

الأدب وفعل السّلام: دراسة في الفعل الوظيفيّ لثلاثة نصوص شعريّة لشعراء شباب من اليمن

LITERATUR AND ACT OF PEACE A Study in the Functional Act of Three Poetic Texts by Young Poets from Yemen

د. سالم عبد الرب السّلفي*

جامعة عدن (اليمن)، s_assalafi@hotmail.com

تاريخ الاستلام: 2022/03/15 تاريخ القبول: 2022/07/15 تاريخ النشر: 2022/07/31

Abstract:

This research seeks to reveal the ability of literature to accomplish the act of peace in a way that contributes to bringing about positive and beneficial changes in people's lives. Because the issue of peace is urgent at the present time, in a number of Arab countries, including Yemen; the Peace Literature written by young creative people from Yemen was the literary body on which the study was based. The research resorted to methodological openness in the study of Peace Literature, by making use of pragmatic aphorisms, reception theory, cultural and linguistic criticism; because the saying of peace is central to many sciences and disciplines. The research was divided into three requirements that review the acts of Peace Literature in the studied texts: the first requirement was the title of the catharsis act, and the research came out with the conclusion that it produces peace in the individual recipient so that he feels inner peace, and the appropriate technique for it is the poetic image. The second requirement is entitled social act, and the research came out with the result that it produces peace in the recipient in his relationship with the poet and with other recipients in the same society, and the appropriate technique for it is the methods of request styles. The third requirement is entitled humanistic act, and the research came out with the result that it produces peace between different societies so that peace prevails across the globe, and the appropriate technology for it is the techniques of the poetic lexicon.

Keywords: Literature, act, peace, poetry, young literature.

ملخص البحث:

يسعى هذا البحث إلى الكشف عن قدرة الأدب على إنجاز فعل السّلام بما يسهم في إحداث تغييرات إيجابية ونافعة في حياة الناس. ولأن موضوع السّلام ملحّ في الوقت الراهن في عدد من الدول العربيّة ومنها اليمن؛ كان أدب السّلام الذي كتبه مبدعون شباب من اليمن هو المتنّ الأدبيّ الذي أقيمت عليه الدراسة. وقد لجأ البحث إلى الانفتاح المنهجيّ في دراسة أدب السّلام، بالاستئناس بمقولات التداوليّة ونظريّة التلقي والنقد الثقافي والنقد اللساني؛ لمحوريّة مقولة السّلام في كثير من العلوم والتخصّصات.

وقد قُسم البحث على ثلاثة مطالب تستعرض أفعال أدب السّلام في النصوص المدروسة؛ فكان المطلب الأوّل بعنوان الفعل التطهيري، وخرج البحث بنتيجة مفادها أن هذا الفعل يُنتج السّلام في الفرد المتلقي بحيث يشعر بالسّلام الداخلي، والتقنية المناسبة له هي الصورة الشعريّة. والمطلب الثاني بعنوان الفعل الاجتماعي، وخرج البحث بنتيجة مفادها أن هذا الفعل ينتج السّلام في المتلقي في علاقته مع الشاعر ومع المتلقين الآخرين في المجتمع الواحد، والتقنية المناسبة له هي الأساليب الطليبيّة. والمطلب الثالث بعنوان الفعل الإنسانيّ، وخرج البحث بنتيجة مفادها أن هذا الفعل ينتج السّلام بين المجتمعات المختلفة بحيث يسود السّلام أرجاء المعمورة، والتقنية المناسبة له هي تقنيات المعجم الشعري.

الكلمات المفتاحية: الأدب، الفعل، السّلام، الشعر، أدب الشباب.

مقدمة:

بعض البلدان العربيّة من جزاء الحروب، ومنها اليمن، ونشداها - جميعاً - السّلام.

انطلق البحث من فرضيّة مفادها أنّ أدب السّلام ليس مجردّ كلام عابر أو وسيلة لغاية أخرى، بل هو فعلٌ بحدّ ذاته، والفعلُ المنجز من خلال هذا النوع من الأدب هو السّلامُ نفسه. وللتحقّق من صحّة هذه الفرضيّة طرحنا الأسئلة الآتية: ما هي أنماط هذا الفعل؟ وما هي الفئة المستهدفة في كلّ فعل؟ وما هي التقنيّات الأدبيّة واللغويّة التي تحقّق هذا الفعل؟

وبعد تفحّص النصوص الشعريّة الثلاثة الفائزة ("حصاد الحرب"، "متى توسّع صدر الأرض مغفرة"، "الموطن المكلوم")، خرج البحث بثلاثة أنماط لفعل السّلام ينجزها أدب السّلام، فُسمت على أساسها مطالب البحث الثلاثة، وهي: الفعل التطهيريّ، والفعل الاجتماعيّ، والفعل الإنسانيّ.

ولمّا كان أدب السّلام نوعاً أدبيّاً تتقاطع فيه اهتمامات واسعة النطاق، وكانت دراسته تتضمن البحث في علوم مختلفة؛ كان اختيار منهج واحد لدراسته أمراً عسيراً للغاية؛ ولهذا كان اللجوء في هذا البحث إلى الانفتاح المنهجيّ في دراسة أدب السّلام، من خلال الاستئناس بمقولات التداوليّة ونظريّة التلقّي والنقد الثقافيّ والنقد اللسانيّ.

ولم أقع على دراسة علميّة تدرس أدب السّلام في أدبنا العربيّ استناداً إلى منهجيّة واضحة؛ وذلك أنّ مفهوم أدب السّلام لا يزال جديداً على الدراسة الأدبيّة عربيّاً بل عالمياً، وهو أكبر من أن ينحصر في الأدب المقابل لأدب الحرب، كما سنيين في التمهيد. غير أنّ دراسة أنتوني أدولف (2010) باللغة الإنكليزيّة التي تحمل عنوان "ماذا يفعل أدب

أُتيحت لي فرصة ترؤس لجنةٍ للتحكيم في مسابقة بعنوان "الأدب من أجل السّلام" أقامها مركز عدن للرصد والدراسات والتدريب مطلع العام 2021م، استهدفت فيها فئة الشباب ما بين سنّ الثامنة عشرة والخامسة والثلاثين، وتوزّعت على ثلاثة أنواع أدبيّة هي القصّة القصيرة، والشعر، والمقالة الأدبيّة، وفازت فيها تسعة نصوص في المراكز الثلاثة الأولى في كلّ فئة.

تناولت النصوص المتسابقة موضوعاتٍ ضمن المحاور التي اشترطتها المسابقة؛ من قبيل: معاناة الحرب والزوج الناتج عنها، ومعاناة الأطفال نتيجة الحرب وتجنيدهم في المعارك، ومعاناة المرأة والعنف الموجّه إليها بسبب النوع الاجتماعيّ الذي يتوسّع خلال الحروب ودورها في تحقيق السّلام، وقصص التعايش وقبول الآخر في ظلّ الحرب والزوج.

وكان الهدف من هذه المسابقة تقبيح الحرب من خلال تصوير عنفها وآثارها السلبيةّ في حياة الأفراد والمجتمعات، وفي المقابل، تعزيز قيم السّلام ومبادئه ونشرها في الأوساط المجتمعيّة ولا سيّما في أوساط الشباب الذين تعوّل عليهم المجتمعات في بناء مستقبل آمن مستقرّ، ولمّا كان المستقبل مستقبليهم كان حريّاً بهم أن يبنوه على أسس السّلام.

فَتَحَّتْ هذه التجربةُ آفاقاً جديدةً بالنسبة لعملي في النقد الأدبيّ، لعلّ أهمّها التوجّه نحو دراسة نوع أدبيّ جديد هو "أدب السّلام"، ودراسة فعل الأدب في الناس والحياة، وهما أفقان ملحّان في الوقت الراهن؛ لصلتهما بالأوضاع المأساويّة التي تعيشها

ودراسات السلام، والدراسات الأدبية. وهو في هذا ليس مجرد حقل سلبّي يخضع لتأثير هذه التخصصات المتنوعة والمتباعدة أحياناً، وإنما له أثره الخاص إذ يحدث تطوراتٍ في كلِّ تخصص ينخرط فيه.

وبسبب هذه الطبيعة البيئية لأدب السلام ودراسته فإنَّ النقد الأدبيّ الخاصَّ بأدب السلام ينبغي ألا يكون أحاديّ المنهج، ويرى أدولف⁽³⁾ أنَّ نقد أدب السلام يتطلّب مزيداً من الوعي التاريخي، حيث إنَّ كثيراً ممّا يفعله أو يمكن أن يفعله أدبُ السلام يستند إلى لعبة السياق، وتجاهل التاريخ سيجعل هذا الأدب غير مرئيٍّ ومن ثمَّ عاجزاً عن الفعل. كما يرى أنَّ أدب السلام يتطلّب استراتيجياتٍ نقديةً تركز في الوقت نفسه على النصِّ وسياقات إنتاجه واستهلاكه، ما يعني أنَّ الجوانب الشكلية للنصِّ ذات أهميةٍ أيضاً؛ إذ إنَّها غالباً ما تستدعي وتستحضر وتلغي السياقات في أثناء المسألة النقدية، لكنَّ هذه الشكلية ينبغي النظر إليها في ضوء فعل أدب السلام. ويرى أدولف⁽⁴⁾ أنَّ الاستراتيجيات النقدية الأكثر فعاليةً لأدب السلام ليست من النمط الجاهز الذي نجده في نقد الأنواع الأدبية الأخرى (كالقصة القصيرة أو التراجم أو القصائد) ذي المتن والإطار المرجعيّ الثابتين. وهذه الاستراتيجيات:

- 1- استراتيجية القراءة التي تعدُّ عنصراً فاعلاً في إنتاج المعنى.
- 2- استراتيجية طمس الهوية، فأدب السلام لا يعرف من خلال هوية الكاتب، كما هو في الأدب النسوي أو العرقيّ مثلاً.

السلام؟" هي الدراسة التي كانت منارةً لنا في التعامل مع مفهوم أدب السلام ونقده، وإن كنا قد انزحنا عنها في مواضع كثيرة بسبب خصوصية النصوص الشعرية المدروسة وخصوصية الثقافة التي تنتمي إليها.

وبهذا، أحسب أنَّ هذا البحث، في تناوله ومنهجيته، جديد في بابه في نقدنا العربيّ المعاصر، وأراه إسهاماً متواضعاً في التعريف بأدب السلام ونقده، والتوجُّه نحو موضوع ملخِّ وأساسيٍّ في حياتنا، هو: السلام، لعلَّه أن يكون تاريخاً لمستقبلنا.

التمهيد:

أدب السلام نوع أدبيّ جديد من جهة التنظير، لكنَّه - عملياً - موجودٌ منذ آلاف السنين، لكنَّ أدب الحرب غطّى عليه؛ لكثرت وقوة تأثيره. بيد أنَّ السلام في المفهوم الجديد "ليس مجرد غياب للحرب، بل يجب أن يشمل التحرُّر من الجوع والقمع، وأن يكون من أهدافه التنمية الاقتصادية والعدالة الاجتماعية"⁽¹⁾.

ولمّا كان جديداً، لم تستقرَّ المفاهيم الخاصة به بعد، وإن كان هناك من الدارسين الغربيين من بدأ يحرث في هذه الأرض الجديدة. ويعدُّ أنتوني أدولف أحد أبرز المهتمين بتشكيل وعي نظريّ متماسك لأدب السلام، وتنتصب مقالته "ماذا يفعل أدب السلام؟: مدخل إلى النوع الأدبيّ ونقده" (2010) شاهداً على هذا الاهتمام.

يرى أدولف⁽²⁾ أنَّ دراسة أدب السلام تمثّل حقلاً متداخلاً التخصصات؛ إذ تتقاطع فيه بحوث العلوم السياسية والاجتماعية، وعلم الأحياء، وعلم النفس، والاقتصاد، والقانون، والدراسات الثقافية،

مختلفة؛ كتلك التي تعيش في مجموعة يسودها السّلام، أو في مجموعة تنشد السّلام بين أفرادها، أو في مجموعة تتبى كل فكرٍ (وتؤدّي كل فعلٍ) مضادّ للسّلام داخلها.

3- السّلام الجماعيّ: وهو الفئة الخاصّة بكيفيّة صنع السّلام والمحافظة عليه بين المجموعات. ويسمّى النقد الذي يختصّ بتناول نصوص هذه الفئة "النقد الجماعيّ"، والغرض منه تعرّف كيفية تفاعل مجموعتين أو أكثر فيما يتعلّق بنص معيّن، مثل معاهدة تجاريّة، أو اتّفاقيّة إنهاء النزاع. وبالتزامن مع ذلك، يسعى النقد الجماعيّ لأدب السّلام إلى فهم ثلاث: النصح، والجماعات، والسّلام، في علاقة بعضها ببعض⁽⁹⁾.

ويرصد أدولف⁽¹⁰⁾ خصيصتين رئيسيتين لأدب السّلام بوصفه نوعاً أدبيّاً، هما:

- 1- أنّ أدب السّلام غالباً ما يتناول التعقيدات التراجيكيةوميديّة، حيث يتمّ تمثيل البشر في الصورة التي نحن عليها، لا أفضل منها (التراجيديا) ولا أسوأ (الكوميديا)، بحيث إنّ الوقائع هي التي تثير التعاطف.
- 2- أنّ أدب السّلام يفتح على مقارنة تداوليّة بشقيها الفلسفيّ واللسانيّ: الفلسفيّ الذي ينظر إلى السّلام بوصفه حاجةً اجتماعيّة موضوعيّة، واللسانيّ الذي ينظر إلى أدب السّلام بوصفه فعلاً اجتماعيّاً.

وفي مجتمع قائم على العنف، يكون الأدباء (ومعهم القراء والنقاد) أمام خيارين: إمّا التواطؤ مع ذلك العنف بأن نبقى صامتين حياله، أو تقديم ما يسمّيه سارتر "العنف المضادّ" وهو عنف لفظيّ يجابه العنف الحقيقيّ للتخلّص منه عن طريق فضحه أو معارضته أو ما إليهما. وأمّا أدولف⁽¹¹⁾ فيرى

3- استراتيجيّة التسمية والفهم، التي تقوم على تقنيات الرصد والتحليل والتفسير.

4- استراتيجيّة السؤال عن فعل أدب السّلام، وهي أهمّها.

وقد حدّد أدولف⁽⁵⁾ ثلاث فئات ديناميكيّة للسّلام، يمكن من خلالها فحص النصوص الخاصّة بأدب السّلام، وهذه الفئات هي: السّلام الفرديّ، والسّلام الاجتماعيّ، والسّلام الجماعيّ. ويؤكد أدولف⁽⁶⁾ أنّ هذه الفئات الثلاث لا يوجد بعضها في معزل عن بعض، حتّى وإن تمّ التأكيد على إحداها في تحليل أو افتراض معيّن؛ فالنزعة الفرديّة شرط مسبق في النزعة الاجتماعيّة، والنزعة الاجتماعيّة شرط مسبق في النزعة الجماعيّة. وهذا تعريف بالفئات الثلاث:

1- السّلام الفرديّ: وهو الفئة الخاصّة بكيفيّة صنع السّلام والمحافظة عليه داخل الأشخاص. ويسمّى النقد الذي يختصّ بتناول نصوص هذه الفئة "النقد الفرديّ"، وهو يتعلّق بفهم أنفسنا في العلاقات مع النصوص، و"الهدف من النقد الفرديّ لأدب السّلام أن يبقى السّلام في داخلنا، ضارباً أطنا به، كلّما انتهك في الخارج"⁽⁷⁾.

2- السّلام الاجتماعيّ: وهو الفئة الخاصّة بكيفيّة صنع السّلام والمحافظة عليه داخل المجموعات. ويسمّى النقد الذي يختصّ بتناول نصوص هذه الفئة "النقد الاجتماعيّ"، وهو ينهض بمهمّة تعريفنا بمجموعتنا فيما يتعلّق بنصوص معيّنة، وبواسطته يمكن نقد النصوص التي تدعونا إلى صنع السّلام، والتوقّف عنده، والحفاظ عليه، وخلقها، وإعادة النظر فيه، والارتباط به اجتماعيّاً⁽⁸⁾. ويمكن لهذا النقد الخاصّ أن يرصد أدب السّلام لدى فئات

ويؤكد بحثنا هذا أنّ اللغة في الأدب ليست مجرد مَعْبَر للمعلومات؛ لأنّ هذا المعبر يمكن أن يوجد بواسطة أشكال أخرى من اللغة كاللغة اليومية ولغة العلم ولغة البحوث والدراسات والتقارير، أمّا لغة الأدب فهي في حدّ ذاتها فعل منجز وممارسة يحقّق فيها الأديب ما عجز عن تحقيقه هو أو جماعته في أرض الواقع.

وفعل السلام الكائن بلغة الأدب، فعلٌ إيجابي؛ لأنه يقدّم السلام في إطار جماليّ قادر على إحداث التأثير في صورة أكبر من الدراسات وتقارير المنظّمات الدوليّة حول السلام وحلّ النزاعات حول العالم. كما أنّ الأدب يتّسم بأنّه قادر على الانتشار وفي قطاع واسع أكثر بكثير من أيّ عمل لغويّ آخر.

1- المطلب الأوّل: الفعل التطهيريّ:

التطهير مفهوم نقديّ مرتبط بالمنهج النفسيّ في أقدم تجلّياته⁽¹³⁾، حدّد به أرسطو أحد أقدم الوظائف التي يقوم بها الأدب، والمتمثّلة في إحداث التوازن الانفعاليّ والنفسيّ. ومن ثمّ التوازن الأخلاقيّ والسلوكي⁽¹⁴⁾.

ويرى غادامير⁽¹⁵⁾ أنّ أرسطو يعني بمصطلحه الملبس التطهير: "نوعاً من المعرفة الذاتيّة بالنسبة للمتفرّج الذي ينبثق محمّلاً ببصيرة جديدة من الأوهام التي يعيش فيها كأيّ فرد آخر". وعند يابوس، يقوم التطهير بوظيفة تحرير المتلقّي من انفعالاته، ما يفضي إلى الوصول إلى "مستوى الحكم على ما هو مقدّم إليه والتأمّل فيه"⁽¹⁶⁾. ويرى أدولف⁽¹⁷⁾ أنّ أدب السلام يتّسم بالتأثير التطهيريّ الذي يجعل المتلقّي يخرج من التجربة الجماليّة محمّلاً ببصيرة جديدة.

أنّ أدب السلام (ونقده خاصّة) يكون مضاداً للعنف المضادّ.

هكذا، ينبغي أن نفهم هذا النوع من الأدب؛ فأدب السلام لا يحارب العنف بعنف مقابل؛ لأنّ هذا يُبقي العنف مستمراً، وعلى أدب السلام ألا يرتهن إلى الحرب والعنف، فلا ننتظر حرباً أو عنفاً حتّى نتذكر السلام ونتج أدباً للسلام، بل يجب أن يدعوا هذا النوع من الأدب إلى السلام في كلّ آن، حتّى يكون السلام قيمة أساسيّة في حياة البشر، وهذا ما يسعى إلى فعله - أو ينبغي أن يسعى إلى فعله - أدب السلام.

الدراسة:

في مناطق تسودها الحروب والنزاعات وأشكال العنف المختلفة تجاه الجماعات والفئات والأفراد، يوجد آلاف البشر ممّن يطمحون إلى سيادة السلام في مناطقهم، لكنّ أتهم في تحقيق هذا الطموح ضعيفة أمام آلة الحرب والعنف، محدودة المدى في أثرها، فيكونون كالمترجّين ضعاف الحيلة الذي يريدون عمل شيء ولكنهم لا ينجزونه، ويهمّون بمباشرة السلام لكنهم لا يجدون ما يحملونه عليه إلى أرض الفعل، فيصابون بالحسرة، ويشعرون بالخيبة. هناك فئة من هؤلاء يمكن لهم أن يقوموا بدور فاعل في تحقيق السلام وإشاعة مبادئه في الأوساط المختلفة، هؤلاء هم الأدباء الذين تتحوّل اللغة على أيديهم إلى فعل وظيفيّ يسهم في تقدّم الحياة نحو أفق أجمل. وفي هذا الإطار، يرى كولر⁽¹²⁾ "أنّ الأدب ليس مقولات زائفة وتافهة، ولكن يأخذ موقعه بين أفعال اللغة التي تحوّل العالم، خالقة الأشياء التي تسمّيها".

يا حرفي المسافرُ في فضاءاتِ حزينتهُ
ضَمِّدْ جراحَ الموطنِ المكلومِ
وامسحْ دمعاً فضتْ جفونهُ
فالحزنُ سهمٌ غائرٌ في صدره هذا الليل
في قلب المدينةُ
في الأغنياتِ
وفي القصائدِ
في نشرة الأخبارِ
في مذياعنا الخشبي
في لون الجرائدِ
في سُورةِ الآتي
وفي صفحاتِ واقعنا المدججِ بالآلمِ
في ذكرياتِ العاشقينِ
في صمتِ مَنْ رحلوا
وفي عيون الكادحينِ
في ثرثراتِ العابرينِ
في صوتي المبحوحِ
في وترٍ تداعبه أناملُ مثقلاتُ بالحنينِ

تبدأ هذه المقطوعة بخطاب الشعر، في ممارسة
ميتاشعريّة يغدو فيها الشعر موضوعاً للشعر نفسه،
وليس هذا الشعر سوى قصيدة الشاعر المضافة إليه
("يا حرفي")، لكن هذا الحرف/ القصيدة يعاني من
مشكلة التنقل بين "فضاءات حزينه" لا في فضاء
واحد، فالحزن تنوع وتلون وجاس في تفاصيل الحياة
حتى مألها كآبة وبأساً. لكنّ جواب النداء المصوغ في
أسلوب الأمر ("ضَمِّدْ ... امسحْ") يكشف عن تحوّل
مهمّ في وظيفة الكلام الشعريّ الذي لا يقف عند
الرضوخ للأمر الواقع، بل يسعى إلى تغيير هذا الواقع
المحزن ومعالجة أدواته، فيكون الشعر فعلاً إيجابياً

وفي أدب السَّلَام الذي نحن في صدد دراسته،
يسهم التطهير في إحداث نوع من السَّلَام الداخليّ
لدى متلقّي الأدب؛ إذ يتخلّص المتلقّي من انفعالاته
السلبية التي راكمتها وقائع الحياة العنيفة في الحروب
وأشكال العنف المختلفة، فينفض عن نفسه مشاعر
الخوف والانتقام والكرهية وغيرها من المشاعر
السلبية، ليدخل في حال جديدة تتسم بالسَّلَام
الداخليّ الذي يعكس نفسه لاحقاً على السَّلَام
الخارجيّ بين الأفراد داخل المجموعة الواحدة.
وتقوم الصورة الأدبيّة في أدب السَّلَام بأداء
مهمّة التطهير في صورة أكثر وضوحاً من باقي عناصر
العمل الأدبيّ. ولذلك سنقصر الحديث عليها هنا.
تقترح الصورة الأدبيّة عالماً خياليّاً، وفي مجتمع
يسوده العنف والحرب يكون السَّلَام - في أدب
السَّلَام - بنيةً خياليّة؛ لأن السَّلَام غير موجود في
أرض الواقع. ولمّا كان الأمر كذلك فإنّ أدب السَّلَام
نفسه يغدو فعلَ سلامٍ؛ لأنه يحقق ما عجز عنه
المتلقّي عن تحقيقه في بيئته، ولأنّه السَّلَام القائم
الوحيد في الوقت الراهن.

تعدّ الصورة الأدبيّة من أكثر العناصر الأدبيّة
إدماجاً للمتلقّي في عالم النصّ الأدبيّ، حيث يصير
المتلقّي جزءاً من كيان النصّ وحضوره الفاعل في
الحياة؛ فيتصوّر أنّه هو البطل الذي يتحدّث عنه
النصّ، أو أحد الشخصوس الذين يزخر بهم النصّ،
فيتقمّص أدوارهم، فيحزن لحزنهم، ويسرّ لسرورهم،
ويتحمّس لانفعالاتهم، وكلّ هذا يؤدّي إلى تطهيره من
انفعالاته؛ ليعود من هذه التجربة برؤية جديدة
للعالم.

في نصّ "الموطن المكلوم" نصادف هذه الصورة:

يا شعراً

رحلوا"، "الكادحين"، "العابرين") والموضوع (الليل، المدينة، الأغنيات، ...)، والعالم الداخلي ("صدر"، "قلب"، "ذكريات"، "صمت") والعالم الخارجي ("الليل"، "المدينة"، الواقع). ومن الملاحظ أنّ سهم الحزن استهدف الأجساد الكلامية بصورة أكبر بكثير من الأهداف الأخرى ("الأغنيات"، "القصائد"، "نشرة الأخبار"، "مذيعانا"، "الجرائد"، "سورة"، "صفحات"، "ذكريات"، "صمت"، "ثرثرات"، "صوتي")، وهذا يعني أنّ الكلام يعيد إنتاج الحزن الموجود في أرض الواقع، ولكنّ الكلام الأدبي لا يعيده من أجل اجتاراه بل من أجل تجاوزه، فالصورة الشعرية تتضمن دعوة بأن تتحوّل هذه الأهداف المثقلة بالحزن إلى أدوات للتغيير نحو الفرح الآتي.

هذا التكرار مع التفصيل والإلحاح، هو محاولة للتطهير الكامل من الحزن في كلّ تجلياته وفي كلّ مساره. وهكذا، يمكن القول إنّه إذا كان تغيير الحزن في تفاصيل العالم يفضي إلى التدمير النفسي، فإن التغيير الشعريّ - من خلال الصورة الشعرية وامتداداتها القائمة على تكرار حرف الجرّ "في" - يفضي إلى التغيير المتمثّل في استعادة التوازن النفسي والسلوكي لدى جمهور المتلقين وتشكّل رؤية جديدة للعالم مناقضة للحزن.

2- المطلب الثاني: الفعل الاجتماعيّ:

الفعل الاجتماعيّ هو كلّ سلوك إنسانيّ يخلع عليه الفاعل معنى ذاتياً⁽¹⁸⁾، ويشترط فيه أن يكون موجّهًا نحو سلوك الآخرين⁽¹⁹⁾. وترى كارولين ميلر أنّ الأنواع الأدبية شكل للمعرفة الاجتماعية وتفسير متبادل للأشياء والأحداث والاهتمامات والأغراض التي تربط فيما بينها وتجعلها حاجة اجتماعية

إذ يطهر الجراح ويضمدها ويمسح دموع الحزن والألم، ولكن كيف يفعل الشعر هذا؟

تقوم السطور الشعرية التالية على صورة شعرية تشبه الحزن بالسهم، ثمّ تقوم هذه السطور باستقطاب الانفعالات المشابهة لدى القراء بهدف إلغائها وتطهير النفس منها، فينتج عن ذلك فعل إيجابي، وهذا يذكّرنا بالمعادلة الرياضية (سالب + سالب = موجب). إنّ الحزن الذي يتملّك الذات الشعرية لا يقتصر عليها وحدها، فهو سهم يخترق المتلقّي أيضًا، المتلقّي الذي عانى التجربة نفسها وخزن مشاعره السالبة تجاهها، وأن لهذه المشاعر أن يتخلّص منها ليعود للنفس صفاؤها وتنعم بالسكينة والسلام.

لا تكتفي هذه المقطوعة بتشبيه الحزن بالسهم، ولكنها ترفده - عن طريق تقنية الترشيح - بالنعث "غانر" الذي منح الصورة بعدًا نفسيًا متجاوزًا بين الشاعر والمتلقّي، وجعل الصورة تدور حوله، فهذا الغوّور يمثّل انعطافًا في الصورة من شكلها البسيط "الحزن سهم" (الذي يشغل جزءًا من سطر) إلى شكل معقد تمتدّ فيه الصورة لتشغل خمسة عشر سطرًا شعريًا، وكان التكرار هو آلة هذه الامتداد، فعن طريق تكرار حرف الجرّ "في" تمكّن النصّ من تجسيد الغوّور؛ فهذا التتابع مع تكرار حرف الجرّ نزولاً من سطر إلى سطر هو أشبه بالسهم الذي يتعمّق أكثر وأكثر ليصل إلى قاع النفس. ومع تكرار حرف الجرّ "في"، قام الاسم المجرور بمهمة تنويع المناطق التي يصل إليها سهم الحزن:

وهي مناطق تشمل الذات (الفردية) ("صوتي") والجماعية ("مذيعانا"، "واقعنا"، "العاشقين"، "من

طاقة تفاعليّة وحواريّة. وقد كان ريناتش يسبّي هذه الأفعال أعمالاً اجتماعيّة قبل أن يمنحها أوستن اسمها الرائج اليوم وهو "أفعال الكلام"⁽²³⁾. وكلُّ فعل كلاميّ هو فعل "يطمح إلى أن يكون ذا تأثير في المخاطب، اجتماعيًا ومؤسّساتيًا"⁽²⁴⁾.

في النصوص الشعريّة المدروسة، تتضافر الأساليب الإنشائيّة في إنجاز فعل السّلام بطرق غير مباشرة، استنادًا إلى تقسيم سيرل⁽²⁵⁾ الأفعال الإنجازيّة إلى مباشرة وغير مباشرة. من هذه الطرق:

2-1- الدعوة إلى محاربة الحرب بالحرف:

دعا سارتر، من قبل، إلى أن يكون الأدب عنقًا لفظيًا مضادًا للعنف الحقيقيّ للتخلّص منه عن طريق فضحه أو معارضته أو ما إليهما، لكن أدولف⁽²⁶⁾ يرى أن أدب السّلام ينبغي أن يكون أدبًا مضادًا لهذا العنف المضاد.

وقد وعى الشعراء الشباب هذه الدعوة، وأدركوا أنّ إحدى وسائل محاربة العنف هو فضحه والتعريف به، فكشفوا عن ميمة متجذّرة في حياتنا، هي أحد أسباب كوارثنا وتعرّنا المستمرّ، إنّها ميمة "الاحتكام إلى لغة الرصاص" هذه الميمة المتأصّلة في البنية الثقافيّة للمجتمع المحليّ. يقول الشاعر في قصيدة "حصاد الحرب":

رصاصه الحرب أصلٌ في ثقافتنا

فما لنا غيرها حبرٌ ولا قلمٌ

إذا اختلفنا .. إلى شرع القتال إلى

صوت "البوازيك" والنيران نحتكم

إذا كانت جُمل هذين البيتين قد صيغت في أساليب خبريّة، فإنّ هذه الجمل تنطوي على فعل كلاميّ هو التحذير من التمسك بهذه الميمة الكارثيّة التي تعدّ عقبة كؤودًا أمام تحقيق السّلام وسببًا

موضوعيّة، وفي حال أدب السّلام فإنّ هذه الحاجة الاجتماعيّة هي السّلام⁽²⁰⁾.

وأدب السّلام فعل اجتماعيّ؛ لأنّه سلوك إنسانيّ يُسبغ عليه الأديب معنى ذاتيًا، وفي الوقت نفسه يتوجّه به نحو الجمهور، ولا سبيل إلى فصم هذا النوع من الأدب عن الأفراد الآخرين في المجتمع. ويتجاوز الفعل الاجتماعيّ لأدب السّلام إنتاج علاقة بين الأديب والمتلقّي، إلى إنتاج علاقات بين المتلقّين أنفسهم، بما يحدثه من ردود أفعال ومناقشات داخل المجتمع، ومثل هذه الردود والمناقشات تفضي إلى تفاعل اجتماعيّ ومن ثمّ إلى حراك اجتماعيّ، وفي الوقت نفسه تصنع التاريخ الأدبيّ لهذا النصّ. لكن ينبغي التنبيه إلى أنّ هذا الفعل يتّسم بخصوصية إنجازته في كفيّة إبداعيّة جماليّة، ومن ثمّ فهو فعل مؤثّر وطويل الأمد. وهذه الكفيّة تتوسّل بكلّ الأدوات الجماليّة وفي مستوياتها المختلفة من صوتيّة وتركيبية ودلاليّة.

وسنكتفي هنا بالحديث عن الأساليب التي تربط بين الفاعل/الشاعر وجمهور المتلقّين من أفراد المجتمع بصورة واضحة، وأهمّها الأساليب الإنشائيّة الطليبيّة: النداء، والأمر، والنهي، والاستفهام، والتمنيّ. وهذه الأساليب تتّسم بقدر عالٍ من الحيويّة والفاعليّة⁽²¹⁾؛ لأنّها تضع المتلقّي في مواجهة مباشرة مع النصّ وصاحبه، ويرى الطرابلسي⁽²²⁾ أنّ الأساليب الإنشائيّة تعرب أكثر من غيرها من الأساليب عن حاجة الباثّ إلى مشاركة المتلقّي التي تكون أكثر إلحاحًا فيما سمّاه العرب "الإنشاء الطليبيّ".

وليس من الغريب أن تتمحور نظريّة أفعال الكلام حول الأساليب الإنشائيّة بصورة أكبر من الأساليب الخبريّة؛ لما في الأساليب الإنشائيّة من

المقارِبين في المخرج في مواجهة شرسة بدّوا فيها متضادّين متناقضين، حيث الحرف يناهض الحرب.

ويمارس نصُّ "حصاد الحرب" هذه اللعبة المفضّلة لدى الشعراء:

كُتِّبَاتِ الْمَدَارِسِ لَمْ تَعُدْ كُتْبًا

فللمتارس من أوراقها قمم

فيضع الدالّ مكان التاء في كلمة "المتارس" لتتكوّن كلمة "المدارس"، رغبة في صناعة مستقبل خال من المتارس، من خلال إعادة الأوضاع إلى نصابها الصحيح بعد أن قلبتها الحرب رأسًا على عقب. وإن بدا النصُّ للوهلة الأولى أنّه يقرّر حقيقة، فإنّه ينجز فعلاً كلاميًا هو التذمُّر من هذا الواقع والرغبة في تغييره حتّى إنّهُ قدّم المدارس (وقد سكّنها للضرورة) على المتارس ليقول لنا ضمناً إنّ الاهتمام بالتعليم ينبغي أن يتقدّم الاهتمام بالسلّاح الذي تنفق عليه دولنا أضعاف ما تنفقه على التعليم.

وقد يكون إنجاز هذه التقنية من خلال الحذف مثل هذا الذي نجده في نصِّ "متى توسّع صدر الأرض مغفرةً":

لِي أُمَّةٌ جَمَعَتْ لِلْحَرْبِ كَلِمَتَهَا

يا ليتها اجتمعت والراء مهملة

فالنصُّ يطالب أمّته - من خلال أسلوب التميّي - بتحويل الحرب إلى حبّ، ووسيلته الشعريّة إلى ذلك حذف حرف الراء من كلمة "حرب". والنصُّ بذلك يقدّم ميمة جديدة هي "الاحتكام إلى لغة الحبّ" بدلاً عن ميمة "الاحتكام إلى لغة الرصاص". وهنا سنجد أن الجناس وقع بين كلمتين إحداهما حاضرة في النص وهي كلمة "الحرب" بما يعادل حضورها في الواقع الراهن، والأخرى غائبة وهي كلمة

رئيسًا في تناحرنا المستمرّ وتخلّفنا عن ركب الأمم المتقدّمة.

وتظهر الدعوة إلى أن يكون الأدب حربًا على الحرب، واضحة جليّة في نصِّ "الموطن المكلوم":

يا صاحِ إِنَّ حُرُوفَنَا

في وجه هذا الليل آخر طليقة

فاستلّ حرفك!

لا تتركِ الوطنَ الجريحَ هنا

فإنّ الحرب ضدّك

خذْ من دموعِ النازفين

قصائدًا

ضميدٌ جراحهمُ وجرحك!

فالشاعر هنا لا يكتفي بأن ينجز فعل السّلام وحده، بل يدعو غيره من أرباب الحرف في هذا المجتمع المبتلى بالحرب، أن يحذوا حذوه. وهي دعوة صيغت في أساليب إنشائيّة متنوّعة؛ كالنداء ("يا صاح")، والأمر ("استلّ"، "خذ"، "ضميد") والنهي ("لا تترك"). وقد اقترنت هذه الدعوة الإنشائيّة بتقنية شعريّة تقوم على التلاعب بالحروف، وهي تقنية الجناس، حيث يتمّ تغيير حرف في الكلمة لإنتاج كلمة مجانسة تمثّل ضدًا للحرب، ما يعني أنّ اللغة الشعريّة تسعى إلى إنتاج السّلام بطريقتها الخاصّة. وبذلك ينجز الشعراء فعلاً تغييريًا ملموسًا على مستوى الحروف؛ إذ يتلاعبون بها لخلق واقع جديد، واقع السّلام مكان واقع الحرب. ففي المقطوعة السابقة يلجأ النصُّ إلى تقنية التجنيس عن طريق الاستبدال، فيضع الفاء مكان الباء في كلمة "حرب" لتتكوّن كلمة "حرف". وهذا الاستبدال وضع الحرفين

وهي صورة مستوحاة من التراث الشعريّ في قول أبي العلاء المعريّ:

خَفِّفِ الوَطءَ ما أَظنُّ أديمَ الـ

أرض إلا من هذه الأجسادِ

إنَّ فعلَ الأمرِ ("ارفع") لا ينجز فعلَ الطلبِ في صورته الحرفيّة؛ إذ لا ثوب يُرفع، ولا تراب يصير دمًا، ولكنَّ الشاعر أراد بفعل الأمر أن ينجز فعلًا اجتماعيًا من خلال الأمر الذي يتطلّب متلقّيًا يستجيب لهذا الفعل ويتأثر به في معناه التضمينيّ الذي يقتضيه الاستلزام الحواريّ، وهو أن يتعظ كلُّ متلقٍ لهذا الكلام بأن يجنّب نفسه وأهله ومجمعه هذا المصير المحزن.

2-3- الدعوة إلى وقف الحرب:

تلحّ النصوص الشعريّة على أن السّلام يبدأ من وقف الحرب، وإن كان السّلام في مفهومه المعاصر لا يعني مجرد غياب الحرب، بل "يشمل التحرُّر من الجوع والقمع، وأن يكون من أهدافه التنمية الاقتصاديّة والعدالة الاجتماعيّة"⁽²⁷⁾. جاء في نصّ "حصاد الحرب" البيت الآتي:

كفى قتالاً، كفى نزفاً، كفى ألمًا

فما من الحرب إلا الويلُّ والندمُ

يلحُّ النصُّ على الدعوة إلى وقف الحرب، وذلك من خلال الفعل "كفى" وتكراره مرّتين. وعلى الرغم من أن الفعل "كفى" ماضي من حيث صيغته اللغويّة، لكنّه من الناحية التداوليّة فعلٌ كلاميٌّ ينجز فعلَ الطلب، فهو بمعنى "أوقفوا"، وهو ما يجعل فعله الاجتماعيّ أكثر قوّة وأشدّ تأثيرًا؛ لأنّ المعنى المتحصّل بعد الجهد أقوى وأثبت في الجنان من المعنى المتحصّل بطريقة مباشرة.

"الحبّ" بما يعادل غيابها عن الواقع الراهن؛ لكنّ الكلمة الغائبة تحضر عن طريق تفاعل المتلقّي، ما يعني أنّ الشعر يؤدّي فعلاً اجتماعيًا يتفاعل فيه المتلقّي مع النصّ وصاحبه، ويتفاعل فيه القرّاء بعضهم مع بعض، ناشرين الميمة الجديدة في وسطهم الاجتماعيّ بقصد منهم أو بدون قصد؛ لتكون الغائبة في الراهن حاضرةً في المستقبل، والحاضرة في الراهن غائبةً في المستقبل، وهذا أقصى ما يتوخّاه أدب السّلام.

2-2- الدعوة إلى التأمل في مخلفات الحرب وعواقبها:

يدعو الشاعر - من خلال الأساليب الطلبيّة - متلقّي النصّ إلى التأمل في عواقب الحرب وآثارها المدمّرة على الأرض والإنسان، فيحدث بذلك تفاعلًا من قبل المتلقّين إذ ينتهون إلى غفلتهم عن هذه الآثار التي ألفتها مع طول المعاناة، ويعيد الشعر إليهم الإحساس بما حولهم، فيعيدون النظر في هذا الواقع المؤلم لا من أجل اجترار الألم، بل من أجل الاتّعاظ به وتجنّبه في المستقبل. نجد هذا في نصّ "حصاد الحرب":

أدرُ عيونك وانظرُ في مقابرنا

تكاد من زحمة البنيان تلتحمُ

حيث يلحُّ النصُّ على فعل الأمر ("أدر ...

انظر") لإشراك المتلقّين في الدعوة إلى السّلام ونبذ الحرب التي لم تخلّف سوى الموت الذي ضاقت به الأرض، الموت الذي أعقب سيولاً من الدماء تكاد تغطّي أديم هذه الأرض:

في كلّ شبرٍ ضحايا ما لها عددٌ

فارفعُ إذا سرتْ ثوبًا فالترابُ دمٌ

بين المتكلم الجمعيّ ("نحشده ... نحن") والغائب الجمعيّ ("هجموا"). فنحن من نحشد ونحن ضحايا هذا الحشد.

وفي بيت آخر من القصيدة نفسها، يقول الشاعر:

على سراپ دمٍ يُهراقُ وا أسفي

على الذين مضوا قتلى ونحن هم!
على الذين تفانوا لا لأنفسهم

بل لانتصار هزيم فوزه العدم
يبدو للوهلة الأولى أنّ الأسلوب الإنشائيّ الندبة ("وا أسفي") تعبير ذاتي لا يجاوز قائله، لكنّ وجود أداة النذب "وا" وتبادلها مع أداة النداء الشائعة في العربيّة الفصحى (يا) يجعلها إنشاءً طلبياً، وتنصُّ بعض كتب النحو العربيّ⁽²⁸⁾ على أنّ الندبة دعوة للغير أن يشارك النادب فيما هو فيه، فهينا دعوة من الشاعر إلى المتلقين بأن يشاركوه أسفه على القتلى الذين سُفكت دماؤهم بين قاتل ومقتول. ومن المؤسف حقاً أن يتفانى أبناء المجتمع الواحد لا لغرض نبيل كالدفاع عن الأرض والعرض، ولكن لغرض زائل من حطام الدنيا تقديمه لهم أطراف من خارج هذا المجتمع. وإذا كان القاتل هو المقتول، والمقتول هو القاتل؛ فهذا يعني أنّ هذه الحرب عبثيّة، المنتصر فيها مهزوم، والغلبة فيها معدومة، ومخرجاتها وهمّ وسراب، ولا طائل من ورائها غير القتل والخراب.

وفي عبثيّة هذه الحرب، يقول الشاعر في نصّ "متى توسّع صدر الأرض مغفرة":

والناس فيها على اللاشيء مصطرعٌ

وزوجة الوقت - يا أمّاه - أرملة

وهذا الأمر ينطبق أيضاً على الفعل "يكفي" في القطعة الآتية من نصّ "الموطن المكلوم":

ما الضير إن هتف اليمانيون

صوتاً واحداً:

يا حربُ يكفي موطنَ الإيمان قتلٌ وانقسام.

إنّها دعوة لأبناء المجتمع اليمينيّ إلى إطلاق صرخة السّلام، لا صرخة الحرب، وقد جاء الفعل "يكفي" بعد أسلوب النداء الإنشائيّ الطلبيّ ("يا حرب") الذي يعقبه عادةً فعلٌ طلب، فالفعل المضارع الخبريّ ("يكفي") يؤدّي فعلاً كلامياً طلبياً إنشائياً؛ إذ معناه التداويّ "توقفي".

2-4- التعبير عن لحمة الأنا والآخر:

عبّرت النصوص الشعريّة من خلال الأساليب الإنشائيّة عن اتّحاد القاتل والمقتول، المجرم والضحيّة، في إشارة إلى عبثيّة الحرب، وفقدانها المعنى، ومن ثمّ يكون السّلام هو الأولى؛ إذ لا عداوة حقيقيّة بين العناصر المتناحرة تستوجب كلّ هذه الحروب. فهذا نصّ "حصاد الحرب" يلجّ على فكرة اللحمية في أكثر من بيت؛ نحو:

أختاه .. جيشٌ إلى الرومان نحشده

وهماً، فنحن الضحايا حينما هجموا!
يبدأ البيت بأسلوب طلبيّ يتمثّل في النداء ("أختاه")، وهو نداء محذوف الأداة، ينطوي على صلة القربى وشدة هذه الصلة، وفيه فعل اجتماعيٌّ لأنّه يؤدّي وظيفة التقريب بين الشاعر والمتلقّي من جهة، وبين المتلقين أنفسهم من جهة أخرى. وفي هذا النداء دعوة إلى إعادة النظر في هذه الحرب العبثيّة، والتركيز على قوّة الصلة بين الأنا والآخر المتحاربين. وفي إطار هذه اللحمية يلعب النصّ على تقنية الإضمار

وأصح. وكان الاستفهام أحد أساليب هذا الحجاج. ففي نص "حصاد الحرب" يرد السؤال الآتي:
فيم القتال على صحراء قد هجرت

رمالها الجن والإنسان والنعم

يفرض أسلوب الاستفهام حضوراً للمتلقى ودعوة إلى التأمل في حقيقة هذه الحرب ومدى جدواها لكل الأطراف المتحاربة، ولا شك في أن هذا الأسلوب الطلبى يفعل فعلاً اجتماعياً من خلال تحريك بنية الحجاج وإثارة انتباه المتلقى وتوجيه وعيه نحو النقطة التي تفضح حقيقة هذا الوضع المأساوي. إنه ليس مجرد سؤال عابر، إنه سؤال قابل للتداول بصورة غير متناهية، سؤال متفجر بشظايا تتناثر إلى عقول أفراد المجتمع المتلقى للنص، شظايا غير قابلة للإزالة بعملية جراحية، بل لديها القدرة على التكاثر وأن تصير جزءاً من بنية العقل الجديد.

وبالاستفهام الحجاجي يفعل الكلام فعله في تعضيد فكرة السلام وتقبيح فكرة الحرب:
أما ترون بلادي لا يحطُّ بها

ركابٌ مجدٍ ولا يعلو لها علم

فلما كانت الحرب مفضية إلى هذا المصير المهين، كان السلام هو المخول بإنتاج واقع جديد ترتفع فيه مكانة هذه البلاد وتعلو رايها. ويقدم نص "متى توسع صدر الأرض مغفرة" الاستفهام الحجاجي الآتي:

لمن ترتب ميقات الوجود وذا

فصل الحياة خريف ثم مقبرة؟

فالنص يحتاج بأنه لا جدوى من الوجود في هذه الحياة إذا كانت الحرب هي القيمة المهيمنة في

نحوياً، يقوم البيت على جملتين اسميتين، الأولى في الصدر ("الناس ... مصطرع") والثانية في العجز ("زوجة الوقت ... أرملة"). وأسلوبياً، يقوم البيت على جملتين، الأولى تقريرية، والثانية مجازية. وتداولياً، يقوم البيت على فعل كلامي يشمل الجملتين، وهو فعل السلام المتضمن في عبثية الحرب القابعة في صدر البيت في شبه الجملة "على اللاشيء"، وقد جاء عجز البيت ليؤكد عقم هذه الحرب؛ إذ ليس لها مستقبل ينبئ بمجيء وضع جديد يترتب عليها، كالمرأة التي لن تنجب من زوجها الميت. لكن اللافت للنظر في هذا البيت الأسلوب الإنشائي الطلبى ("يا أمّاه") الذي منح البيت طابعاً اجتماعياً، فالمنادى هنا يشمل كل أبناء هذا الوطن المنكوب بالحرب.

2-5- الاستفهام الحجاجي:

يقوم الاستفهام في النصوص المدروسة بإحداث حال من التفاعل الاجتماعي، من خلال طرح إشكاليات في صيغة أسئلة لإشراك المتلقى في الإجابة، والهدف منها إقناع المتلقى بمنظور المرسل، ويتوقع المرسل أن يتأثر المتلقى بهذا المنظور الذي يتمحور دائماً حول السلام ويدفع في اتجاهه.

إن هذه العملية برمتها هي عملية حجاجية، والحجاج "وسيلة متينة لإشراك الآخر في الرأي الذي يمكن أن ينتج عنه فعل ما"⁽²⁹⁾. ومن هذا المنطلق، جعل أرفالد دو كرو الحجاج فعلاً كلامياً أضافه إلى أفعال الكلام التي اقترحها من قبله أوستن وطورها سيرل. ويرى دو كرو أن الحجاج قابع في كل قول، وأننا نتكلم عادة بقصد التأثير⁽³⁰⁾.

حاجت النصوص الشعرية المدروسة بأن الحرب عبث لا طائل وراءه، ومن ثم فالسلام أولى

الإنسانيّ يستهدف إنتاج السلام في العالم كلّه وبين الناس جميعهم.

وإنما استخدمنا الواو للتمييز بين هذا الفعل (الإنسانيّ) والفعل الإنسانيّ بمعناه العامّ الذي يشير إلى كلّ فعل يقع من الإنسان، أو بمعناه الفلسفيّ الذي يشير إلى "السلوك أو النشاط الذي يمكن أن ننسب إليه قصدًا أو معنى ذاتيًا لتبرير ما قام به الفاعل من نشاط"⁽³²⁾.

لكننا ننبه على أنّه لا صلة مباشرة بين استخدامنا صفة الإنسانيّ وما يعرف اليوم بالإنسانية التي هي "منظومة فكرية تُعدّ فيها القيم والاهتمامات والكرامة الإنسانية ذات أهمية خاصة" (لو، 2016، ص9)؛ فالفعل الإنسانيّ الذي نقصده هنا هو ما يفعله أدب السلام من إشاعة قيم السلام، بين بني البشر وتقريب رؤاهم نحو العيش في سلام، وذلك بالتركيز على ما يجمع بين الناس، مع الحفاظ على الخصوصيات الدينيّة والثقافيّة والتاريخيّة.

ويؤدي أدب السلام هذا النوع من الفعل من خلال عدد من التقنيات الأدبيّة واللغويّة؛ أبرزها المعجم الشعريّ، وسنقف هنا عند ثلاث ظواهر بارزة في هذا المعجم، هي: الرمز الإنسانيّ، وألفاظ الاستغراق، ومفردة الإنسان.

3-1-1- الرمز الإنسانيّ:

الرمز هو أحد أبرز التقنيات الشعريّة، وهو يمنح المعجم الشعريّ حيويّة وتفردًا، وفي نصّ "متى توسّع صدر الأرض مغفرة" نجد حضورًا لافتًا لرموز دينيّة تتضمّن معنى الإنسانية بإحدى طرق ثلاث: الأولى هي طريقة الرمز بأسماء تعود إلى حقبة البشريّة الأولى التي تشير إلى أنّ أصل النّاس واحد،

حياتنا وهي فصلنا الوحيد الذي تتساقط فيه أوراق عمرنا وآمالنا لينتظرنا مستقبل واحد هو الموت، حتّى إن الأجنّة تخاف الخروج لأنّ الموت في انتظارها:

شاخت أجنّتنا لأن ما وُلدت

ماذا تخاف؟ كأنّ الموت قابلة

ومن ثمّ فإنّ ترتيبنا ميقات وجودنا ينبغي أن يكون مغايرًا، مغايرةً تتنوّع فيها الفصول وينتظرنا مستقبل مليء بالحياة والأمل، وهذا لن يتحقّق إلا بسيادة مبدأ السلام بين أفراد المجتمع الواحد.

ويأتي نصّ "الموطن المكلم" بالاستفهام الآتي:

هل أن للوطن الممرّق

أن يرى نور المحبّة والوئام؟

أن يلعن الحرب الضروس

وأن يعيّن للسلام؟

يحتاج النصّ بأنّ الحرب لا تورث إلا التمرّق، ومن ثمّ كان السلام هو الأنشودة التي ينبغي أن يتغنّى بها الجميع؛ لأنّه يورث المحبّة والوئام. وقد لجأ النصّ إلى الاستفهام مع أنّ محتوى الاستفهام هو التقرير ("قد أن للوطن الممرّق أن...") لإحداث المشاركة الاجتماعيّة والتفاعل مع النصّ، وبهذه المشاركة المتلقّي نفسه محاورًا للنصّ لا مجرد وعاء للتلقّي. وبهذا نفهم كيف أنّ الحجاج يمارس فعله الاجتماعيّ من خلال منح المتلقّي حريّة اتّخاذ الرأي المناسب لا حمله قسرًا على الاقتناع برأي النصّ⁽³¹⁾.

3- المطلب الثالث: الفعل الإنسانيّ:

إذا كان الفعل التطهيريّ لأدب السلام يستهدف إنتاج السلام داخل الفرد، والفعل الاجتماعيّ يستهدف إنتاج السلام داخل المجتمع؛ فإنّ الفعل

من فأس قبايل أم من حقدِهِ نَبُتُوا
لا عاصمَ اليومَ من قبايلٍ يَعْصِمُنَا
فكلُّ تفصيلَةٍ في العُمُرِ مَذْبَحَةٌ

وهكذا، اقتحم الحقدُ عالمَ الحبِّ، وتجسّد
في فأس قبايل، فاقتحمت الرء بين الحاء والباء
ممزقةً الحبِّ، كيف لا وهي شبيهة بصورة السيف
العربيِّ (ر)، وكأنها تمثيل لفأس قبايل أم أدوات
القتل! إلا أنّ النقد المتّصل بأدب السّلام لا يكتفي
بالوقوف عند الألفاظ الحاضرة ولكنّه يستدعي
المصاحبات الغائبة التي تعدّ أدوات نقديةً قويّةً في
تفسير أدب السّلام⁽³³⁾، ومع قصّة قبايل وأخيه
هابيل، لا نقف عند القتل، بل نستحضر تداعيات
هذه القصّة، والندم الذي لحق بقبايل؛ لأنّه يمثّل
مدخلاً إلى تجاوز النزعة القبايلية المستشرية في
حياتنا المعاصرة، وذلك باتخاذ الندم سفينة نجاة
من طوفان هذه النزعة التي جعلت حياتنا محاطة
بالموت من كلّ مكان. وإثارة فكرة الندم بهذه الطريقة
الخفيفة تفضي إلى إنتاج فعل السّلام بصورة أكثر
فاعليّة.

والطريقة الثانية هي الرمز بشخصيّة يؤمن بها
أكبر قدر ممكن من البشر في العالم، ومن ثمّ يتوجّه
النصُّ بفكرة السّلام إلى أكبر قدر منهم. ويقوم رمز
المسيح (عليه السّلام) مثلاً على هذا، فهو رمز إنسانيّ
من جهة أنّ عدد المؤمنين به أكبر من أي شخصيّة
أخرى، سواء كانوا من أتباعه من المسيحيّين، أو ممّن
يؤمنون بنبوّته كما هو الحال عند المسلمين. هذا من
جهة، ومن الجهة الأخرى يقوم المسيح رمزاً للسّلام
والتسامح والمغفرة، كما أنّه رمز للخلاص، فهو
المخلص المنتظر للبشريّة في آخر الزمان بعد أن تختلّ
أمورها اختلالاً شديداً. يقول النصُّ المذكور:

ومن ثمّ فلا حرب ينبغي أن تقوم بينهم، بل الحبُّ هو
الأساس وهو الذي ينبغي أن يسود بين البشريّة
جمعا:

مُذ رَفَقَ المَاءُ قلبَ الطَّيْنِ كنتُ أنا
وهذه الأرضُ قبلَ الحربِ واسعةٌ
أنى أتجهتُ رأيتُ الحبَّ بوصلتي
بالحبِّ تأتي إلى إنساننا الجِهةُ
في صحوةِ الحبِّ قال الآت في أملٍ
ستأخذُ الحربَ من أجفانها السِّنةُ

عندما خلق آدم من الطين المرفق بالماء كانت
الأرض واسعة، ولم تضق إلا بالحرب بين الإخوة
قبايل وهابيل، وحتى تعود الأرض واسعةً فإنّ الحبّ
هو السبيل إلى ذلك، وهنا يتلاعب النصُّ بالجناس
بين الحرب والحب، فهذه الرء الزائدة في كلمة
"حرب" هي المشكلة، والحلُّ يكمن في نزعها لنعود إلى
الأصل وهو الحبُّ أساس كلّ سلام، والوسيلة
الشعريّة لإزالة هذه الرء هي الصورة الأدبيّة الطريفة
"ستأخذ الحرب من أجفانها السنة" حيث يقاوم
الشعر آلة الحرب من خلال الصورة الأدبيّة بأن
يدخلها في سنة، وليته أدخلها في سبات عميق!

وفي هذا المقام يبرز اسم قبايل رمزاً دالاً على
ترسُّخ نزعة القتل منذ اللحظات الأولى للبشريّة،
قبايل الذي تملّكه حقد عارم من أخيه هابيل، فهو
بفأسه عليه، فقتله، هذه الحادثة التي تحوّلت إلى ما
يشبه الميمة الثقافيّة المتنقّلة بين الأشخاص
والأجيال منذ سحيق الأزمان، حتى بدا أنّ كلّ القتل
في تاريخ البشريّة نَسَلُوا من فأس قبايل أو من حقد
الأعشى:

من أين جاء دُعاةُ الموتِ في وطني

ضاق التراب بنا ضاقت مسامته

هل من مسيحٍ لتحذو خطوه السعة
فالنصُّ يبحث عن مخلصٍ لعذابات البشر
الذين صاروا يقتتلون في كل البقاع على كل البقاع،
مخلصٍ يعيد للأرض لحظتها الأولى عندما درج
الإنسان عليها لأول مرة فكانت واسعة وكان الحبُّ هو
المهيمن.

والطريقة الثالثة هي الرمز بشخصية تحمل
فكرًا كونيًا، ومثالها شخصية الحلاج الصوفي الشهير
الذي كان يرى وحدة الناس جميعًا في ذات واحدة.
يقول النصُّ المذكور:

فلا سبيلَ إلى الحلاج نسلُكُه

ولا حنينَ إلى هابيل يلتفتُ
يمثل كلُّ من الحلاج وهابيل رمزين للسلام
القائم على الحبِّ، حبِّ الله من جهة، والأخ الإنسان
من الجهة الأخرى، والعجب أن يفضي هذا الحبُّ إلى
أن يلقي كلاهما مصير الموت قتلاً على يد حبيبهما
الإنسان! لقد سدَّت الحرب الطريق إلى الحبِّ، وأن
لنا أن نستعيده بأن نشقَّ طريقًا جديدة نسلُكها إلى
الحلاج لا إلى قاتليه، وبأن نوجّه حنيننا إلى هابيل
بدلاً من الحنين المفرط إلى قابيل!

2-3- ألفاظ العموم:

وردت ألفاظ العموم في النصوص المدروسة
لإنجاز فعل إنسانيٍّ، وقد كان اللفظ "كلُّ" يؤدِّي
هذا الفعل كلما اتَّصل باسمٍ دالِّ على المكان. ففي
البيت الآتي من قصيدة "حصاد الحرب":

بشائر الصُّبح في كلِّ البقاع لها

فتحٌ وللشمسِ في أبوابها زخْمُ

عدا بلادي فأبوابٌ مغلقةٌ

مفتوحةٌ في دجى إشراقه ظلُّم

يقوم اللفظ "كلُّ" بتعميم السلام على بقاع الأرض
كأفّة، واستثناءً الموطن المنكوب بالحرب من هذا إنَّما
هو من باب التعبير عن مدى أولوية السلام فيه،
والرغبة في مساواته ببقاع الأرض، انطلاقاً من
تساوي البشري في هذا الحق.

ويعمِّم نصُّ "الموطن المكلوم" المعاناة على كلِّ
الأماكن، بإضافة كلمة "كلُّ" إلى "الدروب" ثمَّ إلى
"الجهات"، في الأسطر الشعرية الآتية:

كلُّ الدروبٍ محاطةٌ بالموتِ

من كلِّ الجهاتِ

وصدى أنين الجائعينِ

يهزُّ قافيتي

ويُدْمي الأغنياتِ

لا ملنا الترحالِ

لا وجع الشتاتِ

فالمعاناة تحديق باليميني في وطنه موتاً وجوعاً،
وعندما يبحث عن دروبٍ وجهاتٍ أخرى خارج الوطن
تتجدد معاناته بوجع الشتات، فكأنَّ هذا التعميم
للمعاناة هو دعوة لتعميم السلام في العالم كله حيث
ينبغي للإنسان أن يشعر في كلِّ بقعة أن الأرض أرضه
وأنة ليس غريباً فيها، فالسلام العالمي لا أن يقتصر
كلُّ بلد على السلام الداخلي بين مواطنيه بل بإشعار
الأخرين القادمين من مناطق الحروب والصراعات
بأنهم بشر ينبغي حفظ كرامتهم وإعانتهم على أن
ينعموا بالسلام.

ويختم نصُّ "حصاد الحرب" القصيدة بالبيت

الآتي:

وأني أرضي تغنت بالحروب فما

لها بعزفِ المني لحنٌ ولا نغمٌ
حيث تتصدّر أداة التعميم "أي" البيت معيّمة فكرة
السّلام على الأرض كلّها عن طريق النفي، بمعنى أن
الفعل القوليّ يتحدّث عن الحرب، لكن الفعل
الإنجازيّ يولّد السّلام؛ فالسّلام هو الأغنيّة التي
ينبغي أن تعزفها البشريّة جمعاء لضمان مستقبل
مشرق للإنسان في كلّ البقاع.

3-3- مفردة الإنسان:

وردت مفردة الإنسان في النصوص السابقة
خمس مرّات، أربع منها في قصيدة "متى توسّع صدر
الأرض مغفرة"؛ ولهذا سنقف عند هذه المفردة في
هذه القصيدة فقط.

الملاحظة الأولى هو تنوع الحضور الشكليّ لهذه
المفردة، فقد وردت مرّة معرفةً بأل ("الإنسان")،
ومرّتين معرفةً بالإضافة إلى ضمير الجماعة "نا"
("إنساننا")، ومرّة بصيغة الاسم الجمعيّ ("الناس").
وعلى المستوى الدلاليّ فإنّها جميعًا تدلّ على
الخصائص الجامعة للبشر التي تجعلهم مميزين عن
جنس الحيوان أو النبات أو الجماد.

هذا التنوع الشكليّ في إطار الوحدة الدلاليّة
هو ما يُسليّمنا إلى المستوى التداوليّ، حيث يقوم
النصّ الشعريّ بإنتاج السّلام بطريقته الخاصّة،
وهذا ينسجم مع ما قرّرت الدراسات الحديثة المعنيّة
بأدب السّلام، التي تقرّر أنّ الفعل الذي يؤدّيه أدب
السّلام - أو يمكن له أن يؤدّيه - هو "خلق الوحدة في
التنوع"⁽³⁴⁾.

الملاحظة الثانية أن الارتباط الدلاليّ لكلمة
إنسان بكلمات أخرى داخل النصّ الشعريّ جاء
ليُظهر معنى أنّ الإنسانيّة تزيد وتنقص؛ تنقص
بالحقد:

الحقدُ ينقصُ من إنساننا ألقًا

كما تنقصُ من أعمارنا السنّة

وتزيد بالحبّ:

أني أتجهتُ رأيتُ الحبّ بوصلتي

بالحبّ تأتي إلى إنساننا الجبهة

وإضافة كلمة "إنسان" إلى الضمير "نا" يفضح
دلالة كلمة "إنسان" في هذين البيتين، فهي لا تعني
الكائن المعروف، وإلا لقال: "الإنسان" (أو "الناس")؛
وإنما تدل على الخصائص المعنويّة التي تجعل من
هذا الكائن إنسانًا، فالحبُّ لا يزيد في الإنسان، بل
في إنسانيّته؛ والحقد لا ينقص من الإنسان، بل من
إنسانيّته.

وفي هذه الحال، يقوم الشعر - في هذين
البيتين - بفعل السّلام، من خلال المقارنة بين الحبّ
والحقد، ومن ثمّ الجنوح إلى الحبّ بوسيلتين: الأولى
ذِكْرُ "الحقد" مرّة واحدة في البيت الأوّل، وذكر
"الحبّ" مرّتين في البيت الثاني؛ والوسيلة الثانية حتمّ
القصيدة بالبيت الثاني (والبيت الذي يليه)، بحيث
يكون الحبُّ آخر ما يعلّق في وعي المتلقّي ووجدانه:

أني أتجهتُ رأيتُ الحبّ بوصلتي

بالحبّ تأتي إلى إنساننا الجبهة

في صحوة الحبّ قال الآت في أملٍ

ستأخذُ الحرب من أجفانها السنّة

هذين البيتين تُختتم قصيدة "متى توسّع صدر
الأرض مغفرة"، وفيهما تردّدت كلمة "الحبّ" أربع
مرّات، موزّعة توزيعًا متناغمًا على الأَشْطَر الأربعة.
قلت: أربع مرّات؛ لأنّ "الحرب" عندما تأخذها السنّة
تنزع منها شوكتها (حرفَ الراء) التي تقضّ مضجع
البشريّة، فتتحوّل إلى "الحب"، أو تقوم السنّة

الواحد، والتقنية المناسبة له هي الأساليب الطليئة التي خرجت إلى معان تداولية تعزز السلام؛ كالدعوة إلى مقاومة الحرب بالكلمة، والتأمل في آثار الحرب، والدعوة إلى وقف الحرب، والتعبير عن لحمة الأنا والآخر، والحجاج بأسلوب الاستفهام.

الفعل الإنساني، وهو ينتج السلام بين المجتمعات المختلفة بحيث يسود السلام أرجاء المعمورة، والتقنية المناسبة له هي تقنيات المعجم الشعري التي تجلّت في الاستخدام الخاص للرمز الإنساني (المسيح، قابيل، الحلاج)، وألفاظ الاستغراق (كل، أي)، ومفردة الإنسان في أوضاعها المختلفة.

الهوامش والإحالات:

¹ - Jamie Arbuckle, 2015, "Giving Peace Literature a Chance: a book review". Web: <http://www.peacehawks.net/uncategorized/giving-peace-literature-a-chance-a-book-review>. Date of visit: 16 march 2021

² - Antony Adolf, 2010, "What Does Peace Literature Do? An Introduction to the Genre and its Criticism". *Peace Research: The Canadian Journal of Peace and Conflict Studies*. Winnipeg, Manitoba, Canada, vol. 42, nos. 1-2, p.10.

³ - Ibid. p.10.

⁴ - Ibid. pp. 9-10.

⁵ - Ibid. pp.10-11.

⁶ - Ibid. p.18.

⁷ - Ibid. p.10, p.17.

⁸ - Ibid. p.11, pp.18-19.

⁹ - Ibid. p.11, pp.18-19.

¹⁰ - Ibid. p.12, p.13.

¹¹ - Ibid. p.14.

¹² - جوناثان كولر، 2003، مدخل إلى النظرية الأدبية.

ترجمة: مصطفى البيومي عبد السلام، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، ص135.

بإغماض الجفن على "راء" الحرب وإدغامها أو إغمادها في "الباء" لتتحول إلى "الحب" أيضاً. ولعلّه من المناسب أن أختتم البحث عند هذه النقطة (الحب)، كما فعل النص الشعري، وما أحياه ختاماً!

خاتمة:

ليس الأدب مجرد ترف قولي، إنّه بنية فاعلة في حياة الناس، يؤثّر فيهم ويوجّههم أكثر من أي نص قولي آخر، إذا استثنينا النصوص المقدّسة.

وفي مناطق تسودها الحروب والنزاعات وأشكال العنف المختلفة تجاه الجماعات والفئات والأفراد، تظهر أهمية الأدب وقدرته على إنجاز فعل السلام بما يسهم في إحداث تغييرات إيجابية ونافعة في حياة الناس.

وقد خرج البحث بنتائج تتصل بأدب السلام الذي كتبه مبدعون شباب من اليمن، أهمّها أنّ أدب السلام قادر على إنجاز فعل السلام، وهذا الفعل ثلاثة أنماط:

1- الفعل التطهيري، وهو ينتج السلام في الفرد المتلقّي بحيث يشعر بالسلام الداخلي، والتقنية المناسبة له هي الصورة الشعرية التي تقترح عالماً خيالياً، وفي مجتمع يسوده العنف والحرب يكون السلام - في أدب السلام - بنيةً خياليةً؛ لأنّ السلام غير موجود في أرض الواقع. ولمّا كان الأمر كذلك فإنّ أدب السلام نفسه يغدو فعل سلام؛ لأنّه يحقّق ما عجز عنه المتلقّي عن تحقيقه في بيئته، ولأنّه السلام القائم الوحيد في الوقت الراهن.

2- الفعل الاجتماعي، وهو ينتج السلام في المتلقّي في علاقته مع الشاعر ومع المتلقين الآخرين في المجتمع

- ²⁸ - إبراهيم بركات، 1428هـ، النحو العربي، دار النشر للجامعات، ط1، مصر، 81/4.
- ²⁹ - فيليب بروطون، 2013، الحجاج في التواصل، ترجمة: محمّد مشبال وعبد الواحد التهامي العلمي، المركز القومي للترجمة، ط1، القاهرة، ص26.
- ³⁰ - أبو بكر العزاوي، 2006، اللغة والحجاج، الدار البيضاء، ص8.
- ³¹ - فيليب بروطون، 2013، ص49.
- ³² - حسام الدين فياض، 2018، ص14.
- ³³ - Antony Adolf, 2010, p.19.
- ³⁴ - Ibid p.9.
- ¹³ - صلاح فضل، 2002، مناهج النقد المعاصر، مبريت للنشر والمعلومات، ط1، القاهرة، ص66.
- ¹⁴ - شكري عزيز الماضي، 1986، في نظريّة الأدب، دار الحدائث للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، ص43.
- ¹⁵ - هانز جورج غادامير، 2007، الحقيقة والمنهج: الخطوط الأساسية لتأويليّة فلسفيّة، ترجمة: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، دار أويا للطباعة والنشر والتوزيع والتنمية الثقافيّة، ط1، طرابلس الغرب، ص209.
- ¹⁶ - روبرت هولب، 2000، نظريّة التلقّي: مقدّمة نقدية، ترجمة: عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديميّة، ط1، القاهرة، ص131.
- ¹⁷ - Antony Adolf, 2010, p.12.
- ¹⁸ - جيل فيريول، 2011، معجم مصطلحات علم الاجتماع، ترجمة: أنسام محمّد الأسعد، دار ومكتبة الهلال، ط1، بيروت، ص9.
- ¹⁹ - حسام الدين فياض، 2018، نظريّة الفعل الاجتماعيّ عند ماكس فيبر "دراسة في علم الاجتماع التأويلي"، مكتبة نحو علم اجتماع تنويري، ط1، ص26.
- ²⁰ - Antony Adolf, 2010, p.13.
- ²¹ - سالم السلفي، 2008، البنى الأسلوبية في شعر الغربة، دار أمجد للنشر والتوزيع، ط1، عمّان، ص172.
- ²² - محمّد الهادي الطرابلسي، 1981، خصائص الأسلوب في الشوقيّات، منشورات الجامعة التونسية، ط1، تونس، ص350.
- ²³ - جاك موشر وأن ريبول، 2010، القاموس الموسوعيّ للتداوليّة، ترجمة: مجموعة من الأساتذة والباحثين، المركز الوطني للترجمة، ط2، تونس، ص46.
- ²⁴ - مسعود صحراوي، 2005، التداوليّة عند العلماء العرب "دراسة تداوليّة لظاهرة الأفعال الكلاميّة في التراث اللسانيّ العربي"، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط1، بيروت، ص40.
- ²⁵ - جون سيرل، 2006، العقل واللغة والمجتمع: الفلسفة في العالم الواقعيّ، ترجمة: سعيد الغانمي، منشورات الاختلاف، المركز الثقافيّ العربيّ، الدار العربيّة للعلوم، ط1، الجزائر، الدار البيضاء، بيروت، ص221.
- ²⁶ - Antony Adolf, 2010, p. 14.
- ²⁷ - Jamie Arbuckle, 2015, 16 march 2021.

قائمة المصادر والمراجع:

- إبراهيم إبراهيم بركات (1428هـ): النحو العربي، دار النشر للجامعات، مصر، الطبعة الأولى.
- أبو بكر العزاوي (2006): اللغة والحجاج، الدار البيضاء.
- جاك موشر وأن ريبول (2010): القاموس الموسوعيّ للتداوليّة، ترجمة: مجموعة من الأساتذة والباحثين، المركز الوطني للترجمة، تونس، السحب الثاني.
- جون سيرل (2006): العقل واللغة والمجتمع: الفلسفة في العالم الواقعيّ، ترجمة: سعيد الغانمي، منشورات الاختلاف - الجزائر، المركز الثقافيّ العربيّ - الدار البيضاء وبيروت، الدار العربيّة للعلوم - بيروت، الطبعة الأولى.
- جونانان كولر (2003): مدخل إلى النظريّة الأدبيّة، ترجمة: مصطفى البيّومي عبد السّلام، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، الطبعة الأولى.
- جيل فيريول (2011): معجم مصطلحات علم الاجتماع، ترجمة: أنسام محمّد الأسعد، دار ومكتبة الهلال، بيروت، الطبعة الأولى.
- حسام الدين فياض (2018): نظريّة الفعل الاجتماعيّ عند ماكس فيبر "دراسة في علم الاجتماع التأويلي"، مكتبة نحو علم اجتماع تنويري، الطبعة الأولى.

<http://www.peacehawks.net/uncategorized/giving-peace-literature-a-chance-a-book-review>. Date of visit: 16 march 2021.

- روبرت هولب (2000): نظرية التلقي: مقديمة نقدية، ترجمة: عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، الطبعة الأولى.
- سالم السلفي (2008): البنى الأسلوبية في شعر الغربة، دار أمجد للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى.
- ستيفن لو (2016): الإنسانية: مقديمة قصيرة جداً، ترجمة: ضياء وزّاد، مؤسسة هنداي للتعليم والثقافة، القاهرة، الطبعة الأولى.
- شكري عزيز الماضي (1986): في نظرية الأدب، دار الحدائق للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الأولى.
- صلاح فضل (2002): مناهج النقد المعاصر، مبريت للنشر والمعلومات، القاهرة، الطبعة الأولى.
- فيليب بروطون (2013): الحجاج في التواصل، ترجمة: محمّد مشبال وعبد الواحد التهامي العلمي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، الطبعة الأولى.
- محمّد الهادي الطرابلسي (1981): خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، تونس، الطبعة الأولى.
- مسعود صحراوي (2005): التداولية عند العلماء العرب "دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي"، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الأولى.
- هانز جورج غدامير (2007): الحقيقة والمنهج: الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية، ترجمة: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، دار أويا للطباعة والنشر والتوزيع والتنمية الثقافية، طرابلس الغرب، الطبعة الأولى.
- Antony Adolf (2010): "What Does Peace Literature Do? An Introduction to the Genre and its Criticism". *Peace Research: The Canadian Journal of Peace and Conflict Studies*. Winnipeg, Manitoba, Canada, vol. 42, nos. 1-2, pp.9-21.
- Jamie Arbuckle (2015): "Giving Peace Literature a Chance: a book review". Web: