزارة الصحة (الترجمة).

أما الرسائل التي جاءت بإضمار أداة الاستفهام، وبناء الجملة علىٰ صيغة استفهامية تبدأ بجملة فعلية أو اسمية، فهي كالآتي:

أولاً: الاستفهام عن فعل المخاطب:

(٦ مايو ٢٠٢٠م).

(تكح؟ حرارة جسمك مرتفعة؟ تحس بضيق تنفس؟ لا تتهاون، اعزل نفسك وكلم (٩٣٧).

لأنها قد تكون أعراض كورونا # الوقاية من – كورونا وزارة الصحة – ترجمة).

(الأربعاء ٣ يونيو ٢٠٢١م).

(تشعر بكحة مستمرة؟ البس الكمامة واعزل نفسك واتصل مباشرة بـ (٩٣٧).

طمنا عليك! وزارة الصحة ترجمة).

(١٩ يونيو ٢٠٢١م).

(تشكو من أعراض صحية؟ من خلال تطبيق صحة الذكي يستطيع طبيبك أن يوجهك بشكل فوري.

حمله الآن – رابط–وزارة الصحة ترجمة).

(٢١ يونيو ٢٠٢١م) (اختلطت بمصاب وتعتقد أنك ربما أصبت بالفيروس؟ التزم بالإجراءات الوقائية وتأكد: رابط–وزارة الصحة ترجمة).

(٧ يوليو ٢٠٢١م) (٩ يوليو ٢٠٢١م).

(تشعر بأحد هذه الأعراض؟ ارتفاع في درجة الحرارة، ضيق في التنفس، ألم في الصدر، سعال، احتقان الحلق، إسهال، فقدان حاسة الشم والتذوق؟ توجه فوراً لأقرب عيادة «تطمن» لك! لمعرفة مواقع عيادات «تطمن» رابط – وزارة الصحة ترجمة).

(٣٠ أكتوبر ٢٠٢١م).

(تلبس الكمامة؟ تغسل يدينك[1]؟ تترك مسافة آمنة؟ تكون بخير –بإذن الله– ما دمنا نتقيد بالتعليمات.

حفظ الله الجميع –وزارة الصحة).

(٧ نوفمبر ٢٠٢١م).

(زكّمت؟ واختلطت عليك أعراض الإنفلونزا بأعراض كورونا؟ لا تخالط أحد، واعزل نفسك، وخذ المسحة ومعافى بإذن الله رابط الترجمة).

(١) الصحيح (يديك) بحذف النون للإضافة.

(١٨ نوفمبر ٢٠٢١م).

(تلبس الكمامة؟ تعقم يديك؟ تترك مسافة آمنة؟ سنظل بخير ما دمنا نتقيد بالتعليمات رابط ترجمة).

ثانيًا: الاستفهام عن حال المخاطب أو وصفه:

(٦ مايو ٢٠٢٠م).

(ما تدري هي كورونا ولا إنفلونزا؟ شيّك علىٰ تطبيق موعد وطمّنا! للتحميل – رابط).

(٣١ مايو ٢٠٢٠م).

(مصاب بالسكري أو الضغط؟ أو أحد عائلتك مصاب؟ ننصحك تقرأ لهم هذه الإرشادات، وتشاركها معهم؛ لأنهم أكثر عرضة لمضاعفات كورونا. رابط #الوقاية من كورونا وزارة الصحة ترجمة).

(٨ يوليو ٢٠٢١م) (مستمر بالذهاب للاستراحة؟ ولاجتماعات العائلة والأصدقاء؟ انتبه لصحتك، واطلع علىٰ الرابط وزارة الصحة ترجمة).

(٢ نوفمبر ٢٠٢١م).

(معنا؟ سلامة الوطن من سلامتك، وبتكاتفنا نتخطىٰ الأزمات، التزم معنا وابق علىٰ اطلاع رابط. ترجمة).

(٩ نوفمبر ٢٠٢١م).

(طالع؟ استمتع بوقتك ولا تنس الإجراءات الوقائية: كمامة – مسافة آمنة – تعقيم الأيدي – رابط – ترجمة).

والحذف للأداة في تلك المواضع يشعر بارتكاز الاستفهام علىٰ المستفهم عنه، وهي تمثل الحالة التي تصف المخاطب وسلوكه، والسؤال فيها لا يطلب جوابًا، وإنما يأتي لأغراض بيانية يفسرها السياق.

المبحث الثاني
مقام الخطاب بالاستفهام

تتابعت الرسائل التوعوية الصحية لمدة طويلة من تاريخ ١٣/ فبراير ٢٠٢٠م وحتىٰ ١٤/ مايو ٢٠٢١م ظهر أولها قبل فترة الحجر المنزلي الكامل والجزئي، وقد تأثرت الرسائل بظروف المجتمع وسلوك أفراده حيث جاءت الرسائل النصية متباينة في صياغاتها وبنائها، ولذا قسمتها بحسب تلك الرؤية إلىٰ ثلاث مراحل، لكل مرحلة خصائصها الفنية والبيانية جاءت كما يلي:

أولاً: المرحلة الأولىٰ: حالة الترقب والتخوف من تزايد حالات الفايروس في العالم، وفي السعودية خاصة، مع جهل النهاية أو إرهاصاتها، ويمكن تعيينها التقريبي بأول رسالة توعوية وظهور وسم: #الوقاية من كورونا، حيث تداخلت فيها التوعية بالفايروس وطبيعته وسرعة العدوىٰ به، بسبل الوقاية علىٰ أنها البوابة الأولىٰ للحد من انتشار الجائحة.

وظهرت معالم تلك المرحلة من خلال المعاني التي تناولتها رسائل الاستفهام، مع ما صاحبها من أساليب بيانية وفنية، وبيانها في النقاط الآتية:

١- السؤال لغرض تقرير مفهوم الاحتراز، والتأكيد علىٰ أساسياته الأولية كلبس الكمام، وتحديد ضوابط أو حالات لبسه تمهيدًا للمجتمع لتقبل الفكرة الجديدة.

٢- بعض الرسائل جاءت بالاستفهام ثم الجواب، وأحالت المستفيد إلىٰ رابط لمعرفة وصايا جديدة قد تكون خاصة أو في الدرجة الثانية من الأهمية لارتباطها بحالات خاصة.

٣- الغرض الإرشادي للرسالة، مع الاستعانة برابط تعليمي، وهنا استعمال وسم الوقاية من كورونا.

٤- تذييل الرسائل بعبارة «مع تحيات وزارة الصحة» وهذا لدعم مصداقية الرسائل،

والتنبيه علىٰ موثوقية الجهة الصادرة عنها لأنها مسجلة برمز (MOH).

٥- عدد الرسائل الاستفهامية في المرحلة الأولىٰ ثلاث رسائل فقط من أصل عشر رسائل في المرحلة نفسها.

ثانيًا: المرحلة الثانية: ويمكن تعيينها بمدّة الحجر المنزلي، فقد جاءت الرسائل بتاريخ: ١٨ مارس ٢٠٢٠م وسم: #خلك في بيتك، وتلك الفترة كان فيها انتشار الفايروس، والتوجيه الصحي يتطلب تغيير بعض العادات المجتمعية حفظًا للصحة مثل: ترك المصافحة عند اللقاء، وانتشار عبارة السلام نظر، واحتراز الناس بعضهم من بعض، وترك التجمعات في البيوت وأماكن العمل والمتنزهات وأماكن المناسبات ونحوها، وانتشار التعبير عن تلك الحال بما عرف وقتها بالتباعد الاجتماعي ثم التباعد الجسدي.

والملاحظ علىٰ أسلوب الاستفهام في هذه المرحلة:

١- طلب التواصل مع الصحة عبر الرقم (٩٣٧) فيما يخص حالات كورونا أو غيرها من العوارض الصحية؛ وذلك لصعوبة الذهاب للمستشفيات حيث كان لوزارة الصحة خطة محكمة لرفع القدرة الاستيعابية للمنشآت الصحية تدريجيًا والاستفادة القصوىٰ من الكوادر الطبية وغيرها في تلك الفترة الحرجة(١).

٢- السؤال الصريح من خلال الرسائل عن وجود أعراض كورونا؛ وذلك بعد مدة كافية من نشر الوعي بوسائل الوقاية والحذر من العدوىٰ.

٣- ظهور عدد من الوسوم التي تحث المجتمع علىٰ عادات سلوكية صحية جديدة مثل: #خلك-بالبيت #كلنا-مسؤول #فايروس- كورونا #كلنا- مسؤول- اليوم- عن- أمن- الوطن # عاذرينكم #اترك- مسافة.

---

(١) ينظر: تجربة المملكة العربية السعودية في الاستعداد والاستجابة الصحية لجائحة كوفيد-19، وزارة الصحة السعودية، ص (٦٠).

٤- نشر رسائل التوعية بلغات متعددة.

ثالثًا: المرحلة الثالثة: العودة بحذر، وقد نصت الرسائل على وسم #نعود بحذر وذلك بتاريخ: ٦ يونيو ٢٠٢٠م وانتشر الوعي بها كثيرًا، وهي تمثل التدرج للعودة الآمنة، والتهيئة لعودة الحياة لطبيعتها من جديد، وهذه المدّة هي الأطول زمنيًا، وتدرجت في بث التطمين وكثر فيها تكرار لفظ السلامة، وعبارات الاحتراز الشخصي مثل: استمتع بوقتك، احم نفسك، وظهر فيها مفهوم جديد لأعراض الفايروس وهو أن بعض المصابين لا تظهر عليهم الأعراض، وكأنها مرحلة جديدة من مراحل الانتشار الخفي للفايروس الذي يذهب ضحيته المرضى وكبار السن وأصحاب ضعف المناعة، وأبرز الملامح البيانية في تلك المدّة: تنوع أساليب الاستفهام وغيرها للتأثير على المخاطب، تكرار بعض الرسائل، ولغة التطمين التي تشعر المخاطب بالارتياح ومحاولة ضبط الحالة الصحية واستقرارها، والانتقال من الاهتمام الشخصي إلى الاهتمام بصحة الوطن ونجاح مساعيه في مقاومة هذه الجائحة.

***

المبحث الثالث

أغراض أسلوب الاستفهام

بعد الرصد والتتبع للرسائل الاستفهامية والنظر في موضوعاتها، رأيتها تخاطب المتلقي من خلال التأثير عليه وفق ثلاثة أغراض:

١- الإرشاد.

٢- الإقناع.

٣- التطمين.

والحقيقة أن تلك الألوان من أغراض الخطاب متداخلة متشابكة يصعب عزل بعضها عن

بعض؛ ولذا فإنها جميعًا في دائرة الإرشاد، ثم يبدو في بعضها نبرة الإقناع أو مسحة التطمين، كما يظهر فيها أغراض أخرىٰ بحسب السياق والقرائن، وليس هذا ببدع من القول، فلا يزال أرباب البيان يعددون للجملة الواحدة الأغراض الكثيرة «وهذا التعدد دليل علىٰ ما نريد أن نؤكده من أن المعنىٰ الذي يفيده الاستفهام خفي سانح ومتفلت، وأننا نحاول السيطرة عليه بمثل هذه الأوصاف الكثيرة الناقصة التي نتوهم أنها تحيط به، ولكنها لا تستخرج منه إلا بعض إشاراته أو لا تصف منه إلا ما يظهر، وترىٰ ذلك في الأساليب الثرية والسياقات الحية»[1].

وسيكون التحليل البلاغي للرسائل الاستفهامية في هذا المبحث بناء علىٰ هذا التقسيم:

أولاً: الإرشاد:

الإرشاد الصحي مطلب مجتمعي حيث يغيب عن أفراد المجتمع التصرف الصحيح تجاه المستجدات والعوارض الصحية؛ ولذا جاءت (١٤) أربع عشرة رسالة استفهامية بغرض الإرشاد للمخاطب، علىٰ أن جميع الرسائل تدخل في غرض الإرشاد للمخاطب بالمفهوم العام؛ لأنه هدف من أهداف التوعية الصحية في تلك المدّة، وأبرز الرسائل المصنفة في هذا الغرض ما جاء بتاريخ (١٩فبراير٢٠٢٠) ونص الرسالة:

(متىٰ يجب لبس الكمامة؟ إذا كنت مصاباً بالسعال أو العطاس.

إذا كنت تعتني بشخص مريض بأعراض تنفسية. وفي الرابط بقية الوصايا الخاصة بفيروس كورونا (رابط) مع تحيات وزارة الصحة).

هذه الرسالة من أوائل الرسائل في المرحلة الأولىٰ من الجائحة، وقد يبدو الاستفهام علىٰ حقيقته فيطلب إجابة يبحث عنها المخاطب، غير أن معرفة السياق المجتمعي الذي جاءت فيه الرسالة يضيف معاني بيانية لغرضها، حيث جاءت في السياق الآتي:

(١) دلالات التراكيب دراسة بلاغية، د. محمد أبو موسىٰ، (٢١٨).

أولاً: بداية المرحلة الجديدة ودخول العالم في سرعة زمنية قصوىٰ أول الجائحة، والناس بين مصدّق لهذا الحدث العالمي وآثاره القاتلة، وبين مكذّب يرىٰ أخبار الجائحة أكذوبة ملفقة!

ثانيًا: ما يدور في أذهان كثير من الناس، حيث تساءل الناس: هل يمكن لبس الكمامة طوال الوقت؟ وذلك باعتبارها قيداً علىٰ الحرية، وعبئًا حادثًا ومكلفًا.

ثالثًا: ارتباط فايروس كورونا بالتنفس مما يدعو إلىٰ التأكيد علىٰ أن لبس الكمامة من الحلول الوقائية المنطقية أولًا، ثم لأنه إجراء ترشد إليه الصحة.

ومن خلال تلك المعطيات التي جاء بها هذا الخطاب نجد أن الوزارة تتفاعل مع حيرة المستفيد وتوجه له السؤال ليس لمعرفة الإجابة؛ بل لإعطاء التعامل الأمثل والصحيح. فلماذا إذن كان السؤال؟

إن الاستفهام بطبيعته يلفت الانتباه نحو المعلومة، ويؤكد حضورها في الذهن، وهو بهذه الصياغة يأخذ بالمستفيد إلىٰ حيز الإجراء المنطقي الذي يتدرج في الإرشاد للوصول إلىٰ القناعة التامة، فالسؤال يفيد أنه – بالتأكيد – لن تلبس الكمامة طوال الوقت؛ وعليه فمتىٰ يجب لبس الكمامة؟

ومن بليغ هذا الخطاب أنه بُني علىٰ فهم المخاطب السابق بواقع الحال، فأقر ضمنيًا بأن لبس الكمامة هو إجراء وقائي في مواضع وحالات خاصة وهذا يسهل استقبال المعلومة ثم امتثالها، كما أن بناء المعلومة علىٰ الاستفهام يوجز البيان، ويبلغ الغاية.

ومما يلفت الانتباه أيضا أن هذه المعلومة قد تغير محتواها مع تزايد الحالات وانتشار الوباء، وخاصة في المرحلة الثالثة التي نصت علىٰ العودة بحذر، حيث صار الإجراء الوقائي هو لبس الكمامة في أي مكان عام، ومع أي مخالط ولو لم تظهر عليه أمارات الإعياء، وقد جاءت الرسائل الإرشادية بعد ذلك لتضيف العديد من الإجراءات الاحترازية إذ كانت البداية بلبس الكمام في حالات خاصة، وتدرج البيان بالرسالة الاستفهامية وغيرها ليصل إلىٰ الإرشاد

بأساليب أخرىٰ هي:

غسل اليدين، التباعد، عزل النفس، وترك المخالطة، والاحترازات الخاصة لأصحاب الأمراض المزمنة، والاحتراز لمن يحس بأعراض كورونا ولم يتيقن.

ومن هذا النوع رسالة استفهامية بتاريخ ٢٤ مارس ٢٠٢٠م.

ونص الرسالة: (تشعر بحرارة أو كحة أو ضيق في التنفس؟ اعزل نفسك وكلم الصحة ٩٣٧).

وهذا النوع من الاستفهام يحمل معلومة طبية مهمة استمرت أهميتها مع استمرار الجائحة؛ ولذا جاءت بصيغة مباشرة وموجزة مبنية علىٰ خيارات محددة في كلمة أو كلمتين، تليها إجابة وقائية مركزة بالعزل والتواصل مع الصحة.

ففي الرسالة أسلوب الاستفهام المكثف للمعنىٰ، ثم هو سؤال عن شعور، والشعور يدرك بالمشاعر، كما أن الإحساس إدراك بالحاسة[1]، ولفظ (تشعر) في الرسالة يعبر عن الحالة النفسية من التخوف والقلق الذي غشي بعض الناس من أدنىٰ ألم أو مخالطة، وهذا يعني أن الأعراض المذكورة قد تكون عابرة ولا تدعو للقلق، ولكن الشعور قد يؤذي صاحبه ويضيق عليه، وهنا لزم حسم الأمر بالتحقق السريع من المصدر الموثوق المعتبر، مع أخذ الاحتياط الدائم لأدنىٰ اشتباه،فجاء الجواب بضرورة اعتزال الناس، وأخذ الإجراء السريع بالتواصل للإرشاد وبث الطمأنينة، حتىٰ مع مجرد الشعور والتخوف.

وغرض الاستفهام التنبيه علىٰ علامات محتملة للإصابة مع الإرشاد إلىٰ التصرف الصحيح عند وقوع الداء، مع التنبيه علىٰ المسؤولية الشخصية بسرعة التواصل، والمسؤولية المجتمعية باعتزال الناس.

---

(١) ينظر: الفروق اللغوية، (٩٥).

والمدّة السابقة تمثل مرحلة استكشاف الأطباء لماهية الجائحة ومسبباتها وطبيعة العدوىٰ بها وطرق الوقاية منها؛ ولذا جاء الاستفهام واضحًا ومباشرًا وموجزًا، كما أنه أداة التنبيه والتكثيف في سياق الإرشاد.

ومن الأساليب الاستفهامية في سياق الإرشاد: اقتران الإرشاد بالإيجاز والتشويق، ومن ذلك: الإرشاد للطريقة الصحيحة لغسل اليدين، حيث تناقل الناس أن الغسل السريع لا يقضي علىٰ الجراثيم العالقة بالأجسام بل لا بد من الغسل مدة لا تقل عن ٢٠ ثانية، وبطريقة خاصة تضمن التعقيم لجميع أجزاء اليد، وهنا يكمن التحدي في الرسالة القصيرة الموجزة التي تعتمد علىٰ عدد محدد من الكلمات، كما أن طبيعة المستفيد الذي لن يقرأ النص الطويل بوعي كامل!

فكيف صاغت رسائل الصحة هذه المعلومة المهمة بأسلوب موجز ومشوق؟

الرسالة بتاريخ: (١١ مارس ٢٠٢٠م): (هل) تغسل يدك بالطريقة الصحيحة؟

تأكد من معلوماتك في هذا الفيديو (رابط)# الوقاية من كورونا- مع تحيات وزارة الصحة)

اعتمد الخطاب علىٰ ركيزتين جاذبتين هما:

١- الاستفهام عن شيء معروف فيما يبدو للمخاطب وهو غسل اليدين، والتعبير بالوصف (الطريقة الصحيحة)، مما يحفز ذهن المخاطب للبحث والتأكد من جدوىٰ الطريقة التي يفعلها.

٢- الإشارة إلىٰ رابط مقطع تعليمي، وهذا من الأساليب المعاصرة في إيجاز المعلومة وإيصالها بأسلوب مشوق معتمد علىٰ فن الإيجاز الذي اختزل اللفظ الطويل ذي الخطوات المتعددة بعبارة قصيرة مفيدة.

ومن الأغراض البلاغية في سياق الإرشاد: التخصيص لإفادة العناية والاهتمام ومن ذلك الرسالة بتاريخ (٣١ مايو ٢٠٢٠م) ونصها: (مصاب بالسكري أو الضغط؟ أو أحد عائلتك مصاب؟ ننصحك تقرأ لهم هذه الإرشادات وتشاركها معهم؛ لأنهم أكثر عرضة لمضاعفات كورونا رابط #الوقاية من كورونا وزارة الصحة)

يظهر في النص الاستفهام دون أداة ظاهرة، حيث توجَّه الاستفهام للمخاطب باسم المفعول (مُصَاب بالسكري...) وذكر هذين المرضين وهما السكري والضغط لانتشارهما في الناس، كما أن المصابين بهما من أشد الفئات تأثّرًا عند الإصابة بكورونا(١)؛ واختصاصهما بالذكر على سبيل الاهتمام والأولوية في الرعاية.

كما توجه الشق الثاني من الاستفهام إلى المصابين في دائرة عائلتك، وهذا يعزز المسؤولية المجتمعية لدى الجميع، فلو لم تكن المعلومة مهمة لك لأنك سليم من الأمراض، فإن من مهمتك نقل المعلومة لمن يهمه الأمر، وفيه إفادة ضمنية بأهمية تلك المعلومة؛ ولذا جاء البيان بـ(ننصحك تقرأ لهم) ومع البناء العامي لهذه الجملة حيث أضمرت (أنْ) والصحيح أن يقال: (أن تقرأ) أو باستعمال المصدر الصريح (بقراءة الإرشادات لهم...) ولكن الرسالة جرت بصيغتها العامية، وهذا وإن كان خطابًا شائعًا في وسائل التواصل إلا أن الالتزام باللغة الفصيحة الرفيعة هو الأولى والأكثر بلاغة وإبلاغًا للرسالة دون شك.

وعلى كل حال فقد جاء الخطاب بليغًا في انتقاء الألفاظ (تشاركها معهم) (أكثر عرضة) (لمضاعفات) كلها كلمات وئيدة الوطأة على المخاطب لا تشعره بثقل الإلزام، ولا بضغط الظرف الصحي بل بخصوصيته والاهتمام بشأن أهله.

ومن أغراض الاستفهام في سياق الإرشاد للمخاطب تشخيص الحالة بصورتها الأولية لاتخاذ الاحتراز مبكرا، ومن ذلك رسالة (٢١ يونيو ٢٠٢١م):

(اختلطتَ بمصاب وتعتقد أنك ربما أصبت بالفايروس؟ التزم بالإجراءات الوقائية وتأكد: ربط وزارة الصحة) ومثلها في الغرض رسالة (٧ نوفمبر ٢٠٢١م):

(زكّمت؟ واختلطت عليك أعراض الأنفلونزا بأعراض كورونا؟ لا تخالط أحدا، واعزل

(١) ينظر: موقع وزارة الصحة.

نفسك، وخذ المسحة، ومعافىٰ بإذن الله. رابط- ترجمة).

وهنا الإرشاد جاء بصيغة الاستفهام عن الحالة الصحية، حين تختلط أعراض الفايروس بأعراض الزكام الموسمي أو عندما تخالط شخصًا وتتبين إصابته لاحقًا، وهذا الحال محير للناس في تلك المدّة؛ ولذا جاء السؤال لتبديد الحيرة وقيادة المخاطب نحو الطريق الأمثل.

وفي الرسالة الأولىٰ عرض للحالة التي بدأت بالمخالطة، ثم إفصاح عن ظن هو احتمالية الإصابة بالفايروس، والسؤال هنا يبدو أطول من غيره وذلك بالنظر لعدد الأفعال الواردة فيه، وكل فعل يمثل حالة أو مرحلة من الحيرة، ويرتكز السؤال هنا علىٰ فهم المخاطب لهذا الصيغة وتقديره: ما العمل؟ أو ما الحل؟ والإجابة في هذا الموضع موجزة ووقائية حيث يشير الرابط المرفق إلىٰ التفاصيل.

أما الاستفهام في الرسالة الثانية عن الإصابة بالزكام بالفعل (زكَّمت) فإنه صريح ومباشر ويحقق جذب المخاطب بذكر عارضه الصحي المقلق له، وهذا أدعىٰ لاستجابته لسياق الإرشاد، وعلىٰ تنوع الصيغ الاستفهامية فإن رعاية مقام الخطاب هو البلاغة، وهو متغير بحسب الأحداث والعوارض.

ثانيًا: الإقناع:

الإقناع لغة عالية علىٰ امتداد الحملة الصحية، وفي جميع الرسائل التوعوية، غير أن بعض الرسائل فاقت غيرها في إقناع المخاطب في المقام المناسب لذلك ومنه توجيهات الصحة بترك المصافحة عند اللقاء، وهذا الأمر جديد علىٰ المجتمع الذي اعتاد المصافحة في كل لقاء، بل يمثل أدبًا إسلاميًا واجتماعيًا؛ ولذا جاءت صياغة الرسالة التوعوية مختلفة، ومن ذلك رسالة ٢٣ يونيو ٢٠٢١م في التحذير من المصافحة:

(ما العذر الأسهل؟ عذراً؛ لا أستطيع مصافحتك! أو سامحني؛ لأني نقلت لك العدوىٰ! الخيار بيدك!).

هذا النوع من الأسئلة فيه اختيار وتلقين بالحجة بالنظر إلىٰ صيغتين من الاعتذار:

الأول: لترك الاعتياد للنظام المجتمعي وهو ترك المصافحة احترازاً من نقل الفايروس.

والثاني: اعتذار بعد نقل العدوىٰ بالفايروس.

فالأول من اعتذار الاحتياط في وقت السعة، والثاني اعتذار بعد الفوات وتحقق العدوىٰ، ثم إن فتح الخيارات بعبارة: (الخيار لك) يجعل المخاطب في حيز التأمل للخيارين والأخذ بالأصلح.

كما أنه إملاء وتلقين لطريقة الاعتذار لمن يحرجه الامتناع من المصافحة، أو يقع تحت وطأة اللوم المجتمعي الانفعالي بأن اعْتذِر ممن تلقاه علىٰ نحو من هذا الاعتذار، وهو توجيه غير مباشر بحسن الاعتذار، وخروج من نقد المجتمع بحيث يكون الاعتذار بعدم الاستطاعة بعيدًا عن ذكر الأسباب التي قد يؤدي ذكرها إلىٰ نقاش عقيم في بعض المجتمعات.

وهذا أسلوب مقنع كما أنه يقود المخاطب للخيار الذي تريده الصحة بأسلوب بعيد عن المباشرة والحدة، وهو أدعىٰ للقبول وأنجع للعمل بإرشادات الصحة، ولهذا فالرسالة تلك من أقوىٰ الرسائل الإقناعية في تلك الحملة، وذلك لأسباب أجملها في الآتي:

- استخدام أسلوب الاستفهام في سياق الإقناع لقدرته علىٰ لفت المخاطب وتوجيهه.
- الإقناع بعرض الخيارات المفتوحة.
- تلقين المخاطب الحجة بطريقة غير مباشرة.

وهناك رسالة أخرىٰ ظهر فيها الخطاب الإقناعي بوضوح وهي بتاريخ (٢يونيو ٢٠٢١م وتكررت بتاريخ ٢٢ يونيو٢٠٢١م)، وأيضا بتاريخ (١٣ يوليو ٢٠٢١م):

(هل تعلم أن بعض المصابين لا تظهر عليهم الأعراض مبكراً؟...لذلك.. البس الكمامة واحم نفسك ومن حولك وزارة الصحة ترجمة).

هذه الرسالة بعد ملاحظة تساهل البعض في لبس الكمامة ظنًّا منهم أنه اكتسب مناعة من

إصابته السابقة بالفايروس، أو لأن الفايروس أكذوبة لا حقيقة لها في نظره، أو لتساهل الناس حين طالت عليهم المدة أو نحوها من الأسباب، فجاء الخطاب بأسلوب استفهامي محبب (هل تعلم) ليفيد التنبيه لوجود معلومة جديدة لم تعرفها أو لم تتوقعها، وحينها يتبع هذا الأسلوب التأكيد علىٰ الفكرة الرئيسة وهي لبس الكمام (البس الكمام واحم نفسك ومن حولك) فبدأت الرسالة باستفهام عن حقيقة غائبة عن البعض، وانتهت بالعودة لغاية أساسية وهي الوقاية، كما أن تكرار الرسالة الاستفهامية يشعر بأهميتها وزيادة التأكيد علىٰ مضمونها وأثرها في إقناع المخاطبين بالالتزام بأسباب الوقاية.

ثالثًا: التطمين:

ومنه التعامل مع الشحنات والبضائع القادمة من الصين، وإنك لتعجب حين ترىٰ الرسالة التوعوية تجيب عن سؤال يتكرر ويشيع بين الناس في تلك المدّة حيث ينتشر التسوق الإلكتروني وخاصة من الصين بلد نشأة الوباء، حيث جاءت الرسالة مباشرة وصريحة بهذا السؤال:

(هل ينتقل فايروس كورونا عبر الشحنات القادمة من الصين؟)

إن عرض هذا السؤال من جهة رسمية مثير للاهتمام، فالمخاطب يفاجئه اهتمام الصحة بتفاصيل شؤونه الخاصة، كما أن وضوح السؤال وصراحته يشبع حاجة المخاطب الذي يبحث في تلك الجائحة إلىٰ جهة رسمية موثوقة توضح له وتصوب ما يتداوله المجتمع من معلومات، مع أن الغرض من السؤال هو الإجابة الحقيقية عن سؤال حقيقي يراد به الاستفهام عن أمر يدور في ذهن المخاطب، فالسؤال علىٰ حقيقته ولم يخرج لغرض بلاغي؛ لكن إثارة السؤال لافت للانتباه ومدعاة للمخاطب علىٰ زيادة الثقة في دقة وزارة الصحة وتحريها حيث أجابت عن سؤال راج وماج وكثرت الأقاويل فيه.

ومن هنا اكتسب هذا السؤال أهميته بالنظر لسلسلة التوعية التي تقدمها الصحة عبر هذه الخدمة النصية وهو من سبل التطمين بحيث يدرك المخاطب اهتمام المسؤول وحسن متابعته

لاهتمامات المخاطب الخاصة.

ومن المعاني التي خرج إليها الاستفهام في خطاب التطمين معنىٰ الاستنكار، ومن ذلك الرسالة بتاريخ (٨ يوليو ٢٠٢١م): (مستمر بالذهاب للاستراحة ولاجتماعات العائلة والأصدقاء؟ انتبه لصحتك... واطلع علىٰ الرابط).

فالسؤال عن استمرارية الذهاب للتجمعات إنكار علىٰ المتساهل وغير المبالي، والرسالة استفهام ليس فيه توجيه مباشر بترك التجمعات مطلقًا، بل يتضمن التطمين نحو الاجتماع والاستنكار علىٰ المخاطب في حالة واحدة وهي الاستمرار في الاجتماعات، وسياق الرسالة ينتهي بالأمر بالانتباه للاحترازات والتحذير من التساهل في كثرة التجمعات التي عبر عنها بلفظ الاستمرار.

ولذا بدأ السؤال بتقديم لفظ (مستمر) لأن التحذير يرتكز علىٰ الاستمرار، فليس الإشكال في الاجتماع؛ وإنما في كثرته واستمراره، والرسالة جاءت بصياغة عامية بالتعبير بحرف الباء والصحيح قول: (مستمر في الذهاب) وفي تفيد الظرفية بمعنىٰ أنك مستغرق فيها فلا تكاد تخرج من اجتماع إلا وتدخل في اجتماع آخر، أما استعمال الباء فيكثر في أساليب العامة.

ومن أساليب الاستفهام الواردة في خطاب التطمين الاستفهام بكلمة واحدة مثل رسالة:

(وينك؟ وين ما تكون.. حافظ علىٰ مسافة مترين بينك وبين الآخرين) وزارة الصحة.

إن معنىٰ التطمين في الرسالة يبدو في أمور:

- الاستفهام اللطيف الذي يستفهم عنك تحديدًا.
- التعبير بصيغة عامية (وينك؟) وهذا الأسلوب يقرب شعوريًا بين المستفهم والمخاطب.
- يأتي الجواب لطيفًا رفيقًا تبدو فيه لغة الحرص والتطمين علىٰ المخاطب، مع التنبيه من الصحة علىٰ أخذ المسافة الآمنة أينما كنت.

ومثله الاستفهام بتاريخ ٩ نوفمبر ٢٠٢١م: (طالع؟ استمتع بوقتك ولا تنس الإجراءات

الوقائية: كمامة، مسافة آمنة، تعقيم الأيدي. رابط. الترجمة).

و(طالع) اسم فاعل والمعنىٰ علىٰ الاستفهام بحذف الأداة للفت الانتباه، والإجابة تأتي كسابقتها لتؤكّد علىٰ الإجراءات الاحترازية بأسلوب قريب محبب يبث التطمين فيما كان متخوفًا منه في أوقات سابقة.

ولا تكاد تبتعد رسالة ٣ نوفمبر في معنىٰ الاستفهام وعلاقته بمعنىٰ الرسالة، وفيها: (معنا؟ سلامة الوطن من سلامتك، وبتكاتفنا نتخطىٰ الأزمات، التزم معنا وابق علىٰ اطلاع).

وهذه الرسالة جاءت بعد وقت الذروة، ويبدو فيها انفصال معنىٰ السؤال عن مضمون الرسالة، وفي الجملة الطلبية (التزم معنا) محاولة للربط بين الاستفهام ومضمونها الذي يؤكد علىٰ الالتزام بالاحترازات الصحية، بالإضافة إلىٰ أن معنىٰ الاستفهام يخرج من حيز الفردية إلىٰ معنىٰ المسؤولية المجتمعية، فلم يعد التنبيه خاصًا بمعنىٰ تطمين المخاطب أو تنبيهه لسلامته الشخصية أو من حوله، بل صار الأمر مرتبطًا بسلامة الوطن وهذا من معاني التطمين حين يتسع الأمر من الهم إلىٰ الاهتمام العام، ومن الدائرة الخاصة إلىٰ العالمية.

***

الخاتمة

عرضت الدراسة بلاغة أسلوب الاستفهام في خطاب التوعية بجائحة كورونا، وكانت الرسائل النصية القصيرة من وزارة الصحة السعودية مجال الدراسة والتحليل، وهنا أجمل أبرز النتائج التي توصل إليها البحث:

- بلغ عدد رسائل التوعية بفايروس كورونا من وزارة الصحة السعودية قرابة (١٨٥) خمس وثمانين ومائة رسالة قصيرة، وكان نصيب أسلوب الاستفهام (٢٦) ستًا وعشرين رسالة، وهو يمثل النصيب الأكبر بين الأساليب البيانية المستعملة.

- تنوع الخطاب في كل مرحلة من مراحل انتشار الفايروس واختلاف سياقاته والمعاني التي يهدف إليها بما يناسب حال المستفيد ومقامه.

- تنوع الخطاب التوعوي ليكون إرشادًا في مواضع وتطمينًا في مواضع وإقناعًا في بعضها مع تداخل تلك المعاني.

كما أوصي المهتمين بالدراسات اللغوية والبلاغية بالتأمل في الجهود العلمية المعاصرة من خلال النظر في فنون القول ودراستها ومعرفة خصائصها لما لها من خصائص بيانية مؤثرة في فهم العرف اللغوي المجتمعي.

وأختم القول بحمد الله علىٰ ما وفق وأعان، وصلىٰ الله وسلم وبارك علىٰ نبينا محمد وآله وصحبه والحمد لله رب العالمين.

***

قائمة المصادر والمراجع

- **أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي.** يوسف، حسني عبد الجليل، ط١، القاهرة: مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ٢٠٠١م.
- **إستراتيجيات الخطاب مقارنة لغوية تداولية.** الشهري، عبد الهادي، ط١، طرابلس: دار الكتاب الجديد المتحدة، ٢٠٠٤م.
- **الاستفهام البلاغي في شرح ديوان الحماسة للمرزوقي.** الثوابية، هيثم، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية بالجامعة الأردنية، الأردن، م(٤١) ملحق(١)،٢٠١٤م، ص(٥٠٠-٥١٧).
- **تجربة المملكة العربية السعودية في الاستعداد والاستجابة الصحية لجائحة كوفيد-١٩.** من إصدار وزارة الصحة، أغسطس ٢٠٢٠م.
- **التعريفات.** الجرجاني، علي بن محمد، تحقيق: د. عبد الرحمن عميرة، ط١، بيروت - لبنان: عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، ١٤١٦هـ-١٩٩٦م.
- **الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه.** الدريدي، أ. د.سامية، ط٢، إربد - الأردن: عالم الكتب الحديث، ١٤٣٢هـ-٢٠١١م.
- **حجاجية السؤال في شعر البردوني.** الشامي، أ. م.د. ألطاف إسماعيل أحمد، مجلة آداب المستنصرية، الجامعة المستنصرية-كلية الآداب، العراق، العدد (٨٧)، ٢٠١٩، ص (٢٧-٥٥).
- **الخصائص.** ابن جني، أبي الفتح عثمان، تحقيق: محمد علي النجار، د.ط، د.م: د.ن، د.ت.
- **خصائص التراكيب دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني.** أبو موسىٰ، محمد محمد، ط٢، القاهرة-مصر: مكتبة دار وهبة، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م.
- **خطاب الإقناع في تغريدات وزارة الصحة السعودية في جائحة كورونا.** كردي، د. زينب بنت عبداللطيف، مؤتمر البلاغة وخطابات الحياة اليومية في مراكش، مايو ٢٠٢١م.
- **دلائل الإعجاز.** الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد، قرأه وعلق عليه: أبو فهر محمود محمد شاكر، ط٣، القاهرة: مطبعة المدني، جدة: دار المدني، ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م.

- **دلالات التراكيب دراسة بلاغية.** أبو موسىٰ، محمد محمد، ط٢، القاهرة – مصر: مكتبة دار وهبة، ١٤٠٨هـ – ١٩٨٧م.
- **الرسائل النصية الصادرة عن وزارة الصحة** (MOH).
- **السلوك الانفعالي في أسلوب الاستفهام: دراسة لغوية تحليلية نفسية.** المدني، علي محمد نور، مجلة جامعة الملك عبدالعزيز، جدة، م(١٧)، (١)، ٢٠٠٩م، ص(٤٣١–٤٦٨).
- **شرح التلخيص.** البابرتي، أكمل الدين محمد بن محمد، تحقيق: د. محمد صوفيه، ط١، طرابلس–ليبيا: المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، ١٣٩٢هـ – ١٩٨٣م.
- **الصاحبي.** ابن فارس، أبو الحسن أحمد، تحقيق: السيد أحمد صقر، د.ط، القاهرة: دار إحياء الكتب العربية فيصل عيسىٰ البابي الحلبي، د.ت.
- **الفروق اللغوية.** العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل، علق عليه: محمد باسل عيون السود، ط٢، بيروت–لبنان: دار الكتب العلمية، ١٤٢٤هـ – ٢٠٠٣م.
- **لسان العرب.** ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي، علق عليه: علي شيري، ط٢، بيروت – لبنان: دار إحياء التراث العربي، ومؤسسة التاريخ العربي، ١٤١٢هـ – ١٩٩٢م.
- **مختصر السعد شرح تلخيص كتاب مفتاح العلوم.** التفتازاني، سعد الدين، تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي، ط١، صيدا – بيروت: المكتبة العصرية، ١٤٢٣هـ – ٢٠٠٣م.
- **مفتاح العلوم.** السكاكي، يوسف بن محمد بن علي، تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي، ط١، بيروت – لبنان: دار الكتب العلمية، ١٤٢٠هـ – ٢٠٠٠م.
- **مقدمة تفسير ابن النقيب في علم البيان والمعاني والبديع وإعجاز القرآن.** ابن النقيب، أبي عبد الله جمال الدين محمد البلخي، كشف عنه وعلق حواشيه: د. زكريا سعيد علي، ط١، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٤١٥هـ – ١٩٩٥م.
- **الموقع الرسمي لوزارة الصحة السعودية.** المملكة العربية السعودية–البوابة الإلكترونية لوزارة الصحة (moh.gov.sa).

* * *

Bibliography

- Interrogative Methods in Pre-Islamic Poetry. Youssef: Hosni Abdel Jalil, 1st Edition, Cairo, Al-Mukhtar Publishing and Distribution Corporation, 2001.
- Discourse Strategies - A Pragmatic Linguistic Comparison. AL SHEHRI: ABD AL HADI, 1st edition, Tripoli, United New Book House, 2004.
- Rhetorical Interrogation in Explanation of Diwan Al-Hamasah by Al-Marzouqi Al-Thawabiya, HAITHAM, Journal of Human and Social Sciences Studies at the University of Jordan, Jordan, Vol. (41), Supplement (1), 2014.
- Experience of the Kingdom of Saudi Arabia in Health Preparedness and Response to the Covid-19 pandemic, issued by the Ministry of Health, August 2020.
- Definitions. AL JURJANI: ALI BIN MUHAMMAD, investigated by Dr. ABDUL RAHMAN AMIRA, 1st Edition, Beirut - Lebanon, World of Books for Printing, Publishing and Distribution, 1416 - 1996.
- Al-Hajjaj in Arabic Poetry, Its Structure and Styles: Al-Dardidi, Prof. Samia, 2nd Edition, Irbid - Jordan, Modern Book World: 1432 - 2011.
- Argumentation of interrogation in Albaradony's Poems (HAJAJIAT ALSUWAL FI SHIER ALBARDUNI), al-Shami, Altaf Ismail Ahmed, Journal of Arts of Al-Mustansiriya University of Taiz, Yemen, Issue No. (87), (2019), p. (55-27).
- Characteristics, Ibn Jinni: Abi Al-Fath Othman, investigated and verified by: Muhammad Ali Al-Najjar, N.edt, N.p, N.d.
- Characteristics of Structures: An Analytical Study of Semantics Issues, Abu Musa: Muhammad Muhammad, 2nd Edition, Cairo - Egypt, Dar Wahba Library: 1400 - 1980.
- Speech of Persuasion in the Tweets of the Saudi Ministry of Health in the Corona Pandemic. Kurdi, Dr. Zainab Abdel Latif, Conference on Rhetoric and Discourses of Everyday Life in Marrakesh, May 2021.
- Evidence Signs of Miracles, Al-Jurjani Abdul Qaher bin Abdul Rahman bin Muhammad, read and commented on by Abu Fahr Mahmoud Muhammad Shaker, 3rd Edition, Al-Madani Press in Cairo and Dar Al-Madani in Jeddah: 1413 - 1992.
- Semantics of Structures, Rhetorical Study, Abu Musa: Muhammad Muhammad, 2nd Edition, Cairo - Egypt, Dar Wahba Library: 1408 - 1987.
- SMS messages issued by the Ministry of Health (MOH).
- Emotional Behavior in the Interrogative Style: A Psychoanalytic Linguistic Study, Al-Madani, Nour, Ali Muhammad, Journal of King Abdulaziz University, Jeddah, Vol. (17) (1) (2009).
- Explanation of the Summary (SHARH ALTALKHIS), Al-Babarti: Akmal Al-Din Muhammad bin Muhammad, investigated by: Dr. Muhammad Sofia, 1st Edition, Tripoli-Libya, General Establishment for Publishing, Distribution and Advertising: 1392 -1983.
- Al Sahabi. Ibn Faris, Abu al-Hasan Ahmad, investigated and verified by: Sayed Ahmed Saqr, N.edt, Cairo: House of Revival of Arabic Books, Faisal Issa Al-Babi Al-Halabi, N.d.

- Linguistic Differences. Al-Askari: Abu Hilal Al-Hassan bin Abdullah bin Sahl, Commented by: Muhammad Basil Oyoun Al-Soud, 2nd Edition, Beirut - Lebanon, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, 1424 - 2003.
- Arabs Tongue. Ibn Manzoor, Muhammad bin Makram bin Ali, commented on by: Ali Sherry, 2nd Edition, Beirut - Lebanon, House of Revival of Arab Heritage and Foundation for Arab History: 1412 - 1992.
- Mukhtasar Al-Sa?ad, an Explanation of the Summary of the Book Miftah Al-Ulum. Al-Taftazani: Saad Eddin, investigative: Dr. Abdul Hamid Hindawi, 1st Edition, Saida - Beirut, Al-Asriya Library, 1423, 2003.
- Muftah Aloloom Key of Sciences. Al-Sakaki: Yusuf bin Muhammad bin Ali, Investigated by Dr. Abd al-Hamid Hindawi, 1st Edition, Beirut - Lebanon, Dar al-Kutub al-Ilmiyya, 1420 - 2000.
- Interpretation of Ibn Al-Naqib in the Science of Explanation, Meanings, Marvels and Miracles of the Qur'an. Ibn al-Naqib: Abi Abdullah Jamal al-Din Muhammad al-Balkhi, revealed and commented on its footnotes by: Dr. Zakaria Saeed Ali, 1st Edition, Cairo, Al-Khanji Library, 1415 - 1995.
- Official Website of the Saudi Ministry of Health: Kingdom of Saudi Arabia - Electronic Portal of the Ministry of Health (moh.gov.sa).

❊ ❊ ❊

الخطاب الصحي التوعوي
«دراسة تداولية للإستراتيجيتين التضامنية والتوجيهية»

د. محمد بن سعيد اللويمي[1]

(قدم للنشر في ١٨/ ٠٣/ ١٤٤٣هـ؛ وقبل للنشر في ٢١/ ٠٥/ ١٤٤٣هـ)

المستخلص: تقوم فكرة البحث علىٰ المقاربة التداولية لأبرز الوسائل اللغوية والآليات التي تتمثل من خلالها الإستراتيجيتان التضامنية والتوجيهية، وذلك في مدونة البحث التي حددتُها بتغريدات وزارة الصحة السعودية في شبكة تويتر للعامين ٢٠٢٠-٢٠٢١م، وتنبع أهمية موضوع البحث من كون هذا الخطاب يمس جمهور الناس، ويهدف إلىٰ توعيتهم الصحية بكل ما يفيدهم وقائيًّا وعلاجيًا، كما يتزامن هذا البحث مع جائحة كورونا؛ مما يضاعف من أهمية تعزيز مثل هذا الخطاب، وزيادة الوعي ببنائه. أما أبرز أهداف هذا البحث فكانت إلقاء الضوء علىٰ مفهوم الخطاب الصحي التوعوي وأبرز إستراتيجياته وزيادة الوعي به وبأهميته، والكشف عن أبرز الوسائل اللغوية والأدوات المختلفة التي تحقق الإستراتيجيتين التضامنية والتوجيهية في الخطاب الصحي التوعوي. وكشف البحث عن توافر الإستراتيجيتين في خطاب وزارة الصحة التوعوي، مع حضور الإستراتيجية التوجيهية بشكلٍ أبرز، ويوصي الباحث بالتفات الدارسين لدراسة الخطاب المتخصص غير الأدبي بأنواعه المختلفة؛ وذلك لواقعية هذا الخطاب ومساسه بالحياة العامة والعملية للناس، وأهمية رفع المستوىٰ اللغوي فيما يتصل بالمحتوىٰ اللغوي في وسائل التواصل الاجتماعي، وضرورة وجود متخصصين لغويين لمراجعة ما يصدر عن الجهات الرسمية.

الكلمات المفتاحية: خطاب، الخطاب الصحي، تداولية، الإستراتيجية التضامنية، الإستراتيجية التوجيهية.

* * *

(١) الأستاذ المشارك في النقد الأدبي الحديث بقسم البلاغة والنقد ومنهج الأدب الإسلامي، بكلية اللغة العربية بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية.

البريد الإلكتروني: allowaimi@hotmail.com

Health Awareness Discourse:
A deliberative Study Of The Solidarity and guiding strategies

Dr. Mohammed Ibn Saeed Al-Lowaimi

(Received 24/10/2021; accepted 25/12/2021)

Abstract: The idea of this research is based on the pragmatic approach of the most prominent linguistic means and mechanisms through which solidarity and directive strategies are formed in the tweets of the Saudi Ministry of Health on its account on the social media application "Twitter" in 2020, 2021. The importance of the topic stems from the fact that this discourse touches the public, and aims to make them aware of all that benefits them from prevention and treatment aspects. This research also coincides with Corona pandemic, increasing the importance of promoting such type of discourse and drawing attention to its structures. The most prominent objectives of this research were to highlight the concept and strategies of Health Awareness discourse and to shed light on this type and its importance, and to uncover the most visible linguistic means and various tools that achieve solidarity and directive strategies of Health Awareness discourse.

The research revealed the availability of the two strategies in the Ministry of Health's awareness-raising discourse, with a more visible presence of the directive strategy. The researcher recommends the study of specialized non-literary discourse of various kinds; this is because of the realism of this discourse and its impact on the public and practical life of the people, the importance of raising the linguistic level in relation to linguistic content in social media, and the need for linguists to review what comes from official authorities.

Keywords: Discourse, health discourse, pragmatics, solidarity strategy, and directive strategy.

❊ ❊ ❊

المقدمة

بسم الله، والحمد لله، والصلاة والسلام علىٰ رسول الله، أما بعد:

فقد كان التركيز في دراسات الخطاب - وما زال - علىٰ الخطاب الأدبي، غير أنه بدأ في السنوات الأخيرة التركيز علىٰ الخطاب الوظيفي غير الأدبي بأنواعه المتعددة - الإداري، والإعلامي، والإشهاري، والقانوني، والسياسي، وغيره -؛ وجاء الوعي بهذا الخطاب المتخصص نظرًا للأهمية الكبيرة التي يمثّلها في حياة الناس وأعمالهم، ويأتي بحثي هذا ضمن هذا السياق؛ إذ يتناول الخطاب الصحي، ويخص منه بالدراسة الخطابَ الصحي التوعوي.

*** موضوع البحث وحدوده:**

تقوم فكرة البحث علىٰ تتبع الوسائل اللغوية والآليات التي تتمثل من خلالها الإستراتيجيتان التضامنية والتوجيهية، وذلك في مدونة البحث التي حددتُها - لمزيدٍ من التركيز العلمي - بتغريدات وزارة الصحة السعودية في شبكة تويتر للعامين ٢٠٢٠-٢٠٢١م، وكانت الدراسة لنص التغريدات، وللمرفقات التي تكون مع التغريدات من منشورات الوزارة التوعوية والتثقيفية من صور وملفات.

*** أهميته وأسباب اختياره:**

تنبع أهمية موضوع البحث من كون هذا الخطاب يمس جمهور الناس، ويهدف إلىٰ توعيتهم الصحية بكل ما يفيدهم وقائيًّا وعلاجيًا، كما يتزامن هذا البحث مع جائحة كورونا، مما يضاعف من أهمية تعزيز مثل هذا الخطاب، وزيادة الوعي ببنائه؛ لتحقيق الأثر المتوخىٰ منه، ومن كل ما سبق من أهمية اتجهت إلىٰ دراسة هذا الخطاب، خاصةً أن عناية الباحثين والدارسين يندر أن تتجه له؛ لكونه خطابًا وظيفيًّا غير أدبي.

وعزز من رغبتي في دراسة هذا الخطاب أنني لم أجد دراساتٍ سابقةً تلقي الضوء تداوليًّا علىٰ الخطاب الصحي الذي تناط به عملية التوعية، ولاسيما ما تنشره وزارة الصحة من خلال شبكات التواصل الاجتماعي كتويتر وغيره.

*** مشكلته:**

كانت مشكلة البحث متمثلة في الوقوف علىٰ أبرز الوسائل والأدوات والآليات اللغوية التي حققت الإستراتيجيتين التضامنية والتوجيهية في الخطاب الصحي التوعوي، ورصد ما أضافته هذه الوسائل والأدوات والآليات لهذا الخطاب في سبيل أن يكون مؤثرًا، وكانت أسئلة البحث التي تتمثل من خلالها مشكلته:

- ما الوسائل اللغوية المحققة للإستراتيجية التضامنية في الخطاب الصحي التوعوي؟
- ما الآليات اللغوية المحققة للإستراتيجية التضامنية في الخطاب الصحي التوعوي؟
- ما الوسائل اللغوية المحققة للإستراتيجية التوجيهية في الخطاب الصحي التوعوي؟
- ما الآليات اللغوية المحققة للإستراتيجية التوجيهية في الخطاب الصحي التوعوي؟

*** أهدافه:**

كانت أبرز أهداف هذا البحث:

- إلقاء الضوء علىٰ مفهوم الخطاب الصحي التوعوي والتعريف به وزيادة الوعي بهذا الخطاب وبأهميته وأبرز إستراتيجياته التي يتمثل من خلالها.

- الكشف عن أبرز الوسائل والأدوات اللغوية التي تحقق الإستراتيجية التضامنية في الخطاب الصحي التوعوي، وأثر هذه الأدوات والوسائل في هذا الخطاب التوعوي.

- الكشف عن أبرز الوسائل اللغوية والأدوات التي تسهم في تحقيق الإستراتيجية التوجيهية في الخطاب الصحي التوعوي، وأثر كل هذه الوسائل والأدوات في هذا الخطاب.

*** منهج البحث وإجراءاته:**

يسير البحث على ضوء المنهج التداولي، ويقارب المدونة تداوليًّا من خلال تتبّع الوسائل اللغوية ورصد الآليات التي تجلت من خلالها الإستراتيجيتان التضامنية والتوجيهية، وذلك في مدونة الدراسة المتمثلة في تغريدات وزارة الصحة السعودية.

*** خطته:**

جاءت خطتي لدراسة هذا الموضوع وفق الآتي:

- **توطئة: مفاهيم في الخطاب وإستراتيجياته، ويتضمن:**
  - ١- مفهوم الخطاب.
  - ٢- مفهوم إستراتيجية الخطاب.
  - ٣- العوامل المؤثرة في اختيار إستراتيجية الخطاب، وفيه:
    - المقاصد.
    - السلطة.
  - ٤- مفهوم الخطاب الصحي التوعوي.
- **المبحث الأول: الإستراتيجية التضامنية، ويتضمن:**
  - أولاً: الوسائل اللغوية، وفيه:
    - الاسم.
    - ألفاظ المعجم.
    - الإشاريات.
  - ثانيًا: الآليات اللغوية، وفيه:
    - ١- المكاشفة.
    - ٢- المصانعة.

- ٣- الخطاب غير المباشر.

- **المبحث الثاني: الإستراتيجية التوجيهية، ويتضمن:**
  - أولاً: الوسائل اللغوية، وفيه:
    - ١- الأمر.
    - ٢- النهي.
    - ٣- الاستفهام.
    - ٤- التحذير.
    - ٥- النداء.
    - ٦- التوجيه بألفاظ المعجم.
  - ثانيًا: الآليات اللغوية، وفيه:
    - ١- التحذير.
    - ٢- ذكر العواقب.

***

توطئة

مفاهيم في الخطاب وإستراتيجياته

١- مفهوم الخطاب:

الخطاب هو الكلام المتداول - كتابيًّا أو شفهيًّا - في سياق تواصلي محدد المحتوى والمقاصد، وهو إنتاج لغوي له بنيته الخاصة التي تحكمها مجموعة من القواعد، وتمثل هذه البنية المشكلة للخطاب فعلاً تواصليًا بين مرسل ومتلق، ويسعى المرسل من خلال خطابه إلى تحقيق هدف معين لدى المخاطب والتأثير عليه[1]، وتُربط البنية الداخلية للخطاب بظروفه

(١) انظر: البلاغة والخطاب، د.محمد مشبال، (ص١٦٤).

الخارجية المقامية، كما أن لبنية الخطاب علاقة بوظيفته التواصلية، وهي الوظيفة التي تتفرع عنها كل وظائفه الأخرىٰ[1].

والمنظور التداولي في تحليل الخطاب يميل إلىٰ اكتشاف ما لم يُقَل وما لم يُكتب في الخطاب، وينظر خلف البنىٰ اللغوية، ويستحضر مفاهيم نفسية كالمعرفة الخلفية والمعتقدات والتطلعات[2]، وهذا يسهم في اكتشاف مدىٰ تحقق مقاصد الخطاب وأهدافه وتحقيقه التأثير المرجو، وتدرس التداولية الخطاب في إطاره الاجتماعي «بالكشف عن الشروط والمعطيات التي تسهم في إنتاج الفعل اللغوي من جهة، كما تبحث في فاعليته وآثاره العملية من جهة أخرىٰ»[3]، وهدف التداولية معرفة كيفية فهم الناس بعضهم وإنتاجهم لفعل تواصلي في إطار موقف معين محدد[4]، إذ تكشف التداولية عن استعمالات الخطاب في السياقات المختلفة، الفردية والجماهيرية، والودية والمؤسسية، ومن هنا فإن التداولية من أقدر المناهج علىٰ مقاربة الخطاب بأنواعه، ودراسة استعمالاته المختلفة وإستراتيجياته وأدواته وآلياته، ومدىٰ نجاعة كل ذلك في التأثير في المتلقين وتحقيق مقاصد الخطاب وأهدافه وغاياته، وللخطاب أنماط عديدة باعتبارات مختلفة، ويخضع تصنيف هذه الأنماط لعدة معايير، هي: الموضوع والآلية والبنية، وتصنف الخطابات من حيث موضوعها إلىٰ خطاباتٍ متعددة، كالخطاب الديني، والخطاب

(١) انظر قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية: بنية الخطاب من الجملة إلىٰ النص، د.أحمد المتوكل، (ص١٦، ١٧).

(٢) انظر: التداولية، جورج يول، (ص١٢٨).

(٣) المرجعية اللغوية في النظرية التداولية، د.عبد الحليم بن عيسىٰ، (ص١١).

(٤) انظر التكامل بين البلاغة ومناهج تحليل الخطاب: من فلسفة التصور إلىٰ آليات الإجراء، د.نسيمة زمالي، (ص٦٧).

التعليمي، والخطاب السياسي، والخطاب القانوني، ونحو ذلك[1]، وإلىٰ هذا الاعتبار الموضوعي ينتمي الخطاب الصحي.

٢- مفهوم إستراتيجية الخطاب:

الإستراتيجية طريقة معينة في إنجاز الخطاب يتمكن بها المرسل من مراعاة عناصر السياق الاجتماعية والثقافية والنفسية وغيرها، بما يمكّنه من تحقيق هدفه من الخطاب، وتتعدد إستراتيجيات الخطاب بتعدد الظروف المحيطة، فما يناسب في سياق لا يناسب في سياق آخر، وهي بهذا تشبه الخطة التي يسلكها المرسل للوصول إلىٰ غرضه من الخطاب[2].

وتشكّل أصناف الخطاب - بوصفها أشكال تفاعل - ضروبًا خاصة من العلاقات الاجتماعية بين أطراف عملية التواصل، الذي يكون بين منظمات أو مجموعات أو أفراد، وتتغير هذه العلاقات الاجتماعية وفق بعدين، هما: السلطة والتضامن، أو الهرمية والمسافة الاجتماعيتان، وينتمي تواصل المنظمات مع الأشخاص إلىٰ هرمية اجتماعية تبدأ من الأعلىٰ وتتجه للأسفل[3]، وهذا ينطبق علىٰ الخطاب الصحي التوعوي موضوع هذا البحث، وعلىٰ محلل أي خطاب أن يأخذ بعين الاهتمام السياق المحيط بالخطاب بكل ما يتضمنه من مكونات؛ لأنه يؤدي أثرًا فعالاً في تأويل الخطاب وفهمه، بل إن ورود قول واحد في سياقين مختلفين قد يؤدي إلىٰ تأويلين مختلفين[4].

---

(١) انظر الخطاب وخصائص اللغة العربية: دراسة في الوظيفة والبنية والنمط، أحمد المتوكل، (ص١٣، ١٤).

(٢) انظر: إستراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، عبدالهادي الشهري، (ص٥٢، ٥٣).

(٣) انظر تحليل الخطاب: التحليل النصي في البحث الاجتماعي، نورمان فالكلوف، (ص١٥١، ١٥٢).

(٤) انظر لسانيات النص: مدخل إلىٰ انسجام الخطاب، محمد خطابي، (ص٥٢).

٣- العوامل المؤثرة في اختيار إستراتيجية الخطاب:

أ- المقاصد: ولها أهمية جوهرية في نجاح أفعال الكلام أو عدم نجاحها، وثمة علاقة قوية بين القصدية والدلالة والفهم، وتروج مسألة القصدية بشكل خاص في حالة أفعال الكلام غير المباشرة؛ لأن المعنىٰ الحرفي يمكن أن يبتعد عن المعنىٰ المقصود(١)، ولأن مدونة الدراسة لم تخلُ من حضور الصور المرفقة مع التغريدات؛ فإن حضور المقاصد مع الصور يكون أصعب من حضورها في النصوص اللغوية، ومن هنا جاءت الصور متضمنةً عنوانًا أو تعليقًا أو نصًّا، إذ إن النص اللغوي يشتغل بشكلٍ موازٍ مع هذه الصور، والنص لا يأتي في الإرسالية البصرية بشكلٍ اعتباطي، بل يحضر لمنع التدفق الدلالي في الصور، الذي قد يخل بمبدأ القصدية، كما أن النص يوجهها الوجهة التي يريدها المرسل، كما يضيف النص دلالاتٍ جديدة إلىٰ دلالات الصورة(٢).

ب- السلطة: وقد يمتلك السلطة أحد طرفي الخطاب دون الآخر، وقد لا يمتلكها أي منهما عندما تتساوىٰ درجتاهما، أو عندما لا يكون بينهما أي علاقة، ويتضامن المرسل مع المرسل إليه، أو يكون لديه الاستعداد للتضامن عندما تتدنىٰ درجة سلطته، وقد لا يتضامن المرسل أو يرغب في التضامن عندما تعلو سلطته، مفضلاً إبقاء شيء من الفرق بينهما من خلال خطابٍ رسمي(٣).

٤- مفهوم الخطاب الصحي التوعوي:

حينما نصف الخطاب «بالصحي» (Health Discourse) فإن المقصود هنا الكلام المتداول في سياقٍ صحي، أي أنه خطاب مرتبط بالمنظمات الصحية، وحينما نصفه بأنه

(١) انظر: المقاربة التداولية للأدب، إلفي بولان، (ص٤٧، ٥٠).

(٢) انظر بلاغة الخطاب المكتوب: دراسة لتقنيات الحرف واللون والصورة في خطاب الدعاية التجارية، أمينة رفيق، (ص١٦٠).

(٣) انظر: إستراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، (ص٢٥٦، ٢٥٧).

«توعوي» فإننا نحدد هنا هدف المرسل، ونعني ذلك الخطاب الذي يهدف إلىٰ توعية المتلقين والجمهور، توعيةً وقائية قبل المرض، أو توعيةً علاجية بعد المرض، أو تثقيفًا لتحسين الجودة الصحية للفرد والمجتمع عمومًا.

وخطاب الصحة والطب هو تخصص يتعلق باللغة في سياقات الصحة والطب، ويحلل هذا الخطاب ويقيّم رسائل الاتصالات وتسليمها والغرض منها في السياقات المتعلقة بمجالات الطب والصحة، وتشمل موضوعات متعددة، كتلك التي تركز علىٰ التواصل بين المريض والطبيب، ومحو الأمية الصحية، واللغة التي تبني المعرفة بالمرض، والإعلان الصيدلاني[1]، ويشير هذا المفهوم إلىٰ مسألة محو الأمية الصحية، وهو ما يتصل بالتوعية التي تعني إيجاد الوعي لدىٰ المتلقي - أو زيادة هذا الوعي - من خلال ما يتضمنه الخطاب، وترتبط التوعية بمسألة الإفادة للمتلقي والإفهام له، ولا يكون المنطوق أو المكتوب كلامًا حقًّا حتىٰ تحصل من المرسل إرادة الإفهام، وحينها ينهض هذا الكلام بتمام المقتضيات التواصلية الواجبة في الخطاب.

وتحليل الخطاب الصحي بأنواعه هو دراسة استخدامات اللغة في السياقات الصحية وتحليلها، وهو مفيد في الإجابة عن كثير من الأسئلة في الرعاية الصحية والمهن الصحية المختلفة، وتتوافر مجموعة واسعة من مصادر البيانات لمحلل الخطاب الصحي بأنواعه المتعددة، منها: لغة التواصل الشفهية بين المريض والطبيب أو الممرض، وكذلك نصوص المقابلات، وعينات المحادثات والمكالمات، وما ينشر في وسائل الإعلام التقليدية والإلكترونية من محتوىٰ صحي[2]، والأخيرة هي المادة التي يقوم عليها هذا البحث.

---

(١) انظر خطاب الصحة والطب - ويكيبيديا (wikipedia.org) ، وانظر كذلك:

Rhetoric of health and medicine | Topic | Microsoft Academic.

(2) Discourse analysis, Brian David Hodges, Ayelet Kuper and Scott Reeves, BMJ Journal, Page 570.

وللخطاب الصحي في وسائل الإعلام خطره وتأثيره؛ إذ يشكّل كثيرًا من أفكار الناس ومشاعرهم تجاه القضايا الصحية، ونتيجةً لهذا ظهرت الدعوات لبعض الحقول والدراسات في الجامعات العالمية التي تتفرع عن الخطاب الصحي، مع الدعوة إلىٰ الاهتمام بترسيخها في واقع المنظمات الصحية، وضرورة تحليل كل أنواع هذه الخطابات الصحية، مثل: «الخطاب التمريضي»(١)، و«خطاب الرعاية الصحية»(٢)، كما ظهرت الدعوة إلىٰ «الممارسة الخطابية»(٣) وتحليل الخطاب في مجال الرعاية التلطيفية(٤)، ويأتي الاهتمام المتزايد بالخطابات الصحية السابقة بوصف اللغة في خطاب التواصل تقدّم إسهامًا كبيرًا في العلاج المقدَّم للمريض وجزءًا مهمًّا منه.

وتحليل الخطاب مجالٌ يتقاطع مع عدد من التخصصات، ولم يستخدمه إلا القليل من ممارسي الصحة العامة، ويمكن أن يكون تحليل الخطاب الصحي متعلقًا بظواهر كالمعتقدات الصحية للناس، كما يمكن أن يفيد في تطوير لغة التواصل بين الطبيب والمريض، ونشر

---

(١) انظر علىٰ سبيل المثال بعض الدراسات التي تناولت علاقة الخطاب بمهنة التمريض:

- Discourse analysis: towards an understanding of its place in nursing, Marie Crowe, JAN Joumal of Advanced Nursing, Page 55.
- Nursing documentation and nursing practice: a discourse analysis JAN Joumal of Advanced Nursing, page 96.
- Nursing-as-a-discourse-community.pdf - Nursing as a Discourse Community xe r c om According to my opinion a discourse community is marked as an audience | Course Hero.

(٢) انظر علىٰ سبيل المثال هذه الدراسة عن تحليل الخطاب في سياق الرعاية الصحية:

Analysis of discourses in a health care context, Elisabeth Dahlborg-Lyckhage and Aase Boman, Sixteenth conference on qualitative health research, January 2010, University West, Trollhattan And Nordic School Of Public Health, Gothenburg, Sweden.

(٣) انظر علىٰ سبيل المثال هذه الدراسة عن الممارسة الخطابية وتداول الخطاب الطبي:

Discursive Practice (Circulation of Yoga Medical Discourse), Dr. Supreet, Journal of Emerging Technologies and Innovative Research, Page 851.

(٤) انظر علىٰ سبيل المثال:

Discourse analysis: examining the potential for research in palliative care, Margaret O'Connor, S Payne, 34. SAGE Journals.

المعلومات الصحية في وسائل الإعلام، ومع ذلك فكثيرًا ما تهمل البحوث الصحية هذا البعد المهم[1]، وربما يعود مثل هذا الإهمال لكون تحليل الخطاب ينتمي إلىٰ حقلٍ معرفيٍّ آخر هو حقل اللغويات؛ ومن هنا فإنه يحتاج إلىٰ الاستعانة بمتخصصين من خارج ميدان الصحة، ومن خلال استقراء الخطاب الصحي نجد أن بعضه إعلامي وبعضه إعلاني وبعضه توعوي، ومن هنا رأيت تخصيص الخطاب «بالتوعوي»؛ لئلا يتداخل مع غيره.

* * *

المبحث الأول

الإستراتيجية التضامنية

الإستراتيجية التضامنية هي الإستراتيجية التي يحاول من خلالها المرسل تجسيد درجة علاقته بالمرسل إليه، واحترامه لهذه العلاقة ورغبته في المحافظة عليها وتطويرها؛ من خلال إزالة الفروق بينهما، وهي تعني: محاولة التقرب من المرسل إليه[2]، وتتحقق هذه الإستراتيجية من خلال عدد من الوسائل والأدوات والآليات.

أولاً: الوسائل اللغوية:

١- الاسم: تكشف الأسماء والألقاب عن علاقة الأدوار بين المتخاطبين، من حيث وجود المركز الاجتماعي والسيطرة والمودة والألفة ودرجة البعد أو القرب، ويكون استعمال الاسم الأول دليلاً علىٰ المساواة والألفة وعدم الرسمية[3]، وفي الإستراتيجية التضامنية يعمد المرسل

(1) Discourse analysis: a new methodology for understanding the ideologies of health and illness, Deborah Lupton, Australian Journal of Public Health, Page 145.

(٢) انظر: إستراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، (ص٢٥٧).

(٣) انظر: الاتجاهات الحديثة في علم الأساليب وتحليل الخطاب، د.علي عزت، (ص ٥٤، ٥٥).

إلىٰ اختيار اسمٍ يشعر بالقرب، كالاسم الأول أو اللقب أو الكنية[1]، وهذا نادرٌ في المادة المدروسة، والسبب يعود إلىٰ أنها تخاطب جمهورًا مفتوحًا دون تحديد، والاسم يقيّد فئة المخاطبين الكبيرة.

وتضمنت عينة الدراسة بعض النداءات القليلة لبعض الفئات التي تتعامل معها وزارة الصحة، ومن أمثلة ذلك هذه التغريدة التي تخاطب المتطوعين: «أبطالَ العطاء، يدعوكم مركز #التطوع_الصحي بوزارة الصحة للتسجيل والمشاركة في #برنامج_نمو لتأهيل المتطوعين الصحيين عبر منصة البرنامج...»[2]، وفي مخاطبة المتطوعين بهذا اللقب إشعارٌ لهم بالقرب في المخاطبة وتمييزٌ لهم عن غيرهم من سائر الفئات، ولاسيما من خلال اختيار مادتي «البطولة»، و«العطاء»، وقد تحدد التغريدة فئاتٍ من العاملين في المجال الصحي؛ فتذكرهم بألقابهم الوظيفية، كهذه التغريدة التي تقول: «للأطباء والممارسين الصحيين فرص تطوعية لخدمة ضيوف الرحمن في رحاب البيت العتيق، اغتنم فرصة رعاية زوار البيت الحرام وتقدم الآن»[3].

٢- ألفاظ المعجم: علىٰ المرسل أحيانًا أن يسعىٰ لتلطيف الخطاب؛ تخفيفًا لحدة ما قد يكون من أوامر أو انتقادات أو نحوها، وأساليب التلطيف قد تكون معجمية، وقد تكون صرفية تركيبية، وقد تكون تنغيمية، وقد تكون حركية إيمائية، ولكل من هذه الأساليب أحواله التي يناسب أن يُستعمل فيها[4].

ويختار المرسل من المعجم بعض الألفاظ والمواد التي تدل علىٰ التضامن والتقرب إلىٰ

(١) انظر تفصيل ذلك في: إستراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، (ص٢٧٠ إلىٰ ٢٨٣).

(٢) حساب وزارة الصحة السعودية علىٰ تويتر، ١١ أغسطس ٢٠٣١م:
https://twitter.com/H_Volunteering/status/1425386215793205251?s=20

(٣) حساب وزارة الصحة السعودية علىٰ تويتر، ٢٢ يونيو ٢٠٢١م:
https://twitter.com/H_Volunteering/status/1407312536702230532?s=20

(٤) انظر: معجم تحليل الخطاب، باتريك شارودو ودومينيك منغنو، (ص٣١).

المرسل إليه، كألفاظ التهنئة[1]، وألفاظ الترحيب والتحية[2]، مثل مادة «الترحيب» في هذه التغريدة: «نرحب باستفساراتكم وتفاعلكم عبر البث المباشر مع د.فراس الفريح استشاري أمراض الدم وزراعة الخلايا الجذعية حول «ما هي الخلايا الجذعية وهل لها استخدامات معتمدة؟»»[3].

كما تجيء التهنئة في خطاب الوزارة في مواسم الأعياد، كما في قوله: «فرحتنا بالعيد تكتمل بتقيدنا بالإجراءات الإحترازية[4]، والمحافظة علىٰ صحة وسلامة أفراد المجتمع كافة.كل عام وأنتم بصحة وخير»[5]، وهي تهنئة تحقق التضامن وتذيب الحواجز بين الوزارة والجمهور، وهذا أدعىٰ لقبول تعليمات الوزارة، كما جاء لفظ التهنئة علىٰ لسان الوزير ليسهم في تحقيق التضامن مع منسوبي القطاعات الصحية؛ فهو يمثل رأس الهرم، وهذا يستدعي القرب أحيانًا من منسوبي الوزارة في بعض الخطابات؛ لكسر بعض الرسمية ولتحقيق التقارب المحقق لتقبل التوجيهات والأوامر الإدارية، يقول: «زملائي وزميلاتي في القطاع الصحي، أهنئكم بمناسبة #عيد_الأضحىٰ، وكلّ عام وأنتم بخير. جهودكم مشكورة، وتضحياتكم محمودة، لأنّكم اليد الحانية، فغايتكم صحّتنا، وهدفكم راحتنا.. أسأل الله أن يُبارك لكم ويحفظكم. فخورون بأعمالكم، ونعتزّ بنجاحاتكم»[6]، ولا تفوت الإشارة هنا إلىٰ أنه استهل هذه التهنئة بإضافة

(١) انظر: إستراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، (ص٢٨٤).

(٢) انظر: إستراتيجيات الخطاب في القرآن الكريم: مقاربة تداولية في خطاب «أولي العزم من الرسل»، شفيقة طوبال، (ص٧٠).

(٣) حساب وزارة الصحة السعودية علىٰ تويتر، ٢٤ يونيو ٢٠٢١م:
https://twitter.com/LiveWellMOH/status/1407996026636718083?s=20

(٤) كذا، والصواب: الاحترازية.

(٥) حساب وزارة الصحة السعودية علىٰ تويتر، ١٩ يوليو ٢٠٢١م:
https://twitter.com/spokesman_moh/status/1417195003244384263?s=20

(٦) حساب وزارة الصحة السعودية علىٰ تويتر، ١٩ يوليو ٢٠٢١م:
https://twitter.com/tfrabiah/status/1417210950898302986?s=20

المنسوبين والمنسوبات إليه فقال: «زملائي وزميلاتي»، وهذا من الإشاريات الشخصية عن طريق ضمير المتكلم، وهو يسهم في تحقيق الإستراتيجية التضامنية في الخطاب - كما سيأتي -، وقد يختار المتكلم ألفاظًا فيها معنىٰ المشاركة، كمادة «الحرص»: «حرصًا منا علىٰ أبنائنا الطلاب وبناتنا الطالبات من الفئة العمرية (١٢-١٨) عامًا فقد تم حجز مواعيد الجرعة الأولىٰ لهم مسبقًا»[١]، فقد أشعر لفظ «الحرص» بقرب الوزارة من المتلقي واهتمامها بصحة أبنائه وبناته، وهذه المادة تتكرر في تغريداتٍ أخرىٰ[٢]، ومن ذلك لفظ «السلامة»: «لسلامتك وسلامة من تحب، نوصي بالاستمرار بتطبيق الإجراءات الاحترازية بعد أخذ لقاح كورونا من خلال: لبس الكمامة والمسافة الآمنة»[٣]، فلفظ السلامة هنا يوحي بالغاية والمقصد الذي من أجله يسوق المرسل خطابه، فالسلامة مسألة مشتركة بين الطرفين وكلاهما مهتم بها، والنص عليها مما يقرّب بين المرسل والمرسل إليه، ووردت مادة «السلامة» في تغريدات أخرىٰ كذلك[٤].

٣- الإشاريات: وهي مجموعة من الأدوات غير المنفصلة عن سياقات إنتاج الملفوظ وفعل التلفظ، «وهو فعل يقتضي متلفظًا يتوجه بخطابه إلىٰ مخاطب، ضمن إطار زماني ومكاني محدد؛ لذلك لا يمكن إسناد دلالة ما إلىٰ ملفوظ معين دون الوقوف عند الإشاريات من جهة، وعند سياق إنتاج الملفوظ من جهة أخرىٰ»[٥]، وترتبط الإشاريات ارتباطًا وثيقًا بالسياق بكل

---

(١) حساب وزارة الصحة السعودية علىٰ تويتر، ٣ أغسطس ٢٠٢١م:
https://twitter.com/SaudiMOH/status/1422498883733688327?s=20

(٢) انظر علىٰ سبيل المثال: حساب وزارة الصحة السعودية علىٰ تويتر، ٥ أغسطس ٢٠٢١م:
https://twitter.com/SaudiMOH/status/1423267548783550466?s=20

(٣) حساب وزارة الصحة السعودية علىٰ تويتر، ١٦ مايو ٢٠٢١م:
https://twitter.com/SaudiMOH/status/1394018501489303555?s=20

(٤) انظر علىٰ سبيل المثال: حساب وزارة الصحة السعودية علىٰ تويتر، ١٥ مايو ٢٠٢١م:
https://twitter.com/spokesman_moh/status/1393612157372207108?s=20

(٥) التداولية أصولها واتجاهاتها، جواد ختام، (ص٧٦).

أنواعه، كالسياق الظرفي والوجودي والإحالي، والموقفي والاقتضائي[1]، وتفصيل هذه الإشاريات كما يأتي[2]:

أ- الإشاريات الشخصية: وتتمثل في أسماء الإشارة وضمائر التكلم والخطاب والغيبة، وهي تؤسس للعلاقة بين المرسل والمتلقي وتسهم في تطويرها والكشف عن أبعادها، ويتم ذلك بوساطة ضمائر الشخص أو ضمائر الملكية التي تدور حول «أنا»، و«أنت»[3].

ومن توظيف ضمائر التكلم في العينة: «نريد أن يكون العيد فرح وسرور [4]، ولا ننشر أي [5] من مظاهر الحزن بالسلوكيات السلبية وعدم التقيد بالإجراءات الاحترازية»[6]، وضمائر التكلم للجمع تشعر المتلقي بأنه والمرسل متضامنان ويشتركان في الهدف ذاته، كما يلغي ضمير التكلم للجمع تلك الفروق الرسمية التي بين الوزارة والجمهور؛ فكلاهما علىٰ قدم المساواة هنا في تحقيق هذا الأمر، ومن استعمال ضمير المتكلم للجمع كذلك قوله: «#نتعاون_مانتهاون ونتقيد بالاحترازات في العيد»[7]، وقد تكرر هذا الضمير أكثر من مرة؛ ليحقق إشعار المتلقي بالقرب

---

(١) انظر: المقاربة التداولية، فرانسواز أرمينكو، (ص٤٨، ٤٩).

(٢) انظر: تفصيل الإشاريات في التداولية، من (ص٢٧ إلىٰ ص٣٦).

(٣) انظر التداوليات وتحليل الخطاب: بحوث محكمة، الإشراف والتقديم: د.حافظ إسماعيلي علوي، د. منتصر أمين عبدالرحيم، بحث بعنوان: من اللسانيات إلىٰ اللسانيات التداولية: في إشكالية التحول والتطور، د.حمود الحاج ذهبية، (ص١٥٩).

(٤) كذا، والصواب: فرحًا وسرورًا.

(٥) كذا، والصواب: أيًّا.

(٦) حساب وزارة الصحة السعودية علىٰ تويتر، ١٢ مايو ٢٠٢١م:
https://twitter.com/spokesman_moh/status/1392498549670047749?s=20

(٧) حساب وزارة الصحة السعودية علىٰ تويتر، ١٠ مايو ٢٠٢١م:
https://twitter.com/spokesman_moh/status/1391837574466088966?s=20

ووحدة الهدف بينه وبين الوزارة، وكانت التغريدة مستهلة بجملة «نتعاون ما نتهاون»، وهي شعار لإحدىٰ حملات الوزارة، ولم يخلُ هذا الشعار من تضمنه ضميري متكلمٍ للجمع؛ لأن هذا يحقق أهداف الوزارة في التأثير وحث الناس علىٰ عدم التهاون مع الجائحة، كما أجد في تصميم الشعار توظيفًا للون الأخضر -رمز الحياة- الذي جاء خلفيةً للفظ التعاون، وجاء علىٰ ضد ذلك اللون الأحمر الذي يرمز للخطر، وكان خلفيةً للفظ التهاون(١).

ومن خصائص لغة هذه الشعارات تضمنها إيقاعًا، من خلال استخدام الجناس والسجع وتكرار الأصوات في الشعار؛ مما يوجد موسيقا داخلية، وهذا يساعد علىٰ سهولة تذكر الشعار وحفظ الناس له(٢)، وهذا الإيقاع يتوافر في شعارات حملات الوزارة كالشعار السابق، ومثله شعار: يمناك لا عدمناك.

---

(١) حساب وزارة الصحة السعودية علىٰ تويتر، ٧ فبراير ٢٠٢١م:
https://twitter.com/SaudiMOH/status/1358460518567194626?s=20
وقد تكرر هذا الشعار بهذين اللونين في عدد من منشورات الوزارة، وجاء في عدة أشكال تصميمية.

(٢) انظر بلاغة الخطاب المكتوب: دراسة لتقنيات الحرف واللون والصورة في خطاب الدعاية التجارية، (ص١٩٧).

وقد يأتي الضمير ضمير خطاب، كقوله: «بعد أن عرفت عن آلية التبرع قرر وساهم[1] في إنقاذ مريض #ومن_أحياها»[2]، وهنا تكرر ضمير الخطاب للمفرد بنوعيه المتصل والمنفصل، والظاهر والمستتر، وفي ضمير الخطاب هنا إشعار بالقرب بين المرسل والمتلقي، حتىٰ لكأنهما شخصان يتحادثان، وكان من أدوات التأثير هنا استدعاء المرسل للآية الكريمة في آخر التغريدة ﴿ وَمَنْ أَحْيَاهَا فَكَأَنَّمَآ أَحْيَا ٱلنَّاسَ جَمِيعًا ۚ ﴾ (المائدة:٣٢)، وهي شعار لإحدىٰ حملات الوزارة كذلك، وهذا الاستشهاد حجةٌ بالدليل؛ والسلطة التي تبدو أحيانًا في الخطاب قد تكون سلطةً خاصة يستمدها المتكلم من ذاته، وقد تكون سلطة خارجية يستدعيها المتكلم، ويكون الرأي الذي يطرحه حينها مقبولاً لدىٰ المتلقي؛ لأن هناك سلطةً يشتركان في الإذعان لها تدعم هذا الرأي[3]، وتكون حينها أدلةً من أقوال الغير مثل النقل والتضمين والاقتباس، ويذكرها المرسل لإظهار السلطة، وهذا يرفع ذاته إلىٰ درجة أعلىٰ، ويمنحه قوة سلطة الخطاب الذي استشهد به[4].

وقد يأتي الضمير ضمير غيبة، ومن نماذجه هذه التغريدة عن كبار السن: «بيدك تحميهم بإذن الله، سجلهم الآن عبر تطبيق صحتي لأخذ لقاح كورونا وكن سببًا في الحفاظ علىٰ صحتهم»[5]، وأجد في مثل هذا التكرار للضمير العائد علىٰ كبار السن إشعارًا بالاهتمام بهم؛ فهم مدار اهتمام مشترك يحقق الحديث عنه التضامن بين الوزارة والمتلقين.

---

(١) كذا، والصواب: أسهم.

(٢) حساب وزارة الصحة السعودية علىٰ تويتر، ١٢ مايو ٢٠٢١م:
https://twitter.com/SaudiMOH/status/1392245633570926592?s=20

(٣) انظر: الحجاج في التواصل، فيليب بروطون، (ص٨١، ٨٢).

(٤) انظر: استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، (ص٥٣٧).

(٥) حساب وزارة الصحة السعودية علىٰ تويتر، ٥ مارس ٢٠٢١م:
https://twitter.com/SaudiMOH/status/1367871132725108736?s=20

ب- الإشاريات المكانية: لا ينفصل المرسل عن المكان حال تلفظه بالخطاب أو كتابته[1]، ومن خلال تعبيرات التأشير المكاني يُحدد الموقع النسبي للأشخاص والأشياء، من خلال ظروف المكان القريب والبعيد[2]، ومن نماذجها في العينة: «لقاحك في بيتك، تطعيم كبار السن في المنازل لعمر ٧٠ سنة فأكثر»[3]، وهنا ذكر للمكان في كلمتي «بيتك»، و«المنازل»، وهما تحددان مكان التطعيم لكبار السن، ولهذا التحديد والربط بالمكان أثره التوعوي في تحفيز كبار السن علىٰ أخذ اللقاح من خلال عدم تحملهم لأدنىٰ مشقة في الذهاب إلىٰ أماكن أخذه، كما أن في ذكر هذه الأماكن بعدًا عن الإجراء الرسمي المعتاد وهو مجيء المستفيد إلىٰ المستشفيات ومراكز الرعاية الصحية.

ج- الإشاريات الزمانية: يلجأ المرسل في خطابه إلىٰ توظيف الإشاريات الزمانية في سياق الإنتاج[4]، ومن أمثلة الإشاريات الزمانية في المادة المدروسة: «فحص ما قبل الزواج متوفر الآن في منشآت القطاع الخاص»، والإشارة للزمن هنا تحقق فهمًا أكثر للخطاب، كما تتضمن بعض المنشورات التركيز علىٰ ذكر الأزمنة المختلفة، مثل هذا المنشور الذي يتضمن عددًا من الأزمنة: «متىٰ تحتاج إلىٰ إجراء فحص كورونا؟ عندك أعراض تنفسية: افحص الآن. مخالط مباشر لحالة مؤكدة: افحص بعد انتهاء ٤ أيام من المخالطة. متعافي[5]: لا تحتاج فحص[6] لإثبات التعافي. موعد

---

(١) انظر: استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، (ص٨٤).

(٢) انظر: التداولية، (ص٣١).

(٣) حساب وزارة الصحة السعودية علىٰ تويتر، ١٦ أغسطس ٢٠٢١م:
https://twitter.com/SaudiMOH/status/1427306658917543943?s=20

(٤) انظر: إستراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، ص٨٤).

(٥) كذا والصواب:متعافٍ.

(٦) كذا والصواب: فحصًا.

تطعيم: لا تحتاج فحص[1]. بعد التطعيم: لا تحتاج فحص[2]. قبل السفر: حسب متطلبات الدولة والفحص في مختبرات القطاع الخاص»[3]، فهنا عدد من الإشاريات الزمانية (الآن، بعد انتهاء ٤ أيام)، وكان مجيئها في سياق الإجابة على السؤال (متى)، ومن هنا كانت موظفةً بشكلٍ جيدٍ، وهدف الخطاب ومقصديته لا تتحقق إلا من خلال ذكر هذه الأزمنة المحددة، كما أرى أن ذكر هذه الأزمنة يشعر المرسل إليه بقرب المرسل؛ لاهتمامه بإيصال التعليمات الدقيقة التي تسهم في حفظ صحته وسلامته، وفي هذه الإشاريات المذكورة يتجلى الجانب التضامني في الاهتمام بكل التفاصيل حتى تكتمل عملية التوعية، مع إظهار هذه الأزمنة لجانب الحرص على سلامة المتلقي في كل أحواله.

ثانيًا: الآليات اللغوية:

١- المكاشفة: كشف الذات عنصر من عناصر التضامن، ودليل على القرب، واستعمال الصراحة مع المتلقي دليل على التضامن معه لأن في هذا ثقةً فيه[4]، وتكون المكاشفة بذكر بعض الخصوصيات والمعلومات الخاصة التي تقرب بين المرسل والمتلقي، ومما يتصل بالمكاشفة تلك الإحصاءات اليومية التي تنشرها وزارة الصحة وتتعلق بجائحة كورونا، مثل: «#الصحة تعلن عن تسجيل (٦٨) حالة إصابة جديدة بفيروس كورونا (كوفيد-١٩)، وتسجيل (٥) حالات وفيات رحمهم الله، وتسجيل (٧٧) حالة تعافي ليصبح إجمالي عدد الحالات المتعافية (٥٣٥.٤٥٠) حالة ولله الحمد»[5].

---

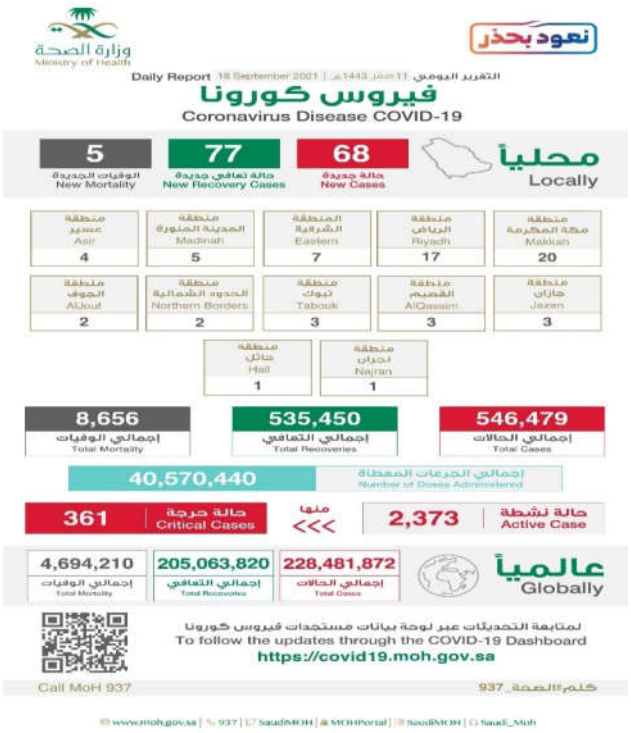
(١) كذا والصواب: فحصًا.

(٢) كذا والصواب: فحصًا.

(٣) حساب وزارة الصحة السعودية على تويتر، ٢٥ مايو ٢٠٢١م:
https://twitter.com/SaudiMOH/status/1397282836793675779?s=20

(٤) انظر: إستراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، (٣٠٢).

(٥) حساب وزارة الصحة السعودية على تويتر، ١٨ سبتمبر ٢٠٢١م:
https://twitter.com/SaudiMOH/status/1439206564821442561?s=20



وهذه المعلومات والإحصاءات التي تكشف عنها الوزارة تدخل في «مبدأ الوضوح»، أو «قاعدة الجهة»، وهي تقوم على الشفافية وتبتعد عن الغموض والإبهام، وتتحرى الدقة في عرض المعلومات(١)، كما تتصل مثل هذه التغريدات المحددة الموجزة «بمبدأ الاقتصاد»، أو «قاعدة الكم»(٢)، وتشمل اللغة عدة مستويات من الاختيارات، ويقوم المرسل باختيار أنسبها

(١) انظر: مبادئ التداولية، جيوفري ليتش، (ص٨٩، وانظر كذلك لسانيات الخطاب: مباحث في التأسيس والإجراء، أ.د.نعمان بوقرة، (ص١٠٨).

(٢) انظر: مبادئ التداولية، ص٩٠، وانظر كذلك لسانيات الخطاب: مباحث في التأسيس والإجراء، (ص١٠٨).

وأوضحها، وإلا حدث الغموض[1]، ومن هذه المكاشفة أيضًا إحصاءات التطعيم المستمرة، مثل: «بفضل الله أكثر من (٢٨.٠٠٠.٠٠٠) جرعة من لقاح كورونا (كوفيد-١٩) تم إعطائها[2] حتىٰ الآن عبر أكثر من (٥٨٧) موقع للتطعيم في كافة مناطق المملكة»[3].

٢- المصانعة: وتكون باللهجة أو باستعمال مصطلحات المهنة أو ذكر خصائص المرسل إليه، وهي تسهم في التقارب بين المرسل والمرسل إليه، ومثل هذا الانتقال أحيانًا من الفصحىٰ إلىٰ اللغة الدارجة يمكن أن يسهم في التقرب من الجمهور، خاصةً إذا علمنا أن الثبات علىٰ أسلوب واحد لا يسوغ تداوليًّا[4]، وأرىٰ أنه يشترط لذلك ألا يكون علىٰ حساب سلامة اللغة، وإنما يستعمل ما يتوافق مع اللغة الفصيحة، وأن يكون بقدر، فلا تكثر مثل هذه المواضع وتكون ديدنًا في خطاب صادر عن جهاتٍ رسمية.

ومن نماذج استعمال اللهجة ورود جملة «خلك بعيد»[5] في إحدىٰ تغريدات الوزارة، بعد أن ذكرت قبلها: «لأنّه بهجتك وأنت سعادته، يريدك دائمًا بالقرب منه، احرص علىٰ الالتزام بالاحترازات»[6]، ومنه كذلك: «ثقتنا بما لديك من وعي وإدراك، أنّ مصافحتك بالعيد ستكون #بدون_يمناك لاعدمناك»[7]، وكانت هذه الجملة شعارًا لإحدىٰ الحملات التوعوية للوزارة في

---

(١) انظر في اللسانيات العصبية: التداولية العصبية (التداولية التي لم نعرفها)، أ.د.عطية سليمان أحمد، (ص٢٤٧).

(٢) كذا، والصواب: إعطاؤها.

(٣) حساب وزارة الصحة السعودية علىٰ تويتر، ٣ أغسطس ٢٠٢١م:
https://twitter.com/SaudiMOH/status/1422542793159979010?s=20

(٤) انظر: الدرس التداولي في ضوء علم اللغة الحديث، د.محمد محمود السيد أبوحسين، (ص٢١).

(٥) كذا، والصواب: كن بعيدًا.

(٦) حساب وزارة الصحة السعودية علىٰ تويتر، ١٧ أغسطس ٢٠٢١م:
https://twitter.com/SaudiMOH/status/1427569622899908630?s=20

(٧) حساب وزارة الصحة السعودية علىٰ تويتر، ٢١ يوليو ٢٠٢١م:
https://twitter.com/SaudiMOH/status/1417844248351813633?s=20

تويتر؛ مما جعلها تتكرر في تغريدات أخرىٰ[1]، وإنتاج الجمل والتعبيرات الجديدة يسهم في نجاح الخطاب التداولي، إذ يتصل ذلك بمبدأ «الإبداعية»، التي تعني إنتاج جمل جديدة وتعبيرات غير معهودة في ذات الخطاب من قبل، وتجاوز الجمل والتعبيرات السابقة[2].

٣- الخطاب غير المباشر: النقل الذي يقوم به المتكلم هو في حقيقته نقلان: أحدهما نقل صريح يتعلق بالمعاني المباشرة الظاهرة والحقيقية، والآخر نقل ضمني يتعلق بالمعاني الخفية المضمرة غير المباشرة، وهنا يأتي دور القصد وانبناء الكلام عليه[3]، ويمكن في التداولية استعمال بنية مختلفة لإنجاز وظيفةٍ أخرىٰ؛ فيستعمل المتكلم البنية الخبرية لتكوين أمرٍ (طلب فعل)، ويكون حينها كلامًا غير مباشر[4]، وحينها تتكافأ البنيتان المباشرة وغير المباشرة تداوليًا[5]، ويكون الخطاب غير المباشر من أجل التلطف وتخفيف حدة الطلب، وهنا يلبي المتكلم مقامات السياق التي تغلّب جانب التلطف علىٰ الأمر المطلق[6].

وقد انتهجت وزارة الصحة الخطاب غير المباشر في كثير من توجيهاتها، مثل: «أظهرت النتائج في المملكة بأن ٩٩٪ من المنومين المصابين بفيروس كورونا (كوفيد-١٩) في العناية الحرجة لم يتلقوا اللقاح، وذلك خلال الفترة من ٢٨ ديسمبر ٢٠٢٠ إلىٰ ٧ يونيو ٢٠٢١»[7]،

---

(١) انظر علىٰ سبيل المثال: حساب وزارة الصحة السعودية علىٰ تويتر، ٢٠ يوليو ٢٠٢١م:
https://twitter.com/SaudiMOH/status/1417410469212655616?s=20

(٢) انظر: الألسنية (علم اللغة الحديث) قراءات تمهيدية، د.ميشال زكريا، (ص٨١).

(٣) انظر: اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، د.طه عبدالرحمن، (ص٢١٦).

(٤) انظر: التداولية، (ص٩٢).

(٥) انظر: معجم تحليل الخطاب، (ص٢٣).

(٦) انظر التكامل بين البلاغة ومناهج تحليل الخطاب: من فلسفة التصور إلىٰ آليات الإجراء، (ص٧٢).

(٧) حساب وزارة الصحة السعودية علىٰ تويتر، ١ يوليو ٢٠٢١م:
https://twitter.com/SaudiMOH/status/1410619462441525254?s=20

وهذا خطاب تلميحي غير مباشر هدفه الحث علىٰ أخذ اللقاح من خلال ذكر هذه المعلومة المهمة ذات المحتوىٰ التحذيري، ومنه كذلك تغريدة تضمنت حديثًا شريفًا، هي: «يقول عليه الصلاة السلام: «لا يؤمن أحدكم حتىٰ يحب لأخيه ما يحب لنفسه»[1]. اتباعك للاحترازات الوقائية محبة لمن حولك»[2]، والتغريدة فيها تلميح غير مباشر إلىٰ أهمية الأخذ بالاحترازات الوقائية وأن هذا محبة للآخرين وحرص عليهم، والاستشهاد بالحديث الشريف هنا فيه حجة بالدليل، وينبئ عن كفاءة تداولية؛ حيث وُظّف التوظيف المناسب في الخطاب، ويسهم هذا الاستشهاد في رفع ذات المرسل إلىٰ درجة أعلىٰ، ومن ثم منحها قوة في السلطة[3]، ويدخل ذكر الدليل في خصائص الخطاب الحجاجي، ويكون هذا الذكر علىٰ طريقتين: غير مباشرة تكون بالتقاطع مع نصوص سابقة، ومباشرة: يعرض فيها المرسل شواهد من أقوال غيره، عن طريق النقل والتضمين والحكاية والشرح[4].

* * *

(١) سنن الترمذي، محمد بن عيسىٰ الترمذي، (٤/ ٦٦٧).

(٢) حساب وزارة الصحة السعودية علىٰ تويتر، ١٤ مايو ٢٠٢١م:
https://twitter.com/SaudiMOH/status/1393256101202759680?s=20

(٣) انظر: إستراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، (ص٥٣٧).

(٤) انظر: آليات تشكل الخطاب الحجاجي بين نظرية البيان ونظرية البرهان، أ.هاجر مدقن، (ص١٩٢).

المبحث الثاني
الإستراتيجية التوجيهية

الإستراتيجية التوجيهية هي مجموع الوسائل والآليات التي يوظفها المرسل لتبليغ قصده، وتوجيه المتلقي إلىٰ الأخذ به، دون مراعاة للعلاقات التخاطبية أو حرص علىٰ بقائها؛ إذ يشكل تبليغ الرسالة الهدف الأهم في هذه الإستراتيجية(١)، وهي تتم عن طريق عدد من الوسائل والآليات.

أولاً: الوسائل اللغوية:

١- الأمر: ينتمي الأمر إلىٰ الأفعال التوجيهية، التي تهدف من خلال غرضها الإنجازي إلىٰ توجيه المتلقي إلىٰ فعل معين(٢)، والتوجيهات أو الطلبيات صيغ مشتركة بين الدرس البلاغي والتداولي، وتقوم التوجيهات علىٰ الطلب وتوجيه المخاطب إلىٰ فعل سلوك معين، وتمثلها صيغ متعددة، كالاستفهام، والأمر، والنهي، والرجاء، والنصح، والتشجيع، والدعوة، وغيرها(٣)، ويرتبط الأمر بسلطة المرسل، ويتضمن التوجيه والإرشاد، والسلطة هنا هي سلطة الوزارة، ومن أمثلته الكثيرة: «احرص علىٰ استخدام المعقم إذا لم يتوفر لديك الماء والصابون»(٤).

---

(١) انظر: إستراتيجيات الخطاب في القرآن الكريم: مقاربة تداولية في خطاب «أولي العزم من الرسل»، (ص٧١).

(٢) انظر: النظرية البراجماتية اللغوية (التداولية) دراسة المفاهيم والنشأة والمبادئ، د. محمود عكاشة، (ص١٠٦).

(٣) انظر التكامل بين البلاغة ومناهج تحليل الخطاب: من فلسفة التصور إلىٰ آليات الإجراء، (ص٧٢).

(٤) حساب وزارة الصحة السعودية علىٰ تويتر، ١٥ يوليو ٢٠٢١م:
https://twitter.com/SaudiMOH/status/1415728214866108419?s=20

ويدخل الطلب - المتضمن الأمر والنهي - ضمن الأفعال اللغوية الدالة على القرارات، وذلك بحسب تصنيف الأفعال الكلامية على أساس قوتها الإنجازية، وأفعال القرارات «هي التي تقوم على إصدار قرار صالح سلسلة الأفعال، أو ضدها»(١)، ويكثر الأمر في الخطاب الصحي التوعوي، فهو ينقل رسالة التوعية للمتلقي بشكلٍ مباشر، ويكون أحيانًا أكثر مباشرةً فيسوق توجيهات أو تعليمات في شكل أفعال أمر، كما في هذا المنشور المرفق مع إحدى التغريدات(٢):

وتوالت في المنشور السابق أفعال الأمر: حافظ، اجلس، أرخِ، تنفس، كلِّم، وجاءت كلها لتوجيه ذهن المتلقي إلى التصرف الصحيح في حال شعر بضيق في التنفس، وقد يعدل أحيانًا خطاب الوزارة عن الأمر إلى المصدر، وهذا ألطف في الطلب وأخف من التوجيه المباشر

(١) انظر: النظرية البراجماتية اللغوية (التداولية) دراسة المفاهيم والنشأة والمبادئ، (ص١٠١).

(٢) حساب وزارة الصحة السعودية على تويتر، ٢٦ أغسطس ٢٠٢٠م:
https://twitter.com/SaudiMOH/status/1298666523624534017?s=20

بالأمر، كهذا المنشور المرفق مع إحدىٰ التغريدات[1]، الذي تضمّن مصادر عوضًا عن أفعال الأمر، وهي: البقاء، ارتداء، تطهير، غسل، توعية:

٢- النهي: يدخل النهي -ومثله الأمر- فيما يعرف تداوليًّا «بالتوجيهات الإلزامية»، ويقصد بهذه التوجيهات إحداث أثر مطلوب، ومن أمثلتها الإلزام والطلب والإرشاد[2]، وهو مثل الأمر في صدوره من صاحب المرتبة الأعلىٰ، ويأتي كثيرًا مع الأمر؛ إذ يؤدي كلاهما الوظيفة التداولية

(١) حساب وزارة الصحة السعودية علىٰ تويتر، ٢٠ أغسطس ٢٠٢٠م:
https://twitter.com/SaudiMOH/status/1296484640178483209?s=20

(٢) انظر: مبادئ التداولية، (ص١٤١).

ذاتها، وهي التوجيه والإرشاد، ومن نماذجه: «تواصل مع طبيبك المعالج من مكانك ولا تجعل المسافة تمنعك من متابعة مواعيدك. استفد من خدمة #العيادات_عن_بعد عبر تطبيق صحتي»(١)، ومن نماذج تآزر النهي والأمر في الخطاب الصحي هذه الصورة ذات الدلالات المتعددة(٢)، فبينما يتجلىٰ فيها الأمر والنهي والتحذير، يصاحب ذلك صورة معبرة لمريضٍ في العناية المركزة، كما جاء النهي علىٰ خلفيةٍ جاءت باللون الأحمر الذي يرمز للخطر والتنبيه:

ومن نماذج النهي الذي تكرر في عدد من التغريدات علىٰ شبكة تويتر: «المشهد بدأ بالوضوح، نحتاج إلىٰ مساعدتك للتأكد من رؤيته جيدًا. لا تعيش بالنص(٣)، خذ الجرعة الثانية

(١) حساب وزارة الصحة السعودية علىٰ تويتر، ٧ يوليو ٢٠٢١م:
https://twitter.com/SaudiMOH/status/1412811144260063233?s=20

(٢) حساب وزارة الصحة السعودية علىٰ تويتر، ٥ فبراير ٢٠٢١م:
https://twitter.com/SaudiMOH/status/1357700732896612352?s=20

(٣) كذا، والصواب: لا تعش بالنصف.

و#كملها»[1]، والشاهد هنا قوله: «لا تعيش»، وآزره الأمر في قوله: «خذ الجرعة الثانية وكملها»، كما أن للتصوير هنا تأثيرًا وهو صورة النصف النص الذي يعيش به الإنسان وتظل معه الحياة ناقصة.

٣- الاستفهام: يعد الاستفهام من الوسائل التوجيهية لأنه يوجه المتلقي إلىٰ خيار واحد يتمثل في الإجابة عليه، ومن هنا فإن المرسل يستعمل الاستفهام لتوجيه الخطاب إلىٰ الوجهة التي يريدها من خلال التأثير علىٰ تفكير المتلقي ورأيه، وتعد الأسئلة ولاسيما الأسئلة المغلقة من أهم وسائل الإستراتيجية التوجيهية[2]، وهو يكثر في العينة المدروسة، وأرىٰ أن كثرته نابعةٌ من إدراك المرسل الدورَ المهم للاستفهام، فهو يحقق وظيفتين في الخطاب الصحي التوعوي، وظيفة التنبيه: فهو ذو نبرة وصيغة تختلف عن سائر الكلام الخبري الذي تقل فيه وتيرة التنبيه، ووظيفة التوجيه: إذ يجمع الذهن تجاه الأمر المسؤول عنه، ويوجهه تجاه معنىً معين.

ومن نماذج الاستفهام في العينة: «متىٰ تحتاج إلىٰ إجراء فحص كورونا؟ عندك أعراض تنفسية: افحص الآن. مخالط مباشر لحالة مؤكدة: افحص بعد انتهاء ٤ أيام من المخالطة. متعافي[3]: لا تحتاج فحص[4] لإثبات التعافي. موعد تطعيم: لا تحتاج فحص[5]. بعد التطعيم: لا تحتاج فحص[6]. قبل السفر: حسب متطلبات الدولة والفحص في مختبرات القطاع الخاص»[7]،

---

(١) حساب وزارة الصحة السعودية علىٰ تويتر، ١٩ سبتمبر ٢٠٢١م:
https://twitter.com/SaudiMOH/status/1439635396275544067?s=20

(٢) انظر: استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، (ص٣٥٢).

(٣) كذا والصواب:متعافٍ.

(٤) كذا والصواب: فحصًا.

(٥) كذا والصواب: فحصًا.

(٦) كذا والصواب: فحصًا.

(٧) حساب وزارة الصحة السعودية علىٰ تويتر، ٢٥ مايو ٢٠٢١م:
https://twitter.com/SaudiMOH/status/1397282836793675779?s=20

ومن نماذج الاستفهام التي توجه فهم المتلقين وتصحح لديهم بعض المعلومات: «ما هي القصة خلف الكذبة الطبية التي منها بدأ الجدل حول اللقاحات وتأثيرها على الأطفال؟»[1]، وهذا استفهام يهيئ الذهن لتلقي التوجيه إلى معلوماتٍ معينةٍ، تصحح ما أثير حول هذه الشائعة التي عُبّر عنها في التغريدة «بالكذبة»، وهذا حكمٌ كذلك يساند قراءة المتلقي لإجابة الوزارة، وهو من اختيار ألفاظ المعجم التي تسهم في التوجيه. وتأتي إجابة الاستفهام أحيانًا مضمنةً في منشور مرفق مع التغريدة، وكأنما يمهد الاستفهام لما يتضمنه المنشور من معلومات توعوية، وتعقيب السؤال بإجابةٍ محددةٍ يقطع اجتهاد المتلقين حول السؤال، ويوجههم لإجابةٍ واحدةٍ هي الرأي الرسمي للوزارة.

وتهتم وزارة الصحة بالأسئلة الشائعة التي تدور في أذهان المتلقين وتحرص على الإجابة عنها، بل جاءت ضمن وسمٍ خاصٍّ هو #أسئلة_كورونا، وقد يتوالى الاستفهام في بعض

(١) حساب وزارة الصحة السعودية على تويتر، ١٤ يوليو ٢٠٢١م:
https://twitter.com/SaudiMOH/status/1415362959157563395?s=20

النصوص، كقوله: «ماذا تفعل إذا كنت مخالط[1]؟ ماذا يجب أن تفعل إذا كان في بيتك مصاب بفيروس كورونا[2]؟ كم مدة الحجر المنزلي؟ وكم مدة العزل المنزلي؟ الجواب هنا»، ولأن الإجابات أحيانًا فيها تفصيل؛ يُرفق بالتغريدة منشورات توضح وتفصّل، وتكثر المرفقات في حساب الوزارة (منشورات وصور ومقاطع فديو)؛ كالمرفق الآتي:

٥- النداء: وهو يحفّز المتلقي لاستقبال الرسالة والعمل بما تتضمنه من توجيه، وبرغم أهمية النداء في إستراتيجية التوجيه فإني لم أجد شواهد له، ما عدا هذه التغريدة التي تخاطب المتطوعين: «أبطالَ العطاء، يدعوكم مركز #التطوع_الصحي بوزارة الصحة للتسجيل

(١) كذا، والصواب: مخالطًا.

(٢) كذا، والصواب: ما الذي يجب أن تفعل...

والمشاركة في #برنامج_نمو لتأهيل المتطوعين الصحيين عبر منصة البرنامج...»[1]، ويمكن أن يكون في معنىٰ النداء مخاطبة الوزارة في هذا المنشور لرجال الأمن والمراقبين في الميدان تحديدًا دون غيرهم، وهذا التخصيص لهم قد جاء بعده أسلوب الأمر، فتآزر هنا أكثر من وسيلة لغوية لتحقيق إستراتيجية التوجيه[2].

٦- التوجيه بألفاظ المعجم: تفرض التداولية علىٰ المرسل اختيار لفظٍ معينٍ يخلو من الغموض المعجمي أو تعدد التفسيرات، ويختار المرسل اللفظ الأدق في التعبير عن المعنىٰ الذي يقصده، وهذا شرطٌ أوليٌّ مهمٌّ عند استعمال ألفاظ المعجم، في أي خطابٍ وأية إستراتيجية لغوية[3].

وفي الإستراتيجية التوجيهية ترد ألفاظ تتضمن موادها اللغوية معاني التوجيه، كالنصح

(١) حساب وزارة الصحة السعودية علىٰ تويتر، ١١ أغسطس ٢٠٢١م:
https://twitter.com/H_Volunteering/status/1425386215793205251?s=20

(٢) حساب وزارة الصحة السعودية علىٰ تويتر، ٤ فبراير ٢٠٢١م:
https://twitter.com/SaudiMOH/status/1357430988519993344?s=20

(٣) انظر في اللسانيات العصبية: التداولية العصبية (التداولية التي لم نعرفها)، (ص٢٧٦).

والإرشاد والوصية والمناشدة والاقتراح ونحو ذلك[1]، ولاسيما في سياقات نقل التعليمات الصحية إلىٰ المتلقين وإشعارهم بأهميتها، ومن ذلك ورود كلمة «نصائح» وتكررها مرتين في إحدىٰ تغريدات الوزارة:

ومن التوجيه بألفاظ المعجم ورود كلمة «توضيح» في التغريدة التالية: «توضيح هام..[2]. لا صحة للمعلومات في الصورة المتداولة عن موانع تطعيم كورونا (كوفيد-١٩). وندعو الجميع إلىٰ التواصل مع @SaudiMOH937 لأي استفسار، وأخذ المعلومات من مصادرها الرسمية وعدم الانسياق وراء الشائعات»[3]، وهذه الكلمة «توضيح» توجّه ذهن المتلقي إلىٰ أمور مهمة، وتجعله يترك ما عداها مما كان خاطئًا، ومن التوجيه بألفاظ المعجم كذلك كلمة «توصي» في

(١) انظر: إستراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، (ص٣٦٠).

(٢) كذا، والصواب: مهم.

(٣) حساب وزارة الصحة السعودية علىٰ تويتر، ١ مارس ٢٠٢١م:
https://twitter.com/spokesman_moh/status/1366448292742238208?s=20

قوله: «توصي الجمعيات العلمية وهيئات الصحة العالمية الحوامل بأخذ لقاح كورونا (كوفيد-١٩)»[١]، وهي كلمةٌ توجّه إلىٰ أخذ اللقاح، ونبذ ما قد يُتداول من شائعات عن خطورته علىٰ هذه الفئة، ومن التوجيه بألفاظ المعجم - وقد تآزرت مع صيغة الأمر - هذه التغريدة التي تكررت فيها مادة الإحسان، وكلا التكرارين أمر، الصيغة الأولىٰ أمر صريح «أحسن» والصيغة الأخرىٰ أمر عن طريق المفعول المطلق الذي ناب عن فعل الأمر «إحسانًا» وتضمن فعل أمرٍ مقدرًا[٢]، إضافةً إلىٰ استمداد الخطاب في هذه التغريدة من سلطتين: سلطة وزارة الصحة، وسلطة النص القرآني، من خلال حضور الآية الكريمة: ﴿ وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوٓاْ إِلَّآ إِيَّاهُ وَبِٱلْوَٰلِدَيْنِ إِحْسَٰنًا ۚ ﴾ (الإسراء:٢٣).

(١) حساب وزارة الصحة السعودية علىٰ تويتر، ٢٩ أغسطس ٢٠٢١م:
https://twitter.com/SaudiMOH/status/1432068136233283590?s=20

(٢) حساب وزارة الصحة السعودية علىٰ تويتر، ٢٨ سبتمبر ٢٠٢١م:
https://twitter.com/SaudiMOH/status/1310595125274439684?s=20

ثانيًا: الآليات اللغوية:

١- التحذير: بحسب تصنيف الأفعال الكلامية على أساس قوتها الإنجازية فإن التحذير يدخل ضمن الأفعال اللغوية الدالة على القرارات[١]، وهو يعطي الكلام قبولاً لاقترانه بالصراحة الدالة على صدق المرسل في التوجيه وحرصه على المتلقي، ومن ثم يكتسب الخطاب والمرسل مصداقية من خلال التحذير[٢]، ويكون التحذير بذكر أمر يحذّر المرسل منه المتلقي، ونماذجه كثيرة في العينة، إذ غالبًا ما تقترن التوعية بالتحذير، ويأتي التحذير على درجتين: إحداهما صريحة وهي الأقوى، والأخرى غير صريحة[٣]، ولا تتوافر في العينة نماذج لصيغ التحذير القياسية النحوية، وإن وُجد تحذير بلفظ التحذير، وتحذير من حيث المحتوى كذلك.

ومن نماذج التحذير الصريح: «"تحذير" الخلايا الجذعية إجراء طبي عالي المخاطر، يتم تحت إشراف طبي مشدد. ندعو الجميع إلى أخذ المعلومات من مصادرها الرسمية وعدم الانسياق وراء الشائعات»[٤]، ويقل في العينة التصريح بلفظ التحذير؛ وربما يعود التصريح السابق لخطورة هذا الأمر، ومن ذكر مفردة التحذير كذلك أحد شعارات الوزارة، وهو وسم بعنوان #نعود_بحذر، وتتضمن صياغته - مع التوجيه بالتحذير - ضمير المتكلمين «النون»، الذي يدل على التضامن والتقارب، ومن تغريدات هذا الوسم[٥]:

---

(١) انظر: النظرية البراجماتية اللغوية (التداولية) دراسة المفاهيم والنشأة والمبادئ، (ص١٠١).

(٢) انظر: إستراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، (ص٣٥٥).

(٣) انظر: إستراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، (ص٣٥٧).

(٤) حساب وزارة الصحة السعودية على تويتر، ٦ يونيو ٢٠٢١م:
https://twitter.com/SaudiMOH/status/1401473138735583232?s=20

(٥) حساب وزارة الصحة السعودية على تويتر، ٢٣ يونيو ٢٠٢١م:
https://twitter.com/SaudiMOH/status/1275458600375377921?s=20

ويستغرق التحذير غير الصريح جزءًا كبيرًا من العينة، كقوله: «التغيير في شكلها، ما يغير مضمونها، تتبدل أنواعها ويبقىٰ تأثيرها، السجائر الإلكترونية ليست آمنة»(١)، ومن نماذجه كذلك – وهو تحذير من ترك تطعيم الأطفال –: «التحورات التي تطرأ حاليًا، قد تُصيب الأطفال؛ وتتسبب في معاناتهم، لذلك اللقاح ضرورة للحفاظ عليهم بإذن الله»(٢)، وألحظ مجيء مثالَي التحذير السابقين بتراكيب خبرية تخلو من الإنشاء بأنواعه كالأمر والنهي وغيرهما، وأرىٰ أن في هذا تخفيفًا من حدة التحذير والتوجيه، وتقديمًا لكل ذلك بأسلوبٍ هادئ؛ إذ وقْع الأسلوب الخبري علىٰ المتلقي قد يكون أدعىٰ للقبول والاقتناع من الأساليب الإنشائية المتضمنة أمرًا أو نهيًا.

(١) حساب وزارة الصحة السعودية علىٰ تويتر، ١٤ يوليو ٢٠٢١م:
https://twitter.com/SaudiMOH/status/1415378061311184908?s=20

(٢) حساب وزارة الصحة السعودية علىٰ تويتر، ٣٠ يونيو ٢٠٢١م:
https://twitter.com/SaudiMOH/status/1410289619602714627?s=20

٢- ذكر العواقب: وهو توجيه بذكر ما ينبني علىٰ الفعل أو الترك، بحيث يقود المرسلُ المرسل إليه إلىٰ ما يقصده من توجيه[١]، وهو كثير في العينة؛ إذ يؤدي وظيفةً تداوليّة في إقناع المتلقين والتأثير فيهم، وهذا أمر مهم في الخطاب التوعوي الذي يمس صحة الناس، ومن نماذجه: «ولله الحمد ساهم[٢] تطبيق توكلنا في خفض حالات الإصابة في منطقة المدينة المنورة بنسبة وصلت إلىٰ ٨٦٪. وعيكم والتزامكم كان الحجر الأساس في احتواء الجائحة والاستفادة من هذا التطبيق»[٣]، وهنا ذكر للعاقبة التي كانت تقليص الإصابات من خلال تطبيق (توكلنا)، وفي هذا تأكيد علىٰ الفعل من خلال إيراد هذه العاقبة الإيجابية التي يرجوها كل أحد. وتتآزر محتويات الصور مع نصوص التغريدات فتسهم في التوجيه. ومن ذلك هذا المنشور الذي تضمّن ذكر عاقبة عدم الالتزام بالإجراءات الوقائية والتباعد الاجتماعي، وظهر كهيئة شاشة جوال ليكون أقرب للواقع وأكثر تأثيرًا، كما جاءت جملة «حتىٰ لا تصلك هذه الرسالة» علىٰ خلفيةٍ حمراء، وفي هذا اللون إشارة سيميائية لسلبية هذه العاقبة وخطرها والتحذير منها، وفي الوقت ذاته يتضمن المنشور جملة هي أحد شعارات الوزارة، وهي «عش بصحة»، وجاءت بلون أخضر يشير للحياة والصحة، وكأنما المنشور بهذه الثنائية المتضادة في الجمل والألوان يضع المتلقي أمام عاقبتين ليقارن بينهما، هي الإصابة بالمرض أو العيش بصحة، ومثل هذه الثنائية أبلغ في التأثير.

---

(١) انظر: إستراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، (ص٣٦١).

(٢) كذا، والصواب: أسهم.

(٣) حساب وزارة الصحة السعودية علىٰ تويتر، ١ مارس ٢٠٢١م:
https://twitter.com/SaudiMOH/status/1366441040736059395?s=20

***

خاتمة

الحمد لله، والصلاة والسلام علىٰ رسول الله، أما بعد:

فقد كان هذا البحث محاولةً لإلقاء بعض الضوء علىٰ الخطاب الصحي التوعوي من خلال المقاربة التداولية لإستراتيجيتين تمثلان ثنائية، هما: الإستراتيجية التضامنية والإستراتيجية التوجيهية، وبدأ البحث بمفاهيم، هي: مفهوم الخطاب، ومفهوم إستراتيجية الخطاب، ومفهوم الخطاب الصحي التوعوي، مع ذكر العوامل المؤثرة في اختيار الإستراتيجية، ثم جاء المبحث الثاني متناولاً الإستراتيجية التضامنية، من حيث الوسائل اللغوية لهذه الإستراتيجية، وكان أبرزها: الاسم، وألفاظ المعجم، والإشاريات، ثم الآليات اللغوية التي تحقق الإستراتيجية التضامنية، وكان أبرزها: المكاشفة، والمصانعة، والخطاب غير المباشر، وجاء بعد ذلك المبحث الثالث عن الإستراتيجية التوجيهية، إذ تناولتُ الوسائل اللغوية المحققة لهذه

الإستراتيجية، وهي: الأمر، والنهي، والاستفهام، والتحذير، والنداء، والتوجيه بألفاظ المعجم، وذكر العواقب.

*** النتائج:**

كان من أبرز نتائج هذا البحث:

– مراوحة خطاب وزارة الصحة التوعوي بين الإستراتيجيتين التضامنية والتوجيهية، وهذا أدعىٰ لتفاعل الجمهور مع محتوىٰ هذا الخطاب، وكان حضور الإستراتيجية التوجيهية في الخطاب المدروس أبرز، وهذا يتناسب مع سلطة وزارة الصحة والطبيعة الرسمية للخطاب التوعوي، وهذا لا يعني خلو الخطاب من الإستراتيجية التضامنية.

– كان من أبرز الوسائل اللغوية للإستراتيجية التضامنية في العينة الإشاريات بأنواعها (الشخصية والمكانية والزمانية)، وألفاظ المعجم، التي تدل علىٰ التهنئة في بعض المواسم، أو تلك المواد التي تدل علىٰ المشاركة.

– جاء استعمال الاسم الأول أو اللقب أو الكنية نادرًا في المادة المدروسة، وربما كان لرسمية الخطاب أثرٌ في ذلك، وكانت المكاشفة من أبرز الآليات اللغوية للإستراتيجية التضامنية، وقد تجلت من خلال الشفافية في ذكر الأرقام والإحصاءات والمعلومات ونحو ذلك، ومثلها جاءت المصانعة، التي تجلت في استعمال اللهجة الدارجة في بعض شعارات حملات وزارة الصحة، وهي لهجةٌ لم تخل من أخطاء لغويةٍ أحيانًا، كما جاء الخطاب غير المباشر لتحقيق التلطف وتخفيف حدة الطلب، وقد انتهجته وزارة الصحة في كثير من توجيهاتها.

– كان من أبرز الوسائل اللغوية للإستراتيجية التوجيهية الأمر والنهي، وهذا كثير نظرًا لحضور سلطة وزارة الصحة في خطابها التوعوي، كما جاء الاستفهام ممهدًا للمعلومات التوعوية، وجاء التحذير بمضمونه، وندر مجيئه بلفظه الصريح، كما ورد التوجيه بألفاظ المعجم؛ إذ جاءت ألفاظ تتضمن موادها اللغوية معاني النصح والإرشاد والتوجيه، كما مثّل ذكر

العواقب آلية مهمة للتوجيه؛ بذكر ما ينبغي تركه ويحذر منه، وما ينبني علىٰ الفعل أو الترك من عواقب، كما لم يرد النداء في عينة الدراسة إلا في تغريدة واحدة، وربما كان سبب ذلك اتجاه الخطاب التوعوي في مجمله إلىٰ شريحة مفتوحة غير محددة.

*** التوصيات:**

خلص البحث إلىٰ عدد من التوصيات والمقترحات، أهمها:

- في ظل الاهتمام بالخطاب الأدبي الإبداعي فإنه من الضروري الالتفات لدراسة الخطاب غير الأدبي بأنواعه المختلفة؛ وذلك لواقعية هذا الخطاب ومساسه بالحياة العامة والعملية للناس.

- يمكن أن تكون هناك دراسات تختص بإستراتيجيات أخرىٰ للخطاب الصحي، مثل: إستراتيجية الإقناع، كما يمكن أن تُدرس الصورة سيميائيًّا في سياق الخطاب الصحي.

- برغم المستوىٰ المقبول للخطاب الصحي التوعوي؛ فإن من الأهمية تطويره المستمر وفق ما ترسمه التداولية من خلال إستراتيجياتها وأدواتها وآلياتها؛ وذلك لتحقيق التأثير المطلوب في المتلقين؛ كما أن الخطاب المبني علىٰ أسس علمية وإستراتيجيات لغوية صحيحة يرسم صورةً ذهنيةً إيجابية في أذهان الجمهور والمجتمع الخارجي، إضافةً إلىٰ أن تطوير هذا الخطاب يصب في جهود تحقيق التحول الصحي الذي تسعىٰ إليه وزارة الصحة وفق رؤية ٢٠٣٠، إذ من ضمن أولوياته الاهتمام بالمحتوىٰ الإعلامي والتواصل.

- أهمية رفع المستوىٰ اللغوي لمسؤولي العلاقات العامة والإعلام فيما يتصل بوسائل التواصل الاجتماعي؛ مما يسهم في تقديم الجانب المعرفي والتوعوي التثقيفي للناس بطريقة صحيحة مقنعة مؤثرة.

- ضرورة وجود متخصصين لغويين لمراجعة ما يصدر عن الجهات الرسمية التي تخاطب الجمهور كوزارة الصحة؛ لتصويب الأخطاء التي قد ترد، وللإسهام في تحسين أنماط الجمل

والتعبيرات المرتبطة بالبرامج والمبادرات الصحية، خاصةً ونحن نشهد كثرتها الإيجابية في مواقع التواصل الاجتماعي.

- أهمية الالتفات لكل مجالات الخطاب الصحي وتوجيه بعض الدراسات لها، كخطاب التمريض وخطاب الطبيب وخطاب الطب التلطيفي أو النفسي، وخطاب الرعاية الصحية في المنظمة الصحية أو في المنزل، وغيرها، ومثل هذا يسهم في تطوير مستوىٰ الخدمة الصحية المقدمة، وينعكس إيجابًا علىٰ حالة المريض.

أسأل الله الإفادة لي ولكل من يطلع علىٰ هذا البحث، وبالله التوفيق، وصلىٰ الله علىٰ نبينا محمد، وعلىٰ آله وصحبه أجمعين.

* * *

يشكر الباحث عمادة البحث العلمي بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية في المملكة العربية السعودية لتمويلها هذا المشروع في عام ١٤٤١هـ برقم (٠٠٤-٠٤-١٣-٢٠).

* * *

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر:

- حساب وزارة الصحة السعودية على شبكة تويتر.

ثانيًا: المراجع العربية:

- **القرآن الكريم.**
- **الاتجاهات الحديثة في علم الأساليب وتحليل الخطاب.** عزت، د.علي، ط١، القاهرة: شركة أبوالهول للنشر، ١٩٩٦م.
- **إستراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية.** الشهري، عبدالهادي، ط١، بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة، ٢٠٠٤م.
- **إستراتيجيات الخطاب في القرآن الكريم: مقاربة تداولية في خطاب «أولي العزم من الرسل».** طوبال، شفيقة، رسالة ماجستير، الجزائر، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد الصديق بن يحيى (جيجل)، ٢٠١٥/ ٢٠١٦م - ١٤٣٦/ ١٤٣٧هـ.
- **الألسنية (علم اللغة الحديث) قراءات تمهيدية.** زكريا، د.ميشال، ط٢، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.
- **آليات تشكل الخطاب الحجاجي بين نظرية البيان ونظرية البرهان.** مدقن، هاجر، الأثر (مجلة الآداب واللغات)- جامعة قاصدي مرباح، ورقلة- الجزائر، العدد الخامس، مارس ٢٠٠٦م، ص(١٩٠-١٩٩).
- **البلاغة والخطاب.** إعداد وتنسيق: مشبال، د.محمد، ط١، الرباط: دار الأمان، ١٤٣٥هـ - ٢٠١٤م.
- **بلاغة الخطاب المكتوب: دراسة لتقنيات الحرف واللون والصورة في خطاب الدعاية التجارية.** رفيق، أمينة، رسالة دكتوراه، جامعة محمد خيضر، كلية للآداب واللغات، بسكرة - الجزائر، ٢٠١٣ - ٢٠١٤م.

- **تحليل الخطاب: التحليل النصي في البحث الاجتماعي.** فالكلوف، نورمان، ترجمة: د.طلال وهبه، مراجعة: د.نجوىٰ نصر، ط١، بيروت: المنظمة العربية للترجمة، ديسمبر ٢٠٠٩م.
- **التداوليات وتحليل الخطاب: بحوث محكمة.** إشراف وتقديم: علوي، د.حافظ إسماعيلي، عبدالرحيم، د.منتصر أمين، ط١، عمان – الأردن: دار كنوز المعرفة، ١٤٣٥هـ.
- **التداولية.** يول، جورج، ترجمة: د. قصي العتابي، ط١، بيروت: الدار العربية للعلوم (ناشرون) ، الرباط: دار الأمان، ١٤٣١هـ – ٢٠١٠م.
- **التداولية أصولها واتجاهاتها.** ختام، جواد، ط١، عمان – الأردن: دار كنوز المعرفة، ١٤٣٧هـ – ٢٠١٦م.
- **الحجاج في التواصل.** بروطون، فيليب، ترجمة: محمد مشبال، وعبدالواحد التهامي العلمي، ط١، القاهرة: المركز القومي للترجمة، ٢٠١٢م.
- **التكامل بين البلاغة ومناهج تحليل الخطاب: من فلسفة التصور إلىٰ آليات الإجراء.** زمالي، د.نسيمة، مجلة الموروث، كلية الأدب العربي والفنون، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم – الجزائر، المجلد التّاسع، العدد الأوّل (خاص)، جوان، ٢٠٢١م، (ص٦٧–٧٨).
- **الخطاب وخصائص اللغة العربية: دراسة في الوظيفة والبنية والنمط.** المتوكل، أحمد، ط١، بيروت: الدار العربية للعلوم (ناشرون)، الرباط: دار الأمان، ١٤٣١هـ – ٢٠٢١م.
- **الدرس التداولي في ضوء علم اللغة الحديث.** أبو حسين، د. محمد محمود السيد، د.ط، القاهرة: دار الفكر العربي، ٢٠١٠م.
- **سنن الترمذي.** الترمذي، محمد بن عيسىٰ، تحقيق وتعليق: أحمد محمد شاكر، ومحمد فؤاد عبدالباقي، وإبراهيم عطوة عوض، ط٢، مصر: مكتبة ومطبعة مصطفىٰ البابي الحلبي، ١٣٩٥هـ – ١٩٧٥م، ج٤.
- **في اللسانيات العصبية: التداولية العصبية (التداولية التي لم نعرفها).** أحمد، أ. د. عطية سليمان، ط١، القاهرة: الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، ٢٠٢٠م.
- **قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية: بنية الخطاب من الجملة إلىٰ النص.** المتوكل، د.أحمد، د.ط، الرباط: دار الأمان، ٢٠٠١م.

- **اللسان والميزان أو التكوثر العقلي.** عبدالرحمن، د. طه، ط١، الدار البيضاء - بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٨م.
- **لسانيات الخطاب: مباحث في التأسيس والإجراء.** بوقرة، أ. د. نعمان، ط١، بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠١٢م.
- **لسانيات النص: مدخل إلىٰ انسجام الخطاب.** خطابي، محمد، ط١، الدار البيضاء - بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩١م.
- **مبادئ التداولية.** ليتش، جيوفري، ترجمة: عبدالقادر قنيني، د.ط، الدار البيضاء - المغرب: دار إفريقيا الشرق، ٢٠١٣م.
- **المرجعية اللغوية في النظرية التداولية.** عيسىٰ، د. عبدالحليم، مجلة «دراسات أدبية»، تصدر عن مركز البصيرة للبحوث والاستشارات، العدد (١)، ماي ٢٠٠٨م- جمادىٰ الأولىٰ ١٤٢٩هـ، (ص٩-٢٢).
- **معجم تحليل الخطاب.** إشراف: شارودو، باتريك؛ ومنغنو، دومينيك، ترجمة: عبدالقادر المهيري؛ وحمادي صمود، د.ط، تونس: دار سيناترا، المركز الوطني للترجمة، ٢٠٠٨م.
- **المقاربة التداولية.** فرانسواز، أرمينكو، ترجمة: د.سعيد علوش، د.ط، بيروت: مركز الإنماء القومي، ١٩٨٧م.
- **المقاربة التداولية للأدب.** بولان، إلفي، ترجمة: محمد تنفو، وليلىٰ أحمياني، مراجعة وتقديم: سعيد جبار، ط١، القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع، ٢٠١٨م.
- **النظرية البراجماتية اللغوية (التداولية) دراسة المفاهيم والنشأة والمبادئ.** عكاشة، د. محمود، ط١، القاهرة: مكتبة الآداب، ٢٠١٣م.

ثالثًا: المراجع الأجنبية:

- Analysis of discourses in a health care context, Elisabeth Dahlborg-Lyckhage and Aase Boman, Sixteenth conference on qualitative health research, January 2010, University West, Trollhattan And Nordic School Of Public Health, Gothenburg, Sweden.

- Discourse analysis: a new methodology for understanding the ideologies of health and illness, Deborah Lupton, Australian Journal of Public Health, Public Health Association of Australia, Volume16, Issue2, June 1992, Pages (145-150).
- Discourse analysis, Brian David Hodges, Ayelet Kuper and Scott Reeves, BMJ Journal, London, United Kingdom, doi (published 07 August 2008), (vol 337, issue 7669, Pages (570-576).
- Discourse analysis: examining the potential for research in palliative care, Margaret O'Connor, S Payne, SAGE Journals, Vol 20, Issue 8, 2006, December 1, 2006 SAGE, Company, London.
- Discourse analysis: towards an understanding of its place in nursing, Marie Crowe, JAN Joumal of Advanced Nursing, Wiley Online Library,1996, Volume51, Issue1, July 2005, Pages (55-63).
- Discursive Practice (Circulation of Yoga Medical Discourse), Dr. Supreet, Journal of Emerging Technologies and Innovative Research, November 2018, Volume 5, Issue 11 www.jetir.org (ISSN-2349-5162), JETIRDS06128, www.jetir.org, Pages (851-856).
- Nursing documentation and nursing practice: a discourse analysis, JAN Joumal of Advanced Nursing, Wiley Online Library,1996, Volume 24, pages (96-103).

رابعاً: مواقع الشبكة العالمية:

- مايكروسوفت الأكاديمية Microsoft Academic | Topic | Rhetoric of health and medicine.
- ويكيبيديا (wikipedia.org) – خطاب الصحة والطب.

- nursing-as-a-discourse-community.pdf - Nursing as a Discourse Community xe r c om According to my opinion a discourse community is marked as an audience | Course Hero.

❋ ❋ ❋

Bibliography

First: Sources:

- Saudi Ministry of Health Twitter account.

Second: Arabic references:

- The Holy Quran
- Alitijahat Alhaditha fi ?ilm Alasalib wa Tahlil Alkhitab (Recent Trends in Methods and Speech Analysis) Dr. Ali Izzat, 1st Edition, Cairo, Aboualhall Publishing Company, 1996
- Istratigiat Alkhitab, Muqaraba Lughawia Tadaowlia (Speech Strategies, a pragmatic linguistic approach), Al-Shahri, Abdulhadi, 1st Eddition, Beirut, United New Book House, 2004.
- Istratigiat Alkhitab fi Alquran Alkarim (Speech strategies in the Holy Quran: A pragmatic approach in Ollie Al-Azm of the prophets), Taubal, Shafikah, Master's thesis, Algeria, Faculty of Arts and Languages, University of Mohamed Siddiq Ben Yahya (Jegel), 2015/2016 AD- 1436/1437 AH.
- Alalsunia (?ilm Allugha Alhadith) Qiraat Tamhidia Linguistics (Modern Linguistics) Introductory readings, Zakaria, Dr. Michel, 2nd Edition, Beirut, University Foundation for Studies, Publication and Distribution, 1405 AH-1985 AD.
- Aliat Tashkil Alkkhitab Alhijaji bayna Nazriat Albayan wa Nazriat llburhan Mechanisms Shaping the Hijaj Speech Between Statement Theory and Proof Theory, Modqan, Hajer, Impact (Journal of Literature and Languages) - Kasdi Merbah University, Algeria, 5th Edition, March 2006, p. 190-199.
- Albalagha wa Alkhitab (Rhetoric and Discourse), prepared and formatted by Dr. Meshabl, Muhammad, 1st Edition, Rabat, Dar Al-Aman, 1435 AH - 2014 AD.
- Balaghat Alkhitab Almaktoob (Rhetoric of written speech): A study of letters, color, and image techniques in commercial advertising speech, Rafik, Amina, PhD. thesis, Mohamed Khaydr University, College of Arts and Languages, Skra-Algeria, 2013-2014.
- Tahlil Alkhitab (Discourse Analysis): Textual Analysis in Social Research, Valclove, Norman, translated by Dr.Talal Wahba, reviewed by Dr.Najwa Nasr, 1st Edition, Beirut, Arab Translation Organization, December 2009.
- Attadawliat wa Tahlil Alkhitab (Pragmatics and Discourse analysis): Accurate Researches, supervision, and presentation: Dr. Alawawi, Hafez Ismaili, Dr. Abdulrahim, Montaser Amin, 1st Edition, Amman - Jordan, Dar Konooz Al Maarifah, 1435 AH.
- Attadawlia (Pragmatics), Yul, George, translated by Dr. Qusai Al-Atabi, 1st Edition, Arab House for Al-Al and M (Publishers) - Beirut, Dar Al-Aman - Rabat, 1431 AH-2010 AD.
- Attadawlia Ossolaha wa Itijahataha (Pragmatics, fundamentals and trends), Khetam, Jawad, 1st Edition, Amman-Jordan, Dar Konoz Al Maarifah, 1437 AH-2016 AD.

- Alhijaj fi Attawasul (Arguments in Communication), Proton, Philip, translated by Muhammad Mishbal and Abdulwahed Al-Tahami Al-Alami, 1st Edition, Cairo, National Translation Center, 2012 AD.
- Attakamul bsin Albalagha wa Manahij Tahlil Alkhitab (Integration between rhetoric and speech analysis approaches): from visualization philosophy to procedure mechanisms, Dr. Zamali, Nassima, Al-Mawrouth Magazine, Faculty of Arab Literature and Arts, Abdulhamid Bin Badis University, Mostaganem - Algeria, Volume IX, 1st Edition (Private), Joan, 2021 AD (pp. 67-78).
- Alkhitab wa Khassais Allugha Alarabia (Discourse and the characteristics of the Arabic language) a study in the function, structure and style, Al Mutawakel, Ahmed, 1st Edition, Arab House for Sciences (Publishers) - Beirut, Dar Al-Aman - Rabat, 1431 AH - 2021 AD.
- Addaras Attadawli fi dhaw ?ilm Allugha Alhadith (The Pragmatic lesson in the light of modern Linguistics), Abu Hussein, Dr. Mohamed Mahmoud Al-Sayed, Dr. T, Cairo, Dar Al Fekr Al-Arabi, 2010 AD.
- Sunan Al-Taramazi, Muhammad bin Issa, Investigation and Commentary: Ahmed Muhammad Shaker, Muhammad Fouad Abdelbaqi and Ibrahim Atwa Awad, 2nd Edition, Egypt, Library and Press of Mustafa Al-Babi Al-Halabi, 1395 AH-1975 AD, Part 4.
- Fi Attadawlia Al?asabia (In Neural Linguistics: Neurological Pragmatic (Pragmatics that we did not know), Ahmed, Prof. .Attia Suleiman, 1st Edition, Cairo, Modern Academy of University Book, 2020 AD.
- Qaddaya Allugha Alarabia fi Allisaniat Alwadhifia (Arabic language issues in functional linguistics): the structure of the speech from sentence to text, Dr. Al Mutawakel, Ahmed, Rabat, Dar Al-Aman, 2001 AD.
- Allisan wa Almizan (Tongue and Balance or Mental Stumbling), Dr. Abdulrahman, Taha, 1st Edition, Casablanca-Beirut, Arab Cultural Center, 1998 AD.
- Lisaniat Allkhitab (Linguistics of Discourse): Investigation of incorporation and procedure, Prof. Bugra, A. .Noman, 1st Edition, Beirut, Dar Al-Kotob Al-Alamia, 2012.
- Lisaniat Alnnas (Text Linguistics: Introduction to Harmony of Speech), Khatabi, Muhammad, 1st Edition, Casablanca-Beirut, Arab Cultural Center, 1991 AD.
- Mabadi' Attadawlia (Principles of Pragmatics), Leach, Geoffrey, translated by Dr. Abdul Qadir Qannini, Casablanca - Morocco, East Africa House, 2013 AD.
- Almarji?ia Allughawia fi Annazria Attadawlia (Linguistic reference in Pragmatictheory, Dr. Essa, Abdelhalim, "Literary Studies" magazine, published by the Al-Basira Center for Research and Consulting, No. 1, May 2008 - Jumada I 1429 AH, pp. (9-22) .
- Mu?jam Tahlil Alkhitab (Glossary of Discourse Analysis), supervised by Sharodo, Patrick, Mangno, Dominic, translation: Dr. Abdulqadir Al-Mahiri and Hammadi Samoud, Tunisia, Sinatra House, National Translation Center, 2008.
- Almuqaraba Attadwlia (Pragmatics Approach), Françoise, Arminco, translated by: Dr. Saeed Alloush, Beirut, National Development Center, 1987 AD.

- Almuqaraba Attadawlia Liladab (The Pragmatic Approach to Literature), Polan, Elfy, Translated by Muhammad Tenfu and Laila Ahmiani, Review and Presentation by Saeed Jabbar, 1st Edition, Cairo, Roaya for Publishing and Distribution, 2018 AD.
- Annazaria Albraqmatia Allughawia (Pragmatic Linguistic theory) study concepts, origins and principles, Dr. Akasha, Mahmoud, 1st Edition, Cairo, Library of Arts, 2013 AD.

❊ ❊ ❊

الالتفات النصي في أدب العزلة «يوميات في زمن الكورونا» للكاتبة نجلاء مطري أنموذجاً

د. فاطمة بنت صالح بن جاسر القبيسي[1]

(قدم للنشر في ١٤/ ٠٧/ ١٤٤٣هـ؛ وقبل للنشر في ٢٦/ ٠٨/ ١٤٤٣هـ)

المستخلص: ترك فيروس كورونا بصمته في جميع النواحي الإنسانية، وطالت إرهاصات ظهوره العلاقات الاجتماعية، ولأن الأدب هو مرآة العصر، فكان لابد أن يكون له تأثيره علىٰ الأدب والأدباء، علىٰ المفردات والأساليب.

ويعد أسلوب الالتفات ظاهرة بلاغية يوظفها المتكلم لتحقيق غايات مختلفة، من بينها جذب الانتباه، حيث يتشكل من انتهاكات النسق اللغوي، الذي يستهدف تغيير ضمير المخاطب أو زمنه أو عدد المخاطبين، أو التناص مع نص آخر، أو استدعاء الشخصيات أو تراسل الحواس.

ويهدف هذا البحث إلىٰ دراسة الالتفات النصي، وتوظيف مكتسبات هذا الحقل المعرفي، لإعادة قراءة بلاغة الالتفات في اليوميات التي كُتبت في فترة العزلة، وتم اختيار (يوميات في زمن كورونا) للكاتبة الدكتورة نجلاء مطري، الفائزة بجائزة مسابقة أدب العزلة، إحدىٰ مبادرات وزارة الثقافة التي تهدف إلىٰ استثمار الأزمة كمحفز إبداعي مُشجع علىٰ إعادة بناء مفهوم العزلة وترسيخ دلالتها الجمالية والترفيهية، ورفع توهم الهم والضيق المُصاحب لمعناها ودلالاتها التجاورية النمطية، وهو ما يعني التشجيع علىٰ تحول العزلة في الذهن الجمعي من مُؤثر سلبي إلىٰ مؤثر فاعل مُنتِج لتجربة إبداعية.

الكلمات المفتاحية: الالتفات، لسانيات النص، كورونا، أدب العزلة، اليوميات.

***

(١) أستاذ البلاغة والنقد المساعد، جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن.

البريد الإلكتروني: fasajaqup@yahoo.com

Textual Enallage in Isolation Literature "A Diary in the Time of the Coronavirus" by Naglaa Matari As a Model

Dr. Fatima bint Saleh bin Jasir Al Qubaisi

(Received 15/02/2022; accepted 29/03/2022)

Abstract: The Coronavirus has left its mark on all human aspects, and the signs of its emergence has extended to social relations. Literature is the mirror of the era. Therefore, Covid has had its impact on literature and writers, on vocabulary and styles.

The enallage method is a rhetorical phenomenon that the speaker employs to achieve various objectives, including attracting attention, as it consists of violations of the linguistic pattern. This aims to change the addressee's pronoun, time, number of addressees, intertextuality with another text, recall characters or correspondence of the senses.

This research aims to study textual enallage and employ the gains of this cognitive field to re-read the rhetoric of enallage in the diaries that were written in the period of isolation. (A Diary in the time of the Coronavirus) by Dr. Naglaa Matari, winner of Isolation Literature contest award, was chosen. The contest, which is one of the Saudi Ministry of Culture's initiatives, aims to transform the pandemic into a creative catalyst that encourages rebuilding the concept of isolation and consolidating its aesthetic and recreational significance as well as lifting the illusion of worry and distress accompanying its meaning and stereotypical connotations. This means encouraging the transformation of isolation in the collective mind from a negative influencer to an effective one and a productive of a creative experience.

Keywords: enallage, text linguistics, Coronavirus, isolation literature, diaries.

❊ ❊ ❊

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام علىٰ أشرف الأنبياء والمرسلين، محمد بن عبد الله، وعلىٰ آله وصحبه أجمعين، أما بعد:

فإن التغير في الأدب والفن يرتبط بالتحولات الاجتماعية المهيمنة في العصر، لذا فمن الطبيعي أن نلحظ إعادة في تشكيل الأعمال الإبداعية، فهي من ناحية تحظىٰ بسرعة الانتشار، والتواصلية مع المتلقين من خلال الوسيط الرقمي الذي أصبح يعزز الحياة الافتراضية، ومن ناحية أخرىٰ فإنها باتت متأثرة - في ظل تفشي جائحة كورونا- ببعض السمات التي استدعتها النصوص الأدبية المكتوبة في هذه الفترة، واتسع هذا التأثير ليشمل الشكل والمضمون علىٰ حد سواء، ولا نبالغ إذا قلنا بأن كثيرًا من المبدعين تناولوا الموضوع، كل من زاويته الخاصة، ورؤيته المبتكرة، فأضحت النصوص الأدبية محصلة لتفاعل الكاتب أو الأديب أو الشاعر مع المحيط الاجتماعي بما يعج به من أحداث.

وما زلنا نشهد الكثير والكثير، فقد منحت العزلة الوقت للمبدع للاختلاء بنفسه، تشاطره الذكريات تارة، والرؤىٰ تارة أخرىٰ، معولين عليها في إعادتنا إلىٰ الإنسانية مطلبًا ملحًا، مما يعد نقطة تحول دراماتيكي في العمل الإبداعي، فيرىٰ التجارب الإنسانية من زوايا بكر، لم يسبق ارتيادها، ويعيد قراءة المشهد من حوله بدءًا من هذا الوباء الذي نجح في اختراق أعتىٰ الحصون، وامتدادًا إلىٰ المشاعر الإنسانية التي تتماهىٰ علىٰ شفا جرف هار من الأمن والاستقرار، ثمّ وصولًا إلىٰ حالة من الاستسلام أو اليقين إثر فقد صديق أو حبيب، أو الخشية من ذلك.

كما كان للجائحة تأثيرها علىٰ السمات اللغوية، والفنون البلاغية التي يؤثرها المبدع عن غيرها، سعيًا منه إلىٰ جذب الانتباه لنصوصه، واستدعاء للمتلقي ليشاركه نوافذ أمله.

ومن ضمن هذه الفنون البلاغية التي تحضر بقوة في هذه النصوص الرقمية خاصة،

الالتفات النصي، الذي نعني به أبعد مما كان يؤطره به القدماء من كونه خروجًا علىٰ خلاف مقتضىٰ الظاهر عن طريق الانزياح في الضمائر، أو العدد، أو زمن الفعل.

إننا نعني هنا الالتفات النصي وفق الرؤية الحديثة التي تقف علىٰ قاعدة الالتفات السابقة، وتتكئ عليها، ثم تنطلق منها إلىٰ آفاق أرحب لتشمل التناص والاستدعاء وتراسل الحواس والتكرار واستعمال كلمات أجنبية أو لهجة محلية في النص الفصيح، كل هذا وذاك مما يعتمد علىٰ انزياح تركيبي أو دلالي.

*** وتكمن أهمية الموضوع في:**

١- ما تميزت به (اليوميات الأدبية) من دور في الحياة الأدبية والاجتماعية والثقافية.

٢- بيان أثر جائحة كورونا علىٰ الأدب عمومًا، والأدب الرقمي خصوصًا.

٣- إتاحة النظر إلىٰ النص الرقمي من جوانبه المختلفة للوصول إلىٰ دلالاته.

٤- التعرف علىٰ جماليات النصوص التي أنتجها أدب العزلة.

٥- الإسهام في حفظ الكتابات الأدبية التي أنتجتها هذه المرحلة الزمنية.

*** وتعود أسباب اختيار الموضوع إلىٰ:**

١- جدة الموضوع؛ إذ لا توجد دراسة علمية تناولت قضاياه النقدية.

٢- تجليات الحظر والمرض والفقد في الكتابات الأدبية الراهنة.

٣- ثراء اليوميات الأدبية للكاتبة نجلاء مطري، بوصفها إحدىٰ الفائزات بجائزة أدب العزلة، إضافة إلىٰ إسهاماتها الأدبية والنقدية من خلال صالونها أدبيات الافتراضي.

٤- القيمة النقدية التي يمثلها موضوع الالتفات النصي في الأدب الرقمي.

٥- حاجة مصطلح الالتفات النصي إلىٰ المزيد من كشف آلياته المتعددة وقيمته الجمالية.

*** ومن الأسئلة التي يعالجها البحث:**

١- هل لجهود الهيئات الحكومية أو الخاصة دور في إنعاش الحركة الأدبية؟

٢- هل ما نتج من تداعيات لجائحة كورونا كان له تأثيره علىٰ الأدب والفن؟

٣- ما أهم السمات اللغوية التي يحتاجها الكاتب في أدب الجوائح؟

٤- هل يسهم الالتفات النصي - كقيمة فنية - في تحقيق الغاية من توظيفه في النص الرقمي؟

*** وتمثلت أهداف البحث في:**

١- تسليط الضوء علىٰ أدب العزلة، واستجابته لمتطلبات المجتمع وظروفه.

٢- الكشف عن أبرز التقنيات الفنية التي اكتسبتها النصوص التفاعلية إثر جائحة كورونا.

٣- توضيح تطور مفهوم الالتفات من الدراسات البلاغية القديمة إلىٰ الدراسات النقدية الحديثة.

٤- تقديم قراءة أسلوبية عن جماليات الالتفات النصي وآلياته المختلفة في نموذج لليوميات.

*** الدراسات السابقة:**

نظرًا لأن البحوث والدراسات العلمية التي ترصد تأثير جائحة كورونا علىٰ الأدب مازالت قليلة، فلم أطلع علىٰ أي دراسات أو بحوث في هذا الموضوع.

*** منهج البحث:**

سيسير البحث - بإذن الله - وفقًا للمنهج الأسلوبي، مستعينة بأداتي الوصف والتحليل.

*** حدود البحث:**

يوميات الكاتبة د. نجلاء مطري التي شاركت بها في مسابقة أدب العزلة.

*** خطة البحث:**

اقتضت طبيعة البحث أن ينتظم في مقدمة، فتمهيد، ثم مبحثين بعدهما الخاتمة.

- **المقدمة:** وتشتمل علىٰ أهمية الموضوع وأسباب اختياره، وأهدافه، والدراسات السابقة، ومنهجيته.

- **التمهيد:**
  - أدب العزلة: التعريف به، أهدافه، قيمته.
  - اليوميات الأدبية وإشكالات التجنيس.
- **المبحث الأول: تطور المصطلح ومقتضيات المفهوم، ويتضمن ما يلي:**
  - مصطلح الالتفات في الدراسات البلاغية.
  - الالتفات النصي من الموروث البلاغي إلىٰ التطبيق النقدي.
- **المبحث الثاني: آليات الالتفات النصي، ويتضمن ما يلي:**
  - الالتفات بين الضمائر.
  - الالتفات بالتناص.
  - تراسل الحواس.
  - الالتفات بالتكرار.
  - الالتفات بتضمين النص ألفاظًا أجنبية.

* * *

التمهيد

أولًا: أدب العزلة: التعريف به، أهدافه، قيمته:

لطالما كانت العُزلة مصدر إلهام للنتاج الأدبي؛ فالعديد من الكُتاب والمبدعين قدموا روائع أدبية خلدها لهم التاريخ، وكانت كتابتهم لها خلال فترة عزلتهم؛ ولعل السبب وراء ذلك يكمن في أن العزلة بيئة محفزة للتفكير، ووسيلة باعثة علىٰ التركيز، وفرصة لتحقيق الذات، والتحليق بها في آفاق رحبة من خلال التعبير بالكتابة، إذ تعد فترات العزلة وسيلة للتحليق بعيدًا، واكتشاف المجهول والبحث عن الجديد، وأخذ استراحة قصيرة من أعباء الحياة، وتدوين

اليوميات ونقش التفاصيل، كما أنها فرصة لجمع الدروس المستفادة من التجارب التي صنعتك، وتحويلها لأعمال أدبية فريدة.

وانطلاقًا من دور هيئة الأدب والنشر والترجمة على تشجيع المبدعين وتحفيزهم؛ فقد كثفت وزارة الثقافة نشاطها خلال فترة العزل الوقائي بمجموعة من المبادرات والأنشطة الثقافية المتنوعة التي تمنح أفراد المجتمع متنفسًا ثقافيًا إبداعيًا، حيث وضعت الوزارة هذه المبادرات تحت مظلة واحدة تحمل شعار «الثقافة في العزلة»؛ ليعبر عن توجهها في استثمار إمكانات المواهب الإبداعية، مما يجعل الثقافة نمط حياة.

وتأتي مبادرات «الثقافة في العزلة» في سياق التزام وزارة الثقافة بتوفير أنشطة ثقافية نوعية لجميع أفراد المجتمع في فترة العزل الوقائي، وسعيها لخلق منصات ثقافية تفاعلية يجد فيها المبدع السعودي مساحة لممارسة موهبته الإبداعية، كما يمنح الوزارة الفرصة لاكتشاف المواهب في مختلف المجالات الثقافية(١).

كما انطلقت منصة أدب العُزلة التي تهدف إلى أن تستحث إبداع الكتاب أثناء البقاء في المنزل عبر دعم المهتمين لممارسة التدوين والكتابة الأدبية، حيث دعت الوزارة الموهوبين إلى المشاركة بإنتاجاتهم الأدبية والإبداعية التي توثق تجربتهم في فترة العزل الوقائي من فيروس كورونا COVID 19.، وكانت المبادرة تهدف إلى:

- فرصة للاختلاء بالذات، والتعبير عن المشاعر ومحاورة الأفكار.
- توظيف العزلة في إنتاج أدبي لتوثيق الأحداث الحالية.
- خلق حالة من التفاعل المجتمعي على وسائل التواصل الاجتماعي تبث روح الأمل والتفاؤل.

(١) انظر: الثقافة في العزلة.. مظلةٌ جامعة لمبادرات وزارة الثقافة خلال فترة العزل الوقائي، وزارة الثقافة السعودية (moc.gov.sa).

- اكتشاف مواهب أدبية تثري المشهد الأدبي[1].

جاءت مبادرة «أدب العزلة» ضمن طيف من المبادرات التي نظمتها وزارة الثقافة عبر هيئاتها المختلفة، التي سعت من خلالها إلىٰ توفير مساحة إبداعية عبر الأثير الافتراضي يمارس فيها الأفراد مواهبهم عبر منصات تفاعلية تمكنهم من الكشف عن إبداعاتهم وتبادلها مع أقرانهم من مختلف شرائح المجتمع، مع ما يوفره من فرصة لاستثمار مدّة العزل الوقائي بما يعود بالنفع عليهم وعلىٰ الحراك الثقافي[2].

إضافة إلىٰ استثمارها في صناعة الإطار التاريخي لهذه المدّة وما يرتبط بها من تجديد أنماط الفكر والسلوك، وهو ما سيجعل زمن كورونا منعطفًا تاريخيًا ليس علىٰ المستوىٰ الاجتماعي والتعليمي فقط بل حتىٰ علىٰ مستوىٰ الأدب سواء في جناحه التوثيقي أو السردي، فبلا شك إنّ «مصطلح العزلة» سيصبح من أشهر المصطلحات الثقافية المتداولة في زمن كورونا.

وتلك الجدلية تجعل التجربة الأدبية في زمن كورونا أمام خيارين أن تكون ممثلة للواقع أو معبرة عن النموذج الحقيقي لدلالة العزلة، ولا شك أن ثمة دوافع وراء التجربة الأدبية[3].

إنَّ هناك أنساقًا ثقافية كبرىٰ رابطة بين الأدب والأوبئة؛ فهناك أعمال أدبيّة خلَّدها التاريخ الأدبيّ العالميّ وهي صادرة عن هذه العلاقة البنيوية، ففي عام ١٩١١م كتب الروائيّ الألمانيّ توماس مان رائعته الروائية «الموت في فينيسيا» أو «الموت في البندقية»، وفقًا للترجمات العربية، حيث نظر إلىٰ جمالية الوباء وفكّكه فلسفيًا، وأصدر الكاتب الفرنسيّ ألبير كامو روايته «الطاعون» سنة ١٩٤٧م، وحازت هذه الرواية جائزة نوبل في الآداب، فقد رصد كامو في هذه

(١) انظر: ثقافي/ هيئة الأدب والنشر والترجمة، مبادرة «أدب العزلة» وكالة الأنباء السعودية (spa.gov.sa).

(٢) انظر: المرجع السابق.

(٣) انظر: أدب العزلة في زمن «كورونا» - سهام القحطاني (al-jazirah.com).

الرواية قصة عن زمن انتشار الطاعون وتساءل عما إذا كان بإمكاننا تصوّر المعاناة بوصفها تجربة مشتركة وليست عبئًا فرديًا، لقد كان يعترف بعالمية المعاناة؛ فالطاعون حدث استثنائيّ رهيب يمكن أن يجتاح أيّ أحد بسرعة قاتلة[1].

وفي رواية «العمىٰ» للروائيّ البرتغاليّ جوزيه ساراماغو تتحدث الرواية عن وباء غامض يصيب إحدىٰ المدن، حيث يُصاب أهل هذه المدينة بالعمىٰ فجأة، إنَّ ساراماغو يوظف «العمىٰ» في رمزية دالة علىٰ العمىٰ الفكري، وغيرها مئات من النصوص التي أنتجها أدباء من مختلف دول العالم عن الأوبئة الكونيّة الكبرىٰ، فماذا عن الأدب العالميّ الذي ستنتجه الجائحة العالميّة «كورونا»؟! فهل سيكون «كورونا» مسارًا فارقًا في تاريخ الأدب العالمي أيضًا، وليس فقط السياسة والاقتصاد؟![2].

وذلك الإرباك يصبح المؤثر الأقوىٰ في صناعة التجربة الأدبية؛ لأنه يفكك روابط الوعي النمطي ويفتح مجالات جديدة للتأمل ويجدد مؤشرات ترتيب الأولويات، ويُرشدنا إلىٰ زوايا مختلفة للحياة، وهو ما يمنحنا القدرة علىٰ خلق تجربة مغايرة، تُسهم في إعادة تشكيل رؤيتنا للأمور وممارساتنا السلوكية، والأهم أنه يعلّمنا أنماطًا جديدة للحياة تنقلنا من طور إلىٰ طور بدعم مباشر من المعرفة وقنواتها، وهذا ما ستثبته الأيام؛ أن «كورونا» نقطة تاريخية ثم سطر لتاريخ جديد[3].

وبيّن الكاتب عبده خال أن الكتابة هي السلوىٰ في الوحدة الجبرية، لكن الآن هي عزلة عالمية لا إرادية، مما يجعلنا نعيش حالة إنسانية فريدة، نصوصًا منصبة علىٰ البحث عن الانفراج من هذه الظلمة، كما يرىٰ الشاعر ضياء خوجة أن العزلة أعادته للكتابة في الحجر بعد انقطاع

(١) انظر: كورونا بين «أدب الأوبئة»، و«أدب العزلة (24.ae)!».

(٢) انظر: المرجع السابق.

(٣) انظر: أدب العزلة في زمن «كورونا» – سهام القحطاني (al-jazirah.com).

طويل، وكتب قصيدة تبعث على الأمل؛ لأن هذه الظروف تخلق الإلهام وتحفز الملكات الكتابية[1].

ثم أعلنت هيئة الأدب والنشر والترجمة عن المشاركات المختارة في مبادرة «أدب العزلة» وجاءت النتائج شاملة لمختلف الصنوف الأدبية، ففي مجال الشعر اختيرت مشاركة شعرية بعنوان «ثنائية» لأثير عبدالعزيز الفيصل، بينما في مسار اليوميات اختيرت المشاركات: «يوميات في زمن الكورونا» لنجلاء مطري، و«ضوضاء العزلة» لأثير إبراهيم السادة، و«معادلات العزلة» لشروق مرشود المحمادي، و«قلبي وكتابي» لعبدالواحد محمد الأنصاري.

وفي مسار القصة القصيرة اختيرت المشاركات القصصية: «أكياس الأرز» لسامي أحمد حسن، و«غرفة تخص البؤس وحده» لولاء عبدالله تكروني، و«يوم في آخر الشارع» لزينب أحمد الشيخ علي، و«جائحة النعام» لبلقيس محمد مفرّح، وقصة «٢٢٢٠» لمحمود الحسيني أحمد[2].

وسيكون محور هذا البحث هو «يوميات في زمن الكورونا» للدكتورة نجلاء مطري[3]، التي

---

(١) انظر: «أدب العزلة»... دعوة سعودية لمقاومة {كورونا} بالإبداع، الشرق الأوسط (aawsat.com).

(٢) انظر: ثقافي/ هيئة الأدب والنشر والترجمة تعلن عن المشاركات المختارة في مبادرة «أدب العزلة» وكالة الأنباء السعودية (spa.gov.sa).

(٣) نجلاء بنت علي مطري، أستاذ البلاغة والنقد المساعد في جامعة جيزان، صانعة محتوى، ومديرة صالون أدبيّات الافتراضي، حصلت على جائزة مبادرة أدب العزلة التي نظمتها وزارة الثقافة ممثلة في هيئة الأدب والنشر، عن نصوصها (يوميات في زمن الكورونا) ولها عدد من المؤلفات (روزنامة – أيام نتداولها)، والواقعية السحرية في الرواية العربية كما أن لها عددا من الأبحاث المنشورة: مثل: بحث بعنوان: (المصطلح السياسي العماني، قراءة تأويلية لمصطلحات السلطان قابوس في فلسفة شؤون الدولة)، وبحث المصطلح ورهان الترجمة، وبحث دلائلية الصمت في المجموعة القصصية (ليس هناك ما يبهج) لعبده الخال.

فازت بالجائزة في مسار اليوميات.

ثانيًا: اليوميات الأدبية وإشكالات التجنيس:

منذ القدم بدأ الإنسان بتدوين يومياته، فكان قبل اختراع الكتابة يرسم أحداث يومه على جدران الكهوف، التي من خلالها تعرفنا على طبيعة حياته، ثم اتخذت اليوميات دوراً جديداً أكثر وضوحًا وشمولية لتكون بمثابة مرآة لعصرها، وأشبه بحديث أو حوار يومي بين الكاتب ونفسه عبر الورق أو المدونة، أو بوح عن مكنونات النفس ولواعجها، أو تدوين للأفكار التي يقتنع بها، انتهاء إلى ما يستنتجه من رؤى وانطباعات لمجريات الأحداث المحيطة به، ولذا يميل عدد كبير من الأدباء إلى تدوين يومياتهم في محاولة إما لتقييد الزمن ومواجهته من خلال الوعي والإدراك لسيرورته، أو تدوين تجربة استثنائية مروا بها، أو في محاولة لتوثيق مشاعرهم وانفعالاتهم سواء كانت مريرة أو سعيدة، ليستعيدوا كافة أجوائها لدى العودة إليها، ولذا تبقى اليوميات الصديق الأقرب والأوفى للإنسان، لكونها تحتفظ بذاكرته[1].

من هنا نستنتج أن اليوميات هي نمط من أنماط السيرة الذاتية، التي تتكئ كثيرًا على تقنية السرد فهي «سجل قد يكون يوميًا للأنشطة الشخصية ومشاعر الكاتب وانطباعاته وتأملاته في الحياة»[2].

ويرى البعض في كتابة اليوميات فرصة لتوثيق وتخليد تفاصيل ما يمر به في الحياة من مواقف مفرحة ومحزنة. فيما يعدّها آخر علاجًا؛ فهي بمنزلة بوح ذاتي أو حديث من النفس للنفس، يساعد صاحبه على التفريغ والتنفيس عن صدره، بينما يتخذها ثالث فرصة لتنمية موهبة الكتابة؛ فهي تجمع بين القصص والخواطر والرسائل، وبحاجة إلى تركيز على عدة أمور أثناء

(١) انظر: اليوميات ذاكرة تسرد تفاصيلها على الورق (albayan.ae).

(٢) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة (٤٤٠).

الكتابة، متىٰ كانت لدىٰ صاحبها رغبة في نشرها، ليتحقق التقارب والمتعة والفائدة[1].

وإذا صنّفنا اليوميات من ضمن الأجناس الأدبية السردية - وهي كذلك - فإنها تكون أكثرها بُعداً عن التخييل، وأجمل ما في أدب اليوميات تلقائيته لأنه ينتج عن فعل ووازع عفويين، ويتشكل في جمل واضحة، مباشرة، تأخذ منحىٰ المناجاة الذاتية تارة، أو تفترض قارئاً متعاطفاً تارة أخرىٰ، فيرسم «أدب اليوميات» صورة عن حياة الكاتب، كما يحدث تحقق الجمع بين الكتابة والذات في أدب السيرة، واليوميات، والمذكرات والرسائل، علمًا بالتقارب أو التجاور الذي يَسِم هذه الأجناس الأدبية ما دام المنطلق الرئيس تشكيل صورة عن الذات، وأيضًا في التفاوت الذي يتفرد به كل جنس عن الآخر. فاليوميات التي تهمنا - أساسًا - يتحقق التركيز فيها علىٰ مكون الزمن؛ واللافت أن من أبرز التجارب الإبداعية في «أدب اليوميات» يوميات: «أنابيس»، «سلفادور دالي»، «كافكا» و«تشيزاري بافيزي»، أمّا عربيًّا فتستوقفنا «يوميات نائب في الأرياف» (توفيق الحكيم)، و«جان جنيه في طنجة» (محمد شكري)، و«خواطر الصباح» (عبدالله العروي)، و«يوميات سرير الموت» (محمد خير الدين)، و«يوميات ميونيخ» (حسونة المصباحي)[2].

فاليوميات سجل للتجربة اليومية يكتبها صاحبها يومًا بيوم، ويدون فيها ملاحظاته بالنظام الذي وقعت به الأحداث التي شاهدها أو كما رويت له من شهود عيان، ويسجل كاتبها اتجاهاته إزاء الأحداث التي تتلاحق بسرعة متزايدة، ويرتبها ترتيباً زمنياً قد يكون متسلسلاً أو متقطعاً حسبما تيسر له، أما الدافع إلىٰ كتابتها فيكمن في رغبة الإنسان في أن يسجل اتجاهاته الدائمة التغير في عصر تجري فيه الأحداث بسرعة متلاحقة.

(١) انظر: تدوين اليوميات.. أدب أصيل امتهنته الأقنية الحديثة، صحيفة الاقتصادية (aleqt.com).

(٢) انظر: الأدب والحياة قراءة في يوميات فرناندو بيسوا، مجلة الفيصل (alfaisalmag.com).

وفي الوقت الذي يعد فيه بعض الباحثين اليوميات أكثر إمتاعاً وتكاملاً من الناحية الموضوعية، لأنها حُرة طليقة، فتسجل أحداث الأيام بصغائرها ودقائقها كلها في أوقات متقاربة، وكثيراً ما تطبع اليوميات روح التحليل إلىٰ جانب التسجيل، واليوميات من أطرف الأنواع الأدبية وأمتعها لما فيها من عمق الإحساس بالزمان والمكان، في الوقت نفسه يرىٰ آخرون اليوميات أقل تماسكاً بحكم طبيعتها وأقل اعتماداً علىٰ التأمل التحليلي للأحداث، وأنها تفتقر إلىٰ التطور الذي يحكي نموذجاً معيناً أو التواصل القصصي والحركة الدرامية نحو ذروة ما، كما أن من حسنات هذا اللون الأدبي أنه يمتاز بالمقدرة الآلية علىٰ متابعة المواقف حال حدوثها، ويعين الكاتب علىٰ ألا ينسىٰ الوقائع، ويزخر بالتفاصيل المتباينة، وتصوير قطاعات من المجتمع أو حقبة من الزمن بكل دقة، ويساعد علىٰ تبين ملامح الشخصية وكشفها من خلال ما تسوقه من تعليقات وما تثبته من انطباعات وآهات، إلا أنها تفتقر أحياناً إلىٰ جمال الصياغة وفنية التصوير وحياكة المواقف والأحداث حياكة درامية منظمة[1].

وبالنظر إلىٰ اليوميات التي بين أيدينا، نجد أنها لم تفقد جمال صياغتها، ولا درامية أحداثها، وذلك لأن الكاتبة استخدمت آليات بيانية أسهمت في هذا الترابط والحبكة الفنية، ولعل من الآليات هذه الالتفات النصي الذي هو خروج علىٰ خلاف مقتضىٰ الظاهر، له غاياته البلاغية التي تتجاوز مجرد الالتفات في الضمائر، أو أزمنة الفعل لتتوسع فتصل لكل انزياح دلالي تكون طريقته التحول من أسلوب إلىٰ آخر.

***

(١) انظر: السيرة الذاتية، الحد والمفهوم (al-jazirah.com).

المبحث الأول
تطور المصطلح ومقتضيات المفهوم

أولًا: مصطلح الالتفات في الدراسات البلاغية:

يعد أسلوب الالتفات أحد الأساليب البلاغية العربية الأصيلة، إلا أن هذا الأسلوب - علىٰ أصالته - لم تتوحد نظرة البلاغيين إليه، ولم تتفق الآراء علىٰ تحديد موقعه ضمن علوم البلاغة العربية، ولعل مرد اختلافهم نابع من اتساع دلالة اللفظ اللغوية، وانعكاسها علىٰ أبعاد الأسلوب.

وعلىٰ هذا الأساس، رأينا البدء بالإشارة إلىٰ دلالة الالتفات اللغوية قصد تجلية أبعادها الاصطلاحية، فقد عرّف ابن منظور الالتفات بقوله: «تَلَفَّتَ إِلىٰ الشَّيْءِ والْتَفَتَ إِليه: صَرَفَ وجْهَه إِليه، ولَفَتَه يَلْفِتُه لَفْتًا: لَوَاهُ عَلَىٰ غَيْرِ جِهَتِهِ، واللَّفْتُ: لَيُّ الشيءِ عَنْ جهتِه»[1].

ويمكن القول استنادًا إلىٰ هذا التعريف إن الالتفات في الكلام صرفه عن ظاهره، وإخراجه في غير صورته التي يترقب المخاطَب صدوره عليها، وبهذا يكون الالتفات في الكلام البليغ خروجًا عن مقتضىٰ الظاهر، وخرقًا لأفق انتظار المتلقي من شأنه الإسهام في تعديل مسار الخطاب، وتوجيهه وجهة جديدة.

ويبدو تعدد تسميات الالتفات في تعريف ابن رشيق القيرواني؛ إذ يقول: «هو الاعتراض عند قوم، وسماه آخرون الاستدراك، حكاه قدامة، وسبيله أن يكون الشاعر آخذاً في معنىٰ ثم يعرض له غيره فيعدل عن الأول إلىٰ الثاني فيأتي به، ثم يعود إلىٰ الأول من غير أن يخل في شيء مما يشد الأول»[2].

---

(١) لسان العرب، ابن منظور، مادة (ل.ف.ت).

(٢) العمدة، ابن رشيق، (٦/ ١٨).

وما بدأه ابن رشيق أكمله الزمخشري، عندما وجّه الالتفات صوب الضمائر أثناء تفسيره لقوله تعالىٰ: ﴿ إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ ﴾ (الفاتحة:٥)، بقوله: «هذا يسمىٰ الالتفات في علم البيان قد يكون من الغيبة إلىٰ الخطاب، ومن الخطاب إلىٰ الغيبة، ومن الغيبة إلىٰ التكلم»[١].

ولم يكتف الزمخشري ببيان صيغ الالتفات، بل نجده متفطنًا إلىٰ أن خروج الضمائر عن مقتضىٰ الظاهر أمر مقصود، بقوله: «ولأن الكلام إذا نقل من أسلوب إلىٰ أسلوب، كان ذلك أحسن تطرية لنشاط السامع، وإيقاظًا للإصغاء إليه من إجرائه علىٰ أسلوب واحد، وقد تختص مواقعه بفوائد»[٢]؛ فبيّن بذلك الغاية العامة للالتفات، وهي دفع السآمة عن السامع، وتجديد نشاطه، ثم أومأ لاختصاصه بفوائد وأغراض تتباين بحسب السياق.

واقتفىٰ السكاكي خُطا الزمخشري؛ إذ قصر الالتفات علىٰ التحول في الضمائر عند خروجها عن مقتضىٰ الظاهر، بقوله: «واعلم أن هذا النوع: أعني نقل الكلام عن الحكاية علىٰ الغيبة لا يخص المسند إليه ولا هذا القدر بل الحكاية والخطاب والغيبة ثلاثتها ينقل كل واحد منها علىٰ الآخر ويسمىٰ هذا النقل التفاتًا عند علماء علم المعاني»[٣].

ويسميه ابن الأثير بشجاعة العربية[٤]، والمقصود بالشجاعة الإقدام علىٰ أنماط تعبيرية مخالفة لما يقتضيه الأصل، فالتغيرات التي تمارسها أنماط الالتفات هي اقتحام سبيل غير السبيل المألوف.

ويطالعنا ابن أبي الإصبع المصري بأنه حيث يكون المتكلم آخذاً في معنىٰ فيمر فيه إلىٰ

(١) الكشاف، الزمخشري، (٧/ ٧٧٥-٧٧٩).

(٢) المرجع السابق، (٧/ ٧٦٠).

(٣) مفتاح العلوم، أبو يعقوب السكاكي، (٧٩٩).

(٤) انظر: المثل السائر، ابن الأثير، (٢/ ١٨٢).

أن يفرغ من التعبير عنه علىٰ وجه ما، فيلتفت إلىٰ الكلام، فيزيد فيه ما يخلص معناه من أي خلل»[1].

فيظهر من قوله هذا أن الالتفات علىٰ صلة بالغايات الحجاجية في الخطاب؛ فالمتكلم يريد تأكيد طرحه، وجعْله خاليًا مما ينقض دعواه، فيلجأ إلىٰ التوضيح بكل السبل متوسلًا بتنوع الأساليب للتدليل علىٰ المعنىٰ[2].

ويطالعنا في ميدان التنظير الاصطلاحي للالتفات حازم القرطاجني من خلال بحثه لبلاغة التلقي الأدبي عند العرب بقوله: والصورة الالتفاتية هي أن يجمع بين حاشيتي كلامين متباعدي المآخذ والأغراض، وأن ينعطف من إحداهما إلىٰ الأخرىٰ انعطافاً لطيفاً من غير واسطة[3].

في حين عدّ قدامة بن جعفر الالتفات من نعوت المعاني، «وهو أن يكون الشاعر آخذاً في معنىٰ، فكأنه يعترضه إما شك فيه أو ظن بأن راداً يرد عليه قوله، أو سائلاً يسأله عن سببه، فيعود راجعاً علىٰ ما قدّمه، فإما أن يؤكده أو يذكر سببه أو يحل الشك فيه»[4].

فالالتفات من بين المصطلحات التي أثارت نقاشًا بين البلاغيين، فالرؤية السائدة تهيمن عليها الرؤية المجزئة للنص، حيث تتعامل مع الالتفات بوصفه مجموعة من الأجزاء، ولذا جاءت الإشارات المتفرقة لهذا المصطلح خالية من الروابط البنائية للنص، فهي تقدمه غالبًا منتزعًا من سياقه، إما بتحول في الضمائر أو صيغ الأفعال، أو تقدمه محسنًا من المحسنات البديعية، أي أنها تجعله بمعزل عن مكونات الخطاب، وعن قصدية السياق.

(١) انظر: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر، ابن أبي الاصبع المصري، (٧٦٨).

(٢) انظر: أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، حسن طبل (٦٧).

(٣) انظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، (٣١٥).

(٤) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، (٧١٢).

ثانيًا: الالتفات النصي من الموروث البلاغي إلىٰ التطبيق النقدي:

وبعد هذا التتبع التاريخي لدلالة الالتفات، جاء في العصر الحديث من يختبر أدوات قرائية من التراث البلاغي، ويوسع من مفهومها، حتىٰ تتناسب مع تغيرات التكوين البنائي للخطاب المعاصر، موقنًا بأن مصطلحاتنا التراثية صالحة لاستيعاب مفاهيم نقدية جديدة، كما أنها تتطلب وعيًا معرفيًا، ومن هذه المفاهيم مصطلح «الالتفات» البلاغي الذي كان قائمًا علىٰ التحولات والتبدلات والانصراف عن صيغة إلىٰ أخرىٰ أو عن سياق إلىٰ آخر في إطار بنائي محدد في الجملة، إلا أنه توسع مفهومه في ظل التحولات النقدية الحديثة التي تواكب تحولات البنىٰ اللغوية والجمالية التي تُطرح في مجمل النصوص الأدبية، حيث جاءت دراسة الدكتور عبد الناصر هلال من خلال بحثه في التكوين النصي وتداخله وتحولاته وحركته الدائبة، فتبنىٰ مفهوم «الالتفات النصي» القائم علىٰ حركة البنية النصية المتعددة.

ثم وسع الدراسة منطلقًا من هذا المفهوم الذي تحقق عبر حركة اللغة، وتغير مساراتها البنائية من حالة إلىٰ أخرىٰ ومن نسق إلىٰ آخر، وتبنىٰ مفهوم الالتفات البصري الذي يتحقق عبر حركة المرئي الذي تخلقه اللغة، وآليات تعبيرية أخرىٰ وكيفية تشكلها وإخراجها، مما يجعل من النص نصًا مفتوحًا، متحركًا، متعدد القراءة، موضحًا أن الالتفات في اتجاهيه: النصي والبصري يؤدىٰ إلىٰ التأمل، وكسر النمط والرتابة، ويحقق الإدهاش، وهما نتاج الإبداع الجديد الذي يعتمد علىٰ الحركة والتشعب والامتداد والتوسع، فضلًا عن الانزياح الدلالي والقدرة علىٰ الجمع بين المتناقضات[1].

ويشير الباحث عماد عبد اللطيف إلىٰ تشابك وتعدد مفاهيم الالتفات في التراث البلاغي العربي، حيث أجرىٰ مسحًا تاريخيًا لحصر مفاهيم الالتفات فأحصىٰ منها: تحول المعنىٰ،

(١) انظر: الالتفات البصري، عبد الناصر هلال، (٨٧).

وتحول الضمائر، والتراسل، والاعتراض، والاستدراك، والتحول من الفعل المضارع إلىٰ الماضي وعكسه، والتحول من المضارع إلىٰ الأمر وعكسه، والرجوع من التثنية إلىٰ الجمع ومن الجمع إلىٰ الواحد، والتحول من أسلوب في الكلام إلىٰ آخر، وكان أكثرها ترددًا هو الالتفات بوصفه تحولًا للضمائر(١).

ولكن لماذا لم تشر البلاغة القديمة إلىٰ مصطلح الالتفات النصي، ولم تعتد سوىٰ بتحول الضمائر أو تحول أزمنة الفعل، وعلىٰ أوسع الحدود تحول الصيغ من حيث العدد؟

الجواب علىٰ ذلك أنه لما كانت الجملة هي وحدة الخطاب انصبت رؤىٰ البلاغيين عليها بوصفها أساس البنية التي تقوم علىٰ الشفاهية، وارتبط الالتفات البلاغي بها، ولهذا لم يكن من الممكن أن تعرف البلاغة القديمة مصطلح الالتفات النصي، الذي خرج عن هذه المساحة، ليصبح كل انحراف عن المعياري هو التفات نصي، وهذا الالتفات يحدث لذة نصية، لأنه يؤدي إلىٰ التأمل وكسر النمط، ويحقق الإدهاش، ولا يعني الانصراف من وإلىٰ، وإنما يؤدي إلىٰ التماهي بين المنصرف عنه والمنصرف إليه، فهو نتاج الإبداع الجديد الذي يعتمد علىٰ الحركة والتشعب والامتداد والقدرة علىٰ الجمع بين المتناقضات(٢).

ونقل المصطلح من الحقل اللغوي والبلاغي إلىٰ حقل السرديات العربية المعاصرة، مما قد يشكل مظهرًا لبلاغة سردية لها أصولها، فحقيق بنا أن ننظر في أوجه التقاطع والاختلاف بين المفهوم البلاغي للالتفات وصنوه في حقل السرديات، عسانا نتبينّ بعد ذلك مدىٰ مشروعية تعميم المصطلح وتسويغ استعماله في حقل السرديات العربية(٣).

---

(١) انظر: البنية الاصطلاحية للالتفات تشكلها وتحليلها، عماد عبد اللطيف، (١٢٣).

(٢) انظر: الالتفات البصري، (١٣).

(٣) انظر: التفات الالتفات من التطبيق البلاغي إلىٰ السرديات العربية المعاصرة، ليندة خراب، (٧٥٢).

فالالتفات يمكن أن يتحول إلىٰ أداة تحليلية هامة تستعمل لدراسة متون مختلفة أدبية كانت أو غير أدبية، لأنه ليس وقفًا علىٰ تحولات ضمائر السرد والأوضاع السردية والأوصاف والصيغ وحدها، بل إنه يخرج إلىٰ ضروب أخرىٰ من الالتفاتات التي تطال كل مكونات البنية السردية؛ كالالتفات الترديدي، والانتقالات الواقعة في مستوىٰ الأزمنة السردية، والالتفات التناصي، وهذه موضوعات ذات شعب، لكنها جديرة بالتأمل؛ لأن مثل هذه الدراسات ستنعطف بالالتفات من كونه مجرد إجراء تحليلي وكده شرح أبيات أو أنصاف أبيات من الشعر، أو أجزاء من فواصل النثر، لتجعل منه تحليلًا نصيًا شاملًا، يأخذ بالحسبان كل أبعاد الخطاب الأدبي: البنيوية والسيميائية والتداولية، وهي جميعًا تشكل حقلًا خصيبًا لتطوير مصطلح الالتفات، ووضعه في سياق مشروع نظرية سردية عربية أصيلة ومتكاملة[1].

ولا شك أن الالتفات يحقق قيمته المعنوية، وهي لفت الانتباه وجذب المتلقي، التي يحتاجها الكاتب عمومًا، وكاتب اليوميات بشكل خاص، إذ إنه بحاجة إلىٰ كسر رتابة العزلة وتداعياتها باستعمال أسلوب يعتمد علىٰ التشويق والتنويع، كما أن اليوميات تميل إلىٰ البساطة والتلقائية، فهي كذلك بحاجة إلىٰ هذا الأسلوب الذي يسمو ببساطتها، ويحقق الهدف المعنوي والأدبي الكامن وراء تلقائيتها، ولذا كان لأسلوب الالتفات النصي حضور لافت في يوميات في زمن الكورونا للكاتبة نجلاء مطري.

* * *

(١) انظر: التفات الالتفات من التطبيق البلاغي إلىٰ السرديات العربية المعاصرة، لندة خراب، (٧٦٥).

المبحث الثاني
آليات الالتفات النصي

أولًا: الالتفات بالضمائر:

ينُتج السردُ - بسبب علاقته الجوهرية بالذات التي أنتجته - أنظمة إحالة خاصة بالضمائر السردية، وهذا يستدعي التعرف علىٰ أثر الضمائر داخل النسيج السردي، فالسرد بضمير المتكلم هو درجة السرد الأولىٰ، إذ يشكل أوضح حالات حضور المخاطِب في خطابه، فيتولىٰ الشخصُ كلامَه بنفسه دون أن ينوب عنه أحد، وذلك أدعىٰ إلىٰ القول: «أن كلّ حكاية، هي صراحة أو ضمنًا بضمير الشخص الأول، ما دام ساردها قادر في كلّ لحظة أن يدل علىٰ نفسه بذلك الضمير»[1].

لكن السرد بضمير المتكلم، لا يقتضي دائمًا أن يتكلمَّ الشخصُ عن نفسه مشيرًا إلىٰ نفسه بصورة متكلم في الخطاب باستخدام ضمير «الأنا»، كما أن الضمير «هو» ليس دليلًا مطلقًا علىٰ غياب المتكلم، فثمة التباس واضح قد يعتور هذين الوضعين السرديين، لأنّ نسبة حضور المتكلم في كلامه متباينة، كذلك الأمر بالنسبة إلىٰ مسافة الغياب، فالانتقال بين «أنا» و«هو» يتم بشكل سريع أحيانًا، إلىٰ درجة يصعب معها تبينُّ هذه الالتفاتات السردية التي قد تنجز في ملفوظ سردي واحد[2].

تقول د. نجلاء مطري في يوميات في زمن الكورونا: **«الكتابةُ ولادة ومخاض لفوضىٰ عارمة بداخلنا، لعطب ما أحدثته الحياة في قلوبنا، الكتابة غياب في عوالم اللاوعي، شيء يجذبك لقاعه فتسقط في فخه، هي صياد ماهر قادر علىٰ اقتناصك وإيقاعك في شركه».**

---

(١) بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح، فضل، (٩٨-٩٩).

(٢) انظر: السابق، (٢٣١).

فقد تعرض السرد بضمير المتكلم، لانزياح دلالي وخروج علىٰ خلاف مقتضىٰ الظاهر، عن طريق الالتفات من ضمير المتكلمين إلىٰ المخاطب، وهو التفات محض وعدول عن المعيار السردي الضمني الخاص بحضور «نحن»، وعليه فالضمائر لا تحيل إلىٰ الشخص نفسه دائمًا، لأن ترشيح الخطاب هو بالأساس ترجيح لصيغة سردية سرعان ما تنقلب إلىٰ صيغة أخرىٰ، وهذا الانقلاب أو الالتفات هو اليوم في عُرف السرديات من أهم خصائص السرد الجمالية.

هكذا تبلغ بوهيمية فعل الكتابة مداها، إذ تمنح البطولة الكاملة لفعل الكتابة، وهذا ما يفسر الحضور الطاغي لهذه الكلمة، إضافة إلىٰ الحضور اللطيف لأسلوب الالتفات، الذي حرك النص كتحريك آلات التصوير السينمائي المشاهد من لقطة إلىٰ أخرىٰ، ومن مشهد إلىٰ آخر، مما يسهم في تخطي الملل، والاندماج مع النص، وكأنك أنت المعني بالخطاب في يومياتها لا هي.

ولا يمكن والحال هذه أن نتصور وجود خطاب معزول عن نظام الإحالة إلىٰ متكلمٍ ومستمعٍ، تنشأ بينهما شبكةُ مقاصد وتأويل، لأنّ كل ذلك له صلة بذرائعية الخطاب التي هي صفة جوهرية في اللغة والسرد معًا، لكن المتكلم قد يتخذ أحيانًا وضعيات تخاطبية مُلبسة، تؤدي بدورها إلىٰ المباعدة بينه وبين خطابه، وإلىٰ التواري خلف ضمير آخر ليس هو أناه، مما له علاقة بظاهرة الالتفات، التي غالبًا ما تقتضي قلب نظام الإحالة إلىٰ المتكلم، والتشويش علىٰ ذرائعية الخطاب[1].

وغالبًا ما يؤدي هذا الالتفات بالانتقال من ذاتي القصة إلىٰ غيريهًا، أو من حكي سارِدٍ كان يعكف علىٰ سرد قصته الخاصة بضمير الأنا إلىٰ حكي قصته بالضمير «هو» أو «أنت»، كما ليس ثمة ما يمنع ساردًا يروي سيرته الذاتية من أن يتولىٰ عرض سيرٍ موازية لأشخاصَ آخرين تتراكب بشكل عضوي مع سيرته الذاتية، وما ينتج عن ذلك أيضًا من التفاتات.

(١) انظر: التفات الالتفات من التطبيق البلاغي إلىٰ السرديات العربية المعاصرة، (٧٥٢).

لكن السرد بضمير المتكلم لا يقتضي دائمًا أن يتكلمَّ الشخصُ عن نفسه مشيرًا إلىٰ نفسه كمتكلم في الخطاب باستخدام ضمير الأنا، كما أن الضمير «هو» ليس دليلًا مطلقًا علىٰ غياب المتكلم، فثمة التباس واضح قد يعتور هذين الوضعين السرديين، لأنّ نسبة حضور المتكلم في كلامه متباينة، كذلك الأمر بالنسبة إلىٰ مسافة الغياب، وقد يعود هذه الالتباس الواضح في إحالة الضمائر السردية إلىٰ طبيعة السرد المراوغة، فالسرد يقوم علىٰ إستراتيجية تحويل الضمائر باستمرار، وذلك بالتعمية علىٰ الشخص وتعطيل الضمائر السردية، بتبديلها واللعب بمستويات الإحالة علىٰ سرد الشخص الأول (السرد بضمير المتكلم)، أو سرد الشخص الثالث (السرد بضمير الغائب)، فالانتقال بين أنا وهو في الخطاب يتم بشكل سريع ومفاجئ أحيانًا، إلىٰ درجة يصعب معها تبينٌّ هذه الالتفاتات السردية التي قد تنجز في ملفوظ سردي واحد[1].

وفي موضع آخر تقول: **«هي صراعٌ بينك وبينك، وشغفٌ يربكُ وجودك، نخبُ المنتصرين ببطولتهم، وشقوة المهزومين في معاركهم، وغواية المخطئين بخروجهم من جنته».**

حيث تضمنت التفاتًا من داخل الحوار إلىٰ خارجه، مما أسهم في إنتاج الدلالة «ذلك أن الضمير منفصلًا عن سياقه لا يحمل دلالة ما تضاف إلىٰ مدلوله الذي وضع ليشير إليه، وعندما يتحول الضمير - العائد إلىٰ مرجعه الأصيل - إلىٰ مرجع آخر موهم للمتلقي بأنه ليس هو المرجع الأصيل بوساطة تغير الضمير - علىٰ وفق تقنية الالتفات - يصبح أكثر قدرة علىٰ المشاركة في إنتاج الدلالة»[2].

وفي صفحة أخرىٰ من صفحات يومياتها تقول: «**أن تكتب للآخرين فأنت تخضع نفسك لمزاجيتهم لتصوراتهم لنظام حياتهم وتخرج من معركتك معهم خاسرًا، أما عندما تكتب لنفسك،**

(١) انظر: عودة إلىٰ خطاب الحكاية، جيرار جينيت، (٢٥٦).

(٢) من بلاغة الضمير والتكرار، فائز القرعان، (١٢).

فأنت تخوض معركتك وحدك لتكون المنتصر الوحيد فيها ولا خسارات.

إنَّ الكاتب الحقيقي عندما يكتب فهو يكتب؛ لأنّه بحاجة لبعثرة حماقاته علىٰ الورق، لكبح جماح جنون رغباته، وليعبِّر عن فشله وإخفاقاته، وليبحث عن الحقيقة في عالم مزيف يزوِّق كلَّ شيء ويلون الباهت من كلِّ شيء، يكتب ليبدو أكثر عقلانية وأشدّ فوضىٰ وأحسن تنظيمًا، يكتب؛ لأنَّ الكتابة وجود وحياة، ولأنَّها بعثٌ وخلق للعدم الذي يربكه، يكتب ليرسمَ عالمًا مثاليًا فشل ذات يوم في تحقيقه... إنَّنا عندما نكتب خربشاتنا علىٰ الورق فإننا نكتب لنرسم فوضىٰ وساوسنا ونرتبها، لنرصد أحلامنا وننظمها، لنبعث أرواحنا من جديد، ونخلق نماذج نتمناها في واقعنا، نكتب لنعيش مع شخوص مبهمة لواقع اصطدمنا بشخوصه، نكتب لنتحرر من إيقاعات حياتنا الرتيبة المملة، نكتب لنهدر هذا الوقت الفارغ من الأشخاص الحقيقين، نكتب لنحمي أنفسنا من عزلتنا الإجبارية، نكتب لنبثَّ في الحياة الأمل ونمحو الوجع والرتابة، لندون أفكارنا وننعتق من أفكار الآخرين، نكتب لنلتقط الصور الحزينة والمفرحة ونبعثرها علىٰ الورق، وكلٌّ يغنِّي علىٰ ليلاه، نكتب لنعزف أجمل الألحان علىٰ أوتار قلوبنا الصدئة»، فقد أبحرت الكاتبة عبر التنقل بين الضمائر،فحملتنا معها في يختها البهي، واستطاعت أن تجعلنا جزءًا من المشهد، فتحاول الكاتبة أن تقدم نصًا إبداعيًا في شكل مقال تقاطع مع القصة في سرده لحدث، ومع المسرح في افتراض حوار بين الجزئيات، حين محاولة تحديد ماهية الكتابة أهي فوضىٰ أم هي ترتيب للفوضىٰ، وهي تتقاطع مع السيرة الذاتية بأسلوب شعري في استعادة الذكريات، أو وصف الحال، أو الكتابة تجربةً حيويّةً تصور ما يجول في ذات المبدع لحظة تلبسه بالكتابة صدىٰ لإيقاع نبضه، ولمحات فكره، وخطرات نفسه، فالمقال هنا بوصفه نصًا إبداعيًا، ليس من غايته أن يقرر بصورة نقدية (ماهية الكتابة واشتراطاتها)، لذلك تخرج من النص بالمتعة، وتحب أن تعيد تكرار قراءته[1].

(١) انظر: رأي د. عبد الله المباركي علىٰ نص د. نجلاء مطري بتاريخ ١٩/ ١١/ ٢٠٢١م.

وقد تعُرض الالتفاتات في مستوىٰ الأوضاع السردية علىٰ نحو مختلف، فإذا به يغدو بقوة الالتفات في قبضة الشخصية الورقية، فتتماهىٰ مع بعضها، حيث يوشك هذا اللون من الالتفات، أن يذيب كل الحدود الفاصلة بين الوهم والحقيقة، إذ راحت توظف يومياتها، وتنسج خيوطها علىٰ وقائع متخيلة.

ثانيًا: الالتفات عبر التناص:

حينما نطالع المعاجم العربية نجد معاني متعددة للنص، وهي في مجملها تفيد الرفع والحركة والإظهار.

فقد جاء في لسان العرب: «رفعك الشيء، نص الحديث ينصه نصًا: رفعه»[1]، وجاء في تاج العروس: «نصّ الشيء أظهره، وكل ما ظهر فقد نصّ»[2]، ومما ورد من الدلالات للنص «فالنص صيغة الكلام الأصلية التي وردت من مؤلفها، والنص مالا يحتمل إلا معنىٰ واحدًا أو لا يحتمل التأويل»[3].

وأما التناص فتفيد الانقباض والازدحام كما يورد صاحب تاج العروس «انتص الرجل: انقبض وتناصي القوم: ازدحموا»[4]، وهذا المعنىٰ الأخير يقترب من مفهوم التناص بصيغته الحديثة، حيث يعني تداخل النصوص في هذا المفهوم، ولو تساءلنا عن العلاقة التي تربط تداخل النصوص بعضها ببعض؟ وهي ما يمكن أن نطلق عليها مؤقتًا (العلاقة النصية) أو (تعالق نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة)[5].

---

(١) لسان العرب، مادة (نصّ).

(٢) تاج العروس، الزبيدي، مادة (نصّ).

(٣) القاموس المحيط، الفيروزآبادي، مادة (نصّ).

(٤) تاج العروس، مادة (ناص).

(٥) انظر: استراتيجية التناص، محمد مفتاح، (١٢١).

«فهو كل بنية لغوية تتماثل في أفق الوعي، فتستثير الفهم، أو الحوار، أو الإضافة، أو التكملة، أو الجدل، أو التفرع، أو التكامل، أو كل ذلك مجتمعاً. وقارئ النص؛ هو من تفتّح وعيه للمُدرَك المتاح ليعيد تشكيله بما أمكن، وهذا موقف لا يشترِط القراءة والكتابة، بقدر ما يشترط الدراية واليقظة»[1]؛ لأن النص قد يكون شفوياً أو كتابياً. ويعرف الهُمامي النص بأنه: «بنية لغوية مقفلة، مكتفية بذاتها في إنتاج المعنىٰ، لا تُحيل إلا عليها، طاقة تشتغل دونما حاجة إلىٰ اعتبار سياق النشأة والتقبل»[2].

وقد ورد التناص نتيجة طبيعية لكون النص لا يبدأ من فراغ وإنما هو مزيج من القراءات المختلفة للنصوص المختزنة في ذهن مبدعه بالإضافة إلىٰ الإبداع الذاتي له، فهو يقرأ قبل أن يكتب، وحين يكتب يحدث منه – عفوًا أو قصدًا – «أن يحيل بالمعهود علىٰ المأثور»[3]، فيفتح نافذة للنص رابطة له بإبداع سابق، ومرتبطة به بنوع ارتباط لفظي أو معنوي.

ففي قول الكاتبة: **«غواية المخطئين بخروجهم من جنتهم»** تناص مع القرآن الكريم، حين جعل عقوبة خطأ آدم وحواء خروجهم من الجنة، بعد إغواء الشيطان لهما.

وقد آثرت الكاتبة التناص مع قصَّة آدم المذكورة في القرآن الكريم؛ لأنها تمثل خريطة الوجود الإنساني وبوصلته التي بها يعرف بدايته ونهايته، وعلاقته بالوجود وموقعه في هذا العالم، وإنَّ طمس هذه الخارطة وتغييبها سيجعل الإنسان تائهًا لا يدري موقعه من هذه الحياة ولا أين مصيره، ولو أنَّه أُعطي خارطةً مُزيَّفةً ومعلوماتٍ مزوَّرة عن أصل وجوده وبداية خلقه وطبيعة مَهمَّته، فلن يزداد إلا تيهًا؛ لأنَّ هذا التزوير سيُفقد الإنسان كينونته ومعنىٰ وجوده، هي قصة بديعة

(١) خطاب الحكاية، (٨٤).

(٢) القارئ سلطة أم تسلط، الطاهر الهمامي، (٢٣).

(٣) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، (١٨٩).

لا شبيه لها، وفيها إشارة واضحة لذوي النُّهَىٰ إلىٰ أن صلاح الخلق وانتظام عيشه، واستقامة أحواله، واستتباب سلمه، مشروط بالنهج الإسلامي والعلم النافع(١).

فتمثلت قدرة الكاتبة في توظيف الخطاب توظيفًا فنيًا متناغمًا مع نسيج بنائه اللغوي، واستثمار ما فيه من طاقات إيحائية وإشارات غنية تعبّر عن تجربته وتصوراته، حيث وظفت النص الديني، واستثمرته في خلق جماليات يومياتها، إذ نجد هذا التناص يستقي مصادره من القرآن الكريم؛ لتشكيل صياغة جديدة تستطيع أن تنقل أكبر قدر من حمولة معاناتها، فكأن في نصها إلماحًا إلىٰ أن الخلاص مما نحن فيه من وباء سبيله البعد عن الذنوب ووساوس الشيطان، عن طريق التناص مع القصة القرآنية واستعارة لغتها، واقتباس آياتها، وتوظيف معاني الوحي في تشكيل الرؤىٰ الفكرية مما أمد النص بطاقة إيحائية وجمالية.

ثم تأمل قولها: **«كنت ولا زلتُ أختار عزلتي مع نفسي في هذا اليوم، كان اعتزالًا محدودًا وعندما جاءت كورونا أصبح أكثر شراسة وأقوىٰ من ذي قبل، تبًا لهذا الفايروس الضئيل غير المرئي كيف استطاع أن يجردني من نفسي ويجعلني أنظر لها بعين الضعف؟ كيف جعلني أنظر لها من الداخل وأخلع عنها كل محاسنها، حتىٰ الآخرين لم يسلموا من ذلك التجريد، لقد اكتشفتُ حقائق لم أكن لأكتشفها لولاه، فـ«كورونا» علمتني أن أسيئ الظن بمن حولي ألا أقترب من أحد وأفرّ منهم فراري من الأسد»** حيث تستحضر الكاتبة هنا الحديث النبوي، في قول الرسول ﷺ: «فر من المجذوم كما تفر من الأسد»(٢) فالتناص في هذا المستوىٰ يتحقق عبر صورة فنية اكتسبت شيوعًا واستقرارًا في ذاكرة الوعي الجمعي، وأصبحت ترتبط بدلالة معينة، وفي الوقت نفسه تقوم بعملية الالتفات حيث ينصرف النص إلىٰ اختزال المعنىٰ المراد من النص الغائب الحاضر،

(١) انظر: البناء الذهني في قصة آدم عليه السلام - مجلة رواء (rawaamagazine.com).

(٢) أخرجه البخاري في صحيحه، كتاب الطب، باب الجذام، حديث (٥٧٠٧)، (ص٩٣٤)، وتفرّد به.

واختارت هذا الحديث النبوي الشريف تحديدًا، وكأنه تعبير عن الوضع الذي كان يحدث مع الحالات المصابة.

فاستحضار مواقف تاريخية معينة، واستثمارها في النص، لا يقف عند حدود الواقعة التاريخية كسرد تاريخي، بل يعمد الكاتب إلىٰ انتقاء نصوص مشعة ومضيئة حيث وجدت، كالسيرة النبوية؛ لتعكس صورة الواقع، وتعبر عنه، وذلك بإعادة صياغتها لتتلاءم مع التجارب المعاصرة.

ثم لننظر لوصفها للكاتب، إذ تقول: **«يكتب ليطمسَ هذا الوحش القابع في روحه»** ففي الجملة تناص مع أسطورة «المينوتور»، وهو وحش يأكل البشر قابع في قلب متاهة، ثم يأتي البطل الإغريقي فيقتل المينوتور، وينجح في اجتياز المتاهة بواسطة خيط، فالواقع ذاتي تمامًا، فشخصية كانت علىٰ يقين من أن عالم أحلامها هو واقعها وليس العكس، بل إن ما يُسمىٰ بالحقيقة الموضوعية هو واحد من أكبر الأوهام التي تسيطر علىٰ العقل البشري، فما نسميه حقيقة ليس إلا رؤية ذاتية، متحيزة وتحريفية للواقع[1].

وتنبع أهمية توظيف الأسطورة في النصوص الحديثة، من كون الرمز يشكل صورة حسية، مولدة للمعنىٰ ومسكونة به، كما أن استدعاء الأسطورة يكشف عن قيمة الوظيفة الدلالية والجمالية، التي يحققها الرمز في سياق النص، في محاولة لتأكيد هذا العمق الثقافي، وما يحمله ذلك الوجود من غنىٰ حضاري وإنساني تجسده وقائع تلك الأسطورة ودلالاتها الموحية.

وأيضًا حرصت الكاتبة علىٰ الالتفات النصي عن طريق التناص مع المثل العربي: **«وكلٌّ يغنِّي علىٰ ليلاه»** يقال هذا المثل حين يشتكي كل شخص همه، وكأن همه هو أكبر أمر في الدنيا، فكأن هذا الفيروس الذي حاصر العالم بأسره، أصبح الهم الشاغل لهم جميعًا، في زمن الكورونا،

(١) انظر: Eurasia Diary (ednews.net) كيف تنجو من الوحش القابع في قلبك.

وكأن التناص يتوغل في الذاكرة المشتركة بين الكاتبة والقارئ فيغذي المعارف المشتركة التي تقيم جسورًا للالتقاء، لأنه يشكل الذاكرة المعرفية للكاتب لحظة الكتابة وللقارئ لحظة التلقي.

لقد صار كل منهما يستدعي الآخر آليًّا، ولم يكن ذلك لخصيصة داخلية في أي من الطرفين، وإنما لصيرورة الخطاب وتماسكه الذي ينتمي إليه أمثال تلك الصور الفنية، فربط بين مكونيها ربطًا وثيقًا[1].

ثم هي كذلك تطرق باب التناص لتحقق التفاتًا نصيًّا مبدعًا، حين تقول: **«وفي لحظة صمت بيني وبيني، أحاولُ أن أمدُّ يدي نحو المجهول أجرجر أذيال الخيبة وأكفُّ عن التفكير والاستحضار محاولة التماسك أمام كلِّ هذا الكم الهائل من السقوط والانحدار»** مستدعية هذا المثل الذي تحاول من خلاله أن تحرر الإنسان في زمن الكورونا من جر أذيال الخيبة، أو الإصابة بنوع من الرهبة والذهول، وإن كانت المشاعر تتزاحم في داخله، فكأن هناك مزيج من كل شيء، فرح بالنجاة، وخوف من المجهول، وخيبة تجر أذيالها، وتوجس مما ينتظرنا، وقلق علىٰ مصيرنا، فالبنية النصية التي شكلتها الكاتبة هنا تكسر أفق التوقعات، بحيث يفتح النص من خلالها اتجاهًا للتوالدية فيصبح نصًا متشعبًا، ويمارس حضورًا ظاهرًا، وهذا النمط من التناص أو الالتفات النصي عبر تركيب أو صورة فنية يحقق حركة في النص بشكل أوسع وأعمق.

كما يرد الالتفات النصي عن طريق التناص باستدعاء حكم موروثة، أو أسماء شخصيات محفورة في الذاكرة، أو أسماء مدن لها كينونتها التي تجعل الأديب يستدعيها لاستحضار صورة كاملة بكلمة موجزة.

وحيث يحدث الالتفات النصي عبر الاستدعاء، تختلف صوره وطرق تجليه فأحيانًا يأتي

(١) انظر: لسانيات الاختلاف، محمد الجزار، (٣٠٩).

استهلالًا، فيلتفت الكاتب إلىٰ نص آخر يبدأ من خلال حركته الدلالية، فينجذب إليه ويتحاور معه فيصبح جزءًا من النص أو مدخلًا له، ويتجه نحو التحولات الدائرية عبر النص المستدعىٰ، المحتفظ بتمام تركيبه، فتسير حركة النصية في اتجاه تصاعدي، ليمارس عبر هذا الاستدعاء جولة جديدة، ولهذا النوع من الالتفات تعاليه وسحره من خلال النص الاستهلالي، حيث يجسد الحركة في اتجاهه محققًا التماهي[1].

«هي شكٌّ مهاود ومخاتل يسرقُ منك هدوءك وصمتك لتحيا تحت وطأة الأسئلة، ويقينُ يتسلحُ بالتأني والحياد، هي ينبوع يتدفَّقُ علىٰ صفحات الورق يصعد.. يهبط ليكون رهن إشارتك، هي تلويحةُ طفل يودِّع لعبته الأثيرة بعد أنْ همَّسها»، ثم ها هي تستدعي استعارات تمثيلية شائعة (يسرق هدوءك، وطأة الأسئلة، رهن إشارتك، لعبته الأثيرة) وهذا هو شأن الإنتاج الأدبي، إذ يعتمد استعادة إبداعات سابقة، وهذه الاستعادة تكون خفية حينًا، وجلية حينًا آخر، وكثير منها يقوم علىٰ المتلازمات اللفظية أو الاستعارات التمثيلية التي لا غنىٰ عنها.

وتغيير اللغة هو إعادة تشكيل لهذه القرائن، وإقامة لعُرىٰ هذه العلاقات بين الكلمات، حتىٰ تخرج اللغة من ثباتها، بحيث تكتسب هذه المفردات أو الحِكم المستدعاة دلالة جديدة في بنائها الجديد القائم علىٰ اتساع المسافة بين الدوال والمدلولات، وهنا تتحول اللغة شيئًا فشيئًا إلىٰ حقل للتأمل، ويتصاعد فعل الدوال في بناء النص، وهي المفردات بدلالة أسماء الأعلام سواء أكانت أشخاصًا أو أماكن لأنها تحمل دلالة ثابتة بالألفاظ في حد ذاتها لا تؤدي معنىٰ، غير أنها تكتسب وجودها بالقرائن في الإسناد أو العلاقات، حيث يتجلىٰ الالتفات النصي عبر الانتقال من النص الإبداعي إلىٰ النص المستدعىٰ يمارس فيها الأول جدلًا وحوارًا وتساؤلًا مع الثاني في علاقة تعتمد علىٰ التواتر والتوالد، فيصبح القارئ أمام نصين في نص واحد متحرك، ينتقل من

(١) انظر: الالتفات البصري، (٦٦-٦٧).

حالة إلىٰ أخرىٰ مما يكسر رتاج الانغلاق في البنية والدلالة[1].

ويأتي النص المستدعىٰ في البداية استهلالًا لافتًا إليه النص ليستمد منه الحركة والنمو الأفقي والرأسي في آن واحد، وهذا بالفعل ما قامت به الكاتبة حيث استدعت في بداية يومياتها مقولات حفظها التاريخ، فاستدعتها استهلالًا ممهدًا لما ستبدأ فيه، وهذا من براعة الاستهلال وحسن الافتتاح.

فانظر كيف استدعت قول أحمد خالد توفيق **«الأيام تتسابق كأعمدة النور، التي تراها من نافذة قطار»**، كأن هذا المدخل مصورًا لوضعها ووضع الكثيرين القابعين تحت وطأة العزلة بعد تفشي المرض، فقد أصبحت الأيام تتسابق، والحياة تسرع بنا كقطار مندفع.

ثم ها هي الكاتبة تستدعي نصًا آخر مستهلة به يومية أخرىٰ من يومياتها: **«الكتابة دائمًا ما تعطي شكلاً من النظام لفوضىٰ الحياة، إنها تنظم الحياة والذاكرة»** إيزابيل الليندي.

فوضىٰ، كتابة، نظام، ذاكرة، هذه الأشياء التي استوطنت الكاتبة بالفعل في فترة عزلتها، فوجدت في هذا النص تعبيرًا ضمنيًا عما تشعر به، فاستدعته ليكون استهلالًا لنصها الجديد.

ويحدث الالتفات النصي عبر استدعاء النصوص وتضمينها، كما تختلف صوره وطرق تجليه، فأحيانًا يأتي استهلالًا، فيلتفت النص إلىٰ نص آخر يبدأ من خلال حركته الدلالية، فينجذب إليه ويتحاور معه فيصبح جزءًا منه بعد أن يتصل وينفصل بمرجعه، فتظهر قدرة الكاتبة علىٰ إجراء تنوعات أسلوبية، بتطوير أدواتها الإبداعية، لذلك لجأت إلىٰ استدعاء نصوص أخرىٰ، فتداخل نص بنص، يتم بإعادة بناء ذلك النص الغائب وفق رؤية معاصرة، وتفعيله في النص الحاضر.

وكما استدعت المقولات، استدعت الشخصيات، وكأنها حاضرة في نصوصها، تحدثها

(١) انظر: الالتفات البصري، (٦٠).

فتسمع حديثها، وتشكو لها فتخفف عنها، فاسمع **«أستمعُ لصوت عبد الباسط عبد الصمد صوت روحاني، أمي ﷺ هي من زرع هذا الحب في نفسي، كان صوته يملأ بيتنا كلَّ صباح، أتحرَّرُ في هذا اليوم من أشلاء وبقايا الأسبوع، من حقدي من وجعي وشجني ومن بعض البشر بل ومن كل ما يثقل هذه الروح ويزعجها، في يوم الجمعة أسترجع لحظات الفرح أتواصل مع من أحبُّ أتنفسُ الفرح منهم ومن كلماتهم»**، شخصية «عبد الباسط عبد الصمد» استدعتها الكاتبة، لترمز لذكريات خالدة، ارتبطت بسماعها لتلاوتها، ونقشت أخاديدها على صفحات الزمن، وكأنها تستدعي تلك السكينة والخشوع أن تبسط جناحيها عليها، وتظللها بذكر الله، فبه تطمئن القلوب.

وأيضًا نراها في موضع آخر تستدعي **«فيروز» وهي تغني (آخر أيام الصيفية)**، وفي موضع آخر تستدعيها كذلك **«أو أصغي قليلًا لبعض الأغنيات الفيروزية»**.

وكأن هذا الاستدعاء، استطاع أن يخلق نموذجًا يلتقط فيه حالة إنسانية، وتجربة وجدانية، وفق رؤية الكاتبة التي تحمل تعاطفًا إنسانيًا كبيرًا مع الذات والمجتمع، كما يتشكل حول الدلالة فضاء نصي متعدد الإيحاءات، فكأنها تبحث من خلال ذلك عن التفاؤل بأن تلك الأيام هي آخر أيام الوباء.

و**«سقراط» فلسفة بائسة تنتهي بحياة تعيسة** كما يراها، تمكنت الكاتبة من توظيفه في اليومية، مع استدعاء نصه، فالشخصيات التاريخية وتوظيفها تناصيًا من خلال أدوارها الوظيفية، وإسقاط دلالاتها على الحاضر، يؤدي أثرًا مهمًا سواء عن طريق التناص مع الحادثة التاريخية، أو الشخصيات التاريخية، حيث لا يخفف من الجبرية سوى الشخصيات المستدعاة من قِبل الكاتبة.

وقطع التسلسل الزمني للأحداث والعودة إلى اللحظة الحاضرة وإلى سياق البنية النصية» يحدث التفاتًا نصيًا وفيه يتم كسر التراتب الزمني من خلال استدعاء أفق معرفي آخر بقصد إضاءة المعنى وإلقاء (الزوم) عليه من أجل إحداث المفارقة الدلالية، فيستخدم الالتفات حيث يكسر

النسق لا من أجل إصابته بالعطب، بل من أجل (الجبر) فعندما يلتفت النص إلىٰ صوت خارج التسلسل فإنه يستدعي موقفًا لا يكسره، ولا يقطعه بقدر ما يضيف، وينمي الموقف المقطوع، يقوم بدور التأزم والتعاطف الشديد والتلاحم النفسي، لم يكن النص ليطرح هذا الاشتباك وهو علىٰ حال الحركة الأفقية الممتدة التي تنشأ في ظل بناء غنائي أحادي فالالتفات في هذا السياق يقوم بعملية تعميق درامية الموقف، وتلبس أزمته وتصاعد الحالة»[1].

فالكاتبة عندما تستحضر نصوصًا أو شخصيات أخرىٰ، فإنها توظفها علىٰ نحو جديد في سياق مختلف مزودة إياها بطاقات جديدة، تبث فيها نفسا إبداعيًا يصل بين هذه النصوص ولا يفصل، يبني ولا يهدم، ينفتح علىٰ القراء ولا ينغلق، ومن هنا أصبح النظر إلىٰ النص الأدبي من زاوية التفاعل مع النصوص الأخرىٰ، والتلاقي بينها أمرًا حتميًا لإنتاج الإبداع وتكثيفه والتماهي مع الآخر.

لقد كشف هذا الأسلوب عن فاعليته منذ اللحظة الأولىٰ؛ وهذه الفاعلية تبدت من خلال المتغير الأسلوبي الذي يلازم الاستدعاء من الموروثات، لكنه يتجلىٰ في كل مرة، فتتجلىٰ معه معانٍ ودلالات جديدة، مما عمّق أواصر الصورة، وحرّك إيقاعاتها؛ ناهيك عن الشعور الجمالي من خلال نمنمة الصور الفنية المعبرة.

ثالثًا: تراسل الحواس:

تفيد مادة الحسّ ومشتقاتها دلاليًا: الإدراك والوعي والمعرفة[2].

أما في الاصطلاح فإنّ تراسل الحواس هو صورة أدبيّة، وهي «وصف مدركات كل حاسة من الحواس بصفات مدركات الحاسة الأخرىٰ، فتعطىٰ المسموعات ألوانًا، وتصير

(١) الالتفات البصري، (١٠٩).

(٢) انظر: كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، (١/ ٣٨٢).

المشمومات أنغامًا، وتصبح المرئيّات عاطرة»[1]. بتعبير آخر يعني التراسل تبادل الحواس أو حلول إحداها محلّ الأخرىٰ علىٰ مساحة نشاطها.

فنجد قول الكاتبة في إحدىٰ يومياتها: **«كان هذا الصباحُ متعبًا للغاية تنبعث منه رائحةُ الضجر والملل»**، إذ تمكنت الكاتبة من أن تجعل الصباح الذي يُرىٰ، وكأنه مما ينبعث منه رائحة، فأصبح يُشم، وهذه الصورة حققت التفاتًا نصيًا، إذ عدلت عن المتوقع إلىٰ غيره.

وجماليّاته تكمن في أن التراسل وليد التضافر بين الحواس المختلفة؛ حيث يوفّر للمتلقي وعيًا شاملاً عميقًا بفضل تتابع الصور، وبنقل الصورة من أغوار الحس إلىٰ سمو العقل، ومن ثم إعادة التعبير في صورة فنية، ولكنها غير خارجة عن الحواس إلاّ في الوظيفة، لأنّ «الانفعالات التي تعكسها الحواس قد تتشابه من حيث وقعها النفسي، فقد يترك الصوت أثراً شبيهًا بذلك، الذي يتركه اللون، أو تخلّفه الرائحة»[2].

وفي موضع آخر من يومياتها نجدها تقول: **«أو أرسم رأس أفعىٰ وأفرغ سمها في كأس لأقدمه هدية لمن أكره»**، فجعلت الرسمة التي تُرىٰ وكأنها مما يمكن تذوقه بل وشربه، وهي بهذا تحاول أن تحول المعنويات إلىٰ محسوسات، حتىٰ تشاطرها الشعور، وتوصل معها الإحساس.

كما أن التراسل هنا يتميز بالإيجاز وتكثيف الدلالة وتجسيد العمق والشمولية، وإضفاء الطرافة والجدّة والإبداع، حينما تتلاقىٰ الحواس بعضها ببعض، فتوحي بمعاني تعظيم الأمر، وتهويل المشهد، الأمر الذي يجعل المتلقي يتفاعل مع الصورة التراسلية.

فأسلوب الالتفات من الظواهر اللغوية التي تُحدث فرقًا علىٰ المستوىٰ الفني، وذلك لما يمتلكه من الحضور الفاعل والمؤثر، إذ يحقق الاستجابة الطبيعية لنزوع الإنسان إلىٰ التنوع

(١) النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، (٣٩٥).

(٢) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، محمد فتوح أحمد، (٢٥١).

والتجديد في أساليب تعبيره وصيغ كلامه.

ثم نجدها تقول: **«إفراغ هذا الضجيج والصراخ الذي يسكن روحي»** فإذا بها تُحيل الضجيج والصراخ الذي كان ينبغي أن يُسمع، إلىٰ سائل يُفرغ من وعاء لآخر ليشرب، وكأنما غدت المشاعر الداخلية إلىٰ مواد تحاول أن تتحرر منها بسكبها خارجا.

فقد حقق تراسل الحواس هنا التفاتًا نصيًا، من خلال نقله للمتلقي من نسق إلىٰ آخر، مما يجعله يتوقع شيئًا ثم يتفاجأ بشيء آخر، قدمه له المبدع ترويحًا وتشويقًا، وتخليصًا من الرتابة والملل.

ولو فككنا دلالة الضجيج، لوجدنا معاني التنبيه والتحرر من أسر النفس والصوت المفاجئ، وهي ما يمكن التعبير عنه بتفريغ المشاعر والتنفيس عن لواعج النفس، مما يشير إلىٰ أن ثمة رمزية في تراسل الحواس، أسفرت عن اتكاء الكاتبة في تشكيلها علىٰ الالتفات النصي.

ويعد الالتفات من تنويعات اللغة التي تُحدث التشكيل الجمالي، وهنا تتجلىٰ الحاجة إلىٰ جميع مظاهر الثراء والتنوع في اللغة؛ فالصورة التركيبية للالتفات تعمل علىٰ تأدية المقاصد وكل جزء من التشكيل لا يقصد وحده بمعزل عن غيره، وإنما يقصد مؤثرًا في الأجزاء الأخرىٰ من الخطاب.

ثم ها هي تعود لتستعمل تراسل الحواس وسيلة للالتفات النصي في: **«فخاخ لروائح وجع»** فجعلت للوجع رائحة، وكأنه من كثرة سيطرته علىٰ الإنسان يظهر لمن حوله، فلا سبيل لتغطيته وإخفائه.

لقد تغير حال العالم بأسره، بعد أن أصبح تحت براثن هذا الوباء، فتغيرت الرؤية عند المبدع، واختلفت قراءاته للأشياء، وتباينت حركته الوجدانية، مما استدعىٰ اختلافًا في نمط التعبير، وأصبح النص منتوجًا مختلفًا عما كان عليه، يشبه إلىٰ حد كبير العالم الذي أحاط به

الوباء، فيلفه الغموض والتوتر والتغيير في كثير من معطياته، لذا لن يجد المبدع ما يعبر عن هذا التغيير من الالتفات عن طريق تراسل الحواس، التي فقدت هويتها من أعراض المرض.

فإذا كانت هذه اليوميات دالة علىٰ العزلة وقت كورونا، فلا أدعىٰ للتعبير عنها بوصفها مدلولات فكرية إلا بدوال تختزل دلالتها، وتسهم بتقنياتها الفنية المستعملة في تقديم صياغة إبداعية لتأملات ذاتية، حتىٰ لو كان فيها انحراف عن الأصل اللغوي، بغية تحقيق وظائف بنائية وفنية، عن طريق آليات الالتفات النصي، الذي يقدم رؤية فنية، خاصة أن اليوميات - بوصفها جنسًا أدبيًا متكررًا - تحتاج إلىٰ الإدهاش المستمر، الذي يعد تراسل الحواس أحد الأساليب الفنية التي يستعملها المبدع لتحقيقه.

كما يؤدي أسلوب الالتفات النصي دوره في قولها: **«والهدوء كأوراق خريفية ملقاة علىٰ رصيف ومبعثرة هنا وهناك»** فالهدوء نقيض الضجيج، فهما يدركان بالسمع، لكنها اختارت لها لوحة بصرية، لتعقد بينهما تشبيهًا، وكأنها اختارت هذه الصورة لتجعلها بمثابة المعادل الموضوعي لمعالم نفسيتها التي تتماهىٰ مع النص، فتساوت لديها المسموعات والمشاهدات، مادامت في عزلتها.

وهذا التقابل في الصورة يشعرنا بحاجة المبدع إلىٰ الاندماج في الطبيعة من خلال التخيل العقلي، المهيج للشعور، وكأن الكاتبة هي بحاجة فعلًا لرؤية الطبيعة بعد هذه العزلة الجبرية، فكان لهذه الصورة بواعثها التي شكلت تقنيات الصورة في الخطاب الحكائي، وأسهمت في دينامية الربط بين الزمن الفعلي وزمن النص من خلال الاسترجاع الزمني تارة، والاستشراف الزمني تارة أخرىٰ.

إن أسلوب الالتفات ينطوي علىٰ قدر من التمويه، الناتج عن كسر سياق التوقع لدىٰ المتلقِّي، وذلك في التحول من جهة إلىٰ أخرىٰ، وتتخذ معه الحقائق أشكالًا لها دلالات مختلفة، مما يمنح النصوص قدرًا كبيرًا من إعمال الخيال، والتأثير علىٰ المشاعر.

رابعًا: الالتفات بالتكرار:

يعد التكرار أحد أبرز الظواهر اللغوية البلاغية الأسلوبية التي امتاز بها الشعر العربي قديمًا وحديثًا، ولا ريب، فهو يتضمّن إمكانيّات تعبيرية بها يَغنىٰ المعنىٰ؛ إذ يتّسع؛ فيكتسب دلالات كثيرة، كما أن فيه جماليات فنية ينفرد بها عن كثير من الظواهر الأسلوبية، وفيه كذلك إيقاع موسيقيّ وتأثير نفسيّ لا يخفىٰ أثرهما في نفس المتلقي، فتلذذ القراء بجوانب الجمال وما يحيط به من ظواهر صوتية ولغوية وما ينتجه من آثار بارزة تعرض إليها أهل اللغة في إبداعهم لتربية النفوس، وجعل القارئ يتسامىٰ بقراءته إلىٰ مستوىٰ عال من الأداء.

فالتّكرار من الأساليب المعروفة في اللغة العربية ومن سمات فصاحتها. وهذا ما دفع أهل اللغة لأن يولونه اهتمامًا كبيرًا فأخرجوا قيمته الكبرىٰ تأكيدًا للمعنىٰ وتقريره، منهم الجاحظ الذي بين أهميته: «وجملة القول في التّرداد أنه ليس فيه حدّ ينتمي إليه، ولا يؤتىٰ علىٰ وصفه، وإنّما ذلك علىٰ قدر المستحقين»(١).

وعدّه ابن رشيق من أصول البديع: «وللتكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقلّ»(٢).

إذن فالتكرار ذو فاعلية موسيقية وبنائية؛ فهو لا يقتصّر علىٰ الدلالة المرتبطة بالصيغة والتركيب في النص، بل يتجاوز ذلك إلىٰ غاية مهمة؛ وهي المستوىٰ الصوتي المرتبط بالبعد الإيقاعي المؤثّر في المتلقي.

والالتفات النصي الذي يقوم علىٰ التكرار يخلق نصًا مفتوحًا متعدد الدلالية وفق وعي جديد، ويؤدي إلىٰ تنامي النص وفتح دلالته مع كل حالة التفات، وكلما زادت حالة الالتفات

(١) البيان والتبيين، الجاحظ، (١/ ١٠٥٣).

(٢) العمدة، (٢/ ٧٣).

زادت درامية النص وتشابكه الدلالي خصوصًا حين يكون النص الإبداعي مطولًا[1].

«ها هو اليوم بد كعادته متوحِّدًا مستوحشًا إنَّه يوم الجمعة يوم روحانيٌّ مختلف بالنسبة لي يوم يشعرني بالسكينة بالصلح مع ذاتي، بضوء يتسلل لزوايا الروح، هو يوم أمارسُ فيه كلَّ طقوس جنوني وأكسرُ أجنحة، هو يوم يتنفس ككلِّ يوم يحرِّك الساكن فيّ، يضيء الجانب المظلم ويمتطي صهوة الفرح ليدلني علىٰ الدروب المضاءة، وبالمقابل فهو يوم مفخخ يفرغ صمته علي».

اليوميات هنا، تحاول أن تصور للمتلقي بكل الأدوات النصية الممكنة جو الكآبة والرتابة، الذي كان يعيشه العالم بأسره لدرجة الاختناق، ولم يجد له متنفسًا للخلاص منها سوىٰ التفاؤل بصباح جديد، وبيوم جمعة يحمل كعادته السكينة والرضا، فيبث الحركة في الأشياء، ويحطم سكونها الرهيب، وقد كشف تكرار كلمة (يوم) - تكراراً استهلاليًا - عن رغبة الكاتبة بيومياتها في كسر حاجز الرتابة المطبق علىٰ صدور القراء؛ لهذا عمدت إلىٰ تكرارها مرارًا، أملاً في الخلاص من براثن الوباء، وتوقًا لحياة جديدة يملؤها الأمل، واستعدادًا لأيام رغيدة تأتي محملة ببشائر الشروق، فانظر كيف أدىٰ تكرار كلمة زمنية واحدة إلىٰ تمتين أواصر الدلالة، وتعميق الإيحاء، وقوة التأثير في المتلقي، من حيث الوقع والشعور.

ويتجلىٰ من خلالها النص في شكل حشد من الومضات المتناوبة، وتأتي لتضيء الواقع بشكل دوري وتكشف التناقضات التي تعتمل في صلبه ثم تغور من جديد في نبعها[2].

«أتأملُ فيه الأشياء وتفاصيلها، أتأمل الستائر المزهرة والضوء الخافت الذي ينبعث منها ليكوِّن ظلًا لبعض الصور المشوشة، أتأمل لوحة معلقة علىٰ الحائط وأخترع صورًا وأشكالاً لا يمكن لأحد أن يتخيلها ناهيك عن أن يقوم بجمعها، أتأمل أتفه الأشياء حولي بل حتىٰ رغباتي

(١) انظر: الالتفات البصري، (٧٧-٧٨).

(٢) انظر: في بنية الشعر العربي المعاصر، لطفي اليوسفي، (٣٤).

المحمومة لا تخلو من هذا التأمل» هنا تكرر كاتبتنا التأمل، الذي كان ملاذًا لها في يومياتها، وكان ملاذًا للقراء في قهر الواقع، والتغلب علىٰ التهيب الذي نعيشه، لقد تمكنت - مستعينة بالالتفات النصي - أن تُوصل للقارئ هذه الانسيابية والجمالية الآسرة التي بعثها التكرار عبر (تكرار فعل التأمل)، ولا نبالغ إذا قلنا: إنه يشكل سر حمولة النص الدلالية، إذ أسهم في التماسك النصي عن طريق هذا التلاحم الفني الذي يربط العقل الباطن بالمتكرر، ليأتي التأمل ضرورة إنسانية، ألحت العزلة بالنزوع إليها، ويأتي التكرار مكونًا فنيًا لانسجام الإيقاع، وتلاحم الدلالة، والتعبير عن الموقف، وتمثيل المشهد خير تمثيل؛ ليغدو تكرار فعل التأمل مجسدًا إحالة ارتباك المتلقي، وقلقه وتوتره، في لقطة سينمائية بارعة التصوير، مذهلة الإخراج.

ويؤدي التكرار - علىٰ مستوىٰ الجملة - فاعليته في بنية النص، الذي يتحرك في أكثر من محور، وعلىٰ أكثر من رؤية، ويسهم في أكثر من دلالة، ولذلك لا تقتصر دلالة التكرار علىٰ مقوم جمالي، وإنما ينفتح علىٰ تنوع الرؤىٰ والمؤثرات الفنية، ويتكرر التركيب في جمل متتالية؛ ليلفت النظر إلىٰ أولئك الذين يستحقون شفقة الكاتبة: **«أشفق كثيرًا علىٰ الذين يوهمون أنفسهم بأنهم عظماء، أشفق كثيرًا علي أولئك الذين يعتقدون أنَّ الكرسي سيظل معهم للأبد، أشفق أكثر علىٰ كلِّ من يرتدي ثوب العفة والفضيلة وهو يعاني جوع الغواية».**

ونلحظ كيف يسهم التكرار الاستهلالي في تحقيق ربط الجملة الثانية بالأولىٰ؛ لتحقيق أغراض كثيرة أهمها تحقيق التَّماسك النصي بين عناصر النص المتباعدة[1].

كما أن للتكرار دوره من حيث الإيقاع، لما فيه من وقع سمعي وأثر صوتي له أثره في تحسين اللفظ وتأكيد المعنىٰ، فهو يعطي النص تماسكا وقوّة.

«في يوم الجمعة أتجمَّل فألبس آخر صيحة من صيحات الموضة، في يوم الجمعة تحلِّق

(١) انظر: علم اللغة النصّي بين النظرية والتطبيق، صبحي إبراهيم الفقي، (٢/ ٢٠).

أرواحنا نحو السماوات حيث الوعد الحقّ، في يوم الجمعة أسترجع لحظات الفرح أتواصل مع من أحبُّ أتنفسُ الفرح منهم ومن كلماتهم» لنتأمل كيف أسهم تكرار هذا البعد الزماني، بكل ما يحمله من روحانية لدىٰ المسلمين إلىٰ استثمار ظلال هذه الكلمة وإيحاءاتها الدينية، إلىٰ التشبث بالأمل، وحسن الظن بالله، واستثمار هذه الدلالات في وقت العزلة يصنع مفارقة مدهشة، ففي وقت تضيق بالمرء الأرض بما رحبت، تنفرج له الآفاق بكل مساحاتها الشاسعة، فكأن يوم الجمعة الذي عمدت إلىٰ ترديده مرارًا هو المعادل الموضوعي لما يطلبه الإنسان في ذلك التوقيت من هدوء وسكينة وروحانية والتجاء إلىٰ الخالق سبحانه.

إن الالتفات النصي بتكرار الزمن ممارسة عملية، حيث يُواجه الزمن، عند التعبير عنه، أو عند التعبير عن الأشياء، بتخصيب النص المكرر، وإغنائه بالمحمولات الدلالية، فإذا به يتنامىٰ مع الزمن.

إن تكرار جزء من جملة يمنح النص التفاتًا نصيًا موحيًا، بحيث يترك هذا النوع من التكرار صداه وأثره النفسي والجمالي الجذاب، وهذا النوع من التكرار، يترك الجزء الآخر المتمم للجملة مفتوحًا ومتغيراً علىٰ الدوام فيعطي اتساعًا وإدهاشًا ما كانا ليتحققا دونه.

«كنت ولا زلتُ أختار عزلتي مع نفسي في هذا اليوم، كان اعتزالا محدودًا وعندما جاءت كورونا أصبح أكثر شراسة وأقوىٰ من ذي قبل، تبًا لهذا الفايروس الضئيل غير المرئي كيف استطاع أن يجردني من نفسي ويجعلني أنظر لها بعين الضعف؟ كيف جعلني أنظر لها من الداخل وأخلع عنها كل محاسنها، حتىٰ الآخرين لم يسلموا من ذلك التجريد».

فتكرر «العزلة» و«التجريد» تكرارًا فنيًا، يستدعي التأويل، ويغتني بإيقاعات تفصح عن انفعالات داخلية، من خلال تصاعد المؤثر الدرامي من الكاتبة، ومن المتلقي، فتتحقق المشاركة بينهما في الوصول إلىٰ مدلولات التكرار، وإلا فإنه سيفقد قيمته الإبداعية، ورؤاه التشكيلية، التي تصور حالة الضعف الإنساني أمام فيروس ضئيل.

ومازالت الكاتبة ترىٰ متسع الحياة في كتابتها، وبين أوراقها، وتستمر في التكرار، تمامًا كما تستمر يومياتها مدّة العزلة في تكرار طقوسها وأحداثها، فلا يحررها من الرتابة إلا وحي الكتابة: **«الكتابةُ ولادة ومخاض لفوضىٰ عارمة بداخلنا، الكتابة غياب في عوالم اللاوعي، الكتابة لعبة محكمة الأداة تحررك من عالمك الحقيقي لعالم ممزوج بالوجود، الكتابة حيلة غامضة تتسرَّبُ منك... الكتابة معركة بلا أسلحة...الكتابةُ رقص علىٰ دفتر الحياة»** فانظر كيف يؤدي الالتفات عبر التكرار المركب إلىٰ تنامي النص، وفتح دلالته مع كل حالة التفات، فيحدث انتهاكًا للمتوقع علىٰ المستويين: التعبيري والتركيبي والدلالي، حيث يُلجَأ إليه لكسر الرتابة للنص والحالة النفسية التي تسير في اتجاه تلاحم النص، فكلما ازدادت حالة الالتفات زادت درامية النص وتشابكه الدلالي[1]، ويسهم التكرار هنا في رفد الدلالات، وتحريكها داخل النص، إذ يحمل معاني ودلالات مكثفة، حتىٰ استحوذ علىٰ هذا التجاذب الجمالي في تفاصيلها؛ حتىٰ من المتناقضات؛ فجمالها ليس ائتلافًا وتناسقًا فحسب، وإنما اختلافًا وتجاذبًا رائعا محركا للصور الفنية، وباعثًا لتواترها العاطفي، فتكرار فعل الكتابة أحدث تشعبًا في الزمان والمكان والهيئة والهدف، كل هذا أسهم في الالتفات النصي، «والوحدة النصية هي مكون بنائي من مكونات الدلالة النصية تتشكل من مجموعة جمل دلالية»[2].

إن الالتفات النصي عن طريق التكرار، يكثف الروابط الأسلوبية، بحيث يصل العمل الأدبي إلىٰ ذروته في ذلك الربط الفني، منطلقًا من الجانب الشعوري، ومجسداً في الوقت نفسه الحالة النفسية التي تقع الكاتبة تحت تأثيرها بسبب العزلة، وكأن التكرار يتمثل في الحالة الشعورية النفسية التي تضع المتلقي في جو مماثل لما يشعر به المبدع، كما أنه يحقق إيقاعًا

(١) انظر: الالتفات البصري، (٧٧).

(٢) لسانيات الاختلاف، (٢٤٧).

موسيقيًا، مما يجعل الجمل قابلة للنمو والاتساع، فتكرار فعل (يكتب) يلفت انتباه القارئ إلىٰ أن في الكتابة متنفسًا من العزلة، وتخفيفًا من التوتر من الأخبار حول هذا الوباء، بحيث يحول البقاء في المنزل إلىٰ طاقة حيوية خصبة، تنتج الإبداع.

«فالتكرار يؤدي إلىٰ تحقيق التَّماسك النصّي عن طريق امتداد عنصر ما من بداية النص حتىٰ آخره»[1]، فيكون التكرار لإرادة تأكيد الربط، وقد يكون لأمن اللبس، وقد يكون لإنعاش الذاكرة، وهو ما يعرف بإعادة صدر الكلام، بعد أنَّ حال بينه وبين ما يتعلق به فاصل جعله مظنة النسيان، فإذا أعيد صدر الكلام إلىٰ الذاكرة، اتضحت العلاقة بما يليه وينتمي إليه[2].

ولعل من أبرز ما يميز يوميات في زمن كورونا هو تناسق بنيته الشكلية، الذي تحقق من خلال تكرار كلمة: «هناك» إذ تقول: **«هناك فراغاتٌ شاسعة في داخل كلٍّ منا تشعره بالهزيمة بعد أن خاض معركته مع ذاته والآخرين، هناك مساحات صدئة تتملَّكنا، هناك شيء يختبئ في رفوف أرواحنا ولا نستطيع تحديده»**، فالنص اللغوي - كما هو معروف - مركب من عدة كلمات متراصة في فقرات لتجعل من النص وحدة واحدة محكومة بقوانين بناء تماسكية طبقًا للتتبع الخطي داخل النص، وما التكرار إلا أحد أهم أساليب الترابط البنائي بين الكلمات، والبناء الترابطي في السياق.

ولقد رأينا كيف حفلت يوميات الكاتبة بالالتفات النصي عن طريق التكرار تقول: **«ها هو اليوم بدا كعادته متوحِّدًا مستوحشًا إنَّه يوم الجمعة يوم روحانيٌّ مختلف بالنسبة لي يوم يشعرني بالسكينة بالصلح مع ذاتي، لقد كان يومًا غريبًا ممزوجًا بالحب وبعض الحزن، الحبُّ الذي يجعلني أوكلُ للصمت والحيرة أمر هذه المشاعر المختلطة، أما الحزنُ فقد أقسمت لنفسي أنِّي لن أعودَ لتذكره، هذا**

(١) علم اللغة النصّي بين النظرية والتطبيق، (٢/ ٢٢).

(٢) انظر: البيان في روائع القرآن، تمام حسان، (١٣٢).

الحبِّ الذي يدمرنا، هذا الحب الذي يدخل مملكة القلب، الحب الذي حار فيه الفلاسفة».

وتتكئ الكاتبة علىٰ التكرار حينما ترغب في تشكيل عنصري الزمان والمكان، فكأنما هما يعيدان أنفسهما وقت العزلة، وكأنما تحاول أن يكون لهما حضور لافت في يومياتها رؤية وفنًا، إن هذا الالتفات النصي بالتكرار يُبين بجلاء عن ذات ممزوجة بعالم الوحدة، بكل ما يكتنزه من دلالات نفسية، ورؤىٰ تحمل الدوال المتماهية مع الواقع المعيش، كما أن تكرار مشاعر (الحب، الحزن) يكون فاعلاً مؤثراً حين ينعكس بظلاله الجمالية، وآفاقه المعنوية علىٰ السياق؛ فيكون بذلك سجل خبرات وتجارب ومعارف وانطباعات ورؤىٰ مستقبلية، مما يوحي بتكرار أيامنا ولياليا بهيئتها وصورتها ومشاهدها وأحداثها، وكأنها شريط يعيد نفسه، فإذا بالكتابة تُخرج النص ومن يتلقاه من رتابة التكرار إلىٰ آفاق الزخم الشعوري.

وتأمل تكرار الروح هنا **«إنَّه يوم الجمعة يوم روحانيٌّ، بضوء يتسلل لزوايا الروح، ورغبات الروح التي تعكس فطرتنا الأولىٰ، أتأمل فيه الخواء الذي يسكن روحي، وتلقي بتعويذتها في ثنايا الروح، لأنه عندما تتلبَّد الروح بالخطيئة، في يوم الجمعة تحلِّق أرواحنا نحو السماوات، صوت روحاني... ومن كل ما يثقل هذه الروح... حيث تقبع في أقصىٰ الروح طاقة تأمليَّة... وتبلِّل رحيق روحي»**، إن البناء النصي هنا يفارق النمط التوقعي الذي يعتمد علىٰ التواصل الامتدادي عبر سير الأحداث وفق ما تقتضيه لزوميات التماسك، لا يعتمد النص في بنيته علىٰ حركة الزمن أو علاقات مترابطة بل إن الالتفات من كلمة إلىٰ كلمة أخرىٰ مكررة، يجعل النص يُشكل عالمه بعيدًا عن التواصل مستجيبًا للزخم الإنساني الذي تمارسه الذات مع عالمها.

لقد أسهم التكرار هنا في إطلاق البُنىٰ النصية من سطوة النظام الصارم، لتعطي فسحة للنفس تسير في أي اتجاه شاءت، متبعة الشعور في تموجاته وتدفقاته، وهذا الامتداد المقصود يتطلب قدرة علىٰ التجاوز، فالروح لفظة واحدة، لكن الكاتبة بتكرارها المستمر تتبنىٰ هوية مختلفة للروح في كل مرة.

خامسًا: الالتفات بتضمين النص ألفاظًا أجنبية:

هذا النمط من الالتفات النصي يستخدم لكسر التوقع عند القارئ عن طريق انتهاك حركة اللغة وجسدها الواحد رغبة في توحيد حركة البوح الإنساني وكشف حالة التداخل والتقارب بين وسائل الأداء التعبيري تؤكد التوحد مع الآخر مهما اختلفت الهويات أو الوعي به والاختلاف معه[1].

استعمال اللغة الأجنبية في نص عربي يقوم بكسر التوقع عند القارئ الذي أصبح منتجًا ومشاركًا بكشف تجليات الالتفات النصي عبر اللغة الأجنبية وما يحدثه من حركية، فقد فتحت مجموعة من الكلمات الأجنبية أفق الالتفات واسعًا، ومارست حضورها في اليوميات، وذلك مثل قول الكاتبة: **«وبما أنّ كوبي هذا الذي اشتريته من جزيرة مورانو الفينيسية (جزيرة الزجاج) وأعجبتُ به منذ رأيته ولم أتراجع عن اقتنائه بالرغم من شكله الذي يشي بالكثير من الخوف، بحيث رسمت عليه بعض الرموز الغريبة والطلاسم إلا أنني لم أندم قط علىٰ اقتنائه، فقد كان كوبًا عجيبًا ومدهشًا»**. هنا تتجلىٰ فكرة الالتفات في أبهىٰ صورها، حيث تُخرج المبدع من أسر الحالة الشعورية، فتجعله يبوح بما في نفسه، وينتقل إلىٰ مستوىٰ مختلف من المتعة والدهشة، وتجعل المبدع في حال تأمل للأشياء، فحتىٰ هذا الكوب (الفينيسي) أصبح يشاطرها الشعور، فقد جمعها بشعور الخوف والأمل والدهشة، ثم تقول: **«ففي ذلك اليوم وعندما شممت رائحة القهوة تركت وشمها عالقًا في صميم الذاكرة هي وهذا الكوب الفينيسيّ، لقد كان يومًا غريبًا ممزوجًا بالحب وبعض الحزن، الحبُّ الذي ما زال يمطرُ قلبي كلَّما تجرَّعتُ جرعات من هذه السمراء الذهبية»**. استطاعت الكاتبة أن تحقق في يومياتها معطيات جمالية، حيث بحثت في الأشياء من حولها أو من ذاكرتها عن جماليات تحتاج إلىٰ لفت النظر إليها، وتوظيفها في يومها، لتخلق طاقة مبدعة تستثمر

(١) انظر: الالتفات البصري، (٩٧).

كل ما يعن علىٰ خاطرها في نصوصها فتستشعر التعايش مع الآخرين والانفتاح علىٰ ثقافتهم.

وقولها: **«وإذ به يكسر هذا الحاجز الرتيب ويضحك علىٰ تساؤلاتي التي يراها كراقصة لا تجيد فن رقصة (البرغاماسكا) الشعبية»**، استطاع الالتفات أن يكون أحد الطاقات الأسلوبية التي يتجاوز بها الكلام مجرد الإخبار إلىٰ التأثير والإقناع والإمتاع، مما يعني أنه ليس لهذا الأسلوب صيغة واحدة، أو كيفية محددة بل يقوم المتكلم بتنويع الصيغ لتوليد الدلالات المناسبة للمتلقي، أو المعبرة عما في نفس المبدع، مما أسهم في تهشيم المتوقع، والانفتاح علىٰ الآخر، فكما جمعنا الألم ومحاولة الخلاص من الوباء، يستعمل المبدع هنا الأسلوب ليجمعنا باللغات الأخرىٰ، وكذا قولها: **«أو ألعب لعبة الـSudoku تلك التي أغرمت بها منذ زمن ليس ببعيد»**، فهذه البنية المتشظية من جراء الانحراف الدلالي، والالتفات النصي من لغة إلىٰ أخرىٰ معنىٰ ورسمًا تخلق نصًا متعدد الدلالية، يزيح ستار الرتابة، ويمتد إلىٰ الإدهاش في ومضات متناوبة، تعلن صراحة توحيد البوح الإنساني، والأداء التعبيري.

وأيضًا في قولها: **«أشفق كثيرًا علىٰ الذين يوهمون أنفسهم بأنهم عظماء فيخلع الناس عليهم كل صفات التبجيل ويمنحونهم أعظم الألقاب، بينما تسيطر عليهم عقدة البارانويا».**

لقد تغير وضع العالم، فتغيرت نظرة المبدع وقراءته للأشياء، حيث أصبح يستثمر كل مفرداته اللغوية والأيقونية، بل ويقوم بأنسنة الجمادات لتشكل معه نصه، فكأن العالم بأسره أصبح يتداعىٰ إليه، ليصبح نصه نصًا مفتوحًا علىٰ الآخر أيًا كان زمانه ومكانه ولغته، وكأنه يعيد تدوير مفرداته التي في الذاكرة، ثم يوزعها في نص ممتد، يسعىٰ إلىٰ التعارف والامتزاج مع الآخر، ليترك نسقًا ويعتنق آخر، ثم يعيد من جديد للنسق السابق، وكأن اللغات أدركت دورها في ضرورة التآلف الدلالي في مواجهة الظروف.

***

الخاتمة

الحمد لله أولًا وآخرًا، وظاهرًا وباطنًا، وبعد،

فيظهر جليًا من خلال ما استعرضته في هذا البحث أنّ وباء كورونا مارس سلطته على الأدب مثلما مارسها على المجتمع، وظهرت تداعياته على النصوص الإبداعية تمامًا مثلما ظهرت على النواحي الاجتماعية والثقافية، وأدت العزلة إلى خلق حالة من الألق والإبداع.

ولعل من أهم نتائج البحث ما يلي:

١ - يُعد زمن كورونا منعطفًا تاريخيًا ليس على المستوى الاجتماعي والتعليمي فحسب بل حتى على مستوى الأدب، وسيصبح «أدب العزلة» من أشهر المصطلحات الثقافية المتداولة مستقبلًا.

٢ - الكشف عن أبرز التقنيات الفنية التي اكتسبتها النصوص التفاعلية إثر جائحة كورونا، التي يحتاج فيها المتلقي إلى نصوص اليوميات، بما تحمله من تقنيات في الأوساط الرقمية.

٣- تطور مفهوم الالتفات من الدراسات البلاغية القديمة التي لم تكن تتجاوز كونه تحولًا بين الضمائر أو بين أزمنة الفعل، وأصبحت الدراسات النقدية الحديثة توسع مفهومه لتواكب تحولات البني اللغوية والجمالية، كما خرج الالتفات من كونه حلية لفظية، ليصبح تحليلًا نصيًا شاملًا.

٤ - المفردة تقوم بدورها في الالتفات النصي، عن طريق حمولتها الدلالية والمجازية، وهذا ما يجعلها متعددة الدلالة في ضوء السياق، وفي الوقت نفسه تخلق التفاتًا آخر عبر الرؤية التي يشكلها النص، بوصفها مفاتيح تستدعي ثقافات مختلفة، وانفتاح على الآخر.

٥ - للالتفات النصي بآلياته المختلفة جماليته التي تسعى إلى تحويل النص إلى بنية دلالية معقدة، فالنص يكسر اعتيادية الالتفات المتحرك في أفق ممتد ومتعرج، يهدم ذائقة التوقع إلى دهشة المفاجأة في كل حالة من حالاته.

٦- الالتفات أسلوب بلاغي يسهم في تحليل الخطاب وتشكيل النص، فهو نقطة تقاطع بين الحقول التداولية والنصية والجمالية والتأويلية.

أما أبرز التوصيات، فهي:

١- ضرورة سبر أغوار أسلوب الالتفات النصي؛ مع إمكانية إعادة التفكير فيه، وتوظيفه ضمن حقل نقدي جديد، تتداخل في دراسته البلاغة والنقد واللسانيات الحديثة.

٢- تطبيق الالتفات البصري بآلياته المختلفة، مثل: الالتفات عبر السواد والبياض، وسمك الخط، النص والصورة، الشكل الحر والشكل التقليدي وغيرها، علىٰ مدونات حديثة.

***

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

- **السيرة الذاتية للكاتبة،** د. نجلاء مطري.
- **يوميات في زمن الكورونا** – صالون أدبيات الافتراضي (adabiatsalon.com).

المراجع:

- **إستراتيجية التناص.** مفتاح، محمد، ط٣، الدار البيضاء، بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢م.
- **أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية.** طبل، حسن، ط١، مصر: دار الفكر العربي، ١٩٩٨م.
- **الالتفات البصري من النص إلىٰ الخطاب.** هلال، عبد الناصر، ط١، كفر الشيخ: دار العلم والإيمان للنشر، ٢٠٠٩م.
- **بلاغة الخطاب وعلم النص.** فضل، صلاح، الكويت: سلسلة عالم المعرفة للثقافة والفنون والآداب، العدد١٦٤، ١٩٩٢م.
- **البنية الاصطلاحية للالتفات تشكلها وتحليلها.** عبد اللطيف، عماد، مجلة دراسات مصطلحية، معهد الدراسات المصطلحية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، فاس، المغرب. العدد الخامس، ٢٠٠٥م، ص ١٠٥-١٤٤.
- **البيان في روائع القرآن.** حسان، تمام، ط٢، القاهرة: عالم الكتب، ٢٠٠٠م.
- **البيان والتبيين.** الجاحظ، شرح: عبد السلام محمد هارون، ط٣، مصر: مكتبة الخانجي، ١٩٦٠م.
- **تاج العروس.** الزبيدي، محمد مرتضىٰ، تحقيق: علي شيري، د.ط، بيروت، دار الفكر للطباعة والنشر، ١٩٩٤م.
- **تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر.** المصري، ابن أبي الأصبع. تحقيق: حفني شرف، المجلس الأعلىٰ للشئون الإسلامية، د.ط، القاهرة: دار التعاون للطبع والنشر، ١٤١٦هـ - ١٩٩٥م.
- **التفات الالتفات من التطبيق البلاغي إلىٰ السرديات العربية المعاصرة.** خراب، ليندة، مجلة العلوم الإنسانية، قسنطينة، الجزائر، المجلد ب، العدد٤٣، ٢٠١٥م، من ص ٧٥١-٧٦٨.

- **خطاب الحكاية.** جيرار جنيت، ترجمة: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، المشروع القومي للترجمة، ط٢، القاهرة ـ مصر: المجلس الأعلىٰ للثقافة، ١٩٩٧م.
- **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر.** أحمد، محمد فتوح، ط٣، القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٤م.
- **صحيح البخاري.** البخاري، محمد بن إسماعيل، تحقيق: ابن أبي علفة، رائد، ط٢، الرياض: دار طويق للنشر، ١٤٣٢هـ.
- **علم اللغة النصّي بين النظرية والتطبيق.** الفقي، صبحي إبراهيم، ط١، القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٠م.
- **علم لغة النص، النظرية والتطبيق.** شبل، عزة محمد، ط٢، القاهرة: مكتبة الآداب، ١٤٠٢هـ - ٢٠٠٩م.
- **العمدة.** القيرواني، ابن رشيق، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، ط٥، بيروت: دار الجيل، ١٤٠١هـ.
- **في بنية الشعر العربي المعاصر.** اليوسفي، لطفي، ط٢، تونس: دار سيراس للنشر، ١٩٨٥م.
- **القارئ سلطة أم تسلط.** الهمامي، الطاهر، مجلة الموقف الأدبي ـ العدد ٣٣٠ ـ دمشق ـ سوريا، ١٩٩٨م، ص٩-٤٠.
- **القاموس المحيط.** الفيروزآبادي، محمد بن يعقوب، تحقيق: محمد العرقسوسي، ط٨، بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م.
- **كتاب العين.** الفراهيدي، الخليل بن أحمد، تحقيق: مهدي المخزومي، ود. إبراهيم السامرائي، د.ط، القاهرة: دار الهلال، د.ت.
- **الكشاف.** الزمخشري، محمود بن عمر، ط١، بيروت: دار ابن حزم، ٢٠١٢م.
- **لسان العرب.** ابن منظور، محمد بن مكرم، تحقيق: عبد الله علي الكبير، ومحمد أحمد حسب الله، وهاشم محمد الشاذلي، د.ط، القاهرة - مصر: دار المعارف، د.ت.
- **لسانيات الاختلاف.** الجزار، محمد، د.ط، القاهرة: ايتراك للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠١م.

- **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر.** ابن الأثير، عز الدين، تحقيق: الحوفي أحمد، وطبانة بدوي، د.ط، القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ت.
- **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب.** وهبة، مجدي، ط٢، بيروت: مكتبة المهندس، ١٩٨٤م.
- **مفتاح العلوم.** السكاكي، أبو يعقوب، تحقيق وتعليق: نعيم زرزور، ط٦، بيروت – لبنان: دار الكتب العلمية، ١٩٧٥م.
- **من بلاغة الضمير والتكرار.** القرعان، فايز، ط١، الأردن: عالم الكتب الحديث، ١٤٣١هـ – ٢٠١٠م.
- **منهاج البلغاء وسراج الأدباء.** القرطاجني، حازم، تحقيق: خواجه محمد، ط٣، بيروت: دار الغرب الإسلامي، ١٩٨٦م.
- **النقد الأدبي الحديث.** هلال، محمد غنيمي، د.ط، القاهرة: دار نهضة مصر للطبع والنشر والتوزيع، ١٩٩٦م.
- **نقد الشعر.** ابن جعفر، قدامة، تحقيق: مصطفىٰ، كمال، ط٣، القاهرة: مكتبة الخانجي، د.ت.

المواقع الإلكترونية:

- «أدب العزلة»... دعوة سعودية لمقاومة {كورونا} بالإبداع | الشرق الأوسط (aawsat.com).
- أدب العزلة في زمن «كورونا» – سهام القحطاني (al-jazirah.com).
- الأدب والحياة قراءة في يوميات فرناندو بيسوا | مجلة الفيصل (alfaisalmag.com).
- البناء الذهني في قصة آدم عليه السلام – مجلة رواء (rawaamagazine.com).
- تدوين اليوميات.. أدب أصيل امتهنته الأقنية الحديثة | صحيفة الاقتصادية (aleqt.com).
- الثقافة في العزلة.. مظلةٌ جامعة لمبادرات وزارة الثقافة خلال فترة العزل الوقائي | وزارة الثقافة السعودية (moc.gov.sa).
- ثقافي / هيئة الأدب والنشر والترجمة، مبادرة «أدب العزلة» وكالة الأنباء السعودية (spa.gov.sa).

- جريدة الرياض | اليوميات والمذكرات: نحو تفاعل أجناسي (alriyadh.com).
- جريدة الرياض | كتابة يومياتنا (alriyadh.com).
- السيرة الذاتية: الحد والمفهوم (al-jazirah.com).
- كورونا بين «أدب الأوبئة»، و«أدب العزلة(24.ae)!».
- كيف تنجو من الوحش القابع في قلبك Eurasia Diary (ednews.net)
- اليوميات ذاكرة تسرد تفاصيلها علىٰ الورق (albayan.ae).

❋ ❋ ❋

Bibliography

Sources:
- Naglaa Matari C.V
- A Diary in the Time of the Coronavirus

references:
- Intertextuality Strategy, Muftah, Muhammad, Arab Cultural Center, Casablanca, Beirut, 3rd edition, 1992.
- The Enallage Method in the Qur'anic Rhetoric, Tabel, Hassan.
- Visual Enallage from the Text to the Discourse, Hilal, Abdel Nasser, Scince and Faith Publishing House, 1st edition, Kafr El-Sheikh, 2009.
- The Rhetoric of Discourse and the Science of the Text, Salah Fadl, The World of Knowledge Series for Culture, Arts and Literature, issue 164, 1992.
- Formation and Analysis of the Idiomatic Structure of Enallage, Abdellatif, Imad, Journal of Terminological Studies, Institute of Terminological Studies, Faculty of Letters and Human Sciences, Fez, Morocco. 5th issue. 2005.
- The Clarity in the Masterpieces of the Qur'an, Hassan, Tammam, The World of Books, Cairo, 2000, 2nd edition.
- Clarity and Clarification. Al-Jahiz, Explanation from Abd al-Salam Muhammad Haroun, Al-Khanji Library, Egypt, 3rd edition, 1960.
- Crown of the Bride, Al-Zubaidi, Muhammad Mortada, verified by: Ali Sherry, Dar Al-Fikr for Printing and Publishing, Beirut 1994.
- Modifying Inking in Making Poetry and Prose, Al-Masry, Ibn Abi Al-Asba. Verified by: Hefni Sharaf, The Supreme Council for Islamic Affairs, Cairo, Dar Al-Taawon Establishment for Printing and Publishing, 1416 AH – 1995 AD.
- Enallage of Enallage from Rhetoric Applications to Contemporary Arabic Narratives, Kharab Linda Journal of Humanities, Qastintines, Algeria, Issue No. 43, 2015, Pp. 751-768.
- Narrative Discourse – Gerard Genette, translated by: Muhammad Mutasim, Abdul-Jalil Al-Azdi, Omar Helli – The National Project for Translation – 2nd edition – The Supreme Council of Culture – Cairo – Egypt – 1997.
- Symbol and Symbolism in Contemporary Poetry, Ahmed, Muhammad Fattouh, Dar Al Maaref, Cairo, 3rd edition, 1984.
- Textual Linguistics Between Theory and Practice, Al-Fiqi, Sobhi Ibrahim, Dar Qubaa for Printing, Publishing and Distribution, 1st edition, 2000.
- Sahih Al-Bukhari, Al-Bukhari, Muhammad bin Ismail, investigation: Ibn Abi Alfa, Raed, 2nd edition, Riyadh, Tuwaiq Publishing House, 1432 AH.
- Linguistics of the Text, Theory and application, Library of Arts, Cairo, 2, 1402-2009.
- Al-Omda, Al-Qayrawani, Ibn Rashiq, verified by Mohieddin Abdel-Hamid, Dar Al-Jeel, Beirut, 5th edition, 1401.
- Al-Ain, Al-Farahidi, Al-Khalil bin Ahmed, verified by: Mahdi Al-Makhzoumi, and Dr. Ibrahim Al-Samarrai, Dar Al-Hilal for Publishing and Distribution.

- On the Structure of Contemporary Arabic Poetry, Lotfi Al-Yousifi, Tunisia, 1985.
- The Reader, an Authority or a Control, Hammami, Al-Taher, Arabic Stance Magazine – Issue 330 – Damascus – Syria – 1998.
- Al Mohit Dictionary, Al-Fayrouzabadi, Muhammad bin Yaqoub, verified by: Muhammad Al-Arqossi, Al-Resala Foundation, 8th edition, 1426-2005.
- Al-Kashshaf, Al-Zamakhshari, Mahmoud bin Omar, Dar Ibn Hazm, Beirut, 1st edition, 2012.
- Lisan Al-Arab, Ibn Manzoor, verified by: Abdullah Ali Al-Kabir, Muhammad Ahmad Hassaballah and Hashem Muhammad Al-Shazly, Dar Al-Maaref, Cairo, Egypt.
- Linguistics of Difference, Muhammad Al-Jazzar, Cairo, Itrac for Printing, Publishing and Distribution, 2001 A.D.
- Dictionary of Arabic Terms in Language and Literature, Wehba, Magdy, 2nd edition, Al-Mohandes Library, Beirut, 1984.
- Almathal Assair in the literature of the writer and poet, Ibn al-Atheer Ezzedine, investigation: Al-Houfi Ahmed, Tabana Badawi, Cairo, Nahda Misr Printing, Publishing and Distribution House, (D.I.) (DT).
- Miftah Al-Ulum, Al-Sakaki, Abu Yaqoub, verification and commentary: Naim Zarzour, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, Beirut – Lebanon, 6th edition 1975.
- Of the Rhetoric of the Pronoun and Repetition, Fayez Al-Quraan, Modern Book World, Jordan, 1st edition, 1431-2010.
- Minhaj al-Bullagha Wa Siraj al-Aludabaa, Hazem al-Qirtagni, verified by Muhammad al-Khawaja, 3rd edition, Beirut, 1986.
- Modern Literary Criticism, Hilal, Muhammad Ghunaimi. Dar Nahdet Misr for printing, publishing and distribution, 1996.
- Criticism of Poetry, Ibn Jaafar, Qudamah, verified by: Kamal Mustafa, Al-Khanji Library – Cairo, 3rd Edition.

Websites:

- "The Literature of Isolation"... A Saudi call to resist the (Coronavirus) with creativity | Middle East (aawsat.com)
- The Literature of Isolation in the Time of the Coronavirus - Siham Al-Qahtani (al-jazirah.com)
- Literature and Life, a Reading in the Diary of Fernando Pessoa | Al-Faisal Magazine (alfaisalmag.com)
- The Mental Structure in the Story of Adam, Peace Be Upon Him – Rawa Magazine (rawaamagazine.com)
- Diary Recording.. Authentic Literature Employed by Modern Channels | Eqtisadia newspaper (aleqt.com)
- Culture in Isolation.. a comprehensive organization of the initiatives of the Ministry of Culture during the period of preventive isolation | Saudi Ministry of Culture (moc.gov.sa)
- Cultural / Literary, Publishing and Translation Commission, "Literature of Isolation" initiative, Saudi Press Agency (spa.gov.sa)

- Cultural / The Literature, Publishing and Translation Commission announces the selected participants in the "Literature of Isolation" initiative, Saudi Press Agency (spa.gov.sa)
- Riyadh Newspaper | Diaries and Memoirs: Towards an Interaction of types (alriyadh.com)
- Riyadh Newspaper | Writing Our Diary (alriyadh.com)
- Biography: Limit and Concept (al-jazirah.com)
- Coronavirus: Between "Epidemic Literature" and "Isolation Literature" (24.ae)
- How to escape the Monster in Your Heart, Eurasia Diary (ednews.net)
- Diaries are a Memory that Lists its Details on Paper (albayan.ae)

❊ ❊ ❊