مجلة الألسن للغات والعلوم الإنسانية

العدد السابع – ربيع 2021 (مارس – ابريل – مايو)

مجلة الألسن للغات والعلوم الإنسانية

مجلة علمية فصلية محكمة

تصدرها كلية الألسن جامعة الأقصر

﴿وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ﴾

مجـلس الإدارة و هيئـــة التحـــــرير

الأستاذ الدكتور/ ربيع محمد سلامة عـمـيــد الكـلـيــة

الأستاذ الدكتور/ محمود النوبى وكيل الكلية لشئون البيئة وخدمة المجتمع

الأستاذ الدكتور/ ليلة يوسف وكيل الكلية لشئون التعليم والطلاب

رئـيس الــتـحـريــر

الدكتور / حسام جايل

مدير الــتـحـريــر:د. أسماء صلاح

أ.د. صلاح ابو الحسن مكي (أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية)

د. رشا فاروق محمود (مدرس بقسم اللغة الإنجليزية)

د. شيماء أحمد الصغير (مدرس بقسم اللغة الألمانية)

د. محمد حمزة (مدرس بقسم اللغة الفرنسية)

د. خليفة حسن خليفة (مدرس بقسم اللغة الإيطالية)

سكرتارية التحرير: أ. راندا أندريا أنور

التصميم والإخراج:أ.م. د.أحمد جمال عيد

بريد المجلة alsunmagazine@gmail.com

رقم الإيداع 24379 الترقيم الدولي .ISSN 2682-2083

الترقيم الإلكترونى:5754 - 2812

قائمة المحتويات

م	الموضوع	الصفحة
1	كلمة رئيس الجامعة	7
2	كلمة عميد الكلية	8
3	كلمة رئيس التحرير	9
4	Poetik der Entfremdung und interkulturellen Identität im Roman "Die Türkin" von Martin Mosebach" Eine analytisch- kritische Studie	15
5	Негативная префиксация как языковое средство эвфемизации в русском политическом медиадискурсе (2019-2020 гг.)	25
6	«Les voix narratives dans l'œuvre romanesque de Rabah Belamri»	37
7	Le rôle de la subjectivité dans les discours politiques : Étudeappliquée aux discours électoraux dela présidentielle française de 2017	58
8	صلاح الدين الأيوبي في شعر ابن سناء الملك (مكاشفة أيديولوجية)	80
9	الإحالة ودورها في سبك النص الشعري	107

كلمة السيد الأستاذ الدكتور/ رئيس الجامعة

أ.د. محمد محجوب عزوز

تتجدد سعادتي بجامعة الأقصر، وبكلية الألسن حين أصدر لحضراتكم عملا علميا راقيا يصدر عن كلية الألسن جامعة الأقصر؛ تلك الجامعة الوليدة على أرض طيبة المباركة بمصرنا الحبية.

فها هو العدد الجديد من مجلة " الألسن للغات والعلوم الإنسانية" يمثل بين أيديكم شاهدا على جدية العمل، وصدق الجهد وإخلاص النوايا، كما يحمل بين دفتيه مجموعة من البحوث المتميزة التي تضيف إلى الفكر والمعرفة الإنسانية.

ويأتي هذا العدد اتساقا مع توجهات الدولة المصرية، وتوجيهات القيادة السياسية للاهتمام بالبحث العلمي، والعمل على دعمه وتشجيع الباحثين في الجامعات، وتذليل العقبات وتيسير السبل للارتقاء بالبحث العلمي في مصرنا الحبيبة؛ فالعلم هو سبيل التقدم، والوصول إلى غد أفضل.

إن كلية الألسن عميدا وأعضاء هيئة تدريس؛ كانوا_ كما عهدناهم دائما- عند حسن الظن فواصلوا العطاء والجدية، وقدموا عملا قيما، وإنني بهم وبعملهم لفخور سعيد، مثمن دورهم ودأبهم، محرضا لهم على المزيد من الإنجاز والنجاحات، متمنيا لهم دوام التوفيق والتفوق.

ونسأل الله أن يكون هذا العمل وغيره لبنة في بناء جامعتنا الحديثة، وخطوة في سبيل النهوض بكلية الألسن، وبجامعة الأقصر.

وأدعو للجميع بالنجاح والتوفيق والسداد

رئيس الجامعة

أستاذ دكتور/ محمد محجوب عزوز

كلمة السيد الأستاذ الدكتور/ عميد الكلية

أ.د. ربيع سلامة

بسم الله الرحمن الرحيم الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله

ثم أما بعد،،،

تسعد كلية الألسن أن تواصل عطاءها العلمي، خدمة للعلم والعلماء ولشباب الباحثين، من أجل النهوض بمصرنا الحبيبة، فنشرف بأن نقدم لكم عددا جديدا من مجلة الألسن؛ الدولية العلمية المحكمة.

وعلى عهدنا معكم بأن تكون على مستوى عال من الإتقان والجودة والقيمة من جميع النواحي ما استطعنا إلى ذلك سبيلا.

وإنني إذا أقدم لكم هذا العدد من مجلة الألسن؛ فإنه لا يسعني إلا أن أتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى السيد الأستاذ الدكتور/ محمد محجوب عزوز رئيس جامعة الأقصر على دعمه الكبير لنا، وتشجيعه الدائم، وأشيد بحرصه وإخلاصه على أن تكون جامعة الأقصر كبيرة في كل شيء.

كما أتوجه بالشكر العميق إلى أحفاد رفاعة الطهطاوي من الزملاء والزميلات من أعضاء هيئة التدريس بالكلية والهيئة المعاونة، والعاملين بكلية الألسن بالأقصر؛ وهم الطامحون العاملون بجد واجتهاد وإخلاص إلى أن تتبوأ كلية الألسن بالأقصر مكانة رائدة بين نظيراتها، وأن تمارس دورها التنويري والبحثي والمجتمعي.

وتفضلوا جميعا بقبول وافر الاحترام والتقدير

عميد الكلية

أ.د. ربيع محمد سلامة

كلمة رئيس التحرير

د. حسام جايل

بحمد الله وتوفيقه نسعد ونشرف أن نقدم إلى الباحثين في اللغات والعلوم الإنسانية عددا جديدا من" مجلة الألسن للغات والعلوم الإنسانية" وهي مجلة دولية علمية محكمة؛ أردنا مذ فكرنا في استصدار مجلة لكلية الألسن بالأقصر، أن تكون لها سماتها الخاصة، ومنهجها المتميز، ونطمح جادين أن أن تسهم في إثراء البحث اللغوي، والعلوم الإنسانية من خلال توفرها على مجموعة من الأبحاث النوعية الجادة التي تخضع للتحكيم وإعادة النظر، من خلال نخبة من العلماء المشار إليهم بالبنان في تخصصات المجلة.

وقد ضم عدد المجلة هذا مجموعة منتقاة من الأبحاث المتنوعة بين اللغات العربية واللغات الأجنبية، تعالج مجموعة من القضايا بأقلام نخبة ممتازة من الباحثين في مصر وخارجها، وقد غطت هذه الأبحاث رقعة فكرية وإبداعية من العالم.

ووحين نقدم لكم عددنا هذا من مجلتنا هذه؛ فإننا نرجو أن يلقى لديكم القبول والذيوع، كما نوجه الدعوة لكل الباحثين في الغات والعلوم الإنسانية بموافتنا بأبحاثهم الجادة الرصينة التي سوف يكون لها دور في إثراء الحركة البحثية في ميدان الإنسانيات.

والله نسأل أن يكون عملنا خالصا لوجه الكريم، كما نسأله القبول والتوفيق والسداد.

رئيس التحرير

د. حسام جايل

الهيئة الاستشارية

قسـم اللغـــة العربيـــة

الأستاذ الدكتور / أحمد عفيفى

الأستاذ الدكتور / جلال ابو زيــد هليـــل

الأستاذ الدكتور / سيد محمد قــطـــب

الأستاذ الدكتور / سيف المحروقي

الأستاذ الدكتور / عبد المعطى صالح عبد المعطى

الأستاذ الدكتور / حافظ إسماعيلي علوي

الأستاذ الدكتور / محمد رجـــب الوزيـــر

قسـم اللغـــة الإنجليزية :

الأستاذ الدكتور/ كرمة محمـــد سامى فريـــد

الأستاذ الدكتور / أحمـــد سوكارنو

الأستاذ الدكتور / بهـــاء محمد مزيد

الأستاذ الدكتور/ حجاج محمد حجاج

قسـم اللغـــة الفرنسية :

الأستاذ الدكتور/ منى محمـــد عبـــد العـــزيز

الاستاذ الدكتور/ يحـــيى طـــه

الأستاذ الدكتور / عـــلـــوية سليـمان الحـكيم

الأستاذ الدكتور / محمد عبد الباقـــى

قسـم اللغـــة الإيطاليـــة :

الأستاذ الدكتور / ربيع محمد سلامـــة

الأستاذ الدكتور/**Leonardo Acone -**

الأستاذ الدكتور/ **Francesca Corrao -**

. الأستاذ الدكتور/ **Isabella Camera D' Aflitto -**

الأستاذ الدكتور/ **Guido Cifoletti-**

الأستاذ الدكتور / أشرف سعـيد منصـور

الأستاذ الدكتور/ وفاء عبـد الـرؤوف

الأستاذ الدكتور / أحمـد سليمـان

الأستاذ الدكتور/ شـيرين النوسـانى

قسـم اللغـةالإسبانية :

الأستاذ الدكتور /عائشة سويـلم

الأستاذ الدكتور / محمد محمد الصغير

الأستاذ الدكتور/ رشـا محمد عبـودى

قسـم اللغـة الألمانيـة :

الأستاذ الدكتور / ليلى زمزم

الأستاذ الدكتور / مصطفى الفخرانى

الأستاذ الدكتور/ باهر محمد الجوهرى

الأستاذ الدكتور / سيد الفخرانى

الأستاذ الدكتور / سيد فتحى خاطر

قسـم اللغـة السلافية :شعبة اللغة الروسية :

الأستاذ الدكتور / مكارم أحمد الغمرى

الأستاذ الدكتور / صالح هاشم مصطفى

الأستاذ الدكتور/ محمد عباس محمد حسن

الأستاذ الدكتور / نادية إمام أحمد سلطان

الأستاذ الدكتور / عامر محمد أحمد

الأستاذ الدكتور / محمد نصر الجبالى

قسـم اللغـــة الصينية :

الأستاذ الدكتور/ خا جي جون **He ji jun**

الأستاذ الدكتور / حســن رجب حسن

لأستاذ الدكتور / منى فـــؤاد حســن

الأستاذ الدكتور / أمــيمــة غانــم زيدان

شروط النشر في المجلة :

1. مجلة كلية الألسن للآداب والعلوم الإنسانية مجلة علمية فصلية محكمة تعنى بنشر الأبحاث العلمية الجادة في مجال الآداب واللغات والعلوم الإنسانية، وفق القواعد الآتية:
2. ألا يكون البحث قد سبق نشره.
3. أن يتسم بالجدية والأصالة والقيمة العلمية، وأن يخلو من الأخطاء النحوية والإملائية والطباعية.
4. ألا تزيد عدد صفحات البحث عن 25 صفحة بمقاس المجلة.
5. ألا يكون جزءا من رسالة علمية: ماجستير أو دكتوراه.
6. يجب أن يتضمن البحث مدخلا أو تمهيدا أو مقدمة؛ توضح الهدف من البحث وإشكاليته والمنهج المتبع.
7. أن تكون مادته العلمية موثقة توثيقا علميا وفق النظام الآتي:
1. الكتب المطبوعة:

اسم المؤلف- اسم الكتاب- اسم المترجم أو المحقق- رقم الصفحة- اسم دار النشر- رقم الطبعة- بلد النشر- تاريخ النشر.

2. الدوريات:

اسم المؤلف- عنوان الموضوع- اسم الدورية - رقم الجزء أو العدد والسنة- رقم الصفحة الطبعة.

ج- المخطوطات:

اسم المؤلف- اسم الكتاب- مكان المخطوطة –رقمها – رقم اللوحة أو الصفحة.

3. يشار للهوامش والمراجع بأرقام متسلسلة في صلب البحث وترد قائمة بها في نهاية البحث.

4. يرسل على البحث على بريد المجلة الإلكتروني أو يسلم على قرص مدمج(C.D) بنظام Word بنط 15traditional arabic للمتن و12 للهامش للمواد المكتوبة باللغة العربية، والمواد المكتوبة باللغات الأجنبية يكون نوع الخط 14 time new roman للمتن و12 للهامش.

مقاس المجلة:

الهامش العلوي 2.5 الهامش السفلي 2.5

الهامش الأيمن 2.5 الهامش الأيسر 2.5

5. المجلة غير ملزمة برد الأبحاث إلى أصحابها نشرت أم لم تنشر.

6. والرسوم التي يدفعها الباحث مقابل التحكيم والطباعة، ولا علاقة لها بقبول البحث للنشر من عدمه.وتدفع رسوم النشر والتحكيم بمقر الكلية أو بحوالة بريدية.

7. يحق للمجلة أن تنشر الأبحاث على الموقع الإلكتروني للكلية، أو بأي وسيلة أخرى تراها مناسبة.

8. يرفق الباحث مع بحثه سيرة ذاتية مختصرة؛ تتضمن التعريف به وبدرجته العلمية، وبنشاطه، والجامعة التي يعمل بها.

9. يحصل الباحث على نسخة من المجلة و10 مستلات من بحثه مع خطاب قبول النشر في حالة قبول البحث للنشر.

10. بريد المجلة alsunmagazine@gmail.com

11. رقم الإيداع 24379

12. الترقيم الدولي. ISSN 2682-2083

13. <u>رسوم النشر في الدورية:</u>

1. 20 جنيهًا مصريًّا للصفحة من أعضاء الكلية في حدود 25 صفحة للبحث، وما يزيد على ذلك تحتسب الصفحة ب30 جنيها مصريا.
2. 40 جنيهًا مصريًّا للصفحة من خارج الكلية في حدود 25 صفحة للبحث، وما يزيد على ذلك تحتسب الصفحة ب50 جنيها مصريا.
3. 300 دولارات أمريكي للبحث في حدودود 25 صفحة، وما يزيد على ذلك تحتسب الصفحة ب10 دولارات أمريكية..
4. <u>رسوم التحكيم والمراجعة والمصروفات الإدارية:</u>
    1. 400 جنيه مصري من أعضاء الكلية
    2. 500جنيه مصري من خارج الكلية
    3. 100دولار أمريكي خارج جمهورية مصر العربية.

حقوق النشر محفوظة بكلية الألسن – جامعة الأقصر.

ولا يجوز للباحث نشر بحثه المنشور في المجلة في أي إصدار آخر دون إذن كتابي من المجلة وبعد مرور ستة أشهر على الأقل من تاريخ طباعة العدد. (يتثنى من ذلك باحثو الدراسات العليا).

"Poetik der Entfremdung und interkulturellen Identität im Roman

"Die Türkin" von Martin Mosebach"

Eine analytisch- kritische Studie

Vorgelegt von

Mona Farag Elsafy Ebid

Wissenschaftliche Assistentin an der Abteilung für Germanistik der Fakultät für die geisteswissenschaftlichen Studien der Al-Azhar Universität, Kairo

Unter Betreuung von

Prof. Dr. Abdallah Abu Hasha

Professor für neuere und vergleichende Literaturwissenschaft an der Abteilung für Germanistik der Fakultät für geisteswissenschaftliche Studien der Al- Azhar Universität, Frauenzweig

Ass. Prof. Dr. Ragab Abdelaty

Assistenzprofessor für Linguistik und Übersetzungswissenschaft an der Abteilung für Germanistik an der Sprachen- und Übersetzungsfakultät, Kairo

الكلمات الارشادية للبحث

الاغتراب, الهوية البين ثقافية, رواية التركية, مارتن موزيباخ

ملخص البحث

يدور البحث حول عرض مصطلحين أساسيين، هما : مصطلح الاغتراب والهوية البين ثقافية، وتشكل هذه الروايه مجالا خصبا لذلك.حيث ان الرواية تعكس مشكلة تعاني منها معظم المجتمعات في الوقت الحالي وهي ظاهرة الاغتراب والتي هى إحدى المشاكل النفسية والإجتماعية التي تصيب عدد ا كبير ا من الأشخاص فى عصرنا الحالى. يتضمن موضوع هذا العمل تحليل رواية التركية لمارتن موزيباخ حيث تظهر في تلك الرواية مشاكل إغتراب الهوية و مشاكل التداخل الحضارى كمحور اساسى للعرض الادبي.

Das Ziel dieser Arbeit ist, die Vermittlung der Entfremdung von Hauptfiguren sowie die Darlegung der interkulturellen Identität im Roman " die Türkin" von Martin Mosebach zu untersuchen. Die Entfremdung des Individuums ist eine Erscheinung, womit der Mensch lebenslang vertraut war und sich weiter als eine Problematik unserer Gesellschaft beschäftigt. Deshalb ist dieses Thema auch heute aktuell, und untersuchungswert und ihre Bedeutung geht nicht verloren. Daher ist es meiner Absicht notwendig dieses Thema zu behandeln. Wir erleben die Entfremdung direkt in uns, manchmal können wir unsere Wirklichkeit nicht mehr wahrnehmen. Unsere Ziele und neue Werte haben uns auch manchmal gegenüber unserem Dasein entfremdet, deshalb streben wir ständig nach Besitz und Macht und verdinglichen wir uns selber zum Objekt.[1]

Die Entfremdung ist also als negativer Begriff schwer zu definieren. Es stellt sich immer die Frage, ob entfremdete Menschen überhaupt wahrnehmen können, dass sie entfremdet sind.[2] Entfremdung und Entfremdungserfahren sind ein Motiv, das zum Grundbestand literarischer Produktion gehört.[3] Die Erfahrung der Entfremdung machte Mosebach aber nicht nur in seinem persönlichen Leben, der

[1] Vgl. Özdemir, Senay (2001): Die Entfremdung des Individuums in Franz Kafkas Romanen. S. 23

[2] Vgl. Zima, Peter V. (2014): Entfremdung. Pathologien der Postmodernen Gesellschaft. Francke Verlag, Tübingen. S. 134

[3] Vgl. Ebda.

Ursprung der Entfremdung befindet sich schließlich in der Welt und in den erlebten Verhältnissen, und durch genaues Hinsehen in der Fremdheit und Unsicherheit der Beziehungen des Ichs, die Ungewissheit und Gefährdungen der Beziehungen aller, die Schrecken eines ganzen unseres Jahrhunderts erblicken.[4] Der Begriff umfasst eine neutrale aber auch pejorative Bedeutung, und zwar die Trennung und den Abfall von Gott. Dieser Ausdruck hatte auch eine positive Bedeutung und war die Abkehr von irdischen Dingen "Alienation Mentis" wurde mehr für die Bezeichnung von Gottesverwirrung gebraucht.[5] Hingegen definiert Günter Hartfiel in seinem Wörterbuch den Entfremdungsbegriff wie folgend:

" Entfremdung (auch Entäußerung), zentraler Begriff mit jeweils unterschiedlicher Deutung bei zahlreichen, weltanschaulichen höchst verschieden orientierten sozialischen und sozialphilosophisch Theoretikern der bürgerlichen Geschichte und ihrer Arbeitswelt...Ludwig Feuerbach spricht von der Religion als einer Form der Entfremdung des Menschen, der seine höchsten Ideale als sein eigenes Wesen in ein transzendentales religiöses Objekt, in seinem Gott projiziert. Karl Marx wandte gegen Feuerbach ein, dass die religiöse Entfremdung nur im menschlichen Bewusst-sein vor sich gehe, aber die Entfremdung des wirklichen Lebens sich als ökonomische Entfremdung in den Arbeitsvollzügen und Produktionsverhältnissen des kapitalistischen Wirtschaftsprozesses offenbar."[6]

Nach Hatfiel ist die Entfremdung ein zentraler Begriff mit verschiedenen Interpretationen bei mehreren Theoretikern der menschlichen Geschichte. Er weist auch auf Feuerbachs Meinung hin, in dem er die Religion als Form der Entfremdung sieht, aber Marx wandte hingegen Feuerbach ein, Marx sieht die Entfremdung offenbar als ökonomisch in der Arbeit und Verhältnissen des Wirtschaftsprozesses.[7] Im Hegels System stellt gegenüber der Entfremdung einen

---

[4] Vgl. Günter E. (2015): Einführung in die interkulturelle Literatur. Einführung Germanistik. Ausgewählte Beiträge§ Ausgewählte Beiträge. Günter E.Grimm Bogdan Verlag, Darmstadt S. 277

[5] Vgl. Özdemir, Senay (2001): Die Entfremdung des Individuums in Franz Kafkas Romanen. S. 44

[6] Hartfiel, Günter (1965); Wörterbuch der Soziologie. Alfred Kröner Verlag. S. 232

[7] Vgl. Ebda.

prominenten positiven Wert dar. Nach Hegel erschafft sich durch sie alles Wirkliche:

„Unter dem Einfluss der Entfremdung wird die Wirklichkeit allmählich mit dem Absoluten Geist identisch oder ihm zumindest adäquat.“[8]

Die Entfremdung ist mit dem Sein konfrontiert. Nach Hegel geht die Entwicklung dialektisch hin. Denn der Entfremdungsgegenstand und das Sein sind das Positive und das Negative derselben Realität. Der Dialektik wird somit eine wichtige Bedeutung beigemessen, die das Sein in seinem Werden durch den Entfremdungsprozess auffasst. All diese Auffassungen und Analysen geben uns eine Tatsache die uns zu der Entfremdung zurückführen.

Wesentliches Ziel der Arbeit ist es, die Konzeption von interkultureller Identität im Roman "die Türkin" von Martin Mosebach zu untersuchen. Dem Bindestrich zwischen deutsch und türkisch wird regelmäßig die Konsequenz einer Identitätskrise attestiert, impliziert er doch neben der vordergründigen Verbindung die Trennung des Deutschen vom Türkischen. Grundvoraussetzung für eine solche Betrachtungsweise ist, dass sich Menschen verstehen können, sei es untereinander mit einem gemeinsamen kulturellen Hintergrund oder miteinander trotz unterschiedlicher kultureller Herkunft, letztere kann als Instrument betrachtet werden, das Verstehen selbst zu thematisieren bzw. wie man auf eine bestimmte Weise zum Verstehen untereinander kommen kann. Es sind aber immerhin zwei unterschiedliche Kulturen, die aufeinandertreffen. In dieser Hinsicht gibt Horst Steinmetz einen besonderen Hinweis. Er schreibt:

„Die Begegnung von Kulturen führt nur zum sich verhärtenden Verharren in der eigenen Identität. Und am Horizont taucht dann vielleicht selbst die Möglichkeit des Durchlässig werden kultureller Identitäten auf.“[9]

Hieraus ergibt sich, dass der Mensch mit der fremden Kultur, dort als Fremder gilt und bei ihm könnte die Grenzüberschreitung vom Eigenen zum Fremden kaum

[8] Cornu, A., (1975): Die Idee der Entfremdung bei Hegel, Feuerbach und Marx. In: Schrey, H. H. (Hrsg.): Entfremdung. Darmstadt, S. 64

[9] Steinmetz, Horst (1999): Literarische Wirklichkeitsperspektivierung und relative Identität, in: Das Fremde und das Eigene. München, S. 79.

vollzogen werden. Die Notwendigkeit der Kategorisierung "deutsch- türkische" Literatur leitet sich gemeinhin von der Annahme ab, dass das Referenzieren zweier unterschiedlicher Kulturräume eine Abweichung vom Normalzustand ist. Migration im weitesten Sinne verweist vor diesem Hintergrund auf die Vorstellung, dass Menschen eigentlich ortsfest zu leben hätten.[10] Kultur wurde lange Zeit als ein begrenzter einheitlicher Raum gedacht, der sich an nationalen Grenzen orientiert.[11] Diesem klassischen Kulturbegriff folgend erscheint die Einzelkultur immer als abgrenzbar und somit von jeder anderen Kultur unterscheidbar. Das Konzept von Multikulturalismus "dem Nebeneinander von Kulturen", das eventuell irgendwann zu einer gewöhnungsbedingten Annäherung oder zu einem Austausch kommt, sind gescheitert. Dem nun herrschenden Internationalismus und der modernen Migration in einer globalisierten Welt sind nicht mehr als Basis dienen. Es kann die zeitgenössische Kultur, die eben diese nationalen Grenzen überschreibt, nicht beschreiben. So einheitlich lebt man in der Moderne nicht mehr.[12]

Die Grenzen zwischen unterschiedlichen Kulturen werden immer fließender. In diesem Zusammenhang ist ein wichtiger Punkt, dass der Begriff "Weltbürger"[13] je nach den persönlichen Einstellungen, Kultur, Religion und Ausbildung ganz verschieden wahrgenommen werden kann. Wenn hingegen dieser Mensch oder die Gruppe diesen Prozess als eine Bedrohung sieht, werden sich von der Gesellschaft um ihre eigne Identität zu bewahren, was zur Ghettoisierung führen kann.[14] Einen wichtigen Bestandteil der Identität eines Menschen stellt seine nationale Identität dar. Der Mensch erfährt sich selbst in einem bestimmten politischen Territorium und einem ziemlichen Kulturraum. Dieser Kulturraum hat bestimmte Eigenschaften,

---

[10] Vgl. Köstlin (1999) : Kulturen im Prozess der Migration, S. 368

[11] Vgl. Hall, Stuart (2000): Rassismus als ideologischer Diskurs; in: Räthzel (Hrsg.); S. 27

[12] Vgl. Welsch, Wolfgang (2009): Transkulturalität. Lebensformen nach der Auflösung von Kulturen". In: Luger, Kurt/ Renger, Rudi (Hrsg.). Dialog der Kulturen. Die multikulturelle Gesellschaft und die Medien. Wien: Österreichischer Kunst- und Kulturverlag. S. 331

[13] Vgl. Tibi, Bassam (2002) : Islamische Zuwanderung: Die gescheiterte Integration. Stuttgart, S. 157[13]

[14] Vgl. Ebda.

nämlich Sprache, Religion, oder Abstammung, die bei der Entwicklung der Identität einer Person eine große Rolle spielen.[15] Die Türken leben in Deutschland als Parallelgesellschaft. Der Begriff "Parallelgesellschaf" wird eine Gesellschaft oder Kultur, genauer, eine Minderheit bezeichnet, die sich neben und parallel zu der Hauptgesellschaft eines eigentlich einheitlichen Kulturkreises entwickelt hat.[16] Parallelgesellschaft entstehen, wenn eine Bevölkerungsgruppe eigene Wertvorstellung aufweist und nicht integriert wird.[17] Resultierend aus der Intergrationsproblematik und dem Aufwachsen der jungen Türkinnen und Türken zwischen der türkischen Tradition und der westlichen Moderne Deutschlands, tauchen immer vermehrt Identitätsprobleme bei ihnen auf.[18] Der Interkulturalitätsbegriff wird in den verschiedenen zunehmenden Diskursen uneinheitlich verwendet. Eine besondere Rolle kommt dem Präfix "Inter" bedeutet sowohl das „Dazwischen“ als auch das „Miteinander“ der Kulturen. Grundsätzlich ist das Verständnis der Interkulturalität zwei Punkte: Erstens setzt der Begriff eine Grenze zwischen den Kulturen voraus, die überschritten wird.[19] Zweitens wird das dadurch tiefsinnige "Dazwischen" als ein interkulturelles „zwischen“ bestimmt.[20]

Zuerst kann man im Allgemeinen sagen, dass sich die Themen eines interkulturellen Romans auf folgendes beschränken: „[…], die Reise in die Fremde; die Begegnung mit einer fremden Kultur, Gesellschaft und Sprache; […]; die Auseinandersetzung mit der politischen Entwicklung im Herkunftsland; […].“[21]In der vorigen

---

[15] Vgl. Özdemir, Senay (2001): Die Entfremdung des Individuums in Franz Kafkas Romanen. S.22

[16] https://de.wikipedia.org/wiki/Parallelgesellschaft

[17] Vgl. Tibi, Bassam (2002) : Islamische Zuwanderung: Die gescheiterte Integration. Stuttgart, S. 157

[18] Vgl. TEPECIK, Ergün (2002) : Die Situation der ersten Generation der Türken in der multikulturellen Gesellschaft. Frankfurt am Main. IKO Verlag, S. 30

[19] Vgl. Göhlich, M (2006): Transkulturalität als pädagogische Transkulturalität für internationale Transkulturalität und Entwicklungspädagogik. S. 11

[20] Vgl. Ebda. S. 55-56

[21] Chiellino, Carmine (2000): Einleitung: Eine Literatur des Konsenses und der Autonomie – Für eine Topographie der Stimmen. In: Chiellino, Carmine (Hrsg.): Interkulturelle Literatur in

Zusammenfassung wird festgehalten, dass es aufgrund ihres Forschungsgegenstandes die zahlreichen Erscheinungen in der Gesellschaft kritisch zu betrachten ist, befindet sich die Literaturwissenschaft mit der Interkulturalität in einem engen Spannungsverhältnis, was unter der Bezeichnung „Interkulturelle Literaturwissenschaft“ bekannt ist. In diesem Kontext wird die Literatur mit der kulturwissenschaftlichen Perspektive betrachtet und wird das zwischenmenschliche Aufeinandertreffen und die Auseinandersetzung des Eigenen mit dem Fremden untersucht.[22] Martin Mosebach hat in seinem dritten Roman „Die Türkin“ die alte Tradition der Morgenlandfahrt wiederaufgenommen, ein interessanter Beitrag zum Zusammenstoß der Kulturen in einer Zeit, da man der Angst vor dem Fremden mit Unterschriftenaktionen begegnet.[23] Mosebachs Ich- Erzähler zieht wie viele vor ihm aus den kalten Städten des Westens nach Osten, in den Orient, ins „Morgenland“ die Heimat des Lichts (Hermann Hesse).[24] In diesem Roman spielen auch die Beziehungen eine entscheidende Rolle. Nicht der Mensch als solcher, in seiner Individualität, sondern seine Position, seine Stellung in der Hierarchie sind ausschlaggebend.[25]

In den Bergen Lykiens „am Abhang der Welt“[26] verfällt er der Landschaft, den fremden Bräuchen, dem Zauber aus 1001 Nacht. Er lässt sich die Augen öffnen für eine neue Sicht der Welt, er lernt, sich vom Schicksal führen zu lassen. Er erlebt das Glück, das er sich nicht in seiner Heimat fühlt. In seinem Heimatland fühlt er sich als Fremd „Entfremdet“, Nichtzufrieden und unglücklich. In einer Sprache von origineller Exaktheit, mit leichter Ironie durchsetzt, führt er seinen frühvergreisenden Ich- Erzähler in die Verunsicherung[27]. Reichlich eingestreut sind „Spolien“ europäischen Kulturguts, Bildungssplitter in neuen Kontext eingesetzt, ein Verfahren,

---

Deutschland.
Stuttgart: Metzler. S. 58.

[22] Vgl. Ebda.

[23] Vgl. Köhler, Steffen (2019): Martin Mosebach. Der Katholische Roman. Verlag J.H. Röll GmbH, Dettelbach. S. 28

[24] Vgl. Ebda.

[25] Vgl. Mosebach, Martin (2011): Die Türkin. Roman. 3.Auflage. Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH& Co. KG, München. S. 101

[26] Vgl. Ebda. S. 132.

[27] Vgl. Ebda.

das im Roman als „Halbbildung“ denunziert, auf ironische Distanz zu sich selber geht.[28] Dem desorientierten Ich- Erzähler gibt der Antike Hintergrund Kleinasiens wenigstens ein bisschen Halt.[29] Pupusehs Dorf war einmal die Griechenstadt Sidyma und Ort eines Konzils[30]. Die gemeinsamen abendländischen Wurzeln könnten eine Brücke zwischen den Kulturen sein.

In diesem Roman sollen demnach die unterschiedlichen Funktionen der Fremde erkundet und mit der Realitätserfahrung konfrontiert werden. Allerdings weist Hinderer in diesem Zusammenhang auf Fremde und Realitätserfahrung hin. Er sagt:

> „Produzierte und erfahrene Fremde sind ebenso dem gesellschaftlichen Wandel unterworfen wie andere Modelle der Selbst- und wirkliche Darstellung“[31]

Aber der innere Konflikt des Ich- Erzählers zwischen dem Eigenen und dem Fremden ist auf Grund des gesellschaftlichen Wandels zustande gekommen und er hat gerade dazu geführt, dass der Protagonist der Gefahr ausgesetzt ist. Wie in dem Roman auch gezeigt wird, kann die Isolation des Menschen und seine Entfremdung von der Gesellschaft nicht unbedingt durch eine Flucht aus der zivilisierten Welt erreicht werden. Um diesem Gedanken mehr Gewicht zu verleihen, wird die Haupthandlung, die auf dem Lande spielt, durch einen Wechsel des Schauplatzes unterbrochen.[32] Wichtig ist festzuhalten, dass die Entfremdung von der Umwelt und die Isolation in diesem Prosawerk als positiv für das menschliche Dasein betrachtet wird. In dieser erträumten Welt, in der der Ich- Erzähler bezeichnenderweise noch altbäuerliche, türkische Lebensformen vorherrschen lässt, findet den Erzähler in der irrealen Liebe zu innerer Ausgewogenheit, Harmonie und seine individuelle Selbstverwirklichung.

In der ländlichen Türkei entdeckt der Ich-Erzähler eine Welt mit familiärer Atmosphäre, festen Strukturen, echten Patriarchen und anderen Traditionen, Normen

---

[28] Ebda.

[29] Vgl. Meichel, Johann (1981): Zu der Entfremdung-und Identitätsproblematik in der Sowjetprosa der 60er und70er Jahre. Eine literatursoziologische Untersuchung Slavistische Beiträge. Verlag Otto Sänger. München S. 53

[30] Vgl. Mosebach (2011), S.30

[31] Meichel (1981), S. 62.

[32] Vgl. Ebda. S. 117

und Ritualen, die also auch noch feste Fundamente für die intakten Identitäten darstellen. Dieser unzeitgemäße Betrachter entdeckt nur Vergangenheit in seiner Gegenwart, weil er seine Gegenwart durch den Filter der Vergangenheit überlegt:[33] "Er spricht als anachronistisch Liebender, inszeniert sich anachronistisch, und so entdeckt er auch selektiv nur Anachronistisches".[34] Die räumlichen und zwischenmenschlichen Grenzüberschreitungen sind unbeständig in der Weise seine Wahrnehmung bzw. die sprachlichen Mittel, der Ich-Erzähler bleibt kontinuierlich eine Größe, der keine Anhaltspunkte bereitstellt, aus denen eine Identitätskrise [35]abgeleitet werden könnte.

Die Reise- Konzeptualisierungen, die von ‚äußeren' Bewegungen erwarten, dass diese sich in ‚innere' übersetzen, wurde der Erzähler weder geläutert noch erleuchtet,[36] vielmehr lässt sich keine Differenz bzw. Distanz zwischen dem erzählenden und dem erlebenden Ich erkennen.

Diese Beruhigung dient jedoch nicht das ironische Interpretation des Erzählers, dessen eurozentrische Arroganz vorgeführt werden soll. Auch die permanente Selbstironie[37] und Ironisierung heißt nicht, dass die vertretenen Positionen damit widerrufen werden. Der Erzähler wird auch nicht entlarvt durch das Ausbleiben seines Liebenserfolg, weil er in seinen ständigen Interpretationen seiner von einer Schicksalskuppel umhüllten überirdischen Liebe irrt. Sein Liebes-Irrtum vollzieht sich ohnehin zwangsläufig und determiniert im Rahmen einer höheren Ordnung

---

[33] Vgl. Köhler (2019), S. 50

[34] Ebda.

[35] Gemeint sind signifikante Veränderungen der Verfahrensweise, bspw. fragmentarische Splitter, verschwimmende Erinnerungen, sprachlich inexakte oder nebulöse Ausdrücke, ein Kippen des Textes ins Unwirkliche, Phantastische (selbst für die Visionen von weißen Stieren werden plausible Erklärungen wie Hitze, Sonne und zu viel Raki offeriert).

[36] Vgl. Köhler (2019), S. 54

[37] Die Selbstironie ist geradezu über-demonstrativ: So lobt sich der Erzähler, wie richtig er alles macht, wie poetisch er sich in Gedanken ausdrückt oder instruiert sich selbst: „Wo Zypressen sind, ist die Kultur, sagte ich zu mir selbst in belehrendem Ton." (Mosebach, Die Türkin, S. 117

zudem passt es zur Weltfremdheit seiner "Elfenbeinturm-Existenz"[38], dass er in der Hinsicht unerfahren ist und das lebendige Bild eben nicht vermuten kann.

Die durchgängige Ironie ist vielmehr eine permanente Überlegenheit, ist Programm und Strategie, die die zahllosen Klischees und Stereotypen nicht unterlaufen soll[39], sondern sie als Modus nutzt, in dem Anschauungen formuliert werden können, die bis rassistisch[40] sind. Der „gnädige[..] Schleier onkelhafter Ironie“[41] weist auf die Inszenierung überlebter Arroganz, eine Figur zu erschaffen, die als Medium ästhetischer Widerstand lustvoll in die Grundbasis der Orientalismus-Kontroversen [42]zurückgreift. In diesem Zusammenhang soll man erwähnen, dass die Raumthythmik des Ostromans „Die Türkin“ sich bereits formal den Roman als Gattungsbegriff ankündigt.[43] Die Türkei ist Gegen Ort, hier fliegt der Protagonist von Frankfurt mit dem Flugzeug weg. Als Opferorte öffnen sie den Horizont, werden zur religiösen Anweisung: Tieropfer, Liebestod und Menschenopfer sind Kunde von fern her. Dazu sagt Köhler:

" Wie das Kreuzopfer Christi extra muros auf dem Hinrichtungsberg stattfand, so muss Frankfurt verlassen werden, um der Schlachtung beizuwohnen, die hässliche Kapelle sammelt ihrer übersinnlichen Erscheinungen aus "Eine Lange Nacht" und die Exorzismus Garage aus "Der Mond und das Mädchen" gehören in diesem Zusammenhang offenbar nicht wirklich zu Frankfurt“[44]

In Martin Mosebachs Roman „Die Türkin“ werden die behandelten Ursachen der Entfremdung in der Gesellschaft mit einem neuen Aspekt, der existentiellen Einsamkeit des Menschen in der Gesellschaft kombiniert. Die wichtigsten Punkte dieses Romans mit den Deutungen des Orientromans besteht darin, "dass

---

[38] Mosebach (2011), S. 22

[39] Vgl. Köhler (2019), S. 55

[40] Charis Göre, Michael Hofmann (Hrsg.), (2008): Der Deutschen Morgenland: Bilder des Orients in der deutschen Literatur und Kultur von 1770 bis 1850. Paderborn.

[41] Vgl. Köhler (2019), S. 58

[42] Vgl. Köhler (2019), S. 58

[43] Vgl. Köhler, Steffen (2015): Martin Mosebach. Der Katholische Roman. Verlag J.H. Röll GmbH, Dettelbach, S.39

[44]Mosebach (2011), S. 46

Kulturvolkklischee seine eigentliche Erschütterung weniger durch den Einbruch der modernen Realität ins Bergdorf erhält als durch den untergründigen Zusammenstoß mit der versteckten Bedeutungsebene".[45] Die Selbstbegegnung und die Suche nach der eigenen kulturellen Identität ist immer als die Begegnung mit dem Anderen im romantischen Reiseroman. Aber in westlicher Selbstbezüglichkeit und dem Wunsch nach Erneuerung geht es um den Ursprung der eigenen Kultur, nämlich um das spätantike Erbe Kleinasiens, das in der orthodoxen Liturgie fortlebt.[46] Aber hier zeigt sich, dass der Roman wirklich gar kein Orientroman ist.

[45] Vgl. Rathjen, Kirsten (2013). Vom Sinn und Unsinn aller Allegorie. Das Versteckspiel mit dem Leser im Romanwerk Martin Mosebachs. Königshausen &Neumann Verlag GMBH, Würzburg S. 149

[46] Vgl. Ebda

Негативная префиксация как языковое средство эвфемизации в русском политическом медиадискурсе (2019-2020 гг.)

بادئة النفى كوسيلة لغوية للتلطيف فى الخطاب الإعلامى السياسي فى روسيا فى عامى (2019–2020 م)

محمود فتحى رمضان سيد
معيد – قسم اللغة الروسية
كلية الألسن – جامعة الأقصر

الملخص:
يتناول البحث ظاهرة التَّلَطف في اللغة الروسية وإبراز أحد أهم وسائل التعبي ر عن هذه الظاهرة؛ وهي استخدام أسلوب النفي عن طريق إضافة بادئة النفي إلي عكس الكلمة المراد ذكرها.
الهدف من هذه الدراسة هو تحليل أساليب التلطف المستخدمة في الخطاب الإعلامي السياسي في روسيا في العامين (2019-2020م)، والتي تشكلت عن طريق استخدام هذه الوسيلة، حيث يدفع مجال السياسة الكثير من الساسة إلى استخدام هذه الأساليب،
كما يتناول البحث أيضا أجزاء الكلام المختلفة التى يمكنها الإقتران ببادئة النفى لتكوين أسلوب تلطف، وكذلك يتم التطرق إلى مدي وقع هذه الظاهرة على المتلقى.

وتلقى الخاتمة الضوء على مدي أهمية هذه الظاهرة فى الخطاب الإعلامى السياسى ووظيفتها فى هذا المجال، وكذلك الأهداف التى يصبو إليها المتحدث من تلطيف كلامه.

В каждом языке существуют такие слова, употребления которых человек старается избегать, поскольку они могут восприниматься говорящим и его собеседником как низкие, грубые, невежливые и просто как неприятные слова,поэтому вместо*старик*говорят*человек в летах*, вместо*не врите*говорят*не сочиняйте*.Люди избегают называть некоторые предметы и действия также по соображениям приличия, вежливости, смягчения смысла некоторых лексем и т.п. ,поэтому, говоря о смерти, болезни и др., люди часто стремятся так или иначе смягчить то, что относится к этим понятиям; вместо нейтрального по стилистической окраске глагола *умер* иногда предпочитают и описательные выражения в возвышенном стиле: *скончался, ушёл в мир иной, отошёл в вечность, отправился к праотцам, приказал долго жить* и т.п. Вместо "мертвый" говорят "покойник".Эти слова, которыми мы заменяем исходные слова, называются эвфемизмами.

В современном мире чрезвычайно высок уровень агрессивности в речевом поведении людей, что делает эвфемизацию речи важнейшим проявлением стремления избегать конфликтности в общении.Все это открывает нам путь к осмыслению понятия эвфемизма и говорит о необходимости эвфемизации речи, с целью снижения уровня агрессивности в речевом поведении людей и избежания грубых выяснений отошений..

В лингвистической литературе присутствуют различные формулировки понятия "эвфемизм". В большинстве из них в качестве основного признака эвфемизма рассматривается его способность заменить, "завуалировать" неприятные либо нежелательные слова или выражения.

Так, Д.Н. Шмелев определяет эвфемизм как «слово или выражение, служащее в определенных условиях для замены таких обозначений, которые представляются говорящему нежелательными, не вполне вежливыми, слишком резкими».(1 стр. 199)

Арапова Н.С., написавшая статью, вошедшую в Лингвистический энциклопедический словарь под ред. В.Н. Ярцева , даёт следующее определение эвфемизмам: «Эвфемизмы – это эмоционально нейтральное слово или выражение, употребляемое вместо синонимичных им слов или выражений, представляющихся говорящему неприличными, грубыми или нетактичными»(2 стр. 592)

Наиболее близким нашему пониманию эвфемизмов считаем определение Е. К. Павловой, которая относит к таким словам «лексемы, употребляемые вместо нежелательных слов или выражений с целью скрыть неприятные стороны действительности

за счет смягчения и искажения смысла описываемого факта»(3 стр. 96)

В этой работе мы обращаемся к одному из наиболее актуальных объектов современной лингвистики – политическому дискурсу.

В политике как искусстве управления государством значительная часть успеха того или иного лидера зависит от его риторической компетентности. Успешность проводимой политики зачастую зависит от искусно построенной политической коммуникации. Также можно обнаружить, что в настоящее время в ряде государств практика политического дискурса в значительной мере опередила его теоретическое осмысление(4 стр. 4).

В нашей работе мы рассматриваем один из наиболее важных и часто используемых приемов в политическом дискурсе, каким является использование эвфемизмов, но объектом исследоваиня является не политический дискурс вообще, а так называемый политический медиадискурс, или политический дискурс средств массовой информации.

По мнению Г. А. Наминовой, СМИ играют своеобразную роль в организации политического дискурса. С одной стороны, они являются основным каналом его воплощения. С другой стороны, являясь активными интерпретаторами, СМИ существенно влияют на смысл передаваемых тем, обслуживая те или иные группы интересов.(5 стр. 137).

В выступлениях современных политиков очень видна явная тенденция к использованию таких средств, которые позволяют завуалировать негативные стороны явлений действительности, последствия неприглядных политических и экономических мер и, таким образом, осуществить имплицитное воздействие на массового

адресата(6 стр. 99). Одним из самых выжных таких средств является эвфемизм.

Целью, к которой стремится политик является не столько уточнение понятийного содержания ключевых терминов, сколько провоцирование желаемой реакции адресата. В этой связи очевидно, что политические эвфемизмы могут использоваться как средство воздействия на аудиторию(6 стр. 100).

Рассматривая способы и средства эвфемизации речи нужно отметить, что обычно эвфемизмы изучаются как номинативные единицы, эквивалентные слову и регулярно воспроизводящиеся в речи, т.е. анализируются преимущественно на лексическом уровне.Эвфемизация речи является не только явлением лексического уровня, а особым стилистичесиким приемом, который выполняется различными средствами и реализуется на различных языковых уровнях (фонетическом, морфологическом, лексико-семантическом, синтаксическом и даже графическом). Политическая эвфемия может реализоваться на морфологическом, лексическом и синтаксическом уровнях языка: к морфологическим приемам создания эвфемизмов относятся негативная префиксация, мейозис и сокращения (аббревиация)(7 стр. 14-15).

Данная работа представляет собой попытку лингвистического подхода к изучению эвфемизмов, образованных одним из морфологических способов - негативной префиксацией. Мы также ставим задачу - выявить основные функции этих эвфемизмов и мотивы их употребления в политическом дискурсе СМИ, в связи с чем представляется необходимым описание этого способа.

Негативная префиксация как морфологический способ эвфемизации очень часто используется в политическом медиадискурсе.Повышенная конфликтогенность медиаполитической

сферы вызывает эвфемизацию использованной в ней речи. Коммуникация осуществляется публично, заставляя говорящего показывать особую осторожность в выборе языковых средств выражения. Такой подход особенно важен для современных СМИ , так как эвфемизмы являются мощным средством речевой манипуляции, что чрезвычайно востребовано в современном медиаполитическом дискурсе(8 стр. 569).

В русском языке одним из средств антонимообразования является использование префиксов – без-, не-, например незаконный — законный, нечестный — честный, бесконечный — конечный, безошибочный — ошибочный, правда – неправда.Прилагательные и существительные со значением эстетических и этических свойств, если признать словарные толкования справедливыми, то они являются во всех отношениях точным синонимом соответствующего слова с приставкой не-; невежливый = грубый, невеселый = грустный, недобрый вместо злой, неправда вместо ложь и др.(9 стр. 306-312).

С психологической точки зрения, отрицание положительного денотата является более предпочтительным, чем использование и утверждение отрицательного. Такой эвфемизм показывает, что отрицательные свойства объектов не называются прямо, а воспринимаются через отрицание, т.е. неопределенно и умеренно(10 стр. 141).

С этим же мнением соглашаетсяТоропкина, В.А., которая отмечает, что использование негативной префиксации с прилагательными и полными причастиями обозначает противоположность с оттенком умеренности, ограниченности признака, качества, что является эвфемизацией речи(8 стр. 570).

При негативной префиксации эвфемизм образуется по модели

:негативный префикс + существительное (прилагательное, наречие), антонимичное по смыслу слову-табу. Этот способ эвфемизации активно используется авторами текстов СМИ(11 стр. 13).

Следует отметить, что политические слова-табу - это нежелательные для употребления в политической коммуникации слова и выражения, которые могут вызвать негативную реакцию или оскорбить чувства каких бы то ни было групп населения или даже нации в целом.

- *“Это **неправда** — МИД РФ о заявлении США об объеме информации по нарушениям ДРСМД”* (Sputnik 12.02.2019) вм. **Ложь.**

Автор здесь убежден в том, что заявление США ложное, но он не хочет оскорблять администрацию США, называя их иформацию ложной, поэтому оннаписал, что это заявление не совпадает с правдой, применив приём эвфимизации, используя способ негативной префиксации: приставка не- + существительное правда (антоним слова ложь), что позволило донести до адресата главную идею, т.е. ложность опубликованного ими в СМИ заявления.

- *"Россия отметила **безуспешность** санкций США " (РИА 31.01.2019). вм. **провал.***

Употребление здесь эвфемизмфа с префиксом без- служит средствомизбежать прямой оценки санкций США как провала, но в то же время адресат понял из этого выражения, что санкции уже окончились провалом, только он воспринимает эту информацию легче.

- *“Ситуация с Алексеем Навальным создает **неблагоприятный** фон для политического диалога России с западными странами” (РСМД 03.09.2020).* вм. **плохой.**

В этом случае автор предпочитает не говорить открыто об отрицательной оценке хода политического диалога России с Западом, заменяя прямую номинацию «плохой» прилагательным, содержащим негативный префикс и две корневых морфемы с положительным значением. Эвфемистический вариант «неблагоприятный фон» помогает снять резкость утверждения, маскирует степень низкой оценки.

- *"Я считаю, что Пензенская область, в принципе, - сложный регион. Здесь нет каких-то значимых предприятий. Регион у нас **небогатый**....",- сказала Ольга Изранова (*PenzaNews *11.06.2020).*вм. **Бедный.**

Здесь говорящий не хочет обидеть чувства жителей этого региона, отрицая наличие в нем богатства, , в то же время адресат понимает, что жители Пензенской области живут бедно.

- *«Вчера прошли выборы в Мосгордуму. Пожалуй, самые эмоциональные и реально конкурентные за всю последнюю историю. В каждом округе за мандаты боролись в среднем почти по пять кандидатов. Страсти были **нешуточные**», — заявил мэр Москвы Сергей Собянин* (Газета.ru 09.09.2019). вм. **серьезные.**

Описывая выборный процесс и его конкуренцию, говорящий использует отрицательный префикс с антонимом исходного слова для выражения серьезности ситуации и в то же время его мирности.

- *“И в рамках НАТО, как и в рамках ЕС, выработать согласованную политику в отношении Китая оказывается крайне **непросто”***(РБК 05.12.2019).вм.**трудно.**

Здесь автор утверждает сложность этого процесса, используянегативную префиксацию наречия, что обозначает противоположность с оттенком умеренности,ограниченности признака, качества.

- "*Это просто **неприлично**, **непорядочно** и цинично. Надеюсь, что все это понимают. Но насколько это понимание превратится и будет учитываться при принятии конкретных решений, насколько это понимание сможет переломить абсолютно очевидный заказ в некоторых столицах на усиление антироссийской политики, я гадать не могу", сказал Лавров*(РИА03.03.2020). вм.,**бесчестно, аморально**.

Этим заявлением Министр иностранных дел Российской Федерации Сергей Викторович Лавровутверждает свое несогласие с госсекретарём США Джоном Керри, который предупредил о возможном введении новых ограничительных мер в отношении России из-за эскалации конфликта на Ближнем Востоке.

Здесь используются отрицательные префиксы перед антонимами исходных слов-табу, благодаря чему, дипломат избегает грубых прямых оценок и этим делает свою речь более корректной, менее эмоциональной, и тем самым она легче воспринимается слушателями и читателями и не затрагивает их ощущение безопасности и спокойствия

Таким образом, можно говорить о том, что эвфемизм в политическом медиадискурсе занимает одно из существенно важных

мест, так как именно от того, как политик сможет донести информацию до адресата, будет зависеть отношение к этому политику граждан его страны и мирового сообщества. Процесс эвфемизации речи политиками, журналистами с целью воздействия на сознание людей характерен для политического медиадискурса в России и вообще для всех лингвокультур.

Рассмотренные выше примеры позволяют сделать вывод, что преобладающими функциями рассмотренного приема являются: стремление избегать коммуникативных конфликтов и неудач, повышение корректности высказываний по отношению к «простым» людям, политикам, а также к другим государствам, подмена прямых наименований и оценок, вуалирование каких-либо ситуаций, фактов, для чего в русском политическом медиадискурсе используются морфологические средства эвфемизации речи, одно из которых - негативная префиксация, когда эвфемизм образуется прибавлением к антониму слова-табу префикса не- или без-. Такой эвфемизм позволяет не называть отрицательные свойства объектов и явлений прямо, а осущствлять это через отрицание, т.е. неопределенно и умеренно. В политическом медиадискурсе отрицание положительного денотата является более предпочтительным, чем использование и утверждение отрицательного.

Литература:

1. **Шмелев, Д. Н.** Эвфемизм. Русский язык: энциклопедия / Гл. ред. Ю.Н. Караулов. – 2-е изд.,перераб. и доп. Москва : Большая рос. энцикл. : Дрофа, 1979.

2. **Арабова.Н.С.** Эвфемизмы. Лингвистический энциклопедический словарь. Под ред. В.Н. Ярцева . М. : советская энциклопедия, 1990.

3. **Павлова, Е. К.** Специфика перевода политических эвфемизмов. Филология. Вестник МГУ. № 10 Серия 9,, 1989., p. 96.

4. **Федосеева, Е.В.,.** Когнитивные механизмы дискурсивного конструирования действительности в медиадискурсе- дисс. … к. филол. н. Иркутск, : s.n., 2016. p. 190 .

5. **Наминова, Г.А.** Политический дискурс в современной России: проблемы достижения общественного согласия. М. : диссертация ... кандидата политических наук, 2001. p. 192.

6. **Миронина, А. Ю.** Война как объект эвфемизации в политическом дискурсе. Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. 2014, p. 99.

7. **Миронина, А. Ю.** Политические эвфемизмы как средство реализации стратегии уклонения от истины в современном политическом дискурсе. Автореф. диссер… кандид. филолог. Нижний Новгород : s.n., 2012. p. 177.

8. **Торопкина, В.А.** ЭВФЕМИЗМЫ КАК СРЕДСТВО ВЫРАЖЕНИЯ НЕГАТИВНОЙ ОЦЕНКИ В СМИ. Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2015, pp. 569–573.

9. **Апресян, Ю. Д.** Лексическая семантика. синонимические средства языка. М : фирма «Восточная литература» РАН, 1995. стр. 479.

10. **Прядильникова, Н.В.** Эвфемизмы в российских СМИ начала XXI века - комплексная характеристика. Самара : Самарский государственный педагогический университет, 2007. p. 179.

11. **Сергеевна, Б.Ю.** Эвфемизмы как средство манипулирования в языке СМИ. Краснодар : Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук, 2006. p. 160.

«Les voix narratives dans l'œuvre romanesque de Rabah Belamri»

Dr. Mohamed Ahmed Sayed HAMZA

Introduction

L'œuvre littéraire apparaît comme un dispositif énonciatif particulier. Nous étudierons donc la parole du narrateur, c'est-à-dire sa relation à l'histoire qu'il raconte. À travers ce chapitre, nous essayerons de répondre à certaines questions: quels types du narrateur sont-ils employés dans le roman? Le narrateur est-il changé ou constant dans Regard blessé? Quelles sont les marques de la subjectivité de ce narrateur? Ces questions trouveront leurs réponses tout au long de la troisième partie du même chapitre. Pour y arriver, nous nous intéressons à analyser les types des narrateurs présents le dans l'œuvre romanesque de Rabah Belamri d'après *Regard blessé*. Il s'agit alors des voix textuelles qui racontent pour mettre en relief la relation du narrateur à son histoire et à quel niveau narratif il se situe.

1. Voix narrative

Il est notoire que toute narration est prise en charge par deux instances imaginaires: le narrateur et le narrataire. Ceux-ci coïncident au pôle du locuteur et à celui de l'allocutaire qui sont présents dans le discours. Leur existence se dessine soit de façon directe lorsqu'ils

participent à de véritables conversations entre eux, soit de façon indirecte.

Dans l'énonciation narrative, nous rencontrons plusieurs questions qu'il est nécessaire de traiter: Qui raconte? À qui? Comment? Quel est le message? Pour tout roman à analyser, il est indispensable de définir qui raconte, c'est-à-dire qu'il faut déterminer en premier lieu clairement s'il y a un ou plusieurs narrateurs, et quel est le statut de ce ou ces narrateurs.

Le texte écrit est la création d'un monde fictif fait par un narrateur, celui-ci transmet au lecteur les propos tenus par les personnages. D'ailleurs, la nature de la parole porte essentiellement sur la relation du narrateur à l'histoire qu'il raconte, en particulier du fait qu'il en soit ou non un personnage. L'analyse linguistique d'un texte littéraire tente de définir le rôle du narrateur afin de donner des repères précis.

Le premier pas, de cette partie d'analyse, nous amène à poser la question suivante: comment le dispositif énonciatif est-il construit dans le roman étudié? Au fait, nous nous occupons de mettre en relief les voix ou les instances, sources de la narration, qui assument l'acte énonciatif.

1.1. Parole du narrateur

Le narrateur est l'instance qui prend en charge la narration. Il n'existe que dans le texte. C'est la voix de papier qui raconte, d'autant plus que C. Tisset l'estime comme «la voix scripturale que le lecteur entend conter une histoire. Cette voix textuelle n'est pas celle de

l'auteur car elle appartient à la fiction»[47]. On voit par là que le narrateur est l'organisateur du récit dont il oriente la vision et il choisit les voix. De ce fait, notre travail est distingué par une grande place que l'auteur accorde au rôle du narrateur.

Le récit dans Regard blessé est pris en charge par plusieurs voix narratives: le narrateur hétérodiégétique, le narrateur homodiégétique et le narrateur autodiégétique. Nous trouvons qu'il est convient d'analyser la parole du narrateur, c'est-à-dire sa relation à l'histoire qu'il relate, car cela permet d'accréditer la narration. Nous nous occuperons présentement de traiter les types des narrateurs et leur voix dans le roman. Commençons par le narrateur le plus fréquent dans le roman: c'est le narrateur hétérodiégétique.

1.1.1. Narrateur hétérodiégétique

C'est le narrateur qui est totalement absent de l'histoire qu'il raconte en tant qu'acteur, on qualifie alors son récit d'hétérodiégétique. Selon Francis Berthelot dans Parole et dialogue dans le roman: «La situation la plus simple est celle où la narrateur n'apparaît comme un personnage caractérisé, mais comme l'invisible énonciateur d'une parole écrite, à savoir le texte romanesque lui-même. Sa parole devient alors, à l'intérieur du roman, le niveau de référence du discours».[48] Dès les premières lignes de Regard blessé, nous affirmons la présence du narrateur hétérodiégétique, mais sa présence est anonyme. Tenons cet

[47] Carole TISSET, op. cit., P. 9.

[48] Francis BERTHELOT, **Parole et dialogue dans le roman**, Paris, Nathan, 2001, P. 117.

exemple où le narrateur décrit Hassan lors de son voyage à Alger pour se soigner:

> *«C'était sur cette même route au printemps, tout au début de la guerre. Hassan portrait ce jour-là la chemise verte que son père lui avait achetée la veille. Sur ses cheveux, il avait mis un peu de brillantine volée à son frère aîné*». (R. B. p. 13)

Nous constatons, dans le passage ci-dessus, que le narrateur est hétérodiégtique puisque la voix qui raconte n'appartient pas à la diégèse, elle n'est pas celle d'un des personnages de l'histoire. C'est pourquoi le narrateur ne dit pas «je», mais il emploie le pronom personnel de la 3^{e} personne «il». C'est ce qui conduit J. Jeandillou à dire que « Seule la 3^{e} personne qui est alors utilisée puisqu'il y a hétérogénéité absolue entre l'instance narrative et l'univers représenté»[(49)]. En ce qui concerne le temps du récit, nous avons deux occurrences de l'imparfait descriptif et deux occurrences du plus-que-parfait. Ce couple temporel marque l'indépendance du narré par rapport au moment de l'énonciation.

De surcroît, le narrateur hétérodiégétique est un conteur, car son rôle se précise à un guide des événements et des paroles des personnages et cela s'interprète bien dans l'exemple subséquent:

> *«Le soir même, Fatim-Zohra obtint de son marie l'autorisation de chercher une femme pour son fils, […]. Elle connaissait, en effet,*

[(49)] Jean-François JEANDILLOU, **L'analyse textuelle**, Paris, A. Colin, 1997, P. 165.

toutes les filles à marier dans le village et à l'entour. Zahia, une paysanne de dix-huit ans, maigre et vive […]». (R. B. p. 68)

Dans ce passage, il est observable que le narrateur relate les événements et décrit tout ce qu'il voit pour qu'on identifie sa propre personnalité. Le lecteur a alors l'impression que la diégèse se déroule devant ses yeux, quasiment sans intermédiaire puisque la voix est discrète.

Regard blessé constate la présence abondante du narrateur hétérodiégtique. Celui-ci ouvre et clôt la chronique, c'est lui qui introduit le contexte dans lequel s'inscrit l'histoire et c'est lui qui conclut l'histoire. Le dernier paragraphe du notre roman indique bien comment le narrateur hétérodiégtique assume la narration et clôt l'histoire qui l'a déjà ouverte:

«Le peu de vision qui restait résista jusqu'à ce jour d'octobre où son père rapporta du souk un bâtonnet de sulfate de cuivre. Hassan se cabra, puis, cédant aux prières de sa mère qui lui demandait d'essayer rien qu'une fois pour voir, il passa le bâtonnet entre ses paupières longuement, méticuleusement, […]». (R. B. p. 176)

Ici, il est à observer que le narrateur, proprement dit, donne au texte sa cohérence et tente de donner une dernière explication de la souffrance de Hassan concernant la perte de la vue. Ajoutons également que le narrateur hétérodiégtique fait acte de sa présence jusqu'à la fin du roman, mais sa présence reste anonyme.

En ce moment, nous allons examiner le narrateur homodiégétique qui relate un récit dans lequel il figure lui-même.

1.1.2. Narrateur homodiégétique

C'est le narrateur qui est présent comme acteur dans l'histoire qu'il raconte. Selon la définition de F. Berthelot: «Lorsque le narrateur se trouve être un des personnages de l'histoire, le problème de sa parole se pose de manière plus aiguë, puisqu'il exprime à deux niveaux: écrit en tant que narrateur, et oral en tant que personnage. Une certaine cohérence doit être assurée entre ces deux niveaux»[(50)].

Le narrateur homodiégétique apparaît clairement dans tous les chapitres du roman. Dans le premier chapitre, c'est Gamra, la cousine de Hassan et son amoureuse mariée d'un des harkis, qui prend la parole lorsqu'elle raconte à sa tante la mauvaise conduite et le violent traitement de son mari en disant:

> *«- Il **me** battait **ma** tante. Il **me** posait la bouche de son fusil sur le cœur en blasphémant. «Crie: "vive de Gaule" et "Mort aux fellagas et aux Arabes", ou je te descends.» **Je** pleurais, **mes** yeux étaient comme une fontaine. **Je** maudissais dans **mon** cœur ceux qui avaient manigancé **mon** mariage… […]. **Je** priais Dieu de lui envoyer une balle entre les deux yeux. Le jour où on l'a ramené sur*

(50) Francis BERTHELOT, op.cit., P. 122.

*une civière, le front troué, **je** n'ai pas versé une seule larme».* (R. B. p. 68)

À la lumière de cet exemple, il est à noter que Gamra, qui exprime sa souffrance à la mère de Hassan, est l'une des personnages de la diégèse et elle en assume également la narration. Elle utilise comme il se doit la première personne du singulier «Je» pour se désigner. D'ailleurs, la marque linguistique de la narratrice, Gamra, est celle de l'embrayeur de première personne: «je, me», des déterminants possessifs de première personne également: «mon, ma, mes». On dit alors qu'elle est une narratrice homodiégétique. Quant au lecteur, il paraît présent à un récit qui ne lui est destiné que de manière indirecte.

Dans le deuxième chapitre, le cow-boy, qui est hospitalisé et occupe le lit voisin de celui de Hassan à cause de son œil crevé par une flèche, assume la narration en citant comment son œil a été crevé au cours d'une poursuite entre le cow-boy et un groupe d'Indiens:

*«- **Je me** suis un peu éloigné de **mes** compagnons. L'indien était embusqué derrière un arbre; **je** ne l'ai pas vu».* (R. B. p. 85)

Concernant le troisième chapitre, Fatim-Zohra, la mère de Hassan, se met en quatre pour soigner son fils. Elle n'a laisse aucune des pratiques médicales traditionnelles: les cheikhs, les marabouts, les charlatans, les devins et les recettes médicales traditionnelles pour réaliser son but. Elle prend la parole après le retour de son fils de l'hôpital sans aucune guérison, elle se met à pleurer en disant:

*«- **Je** t'ai bien dit, **mon** fils, que ton mal ne pouvait être soigné par la médecine des Français, dit-elle à travers ses larmes. **Je** vendrais **mes** bijoux, **je** n'en ai pas beaucoup, mais **je** les vendrais tous et **j'**irai voir, s'il le faut, tous les devins, tous les guérisseurs».* (R. B. p. 124)

Par tout ce qui devance, nous comprenons que le narrateur homodiégétique est celui qui est présent dans l'histoire qu'il raconte. Mais, si ce narrateur homodiégétique agit comme le héros de l'histoire, il sera appelé autodiégétique.

1.1.3. Narrateur autodiégétique

Si le narrateur homodiégétique est le héros de l'histoire, nous pouvons alors le qualifier comme un narrateur autodiégétique. F. Berthelot nous donne un éclairage linguistique de ce type de narrateur: «Lorsque le narrateur est le héros de l'histoire qu'il raconte – cas particulier précédent – le problème de la correspondance entre son langage en tant que narrateur et ses propos en tant que personnage apparaît de façon plus nette encore. Puisqu'il est constamment amené à retransmettre ses propos paroles au lecteur»[(51)].

Dans Regard blessé, le narrateur autodiégétique n'apparaît que rarement quand Hassan, le héros de l'histoire, assume la narration refusant la supplication de sa mère pour aller chez les charlatans pour soigner:

[(51)] Francis BERTHELOT, op.cit., P. 126.

*«- Mma, les charlatans, ça suffit! **Je** ne veux plus entendre parler de ces voleurs. À force de me bourrer les yeux de saletés, **je** finirai aveugle».* (R. B. p. 169)

Dans cet exemple, il est évident que le narrateur fait l'usage du pronom personnel de la 1^{e} personne «je» pour se raconter soi-même. Ce «je» du narrateur fournit en l'occurrence un indice probant, puisqu'il manifeste bien un coréférence entre le sujet de la voix narrative et le personnage.

Après avoir mis l'accent sur la voix narrative qui raconte, nous allons nous diriger vers le changement du narrateur. La question qui se pose ici: le narrateur est-il changé ou constant dans Regard blessé? Cette question trouvera dorénavant sa réponse.

1.2. Changement du narrateur

Il est notoire que dans un texte littéraire le narrateur n'est pas nécessairement constant, c'est-à-dire qu'il peut se muer d'un segment à un autre, d'une page à une autre ou d'un chapitre à un autre. De tels changements peuvent également être relevés dans notre roman. Tout cela amène F. Berthelot à écrire: «[…], on trouve dans de nombreux des changements de narrateur, ou même de mode de narration, d'une partie à une autre, d'un chapitre à un autre, voire à l'intérieur d'un même chapitre. En montrant événements et situations sous des

éclairages différents, ils permettent de relativiser le point de vue de ceux qui les rapportent, en les éclairant eux-mêmes de façon indirecte»[52].

Pourtant, tout au long du roman, le narrateur hétérodiégtique est interrompu par le narrateur homodiégétique. Cela signifie qu'il y a des récits intérieurs racontés par des narrateurs qui, en tant que personnages, participent à l'histoire dont ils assument la narration. Ce sont des témoins directs ou indirects des événements de l'histoire: parents, amis, malades, harkis, maquisards, charlatans. Voici le meilleur exemple du roman où nous rencontrons le changement du narrateur:

«Hassan rentrait à la maison avec son camarade Taybe. Un harki nommé Jahnout, connu par son caractère emporté, les interpella, mitraillette au poing:

- Par ici, enfants de putain! Vous faites semblant de n'être au courant de rien! Je vais vous arranger immédiatement!

Il leur envoya deux coups de brodequin dans le ventre. Ils tombèrent dans le fossé. Il pointa sur eux son arme, trépignant, hurlant:

- Je vais vous coudre le ventre graines de fellaga, si vous ne me dites où est passé le fellaga!

---

(52) Francis BERTHELOT, op.cit., P. 130.

Hassan était blanc comme un linge et Taybe pleurait à chaudes larmes, jurant qu'il ne savait rien. […] Au moment de se séparer de Hassan pour rejoindre la maison de ses parents, il dit en reniflant:

- Un jour, je serai harki moi aussi, je me vengerai de Jahnout». (R. B. p. 32)

Remarquons, dans l'exemple ci-dessus, que le texte débute par la narration d'une voix anonyme hétérodiégtique. C'est parce que le narrateur n'est pas un des personnages de l'histoire, puisqu'il n'utilise pas la première personne. Puis, le narrateur hétérodiégtique se transforme, plusieurs fois, d'un narrateur hétérodiégtique à un narrateur homodiégétique. En plus, le narrateur hétérodiégtique a seulement pour rôle d'entamer la fiction. Il laisse vite, comme nous le voyons dans l'exemple cité auparavant, la place à un narrateur homodiégétique car la narration est alors au style direct. L'effet mimétique du discours direct influence le lecteur et lui accorde le sentiment d'être présent au récit.

Pour mieux comprendre la voix qui assume la narration, il nous incombe de rendre compte des marques de la subjectivité du narrateur dans le récit. Ce qui nous préoccupe, ce sont les fonctions qui élucident le degré d'intervention du narrateur au sein de son récit.

1.3. Marques de la subjectivité du narrateur

La subjectivité du narrateur se manifeste dans la narration selon la perspective et le mode choisi. Dans le mode de narrer, le narrateur peut intervenir directement dans la narration en prenant d'autres fonctions

complémentaires et plus variées. Le narrateur possède deux fonctions obligatoires selon le point de vue d'Yves Reuter: «[...], *la fonction narrative* (il raconte et évoque un monde) et *la fonction de régie* ou de contrôle (il organise le discours dans lequel il insère les paroles des personnages)».[53]

Actuellement, nous mettons l'accent sur quelques fonctions complémentaires du narrateur, quasi distinguées et fréquentes, relatif au mode de narrer dans Regard blessé:

● La fonction métanarrative

Elle est illustrée par «un discours en quelque sorte métalinguistique»[54] afin de nous distinguer les articulations du texte et son organisation interne. Il s'agit des commentaires ou des jugements sur le personnage que le narrateur est amené à formuler comme le montre Yves Reuter: «La fonction métanarrative consiste à commenter le texte et à signaler son organisation interne (c'est une fonction de régie explicite, [...])»[55]. Considérons par exemple cet extrait où le narrateur fonctionne quelques locutions modalisantes «sembler, comme si, paraître, ...etc.» pour se désigner commentant la situation:

«Tous les passagers du taxi prenaient part à la discussion, mais personne ne s'adressait directement à Hassan, ***comme s'il avait perdu***

---

(53) Yves REUTER, **Introduction à l'analyse du roman**, Paris, Dunod, 1996, P. 64.

(54) Cf., Gérard GENETTE, **Figures III**, Paris, Seuil, 1972, P. 261.

(55) Yves REUTER, op.cit., P. 64.

en même temps que la vue la raison et l'usage de la parole». (R. B. p. 59)

● La fonction testimoniale ou modalisante

Cette fonction apparaît sous la forme d'un discours émotif par lequel le narrateur est amené à manifester les émotions que l'histoire suscite en lui. Selon Yves Reuter: «La fonction testimoniale exprime le rapport que le narrateur entretient avec l'histoire qu'il raconte. Elle peut être centrée sur l'attestation [...], sur l'émotion [...], ou encore sur l'évaluation [...]»[(56)]. Dans cette fonction, le narrateur fait fond sur le plan affectif en vue de nous faire part de son émotion. Tel est le cas dans l'exemple suivant:

«À midi, Gamra s'en alla après avoir déposé sa tendresse sur le front de son cousin». (R. B. p. 28)

Mais sur le plan évaluatif, la fonction testimoniale pourrait être illustrée par des adjectifs épithètes, des commentaires ou des comparaisons par lesquels le narrateur nous donne un jugement intellectuel ou moral sur les personnages. Voyons ces deux exemples:

*«**La pauvre femme** n'insista pas. Elle quitta la maison de sa sœur **le cœur serré**».* (R. B. p. 50)

[(56)] Yves REUTER, op.cit., P. 64.

*«**Hassan** s'écroula **comme une masse**, insensible aux piqûres de punaises».* (R. B. p. 83)

● La fonction explicative

Cette fonction éclot sous la forme d'un discours explicatif par lequel le narrateur nous explique quelques points majeurs qui servent à bien comprendre l'histoire qu'il raconte. Yves Reuter, par rapport à cette fonction, fait remarquer que: «La fonction explicative consiste à donner au narrateur des éléments jugés nécessaires pour comprendre l'histoire»[57]. Citons à titre d'exemples ces deux extraits:

*«L'enfant entendait pour la première fois **le mot mystérieux** et fait peur: **les fellagas**, **un peu comme les djinns, complices de la nuit, des chemins de montagne, des hautes herbes, des ravins profonds, des étoiles».*** (R. B. pp. 14-15)

*«**L'eau de la toilette** coulait sous la porte d'entrée. Les enfants enjambaient le petit ruisseau en faisant attention de ne pas mouiller leurs pieds**: l'eau des morts donne des plaies qui ne guérissaient jamais!**»* (R. B. pp. 55)

Dans le premier exemple, le narrateur se sert du terme «mot mystérieux» suivi de deux points explicatifs en vue de mettre l'accent sur certaines informations nécessaires qui aident à bien saisir les

[57] Yves REUTER, op.cit., P. 65.

événements de l'histoire. Le narrateur utilise, dans le deuxième exemple, le terme «eau de la toilette» pour dénoter «eau des morts»; il nous donne ici une explication supplémentaire afin de dévoiler l'ambiguïté qui pourrait dominer cette phrase. Par cette fonction, le narrateur nous élucide la cause de l'enjambement du petit ruisseau.

● La fonction généralisante ou idéologique

Elle se manifeste par discours abstrait par lequel le narrateur énonce des réflexions générales et abstraites sous la forme d'une maxime. C'est ce que Yves Reuter veut affirmer lorsqu'il dit que: «La fonction généralisant ou idéologique se situe dans des fragments de discours plus abstraits ou didactiques, qui proposent des jugements plus généraux sur le monde, la société, les hommes, ...»[58]. Prenons par exemple ces énoncés:

*«- **L'indépendance**, mes enfants, c'est une chose très beau, [...]».*
(R. B. p. 89)

*«**L'ignorance**, même nourrie de bonnes intentions, ne peut être que ravageuse».* (R. B. p. 18)

La subjectivité du narrateur peut se manifester lorsque le narrateur s'adresse directement au narrataire pour lui expliquer les tenants et les aboutissements d'un événement. De là se manifeste

[58] Yves REUTER, op.cit., P. 65.

clairement la subjectivité du narrateur surtout par les modalités de l'énonciation: l'interrogation, l'exclamation, ...etc. Voyons ces exemples:

«Si le mal de son fils résiste tant à la médecine, ***n'est-ce pas la preuve qu'il relève de l'intervention des seuls esprits?*** *Fatim-Zohra en était convaincue».* (R. B. p. 21)

«Ils ont lutté, ils ont souffert, ils ont gagné, maintenant ils entendent vivre et jouir sans restriction. ***Quoi de plus de légitimes!*** *Plus d'un chef, déjà mari et père, [...]».* (R. B. p. 136)

Le narrateur, dans les exemples cités en haut, est présent distinctement puisque l'interrogation est une marques très évidents de la présence du narrateur, tout comme l'exclamation qui témoigne encore de la subjectivité du narrateur. Il nous semble, en ce moment, nécessaire de concentrer notre attention sur la personne à qui le narrateur s'adresse: à un personnage? À un être fictif? C'est à ces questions que nous essayerons dorénavant de répondre.

1.4. Narrataire

Dans l'énonciation du récit littéraire, le narrataire est celui à qui s'adresse le discours énoncé, explicitement ou implicitement. Nous pouvons d'ores et déjà définir le narrataire comme le destinataire intra-textuel auquel s'adresse le narrateur de même niveau diégétique. Donc, le narrataire est l'un des éléments essentiels de la situation narrative. Cela conduit G. Genette, dans Figures III, à mentionner l'importance du narrataire en regard de l'étude du récit en montrant que: «Comme le

narrateur, le narrataire est un des éléments de la situation narrative, et il se place nécessairement au même niveau diégétique; c'est-à-dire qu'il ne se confond pas plus a priori avec le lecteur (même virtuel) que le narrateur ne se confond nécessairement avec l'auteur»[59].

De façon symétrique, le fait d'opérer une distinction entre énoncé et énonciation entraîne comme conséquence de ne pas confondre les personnes réelles qui participent à la communication littéraire (l'auteur et le lecteur) et les personnes imaginaires qui paraissent communiquer dans le texte (le narrateur et le narrataire). En effet, la relation narrateur-narrataire, existante dans le texte, peut donner l'occasion à des énoncés qui dirigent la lecture ou commentent quasiment la fiction. Prenons par exemple ce passage pour savoir à qui s'adresse le narrateur:

> *«Silence. Le père regarda les enfants qui se chauffaient devant la cheminée. Ils parlaient entre eux et riaient».* (R. B. p. 65)

Cet exemple nous amène à poser une question très importante: à qui le narrateur s'adresse-t-il? À un personnage, à un lecteur ou à un narrataire passif? En effet, le narrateur s'adresse directement à un narrataire imaginaire, qui est existant dans son imagination, et désigne les événements afin de bien lui indiquer comment il fonctionne son récit et de bien le lier à ce qu'il relate.

Dans certains cas, le narrateur s'adresse directement au narrataire et crée un dialogue illusoire. Le narrateur pose alors une question au narrataire puis il y répond. Voyons ainsi ces deux exemples:

---

(59) Gerard GENETTE, op.cit., P. 265.

«Et le cimetière s'élargissait devant lui, devenait incommensurable. ***Où sont ses limites? Peut-être qu'il n'en a pas****».* (R. B. p. 62)

«Il (Chouchi) s'avançait jusqu'au bord du trottoir, roulait dans sa bouche un gros crachat qu'il expectorait avec violence dans le caniveau: ***défi à la mort ou tentative de vider le corps de l'angoisse qui le saturait? Vaine attente, vaine espérance****».* (R. B. p. 155)

Dans ces deux exemples, il est très clair que l'énonciation mime le récit oral et l'appel à l'intelligence comme à la coopération des auditeurs. De surcroît, le narrateur n'adresse pas la question à quelqu'un, par suite, cette question n'est pas une demande d'information puisque le narrateur répond à ces questions. Le narrateur utilise donc cette façon pour attirer l'attention du lecteur.

Lorsque le narrateur est un des personnages de l'histoire dans un récit appelé homodiégétique ou autodiégétique, son narrataire doit donc se trouver au même niveau que lui: intradiégétique et quasiment simplement identifiable. Dans ce cas, le narrateur s'adresse à son narrataire utilisant seuls les marques de deuxième personne car le récit mime une véritable conversation. Prenons ainsi cet exemple:

*«- Les enfants, ici, **vous** ne devez pas avoir peur. Rien ne pourra **vous** arriver. Ici, **vous** êtes dans l'Algérie indépendante. On va bien s'occuper de **vous** ...».* (R. B. pp. 102-103)

Nous désignons, dans cet exemple, que l'emploi du déictique subjectif de deuxième personne «vous» suppose que le récit se fait dans la conversation et que le déictique «vous» s'adresse à des personnes dont la référence est situationnelle. L'utilisation de «vous» permet de dramatiser la narration au niveau de l'énonciation désignant un narrataire intradiégétique.

En outre, le narrateur peut s'adresser à son narrataire employant tous les types des modalités d'énonciation puisque le texte dénote une véritable conversation. Voyons quelques exemples relatifs aux différentes modalités d'énonciation:

■ Modalité déclarative

*«- Je sait que **tu** manigances avec les fellagas».* (R. B. p. 34)

■ Modalité interrogative

*«- **Vous** ne savez donc pas qu'il est défendu de sortir la nuit? Il a eu ce qu'il méritait».* (R. B. p. 37)

■ Modalité injonctive

*«- Scorpion! Qu'oses-**tu** insinuer? **Retire-moi** de ma vue ou je te brise les os!».* (R. B. p. 37)

■ Modalité exclamative

*«- **Tu** blasphèmes à longueur de jour, et maintenant **tu** viens avec tes chiens!».* (R. B. p. 138)

Conclusion

Cet article a, au premier chef, pour ambition de mettre à plat la voix narrative dans l'œuvre romanesque de Rabah Belamri d'après *Regard blessé*. Il s'agit alors des voix textuelles qui racontent pour mettre en relief la relation du narrateur à son histoire et à quel niveau narratif il se situe. Dans cette perceptive, l'étude a atteint un certain nombre de résultats qui répondent effectivement aux questions précédemment posées par la problématique :

En ce qui concerne les types des narrateurs et leurs paroles intégrées dans le roman, nous affirmons que le récit dans Regard blessé est pris en charge par plusieurs voix narratives: le narrateur hétérodiégtique, le narrateur homodiégétique et le narrateur autodiégétique. Parmi ces trois types, nous trouvons que le narrateur hétérodiégtique est le plus présent dans le roman, puisque R. Belamri l'utilise plus ou moins tout au long du roman.

De plus, nous pouvons mentionner que le point le plus caractéristique, dans Regard blessé, est la façon dont les événements sont racontés. Le roman, comme vue d'ensemble, nous paraît comme une bande cinégraphique où se suivent les spectacles et les scènes sans intervalles ou préludes.

Références

- BELAMRI Rabah, **Regard blessé**, Paris, Gallimard, 1987.

- TISSET Carole, **Analyse linguistique de la narration**, Paris, Sedes, 2000.

- Francis BERTHELOT, **Parole et dialogue dans le roman**, Paris, Nathan, 2001.

- Jean-François JEANDILLOU, **L'analyse textuelle**, Paris, A. Colin, 1997.

- Yves REUTER, **Introduction à l'analyse du roman**, Paris, Dunod, 1996.

- Gérard GENETTE, **Figures III,** Paris, Seuil, 1972.

- RIVARA René, **La langue du récit, introduction à la narratologie énonciative**, Paris, Harmattan, 2000.

- DUCROT Oswald, **Le dire et le dit**, Paris, Minuit, 1984.

Le rôle de la subjectivité dans les discours politiques : Étudeappliquée aux discours électoraux dela présidentielle française de 2017

Hany Alli

Introduction

Dans cette recherche, nous allons mettre en exergue le concept desubjectivité et la relation étroite avec celui d'intersubjectivité. Nous étudions ces deux concepts à travers les discours de trois premiers candidats qui viennent en tête du premier tour des élections présidentielles de 2017. En dépendant des approches deÉmileBenveniste, Patrick Charaudeau et Dominique Maingueneau. Nous abordons les quatre modalités del'énonciation élocutiveet les deux modalités de l'énonciation allocutive qui constituent l'intersubjectivitéentre le sujet parlant et son auditoire.En fin, nous essayerons d'indiquer les stratégies des candidats à la présidentielle française en fascinant le public par la mise en emploi les modalités de l'énonciation élocutiveetallocutive.

1. La subjectivité

D'après Benveniste, la subjectivité est traduite par le positionnement du sujet parlant au milieu de son auditoire dont prenant la parole : « *La ''subjectivité''... est la capacité du locuteur à se poser comme '' sujet''* [60]».Mais comme nous avons déjà indiqué au chapitre premier, le ''moi'' et l' ''autre'' ne se trouvent qu'ensemble parce que l'un donne la valeur de présence de l'autre et « *La conscience de soi n'est possible que si elle s'éprouve par contraste. Je n'emploie ''je'' qu'en m'adressant à*

[60]Benveniste, Émile,*op.cit.*, p.259

quelqu'un, qui sera dans mon allocution un ''tu'' [61]». De même, Maingueneau affirme cette idée en montrant que le ''je'' et le ''tu'' sont de jumeaux conjoints : « *un individu n'est pose comme ''tu'' que par anticipation ou rétrospection du ''je'' qu'il constitue. ''Je'' et ''tu'' sont donc une paire indissociable* [62]».

Donc la subjectivité se transforme en intersubjectivité et même l'énonciation en coénonciation car tous les deux (énonciateur et énonciataire) sont partenaires sur la scène énonciative ayant un rôle complémentaire. C'est pourquoi, le candidat a besoin de ses électeurs. Alors ce concept d'intersubjectivité est réalisé par les pronoms personnels de première personne ''je'' et ''nous'' (*l'énonciation élocutive*[63]), et de deuxième personne ''tu'' et ''vous'' (*l'énonciation allocutive*[64]).

Voici des extraits des discours de Macron, Le Pen et Fillon à la présidentielle de 2017.

Dans la citation suivante, d'une part, M. Macron ne rend seulement l'hommage à lui-même ni à son mouvement ''En Marche'' en arrivant à l'Elysée, mais à tous les Français. Il utilise le pronom personnel ''nous'' pour montrer qu'ils ont gagné ensemble et qu'ils partagent ce succès. D'autre part, il les invite à assumer la responsabilité avec lui chacun à sa place. C'est alors le concept du ''moi'' et de l' ''autre'' se réalise :

> « *Ce que <u>nous</u> avons fait, depuis tant et tant de mois, n'a ni précédent, ni équivalent…. Oui, ce soir, <u>nous</u> avons gagné un droit …. La tâche qui <u>nous</u> attend, mes chers concitoyens, est immense et elle commencera dès demain*[65]».

[61] *Ibid.*
[62] Maingueneau, Dominique, «*Approche de l'énonciation en linguistique française*», *op.cit*., p.14
[63] Charaudeau, Patrick, «*Le discours politique, les masques des pouvoirs*», *op.cit*., p.135
[64] *Ibid*., p.136
[65] Macron, Emmanuel, «*Ensemble la France !, discours d'Emmanuel Macron*», *op.cit*., p.1/2

Pour Madame Le Pen, L'intersubjectivité se réalise dans cette déclaration par la combinaison d'énonciation élocutive et allocutive en utilisant ''je'' et ''vous''. Madame Le Pen avoue qu'elle inspire sa force de ses partisans et qu'elle ne peut rien faire sans eux : « *J'ai besoin de vous, je ne peux rien sans vous.*[66]».

De même, avec l'emploi du pronom personnel ''je'' et la mise en place du mode de l'impératif, M. Fillon met en valeur l'intersubjectivité dont il demande l'aide de son auditoire dans le but de développer le système économique et social du pays. En plus, il lui invite à participer dans son progrès : *« Aux jeunes de France,je dis ''aidez-moi à percuter toutes ces vieilles cloisons bureaucratiques qui cadenassent le marché de l'emploi ; aidez-moi à développer les nouveaux métiers de l'avenir, aidez-moi à faire triompher les valeurs de l'audace et de la réussite, aidez-moi à transformer notre modèle économique et social''*[67]».

1.1 L'énonciation élocutive

Selon le ***Dictionnaire d'analyse du discours***, l'énonciation élocutive est connu par le lexème ''locutif'' désignant «*la personne qui parle (première personne)*[68]», c'est-à-dire, il fait référence aux pronoms ''je'' et ''nous''. En effet, cette définition est semblable à celle de Charaudeau, toutefois, il ajoute que ces pronoms de première personne sont «*accompagnés de verbes de modalité, d'adverbes et de qualificatifs qui révèlent l'implication de l'orateur et décrivent son point de vue personnel*[69]».

[66]Le Pen, Marine, «*Réunion publique à Pageas*»,*op.cit*., p.20
[67]Fillon, François, «*Discours à Porte de Versailles*», *op.cit*., p.15
[68]Charaudeau, Patrick, Maingueneau, Dominique, *op.cit*., p.354
[69]Charaudeau, Patrick, «*Le discours politique, les masques des pouvoirs*», *loc.cit*.
*Modalité du sujet : l'énonciateur exprime son opinion sur les conditions correspondantes au sujet grammatical ou fait diriger son allocutaire.

À cet égard, nous mettrons en relation les pronoms personnels de première personne (je et nous) avec des quatre modalités* associées aux figures de l'ethos chez l'orateur que nous avons abordées dans le chapitre premier. Effectivement, les quatre modalités permettent au locuteur (candidat) à exprimer ses points de vue et son projet électoral à son auditoire (le public) dans la scène énonciative. Ces modalités sont : les modalités d'engagement, de conviction, d'aveu et de rejet.

a) Modalité d'engagement

En utilisant le pronom personnel de premier personne ''je'' et les adjectifs et les pronoms possessifs (mon, le mien, etc.,..), chaque candidat s'engage devant son auditoire à mettre en œuvre ses promesses et à déployer ses efforts pour améliorer les conditions politiques, économiques et sociales du pays. De plus, cette modalité se manifeste par les verbes de volonté et de déclaration.

Le paragraphe suivant est venu au soir du deuxième tour où M. Macron renouvelle son attachement à tous les engagements qu'il avait déjà lancés. À travers ce paragraphe, nous remarquons l'occurrence du pronom personnel ''je'' onze fois, ce qui déclare implicitement un contrat avec le peuple français d'être le garant des principes de la République :

> « *Je vous protégerai face aux menaces. Je combattrai pour vous contre le mensonge, l'immobilisme, l'inefficacité, pour améliorer la vie de chacun. Je respecterai chacune etchacun dans ce qu'il pense et dans ce qu'il défend. Je rassemblerai et je réconcilierai car je veux l'unité de notre peuple et de notre pays. Et en fin, mes amis, je vous servirai. Je vous servirai avec humilité et avec force. Je vous servirai au nom de notre devise : liberté, égalité, fraternité. Je vous servirai dans la fidélité de la confiance que vous m'avez donnée. Je vous*

servirai avec amour [70]».

Par le commencement de l'adjectif possessif ''Ma'', Madame Le Pen désigne les priorités de sa mission qui seront en faveur des chômeurs et les retraites. Et avec le pronom personnel ''je'', elle affirme son obligation envers les intérêts des Français et du cœur la protection sociale :

« *Ma mission sera aussi de vous protéger dans la mondialisation sauvage, en mettant enfin en œuvre les politiques qui feront baisser le chômage, rendront du pouvoir d'achat, notamment pour les plus démunis. Je pense en particulier aux petites retraites qu'il faut d'urgence augmenter. J'assurerai la survie de la protection sociale, en faisant des économies sur les dépenses inutiles, la fraude et l'évasion fiscale*[71]».

En combinaison les pronoms personnels de première personne ''je'' et ''nous'' accompagnés de verbe de volonté ''vouloir'', M. Fillon reconfirme son but de remettre la France dans sa place qu'elle mérite au rang de pays développés :

« *Je veux reconstruire une France qui soit une terre de création, une terre d'innovation.Une France qui encourage, qui donne de l'élan et des forces à ceux qui ont toute lavie devant eux.Nous relèverons tous les défis de l'avenir en sortant du statu quo.Nous serons au rendez-vous du progrès en balayant nos vieux blocages, nos vieilles crispations, nos vieilles peurs* [72]».

b) Modalité de conviction

[70]Macron, Emmanuel, Macron, Emmanuel, «*Ensemble la France !, discours d'Emmanuel Macron*», 7mai 2017, *op.cit*., p.2/3
[71]Le Pen, Marine, «*Dimanche, choisissez la France !*»,*loc.cit*.
[72]Fillon, François, «*Discours à Porte de Versailles*»,*loc.cit*.

La modalité de conviction se manifeste par la visée personnelle de l'orateur qui juge les questions d'une perspective individuelle encadrée de sa subjectivité. Elle se réalise à travers des verbes d'opinion comme (croire, penser, certifier, etc.,..). Ici, nous pouvons distinguer deux types de cette modalité : conviction *affirmée* et celle *niée*.

Chez M. Macron, nous remarquons l'occurrence de verbe ''croire'' quatre fois avec le pronom ''je'' et une fois avec le pronom ''nous''. Ces quatre occurrences de verbe ''je'' cités successives pour exprimer la conviction totalement personnelle de Macron en égalité qui s'achève, dans son point de vue, à travers l'école et le travail :

> « *Je crois à la prise de risque. Je crois au parcours des individus dans la société. Je crois à l'émancipation profonde, celle que l'école seule permet - c'est pour cela que notre projet repose sur l'école -, celle que le monde du travail doit permettre. C'est pour cela que notre projet est un projet qui se fonde sur le travail, parce qu'il n'est d'émancipation que dans le travail et par le travail. C'est pour cela que je crois à l'égalité des chances, à chaque instant reconduite et reconstruite, au moment de l'école, dans l'accès au monde du travail et tout au long de la vie, par la formation continue que nous refonderons en profondeur, pour qu'à chaque instant, lorsque l'un tombe, il puisse remonter et repartir au combat. C'est parce que nous croyons à cette promesse d'égalité que nous voulons l'égalité des chances, devant le chômage comme devant la retraite*[73]».

De cet extrait, Macron indique que la question d'égalité ne sera pas facile et il est essentiel à prendre des risques pour la mettre en place. Donc, il étend sa conviction à son équipe en disant ''*nous croyons*'',

[73]Macron, Emmanuel, «*Ensemble, La République !*», 1er mai 2017, Paris Event Center, *op.cit*., p.6/7

faisant preuve à son intention de refonder un système de contre-chômage procurant de chances équitables pour les artisans, les commerçants, les agriculteurs, les entrepreneurs, etc., et un autre système de retraite pour tous les Français.

De même, par l'utilisation de ''je'' et ''moi'', Madame Le Pen affirme sa conviction inébranlable que l'immigration est la cause principale du terrorisme et de l'insécurité, c'est pourquoi elle décide de ne jamais pardonner avec tout ce qui menace les Français : «*Et puis il y a l'immigration massive, l'insécurité, le terrorisme. Je ne considère pas, moi, que ce terrorisme ignoble soit un «impondérable». Je ne serai pas la présidente des hommages, mais celle de la lutte implacable*[74]».

Mais, M. Fillon utilise la conviction niée et la conviction affirmée (*Je n'ai jamais cru*,*je crois*)pour exprimer sa vision en ce qui concerne l'Europe. Il affirme qu'il veut une Europe unifiée et forte en récupérant son rôle sur la scène internationale, mais en gardant en même temps l'identité de chaque pays dans l'Union : « *Je n'ai jamais cru au rêve d'une Europe fédérale qui se substituerait aux nations. Mais je crois à une Europe qui les rend plus fortes* [75]».

c) Modalité d'aveu

Selon le Centre Nationale de Ressources Textuelles et Lexicales, le mot ''aveu'' a deux sens :

> « - *Action de dévoiler, d'expliquer quelque chose d'ignoré, de caché. Action de reconnaître et de révéler quelque chose, qu'on est l'auteur d'un acte, d'une action, souvent blâmables (faute, tort causé,*

[74]Le Pen, Marine, «*Dimanche, choisissez la France !*»,*loc.cit*.
[75]Fillon, François, «*Discours à Porte de Versailles*», *op.cit*., p.12

simple pensée ou omission); action de s'accuser, de se confesser [76]».

En fait, l'orateur, notamment les candidats pendant les compagnes électorales, exclue le deuxième sens « *pour éviter que cet aveu n'ait un effet de retour négatif sur l'ethos du candidat*[77]». Donc tous les candidats s'écartent de faire d'aveux négatifs en les remplaçant par d'autres positifs pour laisser un bon impact chez leur auditoire d'une part, et éviter de perdre leur crédit de sympathie d'autre part. Cependant ils l'utilisent dans certaines situations afin de soutenir leur ethos de sincérité chez les électeurs.

C'est pareil à ce qui dit M. Macron dans son discours en 1er Avril 2017 à Marseille : « *Ministre, j'ai porté des réformes. Sans doute tout n'était-il pas bon* [78]». À travers cette déclaration, Macron avoue qu'il n'assumait pas cent pour cent toutes les responsabilités de ce poste, mais cela n'était pas sa faute. Au contraire, il retourne cet échec aux contraintes mises par la Gauche et la Droite : « *Et je voyais, à gauche, certains me dire "ce que tu défends, je me suis toujours battu contre, je ne t'aiderai pas" et d'autres, à droite, venir me voir en me disant "c'est formidable, c'est efficace, j'aurais voulu le faire, mais toi, tu es de gauche, n'est-ce pas ?"* [79]». En fait, M. Macron en profitant de faire attaquer ses adversaires.

De son côté, Madame Le Pen avoue qu'elle n'était jamais contre les réseaux sociaux, voire elle les voit comme tribune sur laquelle on se réjouit la liberté d'expression. Selon elle, ils participant encore à faire entendre la voix des jeunes. Néanmoins, Le Pen croit que les réseaux

[76]« *Centre Nationale de Ressources Textuelles et Lexicales* », Ortolang, dictionnaire électronique, consulté le 28août 2018 sur le site électronique URL:http://www.cnrtl.fr/definition/aveu
[77]Charaudeau, Patrick, «*Le discours politique, les masques des pouvoirs*», *op.cit*., p.115
[78]Macron, Emmanuel, «*Discours à Marseille*», *loc.cit*.
[79]*Ibid.*

sociaux ne sont pas seuls suffisants pour vivre la démocratie, c'est pourquoi elle propose de mettre en place une démocratie à proximité via l'organisation des referendums :

> «*Doivent-ils uniquement compter sur les réseaux sociaux pour faire entendre leur voix ?Leur liberté d'expression, de décision, se limite-t-elle à des commentaires sur Facebook ou des posts sur Snapchat ?Est-ce là la grande voix démocratique de la jeunesse ? Je n'ai rien contre les réseaux sociaux, au contraire, je les utilise beaucoup, et je compte sur eux pour faire vivre la démocratie*[80]».

En fait, la modalité d'aveu prend place dans l'extrait suivant de discours de M. Fillon à la place de Trocadéro. Nous remarquons l'utilisation de (je, ma et mon) pour rappeler la foule de son histoire politique au service du pays quand était le premier ministre sous le quinquennat de Sarkozy ajoutant qu'il poursuivra ce travail politique avec son élection comme un président de l'État : *«Vous savez que je suis un homme pudique mais je dois vous faire une confidence.A chaque étape de ma vie politique ce qui n'a cessé de m'animer, c'est, la possibilité de réaliser, d'être utile, de rendre service à mon pays*[81]».

d) Modalité de rejet

Dans cette modalité, l'orateur manifeste son refus soit contre les stratégies de ses adversaires soit contre les stratégies déjà impliquées auparavant. Effectivement, selon Charaudeau, la modalité de rejet évoque certaines figures soutenant l'image du sujet parlant comme « *la figure du combattant qui affronte un adversaire, l'ethos de chef qui n'admet pas*

[80]Le Pen, Marine, «*Discours à Bordeaux*», *op.cit*., p.12/13
[81]Fillon, François,«*Discours de Trocadéro*»,*loc.cit*.

que l'on trompe le peuple [82]».

Donc, due que l'opposition de l'adversaire est l'un des principes de modalité de rejet, M. Macron conteste l'agressivité de Madame Le Pen contre les citoyens français musulmans et protestants : « *Mme LE PEN, elle les suit. Mme LE PEN et nos assaillants, ils se nourrissent l'un de l'autre parce que leur objectif final, c'est la guerre civile, la division du pays, la lutte à mort. Alors, je vous le dis, jamais je n'accepterai la division du pays. Jamais, je n'accepterai que les Français qui croient dans l'Islam soient insultés parce qu'ils croient dans l'Islam*[83]».

D'ailleurs, en utilisant ''je'' et ''nous'' Macron joue le rôle du Chef qui veut garder l'unité du pays contre les tentatives de division représentées en Madame Le Pen et son projet. Donc, il met le masque de combattant en partageant cette responsabilité avec tous, tant le gouvernement que le peuple pour maintenir la France unifiée en face du projet extrême du Front National sous le leadership de Madame Le Pen : « *nous ne devons céder au risque de guerre civile. Le piège qui est tendu à notre République, c'est celui de la division. A cela, je ne céderai rien, parce que c'est ce qu'attendent nos assaillants. Ils attendent la guerre civile et Mme LE PEN leur donne* [84]».

De sa part, Madame Le Pen rejette la politique de l'Union Européenne qui consiste à privatiser les services publics notamment le secteur de santé. À cet égard, elle déclare son refus total de tout ce qui touche les services hospitaliers. Ainsi oppose-t-elle le projet offert par Monsieur Fillon dans cet égard : «*Les fermetures de services hospitaliers et les déremboursements de médicaments sont devenus monnaie*

[82]Charaudeau, Patrick, «*Le discours politique, les masques des pouvoirs*», *loc.cit*.
[83]Macron, Emmanuel, «*Ensemble, La République !*», 1er mai 2017, Paris Event Center, *loc.cit.*
[84]*Ibid.*

courante. Je dis stop ! …Et je n'accepteraipas que l'on privatise la Sécurité sociale. Je n'accepterai pas le projet de monsieur Fillon, qui veut remettre votre santé entre les mains d'intérêts privés[85]».

Monsieur Fillon rejette aussi le principe de multiculturalisme appelé par certains candidats surtout de la part de Monsieur Macron en le considérant comme effacement de l'identité française. Il déclare qu'il est fier de l'Histoire de France et il dénonce les discours décevants de ses concurrents qui font douter les Français en eux-mêmes et en leur nation : « *Elle a pour nom « multiculturalisme », qui est en réalité un aplatissement culturel. Depuis 35 ans, cette idéologie nous mine de l'intérieur. Elle a culpabilisé ceux qui se sentaient patriotes.Ce discours pénitentiel, je n'en veux plus !* [86]».

[85]Le Pen, Marine, «*Réunion publique à Pageas*»,*op.cit.*, p.7
[86]Fillon, François, «*Discours, Soyez fiers d'être français*», *op.cit.*, p.2/3

L'énonciation allocutive

Jean Dubois constate, dans son livre ***Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage,***la définition attribuée à l'énonciation allocutivepar J. Damourette et É. Pichon. Selon eux, l'énonciation allocutive «*est la personne à qui s'adressent les paroles de celui qui parle*[87]». Pour Charaudeau, elle «*s'exprime à l'aide de pronoms personnels de deuxième personne*[88]», c'est-à-dire le pronom ''tu'' et le pronom ''vous''. Comme le cas dans l'énonciation élocutive, ce type d'énonciation a des modalités qui montrent : « *l'implication de l'interlocuteur, la place que lui assigne le locuteur, et la relation qui s'instaure entre eux*[89]». Donc le locuteur le rend la cible de son propos. Ces modalités allocutives sont : l'adresse, l'interpellation et la sollicitation.

Alors, à travers ces définitions, nous pouvons conclure que l'énonciation allocutive avec l'énonciation élocutive forment les deux facettes de l'intersubjectivité ou bien «*l'énonciation personnelle*[90]» chez le binôme locuteur-interlocuteur.

a) Modalité d'adresse

La modalité d'adresse «*essaie d'influer sur la pensée ou l'action de l'allocutaire*[91]», afin de lui adhérer à certaine idée ou bien lui transmettre

---

[87]Dubois, Jean, «*Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*», Larousse, Paris, 1994, p.24

[88]Charaudeau, Patrick, « *Le discours politique, les masques des pouvoirs*», *op.cit*., p.136

[89]*Ibid.*

[90]Rabatel, Alain, «*Stratégies d'effacement énonciatif et posture de surénonciation dans le Dictionnaire philosophique de Comte- Sponville*», In: *Langages*, 38e année, n°156, 2004. Effacement énonciatif et discours rapportés. pp. 18-33, consulté le 1 septembre 2018 sur le site électronique URL : https://www.persee.fr/doc/lgge_0458-726x_2004_num_38_156_961

[91] TRUAN, Naomi, «*Rhétorique de l'adresse et façonnement de l'ethos de l'orateur dans les discours de cohésion sociale prononcés à l'occasion d'allocutions officielles de David Cameron et Angela Merkel (2010-2012)*», *Les carnets de recherche du CIERA*, [En ligne],

un message. Toutefois, « *le terme d'adresse spécifie l'appartenance de l'orateur à un groupe particulier ou à un parti* », donc nous apercevons que cette modalité prend de formes variées dans le discours politique au départ du public auquel s'adresse le locuteur. Dans certains cas, il s'adresse aux partisans de son parti ou son mouvement comme le cas chez Macron, ou aux certaines classes de la société (travailleurs, gendarmes, etc.), ou au peuple en général ou contrairement à ses adversaires prenant dans ce cas la forme d'interpellation.

Effectivement, à travers le corpus, nous voyons que les trois candidats utilisent fréquemment cette modalité pour «*éveiller l'attention*[92]» chez les électeurs pour but avoir leurs voix aux urnes.

Dans les discours de M. Macron, nous distinguons trois publics différents adressés qui sont les partisans de son mouvement ‘‘En Marche’’ avant le début du processus électoral, le public de ses alliés de la gauche et du centre après le premier tour et tout le peuple français à la suite du deuxième tour. Alors à travers ses discours nous citons les trois publics adressés.

I. Le premier public adressé :

Dans ce discours à Marseille en 1er avril 2017, c'est-à-dire avant le premier tour, M. Macron s'adresse à ses amis et aux membres de son mouvement ‘‘En Marche’’ pour saluer leurs efforts louables et les incite à continuer le chemin qu'ils ont tracée ensemble : «*Merci à Corinne et Christophe d'avoir ouvert ce rassemblement. Que de chemin parcouru ! Vous le méritez, les amis !*[93]».

2010, mis en lignele 27juin 2013, consulté le 8septembre 2018, sur le site électroniqueURL :https://ciera.hypotheses.org/547

[92]TRUAN, Naomi,*op.cit.*

[93]Macron, Emmanuel, «*Discours à Marseille*», *loc.cit.*

D'ailleurs nous remarquons dans ce discours l'occurrence de ''mes amis'' chez Macron qui a dépassé seize fois donnant la nuance de rapprochement envers ses partisans : «*mes amis, nous sommes surtout à trois semaines, trois semaines du premier tour de cette élection présidentielle*[94]».

II. Le deuxième public adressé :

Après avoir venu à la tête du premier tour, M. Macron change le lexique qu'il utilise auparavant en ce qui concerne la modalité d'adresse. D'un côté, il ne se contente pas à s'adresser à ses partisans qui lui ont voté dès le début, mais il élargit le cadre de son auditoire incluant les ex-adversaires comme M. Hamon et M. Fillon et les nouveaux alliés qui ont récemment rejoint à son projet : «*Je remercie Benoît HAMON et François FILLON d'avoir appelé à voter en ma faveur au second tour*[95]».

D'autrecôté, il commence à agir comme le président probable du pays, c'est pourquoi il adopte des nouveaux lexiques relatifs à la modalité d'adresse comme ''les représentants de gauche, du centre et de droite'', ''compatriotes'' et ''concitoyens'' pour ranimer l'esprit du patriotisme chez les électeurs. Voici, des exemples des discours de M. Macron :

- «*Et je veux ici saluer et remercier tous les politiques de gauche, du centre et de droite, qui sont présents dans cette salle. Les écologistes, les forces de la société civile et les mouvements citoyens. Ceux qui sont là, à mes côtés, depuis le début. Ceux avec qui nous avons fait alliance. Ceux qui nous ont rejoints et ceux qui sont là, aujourd'hui, ayant pris les responsabilités qui sont les leurs, appelant au vote et s'engageant* [96]».

[94]*Ibid.*
[95]Macron, Emmanuel, «*Soirée électorale du 1er tour*», *loc.cit.*
[96]Macron, Emmanuel, «*Discours à Marseille*», *loc.cit.*

- « *Mes chers compatriotes* [97]», « *Mes chers concitoyens* [98]».

III. Le troisième public adressé :

À la soirée du deuxième tour, Macron, dans son discours à la Place de Carrousel le 7 mai et dans son allocution, manifeste le profil de l'homme d'État qui rassemble tous les dispersés en affirmant qu'il sera un président pour tous les Français sans aucune discrimination. Étant donné que président, il parle à toutes les classes populaires qui votent pour lui ou pour son adversaire Marine Le Pen, dans ce moment il s'adresse au ''Peuple de France'' comme dans les extraits suivants :

- « *Je veux aussi ce soir avoir un mot pour les Français qui ont voté pour moi sans avoir nos idées. Vous vous êtes engagés….* [99]».
- « Ce soir, il n'y a que les Françaises et les Français, le peuple de France réuni, et ce que vous représentez [100]».
- « Ce soir, c'est à vous tous que je m'adresse, vous tous ensemble, le peuple de France [101]».

En conséquence, il constate qu'il apprécie la différence dans les points de vue et respecte les variations.

En fait, la modalité d'adresse chez Madame Le Pen prend la même symétrie de celle de Macron. Nous remarquons, dans les discours de Madame Le Pen qui précédent la tenue du premier tour, l'occurrence de « *Mes chers amis* [102]» plus de sept fois afin d'apaiser la tension et de disperser la peur chez son auditoire de son projet nationaliste. D'ailleurs, elle consacre une grande partie de son discours à Bordeaux aux jeunes,

[97]Macron, Emmanuel, «*Soirée électorale du 1er tour*», *loc.cit.*
[98]*Ibid.*
[99]Macron, Emmanuel, « Ensemble la France !, discours d'Emmanuel Macron », 7mai 2017, *Loc.cit*.
[100]*Ibid.*
[101]Macron, Emmanuel, « Allocution d'Emmanuel Macron », 7 mai 2017, p.1
[102]Le Pen, Marine, « Réunion publique àPageas »,*Loc.cit*.

dont elle essaie d'intensifier l'esprit de souveraineté et d'indépendance chez eux en affirmant qu'ils seront l'avenir du pays comme nous verrons ci-dessous dans ses extraits suivants :

- « *Aux jeunes qui m'écoutent, je leur dis. Sortez, profitez de votre jeunesse, allez voir le monde* [103]».
- « *Aux jeunes françaises et jeunes français, je dis que je veux leur permettre de créer, d'imaginer d'enchanter ce monde nouveau qui naît sous nos yeux*[104]».
- « *C'est à eux que je veux donner la parole parce que c'est à eux que reviendra la charge après nous, de protéger et de transmettre. Vous le voyez. Il y a tant à faire* [105]».

Tout en ajoutant qu'elle tente de mettre cet esprit d'indépendance en relation avec le vote pour elle :

- « *... à travers vous, je le dis aux jeunes de France : souvenez-vous que vous ne pourrez réellement connaître l'indépendance que si vous exercez aussi votre souveraineté dans les urnes* [106]».
- « *Vous êtes l'avenir de cette nation, vous devez savoir ce que vous réservent les candidats pour les 5 ans à venir* [107]».

Après sa qualification au deuxième tour face à face M. Macron. À l'époque, elle était en train de devenir la présidente du pays, donc elle porte l'habit des politiciens et emprunte leur lexique. Effectivement, ce visage se cristallise dans cette modalité d'adresse puisqu'elle ne fait appel ni à certaine classe ni à certain public, mais elle s'adresse aux

[103]Le Pen, Marine, «*Discours à Bordeaux*», *op.cit*., p.18/19
[104]*Ibid*., p.25
[105]*Ibid*.,
[106]*Ibid*.,p.26
[107]*Ibid.*

«*Français*[108]». Il est important à indiquer que dans son discours à la soirée du premier tour, Madame Le Pen prononce le mot ‘‘Français’’ cinq fois, et ‘‘le peuple français’’ trois fois. En plus, elle commence le discours par «*Mes chers compatriotes*[109]».

À l'instar de M. Macron et Madame Le Pen, M. Fillon poursuit la même tactique qui correspond à la modalité d'adresse ; tout d'abord, il a recours à briser la glace avec son public en se manifestant comme simple citoyen qui est venu de la campagne française, «*Moi, j'ai ‘‘poussé en liberté’’, dans la ruralité* [110]», «*Cette ruralité française, j'y suis attaché*[111]», et ayant les mêmes rêves des Français. «*Mes amis, Je ne suis pas un idéologue. Je suis seulement un patriote. Je regarde l'avenir et, comme vous, je voudrais une France plus grande qu'elle ne l'est, une France unie, heureuse, confiante*[112]». À cet égard, l'occurrence de «*Mes amis*[113]» dans ses discours compte plus de vingt fois.

Puis, M. Fillon maintient cetaccent dans son dernier discours le 23 avril 2017 après avoir terminé en troisième rang au premier tour où il exprime son excuse et sa reconnaissance à ses partisans assumant la responsabilité vers la défaite, «*Cette défaite est la mienne et c'est à moi et moi seul qu'il revient de la porter. J'adresse à tous ceux qui ont voté pour moi, tous ceux qui depuis 4 ans me soutiennent avec dévouement et courage, un message d'amitié et de reconnaissance*[114]».

b) Modalité de sollicitation

[108]Le Pen, Marine, «*Au nom du peuple*», *op.cit.*, p.3
[109]*Ibid.*, p.2
[110]Fillon, François, «*Discours à Porte de Versailles*», *op.cit.*, p.14
[111]*Ibid.*
[112]*Ibid., p.12*
[113]Fillon, François, «*Discours, Soyez fiers d'être français*», *loc.cit.*
[114]Fillon, François, «*Discoursde François Fillon, le dimanche 23 avril 2017*», le 23 avril 2017, p.1, consulté le11septembre 2018 sur le site électroniqueURL: https://www.scribd.com/document/346081120/Discours-de-Francois-Fillon-Le-Dimanche-23-Avril-2017

La modalité de sollicitation se traduit «*sous la forme d'une interpellation rhétorique*[115]»,c'est-à-dire le locuteur interpelle son interlocuteur pour le rendre « *témoin*[116]» ou bien partenaire à n'importe quelle question afin d'instaurer un ethos d'un ''chef souverain'' démocratique entendant l'opinion de l'autre. Donc cette modalité soutient le concept de l'intersubjectivité que nous avons déjà abordé et que «*L'interpellation est donc un acte qui engage les partenaires interlocutifs*[117]», prenant de formes variées comme«*la suggestion, la proposition, l'interrogation, et la requête*[118]».

Néanmoins, nous mettons en relief la valeur de l'interrogation comme forme de modalité de sollicitation à travers le corpus.

Dans ses discours, M. Macron s'habitue à poser des questions à son publicen essayant de faire un remue-méninge chez lui. En effet, ces questions visent à attirer l'attention de l'auditoire par lui donner des moments de silence afin de chercher à des solutions : « *Alors mes amis, pourquoi aujourd'hui, se liguent-ils tous contre nous ? Pourquoi ont-ils tous un point commun, c'est de nous attaquer ? Ça, c'est vrai ! Ça, c'est vrai. .....Parce que ce que nous portons, ces convictions que je suis venu cet après-midi partager avec vous* [119]».

Néanmoins, M. Macron interrompt ce silence en répondant à ces questions comme nous verrons dans l'extrait suivant :

> « *Alors oui, mes amis, cette nouvelle politique de la liberté et de la responsabilité, c'est quoi ? C'est cette nouvelle relation que je veux*

[115]Charaudeau, Patrick, « *Le discours politique, les masques des pouvoirs*», o*p.cit*., p.137
[116]*Ibid*.
[117]Détrie, Catherine, «*Quand l'interpellation interpelle les linguistes : l'activité interpellative, un « objet de recherche difficile à cerner » ?* », *Corela* [En ligne], HS-8 | 2010, mis en ligne le 23 novembre 2010, consulté le 12 septembre 2018 sur le site électronique URL : http://journals.openedition.org/corela/1671 ; DOI : 10.4000/corela.1671
[118]*Ibid.*
[119]Macron, Emmanuel, « Discours à Marseille », *Loc.cit.*

avec l'Afrique, pour la développer. Elle passera par les entrepreneurs, les artistes, les start-up, les femmes, les universitaires, la société civile [120]».

À travers ces questions et réponses, nous percevons la combinaison entre la modalité d'adresse et celle de sollicitation chez Macron qui veut faire déclencher la tactique du va-et-vient parmi lui et son public. Psychologiquement, cette stratégie influe positivement sur le public qui croit qu'il partage le sujet parlant à trouver les réponses. Donc, à ce moment-là, M. Macron en profite et commence à goutter ses idées l'une après l'autre dans les cerveaux du public présent-absent : «*Quel autre parti a autant de violence à son actif ?C'est cela, le Front National ! Le projet de l'extrême droite, c'est la violence, c'est la réduction des libertés, c'est la négation des différences* [121]».

En plus, Macron a eu recours à la forme d'interrogation dans le but d'évoquer son public à accepter la disqualification de l'adversaire :

«*Mais qui me donne ces leçons ? Ceux qui, depuis plus de trente ans, baignent dans cette vie politique ? Ceux qui, parfois, ont, pendant cinq ans, accepté sans coup férir d'être des Premiers ministres collaborateurs et maintenant voudraient dire "je n'y étais pour rien, moi, je n'ai rien fait, ce n'était pas mon quinquennat"?*[122]».

Dans ces extraits, M. Macron critique les deux projets de Madame Le Pen et M. Fillon au cadre d'une réponse apparemment prononcée sur sa langue mais en parallèle porte l'approbation de son public qui reçoit ces déclarations par l'applaudissement chaleureux.

---

[120]*Ibid*., p.10
[121]Macron, Emmanuel, «*Ensemble, La République !*», 1er mai 2017, Paris Event Center, *op.cit*., p.5
[122]Macron, Emmanuel, *Discours à Marseille*», *loc.cit*.
*Le ''nous'' inclusif signifie la pluralité au contraire de ''nous'' exclusif qui signifie la singularité.

Madame Le Pen a également recours à l'interrogation. Puis, elle répond par la mise en emploi du pronom tonique du sujet je ‘‘moi’’ pour exprimer son refus. Ensuite, elle utilise le pronom personnel ‘‘nous’’ en emploi inclusif* pour réaffirmer le refus de la part de son public. Toutefois, le refus dans le deuxième cas prend une forme positive par décrivant le public de sagesse et de rationalité :

« *Acceptez-vous qu'on vous interdise de voir la réalité ?*
Acceptez-vous qu'on vous interdise de penser ?
Moi non ! Nous sommes des gens en prise avec le réel !
Nous sommes des gens de réflexion, de décision et d'action ![123]».

Pour M. Fillon, il combine la forme d'interrogation et celle de proposition de modalité de sollicitation pour exprimer à son public les socles sur lesquels son projet électoral a été basé :

«*Comment réchauffer l'âme française, comment la partager, la faire aimer ? C'est l'une des questions centrales de cette élection. J'y réponds en refondant notre République à partir de l'école, de la famille, de la culture. Je propose d'incarner la Nation dans un récit national. Parce que « Liberté Egalite Fraternité », ce ne sont pas des règles de management que l'on grave sur le fronton des mairies !*[124]».

Alors, ces socles sont les principes de la République française ; Liberté, Égalité et Fraternité.

Conclusion

En somme, nous avons vu que l'énonciation du sujet parlant se varie

[123]Le Pen, Marine, «*Discours à Bordeaux*», *op.cit*., p.14
[124]Fillon, François, «*Discours, Soyez fiers d'être français* », *loc.cit*.

de la subjectivité à l'objectivité pour but polariser l'auditoire. C'est pourquoi, la mise en place de ces deux énonciations incarne une nécessité dans le discours politique. Dans l'énonciation subjective, l'énonciateur cherche à transformer son point de vue personnel au public qui représente le coénonciateur, à travers l'énonciation élocutive et allocutive.

Bibliographie

I. Corpus :

- Fillon, François, « *Discours de Trocadéro* », le 5 Mars 2017, Paris à Place de Trocadéro, Discours en ligne sur le site électronique URL: http://www.lesrepublicains67.eu/2017/03/francois-fillon-discours-du-trocadero/
- Fillon, François, « *Discours à Porte de Versailles* », Discours en ligne sur le site électronique URL: http://www.lesrepublicains67.eu/2017/04/discours-de-francois-fillon-au-grand-rassemblement-porte-de-versailles/
- Macron, Emmanuel, « *Discours à Marseille* », 1er Avril 2017, Palais de Congrès, Discours en ligne sur le site électronique URL : https://en-marche.fr/articles/discours
- Macron, Emmanuel, « *Ensemble, La République !* », 1er mai 2017, Paris Event Center, Discours en ligne sur le site électronique URL : https://en-marche.fr/articles/discours
- Macron, Emmanuel, « *Discours à Albi* », 4 Mai 2017, Place du Vigan, Discours en ligne sur le site électronique URL : https://en-marche.fr/articles/discours
- Le Pen, Marine, « *Réunion publique à Pageas* », 17 Avril 2017, à Pageas, Discours en ligne sur le site électronique URL : http://www.frontnational.com/videos/reunion-publique-de-marine-le-pen-a-pageas-13042017/
- Le Pen, Marine, « *Dimanche, choisissez la France !* », 5 Mai 2017, Discours en ligne sur le site électronique URL : http://www.frontnational.com/videos/dimanche-choisissez-la-france-marine-2017/

II. Ouvrages linguistiques :

- Benveniste, Émile, «*Problèmes de linguistique générale, 1*», Gallimard, Paris, 1966
- *Centre Nationale de Ressources Textuelles et Lexicales* », Ortolang, dictionnaire électronique, consulté le 05 août 2018 sur le site électronique URL:http://www.cnrtl.fr/definition/pitie
- Charaudeau, Patrick, « *Le discours politique, les masques des pouvoirs* », Vuibert, Paris, 2005
- Charaudeau, Patrick, Maingueneau, Dominique, « *Dictionnaire d'analyse du discours* », Seuil, Paris, 2002
- Détrie, Catherine, «*Quand l'interpellation interpelle les linguistes : l'activité interpellative, un « objet de recherche difficile à cerner » ?* », *Corela* [En ligne], HS-8 | 2010, mis en ligne le 23 novembre 2010, consulté le 12 septembre 2018 sur le site électronique URL : http://journals.openedition.org/corela/1671 ; DOI : 10.4000/corela.1671
- Dubois, Jean, «*Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*», Larousse, Paris, 1994
- Maingueneau, Dominique, «*Approche de l'énonciation en linguistique française*», Classique Hachette, Paris, 1981
- Rabatel, Alain, «*Stratégies d'effacement énonciatif et posture de surénonciation dans le Dictionnaire philosophique de Comte- Sponville*», In:*Langages*, 38e année, n°156, 2004. Effacement énonciatif et discours rapportés. pp. 18-33, consulté le 1 septembre 2018 sur le site électronique URL :https://www.persee.fr/doc/lgge_0458-726x_2004_num_38_156_961
- TRUAN, Naomi, «*Rhétorique de l'adresse et façonnement de l'ethos de l'orateur dans les discours de cohésion sociale prononcés à l'occasion d'allocutions officielles de David Cameron et Angela Merkel (2010-2012)*», *Les carnets de recherche du CIERA*, [En ligne], 2010, mis en ligne le 27 juin 2013, consulté le 8 septembre 2018, sur le site électronique URL : https://ciera.hypotheses.org/547

صلاح الدين الأيوبي في شعر ابن سناء الملك
مكاشفة أيديولوجية

أ.د. محمود النوبي أحمد سليمان
وكيل كلية الألسن
جامعة الأقصر

ملخص البحث:

تحاول هذه المكاشفة البحث في أيديولوجية الشعراء وانعكاساتها على قراءة الأحداث التاريخية العظيمة التي يعاصرونها، والكيفية الجمالية التي يتمّ بها ترميز التاريخ، وشيفرة أحداثه والحيل الجمالية للنسق الثقافي لدخول النص.

وقد اقتصرت الدراسة على شعر ابن سناء الملك، وموقفه من جهاد صلاح الدين الأيوبي ضد الصلبيين وانتصاره عليهم في موقعة حطين خاصة.

Abstract:

This exploration attempts to examine the poets' ideology and its implications on reading the great historical events that they live in, the aesthetic way in which history is encoded, the cipher of its events, and the aesthetic tricks of the cultural context to enter the text.

The study is limited to the poetry of Ebn Sana El-Mulk, and his attitude towards the Jihad of Salah Al-Din Al-Ayyubi against the Crusaders and his victory over them at Hittin in particular.

توطئة:

صلاح الدين الأيوبي[125] رمز له حضوره الخاص في خاطر كل عربي، وسيبقى أيقونة عربية إسلامية طالما اطردت حاجتنا إلى عمله؛ في توحيد الأمة وجمعها على أمر واحد، وتمكنه من استرداد بيت المقدس بعد قرابة مائة عام من الاحتلال الصليبي له[126]. دفعتني هذه الخاطرة للبحث في النصوص التي أشاد [127] فيها الشعراء بصلاح الدين الأيوبي وبطولاته وانتصاراته على الصليبيين، إلى أن تمَّ له تحرير بيت المقدس، وقد أكد دارسو الأدب والمؤرخون على إشادة الشعراء بصلاح الدين، فقال ابن خلّكان: "وقد مدحه جميع شعراء عصره وانتجعوه من البلاد"[128]، وقال أحمد أحمد بدوي: "فقد عرفت ممن مدحه زهاء خمسين شاعرًا" [129]؛ فبحثت في هذه النصوص فأرشدتني المصاحبات النصية إلى شعر ابن سناء الملك[130]، الشاعر المصري الذي

---

[125] صلاح الدين الأيوبي (532 – 589 هـ = 1137 – 1193 م) يوسف بن أيوب بن شادي، أبو المظفر، الملقب بالملك الناصر، من أشهر ملوك الإسلام – كما قال الزركلي – كان أبوه وأهله من قرية دوين، في شرقي أذربيجان، وهم من الأكراد... ويُعد من نافلة القول الحديث في سيرة الرجل وحياته؛ وللمصنفين كتب كاملة عنه، منها: "النوادر السلطانية والمحاسن اليوسفية"، لابن شداد، المسمى "سيرة صلاح الدين" و"النفح القُسيّ في الفتح القدسي" لعماد الدين الكاتب، و"صلاح الدين الأيوبي وعصره" لمحمد فريد أبي حديد، و"حياة صلاح الدين الأيوبي" لأحمد بيلي المصري... انظر: الزركلي الدمشقي، خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس (ت1396هـ) الأعلام (بيروت – لبنان، دار العلم للملايين، الطبعة الخامسة عشر – أيار / مايو 2002 م) ج8 ص220

[126] في يوم الجمعة 23 شعبان سنة 492هـ / 1099م سقطت القدس في يد الصليبيين، وكان استردادها في 27 رجب 583هـ / 1187م، قرابة مائة عام! لتترسخ في نفس جيل بأكمله معاني التفرق والهزيمة.

[127] وقد اخترت لفظ الإشادة دون المدح؛ لأن خطاب الإشادة كما عرفه عبد الفتاح يوسف "خطاب وصفي إقناعي يكشف عن طبيعة العلاقة بين السلوك غير الكلامي، والسلوك الكلامي" [*]، والإشادة حالة من حالات الإعجاب، لا ترتبط بالمقابل المادي أو انتظار العطاء كخطاب المدح عامة، والشعر الذي قيل في صلاح الدين مغاير في قصده، وهدفه، وفي نفسية قائله، وفي البعد الرمزي المحدد للشخصية التي يشيد بها الشعراء/شخصية صلاح الدين – عن الشعر المطرد في قصيدة المدح التقليدي.

[*] عبد الفتاح يوسف، سيميائيات الثقافة وتحليل الخطاب – سيموزيس السلطة والذات في خطاب الإشادة (مصر، مجلة فصول، العددان 91 / 92 خريف 2014م / شتاء 2015م)، ص265

[128] ابن خلّكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر، (608 – 681 هـ)، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، (بيروت – لبنان، دار صادر، الطبعة الأولى) ج7 ص211

[129] د. أحمد أحمد بدوي، الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام (مصر، دار نهضة مصر، الطبعة الثانية، سنة 1979م) ص73

[130] ابن سَناء المُلْك (545 – 608 هـ = 1150 – 1212 م) هبة الله بن جعفر بن سناء الملك، أبو عبد الله محمد بن هبة الله السعدي، أبو القاسم، القاضي السعيد، الشاعر المصري المشهور، صاحب الديوان، أحد الفضلاء الرؤساء النبلاء، عمل كاتبًا في ديوان الإنشاء بمصر، وترقى في الرتب، حتى ولاه الملك الكامل ديوان الجيش. ولما رآه العماد الأصبهاني أول مرة في دمشق سنة 571هـ قال عنه: "وجدته في الذكاء آية، أحرز في صناعة النثر والنظم غاية" انظر: العماد الأصفهاني الكاتب(519: 597هـ)، خريدة القصر وجريدة العصر– قسم شعراء مصر، نشره: أحمد أمين(وأخ) (مصر، دار الكتب والوثائق القومية، مركز تحقيق التراث 1426هـ –

قال عنه أحمد أحمد بدوي: "وملأ صلاح الدين قلب ابن سناء الملك حبًا وإعجابًا وتقديرًا، فتغنى الشاعر بمجده"[131]، وبالفعل عثرتُ في ديوانه على سبع قصائد طوال، كلها تدور حول بطولاته وحروبه مع الصليبيين، بدأها معه منذ إعداده لحربهم وانتصاراته على أتباعهم، ومهاجمته لحصونهم، حتى وصل معه إلى موقعة حطين قُبيل فتح بيت المقدس.

وابن سناء الملك كما وصفه النقاد والمؤرخون هو أعظم شعراء مصر في العصر الأيوبي قال عنه الصفدي: "الأديب الكامل المشهور... وأما شعره فإنه في الذروة العليا "[132]، وقال عنه شوقي ضيف: "وابن سناء هو بحق أكبر شاعر مصري في عصره وقبل عصره، بل إن له منزلة أعظم، فهو الذي صدر في أشعاره عن الروح المصرية صدورًا قويًا لأول مرة" [133]، ووصفه في موضع آخر بأنه "شاعر ممتاز إلى أبعد حدود الامتياز"[134]، بل عدّه أكبر شاعر أنجبته مصر قبل العصر الحديث[135]، وقال عنه عوض الغباري: "أكبر شاعر مصري في العصر الأيوبي"[136]؛ وقد تميز شعره عن غيره بأنه كان يعرضه على أديب وناقد عظيم قبل عرضه على صلاح الدين، فقد كان ابن سناء الملك يرسل أشعاره إلى معلمه وأبيه الروحي – كما يقول شوقي ضيف [137] - القاضي الفاضل؛ ليقدمها إلى صلاح الدين نيابة عنه، ليعطي تنقيح أستاذه ومعلمه قيمة إضافية إلى شعره، وقد كان القاضي الفاضل يعتدُّ بشاعرية ابن سناء الملك ويقدمه ويفضله على غيره.

أما عن شعر ابن سَناء المُلك في مدح صلاح الدين والإشادة ببطولاته، والتغني بأمجاده، وتسجيل وقائعه، ففي ديوانه[138] سبع قصائد طوال – كما ذكرت - تناول فيها جملة أعمال صلاح الدين وبطولاته إضافة إلى صفاته وخلقه.

فنجده يشيد بالوحدة التي أقامها صلاح الدين بين العرب فأعادت عزة العروبة وشبابها، فيقول:

2005م نسخة مصورة عن طبعة 1951م) ج1 ص67، وابن خلّكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ج 6 ص61 – 62 والصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك بن عبد الله الصفدي (ت 764هـ)، الوافي بالوفيات، تحقيق: أحمد الأرناؤوط، وتركي مصطفى، (بيروت – لبنان، دار إحياء التراث سنة 1420هـ- 2000م) ج27 ص135، والزركلي، الأعلام، ج 8 ص71 ، وله ترجمة وافية في: أحمد أحمد بدوي، الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية، ص196: 203

[131] د. أحمد أحمد بدوي، الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية، ص198

[132] الصفدي، الوافي بالوفيات، ج27 ص135

[133] د. شوقي ضيف، فصول في الشعر ونقده (مصر، دار المعارف، الطبعة الثانية، سنة 1977م)، ص186

[134] السابق نفسه، ص189

[135] د. شوقي ضيف، عصر الدول والإمارات – مصر (مصر، دار المعارف، الطبعة الثانية، سنة 1990م) ص206

[136] ابن سناء الملك، ديوان ابن سناء الملك، تحقيق: محمد إبراهيم نصر (مصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، الذخائر 91 ، سنة 2003م) مقدمة الديوان ص ج

[137] د. شوقي ضيف، عصر الدول والإمارات – مصر، ص204

[138] فقد اعتمدت الدراسة على تحقيق: محمد إبراهيم نصر، طبعة الهيئة العامة لقصور الثقافة، الذخائر91، سنة 2003م.

وفي زمانِ ابن أيوبٍ غَدتْ حلبٌ ** من أرض مصرَ وعادتْ مصرُ من حلبِ[139]

ويصف جيشه وقوته، فيقول:

وجيشٌ به أُسد الكريهة غُضَّبٌ *** وإن شئتَ عِقبانُ المنيةِ حُوَّمُ[140]

ويثني على فعله وخلقه، فيقول:

وأثْنَى عليه كلُّ شيءٍ محبةً وعادَ فصيحًا فيه ما كان أعجما

فيا قائِمَ الإسلامِ حقًّا لقد غَدا بك الدين دِينًا مثلَ ما قيلَ قيِّما[141]

نعم فمن يقرأ قصائد ابن سناء الملك في صلاح الدين - قراءة غير نقدية - يجده قد استقصى كل معاني المدح والإشادة والتعظيم له ولجيشه، ولسياسته وتدبيره، ولكل عمل قام به، أو توقعته منه مخيلته الشعرية.

بدأ بعض هذه القصائد بمقدمات تقليدية كعادة شعراء العرب في شعر المدح، وبدأ بعضها بلا مقدمات، وابن سناء الملك كان يعرف القيمة الدلالية للمقدمة في بناء قصيدة المدح [142]؛ فلهذه المقدمات تعلقات سياسية واجتماعية وثقافية عند الإنسان العربي، وابن سناء الملك يرسل قصائده إلى القاضي الفاضل، وهو الناقد المُدرك للأبعاد الدلالية لبنية النص، ولهذا يبرر ابن سناء الملك تركه للمقدمات الغزلية في قصيدتين من قصائده، فيقول في القصيدة الأولى:

ألْهَى مديحُك شِعْري عن تَغَزُّلِه فجاءَ مقتضَبًا في إثرِ مُقْتَضَبِ

فلم أقُلْ فيه لا أنَّ الصبابةَ لِي يومَ الرَّحيلِ ولا أنَّ المليحةَ بِي [143]

وفي القصيدة الأخرى يقول:

ففي مدحه صار النَّسيبُ مؤخَّرًا ومن أجْله عاد المديحُ مُقدَّما

رأى مادِحُوه المدح أوْلَى فأَقْبلوا عليه وخَلَّوا ذكر سُعدى وَكُلْثُما

ولو أنصفَ الصبُّ المتيمُ نفسَه لما عَشِق الأَلْمَى ولا قبَّل اللَّما [144]

---

[139] ابن سناء الملك، الديوان، ص1

[140] السابق نفسه، ص292

[141] السابق نفسه، ص273

[142] فالمقدمة التقليدية في قصيدة المدح تشير في جوهرها إلى ارتباط الممدوح بالتراث، ومن ثم يصبح التراث العربي علامة على كل أفعاله، وعلامة على حقه في السلطة، وعلامة على موافقة كل ما هو فيه لتقاليد العرب ومبادئهم. انظر: محمود النوبي أحمد، آليات الاحتجاج دراسة تطبيقية في الشعر والنثر (مصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، إقليم جنوب الصعيد الثقافي، الطبعة الأولى، سنة 2015م) ص41: 42

[143] ابن سناء الملك، الديوان، ص4

[144] السابق نفسه، ص272

وترتيب القصائد التي مدح بها ابن سناء الملك صلاحَ الدين وأشاد بعمله، حسب تاريخ نظمها وإرسالها إليه، جاءت أولها سنة 575هـ وهي القصيدة التي مطلعها:

أبَى صدُّها أن يَجْمع الحُسْنَ والحُسْنَى *** ووجدِي بها أن أجمعَ الجَفْنَ والجَفْنَا[145]

ثم أخذ يرسل إليه القصيدة بعد الأخرى كلما حقق انتصارًا من انتصاراته على الصليبيين، ففي سنة 579هـ هنأه بفتح حلب في قصيدة مطلعها:

بدولة التُّرْكِ عزَّتْ مِلَّةُ العَرب *** وبابن أيوبَ ذلَّت شِيعةُ الصُّلب[146]

ثم أرسل إليه قصيدة سنة 581هـ مطلعها:

أَمجلس لهْوِي ليسَ لي منكَ مَجْلسُ *** لأوْحشتَ لمَّا غاب لي عنك مُؤْنِسُ[147]

وقصيدتين سنة 582هـ، الأولى مطلعها:

أرى كُلَّ شيءٍ في البسيطةِ قد نَما *** بعدْلِك حتى قد نَمَت أنجمُ السما[148]

والثانية مطلعها:

سُعودُك ردّت ما ادّعاهُ المُنَجِّم *** وقد كذَّبَتْه في الذي كانَ يَزْعُمُ[149]

وقصيدتين بعد موقعة حطين، سنة 583هـ، الأولى مطلعها:

لستُ أدري بأيِّ فتحٍ تُهنَّا *** يا مُنيلَ الإسلام ما قد تمنَّى[150]

أما القصيدة الثانية فمطلعها:

وصفتُكَ واللَّاحِي يعاند في العذْل *** فكنتُ أبا ذرٍّ وكان أبَا جَهْلِ[151]

فكل هذه القصائد أرسلها ابن سناء الملك من مصر إلى القاضي الفاضل في بلاد الشام لينشدها أمام صلاح الدين نيابة عنه، وقد جاءت هذه القصائد متباينة في أيديولوجيتها، مختلفة في بنيتها، تناسب كل منها المرحلة التي أُرسِلت فيها، وقد نظم ابن سناء الملك آخر قصيدتين متفاعلًا مع انتصار صلاح الدين في حطين، تلك الموقعة التي كانت الباب الرئيس لفتح بيت المقدس، وهما أعظم حدثين في العصور الوسطى الإسلامية أثَّرَا في عواطف المسلمين، ووجَّها انفعالات أكثر شعراء العصر. وعلى الرغم من اتفاق القصيدتين في موقف الإنشاد وزمانه، إلا أنهما اختلفتا في بنيتهما ودلالتهما اختلافًا ظاهرًا؛ فتبدو القصيدة الأولى من بنيتها أن الشاعر قالها معبرًا عن فرح

---

[145] السابق نفسه، ص321: 324

[146] السابق نفسه، ص1: 4

[147] السابق نفسه، ص172: 176

[148] السابق نفسه، ص270: 273

[149] السابق نفسه، ص290: 293

[150] السابق نفسه، ص340: 343

[151] السابق نفسه، ص221 : 226

حقيقي عند سماع الخبر، يبدو ذلك من مباشرة المعاني، ووضوح الدلالة، وتخيل المعركة، والدخول في مدح صلاح الدين والإشادة بفعله دون مقدمات تقليدية، وكأن القصيدة من الشعر المُرْتَجل، وكأن الشاعر يقول: أنَّه لا وقت للمقدمات في مثل هذه المواقف.

وأما القصيدة الثانية وهي آخر ما أرسله ابن سناء الملك إلى صلاح الدين في سلسلة انتصاراته - كما جاء في هامش الديوان[152]- فقد أرسلها بعد القصيدة المذكورة سابقًا، إلا أنها تختلف عنها في عمق الدلالة، ومغايرة البنية، وظهور البناء الأيديولوجي لشخص الشاعر وعالمه في بنيتيها السطحية والعميقة؛ **فلذلك سوف أقف عندها وأجعلها نموذج الدراسة**؛ لعمق دلالة القصيدة ذاتها، كما قلتُ؛ ولأنها آخر ما قيل في صلاح الدين الأيوبي، أو آخر ما وصلنا من شعر ابن سناء الملك في مدح صلاح الدين والإشادة بانتصاراته، ولتأثير موضوعها أيضًا في البنية العاطفية للإنسان المسلم والعربي عامة؛ فللقدس هي محور البنية الفكرية في نظرية الحروب الصليبية لدى طرفي الصراع؛ فارتباطها العقدي، وتداول موضوعها عند علماء الدين والخطباء، أوجد قيمة ثقافية خاصة في النفوس لدى جميع الأطراف، وكل طبقات المجتمع الإسلامي والعربي؛ فكان لاسترادها أو الاقتراب من أبوابها عميق التأثير، استخدمه الشعراء في إعادة صياغة الواقع الاجتماعي الذي كان مفتقدًا قبل هذا الحدث.

- 1 -

النقطة المركزية التي يدور حولها موضوع القصيدة هي الإشادة بصلاح الدين، الذي جمع العرب ووحد كلمتهم، ثم انتصاره على الصليبيين أعداء الإسلام والعروبة، ودلالة ذلك واضحة موضوعيًا في أكثر أبيات القصيدة، بداية من المقدمة الرمزية التي كانت فيها المحبوبة رمزًا للوحدة، حتى أبيات الانتصار ووصف صلاح الدين وجيشه.

يقول ابن سناء الملك في مقدمة القصيدة:

5. ألا فارْفَعِي ذا الشَّعرَ عنه إنَّني أغارُ عليه من مُداعَبة الحِجْلِ
6. إذا نشبَ الخلخالُ فيه فإنَّه يعانِقُه والخِلُّ يصبو إلى الخِلِّ

ففي البيتين صورة جديدة من الغيرة الجمالية ترقى بمسافة التوتر الذي تصنعه الجمالية المغايرة، فالحِجْل/ الخلخال وهو في القدم، يداعب شعر الرأس... والشاعر يغار على شعر المحبوبة من خلخالها! هذه الجمالية المغايرة فيها إشارة إلى الجانب الجمالي لوحدة الأمة؛ فإذا تدبرنا هذا الشكل الجمالي للمحبوبة في البيتين شعرنا بالكمال الظاهري للحسن، ولكن هناك في خيال الشاعر مهمة لهذا الجمال المتميز تتجاوز حدود الظاهر؛ فإنَّ تعميق العلاقة بين جمال

[152] السابق نفسه، ص221

المحبوبة بشعرها الطويل الذي يربط بين أولها وآخرها (الرأس والحجل أو موضع الحجل من ساقي المحبوبة) وهو رمز الجمال في وصف المحبوبة، وأهم ملامح المحبوبة الجميلة في المقدمة الغزلية، ليتأكَّد أن هذه الصورة المتميزة للمحبوبة ووحدة الأمة ينبعان من موقف فكري واحد، تفسير ذلك في أن شَعر المحبوبة الطويل الذي يمتد من رأسها إلى أخمص قدميها، يرمز إلى الوحدة بين قاصي الأمة ودانيها، أو كما قال هو في البيت السادس: (والخِلُّ يصبو إلى الخِلِّ)، وإن كان شعر المحبوبة بامتداده يشير إلى وحدة الأمة ففيه أيضًا إشارة إلى انتشار جمالها، أي أن جمال المحبوبة قد توزع وغطّى كل مكان في جسدها/الأمة، حتى وصل إلى آخرها، وهو أمر يفيد شمول الفضل والجمال الناتج عن هذه الوحدة. يؤكدها صريحة قبل انتهاء القصيدة في البيت (65) إذ يقول:

وصليتَ فيها جمعةً بجماعةٍ *** تُناديك للإسلامِ يا جَامِعَ الشَّمْلِ

ولعل صلاح الدين الأيوبي ومرحلة جهاده ضد الصليبيين من أكثر المراحل التاريخية تأثيرًا في الأدب والأدباء؛ فقد كانت شخصية صلاح الدين وأعماله ملهمة للشعراء، في مدحه وتسجيل انتصاراته بكل تفاصيلها، حتى تحولت بعض النصوص الشعرية إلى شبه وثائق تاريخية باستطاعتها سحب النص التاريخي إلى بؤرة تفسيرية مغايرة، ويصير من أدوار النص الشعري تفسير بعض جوانب الأحداث التاريخية المبهمة لاشتماله على مادة دقيقة تفيد المؤرخين، ونماذج ذلك كثيرة في كتب التاريخ[153].

وقد وقف الشعراء عند صلاح الدين، فتباين وجوده في نصوصهم الشعرية حسب الزاوية التي يراه منها كل واحد منهم؛ فللبطل - كما يقول عبد الحكيم راضي - مستويات من الوجود، أولها مستوى الوجود الفعلي كما كان في الواقع، وثانيها مستوى الوجود الفني كما يصوره الأدب والفن عمومًا، وهذا الوجود الأخير يتعدد ويتنوع بتعدد المبدعين وتنوع رؤاهم التي تتأثر بمدى قربهم

---

[153] ومن ذلك أبيات أوردها ابن تعري بردي منها:

وكمِنمسجدٍجَعلوهدَ علىمِحرابِهِنُصبَالصليبُ
يرًا وتحريقُالمصاحفِفيهطيبُ
دُمالخنزيرِفيهلهمخَلُوقٌ لطفّلَفعَوارضِهِالمشيبُ
أمورٌلوتأملهنّطفلٌ

فقد أكمل ابن تغري بردي بهذه الأبيات – مع غيرها – معنى أراده، لتكون معاني النصوص الشعرية وإشاراتها استكمالًا للأحداث التي يوردها، وهكذا أكثر المؤرخين. ابن تغري بردي، أبو المحاسن، جمال الدين، يوسف بن تغري بردي بن عبد الله الظاهري الحنفي، (المتوفى: 874هـ) النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة (مصر، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب) ج5 ص152

أو بعدهم، أو – لنقل - بمدى التزامهم أو تصرفهم في الصورة الحقيقية للبطل أو الواقعة أو الموقف[154]، ولم يغفل الشعراء أي عمل قام به صلاح الدين في تدبيره أمور جيشه وبلاده وجهاده الأعداء، فالأمر كما قال شوقي ضيف، إنه "ليس هناك حصن أو قلعة أو مدينة استولى عليها صلاح الدين إلا هبَّ الشعراء يمجدون انتصاره الحربي، مازجين ذلك بشعل من الهجاء يرمون بها في وجوه الصليبيين" [155]، وجميعهم يرى في عمل صلاح الدين صورة مثالية لما يجب على الحاكم القيام به، حتى مدحه كل شعراء عصره، وأشاد به كل مَن عَرفه أو قرأ فعله قراءة صحيحة، وقد اختلف مدح الشعراء له عن غيره من القادة والساسة في أنه كان مدحًا خالصًا للدين والأمة ولم يكن تكسبًا واسترضاء، بل حبًا وإعجابًا.

للبنية المعرفية[156] أثرها في البناء الأدبي للأحداث التاريخية، فإذا اصطدم وعي الشاعر بحدث تاريخي ما، فإن استجابته الإبداعية تكون حصيلة لتفاعله مع ذات الحدث ورؤيته له ومعرفته به، والشعراء في مثل هذه الأحداث لا يعبرون في مشروعاتهم الشعرية عن فكرة مستقلة، ولكنها استجابات لأعمال متميزة قام به صاحب الحدث، ويتباين أداء كل واحد منهم بحسب تباين أيديولوجيته؛ فالأيديولوجيا المختلفة للأفراد تدرجهم بصور متباينة في تاريخهم الواقعي، لنرى الواقعة التاريخية في عملهم من خلال الأيديولوجية التي يرى بها الواقعة.

وقد كان ابن سناء الملك - ومثله أكثر الشعراء - يكتبون بوعيهم استجابة لمثل هذه الأحداث التاريخية المؤثرة، ثم يرجعون البصر في قصائدهم كرة أو كرتين يهذبونها وينقحونها قبل إلقائها أمام صلاح الدين أو إرسالها إليه، ليتأكد أن للوعي دوره الأوضح في بناء لغة النص كما تحددها حاجة الإبداع ومتطلبات المرحلة.

وفي حال استجابة الشعراء لحدث تاريخي لا يُنظر إلى مدى دقتهم وأمانتهم في نقل الحدث، فالنص الأدبي ليس هو مادة الحدث نفسها أعيدت صياغتها جماليًا، والشعر لا يعكس الأحداث انعكاس مرآة، كما لا يصح تفسير أحدهما بالآخر، ولا يمكن قياس درجة علاقتهما أو التباين بينهما كما نقيس البعد بين شيئين فيزيائيين، فالنص الأدبي حيثما كان هو فكر متشبع بالعاطفة والخيال، والتاريخ فكر متحقق بالواقع[157]. والنص الأدبي لا يتخذ التاريخ هدفًا وغاية مباشرة له، بل يدخل التاريخ النص بطريقة خفية بعيدة عن المباشرة؛ "هذا التبعيد للتاريخ وغياب أي واقع

---

[154] د. عبد الحكيم راضي، مدخل في قراءة التراث العربي (مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة 2016م) ص107

[155] د. شوقي ضيف، فصول في الشعر ونقده، ص181

[156] (البنية المعرفية) مصطلح استعمله كمال أبو ديب، الواحد/المتعدد البنية المعرفية والعلاقة بين النص والعالم (مصر، مجلة فصول، المجلد15، العدد الثاني، سنة 1996م) ص41

[157] انظر: تيري إيجلتون، النقد والأيديولوجية، ترجمة: فخري صالح (عمان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1992م) ص84

تاريخي محدد هما ما يهب الأدب هواء حريته؛ على النقيض من العمل التسجيلي التاريخي يبدو النص الأدبي متحررًا من الحاجة إلى مُطابقة معانيه مع متطلبات الواقعي الفعلي"[158].

أما عن رؤية ابن سناء الملك للحدث التاريخي - موقعة حطين - التي كان هذا النص نتاجًا للتفاعل معها والتأثر بها، فيبدو أن الشاعر لا يقف في بناء قصيدته عند إبراز المعاني المحددة التي تناسب غرض النص الظاهر، وإنْ كان ما يتناوله فيه بعض سمات الغرض، إلا أنه – أي الشاعر - يسعى حثيثًا إلى فتح باب الاحتمالية ليدخل المتلقي في بحث عميق عن دلالة محتملة.

يقول في مطلع القصيدة:

1. وصفتُكَ واللّاحِي يعاند في العذْل فكنتُ أبا ذرٍّ وكان أبَا جَهْلِ
2. له شاهِدا زور من النَّهْي والنُّهى عليك ومن عينَيْكَ لي شاهدَا عَدْلِ
3. حبيبةُ هذا القلبِ من قبلِ خلقِه يحبُّكِ قلبي قبلَ خلقِك مِنْ قَبْلي[159]

يكاد من يقرأ بيتي القصيدة الأول والثاني أن يحكم بأنها لم تبدأ بمقدمة بل تناولت موضوعها تناولًا مباشرًا، وما أن تصل القراءة إلى بيت القصيدة الثالث حتى تفاجئك المقدمة الغزلية لتشيّد في نفسك نوعًا من الحيرة، أكان البيتان الأول والثاني ضمن المقدمة الغزلية تلك، أم هما بداية مباشرة ثم عودة إلى المقدمة؟

ولعل حيرة المتلقي تلك تشي بحيرة حقيقية في نفس المبدع؛ هل يبدأ بمقدمة تقليدية وهو يعرف دلالتها؟ أم يترك المقدمة بما تشير إليه من دلالات؟ وذلك يدخل النص في لغة انفصامية تجعله في حاجة إلى قراءة مغايرة.

ولكن لا بد من التأكيد على أن النص - إلى جانب هذه اللغة الانفصامية – لا ينكر حدود الانسجام في واقع الحياة، ظهرت ملامح ذلك في الانسجام الفني الظاهر للنص وفي معانيه العامة أيضًا؛ فابن سناء الملك يعرف أن دلالة قصيدته مُدركة، إن لم يكن من السلطان نفسه فمن وزيره وصديقه القاضي الفاضل، صاحب السلطة الأدبية والنقدية في عصره؛ فكل نص أدبي يعتمد على مرجع واقعي مباشر يشكل لدى المتلقي بنية ذهنية بأن ما في النص من دلالات بعيد عن الوهم وشطح الخيال متماس مع واقع الحياة، وإنْ قدَّم مادة خيالية، فالخيال من عناصر تشكل النص الأدبي التي تأخذ الواقعي إلى الخيالية لتصنع أدبيته، لكن الشاعر يظل مسئولاً عن مضمون ما يقدّمه.

وبعد المقدمة الغزلية المخاتلة قال في بيت التخلص:

21. ومن عرفَ الأيامَ مثلي فإنَّه *** يعيشُ بلا حبٍّ ويحيَا بِلا خِلِّ

---

[158] السابق نفسه، ص94

[159] ابن سناء الملك، الديوان، ص221

مع أن العلاقة بينه وبين المحبوبة (صلاح الدين) في أول بيتين قامت على العاطفة وحدها، (...ومن عينيك لي شاهدا عدل) وهي علاقة مغايرة لعلاقة اللاحي التي تقوم على العقل والمنطق. وبعد بيت التخلص وصف صلاح الدين في بيتين فقط قال فيهما:

22. ومن كانَ في هذا الوَرى مثلَ يوسفٍ ومن أيْن هذا المثلُ كان بلا مِثلِ
23. تَخِرُّ له الأملَاكُ ذُلَّاً وإنَّما تَعِزُّ إذا خرَّتْ لَديهِ مِن الذُّلِّ

هنا قد بدأ الشاعر غرضه/ حديثه المباشر في الإشادة بصلاح الدين وأفعاله. فما الذي يدركه الشاعر من الأحداث؟ وكيف هي صورة تلك الأحداث في مخيلة الشاعر ورؤيته الأيديولوجية ثم الفنية؟ فالنص يبني تأويلًا جماليًا لما يدرك الشاعر من الحدث، وبهذا التأويل الجمالي يمكن الكشف عن أيديولوجيته، فالشاعر يقوم بإدماجٍ خاص لموقفه في عملية إعادة بناء الأحداث. وفي هذه المرحلة من القراءة يمكننا توجيه المتلقي ليحكم على عمل الشاعر بنفسه، فقط بالبحث في انتقاءات الشاعر، وما قام بإهماله أو تجاهله من تفاصيل الأحداث الظاهرة أو الدلالية، فالنص الأدبي يتضمن حتمًا عملية تجاهل وانتقاء من الأنساق التاريخية والثقافية الموجودة خارجه، لتدلل هذه الانتقاءات والتجاهلات على موقف الشاعر منها، وعليه فلا يمكن وصف اختيار الشاعر إلا من خلال ما يتجاهله وما يقوم بانتقائه، وهذا كله ربما يكشف بوضوح عن الموقف الذي يتبناه ابن سناء الملك تجاه الحدث[160].

فما الذي انتقاه ابن سناء الملك من أحداث التاريخ الواقعي لموقف الإنشاد؟

بعد المقدمة الغزلية وبيت التخلص[161] لم يطل الشاعر وقوفه عند صلاح الدين وبطولاته، وهما موضوع النص لينشغل الشاعر عنهما بوصف أعدائه في ثلاثة أبيات (24 : 26) ثم يصف سلاحه في الأبيات (27: 34) ثم يمزج بين وصف جيش صلاح الدين والمدن والقلاع التي تم له فتحها، وحال أهلها، وغير ذلك من الإشارات في بقية النص (35: 68) ثم يختم قصيدته ببيتين يسلم فيهما لصلاح الدين، بل ويجعل حبّه فريضة على كل مسلم فيقول:

69. لك الحكمُ في الدُّنْيا وما هو بالهوَى مع الجودِ بالدُّنيا وما هو بالهَزْلِ
70. فحبُّكَ مفروضٌ على كلِّ مسلمٍ ويُعلَم هذا فيكَ بالعقل والنَّقْلِ

فهذه العناصر المنتقاة من الأحداث تتوافق مع رؤية الشاعر، وهذه الانتقاءات تسمح للمتلقي بالبحث عن العناصر الأخرى المهملة في النص، والغريب أن تلك العناصر المهملة تُعد العناصر

---

[160] انظر: فولفغانغ إيزر، التّخييلي والخيالي من منظور الأنطربولوجية الأدبية، ترجمة: د. حميد لحمداني – د. الجلالي الكدية (المغرب، مطبعة النجاح الجديدة، الطبعة الأولى، سنة 1998م) ص11 : 12

[161] وقد أشرنا إلى تلك الأبيات في صفحات سابقة.

الرئيسة التي لا بد من قيام النص عليها، وتتمثّل في شخصية صلاح الدين، وحروبه، ومواقفه ومواقف جنوده في هذه الحروب، والأعداء وانكسارهم، ونتائج تلك المعارك وأثرها... فيمكن الحكم على النص من خلال ما هو غائب عنه كما نحكم عليه بما تناوله حقًا، بمعنى أن النصوص يُنظر فيها إلى الحاضر من خلال ما هو غائب، وإلى الغائب من خلال ما هو حاضر... وهذه العملية برمتها تُظهِر إلى الوجود قصدية النص [162]. ولا نعني بذلك أنه يجب على الشاعر تناول تفاصيل الأحداث التاريخية كما يفعل المؤرخ، ولكنه يسجل انعكاسات الحدث على نفسه وعلى الحياة والمجتمع؛ ليكون النص نتاجًا لبعض التمثيلات المُنتَجة في الوجود المحدود، ينطلق من خلالها إلى اللامحدود.

فقد اشتغل الشاعر في نصه على أشكال أيديولوجية ومواد بعيدة عن الحدث وعن صاحبه/صلاح الدين - بأمور هي غير رئيسة فعلًا، لنرى سلسلة من الانطباعات والشفرات الأيديولوجية متمثلة في تصورات الشاعر وخيالاته وأوهامه وصوره، لنزعم أن الحدث حاضر في صورة غياب – على حد تعبير إجلتون - لأنه (أي النص الشعري) لا يتخذ النص الواقعي هدفًا له بل بعض المعاني التي يحيا بها الواقع نفسه، وهي معان أيديولوجية متماسة مع الحدث وغائبة عنه في الآن نفسه[163].

نعم فقد عالج الأحداث معالجة شعرية تخييلية، لكنه وهبنا ترجمة لأيديولوجية خاصة وموقف خاص من الحدث، تحكمه أهواء وميول وأنساق ثقافية دفينة، ولهذا فقد تحقق لبعض الباحثين أن مدائحه (ابن سناء الملك) في القاضي الفاضل تفوق مدائحه للسلطان صلاح الدين، ومرجع هذا إلى الأهواء[164]، التي تتجلى حاملة آثار معنوية بالغة الخصوصية.

وأكبر الظن أن قصيدة ابن سناء الملك هذه كان فيها صلاح الدين وانتصاره موضوعًا وأداة، موضوع تناوله الشاعر مع شعراء عصره معلنًا مشاركته في فرحة الانتصار، ليكون فيه صلاح الدين في المعنى الظاهر للنص بطلًا مسلمًا حرر العرب والمسلمين من أعدائهم الصليبيين بكسر شوكتهم مرة تلو الأخرى، وأداة أو وسيلة للتعبير عن نسق ثقافي خاص يملأ عقل الشاعر ونفسه.

وقد نازعني شكٌّ في أمر الشاعر وعلاقته الأيديولوجية بصلاح الدين قبل الدراسة النقدية المعمقة لقصيدته المُختارة، ذلك عندما قرأتُ أول بيت في ديوانه الشعري، بل وفي صفحة الديوان الأولى، إذ يقول:

---

[162] فولفغانغ إيزر، التخييلي والخيالي، ص12

[163] انظر: تيري إيجلتون، النقد والأيديولوجيا، ص92: 93

[164] انظر: د. محمد زغلول سلام، الأدب في العصر الأيوبي (دار المعارف، سنة 1980م) ص316

بدواة التُّرْكِ عزَّتْ مِلَّةُ العرب *** وبابن أيوبَ ذلَّت شِيعةُ الصُّلب[165]

فأيقنت أن ثمّة بنية نسقية متخفية تحت ظلال الجمالية الأدبية، وأن هناك انفصامًا ما في نفس الشاعر، أفي الوقت الذي يدعو فيها صلاح الدين إلى وحدة الأمة؛ للوقوف صفًا واحدًا في وجه العدو الصليبي تظهر هذه التفرقة العرقية؟!

وإلا فما دلالة تلك العنصرية في هذا الموضع من النص؟ (بدواة التُّرْكِ عزَّتْ مِلَّةُ العرب) هل هي عنصرية إشادة أم إقلال؟ أقصد في النسق الثقافي للشاعر ومَن حوله، نعم فقد ارتضاها صلاح الدين؛ لأنه يعتز بأرومته، ولكن كيف هي في نفس الشاعر وفكره؟

يؤكد قصدية بيت القصيدة الأول، قوله منها متحدثًا عن حكَّام العرب:

أرضُ الجزيرةِ لم تظفَرْ ممالِكُها	بمالكٍ فطِنٍ أو سَائِسٍ دَرِبِ
ممالكٌ لم يُدَبِّرها مدبِّرها	إلا برأْيِ خَصِيٍّ أو بعَقلِ صَبِي
حتَّى أتاها صلاحُ الدّينِ فانْصَلَحَتْ	من الفسادِ كما صحَّتْ مِن الوصَبِ
واستعملَ الجِدَّ فيها غيرَ مكترثٍ	بالجَدِّ، حتى كأنَّ الجِدَّ كاللَّعبِ

ففي تتابع الحركة الدلالية إثارة لبعض الأسئلة، فلننظر إلى آخر بيت من الأبيات المذكورة سابقاً! استعمل صلاح الدين (الجِدَّ غيرَ مكترثٍ بالجَدِّ) أي غير مكترث بأصل ذلك الحاكم العربي، وشرف أجداده... تعبير غريب يشي ببعد ثان، ويؤكد الانفصام العنصري الذي بدأت ملامحه في بيت النص الأول.

هي علاقة ترسم خطوطًا متنافرة للأبعاد العميقة في روح الجماعة التي يجب أن تكون متوحدة مجتمعة في ظروف الحرب ضد عدو واحد تسلط على البلاد والعباد والمقدسات.

وربما يحق لنا نتيجة لهذا تطوير التساؤل ليشمل الإطار الثقافي المصري أو العربي الذي يعيش فيه الشاعر، فنتساءل: هل هناك أبنية ثقافية في العصر الأيوبي أسهمت في بلورة الخطاب الشعري؟ أو بتعبير أوضح: هل اعتمد ابن سناء الملك في صياغة هذه الصورة المضادة على ذاكرة الجماعة وموقفها من السلطان؟ فإن ما يعرضه الشاعر صورة لعراك ثقافي نسقي داخل المجتمع، وغالبًا ما تتشابه الخصائص الأيديولوجية للإنسان الذي يعيش داخل إطار ثقافي ما - إلى حد كبير - مع الخصائص المميزة للعراك الثقافي السائد آنذاك؛ فيخضع الإنسان بالضرورة لشروط هذا العراك الثقافي[166].

وبعد فإنني أرجح أن ما قرأنا دلالته في الأبيات يُعد من الأنساق الخاصة بالشاعر نفسه؛ فثمة

---

[165] ابن سناء الملك، الديوان، ص1

[166] عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة – فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة (الجزائر، منشورات الاختلاف – بيروت – لبنان، الدار العربية للعلوم ناشرون، الطبعة الأولى، سنة 1431هـ - 2010م) ص40

أيديولوجية خاصة تسيطر على عقل الشاعر، هي التي أخرجت نصه على هذه الشاكلة؛ وإلا فكيف بقي محفورًا في نفوس عامة المصريين والعرب إلى اليوم ذلك النسق الفكري والعاطفي المشرِّف لصلاح الدين؟

الغريب أننا لم نعثر في ترجمة الشاعر ولا في سيرة صلاح الدين على أي علاقة أو فعل غير عادي قام به صلاح الدين تجاه ابن سناء الملك أو تجاه واحد من أسرته، اللهم إلا موضوعات عامة، تشير إلى أن صلاح الدين عندما تولى مقاليد الحكم في مصر قضى على نظام الالتزام، وقام بتوزيع واسع لملكية الأراضي الزراعية على جنوده وأمرائه وأفراد سلالته الحاكمة، وألغى إقطاعات الأمراء المصريين وانتزع منهم ضياعهم وأعطاها لجنوده [167]، يوجد في ذلك نص صريح أورده ابن الأثير، وأشار إليه ابن شداد، قالا: "إن صلاح الدين أرسل إلى نور الدين يطلب أن يرسل إليه والده نجم الدين أيوب، فجهزه نور الدين، وسيره وسير معه عسكرًا، واجتمع معه من التجار خلق كثير، وانضاف إليهم من كان له مع صلاح الدين أنس وصحبة" [168]، ويقول ابن الأثير في موضع آخر: "ثم أرسل صلاح الدين يطلب من نور الدين أن يرسل إليه إخوته وأهله، فأرسلهم إليه... وأخذ إقطاعات الأمراء المصريين، فأعطاها أهله والأمراء الذين معه ، وزادهم، فازدادوا له حبا وطاعة"[169].

يؤكد ذلك أيضًا خبر أورده ابن شداد - وهو من المقربين من السلطان صلاح الدين - وأبو شامة صاحب الروضتين، عن تمكن صلاح الدين من معارضي حكمه، وتمكنه من كنز الدولة في الصعيد. يقول الخبر: " فجرد له عسكرًا عظيمًا شاكين في السلاح من الذين ذاقوا حلاوة ملك الديار المصرية وخافوا على فوت ذلك منهم، وقدَّم عليهم أخاه سيف الدين "[170]، فالعبارة تشي

---

[167] ل.ا.سيمينوفا، صلاح الدين والمماليك في مصر، ترجمة: حسن بيومي (مصر، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة (74) سنة 1998م) ص48

[168] ابن الأثير، أبو الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني الجزري، عز الدين (ت 630هـ) الكامل في التاريخ، تحقيق: عمر عبد السلام تدمري، (بيروت – لبنان دار الكتاب العربي، الطبعة الأولى، سنة 1417هـ / 1997م) ج9 ص351 ، وانظر: وابن شداد، أبو الحسن بهاء الدين بن شداد، سيرة صلاح الدين الأيوبي – المسمى النوادر السلطانية والمحاسن اليوسفية (مصر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، سنة 2015م) ص195

[169] ابن الأثير، الكامل، ج9 ص344

[170] أبو شامة، أبو القاسم شهاب الدين عبد الرحمن بن إسماعيل بن إبراهيم المقدسي الدمشقي (ت 665هـ)الروضتين في أخبار الدولتين النورية والصلاحية، تحقيق: إبراهيم الزيبق (بيروت – لبنان، مؤسسة الرسالة، الطبعة: الأولى، 1418 هـ/ 1997 م) ج2 ص338 وابن شداد، سيرة صلاح الدين الأيوبي، ص34 - 201

بصحة خبر تقسيم صلاح الدين البلاد إلى إقطاعات تم توزيعها على رجاله وقواده والمقربين منه، وقد فصَّل هذا التقسيم (ل.ا.سيمينوفا) صاحب كتاب صلاح الدين والمماليك[171].

وإن كان غرض صلاح الدين من فعله هو تأمين نفقات الجيش والجنود والتشجيع على المشاركة في الحروب غير العادية، فقد مسَّ هذا الفعل أرزاق الأمراء وأصحاب الوجاهة والمال في مصر؛ فأنتج شيئًا في نفوسهم تجاه السلطان، ولعل أسرة ابن سناء الملك كانت واحدة من الأسر التي لحقها فعل السلطان، ومما دفعني إلى هذا الزعم بعض الأخبار التي تؤكد ثراء أسرة الشاعر ووجاهتها، يقول الصفدي عن ابن سناء الملك: "كان كثير التنعم وافر السعادة محظوظًا من الدنيا"[172]، ويقول شوقي ضيف: "وكان ابن سناء الملك يعيش في رغد من العيش؛ لثراء أبيه، وفي الديوان أنه أهداه مرة بستانًا ومرة فندقاً"[173].

ولم يكن الأمر سلم لصلاح الدين بتلك الصورة المطلقة التي بناها النسق الثقافي في عقول العامة، فلم يسلم حكم صلاح الدين لمصر من اعتراض المعترضين وخروج المناوئين، فقد خرج عليه كنز الدولة في جنوب الصعيد، وخرج عليه جماعة في القاهرة على رأسهم عمارة اليمني الشاعر، ولولا قوة صلاح الدين وتصديه لهؤلاء ما استقر له أمر.

---

[171] ل.ا.سيمينوفا، صلاح الدين والمماليك، ص51: 64

[172] الصفدي، الوافي بالوفيات، ج27 ص135

[173] شوقي ضيف، عصر الدول والإمارات، ص205

-2 -

ليست المسألة إذن متعلقة بدرجة شحن الوقائع التاريخية في النص، فقد يكون النص أكثر إبداعًا وأعلى جمالية نتيجة لبعده عن إدراك الحقيقة التاريخية المجردة؛ "لأن النص يوجد إذا جاز التعبير في الفجوة التي يصنعها بين نفسه وبين التاريخ" [174]، فقد يسمح له هذا الفاصل الإدراكي للحقائق إلى باب واسع من أبواب التخييل، وبمتابعة حركة المعنى والدلالة بين المرجع والموضوع يتأكد أن ثمة مستوى تقاطع لا يُنكر بين الفني اللامرجعي والواقعي التاريخي المرجعي في بناء المعنى، وبتحسس التوسطات الجديدة التي أقامها الشاعر بين المرجع والموضوع يتأكد أن عناصر الواقع التاريخي لا تدخل إلى النص اعتباطًا وإنما تظهر باعتبارها إنتاجات لفعل التخييل، ولكن كيف قرأ الشاعر الحدث التاريخي في انتصارات صلاح الدين الأيوبي على الصليبيين؟ وكيف تمّ ترميز التاريخ وشيفرة أحداثه، في ظل ظروف اجتماعية واقتصادية وسياسية مضطربة؟ وما الأدوات الفنية التي استعان بها في شيفرة موقفه من الحدث؟

لعل بنية النص هي أول وأوضح ما يمكن للمتلقي البصير ملاحظته، فالبنية ذات دلالة عميقة على المعنى، وهي أيضًا علامة على التخطيط الفكري للمبدع. ولعل البنية الثنائية، أو استحضار الآخر هي أوضح ما يمكن رؤيته في قصيدة ابن سناء الملك. والبنية الثنائية أو ما يسميه كمال أبو ديب باللغة الانفصامية أو لغة الغياب [175] في بنية النص، هي رؤية شعرية تنهج عدم التناول الواضح للموضوعات الشعرية، عن طريق الانحراف والمواربة في تغييب الموضوع وصاحبه بطرائق مختلفة، أو كما يقول كمال أبو ديب: "نحن لسنا أمام لغة تبرز المرئي ناتئًا ناصعًا في حضوره، بل أمام لغة تغيِّب المرئي وتوجِّه الضوء إلى مساحة من الوعي والتصور بعيدة عنه، أو خارجية عليه... وضمن هذا النسيج نفسه تتشكل لغة الغياب من مجموعة من التكوينات الدلالية"[176]، ولهذه اللغة وسائلها التي أهمها وأبرزها استدعاء الطرف الآخر المعاند، وهو أكثر الملامح الفنية تكثيفًا وعمقًا في قصيدة ابن سناء الملك الأخيرة، فقد أغرقت فكرة الآخر جغرافية النص بأكمله؛ فالآخر هو مبتدأ النص ومختتمه، إذ يتجسد فعل الآخر/الغائب من بيت النص الأول، لينتهي قصرًا في بيته الأخير.

---

[174] تيري إيجلتون، النقد والأيديولوجيا، ص101

[175] انظر: كمال أبو ديب، الواحد/المتعدد، ص 40 ، وكمال أبو ديب، لغة الغياب في قصيدة الحداثة (مصر، مجلة فصول، المجلد الثامن، العددان الثالث والرابع، ديسمبر 1989م) ص77 – 78

[176] كمال أبو ديب، لغة الغياب، ص84

ولتتبع تلك الثنائية في فضاء النص وجغرافيته نقرأ فقط مفاصل النص، ونعني بها أبياته الأولى/المطلع، ثم أبيات الوسط، وهي أبيات التخلص من المقدمة، وبداية المدح والإشادة، ثم المفصل الثالث وهو آخر أبيات النص ومختتمه.

في المفصل الأول يقول ابن سناء الملك:

1. وصفتُكَ واللّاحِي يعاند في العذْل فكنتُ أبا ذرٍّ وكان أبَا جَهْلِ
2. له شاهِدا زور من النَّهْي والنُّهى عليك ومن عينَيْكَ لي شاهدَا عَدْلِ
3. حبيبةُ هذا القلبِ من قبلِ خلقِه يحبُّكِ قلبي قبلَ خلقِك مِنْ قَبْلي [177]

القصيدة طويلة بلغت سبعين بيتًا، وهذه الأبيات هي مفاتيح النص، وهي بداية مخاتلة - كما ذكرنا من قبل - مسبوكة في شبكة من الالتباسات، تقوم على قصدية التغييب، تعمل على إخفات وضوح الصورة التي بُني من أجلها النص، إبعادًا لها عن محرق التركيز، وتوجيهًا للضوء إلى فضاءات محيطة أو مجاورة أو مرتبطة بها عن طريق الإيحاء والاستدعاء الظلي؛ رغبة في خلق استجابة نفسية مضطربة لدى المتلقي [178]، نعم! فقد أفسد هذا الفعل الدلالي في بداية النص - لدى القارئ المدقق - المعنى المُنتَظر والدلالات الموحية بدقائق الحدث؛ ذلك لأن القارئ قد تهيأ نفسيًا لتلقي نص عن صلاح الدين وانتصاره في حطين، وهو أمر لا خلاف فيه ولا جدال حوله، نعم فإن المعاني الظاهرة في قسم المدح تأخذ المتلقي نحو التسليم بتميز صلاح الدين وجيشه؛ إلا أن النمو الدلالي لبنية النص الذي شَيّده الشاعر في البيتين الأول والثاني يشي بالتفتت والانقسام، وغياب العلاقة التكاملية بين أطراف المجتمع.

نعم، لا خلاف في أن الصورة المطردة في الشعر الجيد تبرز في طريقة كشفه للعالم وإضاءته إضاءة جديدة مغايرة، وذلك بقيامه عميقًا على مفهوم الفجوة، التي بها ينبع الاختلاف من موضع الاعتقاد بأن الوجود متشكل بطريقة ما لا يمكن تغيرها، فيأتي الشعر أو الفجوة الشعرية لتمزق تلك الرؤية، ويعيد النص إضاءة العالم برؤية جديدة مغايرة، خالقًا حسًا بالفجوة/ مسافة التوتر، بين صورتين متباينتين، صورته الحقيقية المنتظرة، والصورة الجديدة المُدهِشة، ولكن الصورة المدهشة تأتي عن طريق الارتقاء الدلالي بالصورة الطبعية الأولى بسحبها إلى مستوى أكثر تميزًا وإدهاشًا من صورتها التقليدية المعهودة، وبهذا المعنى يكون الشعر خالقًا للفجوة ومجسدًا لها [179]، وهذا ما كنا ننتظره من ابن سناء الملك، الشاعر المُبدع كما شهد المؤرخون

---

[177] ابن سناء الملك، الديوان، ص221

[178] انظر: كمال أبو ديب، لغة الغياب، ص81

[179] انظر: كمال أبو ديب، في الشعرية، (بيروت – لبنان، مؤسسة الأبحاث العربية، الطبعة الأولى، سنة 1987م) ص137

والنقاد، ولكن البنية الدلالية في نص الدراسة أخذت بناصيته إلى وجهة أخرى، غير منتظرة فكريًا وجماليًا.

إذن ثمة جملة نسقية ثقافية ألقيتْ في ثنايا النص لتتخفى في جمالياته، ترتكز في بنيتها على شيء من القياس الغائر مع أفعال صلاح الدين المدنية قبل دخوله في الحروب، تعبر عن رؤية الشاعر للواقع، وهي رؤية كثيفة أو اكتسبت كثافتها من دقة الموقف الشعوري والتاريخي والسياسي الذي وجدت فيه، فالبلاد لا تخلو ممن يضمر العداوة لصاحب المجد، أول هذه العداوات جاءت من مناوئي الحكم الأيوبي من مؤيدي الدولة الفاطمية المنصرمة، وثانيها جاء من الأمراء المصريين الذين أخذت إقطاعاتهم وأعطيت للمحاربين ورجال الدولة ـ تلك الجملة النسقية التي يؤكد عبد الله الغذامي بأنها لا ترتبط بعدد كمي من الجمل، "إذ قد تجد جملة ثقافية واحدة في مقابل ألف جملة نحوية، أي أن الجملة الثقافية هي دلالة اكتنازية وتعبير مكثف" [180]، يتنبه إليها الناقد كما تنبهنا إليها في بيتي القصيدة الأول والثاني، لتصنع دلالة المعنى في البيتين مجازًا كليًا تقنعت به اللغة لتمرر نسقًا ثقافيًا يفرض سلطته على جملة دلالة النص متخفيًا تحت أقنعة الجمالية، فثمة علاقة بين الأنساق الثقافية والأنساق الشعرية، إذ "ترتبط الأنساق الثقافية والأنساق الشعرية بعضها ببعض من خلال تبادل المعلومات الرمزية، والنسق الثقافي يتحول إلى علامة في النسق الشعري؛ ويكتسب قيمته بما يمكن أن يصنعه به الشاعر" [181]، ودخول الأنساق الثقافية في النصوص الجمالية من الأمور المعتادة كما يقول الغذامي، فـ"كل خطاب يحمل نسقين، أحدهما واع، والآخر مضمر، وهذا يشمل كل أنواع الخطابات، الأدبي منها وغير الأدبي، غير أنه في الأدبي أخطر؛ لأنه يتقنع بالجمالي والبلاغي لتمرير نفسه وتمكين فعله" [182]، يكون ذلك النسق المضمر "نقيضًا وناسخًا للمعلن"[183]، وقد تحقق ذلك تمامًا في نص ابن سناء الملك.

أما إحالة الشاعر نقطة الاختلاف إلى مرجعية دينية (كنت أبا ذرّ – وكان أبا جهل) ففيه محاولة للإيحاء بإيهام الصدق، فأبو ذر رضي الله عنه يُضرب به المثل في الصدق، ليبرز به الشاعر غايته النبيلة أما المتلقي الذي شغله ساعة النظم، لكن هذا التفكير الجدلي الذي سيطر على بنية البيتين يهدم زعمة بالتسليم المطلق المزعوم، فكيف يكون أبا ذرَّ وقد بُني تفكيره هذه البنية الجدلية.

---

[180] د. عبد الله الغذامي – د. عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي (سورية – دمشق، دار الفكر، الطبعة الأولى، سنة 1425هـ – 2004م) ص28

[181] عبد الفتاح يوسف، لسانيات الخطاب، ص152

[182] د. عبد الله الغذامي، د. عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص 31 : 32

[183] السابق نفسه، ص32

ولم ينته هذا النسق مع انتهاء مقدمة القصيدة، بل يرافقها متخفيًا في بنية ثنائية تقوم عليها أكثر أبيات القصيدة، حتى لا يكاد يخلو منها بيت.

وفي مفصل القصيدة الثاني، في أول أبيات المدح بعد المقدمة يقول مشيدًا بصلاح الدين:

22. ومن كانَ في هذا الوَرى مثلَ يوسفٍ ومن أيْن هذا المثلُ كان بلا مِثلِ

23. تَخِرُّ له الأملاكُ ذُلّاً وإنَّما تَعِزُّ إذا خرَّتْ لَديهِ مِن الذُّلِّ

24. أعاديه مِن غلمانِه في بِلادهم يُصرِّفهم بينَ الولايةِ والعَزْلِ[184]

فمثل صلاح الدين في البيت(22) هو طرف آخر، ثم (الذل، والعز) في البيت التالي، و(أعاديه، وغلمانه) و(الولاية، والعزل) في البيت الأخير(رقم 24)، وإذا تابعنا قراءة النص تكشَّفت ثنائيات متنوعة في كل بيت من أبياته بين الكفر والإيمان، والهزيمة والانتصار، وثنائية التعارض بين شخصيات المحاربين من طرفي الصراع وأفعال كل منهم، وبين البطولة والشرف، والخسة والوضاعة، وغيرها من الثنائيات التي يُعد بعضها طبعيًا في مثل هذه القصائد، فالأعداء طرف آخر في كل النص، لكنها القصيدة الأخيرة في مدح صلاح الدين والإشادة ببطولاته نظمها الشاعر بعد موقعة حطين المجيدة، التي من المفترض أن صلاح الدين كسر فيها شوكة الصليبيين تمامًا، فلم يبق إلا النحن أو بتعبير أدق لم يبق إلا صلاح الدين وجيشه، بمعنى انتهاء أسطورة الطرف الآخر في تلك المرحلة، وهذا ما يجب أن تنبني عليه دلالة النص! لكنها لغة الغياب التي تتجلى على المستوى الكلي لبنية النص، فيما يسميه كمال أبو ديب[185] بمفهوم الظل الذي يتماشى مع الشيء ويلازمه، ويعيش معه داخل النص.

وفي المفصل الثالث يختم ابن سناء الملك قصيدته بقوله:

فحبُّكَ مفروضٌ على كلِّ مسلمٍ *** ويُعلَم هذا فيكَ بالعقل والنَّقْلِ

فالقصيدة تختتم بثنائية العقل والنقل، كما بدأت أبياتها الأولى، فقد قامت القصيدة في أول أبيات مقدمتها على جدال بين العقلي والعاطفي، فاللاحي يتحدث بالعقل، له شاهدان، حتى وإنْ وصفهما بشاهدي الزور كما في البيت الثاني، فأمره يقوم على دليل عقلي، أما الشاعر فكل تعامله قائم على العاطفة ولا دليل عنده، إلا الإيمان بالمحبوب، وهو إيمان صادق - كما يدعي الشاعر - كإيمان أبي ذرّ الغفاري رضي الله عنه أما رفض صاحبه/اللاحي فهو رفض معاند لذا (كان أبا جهل)

[184] ابن سناء الملك، الديوان، ص222

[185] كمال أبو ديب، لغة الغياب، ص79

لكنه لمَّا أراد إنهاء الجدال جعل حب صلاح الدين فريضة على كل مسلم؛ ليغلق الباب على كل معاند (فحبُّكَ مفروضٌ على كلِّ مسلمٍ).

والذي أظنه أن بيت القصيدة الأخير يحمل في طياته انتصار الطرف الآخر/ اللاحي الذي يمثل الكفر بصلاح الدين؛ لأن عناده وكفره بالسلطان قام على شاهدين عقليين، كان من المفترض أن يكون استسلامه ورضاه في إسقاط شاهديه وهدمهما أمامه، ومن ثمّ اقتناعه بالحقائق التي يُفترض تبني النص لها، لكن خاتمة النص اعتمدت على الإجبار والقهر لمُعاند لا يؤمن بالأدلة النقلية؛ لتكون الفريضة والتسليم هما سلاح القهر في مثل هذه البنية (فحبك مفروض) الحب لا يأتي بهذه الطريقة.

وبذلك فقد شكلت لغة الغياب الصورة الكلية لدلالة النص الكلي للقصيدة، ونعني هنا بالدلالة الكلية أن لغة الغياب المتمثلة في الآخر قد شُكِلتْ معنويًا ودلاليًا من بداية النص حتى نهايته، فقد صار الآخر مسيطرًا على بنية النص، لتتخلق بنيات متناغمة مع المضمون الفكري والدلالي للنص، لتبنى تلك اللغة الدلالية في ثنائيات صغرى موزعة على كل بيت من أبيات النص، لتتأكد قصدية هذه الدلالة أو انشغال الشاعر بما هو خارج النقطة المركزية لموضوع النص ودلالته.

ويمكن الكشف عن تجلي لغة الغياب، على مستوى نسيج النص أو ما سميناه الثنائية الصغرى الموزعة في أبيات النص، متبعين خطة كمال أبو ديب في بحثه عن تلك اللغة في الشعر الحديث[186]، لتكون الصورة الشعرية أبرز أشكال تجلياتها، وتكون لها الفاعلية الأعمق في تكوين الغياب، فالصورة الشعرية تنتشر في كل نص شعري، وفي قصيدة ابن سناء الملك تتجلى في عملية تخطي المألوف، ففي المقدمة الغزلية نجد المحبوبة تتصف بمثالية مضخمة؛ فشعرها يصل إلى خلخالها، ثم تتتابع عمليات تخطي المألوف والمعتاد في وصف الجيش وقدراته، ووصف صلاح الدين وبطولاته، إلى درجة تصبح معها الدلالات الجديدة هي الأكثر شيوعًا وألفة في استخدام الشاعر. فصلاح الدين كما في البيت(23):

تَخِرُّ له الأملاكُ ذُلًَّ۬ا وإنَّما *** تَعِزُّ إذا خرَّت لَديه مِن الذُّلِّ

ويستمر في وصف صلاح الدين بهذه الصيغ التصويرية القريبة من الأسطورية.

ولم تتغير بنية الاستعارة إذا انتقل إلى وصف جيش صلاح الدين وأبطاله، ليقول في البيت(38):

عساكِرُ أرواحُ العساكر شرْبُها *** وليس لها غيرُ الفوارسِ مِنْ أكْل

[186] انظر: السابق نفسه، ص80

وعلى هذه الشاكلة بنى نصه، وهو ينسج خيوطًا بين سياقات فكرية وبنائية ولغوية، يفسح بها المجال للصورة المغايرة، تجسد مفارقة دلالية على المستويين التعبيري والدلالي للنص.

ولا ينكر الباحث بلوغ أعمال صلاح الدين وشخصيته درجة مميزة من المثالية والتميز كما صورها المؤرخون وكما بناها النسق الثقافي العربي على مرّ الأجيال، نعم فقط تخطى المألوف في توحيده الصفوف العربية، وانتصاره على عدو ما كان يتوقع هزيمته، لكن كل ذلك لا يسوّغ تغييب الواقع واختزاله في أبنية أسطورية وأصوات أخرى معارضة، بل هو مدعاة للإفادة منه في بناء النص - أو بتعبير عبد الحكيم راضي – "كلما كانت الصورة الحقيقية أروع قلّت حاجة الفنان أو الأديب إلى التصرف فيها؛ لأن روعة الحقيقة ستغنيه عن التدخل بالخيال أو التزيُّد والافتعال، وأظن أن صورة صلاح الدين الأيوبي ومواقفه كما رسمها الشعر لا تبتعد كثيرًا عن الصورة الحقيقية لما كان عليه في حياته ومواقفه، فشعراؤه لم يجدوا كبير حاجة إلى أن يزيدوا على ما وجدوا، أو أن يضيفوا إلى ما عاينوا"[187].

ولذلك لم تَرُق أحمد أحمد بدوي مثل هذه البنى الأسطورية في شعر غيره، فقال: "ولست أنكر ما في هذه النصوص من ضعف في التعبير، وفقر في التصوير، وبعد عن الهدف المقصود في تمجيد صلاح الدين، وتقدير خلاله، حتى صار بعضها فارغ المعنى، بعيدًا عن الصواب"[188].

وقد كان لهذه البنية دور في تضخيم شعرية النص؛ فالثنائيات غنية بالشعرية بما تصنعه من مفارقة، وإضاءة العالم وخفوته أو اتساع فجوات النص/ مسافة التوتر، كما يسميها كمال أبو ديب، ويعني بها "الفضاء الذي ينشأ من إقحام مكونات للوجود، أو للغة أو لأي عناصر تنتمي إلى ما يسميه يكوبسن (نظام الترميز Code) في سياق تقوم فيه بينها علاقات ذات بعدين متميزين، علاقة تُقدم باعتبارها طبيعية نابعة من الخصائص والوظائف العادية... [و]علاقات تمتلك خصيصة اللاتجانس أو اللاطبيعية: أي أن العلاقات هي تحديدًا لا متجانسة لكنها في السياق الذي تُقدم فيه تطرح في صيغة المتجانس" [189]، بمعنى أن التغير المفاجئ في بناء النص المتمثل في الانتقال من الإشارة الموضوعية إلى المقدمة الغزلية، ثم التغير المقصود في بنية الثنائية الواسعة في دلالتها يخلق الفجوة/ مسافة التوتر "التي تنقل المقطع إلى كون آخر هو كون الشعرية... ولكن الفجوة الأكثر حدة هي تلك التي تأتي فيما أسماه لودج الانفجار إلى الاستعارة، حيث تتحول لهجة

---

[187] د. عبد الحكيم راضي، مدخل في قراءة التراث العربي، ص107

[188] د. أحمد أحمد بدوي، الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية، ص446

[189] كمال أبو ديب، في الشعرية، ص21

القصيدة تحولًا جذريًا من السرد وضمير الأنا إلى إقحام الغائب في النص" [190]، ليؤدي هذا الانفجار إلى الاستعارة دوره في النهوض بالخيال فيعمل على توسيع الوجود التخيلي باستحضار الغائب وهو في قصيدتنا اللاحي المعاند في العذل، الذي اختزله الشاعر عبر شخصيته وجعله صوتًا آخر معارضًا، هو أبو جهل في تصوير الشاعر لشخصه، وهو يمثل الوعي النقيض والرأي المعارض، إلا أن الشاعر يصغي إليه، ويسقط من خلاله المكونات النقيضة لواقع ذاته، سماه أبا جهل إمعانًا في الخيال، وليوهم المتلقي بنفوره منه وعدم رضاه عن فعله، في حين سيطر فكر ذلك اللاحي على البنية الدلالية للقصيدة كلها، ليتأكد أن استخدام بنية الخيال ليس سوى حيلة جمالية لتثبيت النسق.

وقد بذل الشاعر جهده ليجعل شخصية الآخر أكثر عقلانية أو منطقية إقناعية من شخصه هو ورأيه هو، فالآخر له شاهدان: النهي والنُّهى، (كما في البيت الثاني) لكن منطقه هو يقوم على العاطفة (من عينيك لي شاهدا عدل) لذلك اضطر في آخر النص كبح جماح الآخر صاحب العقل والدليل، بالفريضة الدينية وتغليب العاطفي على العقلي (فحبك مفروض)؛ وذلك مراعاة للمتلقي، ولولا انشغاله بالمتلقي ما كانت هذه الخاتمة.

[190] السابق نفسه، ص131

الخاتمة:

حاولت في هذا البحث رصد الأبعاد التاريخية في نص جمالي يتقنع مرجعية حدث من الأحداث الفارقة، وهو انتصار صلاح الدين على الصليبيين في حطين، وقد حاولت تحديد هذا البعد في شعر واحد من أهم شعراء العصر الأيوبي، وهو الشاعر المصري ابن سَنَاء المُلْك؛ بغية الكشف عن الآليات الفنية التي استعان بها الشاعر لبسط رؤيته التاريخية، وموقفه من الأحداث، ومحاولة إظهار التوسطات الجديدة التي أقامها ابن سناء الملك بين المرجع التاريخي والموضوع الجمالي، ونحن بذلك لا نبحث في قصد الشاعر، ولكننا نتلمس العلاقة بين الدلالة ومرجعها الذي نشأت فيه.

وقد توصلت الدراسة إلى عدد من النتائج لعل أهمها:

1 - إنَّ للبنية المعرفية أثرها في البناء الأدبي للأحداث التاريخية، فإذا اصطدم وعي الشاعر بحدث تاريخي ما، فإن استجابته الإبداعية تكون حصيلة لتفاعله مع ذات الحدث ورؤيته له ومعرفته به، والشعراء في مثل هذه الأحداث لا يعبرون في مشروعاتهم الشعرية عن فكرة مستقلة، ولكنها استجابات لأعمال متميزة قام به صاحب الحدث.

2 - إنَّ النص الشعري يبني تأويلًا جماليًا لما يدركه الشاعر من الحدث، ولهذا التأويل الجمالي دوره في الكشف عن أيديولوجية الشاعر وتوجهاته؛ فالشاعر يقوم بإدماجٍ خاص لموقفه في عملية إعادة بناء الأحداث.

3 - يتباين أداء كل شاعر بحسب تباين أيديولوجيته؛ فالأيديولوجيا المختلفة للأفراد تدرجهم بصور متباينة في تاريخهم الواقعي، لنرى الواقعة التاريخية في عملهم من خلال الأيديولوجية التي يرى بها كل منهم واقعه.

4 - إنَّ للوعي دوره الأوضح في بناء لغة النص الأدبي القائم على حدث مرجعي.

5 - إنَّ ابن سناء الملك في قصيدة الدراسة يسعى حثيثاً إلى فتح باب الاحتمالية ليُدخل المتلقي في بحث عميق عن دلالة محتملة.

6 - إنَّ كل نص أدبي يعتمد على مرجع واقعي مباشر يشكل لدى المتلقي بنية ذهنية بأن ما في النص من دلالات بعيد عن الوهم وشطح الخيال متماس مع واقع الحياة حتى وإنْ قدَّم هذا النص مادة خيالية، فهو مسئول عن خيالاته.

7 - يمكن الحكم على النص من خلال ما هو غائب عنه كما يُحكم عليه بما تناوله حقاً، بمعنى أن النصوص يُنظر فيها إلى الحاضر من خلال ما هو غائب، وإلى الغائب من خلال ما هو حاضر... وهذه العملية برمتها تُظهِر إلى الوجود قصدية النص.

8 - إنَّ ابن سناء الملك قد اشتغل في نص الدراسة على أشكال أيديولوجية ومواد بعيدة عن الحدث وعن صاحبه (صلاح الدين) بأمور هي غير رئيسة فعلاً، لنرى سلسلة من الانطباعات والشفرات الأيديولوجية متمثلة في تصورات الشاعر وخيالاته وأوهامه وصوره.

9 - يكون النص أكثر إبداعًا وأعلى جمالية نتيجة لبعده عن إدراك الحقيقة التاريخية المجردة؛ لأن النص يوجد إذا صحّ التعبير في المسافة التي يصنعها بين ذاته وبين التاريخ.

10 - ثمّة مستوى تقاطع لا يُنكر بين الفني اللامرجعي والواقعي التاريخي المرجعي في بناء المعنى، وإنَّ عناصر الواقع التاريخي لا تدخل إلى النص اعتباطًا، وإنما تظهر باعتبارها إنتاجات لفعل التخييل.

11 - إنَّ بنية النص ذات دلالة عميقة على المعنى، وهي أيضًا علامة على التخطيط الفكري للمبدع.

12 - إنَّ البنية الثنائية، أو استحضار الآخر هما أوضح ما يمكن رؤيته في قصيدة الدراسة، فقد أغرقت فكرة الآخر جغرافية النص بأكمله؛ فالآخر هو مبتدأ النص ومختتمه.

13 - إنَّ لتشكل البنية الثنائية دور في تضخيم شعرية النص؛ فالثنائيات غنية بالشعرية بما تصنعه من مفارقة، وإضاءة العالم وخفوته أو اتساع فجوات النص.

14 - إنَّ أبرز تجليات لغة الغياب تتشكل في بناء الصورة الشعرية للنص، وإن أعظم تجلٍ لها يتمظهر في عملية من تخطي المألوف في بناء الصورة.

15 - ثمّة جملة نسقية ثقافية ألقيتْ في ثنايا نص ابن سناء الملك لتتخفى في جمالياته، تعبر عن رؤية الشاعر للواقع، وهي رؤية كثيفة أو اكتسبت كثافتها من دقة الموقف الشعوري والتاريخي والسياسي الذي وجدت فيه.

16 - إنَّ استخدام بنية الخيال ليس سوى حيلة جمالية لتثبيت النسق.

17 - إنَّ الشاعر يصغي إلى الآخر في أكثر أبيات النص، ويسقط من خلاله المكونات النقيضة لواقع ذاته.

مصادر البحث ومراجعه:

- ابن الأثير، أبو الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني الجزري، عز الدين (ت 630هـ) الكامل في التاريخ، تحقيق: عمر عبد السلام تدمري، (بيروت – لبنان دار الكتاب العربي، الطبعة الأولى، سنة 1417هـ / 1997م).
- ابن تغري بردي، أبو المحاسن، جمال الدين، يوسف بن تغري بردي بن عبد الله الظاهري الحنفي، (المتوفى: 874هـ) النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة (مصر، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب).
- ابن خلّكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر، (608 - 681هـ)، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، (بيروت – لبنان، دار صادر، الطبعة الأولى).
- ابن سناء الملك، ديوان ابن سناء الملك، تحقيق: محمد إبراهيم نصر (مصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، الذخائر 91 ، سنة 2003م).
- ابن شداد، أبو الحسن بهاء الدين بن شداد، سيرة صلاح الدين الأيوبي – المسمى النوادر السلطانية والمحاسن اليوسفية (مصر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، سنة 2015م).
- أبو شامة، أبو القاسم شهاب الدين عبد الرحمن بن إسماعيل بن إبراهيم المقدسي الدمشقي (ت 665 هـ) الروضتين في أخبار الدولتين النورية والصلاحية، تحقيق: إبراهيم الزيبق (بيروت – لبنان، مؤسسة الرسالة، الطبعة: الأولى، 1418 هـ/ 1997 م).
- أحمد أحمد بدوي، الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام (مصر، دار نهضة مصر، الطبعة الثانية، سنة 1979م).
- تيري إيجلتون، النقد والأيديولوجية، ترجمة: فخري صالح (عمان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،

1992م).
- الزركلي الدمشقي،
خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس (ت1396هـ) الأعلام (بيروت – لبنان، دار العلم للملايين، الطبعة الخامسة عشر - أيار / مايو 2002 م).
- شوقي ضيف، عصر
الدول والإمارات – مصر (مصر، دار المعارف، الطبعة الثانية، سنة 1990م).
- .....، فصول في
الشعر ونقده (مصر، دار المعارف، الطبعة الثانية، سنة 1977م).
- الصفدي، صلاح الدين
خليل بن أيبك بن عبد الله الصفدي (ت 764هـ)، الوافي بالوفيات، تحقيق: أحمد الأرناؤوط، وتركي مصطفى، (بيروت – لبنان، دار إحياء التراث سنة 1420هـ-2000م).
- عبد الحكيم راضي،
مدخل في قراءة التراث العربي (مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة 2016م).
- عبد الفتاح أحمد
يوسف، سيميائيات الثقافة وتحليل الخطاب – سيموزيس السلطة والذات في خطاب الإشادة (مصر، مجلة فصول، العددان 91 / 92 خريف 2014م / شتاء 2015م).
- .....،
لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة – فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط اثقافة (الجزائر، منشورات الاختلاف – بيروت - لبنان، الدار العربية للعلوم ناشرون، الطبعة الأولى، سنة 1431هـ - 2010م).
- عبد الله الغذامي - د.
عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي (سورية – دمشق، دار الفكر، الطبعة الأولى، سنة 1425هـ - 2004م).
- العماد الأصفهاني
الكاتب(519: 597هـ)، خريدة القصر وجريدة العصر- قسم شعراء مصر، نشره: أحمد أمين(وأخ) (مصر، دار الكتب والوثائق القومية، مركز تحقيق التراث 1426هـ - 2005م نسخة مصورة عن طبعة 1951م).

- فولفغانغ إيزر، التّخييلي والخيالي من منظور الأنطربولوجية الأدبية، ترجمة: د. حميد لحمداني، د. الجلالي الكدية (المغرب، مطبعة النجاح الجديدة، الطبعة الأولى، سنة 1998م).
- كمال أبو ديب، في الشعرية، (بيروت – لبنان، مؤسسة الأبحاث العربية، الطبعة الأولى، سنة 1987م).
- .....، لغة الغياب في قصيدة الحداثة (مصر، مجلة فصول، المجلد الثامن، العددان الثالث والرابع، ديسمبر 1989م).
- .....، الواحد/المتعدد البنية المعرفية والعلاقة بين النص والعالم (مصر، مجلة فصول، المجلد15، العدد الثاني، سنة 1996م).
- ل.ا.سيمينوفا، صلاح الدين والمماليك في مصر، ترجمة: حسن بيومي (مصر، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة (74) سنة 1998م).
- محمد زغلول سلام، الأدب في العصر الأيوبي (دار المعارف، سنة 1980م).
- محمود النوبي أحمد، آليات الاحتجاج دراسة تطبيقية في الشعر والنثر (مصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، إقليم جنوب الصعيد الثقافي، الطبعة الأولى، سنة 2015م).

الإحالة ودورها في سبك النص الشعري

د. خسام جايل

إن البنية النصية " نظام من البنى، كل بنية لها قواعدها الخاصة بها تقيم بها وجها من وجوه النص: هو تركيبي، وهو زماني، وهو إحالي. وتتوفر في مستويين: أحدهما داخل الجملة والآخر داخل النص، وهي تجتمع في المبدأ الذي تقوم عليه كل واحدة منها وهو (العمل) أو (التحكم).

ففي التركيب تحكم الجملة الأولى سائر الجمل اللاحقة لها، وإن وجدت بحكم دورها في البداية فهي نقطة الانطلاق وهي المعلم الأول المؤسس لكل المعالم في النص، وعليها يجري الربط بنوعيه (البياني والخلافي) فما يلحق تفصيل لها وتوضيح أو هو إضافة من حيث الكمية الخبرية، وهو في الوجهين محكوم بها[191].»

يرتكز النص السابق على ضرورة اعتماد البنى النصية في ترابطها على الإحالة وما تقوم به من دور بارز وفاعل في هذا الترابط.

وقضية الإحالة من القضايا التي « شغلت كل من اهتم بالنشاط الفكري عند الإنسان من الفلاسفة والمناطقة وعلماء النفس، وشغلت كذلك كل من اهتم بالنشاط اللغوي عنده من النحاة والبلاغيين وعلماء اللسان بمختلف فروعه وغيرهم. فقضية الإشارة والإحالة في الكلام هي ظاهرة تقع على أساس كل منظومة فكرية.

فاللغة نفسها نظام إحالي إذ يحيل على ما هو غير اللغة، وهي نفسها تشتمل على نوعين من العناصر: إشارية وإحالية، وهما وجهان لابد من النظر فيهما عند دراسة الدلالة اللغوية إذ هما أساسها. وقد درس اللسانيون والمناطقة هذه الناحية ونظروا فيها من حيث اتصالها بالمقام، لكنهم لم يتجاوزوا فيها مستوى الجملة بل إنهم درسوها خارج كل مقام، وإن اعترفوا بدور المقام في ضبط المعنى وإدراكه حتى يتمكنوا من

السيطرة على موضوع درسهم، إلا أن العقود الأخيرة عرفت إقبالا كبيرا على هذا المجال فكان أن تبلور اتجاه كامل يجمع بين اللسانيات والمنطق في دراسة الكلام واتصاله بالمقام (التداولية pragmatique)، ونظام المحاورة الذي يحكمه، وكذلك دلالة العناصر الإحالية في اللغة[192].»

(191) نسيج النص: بحث فيما يكون الملفوظ به نصًا- ص 17 - المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء- ط 1 - 1993.

(192) السابق ص 115

فالقضية قديمة — إذن – ولا نعدم في تراثنا النحوي عبارات كاشفة تعالج موضوع الإحالة وتبرز دوره في اتصال أجزاء الكلام إن على مستوى الجملة المفردة وإن على مستوى أكثر من جملة. فهذا ابن يعيش يقول في شرح المفصل حكاية عن العرب" على أنهم إذا أرادوا ذكر جملة من الجمل الاسمية أو الفعلية فقد يقدمون قبلها ضميرا يكون كناية عن تلك الجملة وتكون خبرا عن ذلك الضمير أو تفسيرا له ولا يفعلون ذلك إلا في مواضع التفخيم والتعظيم[193]."

ومن الذين عالجوا الضمير على مستوى النص: العكبري في شرحه لديوان المتنبي [194]، وثعلب في شرحه لديوان زهير[195]، والشنتمري في شرحه لديوان النابغة[196] ويحدثنا ابن هشام كذلك عن المواضع التي يعود الضمير فيها على متأخر لفظا ورتبة[197] وهي التي تسمى في علم النص الإحالة البعدية أو اللاحقة:

أحدهما: أن يكون الضمير مرفوعا بنعم أو بئس ولا يفسر بالتمييز نحو:
نعم رجلا زيد وبئس رجلا عمرو.

وتتضح أهمية الإحالة أو الإشارة اللغوية إذا عرفنا أن الميزة الرئيسية للكلام هي «قدرة كل إشارة لغوية على أن تفسر بإشارة لغوية أخرى تكون أكثر وضوحا منها وهذا في الحقيقة العمل الذي يقوم به المتلقي خلال عملية التواصل.فهو يقوم بإزالة الإبهام من المرسلة بغية الوصول إلى تحديد الهدف الرئيسي من بنائها ومن هنا فإن كل تواصل يعتمد على عمليتين:

أ– عملية بناء المرسلة وتعتمد على انتقاء الكلمات من المخزون اللغوي.

ب– عملية وضع هذه الكلمات جنبًا إلى جنب وفق قواعد النظم التي توضع لها اللغة

فالإشارة اللغوية لا تستطيع أن تقوم بعملية التواصل والتبادل إلا إذا وجدت في إطار مجموعة من الإشارات تحدد العلاقات التي تقوم بينها جميعًا الوظيفة التواصلية للإشارة [198].» [(2)]

يبدو – إذن – أن الإشارة اللغوية لا تعمل بمفردها بل وسط مجموعة أخرى من الإشارات يكون بينها علاقات محددة وفق النظام اللغوي الذي يجمعها، واعتمادًا على دور القارئ في فهم هذه الإشارات، والربط بينها في ضوء ثقافته العامة وإلمامه بقواعد اللغة وبالسياق أيضا.

---

(193) ابن يعيش (موفق الدين يعيش بن علي بن يعيش): شرح المفصل 3: 114 – عالم الكتب – بيروت – د. ت.

(194) أبو البقاء العكبري – شرح ديوان أبي الطيب المتنبي – 1: 9 تحقيق مصطفي السقا وآخرين – دار الفكر بيروت د. ت.

(195) زهير ابن أبي سلمى – ديوان زهير ص 39 – صنعة الإمام أبي العباس أحمد بن يحيى بن زيد الشيباني ثعلب – مطبعة دار الكتب المصرية - 1944.

(196) النابغة الذبياني زياد بن معاوية: ديوان النابغة ص 91- تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم – دار المعارف – مصر – ط2- 1985. وانظر: الأعلم الشنتمري (يوسف بن سليمان بن عيسى): أشعار الشعراء الستة الجاهلية – 1: 269 وما بعدها، منشورات دار الآفاق الجديدة – بيروت – ط3 – 1983.

(197) ابن هشام: مغنى اللبيب عن كتب الأعاريب 2: 574.

(198) النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون ص 69.

ومن ثم تعد الإحالة من أهم وسائل السبك؛ لأنها تمزج بين عدة عناصر مثل أسماء الإشارة والضمائر والأسماء الموصولة.

كما أن الإحالة من البدائل المهمة في إيجاد الكفاءة النصية Efficiency التي هي « صياغة أكبر كمية من المعلومات باتفاق أقل قدر ممكن من الوسائل [199].» (3)

وإذا كانت أهمية الإحالة تكمن في قدرتها على صنع جسور التواصل بين أجزاء النص المتباعدة، والربط بينها ربطا واضحا فإن دي بوجراند يرى أنه « ليس من المستحسن أن نجعل مسافة كبيرة بين اللفظ الكنائي وما يشترك معه في الإحالة[200]"

والحديث عن الإحالة يفرض التعرض لمعناها اللغوي والاصطلاحي بغية تحديد مفهومها.

المعنى اللغوي للإحالة

الإحالة: مصدر الفعل أحال الذي يدور معناه العام حول التغير ونقل الشيء إلى آخر فقد جاء في اللسان:

أحلت فلانا على فلان بدراهم أحيله إحالة وإحالا أي حولته , وأحال عليه بضربه أي أقبل ، ويحيل بعضهم على بعض أي يقبل عليه ويميل إليه، وأحلت الماء في الجدول صببته[201].

وفي تاج العروس: أحال الشيء تحول من حال إلى حال، وأحال الرجل تحول من شيء إلى شيء[202].

وفي القاموس المحيط حال الشيء وأحال تحول [203].
وجاء في المعجم الوسيط: أحالت الدار تغيرت وحال الشيء أو الرجل تغير من حال إلى حال وأحاله نقل الشيء إلى غيره[204].

"والتغير والتحول ونقل الشيء إلى غيره ليس بعيدا عن الاستخدام الدلالي للإحالة النصية، فالتحول والتغير ونقل الشيء من حالة إلى أخرى لا يتم إلا في ظل وجود علاقة قائمة بينها، تلك العلاقة هي التي سمحت بالتغير كما أن اللفظ المحيل يحمل معنى ما يشير إليه، فهو تغير من حيث الجهة كالعودة إلى الوراء أو الانتقال

(199) النص والخطاب والإجراء ص 299.
(200) السابق ص 327.

(201) ابن منظور: لسان العرب مادة حول. دار لسان العرب – بيروت – د. ت.
(202) محمد بن مرتضى الزبيدي: تاج العروس مادة حول- سلسلة التراث العربي – وزارة الإرشاد والأنباء – الكويت (د.ت).
(203) الفيروز آبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب): القاموس المحيط مادة حول- ضبط وتوثيق: يوسف الشيخ محمد البقاعي- دار الفكر -
(204) مجمع اللغة العربية المعجم الوسيط - مادة حول – القاهرة د.ت.

إلى الأمام من خلال علاقة قائمة بين الأسماء والمسميات أو بين اللفظ وما يحيل إليه فإرجاع اللفظ إلى ما يشير إليه إنما هو تغير في الجهة ، ونقل المتلقي بعقله على الإحالة، وسيظهر من خلال المعنى الاصطلاحي للإحالة ضرورة تجسيد العلاقة وطبيعتها. "[205]

المعنى الاصطلاحي

لا يبتعد المعنى الاصطلاحي عن المعنى اللغوي كثيرا، مع الإقرار بأن التوسع في مفهوم الإحالة في ضوء تطبيقاته، وعلى ضوء علم النص قد اكتسب دلالات جديدة أوسع،وأشمل من الاستخدام القديم ، وزادت من حضوره واستخداماته.

وربما كان من أبرز التعريفات النصية للإحالة ما ذكره دي بوجراند: من أن الإحالة reference هي تلك" العلاقة بين العبارات من جهة، وبين الأشياء والمواقف في العالم الخارجي الذي تشير إليه العبارات[206]."

وفي موطن آخر يعرفها بأنها" العلاقة بين العبارات والأشياء objects والأحداث eventsوالمواقف situations في العالم الذي يُدل عليه بالعبارات...ذات الطابع البدائلي alternative في نص ما إذ تشير إلى شيء ينتمي إلى نفس عالم النص أمكن أن يقال عن هذه العبارات أنها ذات إحالة مشتركة Co_REFERNCE". [207]

ويرى جون لاينز J. Loyns أن الإحالة هي" العلاقة القائمة بين الأسماء والمسميات هي علاقة إحالة، فالأسماء تحيل إلى المسميات[208]". وهنا نجد جون لاينز يهتم بالمفهوم الدلالي، ويذكر أن المتكلم هو الذي يقوم بدور أساسي في عملية الإحالة؛ حيث إن المتكلم" هو الذي يحيل(باستعماله لتعبير مناسب) أي إنه يحمل التعبير وظيفة إحالية عند قيامه بعملية إحالة[209].

ويعضد كل من براون ويول هذا المفهوم للإحالة ، ويريان أنه يجب على محلل الخطاب / النص الاعتماد عليه. وقد ركز كثير من علماء النص على دور المتكلم/ المبدع في الإحالة، ومنهم ستروسن/ Strauson

(205) د. أحمد عفيفي: الإحالة في نحو النص دراسة في الدلالة والوظيفة ص4- بحث مقدم للمؤتمر الدولي الثالث للنحو، قسم النحو والصرف والعروض- كلية دار العلوم -جامعة القاهرة- 2005.

- النص والخطاب والإجراء، ص172و320، وللمزيد انظر:

- ج. ب. براون وج.يول: تحليل الخطاب ص 36. ترجمة وتعليق د. محمد لطفي الزليطني ود. منير التريكي – النشر العلمي والمطابع جامعة الملك سعود الرياض- ط1 - 1997.

(206) النص والخطاب والإجراء، ص172.

(207) السابق ص 320.

(208)J.Loyns: language and linguistics , an introduction p.133 Cambridge university press 1995.

(19) السابق

P.F الذي يرى أن .بأن" الإحالة ليست شيئا يقوم به تعبير ما، ولكنها شيء يمكن أن يحيل عليه شخص ما باستعماله تعبيرا معينا. "[210]

ويرى سيرل Searle أن الإحالة هي مجمل ما يقوم به المتكلم؛ فيقول" إن كنا نعني أن المتكلمين يحيلون فإن التعبيرات لا تحيل أكثر من أن هؤلاء المتكلمين يصدرون وعودا وأوامر؛ ولهذا ففي تحليل الخطاب ينظر للإحالة على كونها عملا يقوم به المتكلم / الكاتب.[211]"

ونلحظ أن هذه التعريفات قد حاولت أن تقدم تعريفا للإحالة، وأن تبرز دور مستعمل اللغة في الإحالة لا سيما المتكلم / الكاتب، وهي في مجملها لا تخرج عن تعريف دي بوجراند الذي ذكرناه في بداية الكلام.[212]

ونستطيع من كل ما سبق أن نقول أن مفهوم الإحالة هو" أن الإحالة علاقة معنوية بين ألفاظ معينة وما تشير إليه من أشياء أو معان أو مواقف تدل عليها عبارات أخرى في السياق أو يدل عليها المقام، وتلك الألفاظ المحيلة تعطي معناها عن طريق قصد المتكلم مثل الضمير واسم الإشارة واسم الموصول.... إلخ.

حيث تشير هذه الألفاظ إلى أشياء سابقة أو لاحقة قصدت عن طريق ألفاظ أخرى أو عبارات ، أو مواقف لغوية أو غير لغوية."[213]

ولأن الإحالة إحدى من وسائل ربط النص وتماسكه وسبكه فإنها تأخذ بعين الاعتبار العلاقات بين أجزاء النص وتجسيدها ، ودورها في خلق علاقات معنوية اعتمادا على تلك العناصر الإحالية ، ويتم ذلك عن طريقين."[214]

طريق مباشر: وهو القصد الدلالي إلى ما يشير إليه اللفظ مباشرة دون عناء، أو الحاجة إلى تأويل؛ فالعنصر المحيل أيا كان نوعه، وكذلك العنصر المحال إليه لابد أن يكونا بارزين واضحين دون حاجة إلى التأويل، ويرتبط ذلك بالإحالات القبلية والبعدية التي تكون داخل النص.

---

(210) تحليل الخطاب ص 36.

(211)Brown and Yulle: Discourse analysis p. 143 , Cambridge university press 1996 .

(212) للمزيد انظر:

- الإحالة في نحو النص ص4.
- نسيج النص ص 121 وما بعدها.
- لسانيات النص ص 17.

(213) الإحالة في نحو النص ص 4.

(214) السابق ص 5 ومراجعها.

طريق غير مباشر: ونعني به التأويل؛ ويحدث ذلك في حالة عدم وجود المحال إليه بشكل مباشر ، وواضح داخل النص.

وسواء كانت الإحالة مباشرة أو غير مباشرة؛ فإن كلتا الطريقتين ينبغي أن تتوافر فيهما مجموعة من الضوابط هي:

أ- تجسيد علاقة دلالية بين المحيل والمحال إليه.

ب- تتسم تلك العلاقة بالتوافق والانسجام ، وذلك من خلال اشتراك اللفظ المحيل والمحال إليه في مجموعة من العناصر تؤكد طبيعة تلك العلاقة التي يكون بعضها نحويا مثل إمكان الإسناد إليه، أو صرفيا مثل التذكير والتأنيث، أو يكون متعلقا بالكم، مثل الإفراد والتثنية والجمع.... إلخ والنص هو الحقل الكاشف عن كل هذه العلاقات.

تقسيم الإحالة

ذكرنا سابقا أن الإحالة أداة من أدوات سبك النص ، وترابطه؛ ومن ثم فهي تمارس حضورا طاغيا لا يقف، أو لا يكتفي بالنص داخليا فحسب؛ بل يمتد ليشمل أشياء خارجية عن النص ؛ كاستحضار عالم، أو عوالم النص الخارجية، وكل ما يشير إليه النص وهو خارجه؛ كالإحالة المقامية. ويرى البعض أن مرد هذا" العموم يعود إلى التداولية أو الجانب التداولي من جوانب علم النص الذي يحيل على وجود علاقات متشابكة ومتفاعلة بين اللغة والمواقف الثقافية العامة ؛ بل بينها وبين الخطاب بشكل عام؛ لأن الإحالة تقوم على مبدأ التفاعل بين المتلقي والنص والمواقف العامة الخارجة عن النص، وبدون هذا التفاعل يصير الانتفاع بقراءة النص شيئا غير مؤكد أو ربما غير موجود؛ وذلك لأن الأعراف والمواقف الاجتماعية تنطبق على المفهوم العام للنصوص ."[215] وبناء على ذلك ارتبط، أو تم ربط علم النص بالمواقف الاجتماعية من خلال نصوص لا جمل؛ لأن الوعي الاجتماعي« ينطبق على الوقائع لا على أنظمة القواعد النحوية."[216]

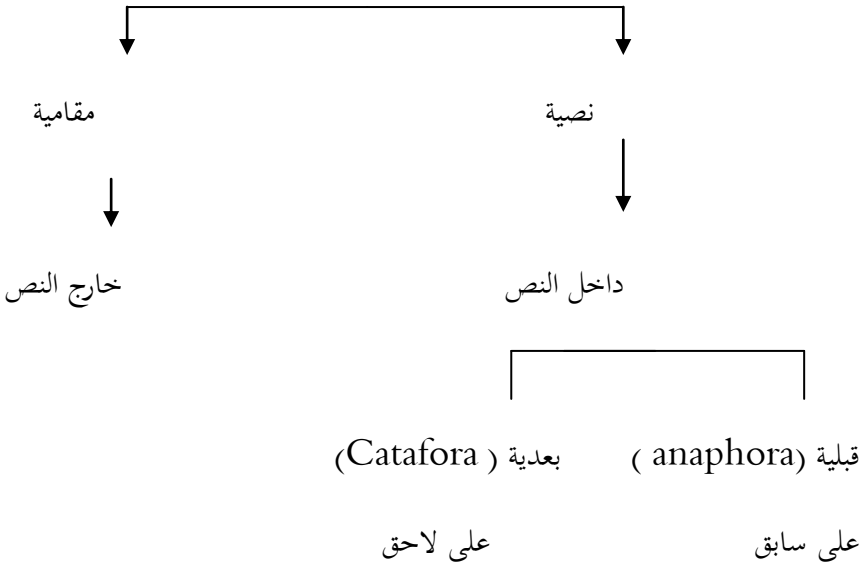
ويعرض الشكل الآتي لترسيمة لأنواع الإحالة كما وردت عند علماء النص

الإحالة

(215) الإحالة في نحو النص ص 17 ومراجعها.

(216) النص والخطاب والإجراء ص 92 . وانظر:

- نقل المصطلح إلى العربية ، ص 131 ، 298 .



تنقسم الإحالة – إذن– إلى:

أولا: إحالة نصية: وهي مجموعة الإحالات والإشارات اللغوية داخل النص."[217]

ثانيا: إحالة مقامية: وهذه الإحالة تكون خارج النص، أو تحيل على غير مذكور.

وتنقسم الإحالة النصية إلى قسمين هما:

1- إحالة قبلية: أي إحالة على سابق وهي إحالة إلى الوراء ؛ أي أنها تحيل إلى شيء سبق ذكره في النص؛ وبالتالي فإن استحضاره يحتاج إلى تراجع في القراءة؛ أي العودة مرة أخرى إلى ما سبقت قراءته، وهنا تقوم الضمائر والموصولات والإشاريات بالإحالة اختصارا وتشويقا، وتماسكا.

2- إحالة بعدية:أي إحالة على لاحق وهي إحالة إلى الأمام ، أو إحالة إلى ما لم يأت ذكره بعد، ويتم العثور عليه بالتقدم والاستمرارية في القراءة.

هذه أهم أقسام الإحالة وتنقسم قسمين كما رأينا. على أن الدكتور أحمد عفيفي يورد قسما ثالثا ويسميه الإحالة البينية ويعرفها بقوله: " وهي الإحالة التي لا توجد خارج النص أو داخله بشكل مباشر بل يمكن أن تأتي عن طريق الإيحاء، وهي ما أطلق عليه (المعطى الجديد) حيث لم يذكر صراحة في النص المحال إليه بل يفهم من سياق الحوار، والدليل على وجوده يكون داخل النص غير أنه لم يذكر صراحة فلا هي مذكورة داخل النص، ولا هي مفهومة من الموقف وحده."[218]

---

(217) انظر: لسانيات النص ص 17 .

(218) الإحالة في نحو النص، ص17.

ورغم وجاهة رأي أستاذنا الدكتور عفيفي فإن هذا التقسيم يزيد الأمر تفريعا وتشعبا؛ حيث إن مرد الأمر في هذه الحالة يعود – في المثال الذي أتى به– إلى الضمير المذكور صراحة في النص ؛ فتصبح الإحالة إحالة نصية في هذه الحالة أو أنها إحالة خارجية على اعتبار أنها تشير إلى شيء خارج النص رغم وجود ما يغني عنه داخل النص ذاته، فكما نعلم أن نظام اللغة يسمح بالتعبير عن الشيء بجزء منه كما ورد عن العرب الفصحاء ، ولا حاجة بنا إذن للتقسيمات والتفريعات الكثيرة إذا كان بالإمكان رد الأمر إلى أصوله مع وجود ما يربطه بالنص إن داخل النص وإن خارجه. وقديما قالوا ما لا يحتاج إلى تقدير أولى مما يحتاج إلى تقدير ."[219] ويبقى التعويل بعد ذلك على النص، وعلى مقدرة القارئ وبراعته في الكشف عن هذه الإحالة.

عناصر الإحالة

تتكون الإحالة من عدة عناصر، وقد قسم علماء النص عناصر الإحالة إلى ما يأتي:

1– المتكلم / مبدع النص: وتتم الإحالة هنا عن طريق القصد المعنوي لمبدع النص، ولعل هذا ما قصده دي بوجراند حين اشار إلى أن " الإحالة عمل إنساني. "[220] أي أنها تعتمد بشكل مباشر على الإنسان/ المبدع، وعلى الإنسان/ المتلقي/ القارئ، وهي من قبل ومن بعد تعتمد على اللغة الإنسانية.

2– اللفظ المحيل: وه و العنصر الإحالي الذي ينبغي أن يتجسد إما ظاهرا ، أو مقدرا كالضمير أو الإشارة " وهو الذي سيحولنا ويغيرنا من اتجاه إلى اتجاه خارج النص أو داخله." [221]

3– **المحال إليه**: وه ذا العنصر موجود إما خارج النص ، أو داخله ، ويتكون من كلمات، أو عبارات أو دلالات وتفيد معرفة الإنسان بالنص وفهمه في الوصول إلى المحال إليه.

4– **العلاقة بين اللفظ المحيل والمحال إليه**: ويقصد بذلك ضرورة التطابق بين اللفظ المحيل والمحال إليه، مع مراعاة قوانين اللغة وعلى رأسها المجاز

وسائل الإحالة

وسائل الإحالة هي الألفاظ والأدوات اللغوية، وغير اللغوية؛ التي من خ لالها تتحقق الإحالة، أو هي تلك " الأدوات التي نعتمد عليها في فهمنا لها لا على معناها الخاص بل على إسنادها إلى شيء آخر ."[222] وقد قسمها هاليداي Halliday إلى [223]:

---

(219) الأشباه والنظائر 270/1.

(220) النص والخطاب والإجراء، ص 36.

(221) الإحالة في نحو النص، ص5.

أ- الضمائر ب- أسماء الإشارة ج- أدوات المقارنة

وهذا هو التقسيم الذي ارتضاه محمد خطابي في كتابه لسانيات النص [224].ومن هذا المنظور يعرف دي بوجراند الإحالة بأنها الألفاظ الكنائية(الضمائر) ويضيف إليها الموصولات. [225] وهذا ما أطلق عليه الأزهر الزناد مصطلح (العناصر الإحالية)، وهو ينظر إلى الإحالة في إطار اهتمام النحاة والبلاغيين واللسانين بالنشاط اللغوي؛ لأن اللغة نفسها نظام إحالي يحيل على ما هو غير لغوي؛ ومن ثم يكون لدينا نوعان من العناصر: إشارية، وإحالية، ومن هنا فقد تناولها بوصفها معوضات لغوية يندرج تحتها: مفهوم الإشارة، والضمائر، وتحكمها بنية نحوية ودلالية.

ويشمل العنصر الإشاري كلا من:

أ- اللفظ المفرد: الدال على حدث أو ذات أو موقع ما في الزمان أو المكان.
ب- جزءا من الملفوظ أو الملفوظ كاملا.
وتأتي على رأس العناصر الإشارية :
أ- الضمائر ب- أسماء الإشارة [226]
وكل منها منها يمارس دوره وفق قواعد اللغة، وإلمام المتكلمين بها، وقصدهم.
ويسترعي الانتباه هنا أن علماء النص لم يتفقوا على تقسيم واحد لأدوات الإحالة؛ ولهذا فإننا نرى أن مرد ذلك يخضع لطبيعة كل لغة على حدة، ونرتضي تقسيمًا ورد عند الدكتور أحمد عفيفي [227]، ونراه أكثر ملاءمة لطبيعة العربية ونظامها، وهذا التقسيم هو الذي نعتمده ونركن إليه كثيرا في معالجتنا لشعر أحمد عبد المعطي حجازي.
وهذا التقسيم هو:
أولا: الضمائر
ثانيا: أسماء الإشارة
ثالثا: أدوات المقارنة
رابعا: الاسم الموصول
أولا: الضمائر
تنقسم إلى:

---

(222) تحليل الخطاب، ص 230.

(223) السابق نفسه. وانظر:

- مدخل إلى علم لغة النص، ص90،94،101،102.

(224) د. محمد خطابي، لسانيات النص، ص17ص مدخل لانسجام الخطاب - المركز الثقافي العربي المغرب - 1999.

(225) النص والخطاب والإجراء ص 320 .

(226)) نسيج النص ص 115- 116 ، وانظر أيضا :الإحالة في نحو النص ص 8 .

(227) انظر: الإحالة في نحو النص ص 9-10 .

أ – وجودية

ب – ملكية

أ – والضمائر الوجودية تنقسم إلى ضمائر للمتكلم (أنا – نحن) أو للمخاطب (أنت – أنت أنتما– أنتم– أنتن) أو للغائب (هو– هي– هما– هم – هن)

ب – ضمائر الملكية: وتنقسم إلى ضمائر للمتكلم (كتابي– كتابنا) أو للمخاطب (كتابك– كتابي) أو للغائب(كتابه– كتابهم)

والجامع بين هذه الضمائر سواء أكانت للملكية ، أو للوجودية؛ أنها جميعا تنقسم دلاليا بحسب المقصود بها حين التلفظ إلى ضمائر للمتكلم وللمخاطب ، وللغائب.

وهناك فارق دلالي؛ فعلى حين تدل الضمائر الوجودية على ذات مثل(أنا– أنت) ؛ تدل ضمائر الملكية على الإضافة والمصاحبة والتلازم مثل: (كتابي – كتابها).

وعلى ذلك فإننا نعد هذه الضمائر من قبيل الإحالة المقامية ، أو الخارجية ؛ أي إنها تحيل إلى شيء خارج النص، باستثناء ضمائر الغياب التي تحيل في الغالب إلى شيء داخل النص؛ و ذلك بغية الإسهام في سبك النص وترابط أجزائه. ومع ذلك فإن الأمر يظل رهنا بطبيعة النص، ومعطياته اللغوية، وقصد المتكلم، وفهم المخاطب لضوابط النحوية والسياقية.

ثانيًا: أسماء الإشارة

وهذه الأدوات تقوم بوظيفة إحالية مزدوجة؛ أي أنها تحيل إلى داخل النص، وإلى خارجه بحسب وجود المحال إليه هي تحيل إلى داخل النص، وبهذا فإنها تتساوى مع ضمائر الغياب، وتقسم أسماء الإشارة باعتبارات عدة ؛ فهي تقسم بحسب الظرفية أو المسافة، أو النوع أو العدد

أ– التقسيم حسب الظرفية:

- ظرفية زمانية مثل:الآن –غدا– أمس.
- ظرفية مكانية مثل: هنا– هناك– هنالك.

ب– التقسيم حسب المسافة:

- بعيد مثل: ذلك– ذاك– تلك.
- قريب مثل: هذا– هذه.

ج– التقسيم بحسب النوع:

- مذكر مثل: هذا.
- مؤنث مثل: هذه.

د. التقسيم حسب العدد:

- مفرد مثل: هذا- هذه.
- مثنى مثل: هذان- هاتان.
- جمع مثل: هؤلاء.

وتكمن قيمة أدوات الإحالة الإشارية في أنها" تقوم بالربط النصي عندما تستخدم في الإحالات القبلية أو البعدية، ومن هنا فإنها تساعد على إيجاد ترابط نصي،ويلاحظ أن المفرد يتميز بما يسميه هاليداي ورقية حسن (الإحالة الموسعة) وهي إمكان الإحالة إلى جملة بأكملها أو متتالية من الجمل." [228]

ثالثا: أدوات المقارنة

وتقوم هذه الأدوات بوظيفة الربط بين السابق واللاحق، كما أن هذه الأدوات من شأنها أن تؤدي إلى المطابقة، أو المشابهة أو الاختلاف، أو الإضافة إلى السابق؛ إما بالكم أو بالكيف، أو عن طريق المقارنة. ويتم ذلك عبر جسر من الكلمات من قبيل: مشابه- غير- خلافا- مثل علاوة على- أكبر من - كبير عن- بالإضافة إلى - كبير مثل- ومقارنة بما- أسوة بـ- فضلاً عن.... إلخ

ومن ثم فإن أدوات المقارنة" لا تختلف عن الضمائر وأسماء الإشارة في كونها نصية؛ وبناء عليه فهي تقوم مثل الأنواع المتقدمة لا محالة بوظيفة اتساقية." [229]

وأرى أن هذه الأدوات تقوم بدورها الأكبر في عملية اتساق النص في النثر وليس في الشعر إذ إن الكلمات التي تؤدي إليها من الكلمات الشائعة في النصوص النثرية، بل على ألسنة العامة في الحوارات اليومية وليست مما يشيع استخدامه في الشعر إلا قليلا.

رابعا: الأسماء الموصولة:

تشير المعلومات النحوية إلى أن هذه الألفاظ لا تملك دلالة مستقلة[230]؛ بل إن اكتسابها الدلالة يعود إنها قد إلى عنصر، أو عناصر أخرى مذكورة في أجزاء أخرى من الخطاب ؛ تقوم على مبدأ التماثل والتطابق فيما هو

---

(228) الإحالة في نحو النص ص 10، ومصادرها .

(229) لسانيات النص ص 19.

(230) انظر :

-النص والخطاب والإجراء ص 32 .

- نسيج النص ص 118 .

موجود. ودلالة ذلك واضحة جدا في تقسيم الموصولات إلى : الموصول الخاصة مثل: الذي- التي- اللذان- اللتان – الذين – اللاتي.. إلخ.

وتختلف الموصولات العامة عن الخاصة؛ حيث لا تنطبق عليها فكرة التطابق ؛ لأنها مبهمة، وتستخدم لفظا واحدا لكل الموجودات مثل: من- ما.. إلخ

وهنا نجد أن العامل المشترك بين" الأسماء الموصولة بقية أدوات الاتساق الإحالية ؛ هو اشتراكها جميعا في عملية التعويض؛ لأنها ألفاظ كنائية لا تحمل دلالة خاصة، وكأنها جاءت تعويضا عما تحيل إليه، وهي تقوم بالربط الاتساقي من خلال ذاتها، ومرتبطة بما يأتي بعدها من صلة الموصول التي تصنع ربطا مفهوميا بين ما قبل الذي وما بعده." [231].

هذه وسائل الإحالة الأربع، و هذه الوسائل تعد من أكثر الأدوات أو الوسائل الإحالية وأبرزها التي يستخدمها الكتاب بكثرة؛ بغية الإحالة النصية في إبداعاتهم. ولعلنا إذا أنعمنا النظر فيما يقع تحت أيدينا من كتب، أو فيما نسمع من نصوص؛ سوف نجد أنه لا يوجد نص مكتوب أو مسموع يخلو من الضمائر، أو الموصولات أو أسماء الإشارة، أو أدوات المقارنة؛ ومن ثم فهي مكون أصيل من مكونات النص لا يمكن الاستغناء عنه. [232]

تقسيم الإحالة من حيث المدى

لقد بذل علماء النص جهدا كبيرا في محاولة تقنين، أو وضع الأسس التي تبنى عليها النصوص، وتكون هي ذاتها مدخلا لدراسة تلك النصوص؛ بما توحي إليه من رسائل، وبما تحمله من دلالات.

وفي معالجتهم لموضوع الإحالة فقد قسموا الإحالة من حيث المدى(*) إلى قسمين، هما: [233]

- **إحالة ذات مدى قريب:**

وهي التي تكون في مستوى الجملة الواحدة؛ حيث لا توجد فواصل تركيبية Berrieres جملية

---

(231) راجع الإحالة في نحو النص ص 11.

(232) للمزيد انظر :

-تحليل الخطاب ص 256 .

-الإحالة في نحو النص ص 11 .

(*) يقصد بمدى الإحالة: ذلك الفضاء أو المدى بين الأداة الإحالية وما يفسرها.

(233) انظر: نسيج النص ص 123 – 124 .

كقول حجازي: [234]

هذا أنا،

وهذه مدينتي

- **إحالة ذات مدى بعيد:**

ويقصد بها أن تكون أداة الإحالة بين جمل متصلة، أو متباعدة في النص، ومن شأنها أنها تتجاوز أحيانا الفواصل، أو الحدود التركيبية التي بين الجمل. وقد عيب على هذا النوع أنه قد يسبب ارتباكا وغموضا في الدلالة لدى المتلقي؛ نظرا لطول المسافة بين العنصر المحال والعنصر المحال إليه . وبناء على هذا فإن دي بوجراند يرى أنه ليس من المستحسن أن تطول المسافة بين اللفظ الكنائي المحيل وما يحيل إليه. [235]

الإحالة بين الإفراد والتعدد

وكما تتنوع الأدوات المحيلة من حيث المدى؛ فإنها كذلك تتنوع وتتعدد من حيث الكم أو العدد؛ حيث نجد أن هذه الأدوات قد تصدق على شيء واحد وقد تصدق على أكثر من شيء والنص هو الذي يحدد ذلك كله بما يحمله من دلالات ومفاهيم وسياقه هو الذي يساعد على ذلك، فعندما تكون الإحالة في النص حقيقية فإنها في هذه الحالة تتسم بسمة الأحادية أو الإفراد وذلك مثل قوله تعالى ﴿ **إليه يصعد الكلم الطيب والعمل الصالح يرفعه**﴾[236] فإن مرجع الضمير في(إليه) يعود إلى الله عز وجل، أما إذا كانت الإحالة مجازية فإنها تتسم بالتعدد كما في عود الضمير في كلمة (يرفعه) في الآية السابقة فقد يكون العمل الصالح هو الذي يرفع الكلم الطيب، أو الكلم الطيب هو الذي يرفع العمل الصالح وهذا كله على سبيل المجاز؛ لأن الرافع الحقيقي هو الله عز وجل[237].

---

(234) الأعمال الكاملة ص 97-98 .

(235) للمزيد انظر: الإحالة في نحو النص، ص 23 ومراجعها.

(236) جزء الآية 10 من سورة فاطر.

(237) للمزيد راجع:

– في نحو النص ص 24.

–علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق 1: 151.

الإحالة الموسعة

ترتبط الإحالة من حيث الضيق أو الاتساع باللفظ المحيل؛ فيدل الاسم المفرد على التوسع في الإحالة؛ لأنه يستطيع أن يحيل" إلى جملة بأكملها ، أو متتالية من الجمل ."[238] وقد تشكل هذه المتتالية- إذا طالت- نصا كاملا" حيث تنشط الإحالة مساحة كبيرة من المعلومات بشكل موسع."[239].

كأن تقول: هذا النص إشارة إلى نص أحادي مكتوب، أو تقول: هذا العمل. وقد تكون الإشارة إلى نص واحد، أو إلى مجموعة نصوص داخل كتاب مثل: ديوان شعر، أو مجموعة قصصية، ومنه قول حجازي:[240]:

بابُ قلعه

فيه آثارُ دماءٍ وصدأ

وينتشر هذا النوع من الإحالة بشكل كبير في القرآن الكريم؛ وبشكل خاص حين تأتي ألفاظ إشارة مفردة لتشير إلى جملة وقائع أو متتالية من الجمل السابقة مثل: (هذا – ذلك) ومنه قوله تعالى في سورة ص:

﴿ هَذَا وَإِنَّ لِلطَّاغِينَ لَشَرَّ مَآبٍ (55) جَهَنَّمَ يَصْلَوْنَهَا فَبِئْسَ الْمِهَادُ (56) هَذَا فَلْيَذُوقُوهُ حَمِيمٌ وَغَسَّاقٌ (57) وَآخَرُ مِنْ شَكْلِهِ أَزْوَاجٌ (58) هَذَا فَوْجٌ مُقْتَحِمٌ مَعَكُمْ لَا مَرْحَبًا بِهِمْ إِنَّهُمْ صَالُوا النَّارِ (59) قَالُوا بَلْ أَنْتُمْ لَا مَرْحَبًا بِكُمْ أَنْتُمْ قَدَّمْتُمُوهُ لَنَا فَبِئْسَ الْقَرَارُ (60) قَالُوا رَبَّنَا مَنْ قَدَّمَ لَنَا هَذَا فَزِدْهُ عَذَابًا ضِعْفًا فِي النَّارِ (61) وَقَالُوا مَا لَنَا لَا نَرَى رِجَالًا كُنَّا نَعُدُّهُمْ مِنَ الْأَشْرَارِ (62) أَتَّخَذْنَاهُمْ سِخْرِيًّا أَمْ زَاغَتْ عَنْهُمُ الْأَبْصَارُ (63) إِنَّ ذَلِكَ لَحَقٌّ تَخَاصُمُ أَهْلِ النَّارِ (64) قُلْ إِنَّمَا أَنَا مُنْذِرٌ وَمَا مِنْ إِلَهٍ إِلَّا اللَّهُ الْوَاحِدُ الْقَهَّارُ (65) رَبُّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا الْعَزِيزُ الْغَفَّارُ (66) ﴾ [241].

وقوله تعالى: ﴿ ذَٰلِكَ وَمَن يُعَظِّمْ شَعَٰٓئِرَ ٱللَّهِ فَإِنَّهَا مِن تَقْوَى ٱلْقُلُوبِ ﴾[242].

ومنه قوله تعالى: ﴿ إِنَّ هَٰذَا ٱلْقُرْءَانَ يَقُصُّ عَلَىٰ بَنِىٓ إِسْرَٰٓءِيلَ أَكْثَرَ ٱلَّذِى هُمْ فِيهِ يَخْتَلِفُونَ﴾[243].

فالعنصر الإشاري هذا (في الآية الأخيرة) يشير إلى كل سور القرآن، وآياته.

---

(238) لسانيات النص ص 19 .

(239) الإحالة في نحو النص ص 25.

(240) الأعمال الكاملة ص 60.

(241) سورة ص، الآيات ص:55-65.

(242) سورة الحج، آية 60.

(243) سورة النمل آية 76.

الإحالة من حيث الإطلاق والتقييد:

هناك عناصر متعددة تتحكم في الإحالة، وفي تفسيرها، وتعمل على الربط بين العنصر المحيل، والمحال إليه، ومن ثم يستطيع القارئ ربط عناصر النص الإحالي بعضها ببعض؛ وبناء على هذا قسموا اللفظ المحيل من حيث الإطلاق والتقييد، أو الربط إلى قسمين هما: [244]

- لفظ مقيد:

ويقصد به ذلك اللفظ الذي يكون له ما يفسره، ويحكمه داخل النص، وهذا النوع يتعدد ويكثر داخل النص فيحيل إلى سابق، أو إلى لاحق.

- لفظ مطلق:

وه ذا اللفظ على عكس اللفظ المقيد، ومنه الأسماء الموصولة، وأسماء الشرط، والاستفهام، ومن ذلك ما جاء في الحديث الشريف[***إنما الإعمال بالنيات فمن كانت هجرته إلى الله ورسوله فهجرته إلى الله ورسوله ومن كانت هجرته إلى دنيا يصيبها أو امرأة ينكحها فهجرته إلى ما هاجر إليه.]*** [245]

فالعنصر الشرطي المتكرر (من) يحيل إلى فرد أو أفراد غير محددين.

عناصر البنية الإحالية

تتكئ البنية الإحالية على عناصر تعمل من خلالها، وتمارس تأثيرا في بنية النص، وفك شفراته، وعناصر البنية الإحالة تنقسم إلى قسمين[246]:

الأول: العنصر الإشاري.

الثاني: العنصر الإحالي.

والعنصر الإشاري يقصد به العنصر المحال إليه من ذوات، أو مفاهيم؛ يتم التعبير عنها في شكل أسماء مفردة أو مركبات اسمية تذكر باسمها الصريح عند ورودها أول مرة في النص ، ويطلق على هذه العناصر العناصر الإشارية.

ومن ذلك قول حجازي: [247]

---

(244) الإحالة في نحو النص، ص 27 .

(245) البخاري(أبو عبد الله محمد بن إبراهيم بن بردزبه) : صحيح البخاري باب بدء الوحي 1: 3 المجلس الأعلى للشئون الإسلامية - لجنة إحياء كتب السنة – القاهرة – ط2 - 1990 وانظر :

- العسقلاني (أحمد بن حجر) فتح الباري 1: 15- تحقيق عبد العزيز بن باز ومحمد فؤاد عبد الباقي – الكتب العلمية بيروت – ط1 – 1989.

(246) الإحالة في نحو النص ص 27.

قديستي

كا اسمها جميلة

فجميلة هنا إشارة إلى المناضلة الجزائرية جميلة بوحريد؛

ويدخل تحت العنصر الإشاري كل من؛ ا لأحداث والصفات التي عبر عنها المتكلم في شكل أفعال صريحة ، أو مشتقات، ويحدث هذا على مستويين هما:

أ- المستوى الخارجي

ونعني به المقام، أو السياق العام الذي أنجز فيه النص، وهذا المقام- غالبا- ما يتم حذفه أو عدم ذكره، ويتم استخلاصه من النص. وندلل على ذلك هنا بديوان" أوراس"؛ حيث كتب في سياق موجة التحرر في البلاد العربية من الاستعمار إبان فترة الخمسينيات، ومطالع الستينيات من القرن العشرين؛ لذا نجد روح الثورة والتمرد تشيع في الديوان، كما نجد الإشادة بأبطال حركات التحرر ومدحهم، والتغني بأفعالهم. والإشارة واضحة إلى ثورة الجزائر بدءا من عنوان الديوان، مرورا بقصائده.

ب- المستوى الداخلي وينقسم إلى قسمين:

القسم الأول: ويقصد به المقام الوارد على ألسنة الشخصيات النصية الموجودة داخل النص، وتشمل:

- الذوات: ويقصد بها الشخصيات التي حاضرة داخل النص، وتقوم بالسرد أو المناقشة، أو المحاورة كإشارة حجازي إلى نفسه في قصيدة مرثية للعمر الجميل:[248]

هذه آخر الأرض

لم يبق إلا الفراقْ

سأسوّى هنالك قبرًا

وأجعل شاهده مزقة من لوائك

ثم أقول سلامًا

---

(247) الأعمال الكاملة ص 125 .

(248) الأعمال الكاملة ص59.

زمن الغزوات مضى والرفاقْ

ذهبوا

ورجعنا يتامى

– الأحداث: ويقصد بها ما يتم التعبير عنه من خلال الأفعال والكلمات، مثل التعبير عن مذبحة القلعة[249]

القسم الثاني:

هو عالم النص وهو عبارة عن نصوص فرعية بما تشتمل عليه من ذوات وأحداث وأزمنة وأمكنة وأقوال وأوصاف بعضها ضروري وبعضها ثانوي[250]

العنصر الإحالي

لقد أشرنا سابقا إلى أن العنصر الإحالي هو: كل لفظ كنائي يحتاج في فهمه إلى مكون آخر يفسره، وهذا العنصر مثل العنصر الإشاري ينقسم إلى قسمين:

أ– عنصر إحالي معجمي:

ويقصد به ما يحيل إلى لفظ دال على ذات، أو معنى مجرد مثل: علم الشخص أو الزمان أو المكان أو صفة.

والعناصر الإحالية المعجمية كثيرة ومتعددة، ولها نظام حاكم يضبطها، ويقنن عملها وفق قواعد النحو.

ب– عنصر إحالي نصي:

يحيل إلى مقطع كامل، جملة، أو جمل متوالية، ويمكن أن يدل على الفضاء العام للنص، والعنصر هنا لا يدل على مدلول لفظ معجمي، بل يدل على مجموعة من المعاني العامة والأحداث المفهومة من جمل كثيرة."[251]

وتتميز الإحالة النصية من الإحالة المعجمية بأمور أهمها [252]:

1– أن الإحالة المعجمية أكثر تعقيدا في بنيتها من الإحالة النصية، وهذا أمر يتعلق بنسبة الحاجة إلى كل واحدة منهما في الاستعمال اللغوي، وذلك أن عنصر الإحالة المعجمي بحكم ما يحيل عليه يتواتر استعماله في

(249) السابق، ص 97-98 .

(250) راجع الإحالة في نحو النص، ص27.

(251) نسيج النص ص 159 .

(252) الإحالة في نحو النص،ص29، ونسيج النص، ص159..

سياقات متعددة في النص الواحد، وفي مستويات مختلفة منه؛ فينتج عن ذلك تعقيد في الوحدة الإحالية التي تكونها العناصر الإحالية العائدة على المفسر الواحد. أما الإحالة النصية فتستعمل غالبا لغاية الاختصار في اللفظ، وتكون العناصر الإحالية المعجمية –نتيجة لذلك– محدودة من حيث التواتر، وسياق ورودها محدود كذلك، والبنية الإحالية فيها بسيطة بالتبعية .

2– ولئن اتفقت الإحالة المعجمية والإحالة النصية في العامل الذي يحكم الإحالة بوجه عام فإنهما تفترقان في نوع القناة الرابطة بين العنصر الإشاري والعنصر الإحالي في كل منهما: ففي الإحالة النصية يكون العنصر الإشاري ملفوظا دائما أو في حيز الملفوظ (إذا ما توفر خارج النص الذي تجري فيه الإحالة).

أما الإحالة المعجمية: فتعمل مع العنصر الإشاري في مختلف وجوه وجوده، فيكون لفظا داخل النص أو مرجعا خارجه (في المقام)

3– ويتوفر فارق آخر وإن اتصل بكيفية الربط فإنه يمثل سمة هامة في ضبط الفوارق بين نوعي الإحالة: فالإحالة المعجمية تفترض أساسا مطابقة تامة بين العنصر الإشاري والعنصر الإحالي المرتبط به (الجنس، والعدد، والتعريف، والتنكير) فمثلا لا يعود الضمير المفرد المؤنث الغائب إلا على عنصر إشاري يتوفر فيه صراحة: التأنيث(بصرف النظر عن كونه حقيقيا أو غير حقيقي) والإفراد. أما الإحالة النصية فلا تعتبر هذا القيد إذ يمكن أن يعود على العنصر الإشاري النصي عناصر إحالية نصية أو معجمية مؤنثة وأخرى مذكرة دون ضير...

4– وهناك فارق آخر بين نوعي الإحالة من زاوية المطابقة في الجنس دائما، يتمثل في وجود إمكانية الحياد الجنسي في الإحالة النصية، وامتناعه في الإحالة المعجمية، فصيغة (فعل) مثلا تحتمل التذكير والتأنيث إذا جرت مجرى الاسم فعل / فعلة ولكنها إذا جرت مجرى الفعل انتفت مقولة الجنس منها تماما.

المتلقي ومرجع الإحالة

قد يسهل على المتلقي أن يحدد مرجع الإحالة دون إعمال ذهني، ولكن في بعض الأحيان يصعب عليه هذا الأمر مما يضطره لإعمال ذهنه للوصول إلى تحديد مرجع الإحالة والمشار إليه، ومرد هذه الصعوبة يعود إلى عدد من الأمور منها:

1– اتساع المسافة بين اللفظ الكنائي وما يحيل إليه.

2- وجود أكثر من مرجع للإحالة أو تصور ذلك " فلو سبقت ذوات كثيرة أو دلالات متنوعة يمكن أن يحيل إليها لفظ ما، وليس هناك دليل أو قرينة تعين المتلقي على التحديد فإن ذلك سيزيد من صعوبة الطريق أمام المتلقي لتحديد مرجع الإحالة." [253]

3- وجود غموض فيما يصدق عليه اللفظ الكنائي من حيث العدد أو النوع هم مثلا: نساء، رجال، ثم عددهم ما هو .

4- صعوبة التحديد من خلال قلة المعرفة الثقافية للمتلقي عن الموضوع / الخطاب الذي يتحدث فيه المتكلم / الكاتب، وكان لهذا الموضوع أثره في ميدان البحث اللغوي

والأدبي منه على وجه الخصوص مما أسهم في نشوء نظرية التلقي التي تتيح للمتلقي مساحة كبيرة في فهم النص – بل زاد الأمر إلى الحد الذي نادى فيه البعض بموت المؤلف– « فثقافة المتلقي ومعرفته تندمج وتشارك وتنصهر مع الدلالات الصادرة من النص؛ ولهذا يحدث نوع من الانسجام لو أن لدى المتلقي معرفة بالتصور الذي يوحيه النص أو يشير إليه صراحة."[254]

5- إذا كانت الإحالة خارج النص فإن ذلك يزيد الأمر صعوبة حيث يكون على المتلقي أن يتوقف أمام النص؛ ليفهم ما يصدق عليه اللفظ الكنائي.

6- يكون الأمر – أيضًا- صعبًا في الإحالة البعدية حيث لا يعرف المتلقي ما يشير إليه الضمير إلا بعد أن يكمل قراءة النص أو سماعه، ويساعده على تحديد مرجع الضمير إلمامه بسياق النص خاصة سياق المقام.

ولكن على المتلقي أن يسلك عدة طرق للوصول إلى الفهم الصحيح للنص وتحديد مرجع الإحالة ومعرفة المحال إليه.

ومن هذه الطرق:

1 - فهم النص فهما شاملا وصحيحًا.

2- تحديد الصيغ الاسمية السابقة التي تدل على أفراد أو جماعات أو مدن...

3- تحديد الصيغ الإسنادية السابقة ومراعاة المعنى العام الذي تولده العبارة مع الاستعانة بالسياق في ذلك.

---

(253) الإحالة في نحو النص،ص14.

(254) السابق الصفحة نفسها.

4- مراعاة المقام في الإحالة الخارجية وربط النص بسياقه اللغوي وكذلك بسياق المقام.

أهمية الإحالة في النص

إن المتأمل للإحالة يرى أنها من أهم وسائل سبك النص بل والوسيلة الأكثر قوة في صنع هذا السبك وتجسيد وحدته، ومرد تلك الأهمية يعزى إلى أن الإحالة تجمع

بين الترابط الرصفي والترابط المفهومي.أي بين الترابط اللفظي والترابط المعنوي.

ومن هنا تسهم الإحالة في جعل النص كلا واحدا يترابط أوله بآخره وآخره بأوله فكأنه أفرغ إفراغا واحدا

كما أن الإحالة تعطي المتلقي دورا في فهم النص وخلق جمالياته من خلال البحث عن مرجع الإحالة – لا سيما الإحالة البعدية وكذلك الخارجية–. ومن ثم فإن للإحالة دورا مهما في تماسك النص وترابط عناصره.

وفي معالجتنا لموضوع الإحالة هنا؛ نركز على المعطيات اللغوية ، ونهتم بها ؛ وذلك لإيماننا المطلق بأن شعرية اللغة تكمن في نظامها، وليس في المعاني والموضوعات التي تعالجها. إذ إن الشعرية « وظيفة غائية تتجلى في إدراك الكلمة ككلمة لا كمجرد بديل عن شيء مسمى أو كتفجير عاطفة، إنها تتجلى لا في كون الكلمات ونحوها ومعناها وشكلها الخارجي والداخلي علامات لا مبالية للواقع، بلا من حيث كونها كلمات لها وزنها الخاص وقيمتها الذاتية "[255]، وهكذا يحدد جاكوبسون الوظيفة الشعرية بأنها إحدى الوظائف الأساسية في اللغة، ويضيف أنها إحدى الوظائف الموجودة في كل أنواع الكلام، فبدون الوظيفة الشعرية تصبح اللغة ميتة وسكونية تماما، فالوظيفة الشعرية تدخل دينامية في حياة اللغة.

وهناك غرض آخر هو تناول الشعر بوصفه فنا لغويا « وإذا تناولنا الشعر بوصفه فنا لغويا فإن النحو في هذه الحالة يعد أحد الأبنية الأساسية التي ينبغي الاعتماد عليها في التفسير؛ لأن العلاقات النحوية في النص على مستواه الأفقي هي التي تخلق أبنيته التصويرية، والرمزية وعلى مستواه الرأسي هي التي توجد توازيه وأنماط التكرار فيه وتحكم تماسكه واتساقه وهذا كله يؤسس بنية النص الدلالية.

وقد نتوسع في مفهوم (النحو) بحيث يشمل منظومة القواعد الصوتية والصرفية والتركيبية التي تحكم بنية النص في ترابط وانسجام؛ لأن كل عنصر في بنية النص اللغوية يمثل جزءا في بناء دلالته.والتفسير الدلالي لأي نص يقوم على هذه المعطيات."[256]

(255) النظرية الألسنية عند رومان جاكوبسون ص 74.

(256) الإبداع الموازي ص 10.

وثمة غرض ثالث هو الغاية القصوى من هذا البحث، ذلك الغرض هو « الانتقال بالنحو العربي و(اللسانيات العربية) عامة من طور ظل فيه حبيس أسرار الجملة أي الكلام المفيد فائدة يحسن السكوت عليها إلى طور يكون فيه النحو (بالمفهوم الواسع للمصطلح) قادرا بوسائله على محاصرة النص ووصفه، والكشف عن علاقاته التي تتحقق بها نصية النص بما هو حدث تواصلي مركب ذو بنية مكتفية بنفسها قادرة على الإفصاح والتأثير والفعل."[257]

لقد كان هذا العرض، وهذا الرصد، وذلك التتبع الذي بغرض استظهار عناصر الإحالة وأقسامها وبنيتها من وجهة نظر علماء النص ، كما وردت عندهم على اختلاف مشاربهم واتجاهاتهم ؛ فإنه يجدر بنا الآن أن نحاول أن نرى مدى التوافق والتطابق بين هذه المقولات، وبين القصائد الشعرية، أو لنحاول أن نرى إمكانية تطبيق هذه المقولات على الشعر، ومدى إسهامها في استخراج الشعرية واستظهارها في نصوص حجازي، ومدى ما تقوم به من ربط عناصر النص، والعمل على سبكه؛ حيث تؤدي دورها في سبك النص واتساقه مع بقية العناصر، فالنص" جملة من العناصر تترابط بتوفر الروابط التركيبية والروابط الزمانية، وكذلك الروابط الإحالية فلا يكاد نص يخلو من ضمير عائد أو اسم إشارة أو اسم موصول أو غيرها من المعوضات، وهذا أمر يسرته وظيفة الذاكرة البشرية التي يمكنها أن تختزن آثار الألفاظ السابقة، وتقرن بينها وبين العناصر الإحالية الواردة بعدها أو قبلها فتحللها بنجاح دون ضير بالتواصل، وعلى هذا الأساس تقوم شبكة من العلاقات الإحالية بين العناصر المتباعدة في فضاء النص فتجتمع في كل واحد عناصره متناغمة، وهذا مدخل الاقتصاد في نظام المعوضات في اللغة، إذ تختصر هذه الوحدات الإحالية العناصر الإشارية وتجنب مستعملها إعادتها وتكرارها."[258]

ونظرة يسيرة في نص: ***العام السادس عشر*** [259] ترينا أن العناصر الإحالية تبرز بوضوح في ذلك النص، وإذا تأملنا مكان القصيدة من الديوان (الأعمال الكاملة) وجدنا له قصدًا معينًا فهي " تحمل بذرة الثورة والتمرد ليس على العام السادس عشر، وفي حياته الذاتية فحسب، بل في حياة مجتمعه... وهي ثورة الرغبة الحادة في النمو والتطور.. هي ثورة تتجاوز وتمتد دون أن تقتلع الجذور والأصول ."[260] وهذه الثورة العارمة في النفس تظهر آثارها في الكلام المنطوق من خلال الإحالة إلى الأشياء التي تشغل بال الشاعر فيتحدث عنها أو إليها، ويتجادل معها ويحاورها، وهكذا فإن المتأمل لهذا النص يجده يحفل بالعناصر الإحالية بداية من أول كلمة فيه وهي كلمة (أصدقائي) بإضافتها إلى(ياء المتكلم)، وهي العنصر المحيل هنا، ثم الكلمة التالية لها وهي ضمير

---

(257) نحو أجرومية للنص الشعري ص 153.

(258) نسيج النص ص 121 .

(259) أحمد عبد المعطي حجازي دار سعاد الصباح ط1 القاهرة 1993 ص من 11: 16 .

(260) رجاء النقاش: مقدمة ديوان أحمد عبد المعطي حجازي ص 7 ط3 دار العودة - بيروت 1982.

وانظر : رجاء النقاش : أدباء في المقدمة ص 65 - الهيئة العامة لقصور الثقافة – القاهرة – ط 1– سلسلة كتابات نقدية – مايو 2003 .

(*)وكلمة يوم هنا عنصر إشاري بمعنى أنه ظرف يشير إلى زمان معين حسب منظور نحو النص .انظر : نسيج النص ص 115 ، والإحالة في نحو النص 9 .

المتكلمين (نحن) التي تحيل إلى عنصر خارج النص وهم الأصدقاء إضافة إلى الشاعر ذاته، وحتى آخر سطر شعري في القصيدة وهو: واحذروا عامكم السادس عشر.

وهكذا نجد القصيدة محصورة بين عنصريين إحاليين: (ياء المتكلم) في البدء و(كاف الخطاب) في كلمة (عامكم)، وبين هذين العنصرين توجد عناصر إحالية كثيرة داخل القصيدة.

وقد نجد أن العناصر الإحالية هنا يغلب عليها الطابع الكنائي؛ فك لها ضمائر باستثناء عنصريين إشاريين ، وعنصر موصول. الإشاريان هما:

(هؤلاء) في قوله:

كنت أهوى هؤلاء الشعراء

و(يوم) في قوله:

يوم فتحت على المرآة عيني

والعنصر الموصول (من) في قوله:

والمحب الحق من يهوى ويفنى

واتكاء البنية الإحالية في هذه القصيدة على الضمائر يؤكد أن الضمائر هي الأكثر

وروداً، كذلك يؤكد أن تنوع الضمير في " النص يعطي مجالا آخر لتعدد الأصوات في النص مما يكسب النص درامية، خاصة إذا اقترن تنوع الضمائر بحوار في البنية النصية فإن هذا الحوار يضفي على النص حيوية وتدفقا وينفي عنه أحادية الصوت التي قد تدفع إلى الملل أو تحول النص إلى الإفضاء والبوح الذاتي إذا استطاع أن ينجو من الإملال." [261]

وهذا هو المتحقق فعليًّا في هذا النص، فإذا كانت الفكرة الرئيسية في النص تدور حول التحول البيولوجي الذي يعتري الإنسان عند سن السادسة عشر، وما يصاحب ذلك من تغير في المشاعر تجاه الذات وتجاه الآخرين، وهذه الفكرة وإن جاءت على لسان راو واحد هو الراوي البطل كما يقول لنا علم السرديات[262] فإن

(261) الإبداع الموازي ص 179 .

(262) جيرار جينت: خطاب الحكاية ، بحث في المنهج ، ص 162 ، ترجمة محمد معتصم ، المجلس الأعلى للثقافة ، المشروع القومي ، القاهرة 2000.

تعدد الضمائر قد أفرز أصواتًا عديدة مما يسهم في سبك النص وترابط أجزائه ؛ وذلك من خلال تعدد الأصوات، ومن خلال المحاورة، والأخذ والرد.

والعنصر المحيل في المقطع الأول بعد (الياء) يتراوح بين الضمير المنفصل في قوله (نحن) ثم الضمير المتصل (نا) في قوله:

وتركنا عامنا

وعن طريق تكرار العنصر المحيل بلفظه مرة وبمرادفه مرة أخرى يتم الربط بين أجزاء النص، وكذلك مدى الإحالة القريب حيث لا تتسع المسافة بين العنصر المحيل والعنصر المحال إليه.

وتتوزع الضمائر بين البارز والمستتر في النص ما يضفي درامية على القصيدة، فالشاعر حين يتكلم عن مشهد الشرفة الدكناء التي تقف بها حبيبته يحيل على هذه الشرفة عن طريق (ها) في قوله:

لأراها

وهي إحالة على سابق؛ بل تتوالى العناصر الإحالية قريبة المدى في السطر نفسه في قوله:

لم أكن أسمع منها صوتها

وهي تحيل على الشرفة مجازا، وعلى صاحبة الشرفة حقيقة فهي إحالة داخلية خارجية في الوقت نفسه ؛ فالانشغال بالمكان، وبمن حل به، ما ينتج عنه درامية داخلية في نفسية الشاعر.

وتستمر الإحالة عن طريق (ها) في هذا المقطع حتى نهايته مما يدل على سيطرة حالة الحب الطاهرة البريئة، وهي تلك الحالة التي تسيطر على المراهق في سن السادسة عشرة – على الشاعر– فهو يحبها ولم يسمع منها صوتها، إنما يكتفي بأن يراها، وأن تشير هي له بيدها لتحييه وهو قانع هائم؛ ليعود بعد تلك الإشارة سعيدا فرحا ويمضي ليله ساهرا مع الشعراء الرومانسيين مستغرقا في خيالاتهم وتصاويرهم، والبكاء على المحبوب القريب البعيد، وسيطرة الحزن عليهم رغم أن السعادة لا تبعد عنهم، لكنها نزعة التشاؤم التي شاعت عندهم، فهم يرتوون من دمعهم ويتغنون بالمستحيل، وألوان الذبول،وأوراق الخريف.

ولا يخفي علينا أن استخدام التناص مع شعر إبراهيم ناجي[263] ؛ قام بدور حيوي، وفعال في اتساق أجزاء النص، وتلاحمها، حيث وظّف مقطع من قصيدته الأطلال في القصيدة، والتناص من وسائل الترابط في علم النص.وكذلك استخدم أسطورة الطائر الأسود.

(263) إبراهيم ناجي : ديوان إبراهيم ناجي ص 132 – دار العودة – بيروت – لبنان – 1986.

والمتتبع لعدد الضمائر المفردة للمتكلم (الشاعر) يجدها تبلغ ثمانية وأربعين ضميرا جاءت متنوعة ما بين البارز مثل:(تاء المتكلم) في فتحت عيني و(ياء المتكلم) في قوله: أصدقائي- لوني- عيني.

والمستتر في قوله: أهوى –أرتوي- أتسامى.

ولا شك أن هذا يصنع ترابطًا واضحًا في القصيدة؛ لأنها تتناسب مع ورود القصيدة على لسان راو واحد هو (الشاعر)، إضافة إلى تفاعلها مع الضمائر الأخرى في القصيدة.

وقد يأتي ضمير المتكلم مسيطرا على مقطع كامل من القصيدة مثل قوله:

كنت أهوى هؤلاء الشعراء

أتسامى فوق غيم نسجوه

وأرى الحب.. شرودًا و تهاويم وحزنا

والمحب الحق من يهوى ويفني

وعميق الحب حب لم يتم

ليقولوا يا للحن لم يتم

وأعني هنا بسيطرة الضمير أي الضمير السارد؛ لأننا نلحظ في المقطع أنواعا أخرى من الضمائر مثل: (واو الجماعة) و(هاء الغيبة) في: نسجوه، والضمير المستتر (هو) في: يهوى ويفني، إضافة إلى العنصر الإشاري (هؤلاء) الذي يحيل إلى لاحق وهو الشعراء والذين هم بدورهم خارج النص، وأيضا هناك الاسم الموصول (من).

وسيطرة ضمير المتكلم المستتر في قوله: أهوى- أتسامى – أرى.... في افتتاح الخطاب بعد (تاء الفاعل) في: كنت، إضافة إلى الضمائر المذكورة يضفي تماسكا واضحا على النص من خلال هذا التفاعل الخلاق بين الضمائر المتنوعة؛ وذلك برد الكلام كله إلى مصدر أو متكلم واحد هو الشاعر.

وسيطرة الضمير السارد هنا مرده إلى تلك الروح المعذبة المنشغلة بذاتها؛ أو بالبحث عن ذاتها للخروج من تيه الوحدة، والضياع إلى براح الاستقلال والتفرد.

وقد نلاحظ في هذا المقطع السابق تحولا في البنية والرؤية لدى الشاعر ، أو الإرهاصات التي تحمل بذرة التغيير أو الهجوم الهادئ على الرومانسية، ومحاولة بناء نص خاص به، يتوافق مع البحث عن الذات لضائعة.

وهكذا تمضي القصيدة بين التنوع، والتعدد في الضمير وبعض العناصر الإشارية

التي تشير مرة إلى سابق، ومرة إلى لاحق، ومرة ثالثة إلى خارج النص؛ مما يعطي النص قوة في الترابط وتلاحما في بناء أجزائه.

ولعل الإحالة الخارجية كانت تلعب الدور الرئيس ي في الترابط المعنوي في النص ؛ من خلال المحيلات الخارجية مثل: دواوين الشعراء الرومانسيين والشرفة وصاحبتها والساعة في الميدان، والأطفال الذين في الطريق، كل ذلك أسهم في أن تكون القصيدة كلا متآخذًا متناغم الأجزاء ومسبوكا سبكًا جيدا ؛ لتقدم لنا صورة متكاملة عن معاناة الذات الشاعرة في تلكم الفترة من العمر.

وإذا كانت هذا القصيدة قد سيطرت عليها الضمائر، ولعبت الدور الأكبر في الإحالة التي أدت إلى ربطها، فإننا نرى أن هناك قصائد أخرى لعبت العناصر الإشارية فيها الدور الأكبر **مثل قصيدة: أنا والمدينة** [264]

حيث بدأت القصيدة بالإشارة إلى (الذات = أنا). الذات المضيعة التي فقدت الاسم (من أنت يا...) المطرودة من الغرفة، وهذه الجملة كما تحمل الإحساس المضخم بالذات تحمل أيضا الشعور بالمهانة في وقت واحد.

وتنتهي القصيدة بالجملة نفسها (هذا أنا) ولكنها تضع بعدها وبإزائها (وهذه مدينتي) لكي تتحول المهانة التي أحست بها الذات المفردة إلى المدينة كلها فتصبح هذه الذات أضخم من المدينة كلها بعدما فعلت بها المدينة ما فعلت.

وهنا تقوم الإضافة إلى ياء المتكلم بدورها الساخر في احتقار ما فعلت بها مدينتها ,

فما البال لو كانت مدينة الآخرين وليست مدينتها.

وأول ما يلفت النظر في هذه القصيدة بعد العنوان الذي استخدم الشاعر فيه العنصر الإحالي (أنا)، ذلك الضمير الذي يحيل إلى ذات الشاعر، وهي خارج النص. وذلك الافتتاح الصارخ بالعنصر الإشاري (هذا)

(264) الأعمال الكاملة ص 97-98 .

متبوعا بخبر هو عبارة عن عنصر إحالي آخر هو ضمير المتكلم (أنا) بما يحمله من صراع من مجتمعه وظروفه، وأحلامه.

وقد أشار النحاة إلى إن اسم الإشارة هو (ذا) و(ها) للتنبيه وكأن الشاعر يريد من خلال هذا التنبيه أن يلتفت الناس من كل حدب وصوب؛ ليسمعوا قصته المفجعة مع المدينة القاسية التي هي مدينة بلا قلب. والعنصر الإشاري هذا يحيل إلى سابق

هذا السابق المحال إليه مسكوت عنه، وهو أمر جلل بعد أن يعلمه السامع من خلال سياق القصيدة ، وما يحيط بها يصرخ الشاعر متوجعا حزينا:

هذا أنا

ويعطف بعد ذلك على هذا الافتتاح الإشاري بعنصر إشاري آخر هو (هذه) المتبوعة أيضا بخبر مضاف إلى عنصر إحالي هو (ياء المتكلم) وتلحظ هنا قرب المدى الإحالي في الافتتاح.

ومن المفارقات العجيبة أن هذه المدينة القاسية التي لا قلب لها يضيفها الشاعر إلى نفسه في قوله:(مدينتي) فرغم أنها مدينته، وينسب إليها إلا أنه يلاقي فيها الجفاء والقسوة، والقلوب التي لا ترق؛ فهو إذن غريب في بلاد تأكل الغرباء كما يقول في إحدى قصائده.

وبهذا تبلغ الدراما ذروتها، ويحتدم الصراع بين ما هو كائن، وما هو مفترض. ويتنازع الشاعر حبه لمدينته، وبغضه أو شكواه من قسوتها وظلمها وظلم أهلها

وَظُلْمُ ذَوِي القُرْبَى أَشَدُّ مَضَاضَةً ... عَلَى المرْءِ مِنْ وَقْعِ الْحُسَامِ الْمُهَنَّدِ[265]

يبدأ الشاعر بعد الافتتاح الصارخ الساخر يقص قصته، وذلك من خلال الربط عن طريق العنصر الإشاري الظرفي (عند)[266] ، ويعضد ذلك من خلال الضمير

المستتر (هو) في قوله: (يبين و يختفي)، العائد على التل، ثم يأخذنا الشاعر راصدا بالكاميرا حالة الوريقة التي عبثت بها الريح ؛ فدارت ثم حطت ثم طارت ، ثم ضاعت في الدروب ؛ وكأني به يتماهى مع هذه الوريقة في ضياعها أو يقرن بين ضياعه وشتات نفسه وبين هذه الوريقة التي لا تستطيع المقاومة ؛ بل تظل لعبة للريح تذهب بها؛ حيث تشاء. ومن ثم فهي معادلة لذات الشاعر الضائعة.

(265)طرفة بن العبد: ديوان طرفة، ص 57، ت: د. علي الجندي، دار الفكر العربي،ط1، القاهرة.د.ت.

(266) أشار رولان بارت إلى أن اللغة أكبر وأدق نظام إشاري معقد في حياة الإنسان وذلك على عكس ما نادى به دي سوسير ، انظر : مناهج النقد المعاصر ص 119.

وتستمر القصيدة في ترابط إحالي إشاري وضميري في تناوب وتضافر ؛ فنجد الضمائر قد ظهرت على السطح بصورة واضحة من أول قوله: (دست على شعاعه....) ؛ حيث تتنوع الضمائر ما بين البارز والمستتر، والحاضر والغائب والمخاطب، وتنوع الضمائر يشي بالتشتت الذي يعانيه الشاعر، وكأنه معادل لحالة ضياعه ومحاولة التشبث بأي شيء؛ حتى لا يكون كالوريقة التي عبثت بها الريح.

وتختم القصيدة بعد ذلك بنفس العناصر الإحالية التي بدأت بها:

هذا أنا

وهذه مدينتي

مما يعني أننا أمام قصيدة دائرة محكمة الإغلاق ؛ حيث تنتهي القصيدة إلى حيث بدأت، فهي حالة ضياع وشتات وعجز متمكنة من نفس الشاعر ؛ أفضت به إلى أن يخرج تجربته الشعرية في هذا النسق اللغوي المترابط عن طريق العناصر الإحالية.

هذا على أننا نجد نموذجًا فريدا في شعر حجازي يترابط ترابطًا إحاليًّا رائعًا ومدهشا وجديدا في الآن ذاته، ذلك النموذج هو قصيدة تموز[267] التي تترابط إحاليًّا عن طريق ضمير الغائب الذي يأتي في كل بيت من أبياتها. وسنحاول أن نبرز دور هذا العنصر الإحالي في ترابط القصيدة وتماسك عناصرها.

إننا إذا أردنا قصيدة تكون مثالا على تحقق التماسك النصي بجميع أشكاله ووسائله ؛ فلن نجد خيرًا من هذه القصيدة التي جمعت كل أشكال التماسك: (السبك) ما بين الإحالة ، والتكرار والحذف ، وإطالة الجملة، وكذلك تحقق فيها الترابط المعنوي من خلال وحدة الموضوع. كما أسهم كل من وحدة الوزن العمودي (الشكل التقليدي) والقافية الموحدة ؛ كل ذلك أسهم في تحقيق أعلى قدر من التماسك والترابط في هذا النص فجاء صورة كلية معبرة وموحية.

وإذا نظرنا إلى القصيدة من حيث الشكل وجدناها تلتزم الشكل العمودي المألوف وتلتزم كذلك قافية موحدة تتردد على كل مساحة أو مسافة إيقاعية معينة وملتزمة على طول القصيدة نظرا لطبيعة الشكل العروضي الذي كتبت عليه.

ونجد أن القصيدة كذلك طويلة إلى حد ما؛ حيث يبلغ طولها ثلاثة وخمسين بيتا عموديا.

وتتعدد حركة الضمائر على سطح النص وتتنوع " وتنوع هذه الضمائر من متكلم ، أو مخاطب أو غائب، وغلبة بعضها في النص على البعض الآخر، والتحول الذي يتم بينها واكتناف بعضها للبعض الآخر، واحتواء

(267) الأعمال الكاملة ص 233.

بعضا للبعض الآخر، وما يظهره كل ذلك من حركة دلالية في النص نفسه ؛ تعد انعكاسا لحركة الضمائر في النص فضلا عما تقوم به الضمائر من التماسك النصي من حيث الإحالات المتطابقة ، أو غير المتطابقة ، والتبادل بين الظاهر والمضمر أو العكس."[268]

وهذا التبادل و التعدد، والتنوع في حركة الضمائر يضفي على النص نوعا من تعدد الأصوات " وهذا التعدد في الأصوات يصحبه من جدل الثابت والمتغير في التشكيل اللغوي ما يجعل من تجربة النص شبكة من العلاقات الصياغية والمضمونية الآسرة التي تعلي من كفاءة النص وفعاليته." [269]

وإذا كنا قد قمنا بحصر لأبيات القصيدة فإننا نجد أيضا أن عدد ضمائر الغائب الواقعة في محل نصب مفعول به والمسندة للفعل المضارع تبلغ ستة وعشرين موضعا جاءت كلها في القافية، إضافة إلى اثني عشر ضميرا في ثنايا الأبيات.وهذه الضمائر عناصر إحالية تحيل كلها على سابق أي إلى الوراء ؛ مما يعني أن الشاعر مستمر في سرد القصة، أو رسم الصورة لم يخرج عن سياق الحديث الواحد، مثل قوله:

والحب مهما أسر صاحبه

مصيره شاعر يغنيه

فالضمير الغائب في كلمة (يغنيه) يعود على المتقدم وهو الحب.

كما أن هذه الأفعال المضارعة الملتصقة بها ضمائر الغائب ؛ تحتوي أيضا على ضمائر مستترة تقوم بدور الفاعل العائد على متقدم في النص ،كل هذا من شأنه أن يحقق الوحدة والترابط في النص ويجعله متناغم الأجزاء من خلال أحادية مرجع الضمير.

ويأتي ضمير الغائب الواقع في محل جر مضاف إليه في القافية في سبعة وعشرين بيتا من أبيات القصيدة ؛ وهي مسندة إلى مشتقات متنوعة كاسم الفاعل واسم المكان وجمع التكسير، وبعض المصادر، وكلها تحيل إحالة قبلية؛ مما يعني الاستمرارية والتقدم . هذا إضافة إلى ثلاثة وأربعين موضعًا داخل الأبيات يأتي الضمير فيها في موقع المضاف إليه وهو متنوع بين المذكر والمؤنث، وكلها إحالات قبلية أيضا.

(268) الإبداع الموزاي ص 177.

(269) نحو أجرومية للنص الشعري ص 153.

وهذا الحصر يوضح دور ضمائر الغياب المسيطرة سيطرة واضحة على النص من أوله إلى آخره، مما يكون له أكبر الأثر في تماسك النص وسبكه ؛ من خلال الاستخدام الكنائي والتلميح ، وليس الأمر مقتصرا في هذا النص على ضمائر الغياب وحدها، بل هناك ضمائر المتكلم المفرد والجمع وبعض العناصر الإشارية كقوله:

هذا الطريق الطويل أبدأه

....

هذا الطريق الذي أغاديه

.....

هذا حصاني...ولا أخليه

كما توجد بعض أسماء الموصول كقوله:

أنا الذي أمنه تغربه

وقربه للرضى تقاصيه

فهنا ساعد اسم الموصول إلى جانب أسلوب الالتفات البلاغي النحوي في التحول من ضمير المتكلم إلى ضمير الغيبة في رسم المفارقة وبنائها، ومن ثم في تنامي الحدث الدرامي. ولا يقتصر الأمر على الأدوات الإحالية فحسب؛ بل توجد كذلك بعض الأدوات التي يطلق عليها أدوات المقارنة، وهي تتمثل في بعض الصيغ التي لا تخضع لأي من الأنواع السابقة من أنواع الإحالة، ولكنها كلمات أو عبارات تحيل إلى عناصر أخرى داخل النص أو خارجه، ومن ثم فهي تقوم بدور كبير في ترابط النص عن طريق الإحالة، و هذه الكلمات تبدو في قول الشاعر:

وكيف ينسى الهوى معانيه؟

وكيف ينسى وفيه مولده ؟

.....

وثم بنت.....

.....

أنى لويت

.....

هيا وكان الشتاء

كل هذه التعبيرات؛ ما هي إلا أدوات إحالية من شأنها الإسهام في عملية سبك النص ، والتحام أجزائه عن طريق ما تقوم به من إحالات سواء أكانت إحالات داخلية أم كانت إحالات خارجية كما في قوله[270]:

وثم بنت أظلُّ أجعلُ من

عيونها حارسا أؤاخيه

فهي بالطبع تقع خارج النص، ولكن الإحالة إليها تسهم في تناسق النص ؛ سواء أكان عن طريق الربط اللغوي من خلال الإشارات اللغوية، أم كان من خلال الربط المعنوي لموضوع النص.

كانت الإحالة الغالبة على هذا النص هي الإحالة القبلية ؛ مستندة في ذلك إلى أدوات متنوعة من أدوات الإحالة كان أبرزها ضمير الغائب الذي قام بالدور الأكبر، والواضح في ربط كلمات النص وعناصره بعضها ببعض.

وتكرار ضمير الغائب (الهاء) في القافية يعود على تموز شهر الثورة في القصيدة كلها يساهم في اتحاد أجزاء النص وانسجامها.

وما هذا النص إلا نموذج من نصوص كثيرة لدى الشاعر تتمتع بهذا القدر الواضح من الترابط اللغوي عن طريق الإحالة، وعن طريق أدوات أخرى من أدوات التماسك النصي الظاهرة على سطح النص، وكذلك العلاقات المعنوية القائمة بين أجزاء النص مما يجعله متماسكا متلاحم الأجزاء.

وقصائد حجازي كلها مليئة بالعناصر الإحالية على تنوعها وتباينها منها على سبيل المثال قصائد: قصة الأميرة والفتى الذي يكلم المساء[271]، وبغداد والموت[272]، وثلاث أغنيات للمقاومة[273]، و الرجل والقصيدة[274]؛ وهي نسق فريد في الربط عن طريق الإحالات المتنوعة، وغيرها قصائد أخرى كثيرة غير هذه القصائد.

(270) الأعمال الكاملة ص 233.

(271)) الأعمال الكاملة ص 43 .

(272) السابق ص 89.

(273) السابق ص479 .

(274) السابق ص611 .

ويمكننا بعد هذا أن نقول: إن الألفاظ المستخدمة في الإحالة ما هي إلا ألفاظ كنائية كما قال دي بوجراند، وهذه الألفاظ الكنائية لها سمات تتميز بها حتى يتحقق الغرض من استخدامها ، وهذه السمات يمكن حصرها فيما يأتي[275]:

1- أنها ألفاظ خالية من الدلالة فلا تدل على شيء في ذاتها، وإنما بما تشير إليه وتحيل إليه من صفة أو ذات أو شيء أو أشياء متعددة ومتنوعة.وهي تقوم بوظيفة تعويض الأسماء وتتخذ محتوى ما تشير إليه.

2- أنها يتسع مداها عند التطبيق، فتارة تحيل إلى شيء سابق وأخرى تحيل إلى

3- شيء لاحق، ومرة تحيل إلى ما هو قريب، وأخرى تحيل إلى ما هو بعيد، وتارة تحيل إلى معنى ,وأخرى تحيل إلى ذات ومرة تحيل إلى جملة وأخرى تحيل إلى مجموعة من الجمل.- أنها أقصر –غالبا- مما تدل عليه أو مما تحيل إليه من الألفاظ، فلاحظ مثلا الفارق بين بعض الضمائر وما تحيل إليه:

- (هو) تدل على علم مذكر مثل: إبراهيم- إياد – أحمد –مهاب- سليم- جاسر..إلخ

- (هي) مجموعة الأعلام الإناث مثل: فاطمة – ليلى- أروى –مريم – مي..إلخ

وهكذا بقية الضمائر أقصر دائمًا ممن تحيل إليه.

ويتفق هذا الكلام مع قانون زيف الذي تكلم عنه دي بوجراند ومحتواه" كلما كثر استعمال الكلمة تعرضت لأن تكون أو أن تصبح أقصر."[276]

4- لا بد من إخضاع هذه الألفاظ لمجموعة من الضوابط عند استخدامها؛ حتى لا تتحول دلالتها إلى إشكالية لا فائدة منها غير الغموض.

5- لا بد من كفاءة الألفاظ الكنائية " وهذه الكفاءة تظهر حين تستعمل تلك الألفاظ للدلالة على قطع طويلة من الخطاب الذي يُنَشِّط مساحات كبيرة من المعلومات." [277]

هذه هي أهم سمات الألفاظ الكنائية التي تستخدم في الإحالة.

وبهن ثم فإن ا لإحالة تعد أهم وأقوى وسائل اتساق النص وانسجامه وأن نص أحمد عبد المعطي حجازي حافل ومليء بوسائل الاتساق وعناصر الترابط، تأتي الإحالة على رأسها وفي مقدمتها.

---

(275) انظر : نسيج النص ص 116، وانظر : الإحالة في نحو النص ص 12.

(276) النص والخطاب والإجراء ص 320.

(277) نحو أجرومية للنص الشعري ص153.