الترقيم الدولي: ISSN2543-3857

المركز الجامعي بأفلو -الجزائر

مقاربات

للدراسات اللّسانية والنقدية والأدبية

مجلة دولية محكّمة، تصدر عن معهد الآداب واللّغات المركز الجامعي

المجلد 05، العدد 01

جوان 2021

مجلة مقامات

مجلَّة دوريَّة دوليَّة علميَّة محكّمة
تصدر عن معهد الآداب واللغات
بالمركز الجامعي بآفلو
التَّرقيم الدَّولي: ISSN2543-3857

المدير الشرفي للمجلة: الدكتور عبد الكريم طهاري . مدير المركز الجامعي .
مدير المجلة: الأستاذ الدكتور: الوكّال زرارقة
رئيس التحريـــــر: الدكتور: بن الدين بخولة
نائب رئيس التحرير: الدكتور: بوجمل حمزة

ترتيب وتنسيق:
د. سيد أحمد محمّد عبد اللّه

الهيئة العلمية الاستشارية للمجلّة:		
من الجزائر:		
المستشار العلمي	الجامعة	البلد
أ.د محمد حدوارة	جامعة عبد الرحمن بن خلدون تيارت	الجزائر
أ.د ناصر سطمبول	جامعة احمد بن بلة وهران 1	الجزائر
أ.د بوفاتح عبد العليم	جامعة عمار ثليجي الأغواط	الجزائر
أ. د إبراهيم شعيب	جامعة عمار ثليجي الأغواط	الجزائر
أ.د. مهوب جعيرن	جامعة عمار ثليجي الأغواط	الجزائر
أ .د سليمان عشراتي	المركز الجامعي بالبيض	الجزائر
أ.د عيسى بريهمات	جامعة عمار ثليجي الأغواط	الجزائر
أ.د بوداود وذناني	جامعة عمار ثليجي الأغواط	الجزائر
ا.د عميش عبد القادر	جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف	الجزائر
أ.د/ درقاوي مختار	جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف	الجزائر
أ.د عمر حدوارة	جامعة عبد الرحمن بن خلدون تيارت	الجزائر
ا.د. حبيب بوزوادة	جامعة مصطفى اسطمبولي معسكر	الجزائر
أ.د/ حاج هني محمد	جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف	الجزائر
ا.د. جغدم الحاج	جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف	الجزائر
ا.د/ نور الدين دريم	جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف	الجزائر
د. سليم حمدان	جامعة حمة لخضر الوادي	الجزائر
د. عبد السلام زرارقة	جامعة أحمد زبانة غليزان	الجزائر
د. زهور شتوح	جامعة الحاج لخضر باتنة 1	الجزائر
د/ محمّد بوعلاوي	المركز الجامعي بأفلو	الجزائر
د . العيد علاوي	المركز الجامعي بالبيض	الجزائر
د. زين العابدين بن زياني	جامعة آكلي محند أولحاج البويرة	الجزائر
د/ جموعي السعدي	جامعة محمد شريف مساعدية سوق اهراس	الجزائر
د. سيد أحمد محمد عبد الله	جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف	الجزائر
د. عمامرة كمال	جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف	الجزائر
د/ أمين شعمي	المركز الجامعي أفلو	الجزائر
د. الجوهر مودر	جامعة مولود معمري تيزي وزو	الجزائر
د. سليمان بوراس	جامعة محمّد بوضياف المسيلة	الجزائر
د. عراب أحمد	جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف	الجزائر

د. بـــلعالم فضيلة	المركز الجامعي أفلو	الجزائر
د. فتيحة حداد	جامعة مولود معمري تيزي وزو	الجزائر
د. موفق عبد القادر	جامعة عبد الرحمن بن خلدون تيارت	الجزائر
د. شيهان رضوان	جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف	الجزائر
د. عثماني بولرباح	جامعة عمار ثليجي الأغواط	الجزائر
د. فاضل نعمان	جامعة باجي المختار عنابة	الجزائر
د. عز الدين حفار	جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم	الجزائر
د. زينب لوت	المدرسة العليا للأساتذة – مستغانم-	الجزائر
د. لعويجي عمار	المركز الجامعي بريكة- باتنة	الجزائر
د. بوصوري ناصر	المركز الجامعي أفلو	الجزائر
د . سليمة محفوظي	جامعة محمد شريف مساعدية سوق اهراس	الجزائر
د. نصيرة شيادي	جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان	الجزائر
د. بوزيدي إسماعيل	المدرسة العليا للأساتذة ببوزريعة	الجزائر
د . طالبي عبد القادر	المركز الجامعي بالبيض	الجزائر
د . جلول دواجي عبد القادر	جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف	الجزائر
د. عائشة جمعي	جامعة يحي فارس المدية	الجزائر
د. عيسى خثير	المركز الجامعي بعين تموشنت	الجزائر
د. العربي دين	جامعة د/ مولاي الطاهر سعيدة	الجزائر
د . عيسى شاعة	جامعة آكلي محند أولحاج البويرة	الجزائر
د. باية غيبوب	جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف	الجزائر
د. بلقاسم بن قطاية	المدرسة العليا للأساتذة بالأغواط	الجزائر
د مختار حسيني	المركز الإسلامي للبحوث بالأغواط	الجزائر
د فتيحة بوتمر	جامعة آكلي محند أولحاج البويرة	الجزائر
د . بلقاسم بودنة	جامعة زيان عاشور الجلفة	الجزائر
د. بومدين فؤاد	المركز الجامعي أفلو	الجزائر
من الخـــارج		
ا.د رائد مصطفى عبد الرحيم	جامعة النجاح الوطنية – نابلس -	فلسطين
أ. د . محمّد أبو نبوت	جامعة القاهرة	مصر
د. عصام واصل	جامعة ذمار	اليمن
د. خضراء ارشود قاسم الجعافرة	جامعة مؤتة	الأردن
د. إحسان بن صادق بن محمد اللواتي	جامعة السلطان قابوس	عُمان

د. رضا الأبيض	المعهد العالي للعلوم الإنسانية مدنين	تونس
ا.د. فايز صبحي عبد السلام تركي	جامعة الملك فيصل	السعودية
أ. د مولاي علي سليماني	جامعة السلطان مولاي سليمان بني ملال	المغرب
د. محمد شندول	المعهد العالي للغات جامعة قرطاج	تونس

قواعد وشروط النشر بالمجلة

تُرّحب مجلة "مقامات" للدراسات اللّسانية والأدبية والنّقدية بجميع مشاركات الأساتذة والباحثين قصد نشر

بحوثهم ودراساتهم وفق الشروط المحددة على النحو الآتي:

الشروط العلمية:

1. تنشر المجلة جميع البحوث والدراسات الأكاديمية اللسانية والأدبية والنقدية باللغات: العربية والفرنسية والإنجليزية.
2. يشترط في البحث المقدم للمجلة أن يكون أصيلا وغير منشور أو مقدَّما للنشر في دورية أو مجلة أخرى.
3. التوثيق والحرص على الأمانة العلمية في النقول والاقتباسات.
4. تقبل الأعمال الفردية والثنائية، حيث تخضع المقالات قبل إجازتها .للتقييم والتحكيم من قبل خبراء مختصين،

وقراراتهم غير قابلة للطعن أو الاعتراض.

5. الأعمال المقدّمة لا ترد إلى أصحابها سواء نشرت أم لم تنشر.
6. ما يرد من آراء وأحكام فيما ينشر في المجلة هي تعبير عن آراء أصحابها، ولا تعبّر بالضرورة عن رأي المجلة.

الشروط التقنية:

1- حجم الصفحات وعددها: يترك 1.5 من جميع الجهات الأربع. وينبغي ألا تزيد صفحات البحث عن 20 صفحة (على ورق A4)، ولا تقل عن 10 صفحات.

2- نوع الخط وحجمه في العربية : sakkal majalla 16 و sakkal majalla14 لقائمة المصادر والمراجع، وفي اللغتين الفرنسيَّة والإنجليزيَّة هو : Times New Roman (14) للمتن و للهوامش. ويكون الفصل بين الأسطر بـ : 01 سنتم. أمّا العناوين فيضاف إليها التثخين فقط (G)، وترقيمها، دون ترقيم التقديم وخاتمة المقال، وقائمة المصادر والمراجع، والهوامش..

3- تسجل المعلومات الكاملة (مؤسسة الانتماء، الولاية، البلد، الإيميل) للباحث باللغتين العربية والإنجليزية أسفل عنوان المقال.

4- الملخص يكون باللغة العربية بحجم sakkal majalla 14والإنجليزية، Times New Roman (14) مرفقا بالكلمات المفاتيح، التي لا تتجاوز الخمسة.

5- الهوامش تكون في نهاية البحث بخط sakkal majalla حجم 12 بطريقة آلية وأرقامها بين قوسين مثال:(1).

6- خاتمة: خاتمة البحث ملخص لما ورد في مضمون البحث، مع الإشارة إلى أبرز النتائج المتوصل اليها، وتقديم

اقتراحات ذات الصلة بموضوع البحث.

7- يشترط في الأشكال والمخططات أن تكون بصيغة صورة وتتوسّط الصّفحة.

8- كما يشترط في المخططات والأشكال المركبة أن تكون مجمعة (Grouper)

9- تكتب الآيات القرآنية بخط غليظ ومشكّلة، وتوضع بين قوسين مزهّرين ﴿﴾،دون استعمال أي برنامج، وتعقبها أسماء

السور وأرقام الآيات في المتن بين معقوفين، مثل: ﴿وَإِذَا سَأَلَكَ عِبَادِي عَنِّي فَإِنِّي قَرِيبٌ أُجِيبُ دَعْوَةَ الدَّاعِ إِذَا دَعَانِ

فَلْيَسْتَجِيبُوا لِي وَلْيُؤْمِنُوا بِي لَعَلَّهُمْ يَرْشُدُونَ﴾ [البقرة، 186].

10- تكتب الأبيات الشعرية وتشكّل، كما توضع الاقتباسات بين مزدوجين: "...." دون تثخينها.

11- تكتب الأسماء الأعجمية بالحرف اللاتيني زيادة على كتابتها بالحرف العربي.

12- يجب على المؤلف عند إعداد بحثه أن يلتزم بالمعايير المذكورة أعلاه والتي تعتبر عاملا مهما في القبول الأولي لبحثه.

للمراسلة والاتصال:

رئيس التحرير: د. بن الدين بخولة

البريد الإلكتروني:cua.makam@gmail.com

هاتف: 213699113862+

كلمة العدد:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيد المرسلين محمد بن عبد الله وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد:

نصل بحمده تعالى إلى العدد التاسع من مجلة " مقامات" لتؤكد تصميمها على السير قدما نحو التألق والسمو العلمي والمعرفي، وتحديها للعقبات والصعوبات التي تعترض طريقها، لكن مادام العلم والمعرفة غايتها فكل ما دونهما يسهل ويهون.

إنَّ الغاية العلمية والأدبية والنقدية هي مسعى جميع المجلات العلمية المتخصصة في مجالات النقد والأدب واللغة التي وجدت في الفضاءات الجامعية، مستهدفة الباحث لتنمية مكاسبه العلمية، وتطوير قدراته البحثية سواء الأدبية منها والنقدية واللسانية. ومساعدة له على إثبات وجوده العلمي والفكري بما يعرضه من أفكار، وما يقرره من أحكام بعد استقراء للحقائق، ومناقشة للآراء، وتعقيبا أو تعليقا على ما يراه مناسبا لذلك، ومستفيدا من كل جديد منتج أو وافد من مناهج ونظريات وطرق دراسة وتحليل خدمة للغة والأدب والنقد.

إلى جانب أن هذه الدوريات العلمية بما تحتويه من موضوعات متعددة ومتخصصة ومحكمة تسمح للقارئ المتعطش للعلم والمعرفة أن يجد فيها ما يشتهيه ويتذوقه، فهي تفتح له سبل الاطلاع والقراءة والبحث دون عناء وجهد في أجواء من التركيز على الغاية المستهدفة، والهدف المنشود.

وما يميز العدد التاسع من مجلة "**مقامات** "هو التنوع الجغرافي للمؤلفين من أقطار العالمين العربي والإسلامي، وتنوع المادة البحثية المتخصصة مع تسجيل غلبة المقالات اللسانية 18 مقالا من مجموع 33 مقالا ممَّا يؤكد الاهتمام العلمي بالدرس اللغوي في جوانبه النحوية والبلاغية والتعليمية. كما سجلنا برتبة ثانية من حيث موضوعات العدد التاسع اهتماما بالدراسات النقدية للمنتوج الإبداعي الروائي والشعري والمسرحي.

إن ما تشهده الساحة العلمية الجامعية من انتشار واتساع للحركة التأليفية من خلال العدد الكبير من الدوريات العلمية المحكمة وطنيا ودوليا، وحدة التنافس بينها يبشر بمستقبل علمي واعد للجامعة الجزائرية إذا توافرت له الشروط الموضوعية واستغل بما يخدم التعليم العالي والبحث العلمي.

في الأخير تتمنى لكم أسرة "**مقامات**" قراءة ممتعة ومفيدة ومنتجة وتعدكم على أن أبوابها مفتوحة أمام كل قلم مبدع.

أفلو في 31 / 05/ 2021م

مدير المجلة: الأستاذ الدكتور : الوكّال زرارقة

محتويات العدد:

الرقم	عنوان المقال	المؤلف (ان)	الجهة	الصفحة
01	جوانب من نشاط النحاة الجزائريين منذ القرن التاسع الهجري.	د. بلحاج جلول	المركز الجامعي نور البشير البيض	36-09
02	الانغماس اللغوي في تعليم اللغة العربية للناطقين بلغات أخرى: الوسائل والتقنيات	د/جيلالي بوزينة محمد د/جلول دواجي عبد القادر	جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف	62-37
03	دور روح العصر في إنتاج الألفاظ والمعاني-قراءة في تأصيل ابن رشيق المسيلي لعملية الإبداع الأدبي-	د/ رزيق محمد	جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف	76-63
04	أساسيات التعبير التحريري لغير ناطقين باللغة العربية.	قوادري عيشوش فاطمة زهراء.	الجيلالي بونعامة خميس مليانة - الجزائر-	87-77
05	أسلوب الالتفات في البلاغة العربية: بين اتساع المجال وتداخل الاصطلاح	د. كمال ذاكير	جامعة السلطان مولاي سليمان، المغرب	107-88
06	الدلالة اللغوية وأثرها التفسيري للقرآن الكريم	د. بالطير تـــــاج	جامعة مصطفى اسطمبولي-معسكر	121-108
07	الأفعال الإنجازية غير المباشرة ومضمر الخطاب	صالح بن سليمان الكلباني	جامعة السلطان قابوس، عُمان	153-122
08	العولمة واللغة العربية التأثير والتأثر	د. زينب لوت	المدرسة العليا للأساتذة مستغانم	170-154
09	الكِنَايَةُ الزُّبْدِيَّةُ عندَ شَرَفِ الدِّينِ الطِّيبِيّ	خالد ضو	جامعة الجزائر -1-	184-171
10	اللسانيات: من دراسة اللغات إلى السياسات اللغوية	مصطفى العادل لحسن عيا	جامعة محمد الأول، وجدة-المغرب	213-185
11	النقد النحوي عند ابن جناح القرطبي قراءة في الأسس والآليات كتاب المستلحق مثالا	دة مليكة ناعيم	جامعة القاضي عياض، المغرب	237-214
12	تعليم العربية لغير الناطقين بها في الدول العربية: المنهاج والمعلم وطرائق التعليم (تناول تقييمي تقويمي)	بسام علي المسلمي	جامعة الملك فيصل الأحساء السعودية	251-238
13	توظيف التكنولوجيا في التعليم	د.فتحي بحة	جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي الجزائر	270-252
14	ظاهرة الإمالة في اللغة العربية	د.آمنة شنتوف	مركز البحث العلمي تلمسان	283-271
15	حدود معرفة اللفظ العربي الأصيل في التراث العربي عند الإمام "السيوطي" من خلال كتابه "المزهر"	د. عبد الكريم خليل	جامعة الشهيد حمه لخضر، الوادي	297-284

16	الفاعلية التّصويرية بين المتخيل الشّعري وبناء الصّورة الشّعرية -قصيدة طولقة لعثمان لوصيف أنموذجا-	مامور خليفة كرباع علي	جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي-الجزائر	312-298
17	تلقي الشعر النسائي القديم في الخطاب النقدي المُعاصر -قراءة وصفية تحليلية لكتاب:«شعر النساء في صدر الإسلام والعصر الأموي»-	د.محمد سيف الإسلام بوفلاقـة	جامعة عنابة/ الجزائر	330-313
18	شعر الفقهاء في الأندلس: مكانتهم وروافد شعرهم	علي بن البشير بلمسيل	جامعة ابن زهر – أكادير –المغرب	340-331
19	مفهوم الشعر عند النقاد الجزائريين _"رمضان حمّود" أنموذجا-	د. غول شهرزاد	جامعة عبد الحميد بن باديس،مستغانم،الجزائر.	358-341
20	"منحة الأتراب" للشيخ محمد باي بلعالم التواتي -قراءة في منهج الشرح-	د. عيسى شاغة	كلية الآداب واللغات جامعة البويرة	379-359
21	التعايش السلمي في ثقافة الأمير عبد القادر الجزائري	د. معطي العيد	جامعة وهران1 أحمد بن بلة	400-380
22	المحاورة الأندلسية: الأبعاد والدلالات	ة. فاتحة سلايعي د	جامعة القاضي عياض، مراكش/ المغرب	415-401
23	الشعرية الشفوية في التراث العربي وموقع المقدمة الطللية منها	د. عبد القادر سلاّمي، د, أمينة بلهاشمي	جامعة تلمسان المركز الجامعي النعامة	443-416
24	نقد القصيدة العربية في ضوء البحث الأسطوري(قراءة في أسئلة الخلق الفني)	د. عراب أحمد	جامعة حسيبة بن بوعلي(الشلف) -الجزائر	460-444
25	التمثيل الجمالي للسرد التاريخي في رواية الجنرال خلف الله مسعود (الأمعاء الخاوية) لمحمد الكامل بن زيد.	د. هيثم بن عمار	جامعة محمد خيضر بسكرة	471-461
26	الشخوص الأسطورية في المخيال الشعبي - بين إبداعية التخييل وواقعية المحاكاة	د. شوقي زقادة	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	508-472
27	الفواتح النصية بين فنية الرواية ومرجعية التاريخ في رواية "كتاب الأمير" لواسيني الأعرج	محمد سالمي	جامعة محمد خيضر – بسكرة- (الجزائر)	529-509
28	المكان وأثره في بنية التوازي عند الروائيين في قضاء الحديثة.	أ.د. محمد عويد محمد الساير	كلية التربية الاساسية/ حديثة - جامعة الانبار	553-530
29	تحليل المسلك البنائي في "كتاب إحدى جواري المأمون إليه" في ضوء نظرية المسالك والغايات	مريم علي الفيحاني	جامعة قطر	580-554
30	حضور الثورة في المسرح الجزائري – قراءة عقد الجوهر لمحمد بن قطاف-	د. محمد الأمين بركات	كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة (الجزائر)	588-581

31	سمات الشخصية في المسرح الجزائري الفصيح مسرحية اللص لأحمد بودشيشة أنموذجا	كتال أميرة سعسع خالد	[1] جامعة باتنة1 جامعة قسنطينة3	605-589
32	شعرية اللغة في رواية (ظلال جسد .. ضفاف الرغبة) لـ (سعد رحيم)	سلوى جرجيس سلمان	جامعة كركوك/ كلية الآداب	625-606
33	عبد الملك مرتاض ناقداً. -قراءة في توظيفات عبد الملك مرتاض للمناهج السّياقيّة في أعماله الأدبيّة والنّقديّة-	د. يونس بوناقة محمد عبد الفتاح مقدود	كلية الآداب والفنون – جامعة الشلف	636-626
34	على منهاج النّقّاد وسراج الأدباء دراسة في كتاب "توهّجات جسد" لوليد خالدي	أ: ميّادة أنور الصّعيدي غزّة/ دولة فلسطين	جامعة القرآن الكريم وتأصيل العلوم/ دولة السودان	650-637
35	Harold Wilson's Labour Governments 1964-1970, 1974-1976	Dr. Souad Guessar	Tahri Mohamed University of Bechar	667-651
36	Le dilemme Culturel dans la traduction du texte littéraire: étude de la version arabe du roman "L'étranger" D'Albert Camus	/SEHILA Nessrin HADRI Mohammed El-Amine	Université Hassiba Ben Bouali Chlef, Université D'Oran1	690-668

مجلة مقامات
EISSN 2253-0363: / ISSN : ISSN2543-3857
المجلد 05 / العـدد: 01 (2021)
ص: 09- 36

جوانب من نشاط النحاة الجزائريين منذ القرن التاسع الهجري.

Aspects of the activity of Algerian grammarians since the ninth century AH.

الباحث(ة)	مؤسسة الانتماء	البريد الالكتروني
د. بلحاج جلول Belhadj Djelloul	المركز الجامعي نور البشير البيض	Djelloulogbi46@hotmail.com

الملخّص: من المؤكد أن النحاة الجزائريين قد اشتغلوا بالدرس النحوي أسوة بغيرهم في المشرق، وإذا كانت المصادر والوثائق لا تسمحُ بالتأريخ لذلك، فإن القرونَ التالية خصوصا التاسع منها يسمحُ وبشكل مكثَّف بالدلالة على الجهود المبذولة في التحصيل والتدريس والتأليف زيادة على ضرورات الرحلة العلمية، كما يسجل الباحث التعاطيَ المستمر مع الإنتاج النحوي سواء زمنَ الموسوعات اللغوية أو زمن المقررات الدراسية؛ حيث يستمر تدريس النحو العربي، ويُتوسع فيه بالتأليف المستقل أو المبني على جهود مشرقية أو مغربية أو محلية، وهو كثير كما في المنجز على الأجرومية تحديدا؛ بل إن تلك الجهود وجدت لتستمرّ زمانا خارج الوطن، مع تحصيل الأسانيد العلمية المتصلة بفنّ العربية. وأختم بالإشارة إلى أن النحوي هنا مراد به المشتغل بالنحو تدريسا وتأليفا مع شرط التمكن من ذلك، لا خصوص من له اختيارات نحوية...

الكلمات المفتاحية: النحو؛ الدرس؛ التأليف؛ الرحلة؛ الجزائر.

key words: It is certain that Algerian grammarians have worked in the grammatical lesson similar to others in the East, and if the sources and documents do not allow history for that, however, the following centuries, especially the ninth of them, allow intensively to indicate the efforts exerted in the collection, teaching and writing in addition to the necessities of the scientific journey. The researcher records the continuous engagement with grammatical production, whether during the time of linguistic encyclopedias or academic courses, as the teaching of Arabic grammar continues and expands on independent writing or based on the efforts of the East, Moroccan or local, which is many, as in the Ajromiya. Rather, these efforts were found to last for a time outside the country, with the acquisition of scientific evidence related to the art of Arabic.

Key words : grammar , lesson ,composition, journey.

1 مقدّمة: ارتبطت العربيةُ بنصوص الوحي وهي تدخل المغرب الإسلامي، وربما كان من أسباب تأخّر الفتح حاجزُ اللغة المختلفة، وما يكون قد سبق إلى البربر من اللسان الخاص، ولا يخفى أن الدخول في الدّين الجديد كان من مقتضياته التمكنُ من العربية باعتبارها وسيطا أساسيا، كما لا يخفى أيضا أن العربية لم تشترط التخليَ عن غيرها. إنّ الذي حدثَ أن الاهتمام تركز وبشكل كبير ومكثّف أيضا على لغة القرآن والحديث والنصوص الفقهية، والحركة الثقافية عموما.

كان من جملة النتائج حصولُ ذلك الاشتغال الواسع والمستمر بالعربية أصولا وفروعا، قضايا ومسائل، وحدثت لذلك الرّحلة إلى المشرق بعد قدوم أقوام منه إلى المغرب أعقاب الفتح، وتمّ تبادل الدرس النحوي فترسخ ذلك بشيوع حركة التدوين الواسعة، وهو ما سمح بتداول الكتب والمقررات، ودواوين العربية ومعاجمها...وقد سجّل المهتمُّون بالتأريخ الثقافي لهذه الحركة العلمية العريقة شيئا قليلا في بداية الأمر، ثم أخذ يتوسع ويتركز على ما انتهى إليه الدرسُ اللغوي عموما بالوطن الإسلامي.

ولابد من الإشارة – هنا - إلى أنّ مفهوم "النحوي " إنما هو من يشتغل بالدرس النحوي سواء في التحصيل أو التدريس أو التأليف تحديدا، وإن لم أتطرق إلى اختيارات النحاة الجزائريين، فله مجالٌ آخر غير هذا المقال إذ كان القصد الإشارةَ لا غير.

- **الإشكالية**: ونظرُ الباحث هنا إنما هو محاولة بيان مدى مواكبة جهود النحاة الجزائريين للدرس النحوي السائد بالمشرق والأندلس، ومدى إسهامهم في إغناء مُنتَجه، وهل كان ذلك الإسهام أصيلا، وما الذي بني منه على أصول مشرقية أو مغربية؟ كما يبحث المقال عن جذور ذلك الإسهام وعن امتداده أيضا.

- **أهداف** بحث الموضوع: وهدف المقال الإشارة ولو بإيجاز إلى ما بُذل من الدرس النحوي خدمة للعربية من جميع جهات الوطن بما في ذلك أرض توات، ومن جميع المكونات البشرية لسكانه على اتساع الجغرافيا وتطاول فترات التاريخ؛ لتبقى مسؤولية الجميع قائمة وملحَّة في المعاهد والمدارس والجامعات والمواقع الإلكترونية؛ للمحافظة على العربية لغة القرآن أمام المدّ الذي يستهدف إضعافَ اللسان العربي بين أبنائه.

- **منهج البحث**: يكفي ههنا مقاديرُ مناسبة من عرض المادة العلمية مع تحليل بعض عوامل توافرها، واعتمادها في الحركة الثقافية التي كان النحو العربي أحدَ مكوناتها الأساسية، تحصيلا وتدريسا وتأليفا...

- **الدراسات السابقة**: هناك جهود علمية كبيرة تقليدية وأكاديمية تعرّضت لجهود النحاة الجزائريين في إغناء الدرس النحوي خصوصا، وإثراء الإنتاج العلمي فيه...ومدّ الجسور بين المتقدمين والمعاصرين من أبناء الوطن الواحد. نذكر جهود المرحوم بلقاسم سعد الله في التاريخ الثقافي الجزائري، ومَعْلمة الأستاذ بلقاسم ضيف، والجهود النحوية لعلماء توات...والرسائل العلمية الحديثة. وهي مما اعتمد الباحث منها مراجع لمقاله. غير أن رسم الصورة بما يجمع بين التحصيل والتدريس والتأليف، وتحصيل اتصال الأسانيد العلمية للمدرسة النحوية بالجزائر يبقى مما انفرد به صاحبُ المقال ولابد.

1 ـ تمهيد.

لا يسمح الموجودُ من سجل التأريخ الثقافي للدرس اللغوي بوطن المغرب الأوسط بكثير من التفاصيل في القرون الأولى؛ يعود ذلك لتأخر حصول الفتح الإسلامي أولا، ولقلّة تدوين الحركة الثقافية نسبة إلى ما حصل بالمشرق، وثالثا لصعوبة التمييز بين دول المغرب في القرون المشار إليها فيما قبل القرن الرابع الهجري تحديدا. إنما سمحت بعضُ المحدّدات كنَعْت أعيان العلماء: بالبجائي، والتاهرتي، والأوراسي... بمعرفة بعض ذلك النشاط العلمي من جهة تعيين الشخصيات أو المدارس، وكذا المقررات العلمية، والإنتاج الفكري عموما.

ومع تقدم الزمان أمكن إحصاء كمّ جيد من التأريخ الثقافي للدرس العلمي، سواء تعلق الأمر بالشرعيات أو ما يُسندها من علوم الآلة: اللغة والمنطق والتاريخ...غير أن تحديد زمان البحث بالقرن التاسع يتعافى من أكثر تلك العوائق، ويكتسبُ محدّدات وملامحَ أكثرَ وضوحا، واتساعا، ويمكن بالتالي تسجيل كمّ هائل من الجهود اللغوية مختلفة الفنون، متفرقة على اتساع المكان، وتطاول الزمان.

وهكذا وفي عملية جرْد متوسطة المدى يمكن إحصاءُ جملة إنتاج فكري، ونشاط علمي يتعلق أساسا بمفردات المدرسة اللغوية الجزائرية بمفهومها الأكاديمي المركب من المدارس العلمية، والعلماء في اللغة والنحو وغيرهما، ومن المقررات العلمية، وما أدى إليه استقرار مناهج التعليم والتأليف.

وعلى هذا النسق نستعرض نشاط النحاة الجزائريين بداية من تحصيل مادة اللغة العربية داخل الوطن، أو ما تيسر للطلبة يومها من الرحلة شرقا وغربا، وكذلك من جهة التدريس في المدارس والمساجد والزوايا وبيوت العلماء...مع تسجيل المقرَّرات العلمية التي انتهى الدرس اللغوي وخصوصا النحوي إلى اعتمادها، ونختم الحديث عن الذي تيسر من التأليف من جهة نحاة الوطن الجزائري.

ومن الجيد الإشارة إلى وصل أسانيد الفنون العلمية في ميدان اللغة بغيرها من المدارس وطبقات العلماء، والتآليف العلمية؛ إذ كان ذلك يعكس مدى الصلات العلمية التي تيسرت للنحاة الجزائريين بغيرهم من علماء ونحاة الوطن الإسلامي.

2: نشاط التحصيل العلمي.

مع شيوع الطلب داخل الوطن، وكذا تيسّره خارجه إلا أننا هنا إنما نعتمد على النصوص التي توثّق لذلك لا مجرد الاستنتاج أو الإشارات العامة، فقد ذكر السخاوي أن عبد الله بن يوسف الحسناوي البجائي (ق 09هـ/15م) أخذ عنه وأنه لقيَه، وغالب ذلك كان بمصر أو بمكة كما تفيده نصوص أخرى، فقد قال: " أخذ عنّي الألفيةَ وقرأ عليّ الموطأ بتمامه، وكتبتُ له إجازة كاملة."[1]. وفي هذا النص إشارة إلى ما انتهى إليه الدرس اللغوي من اعتماد ألفية ابن مالك مقرّرا للتدريس في المعاهد العلمية.

وكذلك ذكر السخاوي أن إبراهيم بن محمد المشْدالي من أعيان القرن التاسع الهجري، قد لقيَه بالحرمين الشريفين وحضر دروسَه، فقد قال: " لَقِيَنِي بِكُل من الْحَرَمَيْنِ وَسمع مني أَشْيَاء من تصانيفي وَغَيرهَا، وَمن ذَلِك دروسا فِي شرحي للألفية." [2].

وقد كان يحي بنُ عبد الرحمان العَجيسي (862هـ/1458م) ممّن رحل قديما في طلب العلم من مكان مولده بأرض عجيسة فقد: " نشأ ببجاية وتعلم بها وبقسنطينة وعنابة وتونس، فأخذ عن أشياخها علوم الفقه والحديث والتفسير والنحو والمعاني والبيان وغير ذلك، ورحل إلى المشرق..."[3]. قال السخاوي في ترجمته: " كان إماما نحويا فصيحا مفوَّها، قويَّ الحافظة..."[4]. وكفى بهذه الشهادة تزكية لهذا الفاضل من جهة عارف بالرجال وأقدارهم في العلم والدين.

ونسوق ههنا نصوصا عن شخصيات من أرض توات رحلتْ قديما في طلب العلم، وحضرت دروسا على أعيان الوطن في فنون متعددة منها النحو؛ فهذا عبد الكريم بن محمد التواتي (1042هـ/1633م) يأخذ عن الشيخ سعيد قدُّورة مفتي الجزائر، فقد " التقى به الشيخ في مدينة بني عباس التابعة لولاية بشار في جنوب الغرب الجزائري، فجعل منه إماما نحريرا في علم النحو، وفي شهر صفر من عام سبعة عشر بعد الألف ابتدأ معه قراءة ألفية ابن مالك... "[5]. وهذا النص يفيد الحركة الدؤوب التي كان يقوم بها بعض المشايخ والطلبة على حدّ سواء. ذلك أن مدينة بني عباس تقع في الجنوب الغربي من عاصمة وطن الجزائر.

ونزيد القارئ السعيد النص التالي، ففيه زيادةُ تفصيل على الذي قبله؛ حيث أخذ عبد الكريم التواتي عن محمد بن عبد الكريم القْراري، ونصُّ ما ذكره وهو يحكي عن نفسه: " ولما التقيتُه وسلّمتُ عليه قال لي: في أي كتاب تقرأ الآن؟ فقلتُ: في ألفية بن مالك، فقال لي: أين بلغتَ؟ فقلتُ: له الموصول. فقال لي: أنت موصولٌ إن شاء الله... من جملة ما أخذ عنه الأجرّومية بالكامل." [6]. وهذا النصّ يقتضي أن الفاضل المذكورَ على عادة الطلبة ممن قد تعدّد الشيوخُ الذين أخذ عنهم المقرّرَ الواحدَ كالألفية

مثلا، وربما حدث أن يبدأها على شيخ ويستكملها على آخر أو آخرين قراءة درس وتحقيق، بحسْب ما تقتضيه ظروفُ الطلَب واستقرار المشايخ.

وفي النص التالي أن محمدا بنَ علي الوَقْرُوتي (1062هـ/1653م) قد " درس على عبد الكريم التواتي النحو حتى لم يكدْ يُعرفُ إلا به."[7]. وهي عبارة تفيد طول الصحبة، وإتقان المقرّر العلمي انفردَ أو تعدّد، ومحاولة التخصص في فنّ محدد أكثر من العناية بغيره. ومن الواجب أن نشيرَ هنا إلى الإلمام الحاصل للطلبة في جملة الفنون، خصوصا الفقه، إذ كان محطَّ اهتمام النشاط العلمي، وتفاصيل الحياة الإسلامية.

وعادة الطلبة الإقامةُ التي تكفي لتحصيل المقررات العلمية كاملة أو ما يتيسر منها؛ غير أن النص التالي يحتاج إلى التعقيب عليه، فقد ذكرتْ كتب الرّحلات أن محمدا بنَ أبَّ المُزمّري (1160هـ/1750هـ) " سافر إلى سجلماسة لحضور مجلس أبي إسحاق بن إبراهيم السجلماسي في الألفية أياما؛ ليرجعَ بعدها للاشتغال بالنظر والمراجعة لشروح الألفية، وغيرها من كتب النحو."[8]. وهذا يعني أنّ ما حضره السجلماسي المذكور كان على سبيل المطالعة التي يتمُّ فيها ختم الألفية مثلا في أيام معدودة لا يتوقف الشيخ إلا حيث يَستشكل الطلبةُ ذلك المحلّ من الألفية المقررة أو غيرها. وقد ذكر ذلك أبو راس الناصري المعسكري في كتابه فتحُ الإله، وهو يدوّن رحلتَه ولقاءَه مع الطلبة. ونحنُ نحيل القارئ عليه حيث يطالع فيه نصوصا متعددة تبين طريقة العلماء في التدريس.

والأمر الثاني: أن يسبق للشيخ قراءة الألفية على من تيسّر من مشايخ بلده، بحيث يكفيه ما تيسّر له من الأيام المشار إليه في قراءة الألفية على السجلماسي المذكور. أو يكون ما ذكر من الأيام المحدودة في الرحلة المسجلة أعلاه من قبيل المبالغة في فضائل الشيخ المزموري للإشارة إلى النبوغ والفتح الحاصل لطالب العلم، ببركة النية الصالحة في طلب العلم، ورضا الشيوخ.

ونختم هذا العنصر بذكر محمد بن أبي القاسم الهاملي (1315هـ/1897م)، فقد " قصد زاويةَ ابن أبي داود في زواوة، فأخذ عن مؤسسها... فنونَ العربية الخ ."[9]. والنصُّ يفيدُ أن الدرس النحوي كان موجودا بالزوايا، على ما تيسّر من مشايخ العصر، والمقررات العلمية. وعبارة العربية عامة في النحو وغيرها، غير أن الغالب كان النحو في الألفية والأجرومية وشروحهما، وربما تيسرتْ متون أخرى نشير إليها لاحقا.

ولا يخفى أن الفترة الاستعمارية لم تقطع الاهتمامَ بالدرس النحوي في كامل الوطن، غير أن الوتيرة كانت قد زادت في التناقص. إن هجرة العلماء وصعوبة الظروف بالمدارس على فرض تيسّرها تفسّر لنا ذلك التناقص المسجل.

وقد شهدت الحركة العلمية في الدرس النحوي انطلاقة جيّدة بعد الاستقلال الوطني في المعاهد العلمية، والجامعات الوطنية اشترك في ذلك الأساتذة من أجانب وجزائريين، وأثمرت استمرارا واسعا، وإنتاجا تغلبُ عليه النزعة الأكاديمية دون أن تفقده نجاعتَه.

ونودُّ الإشارة إلى أنه قد تمّ مزج مضامين النحو العربي بمباحثه ومناهجه التقليدية بالمستجدّ من النظريات ومذاهب المدارس النحوية، وأمكن إيجاد توافقات كبيرة سمحت بإدخال هوامش كبيرة من تطوير مادة ومنهج النحو العربي. على أن ذلك رغم كثرة الإنتاج فيه لا يزال في خطواته الأولى نحو استهداف صورة أكثر حداثة وفاعلية تمثل الامتداد الحقيقي للجذور الراسخة التي أنتجت النحو العربي. ونترك التوسع في دراسة هذا الامتداد الأكاديمي لمقالات أخرى لاحقة تعطي الموضوع حقَّه، وتخرجه من هوامش الإشارة إلى صلب البحث العلمي.

03: نشاط الدرس النحوي.

نقصد بالدرس النحوي هنا ما قام به المشايخ على اختلاف تخصصاتهم من نشاط التدريس لمقرّرات النحو، إما بالقصد كتدريس المقررات مثل الألفية والتسهيل لابن مالك، والمقدمة لابن آجرُّوم، وقطر الندى وشذور الذهب لابن هشام الأنصاري وغير ذلك... أو بمباحث النحو التي كانت تتخلل تدريس الفنون العلمية. وعلى كلّ حال فقد قام شيوخ المدارس والمساجد والزوايا والمعاهد العلمية والجامعات قديما وحديثا بجهود كبيرة، ومضنية في نفس الوقت خدمة للغة العربية ممثلة في الدرس النحوي أساسا. وإذا كان التأليف في ذلك محدودا فهو مع ذلك جيّدٌ في الإشارة إلى الجهد المبذول في هذا السياق؛ وكاف أيضا في الإشارة إلى ما بذل ويبذل من جهود التدريس والتعليم.

ونحن نشير دون قصد الاستكثار فضلا عن الاستيفاء إلى بعض ذلك داخل وخارج الوطن، مثاله ما ورد في ترجمة إبراهيم بن علي المخزومي الشافعي (891هـ/1486م) من أنه قرأ بمصر على أبي الفضل البجائي (866هـ/1460م)، وعلى تقي الدين الشُمُنّي. وعبارة السخاوي في كتابه الضوء اللامع: " وَسمع على ثَانِيهمَا - البجائي - شَيْئا مِنْهَا [الألفية] والتقي الشمني، قَرَأَ عَلَيْهِ فِي رحلته الأولى الْمُغنِي مَعَ حَاشِيَته عَلَيْهِ"[10]. وكتاب المغني المشار إليه لابن هشام الأنصاري في النحو، والحاشية المذكورة هي للشمني القسنطيني، وهي حاشية مشهورة شاعت في زمان مؤلفها، ووقع تداولها، والانتفاع بها.

ولا يفوتني هنا التنويه بقيمة هذه الشخصية وهذا الإنتاج العلمي، ذلك أن شيوع التأليف في حياة مؤلفه وسط أقرانه، وفي المعاهد العلمية الراقية، دليل على كفاءة ونبوغ صاحبه، وعلى مقدرته الفائقة في صنعة التأليف، وإلا فإن الحواشيَ على المغني كثيرة وأصحابها أعلام لا تنقصهم المقدرة العلمية.

وبخصوص إتقان صنعة التدريس، ولا يكون ذلك إلا بالنبوغ العلمي، وطول الممارسة والتمكن من الفنون، نجد في النص التالي ذكرا لبعض من حازَ ذلك، وثبتت الشهادة له بالكفاية والمقدرة. ففي ترجمة عبد الرحمان بن محمد الوقّاد (1057هـ/1647م) أنه كان " بارعا في تدريس اللغة العربية وقواعدها."[11]. وعبارة اللغة العربية جامعة لفنونها أو المتيسّر من ذلك يومها، وهو هنا كما ستتم الإشارة إليه لاحقا: البلاغة، والصرف، والعروض...

ويَحسنُ أن نشير إلى إلمام شيوخ التدريس بكامل الفنون التقليدية المتاحة يومها، فقد " كان بعض المدرّسين قد اشتهروا بتدريس مادة معينة كالفقه أو النحو، وبعضُهم كان يجمع في دروسه عدة علوم، وقد كان الغالب عليهم الجمع بين علوم مختلفة، فنحنُ نجد مثلا في ترجمة أحمد الزكّوطي المعروف بأبَرْكان أنه كان يقرئ تلاميذه في تلمسان حوالي ثمانية علوم من رسالة ابن أبي زيد القيرواني في الفقه، إلى ألفية ابن مالك في النحو..." [12].

أما فيما يخص " العلوم اللغوية ونحوها فقد كانت لا تخرج أيضا عن المواد التقليدية، يضاف إلى ذلك هبوط مستوى التحليل والاستنتاج، وشيوع روح التصوف لدى مدرسيها أيضا. وهذه أهمُّ هذه العلوم: النحو بالأجرومية وألفية ابن مالك وشروحها كالمكودي، الصرف بلامية ابن مالك في التصريف، وفقه اللغة، والبلاغة بجوهر الأخضري وحواشي السعد التفتازاني ومتنه، وتلخيص المفتاح." [13]. فهذه جملة المواد العلمية وما قرر لها من المتون والشروح والحواشي، وإن كان ذلك ليس نمطا عاما بل إن المدارس تتفاوت في التعاطي مع تلك الفنون قلة وكثرة.

وطريقة التدريس بالمعاهد والمساجد والزوايا وفي بيوت العلماء كانت وفق التقاليد المستمرة هنا بعموم المغرب الإسلامي، وخصوص الجزائر. إن شيوع اعتماد المقررات العلمية التي تمّ إنتاجها هاهنا بالمغرب أو قَدمَت من المشرق قد أعاد تشكيل منهجية التدريس بربطه بعبارة المتن وما يتم تداوله من الشروح والحواشي عليه، إضافة إلى تعليقات الشيوخ أثناء الدروس.

وحفظُ المتن المقرر هو أساس العملية التعليمية، وما يقوم به الشيخ من الشرح والتعليق ينبني عليه في الأزمنة التي يتعرض لها البحث. بعد أن كان التدريس عاما للفنّ، حيث يتمُّ استعراض مختلف المعارف الشرعية واللغوية بمقادير من التوسع تزيد أو تنقص بحسب كفاءة الشيوخ، ومستويات الطلبة، وما تسمح به الظروف الاجتماعية والسياسية من طول أمَد الطلب أو قصَره.

وقبل أن نشير إلى ما قرره ابن خلدون في ذلك نسوق هذا النص الخاصّ الذي يترجم لشيء مما قدمناه، فإنّ محمدا بنَ أبَّ المزمّري (1160هـ/1746م) قد كتب من اطلع على طريقة تعليمه أنه " كان يراعي القدرات العلميةَ والمكتسبات القَبْلية لهؤلاء المتعلمين ومستواهم وأعمارهم. وهذا ما يتطلب

انتقاء المادة العلمية كلّ حسْب مستواه وقدراته، وهي طريقة مفيدة لمراعاتها التدرج في تلقين المادة التعليمية." [14].

وهذا الذي ذكره هذا الفاضل هنا يتكرر في غير هذا المحلّ، فقد كانت المدارس مستويات مختلفة، وبعبارة أخرى كان الطلبة طبقات علمية أرقاها الطبقة العليا...والمطلوب من الشيوخ أن يراعوا ذلك، ويقسّموا الطلبة إلى مستويات متفاوتة من جهة المقررات العلمية، وطريقة التدريس...

وقد أشار ابن خلدون في الفصل السابع والثلاثين تحت عنوان: في وجه الصواب في تعليم العلوم، وطريق إفادته إلى طريقة أهل المغرب خصوصا في التعليم من جهة البرامج والمناهج. ونحن نسوق نصّ كلامه، ونعقب بما استقرّ الحال عليه أو تأخر في الفترات التالية التي أعقبت عصر ابن خلدون. ونص كلامه: " اعلم أنّ تلقين العلوم للمتعلّمين إنّما يكون مفيدا إذا كان على التّدريج شيئا فشيئا وقليلا قليلا، يلقى عليه أوّلا مسائل من كلّ باب من الفنّ هي أصول ذلك الباب. ويقرّب له في شرحها على سبيل الإجمال ويراعى في ذلك قوّة عقله واستعداده لقبول ما يَرد عليه، حتّى ينتهي إلى آخر الفنّ؛ وعند ذلك يحصل له ملكة في ذلك العلم إلّا أنّها جزئيّة وضعيفة. وغايتها أنّها هيّأته لفهم الفنّ وتحصيل مسائله، ثمّ يرجع به إلى الفنّ ثانية فيرفعه في التّلقين عن تلك الرّتبة إلى أعلى منها، ويستوفي الشّرح والبيان، ويخرج عن الإجمال، ويذكر له ما هنالك من الخلاف ووجهه إلى أن ينتهي إلى آخر الفنّ فتجوّد ملكته. ثمّ يرجع به وقد شدّ فلا يترك عويصا ولا مهمّا ولا مغلقا إلّا وضّحه وفتح له مقفله، فيخلص من الفنّ وقد استولى على ملكته. هذا وجه التّعليم المفيد، وهو كما رأيت إنّما يحصل في ثلاث تكرارات. وقد يحصل للبعض في أقلّ من ذلك بحسب ما يخلق له ويتيسّر عليه"[15].

إن محاولة تنزيل ما قرره ابن خلدون في الفقرات أعلاه تبدو واضحة، ويسودها كثير من التطابق؛ ذلك أن تقسيم الطلبة إلى مستويات متتالية من صغار الطلبة إلى كبارهم من أهل الطبقات العليا من جهة، واختلاف المقررات العلمية بين مستوى وآخر من جهة الكمّ العلمي المقترح وأيضا من جهة مراعاة الفروق الفردية؛ يدل كلّ ذلك على أن التعليم كان يتمّ بصفة تدريجية، وأنّ التوسع في المعارف كان آخر مراحل ذلك التعليم. وقد كانت عادة شيخنا محمد بلكبير بأدرار قريبة من ذلك.

ومن جهة ثالثة فإنّ الاعتماد على الحفظ كان سائدا في مختلف العلوم؛ لوجود المقررات المحددة في مختلف الفنون العلمية بما فيها النحو؛ فقد كان كتاب التسهيل ثم ألفية الزواوي، وبالخصوص ألفية ابن مالك للطبقات العليا، ومقدمة ابن آجرُّوم وغيرها لصغار الطلبة...كما أن طبقات المدرسين كانت تنقسم وباستمرار إلى المكلفين بصغار الطلبة، وإلى المعيَّنين لكبارهم وهكذا.

ومن المفيد هنا أيضا أن نشير إلى أن الحفظ المشار إليه كانت له نسبة لا تتجاوز نسبة الوسائل إلى المقاصد المعرفية، ربما كان ذلك لنقص أو انعدام ثقافة الكتاب والمكتبة في المدارس بصفة عامة. وأما الشرح والفهم والاستيعاب ومن ثم تحصيل الملَكة العلمية سواء في التحصيل أو التدريس أو التأليف، فقد كان هو المقصدَ الأساس إلا أنه وبدخول القرن العاشر، وانصرام قرن النبوغ العلمي وهو القرن التاسع تحديد، قد صار الحفظ مقصدا يساوي الشرح وتحصيل الكفاية المعرفية. ربما لم يحدثْ ذلك في زمن واحد متقارب، غير أن خطّ السير كان يجري لصالح تغليب جانب الحفظ على الفهم والاستيعاب، وهو ما يفسر النبوغ في ضبط المحفوظ دون النبوغ في مادة العلم ومصطلحاته.

ومن الضروريّ أيضا أن نُشير إلى أنّ نشاط التدريس ظلّ مستمرا حتى في اللحظات التي كان يتعسّر فيها الاستقرارُ الاجتماعي للدولة الوطنية، بما في ذلك فترة الاستعمار حيث تتعطل أرزاق العلماء، ونفقاتُ الطلبة، ومع ذلك نسجّل استمرارا في أداء الواجب على العلماء من التعليم. والنصّ التالي يفيد ذلك، كما يفيد علاقته بالدرس النحوي " ظلّ عبد القادر المجاوي حوالي أربعين سنة في التدريس في كلّ من قسنطينة والعاصمة. وفي الثلث الأخير من حياته عكف على التأليف في المواد التي كان يدرّسها لتلامذته. من ذلك كتاب (الدرر النحوية) وهو مطبوع، تناول فيه شرح الشبْرَخيتي. ولعلّ له تآليفَ أخرى في نفس الاختصاص."[16].

وهذه المدَدُ المتطاولة في التدريس في المتوفر من الظروف تدل على شيئين: الأول منهما هو وعي المشايخ بالدور الحضاري للتعليم، وضرورة استمراره، والحرص على عدم الاستجابة للضغوط الاجتماعية والاقتصادية، وبعبارة عامة إلى الظرف السياسي مهما اضطرب حاله. والأمر الثاني: أن المُدَدَ المشار إليها تؤكد الجهد المبذول في تدريس مادة مقررة على الدوام كمادة النحو العربي مثلا، وما ينفقُ في التمكين لها ضمن المعارف الشرعية وفي المحيط العلمي، والدوائر الثقافية عموما، رغم شيوع الأمية واللغة الدارجة...

وقد أشار المرحوم سعد الله إلى حقيقة تولي المشايخ لوظائف التدريس بمرتَّب أو بدونه السنين الطويلة، ومدة الأربعين عاما تحديدا مرّات عديدة في كتاباته. نذكر منهم ما في تاريخ الجزائر الثقافي من أن محمد بن عبد الله الموهوب توفي (1361هـ/1942م)، كان ممن قرأ على المجاوي رحم الله الجميع."[17]، وقد ودامت مدة إقامة الدّيسي بالزاوية حوالي أربعين سنة، إذ دخلها في أوائل الثمانينات وتوفي سنة 1922م"[18] .

4 _ نشاط التأليف.

ما تقدم كان بخصوص جهود التحصيل العلمي لمادة النحو العربي، استجماعا للقدرة على تدريسه في المدارس والزوايا والمساجد، وحيثما تيسر للشيخ أن يقوم بما هو واجب عليه من أمانة نشر العلم وتعليمه. ونحن نُردفُ ذلك بالحديث عن نشاط تابع للتدريس تعاطاه كثيرٌ من المدرسين قياما بواجب البحث العلمي، وهو ما يوفّر للطالب مادة العلم مدونة في الكتب وميسّرة في المكتبات. وهذا الذي يتعاطاه المؤهَّلون من المدرسين تمليه في كثير من الأحيان تقاليد العلم من ادخار الصدقات الجارية عبر بلاد الإسلام، ومرّات أخرى لإسعاف الطلبة بالمقررات العلمية التي يندُر وجودُها بين

أيديهم؛ ولأجل هذا تكثر الشروح على المتون المقررة رغم وجود جهود للسابقين حولها، وما ذاك إلا نظرا من المدرّسين بما يوافق مستوى طلبتهم، وما يصلح لهم من عبارات الشرح والحاشية، وما يراعي قدراتهم في حال ضعفها، أو صعوبة الشروح المتداولة، وهكذا...

والباحث يرى هذا وغيره من جملة الأسباب التي دفعت بعلماء النحو من أهل المغرب عموما إلى التصنيف، وتداول التآليف بين معاهد العلم، وتيسرت منها مقادير جيّدة بين أيدي الطلبة والمشايخ، وفي المكتبات داخل وخارج الوطن، بل إن التقليد كان جاريا وإلى عهد قريب بتحبيس التآليف بأرض الحرمين، وتركيا عند الباب العالي، وبجوامع الأزهر والزيتونة، والقرويين...

ونبحث هذا العنصر بتقسيمه إلى التآليف المستقلة نثرا وشعرا، والتي ابتدأها أصحابُها دون أن تكون متعلقة بعمل آخر اختصارا أو بسْطا بالشرح أو الحاشية، أو التعليق والتقرير...أو كانت مبنية على عمل آخر مغربي أو مشرقي بالأنواع المذكورة أعلاه.

4 . 1 - التآليف المستقلّة.

تمّ إحصاء كمّ جيّد من تآليف الجزائريين في النحو سواء كان بطريق النثر أو النّظم، وهذه التآليف تختلف في حجمها بين تأليف صغير وكبير، مع ملاحظة أن مقاديرها أخذت في التناقص بطول العهد، ويمكن للباحث أن يحتمل أسبابا لذلك التناقص هل هو لتوفر المادة العلمية بالمدراس، من متون وشروح وحواشي، و كفاية ما هو موجود من التآليف على المقررات العلمية مشرقية أو مغربية؟ أم أنّ القدرات العلمية للمدرسين قد أخذت في التناقص إلى ذلك العهد، واندرس بالتالي سوق العلم إلا قليلا مما كان يتاح من النبوغ داخل الوطن أو خارجَه، أم أن التركيز كان أكثرَ على التدريس والحفظ، لا على التوسع بالبحث والمطالعة؟

إن تفسير الظاهرة بتعدد الأسباب يبدو أكثر وجاهة؛ لأن هذا التناقص لم يحدث طفْرة، وربما زدنا إلى ذلك ضَعف مستويات الطلبة مما استدعى الحاجة إلى التدريس المستمرّ، والاكتفاء بما هو مشهور وموجود من المقررات وشروحها.

2.04- الإنتاج النثري في موضوعات النحو العربي.

يطالعنا القرن التاسع الهجري محلّ الدراسة بعمل أحمد بن حسن بن قنفد القسنطيني (809هـ/1406م)، جعل عنوانه " الإبراهيمية في مبادئ علم العربية."[19]. وابن قنفُد المذكور من أهل قسنطينة، وكان قد رحل إلى فاس بنية الإقامة بها، حيث مكَث 19 سنة، ليعود بعدها إلى بلده الأصل.

كما ألّف تلميذه محمد بن مرزوق الحفيد (842هـ/1438م) الشخصية العلمية البارزة في القرن التاسع، والذي دارت عليه أسانيد أهل زمانه، فقد عمل رسالة "المعراج في استمطار فوائد الأستاذ ابن سراج"، قال من اطلع عليها أنه أجاب بها ابنَ السراج عن مسائل نحوية ومنطقية."[20]، ولابن مرزوق الحفيد رسالة " الأوسط "، وكذا "الأصغر". وهذا الأخير فيما يبدو هو المسمى "الاستيعاب لما فيها من البيان والإعراب." [21]. وواضح من العنوان أن موضوعه النحو العربي.

كما ألف أحمد البجائي (837هـ/1436م): " رسالة بها تعليق في النحو"[22]، وعبارة الرسالة توحي بالحجم الصغير أو المتوسط في أحسن الأحوال، والظاهر أنه في مبادئ النحو لا غير، فيكون القصدُ تيسيرَ وجود أهمّ قواعد النحو بين أيدي الطلاب، والمدرسين للطبقات الابتدائية والوسطى، أمام ما كان موجودا من المقررات العالية كالتسهيل والألفية وهما لابن مالك الأندلسي...

ومن تلامذة ابن مرزوق المذكور نجد عبد الرحمان الثعالبي (875هـ/1469م)، فمع ما له من التآليف المتنوعة المذكورة في التفسير والفقه وغير ذلك، قد ألف في النحو ما يتصل موضوعُه بالتفسير كما في كتابه " تحفة الإخوان في إعراب آي القرآن"، وللثعالبي أيضا " الذهب الإبريز في تفسير وإعراب بعض آي الكتاب العزيز." [23]. ونلاحظ هنا أن تقديم التأليف على هذا الشكل المرتبط بالقرآن كما ههنا، يقدم شكلا من النحو التطبيقي الذي يتمُّ فيه إعمال قواعد النحو، مع ما يقتضي ذلك من التحري والدقة العلمية، لتعلق الأمر بنصوص الكتاب الكريم، زيادة على ما في ذلك من استيفاء الخلاف، وتوجيهه العلمي. وهي مباحث عزيزة تزيد على كمّ التنظير الموجود في المقررات العلمية، والتي غالبا ما تخلو من مقادير كافية من التطبيق باستثناء الشواهد النحوية...

ونختم القرن التاسع بشخصية علمية ألفت في ميادين علمية مختلفة بشكل مختصر، لعله يلبي حاجة المتعلمين أكثر مما يحتاجه الباحثون، نرى ذلك في عمل محمد بن عبد الكريم المغيلي (909هـ/1503م)، تذكر كتب التراجم أن له كتابا بعنوان " مقدمة في العربية"[24]، وواضح أن هذه

المقدمة هي فقط مقدمة، تعتمد الاختصار، وتقرير القواعد، مجتنبة من التفصيل ما يتجاوز الإيضاح. وقد طالعت عمل المغيلي المذكور من خلال كتابه: التبيان في علوم البيان، إذ كان مركزا على ذلك المنوال لا أكثر مع تسجيل نفعه للطالب.

وفي باب التطبيقات النحوية والصرفية تبَعا ألّف عبد الكريم بن محمد التواتي (1042هـ/1633م) رسالة: غاية الأمل في إعراب الجمل."[25]، لعله استجاب بها إلى ما رآه ضروريا من إلمام الطلاب بإعراب الجمل، وما في ذلك من الوجوه النحوية والتفصيلات العلمية. ولا يخفى أن التطبيقات النحوية لما يقرأه الطلبة من المتون العلمية، وإعراب الجمل خصوصا يجد فيها المطالع كثيرا من الصعوبات، وتسجّل فيها كثيرٌ من الحاجات.

ومما يندرج في التطبيقات أيضا ما ذكره ابن حمادوش في رحلته وغيره أن سحنون بن عثمان الونشريسي (آخر القرن العاشر الهجري) ألف " ألغازا "[26] في أبواب النحو ومسائله. إنّ من طبيعة

الألغاز أنها قليلة الحجم لا تستوفي كامل مباحث النحو ومسائله، لكنها نافعة في مجالها، وتتجاوز في تقديمها الطلبة إلى أساتذتهم... ومما ينسب لابن حمادوش أيضا شرح المكودي على الألفية: السانح في حواشي المتن والشارح"[27]. وهذا العمل يدلّ على اعتماد المدارس الجزائرية على شرح المكودي على الألفية، وهو شرح وجيز جمع بين توضيح المتن، وإعراب ألفاظه، كما يمتازُ بوضوحه.

وفي باب الألغاز وهو فنٌّ يغلب عليه النثر نطالع عمل سعيد بن إبراهيم قدُّورة (1066هـ/1655م)، وهو من كبار العلماء وسيأتي أنه رحل إلى حدود بني عباس من ولاية بشار حاليا، وأنه أقرأ الألفية بعضَ طلبة توات ممن صار من أعلامها فيما بعد، فلسعيد قدورة المذكور لغز بعنوان " هاج الصُّنبر "[28]، والظنُّ أنه موجه للطلبة والأقران عموما.

وممن كتب في أواسط القرن الثالث عشر الهجري في بعض أهمّ قضايا النحو والعربي وقواعده، محمد الصالح بن سليمان الرحموني (1242هـ/1826م)، فمن آثاره " ميزان اللباب في قواعد البناء والإعراب." [29].

ولا يفوتني أن أشيد بالعمل العلمي الكبير الذي يذكّر بعمل المتقدمين، وإسهاماتهم العلمية المميزة، فقد أشارت كتب التراجم إلى الشيخ عبد العزيز الثميني (1223هـ/1808م)، فمع تخصصه في الفقه الإباضي تحديدا، يذكر له " شرح المغني لابن هشام"[30]. وكتاب المغني لابن هشام له مكانته في المشرق والمغرب الإسلامي ولا تزال، بما امتاز به من القيمة المعرفية.

ومنهم طاهر بن صالح السمعوني الجزائري (1340هـ/1920م) له: " تقريب أصول التعريب[31]، وتسهيل المجاز إلى فنّ الألغاز[32]، وعمدة المُغْرب وعدة المُعرِب". والظاهر أنها كتب في النحو العربي، أو أنها جميعا تتصل بمباحثه، ولم يتيسر لي الاطلاع عليها.

كما ألف محمد أرزقي الشرفاوي (1374هـ/1954م) كتاب " إرشاد الطلاب إلى ما في الآيات من الإعراب"[33]، وهو كما ترى لم يلتزم القرآن كلّه، ولا حدّد من خلال العنوان سورة أو سورا بعينها، وإنما عرض لمجموعة مختارة من ذلك فوجهها إعرابيا، وهي طريقة معهودة في التناول النحوي لبعض الآيات القرآنية، كما فعل من قبل الثعالبي وقد أشرنا إلى ذلك سابقا.

ونشير هنا إلى تواصل الإنتاج بالطرق العصرية التي مهدت لها الدراسات العلمية في الجامعات والمعاهد العلمية، وقد قام بعض المدرسين بها بالكتابة على نمط المتقدمين مع الاستفادة من الطرق الفنية الحديثة في ذلك. فقد كتب المرحوم رابح بونار رسالة سماها: " طريف النحو والتصريف[34]. وقد طبع مبكرا ببيروت في أجزاء، ليتم به النفع في المدارس العلمية.

والذي ينبغي التنبيه إليه أن الدراسات الجامعية قد نقلت الموضوعات النحوية من مجرد عرض القضايا والمسائل مع ما تتضمنه من المباحث العلمية التعليلية والتأصيلية المتفرقة في الأبواب المتباعدة إلى جمع أطراف الموضوع الواحد من الأبواب المختلفة. انتشر إذن نشاط البحث في النظريات النحوية، وتتبع تطبيقاتها في موضوعات اللغة، وقام الأساتذة من الجيل الأول بالإشراف على نشر ما تعلموه من أساتذتهم الأجانب من عرب وغربيين، وأنتج ذلك ولا يزال كما هائلا من الاهتمام بقضايا النحو، فغطّت جهود الأفراد كامل مسائل النحو أو كثيرا من قضاياه بالتنظير والتعليل، وأخضعت موضوعات النحو العربي إلى قوالب المدارس النحوية الغربية فنفع ذلك كثيرا وربما أنتقد شيءٌ منه.

أكتفي بشخصين منهما مازن عبد القادر المبارك الجزائري (معاصر) له أعمال منها: " العلّة النحوية نشأتها وتطورها، والرُّماني النحوي في ضوء شرحه لكتاب سيبويه، والزجاج حياته وآثاره ومذهبه النحوي من خلال كتابه الإيضاح، وله المباحث المرضية المتعلقة بمَن الشرطية، والمقتضب في اسم المفعول من الثلاثي."[35]، وأستاذنا الدكتور عبد الكريم بكري حفظه الله له رسالة: ابنُ مضاء النحوي وموقفه من النحو العربي[36]. وهي رسائل علمية مبكرة في الإنتاج النحوي عكست ملامح التجديد في عرض مادة النحو العربي.

04. 3- الأنظام النّحوية في تآليف النحاة الجزائريين.

ما سبق كان إشارة وجيزة إلى ما ألفه النحاة الجزائريون في قواعد العربية نثرا، ولم يكن قصدنا الاستيفاء؛ لأن ذلك يخرج عن حد المقال إلى التآليف المطولة، وأما ههنا فإننا نشير إلى ما ألف في ذلك

نظما وهي كلمة أدق فنيا من كلمة الشعر، لغلبة الصنعة على الشاعرية فيما ينجزه المؤلف. وأعود إلى التذكير إلى أن القصد الإشارة لا الاستيفاء.

تَقدم أن الأجرومية قد حازت القبول في الأوساط العلمية، وهي على اختصارها ناسبت طبقة صغار الطلبة في المعاهد والمدارس العلمية والمساجد والمكاتب، وبكلمة عامة أماكنَ الطلب والتدريس، وتنافس الطلبة في حفظها والمشايخ في تدريسها والتأليف عليها قرونا عديدة ولا تزال كذلك.

وقد تعددت الخدمات على الأجرومية زيادة على ما ذكر، فمن الشروح القصيرة والمطولة إلى الحواشي إلى نظم متنها في رسائل علمية لا تتجاوز 300 بيتا، وممن نظم الأجرومية قديما داود أبو سليمان الإباضي (967هـ/1560م)، فقد ذكرت كتبُ التراجم المذهبية أن لهذا الفاضل نظما للأجرومية[37]، وهو عمل رائد من المستبعد أن يكون قد اطلع عليه من جاء بعده من غير أهل مذهبه الإباضي للمذهبية الضيقة المتبادلة يومها. وبعد فترة من الزمن قام أحمد بن قاسم البوني (1139هـ/1726م) بعمل مماثل نظم فيه متن الأجرومية في تسعين بيتا." [38]، كما نظم هذا النبيل قطر الندى لابن هشام[39]، وهو عمل مركز في قواعد العربية شاع في حياة صاحبه ونال القبول، وشرحه ابن هشام نفسُه، وأعاد البوني المذكور خدمته بالنّظم لسهولته للحفظ والمذاكرة وهو جهد سبق به البوني غيره. كما وجد للبوني نظم تضمن الألغاز النحوية[40].

ونجد أيضا عند الفقيه عبد العزيز الثميني (1808م) ما يدل على أن له هو أيضا نظما للأجرومية[41]، يغلَّب أن يكون استجابة لنفس الداعي من تسهيل متن المقدمة، وتوفيرا لمادتها بين الطلاب خصوصا في المناطق النائية، حيثُ يحدَّث أن لا تتوفر الكتب والمقررات كثيرا.

نختم الحديث عن نظم الأجرومية بعمل محمد بن سليمان إدريسو (1298هـ/1881م)، فقد كتب هو أيضا نظما لمتن الآجرومية[42]. وهكذا تكفي هذه الإشارة إلى مكان الأجرومية في المعاهد العلمية، وبين الشيوخ، وما حازه نظم المتون من القبول في الأوساط العلمية في القرون المتأخرة.

على أنّ نظم الأجرومية عمل غير مستقل تماما؛ لكونه ينبني أساسا على عمل جاهز وهو المقدمة الأجرومية، إلا أنني قدّمت ذكرها هنا باعتبار أن أكثر النظم وجد على هذه المقدمة الناجحة، ولكون النظم في حد ذاته يمكن ملاحظة جانب المخالفة لابن آجروم من جهة طريقة التأليف.

وأما ما ألف استقلالا ولا ارتباط له بالأجرومية، فنجد من ذلك عمل الطاهر الجزائري (1920م)، الذي تنسب له " قصيدة في الألفاظ النحوية"[43]، ولا يوجد ما يبين هذا العنوان، ويخصص هذه الألفاظ.

05- الشروح والحواشي.

كان ميدان التأليف في النّحو كما هو في غيره من سائر العلوم الشرعية، قد سبقت إليه تآليف كثير من غير الجزائريين في المشرق والمغرب، فلا غرابة أن يتمّ اعتماد كثير من تلك التآليف نظما ونثرا في معاهد التدريس، ولا غرابة أيضا أن تصيرَ بعضُ تلك التآليف مقررات علمية مشهورة وربما تمّ اعتماد ما عليها من الشروح والحواشي أيضا.

ونذكّر هنا بأن ألفية ابن مالك في النحو، وكتاب التسهيل في العربية له أيضا، ولامية الأفعال في التصريف لابن مالك المذكور، قد صارت جميعُها مقررات للحفظ والتدريس والتأليف، وكذا شاع من شروحها شروح ابن عَقيل والمكودي... كما شاعت كتب ابن هشام الأنصاري على الألفية وقطر الندى وشذور الذهب، وأكثرها شيوعا بين الطلبة قطر الندى في قواعد العربية.

إن النّحاة الجزائريين قد اطلعوا على كل ذلك وغيره، وقبلوا اعتماد كثيرا منه كمقررات علمية ناجحة، وتولوا تدريسَها تحفيظا وشرحا للطلاب، وتأليفا حول موضوع مادتها. ونحن نذكر شيئا من ذلك فربما كان شرحا على متونها أو حواشيَ على شروحها، وربما كان جهدا للنحاة الجزائريين في شرح شواهدها، وهو عمل يأتي على موضوعات النحو بالبيان والتقرير، وقد تمّ التأليف فيه قديما وحديثا.

ونقسم كالعادة عملنا إلى قسمين: ما يتعلق بالتأليف على موضوعات قوالبها نثرية، وأخرى من النظم، ونذكر أنه مهما بلغت درجة الاستكثار من الأسماء والعناوين فليس المقصود غيرَ الإشارة دون شرط الاستيفاء.

05. 01- أعمال النحاة الجزائريين على متون النحو النثرية:

اشتهر كتاب التسهيل لابن مالك في النحو والكافية لابن الحاجب في الصرف، وربما كان ذلك في حياة مؤلفَيْهما، وقد تداولتها العلماء، وقام على نصوصها الطلبة بالحفظ والاستظهار، والمشايخ بالتدريس والتأليف. وبانصرام القرن الثامن نجد أحمد بن محمد الزبير التنسي (801هـ/1401هـ) يقوم على كتاب التسهيل بالشرح، كما شرح الكافية[44]. ولا شك أن ذلك كان عملا زائدا على تدريس مادة الكتابين والقيام عليهما بالحفظ والتحفيظ والبيان.

كما نجد تقي الدين الشمُنّي (871هـ/1465هـ) من أهل قسنطينة - وقد رحل إلى مصر - يشرح مغني اللبيب لابن هشام، وإن كان عمل الشمني إنما هو تلخيص من حاشية البدر الدَّماميني[45] على كتاب المغني المذكور. ولأحمد بن يوسف التنلاني (1078هـ/1668هـ) أيضا " مختصر الدماميني على المغني."[46]. قد تولى إذا نحويان جزائريان عمل الدماميني بالاختصار، ولا شك أن ذلك يعود أساسا إلى المكانة

العلمية لكتاب المغني وحاشية الدماميني عليه. كما نجد للتنلاني المذكور كتابا بعنوان: غاية الأمل في إعراب الجمل، وقد قال من اطلع عليه: أنه شرح على لامية ابن المجراد المغربي.

كما شرح صالح بن موفق بن قويدر القسنطيني قطر النّدى لابن هشام، وهو مختصر مركز يهتم الطلبة بحفظه، ويتولى المشايخ تدريسه، غير أن ذلك لا يوازي الاهتمام بالأجرومية ولا الألفية. وعلى كل حال فتلك مقررات شاعت في المشرق، وقدم بها من رحل من أهل المغرب؛ لما وجدوا فيها من المنهجية العلمية، وحسن التآليف، وما فيها من مراعاة المستويات المتوسطة لكثير من طلبة العلم.

05. 02 - الأعمال العلمية للنحاة الجزائريين على الأنظام النحوية.

سيلاحظ القارئ السعيد هنا أنّ مجرد ما التزمناه من الإشارة لا الاستيفاء يدلّ على كثرة التآليف حول هذا الشكل من القوالب السائدة التي كان يتمُّ عرضُ المادة النحوية من خلالها بدل القوالب النثرية، ولا يخفى كذلك مناسبتها لسهولة الحفظ والمذاكرة.

مع بداية القرن التاسع شرحَ أحمد بن حسن بن قنفد القسنطيني (809هـ/1406م) ألفية ابن مالك، وقد كانت مشهورة في المعاهد حفظا وتدريسا لها، وتأليفا حول مادتها العلمية. وتشير كتب التراجم إلى عنوان ذلك العمل العلمي الرائد هو " هوية السالك في بيان ألفية ابن مالك"[47]. كما قام تلميذ ابن قنفذ المذكور محمد بن مرزوق الحفيد (842هـ/1438هـ) بالتأليف على الألفية المذكورة؛ إذ ينسب له كتاب "إيضاح المسالك في شرح ألفية ابن مالك." [48]. ولم يصل إلى أيدي الباحثين منه شيء.

وفي حدود منتصف القرن التاسع تداول مجموعة من نحاة الجزائر على شرح متن الألفية المذكورة لشدّة الحاجة إلى ذلك، بعد أن صارت مقررة في المعاهد والمدارس العلمية. منهم: أحمد بن محمد شهاب الدين المقري (بعد 847هـ/1443م) فمن آثاره "التحفة المكية" شرح ألفية ابن مالك في النحو،

فرغ منه سنة 847هـ." [49]. كما أن إبراهيم بن فائد القسنطيني (857هـ/ 1453م) " قد شرح ألفية ابن مالك المذكورة أيضا في مجلد واحد."[50]. وقد قام يحي بن عبد الرحمان العجيسي (862هـ/1458م) الموصوف بالعلم في النحو والعربية، بشرح ألفية ابن مالك في أربع مجلدات أو ثلاث، وعدة شروح على الألفية أيضا."[51]. إن تعدد الشروح للعالم على المتن الواحد أمرٌ معهود لدى الأوساط العلمية، تمليه الحاجة إلى بسط العبارة أو اختصارها، أو التوسط في ذلك. وقد يكون التأليف في زمن مبكر من حياة المؤلف فيحتاج إلى إعادة عرْض عمله بما يراه مناسبا لما ذكرناه من أشكال العبارة. وممن شرح الألفية في هذا القرن الشمني السابق أحمد بن محمد تقي الدين (872هـ/1466هـ) إذ ينسب له: " منهج السالك إلى ألفية ابن مالك[52]. وهو في حكم المفقود.

ولا نترك القرن التاسع دون الإشارة إلى عمل محمد بن يوسف السنوسي (895هـ/1495م) " حول المقدمة الأجرومية وعنوانه: الدر المنظوم في شرح الأجرومية."[53]. وقد جاء العنوان على غير السجع المعهود، ربما كان ذلك من عمل النساخ أو هو هكذا. وقد عُرف السنوسي المذكور بكثرة التآليف في مختلف الموضوعات العلمية.

ممن ألف على الألفية مع الشهرة في الأدب والرحلة، أحمد أبو العباس المقري (1041هـ/1631م)، فقد ذكرت كتب التراجم أنّ له التحفةَ المكية في شرح الأرجوزة الألفية، وليس يوجد لها أثر في غير كتب التراجم مع قرب العهد بالمؤلف، وربما كان ذلك ببلاد المشرق. وهذا الفاضل الذي أشرنا إلى مؤلفه ينتمي إلى الفترة العثمانية التي أعقبت سقوط الدولة الزيانية، وهي فترة رغم ما حدث فيها من الفتور العلمي إلا أنها حافظت بنسَب متفاوتة على شيء من رصيد القرون السابقة ومنها التاسع بالخصوص. يطالعنا عبد الكريم بن محمد الفكون (1073هـ/ 1663م) بمؤلفه الذي سماه شرح على البسط والتعريف في علم التصريف، للمكودي فرغ من تأليفه سنة 1048هـ[54].

وقد كان المكودي المذكور ألف شرحا على الألفية حاز القبول بالمغرب خصوصا، والظاهر أنه تمَّم الصرفَ الموجود فيها بكتاب البسط الذي شرحه الفكون القسنطيني، كما أن للفكُّون شرحا على شواهد الشريف على الأجرومية."[55]. وشرح الشواهد وبيان محلّ الشاهد من قبيل التطبيقات النحوية التي كثيرا ما يحتاج إليها قارئ المتون العلمية في جانبها النظري. وقد قال في شجرة النور: " والتزم عقب كلّ شاهد ذكر حديث مناسب للشاهد، كما شرح الفكون جمل المجراد." [56]. وما أشار إليه ابن مخلوف يعكس عناية الجزائريين بعمل المغاربة وما ألف في النحو من الكتب المتوسطة والصغيرة في النحو وقواعد العربية؛ لأنها سدّت حاجة علمية إلى المتون والاختصار، والشروح المحلّية، زيادة على ما فيها من منهجية التأليف الموافق لطرق التدريس.

ونشير إلى عمل أحمد بن قاسم البوني (1139هـ/1726م) شرح لامية الأفعال[57]، وهي منظومة في الصرف مشرقية الموطن مع أن مؤلفها ابن مالك أندلسي أطال الإقامة بالمشرق واشتهر به.

إن نحاة توات وهم ممن غلبت عليهم الموسوعية العلمية بما كان متيسرا يومها، قد ساهموا في النشاط النحوي تحصيلا وتدريسا وتأليفا، ولعل الإشارة إلى محمد بن أبّ المزمّري (1160هـ/1650م) في التاريخ المحدد هنا يؤرخ إلى فترة تلك المساهمة، والتي تمثل انطلاقة واضحة في هذا المضمار، وإن كان لا ينفي جهودا قبله ولكنها محدودة التسجيل في التأريخ الثقافي عموما. لابن المزمّري المذكور آثارٌ كثيرة في النحو تتعلق بنظم الأجرومية ثم شرح ذلك النظم لنفس المؤلف من ذلك " نظم مقدمة ابن آجروم وعليه شرحان:

قـال ابنُ أبَّ واسمُه محــمد °°° اللهَ في كـلّ الأمور أحمدُ
وبعدُ فالقصد في ذا المنظـوم °°° تسهيلُ منثور ابن آجرّوم.
وله أيضا : كشف الغموم على مقدم ابن آجروم.

وفيما يتعلق بالأجرومية دائما ألف محمد الصالح بن سليمان الرحموني (1242هـ/1826م) "الدليل على الآجرومية"، وكذا له "شرح على الأزهرية."[58]. والأزهرية مقدمة مركزة في النحو شُغل بها طلبة العلم والمشايخ لكنها دون الأجرومية في الاهتمام.

ولا يزال التأليف على الأجرومية جاريا، ففي زمان أحمد الطيب الزواوي (1251هـ/1836م) كتب "مُفيد الطلبة"، وهو شرح الأجرومية في النحو"[59]، فرغم كثرة الشروح عليها وتدريسها إلا أن الزيادة في ذلك لم تزل موجودة فضلا عن مطلوبة. ونشير هنا إلى عمل محمد بن سليمان إدريسو (1298هـ/1881م)، وما ينسب له من شرح الألفية[60]. وهي عبارة تؤكد الاعتماد المستمرَّ لهذا المقرر العلمي الناجح زيادة على تدريسه، وما يلقاه من جهة الطلبة من الحفظ المتقن التامّ من النبغاء منهم بالخصوص. وكذلك نشير إلى لامية الصرف لابن مالك، فقد اعتنى بتدريسها كما هو المعهود أحمد بن العباس الوهراني؛ بل له شرح على لامية الأفعال المذكورة."[61].

ونتدرج شيئا فشيئا مع الزمان مما ينتمي إلى العهد العثماني الذي شهد ارتخاءً دون أن يحصل في ذلك انقطاع، فقد شرح أحمد الطاهري التواتي عمل المزمري سابق الذكر في نظم الأجرومية وسمّى أحمد الطاهر عمله: " السلك المنظوم على نظم ابن أبَّ لمقدمة ابن آجروم[62]. كما أننا نجد لصالح بن موفق بن قويدر القسنطيني شرحا على الأجرومية[63].

وفي أواخر القرن التاسع عشر تطالعنا شخصية مهمة اشتغلت بالتعليم برامج ومناهج وأسهمت في تطوير وإصلاح التعليم، وهي شخصية عبد القادر المجاوي (1912م)، تذكر المراجع أن له مجموعة من الكتب النحوية غالبها جرى على الطريقة التقليدية من شرح المتون المعتمدة ومن ذلك: كتاب " الدرر النحوية شرح الشبراوية"[64]، وكتاب آخر بعنوان " شرح شواهد ابن هشام"[65]، وثالث هو " شرح

اللامية المجرادية في المسائل النحوية"[66]، ورابع سماه " الدرر البهية على اللامية المجرادية في الجمل"[67]، وخامس بعنوان " شرح الجمل النحوية"[68]، وآخر " نزهة الطرْف في المعاني والصرف"[69]. والظاهر أنها كتب متقدمة من حياة المؤلف قبل أن يكتب رسالته إلى المعلمين لا مجال للحديث عنها الآن.

ونختم بذكر شخصيتين ختمت بهما الفترة الاستعمارية، ولم يكتب لهما حضور دولة الاستقلال الأولى منهما شخصية الشيخ عبد القادر المسعدي النائلي (1956م)، فقد اشتغل بالتدريس وألف في

موضوعات النحو: شرح لامية الأفعال وهو مخطوط عند أحفاده[70].. والثاني منهما هو عبد السلام بن عبد الرحمان السلطاني الجزائري (1954م): له شرح شواهد الأشموني مطبوع في 03 أجزاء بالمطبعة الأهلية بتونس عام 1347م. وقد قال بخصوصه سعد الله: " وقد ألف أشهرَ وأكمل عمل في النحو بين الحربين، وهو (شرح شواهد الأشموني). وكان الشيخ من أولاد سلطان بناحية عين التوتة بإقليم الأوراس. وقد طبع كتابه في تونس، وأجازه له علماء الزيتونة، وأصبح من المؤلفات المعتمدة في التدريس بالزيتونة. ورغم كثرة العارفين بقواعد النحو منذ الحرب العالمية الأولى فإننا لا نعلم أن آخرَ قد أقدم على مثل هذا العمل الشاق."[71].

وهو عمل كبير دلّ على مكانته العلمية، وقدرته النحوية؛ إذ كان شرح الأشموني على الألفية من أحسن الشروح لتأخره، ومنهجه الجيد في ذلك والمركز. ولا يفوتنا عمل الشيخ أحمد الشريف الأطرش حول شرح قطر الندى وبل الصدى." ذكره في آخر كتابه الإمام ومدرسته بالمدينة. وقد كان الشيخ ممن درَس بالزيتونة، وتخرج بها أعقاب الاستقلال، واشتغل بالتدريس في المدارس النظامية إضافة إلى حلقات المسجد؛ حيث كان يدرس كتاب ابن هشام الأنصاري وغيره بمدينة وهران غرب الجزائر.

06 - المختصرات العلمية.

إنّ المقصود ههنا أعمُّ من أن يكون العمل مستقلا أو مبنيا على عمل سابق؛ ذلك أن ضرورات التأليف لأغراض تدريسية في الغالب جعل الحاجة ماسّة إلى شكل من الاختصار والتبسيط لصالح فئات يغلبُ أن تكون في مراحل التعليم الأولى. وسواء كان هذا بواسطة النثر أو النظم، فإنّ النشاط العلمي قد استدعى ذلك، و قد أوجد فعلا بعضَ المقادير من المختصرات .

06. 01: المختصرات النثرية.

ولنبدأ بما للمقري من رسالة يظهر مضمونها من عنوانها، فقد ألف أحمد أبو العباس المقري عملا سماه: إتحاف السيادة بضوابط حروف الزيادة، وله عمل مطوّل إلا أنه نسبة إلى موضوعه، وما يؤلف فيه من المطولات هو عمل أقرب إلى الاختصار، سماه: إعراب القرآن، وقد اطلعت على مضمونه فإذا هو يتتبع بصفة أخص ما يعدّ إشكالات في إعراب الحروف والجمل والآيات القرآنية. وهو كذلك عمل أصيل سبق عمل التنلاني في اختصاره للكتاب المطول لابن السَّمين، ومع ذلك فإنَّ اختصار التنلاني كبير الحجم أيضا، لكنه يبقى كعنوانه مختصرٌ شاع ذكره خصوصا بأرض توات، بين الطلبة والعلماء في القرون المتأخرة رغم ندرة نسخه.

وكتاب ابن السَّمين تفسيرٌ مطول يقع في عشرين جزءا، يغلب على مقاصد واهتمامات صاحبه الجوانب النحوية والإسهاب في مذاهب النحاة في ذلك، وكثرة توجيهات اللغوية والبلاغية وغير ذلك كثير، وقد رأى التنلاني الحاجة ماسة إلى اختصاره بما يقرب محتواه من جهة الحجم ومقادير المادة العلمية.

وممن أنجز عملا مختصرا من المتأخرين الطاهر العبيدي له تلخيص الأجرومية. والأجرومية على اختصارها قد رأى هذا الفاضل حاجة في تركيز ذلك الاختصار، والغالب أن القصد هو تيسير مقدار المحفوظ، مع إعادة الترتيب والتقريب.

06. 02: المختصرات النَّظمية:

وفيما يلي نتعرض إلى بعض ذلك بالإشارة إلى من عمل مختصرا بالنظم لا بالنثر، إذ كان النظم سائدا في زمانه وقد لقيَ من الاستحسان في الأوساط العلمية سواء المشايخ أو الطلبة الشيء الكثير. أما أولا فللاختصار الحاصل فيه وهو ما يسمح بجمع كثير من القضايا والمسائل، والقواعد في الحكم القليل ولو طال نسبة إلى السائد في ذلك من النثر.

وأما ثانيا فلسهولة الحفظ لكلّ ما هو مقرر نظما. ولا يخفى أن الأعصار الأخيرة قد شهدت تراجعا كبيرا عن الذي كان سائدا من التوسع في الدرس والتأليف، وأصبح يكتفى بالمقادير الضرورية الكافية كالذي حدث في النحو من أيام ابن معطي الزواوي، واختصار ابن مرزوق لألفية ابن مالك...وهو ما نشير إليها هنا ابتداء. ذلك أن شيخ مشايخ القرن التاسع وحلقة الوصل بين الطبقات العلمية السابقة واللاحقة محمد بن أحمد بن مرزوق الحفيد (842هـ/1438م) قد ألف فيما ألف " أرجوزة " اختصر بها ألفية ابن مالك."[72]. وهو أمرٌ لم يخطر على بال من سبقه ولا من لحقه. ذلك أن شروحها مما وردت في اهتمام العلماء بها، وكذا إصلاح بعض أبياتها أو الزيادة عليها قليلا. أما اختصارها فهو أمرٌ غير مسبوق بالنسبة إلى عمل ابن مرزوق، غير أن عمله ظل طي المجهول.

ومن المختصرات مما يتشابه مع ما سبق من العرْض ما لأحمد بن القاسم البوني (1139هـ/1726م) من " نظم الأجرومية[73]. والأجرومية على صغر حجمها مما يسهل حفظه نوعا ما ، ولكن النظم كان أليق بغرض الحفظ، مع استيعاب معانيها، وأقسامها. كما نجد لخليفة بن حسن القماري (1091هـ/1679م) وهو من المتأخرين رسالة صغيرة في " نظم الأجرومية[74]. ومع اختلاف صيغ النظم عن

غيره وعدد الأبيات إلا أن غرض تقريبها من الطلبة حيث لا يتيسر لهم ذلك كان مقصدا هاما ومستمرا؛ إذ كان الكتاب نادرا لا يكاد يتوفر عليه الطلبة في كلّ الأمكنة والأزمنة.

ونختم هذا العنصر بنظم الطاهر العبيدي السابق في رسالة سماها: بغية الآمل في نظم رسالة العوامل، ورسالة العوامل للتركي البركلي في الإعراب[75].

7- نشاط النحاة الجزائريين خارج الوطن.

مع توفر عدد من المدارس العلمية بوطن الجزائر أثناء القرن التاسع وما بعده إلا أن الرحلة العلمية لم تنقطع سواء من جهة العلماء للتدريس أو الطلبة للتحصيل، كان ذلك في ربوع الوطن كما مرّ شيء منه أعلاه أو خارجه. ونريد أن نشير هنا إلى أن من ذكرنا من المشايخ لم تزل رحلتهم إلى أكثر ما رحل إليه السابقون تعلق الأمر بالأندلس أو المغرب الأقصى وتونس أو تجاوز ذلك إلى مصر والحجاز والمشرق عموما بما في ذلك مركز الدولة العثمانية.

إنّ الظروف السياسية والاقتصادية وطول المسافة المترامية، وصعوبة الاستقرار الاجتماعي لم تمنع من تجديد الرحلة إلى المشايخ والمدارس والمراكز العلمية، أداء للحق الواجب في نشر التعليم، وبث العلم في أهله، وخدمة للدين والعربية في نهاية المطاف. وكل ذلك كان بلا ريب شكلا من أشكال المساهمة في بناء الحضارة، أو على الأقل المساهمة في المحافظة على ما تبقى من أركان حضارة الإسلام.

ولا يتّسع المقال لأكثر من الإشارة العابرة إلى أشخاص معدودين كانت لهم إسهامات في حركة التعليم والتأليف خارج الوطن في فترات متوالية، عبر أكثر ربوع الوطن الإسلامي؛ من أولئك أحمد بن محمد الشهاب البجائي (860هـ/1456هـ) قال السخاوي: " أخذ عنه الأعيان من كلّ مذهب فنونا كالفقه والعربية والصرف والمنطق والعروض، وأخذتُ عنه العربية كما أخذ عنه أخي. توفي بالقاهرة."[76]. وهي عبارة تدل على تبحر الفاضل المذكور في سائر العلوم الشرعية ما اتصل بها من المعارف اللغوية، وقيامه على تدريسها، وشهادة العلماء له بذلك حتى نسب إليه تدريس جملة أعيان من ذلك القرن المشهود.

وفي حدود هذا التاريخ كان تقي الدين الشمني ممّن لازم القاهرة، كما لازم التدريس بها بعد أن انتقل إليها هو ووالده مع بداية القرن التاسع من قسنطينة كما هو مذكور في كتب التراجم[77]. وقد مرّ بنا شرح الشمني المذكور للمغني ابن هشام وهو اختصار لشرح الدماميني. ولا يخفى أن كتاب المغني لابن هشام قد حاز قبول العلماء ولم يمض على تأليفه زمن طويل، وأن الشمنيَّ كان يقوم على تدريس هذا الكتاب وعلى غيره من المقررات العلمية في عصره كالألفية والتسهيل وكلاهما لابن مالك...

وبالانتقال إلى فترات لاحقة أكثر تطاولا نجد شخصية درست بفاس وتولت التدريس بوطن الجزائر، وإليك نص عبارة سعد الله عنه " ومن أبرز الأساتذة الواردين على الجزائر من المغرب، والذين تركوا بصمات قوية في الاهتمام بعلم النحو محمد التواتي؛ فقد حلّ هذا الشيخ بقسنطينة أوائل القرن

الحادي عشر، وكان قد تخرج من فاس واشتهر بها في النحو حتى كان يلقب بسيبويه زمانه. وجلس في قسنطينة للتدريس فترة طويلة وورد عليه الطلاب من زواوة وعنابة والزيبان ونقاوس ونحوها، ومن أبرز تلاميذه محمد بن راشد الذي جاء من زواوة ليدرس عليه، فقرأ عليه كتاب (المرادي) حتى أتقنه، وبعد التخرج جلس ابن راشد للتدريس أيضا في قسنطينة فكان يدرس لطلابه كتاب التوضيح."[78]. ولا يبعد أن يكون قد قام بشيء من التدريس وهو بفاس بعد أن تم مقصوده من التحصيل للنحو وغيره، وتلك عادة المدارس العلمية الاستفادة من النبغاء، قبل أن يغيروا مكان إقامتهم بها.

ونختم هنا بذكر شخصية تختلط فيها الإفادة والاستفادة خارج الوطن وداخله، فقد تحدث المؤرخ سعد الله عن الفَلاري التونسي، بما يشير إلى التواصل العلمي بينه وبين علماء قسنطينة تحديدا، ويعكس مدى الاهتمام بالبحث العلمي وتبادل المعارف بين البلدين، فقال: " وهناك شخصية أخرى كان لها أثرٌ في تعلق قلب الفكّون بعلم النحو، وهو إبراهيم الفلاري التونسي، وإذا كان تأثير ابن راشد والتواتي عن طريق التلمذة والاحترام، فإن تأثير الفلاري كان بطريق المنافسة والتعجيز. فقد زار الفلاري قسنطينة ذات مرة، وكان علماؤها يجلُّونه، ويستقبلونه على أنه من كبار النحاة ويعقدون معه المجالس العلمية (مثل نادي يحيى بن محجوبة)، وكان الفكون يتردد على هذا النادي رغم حداثة سنّه."[79].

وهذا النص وإن لم تتم الإشارة فيه إلى خصوص الدرس النحوي إلا أن ما كان متداولا زمن الفلاري وغيره من سائر الأعيان العلمية لم يكن موضوع النحو فيه مستبعدا، تماما كموضوع الفقه؛ بل لو حاول الدارس أن يحصر معظم الجهود العلمية المتداولة في هذين الفنين لما أبعد النَّجْعة ولما خالفَ الصواب.

08 - تحصيل أسانيد الكتب النحوية.

لا نخلي هذا المقالَ من التطرق إلى الأسانيد العلمية التي سعى كثيرٌ ممن ترجمنا لأعمالهم العلمية إلى تحصيلها باعتبارها من الاهتمامات الثقافية السائدة، ومن التقاليد العريقة للمدارس الجزائرية أسوة بغيرها من مدارس المغرب والمشرق، ومن جهة ثالثة لما كان للأسانيد عن المشايخ من وظائف التثبت من سلامة نسخ المقررات الدراسية خصوصا وسائر كتب الفنون العلمية المتاحة من الزيادة أو النقص.

ونشير هنا إلى فنّ الإجازة العلمية، حيث يأذن الشيخ أو مؤلف الكتاب لغيره كتابةً برواية وتداول كتابه أو كتاب غيره في المحافل العلمية بعد أن يتمَّ عرضُ الكتاب بين الجانبين؛ والتأكد من أهلية الطرَف المجاز كان من الطلبة أو الأقران...وقد استمر اعتبار هذا وإن وقع التساهل فيه فأصبح لا

يستدعي عرض الكتاب أو قراءته على الشيخ فأصبح بمجرد الإجازة العامة لجميع مرويات الشيخ المجيز، بل وأكثر من ذلك بمجرد مراسلة من يطلب الإجازة من أصحابها. رغم بعض المعارضة اللاحقة إلا أن ذلك لم يفقده قيمته الفنية تماما بالرغم من انتشار واشتهار الكتب والمقررات العلمية بالتدريس والنسخ والطباعة حديثا.

وقد سجل سعد الله ذلك وغيره بما يشمل العلماء الجزائريين خصوصا في الأعصار الأخيرة: فعن الإجازة " إنها بتقادم العهد أصبحت لا تعني كلّ هذا؛ لتساهل المجيزين في منحها. فلم يعد هناك تحقق من المجازين في كفاءتهم ودرايتهم بالعلوم ولا من أخلاقهم وسلوكهم، كما أن الإجازة لم تعد تقيد بالقراءة والمشافهة أو حتى بالجزء المقروء من الكتاب، فقد أصبحت تمنح بالمراسلة والسماع، كما أنها أصبحت تعطى مطلقة في كل العلوم وكل الكتب التي تعلمها المجيز سواء قرأها المجاز أم لا."[80].

وقد كان هذا من ضمن الأسباب التي أدَّتْ إلى ضعف المستوى العلمي " وهذا التساهل نتج عنه ضَعفُ مستوى التعليم؛ لأنّ المجازين أصبحوا يتصدرون للتدريس ويمنحون بدورهم الإجازات لغيرهم في علوم وكتب لم يدرسوها على أحد." [81].

ونكتفي هنا بتسجيل إسنادين من باب التمثيل لا الحصر لمقرّرين علميَّين هما الأجرومية والألفية، وكتاب للمطالعة والتوسع وهو: أوضح المسالك لابن هشام الأنصاري يشرح فيه الألفية، وهو كتاب مشهور كسابقيه. فقد كانت أغلب أسانيد الجزائريين تتصل بابن مرزوق في القرن التاسع مرورا على ابن غازي (919هـ/1514م)، وسعيد المقري (حيا في 1011م/1603م)، أو تمرُّ على زكريا الأنصاري (926هـ/1520م) قرين السيوطي (911هـ/1506م) ومعاصره في القرن العاشر الهجري.

ذكر الروداني (1094هـ) في كتاب صلف الخلف - وهو ممن جمع أسانيد الجزائريين وأخذها عنه جملة من بعده - سندَه الأجرومية، فقال: وأما " الاجرُّومية لأبي عبد الله محمد بن محمد بن داود الصنهاجي المعروف بابن آجرُّوم به إلي شيخ الإسلام زكرياء عن محمد بن محمد الراعي الأندلسي عن محمد بن عبد الملك بن علي القيسي الغرناطي عن أبي جعفر بن محمد بن سالم الجُذامي عن القاضي أبي عبد الله محمد بن إبراهيم الحضرمي عنه"[82]. وهو سند توفر لكثر من الطلبة والمشايخ الجزائريين، والمغاربة عموما.

ورغم كثرة الأسانيد المتصلة بابن مالك لشهرة الألفية وعموم كتبه ههنا بالجزائر والمغرب إلا أن ما نذكره هنا هو فقط ما للروداني، لاتصال سنده بكثير من الجزائريين كابن مرزوق شارح الرسالة وصاحب المختصر منها وغيره.. فقد قال يتحدث عن نفسه أما: " ألفية الإمام جمال الدين بن مالك به

إلي شيخ الإسلام زكرياء عن أبي عبد الله الرشيدي عن أبي إسحاق التنوخي عن أحمد بن محمد بن غانم الجعفري عن ناظمها، ووقعت لي هي وتسهيل الفوائد والكافية، وكلُّ تصانيفه مسلسلة بالمحمَّدين عن شيخنا العلامة محمد بن محمد بن أبي بكر المرابط الدلائي عن والده العارف بالله تعالى عن محمد بن قاسم القصار عن محمد بن عبد الرحمن اليَسِّيتي عن الإمامين محمد بن غازي، ومحمد بن محمد الخطاب والأول عن محمد ابن محمد بن مرزوق عن أبيه عن جده أبي عبد الله محمد بن مرزوق عن محمد بن أبي اليمن بن الكويك، والثاني عن والده محمد بن عبد الرحمن عن محمد بن عبد الرحمن السخاوي عن محمد بن أحمد بن عمر القرافي عن بن الكويك عن محمد بن إسماعيل بن الخباز عن محمد بن مالك." [83]. وواضح من هذا السند ما للجزائريين فيه من مرتبة عالية.

ونختم الكلام عن هذا العنصر بما للرَّوْداني المذكور من سند يتصل بسعيد المقري عن ابن مرزوق الحفيد لشرح ألفية ابن معطي، فقد قال يتحدث عن ذلك: " وبالسند إلى الشمس ابن طولون وهو يروي: تصانيف كمال الدين محمد بن محمد بن محمود البابرتي منها: شرح الهداية وشرح البزدوي وشرح المنار وشرح مشارق الأنوار وشرح ألفية ابن معطي"[84].

خاتمة:

- أن التأريخ الثقافي وإن كان لا يسمح بتسجيل نشاط النحاة الجزائريين في القرون الأولى إلا أنّ ذلك لا ينفي وجود ذلك النشاط أسوة بالمشرق والمغرب بما يشمل الأندلس، لتوفّر نفس الدواعي والظروف والحاجات الدينية.

- يدلُّ التأريخ الثقافي للمغرب الأوسط أن القرن السابع وما بعده من القرون خصوصا التاسعَ، قد شهدت نشاطا واسعا ومكثفا في ميدان الدرس النحوي، بما يشمل الموسوعات والمقررات الدراسية في المساجد والمعاهد والزوايا والجامعات...

- أن الدرس النحوي قد شمل ما يتعلق بنشاط التحصيل والتدريس والتأليف العلمي.

- أن نتاج الموضوعات النحوية كثير ومتنوع له جذوره وامتداداته من قبل الجَزولي وابن آجروم وابن معطي الزواوي إلى المقررات والرسائل الجامعية.

- أن منتج النشاط العليم للنحاة الجزائريين كثير منه مفقود أو في حكم المفقود إذ لا يزال حبيس المكتبات الخاصة مخطوطا.

- أن الاشتغال النحوي يجب أن يتوسع مستقبلا إلى المواقع الإلكترونية بجميع أشكال التبسيط المنهجي، والتوسع الأكاديمي.

المصادر والمراجع:

- نويهض عادل، معجم أعلام الجزائر (مؤسسة نويهض، لبنان، ط01، 1982م).
- السخاوي، شمس الدين، الضوء اللامع لأهل القرن التاسع (منشورات دار مكتبة الحياة – لبنان، 1985م)
- الحفناوي، أبو القاسم، تعريف الخلف برجال السلف (مؤسسة الرسالة، لبنان، ط01، 1985م)
- سعد الله، أبو القاسم، تاريخ الجزائر الثقافي (دار الغرب الإسلامي، لبنان، 1988م)
- عماري، عبد الله، الجهود النحوية لعلماء منطقة توات (رسالة دكتوراه جامعة قاصدي مرباح، ورقلة الجزائر، 2015م)
- ابن خلدون، عبد الرحمان المقدمة (دار الشعب . القاهرة . 1969م)
- ابن مريم، محمد، البستان في ذكر العلماء والأولياء بتلمسان (ديوان المطبوعات الجزائري، ط:1، 1985م)
- محمد بن مخلوف، شجرة النور الزكية (دار الكتب العلمية، لبنان، ط01، 2003م) .
- التنبكتي، أحمد بابا: نيل الابتهاج بتطريز الدبياج (دار الفكر، سوريا، ط:01، 1979م)
- الكتاني، عبد الحي، فهرس الفهارس والأثبات (دار الغرب الإسلامي، لبنان، ط:01، 1986م)
- ابن حمادوش، رحلة ابن حمادوش (المؤسسة الوطنية للكتاب _ الجزائر_ ط:01 . 1982م)
- رضا كحالة، معجم المؤلفين (دار إحياء الكتاب العربي، لبنان، 1980م)
- عبد الرحمن الجيلالي، تاريخ الجزائر العام (ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط 02، 1994م)
- سركيس إليان، معجم المطبوعات العربية والمعربة (مطبعة سركيس، مصر، 1925م)
- بوعزيز، يحي، أعلام الفكر والثقافة (دار الغرب الإسلامي، لبنان، ط:02، 1999م)
- الحاج سعيد، الحاج بن بكير، تاريخ بني مزاب (المطبعة العربية، الجزائر، ط:01، 2017م).
- بوعناني، مختار، المصنفات اللغوية (دار هومة، الجزائر، ط:01، 2000م)
- الزركلي، خير الدين، الأعلام (دار العلم للملايين، لبنان، 2002م)
- بلقاسم ضيف، فهرست معلمة التراث الجزائري (نشر تالة، العاصمة، ط:01، 2011م)
- العياشي، أبو سالم، الرحلة العياشية (دار السويدي للنشر والتوزيع، الإمارات العربية المتحدة، ط:01، 2006م)
- سيدي عمر، عبد العزيز، قطف الزهرات من علماء توات (المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985م).
- المهدي، بن شعيب، أم الحواضر في الماضي والحاضر(مطبعة قسنطينة، 1965م)

- الروداني، سليمان، صلة الخلف بموصول السلف (دار الغرب الإسلامي . بيروت . ط:01، 1994م).

الهوامش:

[1] - عادل نويهض، معجم أعلام الجزائر (مؤسسة نويهض، لبنان، ط01، 1982م)/ 37، الضوء اللامع 72/3.

[2] - شمس الدين السخاوي، الضوء اللامع لأهل القرن التاسع (منشورات دار مكتبة الحياة – لبنان، 1985م) ج1/ 123.

[3] - معجم أعلام الجزائر: 229، الضوء اللامع 72/10، البدر الطالع 232/2.

[4] - معجم أعلام الجزائر. / 230.

[5] - عبد الله عماري، الجهود النحوية لعلماء منطقة توات (رسالة دكتوراه جامعة قاصدي مرباح، ورقلة الجزائر، 2015م) / 18.

[6] - الجهود النحوية. ص: 26.

[7] - الجهود النحوية .ص: 18.

[8] - الجهود النحوية .ص: 82.

[9] - معجم أعلام الجزائر: 335، تعريف الخلف 336/2، نهضة الجزائر الحديثة 56/1.

[10] - الضوء اللامع لأهل القرن التاسع. ج 1/ 90.

[11] - معجم أعلام الجزائر 343، تعريف الخلف 199، الإعلام بمن حل مراكش 147/4،

[12] - أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي (دار الغرب الإسلامي، لبنان، 1988م) ج 1/ 350.

[13] - تاريخ الجزائر الثقافي ج 1/ 351.

[14] - الجهود النحوية ص: 37.

[15] - مقدمة، عبد الرحمان ابن خلدون (دار الشعب . القاهرة . 1969م) (1/ 734)

[16] - تاريخ الجزائر الثقافي 8/ 45.

[17] - تاريخ الجزائر الثقافي ج 7/ 445.

[18] - تاريخ الجزائر الثقافي. ج 7/ 74.

[19] - الإعلام بمن حلّ مراكش وأغمات من الأعلام 16/2، معجم أعلام الجزائر 269.

[20] - معجم أعلام الجزائر 291،

[21] - معجم أعلام الجزائر 291،

[22] - فهرس دار الكتب الوطنية التونسية. ج 72/1، مخطوط رقم: 350.

[23] - توجد منها نسخة من كلمن هما عند ضيف بلقاسم: 336.

[24] - معجم أعلام الجزائر 269، البستان 253، شجرة النور الزكية 274، نيل الابتهاج 330، فهرس الفهارس 12/2.

[25] - الجهود النحوية لعلماء توات. ص: 25.

[26] - رحلة ابن حمادوش: 139، تعريف الخلف 142/2، معجم أعلام الجزائر 345.

[27] - رحلة بن حمادوش، ابن حمادوش (المؤسسة الوطنية للكتاب _ الجزائر_ ط:01 . 1982م)/ 268.

[28] - رحلة ابن حمادوش 299، بلقاسم 335.

[29] - معجم المؤلفين 83/10، نسخة منه بمكتبة الشيخ محمد بن عزوز القاسمي.

[30] - عبد الرحمن الجيلالي، تاريخ الجزائر العام (ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط 02، 1994م) ج580/03.

[31] - معجم المطبوعات العربية 289/1، وعنوانه: التقريب لأصول التعريب.

[32] - معجم المطبوعات العربية. ج 289/1.

[33] - أعلام الفكر والثقافة ليحي بوعزيز (دار الغرب الإسلامي، لبنان، ط:02، 1999م) ج 313/1.

[34] - فهرست معلمة التراث الجزائري، بلقاسم ضيف (نشر تالة، العاصمة، ط:01، 2011م) / 335.

[35] - وله أعمال أخرى أكثرها مطبوع بسوريا، بلقاسم ضيف 340.

[36] - طبع بديوان المطبوعات الجزائرية.

[37] - تاريخ بني مزاب، يوسف بن بكير الحاج سعيد (المطبعة العربية، الجزائر، ط:01، 2017م) / 94، وذكر بلقاسم ضيف أنه طبع بتونس 13331هـ

[38] - معجم أعلام الجزائر. ص: 50.

[39] - فهرست بلقاسم ضيف: 333.

[40] - فهرست بلقاسم ضيف: 333.

[41] - تاريخ الجزائر العام 580/3].

[42] - نهضة الجزائر الحديثة 285/1. معجم أعلام الجزائر (ص: 15)

[43] - المصنفات اللغوية، مختار بوعناني (دار هومة، الجزائر، ط:01، 2000م) / 104.

[44] - خير الدين الزركلي، الأعلام (دار العلم للملايين، لبنان، 2002م) ج 225/1. فهرست بلقاسم ضيف. / 324.

[45] - البدر الطالع، للشوكاني. 72/1.

[46] - الجهود النحوية. 26.

[47] - الإعلام بمن حلّ مراكش... 16/2، معجم أعلام الجزائر 269.

[48] - فهرس الفهارس 1/ 394، معجم أعلام الجزائر 291، البستان 201، تاريخ الجزائر العام 210/2.

[49] - الأزهرية 122/4، معجم أعلام الجزائر 309.

[50] - الضوء اللامع 10/1، معجم أعلام الجزائر 160.

[51] - معجم أعلام الجزائر (ص: 230)

[52] - المكتبة الوطنية بتونس رقم 2556.

[53] - البستان، لابن مريم التلمساني. 237.

[54] - معجم أعلام الجزائر (ص: 254)،

[55] - الرحلة العياشية، أبو سالم العياشي (دار السويدي للنشر والتوزيع، الإمارات العربية المتحدة، ط:01، 2006م) 390/2. دار الكتب التونسية، 83/1، رقم المخطوط: 406.

[56] - محمد بن مخلوف، شجرة النور الزكية (دار الكتب العلمية، لبنان، ط01، 2003م) ج 1/ 448.

[57] - فهرست بلقاسم ضيف: 333.

[58] - رضا كحالة، معجم المؤلفين (دار إحياء الكتاب العربي، لبنان، 1980م) ج83/10،

[59] - شجرة النور الزكية. 382.

[60] - نهضة الجزائر الحديثة 285/1. معجم أعلام الجزائر: 15.

[61] - المكتبة الوطنية بالجزائر، رقم: 2231.

[62] - قطف الزهرات من علماء توات. عبد العزيز سيدي عمر (المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985م) ص: 11.

[63]- المهدي بن شعيب، أم الحواضر في الماضي والحاضر(مطبعة قسنطينة، 1965م): 328،فهرست بلقاسم ضيف 336.

[64] - مطبوع عام 1907م بالجزائر العاصمة، وبهامشه نزهة الطرف. معجم أعلام الجزائر 287، بلقاسم ضيف 337.

[65] - مطبوع بقسنطينة، معجم أعلام الجزائر 287، بلقاسم ضيف 337.

[66] - المطبعة البونية 1894م. معجم أعلام الجزائر 287، بلقاسم ضيف 337.

[67] - مطبوع ببونة. معجم أعلام الجزائر 287، بلقاسم ضيف 337، المصنفات اللغوية 75.

[68] - طبع طبعة حجرية بالجزائر العاصمة. معجم أعلام الجزائر 287، بلقاسم ضيف 337.

[69] - مطبوع عام 1907م بالجزائر العاصمة، وبهامشه نزهة الطرف. معجم أعلام الجزائر 287، بلقاسم ضيف 337.

[70] - بلقاسم ضيف: 337.

[71] - تاريخ الجزائر الثقافي ج 8/ 45.

[72] - معجم أعلام الجزائر 291،

[73] - فهرست بلقاسم ضيف، 325.

[74] - تاريخ الجزائر الثقافي 2/ 162، فهرست بلقاسم ضيف: 325.

[75] - بلقاسم 336، راجع ما ذكر منه أنه قد نشره ابن زوين الكتبي بأولاد جلال.

[76] - الضوء اللامع 2/ 180و 260، معجم أعلام الجزائر 34.

[77] - الضوء اللامع ، معجم أعلام الجزائر

[78] - تاريخ الجزائر الثقافي. ج 2/ 158.

[79] - تاريخ الجزائر الثقافي. ج 2/ 159.

[80] - تاريخ الجزائر الثقافي. ج2/ 39.

[81] - تاريخ الجزائر الثقافي. ج 2/ 39.

[82] - صلة الخلف بموصول السلف، سليمان الروداني (دار الغرب الإسلامي . بيروت . ط:01، 1994م)/ 204.

[83] - صلة الخلف بموصول السلف. / 120.

[84] - صلة الخلف بموصول السلف. / 188.

مجلة مقامات
EISSN 2253-0363: / ISSN : ISSN2543-3857
المجلد 05 / العـدد: 01 (2021)
ص 37- 62

الانغماس اللغوي في تعليم اللغة العربية للناطقين بلغات أخرى: الوسائل والتقنيات

Linguistic immersion in teaching Arabic to speakers of other languages: means and techniques

الباحث(ة)	مؤسسة الانتماء	البريد الالكتروني
د/جيلالي بوزينة محمد	جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف	Bouzina56@gmail.com
د/جلول دواجي عبد القادر	جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف	dawajiaek@gmail.com

الملخّص: الانغماس اللغوي أسلوب من أساليب التدريس لتنمية المهارات اللغوية لدى الدارسين، حيث يستخدم المعلّمون ودارسو اللغة لغة ثانية أجنبية مستهدفة دون استخدام أيّة لغة وسيطة بهدف الاعتماد على استخدام اللغة الهدف دون أيّة لغة في أثناء التدريس، أو خارج القاعات الدراسية أو في الرحلات الخارجية أو في المواقف اللغوية المختلفة التي يتعرّض لها الدارسون. ويعتمد مفهوم الانغماس اللغوي على ما يمكن أن تقوم به اللغة في السياق الاجتماعي باعتبار اللغة مرآة المجتمع وأنّ الفرد يكتسب لغته التواصلية من خلال الاحتكاك المباشر مع أفراد بيئته، ولتحقيق النجاح في اكتساب اللغة لغير الناطقين بها يجب أن يستوفي العمل التربوي أركانه، ويراعي في ذلك الجوانب النفسية والاجتماعية واللغوية المختلفة التي اهتم بها الدارسون، وتتمثل أركان العمل التربوي أو التعليمي في المعلّم والمتعلم والكتاب.

الكلمات المفتاحية: الانغماس اللغوي - اللغة - اللغة الثانية – المعلم – المتعلم –الكتاب.

Abstract: Language immersion is a teaching method for the development of language skills in learners, where teachers and language learners use a targeted foreign second language without using any intermediate language to rely on the use of the target language without any language during teaching, outside classrooms, on out-of-home trips or in different language situations to which learners are exposed. The concept of linguistic immersion depends on what language can do in the social context, considering the language as the mirror of society and that the individual acquires his communicative language through direct contact with members of his environment, and to succeed in acquiring the language for non-native speakers must meet the elements of the educational work, taking into account the different psychological, social and linguistic aspects that the learners are interested in, and the elements of educational or educational work are in the teacher, learner and writer.

Keywords: Language immersion –language- second language - teacher- learner – writer-

1 مقدّمة: تتناول هذه الورقة البحثية أهمية الانغماس اللغوي في تعليم اللغة العربية لغير الناطقين باللغة العربية، ومن هذا المنطلق تهدف هذه الدراسة المتواضعة إلى إلقاء الضوء على برنامج الانغماس اللغوي وطرق تدريس ومهارات يكتسبها الطلاب خلاله، والاستراتيجيات في تطبيقه وعوامل نجاحه والصعوبات التي يجابهها في تحقيقه.

ومن تقنيات الانغماس اللغوي التعليم الإلكتروني، التعليم الرقمي، أو التعليم عن طريق الحاسوب بالاستعانة بالكتب الإلكترونية، وتكنولوجيا المعلومات في تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها. فكيف يتحقق الهدف باستخدام برامج الانغماس اللغوي لغير الناطقين بغير اللغة العربية وما الاستراتيجيات في تطبيقه وكيف يتجاوز العقبات من أجل نجاح الأهداف؟ هذا ما ستسعى الورقة البحثية هذه الإجابة عنها.

1- **في مفهوم الانغماس اللغوي:** حظيت قضية تعليم اللغة العربية للناطقين بلغات أخرى اهتماما بالغا من الباحثين والدارسين والغيورين على اللغة العربية في البلاد العربية والإسلامية، فأُسّست لذلك الجامعات والمعاهد، وألّفت الكتب وأُصدرت المجلات، وسُطّرت البرامج ونُظّمت الملتقيات الوطنية والدولية دُرست فيها أنجع الطرق والوسائل والتقنيات التي تُحقّق هذه الغاية النبيلة على أكمل ووجه وبأيسر الطرق والوسائل وفي أقصر وقت ممكن، ومن بين البرامج الأكثر توظيفا في الموضوع برنامج الانغماس اللغوي، وهو من أهم وأنجع الطرق والوسائل في تعليمية اللغات للوصول إلى الغايات والأهداف المنشودة في تعليم لغة معيّنة. ويعتمد هذا المفهوم على ما يمكن أن تقوم به اللغة في السياق الاجتماعي باعتبار اللغة مرآة المجتمع وأنّ الفرد يكتسب لغته التواصلية من خلال الاحتكاك المباشر مع أفراد بيئته، وقد ورد هذا المفهوم في المعاجم اللغوية بصيغتين هما (غمس) و(غمر)، واتفقت معظم تلك المعاجم في تفسيرها لتلك الصيغتين على دلالة التغطية، والغوص والإطباق وما في ذلك من إشارة إلى الدخول والتغلغل في أعماق الشيء[1]، يقول ابن فارس في مادة (غمس): "الغين والميم والسين أصل واحد صحيح يدلّ على غطّ الشيء، يقال: غمست الثوب واليد في الماء إذا غطسته فيه"[2]، ويقول في مادة (غمر) الغين والميم والراء أصل صحيح يدلّ على تغطية وستر في بعض الشدّة ، من ذلك

الغمر :الماء الكثير وسُمّي بذلك لأنّه يغمر ما تحته [3]، وبهذا فقد جمع ابن فارس كلاّ من غمس وغمر في حقل دلالي واحد يتمثّل في الستر والتغطية والغوص والانهماك في الشيء.

وبالمفهوم الاصطلاحي للانغماس اللغوي يقول الفارابي(259هـ-339هـ) في معرض حديثه عن حدوث الصنائع (في الفصل الثاني والعشرين) حينما تحدّث عن الذين يحصَّنون عن حروف سائر الأمم وألفاظهم ، لأنّهم إذا كثرت مخالطتهم لسائر الأمم وسماعهم بحروفهم وألفاظهم لم يؤمن عليهم أن تتغيّر عادتهم الأولى ويتمكّن فيهم ما يسمعونه منهم "[4]، وأمّا ابن خلدون فيقول في الفصل الحادي والعشرين من المقدّمة:"وهذه الملكة كما تقدّم إنّما تحصُل بممارسة كلام العرب، وتكرّره على السمع والتفطّن لخواص تراكيبه ، وهذا أمر وجداني حاصل بممارسة كلام العرب حتى يصير كواحد منهم ومثاله : لو فرضنا أنّ صبيّا من صبيانهم نشأ ورُبّي في جيلهم ،فإنّه يتعلّم لغتهم ويحكم شأن البلاغة والإعراب فيها"[5]، ومن هذا يتّضح أنّ قدماء العلماء العرب تفطّنوا لهذه الطريقة المجدية الناجعة في الحصول على الملكة اللغوية وهو ما نستنتجه من كلام ابن خلدون حيث يحصل الانغماس اللغوي عنده بالممارسة الكلامية وتكرار السمع للكلام والتفطّن للجمل والتراكيب وإطالة المدّة في البيئة اللغوية.

أمّا عالم اللسانيات الجزائري عبد الرحمن الحاج صالح فيقول عن الانغماس اللغوي: "إنّ المصطلح الأجنبي " Bain Linguistique " الذي ترجم في كثير من الكتابات العربية إلى "الحمام اللغوي" أنّها ترجمة لا تعدو أن تكون حرفية وقاصرة ولا تفي بالمعنى المقصود ولذلك ترجمها بـ "الانغماس اللغوي"وهو في ذلك ينوّه بالتراث العربي الأصيل مبديا إعجابه بمصطلحاته[6]، وفي بحوثه عن منهجية تعليم اللغات يشير الدكتور عبد الرحمن الحاج صالح إلى الانغماس اللغوي وما يقوم عليه هذا المفهوم ويضع له شرطين أساسين هما: ضرورة توفّر البيئة الطبيعية التي لا تسمع فيها إلاّ أصوات اللغة المستهدفة ولا ينطق سواها، والثاني هو ضرورة توفّر مدّة زمنية كافية حتى يتمكّن المتعلّم من الانغماس في بحر أصوات اللغة المكتسبة وتراكيبها[7]، ويستخلص مما قدّمه الحاج صالح أنّه خلاصة مكثّفة للانغماس اللغوي ويظهر ذلك بوضوح حين ذكر بأنّه المكوث والعيش

في بيئة لغوية طبيعية لمدّة كافية كي يتسنّى للمتعلّم اكتساب المملكة اللغوية للغة الهدف ، ولذلك لا مناص لمتعلّم لغة ما أن يوفّر له مناخ الاكتساب والتعلّم لأنّه كلّما زاد السمع وتكرّرت العمليات الكلامية والمكوث في هذا الوسط اللغوي زادت احتمالات ظهور هذه الملكة اللغوية عند المتعلّم المغموس، وعليه يصبح الانغماس اللغوي هو الطريق الأنجع لترسيخ هذه الملكة اللسانية، ويرتكز هذا المصطلح على ما يمكن أن تقوم به اللغة في المجتمع على أساس أن الفرد يكتسب لغته من خلال الاحتكاك مع أفراد مجتمعه وبيئته . وقد ورد هذا المصطلح في كتب اللسانيين بمسميات متعدّدة منها (الانغماس اللغوي) و(الغمر اللغوي) و(الحمام اللغوي) و(المحمية اللغوية) وغيرها من المصطلحات أمّا الأكثر تداولا فهو الانغماس اللغوي.

ويعتبر البعض الانغماس اللغوي أسلوبا من أساليب التدريس لتنمية المهارات اللغوية لدى الدارسين، حيث يستخدم المعلّمون ودارسوا اللغة لغة ثانية أجنبية مستهدفة وهي اللغة العربية دون استخدام أيّة لغة وسيطة بهدف الاعتماد على استخدام اللغة العربية دون أيّة لغة في أثناء التدريس، أو خارج القاعات الدراسية أو في الرحلات الخارجية أو في المواقف اللغوية المختلفة التي يتعرّض لها الدارسون. ومن مميّزات الانغماس اللغوي في تعليم اللغة العربية كلغة ثانية:

- تنمية الحصيلة اللغوية عند دارسي اللغة العربية من الناطقين بلغات أخرى.
- تنمية المهارات اللغوية كالاستماع والكلام والقراءة والكتابة لدى دارسي اللغة العربية من الناطقين بلغات أخرى.
- تنمية المستوى الثقافي لدارسي اللغة العربية من الناطقين بلغة أخرى
- المساعدة في اكتساب دارسي اللغة العربية التعبيرات الاصطلاحية [8]

ومن التوجيهات والنصائح التي يمكن الاستفادة منها في استخدام برنامج الانغماس اللغوي في تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها :

- ✓ توفير المعلّم المختص وإعداده إعدادا تربويا وعلميا ، وتوفير المواد والأدوات التعليمية المناسبة التي تساعد في إنجاح برنامج الانغماس .
- ✓ إعداد الموضوعات المألوفة لغويا وثقافيا للدارسين من الناحية اللغوية والنفسية لتجذبهم إلى الاهتمام بقراءتها والإجابة عن الأسئلة المتعلّقة بها.
- ✓ ضرورة مراعاة مستوى دارسي اللغة العربية من الناطقين بغيرها في أثناء استخدام أسلوب الانغماس معهم لأنّه قد يكون مفيدا مع مجموعة ولا يكون كذلك مع مجموعة أخرى[9].

2-أهميّة الانغماس وأهدافه: أجمع أغلب اللغويين على أنّ البيئة لها دور كبير ومهم في اكتساب اللغة ، وأنّ لكلّ بيئة خصوصيتها القولية والفعلية، وعليه ينبغي إدراك أهمية الموضوع منذ البداية بتحديد الرؤية الانغماسية على صعيد الأفراد أو المؤسسات ،فما يجده المتعلّم في بيئة عربية من لغة وثقافة قد لا يجده في غيرها مع التنبيه إلى أنّ هناك قدرا مشتركا من الثقافة الجمعية للبيئات العربية في نهاية المطاف[10] ، وفي هذا الصدد يقول هدسون: " إنّ الانغماس مهمّ لتمييز المجموعات الاجتماعية المختلفة"[11] واستبعاده يعني: "استبعاد لاحتمالات وجود تفسيرات اجتماعية للأبنية والصيغ المستخدمة في الكلام "[12]، كما يتحدّث عن أهميّة اللغة المجتمعية وعن ضرورة معرفتها فيقول :"حقائق اللغة يمكن أن تزيد في فهمهم للمجتمع ، وكذلك فإنّه من الصعب أن تجد في خصائص المجتمع ما يمكن أن يكون أكثر تمييزا للمجتمع من لغته، أو يوازيها أهميّة في الدور الذي تلعبه في عملية قيام المجتمع بوظيفته"[13]، كما يجعل بعض علماء النفس ومنهم بياجيه وفيجو تسكي تطوّر لغة الطفل مرتبطا بالتفاعل الاجتماعي واللعب مع الناس ، كما توصّل فيجوتسكي إلى أنّ "الأطفال في البيئة التفاعلية المشجّعة يستطيعون إحراز مستوى عال من المعارف والأداء "[14]، ومن هذا تتبيّن أهميّة الانغماس اللغوي والأهداف التي يسعى إلى تحقيقها في تعليم اللغة الثانية أو حتى اللغة الأم ويتجلى ذلك في كونه يحقّق ما يلي:

- يمكّن الانغماس متعلّمي اللغة الثانية الاستماع إليها في سياقها الطبيعي ومعرفة سياقاتها المتنوعة، على صعيد المفردات والتعبيرات، تعجّبا واستفهاما وسخرية ودعابة، وغيرها .
- يصبح المتعلّم قادرا على ربط ما سمع وتعلّم بمواقفه الخاصة به ممّا يزيد ثقته بنفسه كلّما تطوّرت مراحله الانغماسية، كما عوّل أرباب الاتجاه الربطي والتنافسي في تعليم اللغات ، على البيئة وما ينتج عن الاندماج فيها من ربط في تعليمها وتعلّمها ، وأسندوا إليه الفضل الأكبر في اكتسابها ونموّها وتطوّرها في أذهان المتعلّمين .
- يوفّر الانغماس للمتعلّمين من يصحّحهم إن أخطأوا أو استخدموا اللغة في غير سياقها وقد جعل أصحاب الاتجاه التفاعلي في اكتساب اللغة هذا الأمر مهما وأساسيا في تعلّم اللغة وتعليمها ، وأطلقوا عليه اسم التفاعل المعدّل ، وعدّوه ضرورة لجعل اللغة مفهومة، أي أنّ ما يحتاجه المتعلّم ليس بالضرورة تبسيط الشكل اللغوي بل فرصة للتفاعل مع محدّثين آخرين يعملون معه للتوصل إلى تفاهم متبادل ، ومن خلال هذه التفاعلات يحدّد المتحاورون ما يحتاجون فعله للاستمرار في الحوار وجعل اللغة مفهومة.
- يسرّع الانغماس تعلّم وتعليم اللغة الثانية "في أقلّ وقت ممكن وبكفاءة عالية"[15]
- يثري الانغماس المهارات المختلفة لدى متعلّم اللغة الثانية ، ويزيد من دافعيته إلى تعلّم اللغة خاصّة إذا ما لمس المتعلّم المنغمس تطوّرا فعليا على على أرض الواقع وأضحى ذا قدرة على التفاعل والتواصل مع ابناء اللغة الهدف.
- يساعد الانغماس المتعلّمين على فهم الواقع العربي ، ممّا يدفع إلى تغيير الصور النمطية عن هذا المجتمع وأناسه التي استقوها من مجتمعهم الأم ، وكان لهذا البرنامج أثره الكبير في فلسطين على سبيل المثال ،إذ جعل المتعلّمين يقفون على طبيعة الشعب الفلسطيني وقضيّته ، فنجح في تعديل الفكرة التي كانت سائدة في أذهان كثير منهم عن هذه القضية وعن أناسها فأصبحوا بعد ذلك مدافعين عنها في المحافل الدولية المختلفة.

3-أركان العملية التعليمية: ولتحقيق النجاح في اكتساب اللغة لغير الناطقين بها يجب أن يستوفي العمل التربوي أركانه ، ويراعي في ذلك الجوانب النفسية والاجتماعية واللغوية المختلفة التي اهتم بها الدارسون .

وتتمثل أركان العمل التربوي أو التعليمي في المعلّم والمتعلم والكتاب ولا مجال للاستغناء عن أيّ واحد منها ، فإذا لم يكن هناك تلميذ فلا تعليم وإن لم يكن هناك كتاب فلن تجدي الساعات -قلّة أو كثرة- يلتقي فيها المعلّم والمتعلّم، كما لا يكفي الاعتماد على ذاكرة التلميذ من غير اصطحاب الكتاب في بناء أيّ عمل تعليمي ناجح .كما يساعد المعلّم في انفتاح الأفهام وتذليل الصعاب، وقديما قالوا: "من لا شيخ له فالشيطان شيخه"[16].

فالكتاب هو الوسيلة الأهم التي تربط بين المعلّم والمتعلّم سواء كان ورقيا أو إلكترونيا ومن أهمّ الكتب التي ألّفت في الموضوع إلى اليوم "الكتاب الأساسي في تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها"، الصادر عن معهد اللغة العربية للناطقين بغيرها، جامعة أمّ القرى، المملكة العربية السعودية.

وهذا الكتاب الأساسي في تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها يسعى إلى أن يضع بين يدي الطالب مادة يستعين بها في تنمية المهارات اللغوية المختلفة من الكلام والفهم والقراءة والكتابة و قد اعتمد في ذلك على محتوى خاص يتّسم بـ :

- الانسجام مع العربية الفصحى المستعملة في الأدب الحديث والمعاصر ووسائل الإعلام .
- الارتباط بالمواقف الاجتماعية الحاضرة والعناصر التاريخية التي يشتمل عليها التراث .
- الكشف عن القيم النبيلة التي تشتمل عليها الثقافة العربية والإسلامية.
- اختيار الفصيح من المفردات .

- السعي إلى إبراز الخصائص المميّزة لتراكيب الجملة العربية وارتباط معنى التركيب بهذه الخصائص .
- الاشتمال على تدريبات متنوعة يهدف كلّ نوع منها إلى شحذ قدرة خاصّة .
- احتواء كلّ درس على مفردات جديدة عن التي استخدمت في الدرس السابق.

وبما أنّ الإنسان قد عرف اللغة منطوقة قبل أن يعرفها مكتوبة ، راعى الكتاب الأساسي هذا الأمر فبدأ دروسه بمرحلة صوتية استغرقت عشرة دروس كاملة وضعت المتعلّم في ظروف لغوية صوتية خالصة لا أثر فيها للكتابة، كما جعل شريطا صوتيا مسجّلا مصاحبا للكتاب بديلا عن السطور المكتوبة ، واعتمد على اختيار كلمات من ذوات المعنى الحسّي الذي يمكن إيضاحه بالصورة ليقوم العمل التعليمي على استغلال العلاقة الجدلية بين الصوت والصورة دون اللجوء إلى الكتابة،وبعد تمام هذه المرحلة الصوتية قام الكتاب بعرض دروس هذه المرحلة وقد استعملت فيها الكتابة ، وتعود فائدة إعادة الدروس الصوتية مكتوبة إلى كون الطالب لا يجد صعوبة كبيرة في ربط الصور بأسمائها المكتوبة بعد أن تعرّف على مفهومات الصور في المرحلة الصوتية وألفها واطمأنّ لها[17].

4-إعداد معلّم اللغة العربية لغير الناطقين بها: ولإعداد المعلّم وتدريسه مكانة خاصّة، وخاصّة معلّمي اللغة العربية لغير الناطقين بها، لأنّ كثيرا منهم غير متخصّصين بعلم اللغة التطبيقي ، وغير مدرّبين في هذا الميدان.

وتعدّ مسألة إعداد المعلّم وتدريبه من أهمّية المعلّم نفسه ودوره في العملية التعليمية، ولا بدّ أن يشمل إعداد المعلّم في حدّه الأدنى على جملة من العناصر منها:

***الإعداد اللغوي:** ويقصد به تكوينه في اللغة الهدف التي سيقوم بتعليمها، ويشمل ذلك الكفاية اللغوية المناسبة في المهارات المختلفة إضافة إلى المعلومات المناسبة عن اللغة وتاريخها وثقافتها وبغير ذلك لن يكون ناجحا لأنّ فاقد الشيء لا يعطيه.

***الإعداد العلمي:** ويقصد به تزويد المعلم المتدرّب بالمعارف اللسانية والتطبيقية العامة والخاصّة باللغة الهدف، ويشمل ذلك: الدراسات الخاصة بأبنية اللغة النحوية

والصرفية والصوتية والدلالية وقضاياها البلاغية وتحليل الخطاب ونظريات اكتساب اللغة الأولى والثانية وقضايا اللسانيات الاجتماعية.

***الإعداد التربوي:** ويقصد به تزويد الدارس بما يحتاج من معلومات تتعلّق بطرق تعليم اللغة بوصفها لغة أجنبية وبأساليب تقويم أداء الدارسين وتحليل أخطائهم وتصويبها، وإعداد المعينات السمعية البصرية المناسبة لتعليم اللغة واستخدامها بطريقة فعالة ، وكذلك إعداد المواد التعليمية كتحضير الدروس والتدريبات المختلفة عليها .

***التكوين الذّاتي:** ويقصد به توجيهه إلى أساليب التطوير الذاتي، كتعريفه بالمراجع والدوريات واللقاءات الدورية التي تعينه في تنمية خبراته ومعلوماته المهنية، وتدريبه على أساليب التأمّل ونقد الذات وتحليل تجارب الآخرين ونقدها ، وتدريبه على إجراء التجارب الميدانية اليسيرة لتحسين مستوى أدائه [18] .

5-المعلّم التخصّص والمعلّم الناجح: يحتاج تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها إلى معلّم متخصّص، إذ لا يعدّ كلّ عارف باللغة العربية أو متخصّص فيها معلّما متخصّصا، بل المعلّم المتخصّص هو المتخصّص بعلم اللغة التطبيقي، المتخصّص بتدريس اللغة لغير الناطقين بها، الممارس لمهنة تدريس اللغة العربية والمتابع للتدريب على تدريس اللغة العربية لغير الناطقين بها.

ومن صفات المعلّم الناجح: قوّة الشخصية، والعدل والذكاء والموضوعية، كما عليه أن يكون متسامحا في غير ضعف حازما من غير عنف، مثقفا واسع الأفق، حيويا متعاونا محبا لعمله متقنا له،متمكّنا من المادّة التي يدرّسها، واثقا من نفسه متمكّنا من مادّته عارفا بطرق تدريسها، متمسّكا بالأخلاق الطيّبة والسلوك الحسن.

ومن صفات المعلّم المؤثّر البشاشة والحيوية والحماسة والعدل والأمانة والفطنة والقدرة والكفاية في العمل والإنجاز، وهي صفات المعلّم المتمكّن من مادّته القادر على مواجهة كلّ طارئ واتخاذ القرار المناسب في الوقت المناسب.

ولا نبالغ إذا قلنا إنّ شخصية المعلّم هي المفتاح إلى التعليم ، فلا تكفي الإحاطة الواسعة باللغة وعلومها وأساليب تدريسها إن لم يكن المعلّم ذا شخصية مرحة مبتسمة

مشرقة ، ذا خطاب مهذّب ، يصل إلى قلوب طلابه في يسر فيحبهم ويحبونه ويحترمهم ويحترمونه.[19]

6-الثقافة العامة وسعة الاطلاع: يحتاج المعلّم الناجح إلى قدر كبير من الثقافة العامة والاطلاع الواسع مهما كان تخصّصه وذلك لأنّ الطلاّب يفترضون دائما في معلّمهم أنّه دائرة معارف كاملة وعنده الإجابة لكلّ سؤال، فإذا أخفق زالت هيبته من قلوبهم وشكّكوا في علمه، وليكسب المعلّم احترام طلاّبه وزملائه عليه أن ينمّي مستواه العلمي باستمرار وذلك بالقراءة والاطلاع على المستجدّات في مجال تخصّصه.

كما أنّ للمظهر الحسن دور وأثر طيّب في نفوس الطلاّب، فهو عنصر من عناصر البيئة التعليمية الصحيحة، فالطلاب يتأثّرون بمعلّمهم ويقتدون به، ولا يعني الاهتمام بالمظهر المبالغة في الزينة وإنّما الاعتدال.

7-أهم نظريات التدريس ببرنامج الانغماس اللغوي :

1-نظرية بياجيه: في هذه النظرية يمكن للطالب أن يتعلّم أيّ موضوع شرط أن يتناسب مع مرحلة نموّه العقلي، والطالب كإنسان يولد بقدر ضئيل من الانعكاسات العضوية والقدرات الكامنة في صورة استراتيجيات بنائه المعرفي ، والإستراتيجية في نظر بياجيه هي الطريقة التي يستطيع الطالب من خلالها أن يتعامل مع المتغيّرات البيئية خلال مراحل نموّه من أجل حدوث تفاعلات جديدة بينه وبين البيئة ، وتتمثّل علاقة هذه النظرية ببرنامج الانغماس اللغوي في استعداد الطلاب المشاركين لتعلّم اللغة العربية عن طريق انغماسهم واندماجهم مع أبناء اللغة العربية في البيئة المصطنعة، ولا يتمّ الانغماس إلاّ إذا كانوا يمتلكون قدرة نفسية ولغوية ليتفاعلوا في مواقف مختلفة.

2-**نظرية التعلّم ذو المعنى** : فسّر أوزبيل التعليم بأنّه عملية عقلية يقوم بها الطالب في تنظيم البنية المعرفية عنده ، والعمل على ربطها بالخبرة التعلّمية الجديدة بصورة جوهرية وطبيعية، ويتمّ هذا الربط بين البنية المعرفية والخبرة الجديدة في برنامج الانغماس اللغوي، إذ نظّمت المحتويات التعليمية في دروس التقوية بالتتابع، ممّا يسهّل على الطلاب المشاركين استيعاب المعلومات وتوظيفها في الممارسة اللغوية.

3-**النظرية المعرفية الاجتماعية**: نظرت إلى التعلّم بأنّه نموّ عقلي يقوم على تفاعل الطالب مع معارف متنوعة في البيئة وقدرته على التوقّع والتنظيم والكشف والتعامل مع خيارات متعدّدة في آن واحد.

وفي هذا الصدد طلب من الطلاب المشاركين في برنامج الانغماس اللغوي أن يجمعوا أكبر قدر من المفردات الجديدة التي يحتاجون إليها ليوظّفوها في حياتهم اليومية.

3-**نظرية التعلّم الاجتماعي**: يحدث التعلّم عند صاحب هذه النظرية (باندروا) من خلال ملاحظة سلوك الآخرين ، فالتعلّم بالملاحظة يؤثّر كثيرا في حياة الطالب في كلّ المجالات، فتلعب العملات المعرفية دورا حاسما في تحديد ما يريد تعلّمه ، فقد اهتمّ برنامج الانغماس يالزيارات الميدانية لأنّها تتيح للطلاّب المشاركين الفرصة ليلاحظوا سلوكات مختلفة لم تكن جزءا من ذخيرتهم السلوكية .

8-تقنيات التدريس في برنامج الانغماس اللغوي واستراتيجياته: اعتمدت البرامج الانغماسية في المؤسسات على استراتيجيات وخطوات فعلية لتنفيذ خطّة عملها ويمكن تحديد أهمّ هذه الاستراتيجيات في ما يلي :

*__استراتيجية الشريك اللغوي والثقافي__: وهي استراتيجية تعتمدها أغلب هذه المؤسسات ، وتقتضي توظيف متكلّمين أصليّين مرافقين للمتعلّمين، فيرافق المتكلّم الأصلي المتعلّم خارج أوقات التعلّم المقرّرة والرسمية ، ليتحدّث معه العربية فقط ، ويكون دليله إلى عدّة مرافق ثقافية واجتماعية (أسواق، أندية، سينما..)، وهكذا يجد المتعلّم نفسه بالتكلّم مع شريكه بالعربية والتعرّف عن قرب على قضايا مجتمعية وثقافية مختلفة وجمع المعطيات التي يرغب عن طريق شريكه اللغوي، كما لا يشترط في الشريك اللغوي أن يكون أستاذا وإنّما مساعدا يسهّل على المتعلّم فهم بعض البنيات التركيبية.

*__استراتيجية الأبحاث الميدانية المباشرة__: وهي استراتيجية تعتمدها أغلب المؤسّسات مع الطلاّب الذين أوشكوا على إنهاء برنامجهم اللغوي ، ويكون مطلوبا منهم تقديم أوراق بحثية ختامية أو عروضا شفوية عن قضايا وموضوعات مختلفة يتّصل

أغلبها بقضايا المجتمع الذي يتعلّمون فيه ، ومن الموضوعات التي يفضّل متعلّمو اللغة العربية الحديث فيها : الوضع السياسي ببلد المتعلّم ،المرأة في المجتمع الغربي، الأمازيغ والأمازيغية في المغرب،الربيع العربي، القضية الفلسطينية...

***استراتيجية السكن مع العائلة:** وتعتمد على إدماج الطلاب مع عائلات محلّية تسمّى في برنامج هذه المؤسسات بـ"عائلات الاستقبال"، وهكذا يستطيع الطالب أن يقضي مدّة دراسته في البرنامج مع عائلة فيعيش معها ويتأقلم مع ظروفها ونمط عيشها ممّا يسهّل عليه الاحتكاك أكثر ولوقتت أطول مع أفراد بأفرادها باعتبارهم متكلّمين أصليين، وبذلك يزيد من طلاقته اللغوية ، ويتعلّم مفردات جديدة قد لا يتعلّمها داخل حجرة الدراسة .

ويلاحظ أنّ أغلب طلاب العربية يفضّلون السكن مع عائلة محلّية لإيمانهم بأنّ هذه الاستراتيجية تفيدهم كثيرا في فهم ثقافة المجتمع أكثر والتقرّب من الناس والتواصل معهم بكفاءة عالية .

***استراتيجية الرحلات والزيارات الثقافية والتعاونية:** وهي استراتيجية فعّالة تعتمدها كلّ المؤسسات لأنّها تقرّب الطلاب إلى ثقافة المجتمع،الذي يعيشون فيه وتجعلهم يتعرّفون عن كثب على بعض جوانبه الجغرافية والتاريخية والحضارية والسياحية أيضا، ولا تخفى أهميّة هذه الزيارات على المستوى اللغوي كذلك والتي يجد فيها المتعلّم نفسه أمام مفردات وعبارات عامة أو خاصة مرتبطة بالجوانب التاريخية والجغرافية والحضارية لبلد الاستقبال، وهي عبارات تعزّز القدرة اللغوية والتواصلية له، وتوسّع منها وتمكّنه من زيادة رصيده المعجمي.

***أنشطة الأندية الإجبارية أو الاختيارية: ومنها** : نادي القرآن الكريم،نادي الخط العربي،نادي الطبخ،نادي الموسيقى العربية، نادي الصحافة،نادي السينما ....

***استراتيجية الأنشطة التطوّعية مع هيئات ومنظمات مختلفة:** تركّز بعض المعاهد التعليمية على مجموعة من الأنشطة الانغماسية من أجل خلق فرص أكثر للطلاب للتحدّث باللغة العربية في مواقف تواصلية مختلفة ومنها الأنشطة التطوّعية لتمكين الطالب من التواصل وتقديم خدمات مع الهيئات والمؤسسات المبرمجة .

***استراتيجية الانغماس بالمحاكاة:** يعدّ الانغماس بالمحاكاة نوعا من أنواع الانغماس اللغوي الذي يُعتمد بشكل أساسي في تعليم اللغات الأجنبية ، والانغماس بالمحاكاة هو مجموع الأنشطة اللغوية والثقافية والتواصلية التدريبية التي يقوم بها المدرّس مع طلابه داخل الصف من أجل تهيئتهم لوقائع تواصلية حقيقية خارجه ، وعليه يتمّ إعداد حوارات وأنشطة لغوية مختلفة بحسب المجالات أو المواقف التواصلية التي يمكن للطالب أن يجد نفسه فيها فيكون بحاجة ماسّة إلى استعمال اللغة والتواصل بها للتعبير عن رغباته وأفكاره والتجاوب مع من حوله. ومن هذه المواقف التي يتدرّب الطلاب على استخدام اللغة والتواصل مسبّقا : المقهى والمطعم، طلب المساعدة أو النجدة، التسوّق في الأسواق الشعبية،المناسبات الاجتماعية(عرس، عقيقة،مأتم) ،التنقل والسفر، إجراء اتصال هاتفي أو الإجابة عليه .

***استرايجية الانغماس الثقافي الخاص**: ويكون الهدف منها هو غمس الطالب في بيئة خاصّة أو موضوع خاص وتطوير إمكانيات التواصل لديه عبر المهارات اللغوية المختلفة من ذلك مثلا:الانغماس في البرامج السياحية أو السياسية أو المساعدات الإنسانية للّاجئين وغيرهم، أو المهنية كالتواصل مع الناس في المستشفيات والمراكز الصحية مثلا[20].

وتختلف طرق تعليم اللغة الثانية تبعا للأهداف التي وضعتها من أجل تعليم اللغة وتعلّمها مراعية الانغماس في منهجها التعليمي ومنها :

1. **الطريقة المباشرة**: وتسمّى بالطريقة الطبيعية وفيها يمتنع الطلاب عن استخدام اللغة الأم، ويستخدمون اللغة المستهدفة في عمليّة التعلّم والتعليم، وتقوم هذه الطريقة على مبدإ أنّ تعلّم اللغة الثانية يجب أن يكون تقليدا للكيفية التي يتعلّم بها الإنسان اللغة الأولى ، فعندما يبدأ الطفل تعلّم الكلام ، يعتمد على تقليد مخارج الحروف والتدريب عليها وتكرارها مستخدما هذه الألفاظ للتعبير عمّا في نفسه، وهذه هي الطريقة الطبيعية للإنسان لتعلّم أيّة لغة، ومن روادها فرانسوا جون ول .سوفير، وف.فرانك، وماكسيملن، وهارولد بالمر[21]، وسمّيت بهذا الاسم

لأنّها تفترض وجود علاقة مباشرة بين الكلمة والشيء أو بين العبارة والفكرة، من غير حاجة إلى وساطة اللغة الأم [22]، وهي تهتمّ بالكلام ، وتضيف إلى المتعلّم عناصر ثقافية أخرى عن حياة أبناء اللغة الهدف ، وتهيّئ الطالب ليعيش مع اللغة الهدف منذ اللحظة الأولى، ليكتسبها طبيعيا عن طريق الاهتمام بالاستماع ثمّ بالنطق السليم وبالحوار الشفهي والكلام بجمل تامة بدل الانشغال بحفظ قوائم المفردات كما في الطريقة التقليدية.

2. **الطريقة السمعية الشفوية البصرية**: وتقوم على مشاهدة نماذج مسجّلة لمواقف مختلفة لمتحدّثي اللغة المستهدفة ، وممارسة الطلاب مجموعة من التدريبات حول هذه النماذج ، وقد اعتمدت هذه الطريقة لإعطاء نموذج مثالي في تقديم الأفلام العربية القصيرة حتى يدرك الطلاّب المشاركون الأصوات العربية الصحيحة ويستخدمونها في التحدّث، وكان الاهتمام بهذه الطريقة خوفا من تقديم نماذج خاطئة إلى الطلاب المشاركين.

وتلتقي مع الطريقة المباشرة في بعض أفكارها وتختلف معها في أخرى فهي ترى أنّ اللغة مجموعة من الرموز الصوتية التي يتعارف أفراد المجتمع على دلالاتها ووظائفها لتحقيق الاتصال فيما بينهم ، وهي بهذا المعنى تجعل الانغماس والاتصال بأبناء اللغة ومعرفة طريقة نطقهم ودلالاتهم السياقية أساسا لها ، ومن هنا كانت اللغة الهدف هي محور العملية التعليمية فيها؛ وتركّز هذه الطريقة على الحوار الشفهي ولغة الاتصال في سياقها الطبيعي ، وتولي هذه الطريقة أهمّية للاستماع الجيّد والانتباه له وتعتمد على ترداد الطلاب لما يقدّم لهم من حوار مع تقسيم هذا الحوار إلى أجزاء ثمّ يؤدّي الطلاب أدوار الحوار مرّة أخرى ، ويعاد توزيع أدواره عليهم كلّ ذلك على عين المدرّس ورقابته ، فالتركيز على لغة التواصل باللغة الهدف ، وترداد المواقف الحوارية هو في لبّ منهج الانغماس اللغوي داخل قاعة الدرس، وهذه الطريقة تعتمد على التكرار لأنّه كلّما كثر التكرار زاد التعلّم واستطاع الطلاب التغلّب على عادات اللغة الأم وتعلّموا عادات اللغة الهدف.

3. **طريقة الاستجابة الطبيعية الكاملة**: أو المذهب الطبيعي أو الجديد أو المباشر أو الإصلاحي أو التحليلي أو التقليدي لربطه بالطرق السابقة له[23]، ومن رواد ها

كراشن، وتراسي تيرل ، وتبدأ هذه الطريقة بتعليم اللغة الهدف باستعمالها منذ اللحظة الأولى من تعلّمها ن وتجعل مهارة الاستماع أساسا في هذا الأمر ، وقد اتخذت من اكتساب الأطفال الطبيعي للغة في مراحلهم الحياتية الأولى أنموذجا لها الأمر ، فالوليد يقضي شهوره الأولى يستمع إلى الناس من حوله ، قبل أن يبدأ الحديث ، فالطفل عنده الوقت لاستماع ما يسمع ، لا أحد يجبره على أن يتحدّث الآن بل يتحدّث هو عندما يكون على استعداد لذلك"[24]، فهذه الطريقة ترتكز على الأنشطة التواصلية في المقام الأوّل، ويستعين المدرّس فيها على تحقيق هدفه باستخدام الصور والإشارات والإيماءات والحركة ، والتمثيل وقسمات الوجه، ويستمع الطلاب ويستجيبون لأوامره باللغة الهدف شفويا،ثمّ تأتي مرحلة القراءة والكتابة [25]، وبهذا يتبيّن أنّ الانغماس اللغوي والثقافي له حضور مهم في أكثر طرق التعليم وتعلّم اللغة الثانية، وهذا إن دلّ على شيء إنّما يدلّ على أهميّة هذا الدور الاجتماعي والاتصالي للغة في اكتساب اللغة الثانية ، وأنّ المتعلّمين لا يمكنهم الوصول إلى كفاءات عالية في اللغة الهدف دون إيلاء هذا الجانب العناية اللازمة.

4. **طريقة القواعد والترجمة**: تهتم هذه الطريقة بتعريف الطلاب بالقواعد والمفردات اللغوية وترجمتها مباشرة وتكليفهم بحفظها واستظهارها ويتم ذلك بوجود الميسّرين غير العرب يترجمون بعض الكلمات من اللغة الجديدة (العربية) إلى اللغة الأم، عندما كان الطلاب يواجهون مشكلة في الفهم أثناء تواصلهم مع أبناء العربية ولجأ أحيانا إلى ترجمة وتعبيرات من اللغة الأم إلى العربية لتكون نموذجا يحتذي به المشاركون، وأمّا الاهتمام بالقواعد النحوية فيتمّ بشكل مباشر لا تخصّص له دروس.
5. **الطريقة التواصلية**: تهتمّ هذه الطريقة بالتفاعل اللغوي الذي يهدف إلى تحقيق التواصل الناجح ، وتشجّع الطلاقة في التحدّث في المواقف الحيوية شرط أن تكون المواقف مثيرة للطلاب في التحدّث، وعليه يجب أن تكون فعاليات البرنامج مثل الزيارات الميدانية واللقاءات والمقابلات تتيح فرصة للطلاب المشاركين التواصل

الطبيعي حتى يكتسبوا معرفة بجمل لغوية سليمة ، وملائمة للمواقف الاجتماعية المختلفة ، وقد هيّأت هذه الطريقة الفرصة للطلاب المشاركين لممارسة اللغة بمختلف الأدوار: السائل، والمجيب والمشارك، والملاحظ، والكاتب ، والمخاطب، وقد اهتمّت هذه الطريقة أيضا بتوزيع أعمال ومهمّات على المشاركين بشكل فردي أو ثنائي أو جماعي.

9-المهارات اللغوية في برنامج الانغماس اللغوي: يساهم تطبيق برنامج الانغماس اللغوي في تحسين المهارات اللغوية إذ يسمع الطلاب أصوات عربية مختلفة من الكلام اليومي، والأفلام، والأخبار اليومية ودروس التقوية وغيرها، ومن خلالها يسجلون مفردات أو تعبيرات جديدة في دفاترهم، ويسألون الميسّرين إن وجدوا صعوبات في فهم الكلمات والتعبيرات، وعليه يعتبر السؤال وسيلة لممارسة التحدّث فيما بينهم، وقد يسأل الطالب سؤالا يحتاج إلى جواب، ولا يكون التحدّث بين الطلاب والمعلّمين بل بين الطلاب أنفسهم، لأنّ التحدّث بين الطلاب يأخذ مساحة أكثر ولأنّ درجة الخوف من الخطأ أقلّ ممّا يؤدّي إلى الدافعية في التفاعل .

ولا يكتفي الطلاّب بالاستماع والمحادثة بل يزوّدون أنفسهم بقراءة المواد المختلفة مثل المجلات العربية والصحف اليومية والكتب العلمية ومن خلالها يكتسبون مفردات كثيرة حسب الموضوعات المقروءة، وقد يلجؤون إلى المعاجم العربية للبحث على معاني الكلمات الصعبة التي واجهتهم أثناء القراءة .

أ-الاستماع وأهميّته: يعتبر الاستماع الوسيلة التي اتصل بها الانسان في مراحل حياته الأولى مع الآخرين، بواسطته يكتسب المفردات ويتعلّم أنماط الجمل والتركيب، ويتلقّى الأفكار والمفاهيم، كما يكتسب بواسطته المهارات اللغوية الأخرى، كلاما وقراءة وكتابة ،كما أنّ الاستماع شرط لحماية الإنسان من أخطاء تهدّده .

ويمثل الاستماع مكانة كبيرة ومنزلة خاصة ، فقد قدّمه الله سبحانه وتعالى على البصر في قوله: **"إنّ السمع والبصر والفؤاد كلّ أولئك كان عنه مسؤولا "**، وإذا كان هذا هو شأن الاستماع في حياة الإنسان بشكل عام فله شأن آخر في حياة المتعلّم الأجنبي، ونعني بذلك موقع مهارة الاستماع إلى اللغة العربية بالنسبة لطالب غير عربي، ناطق

بلغات أخرى، وللسمع درجات، فهناك السمع والاستماع والإنصات، فالسمع مجرّد استقبال الأذن ذبذبات صوتية من مصدر معيّن دون إعارتها انتباهها مقصودا، أمّا الاستماع فهو مهارة أعقد من ذلك، إنّه أكثر من مجرّد سماع، إنّه عملية يعطي فيها المستمع اهتماما خاصا وانتباها مقصودا لما تتلقّاه أذنه من أصوات، وأمّا عن الفرق بين الاستماع والإنصات فهو فرق في الدرجة وليس فرقا في طبيعة الأداء، ويتّضح الفرق بين العمليات الثلاثة عندما نقرأ قوله تعالى **"وإذا قرئ القرآن فاستمعوا له وأنصتوا لعلّكم ترحمون "** أي أنّ علينا أن نسمع القرآن استماعا يؤدّي بنا إلى الإنصات الذي هو أعلى درجات الانتباه ، وهو الذي يقودنا فيما بعد إلى التدبّر فيما نسمع والتأمّل في معانيه[26]، كما يشكّل الاستماع عنصرا حيويا ومدخلا مهمّا في تكوين المعرفة اللغوية ، كما أنّه المورد الأساسي في التعرّف والاستيعاب، وأساس تكوين الرصيد اللغوي للفرد، ويتجلّى دوره في تكوين ودعم مهارات الاستعداد القرائي والكتابي بصفة عامة، والتواصل الشفهي بصفة خاصّة[27].

ب-مهارة الكلام: يمكن تقسيم المهارات اللغوية إلى قسمين: مهارات استقبالية وأخرى إنتاجية، الأولى منهما ضمن مهارتي الاستماع والقراءة والثانية منهما الكلام والكتابة، وبناء عليهما تتمّ عملية الإنتاج اللغوي إمّا شفاهة أو كتابة . وتأتي مهارة الكلام في المرتبة الثانية بعد الاستماع من حيث الأهمية لأنّها تحمل دلالة الاستخدام والممارسة الفعلية للغة في برنامج الانغماس اللغوي، أين يوضع الفرد ضمن أو وسط مجموعة لسانية تساعده على استعمال اللغة في مواقف سياقية متنوعة الأمر الذي من شأنه أن يساعده على تعلّم اللغة والمعرفة اللغوية في وقت واحد[28].

ج-مهارة القراءة: وتتطلب هذه المهارة القيام بعمليتين: إحداهما بصرية تتجلى في فك شفرات النص المكتوب والثانية ذهنية تتجلّى في محاولة فهم واستيعاب النص المقروء ، وعليه يحرص العاملون في سياق الانغماس اللغوي على الاهتمام بهذه المهارة باعتبارها المورد الثاني في تكوين الرصيد اللغوي، والدعامة الأساسية في التواصل وترسيخ المهارة الكتابية،حيث يقول رمضان عبد التواب: "ولكن هناك طريقا آخر يقوم مقام الاستماع،

وهو طريق القراءة، قراءة النصوص الأدبية القديمة، وما نسج على نمطها في العصور المختلفة قراءة واعية صابرة، مع حفظ الكثير والكثير جدّا من هذه النصوص الجيّدة شعرا ونثرا ، وعلى رأس هذه النصوص جميعها بالطبع القرآن الكريم ، وفي هذه الحالة تتكوّن الملكة القادرة على محاكاة هذه النصوص والنسج على منوالها"[29] ، وقد وضع برنامج الانغماس اللغوي الفرنسي مهارة القراء ة في ذروة اهتمامه لأنّ الطفل يتعلّم ليقرأ ويقرأ ليتعلّم ، فالمتعلّم ينتقل من المدخل التعليمي إلى المدخل التواصلي، أي من تعلّم استعمال اللغة وفكّ رموزها إلى استعمالها في جلّ المواقف [30].

د-مهارة الكتابة: وتتمثّل في تسجيل الكلمات أو التعبيرات الجديدة ثمّ توظيفها في جمل مفيدة ؛ إضافة إلى ذلك يطلب من الطلبة كتابة المقالة القصيرة حول استفادتهم وملاحظتهم لما قرأوا وشاهدوا أثناء فعاليات البرنامج.

وتعتبر هذه المهارة من أرقي المهارات لأنّ المتعلّم يثبت من خلالها كفاءته اللغوية ،و لأنّ الكتابة عملية تركيبية للرموز اللغوية ، يتحوّل فيها الخطاب الشفهي إلى نص مطبوع ، كما تندرج في سياق الأداء الإنتاجي للّغة بناء على ما يتوفّر للفرد من مخزون سماعي أو قرائي ، إلاّ أنّ مهارة الكتابة لا تبلغ تمامها إلاّ بعد اجتياز مراحل متعدّدة منها ما يتعلّق بأساليب الكتابة والخطّ، وأخرى متعلّقة بالجانب التركيبي نحوا وصرفا، وأخرى بالبعد الدلالي ، المرتبط بالسياق المناسب لكلّ كلمة وكلّ جملة داخل النص[31]؛ والكتابة في أيّة لغة من اللغات لا تنطوي على ممارسة الخط فقط بل تتطلّب معرفة قواعد الجملة وبنائها ، أمّا تدريس المفاهيم النحوية ومهارات الكتابة فيتمّ ضمن مختلف المواضيع والأنشطة الأخرى.

ويلعب المعلمون الميسّرون دورا هاما في تقديم المساعدة اللازمة للمشاركين كتصحيح الأخطاء اللغوية التي يقعون فيها لأنّهم يبقون على اتصال دائم مع بعضهم بوسائل التواصل الاجتماعي مثل الهواتف والفيسبوك وتويتر وسكايب، ومن ميزات هذه الوسائل الحديثة أن الطالب يتّصل بالآخرين بالكتابة أو بالصورة والكتابة معا ممّا يساهم في تعلّم اللغة بسرعة[32].

10-عوامل نجاح برنامج الانغماس اللغوي : ولكي يحقّق برنامج الانغماس اللغوي أهدافه لا بدّ من مراعاة واتّباع التوجيهات التالية[33]:

*توفير المواد التعليمية التي سيتم استخدامها أثناء تطبيق برنامج الانغماس اللغوي بحيث تتماشى مع الهدف المسطّر له.

*إعداد المعلّمين وتدريبهم على كيفية تطبيق برنامج الانغماس اللغوي، وكيفية التعامل مع المتعلّمين حينما تواجههم صعوبات أثناء تعلّم اللغة.

*تحديد الهدف من استخدام أسلوب الانغماس، حتى لا تضيع جهود القائمين على تطبيقه، لأنّ الهدف الأساسي منه هو تنمية مهارات الاستماع أو الكلام أو القراءة، أو الكتابة باللغة المستهدفة.

تكنولوجيا التعليم التقني والإلكتروني:

عرف العالم في الربع الأخير من القرن العشرين سرعة فائقة في حجم التغييرات التي انتشرت في المجال العلمي والاقتصادي والاجتماعي والسياسي، وعرفت وسائل الاتصال ونقل المعارف تطوّرا مذهلا بما رافقه من انفجار في تكنولوجيا الحاسوب والمعلوماتية أدّى إلى تغيير في كيفية الحصول على المعلومة وعلى المعرفة عموما وعلى الموضوعات والمعاجم المختلفة في أقراص مدمجة، وعليه كان محتّما على اللغة العربية أن تتكيّف مع الوضع العالمي الجديد لتتمكّن من المشاركة في التطوّر الاجتماعي ولتتمكّن من ذلك لابدّ من تنمية الفكر العلمي وتجديد وسائل التعليم من خلال استخدام الوسائل السمعية البصرية ، وعليه لابد من تبنّي وسائل وطرق تعليمية في تدريس اللغة العربية للناطقين بغيرها بشكل مغاير لما اعتاد عليه الطلاب والمتعلّمون . ومتطوّرة بشكل يكفل رفع مستوى فاعلية تعلّمها كاستعمال الحاسوب وتكنولوجيا المعلومات في تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها .

التعليم الرقمي: قادت التقنية الرقمية في العصر الحاضر إلى تطوّرات كثيرة في المجالات المختلفة بلا استثناء ، حتى وصف هذا العصر بالرقمي، وقد كان التعليم من أبرز المجالات التي أسهمت فيها هذه التقنية بشكل فاعل، ويمكن تعريف التعليم الرقمي بأنّه

أسلوب من أساليب التعليم يعتمد في تقديم المحتوى التعليمي وإيصال المهارات على تقنيات المعلومات والاتصالات ووسائطها المتعدّدة ، بشكل يتيح للطالب التفاعل النشيط مع المحتوى والمدرّس والزملاء بصورة متزامنة[34]، كما يمكن تعريفه بأنّه طريق للتعليم يتم فيه استخدام التقنية بجميع وسائطها المتعدّدة من صوت وصورة ورسومات، وآليات بحث ومكتبات إلكترونية لإيصال المعلومة للمتعلّم بأقصر وقت واقلّ جهد وأكبر فائدة [35]، فهو الذي يحقّق فورية الاتصال بين الطلاب والمدرّسين إلكترونيا من خلال شبكة أو شبكات إلكترونية، حيث تصبح المدرسة أو الكلية مؤسسة شبكية فاعلة، ولأنّه يركّز على الاستماع والمحادثة، القراءة، الكتابة، فهو ينمّي الحسّ الاستكشافي التجريبي ،كما يعدّ التعليم الإلكتروني من الوسائل الحديثة المعتمدة في مجال التعليم والتعلّم ومنها مجال تعليم اللغات الأجنبية .

ومن مزايا التعليم الإلكتروني:

*توفير حرّية واسعة للمتعلّم في المحتوى و الزمان والمكان الذي يختاره.

*يوفّر التعلّم بطرق تفاعلية جذّابة ومرنة تدفعه إلى تطوير مهاراته الغوية.

*يوفّر التعلّم بأقلّ التكلفة التي يتطلّبها التعليم التقليدي.

*يوفر للمتعلّم إمكانية التعلّم بالسرعة التي تناسب ظروفه وقدراته المادية والمعنوية والعقلية.

*يمكّنه من استخدام المستحدثات الإلكترونية والتكنولوجية المتعدّدة الاتجاهات، وتقديم مادّة تعليمية تهتمّ بالتفاعلات بين المعلّمين والمتعلّمين والخبراء والبرمجيات في أيّ وقت وفي أيّ مكان.

11-أهمّية التعليم الرقمي في تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها: من المؤكّد أنّ تعليم اللغة العربية إلكترونيا يهدف إلى تطوير المهارات اللغوية استماعا وتحدّثا وقراءة وكتابة بأسلوب تفاعلي تواصلي، استنادا إلى رؤية منهجية علمية تروم الجمع بين مستجدّات البحث اللغوي والتطوّر التقني، وعليه ينبغي أن يتأسّس التعليم الإلكتروني ضمن سياق تكاملي للنظريات العلمية مع تطبيقاتها التكنولوجية، وذلك بمراعاة ما يلي:

*مبدأ التدرّج في التعلّم والبناء التراكمي في كلّ مهارة وكلّ مستوى باعتماد تناسق المحتوى التعليمي وجاذبيته ، واستراتيجيات التفاعل المتداخلة.

*توظيف أساليب تعليم واضحة ومقيّدة تعكس الأداء التعلّمي للمتعلّمين وتبرز تدرّجهم في مستوياتهم الدراسية وتقيس تطوّر أدائهم بدقّة .

*ترتيب وتنظيم محتوى المادة التعليمية بما يستجيب لمستوى المتعلّمين وتوقّعاتهم استنادا إلى التوجهات الحديثة للدرس اللساني.

أهمّية الكتاب الإلكتروني: تتجلّى في كونه متاحا لمتعلّم اللغة العربية طيلة الأيام ، فهو يستطيع استخدامه في أيّ وقت وهذا ما يدفع الطالب إلى تصفّح دائم للكتاب ، كما يمكنه الحصول عليه بلمسة واحدة في أيّ مكان من العالم شرط توفر الحاسوب المتصل بالشبكة .كما يتميّز الكتاب الإلكتروني بسهولة البحث عن المعلومة بالرجوع إليها مباشرة دون تصفّح كلّ الكتاب، كما يتيح الحاسوب السماع الصوتي للنصوص المحمّلة فيه الأمر الذي يساعد متعلّمي اللغة العربية من تعلّم نطق الكلمات العربية نطقا صحيحا عن طريق السماع[36].

12-المعلّم الرقمي: على معلّم اللغة العربية الرقمي لغير الناطقين بها أن يكون ملمّا بكلّ ما يحتاجه مجال استخدام التكنولوجيا الحديثة ، وأن يكون حكيما في استخدام تكنولوجيا المعلومات في نطاق التعليم حتى يتمكّن من تقديم المعلومات الكافية لمتعلّم اللغة العربية، فالإنترنت مشتقة من مقطعين (International Net Work) أي الشبكة العالمية، وهي شبكة ضخمة من شبكات كمبيوتر موزّعة في العالم ومتصلة بشبكات اتصالية، وهي مفتوحة لكلّ شخص يمكنه الدخول إليها من أيّ مكان في العالم متى تحقّقت وسائل الاتصال بالشبكة[37]، وهو من أهمّ الطرق التي يمكن أن تُعلَّم بها اللغة العربية للناطقين بغيرها ذلك عن طريق تأسيس معاهد تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها مع إعداد معلّمي اللغة العربية المواكبين للعصر الحديث (عصر العولمة) إعدادا لغويا ومهنيا وثقافيا وفنّيا مع تدريسها بالوسائل التعليمية المناسبة والتكنولوجيا الحديثة [38]، فللتكنولوجيا الحديثة فوائد كثيرة منها أنّها تعين المعلّم على توصيل المعلومات والحقائق

للمتعلّم بأسهل وأقرب الطرق، وتوفّر الجهد وتسهّل العبء على المدرّس في موقف التعليم والتعلّم، ومن ناحية أخرى تنمّي في المتعلّم حبّ الاستطلاع وترغيبه في التعلّم وتشوّقه للتعلّم وتزكّي نشاطه في قاعة الدرس كما تساعده على معالجة مشاكل النطق وحسن لفظ الكلمات والأصوات، ثم توفّر وقت كلّ من المعلّم والمتعلّم، وغيرها من الفوائد الجمّة. ومن أهم هذه الوسائل: جهاز التسجيل، التسجيلات الصوتية، المختبر اللغوي، جهاز الفيديو والمواد المصاحبة له، وجهاز الحاسوب[39].

والاستفادة من الانترنت في تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها أمر يطلبه الواقع ، لعدّة أسباب منها أنّنا في عصر العولمة والتكنولوجيا وهو عصر يسير بخطى سريعة في المجالات كافّة ، وقد ظهرت في الساحة تكنولوجيات تسهم في تسهيل العملية التعليمية وعلى رأسها الأنترنت ، ونحن في عصر تتسابق فيه اللغات لبسط نفوذها والسيطرة على الأخريات وجذب جماهير واسعة إليها باستخدم الأنترنت كقوّة لها ، ولذلك ينبغي للعرب والمسلمين أن يبذلوا قصارى جهودهم لإحياء ونشر هذه اللغة العربية بكلّ الوسائل المتاحة والتي من أهمّها الأنترنت والحاسوب دفاعا عن اللغة والثقافة العريقة ، كما يمكّن الأنترنت المؤسسات العاملة في نشر اللغة العربية وتعليمها خارج الوطن العربي بصورة أوسع فهي وسيلة يمكن أن تساهم في حلّ مشكلة اشتداد الصراع من أجل إحكام الطوق على الفرد المسلم والأمّة الإسلامية من طرف المناهضين من أعداء الدين [40]، ولعلّ الأنترنت هي أهم وسيلة يمكن أن تحرّر كثيرا من المؤسسات التعليمية العربية منها والإسلامية –إن حسن استخدامه-والتي ضربت على تعليمها ونشرها قيودا باسم مكافحة الإرهاب ، ولذلك أغلقت الكثير من المؤسسات التعليمية العربية والإسلامية في العالمين العربي والإسلامي ومنعت التأشيرات عن كثير من الراغبين في تعلّم العربية في الدول العربية والإسلامية والهدف من هذا كلّه محاربة الإسلام واجتثاثه من جذوره .

ومن مواقع تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها عبر الأنترنت:

*موقع دار الفكر التعليمي: صاحبه سعيد الأفغاني ويحتوي على ستين درسا كتبت الدروس بطريقة يسهل على الدارس تحميل الكتاب .

*موقع النحو العربي لمدرسة الجزيرة: صمّم هذا الموقع أحمد العبودي لطلاب مدرسة الجزيرة الثانوية في الرياض ويحتوي الموقع على ثمانية عشر درسا في النحو العربي إلاّ أنّه لم يراع الأسس التربوية والتقنية الصحيحة .

*موقع أكاديمية اللغة العربية: وقد قال عنه عادل الشيخ:"أنّه يعدّ برنامجا علميا شبه متكامل، وسيغدو هذا الموقع فعّالا لو أنّه قدّم ألعابا لغوية كرتونية للصغار من المتعلّمين ، ويبدو أنّها وضعت بما يناسب المتعلّم الأوروبي.

*موقع تعليم اللغة العربية بجامعة المدينة المنورة: صمّم هذا الموقع لتدريس جميع مهارات اللغة العربية للطلاب غير الناطقين بالعربية ويحوي الموقع أربعمائة درس صمّمت بتدرّج يبدأ بالمستوى الابتدائي ثم المتوسط فالثانوي، ويمتاز بجودة المحتوى وبساطة التصميم ووضوح الهدف ، ووسهولة التصفح ، وتقديمه لتمارين للطلاب.

*موقع عربية المدينة المنوّرة: صمّمه الدكتور ف. عبد الرحمن للطلاب الناطقين بالإنجليزية ويحتوي كل ما يحتاجه متعلّم اللغة العربية المبتدئ والمتقدّم.

الخلاصة: بعد عناء البحث في ميدان تعليم اللغة العربية للناطقين بلغات أخرى في الوطن العربي نسجل بكل مرارة الاهتمام الضعيف بهذا الموضوع في الدول العربية رغم الإمكانات البشرية والمادية الهائلة والرغبة الملحة لدى الغيورين على العربية وعلى الدين الإسلامي في مقابل السعي الحثيث لبعض الأنظمة الاستبدادية في إحلال اللغة الأجنبية محل اللغة العربية اللغة الأم طاعة للأجنبي وانبهارا به ، متّخذين في ذلك ذرائع واهية كالقصور عن مواكبة المصطلحات التكنولوجية .كما نسجل في هذا العمل مدى ما يمكن لبرنامج الانغماس اللغوي أن يساهم في تنمية الحصيلة اللغوية لدارسي اللغة العربية من الناطقين بلغات أخرى، حيث ينمّي لديهم المهارات اللغوية كالاستماع والكلام والقراءة والكتابة ويرفع من المستوى الثقافي لديهم ، كما يمكن الانغماس اللغوي متعلّمي اللغة من الاستماع إليها في سياقها الطبيعي ومعرفة سياقاتها المتعدّدة على صعيد المفردات والتعبيرات، تعجّبا واستفهاما وسخرية ودعابة ويسرّع تعلّم اللغة العربية في أقصر وقت ممكن وبكفاءة عالية .

المصادر والمراجع:

1- ابن فارس مقاييس اللغة تحقيق عبد السلام هارون دار الفكر والنشر والتوزيع القاهرة دط دت،

2- أبو نصر الفارابي، كتاب الحروف، تحقيق حسين مهدي ، دار المشرق بيروت لبنان، دط دت

3- عبد الرحمن بن خلدون ،المقدمة ،دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع،ببيروت ،لبنان،دط

4- عبد الرحمن الحاج صالح،بحوث ودراسات في اللسانيات العربية، موفم للنشر، الجزائر دط2012ج1

5- د أحمد بوعسرية ، الانغماس اللغوي عند الباحث عبد الرحمن الحاج صالح قراءة في المصطلح مجلة أبو ليوس المجلّد6 العدد1، 2019

6- الانغماس اللغوي في تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها (النظرية والتطبيق) تأليف: د.رائد مصطفى عبد الرحمن،د.هداية هداية الشيخ علي: خالد حسين أبو عمشة، محمد إسماعيلي علوي

7- دور الانغماس اللغوي في تعليم اللغة العربية، د عادل منير، جامعة قطر ص7 4arabic foreigners@yahoo.com

8- الانغماس اللغوي ودوره في تحصيل الملكة اللسانية ، دراسة في أصوله العربية القديمة وتطبيقاته الحديثة ، إعداد أمنة مناع، إشراف يحي بن يحي، جامعة ورقلة ، 2017/2016.

9- عبد القاهر الفاسي الفهري، اللغة والبيئة، مطبعة النجاح الجديدة ، دط، 2003.

10- تعليم العربية للناطقين بغيرها، الكتاب الأساسي، تأليف: عبد الله سليمان الجربوع، تمّام حسان عمر، عبد الواحد عبد الحافظ،عبد الله عبد الكريم العبادي وغيرهم، ط3، 2008 .

الهوامش:

[1]ينظر: الانغماس اللغوي ودوره في تحصيل الملكة اللسانية ، دراسة في أصوله العربية القديمة وتطبيقاته الحديثة ، إعداد أمنة مناع، إشراف يحي بن يحي، جامعة ورقلة ، 2017/2016، ص64

[2]ابن فارس مقاييس اللغة تحقيق عبد السلام هارون دار الفكر والنشر والتوزيع القاهرة دط دت، كتاب الغين مادة غمس ، ج 4ص378

[3]ابن فارس، مقاييس اللغة مصدر سابق ج4ص392

[4]أبو نصر الفارابي، كتاب الحروف، تحقيق حسين مهدي ، دار المشرق بيروت لبنان، دط دت ص146

[5]عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة،دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ببيروت ،لبنان، دط 2007،ص598

[6]عبد الرحمن الحاج صالح،بحوث ودراسات في اللسانيات العربية،موفم للنشر،الجزائر دط2012ج1ص193

[7]ينظر د أحمد بوعسرية ، الانغماس اللغوي عند الباحث عبد الرحمن الحاج صالح قراءة في المصطلح مجلة أبو ليوس المجلّد6 العدد1، 2019

ينظر: د عادل منير ،دور الانغماس اللغوي في تعليم اللغة العربية، ،جامعة قطر ص7 arabic4 foreigners@yahoo.com

[9]ينظر: عادل منير، دور الانغماس اللغوي في تعليم اللغة العربية، مرجع سابق ص8

[10]ينظر: الانغماس اللغوي في تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها (النظرية والتطبيق) تأليف: د.رائد مصطفى عبد الرحمن،د.هداية الشيخ علي:د.خالد حسين أبوعمشة،د.د.محمد إسماعيلي علوي ص29.

[11]هدسون، علم اللغة الاجتماعي، ص16

[12]المرجع نفسه ص16

[13]المرجع نفسه ص17

[14]لايتباون،بانسي، سيادا، كيف نتعلّم اللغات، ص62و63

[15]عادل أبو الروس ، دور الانغماس اللغوي،ص268

[16] تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها ، الكتاب الأساسي تأليف : د.عبد الله الجربوع، د.تمام حسن عمر،د. عبد الواحد عبد الحافظ سليم،د.عبد الله عبد الكريم العبادي ، د.عي محمد الفقي، د.رشدي أحمد طعيمة، ط3، 2008، ج1 ص 4

[17] تعليم العربية للناطقين بغيرها ،الكتاب الأساسي، مرجع سابق ، ج1، ص7

[18]محمد اسماعيل صالح، الإعداد المهني لمعلّمي اللغة العربية للناطقين بلغات أخرى، ندوة تطوير برامج إعداد معلّمي اللغة العربية للناطقين بلغات أخرى، الخرطوم ص147،140

[19]عبد الرحمن بن ابراهيم الفوزان: إضاءات لمعلّمي اللغة العربية لغير الناطقين بها، عبد الرحمن بن ابراهيم الفوزان، ص17

[20]ينظر الانغماس اللغوي في تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها (النظرية والتطبيق) تأليف: د.رائد مصطفى عبد الرحمن، هداية هداية الشيخ علي: خالد حسين أبو عمشة، محمد إسماعيلي ، ص130

[21]ينظر العصيلي عبد العزيز،طرائق تعليم اللغة العربية، ص61

[22]المرجع نفسه ص62

[23]المرجع نفسه، ص170-171

[24]العصيلي عبد العزيز طرائق تعليم اللغة العربية ص170

[25]المرجع نفسه، ص 171

[26]يراجع المرجع في تعليم اللغة العربية ج1 ق1احمد طعمة ص415 وما بعدها

[27]ينظر الانغماس اللغوي الانغماس اللغوي في تحصيل الملكة اللغوية مرجع سابق، ص105

[28]ينظر الانغماس اللغوي ودوره في تحصيل الملكة اللسانية ، دراسة في أصوله العربية القديمة وتطبيقاته الحديثة ، إعداد أمنة مناع، إشراف يحي بن يحي، ص110

[29]رمضان عبد التواب، فصول في فقه اللغة ، مكتبة الخانجي، ط6 ،1999ص421

[30]الانغماس اللغوي في تحصيل الملكة اللغوية مرجع سابق، ص114

[31]الانغماس اللغوي في تحصيل الملكة اللغوية مرجع سابق، ص114

[32]ينظر برنامج الانغماس اللغوي في تحسين المهارات اللغوية ، محمد زيد اسماعيل ، وداود اسماعيل جامعة السلطان زين العابدين ترنجانو ماليزيا

[33]دور الانغماس اللغوي في تعليم اللغة العربية للناطقين بلغات أخرى، د.عادل منير أبو الروس، ، كلية التربية جامعة قطر

[34]ينظر تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها ، مريم يوسف ، وخديجة روابح ، مجلّة مداد العدد 5 ، ص3

[35]، ص14خالد حسين اليوبي، فاعلية المواقع ألإلكترونية في تعليم اللغة العربية، مجلّة الأثر ،جامعة الملك عبد العزيز ، اللسعودية،العدد29

[36]ينظر فاطمة البريكلي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص45

[37]عبد الحميد بسيوني ، الأنترنت ، مكتبة ابن سينا، القاهرة، 2004، ص7

[38]ينظر عبد القادر إيليغا ، تعليم اللغة العربية بالأنترنت : الأسس والمعايير ، العدد الثامن من مجلّة اللغة العربية لغير الناطقين بها، السودان، ص169

[39]ينظر محمّد محمود الحيلة، تكنولوجيا التعليم بين النظرية والتطبيق دار الميسرة ط2، 1438ه، عمان الردن ص 352

[40]رشدي أحمد طعيمة ، تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها في المجتمع المعاصر، اتجاهات جديدة وتطبيقات لازمة ، مجلّة اللغة العربية للناطقين بغيرها ، معهد اللغة العربية بجامعة افريقيا العالمية، الخرطوم، اللسنة الأولى، يناير2004، ص6

مجلة مقامات
EISSN 2253-0363: / ISSN : ISSN2543-3857
المجلد 05 / العـدد: 01 (2021)
ص 63-76

دور روح العصر في إنتاج الألفاظ والمعاني

قراءة في تأصيل ابن رشيق المسيلي لعملية الإبداع الأدبي

The role of the period in the production of expressions and meanings
A reading in the rooting of Ibn Rashiq Al-Messili for the literary creation process

الباحث(ة)	مؤسسة الانتماء	البريد الالكتروني
د/ رزيق محمد Rezig Mohammed	جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف	Rsedik@ymail.com

الملخص: لعلني لا أكون مبالغا اذا قلت بأن رأي ابن رشيق من أكثر الأراء النقدية اتزانا و هدوءا ، و من أكثرها تحليلا و تعليلا ، فلا هو بالغ في توجيه التهم الى الشعراء الذين استعانوا بغيرهم ، لانه يعلم علم القين أن الشاعر يحذو حذو سابقيه ،و يأخذ عنهم ، و لا هو تساهل مع المتكئين الذي يسطون على شعر غيرهم لأن دلك بلادة و عجز و قلة همة ، لذلك يقرر " و هذا باب متسع جدا (يعني باب السرقات) لا يقدر أحد من الشعراء ان يدعي السلامة منه ، و فيه اشياء غامضة ، الا عن البصير الحاذق بالصناعة ، و اخرى فاضحة لا يخفى على الجاهل المغفل " .

كلمات مفتاحية: العملية النقدية ، الابداع ، الاتباع ، البلاغة التعبير ، الفنية ، التقليد ، التفرد.

Summary

Perhaps I would not be exaggerating if I said that Ibn Rasheeq's opinion is one of the most balanced and calm opinions, and one of the most analyzed and justified. He is not exaggerating in pointing accusations against poets who sought help from others, because he knows the certainty that the poet is following the example of his predecessors, and takes away from them And, nor is it leniency with reclining people who lash over the hair of others because it caused dullness, helplessness and lack of energy, so he decides, "This is a very wide chapter (meaning the door of thefts) that none of the poets can claim safety from it, and there are some mysterious things, except On the subtle insight of the industry, and other scandalous things that are not hidden from the ignorant ignorant" .

Key words: Critical Process, Creativity, Followers, Rhetoric, Expression, Artistic, Tradition, Singularity.

1 مقدمة: تعد البلاغة من العلوم العربية التي أولى لها العرب اهتماما واسعا قديما وحديثا، باعتبارها ركيزة أساسية في صناعة الأدب وفنون القول، بالاضافة إلى أنها تسهم في تكوين الذوق الأدبي وتنميه، وهذا ما يغرس في الفرد العربي مهارة الابداع وتعلمه براعة القول والافصاح، وقد مر هذا العلم بمراحل متعددة من الدارسين الذين أسهموا في تأسيسه وتطويره والاهتمام بمصطلحاته منذ بزوغه إلى استواءه، وقد كان لعلماء المشرق العربي يد بيضاء في هذا الميدان بحيث نبغ فيه علماء أجلاء واشتهروا بمؤلفاتهم وكان لها صيت عربي واسع، وهذا لا يمنع أن يكون في المغرب العربي علماء تميزوا في هذا الميدان وكتبوا في البلاغة العربية، بل وجدت الكثير من المؤلفات التي تحاكي وجود هذا الفن الابداعي، غير أن الممعن النظر فيها يجدها أنها قد احتذت بمجهودات علماء المشرق وتأثروا كثيرا بأعمالهم البلاغية حتى أنهم أخذوا الكثير من المصطلحات والشواهد الشعرية،

و لما كان بن رشيق من النقاد الذين تميزوا بسعة المعرفة و الاطلاع ، و حرصه على عرض القضايا النقدية مشفعة بالحجة و الدليل ، فانه لا يتردد في تاكيد و تثبيت و تاييد آرائه و مواقفه بآراء غيره من النقاد الذين يعتبرهم اصح مذهبا ، و اكثر تحقيقا ، كشيخه عبد الكريم النهشلي ، و صاحب الوساطة عبد العزيز الجرجاني ، أو من النقاد الذين حادو عن الطرح الموضوعي بسبب التعصب كابن وكيع التنيسي ، و استشهاد ابن رشيق باراء هؤلاء النقاد – على اختلاف وجهات نظرهم ، و التزامهم بالموضوعية أو الانحراف عنها – يؤكد انه حريص على ابراز منهجه في النقد الذي يقوم على الموازنة العلمية المستندة الى العلم بصناعة الشعر و قواعده

و لما كان موضوع السرقة من القضايا النقدية الشائكة ، فانه يتعرض له من زوايا مختلفة باسهاب ، فيتناول مجموعة من المصطلحات ، بعضها متقارب و بعضها الاخر متباعد في الدلالة و تتلخص وجهة نظره في هذا الموضوع في المصطلحات النقدية التالية: اللفظ و المعنى ، سرقة في المعنى مع تغيير في اللفظ ، سرقة تعتمد على تغيير المعنى أو بعض المعنى .

و يبدو على بعض آراء ابن رشيق تناقضا ، ففي في الوقت الذي يمدح امرئ القيس ويعتبره مقدم لا محاله ، و يشيد بشعراء الجاهلية و الاسلام ، و يضفي عليهم هاله من التمجيد و الاكبار نجده معجبا ايما اعجاب بالمحدثين و ينتصر لهم ، من امثال ابي تمام والرومي ... ، و من مظاهر اعجاب ابن رشيق بابن الرومي افتتانه بتوليد المعاني و هي ظاهرة تميز بها شعر هذا الاخير.

يكون الشعر من منظور ابن رشيق ابعد من الشركة كلما كان خاصا ، و كلما كان نظما دخل في الاشتراك ، كما ان الألفاظ و المعاني تنتجها روح العصر .

و اذا كان لكل قوم ألفاظ ، و لكل صناعة ألفاظ فإنه من البديهي ان لا تفهم آثار أولئك القوم ، او تلك الصناعة إلا من خلال تلك الألفاظ ، و من هنا وجب تحديد و تعيين المصطلحات النقدية التي تتصل بالسرقة الأدبية كما وردت في كتابي العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ، و قراضة الذهب في نقد أشعار العرب ، لأن هذه المصطلحات تمثل المنطلق لاستجلاء مجهودات ابن رشيق النقدية ، و لأنها هذه المصطلحات من الكثرة بمكان فقد اقتصر البحث على أكثرها دوران على لسان ابن رشيق ، و تواترا في مؤلفيه .

لقد كان ابن رشيق المسيلي ناقدا عالما بالشعر و أدواته ، حاول تقديم تعريف علمي لمشكل السرقة، و مواطن الأخذ، و تحديد المستحب الممدوح ، و المستهجن القبيح ، كان يرصد كل ذلك وفق نظرة نقدية موضوعية تعتمد على أصالة الشاعر و مقدرته و براعته في صناعة الشعر ، لأن " الشعر من بين فنون الكلام صعب المأخذ على من يريد اكتساب ملكته بالصناعة " .

و لئن كان ابن رشيق قد اعترف صراحة على سعة باب السرقات ، فانه وظف لذلك مجموعة من المصطلحات ورد بعضها في كتابه العمدة ، و اخرى ذكرها في كتاب القراضة.

و قبل ذكر هذه المصطلحات، و ابراز خصائصها النقدية، تجب الاشارة الى ملاحظة تبدو أساسية في اجتهادات ابن رشيق في هذا الباب ، ذلك أن الدارس لهذه المصطلحات يقف على الملاحظة التالية :

بعض هذه المصطلحات يتصل بالمعاني ، و بعضها الاخر يتصل بالبديع (الألفاظ) فالمصطلحات المتصلة بالمعاني اغلبها متصل بالبيان كعلم يعرف به ايراد المعنى الواحد بطرق مختلفة ، مع الدلالة عليه ضمن مجموعة من الأصول ، حتى يجمع الكلام بين الجودة و الجزالة ، فعلم البيان بهذا المعنى في نظر ابن رشيق هو " العلم الذي يبحث في تادية المعنى المراد باساليب مختلفة في وضوح الدلالة على المعنى المراد " .

ذلك أن " المعاني الظاهرة المعتادة فانها معرضة للافهام ، متسلطة على فكر الأنام " ، ومع ان ابن رشيق يصرح بصعوبة السلامة من السرقة الأدبية ، و يؤكد وجود اشياء غامضة " إلا عن البصير الحاذق بالصناعة " فانه يحاول بما عرف عنه من قدرة و ابداع حصر طائفة من هذه المصطلحات منها: وكان هدفه من وضع هذه المصطلحات البلاغية لم يكن البحث في البلاغة لذاته على نحو مانجده عند الكثير من العلماء أمثال: الحطيب القزويني، وإنما كان هدفه هو بيان مالهذه الوسائل التعبيرية والفنية من أثر في الشعر.

1. مصدر المصطلحات البلاغية:

تنوعت مصادر المصطلحات البلاغية التي ذكر ابن رشيق في كتابه العمدة، منها ماكانت ذات أصل مشرقي، وأخرى من أصل مغربي من ابداعه أو وضعها علماء المغرب من أساتذته وزملائه من عاصره، ونفصل الحديث في ما يلي:

- **المصطلحات المشرقية:** إن المتأمل والمتفحص لكتاب العمدة يجد أن ابن رشيق قد اتكأ كثيرا على المصطلحات البلاغية التي ذكرها العلماء في المشرق العربي وأطلقوها على الفنون البلاغية المعروفة في ذلك الوقت، فنجده يوظفها مثلهم، وهي: البلاغة والبيان والبديع والتشبيه والحقيقة والمجاز والاستعارة والكناية والايجاز والمساواة والمطابقة والمقابلة والتصدير والتتبيع والتتميم والترديد...

وهذا لا يعني أنه كان ينقل حرفيا كل ما كتب في المشرق عن المصطلح، بل يأخذ المصطلح ويعطي له مفهوما بحسب ما استوعبه من الثقافة المشرقية، وهذا ما يدل على الاجتهاد ومحاولة تطوير البلاغة في المغرب العربي، وكان مما يكتب له من الحسنات أنه كان عندما يريد أن يتناول مصطلحا بلاغيا، فإنه يذكر الأسماء التي أطلقت على ذلك اللون.

وأحيانا يذكر أسماء العلماء الذين أطلقوا تلك الأسماء، ومثال ذلك: عن مصطلح **الاستثناء** يقول: "وابن المعتز يسميه توكيد المدح بما يشبه الذم"[1]، و**الايغال** يقول عنه:"والحاتمي وأصحابه يسمونه التبليغ"[2]، ويقول عن**التسهيم** :"وقدامة يسميه التوشيح، وقيل: إن الذي سماه تسهيما علي بن هارون المنجم، وأما بن وكيع فيسميه المُطمِع"[3].

ونجده كذلك في بعض الأبواب يفضل بعض المصطلحات على غيرها، ومثال ذلك يفضل مصطلح **التتبيع** على مصطلح **التجاوز**[4]، ومصطلح **التصدير** على مصطلح **رد العجز على الصدر**[5].

وفي بعض الأحيان نجد ابن رشيق يبرر الأسباب التي تركت بعض العلماء يسمى مصطلح ما بتسمية خاصة على غرار الاخرى، ومثال ذلك: نجده معللا تسمية بعضهم مصطلح **التسهيم** بمصطلح: **المُطمع**، فيقول:"فأما تسمية المطمع فذلك لما فيه من سهولة الظاهر وقلة التكلف، فإذا حُول امتنع وبعُد مرامه"[6].

وكذلك نجده يبين ويصحح بعض الأخطاء التي وقع فيها بعض العلماء في المصطلحات أو في اطلاقها، ومثال ذلك مصطلح **الاستطراد** الذي صحح مفهومه ومصطلحه وعرفه بقوله:"وهو أن يرى الشاعر أنه في وصف شيء وهو إنما يريد غيره"، فإن قطع أو رجع إلى ما كان فيه فذلك استطراد، وإن تمادى فذلك خروج، وأكثر الناس يسمي الجميع استطرادا والصواب ما بينته"[7].

وميزة أخرى نجدها في كتاب العمدة، وهي أن معظم شواهد المصطلحات البلاغية التي أوردها ابن رشيق في ضرب امثلة المصطلح لتوضيحه هي من مصدر مشرقي، ونقلها بحد ذاتها للاستدلال بها في متن المصطلحات البلاغية.

❖ **المصطلحات المغربية:** وهنا نجد أن ابن رشيق المسيلي قد أبدع مصطلحات من انشائه في متن كتاب العمدة، وأخرى أخذها من علماء المغرب العربي كأستاذه عبد الكريم النهشلي أو من علماء عصره في بيئته.

➢ **المصطلحات التي أبدعها:** من بين المصطلحات التي تميز بها وأطلق عليها أسماء خاصة وهي من صميم ابداعه، ما نجده مع مصطلح: الاطراد والتورية والتغاير والتفريع و الاشتراك...

أ. **فالاطراد:** هو في اللغة التتابع، أما ابن رشيق عرفه بقوله:"أن تطرد الأسماء من غير كُلفة ولا حشو فارغ"[8]. مثال ذلك ما وضحه الخطيب القزويني من قول النبي ص في الاشادة بيوسف عليه السلام ونسبه، قال:"الكريم ابن الكريم ابن الكريم ابن الكريم يوسفُ بن يعقوب بن اسحاق بن ابراهيم"[9].

ب. **التورية:** معلوم أن التورية عند علماء البلاغة هي:"أن يطلق لفظ له معنيان: قريب وبعيد، ويراد به البعيد"[10]، والتورية التي أبدعها ابن رشيق في توضيح أشعار العرب كان يقصد بها:"كناية بشجرة أو شاة أو بيضة أو مُهرة أو ما شاكل ذلك"[11]. وضرب لذلك بالعديد من الأمثلة الشعرية التي يكنى فيها عن امرأة بما صوره في تعريفه.

ت. **التغاير:** يعرفه بأنه"هو أن يتضاد المذهبان في المعنى حتى يتقاوما، ثم يصحّا جميعا"[12]، ويذكر أن "ذلك من افتنان الشعراء وتصرفهم وغوص أفكارهم"[13]، وضرب لذلك بمثال مفضلا القلم على السيف.

ث. **التفريع:** يعرفه "أن يقصد الشاعر وصفا ما، ثم يفرغ منه وصفا آخر يزيد الموصوف توكيدا"[14]، وقال موضحا:"وصف شيئا ثم فرغ شيئا آخر لتشبيه شفاء هذا بشفاء هذا"[15]، ومن الأمثلة على التفريع التي اعجب بها ، ما وضحه في قول المتنبي:

أُقَلبُ فيه أجفاني كأني أعُدُّ به على الدهر الذنوبا

فقد وصفه بأنه **لطيف التفريع** وقال موضحا:"بينا هو يصف كثرة سهره وإدارة لحظه شبهها بكثرة ذنوب الدهر عنده"[16].

وإذا كان التفريع هو نوعا من الاستطراد كما ذكره واكتشفه وسماه ابن رشيق، فإن من الباحثين من يرى أن التفريع هو الاستطراد نفسه الذي اكتشفه أبو هلال العسكري، ويذهب إلى أن تعريف ابن رشيق لهذا النوع من الاستطراد هو تعريف العسكري للاستطراد[17].

ج. **الاستدعاء:** يعرفه بقوله:"هو ألا يكون للقافية فائدة إلا كونها قافية فقط، فتخلو حينئذ من المعنى"[18] ومن هنا إذا كان يرى بعض الباحثين أن هذا المصطلح البلاغي من بين المحسنات البلاغية من أمثال عبد العزيز عتيق[19]، فإنه غيره لا يرى ذلك، لأنه "لا يأتي لتحسين اللفظ أو تحسين المعنى، وإنما يأتي فقط لمجرد القافية التي يستدعيها البيت"[20].

- **<u>المصطلحات التي أخذها عن أبناء بيئته المغربية:</u>** ومن بين المصطلحات التي وضعها ابن رشيق المسيلي مستندا على علماء المغرب العربي، ما نجده مع مصطلح **المضادة** الذي أخذه عن أستاذه عبد الكريم النهشلي في حديثه عن مصطلح التصدير بقوله:"ومن التصدير نوع سماه عبد الكريم المضادة وأنشد قول الفرزدق:

أصدر همومك لا يغلبك واردها فكل واردة يوما لها صدر"[21].

وكذلك أخذ برأيه في مصطلح: **التقسيم**[22]، **والمبالغة**[23]، **والتكرار**[24]، **وحسن التخلص**[25]، **والنسيب**[26].

<u>الاستعارة البديعية</u> : للاستعارة عن البلاغيين تعريفات و تخريجات كثيرة غير أن الاجماع عن جمهور علماء الأدب ، و ارباب هذه الصناعة على ان الاستعارة ابلغ من

الحقيقة ، ولعل التعريف الذي يقول " الاستعارة تصييرك الشيء للشيء و ليس به ، و جعلك الشيء للشيء و ليس به بحيث لا يلحظ معنى التشبيه صورة و لا حكما " .

ذلك ان الاستعارة تحسن المعنى و تبرزه ، و تجدد البيان و تكسب اللفظة الواحدة ملاحة وفائدة، و قد يكون في هذا مالا يتوافق مع الحقيقة ، اضف الى ذلك ان الاستعارة تشرح المعنى و تؤكده، و تنزل عليه مسحة من الخيال الجميل ، و " الاستعارة اوكد في النفس من الحقيقة ، و تفعل في النفوس ما لا تفعله الحقيقة " ، و في مثل ذلك يقول ابو تمام :

بصُرْتَ بالرَّاحة ِ الكُبرى فلمْ ترها تُنالُ إلاَّ على جسرٍ منَ التَّعبِ .

و الملاحظ أن ابن رشيق ربط بين الاستعارة و البديع ، و معنى ذلك انه جمع بين المعنى واللفظ ، أو بين المجاز و الحقيقة ، " و كان الخيال أصبح حقيقة معروفة " ، ذلك انها "كانت تساوق المجاز و تجري مجراه حتى يصلح لكل ما يصلح له ، فذكرها في البديع يقتضي أن كل موصوف بانه مجاز ، فهو بديع عندهم " ، و هي " أفضل المجاز و أول ابواب البديع "، وهذا رأي الآمدي ايضا الذي اعتبر الاستعارة من البديع .

و لما كان ابن رشيق من النقاد المتبحرين في الأدب ، لغة، و بلاغة و شعرا ،و على طريقة النقاد القدامى – مستطردا – واصل بسخاء ذكر الامثلة و الشواهد الدالة على الاستعارة البديعية ، فبين ان " الدلالة المطابقة انطباق اللفظ على المعنى بلا زيادة في احدهما أو نقصان " ، ثم فصل مواطن الأخذ، فذكر مواطن الاخذ المحمود ، فيحمد لشاعر كبشار اجادته و ان كان الحذو واحدا ، و هو من المولدين في قوله :

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليلٌ تهاوى كواكبه

و اتسعت القائمة في هذا الباب ، لبتشمل شعراء آخرين من قدماء و محدثين ، فخضعوا علهم لميزان ابن رشيق النقدي ، بما اوتي من ثقافة واسعة ، و احاطة بمدارس النقد و اتجاهاته ، و كان في كل ذلك يحرص " على استنباط الاحكام من النصوص الأدبية و مقارنتها ، فلا عزلة بين النظري و التطبيق ، و يكشف النضج الفني في العمل الأدبي ويقومه ، فلا قيمة للحكم اذا لم يكن معللا "، و قد يكون هذا من أهم ما ميز اجتهادات ابن رشيق النقدية ، ذلك ان الدارس لهذه الاراء و الاحكام النقدية ، يدرك انها

صادرة من علم، وبحث وممارسة ، و تحكم في ادوات النقد ، و رغم اعتراف ابن رشيق ان السرقة انما تقع في البديع النادر ، فانه وقع في بعض الاضطراب بحيث اختلط عليه الفصل بين اللفظ و المعنى و الفكرة ، و يبدو ان صاحب القراضة يطلق لفظ المعنى على الفكرة احيانا ، فلما كان بصدد تحليل بيت عبد الكريم النهشلي القائل :

يجيش فيه كانما رعشت اليك منه انامل عشر.

ذكر مخاطبا ابا الحسن علي بن القاسم اللواتي ، انما من ادعى ذلك ضربا من السرق كان في المعنى، ثم يعلل عدم وجود السرقة مركزا على اللفظ ، لا على المعنى ، بقوله "و ليس لفظة الارتعاش من خاص البديع فيعد ذكرها سرقة " ، و من باب المقابلة يبين ان تشابه الألفاظ لا يعتبر سرقة مادام القصد مختلفا ، " و قد جاء من هذا النوع كثير من اللفظ و غير اللفظ " و هو الراي الذي استقر عليه الآمدي الذي يقول : " و ليس فيه إلا اتفاق ألفاظ ليس مثلها مما يحتاج واحد ان يأخذه من آخر" ، و نسي ابن رشيق الإشارة إلى أن "الغلبة تكون للوظيفة الشعرية مع ضرورة مراعاة الحضور الدائم لجميع الوظائف الأخرى " .

و مهما يكن فانه " ليس من السهل أن يقال أن الشراكة في الموضوع تدل على تقليد أو محاكاة ، لأن مواد الحياة في تطور حضاري ما قد تكون متشابها ، وهي التي تصنع الموضوع الشعري " .

<u>التشبيه : للتشبيه</u> بلاغة تأثر في النفس ، و هو من الوسائل التي استعان بها الأدباء في تصوير الأشياء ، وإبرازها في أحسن حلة و أبهاها ، و لا تكاد تخلو منه فقرة من الفقرات في المنظوم و المنثور ، و سر ذلك أن للخيال نصيبا كبيرا فيه ، و يعمل عمل السحر في إيضاح المعاني و جلائها ، و من أسرار الخيال في التشبيه : إيهام النفس والبحث عن الأسباب و العلل و الصور التي تريحها و تؤنسها ، "وأجود التشبيه ما يقع على أربعة أوجه :

- إخراج ما لا تقع عليه الحاسة ، و إخراج ما لم تجربه العادة إلى ما جرت به ، وإخراج مالا يعرف بالبديهة إلى ما يعرف بها ، و إخراج مالا قوة له في الصفة إلى ما له قوة فيها " .

أورد ابن رشيق في هذا الباب – التشبيه – بيتا لامرئ القيس :

كأن قلوب الطير رطبا و يابسا لدى وكرها العناب و الحشف البالي

ثم ذكر مجموعة من الأبيات لشعراء من القدامى و المحدثين ، و بعد المقارنة و الموازنة يصل إلى أن الصورة قد تتكرر و تتشابه في المعاني ، لتداولها بين الألسن منذ امرئ القيس ، لكن هؤلاء مع اعتراف ابن رشيق لهم بالسبق و الإجادة في المعاني المطروحة ، لم يصنعوا شيئا مع صنع امرئ القيس، و يمضي امرؤ القيس على هذا النهج ، فهو " تارة يشرح المصطلح ويمثل له ، و يعلل التسميات و مرة يقتصر على ذكر المصطلح و يمثل له ببيت من الشعر أو بيتين"

التجنيس و المطابقة :

يفرق ابن رشيق المسيلي بين التجنيس و المطابقة و يفرد لذلك بابا سماه (ما اختلط فيه التجنيس بالمطابقة)، غير أنه ربط بينهما حينما زعم أنهم خطيئة فاضحة لأنهما من البديع، و البديع في لغة العرب هو الجديد المخترع ، لا على مثال سابق ، و لا على احتذاء، ومع أن هذا الرأي لا يخلو من صواب ، يحمل في ذات الوقت بعض المبالغة ، من ذلك استشهاده ببيت لامرئ القيس في المطابقة الواردة في شطره الأول :

مكر مفر مقبل مدبر معا كجلمود صخر حطه السيل من عل

فاذا كان ابن رشيد يريد اللفظ و المعنى فذلك حسبه ، و ذلك سرق ، " بل مكابرا مصالتا" ، سواء كان ذلك مطابقة أو تجنيسا ، غير أن "العمل " الأدبي ذو طبيعة خاصة . . . فقد تكون هناك صلة بين العمل الأدبي وظروفه الخارجية ، و لكن يظل مع ذلك مستقلا بذاته عن تلك الظروف ، و ذلك لكونه ليس مجرد اعادة تعبير عن قيم و حقائق ، يمكن استنتاجها منه مثلما نستنتج من حقول ونشاطات علمية أخرى " .

لقد تناول ابن رشيق هاذين المصطلحين في(كتاب العمدة)، و مع أنه تناولهما باسهاب لم يربطهما بالسرقة ، واكتفى بالاشارة إلى التجنيس الجيد المستحسن اذا لم يكن

على غير قصد ، و أتم المعنى واظهر حسنه " فصار بعض المعنى مرتبطا ببعضه و مظهرا لخفي محاسنه ، وحصل التجنيس فضلة على المعنى ، " وما ظهرت فيه الكلفة فلا فائدة فيه ، واكتفى أيضا بشرح موسع للمطابقة مع ذكر أمثلة من المنظوم و المنثور .

ولا يفسر هذا الاتباع بالتقليد رائما ، و كان وراء هذا عامل التباع بالشعراء المعروفين بالقدرة على الابداع ، وقد يكون الميل النفسي او الظرفي من عوامل الاتباع ، فيكون المتبع حينئذ مقتفيا اثر غيره لتصوير رغبة من رغبات النفس و ميولها ، او للتعبير عن تجارب و مواقف عايشها الشاعر .

و المتمعن في الشواهد التي استدل بها ابن رشيق على وجهة نظره في المطابقة و التجنيس و المبالغة لا تتصل كلها باللفظ فبعضها يتصل بالمعنى ، او ما عبر عنه ابن رشيق بالاختراع او الابداع ، و اذا كان من فضل يحسب لابن رشيق فهو تنبيهه الى ان الادب الأصيل هو الذي يتميز بالخصوصية و التفرد ، ان في اللفظ و ان في المعنى ، و ان فيهما معا ، و هو الاجود ذلك ان الالفاظ و المعاني جائت في قالب بديع ، فيحرس المتأخر على اتباع صاحب التفرد او مشاركته ، او السطو في بعض الأحيان .

و في باب المطابقة و المجانسة ذكر ابن رشيق مصطلحات أخرى متصلة بهما كالتتميم الذي عرفه بقوله " ان يحاول الشاعر معن فلا شيء يتم به حسنه الا أورده " ، اما أبو هلال العسكري فقد ذكر ان التتميم هو " ان توفي المعنى حظه من الجودة و تعطيه نصيبه من الصحة ثم لا تغادر معنى يكون فيه تمامه الا تورده " .

لا شك ان الصدق فقي النهاية هو الفيصل بين حقيقة التجربة و قشرتها ، فالمعاناة الحقيقية المبدعة في الشعر هي المدخل في الفن الحقيقي ، ذلك أن الشاعر لا يعاني بالضرورة معاناة مباشرة ، ولكنه قد يعانيها بالمعايشة العاطفية ، فيستدعي فكره و ذاكرته و خياله و عاطفته ليعيش تجربة غيره ، "لان النص بنية دلالية تنتجها ذات فردية او جماعية ضم بنية نصية منتجة ، في اطار بنيات ثقافية و اجتماعية محددة " غير ان الصدق الفني لا يراد به الصدق التاريخي الذي يقوم على المطابقة بين الواقع الشعري و

الواقع التاريخي ، و لكنه الصدق الفني الذي يمنح للشاعر جواز مروره الدائم الى ذاته ، وليس الى المحفوظ من الموروث .

لقد ساق ابن رشيق كما من الاستشهادات المتعددة و المتنوعة ، كتمثيل من مظاهر الاصالة والابداع ، و الاخذ و التاثر و الاتباع كنماذج للتدليل على صواب رأيه و قوة حجته ، و سلامة ذوقه ، وكان يتذكر قول ابن طباطبة : " وكل ما اودعناه هذا الكتاب فامثلة يقاس عليها أشكالها ، و فيها مقنع لمن دق نظره و لطف فهمه ، فاستشهدنا بالجزء على الكل و اثرنا الاختصار على التطويل " .

ان المجهود الذي يذله ابن رشيق تميز بكثير من الدقة و الوضوح و التدرج في الاحكام النقدية ، والتروي في إصدارها بعد عرض النصوص و الآراء و موازنتها في المعاني و المباني ، و لعل تفسير ذلك ان منطقة المغرب العربي لم تكن بها تلك الصراعات الحادة التي تجدها بلدان المشرق .

لكن من الإنصاف أن نقول إنه لا يحكم على مؤلف وعلى آرائه من خلال مؤلف واحد، فابن رشيق له مؤلفات غير العمدة لها صلة وثيقة بالنقد وهؤلاء حسب ما أورده عماد ومحمد محمود البخيتاوي لم يعتمدوا سوى العمدة. والمطّلع على قراضة الذّهب، وعلى أنموذج الزمان في شعراء القيروان سوف لن يعدم الأصالة النّقدية التي اتسم بها ابن رشيق في كثير من الاراء التي أدلى بها في حق جملة من أشعار بلدته القيروان.

وإنّ مجمل القول في المسوقات النظرية في شأن موضوع جانب التطبيق في تفكير ابن رشيق المسيلي ، أن كل عبارة أو معنى أو إيقاع موكول في نظر ابن رشيق إلى الفطنة الحسية هي التي تسوّي وتُعدّل وفق مقولة الاستواء والتعديل التي قال بها الجاحظ[27]،حتى تخرج بالقول الشعريّ من الفوضى والاختلاف والتفاوت، إلى النظام والاستواء والانسجام ، وذلك الذي يستهوي النفوس المهيأة للتفاعل مع شعرية الشعر الشاعر .

فقد تشجع ابن رشيق إلى تبنّي الرؤية الانتقادية لكثير من الرؤى النقدية البلاغية العربية القديمة رائيا إليها مقصرة في الإلمام بمكونات كثير من المواقف التعبيرية وقد جاء

ذلك التقصير بسبب من التهيّب والتحفظ اللذين وسما المزاولة النقدية الأدبية والاتباع الذي طبع آراء كثير من النقاد العرب المحافظين على أن ذلك في نظره إخلال بمقدرات القراءة النقدية المتجاوبة مع التحولات الثقافية والاجتماعية التي ما فتئ المجتمع العربي يحققها حضاريا ، ثمّ إن طبيعة الفطرة والغريزة موحية بضرورة تحرير القراءتين الفلسفية والجمالية من شراك الريب والتهيب ، وأما من جهة التقييم الجمالي للشعرية أو الأدبية العربيتين فقد تشجع ابن رشيق متطوعا إلى إمساس كثير من القضايا التي استمدها أو استنبطها من حقيقة الانفعال الإنساني أو الإحساس الفطري الذي تتساهم فيه جميع البشر ، وتبعا لهذه الرؤية النقدية ارتأينا تمحيص الإجراء النقدي التطبيقي في تفكير ابن رشيق المسيلي البلاغي.

الهوامش:

[1] ابن رشيق: العمدة، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت لبنان، ط4، 1972م، ج2، ص48.

[2] ابن رشيق: العمدة، ج2، ص57.

[3] ابن رشيق: العمدة، ج2، ص31

[4] ابن رشيق: العمدة، ج1، ص313

[5] ابن رشيق: العمدة، ج2، ص3

[6] ابن رشيق: العمدة، ج2، ص34.

[7] ابن رشيق: العمدة، ج2، ص39

[8] ابن رشيق: العمدة، ج2، ص82.

[9] الخطيب القزويني: الايضاح، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت لبنان، ط2، دت، ص214_215.

[10] الخطيب القزويني: الايضاح، ص199

[11] ابن رشيق: العمدة، ج1، ص311.

[12] ابن رشيق: العمدة، ج2، ص100

[13] ابن رشيق: العمدة، ج2، ص100

[14] ابن رشيق: العمدة، ج2، ص42.

[15] ابن رشيق: العمدة، ج2، ص42.

[16] ابن رشيق: العمدة، ج2، ص43.

[17] ينظر: أبي هلال العسكري: الصناعتين، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1981م، ص448.

[18] ابن رشيق: العمدة، ج2، ص73.

[19] ينظر: عبد العزيز عتيق: في تاريخ البلاغة العربية، دار النهضة العربية، بيروت لبنان، دط،دت، ص234.

[20] عبد القادر حسين: المختصر في تاريخ البلاغة، دار الشروق، بيروت لبنان، ط1، 1982، ص143.

[21] ابن رشيق: العمدة، ج2، ص124.

[22] ابن رشيق: العمدة، ج2، ص26

[23] ابن رشيق: العمدة، ج2، ص57

[24] ابن رشيق: العمدة، ج2، ص74

[25] ابن رشيق: العمدة، ج2، ص74

[26] ابن رشيق: العمدة، ج2، ص118.

[27] البيان والتبيين ، الجزء الأول تحقيق: محمد عبد السلام هارون مؤسسة الخانجي بالقاهرة ، ص: 64.

مجلة مقامات
EISSN 2253-0363: / ISSN : ISSN2543-3857
المجلد 05 / العـدد: 01 (2021)
ص 77- 87

أساسيات التعبير التحريري لغير ناطقين باللغة العربية.

The basics of written expression for non-Arabic speakers.

الباحث(ة)	مؤسسة الانتماء	البريد الالكتروني
قوادري عيشوش فاطمة زهراء. Fatima Zohre Kouadri Aichouch	الجيلالي بونعامة خميس مليانة - الجزائر-	fatimazohrakouadriaichouch1991@gmail.com

الملخّص: تمثل شريحة الناطقين بغير العربية فئة مهمة جدا من المجتمع التعليمي، حيث يعملون على تلقي لغة جديدة إلى جانب لغتهم الأم، والطلبة الألمان على غرار طلبة العالم الذين لهم ميول لتعلم العربية، إلا أن النظام الصوتي والصرفي والنحوي وحتى الدلالي الموجود في لغتهم مخالف عن النظام العربي المشكل للغة الهدف.

نسعى من خلال هذا البحث إلى تسليط الضوء على المشكلات التي يواجهها متعلم اللغة العربية المنتمي إلى المجتمع الألماني، ذلك باعتماد التعبير التحريري، فمن خلاله نتمكن من إدراك جملة النقائص التي يقع فيها المتعلم غير الناطق بالعربية.

التعبير التحريري آلية مهمة جدا للكشف عن المشاكل التعلمية التي يعاني منها غير الناطق بالعربية، فهو يتعامل مع أنسقة مختلفة تفرض عليه توليد نسج لغوي متكامل، لهذا لابد له من أن يكون قادرا على استيعاب القواعد المتعلمة بالنظام اللغوي العربي.

كلمات مفتاحية: التعبير، التحرير، غير الناطقين، اللغة الألمانية، اللغة العربية.

Abstract:

Non-Arabic speakers represent a very important category of the educational community. Shaper for target language.

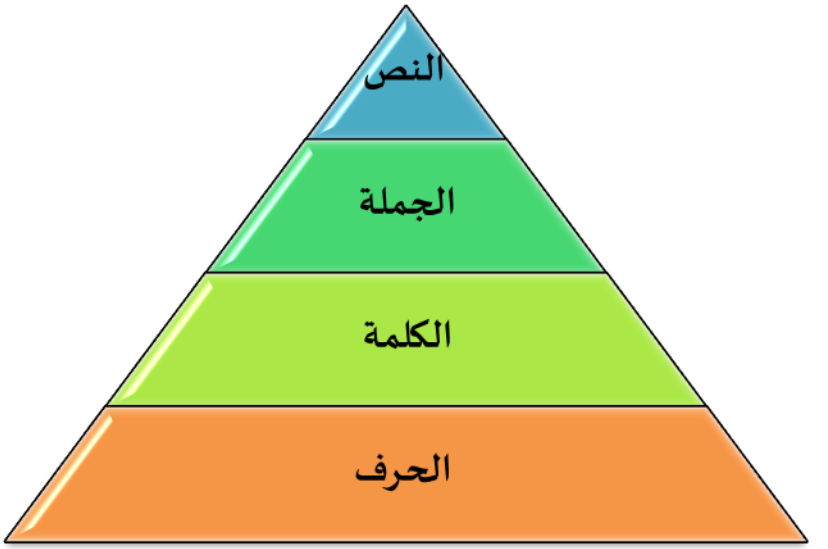
Through this research, we seek to highlight the problems faced by the Arabic language learner belonging to the German society, by adopting the editorial expression, through which we can recognize the total shortcomings of the non-Arabic speaking learner.

Editorial expression is a very important mechanism for exposing the learning problems experienced by non-Arabic speakers. It deals with different modes that require it to generate integrated linguistic tissues. Therefore, it must be able to accommodate the learning rules of the Arabic language system.
Keywords: expression, editing, non-native speakers, German, Arabic.
Problems: What are the most important obstacles that stand in the way of acquiring the sound foundations of the Arabic language among other German speakers? What are the most important faces between the German language system and the Arabic language system?
Keywords: The basics; Expression; Non-native speakers; Arabic.

1 مقدّمة: سعى هذا البحث من خلال المنهج التحليلي الاستقرائي إلى تقديم بعض نماذج التعبير التحريري للناطقين بغير العربية، مبينا مهاراته، و طرق اشتغاله، و التقويم الذاتي للاستعمال اللغوي للنظام الصوتي والصرفي النحوي والإملائي من قبل المتعلم غير الناطق بالعربية من المجتمع الألماني.

يعتمد الخبراء على جملة من الميكانيزمات التعليمية لتلقين اللغة العربية لغير الناطقين بها، مراعين الإيديولجيات العقلية والاجتماعية والفكرية التي يتميز بها هذا المتعلم، وعليه " هناك طرائق متعددة لتعليم و تنمية بعض المهارات اللغوية بصورة خاصة، مثل الطريقة التركيبية أو التحليلية أو التوليفية لتعليم القراءة، و الطريقة القياسية أو الاستنباطية لتدريس القواعد النحوية" [1].

أي أن لكل مهارة لغوية نمط معين من الطرق التعليمية، فالقراءة لابد من انتهاج الطريقة التركيبية التي تعتمد على الانطلاق من الوحدات الوظيفية الصغرى، وصولا إلا الخطابات الكبرى، ويقصد بذلك الحرف، ثم الكلمة، ثم الجملة، ثم النص، وفي هذا السياق نقدم خططا توضيحيا كالآتي:



" تعد اللغة ظاهرة اجتماعية اهتدى إليها الإنسان عندما شعر بحاجته للتواصل و التفاهم بين أفراد مجتمعه"[2] ، و التي تستلزم معرفة الطرق التعبيرية الصحيحة و على هذا الأساس إن الغرض من التعبير هو أن نعد إنسانا قادرا على أن يعبر عما يواجهه من موقف الحياة تعبيرا واضح الفكرة، صافي في اللغة، سليم الأداء، يتلقاه عنه السامع أو القارئ فيفهمه و يتبين مقاصده"[3] .

يشير هذا القول إلى أهمية اللغة في التواصل بين بني المجتمع الواحد وغيره من المجتمعات، ولا يمكن تحقيق هذه الغاية القصدية إلا بقيا تعبير سليم له من الإحداثيات الشيء الكثير، فكل خريطة تعبيرية تعكس نظاما لسانيا معينا.

1-مفهوم التعبير التحريري:

يبنى النظام التعليمي على زخم من الآليات التعليمية، منها الوضعية الإدماجية، والتقويم النقدي، والمقاربة بالكفاءات، وكل هذه المناهج تقوم على أساس النسق النصي، والنسق هو ما يتجسد في التعابير التي تفتح أفق البناء الوظيفي للمكتسبات اللغوية لغير الناطق بالعربية.

"يعد التعبير التحريري من أهم ركائز العملية التعليمية، حيث يسمح للطالب بتعلم تقنيات التحرير والكتابة، و هي عملية ذات شقين" أحدهما آلي و يشمل المهارات الحركية المرتبطة برسم لحروف الأبجدية و علامات الترقيم، و القدرة على الكتابة من اليمين إلى اليسار بسرعة معقولة، و الثاني هو الشق العقلي الذي يشمل المعرفة الجيدة بالنحو و الصرف و انتقاء المفردات، و في الجملة الاستخدام الجيد للغة"[4] .

وقد قسم اللغويون التعبير التحريري إلى نوعين:

- التعبير الوظيفي: و يقصد به اتصال الناس ببعضهم ، لتنظيم حياتهم، و قضاء حوائجهم، و يتناول هذا النوع من التعبير كتابة الرسائل، و البرقيات، و الإرشادات و التقارير، و النشرات، و إعطاء التعليمات، و بطاقات الدعوة.

- التعبير الإبداعي أو الإنشائي: و فيه يتم التعبير عن المشاعر و الإحساس"[5] .

أي أن التعبير ينقسم إلى نوعين متعلقين بالحياة الاجتماعية، والعملية والعلمية، وتعبير يمس السيكولوجية البشرية، حيث يتمكن المتكلم من خلاله من التعبير عن انفعالاته النفسية، فالأول يؤدي الوظيفة التواصلية، والثاني يؤدي الوظيفة الانفعالية.

2- **أسس التعبير التحريري:**

يقوم التعبير التحريري على أسس أجملها شحاتة في :

- الاهتمام بالمعنى قبل اللفظ، فيجب أن يوجه المدرس طلابه إلى ضرورة اهتمام بالفكرة أولا ثم الألفاظ.

- اتخاذ المواد الدراسية بوصفها مصادر معلومات ينهل منها الطالب لإثراء أفكاره.

- أن يتم التعبير في جو من الحرية و عدم التكلف.

- تزويد الطالب بمعايير الكتابة.

- استثارة دوافع الطلاب و ذلك بأن يكتبوا في موضوعات من واقع تجاربهم، و أن نلصق الموضوعات الجيدة على لوحة النشاطات اللغوية أو أن تنشر على لوحة الأنترنت الخاصة بالمؤسسة.

- تناول الموضوع في البدء شفاهة و تحديد الأفكار الرئيسة و كتابتها على السبورة ثم يطلب من الطلاب التعبير التحريري.

- تقديم جمل و عبارات مساعدة لبناء الأفكار، و تزويد الطلاب بأشهر أدوات الربط مشفوعة بأمثلة حية"[6] .

يقوم التعبير على جملة هذه الأسس التي ترسم الخريطة اللغوية لكل الخطابات الناتجة عن الألسنة البشرية، ويتخذ كل أساس نمطه من خلال الحيز الذي يشغله، وخاصة إذا كان تعبيرا خاصا بالميدان التعليمي، فإنه يكون أكثر دقة، وأقل شمولا، وخاضعا للضبط والدقة.

3- أغراض التعبير التحريري للناطقين بغير العربية:

- تمكين الطلاب من كتابة جملة صحيحة لغويا.
- القدرة على ترتيب الأفكار في قالب لغوي صحيح.
- تمكين من تعلم الضوابط الأساسية في اللغة في حسن استخدام المفردات.

4- صعوبات التعبير التحريري لدى غير الناطقين بالعربية :

يواجه المتعلم غير الناطق بالعربية صعوبات شتى، على اعتبار أنه يتعامل مع لغة جديدة لم يألف أبجدياتها، ولم يتعود على أنماطها الصوتية ولا الصرفية... و هذه الصعوبات مرتبطة بمهارتي القراءة و الكتابة، ويمكن تلخيص هذه الصعوبات في النقاط الآتية:

- صعوبة فهم المقروء.
- صعوبة الكتابة من اليمين إلى اليسار.
- صعوبة رسم الحروف العربية بكل صحيح .

- صعوبة كتابة التراكيب العربية بشكل صحيح.[7] .
- المستويات المعيارية لمعلم اللغة العربية للناطقين بلغات أخرى إلى ثلاثة أنواع :
- المستويات المعيارية الأكاديمية: و هي عبارة عن جمل خبرية، تصف ما ينبغي أن يعرفه المعلم و يكون قادرا على أدائه في تخصص معين.

❖ المستويات المعيارية المهنية: عبارة عن جمل خبرية، تصف ما ينبغي أن يعرفه المعلم، و يكون قادرا على أدائه بغض النظر عن تخصصه.

❖ المستويات المعيارية الثقافية: عبارة عن جمل خبرية، تصف ما ينبغي أن يعرفه المعلم، و يكون قادرا على أدائه بصرف النظر عن تخصصه، و تعد جانبا مساندا لما يمتلكه من معارف و مهارات واتجاهات تتعلق بالجانبين: الأكاديمي و المهني"[8]

5-**الاتجاهات الإيجابية نحو تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها:**

- يعتبر اللغة العربية بوصفها لغة عالمية.
- يستمتع بقراءة القرآن الكريم، و الأحاديث النبوية، و الأدب العربي.
- يعتز بكونه معلما للغة العربية للناطقين بلغات أخرى.
- يبدي اتجاها ايجابيا نحو تعليم اللغة العربية للناطقين بالغات أخرى.
- يجتهد في تنمية مهاراته في تعليم اللغة العربية للناطقين بلغات أخرى"[9]

6- دراسة تقابلية بين اللغة العربية واللغة الألمانية:

الدراسة التقابلية للغة تكشف عن الكثير من الميزات التي تمتاز بها كل لغة، مما يسمح بالفهم اللغوي، والإدراك العقلي للنظام اللساني الذي نتعامل مع فقد عرف التحليل التقابلي: " هو فرع من فروع علم اللغة التطبيقي ، و هو يقوم بالمقارنة بين لغتين، أو أكثر من عائلة لغوية واحدة أو عائلات لغوية مختلفة بهدف تيسير المشكلات التي تنشأ عند التقاء هذه اللغات كالترجمة و اللغات الأجنبية"[10] .

يستند التحليل التقابلي على الفرضيات الآتية:

- إن الصعوبات الرئيسية في تعلم لغة جديدة سببها التدخل أو النقل من اللغة الأولى و النقل نوعان: إيجابي و سلبي:

أ - النقل الإيجابي: يجعل التعلم أسهل ، و هو نقل قاعدة لغوية من اللغة الأم إلى اللغة الهدف، ويمكن أن تكون اللغة الأم و اللغة الهدف تشتركان في القاعدة نفسها.

ب - و النقل السلبي: يعرف عادة بالتدخل، و هو استخدام قاعدة في اللغة الأم تؤدي إلى خطأ أو شكل غير ملائم في اللغة الهدف.

- هذه الصعوبات يمكن أن تتنبأ بهذا التحليل التقابلي.
- يمكن استعمال المواد التعليمية في التحليل التقابلي لتقليل آثار التدخل"[11] .

يهدف التحليل التقابلي إلى ثلاثة أهداف:

- فحص أوجه الاختلاف و التشابه بين اللغات.
- التنبؤ بالمشكلات التي تنشأ عند تعليم لغة أجنبية و محاولة تفسير هذه المشكلات .
- الإسهام في تطوير مواد دراسية لتعليم اللغات الأجنبية"[12] .

7- شروط الكتابة التحريرية:

✓ امتلاك ثروة لفظية: أي أن المتعلم يجب أن يكون ذا رصيد لغوي يمكنه من توظيف القدر الكافي من المفردات ضمن النسق الذي هو بصدد تدوينه، فالجانب المعجمي ضرورة لابد من توافرها لدى كل متعلم سواء كان ناطقا بالعربية أو غير ناطق بها .

✓ معرفة قواعد اللغة السليمة: ويقصد بذلك تمكن المتعلم من توظيف القواعد النحوية والصرفية، فلا يكون الإقرار بسلامة الأنسقة، إلا إذا تم اعتماد قواعد صحيحة ومتناسقة .

✓ القدرة على تسلسل الأفكار: وهو يقوم على الاتساق والانسجام وتوالي الأحداث....

8- نموذج تطبيقي للمقابلة بين اللغة العربية واللغة الألمانية:

مثال 1:

Dies ist ein haus und jenes ist eine moschee.هذا بيت و ذلك مسجد

ملاحظة:

sprit man aus ، aber man schreibt es ohne das alif [13] ذلك

مثال 2:

Die tur ist offen	الباب مفتوحٌ
Der stift ist kaputt	القلم مكسورٌ

Wir haben gelernt ، dass tanwin der unbestimmte artikelist und mit (ein) (eine)ubersetzt wird z b بيتٌ ein haus ، dies glit jedoch nich fur adjective wie z b مفتوحٌ offen und مكسورٌ kaputt[14] "

مثال:3

Wo ist billal أين بلال ؟

Er ist zur moschee gegangen ذهب إلى المسجد

Billal ist zur moschee gegangen ذهب بلال إلى المسجد

ذهب bedeutet (er ging) aber wenn darauf ein substanantiv . als subject folgt (ein hauptwort) das der satzgegenstant ist. Wird das (er) weggelassen[15]

Billals buch (kitabu) billal – i – n كتاب بلالِ

Das haus des imams (bait – u l- imam – i بيت الإمامِ

In كتاب بلالِ steht das erste wort fur das. Was jamand besitzt

Es heiBt .mudaf. das zweite wort بلالِ ist der besitzer. Es heiBt mudaf llaihi

Merke

Mudaf hat werde einen bestimmten . Noch einen unbestimmten artikel deshelb is est falsch كتاب بلالِ oder ِالكتاب بلال ا zu sagen . der mudaf ist durch seine position . die er einnimmt als bestimmt definiert und braucht keinen bestimmt artikel

Der mudaf ilaihi stehs im genitive wie im ersten Beispiel gazeitgt kan er tanwin

bekommen oder wie im zweiten Beispiel den bestimmt artikel[16] ال

مثال4:

Ein neues haus بيت جديد

Auf arabisch heiBt adjectiv نعت und das substantiv das es naher bestimmt wird منعوت gennant das adjectv stimmt mit dem subestantiv in folgenden aspektin uperein [17]

مثال5: حول استعمال " الذي" في اللغة الألمانية لغير الناطقين:

Das relativepronen الذي der weicher wird fur eine einzhene mannliche person ode eine einzeine (im arabischen) mannliche sache verwerendet beachte dass bei der ubersetzung ins deutsche auch das welche oder die welche benutzt werden muss wenn die im arabischen mannliche sache im deutschen den artikel das oder die hat

الرجل الذي خرج من المسجد الآن تاجر شهير

Das haus das vor der moschee ist gehort dem imam

البيت الذي أمام المسجد للإمام

Das haus das vor der mochee ist gehort dem imam[18]

بالتأمل في الجمل السابقة نلاحظ أن الطالب الألماني إذا طلب منه تحرير جملة، فإن تعبيره يجب أن يتسم ب :

- " أن يكون مختصرا و واضحا و لا يحمل معلومات كثيرة، لأن كثرتها قد تحمل الطلاب على إعادة صياغتها داخل الموضوع.
- أن يكون بعيدا عن الطول الممل،
- أن يكون في حدود قدرات الطلاب اللغوية.
- الابتعاد عن الموضوعات الانحيازية و الموضوعيات الجدلية التي يصعب تقويمها.
- استخدام كلمات شائعة و مألوفة لدى الطلاب"[19] .

من الواضح أن المتعلم الألماني غير الناطق باللغة العربية يواجه صعوبات شتى، وخاصة فيما يتعلق بالمسموع المكتوب، أو المكتوب المسموع، فاللغة العربية فيها كثير من الكلمات التي لا يوافق سمعها كتابتها والعكس صحيح، وغيرها من العراقيل الأخرى التي تقف حاجزا أمام تعلمه السريع والمضبوط للغة العربية، ولربما أصعبها ما يتعلق بالنحو.

خاتمة:

في نهاية البحث نتوصل إلى جملة من النتائج نذكرها في النقاط الآتية:

- المتعلم غير الناطق باللغة العربية هو ذلك الذي نشأ على لسان مختلف، ويهدف إلى تعلم العربية كلغة ثانية.
- التعبير التحريري يمثل الآلية التي تسمح للمتعلم غير الناطق باللغة العربية بتظيف مدركاته اللسانية.
- اللغة الألمانية لغة دقيقة مختلفة تمام الاختلاف عن العربية.
- تشكل القواعد النحوية والإملائية والصرفية أحد الأهداف الأولية التي يجب على المتعلم غير الناطق بالعربية اكتسابها.

قائمة المراجع :

1- أبدور رحيم، دروس اللغة العربية لغير الناطقين بها، ج1، مؤسسة تعليم القرآن، ب ت.

2- جاسم علي جاسم و زيدان علي جاسم، نظرية علم اللغة التقابلي في التراث العربي، العدد 84/83، دمشق، 2001،

3- زكريا عمر عبد الله، صالح محجوب التنقاري، نظرات في تقديم التعبير التحريري للناطقين بغير العربية،

4- عبد الفتح حسن البجة، أصول تدريس العربية بين النظرية و الممارسة (المرحلة الأساسية العليا)، دار للطباعة، ط1، 1999.

5-عبده الراجحي، علم اللغة التطبيقي و تعليم العربية، دار المعرفة الجامعية، د ط، الإسكندرية، 1995

6- علي النعيمي، الشامل في تدريس اللغة العربية، دار أسامة، ط1، عمان الأردن، 2004.

7- علي عبد المحسن عبد التوابي الحديبي، دار وجوه للنشر و التوزيع، ط1، المملكة العربية السعودية، 1436هـ،/ 2015م.

الهوامش:

[1] - عبد المحسن عبد التوابي الحديبي ، دار وجوه للنشر و التوزيع، ط1، المملكة العربية السعودية، 1436هـ،/ 2015م،ص 24.

[2]- عبد الفتح حسن البجة، أصول تدريس العربية بين النظرية و الممارسة (المرحلة الأساسية العليا)، دار للطباعة، ط1، 1999، ص 281.

[3]- علي النعيمي، الشامل في تدريس اللغة العربية، دار أسامة، ط1، عمان الأردن، 2004، ص 135/134.

[4]- زكريا عمر عبد الله، صالح محجوب التنقاري، نظرات في تقديم التعبير التحريري للناطقين بغير العربية، ص 174.

[5]- نفسه، زكريا عمر عبد الله، ص 178.

[6]- نفسه، زكريا عمر عبد الله، ص 189/188.

[7]- علي عبد المحسن الحديبي، دليل معلم العربية للناطقين بغيرها، ص 63.

[8]- نفسه، ص 48.

[9]- نفسه، ص 62/61.

[10]- ينظر: عبده الراحجي، علم اللغة التطبيقي و تعليم العربية، دار المعرفة الجامعية، د ط، الإسكندرية، 1995، ص 45.

[11]- جاسم علي جاسم و زيدان علي جاسم، نظرية علم اللغة التقابلي في التراث العربي، العدد 84/83، دمشق، 2001، ص243.

[12]- عبده الراجحي، علم اللغة التطبيقي، ص 48/47.

[13]- أبدور رحيم، دروس اللغة العربية لغير الناطقين بها، ج1، مؤسسة تعليم القرآن ، ص 8.

[14]- نفسه، ص 10.

[15]- نفسه، ص 16.

[16] - نفسه، ص 18.

[17]- نفسه، ص 30.

[18]- نفسه، ص 33.

[19]- زكريا عمر عبد الله، صالح محجوب التنقاري، نظرات في تقديم التعبير التحريري للناطقين بغير العربية ،ص 190

أسلوب الالتفات في البلاغة العربية: بين اتساع المجال وتداخل الاصطلاح

The Apostrophe style in Arabic rhetoric between field widening and overlapping terminology

الباحث (ة)	مؤسسة الانتماء	البريد الإلكتروني
د. كمال ذاكير Kamal Dakir	جامعة السلطان مولاي سليمان، المغرب	dakir.kamal83@gmail.com

ملخص: سلط المقال الضوء على أسلوب الالتفات، ذلك الأسلوب البلاغي الذي ظل متفلتا من قيود التصنيف ضمن علوم البلاغة، وذلك بالنظر إلى اتساع مجال اشتغاله، اتساع أفضى إلى تداخل التعريفات الاصطلاحية التي أطلقها البلاغيون على هذا الأسلوب مع مجموعة من الأساليب البلاغية الأخرى.

من هذا المنطلق، استهل المقال بدراسة دلالة الالتفات اللغوية ومدى تأثيرها في توجيه حده الاصطلاحي. ومن ثمة، رسم المقال خطا زمنيا يرصد أهم مراحل التطور التي عرفتها دلالة الأسلوب الاصطلاحية، خط مهد للكشف عن السبب الثاوي وراء عدم الحسم في تصنيف هذا الأسلوب ضمن دائرة علوم البلاغة العربية، وهو ما قادنا، في الختام، إلى مناقشة موضوع التداخل الحاصل بين أسلوب الالتفات وبقية محاقلاته الأسلوبية، وذلك بغية وضع حدود فاصلة بين هاته الأساليب المتداخلة.

كلمات مفتاحية: الالتفات، البلاغة، الأسلوب، الصيغة، المحسنات البلاغية.

Abstract:

The article focused on the apostrophe style. That remains outside the sciences of Arabic rhetoric. This is justified by the expansion of its meaning, which led to the overlapping terminology with other rhetorical styles.

From this perspective, the article began exploring linguistic meaning and its influence on the orientation of the term definition. From there, the article drew a timeline that follows the most crucial stages in the development of the style connotation in the History of Arabic rhetoric, the line which revealed the reason for the indecision of the classification of this style within the sciences of Arabic rhetoric. This conducted us, in conclusion, to discuss the overlap between this style and the other styles that resemble it, to install limits between these styles.

Keywords: Apostrophe; rhetoric **;** style ; mode ; Rhetorical improvers.

1. مقدمة:

يعد أسلوب الالتفات أحد الأساليب البلاغية العربية الأصيلة، فقد وضعه ابن المعتز (-296ه) على رأس محسنات الكلام في كتابه "البديع"، غير أن إشارة ابن المعتز إلى هذا الأسلوب لم توحد نظرة البلاغيين إليه، بله أن تجعلهم يتفقون على تحديد موقعه ضمن علوم البلاغة العربية. ولعل مرد اختلافهم نابع من اتساع دلالة اللفظ اللغوية، وانعكاسها على أبعاد الأسلوب الاصطلاحية، الأمر الذي جعل الالتفات في البلاغة العربية أشبه بالكائن الحربائي القادر على التلون بألوان علوم البلاغة على اختلافها، بل إنه يستجيب لانتظارات هذه العلوم جميعها.

على هذا الأساس، يروم المقال الوقوف عند دلالة الالتفات اللغوية قصد تجلية أبعادها الاصطلاحية، وذلك قبل أن يستعرض أهم المحطات التي عرفتها دلالة الأسلوب الاصطلاحية على مدار تاريخ التقعيد للبلاغة العربية، في أفق رسم خطاطة جامعة ترصد أهم التطورات التي لحقت تعريفه. ومن ثمة، عرج المقال على الاختلاف الدائر بين البلاغيين حول مسألة تصنيف الالتفات ضمن علوم البلاغة، ليناقش أخيرا موضوع التداخل الحاصل بين أسلوب الالتفات ومجموعة من الأساليب البلاغية الأخرى، تداخل دفع بعض البلاغيين إلى درجة عدها في حكم مرادفاته.

2. دلالة الالتفات اللغوية وأبعادها الاصطلاحية:

1.2 الالتفات في معاجم اللغة:

عرّف ابن منظور(-711ه) الالتفات بقوله: "تَلَفَّتَ إِلى الشَّيْءِ والْتَفَتَ إِليه: صَرَفَ وجْهَه إِليه... ولَفَتَه يَلْفِتُه لَفْتاً: لَوَاهُ عَلَى غَيْرِ جِهَتِهِ... واللَّفْتُ: لَيُّ الشيءِ عَنْ جهتِه"[1].

يمكن القول استنادا إلى هذا التعريف إن الالتفات في الكلام صرفه عن ظاهره، وإخراجه في غير صورته التي يترقب المخاطَب صدوره عليها، وذلك من خلال قول ابن منظور: "واللَّفْتُ: لَيُّ الشيءِ عَنْ جهتِه"؛ وبهذا يكون الالتفات في الكلام البليغ خروجا عن مقتضى الظاهر، وخرقا لأفق انتظار المتلقي من شأنه الإسهام في تعديل مسار الخطاب، وتوجيهه وجهة جديدة، وهذا ما نستشفه من قوله: "صَرَفَ وجْهَه إِليه"، وإن كانت هذه الوجهة عارضة؛ لأن من شأن المُلتفِت المشيح بوجه أن يَعْدِل عن التفاته مرة أخرى، إما بالعودة إلى وضعه السابق، وإما باختيار وضع آخر مغاير لسابقيْه.

ويؤشر الالتفات كذلك على الحالة النفسية التي تختلج الملتفت؛ فالنفس لا تلتفت إلا لما تحبه وتصبو إليه، ولهذا وُصفت المرأة التي لها زوج، ولها ولد من غيره باللَّفُوت[2]؛ لأنها كثيرة الانشغال بولدها عن زوجها لفرط حبها له.

2.2 الالتفات في كتب التفسير:

وردت مادة [ل.ف.ت] غير ما مرة في القرآن الكريم؛ وذلك في سورة يونس: ﴿قالُوا أَجِئْتَنا لِتَلْفِتَنا عَمَّا وَجَدْنا عَلَيْهِ آباءَنا وَتَكُونَ لَكُمَا الْكِبْرِياءُ فِي الْأَرْضِ وَما نَحْنُ لَكُما بِمُؤْمِنِينَ﴾[3]، وفي سورة هود: ﴿قَالُوا يَا لُوطُ إِنَّا رُسُلُ رَبِّكَ لَنْ يَصِلُوا إِلَيْكَ فَأَسْرِ بِأَهْلِكَ بِقِطْعٍ مِنَ اللَّيْلِ وَلَا يَلْتَفِتْ مِنْكُمْ أَحَدٌ إِلَّا امْرَأَتَكَ إِنَّهُ مُصِيبُهَا مَا أَصَابَهُمْ إِنَّ مَوْعِدَهُمُ الصُّبْحُ أَلَيْسَ الصُّبْحُ بِقَرِيبٍ﴾[4]، وفي سورة الحجر: ﴿فَأَسْرِ بِأَهْلِكَ بِقِطْعٍ مِنَ اللَّيْلِ وَاتَّبِعْ أَدْبَارَهُمْ وَلَا يَلْتَفِتْ مِنْكُمْ أَحَدٌ وَامْضُوا حَيْثُ تُؤْمَرُونَ﴾[5].

وللتعرف عما يميز دلالة الالتفات في الآيات الكريمة عن الاستعمال اللغوي المتداول، سننفتح فيما يلي على ما ذكرته كتب التفسير في هذا الصدد.

نجد أن الزمخشري (-538ه) في معرض تفسيره لآية سورة يونس يقول إن "اللفت والفتل: أخوان، ومطاوعهما الالتفات والانفتال"[6]، ويضيف الرازي(-606ه) بأن "هذا من المقلوب"[7] في إشارة منه إلى تقاليب الخليل بن أحمد الفراهيدي.

وإذا كان الزمخشري قد جعل الالتفات مطاوعا لـ"لفت" المتعدي، فإن ابن عاشور (-1973م) قد ذكر في المقابل أن لِتَلْفِتَنَا في الآية "مضارع لَفَتَ من باب ضرَب متعدياً: إذا صرف وجهه عن النظر إلى شيء مقابل لوجهه. والفعل القاصر منه ليس إلا لا لمطاوعة. يقال: التفت."[8]

يتضح من النص السابق أن ابن عاشور يرفض جعل الالتفات من باب المطاوعة، وأنه في المقابل يعدّ فعله "التفت" قاصر "لفت"، كما أنه يطالعنا بتصور جديد للالتفات يُخالف الصيغة التي جاء عليها في "اللسان"؛ فقد بيّن ابن منظور أن الالتفات هو: "صَرف الوجْه إِلى..."[9] معطيا الأولوية للشيء الملتفت إليه، في حين ركّز ابن عاشور اهتمامه على الشيء الملتفت عنه بقوله: "صرف وجهه عن..."[10]. وبذلك، يكون الالتفات هو صرف الوجه عن الشيء المقابل إلى شيء آخر جديد.

عموما تدور دلالة الالتفات اللغوية في فلك التحول، والانحراف ذي الطابع القصدي غالبا. وعلى هذا الأساس، يكون الالتفات في الكلام آلية تخاطبية يوظفها المرسِل عن وعي تام للتأثير في متلقيه، وحمله على الانتباه، وليس مجرد إطلاق للكلام على عواهنه كما يبدو ظاهريا.

3. أهم محطات تطور المفهوم:

نقدم في هذا الشق تعريفات البلاغيين للالتفات متتبعين التسلسل الزمني لورودها بهدف الوقوف على أهم محطات تطور المفهوم.

1.3 الولادة والاكتشاف:

لعّل أقدم إشارة للالتفات في كتب التراث العربي يرجع الفضل فيها إلى الأصمعي(-213ه)، حين سأل أبا إسحاق الموصلي (-235ه) عن التفات جرير(-114ه)، بقوله: "أتعرف التفات جرير؟"[11]، الأمر

الذي جعل بعض الدارسين يزعم أنه واضع التسمية[12]، غير أن ما قدّمه الأصمعي للتدليل على أسلوب الالتفات يظل بعيدا عما استقر عليه مفهومه عند البلاغيين فيما بعد[13]؛ إذ أنشده قول جرير:

"أتَنْسى، إذْ تُودِّعُنا سُلَيْمَى ... بِفَرْعِ بَشامَةٍ؟ سُقِيَ البشامُ"[14]

وعلّق عليه بقوله: "أما تراه مقبلا على شعره، إذ التفت إلى البشام فدعا له"[15].

تجدر الإشارة إلى أن "البشام" الوارد في بيت جرير "شجر له عود يستاك به"[16]، وإلى أنّ الإشارات التي قدمها الأصمعي حول أسلوب الالتفات تظل شبيهة بتعريف الاستطراد في عُرف البلاغيين؛ فهو "الانتقال من معنى إلى معنى آخر متصل به لم يقصد بذكر الأول التوصل إلى ذكر الثاني"[17].

وغير بعيد عن الأصمعي، نجد ابن المعتز(-296هـ) قد جعل الالتفات أول "محاسن الكلام" في كتابه "البديع"، معرفا إياه بقوله: "هو انصراف المتكلم عن المخاطبة إلى الإخبار وعن الإخبار إلى المخاطبة وما يشبه ذلك، ومن الالتفات الانصراف عن معنى يكون فيه إلى معنى آخر"[18].

نستنتج من التعريف السابق أن الالتفات عند ابن المعتز قسمان؛ الأول ينصرف إلى التحول الذي يعتري الضمائر العائدة إلى مرجع واحد، وهو ما استقر عليه رأي الجمهور عند تعريف الالتفات، والثاني يبدو فيه متأثرا برأي الأصمعي؛ إذ ربطه بالتحول في المعنى. وبهذا يكون القسم الثاني أكثر اتساعا من سابقه، ويتضمن أساليب أخرى غير الالتفات نذكر منها: "الاستطراد"، "الاستدراك"[19]، "التذييل"[20]، "التجريد"[21]، وغيرها.

في حين عدّ قدامة بن جعفر(-337هـ) الالتفات من نعوت المعاني، "وهو أن يكون الشاعر آخذاً في معنى، فكأنه يعترضه إما شك فيه أو ظن بأن راداً يرد عليه قوله، أو سائلاً يسأله عن سببه، فيعود راجعاً على ما قدّمه، فإما أن يؤكده أو يذكر سببه أو يحل الشك فيه"[22].

يتبين من خلال هذا النص أن قدامة بن جعفر يعد الالتفات شديد الارتباط بالمعنى. في حين، جعله ابن المعتز حلية تحسن الكلام، وفي الوقت الذي قيّده ابن المعتز في الشق الأول من تعريفه بالضمائر نجد أن قدامة قد حرّره من كل قيد؛ فهو عنده استجابة آنية لحاجة يرى الشاعر أو الأديب أن من شأنها أن توضح وجهة نظره، وترد على منتقديه، وتمكنه من الاحتجاج لدعواه.

2.3 النضج والقصدية:

أسهم تعريف قدامة السابق في ربط مفهوم الالتفات بمصطلح آخر، ينضاف إلى ما ذكرناه آنفا، هو "الاعتراض"[23]. وقد تأثر العديد من البلاغيين بعده بتصوره، نذكر منهم الحاتمي(-388هـ)، والعسكري(-395هـ)، الثعالبي(-429هـ)، أبو طاهر البغدادي(-517هـ)، وحازم القرطاجني(-684هـ)[24].

إلا أن أبا هلال العسكري قد جعل الالتفات على ضربين متأثرا في أولهما برأي ابن المعتز، تحديدا في الشق الثاني من تعريفه السالف الذكر، غير أنه جعل المعنى المتحول منه، والمعنى المتحول عنه في الأصل معنى واحدا ذُكر بطريقتين مختلفتين[25]، الشيء الذي يجعل الالتفات تحولا في الأسلوب، ومسترشدا في الضرب الثاني من تعريفه بقول قدامة بن جعفر[26]، وهذا أدى إلى اختلاط الالتفات بأسلوب آخر هو الاعتراض، والذي يمثل أحد المحاقلات الأسلوبية الشديدة الارتباط بأسلوب الالتفات، كما سنرى في المحور الموالي.

ويبدو تعدد تسميات الالتفات جليا في تعريف ابن رشيق القيرواني(-456هـ)؛ إذ يقول في مستهل الباب: "هو الاعتراض عند قوم، وسماه آخرون الاستدراك، حكاه قدامة، وسبيله أن يكون الشاعر آخذاً في معنى ثم يعرض له غيره فيعدل عن الأول إلى الثاني فيأتي به، ثم يعود إلى الأول من غير أن يخل في شيء مما يشد الأول"[27].

يتبدى من تعريف ابن رشيق أن الاعتراض والاستدراك والالتفات، ما هي إلا أسماء متعددة لمسمى واحد، لكن سرعان ما نجده يُثمّن الشق الأول من تعريف ابن المعتز المنصرف إلى التحول في الضمير بقوله: "وقد أحسن ابن المعتز في العبارة عن الالتفات بقوله هو انصراف المتكلم من الإخبار إلى المخاطبة، ومن المخاطبة إلى الإخبار"[28]؛ إذ يدلّ تصريح ابن رشيق على وعيه العميق باختصاص الالتفات أكثر من بقية الظواهر الأسلوبية المحاقلة له بالتحول الذي يعتري الضمائر.

ما بدأه ابن رشيق أكمله الزمخشري، عندما وجّه الالتفات صوب الضمائر أثناء تفسيره لقوله تعالى: ﴿إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ﴾[29]، بقوله: "هذا يسمى الالتفات في علم البيان قد يكون من الغيبة إلى الخطاب، ومن الخطاب إلى الغيبة، ومن الغيبة إلى التكلم"[30].

ونلاحظ أن الزمخشري قد اكتفى بذكر ثلاث صيغ للالتفات في تعريفه. في حين، أن التقسيم المنطقي للتحولات التي تعتري الضمائر يحيلنا على ستة أصناف؛ فأنواع الضمائر ثلاثة غيبة وتكلم وخطاب، والانتقال من أحدها إلى الآخر يضعنا أمام ستة احتمالات.

وقد ركز الزمخشري، في تعريفه السابق، على الحالات التي يكون فيها ضمير الغائب طرفا في عملية الالتفات؛ فذكر ثلاثا منها من أصل أربع، ولم يشر للحالة المتبقية، وهي التحول من التكلم إلى الغيبة، كما ذكر حالتين يكون فيهما ضمير المُخاطَب طرفا في العملية، ولم يلتفت للحالتين المتبقيتين، وهما الالتفات من التكلم إلى الخطاب، ومن الخطاب إلى التكلم، واكتفى، في المقابل، بذكر حالة واحدة كان فيها ضمير المتكلم ملتفتا إليه.

اقتصار الزمخشري على الحالات الثلاث يثير التساؤل عن الغاية من ذكرها دون غيرها، الأمر الذي يجعلنا نفترض أنها الأكثر شيوعا وانتشارا في كتاب الله تعالى، هذا إن لم يكن أسلوب الالتفات مقتصرا عليها دون غيرها في القرآن الكريم، لا سيما أن جلال الدين السيوطي (-911هـ) قد أشار إلى

عدم ورود صيغة الالتفات من الخطاب إلى التكلم في القرآن الكريم، وذلك بقوله إن الالتفات "من الخطاب إلى التكلم لم يقع في القرآن"[31]، كما تنبه الباحث التونسي "الشاذلي الهيشري" إلى خلو القرآن الكريم من هذه الصيغة ومقابلتها من التكلم إلى الخطاب، إذ نفى الباحث إمكانية وجودهما معا في آيات الذكر الحكيم[32]، ليتوافق طرحه مع ما أومأ إليه الزمخشري حين غض الطرف عن ذكرهما ضمن صور الالتفات. غير أن إقصاء الصيغة المتبقية من كلام رب العالمين، ويتعلق الأمر بصيغة الالتفات من التكلم إلى الغيبة لم يقل به، فيما نعلم، أحد من الباحثين. وبذلك، يظل فهم الزمخشري لأسلوب الالتفات عموما، ولصيغه في كلام رب العزة بشكل أكثر تحديدا في حاجة إلى مزيد من البحث والتحليل، ونأمل العودة إلى دراسته في مناسبة أخرى إن شاء الله.

لم يكتف الزمخشري ببيان صيغ الالتفات، بل نجده متفطنا إلى أن خروج الضمائر عن مقتضى الظاهر أمر مقصود، وذلك بقوله: "ولأن الكلام إذا نقل من أسلوب إلى أسلوب، كان ذلك أحسن تطرية لنشاط السامع، وإيقاظا للإصغاء إليه من إجرائه على أسلوب واحد، وقد تختص مواقعه بفوائد"[33]؛ فبيّن بذلك الغاية العامة للالتفات، وهي دفع السآمة عن السامع، وتجديد نشاطه، ثم أومأ لاختصاصه بفوائد وأغراض تتباين بحسب السياق.

اقتفى السكاكي (-626هـ) خطى الزمخشري؛ إذ قصر الالتفات على التحول في الضمائر عند خروجها عن مقتضى الظاهر، بقوله: "واعلم أن هذا النوع: أعني نقل الكلام عن الحكاية على الغيبة لا يخص المسند إليه ولا هذا القدر بل الحكاية والخطاب والغيبة ثلاثتها ينقل كل واحد منها على الآخر ويسمى هذا النقل التفاتا عند علماء علم المعاني"[34].

نلاحظ من خلال هذا النص أن السكاكي يعد الالتفات منضويا تحت لواء علم المعاني، إلا أنه سرعان ما اعتبره مجرد محسن أسلوبي من باب البديع، وسنتطرق إلى هذا التأرجح في مسألة تصنيف الالتفات ضمن علوم البلاغة في الشق الموالي من هذا المقال.

يكاد السكاكي ينفرد برأيه المخالف لتصور الجمهور؛ إذ يعد كل خروج للضمير عن مقتضى الظاهر التفاتا؛ ففي قول امرئ القيس[35](-25هـ):

تَطَـاوَلَ لَيْلُـكَ بالأثْمُـدِ*... ونَـامَ الخَلِيُّ وَلَمْ تَرْقُـدِ
وبَاتَ وبَاتَتْ لَهُ لَيْلَـةٌ ... كَلَيْلَةِ ذِيْ العَائِرِ** الأرْمَدِ
وَذَلِكَ مِنْ نَبإٍ جاءَنِيْ ... وخُبِّرْتُـه عَنْ أَبِي الأَسْوَدِ[36]

يرى السكاكي أنه التفت في الأبيات الثلاثة[37]، موافقا بذلك رأي الزمخشري[38]؛ لأن قول الشاعر مخاطبا نفسه "تطاول ليلك" فيه خروج عن مقتضى الظاهر؛ فالمقام يقتضي أن يقول "تطاول ليلي". في حين، لا يرى الجمهور في البيت الأول التفاتا، ويعدّونه، في المقابل، من باب "التجريد".

من هذا المنظور، يكون كل التفات عند الجمهور التفاتا عند السكاكي، وليس العكس، لتكون العلاقة بين التصورين علاقة عموم وخصوص.

ويوضح ابن عاشور الفرق بين رأي السكاكي والجمهور بقوله: "ويظهر أثر الخلاف بين الجمهور والسكاكي في المحسن الذي يسمى بالتجريد في علم البديع"[39]. وبذلك، يكون تصور السكاكي للالتفات معادلا لنظيره في عرف الجمهور، بالإضافة إلى التجريد.

ومن شأن المعادلة الرياضية الآتية أن توضح الفرق بين التصورين:

الخطاطة رقم 1: الفرق بين تصور السكاكي وتصور الجمهور للالتفات.

لقد كان السكاكي واعيا بالمقاصد البلاغية للالتفات في الخطاب؛ فرأى أنه "قد تختص مواقعه بلطائف معان قلما تتضح إلا لأفراد بلغائهم"[40] مشيرا إلى دقة أغراضه وخفائها، وأنها لا تتضح إلا لأفراد الرجال، كما عدّ الالتفات في كلام العرب من كرم الخطاب بقوله: "أفتراهم يحسنون قرى الأشباح فيخالفون فيه بين لون ولون وطعم وطعم ولا يحسنون قرى الأرواح فلا يخالفون فيه بين أسلوب وأسلوب"[41]؛ إذ إن التحول من أسلوب إلى أسلوب يمكّن من تجديد سبل التعبير عن المعنى المراد، ويدفع السآمة عن المتلقي كما عبّر عن ذلك الزمخشري آنفا.

في المقابل، رفض ابن الأثير(-637هـ) قصر مقصدية الالتفات في الخطاب على تنشيط ذهن السامع معللا ذلك بأنه مدعاة إلى القدح في قيمة النص؛ إذ لو كان الكلام حسنا، وذا جاذبية للقي اهتمام سامعه، ولما احتيج للالتفات داخله. وبذلك فقد سارع إلى انتقاد رأي الزمخشري بقوله: "ليس الأمر كما ذكره؛ لأن الانتقال في الكلام من أسلوب إلى أسلوب إذا لم يكن إلا تطرية لنشاط السامع، وإيقاظا للإصغاء إليه، فإن ذلك دليل على أن السامع يمل من أسلوب واحد، فينتقل إلى غيره؛ ليجد نشاطا للاستماع، وهذا قدح في الكلام، لا وصف له؛ لأنه لو كان حسنا لما مل."[42]

غير أن رأي ابن الأثير فيه شيء من التحامل على الزمخشري الذي عد تطرية نشاط السامع غاية كبرى للالتفات، وأشار إلى أن أغراضه وفوائده تتعدد وتتنوع حسب سياقات وروده.

وقد دعا ابن الأثير إلى البحث عن وظائف أخرى للالتفات داخل النص، فأغراضه أكثر من أن تحصى؛ إذ إن "الغرض الموجب لاستعمال هذا النوع من الكلام لا يجري على وتيرة واحدة، وإنما هو مقصور على العناية بالمعنى المقصود، وذلك المعنى يتشعب شعبا كثيرة لا تنحصر، وإنما يؤتى بها على حسب الموضع الذي ترد فيه"[43]؛ فبيّن بذلك أن أغراض الالتفات تتحدد في ضوء السياق؛ وبهذا نجد أن ابن الأثير، لا يخالف الزمخشري في مقصدية الالتفات؛ إذ قوله هذا لا يعدو أن يكون تفصيلا لإشارات الزمخشري السابقة.

وقد وسّع ابن الأثير دائرة الالتفات، الشيء الذي جعل التحول في الضمائر مجرد فن من أفانينه مضيفا إليه التحول في أزمنة الأفعال من قبيل الانتقال "من فعل ماض إلى مستقبل، أو من مستقبل إلى ماض، أو غير ذلك"[44]. وقد أضاف أيضا ضربا جديدا للالتفات في كتابه "الجامع الكبير"، يهم "الرجوع من خطاب التثنية إلى خطاب الجمع، ومن خطاب الجمع إلى خطاب الواحد"[45]، وهو يُعنى بتحولات العدد.

يطالعنا ابن أبي الإصبع المصري(-654هـ) بنوع جديد للالتفات؛ فبعد أن عرض تصور كل من قدامة بن جعفر وابن المعتز يردف قائلا إن في الالتفات نوعا غير النوعين المتقدمين، "وهو أن يكون المتكلم آخذاً في معنى فيمر فيه إلى أن يفرغ من التعبير عنه على وجه ما، فيعرض له أنه متى اقتصر على هذا المقدار كان معناه مدخولا من وجه غير الوجه الذي بنى معناه عليه فيلتفت إلى الكلام، فيزيد فيه ما يخلص معناه من ذلك الدخل"[46].

يظهر من قول ابن أبي الإصبع أن هذا النوع شديد الصلة بالغايات الحجاجية في الخطاب؛ فالمتكلم يريد تأكيد طرحه، وجعْله خاليا من أي شائبة أو دَخَل قد يتسرب منه معارضه لينقض دعواه، فيلجأ إلى توضيح رأيه بكل السبل الممكنة متوسلا بتنوع الأساليب للتدليل على المعنى الواحد. لكن هذا النوع الجديد الذي جاء به ابن أبي الإصبع المصري لا يكاد يختلف في شيء عن الاستدراك في عرف البلاغيين[47].

وقد قدّم ابن أبي الإصبع إشارات مهمة حول طرق فاعلية الضمير في القرآن الكريم ضمن كتابه "بديع القرآن"؛ إذ بيّن أن المتكلم قد يقدم "في كلامه مذكورين مرتين، ثم يخبر عن الأول منهما، وينصرف عن الإخبار عنه إلى الإخبار عن الثاني، ثم يعود فينصرف عن الإخبار عن الثاني إلى الإخبار عن الأول"[48]، ومثّل لذلك بقوله تعالى:﴿إِنَّ الْإِنْسَانَ لِرَبِّهِ لَكَنُودٌ* وَإِنَّهُ عَلَى ذَلِكَ لَشَهِيدٌ﴾[49]، مبينا أنه

قد حصل فيه انصراف "عن الإخبار عن الإنسان إلى الإخبار عن ربه تبارك وتعالى، ثم قال منصرفا عن الإخبار عن الرب عز وجل إلى الإخبار عن الإنسان: ﴿وَإِنَّهُ لِحُبِّ الْخَيْرِ لَشَدِيدٌ﴾ [العاديات: 8]"[50]، معقبا على هذا النوع من توظيف الضمير بأنه التفات بقوله: "وهذا يحسن أن يسمى التفات الضمائر"[51].

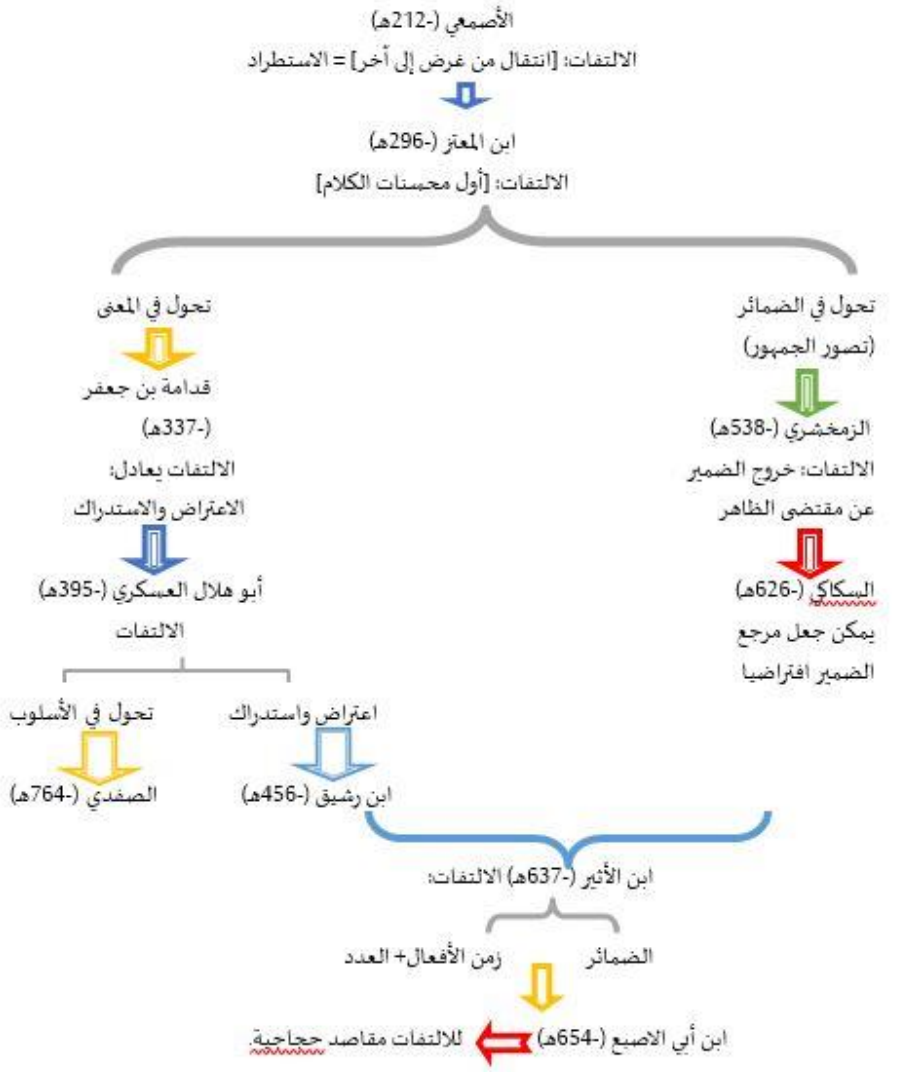
إلا أن ابن أبي الإصبع يكون بهذا التخريج قد حاد عن الصواب؛ لأن الآيات الكريمة لا تحمل تحولا في الضمير، وإنما التحول كامن في مرجعه، وهذا يجعلنا إزاء آلية "مرجع الضمير" التي تعد المقابل الموضوعي لآلية الالتفات.

ويرى الصفدي(-764ه) أن الالتفات "هو الخروج من نوع إلى نوع، وسلوك سبيل بعد سبيل حتى إن التخلصات هي نوع من الالتفات"[52]، بهذا يكون الصفدي قد حرّر الالتفات من كل قيد، وأعاده إلى سيرته الأولى مع الأصمعي وقدامة بن جعفر من بعده.

هذا التصور الموسّع لحقل الالتفات يتداخل مع مفهوم الانزياح الذي نشأ في أحضان الأسلوبية، واللسانيات الغربية؛ لأن دراسة الالتفات وفق هذا التوجه، شأنها شأن الانزياح، تهدف إلى "التقاط النتوءات أو التحولات التعبيرية في لغة الأدب للكشف عن شحناتها التأثيرية أو الدلالية"[53].

نستنتج بعد هذه النبذة التاريخية التي سلطت الضوء على تصورات بعض البلاغيين لأسلوب الالتفات، أن هذه الآراء يمكن تقسيمها إلى مجموعتين؛ الأولى تقصر الالتفات على التحول الذي يعتري الضمائر في الخطاب، وهذا الرأي عليه جمهور البلاغيين، ونضيف إليهم الزمخشري والسكاكي؛ إذ الالتفات عندهما لا يتجاوز حدود الضمائر، والثانية توسع دائرة الالتفات، وتعد تغيرات الأسلوب التفاتا، وتستند في تعريفاتها غالبا إلى تعريف قدامة بن جعفر.

عموما تحاول الخطاطة الآتية تجميع مختلف التصورات التي رصدناها للالتفات:



الخطاطة رقم 2: المسار التاريخي لتطور مفهوم الالتفات عند البلاغيين.

4. أسلوب الالتفات: المجال والمحاقلات:

1.4 أسلوب الالتفات: مجاله في دائرة علوم البلاغة:

سبقت الإشارة، بشكل عَرَضي، إلى بعض التباينات الحاصلة بين العلماء في تحديد موقع الالتفات ضمن علوم البلاغة الثلاثة، ومنها عدّ ابن المعتز الالتفات من محسنات الكلام، وقول قدامة إنه من نعوت المعاني، هذه التباينات يمكن عزوها إلى عدم استقرار تقسيمات هذا العلم في تلك الفترة المتقدمة؛ إذ يُعّد السكاكي واضع هذه التقسيمات، والتي تشمل علم المعاني والبيان والبديع.

والملاحظ أن السكاكي قد قام بدراسة مفصلة للالتفات في الجزء المخصص لعلم المعاني، إلا أنه سرعان ما عاد وضمّنه الجزء المخصص لعلم البديع. ازدواجية الدراسة التي قام بها ولّدت نوعا من التأرجح عند شرّاح القسم الثالث من كتابه "مفتاح العلوم" عند تحديدهم لموقع الالتفات ضمن علوم البلاغة.

والحق أن السكاكي كان واعيا بأن الالتفات يسمو تارة فيكون له دور حيوي في بلاغة التعبير، وينحط أخرى فلا يعدو أن يكون مجرد حلية للأسلوب[54]؛ لذا جاز عدّه داخلا في باب المعاني لكونه يأتي مطابقا لمقتضى الحال، وداخلا في باب البديع لكونه مجرد تلوين في الخطاب ومحسن للأسلوب.

لم يقف الاضطراب في تحديد موقع الالتفات عند حدود علمي المعاني والبديع؛ إذ هناك من يراه صالحا للالتحاق، كذلك، بعلم البيان[55] ، ولفهم مسوغات هذا الخلط في تصنيف الالتفات ضمن علوم البلاغة نورد نصا للشريف الجرجاني (-816هـ)، يقول فيه: "يبحث عن الالتفات في كل واحد منها. أما في علم المعاني فباعتبار كونه على خلاف مقتضى الظاهر. وأما في البيان فباعتبار أنه إيراد لمعنى واحد في طرق مختلفة الدلالة عليه جلاء وخفاء. وبهذين الاعتبارين يفيد الكلام حسنا ذاتيا للبلاغة. وأما في البديع فمن حيث إن فيه جمعا بين صور متقابلة في معنى واحد فكان من المحسنات المعنوية."[56]

يبيّن النص القدرة التي يمتاز بها أسلوب الالتفات؛ فهو قادر على التلون بألوان علوم البلاغة على اختلافها، والاستجابة لانتظارات هذه العلوم جميعها، لكن يبقى التأرجح في التصنيف معزوا، في وجهة نظرنا، إلى عدم وضوح الحدود الفاصلة بين هذه العلوم، الأمر الذي يجعل تقسيمها مجرد تقسيم مدرسي إجرائي فحسب، وقد أقر بذلك واضع هذه التقسيمات بنفسه، بقوله: "علم البيان شعبة من علم المعاني لا تنفصل عنه إلا بزيادة اعتبار جرى منه مجرى المركب من المفرد"[57].

من هذا المنطلق، يكون الالتفات أقرب صلة بعلم المعاني؛ لأنه يُعنى أساسا بتراكيب الكلام، فالضمائر مندرجة في إطار "معاني النحو" بمعناها الواسع، كما روّج لذلك عبد القاهر الجرجاني (-471هـ) ضمن نظرية النظم في كتابه "دلائل الإعجاز"، يقول: "ليس «النظم» إلا أن تضع كلامك الوضع

الذي يقتضيه «علم النحو»، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها"[58]، وبهذا تكون دراسة الالتفات من صميم اشتغال قوانين النحو وأصوله، غير أن سبر غاياته ومقاصده من اختصاص علم المعاني.

ويبقى عَدُّ الالتفات من باب البديع راجعا إلى عدم القدرة على فهم أغراضه التي يكتنفها الكثير من الغموض، وهذا يجعل الدارسين يعدونها طلاء شكليا يزيّن الأسلوب، وهو توجه يعضّده قول السكاكي، إن: "هذا النوع قد تختص مواقعه بلطائف معان قلما تتضح إلا لأفراد بلغائهم"[59].

2.4 **الالتفات ومحاقلاته الأسلوبية:**

رأينا في أثناء عرض تعريفات البلاغيين لأسلوب الالتفات أن منهم من يرادف بين الالتفات وبعض الاصطلاحات الأخرى من قبيل: الاعتراض، والاستدراك، والاستطراد، وغيرها، ونخصّص هذا الشق لدراسة مقدار هذا التطابق، والتداخل الحاصل بين هذه الاصطلاحات.

يعترض أبو القاسم السجلماسي، وهو من علماء القرن الثامن الهجري، على من عدّ الالتفات والاعتراض شيئا واحدا، بقوله: "غلط من عدهما نوعا واحدا غير متباين"[60]، وبذلك ندرك ألا ترادف بينهما، ويمضي السجلماسي معللا فصله بينهما مسترشدا بأدلة عقلية وأخرى قطاعية، وفقا لمدار اشتغال كل منهما؛ فالأولى قوامها أن "الأسماء في أصل الوضع هي على التباين"[61]، لذلك لا يعقل أن نضع اسمين لمسمى واحد دون وجود أدنى تفاضل بينهما، والثانية راجعة إلى كون الاعتراض أشد ارتباطا بنظم الكلام، يقول عنه القزويني(-739ه): "هو أن يؤتى في أثناء الكلام، أو بين كلامين متصلين معنى بجملة أو أكثر لا محل لها من الإعراب لنكتة"[62].

يتضح من التعريف السابق أن الجملة الاعتراضية لا محل لها من الإعراب في علم النحو، إلا أنها لا تصدر إلا لنكتة بلاغية، بهذا نفهم قول السجلماسي عندما عدّ " المعنى البلاغي أعم وضعا"[63] للاعتراض.

في حين، يرى ابن حمزة العلوي(-745ه) أن "الاعتراض قد يدخل لفائدة جارية مجرى التأكيد، وقد يكون داخلا لغير فائدة"[64]؛ فجعل الاعتراض على ضربين، الأول غايته الكبرى هي التأكيد، والثاني لا ترجى لإيراده فائدة بلاغية، وقسّمه بدوره إلى وجهين، أحدهما "غير مفيد لكنه لا يكسب الكلام حسنا ولا قبحا"[65]، والآخر "من غير فائدة، لكنه يكون قبيحا لخروجه عن قوانين العربية وانحرافه عن أقيستها".[66]

عموما فالاعتراض أحد ضروب الإطناب في علم المعاني؛ فهو يوضح المعنى بعد إبهامه[67]، في حين أن الالتفات لا يتقصد هذه الغاية أساسا؛ فهو يتمظهر على مستوى اللفظ إثر تغير الضمير، عكس

الاعتراض الذي يرصد على مستوى الزيادة في البنية متشكلا من جملة أو أكثر. لذلك، جعل عبد الله صولة الاعتراض عدولا كميا بالزيادة[68]، في حين عدّ الالتفات عدولا نوعيا يكتسي بعدا نسقيا[69].

لئن كان الاعتراض ينقسم إلى حسن وقبيح، فإن الاستطراد بخلافه "حسن كله"[70]، كما أن الاستطراد وثيق الصلة بتنويع المعاني، وقوامه الخروج من أسلوب إلى غيره، والانتقال من غرض إلى آخر قبل العودة من جديد إلى ما كان عليه، وإلا اعتبر خروجا[71]. من هذا المنطلق، يمكن فهم الترابط الحاصل بين الاعتراض والاستطراد؛ لأن شرط الاستطراد الرجوع إلى المعنى الأول بعد الحيدة عنه، كما هو شأن الاعتراض، وبهذا تكون العلاقة بينهما علاقة عموم وخصوص، إلا أن تفريعات مباحث البلاغة جعلت الاستطراد وجها من وجوه تحسين الكلام، وأدرجته ضمن أنواع البديع المعنوي[72]، عكس الاعتراض الذي عدّته ضربا من ضروب الإطناب، وضمّنته علم المعاني.

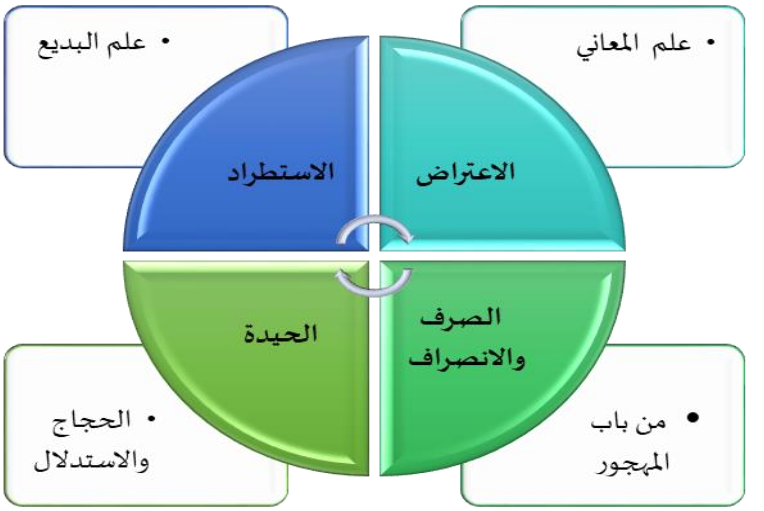
على هذا الأساس، قد يكون الالتفات نقطة تلاق بين الاعتراض والاستطراد؛ إذ نجده حاضرا في كلا العلمين، وفق تصور السكاكي، مع العلم أن الاعتراض والاستطراد يكونان على مستوى الجمل، في حين أن الالتفات يرصد على مستوى الألفاظ إثر التحول من الضمير الملتفت عنه إلى الضمير الملتفت إليه.

أما الاستدراك فوثيق الصلة بالاستثناء، وهذا ما نستشفه من تعريفه؛ فهو "رفع توهم يتولد من الكلام المقدم رفعاً شبيهاً بالاستثناء"[73]. يتضح من خلال هذا التعريف أن الغاية من الاستدراك تكمن في رفع توهم المخاطب دخول المستدرك في حكم ما قبله، وهذا هو معنى الاستثناء المنقطع. بهذا يكون الاستدراك أكثر ارتباطا بعلم النحو، وجعله مرادفا للالتفات، وفق تصور الجمهور، أمر مستبعد، نظرا إلى البون الواضح بين الاصطلاحين.

وأما الحيدة[74] فشديدة الارتباط بالحجاج والاستدلال، وهي: "أن يجيب المسؤول بجواب لا يصلح أن يكون جواباً عما سئل عنه، أو ينتقل المستدل إلى الاستدلال غير الذي كان آخذاً فيه"[75]، ووجه ربطها بالالتفات راجع إلى الانصراف الحاصل فيها عن المقصود إلى غيره، فهي أقرب لمعنى الالتفات اللغوي منها إلى معناه الاصطلاحي في عرف الجمهور.

بقي أن نشير إلى أن الانصراف[76] والصَّرَف من تسميات الالتفات، غير أن هذين الاصطلاحين لم يكتب لهما الانتشار والذيوع عكس الالتفات، يقول ابن وهب الكاتب، أحد علماء القرن الرابع الهجري، وواضع ثاني الاصطلاحين: "وأما الصرف فإنهم يصرفون القول من المخاطب إلى الغائب، ومن الواحد إلى الجماعة"[77]؛ بهذا يتضح أن مناط اشتغال الصَّرَف قريب من الالتفات، غير أن الأخير وفق تصور الجمهور أخص لاقتصاره على الضمائر فقط. في حين، يشمل الصرف التحول في العدد أيضا.

ختاما نستخلص أن تسميات الالتفات، وإن تعددت، فإن لكل منها خصوصية تجعلها تتميز عن غيرها. وتبين الخطاطة الآتية أوجه الاختلاف المرصودة بينها، والفلك الذي يدور فيه كل منها:



الخطاطة رقم 3: أوجه الاختلاف بين تسميات الالتفات.

5. خاتمة:

يتضح في ختام هذا المقال أن أسلوب الالتفات في البلاغة العربية يحمل معنيين؛ الأول عام يشمل كل تحول في المعنى والأسلوب، وهذا المعنى الموسع يجعل الالتفات يتقاطع مع مفهوم الانزياح الذي نشأ في رحم الدراسات الغربية، والمعنى الآخر خاص يقصر الالتفات على التغيرات التي تلحق الضمائر العائدة إلى المرجع نفسه، وهو التصور الذي تبناه جمهور البلاغيين. هذا في الوقت الذي انفرد فيه بعضهم بفهم خاص للالتفات؛ فهو عند الزمخشري حكر على ثلاث صيغ للضمائر بدل ست ممكنة، وهو عند السكاكي يشتمل أسلوب التجريد أيضا، هذا في الوقت الذي سعى فيه ابن الأثير إلى إضافة أشكال أخرى إليه؛ لذا نجد أن الالتفات عنده يشمل بالإضافة إلى التحول على مستوى الضمائر، أيضا، التغير في العدد، وفي زمن الأفعال، كذلك.

وقد لاحظ السكاكي أن أسلوب الالتفات يسمو تارة فيكون له دور حيوي في بلاغة التعبير، وينحط أخرى فلا يعدو أن يكون مجرد حلية للأسلوب؛ لذا عدّه داخلا في باب المعاني من جهة؛ لكونه يأتي مطابقا لمقتضى الحال، وداخلا في باب البديع من جهة أخرى؛ لكونه مجرد تلوين في الخطاب ومحسن للأسلوب. وقد أدت هذه الازدواجية في التصنيف إلى اختلاف الشراح من بعده في تحديد موقع الالتفات ضمن علوم البلاغة، ذلك أن من البلاغيين من أجاز إلحاقه، أيضا، بمبحث البيان. ولعل هذا التأرجح في التصنيف معزو إلى عدم وضوح الحدود الفاصلة بين علوم البلاغة، الأمر الذي يجعل تقسيمها مجرد تقسيم مدرسي إجرائي فحسب.

لم يقف اضطراب البلاغيين عند تحديد موقع الالتفات، بل امتد، كذلك، إلى خلطه بمجموعة من الأساليب البلاغية الأخرى، لعل أبرزها الاعتراض والاستطراد والاستدراك والحيدة والصرَف، لكن تسميات الالتفات، وإن تعددت، فإن لكل منها خصوصية تجعلها تتميز عن غيرها؛ فالاعتراض مناط علم المعاني، والاستطراد أوثق صلة بالبديع، والالتفات حلقة الوصل بينهما لحضوره في كلا العلمين، والاستدراك مجاله علم النحو لارتباطه بالاستثناء، والحيدة مضمارها الحجاج والاستدلال، وهي أقرب لمعنى الالتفات في اللغة من الاصطلاح، ويبقى الصرف من باب المهجور، وإن كان الالتفات في عرف الجمهور أدق.

وخلاصة القول إن الالتفات على مستوى الضمائر آلية يُشغِّلها منتج الخطاب بغرض التأثير في المتلقي، دون الحاجة إلى مزيد تفريع في المعنى، كما هو الحال في الاعتراض والاستطراد، وإنما بمجرد التنويع النسقي في الضمائر العائدة إلى المرجع نفسه، وهذا ما يجعله مندرجا في إطار العدول النوعي، الذي تُمثل فيه التحولات التعبيرية نتوءات أو مؤشرات تساعد على الكشف عن الشحنات التأثيرية والدلالية للخطاب.

قائمة المصادر والمراجع:

- **القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.**
- **الكتب العربية:**

- ابن الأثير:

1- الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، تحقيق: مصطفى جواد، مطبعة المجمع العلمي، 1375هـ.

2- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع- القاهرة، (د.ت).

3- الاستراباذي، الرضي، شرح الرضي لكافية ابن الحاجب، تحقيق: يحيى بشير مصري، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ط1/1996م.

- ابن أبي الاصبع المصري:

4- بديع القرآن، تحقيق: حنفي محمد شرف، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ت).

5- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر، تقديم وتحقيق: حنفي محمد شرف، لجنة إحياء التراث الإسلامي بالقاهرة، 1983م.

6- الجرجاني، السيد الشريف، حاشيته على الكشاف، الدار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1968م.
7- الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني- القاهرة، ط1992/3م.
8- ابن جعفر، قدامة، نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي- القاهرة، ط3، (د.ت).
9- ابن جني، أبو الفتح عثمان، المبهج في تفسير أسماء شعراء ديوان الحماسة، شرح وتعليق: مروان عطية وشيخ الزايد، دار الهجرة للطباعة والنشر والتوزيع- دمشق، ط1988/1م.
10- الرازي، مفاتيح الغيب، دار إحياء التراث العربي- بيروت، ط1420/3هـ.
11- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت- لبنان، ط1981/5م.
12- الزركلي، خير الدين، الأعلام، دار العلم للملايين، ط2002/15م.
13- الزمخشري، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، تحقيق وتعليق: عادل أحمد عبد الموجود وعلي محمد معوّض، مكتبة العبيكان، ط1998/1م.
14- السجلماسي، أبو القاسم، المنزع البديع، تحقيق: علال الغازي، مكتبة المعارف- الرباط، 1981م.
15- السكاكي، أبو يعقوب، مفتاح العلوم، تحقيق وتعليق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1987/2م.
16- السيوطي، جلال الدين، الإتقان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1974م.
17- الصعيدي، عبد المتعال، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، مكتبة الآداب، ط2005/17م.
18- الصفدي، خليل بن أيبك، الغيث المنسجم في شرح لامية العجم، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، (د.ت).
19- صولة، عبد الله، الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، دار الفارابي-بيروت، لبنان، ط2007/2م.
20- طبل حسن، أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، دار الفكر العربي، (د.ط)، 1998م.
- ابن عاشور، الطاهر:
21- التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر- تونس، 1984م.

22- موجز البلاغة، المطبعة التونسية - تونس، ط1، (د.ت).
23- العسكري، أبو هلال، الصناعتين؛ الكتابة والشعر، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية- بيروت، 1419هـ
24- ابن عطية، جرير، ديوان جرير، دار بيروت للطباعة والنشر، (د.ط)، 1986م.
25- العلوي، يحيى بن حمزة، الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، المكتبة العصرية- بيروت، ط1/1423هـ
26- ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، 1979م.
27- القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية- بيروت- لبنان، ط1/2003م.
28- لاشين، عبد الفتاح، المعاني في ضوء أساليب القرآن، توزيع المكتبة الأموية، ط4/1983م.
29- ابن المعتز، البديع، نشر: كراتشقوفسكي، منشورات دار الحكمة- دمشق، (د.ت).
30 - ابن منظور، لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة-مصر، (د.ط)، (د.ت).
31- ابن منقذ، أسامة، البديع في نقد الشعر، تحقيق: أحمد أحمد بدوي وحامد عبد المجيد، وزارة الثقافة والإرشاد القومي- الجمهورية العربية المتحدة، 1960م.
32- ابن وهب، البرهان في وجوه البيان، تحقيق: أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، مطبعة العاني- بغداد، 1967م.

❖ **المقالات العلمية:**

- الشاذلي الهيشري، "الالتفات في القرآن"، حوليات الجامعة التونسية، عدد: 32/1991م، ص 147.

الهوامش:

[1]- ابن منظور، لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف- القاهرة-مصر، (د.ط)، (د.ت)، مادة: [ل.ف.ت].

[2]- ينظر: ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، 1979م، مادة: [ل.ف.ت].

[3]- يونس: 78.

[4]- هود: 81.

5- الحجر: 65.

[6]- الزمخشري، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، تحقيق وتعليق: عادل أحمد عبد الموجود وعلي محمد معوّض، مكتبة العبيكان، ط1/1998م، 163/3.

[7]- الفخر الرازي، مفاتيح الغيب، دار إحياء التراث العربي- بيروت، ط3/1420هـ، 287/17.

[8]- الطاهر بن عاشور، التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر- تونس، 1984م، 11/ 251.

[9]- ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة: [ل.ف.ت].

[10]- ابن عاشور، التحرير والتنوير، 11/ 251.

[11]- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت- لبنان، ط5/1981م، 46/2.

[12]- ينظر: عبد الفتاح لاشين، المعاني في ضوء أساليب القرآن، توزيع المكتبة الأموية، ط4/1983م، ص 260.

[13]- ينظر: حسن طبل، أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، دار الفكر العربي، (د.ط)، 1998م، ص 12.

[14]- جرير بن عطية، ديوان جرير، دار بيروت للطباعة والنشر، (د.ط)، 1986م، ص 417.

[15]- ابن رشيق، العمدة، 46/2.

[16]- أبو الفتح عثمان بن جني، المبهج في تفسير أسماء شعراء ديوان الحماسة، شرح وتعليق: مروان عطية وشيخ الزايد، دار الهجرة للطباعة والنشر والتوزيع- دمشق، ط1/1988، ص 80.

[17]- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1/2003م، ص264.

[18]- عبد الله بن المعتز، البديع، نشر: كراتشقوفسكي، منشورات دار الحكمة- دمشق، ص 58.

[19]- الاستدراك: "وهو على قسمين: قسم يتقدم الاستدراك فيه تقرير لما أخبر به المتكلم وتوكيد. وقسم لا يتقدمه ذلك". (ابن أبي الاصبع المصري، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر، تقديم وتحقيق: حنفي محمد شرف، لجنة إحياء التراث الإسلامي بالقاهرة، 1983م، ص331).

[20]- التذييل: "وهو أن يذيل المتكلم كلامه بجملة يتحقق فيها ما قبلها من الكلام، وتلك الجملة على قسمين: قسم لا يزيد على المعنى الأول، وإنما يؤتى به للتوكيد والتحقيق. وقسم يخرجه المتكلم مخرج المثل السائر ليحقق به ما قبله." (ابن أبي الاصبع المصري، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر، ص 387).

[21]- التجريد: "وهو أن ينتزع من أمر ذي صفة أمرا آخر مثله في تلك الصفة، مبالغة في كمالها فيه." (الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص274).

[22]- قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي- القاهرة، ط3، (د.ت)، ص 146.

[23]- الاعتراض: كل كلام أدخل فى غيره أجنبي بحيث لو أسقط لم تختل فائدة الكلام. (يحيى بن حمزة العلوي، الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، المكتبة العصرية- بيروت، ط1/1423هـ، 89/2).

[24]- ينظر: حسن طبل، أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، ص 18.

[25]- ينظر: أبو هلال العسكري، الصناعتين؛ الكتابة والشعر، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية- بيروت، 1419هـ، ص 392.

[26]- ينظر: نفسه.

[27]- ابن رشيق، العمدة، 45/2.

[28]- نفسه، 46/2.

[29]- الفاتحة: 5.

[30]- الزمخشري، الكشاف، 1/ 118- 119.

[31]- السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1974م، 3/ 290.

[32]- الشاذلي الهيشري، "الالتفات في القرآن"، حوليات الجامعة التونسية، عدد: 1991/32م، ص: 147-148.

[33]- الزمخشري، الكشاف، 120/1.

[34]- أبو يعقوب السكاكي، مفتاح العلوم، تحقيق وتعليق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1987/2م، ص 199.

[35]- "امرؤ القيس بن عانس بن المنذر بن امرئ القيس بن عمرو بن معاوية. من كندة: شاعر مخضرم من أهل حضرموت".(خير الدين بن محمود الزركلي: الأعلام، دار العلم للملايين، ط2002/15م، 12/2).

[*]- اسم موضع.

[**]- العائر: قذى العين.

[36]- عبد المتعال الصعيدي، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، مكتبة الآداب، ط2005/17م، 141/1.

[37]- ينظر: السكاكي، مفتاح العلوم، ص 200.

[38]- ينظر: الزمخشري، الكشاف، 119/1.

[39]- ابن عاشور، التحرير والتنوير، 178/1.

[40]- السكاكي، مفتاح العلوم، ص 200.

[41]- نفسه، ص 199.

[42]- ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع- القاهرة، 2/ 136.

[43]- المصدر نفسه، 137/2.

[44]- ابن الأثير، المثل السائر، 2/ 135.

[45]- ابن الأثير، الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، تحقيق: مصطفى جواد، مطبعة المجمع العلمي، 1375هـ، ص101.

[46]- ابن أبي الاصبع المصري، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر، ص 125.

[47]- ينظر: حسن طبل، أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، ص 21.

[48]- ابن أبي الاصبع المصري، بديع القرآن، تحقيق: حنفي محمد شرف، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ص45.

[49]- العاديات: 6-7.

[50]- ابن أبي الاصبع المصري، بديع القرآن، ص 45.

[51]- نفسه.

[52]- خليل بن أيبك الصفدي: الغيث المنسجم في شرح لامية العجم، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، (د.ت)، 257/1.

[53]- حسن طبل، أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، ص 33.

[54]- ينظر: نفسه، ص 28.

[55]- من هؤلاء: ضياء الدين ابن الأثير (ينظر: المثل السائر، 135/2)، الطاهر بن عاشور (ينظر: موجز البلاغة، المطبعة التونسية - تونس، ط1، ص 40).

[56]- السيد الشريف الجرجاني، حاشيته على الكشاف، الدار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1968م، 63/1.

[57]- السكاكي، مفتاح العلوم، ص 162.

[58]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني- القاهرة، ط1992/3م، ص81.

[59]- السكاكي، مفتاح العلوم، ص 200.

[60]- أبو القاسم السجلماسي، المنزع البديع، تحقيق: علال الغازي، مكتبة المعارف- الرباط، 1981م، ص 442.

[61]- المصدر نفسه.

[62]- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص 158.

- السجلماسي، المنزع البديع، ص 442. [63]

[64]- يحي بن حمزة العلوي، الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، 2/ 89.

[65]- نفسه، 92/2.

[66]- نفسه، 93/2.

[67]- ينظر: الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص 158.

[68]- ينظر: عبد الله صولة، الحجاج في القرآن، الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، دار الفارابي- بيروت، لبنان، ط2007/2م، ص 337.

[69]- ينظر: المرجع نفسه، ص 423.

[70]- ابن حمزة العلوي، الطراز، 8/3.

[71]- ينظر: نفسه.

[72]- ينظر: القزويني، الإيضاح، ص 264.

[73]- الرضي الاستراباذي، شرح الرضي لكافية ابن الحاجب، تحقيق: يحي بشير مصري، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ط1996/1، 1233/2.

[74]- لا تندرج الحيدة في تسميات الالتفات عند أغلب البلاغيين، إلا أنها تظل، من وجهة نظرنا، قريبة من هالته المفهومية.

[75]- ابن أبي الأصبع المصري، تحرير التحبير، ص 565.

[76]- ينظر: أسامة بن منقذ، البديع في نقد الشعر، تحقيق: أحمد أحمد بدوي وحامد عبد المجيد، وزارة الثقافة والإرشاد القومي- الجمهورية العربية المتحدة، 1960م، ص200.

[77]- ابن وهب، البرهان في وجوه البيان، تحقيق: أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، مطبعة العاني- بغداد، 1967م، 152/1.

مجلة مقامات
EISSN 2253-0363: / ISSN : ISSN2543-3857
المجلد05 / العـدد: 01 (2021)
ص 108-121

الدلالة اللغوية وأثرها التفسيري للقرآن الكريم

Linguistic significance and interpretative effect of the Holy Koran

الباحث (ة)	مؤسسة الانتماء	البريد الالكتروني
د. بالطير تـــــاج Bettir Tadj	جامعة مصطفى اسطمبولي-معسكر	tadj.bettir@univ-mascara.dz

الملخص: إن علم التفسير أجل العلوم على الإطلاق، وأفضلها، وأوجبها، وأحبها إلى الله، لأن الله أمر بتدبر كتابه، والتفكر في معانيه، والاهتداء بآياته، وهو كتاب إعجاز، وإعجازه يمتد إلى جوانب كثيرة، من أهمها إعجازه ببلاغته، وتتجلى البلاغة القرآنية في اللفظ، والتركيب الجملي، والسياق الداخلي والخارجي، وفي المواءمة بين هذه المستويات كلها، ومن هنا يتضح جليا العلاقة الوطيدة بين علم الدلالة اللغوية وعلم التفسير، إذ لا يمكن الفصل بينهما بحال من الأحوال، ولهذا جعل أهل الاختصاص من أبرز ما يكوّن عدة المفسّر: التمكن في اللغة العربية وعلومها، ومعرفة دلالة النص من مطلق ومقيد، وعام وخاص، وغير ذلك

كلمات مفتاحية: الدلالة اللغوية، التفسير، النحو، البلاغة، التركيب الجملي، السياق، دلالة النص.

Abstract:

The science of exegesis is the ultimate in science, the best of it, the necessity of it, and the most beloved to God, because God commanded to contemplate His book, to think about its meanings, and to be guided by His verses, and it is a book of miracles, and its miracle extends to many aspects, the most important of which is its miracle with its eloquence, and the Qur'anic eloquence is manifested in the articulation. And the overall structure, the internal and external context, and the alignment between all these levels, and from here the close relationship between semantics and the science of exegesis is clearly evident, as it is not possible to separate them in any way, and this is why specialists made one of the most prominent of what constitutes the interpreter kit: mastery in language Arabic and its sciences, and knowing the meaning of the text from absolute and restricted, public and private, and so on.

إن علم التفسير أجل العلوم على الإطلاق، وأفضلها، وأوجبها، وأحبها إلى الله، لأن الله أمر بتدبر كتابه، والتفكر في معانيه، والاهتداء بآياته، وأثنى على القائمين بذلك، وجعلهم في أعلى المراتب، ووعدهم بأسنى المواهب، فلو أنفق إنسان جواهر عمره في هذا الفن، لم يكن ذلك كثيرا في جنب ما هو أفضل المطالب، وأعظم المقاصد، وأصل الأصول كلها، وقاعدة أساسات الدين، وصلاح أمور الدين والدنيا والآخرة، وكانت حياة الإنسان زاهرة بالهدى والخير والرحمة، وطيب الحياة، والباقيات الصالحات.[5]

والقرآن العظيم أنزله الله لهداية الخلق وإرشادهم، يرشدهم إلى أهدى الأمور وأقومها في كل وقت وزمان، كما قال تعالى: ((إن هذا القرآن يهدي للتي هي أقوم)).[6]

كما أن القرآن الكريم آية الله الكبرى، وكتابه المعجز، الذي تحدى به الإنس والجن، تحديا دالا في ذاته على إعجازه، وإن وجوه الإعجاز في القرآن العظيم كثيرة ومتنوعة، ومن أهمها الإعجاز ببلاغته وتأثيره في قلوب من ألقى له سمعه وهو شهيد.

وهناك وجوه إعجازية أخرى تطرق العلماء المتخصصون لبيانها وتجليتها، منها إعجاز القرآن العظيم التشريعي، والعلمي، وإعجازه في الإخبار بالمغيبات، وغيرها.[7]

فالقرآن العظيم أنزل للعالمين ليكون كتاب هداية، وإعجاز. وكتاب هداية، فعلى الناس إذا أرادوا تحقيق ما أنزل القرآن لأجله أن يشتغلوا بتدبره والتفكر في معانيه لاستخراج كنوزه وعيون أسراره، ليصلوا إلى العمل به على الوجه الصحيح، وتطبيق علومه وأحكامه، والسبيل الوحيد لذلك هو تلقي معانيه كما تلقاه الصحابة رضي الله عنهم من النبي صلى الله عليه وسلم، فإنهم كانوا إذا قرؤوا عشر آيات أو أقل، أو أكثر، لم يتجاوزوها حتى يعرفوا ما دلت عليه من الإيمان والعمل، فينزلونها على الأحوال الواقعة، فيعتقدون ما احتوت عليه من الأخبار، وينقادون لأوامرها ونواهيها، ويُدخلون فيها جميع ما يشهدون من الحوادث والوقائع الموجودة بهم وبغيرهم، ويحاسبون أنفسهم: هل هم قائمون بها، أو مخلّون؟ وكيف الطريق إلى الثبات على الأمور النافعة، وإيجاد ما نقص منها؟ وكيف التخلص من الأمور الضارة؟ فيهتدون بعلومه، ويتخلّقون بأخلاقه وآدابه، ويعلمون أنه خطاب من عالم الغيب والشهادة موجّه إليهم، ومطالبون بمعرفة معانيه، والعمل بما يقتضيه.[8]

وهو كتاب إعجاز، وإعجازه يمتد إلى جوانب كثيرة، من أهمها إعجازه ببلاغته، وتتجلى البلاغة القرآنية في اللفظ، والتركيب الجملي، والسياق الداخلي والخارجي، وفي المواءمة بين هذه المستويات كلها.[9]

ومما يجب أن يُعلم أن النبي صلى الله عليه وسلم قد بين لأصحابه رضي الله عنهم معاني القرآن كما بيّن لهم ألفاظه، كما في قوله تعالى: ((لتبيّن للناس ما نُزل إليهم))[10]، فإن هذا البيان يتناول بيان اللفظ، وبيان المعنى.[11]

نعم، حصل خلاف بين أهل الاختصاص في المقدار الذي بينه النبي صلى الله عليه وسلم من القرآن لأصحابه، هل تناول النبي صلى الله عليه وسلم القرآن كلّه بالبيان؟ إفرادا وتركيبا وما يتبع ذلك من الأحكام؟

فذهب بعضهم إلى أن النبي صلى الله عليه وسلم بين لأصحابه معاني جميع ألفاظ القرآن، وينسب هذا القول لابن تيمية[12] على أنه رأس القائلين به.[13]

وذهب بعضهم إلى أن النبي صلى الله عليه وسلم لم يبين لأصحابه رضي الله عنهم من معاني القرآن إلا القليل، وممن ينسب إليه هذا القول السيوطي[14].[15]

والذي يظهر للمتأمل في المقولتين وفي أدلة الفريقين أن هذا الخلاف أقرب إلى كونه خلافا في العبارة فحسب، لا خلافا في الحقيقة، فالدليل القطعي قائم بالنص والإجماع على أن بيان النبي صلى الله عليه وسلم للقرآن العظيم لأمته حاصل وواقع، ولولا هذا لما كان مبلغا لكتاب الله لعباد الله، قال الله تعالى: ((يا أيها الرسول بلغ ما أنزل إليك من ربك وإن لم تفعل فما بلغت رسالته))[16]، وفي الحديث أن النبي صلى الله عليه وسلم قال: ((ألا يا أمتاه! هل بلغت؟ ثلاث مرات، قالوا: نعم، قال: اللهم اشهد، ثلاث مرات)).[17]

كما أن هذا البيان لا يشترط فيه تفسير ألفاظه لفظة لفظة، سواء المعلوم منها الذي لا خفاء فيه، والمجهول، سواء ما كانت دلالته لغوية محضة، وما كانت دلالته شرعية محضة، والمتردد بينهما، فهذا لم يقل به أحد من أهل الاختصاص، وسنته صلى الله عليه وسلم شاهدة بهذا.

النبي صلى الله عليه وسلم كان يفسر آي القرآن حينما تدعو الحاجة إلى ذلك، وقد سكت عن كثير منها، لأن الصحابة كانوا ذوي سلائق لغوية سليمة، وكانوا يفهمون القرآن الكريم، ومع هذا كانوا يحتاجون أحيانا إلى تفسير آية، وكانوا إذا سألوا الرسول صلى الله عليه وسلم عن تفسير شيء منه أجابهم،كما تشهد بذلك الأحاديث الصحيحة في كتب السنة، لكنه لم يفسر القرآن الكريم كلّه.[18]

ولهذا قال عبد الله بن عباس[19] رضي الله عنهما: "التفسير على أربعة أوجه: وجه تعرفه العرب من كلامها، وتفسير لا يُعذر أحد بجهله، وتفسير يعلمه العلماء، وتفسير لا يعلمه إلا الله".[20]

فهذه قاعدة من إمام التفسير من الصحابة رضي الله عنهم، والذي خصه النبي صلى الله عليه وسلم بدعوة تبرز شأنه في علم التفسير فقال فيه: ((اللهم علمه الحكمة، وتأويل الكتاب))[21] وهو نص صريح في أن من القرآن ما يستقل فهمه بدلالة لغة العرب عليه.

قال الإمام الطبري[22] في معرِض كلامه عن أوجه التفسير: "...وأن منه ما يَعلم تأويله كل ذي علم باللسان الذي نزل به القرآن، وذلك: إقامة إعرابه، ومعرفة المسميات بأسمائها اللازمة غير المشترك فيها، والموصوفات بصفاتها الخاصة دون ما سواها، فإن ذلك لا يجهله أحد منهم، وذلك كسامع منهم لو سمع تاليا يتلو: ((وإذا قيل لهم لا تفسدوا في الأرض قالوا إنما نحن مصلحون ألا إنهم هم المفسدون ولكن لا يشعرون))[23]، لم يجهل أن معنى الإفساد هو ما ينبغي تركه مما هو مضرّة، وأن الإصلاح هو ما ينبغي فعله ممّا فعله منفعة، وإن جهل المعاني التي جعلها الله إفسادا، والمعاني التي جعلها الله إصلاحا، فالذي يعلمه ذو اللسان الذي بلسانه نزل القرآن من تأويل القرآن هو ما وصفتُ من معرفة أعيان المسميات بأسمائها اللازمة غير المشترك فيها، والموصوفات بصفاتها الخاصة، دون الواجب من أحكامها وصفاتها، وهيآتها التي خص الله بعلمها نبيه صلى الله عليه وسلم، فلا يدرك علمه إلا ببيانه، دون ما استأثر الله بعلمه دون خلقه".[24]

هذا هو الحال التي كان عليها من نزل القرآن بلغتهم ولسانهم، يفهمون كثيرا منه دون عناء وتعب وبذل جهد، بل بمجرد استعمال الدلالة اللغوية التي كانت مركوزة في طبائعهم فطرة وسليقة.

وحين اتسعت رقعة الدولة الإسلامية ودخل في الإسلام أمم كثيرة، وابتعد العرب عن صفاء اللغة والسليقة في عصورها الأولى، احتيج إلى تفسير كثير من آي القرآن الكريم، ثم ازداد الأمر فاحتيج إلى تفسيره كاملا.

وقد بدأ التفسير أول الأمر شفويا في زمن الصحابة رضي الله عنهم، والتابعين، وتابعيهم، ثم ظهر التصنيف في التفسير بعدُ.[25]

وفي القرآن الكريم آيات محكمات لا خلاف بين المفسرين في تفسيرها، وفيه آيات تحتمل أكثر من وجه في التفسير، فاختلف في تفسيرها، ولو شاء الله لجمع الناس على قول واحد، لكن الله تعالى أراد أن يفتح للمسلمين آفاق إعمال الفكر لتظلّ الأفهام ترى في القرآن المعاني المتجددة دوما.

ولنرجع إلى أثر عبد الله بن عباس رضي الله عنهما حيث ذكر أوجه التفسير، وذكر أولها: "ما تعرفه العرب من كلامها".

هذا القسم يشمل ألفاظ القرآن الكريم (الدلالة اللفظية)، كما يشمل أساليبه في الخطاب (الدلالة التركيبية، والدلالة السياقية)، وذلك لأنه نزل بلغتهم، وعلى طرائقهم في الكلام.

فألفاظ القرآن الكريم لم تكن تخفى عنهم، بل كانت معلومة لديهم، ولا يمنع من تقرير هذا الأمر أن بعض الألفاظ قد يخفى على أفراد منهم شيء منها، بسبب غرابتها على مسمعه، أو لعدم اعتياده عليها في لغة قومه، كما خفي عن ابن عباس رضي الله عنه نفسه بعض معاني بعض مفرداته، كلفظ: (فاطر).

فقد روى الطبري، عن مجاهد، قال: سمعت ابن عباس يقول: "كنت لا أدري ما فاطر السماوات والأرض، حتى أتاني أعرابيان يختصمان في بئر، فقال أحدهما لصاحبه: أنا فطرتها. يقول: أنا ابتدأتها".[26]

والأساليب لما كانت على سنَنهم في الكلام لم يخف عنهم المراد بها، فمثلا: يعلمون من قوله تعالى: ((ذق إنك أنت العزيز الكريم))[27] أن هذا الخطاب خطاب امتهان وتهكم، وإن كانت ألفاظه مما يستعمل في المدح، وذلك لأن السياق يدل على الامتهان والتهكم.

ومثال آخر: ورد عنهم في تفسير قوله تعالى: ((قالوا يا شعيب أصلاتك تأمرك أن نترك ما يعبد آباؤنا أو أن نفعل في أموالنا ما نشاء إنك لأنت الحليم الرشيد))[28] أن قولهم: "إنك لأنت الحليم الرشيد" أنه من باب الاستهزاء.[29]

ومعرفة هذه الأساليب وإدراكها إنما هو من صميم لغتهم التي يتحدثون بها سليقة، من غير جهد ولا تكلّف. ومن هنا يتضح جليا العلاقة الوطيدة بين علم الدلالة اللغوية وعلم التفسير، إذ لا يمكن الفصل بينهما بحال من الأحوال، ولهذا جعل أهل الاختصاص من أبرز ما يكوّن عدة المفسّر: التمكن في اللغة العربية وعلومها، ومعرفة دلالة النص من مطلق ومقيد، وعام وخاص، وغير ذلك.[30]

بل صرح علماء التفسير باشتراطهم في المفسر الذي يريد أن يفسر القرآن أن يكون ملمّا بجملة من العلوم التي يستطيع بواسطتها أن يفسر القرآن تفسيرا مقبولا، وجعلوا هذه العلوم بمثابة أدوات تعصم المفسر من الوقوع في الخطأ، وتحميه من القول على الله بغير علم، وأول هذه العلوم:

- علم اللغة (فقه اللغة).
- علم النحو.
- علم الصرف.
- الاشتقاق.
- علوم البلاغة الثلاثة (المعاني، والبيان، والبديع).[31]

كما أنهم أرجعوا الخلاف المنقول في تفسير بعض الآي منذ عهد التابعين إلى أسباب، منها: اختلاف المفسر عن سواه في الدلالة اللغوية بين الإطلاق والتقييد، والعموم والخصوص، وغير ذلك.[32]

ومن هنا شغلت مسألة الدلالة اللغوية (المعنى اللغوي) بال أئمة اللغة وأرباب البلاغة، وهيمنت على مساحة واسعة من جهودهم العلمية وإنجازاتهم الفكرية في تصنيفاتهم، منذ وضعها الخطى الأولى

على هذا المسلك الذي حفظ للعربية أصالتها وصان للقرآن لغته، فكانت مدار الاهتمام ومصبّ العناية والتركيز، ولا يحمل الكلام على المبالغة إذا صرّحنا بأن المسار العلمي لموضوعات اللغة والنحو والبلاغة يطول امتداده منذ نشوء الاهتمام الأول بجهد جاهد وحتى ما يعاصرنا من حاضر، يكاد يبنى كليّا على أساس النظرة الدلالية[33]، والخوض بحثا وتنظيرا وتحليلا وتأصيلا لها، وصولا إلى منهجيات معيارية ومقولات لغوية بها تعرف أصول الدلالة، وطرق الكشف عنها، وحيثيات ورودها في الخطاب العربي، خاصة ما يتعلق بالقرآن الكريم.

موضوع الدلالة هو المعنى اللغوي والذي ينطلق من معنى المفردة من حيث حالتها المعجمية، ومتابعة التطورات الدلالية، والتغيرات التي تأخذها الكلمة في السياقات المختلفة، إذ يصعب تحديد دلالة الكلمة دون النظر في السياق الذي يحدد لها دلالتها الحقيقية.[34]

ويظهر أثر العناية بالدلالات اللغوية في كتب التفسير ذات الاهتمام اللغوي، وهي عناية جلية جدا في بعض تفاسير المعاصرين مثل: تفسير القرطبي، وتفسير ابن القيم، وتفسير المنار لمحمد رشيد رضا، وتفسير التحرير والتنوير للطاهر بن عاشور.

أنواع الدلالة اللغوية:

للدلالة اللغوية ثلاثة أنواع: الدلالة اللفظية، والدلالة التركيبية، والدلالة السياقية.

أولا: الدلالة اللفظية.

يحتل اللفظ في مجال الدلالة مكانا بارزا، لأنه وحدة ذات دلالة اصطلاحية، ويمكن التعبير عنه بأنه الإشارة إلى عنصر التنظيم اللغوي المكونة من معنى مجرد قائم في الذهن هو (المدلول)، ومن صورة صوتية منطوقة هي (الدال)، فهناك وحدة بين عنصريها، ذلك أن تتابع أصوات غير دالة لا يكون (دالا)، والمعنى دون سند كلامي لا يكون (مدلولا).[32]

وتظهر عناية العلماء العرب بالدلالة على المستوى اللفظي في كتب اللغة، والفروق اللغوية، والمعجمات، والتي عنوا فيها بالمباحث المتعلقة باللفظ، كالمشترك اللفظي، والأضداد، والترادف، وغيرها.

وبلاغة القرآن الكريم مثلما تتجلى في النظم، فإنها تتجلى في اللفظ المفرد، فالدقة في اختيار الكلمة ووضعها موضعها الذي لا يليق به غيرها، ودقة إعطاء الكلمة المعنى المراد تحديدا، وهو من لب البلاغة والإعجاز.[33]

مثال ذلك: لفظة (البِرّ) في القرآن الكريم، فمعنى (البر) في اللغة يدور على: التوسع والكثرة في الخير، ونقل في قوله تعالى: (لن تنالوا البر حتى تنفقوا مما تحبون) أربعة أقوال:

- أحدها أنه الجنة.

- والثاني التقوى.
- والثالث الطاعة.
- والرابع الخير الذي يستحق به الأجر.

والدلالة اللغوية للفظة (البر) موجودة في كل معنى من هذه المعاني الشرعية المنقولة.[34]1

ثانيا: الدلالة التركيبية.

تتألف الجملة من نسق من الألفاظ، لكل لفظ منها دلالته، ومثلما أن هذه الألفاظ بائتلافها على نحو ما تعطي الجملة معناها، فكذلك الجملة تعطي اللفظ معنى محددا، أو تضيف إليه دلالة جديدة في علاقة ترابطية جدلية بين اللفظ والجملة أو التركيب، فيها تبادل للتأثر والتأثير، فالكلمة ربما أعطت معنى في تركيب ما لم تكن لتعطيه ذاته في تركيب آخر.[35]

مثال ذلك: قوله تعالى: (مالك يوم الدين)، فإنها وردت في رواية: (ملك يوم الدين)، والمالك في اللغة: ذو المِلك، والملك في اللغة: صاحب السلطان، والمقصود بيوم الدين: يوم الحساب والمكافأة والجزاء.

ولا شك أن الله سبحانه يملك هذا اليوم العظيم، فهو خالق الخلق جميعا، الدنيا والآخرة، وهذا اليوم العظيم داخل في خلقه وملكه، كما أنه سبحانه صاحب السطان الظاهر في ذلك اليوم، لا ينازعه فيه أحد من خلقه، لا كحال الجاحدين به في الدنيا، وهذا المعنى هو الذي اختاره بعض المفسرين وجعلوه أبلغ، وذلك بالرجوع إلى الدلالة التركيبية التي ترجح هذا المعنى.[36]

ثالثا: الدلالة السياقية.

التركيب الجُملي هو السياق الأصغر للفظ، والسياق العام للفظ هو النص، ببُعدَيه الداخلي والخارجي، والنص هنا هو السورة القرآنية، أو مجموعة الآيات في السورة، ينتظمها موضوع واحد، وهذا هو السياق الداخلي.

أما السياق الخارجي فهو متعلق بمناسبة السورة، أو مجموعة الآيات، فالمناسبة تكشف الحدث، أو موضوع البحث، ومن دراسة صلة اللفظ بالسياقين الداخلي والخارجي ينكشف مدى مواءمة اللفظ لسياقه، وتأثره به، وتأثيره فيه، وقد عني المفسرون لهذا الأمر ببيان مناسبة الآيات، وكثيرا ما ربطوا الكلام بالسياق، وأقرب مثال على ذلك: الإشارة إلى مناسبة أسماء الله الحسنى للسياق الذي ترد فيه.[37]

مثال ذلك: قوله تعالى: ((إن تستفتحوا فقد جآءكم الفتح وإن تنتهوا فهو خير لكم وإن تعودوا نعد ولن تغني عنكم فئتكم شيئا ولو كثرت وأن الله مع المؤمنين)).[38]

نقل في تحديد المخاطبين بهذا الكلام قولان: الأول أنهم المؤمنون، والثاني أنهم المشركون[39]، وقد رجح بعض أهل التفسير القول الأول، وهو كون هذا الخطاب موجه للمؤمنين، وذلك باستعمال الدلالة السياقية، فإن الآيات السابقة كانت خطابا للمؤمنين، والآيات اللاحقة كذلك.[40]

حكم تحديد الدلالة اللغوية في التفسير:

من المناسب بعد إلقاء الضوء على هذه المسألة المهمة، ألا وهي بيان علاقة الدلالة اللغوية بتفسير القرآن الكريم أن نعرِض لبيان الحكم الشرعي للتعرف وتحديد هذه الدلالة اللغوية.

فكل دلالة لغوية لا بد أن تضيف فائدة ما في إدراك معنى آيات القرآن الكريم، إن لم تستقل بإفادتها للمعنى، ولكن هل يكون تحديدها وإدراكها واجبا شرعا؟

والجواب: إن ذلك يكون بحسب هذه الكلمة أو اللفظة أو الجملة أو السياق، فإن كان ينبني على دلالتها اللغوية عمل فقهي، فإن معرفة تلك الدلالة اللغوية مما يكون في حكم الواجب شرعا، لأنه لا يقوم الحكم الفقهي إلا بمعرفة المعنى اللغوي للفظ أو الجملة، ومن أشهر الأمثلة لهذا النوع: لفظ (القرء) في قوله تعالى: ((والمطلقات يتربصن بأنفسهن ثلاثة قروء))[41] فإنه نقل الخلاف في اللغة في معنى القرء، أهو الحيض، أم الطهر، ولا يمكن تحديد مدة العدة في الشرع إلا بمعرفة معنى القرء.[42]

والخلاف الوارد في معنى القرء ، أهو الحيض، أم الطهر، لا يُخرج معرفة هذا اللفظ عن الواجب، لأنه لا بد من معرفة المراد بها لغة ليبنى عليه الحكم، سواء اختير معنى الطهر أو معنى الحيض.

وفي مقابل هذا النوع، من أشهر أمثلة ما لا يجب إدراك دلالته: لفظ (الأبّ) في قوله تعالى: ((وفاكهة وأبّا متاعا لكم ولأنعامكم)).[43]

فقد نُقل عن عمر بن الخطاب رضي الله عنه أنه قرأ هذه الآية ثم قال: "كل هذا قد عرفناه، فما الأب؟" ثم رفع عصا كانت بيده وقال: "هذا لعمر الله التكلف، وما عليك يا بن أم عمر ألا تدري ما الأب؟".[44]

وهذا الكلام من الصحابي الجليل عمر بن الخطاب رضي الله عنه فيه أنه لم يعرف معنى الأبِّ، ولعلها ليست من لغة قريش، فجهِلَها، وهو محمول على تحديد ماهية الأبّ من سائر النبات، وإلا فمن المقرر أنه نبات، وعدم معرفة ماهيته من بين سائر النبات لا يؤثر سلبا في فهم الآية.[45]

وبهذا نصل إلى ختام هذا المقال، الذي تضمن ما تيسر الإدلاء به في محاولة لإثارة الفكر في تجلية أهمية هذا الموضوع، وإبراز العلاقة الوطيدة بين معرفة معاني كلام العرب (الدلالة اللغوية) بكافة مستوياتها؛ اللفظية، والتركيبية، والسياقية، ومعرفة معاني القرآن العظيم، الذي هو رسالة الله سبحانه وتعالى للعالمين، وأنه لا يمكن الفصل بينهما حال القصد إلى الوصول لفهم مراد الله عز وجل من كلامه،

على الوجه الصحيح، وأن إدراك هذه الدلالة على مراتب مختلفة من حيث الوجوب الشرعي، وذلك تابع لتعلق النص بحكم عملي من عدمه، والله أعلم، والحمد لله رب العالمين.

قائمة المراجع:

- القرآن الكريم.
- أحمد بن شعيب بن علي الخراساني، النسائي، أبو عبد الرحمان:
- المجتبى من السنن=السنن الصغرى، تحقيق: عبد الفتاح أبو غدة، ط2، حلب: مكتب المطبوعات الإسلامية، 1406هـ=1986م.
- السنن الكبرى، تحقيق: حسن عبد المنعم شلبي، ط1، بيروت: مؤسسة الرسالة، 1421هـ=2011م.
- أحمد بن عبد الحليم بن عبد السلام بن عبد الله بن أبي القاسم بن محمد ابن تيمية الحراني الحنبلي الدمشقي، تقي الدين أبو العباس، مقدمة في أصول التفسير، دط، بيروت: دار مكتبة الحياة، 1400هـ=1980م.
- جعفر بن محمد بن الحسن بن المُسْتَفاض الفِرْيابِي، أبو بكر، كتاب القدر، تحقيق: عبد الله بن حمد المنصور، ط1، أضواء السلف، 1418هـ=1997م.
- خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الزركلي الدمشقي، الأعلام، ط15، دار العلم للملايين، 2002م.
- زكريا ميشال، الألسنية التوليدية والتحويلية وقواعد اللغة العربية، ط2، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1406هـ=1986م.
- سليمان بن أحمد بن أيوب بن مطير اللخمي الشامي، أبو القاسم الطبراني، مسند الشاميين، تحقيق: حمدي بن عبد المجيد السلفي، ط1، بيروت: مؤسسة الرسالة، 1405هـ=1984م.

- سليمان بن الأشعث بن إسحاق بن بشير بن شداد بن عمرو الأزدي السجِسْتاني، أبو داود، السنن، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دط، بيروت: المكتبة العصرية، دت.
- سيروان عبد الزهرة الجنابي وحيدر جبار عيدان، جدلية السياق والدلالة في اللغة العربية، النص القرآني أنموذجا، مجلة اللغة، جامعة الكوفة، مركز الدراسات والأبحاث.
- عبد الحق بن غالب بن عطية الأندلسي، أبو محمد، المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز،تحقيق : عبد السلام عبد الشافي محمد، ط1، لبنان: دار الكتب العلمية، 1413هـ=1993م.
- عبد الرحمان بن ناصر السعدي، القواعد الحسان المتعلقة بتفسير القرآن، تحقيق: خالد بن عثمان السبت، ط2، السعودية: دار ابن الجوزي، 1421هـ
- فضل حسن عباس، إتقان البرهان في علوم القرآن، ط1، الأردن: دار الفرقان 1997م.
- فوزية بحليل عبد الكريم داود، البحث الدلالي عند محمد رشيد رضا في تفسير المنار للقرآن الكريم، جامعة آل البيت، 2001/2000م.
- كلود جرمان وريمون لوبلون، ترجمة: نور الهدى لوشن، علم الدلالة، ط1، ليبيا: منشورات جامعة قاريونس بنغازي، 1997م
- محمد بن أحمد بن أبي بكر بن فرح الأنصاري الخزرجي شمس الدين القرطبي، أبو عبد الله، الجامع لأحكام القرآن، تحقيق: أحمد البردوني وإبراهيم أطفيش، ط2، القاهرة: دار الكتب المصرية، 1384هـ=1964م.
- محمد بن إسماعيل أبو عبدالله البخاري الجعفي، الجامع المسند الصحيح المختصر من أمور رسول الله صلى الله عليه وسلم وسننه وأيامه = صحيح البخاري، تحقيق: محمد زهير بن ناصر الناصر، ط1، دار طوق النجاة، 1422هـ.
- محمد بن جرير بن يزيد بن كثير بن غالب الآملي، أبو جعفر الطبري، جامع البيان عن تأويل آي القرآن، تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي، ط1، دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، 1422هـ=2001م.
- محمد حسين الذهبي، التفسير والمفسرون، دط، السعودية: وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف، 1424هـ=2003م.
- محمد رشيد بن علي رضا، تفسير المنار، دط، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1990م.

- مُحَمَّد بْن عَبْدِ اللَّهِ بْن بهادر الزركشي، بدر الدين، البرهان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط1، بيروت: دار المعرفة، 1376هـ=1957م.
- محمد بن عيسى أبو عيسى الترمذي السلمي، الجامع الصحيح= سنن الترمذي، تحقيق: أحمد محمد شاكر وآخرون، دط، بيروت: دار إحياء الثرات العربي، دت.
- محمد بن يزيد القزويني بن ماجه، أبة عبد الله، السنن، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دط، دار إحياء الكتب العربية، دت.
- مسلم بن الحجاج أبو الحسن القشيري النيسابوري، المسند الصحيح المختصر بنقل العدل عن العدل إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم=الصحيح، المحقق: محمد فؤاد عبد الباقي، دط، بيروت: دار إحياء التراث العربي، دت.

الهوامش:

(5) عبد الرحمان بن ناصرالسعدي، القواعد الحسان المتعلقة بتفسير القرآن، تحقيق: خالد بن عثمان السبت، ط2، السعودية: دار ابن الجوزي، 1421هـ، ص15.

(6) سورة الإسراء، الآية 9.

(7) ينظر: فضل حسن عباس، إتقان البرهان في علوم القرآن، ط1، الأردن: دار الفرقان 1997م، ج1، ص110.

(8) ينظر: السعدي، القواعد الحسان، ص16.

(9) ينظر: عبد الحق بن غالب بن عطية الأندلسي، أبو محمد، المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز،تحقيق : عبد السلام عبد الشافي محمد، ط1، لبنان: دار الكتب العلمية، 1413هـ=1993م، ج1، ص61.

(10) سورة النحل، الآية 44.

(11) ينظر: أحمد بن عبد الحليم بن عبد السلام بن عبد الله بن أبي القاسم بن محمد ابن تيمية الحراني الحنبلي الدمشقي، تقي الدين أبو العباس، مقدمة في أصول التفسير، دط، بيروت: دار مكتبة الحياة، 1400هـ=1980م، ص9.

(12) أحمد بن عبد الحليم بن عبد السلام ابن عبد الله بن أبي القاسم الخضر النميري الحراني الدمشقيّ الحنبلي، أبو العباس، تقي الدين ابن تيمية، الإمام، شيخ الإسلام. ولد في حران سنة 661هـ،

جُمعت مؤلفاته في الفنون المتنوعة وفتاويه في المجالات المتعددة في 37 مجلدا، توفي سنة: 728هـ. ينظر: خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الزركلي الدمشقي، الأعلام، ط15، دار العلم للملايين، 2002م، ج1، ص144.

(13) ينظر: محمد حسين الذهبي، التفسير والمفسرون، دط، السعودية: وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف، 1424هـ=2003م، ج1، ص49.

(14) عبد الرحمن بن أبي بكر بن محمد ابن سابق الدين الخضيري السيوطي، جلال الدين، إمام حافظ مؤرخ أديب، ولد سنة: 849هـ، له نحو 600 مصنف، منها الكتاب الكبير، والرسالة الصغيرة، من أشهرها: الإتقان في علوم القرآن، توفي سنة: 911هـ. ينظر: الزركلي، الأعلام، ج3، ص301.

(15) ينظر: الذهبي، التفسير والمفسرون، ج1، ص49.

(16) سورة المائدة، الآية: 67.

(17) أبو داود في "السنن" برقم (3334)، والترمذي في "الجامع" برقم (2298) و(3341)، والنسائي في "السنن الكبرى" برقم (4085) و(11149)، وابن ماجه في "السنن" برقم (30545)، وقال الترمذي: حسن صحيح.

(18) ينظر: مُحَمَّد بْن عَبْدِ اللَّهِ بْن بهادر الزركشي، بدر الدين، البرهان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط1، بيروت: دار المعرفة، 1376هـ=1957م، ج1، ص14. و:الذهبي، التفسير والمفسرون، ج1، ص53.

(19) عبد الله بن عباس بن عبد المطلب القرشي الهاشمي، أبو العباس، حبر الأمة، ترجمان القرآن، الصحابي الجليل، ولد بمكة سنة: 3 قبل الهجرة، ونشأ في بدء عصر النبوّة، فلازم رسول الله صلّى الله عليه وسلم وروى عنه الأحاديث الصحيحة، وشهد مع علي الجمل وصفين، وكف بصره في آخر عمره، فسكن الطائف، وتوفي بها. له في الصحيحين وغيرهما 1660 حديثا، توفي سنة: 68هـ. ينظر: الزركلي، الأعلام، ج4، ص95.

(20) الفريابي في "القدر" برقم (414)، والطبراني في "مسند الشاميين" برقم (1285).

(21) البخاري في "الصحيح" برقم (3756).

(22) محمد بن جرير بن يزيد الطبري، أبو جعفر: المؤرخ المفسر الإمام. ولد في آمل طبرستان سنة: 224هـ، من مؤلفاته: أخبار الرسل والملوك، المعروف بـ: بتاريخ الطبري، وجامع البيان في تفسير القرآن، المعروف بـ: بتفسير الطبري، واختلاف الفقهاء، وغيرها، توفي سنة: 310هـ. ينظر: الزركلي، الأعلام، ج9، ص69.

(23) سورة البقرة، الآية 12.

(24) محمد بن جرير بن يزيد بن كثير بن غالب الآملي، أبو جعفر الطبري، جامع البيان عن تأويل آي القرآن، تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي، ط1، دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، 1422هـ=2001م، ج1، ص69.

(25) ينظر: الذهبي، التفسير والمفسرون، ج1، ص97. و: عباس فضل حسن، إتقان البرهان، ج1، ص500.

(26) الطبري، جامع البيان، ج7، ص159.

(27) سورة الدخان، الآية: 49.

(28) سورة هود، الآية: 87.

(29) ينظر: الطبري، جامع البيان، ج12، ص103.

(30) ينظر: الزركشي، البرهان، ج2، ص156.

(31) ينظر: الذهبي، التفسير والمفسرون، ج1، ص265.

(32) ينظر: فوزية بحليل عبد الكريم داود، البحث الدلالي عند محمد رشيد رضا في تفسير المنار للقرآن الكريم، جامعة آل البيت، 2001/2000م، ص36.

(33) ينظر: سيروان عبد الزهرة الجنابي وحيدر جبار عيدان، جدلية السياق والدلالة في اللغة العربية، النص القرآني أنموذجا، مجلة اللغة، جامعة الكوفة، مركز الدراسات والأبحاث، ص3.

(34) ينظر: كلود جرمان وريمون لوبلون، ترجمة: نور الهدى لوشن، علم الدلالة، ط1، ليبيا: منشورات جامعة قاريونس بنغازي، 1997م، ص8.

(32) ينظر: زكريا ميشال، الألسنية التوليدية والتحويلية وقواعد اللغة العربية، ط2، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1406هـ=1986م، ص180.

(33) ينظر: محمد رشيد بن علي رضا، تفسير المنار، دط، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1990م، ج1، ص161.

(34) ينظر: عبد الرحمن بن علي بن محمد الجوزي، جمال الدين أبو الفرج، زاد المسير في علم [1] التفسير، ط3، بيروت: المكتب الإسلامي، 1404هـ، ج1، ص420. و: محمد رشيد رضا، تفسير المنار، ج3، ص372.

(35) ينظر: فوزية بحليل عبد الكريم داود، البحث الدلالي عند محمد رشيد رضا في تفسير المنار للقرآن الكريم، ص100.

(36) ينظر: محمد رشيد رضا، تفسير المنار، ج1، ص55.

(37) ينظر: فوزية بحليل عبد الكريم داود، البحث الدلالي عند محمد رشيد رضا في تفسير المنار للقرآن الكريم، ص106.

(38) سورة الأنفال، الآية: 19.

(39) ابن الجوزي، زاد المسير، ج3، ص334.

(40) ينظر: محمد رشيد رضا، تفسير المنار، ج1، ص576.

(41) سورة البقرة، الآية 228.

(42) ينظر: محمد بن أحمد بن أبي بكر بن فرح الأنصاري الخزرجي شمس الدين القرطبي، أبو عبد الله، الجامع لأحكام القرآن، تحقيق: أحمد البردوني وإبراهيم أطفيش، ط2، القاهرة: دار الكتب المصرية، 1384هـ=1964م، ج3، ص112.

(43) سورة عبس.

(44) القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ج19، ص220.

(45) ينظر: القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ج19، ص220. ومساعد بن سليمان بن ناصر الطيار، تفسير جزء عم، ط8، السعودية: دار ابن الجوزي، 1430هـ، ص58.

مجلة مقامات
EISSN 2253-0363: / ISSN : ISSN2543-3857
المجلد 05 / العدد: 01 (2021)
ص 122- 153

الأفعال الإنجازية غير المباشرة ومضمر الخطاب

Indirect Performative Speech Acts, and the Implicit Meaning of Discourse

الباحث(ة)	مؤسسة الانتماء	البريد الالكتروني
صالح بن سليمان الكلباني Saleh sulaiman alkalbani	جامعة السلطان قابوس، عُمان	Saleh1alklbani@gmail.com

الملخّص: سعى البحث إلى تبيان العلاقة بين الفعل الإنجازي غير المباشر والمعنى المُضمر، وتطرق البحث إلى إشكالية استثمار الأفعال الكلاميّة غير المباشرة في الخطاب الشعري المدروس والكفايات التي يتطلبها والأغراض التي خرج إليها عبر تلك الأفعال، وكيف تم معالجة المحتويات والاشتقاقات والاستراتيجيات التي اتّبعها المتكلم لإحداث نص إنجازي إبداعي، وسعى البحث إلى توضيح القيم الكامنة في الخطاب والمعبرة عن المجتمع عبر سبر الكفايات والأغراض في الخطاب.

وتوصل البحث إلى نتائج منها: أن على المخاطب مهمة المساهمة في تحديد القصد، وربط علاقة الأفعال اللغوية المباشرة بمعانيها غير المباشرة لإشباع الحالة القصدية بين المحتوى والواقع الحقيقي، وتأكد للبحث قيم سلوكية من مجمل القيم الكلامية المثبتة في الخطاب مثل: العنف، الذي يتجلى في جملة من الملفوظات التي تولد محتوى جمليا أوليّا. وعَمَدت الذات المتكلمة إلى التدرج في عرض القصد عبر إرهاصاتها التأويلية وإحالاتها باستعمال إستراتيجيات محددة سعت إلى التحوّل في التعبير من التلقي إلى إعادة الإنتاج، نقلت المخاطَب من الجسد إلى الإنسان، ومن المرأة إلى المجتمع والشرق، ومن الغريزة إلى الفكر.

الكلمات المفتاحية: الأفعال غير المباشرة، الفعل الإنجازي، المضمر، الخطاب، الكفايات.

:Abstract

The aim of this paper is to represent the relationship between indirect performative speech acts and the implicit meaning of discourse. It explains the different techniques that the discourse applies in order to represent the different possible meanings of it in different discourse levels. The writer, or the *Speaking Subject* (Decrut, 1984) in general, uses a variety of different discourse strategies in aim to generate a creative speech acts, yet at the end there are many other parts in discourse collaborate in order to create the implicit meaning of discourse.

The current research comes with the following points which are: the addressee of discourse is a key factor in framing the discourse meaning as well as

framing the speech acts. It plays some essential roles in discourse production and in identifying the implicit meaning of discourse. Society is considered to be an ideological source of the discourse, yet it also plays some roles in discourse techniques as well as in shaping the implicit meaning of discourse.
Keywords: Indirect Speech Acts, Performative, Implicit Meaning, Speaking Subject.

1 مقدّمة الفعل الإنجازي غير المباشر حالة من حالات المعنى المُضمر، فهو أن يخرج المتكلم بملفوظه عن الدلالة الحرفية المباشرة إلى دلالة غير مباشرة وهذه الدلالة هي الفعل الإنجازي غير المباشر، فقد ينصح شخص ما شخصا آخر بالعلم فيقول له: "العلم مفيد"، أو أن يذكر له قصة، أو يورد له بيت شعر كأن يقول له: "قال الشاعر:

تعلم كل يومٍ حرف علم ترى الجهال كلهم حميرا"[1]

أو قد يعبّر عن عدم خوفه من شيء، فيقول: " لم يعد أحد يخاف أحدا، سقطت كل اللافتات تحت الأرجل"[2]، والأفعال الإنجازية غير المباشرة قسم من قسمي الأفعال الإنجازية التي ينجزها الإنسان بمجرد التلفظ بها في سياق مناسب، بجملةٍ يعبّر بها عن مدلول إنجاز ذلك العمل[3]. فالتلفظ ليس فعلاً صوتياً فقط، إنما هو فعل لغوي أولا، ثم ينقلب التلفظ إلى فعل كأن تقول مثلا: "معذرة يا سيّدي"، فهناك صوت يدل على فعل القول وهناك فعل متضمن في فعل القول وهو الاعتذار، لأن "الكلام الإنساني فعل على الدوام، يؤمن وضع الإنسان واستعادته واندماجه في العالم وتحقيق التواصل".[4]

استطاع سيرل Searle[5] أن يميز بين الأفعال الإنجازية المباشرة، والأفعال الإنجازية غير المباشرة، فبين أن الأفعال الإنجازية المباشرة: هي التي تطابق قوتها الإنجازية مراد المتكلم، أي أن ما يقال مطابق لما يُعنى، أما الأفعال الإنجازية غير المباشرة: فهي التي تخالف فيها قوتها الإنجازية قول المتكلم. ويفترض في حالة الأفعال غير المباشرة أن يبلغ المتكلم المخاطب معلومات أكثر مما يقوله فعليّا باعتماده على معلومات تمثل خلفيّة مشتركة بينهما، وهي معلومات لغوية وغير لغوية[6]، ولا يمكن للمخاطب أن يتوصل إليها إلا عبر عمليات ذهنية استدلالية متفاوتة من حيث الطول والتعقيد ينبغي للمخاطب أن

يكون على صلة بها، وهذه المراحل الاستدلالية التي يمر بها الذهن هي ما تُركِّز عليه الدراسة التداولية. والأحداث الكلامية غير المباشرة حالات ينفذ منها حدث تحقيقي بشكل غير مباشر بواسطة حدث آخر، وأمثلةٌ مشهورة عن ذلك هي الطلب المؤدب الذي يبدو في ظاهره سؤالاً:

(هلاّ أعطيتني الملح من فضلك؟(

(هلّا جلست هناك؟)

(هلّا تفضلتَ بتوقيع هذه الورقة من فضلك؟)

والجمل الإخبارية التي تبدو أسئلة في ظاهرها أيضاً وتسمى عادة بالأسئلة الاستنكارية:

(من يهتم؟). لا أحد يهتم.

(ألم أخبرك بأن تكون حريصا؟). لقد أخبرتك.

وقد اقتُرِحت العديد من الطرق لتفسير العلاقة بين القوة المباشرة وغير المباشرة في مثل هذه الألفاظ، فاقترح ليكوف و غوردن، من وجهة نظر علم الدلالة التوليدية ، بعض "المبادىء أو المسلمات التحاورية" ، أو قواعد براغماتية تكون على مستوى البنى التحتية للجمل. وعلى الرغم من أن هذه المبادىء خاصة في جوهرها، إلا أنها حققت بعض التعميمات المفيدة في بعض الأحيان. وهذه واحدة من أكثرها فائدة:

"يمكن للمرء أن يحقق طلباً من)أ) تأكيد شرط أمانة يعتمد على المتكلم، أو(ب) طرح تساؤل حول شرط أمانة يعتمد على السامع ." ينطبق القسم)أ) على أمثلة مثل :أرغب أن تناولني الملح، بينما ينطبق القسم (ب) على أمثلة مثل : هل يمكنك أن تناولني الملح. ويعطي سيرل تفسيراً للأحداث الكلامية غير المباشرة يحاول فيه التغلب على هذه النواقص، ويقوم تفسيره على أن العلاقة بين القوة التحقيقية غير المباشرة وقوتها التحقيقية الظاهرة مشابهة لتلك العلاقة القائمة بين "ما قيل" وما "قصد " عند غرايس، ولذلك لا بد من توفير تأويل مشابه، ضمن شروط مبدأ التعاون وقوانين الخطاب.[7]

2. 1 إشكاليّة البحث

يعدّ الخطاب الشعري زاخرا بالمجاز فكيف تمكنت بعض الخطابات من استثمار الأفعال الإنجازية غير المباشرة فيه، وهل تطلّب هذا الاستعمال كفايات يجب توافرها في المخاطَب وفق المحتويات والاشتقاقات التي تؤدي أغراضا ثورية في بعض الخطابات، فما الإستراتيجيات التي تُتَّبع في سياقات كهذه التي بين يدي النص، وكيف تتمكن باستراتيجيات معينّة وبالأفعال غير المباشرة أن تنقل قيما اجتماعية وسلوكية وتساهم في تصوير أو أيجاد واقع جديد؟.

2.2أهداف البحث

سعى البحث إلى تحقيق مجموعة من الأهداف، وهي: معرفة كفايات المخاطب الواجب توافرها فيه وهو يستقبل الخطاب غير المباشر خاصة في الشعر القائم معظمه على المجاز، وأي هذه الكفايات التي تتولى شحن الملفوظ بالمحتويات والاشتقاقات التي تضاف إلى المحتوى الحرفي التداولي للخطاب.

البحث عن الأغراض التي خرجت إليها الأفعال اللغوية غير المباشرة في الخطاب المدروس.

معرفة إستراتيجيات الذات المتكلمة في عرض القصد.

الكشف عن القيم الاجتماعية والسلوكية التي أكدتها الأفعال غير المباشرة وقيمها المثبتة.

تتبع التدرج الذي اتبعته الذات المتكلمة في عرض القصد في الخطاب عبر الأفعال الكلامية غير المباشرة.

3.2 أسئلة البحث

ما علاقات كفايات المتكلم بالأفعال اللغوية المباشرة في الخطاب الشعري وما تحويه من محتوى وواقع متمثل؟

ما الأغراض التي يخرج إليها استعمال الأفعال غير المباشرة عبر المحتوى الجملي الأولي؟

ما القيم السلوكية الاجتماعية التي تطرقت إليها الأفعال الإنجازية غير المباشرة؟

ما إستراتيجيات الذات المتكلمة في عرض القصد في المدونة؟

4.2 مدونة البحث ومنهجه

تقوم منهجية البحث على تحليل الخطاب بمنهج تداولي؛ في ديوان "يوميات امرأة لا مبالية" للشاعر السوري نزار توفيق قباني، وتوجد هذه اليوميات في إحدى وأربعين (41) قصيدة؛ منها خمس (5) رسائل موجهة ومعنونة "رسالة إلى رجل ما"، وست وثلاثون (36) يوميّة (قصيدة) هي يوميات المرأة، مرقمة من (1 - 36). كُتبت هذه اليوميات (القصائد) في مئة وتسع وستين (169) صفحة، تقدمتها كلمة نثرية ألقاها في الجامعة الأمريكية ببيروت، بدعوةٍ من طالبات الجامعة في يناير عام (1969) ، ثم مقدمة للديوان. وهي من الشعر الحر، كتبها الشاعر عام (1958) ونشرها عام (1968).

لاحظ البحث علاقة الأفعال الكلامية غير المباشرة واستراتيجيات عملها وأغراضها التي خرجت إليها، والقيم الاجتماعية والسلوكية التي أكدتها، واتّبع البحث تفعيل جهاز المضمر بإحالاته واقتضاءاته والاشتقاقات التي يمكن أن تكون بين الظاهر من الفعل الكلامي والمضمر في الخطاب الشعري الذي يُستثمر لاستنطاق هذا الخطاب كفايات المتلكم التي تعين على فك ترميزه وإعادة إنتاجه وتشكيله.

3. الشعر فعل إنجازي غير مباشر

إذا أمكن عَدُّ الشعر مادة لغوية تداولية في المجتمع، فإنه يُفكّر في الشعر على أنه أفعال وأحداث، وليس ألفاظا معزولة "فليس بإمكاننا حصر الخيال الأدبي في موقف المتكلم بالنسبة لتلفظه الخاص"[8]، وهذا يعطي أهمية للشعر ومكانة لا تقتصر على التعبير عن خلجات النفس الشعورية، والتواصل الترفيهي الإيقاعي، وإنما كيان لغوي يسعى إلى المساهمة في خلق عالم بين اللغة ومستعملها، وربط الأزمنة والأمكنة من الإحالات المرجعية، والتغيير في المجتمع، وإنجاز أفعال فيه.

مر في الفصل الأول شرح أن ما يقوله قول ما يفوق ما يقوله المعنى المعجمي للقول، وتم حينها التقابل مع المُضمَر، ووصْفُه (بالمعنى الحقيقي وبأنّه الوضع التّنبؤي للخطاب)[9] وتم مناقشه أسباب ورود المضمر والجدوى من البحث عنه، وتلك الأسباب تتداخل في

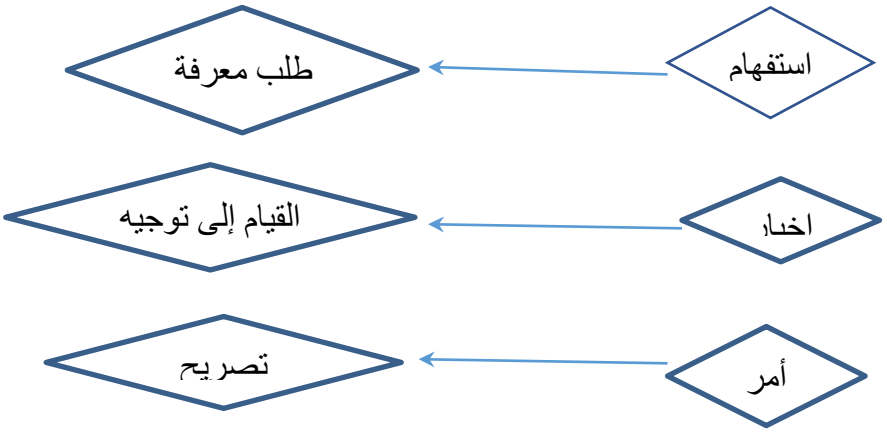
الإجابة عن سؤال طفا على سطح التداوليات عند الحديث عن: ما سبب استعمال الأفعال أو المعاني غير المباشرة؟، ولعل مجمل الأسباب الكامنة التي تم التطرق إليها في غير واحد من الدراسات والبحوث [10]وراء هذا الاستعمال هي التالية:

- عدم وجود القدرة الكافية لدى المتكلمين في التعبير عن أنفسهم بشكل مباشر.
- مبدأ "العقلانية التجريبية" حيث يعرف المتكلم من تجربته أن استخدامه الأسلوب غير المباشر ربما كان الأنجح لظروف متعددة، منها لغوية او اجتماعية أو أيديولوجية.
- تصارع أو تشابك الأهداف فمثلا: ربما احتاج طبيب أن يشرح بوضوح تام مدى خطورة حالة مريض لديه دون أن يبدو غير إنساني أو غير مكترث.
- يحدث أن المتكلم يرغب في قول وعدم قول شيء في الوقت نفسه، ولذلك فمن استخدام الأسلوب غير المباشر، يمكن للمتكلم أن يقول شيئاً ويعني شيئاً آخر، وبذلك يترك لنفسها فرصة الانسحاب من المأزق في حالة ردة فعل غير متوقعة.
- "المتعة": حيث يستخدم المتكلمون الأسلوب غير المباشر لمجرد المتعة ، أو كي يبدو أكثر متعة وتشويقا لدى السامع.
- إلا أن الشرح الأكثر شيوعاً لسبب استخدام الأسلوب غير المباشر هو لأسباب تتعلق "باللطافة والتأدب".

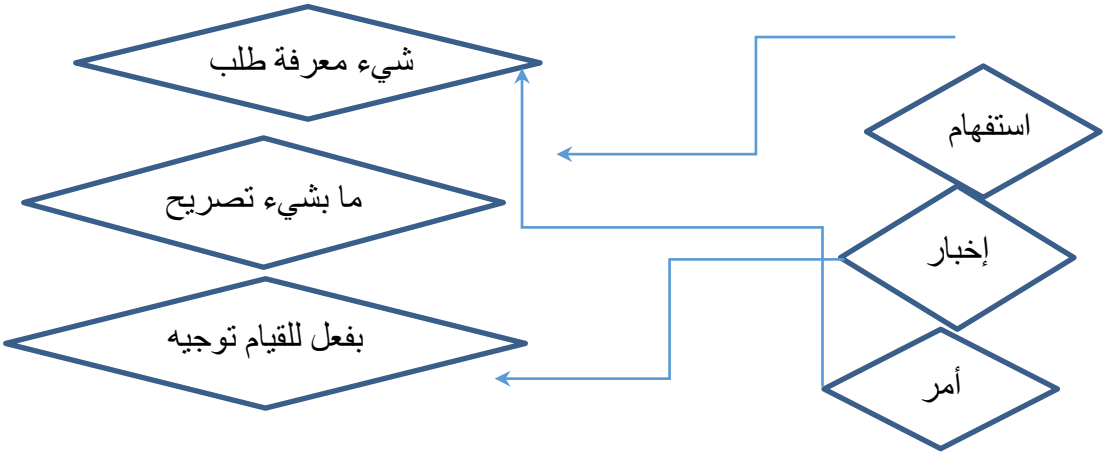
إذا كان المتكلم لا يستعمل التعبير المباشر إلا قليلا- بحسب سيرل[11]Searle-، أو قد لا يستعمله إطلاقا ويفضِّل التعبير بمعنى مضمَر، "وذلك بغية إحباط بعض الرقابات ذات الطابع الأخلاقي أو السياسي أو القانوني، والاحتيال على قانون الصمت الذي يحظر التحدث عن بعض الأغراض الخطابية..."[12]، فإن أمام المخاطب مهمة تحديد القصد، وربط علاقة الأفعال اللغوية المباشرة بمعانيها غير المباشرة في العالم الخارجي لإشباع الحالة القصدية بين المحتوى والواقع المتمثل، ويتطلب ذلك الجمع بين مختلف كفايات المتكلم التي تحوي الخلفية العميقة و"ممارسة الخلفية الثقافية المحلية"[13]، وفي خطاب المدونة لا بد من نقل العالم الخارجي إلى الخطاب،[14] كما ننقل العقل إلى العالم لملاءمة

الاعتقادات والإدراكات والذكريات، ونقل العالم إلى العقل لملاءمة المقاصد والرغبات لأنها لا تتمثل في الكيفية التي توجد عليها، وإنما في الكيفية التي تود أن تكون عليها[15]، وقصدية الأفعال الإنجازية غير المباشرة بهذه الطريقة تعمل على خلفيات وقدرات غير مفكر بها ظاهريا.

إن التعبير التداولي المباشر يقوم في وضوحه على مقابلة الاستعمال بالمعنى الذي يؤديه، ويمكن عرض مثاله بما هو آت:



هذا فيما يتعلق بالمسار الدلالي التداولي الطبيعي المباشر لتحقيق الأفعال الإنجازية في اللغة، أما إن طرأ تغير في اتجاه التركيبة مثل:



فهذا يعني أن هناك تحولا من الفعل الإنجازي المباشر إلى غير المباشر، وإذا كان التناول الآني للأفعال الكلامية غير المباشرة على خطاب شعري فإنه من الجيد ربط علاقة الشعر بالمعاني غير المباشرة، إذ أن "الملفوظ الشعري يحمل معنيين: معنى مباشر، ومعنى غير مباشر ولكنه يُفهم من المعنى الأول والسياق"[16]، ولأن الشعر في مجمله قائم على المجاز فهو يسلك طرقا للمعنى غير مباشرة، تؤكد أهمية الأفعال الإنجازية غير المباشرة في الخطاب الشعري عند الرغبة في حصار المعاني و"تطبيق نظرية أفعال الكلام على جمل الخطاب المكتوب"[17] الأمر الذي ما يسعى البحث تعقبه علّه يصل إلى نتيجة.

4. أنماط الأفعال غير المباشرة في الخطاب

1.4 قيمة التوكيد من قيمة الإخبار

إن الملفوظات التي شكلت خطابا غير مباشر يقوم على التوكيد بمعنى التثبيت والإقرار غير قليلة في اليوميات، وهي لا تقوم على التصريح بالمعلومة عن طريق الإخبار، ففي اليوميات على سبيل المثال:

"ثقافتنا..

فقاقيع من الصابون والوحل ..

فما زالت بداخلنا

رواسب من (أبي جهل) .."[18]

يود الملفوظ – كما يرى البحث- أن يوكّد قيمة الثقافة وانهزام جوهرها عبر الزمن، وعدم صمودها، وهناك قيمتان تحملهما الجملة الأولى بمحتواها: توكيد الاندثار، وثبات مخزون ثقافي ملوّث، وبالمحتوى الذي يشتق بالمعنى السابق يصبح الفعل الإنجازي للملفوظ ليس الإخبار بماهية هذه الثقافة كموضوع أساسي واجبٌ نقله، وإنما التأكيد على ماهية الثقافة، إذ أن الإخبار متحقق من العرض السابق في اليوميات، هذا بعد تقدم (31) يومية تم سرد العديد من تجارب الجماعات الخطابية في مجتمع اليوميات، وربط

التأزم الثقافي الزمني من الشاهد/ المشابه الذي يمثله (أبوجهل) في إقصاء الفكر المعارض، والحجر عليه لممارسه المُقتنع به، وبذات الحال يتم التعامل مع المرأة:

"مازلنا نعيش بمنطق المفتاح والقفل..
نلف نساءنا بالقطن ..ندفنهن في الرمل ..
(...) ونهزأ من قواريرٍ
بلا دين ولا عقل..
ونرجع آخر الليل ..
نمارس حقنا الزوجي كالثيران والخيل ..
نمارسه خلال دقائق خمسٍ
بلا شوق .. ولا ذوق ..
ولا ميل" [19]

وهي تحتوي على تشابه بين ما يتم خلعه على المُعَارض في الفكر قديما وما تم إلباسه للمرأة من صفات تجرّدها من الدين والعقل، في مبدأ سلطوي يضمن للآخر ممارسة ما يراه، ولا يمكن التوصل من مباشرة الفعل اللغوي إلى الافتراض المقدم، لكن المحتوى المشتق المفترض من الفعل اللغوي البيّن – وهذا يصاحب تحليل الملفوظات القادمة جميعها – مرتبط بطابع سياقي وإحالي ونصي، ويساهم في توكيد الفعل غير المباشر توكيد الملفوظ كما يُقرأ في بعض اليوميات كـ"الخرافة، والأساطير":

"كمخلوق خرافي" [20]

"تلاحقنا الخرافة والأساطيرُ
من القبر، الخرافة والأساطيرُ
ويحكمنا هنا الأموات.. والسيّاف مسرورُ" [21]

فمن الملاحظ تكرار الجذور اللغوية للخرافة في غير واحدة من اليوميات- كما في الملفوظ السابق- كما يتم التكرار لإثبات المحتوى الإخباري المعروض وتوكيده عن طريق خلق تشابك بين اليوميات في التكرار المذكور، فالخروج بالإحالة المرجعية (السيّاف مسرور)

يتبعه في يوميات لاحقه تكرار لقيم تُشتق من الإحالة، وتتأكّد حضوريا في المخيلة الشرقية بتأكيد التكرار، وتثبت حضورَ محتواها القيمي والسلوكي والسلطوي في الثقافة المتوارثة القديمة، التي بقيت فاعلة رغم "الأموات" "والسيّاف مسرور" إلا أن الفعل المضارع المتقدم لهما في السطر الأخير يفي لهما بضمان الفاعلية في ذات المجتمع المهشّم.

2.4 تأكيد القيم السلوكية من الإخبار

يتولد هذا الفعل الإنجازي غير المباشر من نهاية الفكرة السابقة وتسلسلها الكلامي، تؤكّده مجمل القيم الكلامية المثبتة في الخطاب مثل: العنف، الذي يتجلى في جملة من الملفوظات التي تولد محتوى جمليا أوليّا. وكل الألفاظ والإسقاطات - التي تدلل عليها أفعال هذا الجزء من الجماعة الخطابية الرجولية - تؤكّد تفرد هذه القيمة في سلوك الرجل، وممارسته للسلطة. و يندرج (الاهتمام بالمرأة) هدفا في الخطاب المجتمعي الشرقي، فعنترة العبسي يتجرد في مرجعيته الخطابية بالاهتمام بالمرأة ومراقبة تصرفها، وهذا المحتوى الصفر من المعنى الجملي ينتج محتوى أوليّا يُقصي معه - في ضو ء هذا الاهتمام بالمرأة ومراقبتها ماديا عن قرب- المهام التي تختزلها ذاكرة الممارسة الثقافية المحليّة عن عنترة بن شداد العبسي الفارس حامي الذمار محب عبلة، ويكاد ملفوظ الخطاب أن يؤكّد القوة المفتعلة من ذات عنترة بدافع حبّه لعبلة فقط، وليس هناك من محرك آخر محتمل طبقا للمساحة الرقابية التي خصصها للمرأة، في تلك المساحة الملاصقة القريبة "خلف بابي"[22]، وهناك سلسلة من الملفوظات تقول ما تقوله هذه اليومية، فلا يفجأ المخاطب حين يرى خطاب اليوميات يدعم الاستحواذ على المرأة والتمتع بها في غريزية وشهوة لا تتجاوز - بحسب قول الذات المتكلمة - "حدود زناري"[23]، ولا بأس لدى الفاعل - إن كان محتاجا - من تسخير سلطة الدين، وتأويل رُخصه، بما يخدم هذا الهدف، ليؤمنه بهذه الوسيلة، تقول الذات المتكلمة:

"لياليا موزعة على زوجاتنا الأربع
هنا شفةٌ..

هنا ساقٌ..
هنا ظِفرٌ..
هنا إصْبَعْ..
كأنَّ الدين حانوتٌ
فتحناه لكي نشبعْ ...
تمتعنا "بما أيماننا مَلَكَتْ"
وعشنا من غرائزنا بمستنقع
وزوّرنا كلام الله بالشكل الذي ينفع"[24]

وهذه المحتويات غير المباشرة في الخطاب لا يمكن تلمُّسها مباشرة - مع حضورها المضمَر- في الملفوظات، وهي تؤمن تواصلا فوق مستوى السرد الإخباري الذي لا يأتي يتيما بل محمّلا بحمولة مُضمَرة فيه، تتسلل إلى فهم المخاطب اليقظ غير المُتسلي في تقابله مع النص، ولا يمكن أخذ ملفوظاته أنها مرآة لحقيقته، مثله مثل كثير من الأفعال الكلامية. ويمكن اشتقاقُ متعلقات بالمحتوى الاوليّ المشتق للفعل غير المباشر مثل توظيف إحالات الشخصيات التاريخية في الخطاب البيّن للمرأة، وتجريدها من معانيها المتداولة، وبث روح تعاني من تضخم سلوكي في الشخصية، يقوم بقطع تواصل مخزون المعنى في الذاكرة الجمعية، ومحاولة خلق معنى مشتق جديد في المحتوى الجملي قد يكون له "نيّات غير حميدة".[25]

3.4 التوجيه من الإخبار

توجد في اليوميات ظواهر مختلفة تعدُّها الذات المتكلمة حلقة في سلسلة حلقات التقهقر في المجتمع الشرقي، فاتجه الخطاب إلى الإخبار عن الرمزية الورائية في الثقافة بشكل مباشر، ولكن تداول تلك الرموز يحمل في محتواه صفة الإنجازية غير المباشرة، إذ يتعذر ارتباطه الكامل بالواقع الاجتماعي واخفاقاته، تقول الذات المتكلمة:

"ثقافتنا ..
فقاقيع من الصابون والوحلِ ..
فما زالت بداخلنا
رواسب من (أبي جهلِ) .."[26]

وهذه الظاهرة الخطابية منشطرة في معظم اليوميات في لفظة أو أكثر أو يومية كاملة "قديسين شرقيين/13، الناسك الراكع/14، باب كنيسة نخر/15، أبصق فوق أوثان/16، عبادتها لماضيها/28، مزارات/29، بما أيماننا ملكت/33..."، بالإضافة إلى هذه الرموز يوجد مصب الشخصيات المرجعية الفردية والجمعية الذي يغذي إرادة الفعل الإنجازي غير المباشر فالتكرار يعطي قيمة لها في ذهن المستمعين، ويبين سلطة الظاهرة تاريخيا واجتماعيا ولغويا، ومن تلك الشخصيات وإرهاصات السلطة:

السيّاف مسرور/3، هارون الرشيد/ 15، الترك التتار/15، تاريخي معي طفل، نحيل الوجه لا يبصر/21، صديقاتي(...) نقود صكّها التاريخ/23، أبو جهل/32، عنترة بن شداد/35"

وعندما تعرض الذات المتكلمة في اليوميات تلك المسودة من التاريخ والمجتمع بالرموز، فهي بلا ريب تتحدث عن اللغة والسلطة، والإخبار المتكرر عن عدم مناسبة ما يذكر - من تلك الحقول الخطابية التاريخية وما تحمله من حمولة ثقافية - مع الواقع، وأنها – أي تلك الموروثات- طفل لم يكبر بتأويلات وفهم مناسب، غير الحلول الميتافيزيقية التي تحمل في مجملها قمع الإنسان من قِبل القوي، وفي مقدمتها قمع الرجل للمرأة؛ إذ هي الحلقة الأضعف في الكيان الاجتماعي، وهي رمز لذلك، ويمكن استلهام المجتمع فيها، على الرغم من كون هذا الأمر غير مباشر، هو في حد ذاته توجيهٌ لمحاورة هذه العقلية الورائية؛ لإحداث تواصل لغوي واجتماعي، يتناسب مع الواقع والحياة الآنية. إن خلق ثقافة جديدة وسلوك سويّ، يكون جوابا عن التساؤل الذي يتولد من تزاحم هذا الحقل الخطابي: لماذا ثقافتنا فقاقيع؟ ولماذا ترافقنا الخرافة والأساطير؟، ليصل المخاطب إلى البحث عن مخرج من سهام الأسئلة التي يفترضها النص، ويستشف توجيه اليوميات في حركة ذهنية مرسومة وموضوعة من الذات المتكلمة في بداية بناء التواصل.

وتأتي بعض الملفوظات الإخبارية مضمِرةً الالتماس فعلا غير مباشر، ومظهرة في محتواها البيّن فعلا إنجازيا مباشرا، وذلك في مثل إبداء بعض الرغبات أوامر[27]، أو تأويل التمني باعتباره توجيها غير مباشر، كما في اليومية التاسعة التي تقول:

أحبُّ طيورَ تشرينِ
تسافرُ.. حيثما شاءت
وتأخذُ في حقائبها
بقايا الحقلِ من لوزٍ ومن تينِ
أنا أيضاً..
أحبُّ أكونَ مثل طيورِ تشرينِ
أحبُّ أضيعَ مثل طيورِ تشرينِ
فحلوٌ أن يضيعَ المرءُ..
بينَ الحينِ والحينِ ..
أريدُ البحثَ عن وطن..
جديدٍ.. غيرَ مسكونِ
وربٍّ لا يطاردني
و أرضٍ لا تعاديني
أريدُ أفرُّ من جلدي..
ومن صوتي..
ومن لغت
وأشردُ مثل رائحة البساتينِ
أريدُ أفرُّ من ظلّي
و أهرب من عناويني ..
أريدُ أفرُّ من شرقِ الخرافة و الثعابينِ ..
من الخلفاء.. والأمراء.. من كل السلاطينِ

أريدُ أحبُّ مثل طيور تشرينِ ..
أيا شرقَ المشانقِ والسكاكينِ ..."[28]

إن مجمل التأويل الذي يستطيع البحث تقديمه بعد فهم واقع المرأة في الخطاب، والتاريخ الهزيل لدورها مقابل الدور الذكوري، والممارسات الراغبة في التحرر في الخطاب بناء على وصف الذات الفاعلة (الرجل) والذات الحالّة (المرأة) ينظر إلى الرغبة المتكررة في الفعل "أريد" هادفة إلى الاستنفار والحث على الفعل[29]؛ وهذا الفعل غير المباشر هو التماس لوضع حد لنشاط ما قائم وقت إنتاج الملفوظ، فالحجر، والمرأة الجسد –كما يبينها الخطاب المباشر- تود الخلاص إلى الحريّة والمرأة الإنسان، لتمارس دورها في المجتمع الذي هي ضحِرَة منه منذ زمن بعيد بحسب الإحالات المرجعية التي تمارس الفعل ضد المرأة في امتداد زمني ممتد منذ القِدم إلى زمن الخطاب.

4.4 التصريح من السؤال

يقوم السؤال بفعل إنجازي غير مباشر في اليوميات، فلا يتطلب - كما في الوضع المباشر لاستعماله - جوابا، فهو يقوم على نيّة تقديم المعلومة والتصريح بها، لكن الذات المتكلمة تقوم في حيلة ذكية جمالية بإحداث هذا التواصل عن طريق تركيب استفهامي غايته فعل إنجازي غير مباشر، ففي ملفوظ:

"لماذا .. في مدينتنا ؟
نعيش الحبَّ تهريبا .. وتزويرا؟"
"... لماذا نحن قصدير؟
وما يبقى من الإنسان ..
حين يصير قصديرا؟"
"لماذا نحن مزدوجون
إحساسا وتفكيرا ؟"
" لماذا نحن أرضيون ..
تحتيون..

نخشى الشمس والنورا ؟"
" لماذا أهل بلدتنا؟
يمزقهم تناقضهم .."[30]

الذات المتكلمة ترغب في خلق محتوى تواصلي مُضمَر لإذكا ء محتوى إخباري لدى المخاطب في فعليّة غير مباشرة (عدم التعايش بحب، حفاظ الإنسان على ما بداخله وانعدام دوره، التناقض بين الإحساس والمفكر فيه، والانحطاط المجتمعي عموما، والتناقض في فكر المجتمع ممارساته)، بل تجعل الذاتُ المتكلمة المخاطب وكأنه في وضع يؤمِن فيه بالمحتوى البيّن، لكن وضع المحتوى في فعليته غير المباشرة يقدم المعلومة مع شيء من التأكيد عليها، المعنى الذي يخلّفه المحتوى البيّن قبل صعود المحتوى المُضمَر غير المباشر إلى السطح، فهذا الملفوظ لا يُناقش على صعيد المحتوى الحرفي لتركيب الاستفهام، ولكن ما هو قابل للنقاش الواقع الذي يقترحه الملفوظ بحيلة، فـ"كل المضمرات التأكيدية الإخبارية التي غالبا ما تتوارى خلف ستار تطرح ظاهريا سؤالا ما"[31]، وتأتي بعض الملفوظات لتوكيد مضمون خبري هو ضياع الشباب وطاقاته، وعدم التمتُّع بما قد يملكه الإنسان ويرتبط به، وكان ينبغي أن يستمتع به ويُفرحه، تصرّح بذلك من الأسئلة، فتقول:

"لمن صدري أنا يكبر؟
لمن .. كرزاته دارت ؟
لمن .. تفاحه أزهر؟"[32]
"فساتيني !
لماذا صرت أكرهها؟"
"لمن تهدل الأثواب.. أحمرها وأزرقها
وواسعها.. وضيقها
وعاريها.. ومغلقها
لمن قصبي؟..

لمن ذهبي؟
لمن عطرٌ فرنسي
يقيم الارض من حولي ويُقعدها"
"ما جدوى فراديسي ؟
ولا إنسان يدخلها" [33]

ولعل لغة الترقيم (..) المصاحبة للّغة المضمرة في الخطاب تعطي فراغا من المعنى يسمح بالتنفس والابتعاد بين منطقتي السؤال والمحتوى المضمر المقصود المُفكر والواجب التفكُّر فيه.[34]

5.4 التوجيه من السؤال

يستعمل الخطاب في اليوميات التوجيه من السؤال وليس من الأمر، في علاقة غير مباشرة، وفي هذه الملفوظات توجيه يقوم لأغراض متداخله لا تخلو من رغبة في تغيير واقع اجتماعي مُدرَك، توجِه إليه الذاتُ المتكلمة من أسئلة عديدة في غرابة من الواقع الذي تلاحظه وتلاحقه وتحاول لملمة جوانبه ومقاصدها، في خطاب ثوري جامع، تقول:

"أسائل دائما نفسي:
لماذا لا يكون الحب في الدنيا ؟
لكل الناس ..
كل الناس..
مثل أشعة الفجرِ؟"
"لماذا لا يكون الحب مثل الخبز والخمرِ؟"
"لماذا لا يكون الحب في بلدي؟
طبيعيا ..."
"أليس الحب للإنسان
عمرا داخل العمرِ؟ .. "
لماذا لا يحب الناس .. في لين وفي يسرِ؟"

"لماذا لا يكون الحب في بلدي؟
ضروريا ..
كديوان من الشعرِ...."[35]

تأتي ملفوظات التوجيه السابقة - وهي أمثلة - موجهة بما يقوم عليه مجمل الخطاب في كتاب "يوميات امرأة لا مبالية" من رغبة في وجود ما هو مضمر في الأسئلة تلك، وهو تحريض - كما كانت الذات المتكلمة في النص الموازي تقول بأنها متَّهمة به - على الحب، "يعني على الإنسانية"[36]، ويأتي السؤال من جملة أساليب تتغذى من هذا التحريض المتنقل بين دفتي اليوميات قصدا.

6.4 الموافقة، والاختلاف من السؤال

ويكون ذلك في تواصل تأثيري، فتبرز الذات المتكلمة ما تنتقده من المستفهم عنه، أو تتفق مع محتواه، ومن أمثلة الانتقاد:

"لماذا يستبد أبي؟
ويرهقني بسلطته..
وينظر لي كآنيةٍ
كسطر في جريدته
ويحرص أن أظل له كأني بعض ثروته
وأن أبقى بجانبه
ككرسيٍّ بحجرته
أيكفي أنني ابنته
وأني من سلالته
أيطعمني ابي خبزا؟
أيغمرني بنعمته؟
كفرت أنا .. بمال أبي

بلؤلؤهِ.. بفضَّته.."[37]

والرفض غير المباشر يقع خلف هذه الاستفهامات كفعل إنجازي غير مباشر، يقوم على الرغبة في إبداء ما قد تعجز الذات المتكلمة تلطيفا أو تداولية بلاغية تواصلية أن تبيّنه مباشرة، مع وجود اختزال هذا الرفض في السطرين الأخيرين "كفرت أنا .. بمال أبي..."، وما يدعو إلى الافتراض بوجود الفعل الإنجازي غير المباشر ذكر المهام الأبوية المتعددة التي يقوم بها الآباء –خصوصا في الشرق – مما يدفع بمجموعة من الافتراضات مثل التسلط على المرأة عامة، والنظر إليها على أنها ثروة بالمهر أو وظيفتها أو تزويجها لذوي الجاه، وحجر المرأة أحيانا عن الزواج وبقائها ككرسي بحجرته بسبب الاختلافات في النسب "سلالته" أو اعتبارات أخرى، مع قدرة المرأة القيام بدور اجتماعي، وقيمة وجودية تضمن ذاتيتها وإنسانيتها، تلك القناعة التي حين أدركتها المرأة كفرت بأبيها، فالملفوظ بهذا لا يخضع لمبدأ السؤال وطلب الجواب، وإنما بنقد المضمون ورفضه والاختلاف معه ،بعدما يعرفه المخاطب من التصريح به في اليوميات، وقراءته في كفاية تكلمية.

وتشكل بعض الملفوظات موافقة من الذات المتكلمة على الحدث في محتوى تلك الملفوظات، ففي اليومية العاشرة - ولعلها تعرض لتعدي المرأة مرحلة الطفولة، وما يرافقه من تغيرات فسيولوجية- تتساءل عن الخجل من مظاهر الدخول في مرحلة المراهقة وتبعاتها الجسمية والسلوكية، لكنها تريد الموافقة وقبولها لهذا التغيير الذي هو مصدر للحياة، وسنّة فيها، في العباد والبلاد، تقول:

"صباحَ اليومِ فاجأني..
دليلُ أنوثتي الأوّلْ
كتمتُ تمزّقي ..
وأخذت أرقبُ روعةَ الجّدولْ
وأتبعُ موجهُ الذهبيّ ..
أتبعهُ ولا أسألْ
هنا .. أحجارُ ياقوتٍ ..

وكنزُ لآلئٍ مُهملْ
هنا .. نافورة جذلى ..
هنا جسرٌ من المخملْ
(...)
هنا حبرٌ بغير يدٍ .. هنا جرحٌ ولا مقتلْ
أأخجلُ منه ..
هل بحرٌ.. بعزّةِ موجهِ يخجلْ ؟ ".[38]

7.4 تأويل الإلماح من الجمل الاستفهامية والخبرية

عندما تشير الملفوظات إلى تصرّف مستهجن أو غريب، فإن ذلك يحتِّم اعتبارهما نكرة يُستفهم عنها؛ ففي حال أدلى المتكلم بملفوظ (أ) والمفترض أن يراعي قواعد الخطاب فيه، لكن الملفوظ أتي منتهكا لهذه القواعد، وكان الاستدلال (ب) يجول في خلد المتكلم فإنَّ المتكلم استطاع أن يدلي بالملفوظ (أ) و يراعي في الوقت عينه القواعد، مع إدراك المتكلم أن المخاطب قادر على إجراء الاستدلال[39]، وبناء عليه فقد قصد المتكلم نقل الاستدلال (ب) بشكل غير مباشر، أي وباختصار أن المتكلم أضمر الاستدلال (ب)، وبهذا تظهر العلاقة المضمرة افتراض يهدف إلى ضبط الملفوظ (أ) الانتهاكي ظاهريا لفعله الإنجازي التواصلي المباشر. ففي الملفوظ القادم رغبة جامحة للخلاص من الوضع بكل وسيلة، امتعاضا من الواقع والقيد، وطمعا في ممارسة حق الحياة:

"أنا طروادةٌ أخرى
أقاوم كل أسواري ..
وأرفض كل ما حولي .. ومن حولي .. بإصرار"[40]

وبمثال موجز يوضح ذلك الإلماح –الذي غالبا ما يكون لشيء سلبي -: إذا وصفت "المقاومة والرفض" بالملفوظ (أ) - والملفوظ يخالف قاعدة الكم إذ لم تشتمل مساهمته

على قدر كافٍ من المعلومات، وأتى غامضا فهو ينتهك بذلك قاعدة الصيغة - يُحتم وضع افتراض أن المخاطب يجول بخلده نقل الاستدلال (ب) الذي يخلق تساؤلات عن المرفوضين: "ما حولي، ومن حولي" اللذين كوّنا هذه المقاومة في الخطاب - ويدل المخاطَب على ذلك كفايةُ المتكلمين -، فيكون المتكلم قد أدلى بـ(ب) بطريقة غير مباشرة من الملفوظ السابق.

كما يأتي ملفوظ آخر ليبين الحالة النفسية التي تفترض الرغبة فيها في محتواها الأوليّ أنها لم تكن تستطع ممارسة الفعل، ومحرومة من طرق التعبير، بمعنى ممارسة الظلم عليها، أو ارتكابها لما يستحق حظر حريتها، ويمكن افتراض أسباب متتالية عدة بناء على المحتوى الأوليّ والصفر، احتفاء بالحصول على ما يمكن أن يكون متنفسا - "على دفتر(...) على دفتر" - لما تُكنُّه الذات من عمق المأساة في زمكانية واسعة، مع تأويل امتداد الزمن في الملفوظ "كل تاريخي"، وشمولية المخاطب "لا يهم لمن"، وعموم القضية " صديقاتي، السجينات، الجميلات، ..." مع كثير من الملفوظات التي قد تحوّل التلقي الطبيعي إلى تأويل، تقول:

" على دفتر
سأجمع كل تاريخي
على دفتر
(...) سأكتب . لا يهم لمن.
سأكتب هذه الأسطر
فحسبي أن أبوح هنا
لوجه البوح ، لا أكثر"[41]
"سأكتب عن صديقاتي
فقصة كل واحدةٍ
أرى فيها .. أرى ذاتي
ومأساةً كمأساتي..

(...) سأكتب عن صديقاتي ..
عن السجن الذي يمتص أعمار السجينات
عن الزمن الذي أكلته أعمدة المجلات ..
(...) سأكتب عن صديقاتي
عن الأغلال دامية بأقدام الجميلات
عن الهذيان .. والغثيان .. عن ليل الضراعات"[42]

كما يدفع الإخبار في عدة مواضع من اليوميات إلى تأويل اللفظ، والبحث عن القصد من تكرار ما لا مساهمة إخبارية حقيقية فيه، بل انتُهكت الإخبارية، مما يحدو بفكر المخاطب إلى تبرير الاستعمال ببناء الافتراضات التي تسوغ الاستعمال ويتجلى بالاستدلال فيها القصد المضمر، في جمالية محشوة في عمق الملفوظ، وزمنية في الفهم قصيرة؛ إذ كل العمليات الارتدادية في عملية التواصل بين المتكلم إلى المخاطب والمرحلة المعاكسة التي تقوم على فك الترميز اتكاء بكفايات المتكلم ليست بحثا معمقا يوقف التواصل بانتظار لحظة الصفر والقبول أو الرفض، بل إنه بالتفكر والتأويل المستمر يزداد الخطاب بريقا ووضوحا وتجددا في المحتوى، سببا في الكتابة، ونتيجة وأثرا في متلقي المنتج الأدبي ونوعيتهم، هذا بوصف النتاج الأدبي أنه "رأسمالية لغوية"[43] تؤدي إلى الرأسمال الاقتصادي والثقافي، وضمان بالتالي للمصلحة في التميز profit de distinction، كما في:

"أنا أنثى ..
أنا أنثى"[44]
"أنا امرأة ... "[45]
" أنا امرأة.. أنا امرأةٌ
أنا إنسانة حيّة"[46]

القصد من المحتوى الإخباري ليس الإخبار بأنوثة الذات المتكلمة إذ هذا متحقق من المحتوى الصفر، وكذا بقية الإخباريات المماثلة، إلا إن المحتوى الأولي والمضمر هو الافتراض القائم على اعتبار أن هذا رد على من لم يدرك هويّة هذا الكائن الإنساني،

وخصوصياته وحقوقه، والاحتراق النفسي الذي تعيشه هذه الذات الذي يستشعره المخاطَب يخلق تواصلا بينها وبين الآخر، ودعوةً إلى مراجعة الذاوات، وإقامة الحوار، ورد الحقوق للأنثى التي ماتت أنوثتها كما صرحت هي نفسها بذلك "وكيف أنوثتي ماتت.. أنا ما عدت أستفكر"[47]، وكل هذا المأمول بطبع الحال لم يكن وقت الإخبار، ولولا عدمه لما تم خلق إنتاج هذا المرفوض بصيغته الصارخة للتعريف ببديهي في الظاهر، ومعنى عميق محتوى في الملفوظ.

تأتي الكثير من الملفوظات لتشبيه شيء بشيء في غير ما ذكر لأركان التشبيه المعتادة، ففي قول الذات المتكلمة:

" أفكّر: أينا أسعد ؟

أنا .. أم قطنا الأسود؟

أنا؟

أم ذلك الممدود .. سُلطانا على المقعدْ؟"[48]

ضمن وجهة النظر التي يتم التحدث عنها هنا في وجود فعل توجيهي غير مباشر قابل للتأويل يمكن وصف "القط" جزءا من الألفاظ الشبيهة بروابط لغوية ملتبسة الفهم، لا بد من تأويلها لعدة أسباب؛ أقربها أن المرأة من غير المنطقي أن تقارن نفسها بقط أسود، فما القط المعنيّ لإحداث تماسك في محتوى الملفوظ؟، لقد ألبَست الذات المتكلمة القط الندّ لها أوصافا أكسبه إياها المجتمع، فهو السلطان، وهو الحر في تصرفه وحركته، وله عالمه، "له حريّة .. وأنا .. أعيش بقمقم موصد"، وأما هي فتعيش في "قمقم موصد" من الممنوعات والمحرمات، والاستهلاك السلطوي لها، وبالمرور في اليوميات نجد أن أحد أفراد الحقل الخطابي الرجولي في اليوميات وهو (الأخ) تصفه بذات الصفات التي خلعتها على القط الأسود، تقول:

" يعود أخي من الماخور ..

عند الفجر سكرانا ..

يعود .. كأنه السلطان ..

من سمّاه سلطانا؟ ."[49]

مما يجعل المخاطب يفترض أن المقارن به وهو "القط" إنما هو الرجل، الذي يخرج من دائرة الرقابة الاجتماعية أو يكاد، إذ شرفه كما تحكي اليومية السابقة مُحصَّن، وليس شرف المرأة في المقابل التواصلي بمحصَّن، بل إن النص الموازي ينسجم مع هذا التأويل الذي يشعل فتيله الفعل الإنجازي الإخباري المباشر البيّن، فهناك تساؤل كان يطرحه المتكلم على طالبات الجامعة الأمريكية بقاعة (وست هول) ببيروت، إذ قال: "لماذا تصمتن أيتها النساء؟ لماذا أكل القط ألسنتكن؟"[50]. والمخاطب أثناء قراءته لهذا النص الموازي يتساءل عن المقصود بالقط، ولكن المرشح الأقوى هو الرجل رمز السلطة، مع افتراضات أخرى قد تتبادر إلى الذهن، ثم تأتي اليوميات بعد ذلك لتعلن فوز افتراض الرجل الرمز لتشبيهه بالقط في علاقة استبدالية أولى، تحقق عنصرا من عناصرالاتساق في الخطاب، يمكن بعدها مواصلة التأويل كما مر للاستدلال على عدم عزلة الرجل، وتغذية شرفه من شرف المرأة فقط، وإنما هو يمثل علامة فاعلة وحالَة اجتماعية.

تكثر الوحدات التأويلية التي يُجمَّل بها الخطاب المضمر في اليوميات على خطى ما يمكن أن يوجد عليها أشياء في العالم الخارجي واقع الخطاب، وهذا ينطبق على عناصر الطبيعة وكل الإحالات المرجعية والصفات التي تخص المرأة أو الرجل أو تُهم المدينة، التي تقوم بإثارة المخاطب إثارة مقصودة برسم الصورة المتخيلة ورجوعا إلى الوعي والاستحضار في الفكر، وحصيلة ذلك الإدراك يكون ناتجا لفعل إنجازي غير مباشر. ويمكن كما في حالات الإلماح "استعمال أفعال الكلام غير المباشرة للتعبير عن الغضب وعن الوقاحة الصغرى".[51]

5. الموسوعية من الملفوظ

تؤدي الكفاية الموسوعية دورا محوريا في وضع الترميز اللغوي وفكِّه، حيث يتم الاستعاضة في التواصل غير المباشر والمباشر - عن العبارات والمعنى المألوف الذي

يخلق تشويشا في وضوح القصد بمحور استبدالي- عن المحتوى الحرفي بمحتوى مُضمَر، قد يكون مستبعدا أو صامتا في الملفوظ، وفي معرض تعزيز هذا الافتراض بقيام الملفوظات ببناء تكونات خطابية تؤدي في التواصل إلى نبش الاستدلالات، وتعميق عمل ومشاركة المخاطب في الخطاب.

عَمَدت الذات المتكلمة إلى التدرج في عرض القصد من إرهاصاتها التأويلية التي تبدأ بمحتوى معروض في كتاب "يوميات امرأة لا مبالية" وهو المرأة والجسد المُحدِّث بالجنس إلى ما انتهى إليه، ويقوم مشروع اليوميات على عدد من النماذج المُحركة للكفاية الموسوعية، كلما أراد المخاطب أو أمسك أنموذجا منها يتشكل في ذهنه إعادة بناء الخطاب من جديد بغية استكشاف القصد، ويمكن عرض النماذج المُحرِّكة كما يلي:

1- أنموذج الجسد: تم منه عرض مفاتن المرأة رسما وكتابة، والإيهام بدافع الكتابة الجنسية، وما أن يسبر المخاطب أعماق اليوميات حتى يجد المفاتن مهشمة بوقع السلطة، فيستيقظ وعي المخاطب على قضيّة جوهرية تخص المرأة الإنسانة وليس الجسد فقط.

2- أنموذج الأسرة، والعلاقات المحلية: تتجلى صورة الأب والأخ في رسم التواصل الأسري الداخلي، والثقافة النووية للمجتمع، ونظرته لما حوله، وتأتي الأخت الكبرى و الصديقات توسعة لتقوية الذات المتكلمة، وانصهارها في مثيلاتها لوحدة الهدف والمصير.

3- أنموذج البلاد: يتضح ذلك في عرض سلوكيات أهل المدينة، والصفات التي تسندها الذات المتكلمة على المدينة.

4- أنموذج الطبيعة: تشكل الطبيعة معينا للأفعال غير المباشرة والمحسنات البيانية التي يمارس المتكلم منها المُضمَر، وتساهم في بناء التخييل، وهناك مفردات كثيرة جدا منها في اليوميات.

5- أنموذج الفكر الإنساني، وتم عرضه في عدة وحدات:

1) أدوات الثقافة: ويقصد بها ما يُنتجه العقل الحضاري الإنساني وتنتقل دلالته بين الأمم، مثل: "الدفتر، كراستي، الأسطر، الحروف[52]، المجلات، الموسيقى[53]، عطر فرنسي[54]..."،

واستعمال الألوان ودلالاتها "زرقاء/8، شقراء/5، حليبيّ/6، الأزرق/23، عقدة سوداء/26، أحمرها وأزرقها/27، مصباحي الأخضر/ 36، ختمك الأحمر/ 39 ".

2) وحدة الثقافة الدينية: وهي تحكي موسوعية عن الأديان وليس دينا واحدا، والحوار والصراع بينها، وفي دواخل الدين الواحد من سوء التأويل وتسخيره للمصالح "قديسين شرقيين/ 13، الناسك الراكع/14، باب كنيسة نخر/15، فوق أوثان/16، جارتنا المسيحية/19، أهل الكهف والتنجيم والزّار/34، ...".

3) وحدة الشخصيات المرجعية: هارون الرشيد/15، الترك والتتر/15، السيّاف مسرور/ 30، أبو جهل/32، عنترة العبسيّ/35".

4) وحدة الثقافة الإنسانية: وتتمثل في المعرفة العميقة التي تتشارك فيها الإنسانية جمعاء في تطورها المعرفي، وذلك مثل: " الخرافة والأساطير/31، ثقافتنا/32، طروادة/34".

إن المحتوى المعروض جاء متدرجا من تناوله للمرأة انتهاء بنظرة إنسانية لها وللحياة –طبقا لتناول الفقرة السابقة-، وإذا صح ذلك فإن البحث لا يدَّخر تأويل افتراض : فعل إنجازي غير مباشر يتعلق بالقصد بناءً على طريقة بناء الخطاب وإحالاته، وسعى إلى خلق التباس فحواه قصد المرأة غير المبالية، ومضمرا في الرمزية الفاعلة المحركة للخطاب في المجتمع الشرقي العربي بأسره، منجزا ذلك بطريقة غير مباشرة، هذا فيما يتعلق بالقصد، وفيما يتعلق بالمحتوى العام للخطاب فإن المنغمس في عناصر اليوميات – بنصيها الموازي والمتن- ينسيه آخرها هدف المحتوى الذي يرسمه بداية تناوله للكتاب، فينتقل – منساقا لإستراتيجية نقل تواصلية مقصودة في الخطاب – من الجسد إلى الإنسان، ومن المرأة إلى المجتمع والوطن العربي الشرقي، ومن الغريزة إلى الفكر، ويمكن عدّ ذلك مما ينجز بنفس متروٍّ لا مباشر وفق إستراتيجية تداولية بلاغية.

يُعد الترقيم - الذي استبدل تأريخ حدوث اليوميات بالأرقام- فعلا غير مباشر، مفاده: إن هذه اليوميات مجاز لا حقيقة، وهي حديث عن يوميات ممتدة تاريخيا وليست أياما معدودة، وأنها بتاريخانيتها تتعلق بكل امرأة إن لم يكن بالمجتمع بأسره، لا بامرأة واحدة

فقط، وهذه من الأفعال الإنجازية غير المباشرة التي تقدمها أدبية الخطاب، وشعريته، وتتميز به. إن المتكلم في النص – من مباشرته وغير مباشرته، وحقيقته وخياله- يضع المخاطب في منطقة وسطية فارغة بين: مجازية الأحداث (يوميات حقيقية)، ومجازية المتكلم في اليوميات (الشاعر أم امرأة داخل اليوميات)، ومجازية القضيّة القصد، حتى أنه – والمقصود المخاطب - يعيش انفصاما يؤمن بكليهما بتمكّن.

6. نتائج البحث

استعمل الخطاب المدروس الأفعال الكلاميّة غير المباشرة استعمالا اتضح منه للبحث ما يأتي:

على المخاطب مهمة تحديد القصد، وربط علاقة الأفعال اللغوية المباشرة بمعانيها غير المباشرة في العالم الخارجي لإشباع الحالة القصدية بين المحتوى والواقع المتمثل. ولأن الشعر في مجمله قائم على المجاز فهو يسلك طرقا للمعنى غير مباشرة تؤكد علاقة الشعر بالأفعال والمعاني غير المباشرة.

تأكدت قيم سلوكية من الإخبار كفعل إنجازي غير مباشر أكّدتها مجمل القيم الكلامية المثبتة في الخطاب مثل: العنف الذي يتجلى في جملة من الملفوظات التي تولد محتوى جمليا أوليّا.

عرضت الذات المتكلمة بالأفعال الإنجازية غير المباشرة حمولة ثقافية عن المجتمع والتاريخ والسُلط المتحكمة فيه.

دعت العمليات الارتدادية - في عملية التواصل بين المتكلم إلى المخاطب والمرحلة المعاكسة التي تقوم على فك الترميز اتكاء بكفايات المتكلم - إلى تواصل مميّز يدفع إلى التفكر والتأويل المستمر يزداد الخطاب معه وضوحا وتجددا.

عَمَدت الذات المتكلمة في الخطاب إلى التدرج في عرض القصد عبر إرهاصاتها التأويلية، وإحالاتها، باستعمال إستراتيجية نقل تواصلية تنقل المخاطَب من الجسد إلى الإنسان، ومن المرأة إلى المجتمع الشرقي، ومن الغريزة إلى الفكر.

يُعد الترقيم - الذي استبدل تأريخ حدوث اليوميات بالأرقام- فعلا غير مباشر، مفاده: إن هذه اليوميات مجاز لا حقيقة، وهي حديث عن يوميات ممتدة تاريخيا وليست أياما معدودة، وأنها بتاريخانيتها تتعلق بكل امرأة إن لم يكن بالمجتمع بأسره، فعمد استعمال الفعل الإنجازي غير المباشر إلى التحوّل في الخطاب من التلقي إلى إعادة الإنتاج، فتستريح الكفاية اللغوية بعد تقديم الملفوظ، لتتولى بقية الكفايات شحن الملفوظ بمحتويات واشتقاقات بالإضافة إلى محتواه الحرفي التداولي.

7. خاتمة

إن استعمال الفعل الإنجازي غير المباشر يأتي لأغراض وإستراتيجيات ومصالح، ولأن المرء لا يمكن أن يتحدث بتاتا عن كل ما يشاء[55]، فإن الكلام كباقي الحواس لا يمكن أن ينقل لنا الحقيقة، ولذلك فإن المحور الاستبدالي للمحتوى يفوق محتوى الملفوظ الظاهر، لأن المتكلم لم يقل كل شيء؛ لأسباب داخلية تخصه سلبا أو إيجابا، ولا يقول كل شيء لأسباب خارجية مثل الرقابة من أي سلطة، وصعوبة التفوه بالجمل المحض أمريّة لضرورات تدليلية مألوفة[56]، وهو يقول أشياء مع القول الذي يقوله شاء أم أبى، فتقوم لعبة الفعل الإنجازي غير المباشر بذلك على التحوّل في التعبير من التلقي إلى إعادة الإنتاج، وتختزل تلك الأفعال الكثير من الكفايات حول الملفوظ، وتؤدي الأفعال الكلامية وظيفة الأفعال، والقول والفعل وجهان لعملة واحدة، ومن شأن البحث - بعد الأمثلة التي أوردها - أن يبيّن أن الأفعال غير المباشرة لا تقبل الحصر هنا، بسبب اختلاف طبيعة الاستعمال والسياق الذي ترد فيه، ليتم استخراج ما يمكن للقول تأديته من أفعال غير مباشرة، والذي ذُكر نماذج للتدليل على تلازم أفعال الكلام غير المباشرة بالمُضمَر، التي يتم استخراجها بالطريقة ذاتها عن طريق الإحالات أو الوحدات التأويلية. تستريح الكفاية اللغوية بعد تقديم الملفوظ، لتتولى بقية الكفايات شحن الملفوظ بمحتويات واشتقاقات بالإضافة إلى محتواه الحرفي التداولي، وبهذا " تشكل القيم الكلامية لأفعال الكلام غير

المباشرة حالة خاصة من حالات المحتويات المُضمَرة"[57]، وهي مَنُوطَةٌ بقدرة المخاطبين – غير المتساوية- في استثمار كفايات المتكلم في ضوء الوحدات التأويلية المُقدَّمة.

قائمة المصادر والمراجع:

أوريكيوني، ك، (2008)، **المُضمَر**، (ريتا خاطر مترجم)، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت.

باتريك شارودر- دومينيك منغنو. (2008) **معجم تحليل الخطاب**.(عبدالقادر المهيري- حمّادي صمّود، المركز الوطني للترجمة)، دار سيناترا، تونس.

بدري، منى، **تداولية الخطاب الأدبي لدومينيك مانقينو**، 2008، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الجزائر، الجزائر.

بغوره، الزواوي، **بين اللغة والخطاب والمجتمع**، مجلة إنسانيات – المجلة الجزائرية في الأنثربولوجيا والعلوم الاجتماعية-، الجزائر، ع 17 -18ص، 2002، ص 33_57، استرجعت في تاريخ 15/ 3/ 2015 من org،revues،http://insaniyat .

توماس, جيفري ليش وجيني،(2009 /17/6) ، **البراغماتية** - المعنى في السياق-، ص275.

حسن بدوح، **المعنى الضمني في اللغة العربية**-إشكاليتا التأويل والتعدد-، الشبكة الدولية للمعلومات، مقال منشور بمنتدى اللسانيات-قضايا الفكر وفلسفة اللغة-، 16 أكتوبر 2012م.

سيرل، ج، (2006)، **العقل واللغة والمجتمع** – الفلسفة في العالم الواقعي-، (سعيد الغانمي، منشورات الاختلاف مترجم)، بيروت: المركز الثقافي العربي، الجزائر:الدار العربية للعلوم.

الشافعي، محمد بن إدريس، (د،ت)، **ديوان الإمام الشافعي**، إعداد وتع وتق محمد إبراهيم سليم، مكتبة ابن سينا للنشر والتوزيع والتصدير، قافية الراء.

طالب، عثمان، **البراغمتية وعلم التراكيب بالاستناد إلى أمثلة عربية**،الجامعة التونسية، أشغال الملتقى الدولي الثالث في اللسانيات، 1986، تونس.

فاخوري، عادل، (1988)، **المعجم الفلسفي**، معهد الإنماء العربي، طرابلس.

قباني، نزار، (1999)، **يوميات امرأة لا مبالية** (ط،17)، منشورات نزار قباني، بيروت.

موساوي، فريدة، (2005)، **المقام في الشعر الجاهلي** – تناول تداولي لمعلقتي عمرو بن كلثوم والحارث بن حلّزة-، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، الجزائر.

موشلر، جاك، ريبول، آن. (2010). **القاموس الموسوعي للتداولية**، (مجموعة من الأساتذة والباحثين- المجدوب، عزالدين، إشراف- ميلاد، خالد، منشورات دار سيناترا مترجم)، المركز الوطني للترجمة، تونس.

وايلز، ك. (2014). **معجم الأسلوبيات**. (خالد الأشهب مترجم). بيروت: المنظمة العربية للترجمة

الهوامش:

[1] الشافعي، محمد بن إدريس. (د.ت). ديوان الإمام الشافعي. إعداد وتع وتق محمد إبراهيم سليم. مكتبة ابن سينا للنشر والتوزيع والتصدير. قافية الراء.

[2]قباني، نزار. (1999). **يوميات امرأة لا مبالية** (ط.17) بيروت: منشورات نزار قباني، بيروت، ص25.

[3] طالب، عثمان، البراغمتية وعلم التراكيب بالاستناد إلى أمثلة عربية(الجامعة التونسية، أشغال الملتقى الدولي الثالث في اللسانيات، 1986)131.

[4] فاخوري، عادل. (1988). المعجم الفلسفي. (د. ب) معهد الإنماء العربي. ص543. وينظر: وايلز، ك. (2014). معجم الأسلوبيات. ص374..

John Rogers Searle [5]فيلسوف أمريكي معاصر، متخصص في فلسفة اللغة وفلسفة الذهن .أسهم في إغناء نظرية أفعال اللغة أو أفعال الكلام التي أسسها جون أستين في كتابه المشهور كيف تُنجَز الأشياء بالكلمات، حيث يعد كتاب سورل أفعال اللغة1969)) أحد أهم المصادر في نظرية الخطاب المعاصرة.قدم سيرل تصنيفاً بديلاً لما قدمه أوستن **Austin** من تصنيف للأفعال الكلامية القائم على أساس قوتها الإنجازية – صنفها أوستين إلى:

1. الحكمية: وتقوم على الإعلان عن حكم تأسس على البداهة مثل: إخلاء الذمة،واعتباره كالوعد .
2. التمرسية: تقوم على إصدار قرار لصالح أو ضد سلسلة أفعال، مثل: أسس، وقاد، ودافع عن، وترجى، وطلب، وتأسف...إلخ.
3. التكليف: ويلزم المتكلم بسلسلة أفعال محددة، مثل: وعد، وتمنى، والتزم بعقد، وأقسم...إلخ.
4. العرضية: تستعمل لعرض مفاهيم، وبسط موضوع، وتوضيح استعمال كلمات وضبط مراجع، مثل: أنكر، أجاب، أكد...إلخ.
5. السلوكيات: يتعلق الأمر بردود فعل اتجاه سلوك الآخر، مثل: الاعتذار، الشكر، التهنئة...إلخ.(ينظر: فرانسواز، أ. (1986).المقاربة التداولية (سعيد علوش مترجم). الرباط: مركز الإنماء القومي. ص62.)-

فقدمها سيرل على ثلاثة أسس منهجية هي:

1. الغرض الإنجازي.
2. اتجاه المطابقة.

3. شرط الإخلاص. (ينظر: نحلة، محمود أحمد السيد. (2002). آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر. الاسكندرية: دار المعرفة. ص49. الشهري، عبدالهادي بن ظافر. (2004). استراتيجيات الخطاب - مقارنة لغوية تداولية-. ص158).

وقد جعلها خمسة أصناف:

*الاعلانيات (التوكيدات): تلزم المتكلم بصحة محتوى إخباري معين(كالادعاء، والإعلان والاستنتاج و التقرير و الطرح و الظن...).

*التوجهات (الإرشادية): تحدث تأثير ما عبر فعل المستمع(كالأمر، والطلب، أو التوسل والتحدي و الحرص و الطلب و السؤال...).

*الإلزاميات(التعهديات): تلزم المتكلم بفعل مستقبلي(كالوعد، والعرض، والقسم و الحلف و الوعيد و الضمان..).

*التعبيرات: تعبر عن حالة نفسية معينة (كالشكر، والاعتذار، والتهنئة والترحيب والاستحسان..)..

*الإخباريات: يؤدي تنفيذها إلى تناظر بين المحتوى الإخباري والواقع (كتسمية الأشياء وإصدار الأحكام).

[6] موشلر، جاك، ريبول، آن. (2010). القاموس الموسوعي للتداولية. ص220.

[7]توماس, جيفري ليش وجيني .(2009 /17/6) .البراغماتية - المعنى في السياق. ص275.

[8]بدري، منى. تداولية الخطاب الأدبي لدومينيك مانقينو. .(2008) رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الجزائر، الجزائر. ص82.

[9] حسن بدوح، المعنى الضمني في اللغة العربية-إشكاليتا التأويل والتعدد-، الشبكة الدولية للمعلومات، مقال منشور بمنتدى اللسانيات-قضايا الفكر وفلسفة اللغة-، 16 أكتوبر 2012م.

[10] ينظر: توماس, جيفري ليش وجيني .(2009 /17/6) .البراغماتية - المعنى في السياق. ص276-278.

[11] سيرل، ج. (2006). العقل واللغة والمجتمع – الفلسفة في العالم الواقعي-، (سعيد الغانمي، منشورات الاختلاف مترجم). بيروت: المركز الثقافي العربي، الجزائر:الدار العربية للعلوم. ص221.

[12] أوريكيوني، ك. (2008). المُضمَر. 498.

[13] مرجع نفسه، ص163.

[14] يمثّل سيرل بامرأة تعطي زوجها قائمة مشتريات: زبدة، لحم، حليب، خبز، فيأخذ الرجل القائمة، ويذهب إلى (السوبر ماركت) ويضع المشتريات في عربة التسوّق ليجاري المواد المدوّنة في القائمة، وفي هذه الحالة تعمل القائمة وكأنها أمر أو رغبة، ويقوم الزوج بملاءمة العالم مع القائمة، بينما يقوم المحاسب بعمل عكسي بملاءمة قائمة مع العالم.

[15] ينظر: أوريكيوني، ك. (2008). المُضمَر. ص154.

[16] موساوي، فريدة. (2005). المقام في الشعر الجاهلي – تناول تداولي لمعلقتي عمرو بن كلثوم والحارث بن حلّزة-. رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، الجزائر. ص24.

[17] وايلز، ك. (2014). معجم الأسلوبيات. ص622.

[18]اليوميات،.32/149

[19] اليوميات، 149/32.

[20] اليوميات، 143/30.

[21] اليوميات، 31/ 146.

[22] اليوميات، 3/ 38.

[23] اليوميات، 34/ 155.

[24] اليوميات، 33/ 153.

[25] أوريكيوني، ك. (2008). المُضمَر. ص507.

[26] اليوميات 32/ 149.

[27] أوريكيوني، ك. (2008). المُضمَر. ص127.

[28] اليوميات، 74/9.

[29] باتريك شارودر- دومينيك منغنو. (2008) معجم تحليل الخطاب. ص522.

[30] اليوميات، 17/ 102.

[31] أوريكيوني، ك. (2008). المُضمَر. ص127.

[32] اليوميات، 5/ 57.

[33] اليوميات، 27، 134.

[34] للتوسع في الفكرة يُنظر: مبحث أدائية الخطاب في الفصل الثالث من البحث.

[35]اليوميات،.84 /11

[36] نزار قباني، يوميات امرأة لا مبالية، ص28.

[37] اليوميات،.66 /7

[38] اليوميات، 10/ 81.

[39] أوريكيوني، ك. (2008). المُضمَر. ص483.

[40] اليوميات، 34/ 154.

[41] اليوميات، 1/ 48.

[42] اليوميات، 23/ 116.

[43] بغوره، الزواوي.(2002). بين اللغة والخطاب والمجتمع. مجلة إنسانيات – المجلة الجزائرية في الأنثربولوجيا والعلوم الاجتماعية-.ص.ص 33_57. استرجعت في تاريخ 15/ 3/ 2015 من http://insaniyat.revues.org ، ع 17 -18. ص33-57.

[44] اليوميات، 2/ 51.

[45] اليوميات، 3/ 53.

[46] اليوميات، 8/ 72.

[47] اليوميات، 21/ 112.

[48] اليوميات، 12/ 85.

[49] اليوميات، 18/ 103.

[50] نزار قباني، يوميات امرأة لا مبالية، ص10.

[51] أوريكيوني، ك. (2008). المُضمَر. ص529.

[52] اليوميات، 1/ 47-48.

[53] اليوميات، 4/ 55.

[54] اليوميات، 27/ 133.

[55] أوريكيوني، ك. (2008). المُضمَر. ص396.

[56] نفسه، ص124.

[57] نفسه، ص129.

مجلة مقامات
EISSN 2253-0363: / ISSN : ISSN2543-3857
المجلد 05 / العدد: 01 (2021)
ص 154-170

العولمة واللغة العربية التأثير والتأثر

Globalization and the Arabic language influence and influence

الباحث(ة)	مؤسسة الانتماء	البريد الالكتروني
د. زينب لوت D -Zineb lout	المدرسة العليا للأساتذة مستغانم	loutlout211@gmail.com

الملخص تشكل العولمة منهجاً جديدا اكتسح المجال الجغرافي وحطم الحدود الثقافية من منطلق الانفتاح والعالم قرية واحدة وتداخل الحضارات في فكرة الحوار الحضاري، وأصبح من الجدير الالتفات لموضوع مهم وهو وضع اللغة في هذا السياق، فالعولمة في إطارها المنهجي ذات كثافة فلسفية في تحويل الخاص إلى عام وتغيير منطق البشرية نحو الاقتصاد الجديد الذي تتحكم فيه الدول العظمى ودعوتها للتخلي عن الخصوصية كونها تُعيقُ تقدمها نحو فكرة السوق الحرة أو التكنولوجيا ومن هذا المنطلق تنبعث إشكالية مهمة وتتعدد في تساؤلات حول وضعية اللغة العربية في ظل العولمة : ما هي تأثيرات العولمة في اللغة العربية؟ كيف يمكن للعولمة تحويل المصطلحات الغربية لمفردات تداولية أكثر قابلية للترسيخ الذهني ومقاربة المفاهيم؟ كيف تعملُ العولمة في تهجين المصطلح العربية؟

كلمات مفتاحية: العولمة، الكونية، اللغة، العربية، الألفاظ، الانفتاح، الحضارة، التأثير. التطور.

Abstract: Globalization constitutes a new approach that has swept the geographical sphere and destroyed cultural boundaries from the standpoint of openness and the world as one village and the overlap of civilizations in the idea of civilized dialogue. Humanity towards the new economy controlled by the superpowers and its call to abandon privacy as it hinders its progress towards the idea of the free market or technology and from this point of view arises an important problem and multiple questions about the status of the Arabic language under globalization: What are the effects of globalization on the Arabic language? How can globalization transform Western terminology into a more deliberative vocabulary that is more amenable to mental consolidation and conceptual approach? How does globalization work in hybridizing the Arabic term?

Keywords: : Globalization, universality, language, Arabic, words, openness, civilization, influence. Development.

1 مقدمة **تعد العولمة مجالا للانفتاح الحضاري على مقاربة دول العالم وقاراتها في ميادين الثقافة والاتصال والتواصل لاكتساب سوق حرة للاقتصاد، واتساع شمولية المعرفة والعلم يؤسس منهجا جديدا في مهارات استخدام اللغة العربية وتوظيفها في ميادين المقاربات العلمية والتكنولوجية تأثيرا وتأثرا، ومن إشكاليات البحث في موضع التقاطع اللغوي مع المتغيرات الوجودية، هي تأثيرات العولمة في اللغة العربية؟ كيف يمكن للعولمة تحويل المصطلحات الغربية لمفردات تداولية أكثر قابلية للترسيخ الذهني ومقاربة المفاهيم؟ كيف تعملُ العولمة في تهجين المصطلح العربي؟ هل هناك استبدال للغة العربية جديدة في جدولة الاقتصاد والعلوم من الألفاظ الأجنبية ما مدى فعاليتها؟**

2- العولمة وأثرها في علوم اللغة العربية:

تمارس العولمة رؤية مهمة في تشكيل الوعي اللغوي أو لغة الوعي حسب موقع القوة التي تمارس هيمنتها الثقافية، أو ثقافة الهيمنة، ترتبط العولمة بمصدر مهم وهو العلمانية التي تشكل دافعها التطوري نحو الاقتصاد المتقدم والمجتمع العلمي المثالي بعالميته وتأثيره في الأسواق الاقتصادية العظمى، فهي ناتج تفوق ذهني يحققه الدعم السياسي في شتى مجالات التطور الذي يسير الانفتاح الثقافي العالمي بمفهومه الأجنبي " **Mondialisation**" فـ"**العولمة في اللغات الأوروبية المختلفة هي سياسة أو سلوك على المستوى وفي معنى آخر يقصد بها السياسة الكونية ويقال "GLOBALISATION" العالمي أيضًا الكوكبة والكوننة، وهي متقاربة مع مصطلح التدويل أي كل ما هو أممي، وهذه المصطلحات تصب في المفهوم"INTERNATIONAL" الفكري الذي يضفي الطابع العالمي أو الدولي أو الكوني على النشاط البشري وقد تختلط الأمور بين (الأنسنة) من الإنسانية وبين العولمة(من العالمية)"**[1]هذه المركزية تلتزم بمبدأ الاقناع الفكري أو بناء قناعة الفكر بمحيط التصورات التي تنبني عليها تلك المحورية، التي تمارس التّمركز الكوني.

علوم اللغة بمنهجيتها وقوانينها قد يتبدد موقعها وسط التسارع الرقمي والتقدم التكنولوجي مالم تلامس الحقل العلمي والمعرفي وتُشكل موقعاً وسط المصطلحات المتراكمة للعلوم وما تفرزه على أرض الواقع، حيث لا نجد رموزا عربية تكفي للاستخدام المعلوماتي، ذلك أن أغلب التراكيب المستعملة في البرمجيات programmations هي

ذاتها تحمل قرابة في تعريب مماثل تماما للمصطلح programme/ برنامج الذي يمتد بمجموعة من الممارسات البرمجية مثل نظام الخوارزمية Algorithm عبارة عن هياكل البيانات التي تتخذ مجموعة من التعليمات لحل مشكل معين وتحويل وتنسيق برامج ولعل الجدير ذكر امتدادها التاريخي للعالم أبو جعفر محمد بن موسى الخوارزمي (781-بعد 847م) من العصر العباسي لكن التوجه الغربي في تطوير منشآته التكنولوجية وتغيير لغة التعامل المعرفي وقد خلقت نمذجة لهذه التعاملات تختزل التركيب الحرفي لبرمجة APIوهي مجموعة من البروتوكولات وتطبيقات برمجية، نلاحظ أن الخصوصية العلمية تحمل الاختزال والانتقاء السريع كما في البرمجة الشيئية OOP برنامج يدرك من خلاله نوعية البيانات كما يحدد الدالات المناسبة لتطبيقها تلك المنطلقات الحاسوبية تتعدد حسب فعالياتها، تُجسد منطق اللّغة في التَّعامل مع الرموز والبيانات والصور والتعلمات، يعد الفضاء المعلوماتي من أهم الواجهات التي تندرج وفق تطلعات العولمة أو الكونية أو الأمركة حسب دائرة التفوق والتميز والارتقاء العلمي.

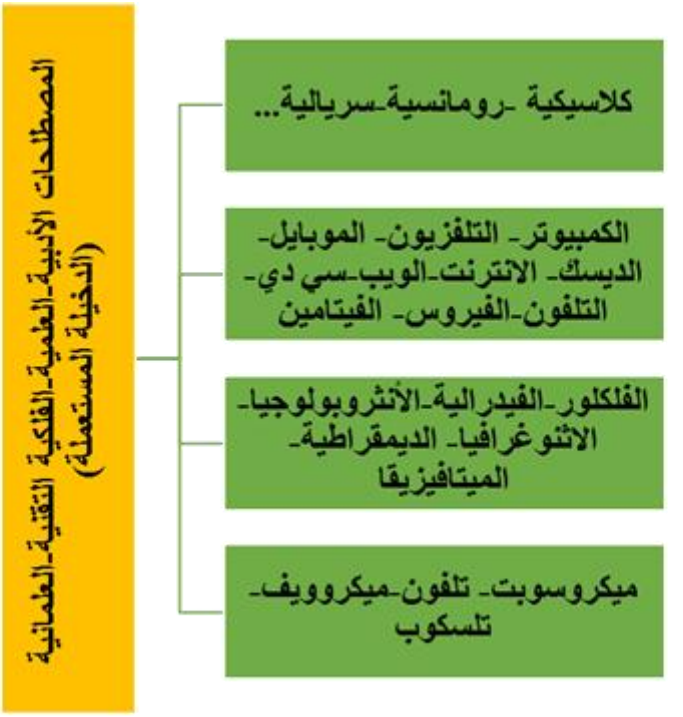
ترجمة الحقائق وسط هالة التفاعل التكنولوجي واستبداد حيز الهوية التي تتفوق للأقوى وتمتد بسرعة هائلة عن طريق اللغة لأنها الرسالة التواصلية بين الشعوب والمجتمعات، لذلك تتقاسم وجودها في محورية العالم الأحادي وتجدد منطق وجودها الإنساني الذي تخدمه العملية التواصلية اللغوية المتمثلة الآن في نقطة ارتكاز حول الغرب المتحكم في الأنظمة " **إن المجتمع الإنساني هو مجموعة من العادات والتقاليد والنظم، كالنظام الاقتصادي والسياسي والديني، فكل المؤسسات الفنية والمعاهد والمساجد والمؤسسات الإعلامية تعتمد على اللغة باعتبارها أهم وسيلة للتواصل والتفاهم بين الأفراد في مؤسسة يطلق عليها في العصر الحديث اسم المجتمع الذي لا يمكن إلا للغة أن تعكس ما به، وتسير التبادل المادي والفكري فيه وطالما أن المجتمع يتغير ويتطور حسب الحاجة فإن اللغة تتغير وتتطور مسايرة له، فهي المرآة العاكسة له دوما**"[2] الحاجات الاجتماعية لمواكبة الانتشار الواسع للرقمنة وتدهور الاستعمال اللغوي العربي الفصيح رغم ما تملك اللغة العربية من مستويات اشتقاقية وصرفية ونحوية وصوتية هائلة تقف عاجزة عن احتواء المصطلحات أو الاستعمال البرمجي أمام التهجين لمسايرة اللغات الأجنبية المتحكمة في عولمة الثقافة والفكر كناتج عن الاقتصاد و السوق الحرة.

إذا تتبعنا نسبة الاستعمال للغة العربية نجدها تحتل المركز الرابع عالمياً:

الشكل[3]

لكن التواجد اللغة الأجنبية في البرمجيات كالأنساق الرياضية والالكترونية مهيمنة بشكل تام على الأجهزة الإعلامية ومكوناتها مثل الحواسيب التي يمكن اختزال القرص المضغوط (CD) ومن السهل التّعرف عليه عند المستخدمين حول العالم، كذلك الذاكرة المركزية (RAM) ووحدة المعالجة المركزية (CPU)، ربط العناصر الجانبية (PCI) على سبيل الذكر لا الحصر وفي المقابل لا يوجد بدائل لغوية تحقق صيغة علمية تؤكد تطوير مسميات للعتاد الحاسوبي أمام حقيقة المماثلات للغة العربية ومرونتها في توثيق العامل الحضاري وتكثيف برمجتها مستقبلاً.

كما نلاحظ تكثيف الاستعمالات الأجنبية للمفاهيم الأدبية والفلسفية و المجالات العلمية العلمانية مثل:

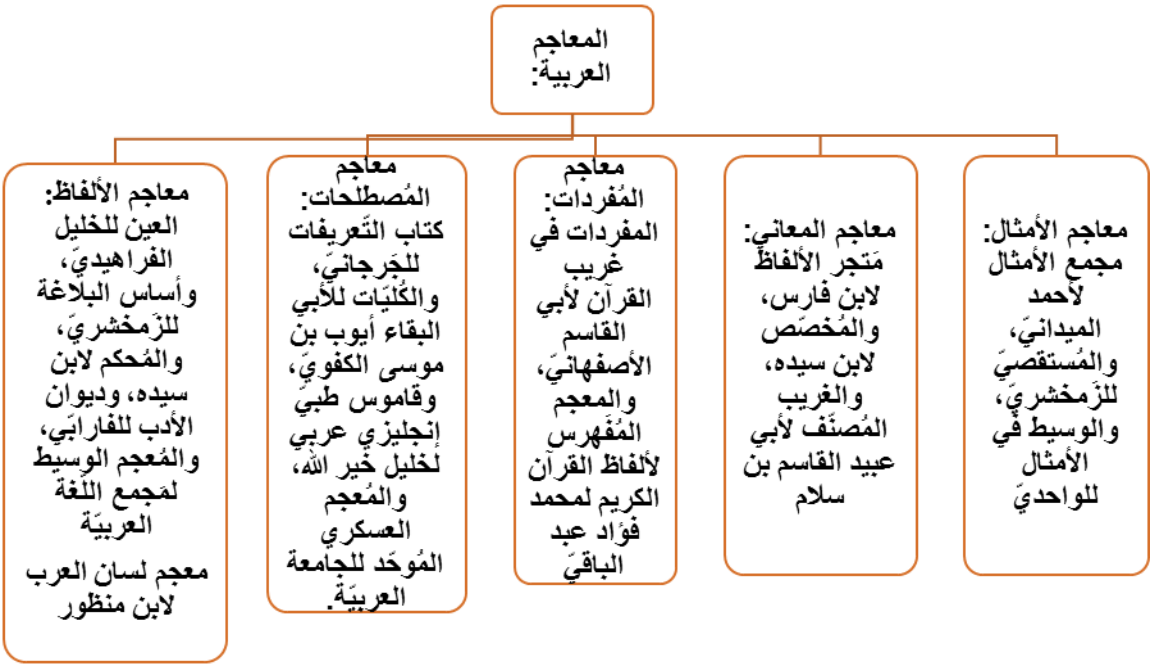


تحصد الوقائع وجود الغرب حسب ما أنتجت داخل حقول المعرفة والعلم، تلك النظريات السائدة والتّحولات المتحكمة في الرؤية، تجد الدول العظمى من خلال العولمة مجالا استراتيجيا لاستدراج الذهن البشري نحو مفهوم القيادية والكلية فأصبح العالم يتقلص في قرية واحدة حيث أصبحت الهوية خارج الأسباب الأساسية للتقدم بل يُفرض على الانسان بشكل ما التخلص منها من أجل الوصول السريع والجاهز إلى الانفتاح على الآخر وملازمة القوى المسيرة للكون.

الثقافة فهرسة للمنأى الفكري للشعوب والاتصال بين ماضيها وحاضرها " **تعتبر العولمة الثقافية من أهم أبعاد العولمة الأخرى؛ كونها تحمل في طياتها نموذجين أولهما موضوعي أي لا مفر للإنسان من التعامل بمنجزاتها حيث أصبح من الضرورة اقتناء منجزات العولمة الثقافية مثل: الهاتف المحمول، الانترنت، الفضائيات وغيره أما النموذج الثاني وهو الذاتي (الأمركة)، وهو إحلال الثقافة والفكر الأمريكيين محل الثقافة العالمية المتنوعة، وإعادة ترتيب العالم بطريقة تنسجم مع النظام السياسي والاقتصادي الأمريكي. وهنا تكمن**

الخطورة، حيث أن الأمركة تهدف إلى خلق نمط ثقافي واحد، تكون هي المسيطر الوحيد عليه، بحيث تتحكم بطبيعة المنتجات التكنولوجية المنتجة والمصدرة إلى الدول النامية"[4] ارتباط العولمة بالثقافة يحملُ الكثير من التغيرات أهمها نشر المعالم المعرفية عبر الانترنت والفضائيات واستخدام تكنولوجيا الصورة واللغة الذهنية المترسبة في العقل العربي المنصهر في مكاشفة العالم ومقاربة وجوده أو تحديد وجوده العلمي و الفني والأدبي من خلال استخدام منطق التواجد الثقافي السائد والذي لا يتحقق إلا من خلال الانفتاح.

بين عامل التموقع داخل جغرافيا الأفكار التي عبرت الحدود والتقوقع في جدارية الحضارة التي لم تُقدم ذاتها وتشغل كيانها بالعلم تتقدم الأمم الأخرى لتسير العالم الذي سيتقدم من حلال نظرياتها وحقولها العلمية "**العولمة ليست خيرا كله وليست شرا كله، وإنما ينبغي على أي أمة أن لا تحدث قطيعة معها كي لا تكون منعزلة عن العالم، وأن لا تكون هذه الأمة منفتحة عليها حتى لا تذوب وتنصهر مما يكلفها الكثير.إنما يجب أن تكون الأمة عالمية بمعنى أن تحافظ على كيانها وهويتها والتفتح على الثقافات الأخرى بالحفاظ على التعدد الثقافي في إطار التوازن والتكامل، وعليها أن تستفيد من مقومات العولمة خاصة وسائل الإعلام بالإيجاب، للعمل على دعم الهوية الوطنية وتثبيت خصوصية الهوية لأن تكون قائمة في ظل الفاعلية أخذا وعطاء بين كل الثقافات"**[5] ومن خلال هذا المفهوم للعالمية لابد للأمة العربية إدراك معنى تشيد وإعادة بناء واستخراج الثراء اللغوي عبر المعاجم الكبرى التي نذكر أهمها :



تحتل اللغة العربية مكانة عظيمة في المحققات المعجمية والجهود اللغوية في النحو والصرف ونشوء مدارس نحوية كالبصرة و الكوفة، كما حققت عناية كبيرة بالصوتيات وارتكزت على بحور شعرية ودراسات حول مخارج الحروف واستعمالاتها خدمة للقرآن الكريم والشريعة الإسلامية غير أن الاجتهاد الحالي لا يجب أن يقتصر على حوسبة اللغة العربية وجمع مفرداتها بل يجدر بالتداول الحالي للغة وتوجهها نحو العلوم تجسيداً لجميع المجالات العلمية، من خلال تعريب لا يقف على الاستبدال الحرفي وإنما التوجه المثمر للبقاء والاستمرارية نحو الوجود الفعلي لاستخدامها العلمي المناسب مثل وضع ألفاظ قريبة لمنطق التقدم والسرعة الفائقة في الاكتساب والممارسة ولعل إنشاء المصحف الالكتروني من المنجزات التحفيزية لرقمنة الحياة العملية والتوجه للثقافة والهوية، لفهم الحقائق وسهولة الممارسة اللفظية عند المتعاملين المتعاقدين اجتماعيا حول مجالها التواصلي.

3- الفكر والعولمة في استبدالات المصطلح العربي (إحصاء ونماذج):

أضحت العولمة مستوطنات تحقق ذاتيتها العلمية وتقدمها التكنولوجي، لا يمكن الابتعاد عن التقنيات الحديثة وهي تعاصر مراحل مهمة لحياة الشعوب من خلال التعليم والتعلم والممارسة لا تخلو مؤسسة عبر العالم من التكنولوجيا طالما تحقق الانفتاح بين القارات والدول بفضل الأنترنيت والمهارات التي تملكها المجتمعات في أفرادها بسبب السرعة الاستطلاعية والمعلومة الجاهزة، وكثافة المعارف باختلافها، تنطلق بؤر جديدة للاتساع بين الانسان وامتداده الحضاري مقارنة بالتحولات التقنية الضخمة التي تفوق قدرة اللغة التي لا تجيد اكتساب منهجية تطور وتطوير "**ففي زمن العولمة لم يبق للمنهج التعليمي القديم موقع ضمن معطيات التكنولوجيا والتقنيات وطرائق التدريس الحديثة، ومقارنة بتدريس اللغات الأجنبية نجدها تدرس بطرائق ومنهجيات حديثة تستعمل فيها الوسائل والتقنيات الحديثة مواكبة للتطور الذي يعرفه تعليم اللغات وتعلمها. ثم إن المناهج الجديدة تجعل من الطالب قادرا على إنتاج اللغة في أقصروقت وبجهد أقل. ههنا نلحظ هذا التحديث الذي حصل في تعليمية اللغات الأجنبية الأخرى، على خالف مناهج اللغة العربية التي تستهدف مهارتي التذكر والحفظ على حساب المهارات الكثيرة الأخرى التي نحتاج إلى تفعيلها الاستيعاب مضامين اللغة العربية باللغة العربية بما فيها تركيبية اللغة وأدائها**"[6] زمن العولمة بات يُشكِل الهاجس المخيف للهويات الثقافية ومن ذلك اللغة كوسيط لجميع المجلات التعليمية والجهود لحفظ منبع الحضارة وارتكاز الانسان نحو الذاكرة القومية، ولتحقيق هذه الأخيرة والمحافظة على المضامين اللغوية يجب تقدير اللغة العربية لاسترجاع مكانتها التي زعزعها الاستعمال الهجين لبعض الألفاظ المتراكمة في مجالات حياتنا اليومية نذكر بعض ما أفسد قوامها بين اللغات:

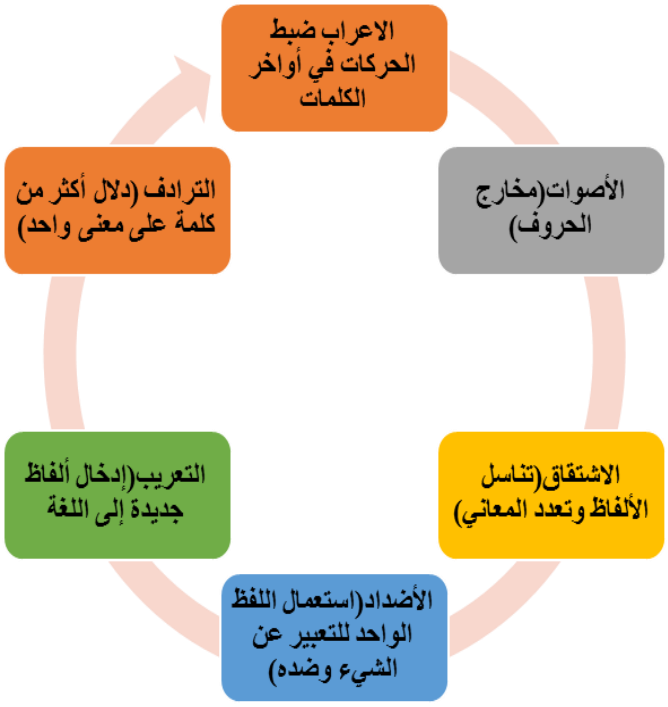
الألفاظ الهجينة في المواقع الاجتماعية		الألفاظ المستعملة في الأماكن العامة		الألفاظ المستعملة في المحيط الاجتماعي	
سسس Cc	أهلا	أوتوبيس Auto pus	حافلة وسيلة نقل	تاست Teste	فرض
جيم	إعجاب	سندويش	شطيرة	صالونات	مجالس
سوبر	عملاق	ماركة	علامة	طاسة	وعاء
شير	مشاركة	هيلكوبتر	طائرة عمودية	كنبة	أريكة
فلاشة	شريحة إلكترونية	موديل	نموذج	لمبة	مصباح
كارت	بطاقة	يافطة	لافتة	روتين	رتابة
لايك	إعجاب	ديلايت	حذف	روكورد	جهاز التسجيل

تترك هذه العبارات غرابة استطلاعية في المهيمنات الغربية التي تكتسح ذهن الانسان دون شعور، لأن " الذين **نادوا بالتغريب لم يجدوا في مناهج التعليم لديهم ما يحقق الرضا الثقافي، ويبني الحصانة الذاتية ضد التلاشي والاستلاب، والذين آثروا التقوقع وغمرهم طوفان الانطفاء، التبلد لم يجدوا في ما تلقوا من معارف منهجاً رشيداً يتجافى الرتابة والتكرر، ويزرع الشغف بالمعرفة والبحث عن الحكمة الضالة، فكان القصور الذاتي سمة كلا الفريقين عجز عن اكتشاف الذات وخوف من الآخر"**[7] إن إنماء اللغة العربية بمحتوياتها المعجمية والنحوية والصرفية والتركيبية والبلاغية والصوتية ثقافة بحد ذاتها تخلق من وجودها معارف كافية لترشيد الفكر وتجاوز هيمنة الآخر.

4- ترسب الألفاظ الغربية العلمية والاقتصادية والثقافية في الفكر العربي المعاصر:

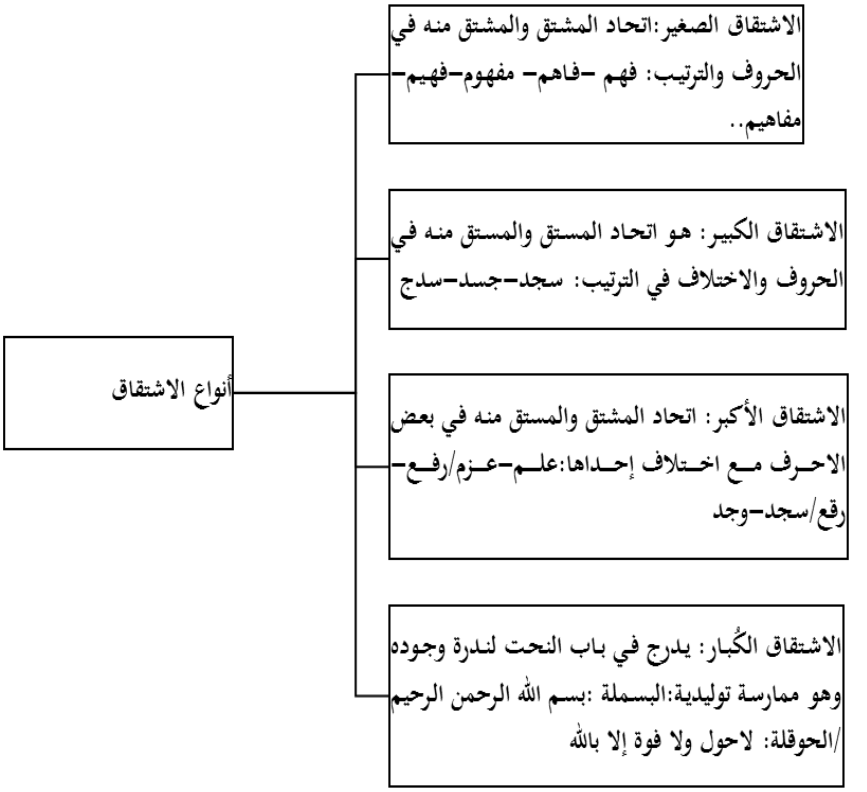
لا يمكن تجاوز العلوم النقلية وعقلية دون الانفتاح الحضاري على الآخر بكن ما يميز العصر العباسي في تقاطعه مع الثقافة اليونانية والفارسية والهندية هو التفاعل بين الأمم لتطوير العلوم باختلافها والفلسفة والمنطق خدمة للذات وتكوينا للمرجعية النظرية والتطبيقية ما يؤسس من خلال اللّغة العربية في توجهها الفكري لكن الانفتاح اليوم يقف أمام تراجع الذات واحتباسها عن تفعيل هويتها مع الآخر أو مواكبة العصر بالكينونة ذاتها" **الحقيقة أن حركة التقدم العلمي المستمرة قد صحبها تجديد البحث في النشاط اللغوي، ويدين هذا التجديد لترجمة الآثار الدينية للشرق القديم وتنظيمها وتوضيحها لقد ترجمة كتب الشرق المقدسة ترجمات كثيرة وكان لهذه الترجمات تأثير ثقافي عميق"**[8] في الغرب ونشوء وعي فلسفي وجدل معرفي حول الثقافة الإنسانية.

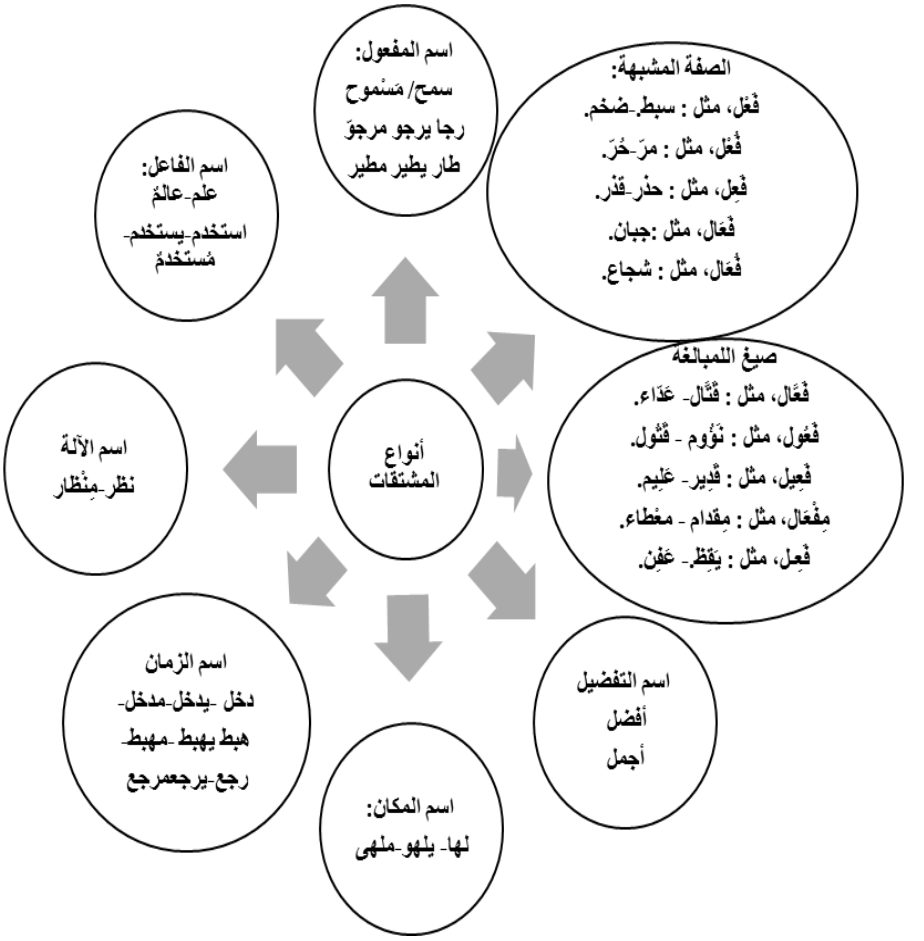
ترسب الألفاظ الغربية علمياً واقتصاديا وثقافيا منذ ظهور المؤسسة بين مفهوم الاقتصاد الدولي وعامل السيادة تؤكد هيمنتها التنظيمية الاستيطانية ثقافياً أمام تراجع الاهتمام المعرفي باللغة العربية وسُبل إنشاء منصات ثقافية تكسر هاجس الآخر وتؤسس لفضاءات الخطاب ومستوياته التعبيرية الانفعالية والحسية المعبرة والدقة في التبليغ والتوظيف عبر أنماط مختلفة لامتلاكها الخصائص المميزة عن لغات العالم والخصوصية الحضارية وغزارتها المتمثلة في:



تتناسب ومسايرة العلم ومقاربة الفهم والإفادة ، كما يلعب الاشتقاق دورا مهما في بلورة المصطلح العلمي وتفرع مفاهيمه ومدركاته بما هو ناشئ ومتعارف بين الشعوب منذ تداول اللغة **"لقد بتنا في عصر تهمر مصطلحاته العلمية والتقنية والحضارية، ونحن مضطرون إلى ترجمتها واستيعابها في لغتنا عن طريق الاشتقاق، والنحت الذي هو أحد أنواعه، وقد قام عدد من علمائنا المحدثين باستخدام النحت وسيلة استيعاب المصطلحات الجديدة"**[9] وهي لا تحصر في عدد أو معاني بل تتعدد وتتكاثف في حالاتها التوليدية والتداولية تكفي وتكتفي بذاتها لخلق استعمالات تنهض بمستوى اللغة العربية وخواصها ذات الديمومة والنماء

أنواع الاشتقاق في اللغة العربية:

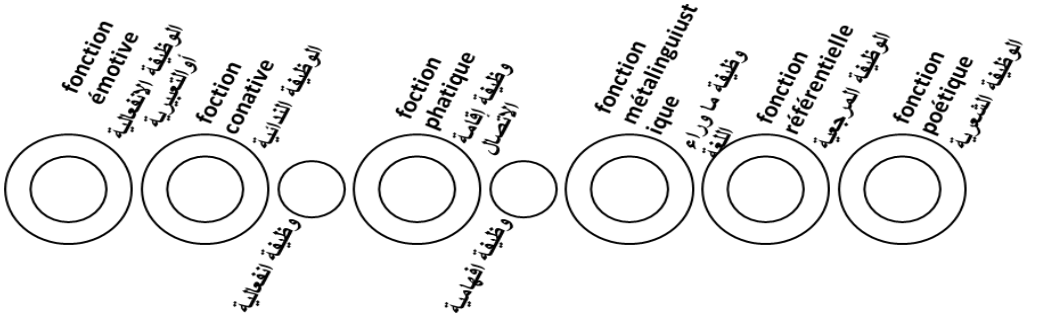

أنواع الاشتقاق
الاشتقاق الصغير:اتحاد المشتق والمشتق منه في الحروف والترتيب: فهم –فاهم– مفهوم–فهيم–مفاهيم..
الاشتقاق الكبير: هو اتحاد المستق والمستق منه في الحروف والاختلاف في الترتيب: سجد–جسد–سدج
الاشتقاق الأكبر: اتحاد المشتق والمستق منه في بعض الاحرف مع اختلاف إحداها:علم–عزم/رفع–رقع/سجد–وجد
الاشتقاق الكُبار: يدرج في باب النحت لندرة وجوده وهو ممارسة توليدية:البسملة :بسم الله الرحمن الرحيم /الحوقلة: لاحول ولا فوة إلا بالله



كل هذه الخصوصية كفيلة بإنتاج مواقع متقدمة علميا في عصر العولمة والكليات ولعل تعريف (ابن خلدون) في (المقدمة) دليل على تقدم للمفاهيم تساير العصر الحالي في قوله:" **اعلم أن اللغة في المتعارف عليه هي عبارة المتكلم عن مقصوده وتلك العبارة فعل لساني ناشئ عن قصد بإفادة الكلام، فلا بد أن تصير ملكة متكررة في العضو الفاعل وهو اللسان وهو في كل أمة بحسب اصطلاحاتهم**"[10] هو ما يدل على ضرورة الالتزام بالمصطلحات المتعارف عليها تاريخيا وجغرافياً لإفادة

القصد في الكلام وحال السامع لاشتراكهم الاجتماعي حسب التعاقد والنشوء الإنساني في البيئة اللغوية وما تحمله مفاهيمها ومرجعيتها الحضارية في أفق تركيبي نحوي وصوتي تداولي.

تقدُمُ الغرب في استخدام اللّغة نتيجة الاهتمام الاصطلاحي الذي أدى قصدية محددة بين قناة الاتصال والتواصل والوظائف الانفعالية التفاعلية المذكورة عند رومان ياكبسون(Роман Осипович Якобсон) الذي "طور نظرية بوهلر معتبراً أن الكلام الذي يبعثه المرسل إلى المتلقي بواسطة قناة الاتصال له وظائف لغوية يمكن حصرها في ست وظائف يقوم كل واحد منها على التركيز على أحد عوامل التواصل"[11] ويمكن تمثيلها عبر المخطط[12]



الوظائف الستة التي سنها (رومان جاكبسون) كفيلة في خلق مستويات وظيفية للغة نحو خدمة الدول المتقدمة ومساعيها لاكتساب قوة التسيير التي تنطلق وفق متطلبات العولمة (Globalisation) او الكوكبة التي تسعى لإرساء معالم كونية وكلية جديدة في العالم أهم مرتكزاتها وأفاق مركزية تطلعاتها:

- **الانفتاح الثقافي بين دول العالم والقارات.**
- **السوق الاقتصادية الحرة الإنتاج والتبادل.**

- **فتح الحدود الجغرافية وتوحيد العملة مثل الاتحاد الأوروبي (عملة الأورو)**
- **التحرك الحر والتحويلات المادية للعملة في البنوك.**
- **الحوار بين الديانات والحضارات وخلق روابط إنسانية.**
- **المنافسة بين قوى العالم العظمى.**
- **الابتكار والإنتاج التكنولوجي في جميع الميادين.**
- **العالم قرية واحدة.**
- **انتشار شبكة تواصلية اجتماعية وثقافية واقتصادية**
- **توحيد العلاقات الدولية بناء عالم واحد تحرير العلاقات الدولية من قيود التموقع السياسي والاقتصادي والاجتماعي.**
- **نشر المعلومات والنتاج العلمي التكنولوجيا وكيفية التعامل مع مختلف التجهيزات الحديثة من خلال لغة الصانع.**
- **سيطرة اللغة الأجنبية المنتجة للتجهيزات العلمية في كيفية الاستخدام اللفظي أثناء عمليات التشغيل.**

5- تأثير العولمة في ترجمة اللغة الحداثية المنتجة للملفوظ العربي الهجين(نماذج):

تأثير العولمة في ترجمة اللغة المعاصرة يتسع نحو أفق الاستبدالات اللفظية أو تراكم الكلمات الهجينة بين مؤثر التواصل وتأثير الاتصال المباشر و السريع الذي جسد اختلال كبير في فهم المعرفة ذاتها، لا تشكل التطورات السريعة عائقاً لأنها منحت للإنسان مكسبا في تحقيق وظائفه في الحياة باقتصاد الجهد واختصار المسافة"**شهدت الألفية الثالثة تطورات سريعة في مجالات الحياة كلها؛ بسبب التطور العلمي والتكنولوجي الناتج عن مدنية الإنسان، التي دفعته إلى الاكتشاف والابتكار للوسائل المختلفة، والتي رفعت من مستوى حياته وثقافته، وفي ضوء هذا الواقع فقد أصبح لزاماً على المختصين والقائمين على مناهج اللغة العربية وأساليب تدريسها البحث عن وسائل جديدة في تدريس اللغة**"[13] هذه الوسائل التي تكفل على المتعلمين تحقيق

تغيير هائل وسريع في توسيع نطاق استعمال اللغة عبر المهارات الجاهزة، يبقى على المنظمات والمخابر اللغوية السعي والاشتغال الجاد في توظيف تلك الخصوصية الفريدة للغة العربية.

قد تركت العولمة العالم مُسَيَّرٌ وغير مُسَيِّر للآفاق العلمية التي تنهج باللغة المنتجة للتطور باستغلال مساحتها في تأقلم الشعوب نحو ماهياتها وعلومها إذا لا يختلف شخص في معرفة تجهيزات تكنولوجية مثل مفردة (Off- On) إيقاف أو تشغيل، (MODE) وضعية التشغيل في جهاز التحكم الخاص بالتلفاز وكذلك مكيف الهواء و Healthy Modeالهواء الصحي أو عرض مؤقت إطفاء المكيف Timer Off، مؤقت تشغيل المكيف Timer On، عرض درجة الحرارة Tempreature ...،تلك التعليمات وغيرها التي لا تنفصل عن إدراك متطلباته اللغة أثناء التحكم الدائم في الآلة والانسان معا، تساهم في غرس متطلبات اللغة الغربية وتصبح من أولويات اليومية لتشغيل الأجهزة المصاحبة لحياة الانسان، هذا ما يجسد دورها وقيمتها وبؤرة وجودها، تماهياً بالشعور الدائمة للحاجة إلى الآخر الأجنبي، حيث أصبح يشكل سيرورة حضور دائم لغة وفكراً وعلماً يسهل شؤون الحياة ومن هذا المنطلق كان تهجين المصطلح العربي سهلا ولا شعورياً مثل 'أوكي ok- ياسyes- مممم(الاستغراب)- هههه (الضحك)-رووز rose - pleutبلو ..... رغم وجود الترادف اللامتناهي والمفردات التي لا تزال بين طيات المعاجم دون استعمال أو اشتغال أو توظيف تتلاشى مع الزمن.

الخاتمة:

يمكن في حوصلة الدراسة الاستقرار على ضرورة تجديد الرؤية واستثمار اللغة في التقدم التكنولوجي، العولمة لن تشكل هاجس أمام استخدام اللغة العربية بل يجب توخي المصطلحات الكفيلة لاحتواء الثقافة المعاصرة والجديرة بالحوار دون المساس بالهوية أو تشكيل عُقد الدونية والنقص لذلك كان جديراً إعادة الاعتبار للمكانة الفلسفية والعلمية والمعرفية التي تجسدت في شخصيات واكبت العصر و الجذور الحضارية في إنشاء ميادين وحقول في رقمنة المعلومات المتصلة بالهويات وإفراز جوانها الإيجابية والفاعلة في التقدم والملمح العظيم للأمة أمام غيرها عن طريق الصورة الجمالية واللغة الذهنية التشكيلية عبر نشر البرامج التعليمية والأنساق الفكرية من خلال صناعة الاشهار وتجهيز هذه الصناعة بالقدرات التكنولوجية المتاحة اليوم أمامنا **"علينا أن نجعل العولمة نعمة على اللغة العربية تسهل نشرها و تيسر تعلمها ، وذلك بالاستفادة من التطور المعلوماتي المتسارع في صنع**

البرامج التعليمية و تحسينها ، ونشر الثقافة و تعميم الفائدة ، فبتكنولوجيا العصر يمكن أن ننصر لغتنا وننشر ديننا و نحمي هويتنا ،و بها يمكن أن يحدث العكس فتندحر العربية و تتقلص حدودها ويقضى عليها ، وهذا ما يصبو إليه صناع العولمة و مهندسوها ، فالعولمة سلاح ذو حدين إما أن ندافع به عن أنفسنا و إما أن يقطع لساننا عنوان هويتنا"[14] لا يمكن الوصول للتقدم وإعادة مكانة اللغة العربية في مصاف التطور مالم يكن هناك سعي وتخطيط إجرائي ليس بالعزلة نستطيع الحفاظ على الإرث الحضاري بل باستغلال الجهود اللغوية نحو الممارسات وتثمين مكانة العلم والعلماء في الوطن العربي، كذلك تشكيل منصات إلكترونية تتقدم في منافسة تصاميم والمحفزات والجماليات في التواصل الاجتماعي بالعربية الفصحى دون التحيز والانكفاء عن الانفتاح والتفاعل الايجابي، من أجل خدمة الكينونة والخصوصية، والتعايش مع الآخر دون تهديم هوية الكائن في وسطه الاجتماعي المشترك داخل نسق تكاملي يكفل باسترجاع مكتسباته وتوظيفها.

الهوامش:

[1]- بوزغاية باية، بن داود العربي (جامعة قاصدي مرباح ورقلة)، إشكالية الهوية والعولمة الثقافية، عدد خاص الملتقى الدولي حول الهوية والمجالات الاجتماعية في ظل التحولات السوسيوثقافية في المجتمع الجزائري، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، ص.648

[2]- أمحمد لقدي (المركز الجامعي تبيازة)، عالمية اللغة العربية تاريخ واستشرافات، إعمال الملتقى، الجزء الأول، منشورات المجلس الأعلى للغة، الجزائر، 2018،ص.186

[3]- الإثنين، 29 يونيو 2015 01:51 ص بتوقيت غرينتش-https://arabi21.com/story

[4]- ديانا أيمن راشد، أثر العولمة الثقافية علة مواطني الضفة الغربية، إشراف :أ.د. عبد الستار قاسم، رسالة ماجستير في التخطيط والتنمية السياسية بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين، 2012، ص.03

[5]- زغو محمد(أستاذ مساعد قسم -ب- كلية العلوم القانونية والإدارية حسيبة بن بوعلي) ، الشلف، أثر العولمة على الهوية الثقافية للأفراد والشعوب، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، 4-2010، (93-101)ص.101

[6]- خنيش السعيد، تكنولوجيا تعليم اللغة العربية في الجامعة الجزائرية، إشراف: صحراوي عز الدين، رسالة دكتوراه العلوم في اللغة العربية، جامعة باتنة(1)، (2016-2017)، ص.52

[7]- لبصير نور الدين(أستاذ محاضر أ بجامعة أمحمد بوقرة بومرداس)، توطين البحث العلمي باللغة الوطنية بين الاستعداد الفطري والاستيلاب الفكري، أعمال ملتقى وطني: المواطنة اللغوية 26-27جوان 2019، منشورات المجلس الأعلى للغة، 2019، ص.340

[8]- مصطفى ناصف، اللغة و التفسير و التواصل، منشورات عالم المعرفة ، العدد 193، المجلس الوطني الثقافي، الكويت، رجب 1415هـ_ كانون الثاني، 1995، ص. 27

[9]-محمد أسعد النادري، فقه اللغة مناهله ومسائله.المكتبة العصرية،بيروت،2005 ، ص.296

[10]- عبد الرحمن ابن خلدون، المقدمة، تحقيق: خليل شحادة ،دار الفكر، بيروت لينان، 2007، ص.598

[11]- فاطمة الطبال بركة، النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون، مجد المؤسسة الجامعية للنشر و التوزيع، بيروت لبنان، ط/1، 1413هـ، 1993م، ص.66

[12]- ينظر:فاطمة الطبال بركة، النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون، ص.66-67

[13]- نداء عبد الرحيم مصطفى دار صالح، أثر استخدام برامج الدروس التعليمية المحوسبة في تعلّم اللغة العربية على تحصيل طلبة الصف الأول الأساسي في مدارس محافظة نابلس، أشراف: الدكتور علي زهدي شقور، الدكتور عبد الخالق عيسى، رسالة أكاديمية: درجة الماجستير في المناهج وطرق التدريس بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين، 2010، ص.49

[14]- إسماعيل سيبوكر (جامعة قاصدي مرباح – ورقلة – الجزائر) ، اللغة العربية بين الذاتية والعولمة، مجلة الأثر دورية علمية محكمة تصدر فصليا، عن كلية الآداب واللغات. جامعة قاصدي مرباح ورقلة، العدد:20، جوان، 2014، ص.173

مجلة مقامات
EISSN 2253-0363: / ISSN : ISSN2543-3857
المجلد5 / العـدد01 (2021)
ص :171-184

الكِنَايَةُ الزُّبْدِيَّةُ عندَ شَرفِ الدِّينِ الطِّيبِيّ (ت: 743هـ)

The Equivocation Metaphor according to Sharaf al-Din al-Tibi (d: 743 H)

الباحث (ة)	مؤسسة الانتماء	البريد الالكتروني
خالد ضو – Khaled DOU	جامعة الجزائر -1- بن يوسف بن خدة	eettaalleebb@gmail.com

ملخص:

يدرسُ هذا البحث فرعًا من فروع الكناية؛ وهو الكناية الزبدية، ويهدفُ إلى معرفة أنواع الكناية عند الطيبي، وبيان المقصود من للكناية الزبدية، كما يهدفُ إلى إبراز أهمية البيان والمعاني في تفسير القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، ومن أهم نتائج هذه الدراسة أنّ شرف الدين الطيبي (ت:743هـ) أحدُ من أبدع في علم البيان؛ وخاصة في الكناية، كما أنّ الكناية الزبدية هي نوع من الإيماء، واستنتجها الطيبي من خلال كتاب الكشاف للزمخشري (ت: 538هـ) أثناء شرحه له.

الكلمات المفتاحية: كناية؛ شرف الدين الطيبي؛ الزمخشري؛ الكناية الزبدية.

Abstract:

This research studies a branch of metaphor; it is an equivocation metaphor, and it aims to know the types of metaphor according to Al-Tibi, and to clarify what meaning is by the equivocation metaphor, as it aims to highlight the importance of the statement and the meanings in the interpretation of the Holy Qur'an and the Prophet's hadith. Among the most important results of this study is that Sharaf al-Din al-Tibi (d: 743H) is one of those who excelled in the science of statement; especially in metaphor, just as the equivocation metaphor is a type of gesture, and Al-Tibi concluded it through the book "Al-Kashaf" by Al-Zamakhshari (d: 538 H) while explaining it.

Keywords: metaphor; Sharaf al-Din al-Tibi; Al-Zamakhshari; equivocation.

1. مقدمة:

علم التفسير لم ينفكَّ عن البلاغة والمعاني قيد أُنملة، ونجدُ أغلب المفسرين للقرآن الكريم والشارحين للحديث النبوي الشريف ينطلقون من قواعد اللغة العربية؛ من ناحية اللفظ صرفًا ونحوًا، ومن ناحية المعنى حقيقةً ومجازًا للوصول إلى مقاصد الشرع الحكيم ومعانيه.

اللغة العربية واسعة المعاني، كثيرة الألفاظ والمباني، متنوعة القواعد والأصول، عديدة الفروع والفصول، وتُعدّ الكناية من فروع البيان الرائقة، وهي بدورها تتفرع على أغصان نضرة، تزهو بدراستها العقول، وتطرب لمعانيها الفحول، وقد جاء هذا البحث يُسلط الضوء على نوع من أنواعها يتعلق بزبدة الكلام وأُطلِقَ عليه الكناية الزُّبدية، وقد استلهمها شرف الدين الطيبي (ت:743هـ) من خلال كتاب الكشاف لأبي القاسم الزمخشري (ت: 538هـ) أثناء شرحه له.

1-2. أهمية الموضوع:

تتجلى أهمية هذا الموضوع في عدة نقاط يُذكَرُ منها:

- تعلّقه بعلم البيان والمعاني، وتناوله لدرس مهم فيه؛ وهو درس الكناية.
- اشتماله على التعريف بعلم من أعلام التفسير والحديث والبيان والمعاني.
- ربطه بين عدة فروع علمية؛ التاريخ والبيان والمعاني والتفسير والحديث.
- لمسُهُ لفنّ وفرع مميز من فروع الكناية ألا وهو الكناية الزبدية.

1-3. إشكالية البحث:

تنطلق هذه الدّراسة من الإشكال الآتي:

– ما المقصود بالكناية الزبدية وما معناها عند شرف الدين الطيبي؟

ويندرجُ ضمن هذه الإشكالية السؤالان الفرعيان الآتيان:

- من هو شرف الدين الطيبي؟
- ما تصور الطيبي للكناية وكيف قسمها؟

1-4. أهداف الدّراسة:

تهدفُ هذه الدراسة إلى الآتي:

- التعريف بشرف الدين الطيبي وبيان مكانته وعلمه وفضله.
- التعريف بجهود الرجل في البيان، وتفننه في المعاني.
- معرفة أنواع الكناية عند الطيبي.
- التنبيه للكناية الزبدية التي استنتجها الطيبي من خلال الكشاف للزمخشري.
- إبراز أهمية البيان والمعاني في تفسير القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف.

1-5. خطة الدراسة:

للإجابة على الإشكالية والتساؤلات المطروحة، ولتحقيق أهداف البحث قُسّمتْ هذه الدّراسة إلى ثلاثة عناصر، تتقدمُها مُقدّمةٌ، وتليها خاتمة، وتفصيلها كالآتي:

1- **مقدمة:** وفيها أهمية الموضوع وأهدافه ومنهج دراسته وخطة تقسيمه.

2- **التعريف بشرف الدين الطيبي**

3- **التعريف بالكناية وفروعها عند الطيبي**

4- **التعريف بالكناية الزبدية.**

5- **الخاتمة:** وفيها أهمّ النتائج التي توصّلتْ إليها الدّراسةُ، مع بعض التوصيات.

1-6. منهج الدّراسة:

أُنتُهِجَ في معالجة هذا المقال عدّة مناهج، وذلك كالآتي:

- المنهج التاريخي: وذلك في ترجمة شرف الدين الطيبي وسرد شيء من أخباره.
- المنهج الوصفي: وذلك في تعريف الكناية وبيان فروعها وأنواعها عند الطيبي وغيره.
- المنهج التحليلي: وذلك في تحليل بعض النصوص والمعاني للوصول إلى بعض النتائج.

2. التعريف بشرف الدين الطيبي:

الطيبي من أعلام القرن الثامن، واشتهر بعلمه وزهده وكرمه، وسيأتي في العناصر القادمة بيان نسبه واسمه وكنيته، وبيان علمه وفضله، وذكر مؤلفاته وخبر وفاته.

2-1. اسمه ونسبه:

هو الْحُسَيْن بن مُحَمَّد بن عبد الله الإمام المشهور، صاحب شرح المشكاة وغيره[1]، وقيل اسمه الحسن[2]، وقيل اسمه حسن[3]، والمعروف باسم شرف الدين الطّيبيّ بكسر الطاء[4]، وقيل: الطَّيِّبِيّ بفتح الطاء وكسر الياء[5]، وهو من أهل توريز، من عراق العجم.[6]

2-2. علمه وأدبه وفضله:

شرف الدين الطيبي إمام مشهور من علماء الحديث والتفسير والبيان[7]، وهو علّامة في المنقول والمعقول والعربية والمعاني والبيان، كان آية في استخراج الدقائق من القرآن والسنن، كما كان متواضعا حسن المعتقد، شديد الحب لله ورسوله، كثير الحياء، شديد الرد على الفلاسفة والمبتدعة، محبا لنشر العلم ملازما لأشغال طلابه، ويعير الكتب النفيسة لأهل بلده وغيرهم.[8]

وقيل فيما رُوِيَ في أخباه أنّه كان ذا ثروة من الإرث والتجارة، فلم يزل ينفقها في وجوه الخيرات حتى صار في آخر عمره فقيرا.[9]

ذَكرَ شرف الدين الطيبي في شرحه على الكشّاف أنه قبيل الشّروع في هذا الشرح رأى النبيّ صلى الله عليه وسلم في النّوم، حيث قال: "فإني رأيت -والله الواهب- فيما يرى النائم في أثناء الشروع أو قُبَيْلَه أنه صلى الله عليه وسلم ناولني قدحاً من اللبن وأشار إلي، فأصبت منه، ثم ناولته صلوات الله عليه وسلامه فأصاب منه".[10]

2-3. مجالسه ومؤلفاته:

شرَحَ «الكشاف» للزمخشري شرحا كبيرا وأجاب عما خالف مذهب السنة أحسن جواب يعرف فضله من طالعه، وصنف في المعاني والبيان كتابا سمّاه «التبيان» وشرحه وأمر بعض تلامذته باختصاره على طريقة نهجها له وسماه المشكاة وشرحها هو شرحا حافلا[11]، وصنف «تفسير القرآن» وشرح «مشكاة المصابيح».[12]

جمعَ كتابًا في التفسير، وعقدَ مجلسا عظيما لقراءة صحيح البخاري[13]، وكان يشتغل في التفسير من بكرة إلى الظهر، ومن ثم إلى العصر يشتغل في الحديث.[14]

وحاشيته المذكورة على تفسير الكشاف هي من أجلّ الحواشي؛ حتى قال بعض الفضلاء لا ينبغي أن يُقرَأ الكشاف إلا مع حاشية الطيبي، واسمها فتوح الْغَيْب فِي الْكَشْف عَن مَوَاضِع الريب[15]، وما فيها من الكلام على الأحاديث في بعض الحالات إذا اقتضى الحال ذلك على طريقة المحدثين يدلّ على ارتفاع طبقته في علميْ المعقول والمنقول.[16]

4-2. وفاته:

كان يشتغل في التفسير من الصباح إلى الظهر ومن ثم إلى العصر لإسماع البخاري، وفي يوم وفاته؛ بعد أن فرغ من التفسير توجه إلى مجلس الحديث فدخل مسجدا عند بيته فصلى النافلة قاعدا وجلس ينتظر الإقامة للفريضة فقضى نحبه متوجها إلى القبلة وذلك يوم الثلاثاء 13 شعبان سنة 743هـ.[17]

3. التعريف بالكناية وفروعها عند الطيبي:

للوصول إلى لبّ الموضوع الأساسي -الكناية الزبدية- لا بدّ من المرور على تعريف الكناية وبيان فروعها وأنواعها، وسيتم ذلك في العناصر القادمة بشيء من الاختصار.

1-3. تعريف الكناية:

1-1-3. الكناية لغة:

الكناية من (كنو)، والكاف والنون والحرف المعتل يدل على تورية عن اسم بغيره، يقال: كنيت عن كذا؛ إذا تكلمت بغيره مما يستدل به عليه، وكنوت أيضا، ومما يوضح هذا قول القائل: وإني لأكنو عن قذور بغيرها ** وأعرب أحيانا بها فأصارح.[18]

وقيل هي من الكاف والنون والياء (ك ن ي)، وكنى عن الأمر بغيره يكنى كناية، واستعمل سيبويه الكناية في علامة المضمر.[19]

وعليه فالكناية مقابلة للمصارحة، ولذلك تسمى الكنية كنية، كأنها تورية عن اسمه، والصواب أن يقال يكنى بأبي عبد الله، ولا يقال يكنى بعبد الله.[20]

الكناية: ما استتر معناه، لا يعرف إلا بقرينة زائدة، ولهذا سَمُّوا التاء في قولهم: أنت، والهاء، في قولهم: إنه، حرف كناية، وكذا قولهم: هو، وهو مأخوذ من قولهم: كنوت الشيء وكنيته، أي سترته.[21]

والكُنْيَةُ، والكِنْيَةُ أيضاً بالكسر: واحدة الكُنى. واكْتَنى فلان بكذا، وكَنَّيْتُهُ أبا زيد وبأبي زيدٍ تَكْنِيَةً، وهو كَنِيُّهُ كما تقول: سَمِيُّهُ. وكُنى الرؤيا، هي الأمثال التي يضربها مَلَكُ الرؤيا، يُكْنى بها عن أعيان الأمور.[22]

3-1-2. الكناية اصطلاحا:

الكناية: كلام استتر المراد منه بالاستعمال، وإن كان معناه ظاهرًا في اللغة، سواء كان المراد به الحقيقة أو المجاز، فيكون تردد فيما أريد به، فلا بد من النية، أو ما يقوم مقامها من دلالة الحال، كحال مذاكرة الطلاق ليزول التردد ويتعين ما أريد منه.[23]

عرّف شرف الدين الطيبي الكناية قائلا: هي ترك التصريح بالشيء إلى ما يساويه باللزوم، وسُميّت كناية لما فيها من إخفاء لوجه التصريح.[24]

والكناية عند علماء البيان: هي أن يعبر عن شيء؛ لفظًا كان أو معنى، بلفظ غير صحيح من الدلالة عليه؛ لغرض من الأغراض؛ كالإبهام على السامع، نحو: جاء فلان، أو لنوع فصاحة، نحو: فلان كثير الرماد، أي كثير القِرَى.[25]

3-1-3. الفرق بين الكناية والتعريض:

الفرق بينهما أن التعريض ضد التصريح: وهو إبهام المقصود بما لم يوضع له لفظ حقيقة ولا مجازا، وهو أن يُضمّن الكلام ما يصلح للدلالة على المقصود وغير المقصود، إلا أن إشعاره بجانب المقصود أتم وأرجح، كقول السائل للغني، جئتك لأسلم عليك، يريد به الإشارة إلى طلب شيء منه، وقيل: أصله من العرض للشيء الذي هو جانبه وناحية منه، كقول القائل للبخيل: ما أقبح البخل، يعرض أن المخاطب بخيل، كأن المتكلم أمال الكلام إلى جانب يدل على العرض، ويسمى: التلويح أيضا، لأنه يلوح منه ما يريده، أمّا الكناية فهي الدلالة على الشيء بغير لفظه الموضوع له، بل لوازمه، كطويل النجاد: لطويل القامة، وكثير الرماد: للمضياف.[26]

2-3. فروع الكناية عند الطيبي:

قسّم الطيبي الكناية إلى قسمين، وهما كالآتي:

1-2-3. الكناية المطلقة:

وهي ما يطلب بها نفس الموصوف، وقد تكون بمعنى واحد؛ نحو قولك مضياف كناية عن زيد لاختصاصه بها، وقد تكون بمعانٍ مجموعة؛ كقولك مستوي القامة عريض الأظفار وتعني به الإنسان، قال تعالى: ﴿**الَّذِينَ يُؤْمِنُونَ بِالْغَيْبِ وَيُقِيمُونَ الصَّلَاةَ وَمِمَّا رَزَقْنَاهُمْ يُنفِقُونَ**﴾ [البقرة:3]؛ فقد عنى بالمجموع المتقين، ولاستواء هذه الكناية بين المكنى والمكنى عنه يمكن للمتكلم أن يضع الوصف موضع العلم.[27]

2-2-3. الكناية غير المطلقة:

وتتنوع إلى رمز وتلويح وإيماء وتعريض؛ وتفصيل ذلك إلى الآتي:

أ- الرمز: ما يشار به إلى المطلوب من قرب مع الخفاء، ونعني بالقرب أن ينتقل إلى المطلوب مع لازم واحد، وبالخفاء ضعف اللزوم، وسمي رمزا للطف الإشارة، وإنما يحسن كل الحسن أن يكون بين المتحابين، قال زهير:

وللعيون رسالات مرددة ** تدري القلوب معانيها وتخفيها.[28]

ب- التلويح: ما يشار به إلى المطلوب من بعد مع الخفاء، يعني بالبعد أن ينتقل إلى اللزوم بوساطة لوازم، وسُمي تلويحا لبعد المطلوب، قال حسّان:

يغشون حتى ما تهر كلابهم ** لا يسألون عن السواك المقبل.[29]

ج- الإيماء: ما يُشار به إلى المطلوب من قريب لا مع الخفاء، ويعني بعدم الخفاء قوة اللزوم، وسُمي إيماءً لظهور المشار إليه.

- وهو إما بتخصيص الصفة بالموصوف، ومثاله ما قال زياد الأعجم:

إن السماحة والمروءة والندى ** في قبة ضربت على ابن الحشرج

- أو بتخصيص الموصوف بالصفة، ومثاله ما قال القائل:

من نور وجهك تضحي الأرض مشرقة ** ومن بنانك يجري الماء في العود.[30]

د. **التعريض:** وهو الكلام المشار به إلى جانب، وإيهام أن الغرض جانب آخر، وسمي تعريضا لما فيه من التموج، ويقال: نظر إليه بعرض وجهه أي بجانبه، ومنه المعاريض في الكلام وهو التورية بالشيء عن الشيء، ومثاله ما قاله الحطيئة حين سئل عن أشهر الناس، حيث ذكر زهيرا والنابغة وقال: لو شئت لزدت الثالث، وأراد بذلك نفسه، فلو صرّح لم تُفخّم[31]، وهناك من فرق بين التعريض والكناية كما ذُكر في العنصر السابق.

4. الكناية الزُّبدية:

1-4. تعريفها وبيانها:

الكناية الزبدية هي الكناية التي لا ينظر فيها إلى مفردات التركيب؛ لا حقيقة ولا مجازاً، بل تؤخذ من زبدة الكلام وخلاصته.[32]

قال الطيبي في التبيان: هناك كناية استنبطها صاحب الكشاف، وهي أن تعهد إلى جملة معناها على خلاف الظاهر فتأخذ الخلاصة منها من غير اعتبار مفرداتها بالحقيقة والمجاز، فتعبر بها عن مقصودك، وقال: الظاهر من هذه الكناية أنها من الإيماء.[33]

2-4. أمثلة عن الكناية الزبدية:

أورد الإمام شرف الدين الطيبي في معرض شروحه بيانا لكيفية استنباط الكناية الزبدية؛ ومن أمثلتها:

1-2-4. من القرآن الكريم:

- قال تعالى: ﴿**الرَّحْمَنُ عَلَى الْعَرْشِ اسْتَوَى**﴾ [طه:5]؛ فلما كان الاستواء على العرش وهو سرير الملك مما يردف الملك، جعلوه كناية عن الملك فقالوا: استوى فلان على العرش يريدون مَلَكَ، وإن لم يقعد على السرير البتة، وقالوه أيضا لشهرته في ذلك المعنى.[34]

- قال تعالى: ﴿**وَالْأَرْضُ جَمِيعًا قَبْضَتُهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ وَالسَّمَاوَاتُ مَطْوِيَّاتٌ بِيَمِينِهِ**﴾ [الزمر:67]؛ فالزبدة هي تصوير عظمة الله تعالى وجلالته وقدرته من غير ذهاب بالقبض واليمين إلى جهتَيْ الحقيقة أو المجاز.[35]

4-2-2. من السنة:

- جاء في حديث جبريل الطويل المعروف الذي رواه عمر بن الخطاب رضي الله عنه؛ قال: فَأَخْبِرْنِي عَنِ السَّاعَةِ؟ قَالَ: «**مَا الْمَسْئُولُ عَنْهَا بِأَعْلَمَ بِهَا مِنَ السَّائِلِ**»، قَالَ: فَأَخْبِرْنِي عَنْ أَمَارَاتِهَا؟ قَالَ: «**أَنْ تَلِدَ الْأَمَةُ رَبَّتَهَا، وَأَنْ تَرَى الْحُفَاةَ الْعُرَاةَ الْعَالَةَ رِعَاءَ الشَّاءِ يَتَطَاوَلُونَ فِي الْبُنْيَانِ**».[36]

قال الطيبي في شرح مشكاة المصابيح؛ في شرحه لهذا الحديث: "فنقول القرينة الثانية -يعني قوله: (وأن ترى الحفاة ... يتطاولون في البنيان)- دلت بالكناية الزبدية التي لا ينظر فيها إلى مفردات التركيب، لا حقيقة ولا مجازاً، بل تؤخذ الزبدية والخلاصة من المجموع على أن الأذلة من الناس ينقلبون أعزة، ملوك الأرض، فينبغي أن تتحول القرينة السابقة بما يقابلها؛ ليطابقا في أن يصير الأعزة أذلة، ومعلوم أن الأم مربية للولد، ومدبرة أمره، فإذا صار الولد ربا ومالكا لها لا سيما إذا كانت بنتا ينقلب الأمر، هذا هو المعنى بالتشديد والمبالغة الموعود بهما".[37]

- عن خَالِدَ بْنَ مَعْدَانَ، قَالَ: "إِنَّ ألم تَنْزِيلُ الْكِتَابِ لَا رَيْبَ فِيهِ مِنْ رَبِّ الْعَالَمِينَ تُجَادِلُ عَنْ صَاحِبِهَا فِي الْقَبْرِ تَقُولُ: اللَّهُمَّ إِنْ كُنْتُ مِنْ كِتَابِكَ، فَشَفِّعْنِي فِيهِ، وَإِنْ لَمْ أَكُنْ مِنْ كِتَابِكَ، فَامْحُنِي عَنْهُ، وَإِنَّهَا تَكُونُ كَالطَّيْرِ تَجْعَلُ جَنَاحَهَا عَلَيْهِ، فَيُشْفَعُ لَهُ، فَتَمْنَعُهُ مِنْ عَذَابِ الْقَبْرِ، وَفِي تَبَارَكَ الَّذِي بِيَدِهِ الْمُلْكُ وَهُوَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ، مِثْلَهُ"، فَكَانَ خَالِدٌ لَا يَبِيتُ حَتَّى يَقْرَأَ بِهِمَا.[38]

قال الطيبي في شرح هذا الحديث: "وقوله: (إن كنت من كتابك) إلي آخره بيان للمجادلة، وهو كما يقول الأب لابنه الذي لم يراع حقه: إن كنت لك أبًا فراع حقي، وإن لم أكن لك أباً فكيف تراعى حقي، وهذه المجادلة ونشر الجناح علي قارئها، كالمحاجة، والتظليل المذكور في الزهراوين، كأنهما طيران صواف يحاجان عن أصحابهما، وهي من الكناية الزبدية التي مآل معناها أن قراءة هذه السورة وبركتها وتنجى صاحبها من كرب القيامة والقبر، وإلي هذا المعنى أشار في صدر الحديث (اقرأوا المنجية)".[39]

5. الخاتمة:

بفضل الله وفتحه وتوفيقه تمّ هذا البحث، وفي ختامه يُمكن غرض جملة من النتائج وذكر بعض التوصيات؛ وذلك في الآتي:

5-1. النتائج:

- ✓ شرف الدين الطيبي من أعلام القرن الهجري الثامن، وهو الْحُسَيْن بن مُحَمَّد بن عبد الله، صاحب شرح المشكاة وغيره، وقيل: اسمه الحسن، وقيل: حسن، والطّيبيّ بكسر الطاء، وقيل: الطَّيِّبِيّ بفتح الطاء وكسر الياء، وهو من أهل توريز، من عراق العجم.
- ✓ اشتهر الطيبي بعلمه وزهده وكرمه، وهو إمام في الحديث والتفسير والبيان، علّامة في العربية والمعاني والبيان، آية في استخراج الدقائق من القرآن والسنن.
- ✓ حاشية الطيبي على تفسير الكشاف للزمخشري اسمها "فتوح الْغَيْب فِي الْكَشْف عَن مَوَاضِع الريب"، وهي من أجلّ الحواشي، حتى قيل: لا ينبغي أن يُقرَأ الكشاف إلا مع حاشية الطيبي، وما فيها من درر يدلّ على ارتفاع طبقته في علميْ المعقول والمنقول.
- ✓ الكناية عند علماء البيان هي أن يعبر عن شيء؛ لفظًا كان أو معنى، بلفظ غير صحيح من الدلالة عليه؛ لغرض من الأغراض؛ كالإبهام على السامع، نحو: جاء فلان، أو لنوع فصاحة، نحو: فلان كثير الرماد، أي كثير القِرَى.
- ✓ أوردَ الطيبي بُعدًا من أبعاد الكناية التي استنبطها الزمخشري صاحب الكشاف، وهي أن تعهد إلى جملة معناها على خلاف الظاهر فتأخذ الخلاصة منها من غير اعتبار مفرداتها بالحقيقة والمجاز، فتعبر بها عن مقصودك، وتسمى الكناية الزبدية.
- ✓ الكناية الزبدية هي الكناية التي لا ينظر فيها إلى مفردات التركيب؛ لا حقيقة ولا مجازاً، بل تؤخذ من زبدة الكلام وخلاصته، وأشار الطيبي في كتابه التبيان أنها فرع من الإيماء.

5-2. توصيتان:

- ✓ الغوص في بحار تفسير القرآن الكريم وشروح الحديث؛ خاصة البلاغية منها، وذلك لنهل ألوان البيان ومحاسن البديع.
- ✓ العناية بالأصول البلاغية، والاعتماد على القرآن الكريم والسنة النبوية في الاستدلال اللغوي والاستشهاد.

6. قائمة المصادر والمراجع:

1. أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي (ت: 458هـ)، المحكم والمحيط الأعظم، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، 1421هـ/ 2000م.
2. أبو الفضل أحمد بن علي بن محمد بن أحمد بن حجر العسقلاني (المتوفى: 852هـ)، الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، تحقيق: محمد عبد المعيد ضان، مجلس دائرة المعارف العثمانية، صيدر اباد، الهند، الطبعة الثانية، 1392هـ/ 1972م.
3. أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشري جار الله (المتوفى: 538هـ)، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الثالثة، 1407هـ.
4. أبو محمد عبد الله بن عبد الرحمن بن الفضل بن بَهرام بن عبد الصمد الدارمي، التميمي السمرقندي (المتوفى: 255هـ)، مسند الدارمي المعروف (سنن الدارمي)، تحقيق: حسين سليم أسد الداراني، دار المغني للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى، 1412 هـ/ 2000م.
5. أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي (المتوفى: 393هـ)، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الرابعة، 1407هـ.
6. أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (المتوفى: نحو 395هـ)، معجم الفروق اللغوية، تحقيق: بيت الله بيات، ومؤسسة النشر الإسلامي، مؤسسة النشر الإسلامي التابعة لجماعة المدرسين بـ «قم»، الطبعة الأولى، 1412هـ.
7. أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين (المتوفى: 395هـ)، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، 1399هـ/ 1979م.
8. أحمد بن محمد الأدنه وي (المتوفى: ق 11هـ)، طبقات المفسرين، تحقيق: سليمان بن صالح الخزي، مكتبة العلوم والحكم، السعودية، الطبعة الأولى، 1417هـ/ 1997م.
9. خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الزركلي الدمشقي (المتوفى: 1396هـ)، الأعلام، دار العلم للملايين، الطبعة الخامسة عشر، 2002م.
10. شرف الدين الحسين بن عبد الله الطيبي (المتوفى: 743 هـ)، فتوح الغيب في الكشف عن قناع الريب (حاشية الطيبي على الكشاف)، مقدمة التحقيق: إياد محمد الغوج، القسم الدراسي: جميل بني عطا، المشرف العام على الإخراج العلمي للكتاب: محمد عبد الرحيم سلطان العلماء، الناشر: جائزة دبي الدولية للقرآن الكريم، الطبعة الأولى، 1434هـ/ 2013م.

11. شرف الدين الحسين بن عبد الله الطيبي (ت: 743هـ)، شرح الطيبي على مشكاة المصابيح المسمى بـ (الكاشف عن حقائق السنن)، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، مكتبة نزار مصطفى الباز، مكة المكرمة/ الرياض، الطبعة الأولى، 1417هـ/ 1997م.
12. عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي (المتوفى: 911هـ)، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا، (د.ط)، (د.ت).
13. عبد الستار حسين مبروك زموط، كتاب "التبيان في البيان" لشرف الدين الطيبي تحقيقا ودراسة، أصل الكتاب رسالة دكتوراه في البلاغة، كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، مصر، 1397هـ/ 1977م.
14. علي بن محمد بن علي الزين الشريف الجرجاني (المتوفى: 816هـ)، كتاب التعريفات، ضبطه وصححه جماعة من العلماء بإشراف الناشر، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، 1403هـ/ 1983م.
15. محمد بن علي بن أحمد، شمس الدين الداوودي المالكي (المتوفى: 945هـ)، طبقات المفسرين، دار الكتب العلمية، بيروت، مراجعة وضبط: لجنة من العلماء بإشراف الناشر، (د.ط)، (د.ت).
16. محمد بن علي بن محمد بن عبد الله الشوكاني اليمني (المتوفى: 1250هـ)، البدر الطالع بمحاسن من بعد القرن السابع، دار المعرفة، بيروت، (د.ط)، (د.ت).
17. مسلم بن الحجاج أبو الحسن القشيري النيسابوري (المتوفى: 261هـ)، المسند الصحيح المختصر بنقل العدل عن العدل إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

7. الهوامش والإحالات: (معلومات النشر للمرجع في أول ذكر له فقط)

1- ابن حجر العسقلاني، الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، تحقيق: محمد عبد المعيد ضان، مجلس دائرة المعارف العثمانية، صيدر اباد، الهند، الطبعة الثانية، 1392هـ/ 1972م، ج2، ص185.

ويُنظر أيضا: الشوكاني اليمني، البدر الطالع بمحاسن من بعد القرن السابع، دار المعرفة، بيروت، ج1، ص229.

ويُنظر أيضا: خير الدين الزركلي الدمشقي، الأعلام، دار العلم للملايين، الطبعة الخامسة عشر، 2002م، ج2، ص256.

2- جلال الدين السيوطي، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا، ج1، ص522.

ويُنظر أيضا: شمس الدين الداوودي المالكي، طبقات المفسرين، دار الكتب العلمية، بيروت، راجع النسخة وضبط أعلامها: لجنة من العلماء بإشراف الناشر، ج1، ص146.

3- أحمد بن محمد الأدنه وي، طبقات المفسرين، تحقيق: سليمان بن صالح الخزي، مكتبة العلوم والحكم، السعودية، الطبعة الأولى، 1417هـ/ 1997م، ص277.

4- شمس الدين الداوودي المالكي، طبقات المفسرين، ج1، ص146.

ويُنظر أيضا: جلال الدين السيوطي، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، ج1، ص522.

ويُنظر أيضا: خير الدين الزركلي الدمشقي، الأعلام، ج2، ص256.

5- يُنظر: ابن حجر العسقلاني، الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، ج2، ص185.

ويُنظر أيضا: أحمد بن محمد الأدنه وي، طبقات المفسرين، ص277.

6- خير الدين الزركلي الدمشقي، الأعلام، ج2، ص256.

7- خير الدين الزركلي الدمشقي، الأعلام، ج2، ص256.

8- ابن حجر العسقلاني، الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، ج2، ص185.

ويُنظر أيضا: جلال الدين السيوطي، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، ج1، ص522.

9- ابن حجر العسقلاني، الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، ج2، ص185.

ويُنظر أيضا: جلال الدين السيوطي، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، ج1، ص522.

10- شرف الدين الحسين بن عبد الله الطيبي، فتوح الغيب في الكشف عن قناع الريب (حاشية الطيبي على الكشاف)، مقدمة التحقيق: إياد محمد الغوج، القسم الدراسي: جميل بني عطا، الطبعة الأولى، 1434هـ/ 2013م، ج1، ص612.

11- ابن حجر العسقلاني، الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، ج2، ص186.

ويُنظر أيضا: الشوكاني اليمني، البدر الطالع بمحاسن من بعد القرن السابع، ج1، ص230.

12- شمس الدين الداوودي المالكي، طبقات المفسرين، ج1، ص147.

13- ابن حجر العسقلاني، الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، ج2، ص186.

14- جلال الدين السيوطي، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، ج1، ص522.

ويُنظر: شمس الدين الداوودي المالكي، طبقات المفسرين، ج1، ص147.

15- أحمد بن محمد الأدنه وي، طبقات المفسرين، ص277- 278.

16- الشوكاني اليمني، البدر الطالع بمحاسن من بعد القرن السابع، ج1، ص229- 230.

17- ابن حجر العسقلاني، الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، ج2، ص186.

ويُنظر أيضا: شمس الدين الداوودي المالكي، طبقات المفسرين، ج1، ص147.

ويُنظر أيضا: الشوكاني اليمني، البدر الطالع بمحاسن من بعد القرن السابع، ج1، ص230.

18- أحمد بن فارس الرازي، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، 1399هـ/ 1979م، ج5، ص193.

19- ابن سيده المرسي، المحكم والمحيط الأعظم، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، 1421هـ/ 2000م، ج7، ص112.

20- أحمد بن فارس الرازي، معجم مقاييس اللغة، ج5، ص193.

21- الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، ضبطه وصححه جماعة من العلماء بإشراف الناشر، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، 1403هـ/ 1983م، ص187.

22- أبو نصر الفارابي، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الرابعة، 1407هـ/ 1987م، ج6، ص2477.

23- الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، ص187.

24- عبد الستار حسين مبروك زموط، كتاب "التبيان في البيان" لشرف الدين الطيبي تحقيقا ودراسة، أصل الكتاب رسالة دكتوراه في البلاغة، كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، مصر، 1397هـ/ 1977م، ص145.

25- الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، ص187.

26- أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري، معجم الفروق اللغوية، تحقيق: بيت الله بيات، ومؤسسة النشر الإسلامي، مؤسسة النشر الإسلامي التابعة لجماعة المدرسين بـ«قم»، الطبعة الأولى، 1412هـ، ص127- 128.

27- عبد الستار حسين مبروك زموط، كتاب "التبيان في البيان" لشرف الدين الطيبي تحقيقا ودراسة، ص145.

28- المرجع نفسه، ص145.

29- المرجع نفسه، ص146- 147.

30- المرجع نفسه، ص148- 149.

31- المرجع نفسه، ص153- 154.

32- يُنظر: شرف الدين الطيبي، شرح الطيبي على مشكاة المصابيح المسمى بـ (الكاشف عن حقائق السنن)، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، مكتبة نزار مصطفى الباز، مكة المكرمة/ الرياض، الطبعة الأولى، 1417هـ/ 1997م، ج2، ص433.

33- عبد الستار حسين مبروك زموط، كتاب "التبيان في البيان" لشرف الدين الطيبي تحقيقا ودراسة، ص155.

34- أبو القاسم الزمخشري، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الثالثة، 1407هـ، ج3، ص51.

35- عبد الستار حسين مبروك زموط، كتاب "التبيان في البيان" لشرف الدين الطيبي تحقيقا ودراسة، ص155.

36- أخرجه مسلم، باب معرفة الإيمان، الحديث رقم: 8، ج1، ص36.

37- يُنظر: شرف الدين الطيبي، شرح الطيبي على مشكاة المصابيح (الكاشف عن حقائق السنن)، ج2، ص433.

38- أخرجه الدارمي في سننه، باب في فضل سورة السجدة، رقم: 3453، ج4، ص2144. وقال المحقق: إسناده ضعيف.

39- يُنظر: شرف الدين الطيبي، شرح الطيبي على مشكاة المصابيح (الكاشف عن حقائق السنن)، ج5، ص1676.

مجلة مقامات
EISSN 2253-0363: / ISSN : ISSN2543-3857
المجلد5 / العدد:01 (2021)
ص 185-213

اللسانيات: من دراسة اللغات إلى السياسات اللغوية

Linguistics from descriptive study to linguistic polices

الباحث (ة)	مؤسسة الانتماء	البريد الالكتروني
مصطفى العادل	جامعة محمد الأول، وجدة-المغرب	mustaphaeladel123@gmail.com
لحسن عيا	جامعة محمد الأول، وجدة-المغرب	Aaya.lahcen@gmail.com

ملخص:

يتحدث هذا المقال عن ظهور علم اللسانيات متخذا من دراسة الألسن البشرية موضوعا له، مع تتبع مسيرة التطور الذي عرفه هذا العلم بانتقاله من التركيز على العملية الوصفية إلى التفسير ومنه إلى التطبيق، سعيا إلى إيجاد حلول لمختلف المشاكل التي تعترض اللغات، وقد اخترنا أن يكون هذا المقال صورة موجزة لهذا التطور والانفجار الذي عرفه حقل اللسانيات منذ ظهوره إلى يومنا هذا. فارتأينا تقسيمه إلى ثلاثة مباحث؛ جعلنا الأول منها مفتاحا لفهم اللغة باعتبارها موضوعا لعلم اللسانيات؛ وذلك عبر ثلاثة محاور أثرنا فيها قضية اللغة في التراث العربي وفي اللسانيات الحديثة، مع تعريف موجز بعلم اللسانيات. أما المبحث الثاني فقد خصصناه لانتقال اللسانيات إلى التطبيق، وذلك في محورين تناول الأول منها ظهور علم اللسانيات التطبيقية، بينما تناول الثاني ظهور تخصصات مستقلة داخل اللسانيات التطبيقية منها اللسانيات الاجتماعية، أما المبحث الثالث، فقد ركزنا فيه على مفهومي السياسة اللغوية والتخطيط اللغوي؛ عبر محاور جزئية عرفنا فيها بالمفهومين مع سياق ظهورهما، وكذا أهدافهما والعلاقة بينهما. أما خاتمة المقال فقد اكتفينا فيها بذكر أهم الخلاصات والنتائج التي توصلنا إليها، آملين أن تشير هذه المقالة إلى أهمية تتبع مسار تطور اللسانيات، لما لها من دور كبير في مواكبة النظريات الحديثة والإسهام في توجيهها لما يخدم اللغة العربية وتجاوز ما تعانيها اليوم من مشاكل جمة.

الكلمات المفاتيح: اللسانيات؛ اللغة؛ اللسانيات التطبيقية؛ اللسانيات الاجتماعية؛ السياسة اللغوية؛ التخطيط اللغوي؛

Abstract: The essay talks about the emergence of linguistics with languages as its topic, and following the development of this world through focusing on the

descriptive process to applied looking for finding solution to different problems that face languages. We choosed this essay as a brief of this develops of the evolution that the field of linguistics knew up to this day. So we decide to divide it to three detectives : the first one is a key to understanding the language consider it as a topic of linguistics, through three axes we evocated the issue of language in Arabic heritage and modern linguistics.

The second one we set it to transmission of linguistics to applied through two axes: the first one deals with the emergence of applied linguistics while the second one deals with emergence of independent specialities inside the social linguistics .

Whilst the third detective we focused on two concepts: Linguistic policy and Linguistic planning through partial axes, we introduced these two concepts thru with the context of their emergence, as well their aims and the relation between them .

Whereas the conclusion of this essay we mentioned the most important conclusions and results only, hope that the essay refers to the importance of the following of development of linguistics, for what it's important to keeping up with modern theories and contribute in employ them for what serves the Arabic Language, and overcome today's problem.

Key words: Linguistics, Applied linguistics, Social linguistics, Linguistic policy, Linguistic planning.

1. مقدمة:

لقد عرفت الدراسات اللغوية تطورا كبيرا في الآونة الأخيرة، بفضل ظهور علم اللسانيات (**Linguistics**) بمختلف مدارسه وتوجهاته، بدء من المدرسة اللسانية البنيوية التي أعلن عن ميلادها مؤسس علم اللسانيات البنيوية اللغوي السويسري فيرديناند دي سوسير **Ferdinand de Saussure**)، من خلال محاضراته التي رأت النور سنة 1916، مرورا بالمدارس اللسانية التي تفرعت منها.

وقد انتشرت اللسانيات في كل بقاع العالم، وتم تطبيق نظرياتها ومناهجها على مختلف اللغات البشرية، باعتبارها الدراسة العلمية للألسن البشرية، وبغض النظر عن نوعها وحظها من الوجود. مما أفرز لنا توجهات لسانية وأبحاث عدة؛ انتقلت من اللسانيات التاريخية المقارنة إلى اللسانيات البنيوية

فاللسانيات التوليدية فاللسانيات الوظيفية، فاللسانيات التطبيقية التي تفرعت بدورها إلى تخصصات وعلوم مستقلة من قبيل اللسانيات النفسية واللسانيات الاجتماعية وغيرها.

لقد حاولنا في هذا البحث، تتبع الرحلة التي عرفتها اللسانيات، وذلك بالوقوف عل ظاهرة اللغة باعتبارها موضوع هذا العلم، إضافة إلى انتقال طريقة النظر إلى هذه الظاهرة، حيث انتقلت اللسانيات من التأريخ والمقارنة إلى النظر الوصفي البنيوي فالتوليدي والوظيفي التفسيريين، وإذا ذهب بعض اللسانيين إلى أن اللسانيات التطبيقية قد ظهرت ردا على الاتجاهات البنيوية الصورية، فقد أشرنا في مواضع كثيرة بأن الدراسة التطبيقية للغة قد بدأت منذ البداية، كما ابتدأت اللسانيات بدورها منذ بداية التفكير الإنساني في اللغة.

إن البحث يسعى إلى تقديم تصورات نظرية ومنهجية لإشكالية تفرع اللسانيات وانفجارها إلى تخصصات دقيقة قابلة بدورها للانفجار والتفتت، ويرى البحث أن استيعاب اللسانيات وفهم قضاياها وفروعها، خاصة في الثقافة العربية، يستدعي إعادة قراءة اللسانيات قراءة تاريخية ابستيمولوجية تأخذ بعين الاعتبار ما حدث لفروعها من انشطار وانفجار، وقد تتبعنا مسيرة البحث اللساني من اللسانيات كعلم قائم بذاته، مرورا باللسانيات التطبيقية فاللسانيات الاجتماعية فالسياسات اللغوية والتخطيط اللغوي.

ارتأينا تقسيم هذا العمل إلى ثلاثة مباحث بعد هذه المقدمة، حيث خصصنا المبحث الأول لتعريف اللغة واللسانيات؛ أي موضوع العلم فالعلم ذاته، وذلك عبر ثلاثة محاور تشمل في مجملها تعريف اللغة في التراث اللغوي العربي وفي اللسانيات الحديثة، مع إطلالة بسيطة وموجزة حول علم اللسانيات.

بينما تناولنا في المبحث الثاني قضية الانفجار اللساني ونقصد به انفجار حقل لساني وتفرعه إلى حقول تصبح بعد ذلك مستقلة مع قابليتها للانفجار والتفرع، وقد تحدثنا فيه عن الانتقال من اللسانيات إلى اللسانيات التطبيقية بمعناها العام، ثم الانتقال من اللسانيات التطبيقية إلى فروع مستقلة من قبيل اللسانيات الاجتماعية.

أما المبحث الأخير فقد ركزنا فيه على حقل السياسات اللغوية والتخطيط اللغوي؛ باعتبارهما فرعي اللسانيات الاجتماعية، الذي صار اليوم بدوره علما مستقلا، وقد أشرنا فيه إلى مفهومي السياسة اللغة والتخطيط اللغوي، وذلك من حيث تعريفهما ونشأتهما والعلاقة بينهما. ثم ختمنا البحث بخاتمة حاولنا أن نجمل فيها أهم الخلاصات التي توصلنا إليها.

تجدر الإشارة إلى أننا حاولنا دراسة رحلة اللسانيات وانفجارها من زاوية ابستمولوجية تطرح من حين لآخر إشكاليات ما تزال اللسانيات –خاصة في البلاد العربية-في الحاجة إلى أجوبتها بهدف الانتقال من استهلاك اللسانيات إلى انتاجها، ومن الاسقاطات والتلفيق إلى اختيار ما يناسب اللغة العربية من حيث منطلقاتها الفلسفية والفكرية والحضارية والمعرفية. وأكثر من ذلك السعي لكتابة تاريخ اللسانيات دون السقوط في مأزق التبعية وما يترتب عنه من إشكالات كبيرة نظرية وتصورية ومنهجية ومصطلحية ...إلخ.

2. المبحث الأول: اللغة موضوعا لعلم اللسانيات

من المعروف أن موضوع اللسانيات هو الظاهرة اللغوية، ولأنه "من بدائه المعرفة أن يحدد العلم موضوعه تحديدا مفهوميا"[1] فقد عرفت اللسانيات نفسها منذ البداية بأنها تدرس اللغة في ذاتها ولذاتها، لكن إذا تأملنا في جملة من التآليف اللسانية سوف نجدها تقدم حد العلم على حد الموضوع، وهو ما سنخالفه احتراما للضرورة المنهجية.

سوف نقدم تعريف اللغة باعتبارها موضوع علم اللسانيات عن تعريف العلم، "ولئن بدا للنظر الأول أن حد العلم يسبق حد موضوع العلم، فإن البناء المعرفي يقتضي أن تترتب الأمور من حيث المنطق تَرَتُّباً يخالف ما هي عليه من حيث الحاصل"[2]. ولعل ما يبرر هذا الاختيار الذي تبنيناه ويؤكد نجاعته هو: "أن تحديد موضوع العلم قد يستغني عن حد العلم، ولكن حد العلم ذاته لا يكون أبدا في غنى عن حد موضوع العلم، وتأويل هذا في مقامنا أن اللسانيات يتعين في حقها أن تعرف الظاهرة اللغوية أكثر مما يتوجب عليها أن تعرف نفسها، ذلك أن تحديدها للحدث اللغوي هو الذي يعطي ذوي النظر المعرفي المادة التي منها يستخلصون تعريفهم لعلم اللسانيات من موقع النقد التأليفي الكاشف لأصول المعرفة المخصوصة"[3]. هكذا إذن، سنبدأ بمحاولة تعريف اللغة بين الفكر اللغوي العربي وبين اللسانيات الحديثة، ثم نتوقف بعد ذلك مع العنوان الذي اخترناه لهذا البحث لعل ذلك يرفع الحجب عما قد يستشكل على القارئ فلا يدرك الغاية التي ننشدها والهدف الذي نرنو إليه..

2.1 المحور الأول: اللغة في التراث اللغوي العربي:

لا يخفى على الباحث ما وصلت إليه الدراسات العربية القديمة بشأن اللغة، وقد اخترنا أن نلقي نظرة على بعض هذه الدراسات قبل الحديث عن اللغة في ظل النظريات اللسانية الحديثة، والتي تجاهلت بشكل كبير ما وصل اليه البحث اللغوي العربي، ففي كتاب الخصائص، نجد (ابن جني) يعرف اللغة بقوله "حد اللغة أصوات يعبر بها كل قوم عن

أغراضهم "[4]، ليكون هذا التعريف بذلك قد أشار إلى عدة قضايا حول اللغة يمكن تحديدها فيما يلي:

- تحديد طبيعة اللغة من حيث كونها أصوات، فحصر بذلك اللغة فيما هو صوتي.
- تحديد طبيعة اللغة أيضا باعتبارها وسيلة للتعبير.
- تحديد طبيعة اللغة أيضا باعتبارها ظاهرة اجتماعية، حيث أشار إلى القوم ولم يقل شخص.

انطلاقا من تعريف ابن جني، يمكن القول إن اللغة قد شملت جميع المجالات، وأدت جميع الوظائف، إذ "الأغراض هي المعاني والدلالات التي يراد نقلها من متكلم إلى مستمع باستخدام الأصوات المنطوقة أو المكتوبة"[5]. وقد قدم ابن سنان الخفاجي تعريفا للغة بدوره، حيث يقول "اللغة عبارة عما يتواضع القوم عليه من الكلام"[6]، فأشار إلى نقطة أساسية وهي خاصية التواضع والاتفاق، فالقلم سمي قلما بالاتفاق بين جماعة لغوية، كما هو الشأن في باقي الأشياء.

ومن جهة أخرى، يرى البعض أن اللغة أداة للتواصل والتخاطب سواء كانت لفظية أو غير لفظية، كما أنها الوسيلة الرئيسة التي أسهمت في هذا التطور المدهش الذي وصلت إليه البشرية. ويعتبر (جميل صليبا) أحد الدارسين للغة، فيقول إنها "مرآة الشعب ومستودع تراثه وديوان أدبه، وسجل مطامحه وأحلامه، ومفتاح أفكاره وعواطفه، وهي فوق هذا وذاك، رمز كيانه الروحي، وعنوان وحدته وتقدمه وخزانة عاداته وتقاليده"[7]، وهذا لا يتأتى لنا إلا من خلال ما تتيحه لنا اللغة من دراسة الآخر فكرا وثقافة وشعبا.

يعتبر التعريف الذي قدمه (ابن خلدون)، من أهم التعاريف العربية التي قدمت في مفهوم اللغة، حيث قال: "اللغة في المتعارف، هي عبارة المتكلم عن مقصوده، وتلك العبارة فعل لساني ناشئة عن القصد لإفادة الكلام، فلا بد أن تصير ملكة متقررة في العضو الفاعل لها وهو اللسان، وهو في كل أمة بحسب اصطلاحاتهم"[8]. فشمل هذا التعريف عدة قضايا

متعلقة باللغة باعتبارها أداة للتعبير، وأنها فعل لساني ناشئة عن القصد، إضافة الى الغاية المحددة وهي افادة الكلام.

إن اللغة أساس الحضارة البشرية، فمن الصعب أن نتصور عالما ناجحا بدون التواصل، ولأن اللغة هي التي تحقق لنا هذا التواصل، كان من الضروري الاهتمام بها، وطرق كل الأبواب المؤدية إليها، ولم يقتصر دور اللغة في التعبير عن الأغراض والتواصل فقط، وإنما تتجاوز ذلك إلى ربط حاضر الأمة بماضيها، ونقل التجارب لأجيال المستقبل، "وينقل لنا التاريخ أن ما نعرفه عن السابقين إنما وصلنا عن طريق اللغة وما كتب في أزمانهم وهي المفتاح لفهم الكثير عن السلوك الخاص بالأفراد والتفاعل بينهم"[9]. وبدونها من الصعب أن نتأمل ولو من باب الخيال استمرار الحياة الإنسانية.

2.2 المحور الثاني: اللغة في اللسانيات الحديثة:

اختلفت التعاريف التي قدمت بشأن اللغة بين الباحثين في اللسانيات الحديثة باختلاف التوجهات والمدارس اللسانية، "حيث يمكن أن نصنف الدرس اللساني المعاصر، كما تمت إعادة بنائه في الغرب إلى صنفين رئيسيين: صنف صوري يحصر دراسة اللغة باعتبارها نسقا رمزيا مغلقا (...) وصنف آخر يدرس اللغة في علاقاتها بعناصر خارجية"[10]. فأصحاب هذا الاتجاه الأول يقومون بدراسة اللغة في ذاتها ولذاتها، باعتبارها بنية أو نسقا من القواعد، ويرى الأب الروحي للسانيات، العالم السويسري (فيرديناند دي سوسير) أن اللغة "هي عبارة عن مجموعة من النظم والقوانين اللغوية المخزونة في عقول هذه الجماهير"[11]. كما أقر بأن اللغة عبارة عن نظام من الكلمات، فنبّأ بأهمية وجود علم يهتم بدراسة العلامات، حيث يقول "اللغة هي نظام من العلامات التي تعبر عن الأفكار، ولذلك فهي مشابهة لنظام الكتابة، لأبجدية الصم، للطقوس والمذاهب الرمزية، للصيغ المجاملة، للإشارات العسكرية الخ، ولكنها أهم من كل هذه الأنظمة"[12].

وقد قام (فيرديناند دي سوسير1857-1913 Ferdinand de Saussure) بتأسيس علم اللسانيات محددا موضوعها في دراسة اللغة دراسة علمية في ذاتها ولذاتها. تم تطرق للتمييز

بينها وبين الكلام، وتختلف اللغة عن الكلام إذ يمكن دراستها بوحدها حيت يقول: "اللغة موضوع محدد جيدا في مجموعة من العناصر المتغايرة لحدائق الكلام (...) إنها الجانب الاجتماعي للكلام، إنها خارج نطاق الفرد الذي لا يستطيع ابتكارها (...) اللغة لا تشبه الكلام، هي شيء يمكن دراسته منفردا"[13]، مع الرغم من أنه قد يختلف النظر بين اللسانيين في نفس الصنف، حيث نجد بعض اللسانيين من الاتجاه الصوري نفسه يقومون بتوسيع مفهوم اللغة، وإن كانت عبارة عن مجموعة من القواعد، إلا أنها تتجاوز ذلك إلى كونها أداة للتخاطب والتواصل. وهذا التوجه يدافع عنه كل من اللساني الفرنسي (أندري مارتينه André Martinet 1908-1999) واللساني الأمريكي (جون سورل John Searle 1932) وغيرهم. وقد أكد (ديل هايمز Dill Hymes) أن "اللغة في المقام الأول، أداة للتخاطب والتواصل والتعبير عن حاجات الأفراد والمجتمع، لذلك فإن استخدام التراكيب اللغوية المختلفة مرتبط بوظيفة اللغة وبعلاقتها بالمجتمع، والتي يمكن تلخيصها في العبارة التالية: من يتحدث؟ مع من؟ ومتى؟ وأين؟ وما دور كل من المتحدثين؟"[14]، ثم إننا نجد عند صاحب المدرسة التوليدية التحويلية (نوام تشومسكي Noam Chomsky 1928)، مفهوما آخر للغة، حيث يعتبرها "ملكة مطبوعة في دماغ الإنسان على شكل جينات وراثية تمكنه من التعبير عن فكره"[15]

وعلى غرار الاتجاه البنيوي الصوري الذي يدرس اللغة في معزل عن باقي العناصر الخارجية، ظهرت مجموعة من المدارس كرد فعل على هذا الاتجاه، وحاولت دراسة اللغة، إما في علاقتها بالمجتمع أو النفس أو عناصر أخرى، فسميت بأسماء انطلاقا من مجالات اشتغالها (كاللسانيات النفسية، واللسانيات الاجتماعية) ...الخ.

إذا تأملنا في التآليف اللسانية بالبلاد العربية، فإننا لن نجد اختلافا كبيرا بينها وبين المدارس اللسانية الغربية من حيث تعريفها للغة، ومرد ذلك إلى التأثر الكبير للاتجاهات اللسانية العربية بتلك المدارس، سواء من حيث المنهج المتبع في دراسة اللغة، أو من حيث الهدف والغاية من دراستها.

أما إذا نظرنا إلى هذه الاتجاهات من حيث المقارنة بينها، فإننا سنجد كذلك تعددا كبيرا واختلافا واضحا لتعدد اللسانيين المغاربة من جهة، واختلاف الاتجاهات التي ينتمون إليها من جهة أخرى. وعلى العموم فإن هذه التعاريف تتأرجح بين التصور البنيوي والتوليدي والوظيفي، "فاللسانيات تنطلق من القول بأن اللغة نص كما هو الحال في البنيوية أو تنطلق من القول بأنها كفاءة عقلية كالحال في التوليدية بمدارسها"[16]. ويختلف عن ذلك الاتجاه الوظيفي. حيث يرى أن "اللغة تستعمل أساسا لإقامة التواصل بين مستعملها، إن الوظيفة الأساسية، للغة، بتعبير آخر، هي وظيفة التواصل"[17]. وتنضاف إلى هذه الوظيفة الأساسية حقيقة أخرى يفصح عنها الوظيفيون، وهي "أن تفسير السلوك اللغوي تفسيرا علميا يقتضي ربط بين اللغة ووظيفتها التواصلية"[18]، هكذا تختلف ماهية اللغة من اتجاه لآخر حسب طبيعتها وكذا وظيفتها.

ولعل ما أشار إليه اللساني المغربي (عبد الرحمن بودرع) في هذا الخصوص يعد من أهم التعريفات التي قدمت للغة، قال: "اللغة بناء كبير، مكون من أنساق، أو هي نظام طبيعي ذو بنيات متعددة. وهذه الأنساق منها ما هو مكون توليدي رئيسي، ومنها ما هو مكون تأويلي"[19]. ثم حدد المستوى التوليدي المسؤول عن توليد بنيات الجمل في النسق التركيبي والصرفي والمعجمي فقال: "هذه الأنساق أو المستويات كلها جهات في وصف بنيات اللغة الطبيعية، ولا يستقيم في منطق الأشياء أن يوصف الشيء ببعض أجزائه دون بعض، بل يتعين وصف الشيء بمكوناته كلها"[20]. بقي أن نشير إلى أن اللغة –حسب بدر المقري-وجود في حد ذاته وليست مكمن الوجود فقط[21]، ولعل هذه الشمولية هي التي تجعل من تعريف اللغة أمرا معقدا إن لم نقل مستحيلا. فإلى الآن جل التعاريف المقدمة للغة لم تركز على ماهيتها بقدر ما أشارت إلى طبيعتها ومكوناتها ووظيفتها.

في النهاية تبقى اللغة لغزا. بدأ الاهتمام بها منذ أن تكلم بها الإنسان إلى اليوم، وقد قُدّمت في شأنها دراسات قيمة قديما وحديثا واختلف الناس في دراستها والنظر إليها.

2.3 المحور الثالث: مفهوم علم اللسانيات وما يتعلق به:

يحتاج البحث في أي علم من العلوم إلى جملة من الأبعاد كان لعلمائنا القدماء فضل كبير في تحديدها أثناء تأسيسهم لمخلف العلوم، من ذلك قول المقري التلمساني باختصار دقيق في (نفح الطيب):

من رام فنا فليقدم أولا علما بحده وموضوع تلا
وواضع ونسبة وما استمد منه وفضله وحكم يعتمد
واسم وما أفاد والمسائل فتلك عشر للمنى وسائل
وبعضهم منها على البعض اقتصر ومن يكن يدري جميعها انتصر[22]

ولأن اللسانيات بدورها علم قائم بذاته، فلا شك أن هذه الأبعاد تنطبق عليه وتؤطره[23]، لذلك رأينا أنه من المفيد أن نشير إليها ولو باختصار شديد.

أما اللسانيات (Linguistique) من حيث الحد، فقد ذهب معظم الباحثين إلى أنها: "العلم الذي يدرس اللغة الإنسانية دراسة علمية تقوم على الوصف ومعاينة الوقائع بعيدا عن النزعة التعليمية والأحكام المعيارية"[24]. وعرفها حليلي عبد العزيز سيرا على التصور الذي نجده عند (سوسير F. Saussure) بقوله: "هي العلم الذي يدرس اللغات الطبيعية الإنسانية في ذاتها ولذاتها مكتوبة ومنطوقة كانت أم منطوقة فقط، مع إعطاء الأسبقية لهذه الأخيرة لأنها مادة خام تساعد أكثر على التحقيق من مدى فعالية أدوات بحث اللساني المعاصر. (...). ويهدف هذا العلم أساسا إلى وصف وتفسير أبنية هذه اللغات واستخراج القواعد العامة المشتركة بينها، والقواعد الخاصة التي تضبط العلاقات بين العناصر المؤلفة لكل لغة على حدة"[25]، وهذا التعريف قد أشار إلى جملة من القضايا المتعلقة بعلم اللسانيات، والتي تم التركيز عليها خاصة في مرحلة الوصفية البنيوية.

أما مازن الوعر فقد عرّف اللسانيات بقوله: "علم قائم بنفسه بني كغيره على أبعاد فلسفية معينة (الحد، المادة العلمية، الغاية العلمية). وهي الأبعاد التي تؤطر مسارها وتنظر

منهجيتها"[26]. ومما يلاحظ في كل التعاريف التي قدمت بشأن اللسانيات، تركيزها على صفة العلمية، وقد بين كثير من الباحثين ذلك. قال السعيد شنوقة: "فإن العلم Science يطلق اصطلاحا على كل بحث يدرس موضوعه طائفة معينة من الظواهر لبيان حقيقتها وعناصرها ونشأتها وتطورها ووظائفها والعلاقات التي تربط بعضها ببعض وتربط بغيرها، وكشف القوانين التي تخضع لها من مختلف نواحيها"[27]. بينما يرى مصطفى غلفان أن العلمية تقوم على ثلاث قواعد هي:

- الشمولية Exhaustivité: أي المعالجة المناسبة لكل المواد الملائمة.
- التماسك Cohérence: أي غياب التناقض بين مختلف مكونات التحليل في مجموعة.
- الاقتصاد Economie: إن الصياغ المختصرة أو التحليل الذي يتضمن حدا أقصى من المفردات يكون أفضل من نظيره المطول أو المركب"[28].

هذا من حيث الحد، أما من حيث الموضوع فإن الباحثين يتفقون على أن اللسانيات تدرس اللغات الطبيعية بغض النظر عن طبيعتها، فهي تدرس اللغات المكتوبة والمنطوقة، وتهتم باللغات الحية والميتة، كما أنها لا تميز لغة عن أخرى ولا لهجة عن لهجة أخرى[29]. كما أنها تحمل "تجديدا كاملا للمناهج والأفكار، فهي تضيف إلى الوقائع التاريخية الخاصة منظومة شاملة، أي نسقا"[30]. يقول (وليام وايتني 1923-1978 William Whitney): "إن موضوع هذا العلم هو فهم اللغة أولا في كلياتها، بوصفها وسيلة للتعبير عن الفكر الإنساني، ثم في تنوعاتها (...)، وهو، في الأخير، يتابع، بطريقة غير مباشرة، دراسة أخرى. إنها [دراسة] تطورات الإنسانية (...) التي يمكن أن نكتشفها عن طريق وقائع اللغة"[31].

أما من حيث تاريخ اللسانيات فهناك اختلاف بين الباحثين في كونها علم جديد، وفي اعتبارها امتداد للفكر اللغوي القديم، وعلى العموم فإن معظم الدارسين يرون أن "اللسانيات بدأت في القرن الثامن عشر مع (وليام جونز William Jones) الذي لاحظ شبها قويا بين اللغة الإنجليزية من جهة، واللغات الأسيوية والأوروبية من جهة أخرى، بما في ذلك اللغة السنسكريتية، وهو ما دعاه إلى استنتاج صلة تاريخية، وأصل مشترك بينهما"[32]. ومما

لا يمكننا أن نخفيه هو أن اللسانيات أحدثت في العصور الحديثة ثورة علمية ومعرفية تجاوزت ما سبقها، لا من حيث دراسة اللغة دراسة علمية، ولا من حيث الجسور التي مدتها لباقي العلوم والتخصصات في العلوم الإنسانية والاجتماعية والعلمية الدقيقة. وفيما يخص الفرق بين اللسانيات والدراسات اللغوية التي سبقتها فإننا سنحاول الإشارة إليه في الفصل الأول من هذا البحث.

بقي أن نشير إلى أن اللسانيات عرفت بعد ظهورها انتشارا واسعا، واختلافا متباينا مما أفرز مدارس واتجاهات تختلف فيما بينها في جملة من القضايا من قبيل اللغة ووظيفتها، مما أدى إلى اختلاف المناهج والوسائل المعتمدة في دراستها، ومن ثمة اختلاف وتباين في النتائج المحصل عليها.

3. المبحث الثاني: انفجار اللسانيات

3.1 المحور الأول: من اللسانيات إلى اللسانيات التطبيقية

ترجع مختلف الدراسات التي اطلعنا عليها بداية اللسانيات التطبيقية إلى منتصف القرن الماضي، "حيث شهدت اللغات عقب الحرب العالمية الثانية ظهور المنهج التقابلي الذي يتوسل به لدراسة الأغراض التعليمية التطبيقية البحثية في مجال تعليم اللغات"[33]، ويرى عبد الراجحي –كما سبقت الإشارة- "أن علم اللغة التطبيقي لم يظهر باعتباره ميدانا مستقلا (...) على أن هذا المصطلح ظهر حوالي 1946م، حيث صار موضوعا مستقلا في معهد تعليم اللغة الإنجليزية بجامعة ميشجان وقد كان هذا المعهد متخصصا في تعليم اللغة الإنجليزية لغة أجنبية تحت إشراف العالمين البارزين شارل فرايز Charles Fries، وروبرت لادو Robert Lado، وقد شرع المعهد يصدر مجلته المشهورة: تعلم اللغة، علم اللغة التطبيقي[34] language Learning journal of applied linguistics ثم تأسست بعد ذلك مدرسة علم اللغة التطبيقي school of applied linguistics في جامعة إدنبره عام 1958[35]، واشتهرت بتدريسها لعلم اللغة التطبيقي وتخصصها فيه.

وإذا أمعنا النظر قليلا، مع التجرد من كل الأحكام المسبقة فإننا سوف نلاحظ وجودا للغويات التطبيقية ومباحثها المتنوعة منذ القدم. فإذا كانت اللسانيات التطبيقية تستمد قوتها من أهميتها في معالجة مختلف القضايا التي تفرزها علاقة اللغة بمتكلّميها وما تتطلّبه من عمليات ووسائل وطرائق، فإن الإنسان منذ وجوده وهو يفكر باللغة، ويفكر في اللغة وفي كيفية اكتسابها وتعليمها وتعلمها.

لقد قلنا فيما سبق أن اللسانيات باعتبارها علما لدراسة الألسن الإنسانية الطبيعية دراسة علمية لم تبدأ –كما يفعل ذلك بعضهم دفعا بالصدر-مع اللساني السويسري فيرديناند دو سوسير، بل إنها موجودة قبله بزمن طويل في مختلف الثقافات والحضارات. وإنما الجديد الذي جاء به دو سوسير هو توجيه الدرس اللساني إلى مسالك يسبق له أن سلكها، أو أنه كان عن الأقل سيتأخر في سلوكها لولا ماضرات سوسير التي نشرت سنة 1916م[36]، من قبل طالبيه سيشهاي وبالي. والشأن هنا نفسه بالنسبة للسانيات التطبيقية.

والحق أنه من العلمية اليوم إعادة بناء تاريخ اللسانيات بشكل متصل ومتكامل، حيث يستفيد فيه الدرس الحديث من الدراسات القديمة استفادة صريحة، دون التوهم بوجود القطيعة الابستمولوجية والمعرفية التي روجت لها اللسانيات الوصفية بعد صدور المحاضرات.

بهذا إذن تكون اللسانيات التطبيقية مجرد مرحلة متقدمة من التفكير الإنساني في القضايا ذات الطابع التطبيقي والعملي للظاهرة اللغوية، ولعل هذا ما سوف يتوصل إليه الباحث عند اطلاعه على دراسات فروع اللسانيات التطبيقية ومجالات اهتمامها، إذ منها ما يعود إلى الحضارات الأولى؛ من قبيل: تعلم اللغات وتعليمها وصناعة القواميس لحفظ الألفاظ، وغيره. وهو ما يجعلنا نقول بنوع من الشك: إن اللسانيات التطبيقية مناهج علمية دقيقة تستعين بها علوم وتخصصات كثيرة ومتعددة في إعادة قراءة قضاياها القديمة.

يمكن إيضاح الحقيقة السابقة من خلال تعليم اللغات واكتسابها باعتبارها من أبرز اهتمامات اللسانيات التطبيقية خاصة في المرحلة الأولى، فهذه القضية اهتمت بها مختلف

الحضارات، وكانت إشكالاتها من أهم القضايا والاشكالات التي شغلت الفلاسفة والمفكرين، سعيا منهم إلى إيجاد حلول كفيلة وناجعة. واليوم ونحن نناقش قضية لغة التدريس وتدريس اللغات وقضايا تعلمها واكتسابها لا ننكر ما قدم بشأنها من آراء بقدر ما نسعى إلى إيجاد حلول وأدوات علمية دقيقة انطلاقا مما تطرحه اللسانيات التطبيقية؛ لعلنا نتمكن من إعادة طرح هذه الإشكالات القديمة وقراءتها قراءة جديدة وحديثة، تستحضر التراكم المعرفي والعلمي للحضارات الإنسانية، وكذا الإنجازات العلمية لتطور الفكر الإنساني.

تنبني هذه الحقيقة على أس مفاده استحالة "فهم اللغة وقوانين تطورها بمعزل عن حركة المجتمع الناطق بها في الزمان والمكان المعينين، لأن فيها من الإنسان فكره، وطرائقه الذهنية، وفيها من العالم الخارجي تنوعه وألوانه"[37].

إن التفكير في اللغة الذي لازم الإنسان منذ البداية يقود إلى اكتشاف جملة من الإشكالات يتم الانتقال بهدف معالجتها إلى الميدان التطبيقي، وبهذا تكون العلاقة بين اللسانيات النظرية واللسانيات التطبيقية علاقة تكامل وتداخل تستفيد فيها المباحث التطبيقية مما يتوصل إليه من نظريات، في الوقت الذي تتطور فيه النظريات وتتراكم انطلاقا مما تنتجه اللسانيات التطبيقية.

ولأن هذه العلاقة ذات طابع تكاملي فإن اللسانيات التطبيقية قد نشأت في خط واحد مع اللسانيات النظرية، التي نشأت بدورها مع البداية الأولى للتفكير الإنساني في هذه الظاهرة العجيبة الغريبة.

ويجدر بنا أن نشير من جهة أخرى إلى أن عددا كبيرا من الباحثين قد ذهبوا إلى أن اللسانيات التطبيقية جاءت للرد على اللسانيات الوصفية البنيوية التي اهتمت باللسان باعتباره نسقا، تتم دراسته في معزل عن باقي العوامل الخارجية، وكذا اللسانيات التوليدية التي تنطلق من افتراض متكلم وسامع مثالي سعيا لإيجاد نحو كلي يشمل مختلف الألسن. إلا أن استحضار المعطيات السابقة والنظر الدقيق في المنطلقات الفكرية والفلسفات الخلفية لهذه النظريات يقودنا إلى حقيقة مفادها أن أصحاب هذه النظريات لا ينكرون

الجانب التطبيقي للغة، بقدر ما استبعدوه مراعاة لنوع المنهج الذي يرومونه، والوسائل التي اعتمدوها في سعيهم لدراسة الألسن الطبيعية[38]. ولعل خير مثال نقدمه في هذا الشأن، صدور كتاب (اللغة والمسئولية) لتشومسكي، رائد اللسانيات التوليدية؛ فقد أعاد فيه تشومسكي التعريف بالنماذج التوليدية، ملخصا أهم مراحل تطورها، مع أهم الاعتراضات الموجهة للنحو التوليدي، مع تخصيص فصل مهم في بداية الكتاب، يطرح فيه قضايا السياسة في أمريكا، كما بيّن كيف تلعب اللغة دورا خطيرا ومؤثرا في سبيل السيطرة على عقول الشعوب، وكيف يتم الاعتماد على اللغة في تبرير المعتقدات السياسية والعسكرية والاجتماعية[39]. ثم هل يمكن أن نفترض ولو من باب الخيال إجراء تشومسكي لنظرياته اللسانية دون التأثر بمواقفه السياسية المشهورة؟

إذا كانت السياسة من أهم العوامل المؤثرة في مباحث اللسانيات التطبيقية، فإن تشومسكي استطاع في النهاية الجمع بين المشروع التوليدي التحويلي (البنيوي) والمشروع السياسي المعارض للسياسة والمواقف الأمريكية. وبالربط بين اللغة والسياسة يكون تشومسكي قد أعاد الاعتبار لعلاقة اللغة بالمجتمع ودور هذا الأخير فيها، وهو من المواضيع التي سيتشكل منها علم جديد ضمن اللسانيات التطبيقية، أطلق عليه علم اللغة الاجتماعي واللسانيات والاجتماعية...، وهو ما يؤكد وعي تشومسكي بأهمية العلوم الاجتماعية في تحليل جميع القضايا اللغوية[40].

لقد تطورت مباحث اللسانيات التطبيقية، واستحدثت كثير من مصطلحاتها ومناهجها استجابة للتطورات المهولة التي تعرفها الحضارة الإنسانية اليوم، ولأن اللغة في موقع القلب من الجسم في هذا التطور فقد كان لا بد من إحداث النظريات وتوسيعها وتفريعها، مما يحرك معه المباحث تعديلا وتوسيعا وتغييرا للمفاهيم بهدف استيعابها لكا ما يستجد في الساحة اللسانية، "ولئن كان المصطلح سببا في الاختلاف في تحديد هذا العلم، فإنه لا يمنع من انتشاره انتشارا واسعا، بل صار وافدا علميا جديدا يقبل عليه الدارسون في كل مكان ويضعونه في الواقع العلمي الملموس"[41].

لقد تفرع علم اللسانيات التطبيقية إلى فروع علمية متعددة لتعدد واختلاف اهتمامات كل فرع، كما هتمت علوم كثيرة بالاستفادة من اللسانيات في تناولها لمختلف القضايا، مما أحدث خلطا كبيرا بين فروع اللسانيات التطبيقية والتطبيقات اللسانية، وكذا فروع كل منهما، وفيما يأتي إشارة إلى هذا التوسع الكبير الذي عرفته فروع اللسانيات التطبيقية.

2.3 المحور الثاني: من اللسانيات التطبيقية إلى اللسانيات الاجتماعية

نظرا لانفتاح اللسانيات على مختلف العلوم، واستفادة مختلف العلوم مما توصلت إليه النظريات اللسانية فق حدث ما يشبه الانفجار داخل الدرس اللساني عامة، والدرس اللساني التطبيقي بشكل خاص، "وهذا الانفجار الحاصل داخل اللسانيات التطبيقية، والذي كان من نتائجه الظاهرة استقلال جملة من المجالات التي كانت تسبح في مجرتها بوصفها تخصصات فرعية (...) وأضحت الآن تحظى بالاعتراف المؤسساتي على أنها تخصصات مستقلة بفضل ما توافر لها من خطاب واصف، وكراسي علمية، ودوريات ونشريات، وندوات ومؤتمرات، ومخصصات مالية وأقسام علمية في المؤسسات الجامعية، مثلما هو الحال مع الترجمة وتعليمية اللغات، واللسانيات النفسية والحاسوبية والاجتماعية"[42]. وهذا الانفجار إنما كان استجابة ضرورية لمتطلبات الحياة الاجتماعية والثقافية المعاصرة، ونظرا لأهمية المباحث والقضايا التي يثيرها كل فرع فقد كان من الضروري التوجه نحو الاستقلال، دون الانفصال التام عن الدرس اللساني والمعارف الأخرى.

ينبغي أن ننوه هنا إلى حقيقة التكامل المعرفي وتداخله في هذه الفروع اللسانية، وإن يظهر منذ الوهلة الأولى أنها مباحث مستقلة. فبالرغم من التوجه العام نحو التخصص، والذي بدأ مع بداية اللسانيات بشكل خاص والثورة المعرفية الغربية بشكل عام، لا يمكن إنكار ما للتداخل من حضور قوي في الدرس اللساني، ولعل اللسانيين في السنوات الأخيرة، بل والمفكرين جميعهم، قد أدركوا أهمية هذا التداخل والتكامل، وهو ما يظهر من خلال التوجه العام للفكر الإنساني واللساني بشكل خاص في السنوات القليلة الأخيرة.

لقد تعددت فروع اللسانيات التطبيقية، وأصبح لبعضها وجود شبه مستقل لما أحدثه من مناهج وطرائق محددة لدراسة قضايا محددة كذلك. ولأن المقام لا يسمح لنا باستحضار مختلف هذه التخصصات والفروع. فقد اخترنا الاكتفاء هنا باللسانيات الاجتماعية باعتبارها فرعا تطبيقيا-نظريا أصبح اليوم بدوره في حالة الهيجان قبل الانفجار مما يثيره من قضايا في غاية الأهمية بشأن التصدي للإشكالات التي تواجهها اللغات الإنسانية، وفيما يلي تعريف بهذا العلم، مع أهم فروعه ومباحثه في اللسانيات خارج البلاد العربية، وكذا أثره في الدرس اللساني بالبلاد العربية.

في ماهية اللسانيات الاجتماعية

سبقت الإشارة في المباحث الأولى إلى أن اللسانيات اليوم تشهد انفجارا داخليا مجسدا في نقاشات كبرى، وتطورا لمختلف النظريات الدائرة حول موضوع اللغة، مما أدى إلى انبثاق حقول بحثية متنوعة[43]، كما أشرنا إلى أن عددا من هذه المجالات أصبحت اليوم علوما مستقلة بذاتها[44]. من ذلك اللسانيات الاجتماعية.

وقد تعددت التعاريف المقدمة للسانيات الاجتماعية، واختلف الباحثون في حديد ماهيتها لاختلافهم في مباحثها وفروعها، فقد عرفها جون لاينز بأنها "دراسة اللغة من حيث علاقتها بالمجتمع، وهو فرع نشأ عن التعاون بين اللسانيات، وعلم الاجتماع الذي يبحث في المعنى الاجتماعي لنظام اللغة، واستخدامها، وزمرة الشروط المشتركة بين البنية اللغوية والاجتماعية"[45]. وعلم اللسانيات الاجتماعية هو "العلم المعني بدراسة اللغة والمجتمع، وفي حين يركز معظم اللسانيين على عناصر الاتفاق التي تكمن خلف التنوع الظاهري للغات الإنسانية، نجد أن علماء اللسانيات الاجتماعية يسعون إلى تحليل العوامل الاجتماعية التي أفضت إلى حصول هذا التنوع. وخلاصة القول: دراسة الاختلافات اللغوية من متوجه عناية علماء اللسانيات الاجتماعية، وبخاصة: التنوع اللغوي الواقع في لغة بعينها"[46].

تنطلق اللسانيات الاجتماعية من قضية مفادها أن "اللسان ظاهرة اجتماعية لا فردية، ومعنى ذلك أن اللسان غير مرتبط بالفرد كفرد، بل هو مجموع من الأدلة يتواضع عليها المستعملون[47]. وأن اللغة تتسم بالطابع الاجتماعي بوصفها ظاهرة اجتماعية كامنة في أذهان الفرد والمجتمع[48].

انطلاقا من المعطيات السابقة يأتي علم اللسانيات الاجتماعية لدراسة التفاعلات الموجودة بين اللغة ومحيطها، ورصد ما يثيره ذلك الاحتكاك بين اللغة ومستعمليها في محيط معين. كما يدرس من جهة أخرى التأثيرات الاجتماعية في اللغة، وكذا تأثير اللغة في المجتمع[49]، وبمعنى آخر فإن اللسانيات الاجتماعية حسب التعريف الأخير تهتم بالعلاقة التأثيرية التأثرية بين اللغة والمجتمع.

وينبغي التنبيه هنا إلى أن معظم اللسانيين ذهبوا إلى القول باعتبار اللسانيات الاجتماعية جزء من اللسانيات التطبيقية، وذلك لأن موضوع الأولى ما هو إلا جزء بسيط م موضوع الثانية إلا أن النظرة الدقيقة في مباحث اللسانيات الاجتماعية تكشف عن وجود شق نظري في غاية الأهمية، فإذا كانت اللسانيات الاجتماعية كما سبقت الإشارة تهتم بدراسة اللغة في علاقتها بالمجتمع، منطلقة من أسئلة دقيقة من قبيل: ماذا تقدم لنا اللغة في المجتمع؟ فإن الإجابة عليها يستدعي بالضرورة استحضار شق نظري في غاية الأهمية، يطرح عدة قضايا كالتداخل اللغوي، والازدواجية اللغوية واللهجات ...الخ، ويهتم بشكل كبير بالتنظير لهذه القضايا، ومن تم فإن هذا الشق النظري يتكامل مع الشق التطبيقي[50]؛ الذي

يهتم بدراسة القضايا اللغوية الاجتماعية دراسة تطبيقية بحثا عن أجوبة دقيقة لما تثيرها من أسئلة، مع إغناء المباحث النظرية بما يتوصل إليه من نتائج.

4. المبحث الثالث: في السياسة اللغوية والتخطيط اللغوي

يتصل علم السياسة اللغوية والتخطيط اللغوي اتصالا وثيقا بالموضوعات المنبثقة من ميادين المعرفة التي تفرغ منها، وقصدنا هنا "اللسانيات التطبيقية واللسانيات الاجتماعية"؛ إذ تعد السياسة اللغوية والتخطيط اللغوي مجالين من المجالات التي تهتدي بمخرجات هذين العلمين، فموضوعهما متداخل مع هذين الفرعين من اللسانيات؛ وذلك لأن اللسانيات التطبيقية تعالج المشكلات اللغوية مستمدة معطياتها من العلوم الأخرى لعلمي الاجتماع والنفس وغيرها. وتعنى بتقديم الحلول التطبيقية لكل المجالات المعنية باللغة.

وبما أن السياسة اللغوية والتخطيط اللغويين نشاط صريح تجاه اللغة. ومحاولة للتأثير على بنيتها واستعمالها، فإن دراستهما تقع ضمن مجال اللسانيات الاجتماعية التي تهتم بكافة الموضوعات المتعلقة بالحيثيات الاجتماعية، وبذلك فإن الدراسات والأبحاث والمؤتمرات التي تخص هذين المجالين متداخلة بسبب هذه العلاقة. كما أن رواد اللسانيات التطبيقية هم في الوقت نفسه هم رواد اللسانيات الاجتماعية.

سنسعى في هذا المبحث القادم إلى رسم المعالم العامة التي تؤطر مفهوم السياسة والتخطيط اللغويين، ونحاول أيضا تحديد بعض الميادين والمجالات التي تتقاطع مع هذا العلم؛ وذلك من خلال أربعة مطالب: الأول يخصص لنشأة المفهومين، والثاني للسياسة اللغوية، والثالث لمجالات التخطيط اللغوي وفروعه، والرابع، للعلاقة بين السياسة اللغوية والتخطيط اللغوي.

1.4 المحور الأول: نشأة المفهومين (السياسة/التخطيط).

لم يكن الحديث عن السياسة اللغوية والتخطيط اللغوي وليد السنوات الأخيرة، بل منذ نوات عديدة، وذلك منذ أن ظهر اللفظ المركب "التخطيط اللغوي" بوصفه جزء من اللسانيات التطبيقية عام 1909 على يد اللساني الأمريكي هوجن عند دراته المشاكل اللغوية للنرويج، مستهدفا بناء هوية وطنية بعد قرون من الهيمنة الدانماركية، وإبراز جهود التوحيد اللغوي بالنرويج، وعاد هوجن إلى الموضوع نفسه عام 1964 في أثناء الاجتماع الأول للسانيات الاجتماعية. الذي نظمه ويليام برايت William Wrighe في جامعة كاليفورنيا.[51]

ومع نهاية الستينات هذا المصطلح من قبل مجموعة من الباحثين في اللسانيات الاجتماعية، للإشارة إلى كل تدخل يهدف إلى علاج المشاكل اللغوية الاجتماعية.

وفي سنة 1967 ظهر كتاب جماعي يتناول القضايا اللغوية في البلدان العربية النامية، ألفه كل من فيشمان وفرجسون ودا جوبتا، كما كان للاجتماع الذي عقده كل من داس جوبتا وبرنارد جرنود .B Jernaud وجورج روبين J.Robin في بهاواي من أجل النظر ي طبيعة التخطيط اللغوي. بحضور أنتربولوجيين ولسانيين وعلماء اجتماع واقتصاديين، حيث اشغلوا جميعا في مجال السياسة اللغوية والتخطيط اللغوي، وكان لهذا الاشتغال أثر كبير في ظهور كتاب آخر بعنوان: "هل يمكن التخطيط للغة".[52]

وبحلول التعينات سيظهر مفهوم السياسة اللغوية في الانجليزية مع فيشمان وكتابه (Sosiolinguistic) سنة 1980 في فصل عنونه ب: "لسانيات اجتماعية تطبيقية".[53] ثم ظهر بعد ذلك باللغة الإسبانية في كتاب (رفاييل نينيولس:1975 Estructura social y politica linguistica valencia).

كما ظهرت في هذه الفترة العديد من المؤلفات الألمانية والفرنسية، وفي الفترة نفسها بدأ التمييز بين المصطلحين، وحاول اللسانيون الاجتماعيون تقديم تعريف دقيق لكل مفهوم على حدة، فعرفوا السياسة اللغوية بالإطار القانوني المحدد من قبل السلطة للغة، والتخطيط اللغوي بالأنشطة التي تستهدف بنية اللغة ووضعها، لمن تباينت الآراء ووجهات النظر بين الباحثين الأمريكيين والباحثين الأوربيين حول هذه المألة. إذ مال الامريكيون إلى التشديد على الجوانب لهذا التدخل في الأوضاع اللغوية التي يثلها التخطيط ولا يعيرون اهتماما كبيرا المسألة السلطة الموجودة وراء أصحاب القرار، إذ يرون أن التخطيط أكبر أهمية من السياسة، أما الباحثون الأوربيون (فرنسا إبانيا ألمانيا) فيرون أن الاهتمام بالسلطة أكثر أهمية.[54]

وقد ظهر العديد من المصطلحات المرادفة لمفهومي التخطيط اللغوي والسياسة اللغوية، منها التنظيم اللغوي وإدارة اللغة وهندسة اللغة والتهيئة اللغوية وغيرها...

لكن رغم هذا الزخم من المصطلحات لم يظهر مفهوم جلي وواضح لكل من السياسة والتخطيط اللغويين، بل تباينت المفاهيم حسب المدارس وطبيعة المجتمعات ومتطلباتها، فاستعمل المصطلحين بطريقة مبهمة نجدهما في كثير من الأحيان مترادفين لدلالة على مفهوم واحد.

2.4 المحور الثاني: السياسة اللغوية

مفهوم السياسة اللغوية

تشكل السياسة اللغوية فرعا من علم السياسة العام، وحيل على نشاطات يمارسها الساسة تجاه اللغة وصياغتها في شكل قرارات ومواد دستورية وتشريعية، وقد عرفها B.Laporte بـ "الإطار القانوني والتهيئة اللغوية لمجموع الأعمال التي تهدف غلى ضبط وضمان منزلة ما للغة أو عدة لغات".[55]

ويعرفها ج. غازيل H.Gaziel بأنها: "الموجه لحركة الفعل اللغوي في المستقبل وتحديد اختياراته، بما يتيح تحقيق أهداف معينة ونتائج مرغوبة وهي معيارية وتتضمن أحكاما قيمية".[56] ويكمن عموما اعتبار السياسة اللغوية حركة واعية موجهة لضبط وضمان منزلة ما للغة أو عدة لغات، لتحقيق أهداف معينة في مجتمع معين.

يرى علي القاسمي أن السياسة اللغوية هي: "نشاط تضطلع به الدولة وتنتج عنه خطة تصادق عليها مجالسها التشريعية، ويتم بموجبها ترتيب المشهد اللساني في البلاد، خاصة اختيار اللغة. وينص على السياسة اللغوية للدولة في دستورها أو قوانينها أو أنظمتها، وأحيانا لا توجد نصوص قانونية متعلقة بالسياسة اللغوية. فتستشف تلك السياسة من من الممارسات الفعلية".[57]

إن أصحاب السلطة والساسة في البلاد من يمارسون السياسة اللغوية، ويصوغون موادها، سواء نص عليها الدستور أو القوانين التشريعية أو القرارات اللغوية التي تخص المؤسسات والمراكز اللغوية والعلمية، أو لم ينص عليها، وإنما يستشف من الممارسات الفعلية في البلاد، ويترتب عما سبق تنفيذ القرار اللغوي من خلال استراتيجيات عدة، من بينها وفي مقدمتها التخطيط اللغوي، لأن عملية التنفيذ لا تقتصر على عمل السلطة فحسب، وإنما تشارك فيه أجهزة الدولة ومؤسساتها ومراكزها ومجامعها العلمية والأدبية... والحق أنه متى كان المجتمع متقبلا لهذه قرارات وبذل ما في وسعه لتنفيذها نقول، إنها سياسة لغوية ناجحة.

ختاما على الرغم من تعدد تعريفات "السياسة اللغوية" واختلافها في الصياغة إلا أنها تتفق في المضمون العام باعتبارها قرارات تنطوي على خيارات واعية تتعلق بالحالة اللغوية للدولة والمجتمع.

3.4 المحور الثالث: التخطيط اللغوي

تعريف التخطيط اللغوي: أهدافه ومراحله

يعتبر هوجن (1959) أول من كتب بطريقة علمية عن التخطيط اللغوين ويقصد بالتخطيط اللغوي "كل الجهود الواعية الرامية إلى التأثير في بنية التنويعات اللغوية أو في وظيفتها، وهذا التحديدي هو الذي يحظى بالقبول عامة".[58]

ويعرف هوجن التخطيط اللغوي بأنه: "عملية تحضير الكتابة وتقنينها وتقعيد اللغة وبناء المعاجم، ليستدل ويهتدي بها الكتاب والأفراد في مجتمع ما".[59] ويعرفه كل من جيرنود وروبين بأنه: "تغيير معتمد

في اللغة، أي أنه تغيير في بنية اللغة وأصواتها أو وظائفها أو كلاهما، ويتمحور حول إيجاد حلول المشكلات اللغوية، ويتصف بصياغة البدائل وتقييمها لحل مشكلات اللغة، وتوفير أفضل الخيارات المحتملة وأكثرها فعالية".

وعليه فإن التخطيط اللغوي هو الجهود العملية المتكاملة المبذولة للتأثير في الاستعمال والتطور اللغوي بناء على قرار لغوي سابق، فحين يصادق أصحاب القرار على خطة لغوية ما، فإنها ستصبح سياسة لغوية للدولة تلتزم الحكومة تنفيذها.[60]

أهداف التخطيط اللغوي

اختلف الباحثون في تحديد أهداف التخطيط اللغوي، نظرا لمتطلبات كل لغة واحتياجات مجتمعاتها، فذهب فريق منهم إلى أن الهدف من التخطيط اللغوي هو استهداف المشكلات اللغوية، أما الفريق الثاني فيرى أن الهدف من التخطيط اللغوي هو تسهيل عملية التواصل على مستويات ثلاث (محليا، إقليميا، دوليا). كما يهدف التخطيط اللغوي إلى تحديد مكانة اللغات وإصلاحها متونها، ويمكن حصر القضايا المستهدفة بالتخطيط اللغوي في النقاط الآتية:[61]

- اختيار لغة التعليم.
- ترجمة الأعمال الأدبية.
- عدم القدرة على التفاهم بين المجتمعات اللغوية المتنوعة ضمن الدولة الواحدة.
- قدرة اللغة على أن تكون أداة الإبداع الفكري والعلمي.
- ملاءمة اللغة بوصفها وسيلة تعبير للشعب التي يستعمها.
- وضع المقاييس للكتابة الصحيحة والكلام الجيد.
- اعتماد اللغة المناسبة للتبادل العلمي.
- القيود الموضوعة على الاستعمال اللغوي.
- التنافس بين اللهجات والارتقاء بلهجة إلى مرتبة اللغة الرسمية.
- المحافظة على التوازن بين مصلحة الدولة ومصلحة الأفراد في المجال اللغوي.

رغم هذه القضايا والمشكلات اللغوية التي يسعى التخطيط اللغوي إلى تقويمها، فإن ثمة أهدافا غير لغوية للتخطيط اللغوي، ويمكن الاستشهاد في هذا المقام برأي كوبر روبيرت Coper robert الذي يرى أن أهداف التخطيط اللغوي لا تستهدف اللغة فحسب، وإنما هناك أهدافا غير معلنة. يقول كوبر: "التخطيط اللغوي محاولة لإيجاد حل للمشكلات اللغوية، ولكنني أراها مضللة، لأنها تحول الأنظار عن البواعث الحقيقية الخفية للتخطيط اللغوي... إننا نؤكد أن المنطلقات السياسية والاقتصادية والعلمية... تقوم بدور الباعث والمثير الأساسي لإحداث التخطيط اللغوي".[62]

مراحل التخطيط اللغوي

اتفق الباحثون على أن التخطيط اللغوي يشمل ثلاث عمليات أساسية: (تحديد الأهداف وتطبيقها وتقييمها).[63] وتحدد هذه العمليات الأساسية في عدة مراحل، اختلف العلماء في توحيدها إلا أنهم اتفقوا في مبادئها، وفي هذا الصدد يمكن الاستشهاد بالمراحل التي قدمها روبين للتخطيط اللغوي.[64]

تقصي الحقائق:

إذ ينبغي أن تكون عملية الدراسة وتقصي الحقائق شاملة لكافة المستويات التي يتضمنها الإطار المرجعي للدراسة بشواهد من واقع الظاهرة موضع البحث، كأن تؤسس قاعدة كمية بعدد اللغات واللهجات وعدد متكلميها ووضع اللغة المعجمي والاسلوبي... وأوجه الالتقاء والفرق بين اللغة ولهجاتها.[65]

التخطيط:

بعد اتخاذ القرار الفعلي، يحدد المخطط الأهداف ويختار الاستراتيجيات ويتنبأ بالمحصلة، فبناء على إطار المحك المرجعي. يمكن التنبؤ بمن سيخطط ويؤثر في سلوك الآخرين.

التنفيذ:

تنفذ قرارات التخطيط، سواء كان التنفيذ حركة إصلاحية أو تقنية أو إحياء لغة ميتة.

ردود الفعل:

في هذه المرحلة يكتشف المخطط مدى نجاح تنفيذ الخطة من خلال ردود فعل المجتمعات وتفاعلها مع التطبيق.

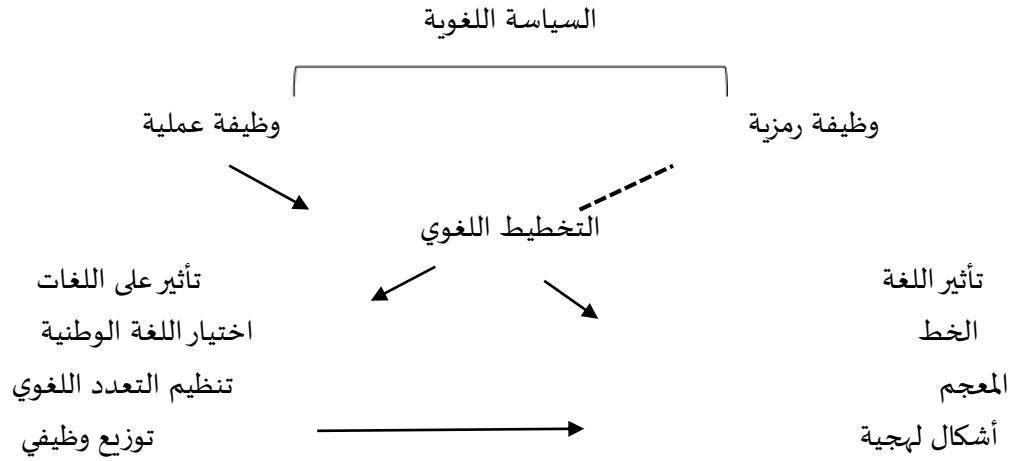
المحور الرابع: علاقة التخطيط اللغوي بالسياسة اللغوية

كثيرا ما يتبادر غلى الأذهان أيهما أسبق السياسة أم التخطيط، وأيهما يشمل الآخر، فهل السياسة اللغوية جزء من التخطيط اللغوي أم العكس صحيح؟ ولقد اختلف الباحثون في تحديد العلاقة بين السياسة اللغوية والتخطيط اللغوي، وما زال هذا الاختلاف قائما حتى حدود الساعة. ذلك لأن نظريات السياسة والتخطيط اللغويين ليست ثابتة ويمكن أن نصفها بالثابتة نسبيا.

يمكن اعتبار العلاقة القائمة بين السياسة اللغوية والتخطيط اللغوي، علاقة تبعية، فرغم اختلاف أصول العلمين العامة إلا أنهما فرعان متخصصان في المسألة اللغوية، وهذا يقتضي تبعية التخطيط اللغوي للسياسة اللغوية، بمعنى أن يكون رسم السياسة اللغوية وتنفيذها من خلال تطبيقاتها في ضوء ما ينص عليه الدستور وتقتضيه السياسة اللغوي في البلاد.

إن السياسة اللغوية لها أسبقية بالنسبة إلى التخطيط اللغوي وهي بمثابة الموجه والمحدد لحركته، وهي إطار نظري وقانوني، فلا يمكن للمخططين التخطيط دون وضع قانون.

لكن مفهوم التخطيط اللغوي يفترض وجود سياسة لغوية، والعكس ليس صحيحا، لأن وظيفة السياسة اللغوية عملية ورمزية، أما الوظيفة العملية فتتجلى في إتباع القرار اللغوي بتخطيط، أي أن يوضع القرار موضع التنفيذ، أما القول إن للقرار وظيفة رمزية فذاك يعني أنه لم يوضع قط موضع التنفيذ، أو لأنه لا يمكن تنفيذه ي مرتبة أولى.[66]



تشير الأسهم الممتلئة في الرسم إلى الرابط المنطقي بين سياسة لغوية ذات وظيفة عملية والتخطيط اللغوي الذي يضعها موضع التنفيذ، أما الأسهم المتقطعة فتدل على إمكان ترابط الحلول التي تتناوب ظاهريا فيما بينها. وإذا كانت السلطة والقوى السياسة هي من توجه السياسة اللغوية إلى اختيارات لغوية بعينها. فالأمر لا يقل في التخطيط اللغوي، إذ يحظى رسم السياسة اللغوي وتنفيذها باهتمام الدولة وأصحاب السلطة في البلاد.

ويمكن توضيح أوجه الفرق بين السياسة اللغوية والتخطيط اللغوي من خلال الجدول الآتي:

وجه المقارنة	السياسة اللغوية	التخطيط اللغوي
العلاقة	سابق	لاحق
الشكل	نظري: مواد دستورية وتشريعات لغوية رسمية.	نظري: قرارات وتشريعات مؤسساتية. تطبيقي: استراتيجيات التخطيط "حركة إصلاح وتقييس وإحياء".
المنفذ	السلطة وأصحاب القرار	النخبة الرسمية، المؤثرون، الحكومة، المجامع العلمية والأدبية، الأفراد.

خاتمة:

- قُدّمت تعاريف كثيرة بشأن اللغة في التراث العربي، لا تقل أهمية ودقة من التعاريف المقدمة في المدارس والاتجاهات اللسانية الحديثة، وهذه التعاريف التراثية تستمد قوتها من قوة الحضارة التي نشأت فيها، ومن التكامل المعرفي والتداخل بين العلوم التي حرفت به الحضارة العربية الإسلامية.
- يختلف تعريف اللغة في المدارس اللسانية من مدرسة إلى أخرى، باختلاف المنطلق والمنهج المعتمد، والغاية التي تسعى إليها كل مدرسة.
- اعتبرت دراسة اللغة موضوع اللسانيات، دراسة علمية دقيقة تتجاوز الدراسات التاريخية والمقارنة. والحق أن اللسانيات في موطنها الأصلي تهتم بدراسة اللسان الطبيعي، فكانت البنيوية منذ سوسير تهتم باللسان في صورته الفردية وفي معزل عن باقي العوامل الخارجية.
- يذهب اللسانيون إلى أن اللسانيات التطبيقية، ظهرت ردا على اللسانيات البنيوية الوصفية وسعت إلى العمل التطبيقي والميداني، والحق أن قضايا اللسانيات التطبيقية ظهرت منذ البداية، كما ظهر اهتمام الانسان باللسان واللغو منذ وجوده الأول.
- تتغير اهتمامات اللسانيات التطبيقية بتغير الأزمان والأمكنة، حيث تظهر قضايا جديدة حسب تطور الحياة البشرية.
- تستفيد اللسانيات التطبيقية مما تتوصل إليه اللسانيات النظرية، كما تمد اللسانيات التطبيقية النظريات اللسانية العامة بأهم نتائج دراساتها فتسهم بذلك في تطوير النظريات وإغنائها.
- يعاني الدرس اللساني في البلاد العربية، بسبب النقص في الترجمة، والتخلف في مواكبة التطورات والتغيرات السريعة للأفكار اللسانية، لإضافة إلى إشكالات عميقة كما هو الشأن بالنسبة للفوضى الاصطلاحية، حيت لم نستطع إلى اليوم إعطاء مقابلات عربية موحدة ودقيقة لكثير من المصطلحات اللسانية الأجنبية.
- ينبغي التمييز بين اللسانيات التطبيقية التي تنطلق من اللسانيات والتطبيقات اللسانية التي تعتمدها علوم وتخصصات في البحث عن تفسير قضاياها وظواهرها.
- لقد تعددت فروع اللسانيات التطبيقية، وأصبح لبعضها وجود شبه مستقل لما أحدثه من مناهج وطرائق محددة لدراسة قضايا محددة كذلك. ولأن المقام لا يسمح لنا باستحضار مختلف هذه التخصصات والفروع. فقد اخترنا الاكتفاء باللسانيات الاجتماعية باعتبارها فرعا تطبيقيا-

نظريا أصبح اليوم بدوره في حالة الهيجان قبل الانفجار مما يثيره من قضايا في غاية الأهمية بشأن التصدي للإشكالات التي تواجهها اللغات الإنسانية.

- انطلاقا من المعطيات السابقة يأتي علم اللسانيات الاجتماعية لدراسة التفاعلات الموجودة بين اللغة ومحيطها، ورصد ما يثيره ذلك الاحتكاك بين اللغة ومستعملها في محيط معين. كما يدرس من جهة أخرى التأثيرات الاجتماعية في اللغة.
- تفرع علم اللغة الاجتماعي بدوره إلى فروع صارت اليوم مستقلة بفضل اهتماماتها الدقيقة وأهدافها القائمة، وكذلك من قبيل السياسات اللغوية.
- السياسة اللغوية نشاط صريح تجاه اللغة يمارسه الساسة، ويصاغ في شكل مواد دستورية ونصوص تشريعية.
- علاقة السياسة اللغوي بالتخطيط اللغوي علاقة جزء بكل.
- العلاقة بين السياسة اللغوية والتخطيط اللغوي علاقة تلازمية تكاملية.
- تختلف السياسة اللغوي باختلاف طبيعة الدول. واحتياجات مجتمعاتها.
- يسعى التخطيط اللغوي للتأثير في وضع اللغة وبنيتها، في ضوء ما تستهدفه السياسة اللغوية.
- يمر التخطيط اللغوي بمرحلتين:
- الرسم: ذلك بأن يصدر الساسة أو النخبة أو المؤثرون أو المراكز الأدبية والعلمية قرارات لغوية تتعلق بوضع اللغة في ضوء ما تنصه السياسة اللغوية في البلاد.
- التنفيذ: ذلك بتنفيذ القرارات اللغوية في مشاريع لغوية لمجلات مختلفة قد تكون تعليمية أو إعلامية أو ثقافية...

قائمة المصادر والمراجع

1. المسدي عبد السلام، اللسانيات وأسسها المعرفية، الدار التونسية للنشر-1986.
2. ابن جني أبو الفتح عمروا، الخصائص، الجزء الأول، تحقيق محمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط:4.
3. الزواوي خالد، اللغة العربية، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، ط:1، القاهرة 2002.
4. الخفاجي أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى 1402هـ/1982م،
5. ابن خلدون عبد الرحمن، مقدمة بن خلدون، تحقيق: د حامد أحمد الطاهر، دار الفجر للتراث، القاهرة، الطبعة الأولى 2004م
6. العشيري محمد نافع، مفهوم اللغة ومفهوم الهوية ومظاهر التفاعل، عالم الفكر المجلس الوطني للثقافة والفنون والآدب، العدد الرابع، المجلد 43، أبريل-يونيو 2016 الكويت،
7. بابشير لحسن، الدراسات اللغوية بين الأصالة والمعاصرة، الأثر-مجلة الآداب واللغات، جامعة قصدي مرباح، ورقلة-الزائر، العدد الثامن، ماي 2009،
8. دي سوسير فرديناند، فصول في علم اللغة العام، ترجمة أحمد نعيم الكراعين، دار المعرفة الجامعية، مصر الإسكندرية.
9. بوقربة لطفي، محاضرات في اللسانيات التطبيقية، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، معهد الادب واللغة-جامعة بشار، ص:33
10. أحمد العلوي، أسئلة اللغة أسئلة اللسانيات: حصيلة نصف قرن من اللسانيات في الثقافية العربية، إعداد وتقديم حافظ إسماعيلي علوي-وليد أحمد العناتي، دار الأمان الرباط، الطبعة الأولى 2009
11. أحمد المتوكل، اللسانيات الوظيفية: مدخل نظري، دار الكتاب الجديد المتحدة، الطبعة الثانية 2010/ الطبعة الأولى 1987، ص: 54
12. أحمد المتوكل، المنحى الوظيفي في الثقافة العربية، آفاق اللسانيات دراسات-مراجعات-شهادات تكريما للأستاذ الدكتور نهاد الموسى، إشراف وتحرير هيتم سرحان، مركز دراسات الوحدة العربية-لبنان، الطبعة الأولى مارس 2011.
13. عبد الرحمن بودرع، في اللسانيات واللغة العربية: قضايا ونماذج، دار كنوز المعرفة-عمان، الطبعة الأول 2016.

14. المقري التلمساني أحمد بن محمد، نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، دار صادر بيروت. نقلا عن: أبو أسامة القحطاني، ملتقى أهل الحديث/ 20007/03/31،
15. شنوقة السعيد، مدخل إلى المدارس اللسانية، المكتبة الأزهرية للتراث-القاهرة 2008،
16. قدور أحمد محمد، مبادئ اللسانيات، دار الفكر-دمشق، الطبعة الثالثة 2008/ الطبعة الأولى 1996،
17. حليلي عبد العزيز، اللسانيات العامة واللسانيات العربية، مطبعة النجاح الجديدة-الدار البيضاء، الطبعة الأولى 1991،
18. الوعر مازن، قضايا أساسية في علم اللسانيات الحديثة مدخل، صلاس دار، الطبعة الأولى 1988م،
19. شنوقة السعيد، مدخل إلى المدارس اللسانية،
20. غلفان مصطفى، في اللسانيات العامة: تاريخها، طبيعتها، موضوعها، مفاهيمها، دار الكتب الجديدة المتحدة، الطبعة الأولى 2010م،

eillet. linguistique historique et linguistique général, le Genève : Slackline, Paris, Champion

نقلا عن: (مآري أن بافو وجورج إليا سرباتي)، النظريات اللسانية الكبرى، ترجمة: محمد الراضي، المنظمة العربية للترجمة-بيروت، الطبعة الأولى 2012،

21. بافو مآري أن وجورج إليا سرباتي، النظريات اللسانية الكبرى، ترجمة: محمد الراضي،
22. يونس علي محمد محمد، مدخل إلى اللسانيات، دار الكتاب الجديد المتحدة-بيروت لبنان، الطبعة الأولى 2004،
23. بوقرة نعمان، اللسانيات: اتجاهاتها وقضاياها الراهنة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2009م،
24. الراجحي عبده، علم اللغة التطبيقي وتعليم العربية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1995م،
25. ميشيل أريفيه، البحث عن فيرديناند دو سوسير، ترجمة، تقديم، تعليق: محمد خير محمود البقاعي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2009م
26. نهر هادي، علم اللغة الاجتماعي عند العرب، الجامعة المستنصرية، ط1، 1988م
27. خاين محمد، اللسانيات التطبيقية وسؤال التخصص، مجلة اللسانيات العربية، العدد السابع، شوال 1439هـ، يوليو 2018م، مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز الدولي لخدمة اللغة العربية، الرياض، المملكة العربية السعودية.

هوامش البحث

1 المسدي عبد السلام، اللسانيات وأسسها المعرفية، الدار التونسية للنشر-1986، ص: 23

2 المرجع نفسه، ص: 23

3 المرجع نفسه، ص: 24

4 ابن جني أبو الفتح عمروا، الخصائص، الجزء الأول، تحقيق محمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط:4، ص:199.

5 الزواوي خالد، اللغة العربية، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، ط:1، القاهرة 2002، ص:13

6 الخفاجي أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى 1402هـ/1982م، ص: 48

7 الزواوي خالد، اللغة العربية، ص:14

8 ابن خلدون عبد الرحمن، مقدمة بن خلدون، تحقيق: د حامد أحمد الطاهر، دار الفجر للتراث، القاهرة، الطبعة الأولى 2004م، ص:700.

9 الزواوي خالد، اللغة العربية، ص:13

10 العشيري محمد نافع، مفهوم اللغة ومفهوم الهوية ومظاهر التفاعل، عالم الفكر المجلس الوطني للثقافة والفنون والآدب، العدد الرابع، المجلد 43، أبريل-يونيو 2016 الكويت، ص: 227

11 بابشير لحسن، الدراسات اللغوية بين الأصالة والمعاصرة، الأثر-مجلة الآداب واللغات، جامعة قصدي مرباح، ورقلة-الزائر، العدد الثامن، ماي 2009، ص:10.

12 دي سوسير فرديناند، فصول في علم اللغة العام، ترجمة أحمد نعيم الكراعين، دار المعرفة الجامعية، مصر الإسكندرية. ص: 40.

13 (المرجع نفسه)، ص:38.

14 بوقربة لطفي، محاضرات في اللسانيات التطبيقية، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، معهد الادب واللغة-جامعة بشار، ص:33

15 العشيري محمد نافع، عالم الفكر، ص:227 (مصدر سابق)

16 أحمد العلوي، أسئلة اللغة أسئلة اللسانيات: حصيلة نصف قرن من اللسانيات في الثقافية العربية، إعداد وتقديم حافظ إسماعيلي علوي-وليد أحمد العناتي، دار الأمان الرباط، الطبعة الأولى 2009، ص: 19

17 أحمد المتوكل، اللسانيات الوظيفية: مدخل نظري، دار الكتاب الجديد المتحدة، الطبعة الثانية 2010/ الطبعة الأولى 1987، ص: 54

18 أحمد المتوكل، المنحى الوظيفي في الثقافة العربية، آفاق اللسانيات دراسات-مراجعات-شهادات تكريما للأستاذ الدكتور نهاد الموسى، إشراف وتحرير هيتم سرحان، مركز دراسات الوحدة العربية-لبنان، الطبعة الأولى مارس 2011. ص:05

19 عبد الرحمن بودرع، في اللسانيات واللغة العربية: قضايا ونماذج، دار كنوز المعرفة-عمان، الطبعة الأول 2016. ص:30

20 المرجع نفسه، ص: 31

21 من محاضرات المقري بدر في مادة: مناهج البحث اللغوي، الفصل الثاني، ماستر الدراسات اللغوية: قضايا ومناهج بجامعة محمد الأول 2018/2017

22 المقري التلمساني أحمد بن محمد، نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، دار صادر بيروت. نقلا عن: أبو أسامة القحطاني، ملتقى أهل الحديث/ 20007/03/31، على الموقع:

https://www.ahlalhdeeth.com/vb/showthread.php?t=96028

23 شنوقة السعيد، مدخل إلى المدارس اللسانية، المكتبة الأزهرية للتراث-القاهرة 2008، ص: 08

24 قدور أحمد محمد، مبادئ اللسانيات، دار الفكر-دمشق، الطبعة الثالثة 2008/ الطبعة الأولى 1996، ص:16

25 حليلي عبد العزيز، اللسانيات العامة واللسانيات العربية، مطبعة النجاح الجديدة-الدار البيضاء، الطبعة الأولى 1991، ص: 11

26 الوعر مازن، قضايا أساسية في علم اللسانيات الحديثة مدخل، صلاس دار، الطبعة الأولى 1988م، ص:10

27 شنوقة السعيد، مدخل إلى المدارس اللسانية، ص: 9

28 غلفان مصطفى، في اللسانيات العامة: تاريخها، طبيعتها، موضوعها، مفاهيمها، دار الكتب الجديدة المتحدة، الطبعة الأولى 2010م، ص: 196

29 ينظر في شنوقة السعيد، مدخل إلى المدارس اللسانية، ص: 9

30 A. Meillet. linguistique historique et linguistique général, le Genève : Slackline, Paris, Champion نقلا عن: (مآري أن بافو وجورج إليا سرباتي)، النظريات اللسانية الكبرى، ترجمة: محمد الراضي، المنظمة العربية للترجمة-بيروت، الطبعة الأولى 2012، ص:98.

31 بافو مآري أن وجورج إليا سرباتي، النظريات اللسانية الكبرى، ترجمة: محمد الراضي، ص: 59

32 يونس علي محمد محمد، مدخل إلى اللسانيات، دار الكتاب الجديد المتحدة-بيروت لبنان، الطبعة الأولى 2004، ص: 10

[33] بوقرة نعمان، اللسانيات: اتجاهاتها وقضاياها الراهنة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2009م، ص17

[34] الراجحي عبده، علم اللغة التطبيقي وتعليم العربية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1995م، ص8

[35] المرجع نفسه ص8

[36] ميشيل أريفيه، البحث عن فيرديناند دو سوسير، ترجمة، تقديم، تعليق: محمد خير محمود البقاعي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2009م، ص7

[37] نهر هادي، علم اللغة الاجتماعي عند العرب، الجامعة المستنصرية، ط1، 1988م، ص18

[38] فسوسير على سبيل المثال لم يكن يجهل أن اللسان البشري اجتماعي بطبعه، لكن خدمة للمنهج الوصفي البنيوي، كان لا بد من تحديده للثنائيات، ومن تم الأخذ بما يناسب المنهج والغرض وإبعاد الباقي.

[39] نعوم تشومسكي، اللغة والمسئولية، ص6

[40] المرجع نفسه، ص27

[41] الراجحي عبده، علم اللغة التطبيقي وتعليم العربية، ص11

[42] خاين محمد، اللسانيات التطبيقية وسؤال التخصص، مجلة اللسانيات العربية، العدد السابع، شوال 1439هـ، يوليو 2018م، مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز الدولي لخدمة اللغة العربية، الرياض، المملكة العربية السعودية، ص203

[43] خاين محمد، اللسانيات التطبيقية وسؤال التخصص، ص200

[44] الراجحي عبده، علم اللغة التطبيقي وتعليم العربية، ص9

[45] علي يونس محمد، مدخل إلى اللسانيات، ص21

[46] جين إتشسن، ص231

[47] بوقرة نعمان، اللسانيات: اتجاهاتها وقضاياها الراهنة، ص261

[48] علي يونس محمد، مدخل إلى اللسانيات، ص53

[49] البدراوي زهران، مقدمة في علم اللغة، ص212-213

[50] من محاضرات بوفرة عبد الكريم، ماستر الدراسات اللغوية: قضايا ومناهج، مادة علم اللغة الاجتماعي، الفصل الأول، 2017-2018.

51 كالفي لويس، السياسات اللغوية، ترجمة يحياتن، الدار العربية للعلوم ناشرون 2009، ص 08.

52 المرجع نفسه.

53 لويس كالفي، حرب اللغات والسياسات اللغوية، ترجمة حسن حمزة، لبنان، مركز دراسات الوحدة العربية، 2007، ص 225

54 المرجع نفسه.

55 لويس كالفي، حرب اللغات والسياسات اللغوية، ترجمة حسن حمزة، لبنان، مركز دراسات الوحدة العربية، ص 11

56 نادية كمال، اتجاهات حديثة في صنع السياسة التعليمية، مجلة مستقبل لتربية العربية، عدد 20، ص 181، 214.

57 أحمد عزوز، التخطيط اللغوي والمصطلحات المحايثة، أمال الملتقى الأول حول التخطيط اللغوي، ج1، 2016، ص 70.

58 زكريا ميشال، قضايا ألسنية تطبيقية، لبنان دار العلم للملايين، 1993، ص 16

59 حمد عزوز، التخطيط اللغوي والمصطلحات المحايثة، أمال الملتقى الأول حول التخطيط اللغوي، ج1، 2016، ص63

60 كاضم المياحي، التعدد والازدواج في ضوء السياسة اللغوية والتخطيط اللغوية، أعمال الملتقى الوطني حول التخطيط اللغوين ج1، 2012، ص 80.

61 زكريا ميشال، قضايا ألسنية تطبيقية، لبنان دار العلم للملايين، 1993، ص 11

62 كوبر روبيرت، التخطيط اللغوي والتغير الاجتماعي، ترجمة الأسود ليبيان مجلس الثقافة العام 2006، ص 77

63 المرجع السابق، ص 4

64 نقلا عن رالف فاسولد، علم اللغة، ص 446

65 لطيفة النجار، اللغة العربية بين أزمة الهوية وإشكالية الاختيار، في اللغة واللغة في الوكن العربي: إشكالات تاريخية وثقافية وسياسية، قطر، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ص 13، 20.

66 كالفي لويس، حرب اللغات والسياسات اللغوية، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية. ص 222

مجلة مقامات
EISSN 2253-0363: / ISSN : ISSN2543-3857
المجلد 05 / العـدد: 01
ص:214-237

النقد النحوي عند ابن جناح القرطبي قراءة في الأسس والآليات
كتاب المستلحق مثالا

Ibn Janah Al Qurtubï's Grammatical Criticism Read on the foundations and mechanisms
The Book " Al Mustalhaq" an example

الباحث (ة)	مؤسسة الانتماء	البريد الالكتروني
دة مليكة ناعيم Dr.Malika Naaim	جامعة القاضي عياض، المغرب	naaimmalika@gmail .com

الملخص:

تبنى ابن جناح القرطبي في دراسة نحو اللغة العبرية مسلكا نقديا، يقرأ آثار شيوخه ويشرحها ثم ينتقدها، مستفيدا من التراث النحوي العربي منهجا وتبويبا. وتسعى هذه الدراسة إلى استخلاص أسس النقد النحوي عند ابن جناح ومظاهره، وأثر اللغات الشرقية وبخاصة العربية في بلورته. وتركز الدراسة كما يبدو من العنوان على رسالة المستلحق بخاصة حيث ينتقد شيخه أبا زكريا يحي بن داود الفاسي المشهور بحيوج من خلال كتاب الأفعال ذوات حروف اللين وكتاب الأفعال ذوات المثلين، وتبتغي مقاربة أسئلة رئيسة منها: لماذا أقام ابن جناح مشروعه النحوي على النقد؟ ما هي آلياته؟ وكيف استثمر اللغة العربية في مراجعة آراء شيخه والاستدراك عليه؟

الكلمات المفتاحية: النقد النحوي ; ابن جناح القرطبي ; الأسس ; الآليات ;كتاب المستلحق.

ABSTRACT :

Ibn Janah al-Qurtubï adopted in his study of the Hebrew language a critical approach, reading the books of his sheikhs, explaining them and then criticizing them, making use of the Arabic grammatical heritage as a method. This study tries to extract the foundations of Ibn Janah's grammatical criticism and its aspects, and the effect of eastern languages, especially Arabic, on its formulation. The study, as it seems from the title, focuses on the book entitled al-Mustaqhaq in particular, as his sheikh Aba Zakaria Yahya bin Dawood al-Fassi, the well-known Bahauj, criticizes through the book of verbs with soft letters and the book of double-edged verbs, and seeks to approach key questions, including: Why did Ibn Janah base his grammatical project on criticism? What are its mechanisms? And how did he invest the Arabic language in reviewing the opinions of his sheikh and making sense of it?

Key words: Grammatical Criticism; Ibn Jannah al Qurtubï; Aspects; Mechanisms; al Mustalhaq.

1. مقدمة:

اتجه الفكر اللغوي في الأندلس بشكل عام جهة مراجعة الآثار النحوية السابقة، مراجعة نقدية - بمفهوم واسع للنقد يشمل المراجعة والاستدراك والتعليل والتخطئة والتصحيح- قصد تأسيس نحو جديد يتجاوز عيوب السابق (التبعية والانغلاق وسلطة القاعدة) من غير مقاطعة الجذور، يستثمر إمكانات جديدة تتيحها البيئة والسياق التاريخي، وهو منهج تبناه معظم النحويين العرب في الأندلس، ومنهم: الزبيدي (379هـ) وابن حزم (456هـ) وابن مضاء (592هـ) وابن رشد (595هـ) وأبو حيان الغرناطي (745هـ)، فأمكن الحديث بجمع المشترك بين أعمالهم عن مدرسة النقد النحوي[1]، غير أن الأمر يزداد اتساعا وإغراء بالاطلاع على التراث اللغوي العبري المكتوب في الأندلس باللغة العربية؛ إذ نجد المشترك على المستوى النقد النحوي أيضا كثيرا إلى حد التماثل في الآليات وفي الهدف، فصار النحو العربي هو القالب مع استبدال الأمثلة العربية بالعبرية ومراعاة خصوصيات القاعدة، وأحيانا يعتمد المثل أو الشاهد العربي من غير حرج كما قال ابن جناح في مقدمة كتابه اللمع[2]؛ فلماذا أقام ابن جناح مشروعه النحوي على النقد؟ وما هي آلياته النقدية؟ وكيف تم التأسيس لاعتماد اللغة العربية وتقبله؟ كيف استثمر ابن جناح اللغة العربية في النقد النحوي؟

ذلك ما ستحاول هذه الدراسة تبيانه من خلال كتاب المستلحق لابن جناح مع مقارنة ما جاء فيه بنهج النقاد الأندلسيين لتبيان وحدة التصور أو تقاربه على الأقل.

1/ لماذا وجه ابن جناح مشروعه إلى النقد النحوي؟

لم يكن اختيار ابن جناح ومن سار على دربه النقدَ النحويَ ترفا فكريا ولا رغبة في النيل من السلف والانتقام من الحساد، وإنما هي مقصد فكري بني على خلفيات وأنتجته دواع عدة معظمها موضوعي، اختزلها في الآتي:

1/ **بناء العلوم على العقل بدل النقل وفتح باب الاجتهاد:** رغبة في تصحيح الأقوال المأثورة التي كانت السبب في عقم الدرس اللغوي وغموضه، وهي الفضل كل الفضل

للمتقدم، وما ترك الأول للآخر شيئا، بالتنصيص على أهمية اعتماد العقل وإقرار عدم جدوى التبعية المطلقة في العلم لعدم انحصاره في زمن ولا بيئة ولا فئة، يقول ابن جناح: "ولم أقصد علم الله في شيء من ذلك الأخذ من الرجل والطعن عليه وكيف ومن بحره غرفنا وبسنده أورينا فهو الذي لا يلحق شأوه ولا يشق غباره لكنا اقتدينا في ذلك بالفيلسوف اختصم الحق وأفلاطون وكلاهما حبيب لنا بل الحق أصدق لنا ولهذا الرجل الفاضل عذر جليل"[3]. ففي النص تسطير للمنهج القائم على الموضوعية ومنطق العلم مع السلف. والمعنى نفسه بعبارات متماثلة نجدها عند النحويين العرب الأندلسيين[4]. فقد اجمعوا على كلمة اتباع الحق وعلى كلمة عذر السلف وهذا هو مبدأ الدراسة النقدية الموضعية لا تجامل في العلم لكن لا تبخس الناس أشياءهم. وهذه القناعة هي الأساس الذي أتاح لهم تغيير المنهج والانفتاح على اللغات والثقافات.

إن هذا الاتجاه إلى تثبيت الحق والاستناد إلى العقل بجانب النقل ورفع الحصانة عن القدماء مع حفظ حقهم في السبق[5]، لم ينحصر في مجال النحو، وإنما هو مشروع بنيت عليه الثقافة الأندلسية، مستفيدة من خصوصيات البيئة وما تعرفه من انفتاح فكري وتسامح ديني واجتماعي، وانتشار للفكر الفلسفي بترجمة آثار أرسطو والاهتمام بتعليمها وشرحها هذا. كله أهلهم للتمرد على الفكر التقليدي السائد القائم على التبعية، وإعلان فتح باب الاجتهاد والتشجيع على النقد بمفهومه العام القائم على الدراسة العلمية الموضوعية للتراث، وقد صرح ابن جناح غير ما مرة في كتابه بأن القصد منه هو تمرين الناشئة على الاجتهاد وتشجيعهم على الانتقاد ورفع الحرج عن مناقشة السلف، من ذلك قوله: "كان واجبا عليه أن يثبت هذا الأصل هاهنا أيضا مع الأفعال المعتلة الفاءات وإن كان قد أثبته في الأفعال اللينة اللامات... وليس عليه في هذه طعن أكثر من الغفلة والنسيان وإنما ذكرت هذا لايقظك وأنبهك على البحث والانتقاد وقد أغفل أيضا من هذا الضرب غير אתה فاعلمه"[6]. وما شجعه على ذلك ما عرفته المرحلة من ظهور فئة القرائين التي تدعو إلى الاقتصار على النص المقدس "المقرأ"؛ أي التوراة، واستبعاد ما دونه مما نتج عنه القصور في توجيه كثير من قضايا اللغة العبرية وفهم مقاصد النص المقدس.

2/ **تصحيح أوهام النحويين السابقين واستدراك ما فاتهم**: وهي أخطاء يمكن تقسيمها إلى أنواع؛ منها:

أ/السهو والخطأ الناتج عن العجلة وقصر العمر: مؤمنين بأن الكمال والعصمة صفتان للخالق وأن السهو والنقص للمخلوق طبيعة، مع التحذير من الاستمرار في قبول الباطل وعدم العمل على تصحيحه أخذا بالنصيحة في الدين وتغيير المنكر بأيسر الأوجه الممكنة. يقول ابن جناح: "ولهذا الرجل الفاضل عذر جليل فإنه تكلف عظيما وابتدع جيما ولا أشك أنه لولا تقصير الحياة به لاستلحق هذه الأفعال كلها"[7]. إن في هذا الكلام أمرين:

الأول: رفع مكانة العلماء وإيجاد العذر لأي تقصير غير مقصود، ومن ثم فما في أعمالهم من السهو ليس عن جهل بمقتضاه، لكن لكثرة الانشغال وحيلولة قصر العمر دون الإتمام.

والثاني: إن المراجعة النقدية والاستدراك على الأولين ليسا إساءة إلى السلف وإنما هو إقرار بتطور العلوم وفق تطور الإمكانات والتصورات، وتتميم لمجهودات القدماء وتثمين لها، وحيلولة دون ظن النقص بهم. واحتراسا من الوقوع في مثل ما وقع فيه السلف نجد ابن جناح يذكر مرات عدة في كتبه كلها بالظروف القاسية التي ألف فيها كتبه.

ب/ تطور اللغات بفضل الانفتاح والتعايش، وما نتج عنه من اقتراض ألفاظ وتراكيب من لغات أخر، لم يتمكن السلف من دراستها دراسة صحيحة داخل سياقها الأصل إما لجهلهم باللغات، وإما لانغلاقهم ورفضهم للآخر حماية للنص المقدس من اللحن (فئة القرائين)، وهنا نجد ابن جناح يقسم المشتغلين باللغة إلى قسمين، قسم العلماء المعروف بالانفتاح واتباع الحق حيث وجد باعتبار الحكمة ضالة العالم، وتتميز بالانفتاح على الأخر وقبول ثقافته وإيمانه بالتأثير والتأثر بين اللغات، وفئة الجهال والمضلين، وإليها تنتمي فئة القرائين التي تقف عند حدود النص المقدس في لغته وترفض ما سواه مما حضر فيه من اللغات وييسر قراءته وفهمه، ويتحدث عنها بنوع من القلق

الفكري ويصفها بأوصاف سلبية من مثل المنخشعين المتقشفين الجهال[8] لكونها أساءت إلى الفكر وعقمت الدراسة وأثرت في الدارسين، لأن الاحتراس من انتقاداتها جعلهم يركنون إلى التقليد وينبذون التجديد قسرا لا اختيارا، لهذا يكثر من تعليل اعتماده على العربية. وذلك النقد الجريح هو حث للباحثين على عدم السير على منوالهم. والأمر نفسه نجده عند العرب الأندلسيين، وتتكرر في كتب أبي حيان مثلا عبارة: وقد اطلعت على جملة من الألسن واستخلصت منها عجائب وغرائب. فكان القصد من كتاب ابن جناح التشريع لمنهج جديد منفتح لكنه لا يسيء إلى الكتاب المقدس. وهنا نلحظ الفرق بين ابن جناح وغيره ممن كان ذا دراية باللغات والزبيدي الذي وضع ضمن أهدافه في الاستدراك على سيبويه تنقيح الكتاب من المعرب والدخيل وليس دراسته في ضوء ما تقتضيه اللغة الأصل.

ج/ **حاجة النص المقدس إلى نحو خاص** يراعي خصوصياته ينطلق من المعنى إلى القاعدة وليس العكس. وهذا هو الأساس الذي بني عليه فكر ابن جناح النحوي ومفاده: أن النص المقدس نص مستقل له خصوصيات وله لغة خاصة ينبغي أن تدرس وفق مقاصد القائل وليس وفق ما تقتضيه القاعدة، وهذا يقتضي الانفتاح على اللغات التي تنير المعنى، لذلك فإن كثيرا من النصوص والآراء التي ردها على حيوج منطلق نقدها هو المعنى وليس القاعدة النحوية. وهذه مسألة نجدها عند معظم المفسرين لاسيما المتأخرون المنفتحون على اللغات والثقافات؛ إذ كثيرا ما يناقشون القدماء في ضوء معاني النص القرآني، بعد ذلك يرجحون المعنى على القاعدة إيمانا بخصوصيات النص القرآني التي تجعل المعنى يوجه القاعدة وليس العكس، ومن هنا جاءت فكرة بحث ابن جناح ومن معه عن نحو النص المقدس، فصرح في المقدمة بمتن الاشتغال (لغة المقرأ) ويذكر به في مواضع كثيرة من الكتاب حتى يفهم المغزى من النقد والمسار الفكري للكتاب، وتصريحه في مواضع عدة بأن الصيغة خاطئة لكونها لا تناسب المعنى. وهذا أيضا مجال للرد على من قال إنه سار كليا على خطى أستاذه حيوج. فميز المضعف من المعتل عنده أساسه المعنى،

غير أن ثمة مواضع تحتمل الأمرين معا ختم بها الكتاب من غير حسم في التصنيف كما فعل الزبيدي في كتابه.

د/ الانتباه إلى مسألة أساس ذات أهمية؛ وهي **تصرف النساخ والوراقين في كتب التراث بإدماج الطرر والحواشي والتعليقات في الكتب**، مما جعل بعض الأخطاء الفادحة تتسلل إلى الكتب وتنسب إلى أئمة اللغة والنحو وهم منها براء، ونجد في كتاب ابن جناح بعض الأدلة الكافية والنماذج التطبيقية التي تفضح هذا التصرف المؤثر في أعمال السلف والمؤكد لحاجتها إلى المراجعة، وقد أكدت لي أقواله ما سبق وأن أشرت إليه في بحث سابق من أن ثمة ثغرات في التراث النحوي، يمكن من خلال تصحيحها ومراجعتها الوصول إلى المصادر المعرفية لسيبويه وخلفيته النظرية (بحثي الأثر اليوناني في النحو السيبويهي)، وهذا لن يتأتى إلا بجمع النسخ والمقابلة بينها كما فعل ابن جناح في كتابه فكان إلى جانب الدارس محققا ومراجعا للأصل. يقول ابن جناح: "ولا أقول إن هذا القول لأز[9] أصلا بل هو لا محالة لبعض الناظرين في كتابه ممن ألحقه على رأية نفسه في طرة بعض النسخ فنسخه وراق جاهل من الطرة في نفس هذا الكتاب الذي رأيته فيه وهو بعده من قول الواضع ولقد أخبرني ابن نومي أنه رأى بمصر في نسخ من كتاب اللين أشياء فاسدة قد ألحقت فيه على أنها من نفس الواضع وإنما كانت من إملاء بعض أهل الأندلس ولقد عرفته نعم وأراني منها نتفا كان علقها لنفسه عندما أنكرها فهكذا عرض في ונירם والدليل على صحة هذا القياس أن هذا القول لم يوجد في غير هذه النسخة وأيضا فإن فقه آز في ذوات المثلين مكذب لهذا الرأي وفاضح لمنتحله وإنما نبهت عليه في كتابي هذا خوفا من أن تنسخ نسخ كثيرة من ذلك الكتاب فينتشر الخطأ عند الناس وينتسب إلى الواضع"[10]. نص جامع شامل للسبب والنتيجة والأثر، مؤكد لضرورة المراجعة والاحتراس من نسبة الآراء من غير تدبر. ولأن اللغة العبرية ضاعت من الاستعمال فإن المدخل إلى التصحيح هو المقارنة بالاعتماد على أقرب اللغات إليها، وهي بالترتيب السريانية والعربية.

5/ السبب المشترك في التراث وليس الأندلسي فحسب **الاستجابة للطالب أو الجواب عن سؤال سائل**، وهي لازمة حاضرة في معظم المصادر التراثية، قد تكون في معناها حقيقة أو ضمنية، وعادة ما يكون الطالب من ذوي الجاه، أو من الطلاب من خلال الأسئلة في حلقة الدرس، يقول ابن جناح: "فلما ألححت علي أعزك الله في ذلك وألح علي فيه معك جماعة من إخواني ممن شأنه البحث والطلب لم أجد بدا من إسعافكم والصيرورة إلى مرغوبكم فأستلحق في هذا الكتاب كل ما بلغه وسعي"[11]. وهذا التنصيص على كون الكتاب استجابة لطلب وتعيين طبيعة المتلقي المفترض له مرجعيات تكشف عن إحساس الأندلسيين بهاجس الإبداع وتفوق الأنا، منها:

. طول باع الرجل في العلم مما جعله قبلة للسلاطين والطلاب، وهي مسألة افتخر بها ليس اللغويون فحسب بل المؤلفون في المجالات المختلفة ومنه ما ثبت في مقدمات كتب فقه اللغة؛ فكل كاتب يكتب لسلطان معين ويسمي كتابه باسمه ويفخر في مقدمته بمكانته لديه وقصدَه في مسائل لغوية.

. إثبات موضوعية عمله من خلال بيان شيوع الفكرة على ألسنة النخبة سواء المثقفة أو السياسية والاجتماعية؛ إذ الكتاب استجابة لحاجة علمية بناء على طلب أو جواب عن سؤال وليس رغبة الكاتب في النيل من مكانة أستاذه ولا الإساءة إلى القدماء من خلال مراجعة أعمالهم.

6 . التعويض عن عقدة النقص الناتج؛ عن الشتات في الأرض وضياع اللغة كما عند ابن جناح، وهي مسألة حاضرة بصريح اللفظ في كتبه، ويعوض عنها بتأكيد براعة الإبداع من خلال ذكر كثرة الحساد والأعداء الذين يتربصون بأعماله[12].

وهذه البراعة وهذا التميز لن يتأتيا إلا بالتغيير لاسيما على مستوى آليات الاشتغال؛ وأهمها اللغات والثقافات التي شكلت عقدة من سبق ومصدر ما تسلل إلى عمله من أوهام وما فيه من ثغرات.

2/ آليات النقد النحوي في كتاب المستلحق لابن جناح:

تستفاد آليات ابن جناح النقدية من أقواله، ومنها قوله في كتاب الأصول باب: الألف والهاء والباء אהב את יוסף...: "وقد ذكر [يقصد أز] في كتاب حروف اللين من تصريفه مع ما استلحقنا نحن عليه في المستلحق ما فيه كفاية: وذكرنا نحن في كتاب التشوير وفي كتاب التسوية في תאהבו פתי ما لا غنى بأصحاب النحو العبراني عن معرفته والوقوف عليه. واحتججنا في غير هذين الكتابين على مذهبنا فيه بحجج بينة. وبرهنا عليه هناك ببراهين واضحة اندرجت لنا فيه علوم كبار في نحو اللغة العبرانية يطول نقلها ويصعب فليلتمس ذلك من هناك أعني من كتاب التشوير. ومذهبنا فيه الآن مستمر على كونه فعلا ثقيلا لا غير كما قلنا فيه في كتاب التشوير من أجل השוא التي تحت التاء. ..."[13]. وتتلخص تلك الآليات حسب ما يفهم من هذا النص في التدبر والتدقيق عبر:

1/ **المعنى**: المرجع الأساس لابن جناح في بناء النحو وانتقاد حيوج وغيره ممن جرى مجراه في الدراسة هو الانطلاق من المعنى في تحديد القاعدة وليس العكس، لاسيما عندما يكون المرجع هو النص المقدس، لذلك اعتمد في دراسة بنية الكلمة وميز الأفعال ذات اللين والأفعال ذات المثلين على السياق، وتمكن بحسب تعبيره من تصحيح أخطاء متوارثة والوصول إلى نتائج جديدة لم يصل إليها غيره من المتخصصين في المجال، مما جر عليه نقد الحساد وتعليقاتهم بل سرقة الآراء وانتحال الصفة، ومن النصوص التي تكشف أهمية المعنى في التنقيح والتصحيح قوله: "שנה أدخل באהבתה תשגה תמיד في النوع الأول من نوعيه وهو ומה שגיתי وذلك عندي من أقبح ما يكون من التفسير وما يصلح أن يكون إلا نوعا آخر، إذ שגיתי في معنى الخطأ والسهو وهو في معنى אשר שגג وربما كان الهاء في שנה من الجيم الاخرة من שגג فيا ليت شعري كيف يأمر الحكيم بالخطأ وقد رام بعض من يجمعني به المذاكرة والبحث الانتصار لهذا الرأي فقال: إنما أمر الحكيم أن يجعل الخطأ الذي يخطئه في الأجنبية فيها ومعها وهذا القول أيضا غير خارج عن الأول وجملة الأمر فإن هذا المعنى لا يتأتى أصلا ولا يصلح قوله فكون תשגה תמיד على ما يليق بالمعنى أولى وأحسن"[14]. يبدو إذن أن المعنى هو الأصل الذي تبنى عليه علوم اللغة كلها لذلك كان لازما على الباحثين اللجوء في دراسة ما لم تسعف اللغة العبرية ولغة المقرأ في

بيانه إلى اللغات الأخرى شقيقات العبرية، وفي مقدمتها بالترتيب حسب تصور ابن جناح وغيره من أهل عصره السريانية والعربية. قد يكون اللفظ متعدد المعنى في الأصل المعجمي (الترادف والاشتراك والتضاد)، لكن عند تفسير النص لاسيما المقدس ينبغي الاحتكام إلى السياق واستحضار خصوصيات النص، حتى لا يفهم على خلاف مقاصد القائل.

لغات القوم (السماع): في إحالة ابن جناح على لغة قومه بيان لسبب الاضطراب على مستوى حضور اللغة العربية، وهو ضياع اللغة العبرية من الاستعمال في زمنه وما ترتب عليه من انقراض العبرانيين الأقحاح وانقطاع السند؛ إذ ماتت اللغة العبرية من الاستعمال، لذلك يضطر إلى الاقتصار في المراجعة والتصحيح على النقل من المصاحف والكتب على الرغم مما فيها من كثرة الأخطاء وغياب السند، بمعنى استحالة بناء النحو على السماع المباشر من الأقحاح بخلاف ما أسس عليه النحو العربي من لغة الأعراب التي جمعت من القبائل، الأمر الذي يفرض عليه للتثبت الاستنجاد باللغة العربية على مضض لما تكشف عنه من القوة في مقابل ضعف الآخر موضوع الدراسة.

يبدي ابن جناح القلق الفكري والحسرة بقوة في كتاب المستلحق ويكرر الأمر نفسه في كتاب اللمع، ويحضر فيه بصريح اللفظ تاريخ العبرانيين المضطرب والمنسي وحياتهم المضطربة، وأثر ذلك كله في لغتهم، وهو ما يفسر ما سعوا إليه في بداية القرن الحالي والذي قبله من حرص على إحياء اللغة العبرية الأم، لأن في ضياع اللغة العبرية لقرون عدة ضياع لتاريخهم وحاجة الدارس لها إلى لغات غيرها. وهذا أيضا ما يفسر في يومنا هذا ما يحاك ضد اللغة العربية من محاولات لطمس الهوية بالقضاء على العربية الفصحى والتعويض عنها باللهجات أو اللغات الأجنبية. يقول في المستلحق: "ولعل بعض الناظرين في كتابي هذا يستقبح مني تشكيكي في וקטן هل هو خفيف أو ثقيل فليعلم أن ذلك إنما عرض لي فيه لجلالة آز في نفسي ولعلمي بموضعه في العلم فلولا ذلك لقطعت فيه أنه من ذوات المثلين ومما يشككني فيه وفي غيره فإن الإقرار بالحق أصوب عندي أن أكثر ما استفدناه من التصحيح إنما هو من المصاحف إذا ثمة التلقين والتوقيف معدومون عندنا في زماننا ذا وبلادنا هذا"[15]. والقول نفسه نجده في كتابه اللمع: "وإنما قلت بجواز هذا من

غير قطع به لأني لم ألق إلى حكي هذا فصيحا أثق بنقله كل الثقة، فأخذ القرآن عنه سماعا، إنما اعتمادي في تصحيح اللغة على المصاحف الصحاح، وقد ظفرت منها بمصحف شامي وآخر كوفي وعلى كتب العلماء أيضا معولي في هذا وقد أدركت منها كتبا لبعض المقدسيين وعلى المسوريت أيضا معتمدي في ذلك وليس ما ذكرته من عدم لقائي لثقات أصحاب التلقين من تقصير وتوان يلحقني في البحث والطلب، فأنتم تعلمون بحثي وطلبي وحرصي ومثابتي على الطلب من لدن نشأتي، لكنه نشأنا في هذه القاصية المرغوب عنها المزهود فيها، فكان ما وقع لي من عدم لقائي من هذه صفته باضطرار"[16]. هكذا يظهر أنه تلقى النحو عن العرب. وأنه لم يكن من بين شيوخه وأساتذته عبرانيون أقحاح، وسنده الوحيد هو ما استفاده من كتب سابقة فقط. وعلى الرغم من ذلك فقد كان السماع مصدرا من مصادر كتابه مع التنبيه على اختلاف اللغات في مواضع. وإن كان أحيانا كثيرة ينسى أصله فيجعل اللغة العبرية لغة غيره يقول مثلا: "وتلخيص ذلك أن معنى והתאויתם وتحدّون فكأنه يقول إن بركات أبيك عظمى وجلب علي بركات آبائي إلى أن بلغت أبعد غايات الجبال وأقصى حدودها علوا وارتفاعا وهذا على سبيل المثال على ما جوزته لغتهم كما جوزته أيضا غير هذه اللغة فالواحد من והתאויתם והתאוית"[17]. وفي هذا النص قلق فكري يظهر استحالة دراسة اللغة العبرية دراسة علمية متكاملة من غير استعانة بغيرها من اللغات.

ينص ابن جناح في مواضع كثيرة على تعدد الاستعمال كما يميز بين مستويات الفصيح في الكلام العبري، فيشير إلى الفصيح والأفصح، يقول مثلا: "لكن بين اللفظتين بين كبير في الفصاحة، أعني أن על סוס נסוס על כן תנסוסן أفصح من על סוס נעלא על כן תנסוסן"[18]، كما يميز القوي والضعيف خاصة في المعنى، والبليغ وغيره... ويميز بين المعنى المتداول والمنسي، والحقيقي والمجازي، ويشير إلى خلط القدماء بين النحو والبلاغة مما أثر في قواعد النحو؛ ذلك أن البلاغي قد يستحسن الصيغة لخدمتها للجناس والسجع فيأخذها عنه النحوي من غير تمحيص في الأصول ولا في المعنى الأصل مما يؤثر في مستوى صحة القاعدة وأحيانا ترجيح الصيغة الضعيفة أو الخاطئة على الصحيحة.

فكيف يتجاوز ضعف اللغة العبرية في عصره وعدم كفايتها لدراسة لغة المقرأ؟

4/ فعالية اللغات غير العبرية في نقد النحو العبري من خلال كاتب المستلحق:

يتميز التراث اللغوي الأندلسي في التأسيس أو في النقد بالانفتاح على اللغات والثقافات الأخر، لاسيما السامية والشرقية بفضل انفتاح البيئة وتعايشها السلمي وتسامحها مع الأجناس والأديان. ولم يكن تقبل الأمر، لاسيما العربية بالنسبة للعبري في البداية بحكم الموقف العقدي والوضع السياسي والاجتماعي يسيرا، وإنما احتاج إلى التدرج لإقناع الفئة المنغلقة بالأمر، واقتفى في ذلك أثر سعديا الفيومي بعده أول من فسر النص المقدس اعتمادا على اللغة العربية بجانب لغة التلمود واللغة السريانية. لذلك نلحظ بين كتب ابن جناح نفسه فروقا في مستوى حضور اللغة العربية وطبيعته، على مستوى المقارنة وليس على مستوى لغة الكتابة ومنهج الاشتغال فهما المعتمدان.

وظفت اللغتان السريانية والعربية في الكتاب أحيانا في إطار استدلال وأحيانا أخر مقارنة، وانتهى من خلال ذلك إلى نتائج أساس في الدرس النحوي المقارن، كما كانت قواعدها دليلا على بعض أخطاء از (أبي زكريا حيوج) وبرهانا لتصحيحها. لكن ورود اللغة العربية كان مضطربا نظرا للموقف العبراني من العربية وأهلها، يقول في نص عن الإبدال اعرضه كله على الرغم من طوله، لأنه يوضح ما سبق كله ويظهر الموقف بشكل واضح: "وإبدال تاء الافتعال مع الزاي دالا ومع الصاد طاء **متفق في اللغة العبرانية واللغة السريانية واللغة العربية** أما العربية فالعرب يقولون في الأفعال من سمع استمع فهو مستمع وفي الافتعال من اصبر اصطبر فهو مصطبر وفي الافتعال من زجر ازدجر فهو مزدجر فمشهور معروف لا يحتاج في تبيينه إلى برهان لأنها اللغة الظاهرة الاستعمال. وأما في السريانية فكقولهم גשמה יצטבע فإن هذه الطاء مبدلة من تاء الافتعال لأنه مشتق من לך מצבעין وأما في العبرانية فكقولهم مع الصاد נצטדק على ما سنبين (....) وهذه لغات عبرانية فصيحة ولو لم نجد الافتعال من لغة زمن وغيره مما فاء فعله زاء مستعمل عند الأوائل لكفانا الاستشهاد فيه باللغة السريانية إذ هي توأم اللغة العبرانية وشقيقتها وأكثر اللغات شبيهة بها، يدل على ذلك جريهما في القמצות والפתחות وفي أكثر المواضع مجرى

واحدا واتفاقهما في حركات איחיחיע وفي نظام الافتعال من تأخر التاء فيهما من كل فعل يكون شينا أو سينا أو صادا وفي استبداله فيهما مع الصاد والطاء (...) فخلطوا العبراني بالسرياني لمطابقته له... وادخلوا السرياني مدخل العبراني ومثل هذا الاتفاق كثير جدا في اللغتين في أصناف متباينة. من أجل هذا الاتفاق وكثرة هذه المطابقة كان خواص العبرانيين لا يبخلون من معرفة اللغة السريانية كما نرى من كثرة مزجهم لهما في דניאל وעזרא عزرا لغير ضرورة بل استحسانا منهم وهذا الذي ذكرت لك في חזכו أنهم أبدلوا من دال חדכו زايا ثم أدغموا إحدى الزايين في الأخرى فصار חזכו قول جائز مستعمل أيضا في غير اللغة العبرانية وقد أرى أن أمثل لك مثالا من اللغة المستعملة في زماننا هذا وهي اللغة العربية لا جعل اللغة العربية حجة على اللغة العبرانية لكن لأني أعلم أن كثيرا من العبرانيين لم يعتدوا سماع مثل هذا القول ولا عرفوه وأن من لم يعتد سماع شيء ما ربما نافره في أول وهلة واستبشعه واستفظعه فذلك ما رأيت أن أزيدك وضوحا وبيانا في ما ذكرته لك في חזכו مما استعملته العرب في لغتهم فأقول إن العرب يقولون في الافتعال من سمع استمع فهو مستمع وفي الافتعال من صبر اصطبر فهو مصطبر فيبدلون من تاء الافتعال مع الصاد طاء كما صنع العبرانيون في נצטדק..."[19]

يلحظ أن ابن جناح ركز ضمن الخصائص المشتركة في الأصل اللغوي على السريانية وعلل حضور العربية بالاستعمال الآني في البيئة وقربها من المخاطب أكثر من لغته الأصل التي ضاعت من الاستعمال. والتركيز على اللغة السريانية في البداية له ما يسوغه، وهو استعداد المتلقي القبلي لتقبل الفكرة، لاسيما فئة القرائين لاعتبارات، أهمها:

. كونهما (العبرية والسريانية) من فرع واحد من اللغات السامية وهي الشمالية الغربية، لذلك فالخصائص المشتركة بينهما أكبر من التي تجمعهما إلى لغات الفروع الأخرى من مثل العربية التي تشكل بفرعيها (الشمالي والجنوبي) مع الحبشية الفرع الجنوبي الغربي.

كثرة الخصائص المشتركة بينها وبين اللغة العبرية التي وصلت إلى حد التطابق في القواعد الأساس: الجانب الصوتي والصرفي. وسهولة الوقوف على صدق الفكرة من خلال معرفة المخاطب بالآرامية واعترافه المبدئي بها. ويقدم النص أمثلة واضحة.

. إقرار النخبة المثقفة بالعلاقة بين العبرانية والسريانية واهتمامهم بتعلمها ودراستها، مما جعلهم يتقبلون الخصائص المشتركة عن علم ودراية باللغة. وهنا إيحاء إلى المرحلة الآرامية حيث تغلبت السريانية على اللغات المعتمدة في الشام والعراق، فصارت لغة التداول اليومي مما اضطر العبرانيين إلى كتابة الترجوم بالآرامية المشوبة بالعبرية، واعتماده في المعابد ما دامت الناشئة لم تعد تفهم العبرانية، لكنه هنا دفاعا عن ملته ولغتهم يصرح بأن الأمر كان استحسانا وعن اختيار نظرا لإدراك العلاقة والخصائص المشتركة وليس للحاجة، والواقع غير ذلك.

. اعتمادها في كتابين من العهد القديم وهما سفرا عزرا ودانيال عن إرادة واستحسان بلفظه، وليس عن إكراه مما يبين إقرار الربيين والقرائين بها وبالعلاقة التي تجمعها إلى لغتهم.

النتيجة؛ إذن اللغة العبرانية توأم اللغة السريانية وشقيقتها، ومن ثم لا يجد العبراني مانعا من الاستشهاد على قواعد من لغته بقواعد من اللغة السريانية ما لم يجد الشاهد في المقرأ بوصفه المصدر العبراني المتاح، (اعتمد المطابقة والتماثل والتجانس والمشابهة)، فكيف العمل إذا كانت العربية تتقاسم معظم هذه السمات مع السريانية، وهي الاتفاق الذي افتتح به النص؟

الغرض من النص ليس هو إثبات علاقة اللغة السريانية بالعبرانية فهو أمر معروف ومعترف به، لكن ذلك كله استراتجية في إقناع الآخر بعلاقة العبرانية بالعربية وحاجتها إليها. وهذا ما سيمهد له في هذا الكتاب؛ فكيف تم له ذلك؟

بعد بيان الخصائص المشتركة بين اللغتين العبرية والسريانية وموقف النخبة منها، لم يستدل ابن جناح بشواهد من اللغة السريانية نفسها، وإنما بين المسألة نفسها من خلال المقارنة بين العربية والعبرانية ممهدا بأن القصد ليس الاحتجاج ولكن الإفهام

والبيان من خلال اللغة المتداولة والمعروفة، وهي اللغة العربية التي صارت اللغة الرسمية في المنطقة كلها، وإحياء بعض المهمل من اللغة العبرية، بحكم الاتفاق في القاعدة.

وبهذه الأمثلة التي توضح قوة الشبه سيمهد للإقرار بعلاقة العبرية بالعربية في كتاب اللمع كما فعل بالنسبة للسريانية هنا، ويعتمدها بشكل مقارن في الدراسة ومن غير حرج كما قال في النص المؤسس هناك[20]، بل يصرح غير ما مرة في كتاب الأصول بأنه يستشهد بالشواهد العربية لبيان معاني الألفاظ المشكلة في العبرية بجانب السريانية واليونانية لكن الاطراد للعربية[21].

ومما يؤكد أنه في هذا النص يؤسس للمقارنة بين العربية والعبرية والتأسيس للنحو العبري بالاعتماد على اللغة العبرية، ويقصد بخطابه فئة الروافض العبرانيين تكراره لما سبق مع الإضافة بالقول: "قد ذكرت أصلحك الله في חזכו ما لم يأبه إليه أحد من العبرانيين من قبلي وأنا أرغب إلى من رأى قولي فيه من المقشفين المنخشعين وذكري لما استعملته العرب فيما نحوه ألا ينكر ذلك علي فإني لم استشهد بلغة العرب على سبيل التثبيت لمذهبي فيه ولا لأن اللغة العبرانية مضطرة إلى اللغة العربية بل لما ذكرته لك من أن كثيرا من العبرانيين لم يعتادوا سماع مثل هذا فخشيت أن يسبق إلى قلوبهم إنكاره فأريتهم أن مثل هذا רב סעדיה سعديا في تعليقه على ספר יצירא فإنه لما ذكر هناك أن أهل طبرية ينطقون بالياء المشددة جيما ذكر أيضا أن العرب قد تفعل ذلك واستشهد ببعض كلامهم فيه"[22]. وهي الطريقة المعتمدة في المواضع كلها التي يذكر فيها علاقة العبرية بالسريانية فإنها يتبعها دائما ببيان المقابل العربي أو بشرح المعنى باللغة العربية.

يظهر القصد إلى التأسيس لنهج جديد غير مألوف ومرفوض مسبقا من فئة معينة هي المقصودة بالخطاب في هذا الكتاب من خلال معطيات منها:

- ✓ استحضار نموذج سابق من النخبة مما يعني استناد النهج إلى تجربة سابقة ناجحة في دراسة النص المقدس وتفسيره عن طريق المقارنة بالعربية من دون أن يجابه بالرفض وهو عمل سعديا الفيومي الرائد في المعجم العبري[23]، وهو أول من اعتمد العربية في دراسة النص المقدس فانتهى إلى نتائج أساس

استحق بها لقب أبي النحو العبري. ويصرح في كتاب الأصول بأنه يقتدي به في الاستشهاد ببعض الشواهد العربية في دراسة اللغة العبرية.

- ✓ تأكيد أن توظيف المنهج المقارن لا يعني أفضلية لغة على أخرى، وإنما مسألة طبيعية تقتضيها الدراسة العلمية للغة من استحضار المشترك بين اللغات والاستفادة من المتداول والمعروف في تفسير المبهم والمنسي وتيسير فهمه وقبوله من خلال بيان حضوره في غير اللغة مادة الدراسة.
- ✓ توجيه الخطاب مباشرة إلى فئة الروافض، والحرص على إقناعهم بأهمية المقارنة في استخلاص قواعد جديدة لا يمكن أن يصل إليها من اقتصر في الدراسة على لغة واحدة أو مصدر واحد كما فعل القراؤون المخاطبون في النص. والمسألة يؤكدها في مقدمة كتابه اللمع.
- ✓ التذكير في غير ما موضع بأنه انتهى إلى نتائج جديدة لم ينته إليها غيره ممن درس النحو العبري قبله من خلال استثماره للغة العربية.

هكذا يؤسس إذن لأهمية المقارنة واستحضار اللغات التي تفاعلت مع العربية قديما وفي زمن التأليف في الدراسة العلمية الدقيقة للغة العبرية، وهو ما سيعتمده في كتابه التنقيح بعد هذا التمهيد النظري، لذلك يفتتحه وبجرأة بالقول مواجها الفئة نفسها وبالأدلة التي تبناها في الكتاب الأول بالنسبة للسريانية، ولاسيما وجودها في الكتاب المقدس وخدمتها له، لكن هذه المرة من غير احتراس ولا اعتذار، وكأنه بعد اليأس من إقناعهم يسلك سبيل: لكم منهجكم ولي منهجي، لأن كتابه المستلحق جوبه بنقد عارم ومواجهة ساخطة من الفئة المتشددة العبرية ومن حساد الكاتب وأعدائه.

وهذا المنهج في الإقناع الذي تبناه ابن جناح مهم في تجاوز الصراعات القومية والطائفية، فلو قال منذ البداية إنه مضطر إلى الاستعانة باللغة العربية لحاجة لغته إليها لأجهض مشروعه قبل الولادة، لكن الاستدلال المنطقي أعطى مشروعه المشروعية وضمن له الاستمرارية.

4/ القياس: اعتمد ابن جناح في كتابه على القياس غير أنه كان مضطربا على مستوى الموقف فتراه بصريا في مواضع وكوفيا في أخر، يجيز القياس على القليل في مواضع وينبذه في أخرى، يقول في موضع: "إن حمل الأقل كحمل الأكثر أقيس في اللغة"[24].... لكنه يؤمن بأهمية القياس في النحو وهذا بطبيعة الحال يرجع إلى تأثره الأساس بالمنطق مصرحا به في مواضع من اللمع وملمحا إليه في كتاب المستلحق لكن يتخذه مبدأ من خلال الأخذ بمبدأ أرسطو في ترجيح الحق على كلام الشيخ منذ المقدمة والأخذ برأيه في كون المصدر الأصل للفعل واتخاذ الجذر أساس المادة اللغوية. لكن يبقى المعنى هو الأصل الأول والقياس محمول عليه وليس العكس، ويتأكد هذا من قوله: "وكذلك וגלגלתיך قلنا له إنما ترك آز ذكره وذكر ما أشبهه مما هو على بنيته فليس ذلك بغريب من فعله إذ قد أغفل أجناسا وأنواعا وأشخاصا كثيرة استلحقناها نحن بعده ولعل آز أيضا قد ذهب على أنها من غير ذوات المثلين كما ذهبت أنت إليه وليس يلزمنا اعتقاد هذا الرأي إذ ليس يقوم عليه برهان...وهذا القول الثاني جائز مستعمل في مثل هذه الأفعال من غير لغتنا وأنا أختاره وأفضله واعتقده أيضا في كل ما تضاعف من الأفعال ذوات المثلين مثل هذا التضاعف فعلى هذين القياسين اللذين قستهما في התגלגלו ليس يخرج من ذوات المثلين وكذلك كل ما أشبهه والبرهان على صحة قياسي فيها موافقة الاشتقاق للمعاني..."[25].

بالربط بين سبب رفض موقف آز ومن اتبع موقفه، الذي هو غياب البرهان، وبرهان صحة القياس واختيار ابن جناح الذي بني عليه، وهو موافقة الاشتقاق للمعاني، يتضح أهمية المعنى في التوجيه النحوي عند ابن جناح؛ إذ هو الأساس الذي تبرهن بصحته بقية الأصول ومنها القياس كما في هذا النص.

هذه هي المداخل التي مهد بها ابن جناح للنقد اللغوي، وهو منهج تبناه في دراسة اللغة العبرية في كتابه اللمع، وعلله بضعف العبرية وضياعها لما أصاب القوم من الفتن، وغياب الفصحاء، وحاجة النص المقدس إلى نحو ييسر فهمه من خلال السياق وليس

بقواعد جافة صيغت من قبل، وصعوبة فهم ألفاظه التي صنفت ضمن المهمل والمتروك، وهذا لن يتأتى في أي لغة إلا بالمقارنة والمقابلة.

3/ نماذج من المسائل النقدية في تراث ابن جناح اللغوي:

أ/ موقف ابن جناح من الخطأ في النحو: يعظم ابن جناح الغلط في اللغة ويجرم الخطأ في تأويل قواعدها، ومن ثم نصب نفسه ناقدا مصححا ومستدركا ومراجعا، ويتضح موقفه هذا من هذا النموذج: يقول: "ولما ذكرت في المستلحق قول آز في תאהבו פתי أن أصل תאהבו بסגל تحت التاء وשוא تحت الألف مثل יאשמו قلت هناك إن قوله فيه جائز وجائز أيضا عندي أن يكون فعلا ثقيلا على زنة תאחיו אתי على أن يكون צרי فيه مكان الפתח فقال هذا القائل إن القوم ينكرون ذلك ويحتجون عليك بقول آز في باب יחם حيث يقول واعلم أني لم اجد المستقبل من الفعل الثقيل الذي هو على زنة פעל أو פעל أو פעל أو פעל مشدد العين او غير مشدد إلا مفتوح الفاء أبدا أو مضموم الفاء بקמץ גדול في الغير مشدد العين فلذلك قلت إن וידכיו ויחמנה فعل خفيف فقالوا فكان يجب أن يكون תאהבו مفتوح الألف لو أنه ثقيل كما **زعمت فلما سمعته يذكر باب יהב وثبت وثوب الرقم لتيقني سقوطه فيه** وقلت له وهل فهمتم ما قاله آز في آخر ذلك الباب فأجابني مصنا أجل فقلت له فما معنى قوله فلذلك قلت إن ויחמו ויחמנה فعل خفيف لأن الياء الشديدة التي هي فاء الفعل ليست مفتوحة ولا مضمومة بـ בקמץ גדול أي فاء ויחמו فقال لي أراد ياء ויחמו فأجبته قائلا وعلى أي وجه أراد ذلك وهو يقول إن وزنه ויפעול قال إنما ذلك لأن أصله וייחמו בשוא تحت الباء الأولى وברחק تحت الباء الثانية على وزن ויפעלו فلما سمعت هذا منه سمعت شيئا لم أظن احدا يقوله وهو باق على طباعه أعني أن يكون וייחמו בשוא تحت الباء الأولى وברחק تحت الباء الثانية وهي عنده على زنة ויפעלו **وعلم الله لقد حسست له فسدرت وتصببت عرقا وخامرتني غشية تقارب غشية المصروعين فلما تسرت عني تلك الغشية رفعت رأسي له وقلت له يا فديتك** أن וייחמו الذي بباءين ليس وزنه ויפעלו فلم يأبه إلى قولي

بل قال فاكتبهما وقطعهما **فبدرت إلى ذلك وكتبت الكلمتين إحداهما تحت الأخرى وأخرجت من كل شبهة من شبه إحداهما خطا إلى ما يوازيه من شبه الكلمة الأخرى لأريه اختلاف الحركات** فلأيا ما أبه لذلك إلا أنه أنى بآبدة وقال إنما ذلك من أجل الحاء فلما آل الأمر إلى هذا سكت حياء من مقامه فهذا جميع ما جاوبته عنه في ذلك المجلس وأما **غير ذلك مما أخبرني بإنكارهم له علي وعرفني باحتجاجهم فيه فلم أجاوبه عنه هناك أصلا مدافعة مني لعناده وتالله قسما برا لقد رامني مجاوبته فأبيت وقلت له لا يحضرني الآن جواب حتى أرويه ورب المجلس شاهد فكيف جاهد في قوله إنما أورد علي ألفاظا مجدة لقد جاء شيئا نكرا**"[26]. يتضح من اعتراضات ابن جناح وتشخيصه السميائي لحالته الجسدية وما أصابه جراء ما سمع من السائل مما لا تقبله اللغة من سكرة تشبه سكرات الموت تجريمه للخطأ في اللغة وتعظيمه له، وهذا يشبه النصوص الأولى التي كانت مدعاة العرب إلى وضع النحو بعد أن تفشى اللحن، على ما في رواياتها من اختلاف لكنها تتفق في أن الخطأ في اللغة خطر كبير يقتضي المعالجة على عجل، تتحد في ذلك اللغات ويجمع عليه الغيورون على الرغم من اختلاف الثقافات والديانات.

1/ نموذج من الاستدراكات: يكتفي ابن جناح في مواضع النقص بالإشارة إلى أن ثمة نقص أو سقط بفعل النسخ بلفظ "أغفل" ثم يستدركه بالتصريح "أنا أستدركه" أو بالفعل فقط من غير تصريح باللفظ، غير أنه في مواطن الاستدراك لين القول خفيف الوصف، وهو أمر طبعي لأنه يفسر النقص – كما أشرنا ضمن الدواعي - بالانشغال وقصر العمر وليس الجهل، يقول مثلا: "רוע أغفل من النوع الثاني منه وهو ירוע אף יצריה יתרועעו אף יישירו شخصا واحدا لم يسم فاعله לא ירעע ويجوز أن أقول في לא ירעע إنه مستقبل من فعل لامه مضاعف وفاعله محذوف على زنة עד יכונן נפשי ישובב وكان حكم العين أن يكون פתח من أجل العين الثاني الذي يليه فجاء קמץ من أجل الوقف"[27].

2/ نموذج من الجانب الصوتي: تمكن ابن جناح من فك لغز كلمة غريبة في اللغة العبرية من خلال استحضار قاعدة الإبدال في اللغة العربية، ويتعلق الأمر خاصة بحروف

الحلق، فمن الكلمات العبرية المشكلة: האזניחו حيث يتوالى حرفا الحلق الألف والهاء في أول الكلمة أصليين وليس الهاء حرف تعريف، وتمكن من المقارنة بين العربية والعبرية من تحديد أصل الكلمة بإثبات أنه وقع إبدال صوتي ثم مزجت الكلمتين قبل وبعد الإبدال بسبب الجهل بقاعدة إبدال الحروف بعضها من بعض. يقول: "وأما האזניחו فإنهم أجمعوا فيه الاستعمالين أعني أنهم ركبوه من אזניחו והזניחו وإن كانت الألف في مكان هاء مبدلة منها. وقد جرى مثل هذا الاستعمال في بعض كلام العرب أعني في قوله (إذا) أراق الماء فإنهم يبدلون من هذه الهمزة هاء فيقولون هراق الماء كما أبدل العبرانيون من هاء الكلمة الأولى همزة، ثم إن العرب أدخلت على هراق الهمزة فقالوا إهراق وإن كانت الهاء مبدلة من همزة كما أدخل العبرانيون على الهاء فقالوا وإن كانت الهمزة بدلا من هاء"[28].

هكذا استطاع ابن جناح من خلال الانفتاح على اللغة العربية فك لغز كلمة غريبة في اللغة العبرية وتجاوز الدارسين السابقين.

3/ نموذج من الأوزان والصيغ: "هذا الذي أعتقده وأختاره وأفضله في תבל עשו. وأنا أربأ على الأيام به فإنه من جملة ما نخترعه نحن من المعاني الغريبة ونبتدعه من الآراء العجيبة التي لا يأبه إليها غيرنا ولا ينتبه لها سوانا وذلك بفضل الله علينا وجميل صنعة لدينا. مع كثرة العمل الدؤوب والاجتهاد في البحث والطلب نهاري وليلي حتى إني لأنفق في الزيت أضعاف ما ينفق غيري في الخمر. وأما أبو زكرياء فإنه وزن תבל עשו בארצ وجعل تاءه أصلية من غير أن يشتقه من شيء ذكر ذلك في كتابه في التنقيط وذلك مما فاتنا تشكيكه عليه في المستلحق: وقد أخطأ مناحم بن سروق وتابعوه في جعله תבל עשו من ואפי על תבליתם فجعل التاء فيهما أصلية فلحقه في ذلك ما لحق أبا زكرياء من الخطأ في التاء وانفرد بخطأ ثان في المعنى. وذلك أن معنى תבל עשו نكرا صنعوا لهم وليس لكون תבליתם من هذا المعنى وجه"[29].

يبدو ابن جناح متمكنا من آلياته، ضابطا للغة موضوع الدراسة واللغات التي تفاعلت معها، ومن ثم يجزم بآرائه ويشيد بما انفرد به المواقف والمعاني وبما لاحظه على غيره من الشيوخ والأوائل، ويفتخر بآلياته وجهوده في البحث والتنقيب.

خلاصات ونتائج:

انتهى البحث من خلال تتتبع دواعي ابن جناح إلى اختيار مجال النقد النحوي وآلياته إلى نتائج؛ منها:

سلوك ابن جناح مسلك العرب أنفسهم في النقد والاستدراك، بالجمع بين التنظير والممارسة، وتنويع المواقف بين النقد والاستدراك والتصويب والتنبيه، مع الاتفاق في الدواعي والآليات المعتمدة؛ مما يتيح الحديث عن مدرسة للنقد اللغوي في الأندلس من غير تجنيس له، ما دام معتمدا في الدراسات اللغوية كلها هناك عربية وعبرية.

أولوية المعنى وقوته ضمن أصول النقد عند بن جناح، وهو أمر طبيعي خاصة إذا استحضرنا مصدر اللغة موضوع الدراسة وهي النص المقدس، ومن ثم فالمعنى أساس بناء القاعدة وليس العكس؛ إذ قد تصح القاعدة لكنها لا تناسب المعنى المقصود، فتغير القاعدة وليس المعنى. والحكم نفسه اعتمده في القياس.

اعتماد ابن جناح على اللغتين السريانية والعربية في تأكيد آرائه ومقترحاته وفي إقناع المتلقي بقوة هذه الآراء والمقترحات وصحتها. وهذه مسألة تؤكد حجية اللغة العربية على العبرية وقوتها عند العبرانيين، وارتقت إلى درجة الاستدلال بها في إقناع أهل العبرية أنفسهم ببعض خصائص لغتهم التي قد تبدو شاذة أو مهملة أو متروكة.

تبين منهجية ابن جناح في النقد وخلفيته الفكرية ومصادره الصريحة والمضمرة أيضا عن موضوعيته، فعلى الرغم مما يعاني اليهود حينئذ وتصريحه هو بعدم الرضا بالوضع الذي يعيشه في قرطبة، ذلك كله لم يمنعه من التصريح بحاجة العبرية إلى العربية ولا من الاستشهاد ببعض الشواهد من كلام العرب على قواعد اللغة العبرية أسوة بأب النحو العبري سعديا الفيومي.

تؤكد ملحوظات ابن جناح على التراث وما لحقه بسبب تصرف النساخ ضرورة الاحتراس والتدقيق في نسبة الآراء وبناء المواقف؛ إذ ثمة مواقف وآراء أقحمت في التراث وهو منها براء، وهي مسألة أكدها الدكتور أحمد شوقي بنبين في إحدى محاضرات حين قال "إن كل المخطوطات التي ألفها العرب في الزمن القديم، قبل ظهور الطباعة، لم يصلنا منها ولو مخطوط واحد سليم". واتضح من ملحوظات ابن جناح أن الحكم لا يقتصر على المخطوطات العربية بل يشمل أيضا المخطوطات العبرية المكتوبة بالخط العربي.

إن التراث العبري المكتوب بالخط العبري يزخر بقضايا لغوية وفكرية تبين عن عالمية الفكر اللغوي العربي وأثره البارز في دراسة اللغات الأخر.

المصادر والمراجع:

2. ابن جناح أبو الوليد مروان القرطبى، اللُّمع، قلب رسم الحرف إلى العبرية تقديم ودراسة مولاي المامون المريني، أطروحة لنيل دكتوراه الدولة، جامعة الحسن الثاني عين الشق، الدار البيضاء، تخصص لسانيات، 2000. 2001
3. ابن جناح أبو الوليد مروان القرطبى: الأصول، د م ط، دت. كتاب بصيغة ب د ف: https://ebook.univeyes.com
4. ابن جناح أبو الوليد مروان القرطبى: المستلحق، ضمن: (كتب وسائل لأبي الوليد مروان ابن جناح القرطبي، طبعه مع ترجمه إلى الفرنسية جوزيف ديرنبورغ وهرتويج ديرنبورغ، المطبعة الوطنية، باريس، د.ت.
5. ابن رشد (أبو الوليد محمد): فصل المقال في تقرير ما بين الشريعة والحكمة من الاتصال أو وجوب النظر العقلي وحدود التأويل (الدين والمجتمع) مع مدخل ومقدمة تحليلية للمشرف على المشروع محمد عابد الجابري، ط.1، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، تشرين الثاني/نونبر 1997م.
6. الزبيدي: مختصر العين، قدم له وحققه نور حامد الشاذلي، عالم الكتب، 1417هـ/1996م 42/1،.
7. السليمان، عبد الرحمن: عرض كتب من الأدب اليهودي العبري، تاريخ الزيارة 24 شتنبر 2017، الساعة3.00

8. http://www.atinternational.org/forums/showthread.php?t=59
9. الفرخان (علي بن مسعود): المستوفى في النحو، حققه وقدم له وعلق عليه محمد بدوي المختون، القاهرة: دار الثقافة العربية، 1987.
10. الكتاني (محمد إبراهيم): حول كتابين هامين: المورد الأحلى في اختصار المحلى لابن حزم. والقدح المعلى في إكمال المحلى لابن خليل، في: (مجلة معهد المخطوطات العربية، مج.4، ج.1، شوال 1377هـ/ مايو 1958م، ص. ص. 309-344)، ص.343.
11. ناعيم، مليكة: مدرسة النقد النحوي في الأندلس: بحث في الأسس النظرية، ط.1، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، 2019.
12. Robins, R, H. A Short History of Linguistics. London:

هوامش البحث:

[1]. بَحثنا أسسها النظرية وآلياتها النقدية في كتابنا الموسوم بـ "مدرسة النقد النحوي في الأندلس: بحث في الأسس النظرية"، صدرت الطبعة الأولى منه عن دار الكتب العلمية، 2019.

2 . ينظر: أبو الوليد مروان بن جناح القرطبي، اللُّمع، قلب رسم الحرف إلى العبرية تقديم ودراسة مولاي المامون المريني، أطروحة لنيل دكتوراه الدولة، جامعة الحسن الثاني عين الشق، الدار البيضاء، تخصص لسانيات، 2000. 2001، ص. 8.7.

[3] ابن جناح: المستلحق، ص.4.

[4] - ينظر: مقدمة المورد الأحلى في اختصار المحلى لابن حزم. ينظر: الكتاني (محمد إبراهيم): حول كتابين هامين: المورد الأحلى في اختصار المحلى لابن حزم. والقدح المعلى في إكمال المحلى لابن خليل، في: (مجلة معهد المخطوطات العربية، مج.4، ج.1، شوال 1377هـ/ مايو 1958م، ص. ص. 309-344)، ص .343. وابن رشد (أبو الوليد محمد بن رشد): فصل المقال في تقرير ما بين الشريعة والحكمة من الاتصال أو وجوب النظر العقلي وحدود التأويل (الدين والمجتمع) مع مدخل ومقدمة تحليلية للمشرف على المشروع محمد عابد الجابري، ط.1، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، تشرين الثاني/نونبر 1997م، ص.18.

[5] - يقول الفرخان (علي بن مسعود): «ومما يجب أن تعلمه الآن أنَّا وإن كنا عثرنا من بعض السلف على خبط في بعض كلامه فليس يليق بنا أن نشاغبه فيه كما لا يسعنا أن نتابعه عليه، لكنا نضرب عن الجاهل صفحا، ونطوي للحق دونه كشحا، ولا أحسن من أن ندع الخلاف في الخطإ، إلى الوفاق في الصواب ونشتغل بإيضاح أكثر الأصول من غير طعن في كتب الأصحاب، على أنهم إن كانوا قبلنا، فالصواب قبلهم، وإن كانوا لنا أصدقاء، فالحق أصدق منهم، ومع هذا فالفضل كل الفضل للمتقدم»: المستوفى في النحو، ص. ص. 8-9.

[6]. ابن جناح: المستلحق، ص.ص.24. 25.

[7] . ابن جناح: المستلحق، ص. 4. يقول الزبيدي: "«ونحن نربأ بالخليل –رحمه الله- عن نسبة هذا [الخلل] إليه. أو التعرض للمقاومة له، ولا يثبت عنه، فقد كان جلة البصريين الذين أخذوا عن أصحابه، وحملوا علمه عن رواته ينكرون هذا الكتاب (...) وأكبر الظن فيه، أن الخليل -رحمه الله- سبب أصله، ورام تثقيف كلام العرب به، ثم هلك قبل تمامه، فتعاطى إتمامه من لا يقوم في ذلك مقامه، فكان ذلك سبب الخلل الواقع به، والخطأ الموجود فيه». الزبيدي: مختصر العين، قدم له وحققه نور حامد الشاذلي، عالم الكتب، 1417هـ/1996م،42/1.

8 . ينظر: أبو الوليد مروان بن جناح القرطبى، اللُّمع، ص. 87.

9 : أز: اختصار لاسم شيخه أبي زكرياء حيوج الذي ينتقد كتابه.

10 : ابن جناح: المستلحق، ص. 147. ينظر أيضا :ص.47.

11. المصدر نفسه، ص 2ـ3

12. وهي مسألة عبر عنها بلفظ صريح في كتابه اللمع حين أشار إلى موقف حساده منه وتربصهم به وسرقتهم لأعماله، يقول: "...وهذا شيء لم أسمع قط عن أحد من العبرانيين أنه ذكره أو أنه أبه إليه، كما لم أسمع عن أحد يذكر كل غريب أتينا به في هذا الكتاب وفي غيره من كتبنا مما نحسد فيه وننافق فيه. فبعضه نجاهد بالطعن عليه وبعضه يعزى إلى قائل غير موجود ولا معروف حسدا لنا على ما قيض الله لنا من ذلك". اللمع، 378.

13. ابن جناح: الأصول، ص.23.

14. ابن جناح: المستلحق، ص.172.

15. ابن جناح: المستلحق، ص.ص 107. 108.

16. ابن جناح: اللمع، 307.

17. ابن جناح: المستلحق، 121.

[18]. المصدر نفسه، 90

19. ابن جناح: المستلحق، ص.ص. 131. 136.

20. أبو الوليد مروان بن جناح القرطبى، اللُّمع، ص. ص. 87.

21. لم ينفرد ابن جناح بهذا الانفتاح والاعتماد على العربية في درسة العبرية وإنما هو مسلك سلكه معظم اللغويين العبرانيين الذين عاشوا في البيئة العربية، وهو ما أكده عالم اللغة الشهير روبينز Robins عن علماء اللغة اليهود بقوله: "لقد طوَّر اللغويون اليهود علم اللغة بتأثير من علماء اللغة العرب. وهذا بسبب تشابه التراكيب العربية والعبرية؛ لأنهما لغتان ساميتان، والقوة السياسية للعرب؛ بعد الفتوحات الإسلامية للشرق الأدنى، وشمال إفريقيا، وإسبانيا. ولقد استعيرت المصطلحات التقنية وخاصة في ترجمة التوراة من علماء اللغة العرب إلى اللغة العبرية. وعلاوة على ذلك؛ لقد عمل ابن بارون العالم اللغوي اليهودي دراسة مقارنة بين العربية والعبرية في ذلك الزمان" . Robins, R, H. A Short History of Linguistics. London: Longman, 1984 .

22. ابن جناح: المستلحق، ص.ص. 140.141.

23 . الحبر المتكلم سعديا بن يوسف الفيومي وبدأ بمجادلة القرائين معتمداً في ذلك على مناهجهم العقلية التي أخذوها عن متكلمي المسلمين وخصوصاً المعتزلة. فترجم سعديا العهد القديم إلى العربية ترجمة فسر فيها التشبيه الوارد في التوراة تفسيراً مجازياً، وعالج تلك المشاكل العويصة في النص التوراتي معالجة عقلانية بعض الشيء، وفسر غريب

التوراة من العربية والآرامية، فكانت دراساته حلاً وسطاً بين جمهور اليهود الذين يقدسون التلمود ويثبتون التشبيه بأقذع صوره، وبين القرائين الذين لا يأخذون إلا بكتب العهد القديم وينفون التشبيه مثل نفي المعتزلة المسلمين ولا فرق. اسم الكتاب السبعين لفظة المفردة. الكتاب مطبوع باللغة العربية بأحرف عبرية ضمن مجموعة من الكتب التي نشرت في ذكرى رحيل المستشرق اليهودي إسحاق يهودا جولدزيهر، ظهرت بالعنوان التالي: ספר זכרון לכבוד יצחק יהודה גולדציהר. ירושלים תשי"ח. ينظر: عرض كتب من الأدب اليهودي العبري، عبد الرحمن السليمان، تاريخ الزيارة 24 شتنبر 2017، الساعة http://www.atinternational.org/forums/showthread.php?t=59.13.00

24. ابن جناح: المستلحق، ص.37.

25 . المصدر نفسه، ص.ص. 180. 182.

26 . ابن جناح: المستلحق، 357.354. ويعد فوق ذلك الخطأ في اللغة ظلما، يقول: "ذهب قوم إلى أن التاء في תמאניום أصل وهذا لا وجه له إذ لم نجد هذه اللغة في الكتاب أصلا وإخراج الشيء من الموجود إلى غير موجود ظلم". المصدر نفسه، ص. 63.

27 . المصدر نفسه، ص.111.

28 . ابن جناح: الأصول، ص. 200.

29. ابن جناح: الأصول، 94.93.

مجلة مقامات
EISSN 2253-0363: / ISSN : ISSN2543-3857
المجلد05 / العـدد:01 (2021)
ص 238-251

تعليم العربية لغير الناطقين بها في الدول العربية: المنهاج والمعلم وطرائق التعليم (تناول تقييمي تقويمي)

Teaching Arabic to non-Arabic native speakers in Arabic countries: An evaluative perspective to assess curriculum, teacher, and methods

الباحث (ة)	مؤسسة الانتماء	البريد الالكتروني
بسام علي المسلمي Bassam Ali Almasalami	جامعة الملك فيصل الأحساء السعودية	221401130@student.kfu.edu.sa

الملخص

يلقي هذا البحث نظرة فاحصة ومتأنية لبرامج تعليم العربية لغير الناطقين بها الموجودة في بعض المعاهد المعدة لذلك في بعض الدول العربية معتمدة الأسلوب الوصفي التحليلي منهاجا. وقد حاولت الدراسة تطبيق ذلك الأسلوب على عناصر ثلاثة أساسية في عملية تقديم العربية لغير الناطقين بها وهي المنهاج والمعلم وطريقة التعليم التي تتبناها تلك المعاهد في برامجها لتعليم العربية لغير الناطقين بها وذلك لشح الدراسات العربية العلمية التي تناولت هذه الجوانب. تهدف هذه الدراسة إلى تقييم ثم تقويم برامج تعليم العربية لغير الناطقين بها الموجودة في تلك المعاهد.

ثم يتساءل البحث عن مدى مواكبة تلك البرامج لمثيلاتها من البرامج التي تتبناها الدول المتقدمة في تعليم لغاتها لغير الناطقين بها. وبعد الفحص والتحليل توصلت الدراسة إلى أن هناك تقصيرا شديدا في العناية بتلك العناصر الثلاثة. ثم بعد تسليط الضوء على مكامن المشاكل في تلك العناصر الثلاثة وحصرها وتحليلها، تبين أنه كان بالإمكان تلافي، أو على الأقل الحد من، ذلك لو طبقت تلك المعاهد الأساليب العلمية الحديثة في تصميم برامجها والإفادة من التجارب الناجحة للمعاهد النشيطة في الدول المتقدمة وخاصة ذات اللغة الإنجليزية في تعليم لغاتها لغير الناطقين بها. اقترحت الدراسة بعض التوصيات المبنية على النتائج والحلول المتاحة لعلاج ذلك الخلل الذي شاب تلك العناصر الثلاثة جميعا.

الكلمات المفتاحية: التعليم بالمهام – ترتيب المبعثر – الفجوة المعلوماتية – حل المشكلة – اتخاذ القرار – تبادل الرأي

مجلة مقامات
EISSN 2253-0363: / ISSN : ISSN2543-3857
المجلد05 / العـدد:01 (2021)
ص 238-251

Abstract

This study aims to evaluate programs that teach Arabic language to non-Arabic native speakers in Arabic countries. The study focuses on three core elements in education/teaching: curriculum, teacher, and teaching method. The research indicates that there is deficiency in all three areas which, could be eliminated if those programs had benefited from international experiences. After deep investigation and discussion on the problem, the study suggests some possible and applicable solutions for those deficiencies.

Key words: TBLT – Jigsaw – information gap – problem solving – decision making – opinion exchange

1. مقدمة:

ازداد الإقبال على تعلم العربية من غير العرب في العصر الحديث لأسباب متنوعة منها ما هو ديني واقتصادي وسياسي وغيرها مما لسنا بصدده في هذا البحث. ولكن، وهو ما يهمنا هنا، أن هذا الأمر دعا إلى وضع المناهج لتعليم العربية لغير الناطقين بها والتي لم تكن موجودة في الماضي. وقد تولى المستشرقون وضع المناهج لتعلم العربية وتعليمها لغير الناطقين بها في بداية الأمر. ولذلك، جاءت تلك المناهج مناسبة للغايات والأهداف التي وضعوها من أجل تعلم العربية. وكانت أشهر الجامعات التي تعلِّم العربية لغير الناطقين بها هي جامعات غربية كجامعة ميتشجن في الولايات المتحدة الأمريكية مثلا. وفي العقود المتأخرة، بدأ العالم العربي يهتم بتعليم العربية لغير الناطقين بها ولكن بشكل متواضع نسبيا لأسباب متعددة منها المالية والثقافية وغيرهما[1]. ومن هنا فإن الحاجة إلى تصميم مناهج وفق الطرائق العلمية الصحيحة ملحة جدا، خاصة وأن كثيرا من البرامج الموجودة في المعاهد العربية ضعيف ولم تُتبع فيه الطرائق العلمية إلا نادرا. بالإضافة إلى ذلك، فإن طرائق تقديم هذه المناهج -على ما فيها من خلل- لا تتكئ على الأساليب العلمية المتبعة عالميا في تعليم اللغات لغير الناطقين بها. لذا، فإن هذا البحث يحاول أن يتلمس بعض

الأساليب العلمية في وضع مناهج تعليم العربية لغير الناطقين بها وإعداد المعلمين للقيام بتقديم تلك المناهج وفق طريقة علمية حديثة متبعة.

2. الدراسات السابقة والمثيلة

لقد تناولت بعض الدراسات جوانب متفرقة من هذا الموضوع لكنها، مع ذلك، تفتقر إلى الشمول والتعميم المبني على المصادر الأولية والدراسات الميدانية أو على المصادر والدراسات الثانوية. مثلا، نجد الباحث الربابعة في بحثه "لكفايات التعليمية اللازمة لمعلمي اللغة العربية للناطقين بغيرها ومدى ممارستهم لها"[2] قد تناول جانبا واحدا من هذا الموضوع ألا وهو الكفايات التعليمية وفي مكان واحد فقط وهو الجامعة الأردنية. كما أن هناك بعض الدراسات التي جاءت شاملة أو شبه شاملة ولكنها قليلة من حيث الكم وقديمة من حيث زمن الدراسة وهو ما قام به طعيمة في كتابه "الأسس المعجمية والثقافية لتعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها"[3] على سبيل المثال. لذلك؛ فإن هذا البحث حاول أن يناقش بعض الجوانب المهملة أو التي لم تأخذ حقها من البحث والدراسة مستفيدا من الدراسات الحديثة سواء العربية منها أو الأجنبية.

3. منهاج البحث

اتخذ هذا البحث المنهاج الوصفي التحليلي وسيلة في تناول موضوعه.

4. النتائج

بعد الاطلاع على بعض البرامج المطبقة في بعض المعاهد العربية المتخصصة في تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها وتحليلها، تمخضت عن الدراسة النتائج التالية:

1- الفقر الشديد في الدراسات العربية المتعلقة بتعليم العربية لغير الناطقين بها.

2 - عدم وجود المناهج العربية المبنية على أسس علمية سليمة التي تواكب ما يتوصل إليه العلم في هذا المجال بشكل مستمر والمناسبة لمتعلمي اللغة العربية من غير الناطقين بها آخذة الفروق الفردية والاختلافات الثقافية بينهم في عين الاعتبار.

3 - غياب المراكز المتخصصة لإعداد المعلمين المتخصصين في تعليم العربية لغير الناطقين بها إعدادا جيدا.

4 - عدم مواكبة المراكز العربية الموجودة والمتخصصة في تعليم العربية لغير الناطقين بها للنظريات اللسانية وطرائق التدريس الحديثة وتطبيقها في العملية التعليمية.

5. المناقشة

وقد توصلت الدراسة إلى النتائج السابقة عبر إجراء التحليلات التفصيلية التالية:

1،5 وضع المناهج وتصميمها

1،1،5 المتغيرات اللغوية

قبل أن نخوض في هذا الموضوع لابد لنا أن نحدد المادة اللغوية التي نريد أن نبني منها مناهج تعليم العربية لغير الناطقين بها. وبعبارة أخرى يجب أن نحدد المستوى اللغوي الذي نريد أن نستخدمه في تصميم تلك المناهج فهناك لغة التراث وهناك اللغة العربية المعاصرة وهناك اللهجات العربية المختلفة والمتنوعة. نعم، هناك من يرى بأن المسافة بين العربية الفصحى المعاصرة وبين اللهجات نفسها بدأت تقل تدريجيا بسبب وسائل التواصل التي قربت المسافات وذوبت بعض الفروقات اللغوية وأن اللهجات في طريقها إلى التقارب أكثر. ولكن، لا يزال يوجد بون شاسع في كثير من الأحيان بين العربية الفصحى المعاصرة واللهجات المستعملة في الحياة اليومية وبين اللهجات نفسها أيضا[4]. ومهما يكن من شيء، فإن ثمة اتفاق بين المتخصصين على أن الأنموذج الأفضل للمستوى اللغوي الذي ينبغي أن نختاره هنا هو الأوسع انتشارا والأكثر استعمالا والأقل تقييدا وله جذور تاريخية وامتداد ثقافي[5].

2،1،5 استثمار المتغيرات اللغوية (اللهجات) في تعليم العربية لغير الناطقين بها

وبإمكاننا حقيقة أن نستفيد من هذا الاختلاف في المتغيرات اللغوية (اللهجات) ونجعله في خدمة تعليم العربية لغير الناطقين بها وللناطقين بها أيضا. فقد اتفق التوليديون والوظيفيون أيضا على أن علاج معضلة التداخل والخلط بين اللغة الأم واللغة الأخرى وبين اللغة الفصحى والمتغيرات اللغوية المنبثقة منها هو اعتماد اللغة الأم في تفسير اللغة وتعليمها. ويتحصل ذلك بدراسة اللغة الأم واللغة الأخرى أو اللغة الأم الفصحى واللهجات المتولدة

عنها أو هذه الأخيرة واللغات الأخرى ثم مقارنتها وحصر المختلف والمؤتلف بينها ثم شرحه وتوضيحه تدريجيا بحسب سن ودرجة ذكاء المتعلم. فالمقارنة بين أنظمة اللغة الأم واللغة المرجو تعلمها أو بين اللغة الأم الفصحى وبين أحد لهجاتها في المستويات الصوتية والصرفية والتركيبية وتزويد المدرسين بالنتائج المتمخضة عن ذلك باتت ضرورة في تسهيل تعلم اللغات وتعليمها بشكل عام وتعلم اللغات لغير الناطقين بها وتعليمها بشكل خاص[6] .

3،1،5 جمع المادة وإحصاؤها وتحليلها

رغم الاهتمام المتزايد باللغة العربية والإقبال الكبير على تعلمها من غير الناطقين بها، كما أشرت إلى ذلك، إلا أن الافتقار إلى المناهج المناسبة المبنية على أسس علمية صحيحة لا يزال شديدا. فنحن لدينا المتعلم ولكن ينقصنا مادة التعليم المناسبة لتلك الفئة المستهدفة والمعلم المؤهل لتقديم تلك المادة بالأساليب العلمية الصحيحة. أما بالنسبة إلى مادة التعليم أو منهاج التعليم، فبدراسة وتحليل ما هو متوفر من مناهج لتعليم العربية لغير الناطقين بها ككتاب "مبادئ اللغة العربية وتعلمها للناطقين بغير العربية" لفهد خليل زايد[7] و"طريقة جديدة في تعليم العربية" لمحمد أمين المصري[8]، مثلا، يتبين لنا أن:

4،1،5 المواقف الحياتية

تلك المناهج تفتقر إلى الأساس العلمي في تحديدها والتي تكون محاكية لما يمكن أن يمر بها متعلم العربية من مواقف حياتية حقيقية والتي يحتاج فيها للتواصل مع أهل اللغة أنفسهم. وهذا الافتقار إلى الأسس العلمية يؤدي إلى إهمال بعض المواقف والتركيز على مواقف أخرى وإغفال البعض الآخر مما يحتاجه متعلم اللغة بشكل تام. وهذا ما نلاحظه على تلك المناهج التي اختلقت مواقف مفترضة لا يربطها رابط ولا تقوم على دراسة علمية ميدانية صحيحة. بالطبع، هناك بعض الدراسات التي قامت على أسس علمية ولكنها شحيحة جدا وليست مواكبة للتطورات والتغيرات التي تنتاب المجتمع العربي واللغة العربية والمجتمع الإنساني ولغاته بشكل عام والتي تحتاج لملاحقة بشكل مستمر ودائم.

5،1،5 المفردات

تلك المناهج تحتاج إلى الأساس العلمي الذي يجب أن يتوافق فيه اختيار المفردات مع المواقف المبنية على أسس علمية أيضا ومع هدف المتعلم من تعلمه للغة العربية. وهذا الأمر بحاجة إلى دراسة ميدانية إحصائية تحليلية لأكثر المفردات والتراكيب المستعملة في مواقف معينة. فلا شك أن هناك مفردات أساسية ورئيسية بحيث لا يمكن تجاوزها وكلمات ثانوية وكلمات ربما يمكن تجاوزها تماما. ومن المؤكد أيضا أن الظواهر اللغوية تختلف في نسبة ترددها في الاستخدام بحسب المجال والزمن. وقد أشارت بعض الدراسات الإحصائية بعد تطبيقها على مواد مكتوبة لعدد من اللغات إلى أن الألف المفردة الأولى الأكثر شيوعا تمثل 90% من اللغة المستعملة وأن الألف الثانية والثالثة تمثل 6% و 2.5% على التوالي وما بقي يمثل 1.5%. وعند إجراء التحليل الإحصائي لشيوع الكلمات في كثير من اللغات تبين نسبة

الألف الكلمة الأولى الأكثر شيوعا 94% من النص والمائة كلمة الأولى الأكثر شيوعا تمثل 74% منه[9]. وهذا ما يؤكد الحاجة إلى الدراسات الميدانية والإحصائية ونتائج تحليلاتهما.

6،1،5 الثقافة العربية

تغيب بشكل ملحوظ في تلك المناهج. إن اللغة هي الوعاء الثقافي لأهل أية لغة وإن الصلة بينهما وثيقة، خاصة في حالة العربية التي ترتبط فيها اللغة ارتباطا وثيقا بالدين الإسلامي الذي تعتنقه الأغلبية الساحقة من الشعوب العربية والذي يشترط العربية في أداء طقوسه. ومن هذا المنطلق؛ فقد باتت دراسة الثقافة العربية والدين الإسلامي بشكل علمي ودقيق أمرا ضروريا لتقديمهما بشكل موضوعي ومناسب لمتعلمي العربية من غير الناطقين بها مما يساعدهم في عملية تعلمهم للعربية[10]. وبطبيعة الحال، فإن الدراسات الميدانية مضنية ومكلفة وتأخذ وقتا طويلا خاصة في الوطن العربي الفسيح المتنوع في عاداته ولهجاته وربما ثقافاته أيضا. لذا، فإن قيام الحكومات السياسية والمؤسسات المتخصصة والمراكز العلمية المهيئة بهذا الأمر بات حاجة ضرورية لا مفر منها. ومن نافلة القول إن هناك بعض المحاولات القليلة التي حاولت القيام بجمع المدونات وصنع المعاجم التاريخية للغة العربية

لاستخدامها في تصميم مناهج تدريس العربية للناطقين بها ولغير الناطقين بها على السواء. ويجدر بالمتخصصين في تصميم مناهج تعليم العربية لغير الناطقين بها استغلال بعض المراكز المتخصصة لخدمة اللغة العربية كمركز الملك عبد الله الدولي لخدمة اللغة العربية ومجمع الملك سلمان العالمي للغة العربية في المملكة العربية السعودية مثلا. ويمكنهم، كذلك، الإفادة من المعاجم التاريخية للغة العربية، وإن كانت شحيحة جدا، كمعجم الدوحة التاريخي للغة العربية الذي أطلقه المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات بالدوحة في ديسمبر 2018م والمعجم التاريخي للغة العربية الذي أطلقه مجمع اللغة العربية بالشارقة في نوفمبر 2020م. فهذا سيختصر عليهم كثيرا من الوقت والجهد في عملية تصميم تلك المناهج.

2.5 إعداد المعلمين

بعد أن انتهينا من موضوع وضع وتصميم مناهج تعليم العربية لغير الناطقين بها وفق الطرائق العلمية بعد الإفادة من الدراسات اللسانية الحديثة، ننتقل إلى معالجة تقديم المادة العلمية أو المقرر والتي سيتشارك فيها ركنان هما المعلم والمتعلم. وسأقصر الحديث على المعلم هنا حيث إنه، مضافا إلى المنهاج وطريقة التدريس، المؤثر الأكبر والفعال لأنه هو الذي سيدير ويوجه العملية التعليمية بجميع عناصرها. إذن، المعلم هو المنفذ الفعلي للعملية التعليمية وحامل الرسالة التي يجب أن يوصلها إلى المتعلمين بكفاءة وفعالية تامتين. ومن هذا المنطلق كان لابد من إعداده إعدادا خاصا يتلاءم ومهمة تعليم العربية لغير الناطقين بها الموكل بتنفيذها. من هنا كان على المتخصص في تعليم العربية لغير الناطقين بها أن يكون ملما إلماما تاما باللغة الهدف التي يريد تعليمها وفي الوقت نفسه ملما بخصائص المتعلم الذي يريد أن يوصل له الرسالة العلمية. أيضا، وكما يرى بعض الباحثين، فلا أقل من أن يكون على دراية باللسانيات واللسانيات النفسية والاجتماعية وعلم التربية التي

ستكون الرافد والمعين الذي سيتزود منه لإتمام العملية التعليمية على أحسن وجه[11]. وقد أحصى الربابعة ست وتسعين كفاية فرعية منبثقة من ثمان كفايات تعليمية أساسية لمعلمي العربية لغير الناطقين بها هي: 1) الكفاية اللغوية، 2) الكفاية الثقافية، 3) كفايات المهارات اللغوية، 4) كفايات متعلقة بالخصائص الشخصية للمعلم، 5) كفايات متعلقة بالتخطيط لدروس اللغة العربية، 6) كفايات متعلقة بإدارة الصف وتنفيذ الدرس، 7) كفايات متعلقة باستخدام الوسائل التعليمية والتقنيات التربوية الحديثة، 8) كفايات التقويم[12]. وفي الواقع فإن كثيرا من الكفايات التعليمية لمعلم العربية لغير الناطقين بها هي من الكفايات التعليمية التي يجب توافرها في معلم اللغة بشكل عام[13].

وللأسف الشديد، فليس في البلاد العربية مراكز متخصصة في تقديم برامج علمية خاصة لإعداد المعلمين المتخصصين في تعليم العربية لغير الناطقين بها إلا ما ندر. ولذلك؛ فإن هذا الجانب يحتاج إلى إصلاح وعمل كبيريْن كي يستقيم واقفا ليتكامل مع عناصر العملية التعليمية الأخرى وهذا من شأن الجامعات والمراكز العلمية المهتمة بذلك.

3،5 طرائق تعليم العربية لغير الناطقين بها وأساليبها

وهذا الجزء يأتي بعد أن نكون قد انتهينا من إعداد المعلم والمادة العلمية المناسبيْن وبعد أن حللنا وفهمنا خصوصية المتعلم مستفيدين في ذلك من جميع العلوم التي لها علاقة بتلك العناصر كاللسانيات التطبيقية وعلم النفس والاجتماع وغيرها. لقد دار جدل طويل حول أفضل مدرسة أو نظرية في تعلم اللغة الثانية وتعليمها، ابتداء من مدرسة القواعد والترجمة وانتهاء بالمذهب الذهني المنبثق من نظرية تشومسكي (1928 -) في تعليم اللغة الأولى. وبعد هذا الجدل الطويل، جاء هايمز[14] (1927 – 2009) بالمذهب التواصلي والكفاية اللغوية التي تعني قدرة المتكلم على إرسال واستقبال اللغة والتواصل مع الآخرين بكفاءة وفعالية والعوامل المؤثرة في ذلك كله. فأصبح اهتمام الباحثين مركزا على التفاعل اللغوي الذي ينتجه ويستقبله المتعلمون أثناء تعلمهم اللغة. وكلما تفاعل المتعلمون في موقف لغوي وأنتجوا اللغة الثانية، كلما دل ذلك على أنهم يعالجون اللغة الثانية ويحللونها بأذهانهم ثم

يكتسبونها. وقد اختلفت الفرضيات والنظريات في مقاربة هذا الخط التواصلي، إلا أن جميعها قد اتفق على أن التفاعل وخاصة الذي يتكون في البيئة التعاونية كالمجموعات الثنائية والصغيرة هو محور عملية تعلم اللغة الثانية واكتسابها. ولأن التفاعل الشفوي هو محور عملية تعلم اللغة الثانية واكتسابها، فإنه لابد وأن يدور حول شيء ما يتحدث حوله متعلمو اللغة الثانية وهو ما يسميها آل شريدة، وأتحفظ على ترجمته[15]، بالمهمة اللغوية[16]. وقد حظي التعليم المبني على المهام باهتمام كبير من قبل كثير من الباحثين خاصة ممن تخصصوا في علم اللسانيات النفسية والنظرية الاجتماعية الثقافية. فقد اعتبره الأولون منهم وسيلة للمتعلمين لممارسة اللغة في قرينة اتصالية وجعله الآخرون أداة ثقافية فعالة يستخدمها المتعلمون لتحقيق أهداف معينة بحسب حاجاتهم[17] .

تعليم العربية لغير الناطقين بها بالطريقة المبنية على المهام 4،5

بحسب آل شريدة فإن الدراسات العربية حول التعليم بالمهمة اللغوية، وأفضِّل تسميتها بتعليم اللغة البني على المهام، شحيحة جدا سواء التي بحثت في استخدامها في تعليم اللغة العربية أو التي تطرقت إليها في علم اللغة التطبيقي[18]. وحتى تلك الدراسات الشحيحة لم تتعرض للمهمة اللغوية في جوانبها وميادينها المختلفة كدراسة وتحليل استخدامها في القاعات الدراسية رغم قلتها طبعا. ولذا، رأيت أن نسلط عليها الضوء حيث أنها تشكل آخر ما توصلت إليه الأبحاث في هذا المجال وشكلت رواجا وقبولا كبيريْن في تعليم اللغات الأجنبية كالإنجليزية والفرنسية والألمانية في الدول المتقدمة.

تعريف تعليم اللغة بالمهام 5،5

هناك تعريفات عدة لتعليم اللغة بالمهام سأقتصر على اثنين منها لشمولهما كثيرا من عناصرها. عرفها نونان[19] (1949 -) بأنها مجموعة من الأنشطة المعدة في الفصل بشكل مناسب لمتعلمي اللغة الهدف بحيث يتفاعل ويتواصل من خلالها المتعلمون تواصلا لغويا حقيقيا بشكل متسلسل ومنظم مثيرا موضوعا أو معنى ما من خلال تلك الأنشطة التواصلية. فقد وضع التواصل والتفاعل في مركز العملية التعليمية. وعرفها آخر بأنها، مجموعة من

الأنشطة المعدة بشكل مناسب بحيث تقود المتعلمين من العلم بالشيء وعنه (كقواعد اللغة الهدف) إلى العلم بكيفية وآلية عمل الشيء عن طريق توظيف ذلك في التواصل فيما بينهم. وأضاف بعضهم، بأنه عندما نضع التواصل في مركز العملية التعليمية، فإن هدف المنهاج وجميع الأدوات والوسائل التي تحقق ذلك الهدف تبدأ بالاندماج وفي ذلك الحين يتعلم الطلاب ويتبادلون المعلومات والخبرات عن طريق التواصل فيما بينهم[20].

أنماط المهام: 6،5

قسم الباحثون المهمة أو المهام إلى أنماط متنوعة. فقائمة بيكا[21] (1945 – 2011) على سبيل المثال جعلتها في خمسة أنماط[22].

1،6،5Jigsaw ترتيب المبعثر

حيث يتحاور المتعلمان بما حصلا عليه من معلومات مختلفة لاستكمال مهمتهما بترتيب وتنسيق تلك المعلومات[23].

2،6،5Information Gap الفجوة المعلوماتية

وفيها يقسم المعلم الطلاب إلى مجموعات ثنائية أو رباعية ويعطي كل متعلم أو متعلمَيْن جدولا غير مكتمل بحيث يكون لدى المتعلم الأول معلومات يحتاجها المتعلم الثاني والعكس بحيث يكمل الجدولان بعضهما[24] .

3،6،5Problem Solving حل المشكلة

وتعني استخدام المعلومات والمهارات المتاحة لدى الطلاب لحل مشكلة محتملة في الحياة الواقعية عن طريق التواصل والحوار الذي سيضيف لهم معرفة نظرية وتطبيقية جديدة عن اللغة الهدف[25].

4،6،5Decision Making اتخاذ القرار

وذلك بأن يتحاور المتعلمون حول قضية ما تتطلب اتخاذ قرار حيالها ليصلوا إلى قرار موحد مع وجود بدائل أخرى[26] .

5،6،5Opinion Exchange تبادل الرأي

حيث ينخرط المتعلمون في نقاش يستدعي تبادل الآراء بطريقة غير إلزامية[27].

وهناك تصنيفات شائعة أخرى أيضا ذكرها آل شريدة[28] وصنفتها إلى:

7،5 التصنيف من حيث المهارات والعناصر

فهناك مهام تعطي المتعلم فرصا تواصلية لتطوير المهارات الأربع (الاستماع والتحدث والقراءة والكتابة) والعناصر اللغوية كالقواعد والمفردات والأصوات وغيرها.

8،5 التصنيف من حيث المعنى والشكل

والمقصود بالمعنى هنا المهام التي تجعل المتعلمين ينغمسون في حل المشكلة غير ملتفتين إلى مستوى اللغة والأخطاء اللغوية التي يرتكبونها أثناء حل المشكلة. في حين أن المهام التي تركز على الشكل هي تلك التي تتعامل مع هيكل اللغة ومظاهرها من تراكيب ومفردات وأصوات وغيرها.

9،5 التصنيف من حيث طبيعة الإنتاج اللغوي

فهناك مهام تركز على السرعة والطلاقة بحيث لا يُلتفت فيها إلى الدقة والتعقيد كأن يقوم الطالب بإخبار زميل له باحتراق منزل صديقهما وحاجته لمساعدتهما في إطفائه. وأما المهمة التي تركز على التعقيد فهي التي تتعلق بالبيئات الرسمية والأكاديمية مثلا[29].

قائمة المراجع والمصادر:

1- Natela Doghonadze, and Gulnara Gorgiladze. "Problem Solving in Teaching Foreign Languages to Students of Pedagogical Departments." *IBSU Scientific Journal*, no. 1, 2008, p. 101. *EBSCOhost*, search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=edsrep&AN=edsrep.a.ibl.journl. v2y2008i1p101.114&site=eds-live.

2- Silveira, Rosane, and Donesca C. Puntel Xhafaj. "The Use of Tasks in the Teaching of Portuguese as a Second Language." *Linguagem e Ensino*, vol. 23, no. 2, Apr. 2020, pp. 473–493. *EBSCOhost*, doi:10.15210/rle.v23i2.17427.

3- آل شريدة، علي بن ماجد. "المهمة اللغوية واكتساب اللغة الثانية." *مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية"*،
vol. 7ع, Jan. 2016, pp. 22–48.
EBSCOhost,
search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=edsarb&AN=edsarb.769491&site=eds-live.
4- حليلي، عبد العزيز. اللسانيات العامة واللسانيات العربية: تعاريف – أصوات. الدار البيضاء: منشورات مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية – دراسات "سال"، 1991م.
5- جباري، سامية. "اللسانيات التطبيقية وتعليمية اللغات."،
Majallat Al-Mumārasāt Al-Lughawīyah, no. 21, 2014, p. 93. *EBSCOhost*,
doi:10.12816/0011270.
6- الراجحي، عبده. علم اللغة التطبيقي وتعليم العربية. إسكندرية: دار المعرفة الجامعية، 1995م.
7- الربابعة، إبراهيم حسن. "الكفايات التعليمية اللازمة لمعلمي اللغة العربية للناطقين بغيرها ومدى ممارستهم لها."، *دراسات - العلوم الإنسانية والاجتماعية*، ملحق، مج 43،
Jan. 2016, pp. 1651–1669.
EBSCOhost,
search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=edseds&AN=edseds.761936&site=eds-live.
8- زايد، فهد خليل. مبادئ اللغة العربية وتعلمها للناطقين بغير العربية. دولة الكويت: مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع، 2007م.
9- طعيمة، رشدي أحمد. الأسس المعجمية والثقافية لتعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها، مكة المكرمة: جامعة أم القرى - معهد اللغة العربية، 1982م.
10- المصري، محمد أمين. بلسان عربي مبين طريقة جديدة في تعليم العربية. كراجي: مكتبة دار العلوم، 2010م.
11- هيفاء عدنان مايخان. "أثر استراتيجية فجوة المعلومات في تحصيل طلاب الصف الاول المتوسط لمادة العلوم وذكائهم الاجتماعي."
Alustath, vol. 59, no. 1, Mar. 2020, pp. 1–22.

EBSCOhost,
search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=awr&AN=142865643&site=eds-live.

الهوامش:

[1]الراجحي، عبده. علم اللغة التطبيقي وتعليم العربية. إسكندرية: دار المعرفة الجامعية، 1995م،ص116.
[2]الربابعة، إبراهيم حسن. "الكفايات التعليمية اللازمة لمعلمي اللغة العربية للناطقين بغيرها ومدى ممارستهم لها."، *دراسات - العلوم الإنسانية والاجتماعية*، ملحق، مج 43،

[3]طعيمة، رشدي أحمد. الأسس المعجمية والثقافية لتعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها، مكة المكرمة: جامعة أم القرى - معهد اللغة العربية، 1982م.

[4]حليلي، عبد العزيز. اللسانيات العامة واللسانيات العربية: تعاريف – أصوات. الدار البيضاء: منشورات مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية – دراسات "سال"، 1991م، ص30 و34.
[5]الراجحي، عبده. علم اللغة التطبيقي وتعليم العربية. إسكندرية: دار المعرفة الجامعية، 1995م، ص39.
[6]حليلي، عبد العزيز. اللسانيات العامة واللسانيات العربية: تعاريف – أصوات. الدار البيضاء: منشورات مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية – دراسات "سال"، 1991م، ص36 و38.

[7]زايد، فهد خليل. مبادئ اللغة العربية وتعلمها للناطقين بغير العربية. دولة الكويت: مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع، 2007م.
[8]المصري، محمد أمين. بلسان عربي مبين طريقة جديدة في تعليم العربية. كراجي: مكتبة دار العلوم، 2010م.

[9]الراجحي، عبده. علم اللغة التطبيقي وتعليم العربية. إسكندرية: دار المعرفة الجامعية، 1995م، ص40، 41، 68.
[10]طعيمة، رشدي أحمد. الأسس المعجمية والثقافية لتعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها، مكة المكرمة: جامعة أم القرى - معهد اللغة العربية، 1982م، ص20.
[11]الراجحي، عبده. علم اللغة التطبيقي وتعليم العربية. إسكندرية: دار المعرفة الجامعية، 1995م، ص124.
[12]الربابعة، إبراهيم حسن. "الكفايات التعليمية اللازمة لمعلمي اللغة العربية للناطقين بغيرها ومدى ممارستهم لها."، *دراسات - العلوم الإنسانية والاجتماعية*، ص 1657.
[13]جباري، سامية. "اللسانيات التطبيقية وتعليمية اللغات."، ص93.

[14]ديل هايمز، أنثروبولوجي ولغوي أمريكي متخصص في اللسانيات الاجتماعيةDell Hathaway Hymes
[15]الأصل الإنجليزي لهذه التسمية هو
Task-based language teaching (TBLT), also known as task-based instruction (TBI)
ولذلك؛ فإنني أميل إلى ترجمتها إلى تعليم أو تدريس اللغة بالمهام أو التعليم أو التدريس المبني على المهام.
[16]آل شريدة، علي بن ماجد. "المهمة اللغوية واكتساب اللغة الثانية." *مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية"*، ص*23.*
[17]المصدر نفسه، ص26.
[18]المصدر نفسه، ص42.
[19]ديفيد نونان David Nunan
لغوي أسترالي ركز على تدريس اللغة الإنجليزية. وهو مؤلف سلسلة كتب
ELT "Go for It!".

[20] Silveira, Rosane, and Donesca C. Puntel Xhafaj. "The Use of Tasks in the Teaching of Portuguese as a Second Language." *Linguagem e Ensino*, p. 475 – 476.
[21]تيريزا بيكا Teresa P. Pica
أكاديمية تربوية أمريكية مهتمة باكتساب اللغة الثانية وتصميم المناهج.

[22]آل شريدة، علي بن ماجد. "المهمة اللغوية واكتساب اللغة الثانية." *مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية"*، ص*33.*
[23]المصدر نفسه والصفحة نفسها.
[24]هيفاء عدنان مايخان. "أثر استراتيجية فجوة المعلومات في تحصيل طلاب الصف الاول المتوسط لمادة العلوم وذكائهم الاجتماعي."، ص5.

[25] Natela Doghonadze, and Gulnara Gorgiladze. "Problem Solving in Teaching Foreign Languages to Students of Pedagogical Departments.", p.101.
[26]آل شريدة، علي بن ماجد. "المهمة اللغوية واكتساب اللغة الثانية." *مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية"*، ص*33.*
[27]آل شريدة، علي بن ماجد. "المهمة اللغوية واكتساب اللغة الثانية." *مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية"*، ص*33*
[28]المصدر نفسه والصفحة نفسها.
[29]المصدر نفسه، ص35.

مجلة مقامات
EISSN 2253-0363: / ISSN : ISSN2543-3857
المجلد 05 / العـدد: 01(2021)
ص 251- 270

توظيف التكنولوجيا في التعليم

Technology employment in education

الباحث (ة)	مؤسسة الانتماء	البريد الالكتروني
د.فتحي بحة Dr. Fathi Baha	جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي الجزائر	fathielbahawi79@ gmail.com

ملخص:

يمثل استمال تكنولوجيا المعلومات في مجال التعليم تحديًا يستحق الاهتمام فعلا، فالانتشار الكبير لنظم البيانات والمعلومات عبر المنظومات التكنولوجية الحديثة من شاكلة الحواسيب والآلات الرقمية مرورًا بمختلف شبكات المعلومات العالمية (الإنترنت) التي جعلت العالم قرية صغيرة والوصول للمعلومات أمرًا ميسَّرًا لا يتجاوز كبسة زر، ناهيك عن الأشكال المختلفة لآلات العرض الضوئية أو الصوتية، بالإضافة إلى البرامج التعليمية والتفاعلية المختلفة التي تبث يوميًا على النت، أو تلك المسجلة على الأقراص المحمولة والحواسيب، كل هاته الآلات والنظم ستجعل العملية التعليمية عالماً أكثر إثارةً ومتعةً بما يجعل منها أكثر إفادةً وتحقيقاً للأهداف التعليمية المنشودة.

وعليه فإننا سنجتهد في هذا البحث في إيراد أهمية توظيف الأشكال الحديثة للتعليم باستعمال التكنولوجيا والتواصل لتيسير التعليم والتعلم، وبيان أهميتها وفائدتها المرجوة.

كلمات مفتاحية: تكنولوجيا التعليم، التعليم الالكتروني، البرامج المحوسبة، التعلم عن بعد.

Abstract:

Relying on modern technological machines and systems will make the educational process a more exciting and enjoyable world, making it more useful and achieving the desired educational goals.

Accordingly, in this intervention, we will strive to state the importance of employing modern forms of education using technology and communication to facilitate teaching and learning, and to show their importance and desired benefit.

Keywords: Educational technology; E-learning, computerized ; program; Distance learning

1- مقدمة:

يزداد البحث يوما بعد يوم عن آليات جُدُدٍ لتوظيفها في تحسين كفاءات التعليم والتعلم في مختلف المراحل التعليمية، إنه وفي ظل التغيير الدائم في الظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية، وما يمكن أن يدور حولنا من الحوادث الطبيعية والصحية والحروب وغيرها، أمورٌ سينعكس مداها على حياة الأفراد والمجتمعات، ولربما كان التعليم أكثر العوامل تأثرًا بهاته الحادثات، فهناك كثير من الأفراد المتعلمين محرومين من ممارسة حقهم الطبيعي في التعليم بشكل مستمر فكان لزامًا على الدول والمؤسسات التعليمية والأفراد أنفسهم البحث عن آلياتٍ جددٍ للتعليم تعويضًا لما قد فات وتجنبًا لأي أذى قد يصيبهم، ومنه وفي ظل والمستجدات العلمية التطورات التكنولوجية فإن إقبال الدول والأفراد على الاستعانة بالتكنولوجيا في مجالات التعليم يبدو أمرًا مشروعًا جدًا لتيسير عمليات التعليم وجعلها أكثر أمانًا وأعلى فائدةً ومتعةً، وأكثر جودةً وأوفر حظًا في تحقيق الأهداف المنشودة.

وعليه فقد جاءت هاته الدراسة معنونة بـ" **توظيف التكنولوجيا في التعليم**"، ونحاول من خلال هذا البحث الإجابة عن الأسئلة الآتية:

- ماذا بقصد بالتعليم الإلكتروني؟ وما هي طبيعته وأهدافه؟ و سماته وخصائصه؟
- وكيف يمكن توظيف التعليم الإلكتروني في التعليم الجامعي؟ وما هي أهداف استخدام النظم الإلكترونية في الجامعات؟
- وما هي أهم استراتيجيات المعتمدة في التعلم والتعليم الإلكتروني؟

2- التجديد في التعليم ضرورة لا مناص عنها.

من المفيد أن ندرك أن جميع التغيرات الحاصلة في الدول والمجتمعات على الأصعدة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية سينعكس مداها لا محالة على نظم التعليم وأهدافه واستراتجياته في تلك البلاد، وعليه فإن منظومات التعليم في مختلف البلاد ستلفي نفسها في مسيس الحاجة إلى التغيير والتطوير الدائم مواكبةً لما هو حاصل حولها

من تغيرات، بيد أن الحديث عن تغييرٍ وتطويرٍ في منظومات التعليم تلك قد لا تستدعي بحال من الأحوال إضافة موادٍ دراسيةٍ جديدةٍ للمناهج أو إضافة أجهزةٍ وأدواتٍ إلى النظام التعليمي، وإنما قد يتم من طريق توظيف تكنولوجيا التعليم كإحدى المجالات التي يمكن أن نستخدم فيها التكنولوجيا التي أثرت على جميع القطاعات الأخر والتعليم من بينها، وذلك من خلال الاستخدام المتناسق للمصادر والإمكانات العلمية التي يتيحها لنا التطور العلمي والتكنولوجي للوصول بيسرٍ إلى تحقيق الأهداف المنشودة.

إن الحقيقة التي يجب ألا تغرب عن أحدنا هي أن استخدام التكنولوجيات الحديثة وما تتيحه المكننة والرقمنة المعاصرة قد أضحى ضرورةً حتميةً لتطوير النظم التربوية والتعليمية المختلفة، ويدخل في هذا السياق تطوير المنهج التعليمي ككل بما يتضمنه من تطويرٍ في البرامج وطرائق التعليم وسائله وآليات الفحص والتقويم، لمواكبة التدفق المعرفي الهائل والتغير السريع على جميع الصُعُد مع تطور قنوات الاتصال وتعددها.

هي أمورٌ كثرٌ إذن جعلت الكثير من المهتمين بالشأن التعليمي ينحون إلى الدعوة لضرورة التفكير الجاد لإدخال التكنولوجيا إلى عالم التعليم والاجتهاد في توظيفها أحسن توظيف في تحسين عملية التعلم والتعليم.[1]

إن الحديث عن ضرورة التجديد والتطوير في التعليم يجعلنا نقف طويلًا عند التحديات الكبرى التي ينطلق منها تطوير المناهج التعليمية وطرائق التعليم ووسائله، ومنها أنه موكولٌ إليه تشكيل الذهنية المأمولة في الأجيال القادمة بتكوين جيلٍ صالحٍ قادرٍ على الإسهام العملي في بناء وطنه وتطويره، ناهيك عما يمكن أن يحصل من صراعاتٍ دوليةٍ قد ينعكس مداها على الصعيد المحلي مما يستوجب العمل الجاد لتحصين الناشئة من الجيل وتزويدهم بكل الأدوات والآليات التي تجعلهم أكثر تمسكًا بثوابتهم الوطنية ومبادئهم الأساسية، وهذا لا يعني بحال من الأحوال أن يغضوا الطرف عما قد يكون حاصلًا من تطور وتغيرٍ في دول العالم ليكونوا بالعلم أكثر منعةً وتحصينًا، ولربما كان من التحديات الجسام للتربية والتعليم الحديثين هو خلق بيئةٍ تعليميةٍ يُقْبِلُ فيها الطلبة على التعليم

دون كللٍ أو مللٍ مع تحقيق أكبر قدرٍ من المتعة والفائدة في الوقت نفسه، يُضَافُ إلى ما أوردنا إنه لمن المفيد أن يغدو التعليم في عصرنا أعلى جودةً وأكثر فائدةً وأقل تكلفةً وجهدًا، كما يمكن للتعليم الحديث ونتيجة للاستفادة من التكنولوجيات الحديثة أن يكون أكثر استجابةً لحاجات المتعلمين من جهة ولحاجات المجتمع وسوق العمل ومتطلباته من جهة ثانية، ثم إن اعتماد المنظومات التعليمية على التكنولوجيات المعاصرة سيجعل نتائج العمل تبدو بجلاء في سرعة الأداء ودقته وجودته وتنوعه.[2]

إن الحقيقة التي يجب ألا نُغْفِلَهَا هي أن هناك تطورًا وتناميًا سريعًا في شتى مجالات الحياة حتى غدا استعمال التكنولوجيات الحديثة والإفادة منها سمةً للعصر الذي نعيشه اليوم، وعليه فإن منظومة التعليم العالي في بلدنا هي في أمس الحاجة للتزود بكل الآليات التي تمنحها القدرة والكفاية التامة لمواكبة هاته التطورات الحاصلة، ففي ظل ظروف محددة كالحروب والجوائح والكوارث الطبيعية وكثرة مشاغل الحياة وتعقدها سيلقى كثير من الأفراد مشقةً في الانتظام الطبيعي في التعليم النظامي والمداومة في المدارس والجامعات بشكل اعتيادي، مما سيجرهم للبحث عن آلياتٍ أُخَرٍ وطرائق جديدة وأساليب مبتكرة يصلون من طريقها لتحقيق أهدافهم العلمية والعملية، وعليه فقد غدت المدارس والجامعات مجبرةً على تطوير أساليبها والبحث عن أساليبٍ جديدةٍ ترضي طموحات مرتايدها وتحقق غاياتهم، ولربما كانت الإفادة مما تمنحه التكنولوجيات الحديثة أحدى هاته الأساليب التي تجعل عملية التعليم أكثر يسرًا وأيسر مسلكًا وأعلى فائدةً للأفراد والمجتمعات.

3- أسلوب التعلم الذاتي والأشكال الحديثة للتعليم:

كان لتطور الحياة البشرية وتعقدها انعكاس مباشرٌ وسريعٌ على الإنسان نفسه من حيث تطور أساليب الحياة واختلافها وفقًا لحاجات الناس، ولربما كان مجال التعليم أحد المجالات التي مسها هذا التطور والتغيير، وعليه فقد ظهرت مع مرور الوقت أساليب وطرائق جديدة ومبتكرة للتعليم نورد منها مثلا (**أسلوب التعلم الذاتي**) وهو أحد الأشكال الحديثة للتعليم: ويعرف بأنه:"النشاط التعلُّمي الذي يقوم به المتعلم مدفوعًا برغبته

الذاتية بهدف تنمية استعداداته وإمكاناته وقدراته مستجيبًا لميوله واهتماماته بما يحقق تنمية شخصيته وتكاملها، والتفاعل الناجح مع مجتمعه عن طريق الاعتماد على نفسه والثقة بقدراته في عملية التعليم والتعلم، فيه نعلم المتعلم كيف يتعلم ومن أين يحصل على مصادر التعلم"[3]، وللتعلم الذاتي أنماطٌ كثرٌ نورد أهمها:

3-1- أسلوب التعلم المبرمج: ويعرف بأنه: "طريقة من طرق التعلم الفردي تمكن الفرد من أن يعلم نفسه بنفسه بواسطة برنامج معد بأسلوبٍ خاصٍ يسمح بتقسيم المعلومات إلى أجزاءٍ صغيرةٍ وترتيبها ترتيبًا منطقيًا وسلوكيًا بحيث يستجيب لها الطالب تدريجيًا، ويتأكد من صحة استجابته حتى يصل في النهاية إلى السلوك النهائي المرغوب فيه"[4].

وَضُحَ إذن أن التعلم البرنامجي يقوم بالعادة على أساس تقسيم المادة التعليمية إلى أجزاءٍ صغيرةٍ وخطواتٍ أو مراحل ترتب ترتيبًا منطقيًا بحيث يكتسب المتعلم قدرًا من المعارف والمهارات والاتجاهات والقيم التي يحددها البرنامج الذي بين يديه من خلال مجموعة من الوسائط والتقنيات الخاصة بالتعليم تقدم للمتعلم في صورة برنامج مكون من خطواتٍ تعرض بواسطة كتاب أو موادٍ تعليميةٍ مطبوعةٍ ومبرمجةٍ، أو عبر آلةٍ تعليميةٍ مبرمجةٍ كالحاسوب، أو من على أشرطةٍ صوتيةٍ، أو مرئيةٍ في موضوع معين أو مادة أو جزء منها، وتتيح هاته البرامج الفرص أمام كل الطلاب لأن يسيروا في دراستهم وفقًا لسرعاتهم الذاتية، مع توافر تغذيةٍ مرتدةٍ مستمرةٍ، ناهيك عن التعزيز المستمر والمناسب لتوفير عنصر الدافعية ليتفاعل المتعلم باستمرار مع البرنامج، فبعد كل خطوةٍ أو مرحلةٍ يتطلب البرنامج نوعًا جديدًا من الاستجابات من المتعلمين، ليهتدي المتعلم تدريجيًا إلى التمكن التام من المادة التعليمية.[5]

3-2- أسلوب الحقائب التعليمية: يعرف أسلوب الحقائب التعليمية على أنه: "نظام تعليمي متكاملٌ جديدٌ يقوم على أساس من المعرفة الذاتية لكل طالبٍ في جميع مجالات نموه العقلية، والمعرفية، والانفعالية، والوجدانية، والنفسية، والحركية، ليحدد له أهدافًا مناسبةً تنبع من احتياجاته الخاصة، وتحقق مطالبه الذاتية، وتتيح له فرص الاختيار المتعددة، وتمكنه من ممارسة الاختيار بحرية كاملة، مما يساعده على السير قدمًا

لتحقيق أهدافه وفقًا لسرعته الخاصة في التعلم، مع عدم فرض أي ضغوطٍ أو قيودٍ عليه، أو دفعه إلى تعلم غير ما هو مستعد له".[6]

3-3- أسلوب الموديلات التعليمية: ويتمثل هذا النظام التعليمي في تنظيم الموضوعات التعليمية في سلسلةٍ متتابعةٍ من الموضوعات الصغيرة، والتي يمكن تكاملها بعضها مع البعض الآخر من لتحقيق أهدافٍ محددةٍ، أهدافٌ قريبة المدى وفقًا لصياغةٍ سلوكيةٍ وتعالج مفهومًا واحدًا من خلال قدرٍ معينٍ من المادة الدراسية، مع تقديم توجيهات محددةٍ لمصادر تعلم أُخَرٍ ستساعد الطالب على اختيار مجالات النشاط التي تناسب قدراته وسرعته، ومن المفيد أن ندرك في هذا السياق البحثي أن طرق اختيار وإعداد المداخل وإعداد الموديلات التعليمية يكون وفقًا لعمر الطالب، ووفقًا لطبيعة العمل المبرمج.[7]

3-4- أسلوب التعلم عن بعد (بالمراسلة): في ظل ظروفٍ ما قاهرةٍ أو نظرا للتطور الحاصل في جميع شؤون الحياة ابتكرت كثير من الدول ومنها دولة الجزائر نظمًا جديدةً للتعليم عن بعد من بينها (**نظام التعليم بالمراسلة**) والذي يشمل المراحل التعليمية الأولى كلها بدءًا من مرحلة التعليم الابتدائي وصولًا للحصول على شهادة البكالوريا التي تؤهل المتعلم لدخول المعاهد والجامعات المختلفة، وهو نظام للتعلم عن بعد يحصل فيه المتعلم على الدروس عبر إرسال الكتب والمطبوعات إليه عبر البريد العادي، أو عبر زيارة المراكز المخصصة، وهي مراكز منطوية تحت مركز عام يشملها يسمى (**الديوان الوطني للتعليم عن بعد**) ومركزه العاصمة الجزائر وله فروعٌ في كل الولايات، وهو ديوانٌ مندرجٌ ضمن وزارة التربية الوطنية.

أما فيما تعلق بالتعليم عن بعد على مستوى الجامعات فقد عكفت وزارة التعليم العالي والبحث العلمي المكلفة بإدارة الجامعات بالجزائر على استحداث نمطٍ جديدٍ في التعليم ألا وهو (**نمط التعليم العالي عن بعد**) في عددٍ من جامعات الجزائر ووهران وقسنطينة وغيرها، بحيث يُمَكِّنُ الطلبةَ من الحصول على شهاداتٍ جامعيةٍ مكافئةٍ للشهادات الجامعية الأُخَر في مرحلتي (الليسانس والماستر)، ويعتمد هذا النظام التعليمي

على نظام الرقمنة والحواسيب والنت في التواصل وفي الحصول على الدروس وإجراء الاختبارات وآليات التقويم وغيرها.

3-5- أسلوب التعلم بواسطة الحاسب الآلي: يعد الحاسب الآلي أنموذجًا مثاليًا في التعلم الذاتي، بحيث يراعي الفروق الفردية بين المتعلمين، كما يراعي أيضا اختلاف سرعات التعلم بينهم، فقد لوحظ أن كثيرًا من المتعلمين استطاعوا الرقي بأنفسهم في التعامل معه بمجرد معرفتهم للمبادئ الأساسية له، ناهيك عن وجود كثيرٍ من البرامج المتخصصة التي تعمل على الدوام لإرشاد المتعاملين، والإجابة عن أسئلتهم، يضاف إلى كل ما أوردنا توفر الحاسوب على كل مزايا الإثارة والتشويق.[8]

4- الأشكال المعاصرة للتعليم (التعلم والتعليم الرقمي عبر الإنترنت).

4-1- تعريف التعلم الإلكتروني (الرقمي):

يحدد على أنه:"توظيف الأنشطة والبرامج التربوية بين عضو هيئة التدريس والمتعلم باستخدام تكنولوجيا الاتصالات والتجهيزات التكنولوجية بهدف إحداث تغييراتٍ سلوكيةٍ لدى المتعلم"[9]، إذ الغاية الرئيسة من هذا اللون من التعليم هي الوصول للتغييرات المطلوبة والكافية في سلوكيات المتعلمين.

كما يعرف بأنه:"تعليم تعاوني باستخدام التكنولوجيا الحديثة بين معلم ومتعلمين بطريقة غير مباشرةٍ"[10]، بحيث يعتمد على التعاون الفعال والنشط بين عناصر عملية التعليم (معلم، متعلم، هيئة تدريسية).

ويعرف أيضا بأنه: "هو استخدام شبكات المعلومات (الإنترنت) لتحسين التعلم وتعلم الخبرة ضمن فصلٍ الكتروني تقليدي أو افتراضي على الإنترنت كبيئة تعلم أكثر مرونة"[11]، والمرونة هاهنا تكمن في سهولة الحصول على البيانات والوصول إليها.

كما يعرف بأنه: "عملية يتم من خلالها تقديم البرامج التدريبية والتعليمية عبر وسائط الكترونية متنوعة تشمل الأقراص المدمجة وشبكة الإنترنت بأسلوبٍ متزامنٍ، أو غير متزامنٍ، وباعتماد مبدأ التعلم الذاتي، أو التعلم بمساعدة مدرس".[12]

وبالمجمل فالتعلم الإلكتروني هو لون من التعلم الذاتي التفاعلي بين المتعلم ومجموعة المواد التعليمية المبرمجة عبر الحواسيب وغيرها والتي تقدم من خلال الفصول التقليدية أو الفصول الافتراضية، وهي تتم بشكل متزامنٍ أو غير متزامنٍ، بحيث يستطيع المتعلم الحصول على المعارف والمعلومات متى ما شاء وكيفما شاء ومن أي مكان من العالم شاء، كما يستطيع التعامل مع المعلم أو مع زملائه في دائرة تفاعلية مفتوحة أو مغلقة، والغاية العامة لهذا اللون من التعليم هي الارتقاء بمستوى التعليم، وجعل العملية التعليمية ككل أكثر متعةً وأسير مساكًا وأعلى فائدةً.

2-4- سمات التعلم الإلكتروني وخصائصه:

للتعلم الإلكتروني سمات كثر تميزه عن التعلم التقليدي، وتجعله أكثر كفاءة ومتعة ومن هاته السمات:

- إنه يتجاوز حدود الزمان والمكان، بحيث يستطيع المتعلم الحصول على المعارف من أي مكان في العالم، وفي أي وقت يشاء خلال اليوم وعلى مدار أيام الأسبوع، كما يوفر الوقت والمال.
- يسمح بتوفير بيئات تعليمية أكثر أمانًا من تلك التي يمكن أن يتعرض فيها المتعلم من خلال التنقل إلى أخطار الظروف الطبيعية والحروب وحوادث السير والعمل وهلم جرا.
- تتيح للمتعلم التعلم من دون الالتزام بمرحلة عمرية معينة، وهذا يعني أنه يشجع على التعلم مدى الحياة، كما أنه يتمتع بسمة المرونة، بحيث يختار الطالب الطريقة والأسلوب الذي يلائمه في التعليم، وبما يتوافق مع سرعته وإمكاناته الذاتية.
- يسمح بقياس مخرجات التعلم بسهولة من خلال الاستعانة بأدوات إلكترونية للقياس والاختبار.

- يتسم بسرعة وسهولة تحديث المحتوى المعلوماتي بما يتناسب مع حاجات الطلبة ومع قدراتهم وسرعاتهم.
- ومن سماته التخصيص بحيث يمكن للمحتوى أن يكون خاصًا بمتعلمٍ معينٍ أو صنفٍ من المتعلمين ووفقًا لحاجات المجموعة وإمكاناتها وأهدافها أو وفقًا لسوق العمل.
- تقليل مجهودات وأعباء العمل الإداري.
- يسهل إشراك عدد غير منته من المتعلمين.[13]

3-4- أهداف التعلم الإلكتروني ودواعيه:

من المفيد أن ندرك في هذا السياق البحثي أن للتعليم الإلكتروني أهدافًا كثرًا ودوافع من شأنها أن يُقدّمَ التعليم للطلبة بشكل أكثر سهولةً وفائدةً ومتعةً، من هاته الأهداف نورد:

- التدفق المعرفي الكبير للمعلومات والبيانات والذي يستدعي إيجاد وسائل للحصول عليها وحفظها واسترجاعها.
- الحاجة إلى السرعة في الوصول إلى المعلومات والحصول عليها ومعالجتها.
- الحاجة إلى الدقة والمهارة والإتقان في أداء الأعمال.
- إيجاد الحلول المناسبة لصعوبات التعلم ومشكلاته.
- ولربما كان من أهدافه تهيئة بيئة تَعَلُّمِيَّةٍ تفاعليةٍ من خلال التقنيات الإلكترونية تتسم بتجديد دائم في مصادر المعلومات والخبرات.
- كما يدعم هذا اللون من التعلم عملية التفاعل بين المتعلمين والمعلمين من خلال تبادل الخبرات التعليمية والآراء والمناقشات، مع الاستعانة بقنوات الاتصال من نحو: البريد الالكتروني، وبرامج المحادثة، وغرف الصف الافتراضية...وهلم جرا.

- نمذجة التعليم وتقديمه في شاكلةٍ معياريةٍ، فالدروس تقدم في صورةٍ نموذجيةٍ، والممارسات التعليمية المتميزة يمكن إعادتها وتكرارها مرات عبر تقنيات الصوت والصورة.
- توسيع مصادر الحصول على المعرفة، فلا يبقى المعلم والكتاب المقرر المصدر الوحيد للمعلومات.[14]

5- المقررات الإلكترونية في التعليم.

ويعرف المقرر الالكتروني بأنه مجموعة من الموضوعات الدراسية في صورة برمجيات تعليمية معتمدة على شبكة محلية أو على شبكة الانترنت، يُلْزَمُ الطالب بدراستها في فترةٍ زمنيةٍ معينة وفقًا لخطةٍ محددةٍ، بحيث يشتمل كل موضوع على عدد من الدروس يتم عرضها عبر شاشات، ويكون العرض عادة مدعومًا بعناصر من الوسائط المتعددة، وعرض أمثلة وتدريبات، مع تقديم مفردات اختبارية تشخيصية كانت أو بنائية أو ختامية، أو اختبارات إتقان، يضاف إليها مجموعة من الملفات لحفظ أداء الطلاب.[15]

أما عن المحتوى الالكتروني فيعرف بأنه:"مجموعة من الحقائق والمفاهيم والمبادئ والقواعد والقوانين والأحكام والنظريات والمهارات التي تخص مجالًا دراسيًا معينًا (فيزياء، كيمياء، نبات، حيوان، جيولوجيا، جبر، هندسة، تاريخ، فلسفة، نحو، بلاغة، أدب...) والتي يتم ترجمتها إلى برمجيات تعليمية معتمدةً على الإنترنت"[16]، وَضُحَ لدينا إذن أن المحتوى الإلكتروني لا يختلف تماما عن المحتوى التقليدي المبرمج إلا من حيث طريقة البناء والتصنيف والتي يجب أن تتلائم مع المعطيات المتوافرة والحاجات المطلوبة (طبيعة المادة المبرمجة ونوعيتها، وخصائص المتعلمين حاجاتهم، وظروف التعلم والبيئة التعليمية، والبلاد وطبيعتها وخصائصها وحاجاتها....).

ويستند المقرر الالكتروني بالعادة على خارطة محددة وهي تمثل تكنيكًا وأسلوبًا لتلخيص المعلومات وعرضها من خلال المصادر التعليمية الالكترونية، وتوضيح علاقة الطالب بهذا المحتوى الإلكتروني من حيث: كيفية الوصول إليه ومتى، وكيف يتعلمه؟ والمساعدة في عملية تصميم المقرر الإلكتروني وتنفيذه وتقويمه، ومن ثم تطويره.

كما يسند المقرر الإلكتروني على قاعدة بياناتٍ رصينةٍ، وتتمثل في مجموعة مترابطة من الملفات الإلكترونية الممثلة لبيانات جوانب العملية التعليمية والإدارية للمؤسسة التعليمية، بحيث يتم جدولتها وفهرستها من أجل التعامل معها كسلة معلوماتية، وتعرض للمستخدمين على صفحات الويب لمساعدتهم في تطبيق النشاطات المختلفة بشكل متزامن.[17]

ومن المفيد أن ندرك في هذا السياق البحثي أن كل المقررات والمحتويات التعليمية لهذا النوع من التعليم هي في أمسّ الحاجة لتقويمٍ دائمٍ وتطويرٍ مستمرٍ، تقويمٌ دائمٌ من قبل لجان مختصة للوقوف على جوانبها الايجابية ومدى تحقيقها للأهداف المسطرة، في الوقت نفسه من أجل معالجة كل الجوانب السلبية التي تحتاج إلى تقويم وتعديل أو تبديل بما يتلائم مع الأهداف المسطرة من جهة وبما يتلائم مع التطورات الحاصلة على الصعيدين المحلي والعالمي من جهة ثانية، وبما يضمن تحسينًا للكفاءات التعليمية التعلمية حينًا فحينًا، فيلفي المتعلم في مساره التعليمي الكثير من المتعة والفائدة في سبيل تحقيق غاياته وأهدافه.

6- توظيف التعليم الإلكتروني في التعليم الجامعي.

إذا كان التعليم الإلكتروني تقليعة العصر، فإن المؤسسات الجامعية هي أحوج ما تكون إلى تبني هذا الصنف من التعليم الذي يحقق لها الكثير من الأهداف ويستجيب لمتطلبات العصر وظروف المتعلمين وحاجاتهم، وعليه سنوجز في العرض الموالي أهم أهداف استخدام هاته النظم الإلكترونية في مجال التعليم الجامعي.

6-1- أهداف استخدام النظم الإلكترونية في الجامعات.

- تنمية وتطوير أساليب التعليم القائمة على توظيف شبكات المعلومات مع حسن الإفادة منها.
- تطوير السجلات وقواعد البيانات الخاصة بالطلاب والهيئات التعليمية والعاملين بالجامعة.

- تطوير قواعد بيانات المقررات والبرامج الدراسية وكل الأنشطة التعليمية.
- زيادة عدد الطلاب الملتحقين بالجامعات والدراسات العليا في ظل التعلم عن بعد باستخدام شبكات الاتصال عبر الإنترنت.
- إتاحة عدد كبير من الخدمات التعليمية عبر شبكات النت.
- تصميم عدد من نظم التدريب عن بعد لتطوير الأداء التعليمي والمهني.
- تطوير التعاون والعمل المشترك بين مختلف الجامعات عبر القطر الواحد، أو عبر عدد من الجامعات العالمية.
- توفير فرص تعليم متعددة ومناسبة للعاملين في ضوء أوقات وأماكن عملهم.
- توسيع نطاق تسويق المواد والبرامج التعليمية إلى أكبر مدى ممكن عبر الامتداد المحلي والعالمي.[18]

2-6- مقومات التعليم الإلكتروني بالجامعات.

يقوم التعليم الإلكتروني على مقومات رئيسة لا مناص عنها وتتمثل في:

أ- سهولة الدخول إلى الخدمات والأنشطة التعليمية: وهو من أكثر الجوانب التي يمكن أن تجذب اهتمام الطلاب، بحيث يتضمن هذا الأمر للطلاب سهولةً وسرعةً في الوصول للمقررات والبرامج والأنشطة التعليمية وحسن ممارستها مع تحقيق عملي الفائدة والمتعة، كما يضمن هذا الأمر أيضا للخبراء وأعضاء هيئة التدريس الالكتروني الحصول على التفاعلات العلمية والاستجابات والتغذية المرتدة اللازمة لعملية التعليم.

ب- الاعتماد: من المقومات الرئيسة التي يقوم عليها هذا النوع من التعليم هو حرصه الدائم على الجودة والنوعية العلمية بما يضمن له المنافسة على المستوى المحلي والعالمي، وهو أمر سيمكن الجامعات من الحصول على الدعم الكافي من الاعتمادات المالية التي تتأتى من التمويل المباشر للعملاء الطلبة المشتركين، كما تتأتى من طريق التمويل الخارجي للمشروعات العلمية والبحثية في ظل الشراكة الدائمة للجامعة مع عدد

من المؤسسات الاقتصادية والتجارية الفاعلة، ومن المفيد في هذا السياق أن نورد أنه كلما كان السعر مناسبًا كلما زاد إقبال العملاء، وبالتالي زيادة في الاعتمادت المالية، ولا يمكن أن نغفل في هذا السياق عن جانبٍ مهمٍ يتعلق بجوانب المنافسة مع الجامعات والمؤسسات التعليمية الأخر، فكلمات كانت الخدمات أجود وكان السعر أنسب كان الإقبال أكثر فأكثر.

ج- **التطوير الدائم للمناهج:** يعد تصميم المناهج إلكترونيا وتطويرها من التحديات الجسام التي تضطلع بها الجامعات، مع ضرورة الحرص التام على الجوانب التفاعلية في عمليات التعليم، ناهيك عن التطوير المستمر والمتجدد في هذه البرامج بما يضمن تفاعلًا دائمًا للمتعاملين، سواءٌ كان تفاعلًا مباشرًا أو غير مباشر(تزامني أو غير تزاني).

د- **التقويم:** وهو أيضا من المقومات الرئيسة في التعليم الإلكتروني بالجامعات، مع الحرص على العدالة والموضوعية في تنفيذه، ومن المفيد أن يكون التقويم شاملًا فيمس كل جوانب العملية التعليمية (أداء الطلاب، وهيئة التدريس والإداريين، وتقويم البرامج والبرمجيات التعليمية، وشبكات نقل المعلومات).

هـ- **التسويق:** الحديث عن جامعة إلكترونية لا يمكن أن يتأتي إلا في ظل وجود عملاء، وذلك يشمل الطلاب والمتدربين عن بعد، سواءٌ من داخل الدولة أو من خارجها، وعليه فإن عمليات تسويق البرامج التعليمية تستلزم الاستعانة بالخبراء والمتخصصين للوصل إلى أكبر عدد ممكن من العملاء.

و- **التوجيه والإرشاد:** من المقومات الرئيسة للجامعات الإلكترونية هي أن تعتمد برامجها التعليمية على العمق والكفاءة في العرض مع استخدام أساليب العرض التكاملية، وفي هذا سيحتاج أعضاء هيئة التدريس إلى بذل مزيد من الجهد والوقت لإرشاد الطلاب والمتدربين وتوجيههم للاشتراك في البرامج التعليمية والتدريبية والإقبال عليها بشغفٍ، مع بيان أهدافها وأدواتها وآليات تطبيقها، مما يضمن تسجيل الطلبة واستمرارهم في التعليم والتدريب لتحقيق أهدافهم الرئيسة.

ز- التعاون: مما يضمن نجاح العمليات التعليمية بالجامعات الإلكترونية هو حصول تعاون كاف بين مختلف الفاعلين فيها باستخدام مستحدثات تكنولوجيا التعليم، ومن بينها مؤتمرات الفيديو، والمنتديات، والفصول الإلكترونية، والمعامل الإلكترونية... وهلم جرا.[19]

7- استراتيجيات مهمة في التعلم والتعليم الإلكتروني:

للتعلم والتعليم الإلكتروني استراتيجيات كثرٌ تنبع من طبيعته وأهدافه يمكن إجمالها في العرض الآتي:

7-1- العروض التعليمية لبرمجيات الوسائط المتعددة: ويتأتى هذا النوع من التعليم من خلال دمج الأجهزة والمواد التعليمية لتفعيل مواقف التعليم، وتنفذ هاته الإستراتيجية للعروض العلمية بقاعة الدرس الإلكترونية باستخدام جهاز الحاسوب أو الفيديو أو جهاز العرض، لعرض برامج الوسائط المتعددة من: نصوص ورسوم وصور ثابتة ومتحركة ومؤثرات صوتية... وهلم جرا، ولعضو هيئة التدريس في هذا الشأن أن يضيف للبرامج عددًا من التعليقات الصوتية والمكتوبة والعناوين الرئيسة أو الفرعية للفقرات أثناء العرض.

7-2- التعلم بمواقع الإنترنت التعليمية: ولربما ستغدو هاته الآلية أكثر الاستراتيجيات الإلكترونية انتشارًا واستخدامًا، فهي تقدم مصادر إلكترونية متنوعة تعرض على الإنترنت خاصة برامج وخدمات الويب، كما أنها تقدم خدماتٍ ومواقع تعليمية عامةٍ ومتخصصةٍ، خدمات تتضمن الوثائق التعليمية والأفلام والصور والأصوات وقواعد البيانات التي يمكن تضمينها في مواقع المقررات الإلكترونية، والظاهر أن جل المؤسسات التعليمية في هذا السياق تعمل بجد لنشر مواقع تعليمية متكاملة تتضمن عرضًا متكاملًا لقاعة الدرس وتفاعلاتها الإلكترونية، وبما تتضمنه من عرض للدروس والمحاضرات الإلكترونية وتفاعلات الطلاب وهيئة التدريس.

7-3- التعلم بالمناقشات الإلكترونية: وتعد هاته الإستراتيجية بديلا مهما للمناقشات التقليدية، وهي تمثل منتدى يتضمن محادثات إلكترونية قائمة على التفاعلات المتبادلة

بين المشاركين والتعاون في عرض المعلومات وإبداء الآراء العلمية والتعليمية، ومساعدة الطلاب في التغلب على مشكلات الزمان والمكان لتوقيت المناقشات، ناهيك عن التغلب عن المشكلات النفسية التي قد تتسبب فيها المناقشات المباشرة، ومن الأدوات المهمة في هذا الشأن: المنتديات الإلكترونية، والمدونات، والفيس بوك، والمحادثات الإلكترونية بأنواعها المسموعة والمرئية، والبريد الإلكتروني، وقوائم البريد الإلكتروني... وهلم جرا.

7-4- التعلم بالاتصال الإلكتروني: بحيث يتم استغلال التطبيقات الإلكترونية في رفع وتنمية كفاءات التعليم والتعلم، وتطوير أداء الطلبة وأعضاء هيئة التدريس، والتعلم الإلكتروني يدعم فكرة الحصول الفوري على المعلومات وسرعة الوصول إليها، كما يهدف هذا النوع من التعليم للوصول إلى تنمية التعلم الذاتي والتعلم التعاوني، ناهيك عن التنافس المستمر بين الطلاب من جميع أنحاء العالم، ويعتمد هذا النوع من التعليم على برمجيات تحاكي الواقع وتضمن التفاعل غير المباشر بين المتعلمين من جهة وبين المتعلمين وأعضاء هيئة التدريس من جهة ثانية.

7-5- التعلم بالمشروعات الإلكترونية: وتعتمد هاته الإستراتيجية على ستة شروط: أولها الابتكار، وثانيا المغامرة، وثالثتها المهارات التطبيقية، ورابعها الخدمة التطوعية، وخامسها التساؤلات المنطقية، وسادسها المنهج المتطور.

7-6- التعلم بأنشطة الطلاب المنشورة إلكترونيا: ووفقا لهاته الإستراتيجية فإن نشر أعمال الطلاب عالميا ليطلع أكبر عدد ممكن من الناس سيكون دافعًا مهمًا لهم في جعل الطلاب يأخذون موضوع التعلم هذا بكل جدية، وليكون التقويم أكثر موضوعيةً لأن الأعمال ستتلقى من قبل كثيرٍ من الجماهير، ومما يشكل حقلًا خصبًا للمنافسة والتعلم الذاتي، وفي هذا السياق يوفر الويب خدماتٍ متنوعةٍ للتشارك المعلوماتي والشبكات الاجتماعية التي يجب توظيفها في ذلك، كما تتوفر على خصيصة إنشاء المجموعات على موقع (قوقل) والتي تمكن الطلاب من نشاء مجموعات محلية وعالمية لزيادة المناقشة والتنافس.

7-7- التعلم بنشر وتوزيع المشكلات: وهذه الإستراتيجية تقوم على استخدام المشكلات كأساس للتعلم والتعليم، بحيث تركز على تحليل المشكلات ودراستها وتحليل المهام والأدوار التعليمية المتضمنة وصياغتها في صورة تعليمية، ثم يتم توزيع الأدوار والمهام في مجموعات عمل طلابية لدراستها بصورة فردية أو في شكل مجموعات بحث، ومما تتسم به هاته الإستراتيجية خلافًا للطرائق التقليدية هي استخدام طريقة حل المشكلات التقليدية انطلاقا من مجموعات التعلم واعتمادًا برمجيات الكمبيوتر وخدمات الإنترنت ولا تتطلب تفاعلا مباشرا.

7-8- التعلم الإلكتروني بالأحداث الناقدة التعاونية: وهي إستراتيجية جديدة للتعليم والتعلم الإلكتروني تقوم أساسا على تجميع الأحداث والمواقف الحالية المتاح نقدها وتجسيدها من خلال الإنترنت، ليتم دراستها في مجموعات تعليمية تعاونية عن بعد، وتركز هاته الإستراتيجية في التعلم على التكامل بين الحدث الحالي والتعليقات والآراء النقدية التي يقدمها الطلاب وهيئة التدريس والخبراء حوله تعاونيًا باستخدام الإنترنت.

7-9- التعلم القائم على الأهداف: تعتمد هاته الإستراتيجية التعليمية على المحاكاة الكمبيوترية، بحيث يحدد للطلاب فيها الدور الرئيس بهدف استمرارية بذل الجهد نحو تحقيق الهدف، ويأتي استخدام المحاكاة الكمبيوترية لدراسة المعلومات والمواقف التي يصعب دراستها والتعرف على خصائصها الواقعية في طبيعتها سواء من حيث وجود الطالب في أماكن الدراسة أو إمكانية توفير المعلومات بصورتها الواقعية، فيتم محاكاتها بواسطة الحاسوب وبرامجه وبرامج الإنترنت لدراستها دون التعرض للأخطار، أو لمحاكاة المعلومات حينما يصعب الحصول عليها في الواقع الحقيقي أو لندرتها أو لبعدها المكاني أو الزماني، وعليه ستغدو هاته الأساليب التعليمية الموجهة باستخدام الكمبيوتر أكثر فعاليةً ومتعةً للوصول إلى تحقيق الأهداف التعليمية.

7-10- التعلم بالتصميم التعاوني: وفي هذه الإستراتيجية يتم تصميم الممارسات والإجراءات المرتبطة بدراسة وتنفيذ المادة التعليمية باستخدام التصميم التعاوني كوسيلة في لاكتساب محتوى التعليم الإلكتروني، وتركز هاته الإستراتيجية على الطلاب من حيث

سماتهم ومهاراتهم بوصفهم مشاركين في مجموعات التعلم التعاوني، مع التركيز على مدى قدرتهم في استخدام تكنولوجيا التعلم الإلكتروني في تحقيق المهارات البحثية بدرجة مرتفعة في مختلف مجالات المعرفة، ناهيك عن تحقيق مهارات الرسم الهندسي والفني، يضاف إليها تحقيق مهارات بناء المعلومات وحسن ترابطها، وكذا مهارات العرض وإعادة التقديم المعلوماتي عبر الكمبيوتر والإنترنت.

7-11- التعلم بمحاكاة لعب الأدوار بالويب: وتهدف هاته الإستراتيجية إلى جعل عملية التعلم أكثر متعة، بحيث يتم تصميم مواقف تعليمية قائمة على لعب الأدوار بحيث تحدد للطالب أدوارًا ذات أهداف تعليمية تساعده في ممارسة الأدوار التعليمية من خلال محاكاتها بشكل إلكتروني عبر الإنترنت لتحقيق مخرجات التعليم.[20]

خاتمة:

في ختام هذا البحث يمكن الوقوف على النقاط الآتية:

- إن التعليم الإلكتروني ضرورة لا مناص عنها في ظل تغير الظروف والمستجدات.
- إن التعلم الإلكتروني أمر ضروري لتحسين كفاءات التعليم بالوصول لتحقيق عناصر الجودة والكفاءات العالية في التعليم.
- يتسم التعليم الإلكتروني بالكفاءة والفاعلية والأمان والمتعة والتشاركية.
- إن التعليم الإلكتروني يتجاوز حدود الزمان والمكان، لذا فهو يشجع التعليم المستمر والتعلم مدى الحياة.
- يشجع التعليم الإلكتروني أولئك الذين لا يستطيعون الانتظام في التعليم بشكل طبيعي على مواصلة تعليمهم من منازلهم أو أماكن عملهم.
- ينمح التعليم الإلكتروني إمكانات التفاعل في العملية التعليمية ويضع المتعلم أمام مواقف تعليمية شبه طبيعية.
- من سمات التعلم الإلكتروني سرعة الوصول إلى المعلومات مع غزارتها وتنوعها.

- يستطيع المتعلم الإلكتروني في التعليم اختيار الزمان والمكان ومستوى التعليم وفقا لقدراته وحاجاته وأهدافه.
- للمتعلم أن يختار نوعية البرامج والطرائق وآليات التعلم والتقويم.
- يتسم هذا النوع من التعليم بالتكامل والشمولية والاشتراكية، بحيث يمكن أن يتشارك فيه أفراد كثر من جميع أنحاء الوطن أو العالم أجمع.

المراجع:

1. تمام إسماعيل تمام، آفاق جديدة في تطوير مناهج التعليم في ضوء تحديات القرن الحادي والعشرين، دار الهدى للنشر والتوزيع، القاهرة، 2000.
2. تيسير توفيق زيد الكيلاني: التعلم الذاتي، جامعة العلوم والتكنولوجيا للكتاب الجامعي، صنعاء، ط2، 2013.
3. عبد العظيم صبري عبد العظيم، استراتيجيات طرق التدريس العامة والالكترونية، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، 2015.
4. عفت مصطفى الطناوي: التدريس الفعال تخطيطه- مهاراته- استراتيجياته- تقويمه، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط3، 2013.
5. الغريب زاهر إسماعيل: التعليم الالكتروني من التطبيق إلى الاحتراف والجودة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2009.
6. ماهر إسماعيل صبري: من الوسائل التعليمية إلى تكنولوجيا التعليم،سلسلة الكتاب الجامعي العربي، مصر، 2009.
7. محمد السيد علي: اتجاهات وتطبيقات حديثة في المناهج وطرائق التدريس، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2011.
8. مصطفى نمر دعمس: استراتيجيات تطوير المناهج وأساليب التدريس الحديثة، دار غيداء، عمان، ط1، 2011

الهوامش

[1] ينظر: تمام إسماعيل تمام، آفاق جديدة في تطوير مناهج التعليم في ضوء تحديات القرن الحادي والعشرين، دار الهدى للنشر والتوزيع، القاهرة، 2000، ص 201، 204.

[2] ينظر: مصطفى نمر دعمس: استراتيجيات تطوير المناهج وأساليب التدريس الحديثة، دار غيداء، عمان، ط1، 2011، ص 15، 16.

[3] تيسير توفيق زيد الكيلاني: التعلم الذاتي، جامعة العلوم والتكنولوجيا للكتاب الجامعي، صنعاء، ط2، 2013، ص 15، 16.

[4] تيسير توفيق زيد الكيلاني: التعلم الذاتي، ص 20.

[5] ينظر: عبد العظيم صبري عبد العظيم، استراتيجيات طرق التدريس العامة والالكترونية، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، 2015، ص 89، وينظر: عفت مصطفى الطناوي: التدريس الفعال تخطيطه- مهاراته- استراتيجياته- تقويمه، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط3، 2013، ص 212.

[6] توفيق تيسير زيد الكلاني: التعلم الذاتي، ص 21، 22.

[7] ينظر: تيسير توفيق زيد الكيلاني: التعلم الذاتي، ص 24، وينظر: عفت مصطفى الطناوي: التدريس الفعال، ص 200.

[8] ينظر: تيسير توفيق زيد الكيلاني: التعلم الذاتي، ص 30.

[9] الغريب زاهر إسماعيل: التعليم الالكتروني من التطبيق إلى الاحتراف والجودة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2009، ص 53 .

[10] الغريب زاهر إسماعيل: التعليم الالكتروني، ص 53 .

[11] الغريب زاهر إسماعيل: التعليم الالكتروني، ص 54 .

[12] ماهر إسماعيل صبري: من الوسائل التعليمية إلى تكنولوجيا التعليم، سلسلة الكتاب الجامعي العربي، مصر، 2009، ص 308.

[13] ينظر: ماهر إسماعيل صبري: من الوسائل التعليمية إلى تكنولوجيا التعليم، ص 12، 13، وينظر: الغريب زاهر إسماعيل: التعليم الالكتروني، ص 62، 63.

[14] ينظر: ماهر إسماعيل صبري: من الوسائل التعليمية إلى تكنولوجيا التعليم، ص 10، 13.

[15] ينظر: محمد السيد علي: اتجاهات وتطبيقات حديثة في المناهج وطرائق التدريس، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص 94.

[16] محمد السيد علي: اتجاهات وتطبيقات حديثة في مناهج التعليم، ص 94.

[17] ينظر: محمد السيد علي: اتجاهات وتطبيقات حديثة في مناهج التعليم، ص 95.

[18] ينظر: الغريب زاهر إسماعيل: التعليم الالكتروني، ص 172، 173.

[19] ينظر: محمد السيد علي: اتجاهات وتطبيقات حديثة في مناهج التعليم، ص 178، 182.

[20] ينظر: الغريب زاهر إسماعيل: التعليم الالكتروني، ص 300، 331.

مجلة مقامات
EISSN 2253-0363: / ISSN : ISSN2543-3857
المجلد 05 / العـدد: 01 (2021)
ص 271-283

ظاهرة الإمالة في اللغة العربية

The phenomenon of tilting in the Arabic language

الباحث(ة)	مؤسسة الانتماء	البريد الالكتروني
د.آمنة شنتوف	مركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية وحدة البحث تلمسان	aminachentouf84@gmail.com

الملخص: الإمالة من أهمّ الظواهر اللغوية التي شغلت حيّزا كبيرا في كتب القراءات ويحرص عليها من يقرأ بالروايات المختلفة، وهذه الظاهرة اهتمت بها كتب القراءات القرآنية وكتب اللغة والنحو ،فهي ظاهرة صوتية و لهجية اشتهرت بها طائفة من القبائل العربية، ولهذا حظيت بعناية علماء العربية على مر الأزمان، وهي في حقيقتها ليست إلا صورة من صور نطق الألف أو الفتحة ،والهدف من هذا البحث هو تسليط الضوء على هذه الظاهرة والفائدة المرجوة منها ومواضع امتناعها وأسباب اعتمادها.

الكلمات المفتاحية: الإمالة ،الظاهرة، الفتحة، الكسرة، اللهجة.

ABSTRACT:

The most important of these is the reading of the various novels, as well as the books of readings. The books of language and grammar were also interested in them. It is a sound and methodological phenomenon, which was famous by a group of Arab tribes. Arab scientists over time, which in fact is only a picture of the images of the pronunciation of the thousand, or a picture of the images of the opening of the opening, and the purpose of this research is to highlight this phenomenon and the desired benefit and the positions of abstention.

Keywords: tilt, phenomenon, opening, fracture, dialect

1. مقدّمة:

اللغة العربية وعاء زاخر بمستوياتها الخمسة وبحر لا ينضب، فالدراسات في هذه المستويات كانت ولا زالت لما لها من الأهمية ،والمستوى الصوتي لا يقل أهمية عن باقي المستويات اللغوية ومن المواضه الجديرة بالدراسة ظاهرة الإمالة وهي واحدة من عديد الظواهر كالهمز والإدغام والمدّ والإبدال وغيرها من الظواهر الّتي يتجاذبها كل من علم الأصوات وعلم النحو و الصرف وعلم القراءات، ومن خلال هذا البحث أحاول التعريف بهذه الظاهرة وكلّ ما يتعلق بها فذكر الإمالة يقابله مباشرة ذكر الفتح وهذا معروف منذ القدم في اللهجات العربية والقراءات القرآنية. والإشكالية المطروحة في هذا البحث والتي سأحاول الإجابة عنها هي : هي ما الذي تفيده الإمالة؟ وماهي أسبابها؟ ومتى تمتنع الإمالة ؟ وأيهما الأصل الإمالة أم الفتح؟

1/تعريف الإمالة:

أ- لغة:

جاء في اللّسان: "الميل: العدول إلى الشيء والإقبال عليه، وكذلك الميلان، ومال الشيء يميل ميلا وممالاً ومميلاً و تميالاً"[1].

ب- اصطلاحا:

عرفها **ابن جني** بقوله: "الإمالة أن تنحو بالفتحة نحو الكسرة، فتميل الألف التي بعدها نحو الياء لضرب من تجانس الصوت."[2]

ويعرّفها **ابن يعيش** بأنها عدول بالألف عن استوائه وجنوح به إلى الياء فيصير مخرجه بين مخرج الألف المفخمة وبين مخرج الياء.[3]

أو أن تذهب بالفتحة إلى جهة الكسرة، فإن كان بعدها ألف ذهبت إلى جهة الكسرة، فإن كان بعدها ألف ذهبت إلى جهة الياء كالفتى، وإلا فالممال الفتحة وحدها كنعمة وبسعر.[4]

و حقيقة الإمالة و -سمّاها الخليل الإجناح- فيما روي سيبويه في الكتاب هي: " عدول بالألف عن استوائه و جنوح به إلى الياء فيصير مخرجه بين مخرج الألف المفخّمة

و بين مخرج الياء ، و هو المقصود بالإمالة عند إطلاقه -أي الإجناح -في كتب اللغة و القراءات و يقابلها الفتح ،

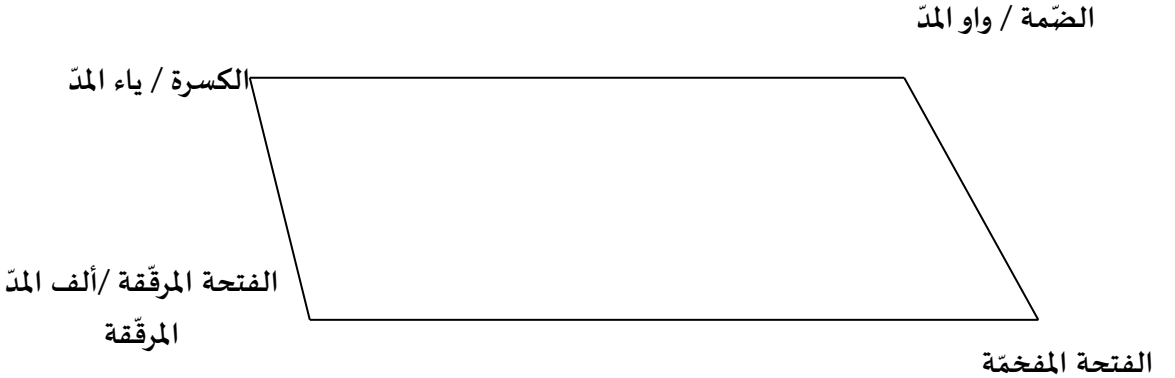
و الفرق الصوتي بين الإمالة و الفتح ، أنّ الألف الممالة صوت لين نصف ضيّق أمّا الألف غير الممالة – حالة الفتح – فصوت لين نصف متّسع[5].

الإمالة من الخواص الصّوتية العارضة الّتي تتّسم بها كلّ من الفتحة و ألف المدّ إذ تعرّض لهما في حالات مخصومة و بشروط معيّنة [6]

إنّنا لا نستطيع أن نفهم ظاهرة الإمالة فَهما صحيحا إلاّ إذا استعملنا حقائق علم الأصوات الحديث الّذي يحدّد لنا تماما كيف ننطق كلاّ من الكسرة و الفتحة من ناحية ، و كلاّ من الياء والألف من ناحية أخرى .

و أوّل ذلك أن نعرف أن الفرق بين الفتحة و الألف فرق كمّي يتعلّق بزمن النطق و كذلك الأمر بالنّسبة للكسرة و الياء المديّة.

و قد ذكر علماء الأصوات المحدثون أن الفتحة و الألف من الحركات الأمامية إن كانتا مُرَقّقتين ، و من الحركات الخلفية إن كانتا مُفَخَمَتَين و هما في الحالتين معا من الحركات المُتَسعة ، أما الكسرة و ياء المدّ فهُما معا من الحركات الأمامية أيضا و لكنّهما تتّسِمَان بالضِّيق. [7] و يُمثِّل الشّكل التّالي موضع كلّ من هذه الحركات على خريطة الأصوات المعيارية .[8]



و الإمالة ضرب من ضروب التأثّر الّذي تتّعرض له الأصوات حين تتجاوز أو تتقارب ،

و هي والفتح صائتان ،قد يكونان طويلين أو قصيرين .[9]

2/حالات الإمالة:

لم تكتف كتب اللغة و القراءات بمعالجة كون الإمالة خاصة بجنوح الألف صوب الياء بل أشارت إلى حالات ثلاث أخر هي :

1.الألف الممالة نحو الضمة في أمثال ، الصلوة – و الزكوة

2.الكسرة المشوبة بالضّمة في أمثال : قيل و بيع و غيض مما بُني للمجهول من الأفعال ، و يُعرَف عند النّحاة بالإشمام .

3.الضّمة المشوبة بالكسرة في أمثال : بوع

ملاحظة:

تلك حالات الإمالة فإذا أضفنا إليها الوجه الأوّل الّذي ذكرناه و هو عدول بالألف إلى الياء الّذي يُسمَّى الإمالة المحضة أصبحت أربعا و أولى حالاتها هو الشّائع و الأخيرة قليلة الشّيوع[10]

2/أسباب الإمالة:

تراوحت هذه الأسباب بين ثمانية إلى اثني عشر سببا ترجع عشرة منها إلى شيئين أحدهما الكسرة والثاني الياء وهي:

1. ياء متقدمة نحو: عيلان وشيبان.
2. كسرة متقدمة نحو: كتاب وسربال.
3. ياء متأخرة نحو: مبياع[11].
4. كسرة متأخرة نحو: عالم و مسافر.
5. .ياء مقدرة نحو: رمى وقضى والهوى والزنى.
6. كسرة مقدرة نحو: خاف أصله خوف بكسر العين.

7. ياء عارضة نحو: دعا وغزا، فالألف في هذين الفعلين ونحوهما أصلها واو، غير أنها تعود في بعض التصاريف ياء، نحو: دُعي وغُزي.
8. كسرة عارضة نحو: خاب وزاد وطاب، لأن أوائل هذه الأفعال ونحوها تنكسر إذا اتصل بها الضمير المرفوع من المتكلم والمخاطب ونون جماعة الإناث مثل: خِبْتُ وزِدْتَ وطِبْنَ.
9. إمالة لأجل إمالة نحو: (رأيت عمادا) فيميلون الألف المبدلة من التنوين في حال النصب، لإمالة ألف عماد التي بعد الميم، وهي التي أميلت لأجل الكسرة.
10. إمالة ألف تشبهها بألف تمال نحو: معزى، وقمارى، وبلى ومتى[12].
11. الفرق، ومن ذلك إمالة بعض الأحرف المقطعة في فواتح السور: نحو قوله تعالى: ﴿**طه**﴾طه/**1**، قال مكي: "وعلة الإمالة في ذلك كله أن هذه الحروف ليست بحروف معان: (ما) و(لا) إنما هي أسماء لهذه الأصوات...فلما كانت أسماء أمالها من أمالها، ليفرق بالإمالة بينها وبين الحروف التي للمعاني ... ليفرق بين الحرف والاسم".
12. كثرة الاستعمال نحو: الناس والحجّاج علما لأنهما كثرا في الكلام واستجيز ذلك فيهما للكثرة[13].

والمهمّ في هذه الأسباب أن الإمالة تنتظم التأثر الرجعي والتقدمي أو كليهما فالإمالة للكسرة والياء المتقدمتين تأثر تقدمي إذ يتأثر الصوت التالي بالأول. والإمالة للكسر والياء المتأخرتين تأثر رجعي إذ يتأثر الأول بالثاني.

3/ وجوهها:

وجوهها أربعة ترجع إلى الأسباب المذكورة أصلها اثنان: المناسبة والإشعار؛ فأما المناسبة فقسم واحد، وهو فيها أصيل لسبب موجود في اللفظ، وفيما أميل لإمالة غيره، فإنهم أرادوا أن يكون عمل اللسان ومجاورة النطق بالحرف الممال بسبب الإمالة من وجه واحد وعلى نمط واحد. وأما الإشعار فثلاثة أقسام: إشعار بالأصل، وإشعار بما يعرض في الكلمة في بعض المواضع، وإشعار بالشبه المشعر بالأصل.

4/ فائدتها:

إن الهدف من الإمالة هو:

خفة اللفظ وذلك أن اللسان يرتفع بالفتح وينحدر بالإمالة. والانحدار أخف على اللسان من الارتفاع فلهذا أمال من أمال، وأما من فتح فإنه راعى كون الفتح أمتن أو الأصل[14].

5/ علل الإمالة[15]:

ورد في كتب الاحتجاج ثلاث علل للإمالة، اثنتان صوتيّتان، والأخرى دلاليّة هي:

1.تبيين الألف وإزالة خفائها.

2.التّناسب بين الأصوات.

3.الدّلالة على أنّ أصل الألف ياء.

6- أنواع الإمالة:

قسّمت الإمالة قسمين كبرى وصغرى.

❖ **<u>الإمالة الصغرى</u>** :

حدّها أن ينطق بالألف مركبة على فتحة تصرف إلى الكسر قليلا و العبارة المشهورة في هذا هي بين اللفظين و معنى بين اللفظين بين الفتح الّذي حدّدناه و بين الإمالة الكبرى [16].

و قد فسّر الإمام الجعبري هذا قائلا :" ...هي ما ينحي به إلى لفظ بين الفتح المحَقّق والإمالة المحضة وتسمَّى (صغرى) و بين اللّفظين أي بين الفتح و المحضة [17].

❖ **<u>الإمالة الكبرى :</u>**

حدّها أن ينطق بالألفاظ مركّبة على فتحة تنصرّف إلى الكسر كثيرا، و نهاية ذلك الصرف

ألّا يُبَالغ فيه حتّى تَنقلِب الألف ياء [18]، أو هي ما ينحى به إلى حدّ لو زاد صار ياء و يسمّى إمالة محضة و كبرى .[19]

7/ ألفات لا تمال وألفات تمال سماعا:

1.ألفات لا تُمال: وهذه الألفات على ثلاثة أنواع:

*ألفات لم يتوفر لها سبب من أسباب الإمالة التي ذكرناها سابقا، وذلك مثل (الخاتم – عادل – العصا ...).

*ألفات الأحرف وان توفرت لها الأسباب فلا تمال الألف في "إمّا" و"إلاّ"، على الرغم من سبقها بالكسرة.

*ألفات الأسماء غير المتمكنة وإن توفرت لها الأسباب فلا تمال الألف في: إذا، على الرغم من سبقها بالكسرة[20].

2.ألفات أُميلت سماعا:

وهي الكلمات الآتية: العشا[21] – المكا[22] – الباب – المال – الحجاج – الناس – بلى – يا – لا –إذا – أنى- متى – عسى وجميع أسماء حروف التهجي باه ...تاه.. الخ[23].

8/موانع الإمالة:

أجمع علماء العربية و النحو و علماء القراءات على أن السّبب في منِع الإمالة هو حروف الاستعلاء ، و هي (الصاد و الضاد و الطاء و الظاء و الغين و القاف و الخاء) .

يذكر سيبويه علّة منع هذه الحروف للإمالة فيقول :" و إنما منعت هذه الحروفُ الإمالةَ لأنّها حروف مستعلِية إلى الحنك الأعلى و الألف إذا خرجت من موضعها استعلت إلى الحنك الأعلى ، فلمّا كانت مع هذه الحروف مستعلية غلبت عليها ، كما غلبت الكسرة عليها في :" **مساجِد** " و نحوها ، فلما كانت الحروف مستعلية و كانت الألف فتستعلي و قربت من الألف ، كان العمل من وجه واحد أخف عليهم ، كما أن الحرفين إذ تقارب موضعهما كان رفع اللّسان من موضع أَخَفّ عليه فيدغِمُونَه ." [24]

و هناك **موانع أخرى للإمالة** و هي :

***ألفات الحروف :**

لا تمال ألفات الحروف نحو: حتّى ،إلى ،على ،أمّا،إلاّ ، و ذلك للتّفريق بينهما

و بين ألفات الأسماء أمّا إذا سميناه بها جازت إمالتُها ، قال سيبويه :" و مما لا يمِيلُون أَلِفَهُ (حتّى و أمّا و إلاّ فرّقوا بينَهُما و بين ألفات الأسماء نحو : (حُبلى ، و عَطشى) و قال الخليل لو سَمّيتَ رجلا بها و امرأة جازت فيها الإمالة "[25]

***الرّاء المفتوحة أو المضمومة :**

وإذا كانت الرّاء بعد الألف تمال لو كان بعدها غير الرّاء لم تمل في الرّفع والنّصب وذلك قولك :هذا حمارٌ، كأنّك قلت هذا فِعاَلُل، وكذلك في النّصب ،كأنّك قلت فِعَالَلْ ، فغلبت ها هنا فننصب كما فعلت ذلك قبل الألف.

أمّا في الجرّ فتميل الألف كان أوّل الحرف مكسورا أو مفتوحا أو مضموما لأنّها كأنّها حرفان مكسوران ،نحو: ومن الدُّوارِ كأنّك قلت فُعالِلُ.[26]

9/ الفتح

1.تعريفه:

أ/لغة:

الفتح نقيض الإغلاق فتحه يفتحه فتحا وافتتحه وفتّحه فانفتح وتفتّح وفاتحة الشّيء :أوّله ،وافتتاح الصّلاة :التكبيرة الأولى ،وفواتح القرآن أوائل السّور الواحدة فاتحة ،والفتح :أن تفتح على من يستقرئك.[27]

ب/اصطلاحا:

" و هو عبارة عن فتح القارئ لِفِيه بلفظ الحرف و هو فيما بَعدَه أظهر ، و يقال له أيضا التفخيم و ربما قِيل له النّصب "[28]

2.أقسامه :

ينقسم الفتح إلى قسمين فتح شديد و فتح متوسط

❖ **الفتح الشديد:**

هو نهاية فتح الشّخص فَمَهُ بذلك الحرف و لا يجوز في القرآن بل هو منعدم في لغة العرب ، و إنما يوجد لفظ عجم الفرس ، و لا سيما أهل خراسان ، و هو اليوم في أهل ما وراء النهر أيضا ، و لما جرت طِباعهم عليهم في لغتهم استعملوه في اللغة العربية

و جروا عليه في القراءة و وافقهم على ذلك غيرهم و انتقل ذلك عنهم حتى فشا في أكثر البلاد و هو ممنوع منه في القراءة كما نَصَّ عليه أئمتنا و هذا هو التفخيم المحض .

❖ **الفتح المتوسط :**

هو ما بين الفتح الشديد و الإمالة المتوسّطة .[29]

و قضية الفتح و الإمالة هي إحدى الظّواهر اللّغويّة الّتي كانت مُتفَشِيّة بين القبائل العربية منذ زمن بعيد قبل الإسلام

10/الفتح و الإمالة بين الأصالة و الفرعية :

اختلف العلماء القدماء و المعاصرون في أصل الفتح من الفتح و الإمالة ، فبينما ذهب معظم القدماء على أنّ الفتح أصل و الإمالة فرع و استدلوا على ذلك بأنه يجوز تفخيم كل ممال و لا يجوز إمالة كلّ مفخّم و هو ما قال به ابن يعيش في شرح المفصّل :"و الذي يدلُّ على التّفخيم هو الأصل أن يجوز تفخيم كلّ ممال و لا يجوز إمالة كلّ مُفَخَّم و أيضا فإنّ التفخيم لا يحتاج إلى سبب و الإمالة تحتاج إلى سبب ".[30]

و اختلف أئمتنا في كون الإمالة فرعاً عن الفتح أو أنّ كُلًّا منهُما أصل برأسه ،وهذا ما يوضحه ابن الجزري قائلا :" ...و قال آخرون أنّ الَفتح هو الأصل و أنّ الإمالة فرع بدَلِيل و أن الإمالة لا تكون إلا عند وُجود سبب من الأسباب فإن فُقِدَ سبب منها لزم الفتح و إن وُجِدَ شيء منها جاز الفتح و الإمالة فما من كلمة تُمال إلاّ و في العرب من يفتحها و لا يقال كلّ كلمة تفتح ففي العرب من يمُيلها ، قالوا الإمالة قالوا :

و أيضا فإن الإمالة تُصيِّر الحرف بين حرفين بمعنى أن الألف الممالة بين الألف الخالصة و الياء ، و كذلك الفتحة الخالصة و الياء . و كذلك الفتحة الممالة بين الفتحة الخالصة و الياء و كذلك الفتحة الممالة بين الفتحة الخالصة و الكسرة و الفتح يبقى الألف و الفتحة على أصلها قالوا فلزم أن الفتح هو الأصل و الإمالة فرع و لكل من الرّأيين وجه و ليس هذا موضع الترجيح."[31]

قال آخرون بأن كلا منهما أصل بذاته. ومن هؤلاء إبراهيم أنيس إذ يرى أن الإمالة أَقدَم في حالات ، و الفتح أَقدَم في حالات أخرى و اعتَبرَ أن الفرق بين الفتح و الإمالة ما هو إلا اختلاف في وضع اللّسان مع كلّ منهما، حين النّطق بهذين الصّوتين، و اللّسان في حالة الإمالة أقرب إلى الحنك الأعلى منه في حالة الوقف.[32]

النتائج المتوصل إليها:

إن البحث الصوتي عند العرب عرف هذه الظاهرة الصوتية وانه تراث غني لمباحث الإمالة وحالاتها وموانعها في أصوات الاستعلاء والإطباق عند مجاورتها الألف، وما إلى ذلك من مباحث الإمالة.

إن ضد الإمالة الفتح، والفرق بينهما في اختلاف وضع اللسان عند النطق بكل منهما فاللسان مع الفتح يكاد يكون مستويا في قاع الفم ومع الإمالة يأخذ بالصعود نحو الحنك الأعلى.

تعد الإمالة ضربا من المماثلة، وصفة لهجية لقبائل وسط الجزيرة وشرقيها مثل : تميم، وقيس، وأسد، وأكثر أهل اليمن يميلون؛ لأن الإمالة غالبة في ألسنتهم في أكثر الكلام.

وقد اختلف القراء في الإمالة ففريق يميل وبعضهم يفتح غير أن قراء الكوفة أكثر ميلا إليها من سواهم لقربهم من مواطن إقامة القبائل التي تجنح إلى الإمالة.

قائمة المصادر والمراجع:

1. إبراهيم أنيس، في اللهجات العربية، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، مصر ،ط 9 ،1995م
2. أبو بشر عمر بن عثمان بن قنبز سيبويه، الكتاب، تحقيق: عبد السّلام محمّد هارون ، مكتبة الخانجي، القاهرة، دار رفاعي ،الرياض،ط2 ،1402ه ،1982 م ج4.
3. ابن إسحاق الزجاجي، "كتاب الجمل"، تحقيق: علي توفيق الحمد، لبنان، بيروت، مؤسسة الرسالة، ط5، 1417 هـ، 1996 مـ.
4. جلال الدين السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، وزارة الشؤون الإسلامية، مجمع الملك فهد للطباعة، د.ط، د.ت، ج1

5. الحافظ أبي الخير محمد بم محمد الدمشقي بن الجزري، النشر في القراءات العشر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3 ،1425ه/2006م

6. خليل إبراهيم العطية، في البحث الصوتي عند العرب – الجمهورية العراقية – منشورات دار الجاحظ للنشر ، بغداد -1983

7. ابن الطحان السماتي ،مرشد القارئ إلى تحقيق معالم المقارئ تح : حاتم صالح الضامن، مكتبة الصحابة – الإمارات – مكتبة التابعين – القاهرة – ط1 ،2007.

8. عبده الراجحي ، اللهجات العربية في القراءات القرآنية ، دار المعرفة الجامعيّة ،د.ط،1996م.

9. عبد الفتاح عبد العليم البركاني، ترتيل القرآن في الدراسات اللغوية الحديثة ،ط1 ،1425ه ،2004 م .

10. عبد الفتاح إسماعيل شلبي ،في الدراسات القرآنية و اللغوية الإمالة في القراءات القرآنية و اللهجات العربية – دار مكتبة هلال – دار الشروق – بيروت – لبنان – د.ط -1429 ه-2008

11. علاء اسماعيل المزاري، الخصائص اللغوية لقراءة حفص دراسة في البنية و التركيب – دائرة المعارف الإسلامية د.ط-د.ت

12. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم- لسان العرب- دار لسان العرب- بيروت- لبنان- دط- دت ،ج

13.

14. محمد الأنطاكي، المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها، دار الشرق العربي، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.

15. موفق الدين بن علي بن يعيش ، "شرح المفصل"، إدارة الطباعة المنيرية، دط، د.ت، ج

16. ابن هشام الأنصاري، "أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك"، دار الفكر، ط6، 1394 هـ، 1974 م، ج4

الهوامش:

[1] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم- لسان العرب- دار لسان العرب- بيروت- لبنان- دط- دت ،ج 11/ 638، مادة [م، ي، ل]

[2] - ابن إسحاق الزجاجي، "كتاب الجمل"، تحقيق: علي توفيق الحمد، لبنان، بيروت، مؤسسة الرسالة، ط5، 1417 هـ، 1996 م، ص: 394.

[3] - موفق الدين بن علي بن يعيش ، "شرح المفصل"، إدارة الطباعة المنيرية، دط، د.ت، ج9، ص: 64

[4] - ابن هشام الأنصاري، "أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك"، دار الفكر، ط6، 1394 هـ، 1974 م، ج4، 354.

[5] ينظر: خليل إبراهيم العطية، في البحث الصوتي عند العرب – الجمهورية العراقية – منشورات دار الجاحظ للنشر ، بغداد -1983 ، ص 78

[6] ينظر: عبد الفتاح عبد العليم البركاني، ترتيل القرآن في الدراسات اللغوية الحديثة ،ط1 ،1425هـ ،2004 م ،ص 97

[7] ينظر:المرجع نفسه، ص 97 و 98

[8] ينظر: المرجع نفسه ،ص 66.

[9] ينظر: عبده الراجحي ، اللهجات العربية في القراءات القرآنية ، دار المعرفة الجامعيّة ،د.ط،1996م، ص134

[10] ينظر: في البحث الصوتي عند العرب، ص79

[11] الحافظ أبي الخير محمد بم محمد الدمشقي بن الجزري، النشر في القراءات العشر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3 ،1425هـ/2006م،32/2

[12] - يُنظر: أبو بشر عمر بن عثمان بن قنبز سيبويه، الكتاب، تحقيق: عبد السّلام محمّد هارون ، مكتبة الخانجي، القاهرة، دار رفاعي ،الرياض،ط2 ،1402هـ ،1982 م ج4، ص: 117، و118، و119.

[13] - يُنظر: المصدر نفسه، ص: 127 و 128

[14]جلال الدين السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، وزارة الشؤون الإسلامية، مجمع الملك فهد للطباعة، د.ط، د.ت، ج1، ص: 256.

15 سيبويه: "الكتاب"، ط1- 1991 ، 530/3

[16] ينظر: ابن الطحان السماتي ،مرشد القارئ إلى تحقيق معالم المقارئ تح : حاتم صالح الضامن، مكتبة الصحابة – الإمارات – مكتبة التابعين – القاهرة – ط1 2007 ، ص73

[17]ينظر: عبد الفتاح إسماعيل شلبي ،في الدراسات القرآنية و اللغوية الإمالة في القراءات القرآنية و اللهجات العربية – دار مكتبة هلال – دار الشروق – بيروت – لبنان – د.ط -1429 هـ- 2008 ، ص 35

[18] ينظر: المرجع نفسه ، ص 73

[19]ينظر: المرجع نفسه، ص 35

[20] - يُنظر:محمد الأنطاكي، المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها، دار الشرق العربي، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت ،ص 102.

[21] - العشا: مصدر لكلمة الأعشى والعشواء، ومعناه عدم القدرة على الرؤية ليلا.

[22] - المكا: جحر الضب أو الثعلب أو الأرنب.

[23] اشترطوا لأمالتها أن تكون ألفات متطرفة وأن تكون موقوف عليها ومن الجدير بالذكر أن حرف الاستعلاء لا أثر له في إمالتها فتقول: طا ... ظا ...بالإمالة لا بالفتح. يُنظر: المرجع نفسه.

[24] الكتاب ، ،ج129/4

[25] الكتاب،ج135/4

[26] المصدر نفسه ،ج136/4

[27] لسان العرب ،ج536/2

[28]الحافظ أبي الخير محمد بم محمد الدمشقي بن الجزري، النشر في القراءات العشر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3 ،1425ه/2006م ج 23/2

[29] المصدر نفسه،ج24/2

[30]علاء اسماعيل المزاري ، الخصائص اللغوية لقراءة حفص دراسة في البنية و التركيب ، دائرة المعارف الإسلامية، د.ط، د.ت ، ص49

[31]ابن الجزري :النشر ج25/2

[32] إبراهيم أنيس، في اللهجات العربية، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، مصر ،ط1995،9م، 57/1

مجلة مقامات
EISSN 2253-0363: / ISSN : ISSN2543-3857
المجلد 05 / العـدد:01 (2021)
ص 284- 297

حدود معرفة اللفظ العربي الأصيل في التراث العربي عند الإمام "السيوطي" من خلال كتابه "المزهر"

Mechanisms to distinguish the foreigner words in the Arab heritage of Imam "Al-Suyuti" through his book "Al-Mizhar"

الباحث (ة)	مؤسسة الانتماء	البريد الالكتروني
د. عبد الكريم خليل	جامعة الشهيد حمه لخضر، الوادي	khelil-abdelkarim@univ-eloued.dz

ملخص:

إنَّ لكل لغة ميزاتها التركيبيةَ، والصوتيةَ والصرفيةَ التي تميزها عن غيرها من اللغات؛ إذ لا تتحقق إلا بها. لذلك استفاد العلماء منها عند التمييز بين اللغات.

واللغة العربية بوصفها لغة القرآن الكريم قد حظيت بمجموعة من تلك السمات التي تميزها عن غيرها؛ منها ما يتعلق بالبنية المورفولوجية، ومنها ما يتعلق بالجانب الفونيمي.

ونحاول في هذا المقال أن نبين معايير معرفة الألفاظ الدخيلة على اللغة العربية .

كلمات مفتاحية: لغة – دخيل- الصوت اللغوي – حروف الذلاقة – وزن الكلمة – معرّب.

Abstract:

Each language has its structural, phonetic and morphological characteristics that distinguish it from other languages. On this basis, linguists have been able to examine to distinguish languages.

The Arabic language, as a language of the Koran, presents a set of distinctive characteristics, especially with regard to the morphological structure, and some related to the phonemic aspect.

In this article, we try to show the criteria of knowledge of exotic words on the Arabic language.

Keywords: - Language -foreigner words -linguistic sound- flippancy- The Pattern of the word -the word arabized.

أولا: التحديد اللغوي للفظة: "الدخيل"

أشارت المعجمات العربية القديمة إلى أن مفهوم "الدخول" هو الولوج، والانتهاء إلى قلب الشيء وجوهرة، فقد ذكر"الزّبيدي": « دَخَلَ يدخلُ دُخُولاً بالضمّ ومَدْخَلاً مَصدرٌ مِيمِيٌّ، وَتَدخَّلَ وانْدَخَلَ وادَّخَلَ، كافْتَعَل كلّ ذَلِك نَقِيضُ خَرَجَ. وَفِي العُباب: تَدَخَّل الشَّيْء: دَخَلَ قَلِيلا قَلِيلا، ومِن ادَّخَلَ كافْتَعَل قولُه تَعَالَى: أَوْ مُدّخَلاً أصلُه: مُتْدَخَلٌ، وَقد جَاءَ فِي الشِّعر انْدَخَل، وَلَيْسَ بالفَصِيح»[1].

وذهب "ابن سيده" في المحكم أنَّ « الدُّخول: نقيض الْخُرُوج، دَخل يَدْخُل دُخولا، وتَدخّل، وادَّخل، وَدخل بِهِ»[2].

يتبين لنا من خلال التعريفين السابقين في أنَّ معنى الدخول هو نقيض الخروج، ويكون على دَخَلَ، وادّخلَ، على وزن (افتعلَ)، ولا يكون على (انفعل) كـ"اندخلَ" إلا في الشعر، وهو لغة غير فصيحة، وليست أصيلة، كما أشار إلى ذلك "الزبيدي".

ورد في "**معجم اللغة العربية المعاصرة**" شرح مستفيض ووافٍ لمعنى الجذر اللغوي (دخل)، فقد أشار أحمد مختار عمر وفريق بحثه أنَّ الأصل (دخل) قد يدل على:

«دخَلَ/ دخَلَ إلى/ دخَلَ بـ/ دخَلَ على/ دخَلَ في يَدخُل، دُخولاً، فهو داخِل، والمفعول مَدْخول (للمتعدِّي)،

- **دخل** وقتُ الصَّلاة: حان "دخَل وقتُ الظُّهر/ العصر."

- **دخل** المكانَ/ دخَل إلى المكان/ دخَل في المكان: صار داخله، عكس خرج منه "دخل الدّارَ/ إلى الدار/ في الدار- دخل الغزاةُ بلدًا: احتلّوه- دخلت شظايا في جسمه: نفذت إليه- دخل التعليمُ كلّ الطبقات: تغلغل فيها، قال تعالى: ((**وَدَخَلَ الْمَدِينَةَ عَلَى حِينِ غَفْلَةٍ مِنْ أَهْلِهَا**)) [القصص، 15].

- دخَلت خطوطُ الغاز/ دخَلت خطوطُ التِّليفونات: وصلت- دخل في حياته: صار جزءًا منها.

- دخل في عرضه: ثلب شرفه.

- **دخل** النِّقاشَ/ دخَل في النِّقاشِ: شارك فيه "دخل السِّباقَ/ في السِّباق- دخل الجيشُ الحربَ."

- **دخل** فلانٌ الخِدْمةَ/ دخَل فلانٌ في الخدمة: شغلها، باشرها وتسلّمها "دخل وظيفةً في وظيفة."

- **دخل** الولدُ المدرسةَ: التحق بها "دخل ناديًا رياضيًّا."

- **دخل** عليه المكانَ: دخله بعده وهو فيه "دخل على صديقه، ومن ذلك قوله تعالى: ((**كُلَّمَا دَخَلَ عَلَيْهَا زَكَرِيَّا الْمِحْرَابَ**)). [سورة آل عمران، 37].

- **دخل** به في كذا: أقحمه فيه "دخل بصديقه في مشروع صناعيّ- دخل به القاعة."

- **دخل** الزَّوجُ بفلانة/دخَل الزَّوجُ على فلانة: اختلى بها، تزوّجها وجامعها"

- **دخل** على فلان:

1- خدعه ومكر به "دخل عليه بقصَّةٍ كاذبة."

2- زاره "دخل عليه في مرضه."

- **دخل** تعديلٌ على القانون: غُيِّرت بعضُ موادّه "دخلت على هذه المادّة تعديلات كثيرة."

- **دخل** في القوم: انضمّ إليهم والتحق بهم وانتظم في سلكهم "دخل في حزب السَّلام: انتمى"

- **دخَل** بعضُهم في بعض: اختلطوا.

- **دخل** في الدِّين: اعتنقه " ((**وَرَأَيْتَ النَّاسَ يَدْخُلُونَ فِي دِينِ اللهِ أَفْوَاجًا**))[**سورة النصر، 02**].

- **دخل** في الأمر: أخذ فيه "دخل في الحديث.

وقد ورد معنى آخر **للدخول** في قوله تعالى: ((**ادْخُلُوا فِي السِّلْمِ كَافَّةً**)) [البقرة، 208]؛ أي استسلموا لله وأطيعوه".

- **دخَل** في التَّفاصيل: بدأ فحصها- دخل في الحسبان: أخذ بعين الاعتبار- دخل في الموضوع: انتقل إلى جوهره وتجنّب المقدِّمات الطويلة- دخل في عداد المفقودين: عُدّ منهم»[3].

أما **الدَّخيلُ**، فهو «الذي يداخله في أموره كلها. وهو دخيل في بني فلان إذا انتسب معهم وليس منهم، وهم دخلاء فيهم ومفاصله مداخلة»[4].

ثانيا: قضية اللفظ "الدخيل" في الدرس اللغوي:.

أشار الكثير من العلماء والدارسين إلى معنى "الدخيل"، وهو اللفظ غير العربي الذي دخل إلى العربية، وأصبح مستعملا فيها، مستندا إلى أصل الاقتراض اللغوي.

وقد كانت مسألة التأثيروالتأثرسببا مباشرا في ظهور مثل هذه المسائل اللغوية، فاللفظ الدخيل لم يكن ليدخل إلى العربية لولا تأثرها بثقافة غيرها من اللغات.

وفي هذه القضية يقول صبح الصالح: «إن تبادل التأثير والتأثر بين اللغات قانون اجتماعي إنساني، وإن اقتراض بعض اللغات من بعض ظاهرة إنسانية أقام عليها فقهاء اللغة المحدثون أدلة لا تحصى. وقد رأينا فيما مضى من مباحث هذا الكتاب صورًا من ذلك التأثر المتبادل. ونماذج من هذا الاقتراض المستمر، إلا أنها صورة جزئية "ونماذج" مصغرة لهذه الحقيقة اللغوية التي لا يملك مدافعتها إلا جاهل أو مكابر؛ إذ تعلقت غالبًا باللهجات العربية وأخذت بعضها عن بعض، ومراعاة بعضها بعضًا، وتبادلها الألفاظ والتراكيب ووسائل التعبير»[5].

وعلى هذا الأساس، فإنَّ مسألة دخول الألفاظ إلى لغتنا العربية مردود إلى هذه الظاهرة التي تعنى بمسائل السلفة و"الاقتراض" اللغوي.

إنَّ اللفظ "الدخيل" هو ما استعملته العرب من الألفاظ الموضوعة لمعان في غيرلغتها[6]، دون أن يمسَّها تغيير أو تحوّل تصبح بها من الألفاظ المعرَّبة، أي أن تحافظ على صورتها كما هي في اللغة المنقولة منها.

وجاء في المعجم الوسيط أنَّ "اللفظ الأجنبي الذي دخل اللغة العربية دون تغييركالأكسجين والتلفون"[7]

أما المعجم المفصل في فقه اللغة فقد عرّف الألفاظ الدخيلة أنها "مجموعة من الألفاظ والصيغ الوافدة على لغة أخرى، من دون أن يتم التعديل فيها بحيث تستعمل صياغة ونطقا كما كانت تستعمل وتنطق في لغتها الأم"[8].

ومثال الألفاظ الدخيلة ما ورد في القرآن بلغات العَجَم، منها: "طه" و"اليمّ" و"الطور" و"الرَّبانيُّون"، فيقال: إنها مأخوذة من اللغة السُّريانيّة. وكذلك "الصِّراط"، "القِسْطاس" والفردوس يقال إنها بالرُّومية و"مشْكاة"، و "كِفْلَيْن" ، يقال: إنهما بالحبشيّة و {هَيْتَ لك}، يقال: إنّها بالحورانية[9].

ومعلوم أن مجيء بعض كلمات القرآن بلغات أخرى غيرعربية، (أي دخيلة) يشير إلى وجود هذه الظاهرة بل يعززها، ويشد أزرها، ويجعلها من المسائل الأصول في فقه اللغة العربية، فلو لم تكُ كذلك لما نزل القرآن على حرف منها، ومعلوم أنَّ "القرآن نزل عَلَى سبعة أحرُف أَوْ بسبعِ لغات"[10]، أي سبع لهجات عربية، كما أنَّ فيه بعض الألفاظ الأخرى التي أصولها غيرعربية.

قال أبو عبيد: « وزعم أهل العَربية أن القرآن لَيْسَ فِيهِ من كلام العجَم شيء وأنه كله بلسانٍ عربيّ، يتأوَّلون قوله جلّ ثناؤه: ((**إِنَّا جَعَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا**)) [سورة الزخرف، الآية 03]، وقوله: ((**بِلِسَانٍ عَرَبِيٍّ مُبِينٍ**)) [سورة الشعراء، الآية 195].

قال أبو عبيد: والصواب من ذَلِكَ عندي -والله اعلم- مذهب فِيهِ تصديق القوْلين جميعاً, وذلك أنَّ هَذِهِ الحروف وأصولها عجمية -كما قال الفقهاء- إلاَّ أنها سقَطَت إِلَى العرب فأعرَبَتها بألسنَتها، وحوَّلتها عن ألفاظ العجم إِلَى ألفاظها فصارت عربيَّة. ثُمَّ نزل القرآن وَقَدْ اختَلَطت هَذِهِ الحروف بكلام العَرَب, فمن قال: إنها عَرَبية فهو صادق، ومن قال: عجمية فهو صادق[11].

ومعنى أن هذا الكلام أنه لا يوجد في القرآن ألفاظ بقيت على حالتها العجمية، بل تم تعريبها، وإجراؤها على قوانين العربية الصوتية والصرفية.

ثالثا: معايير تمييز الألفاظ الدخيلة:

تتحقق أي لغة، بتحقق جملة من الأساليب والقوانين اللسانية، والعكس بالعكس، وهذا ما سنراه في هذه لة

وهذا الشأن ينطبق على العربية؛ فإنَّ لها ميزاتٍ مختلفة تميزها عن غيرها من اللغات، وقد لخَّص لنا "جلال الدين السيوطي" أهم أساليب معرفة اللفظ العربي، أو معرفة اللفظ العجمي، سنذكرها تباعا ثم نبدأ في التفصيل واحدة واحدةً.

قال السيوطي في "المزهر": « تُعْرف عُجْمَة الاسم بوجوه: "**الأول** هو النَّقْل، ومعنى ذلك أن يَنقُلَ ذلك أحد أئمة العربية. و**الثاني** خروجُ اللفظ عن أوزان الأسماء العربية نحو إبْرَيْسَم فإن مثل هذا الوزن مفقود في أبنية الأسماء في اللسان العربي. و**الثالث**أن يكون أوَّل الكلمة نون ثم راء، نحو نرْجس، فإن ذلك لا يكون في كلمة عربية. أما **الرابع** فهو أن يكونَ آخرَ الكلمة زاي بعد دال نحو مهندز؛ فإن ذلك لا يكونُ في كلمة عربية. و**الخامس** أن يجتمع في اللفظة حرفا الصاد والجيم نحو الصَّوْلجان والجص، و**السادس**: أن يجتمع فيه الجيم والقاف نحو المنجنيق، أما **السابع** فهو أن يكون اللفظ خُماسياً ورُباعياً عاريا عن حروف الذلاقة[12]».

وسنشرع الآن بتفصيل الحديث في هذه الوجوه التي أقرّها السيوطي

1- النقل:

ومعنى النقل أن يذكر علماء اللغة، ذلك -صراحة- من طريق النقل عن أحد الأئمة القدماء الخبراء باللغة، ممن يعرفون اللغة العربية، ألفاظها وخصائصها، ويعتمدون في ذلك على ما أخذوه من الأعراب الذين نقلوا عنهم العربية مشافهة خلال فترة الاحتجاج اللغوي.

ويقصَدُ بـ"علماء اللغة" أئمتها القدماء لا المحدثين الذين تنقلوا بأنفسهم إلى القبائل العربية وأخذوا اللغة، أم الذين رووا عنهم، وكانت بينهم فترات زمنية متقاربة.

والنقل أو "السَّمَاع" كما -هو معلوم- هو أهَمُّ بل أوَّلُ أصلٍ من أصول النحو العربي، يليه بعد ذلك القياسُ.

2- **خروجُ اللفظ عن أوزان الأسماء العربية:**

ومعنى خروج الاسم عن الأوزان العربية أن يأتي على صيغة صرفية لا توجد في العربية، والصيغ والأوزان هي الأبنية العربية المعروفة التي تصاغ عليها الأسماء والأفعال المختلفة، وقد مثّل السيوطي لهذا النوع بكلمة «إبْرَيْسَم فإن مثل هذا الوزن مفقود في أبنية الأسماء في اللسان العربي»[13].

وأغلب الأسماء الموجودة الآن –في العصر الحديث- ألفاظ دخيلة على العربية لا تجري على أوزانها؛ لأنها إنما استخدمت كما هي في لسانها الأصلي، وعملية الترجمة لم تتم إلا بطريقة نقل الكلمة كما هي بحروف العربية، ومن هذا كلمة "تلفزيون"، على وزن "فِعِلِلْيُون"، فإن هذا الاسم لا نجده في أبنية العربية التي قررها العلماء.

ومثل ذلك كلمة "تلغراف" على وزن "تِفِعْلاَل"، و"تلكس" على وزن "تِفَعْلٌ"، "ميكروسكوب"، بوزن ""**مِيفْعُوفْعُول**"، وكلمة "تِلِسْكُوبْ" على وزن "تِفِعْلُولْ"، وغير ذلك من الكلمات الكثيرة التي أوزانها لا تجري على سنن العربية.

فالضابط إذن هو الوزن، فمتى وُجِدَتْ كلمةٌ وزنها ليس من أوزان العربية كَانَتْ غير عربية.

3- **أن يكون في الاسم نون بعدها راء:**

وذلك مثل كلمة "نرجس"، و"نريمان"، وهما عَلَمَانِ على أنثى، وكلمة "نَرْد".

ولكن الضابط هنا أن يكون حرفا الراء والنون أصليان في الكلمة، فلو كان أحدُهما زائدا لما وجب أن يعتد به، كما هو الحال في كلمة "نِرجع"، و"نَرْقُبْ"، و "نَرْسُم" التي جاءت فيها النون زائدة؛ لأنها

من أحرف المضارعة، وحروف المضارعة أربعة –كما هو معروف- الألف والنون والياء والتاء، المجموعة في قولك: «أَنَيْتُ»[14].

4- أن تليَ الدالَ زايٌ.

وذلك في مثل كلمة "مُهَنْدِز"، فهي كلمة غير عربية، تمَّ تعريبها في ما بعدُ، من خلال التخلص من توالي الدال والزاي، فقلبت الزاي سيناً، فأصبحت الكلمة في صورة "مهندس".

فقد أشار إلى ذلك "السيوطي" في "المزهر"[15]، وقررَّ أنَّ "الجوهري" ذكر في "الصحاح" ما نصه: « الهنداز معرَّب، وأصله بالفارسية " أندازة " يقال: أعطاه بلا حساب ولا هِنْدازٍ. ومنه المُهَنْدِزُ، وهو الذي يقدِّر مجاريَ القُنِيِّ والأبنية. إلا أنهم صيروا الزايَ سينا فقالوا: مهندس، لأنه ليس في كلام العرب زايٌ قبلها دال.»[16].

وقد جاء في معجم اللغة العربية المعاصرة: « هندزَ يهندز، هندزةً، فهو مُهندِز، والمفعول مُهندَز. هندز الشَّخصُ البناءَ وغيره: هندسه؛ صمَّمه وأنشأه على أسس علميّة "هندز الجسرَ العلويّ"»[17].

والحق على أصحاب المعجم سالف الذكر، وهم أولو علم، وحظ وافر في مجال العربية وعلومها، فهم أدرى بكون أصل الكلمة غير عربي، وعلى الرغم من ذلك فإننا نجدهم لا يشيرون إلى ذلك أبدا، بل يجعلون لها أصلا وهو: (هـ، ن، د، ز)، وهو غير عربي أبدا.

وهذا ما يجعل العربية مدعاةً للانسلاخ والتميع؛ فلا نعرف حينئذ أصل الكلمات العربية، ولا أصالتها، ولا نستطيع تتبعها، فتضيعَ اللغة.

5- الخامس: أن تجتمع الصاد مع الجيم.

إنَّ هذين الحرفين لا يكونان مجتمعين في كلمة أصلها عربي، ومعنى "لا يجتمعان"، أي لا يكونان موجودين في كلمة واحدة، وليس معناه أن لا تلي إحداهما الأخرى، كما هو الحال مع الدال والزاي. وفي ذلك قال الفيومي: «الصَّادَ وَالْجِيمَ لَا يَجْتَمِعَانِ فِي كَلِمَةٍ عَرَبِيَّةٍ»[18].

وقد أشار السيوطي في "المزهر" أنَّ "الأزهري" رفض هذه الفكرة، وعقَّب على أنَّ الصاد والجيم قد يجتمعان في الكلمة العربية. قال **السيوطي**: « وقال الأزهري في التهذيب متعقبا على مَنْ قال: الجيمُ والصادُ لا يجتمعان في كلمة من كلام العرب: الصادُ والجيم مُستعمَلان ومنه جَصَّص الجِرْو وإذا فَتَحَ عينيه وجصص فلان إناءه إذا ملأه. الصج ضَرْبُ الحديد بالحديد»[19].

6- أن يجتمع فيه الجيم والقاف.

وقد نقل ذلك عن الفارابي في "ديوان الأدب" إذ يقول: « **القافُ والجيم** لا يجتمعان في كلمةٍ واحدة في كلام العرب[20]...»[21]. ومعنى هذا الكلام أنَّ هذين الحرفين (الجيم والقاف) يجتمعان في كلمة غير عربية، مثل **المنجنيق**.

وقد استثنى الفارابي أسماء الأصوات أو حكاية الأصوات من ذلك، واعتبر أنَّ اسم الصوت الذي يحوي القاف والجيم يمكن أن يكون عربيا، وما عدا ذلك، ليس بعربي، وهذا بقوله الذي نقله السيوطي: « **الجيم والقاف** لا يجتمعان في كلمة واحدة من كلام العرب إلا أن تكون مُعَرّبة أو حكاية صَوْت نحو **الجَرْدَقَة** وهو الرغيف **والجُرْموق** الذي يُلْبَس فوق الخُفِّ **والجَرَامِقة** قومٌ بالمَوْصِل أصلُهم من العجَم، والجَوْسق: القَصْر. وجِلّق: موضع بالشام.

والجُوالِقُ: وعاء. والجُلاهِق: البُندق، والمَنْجَنيق: التي يُرمَى بها الحجارةُ»[22].

ومسألة اسم الصوت التي ذكرها الفارابي، مما يكون فيه القاف والجيم، لم نكد نعثر على مثال لها سوى كلمة: (**جَلَنْبَلَقْ**)[23] التي ذكرها هو نفسه، في قوله: « **وجَلَنْبَلَقْ**: حكاية صوت باب ضَخمٍ في حالةِ فَتْحِه وإصْفاقه، **جَلَنْ**: على حدةٍ، **وَبَلَقْ**: على حدة.

أنشد المازني: (من بحر **الطويل**)

فَتَفْتَحُه طَوْراً وطوْراً تُجِيفُه ◎ فتسمَعُ في الحالَيْن منه جَلَنْبَلَقْ»[24].

وقال الأزهري أيضا: « فَتسمع فِي الْحَالين مِنْهُ **جَلَنْبَلَقْ**، حكى صَوت بَاب ضخم فِي حالتي فَتحه وإسفَاقه، وهما حكايتان متباينتان (جَلَنْ) على حِدة، وبَلَقْ على حِدة إِلَّا أَنَّهُمَا التزقا فِي اللَّفْظ، فظنّ غير الْمُمَيز أَنَّهَا كلمة وَاحِدَة، وَنَحْو ذَلِك قَول الشَّاعِر فِي حكايته أصوات الدوابّ: **جرت الْخَيل فَقَالَت حَبَطَقْطَقْ»**[25].

وعلى الرغم من نفي العلماء اجتماع القاف والجيم في كلمة واحدة إلا أن تكون حكاية أصوات، فإننا نجد "**ابن دريد**" قد أشار في "**الجمهرة**" أنَّ هناك بعض الألفاظ العربية التي خرقت هذه القاعدة، وعددها حسبه: خمسا أو ستاً[26]؛ إذ يقول: « وَلم تَجْتَمِع الْجِيم وَالْقَاف فِي كلمة عَرَبِيَّة إِلَّا بحاجز مِنْهَا: **جلوبق** وَهُوَ اسْم، **وجرندق** وَهُوَ اسْم أَيْضا، وَرجل **أجوق** وَهُوَ الغليظ الْعُنُق، **والجوق**: الْجَمَاعَة من النَّاس، وَأَحْسبهُ دخيلا، وأتان **جلنفقة**: سَمِينَة، وَامْرَأَة **جبنشقة**: نعت مَكْرُوه، وَامْرَأَة **جعفليق**: كَثِيرَة

اللَّحْم مسترخية. فَأَما **الجوالق والجوسق** فمعرَّبَانِ. وَجَاءَت كلمة الْقَاف (...) قبل الْجِيم (...) [مِثْلَ] **القنجل** وَهُوَ العَبْدْ»[27].

7- أن يكون اللفظ خُماسياً أو رُباعياً خاليا من حروف الذلاقة.

حروف الذلاقة ستة، وهي الحروف الشفوية: الفاء والباء والميم، والحروف الذلقية (الراء واللام والنون)، وهي مجتمعة في قولك: (**مَرَّ بِنَفْلٍ**)، أو (**فَرَّ مِنْ لُبِّ**).

وقد اشترط علماءُ اللغة أن تكون الكلمة العربية -التي حروفها أربعة أحرف وأكثر- مشتملة على حرف –على الأقل- من أحرف الذلاقة، وإلاَّ، ما عدَّت عربية.

فكلمة "**أُسْتَاذ**" حروفها خمسة (أي أكثر من ثلاثة)، وهي خالية من أحد أحرف عبارة (فَرَّ مِنْ لُبِّ)، أي خالية من أحد حروف الذلاقة، فهذا دليل قطعي أن الكلمة غير عربية، ودخيلة على لغتنا. هذا أحد المعايير الذي اعتمدها علماء اللغة لتمييز الكلمة العربية.

قال "السيوطي" في "المزهر": « ... حروف الذلاقة وهي الباء والراء والفاء واللام والميم والنون؛ فإنه متى كان عربيا، فلا بدَّ أن يكونَ فيه شيء منها نحو: **سَفَرْجَل، وقُذَعْمِل وقِرْطَعْب، وجَحْمَرش**»[28].

وقد جاء في كتاب: "موت الألفاظ العربية" أنّه «من القواعد الصوتية لبنية الكلمة العربية أن **الخماسي** لا يخلو من حرف أو أكثر من حروف الذلاقة الستة: (الراء واللام والنون والباء والفاء والميم) المجموعة في قولك: **مر بنفل**. وكذلك **الرباعي** غير المضاعف إلا في النادر، وعلة ذلك أن هذه الأحرف [أي حروف الذلاقة] خفيفة في اللسان فناسب أن تأتي في الخماسي والرباعي لتعطيهما شيئاً من الخفة. أما الثلاثي فهو خفيف بعدد حروفه، فلا يجب أن يكون فيه حرف من حروف الذلاقة»[29].

ويبدو من خلال هذا الكلام أنَّ السبب في ضرورة احتواء الكلمة على أحد أحرف الذلاقة، هو أن هذه الأحرف خفيفة على اللسان، ولكون الكلمة الرباعية والخماسية ثقيلة بعدد أحرفها، فوجب تخفيفها بإضافة أحد أحرف الذلاقة إليها. أما الكلمة الثلاثية فهي خفيفة بعدد حروفها، لذلك لم تحتج لإضافة حرف خفيف من حروف الذلاقة، ولذلك كانت أكثر الكلمات العربية على ثلاثة أحرف، وهذه سمة بارزة في لغة الضاد.

وقد أشار إلى ذلك أحمد مختار عمر بقوله: « حروف الذلاقة الستة أسهل من غيرها في النطق، ولذا تكثر في أبنية الكلام، ولا يخلو أي بناء رباعي أو خماسي منها أو من بعضها»[30].

وقد ذكر "**الصاعدي**" بعضا من الكلمات الرباعية والخماسية، التي خلت من أحرف الذلاقة، التي نقلها من الجمهرة والعين والقاموس، وبيّن في الأخير أنها ألفاظ ميتة، إذ يقول: « ومن الرباعي الذي خلا من حروف الذلاقة، **تَخْطَعٌ**: وهو اسم ذكره ابن منظور في الرباعي، وقال: "قال ابن دريد: أظنه مصنوعاً، لأنه لم يعرف معناه"، وقد يكون مماتاً ولذلك لم يعرف معناه.

ومنه: **العُهْعُخ**، قال الخليل: "سَمِعْتُ كلمة شنعاء لا تجوز في التأليف الرباعي؛ سئل أعرابي عن ناقته فقال: تركتها ترعى العُهْعُخ، فسألنا الثقات من علمائهم فأنكروا أن يكون هذا الاسم من كلام العرب. وقال الفذّ منهم: هي شجرة يُتداوى بورقها. وقال أعرابيٌّ: إنما هو الخُعْخُع، وهذا موافق لقياس العربية". ومنه **القُداحِسُ** وهو الشّجاع أو السيّء الخلق، أو الأسد كما يقول صاحب **القاموس**[31].

خاتمة

اختار الله تعالى العربية لأن تكون لغة القرآن الكريم، ولذلك فإنه لا جَرَم أن يسخّر لها عصبة من العلماء، وجملة من الأساليب في سبيل أن تكون بعيدة عن مواطن الخطأ والزلل، بدءا من ظهور البلاغة العربية وفهم معاني القرآن الكريم، مرورا بالنحو العربي وقوانينه، وانتهاءً إلى ما تقدمه مختلف العقول والأفئدة اليوم.

إن تمييز الألفاظ العربية عن غيرها يحفظ للغة مكانتها وقيمتها، ويضمن لها البقاء والاستمراية، كما أن ذلك ليس خادما للغة القرآن وحدها فحسب، بل يمتد أثره إلى اللغات المنقول عنها، فلا تفقد بعض مفرداتها فتنسب إلى لغة أخرى.

وقد مرّ في هذه الورقة البحثية أساليب معرفة الألفاظ العربية الدخيلة، وهي التي أقرّها جلال الدين السيوطي في كتابه "المزهر"، حيث يمكن استثمارها في مجال الدراسات الإيثيمولوجية، وعلم اللغة المقارن، وجانب من التخطيط اللغوي، وهلم جرا من علوم اللغة العربية.

قائمة المصادر والمراجع:

1. أساس البلاغة، الزمخشري، تحق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998م.

2. البحث اللغوي عند العرب، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، ط8، 2003م.

3. البلغة إلى أصول اللغة، صديق حسن خان، تحق: سهاد حمدان أحمد السامرائي، كلية التربية للبنات، جامعة تكريت، العراق، [د.ط]، [د.ت].

4. تاج العروس من جواهر القاموس، محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض، الملقّب بمرتضى، الزَّبيدي، تحق: مجموعة من المحققين، دار الهداية، [د. ب]، [د.ط]، [د.ت].

5. تهذيب اللغة، أبو منصور الأزهري، تحق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2001.

6. جمهرة اللغة، أبو منصور ابن دريد، تحق: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1987م.

7. دراسات في فقه اللغة، صبحي إبراهيم الصالح، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1960م.

8. سر صناعة الإعراب، ابن جني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2000م.

9. الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، أحمد بن فارس، منشورات أحمد علي بيضون، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

10. الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، الجوهري، تحق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط4، 1987م.

11. العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، بغداد، العراق/ 1985م.

12. المحكم والمحيط الأعظم، ابن سيده، تحق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2000م.

13. المزهر في علوم اللغة وأنواعها، جلال الدين السيوطي، تحق : فؤاد علي منصور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998م.

14. المصباح المنير، أحمد بن محمد بن علي الفيومي، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، [د.ط]، [د.ت]. 291/1.

15. معجم اللغة العربية المعاصرة، أحمد مختار عمر وآخرون، عالم الكتب، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط1، 2008.

16. موت الألفاظ العربية، عبد الرزاق بن فراج الصاعدي، منشورات الجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، المملكة العربية السعودية، 1419هـ.

الهوامش:

(1) تاج العروس من جواهر القاموس، محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض، الملقّب بمرتضى، الزَّبيدي، تحق: مجموعة من المحققين، دار الهداية، [د. ب]، [د.ط]، [د.ت]، ج28، ص: 478.

(2) المحكم والمحيط الأعظم، ابن سيده، تحق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2000م، ج5، ص: 139.

(3) معجم اللغة العربية المعاصرة، أحمد مختار عمر وآخرون، عالم الكتب، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط1، 2008، 727/1.

(4) أساس البلاغة، الزمخشري، تحق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998م. ص: 281.

(5) دراسات في فقه اللغة، صبحي إبراهيم الصالح، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1960م ص: 315.

(6) البلغة إلى أصول اللغة، صديق حسن خان، تحق: سهاد حمدان أحمد السامرائي، كلية التربية للبنات، جامعة تكريت، العراق، [د.ط]، [د.ت]، ص: 105.

(7) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004م، ص .31.

(8) مشتاق عباس معن، المعجم المفصل في فقه اللغة، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 2001م، ص:89.

(9) ينظر: المرجع نفسه، ص: 105.

(10) ينظر: الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، أحمد بن فارس، منشورات أحمد علي بيضون، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص: 32.

(11) ينظر: المرجع نفسه، ص: 32 وما بعدها.

(12) المزهر في علوم اللغة وأنواعها، جلال الدين السيوطي، تحق : فؤاد علي منصور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998م، 213/1.

(13) المزهر في علوم اللغة وأنواعها، جلال الدين السيوطي، 213/1.

(14) ينظر: الإحالة رقم (1) في: سر صناعة الإعراب، ابن جني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2000م، ص: 125.

(15) ينظر: المزهر في علوم اللغة وأنواعها، جلال الدين السيوطي، 214/1.

(16) الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، الجوهري، تحق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط4، 1987م، 903/3.

(17) معجم اللغة العربية المعاصرة، أحمد مختار عمر وآخرون، 2370/3.

(18) المصباح المنير، أحمد بن محمد بن علي الفيومي، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، [د.ط]، [د.ت]. 291/1.

(19)المزهر في علوم اللغة وأنواعها، جلال الدين السيوطي، 214/1.

(20) أي في كلمة عربية.

(21) ينظر: المرجع السابق، ص: 213.

(22) المرجع نفسه، ص: 214.

(23) هذه الكلمة مؤلفة من ستة أحرف، وهي: الجيم واللام والنون والباء واللام والقاف، وليس في العربية كلمة حروفها الأصلية أكثر من خمسة، إذ لا يتجاوز عدد أحرف الكلمة العربية خمسةً، ولا عددُ المصادر ستةً، ولكن في هذه الكلمة حروف زائدة، وهي مركبة، قال الخليل: «ولم يأتِ شيءٌ من كلام العرب يَزيدُ على خمسة أحرف إلا أن تلحقها زيادات ليست من أصلها أو يُوَصَلَ حكايةً يُحكى بها، ك (....) جلنبلق»

ينظر: العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، بغداد، العراق/ 1985م، 348/2.

(24) المرجع نفسه، ص: 214.

(25) تهذيب اللغة، أبو منصور الأزهري، تحق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2001، 237/3.

(26) وهذا ما ذكره في : جمهرة اللغة، 1130/2.

(27) جمهرة اللغة، أبو منصور ابن دريد، تحق: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1987م، 490/1.

(28) المزهر في علوم اللغة وأنواعها، جلال الدين السيوطي: 213/1.

(29) موت الألفاظ العربية، عبد الرزاق بن فراج الصاعدي، منشورات الجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، المملكة العربية السعودية، 1419هـ ، ص: 439.

(30) البحث اللغوي عند العرب، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، ط8، 2003م، ص: 94.

(31) موت الألفاظ العربية، عبد الرزاق بن فراج الصاعدي، ص: 441.

مجلة مقامات
EISSN 2253-0363: / ISSN : ISSN2543-3857
المجلد05 / العدد: 01(2021)
ص 298- 312

الفاعلية التّصويرية بين المتخيل الشّعري وبناء الصّورة الشّعرية

-قصيدة طولقة لعثمان لوصيف أنموذجا-

cenical activism between the poetic imagery and poetry pictorial structurs

-a tolgah poem by othman loussif as a model -

الباحث (ة)	مؤسسة الانتماء	البريد الالكتروني
مامور خليفة [1]	جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي- الجزائر	khalifa-mamour@univ-eloued.dz
كرباع علي		

ملخص:

يسعى البحث إلى محاولة الاقتراب من الحركة النقدية الشعرية العربية بوصفها نشاطا فاعلا في مجال التنظير للشعر وتحليله والكشف عن العناصر التي تظهر الجمالية والأدبية في النص الأدبي، فكانت الشعرية إحدى هذه العناصر التي تساعد على إنتاج الأدبية والفنية في الأدب عامة، وفي الشعر بصفة خاصة، هذا وقد أحدث مفهوم الشعرية جدلا كبيرا عند جملة من النقاد العرب والغرب، إذ اختلفت وجهات نظرهم في تحديد مفهوم ثابت على اعتبار أنها مفهوم يعمل على تحقيق الجمالية والأدبية للنصوص وليست مجرد نسخ وتقليد جديد حرفي، وإنما هي رؤية إبداعية يستطيع الشاعر بمقتضاها أن يخلق عملا جديدا من مادة الحياة والواقع طبقا لما كان أو لما هو كائن أو لما يمكن أن يكون، كما صنعه الشاعر الجزائري عثمان لوصيف في شعره الذي سنحاول أن نقف فيه على إحدى قصائده المعنونة بـ"طولقة"، على أهم الصور الشعرية الفنية التي وظفها في قصيدته المخصوصة بالدراسة والتحليل. محاولين الإجابة عن الإشكال: ماذا نقصد بالشعرية؟ ولماذا فاعلة؟ وكيف وظفها الشاعر؟ سعيا منا للوصول إلى معرفة مدى وعي الشاعر وسعة خياله في بناء صورتة الشعرية، معتمدين في ذلك على المنهج الوصفي التحليلي.

الكلمات المتاحية: النقد العربي؛ الشعرية؛ اللغة الشعرية؛ الفاعلية التصويرية؛ المتخيل الشعري.

Abstract:

The study aims at approaching the Arabic Critical Poetic movement as an active factor that embarked on poetry theorizing and analyzing studies that endeavors to uncover and reveal the poetry's aesthetic and literary components, and as such poetics made the top of the list as a supportive element to literary and poetic production. Moreover, the concept of poetics has been a subject of intense controversy for literary critics, Arabs and Westerners, as their points of view radically differ in regard to agreeing on a specific definition which value resides

in achieving the aim validating the aesthetics and literalism of texts, rising above the laziness of fabrication which is embodied in the works of the Algerian Poet Othman Loucif whose poetry presents a novel substance of life and fact. In this paper, his Poem OrssAlbeida will be the subject of study and scrutiny to sort out the major figures and depictions deployed vis-à-vis poetics and persuasion.

Trying to answer the problem: What do we mean by poetic? Why is it active? How did the poet employ her? We sought to gain knowledge of the poet's awareness and imagination in building his poetic image, relying on the descriptive and analytical approach.

Keywords: Criticism; Poetics; Poetic Language ;itaruigfeffect ev**;** the poetic visualize

1. مقدمة:

الأعمال الأدبية في جوهرها حالة من الوعي الإبداعي المتعلق بالحدث والواقع والأنا والآخر وكذا الأشياء على اختلافها، بل تتعدى ذلك لتكون حالة من الوعي بالمنتج –النص- ذاته، فالمبدع نفسه بحاجة إلى قوانين وضوابط تحكم إبداعه وتنظمه، فكانت الشعرية محاوله في سن نظرية عامة للأدب وقوانين الخطاب الأدبي، فقد ظلت محطة بحث لتنوع قضاياها بسبب العلاقة التي تجمعها والمعرف الإنسانية الأخرى، سعيا منها للكشف عن جملة الضوابط والقوانين في الخطاب الأدبي بوصفه نصا وليس أثرا أدبيا يندرج تحت منجز الممارسة الأدبية لبيئة من البيئات،" وبذلك تكون الغاية المثلى هي استنطاق النص لمعرفة داخله، دون اللجوء إلى مألوف الأساليب القديمة في التعامل مع النصوص ومعيارها"[1]، فالشعر منذ عصوره القديمة قام على كيفية التشكيل والتصوير، فهما الجوهر الثابت والدائم فيه، والكلمة عند الشاعر القديم هي مصدر الطاقة الشعرية ذات الوظيفة التوضيحية، فجاءت الصورة عنده مبنية على أساس التطابق بين المشبه والمشبه به ومناسبة المستعار منه للمستعار له، لذلك سعى الشعراء الحداثيون إلى توظيف لغة متجاوزة المستوى النفعي إلى المستوى التداولي، واللغة العادية لا تستطيع الوصول لذلك المستوى من التعبير الشعري، ومن هنا هل نجحوا في البحث عن وسائل يستطيعون من خلالها صنع لغة لها القدرة على البوح؟ وهل الشعرية هي الصرح الذي

يتجلى فيه عمق الرؤية الشعرية والبعد الفكري للشاعر حين بوحه؟ معتمدين في ذلك على المنهج الوصفي التحليلي، وصفا للظاهرة اللغوية وتحليلا لما تتوافر عليه من جوانب جمالية وبلاغية وفنية وتصويرية.

2. مفهوم الشعرية:

1.2 . مفهوم الشعرية العربية القديمة:

مصطلح الشعرية لم يحدد بمفهوم دقيق، ففي تراثنا النقدي نجد المصطلح يشير لدى علمائنا إلى معاني مختلفة ومتعددة ومنهم:

أ-عند الفرابي-266هـ:

الشعرية عنده:"التوسع في العبارة بتكثير الألفاظ بعضها ببعض وترتيبها وتحسينها"."[2] ويعني الفارابي بلفظة(الشعرية):"السمات التي تظهر على النص، فتؤدي إلى ظهور أسلوب شعري يطغى على النص"[3]

ب-عند حازم القرطاجي-684هـ:

قال في معرض الحديث:"وكذلك ظن هذا أن الشعرية في الشعر إنما هي نظم أي لفظ كيف اتفق نظمه وتنظيمه أي غرض اتفق على أي صفة اتفق لا يعتبر عنده في ذلك قانون ولا رسم موضوع"[4]

فمن خلال هذا التعريف نشير إلى أن "حازم القرطجاني" اقترب إلى حد ما من مفهوم الشعرية العام، أي قوانين الأدب ولكن مجال البرهنة على هذا الرأي ضيق جدا، ذلك أن (لفظة الشعرية) لم تتبلور مصطلحا ناجزا ولم تكن ذات فعالية إجرائية، كما أن"حازم" ينكر أن تكون"الشعرية في الشعر"نظاما للألفاظ والأغراض بصورة اعتباطية، فهو في هذا يبحث عن (قانون أو اسم موضوع)، كما يعبر ويمنح الشعر شعريته أو بالأحرى يجعل النص اللغوي نصا شعريا."[5]

ج-عند عبد القاهر الجرجاني:

يرى أن الشعرية:"هي استخدام خاص للغة حيث أطلق عليها تسمية النظم (إذ أنه لابد من ترتيب الألفاظ وتوليها على النظم الخاص)، (وعلى نسق المعاني في النفس)[6]، وذلك

لأنه يميز بين مستويات الكلام: فهناك الكلام العادي والكلام المعجز، والكلام المبتذل...إلخ، سواء في الشعر أو النثر أو فيهما معا."[7]

2.2 الشعرية عند العرب المحدثين:

أثيرت قضية الشعرية في نقدنا الحديث، فتعرض لها طائفة من نقادنا في كتاباتهم نذكر من هؤلاء:

أ-عند أدونيس:

نجده على وعي بجوهر الشعرية وعلاقتها بالفكر النقدي، الديني والشعري، بما فيه من لغة وصورة، وبما فيه من وحدة بين الشعر والفكر وهي وحدة تنيرها عبارة دالة "لأدونيس"وفي هذا المقام يقول: "ما نفتقده في النظرية نراه في النص الإبداعي"[8]، كذلك كانت تسيطر على"أدونيس" الرؤيا الغربية، على الرغم من أنه حاول الاقتراب من الشعرية العربية، كما عرف الشعرية بقوله:"وسر الشعرية هو أن تظل كلاما ضد كلام، لكي تقدر أن تسمي العالم والأشياء أسماء جديدة أي تراها في ضوء جديد،واللغة هنا لا تبتكر الشيء وحده، وإنما تبتكر ذاتها فيما تبتكر..."[9]، وربما يقصد "أدونيس "بكلامه هذا سر الشعرية يكمن في المفارقات والصور البلاغية والجمالية مما يؤدي بها إلى ابتكار صور ومعاني جديدة.

ب-عند كمال أبو ديب:

يقوم برصد شعريته في تجسيداتها، وذلك يتم عن طريق اكتناه العلاقات التي تتنامى بين مكونات النص على الأصعدة الدلالية، والتركيبية والصوتية والإيقاعية، وعلى مستوى النص المنسق، والتراصفي والمتحركة لا حركة خطية فقط، بل حركة شاقولية أيضا تتبع محاور التشابك والتقاطع عبر البنية الكلية لتمهد الطريق في النهاية لدخول علم"البعد الخفي" للنص، بل الشعر الذي يقع باستمرار وامتياز خارج النص.

وينظر كذلك" كمال أبو ديب" إلى الشعرية بوصفها وضيفة من وظائف الفجوة "مسافة التوتر" ويقول بأن الشعرية: "مصطلح لا تقتصر فاعليته على الشعرية بل إنه الأساسي في التجربة الإنسانية بأكملها،بيدا أنه خاصية مميزة،أو شرط ضروري للتجربة أو

الرؤية العادية اليومية."[10]، أي أن الشعرية عنده تخرج عن معناها الخاص لتشمل التجربة الإنسانية مهما كان نوعها على الر غم من أنها ترتبط بالتجربة الفنية، وتستند شعرية "أبو ديب" في مفهوم "الفجوة" إلى مفهومين نظريين هما: الكلية والعلائقية، فالشعرية هي"خصيصة علائقية، أي أنها تجسد شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية أن كلا منهما يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا، لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات، وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية ومؤشر على وجودها."[11]

ولقد كان" أبو ديب" متأثرا بالمفاهيم الغربية في شعريته خاصة "بجان كوهين" و"رومان جاكسون" خاصة في مفهوم الانزياح من خلال "الفجوة" –مسافة التوتر- وكذلك المفاهيم العربية الأصلية "كنظرية النظم" لعبد القاهر الجرجاني.

وبعد كل هذه المفاهيم والتصورات نقول أن الشعرية هي ذلك العلم الذي يبحث في أدبية النصوص أو جمالية النصوص، وهي التي تجعل كلاما ما كلاما أديبا وهي تخص بدراما الشعر، ولكنها علم يبحث في قوانين إنتاج الأدب عامة. ويمكن القول أن هناك نقاط تشابه بين اللغة الشعرية الغربية واللغة الشعرية العربية، فهما يشتركان في الخروج عن المألوف أي البحث عن اللغة الخيالية، فوجود نقاط تشابه لا ينفي عدم وجود نقاط اختلاف، فيكمن الاختلاف في أن اللغة الشعرية الغربية لغة صوتية، في حين أن اللغة الشعرية العربية لغة ذوقية.

3 .موضوع الشعرية:

يتلخص موضوع الشعرية في محاولة الكشف عن القوانين الإبداعية في بنية الخطاب بوصفه نصا لا غير، ولما أصبح النص ذا معان متعددة، وأصبحت الشعرية نبعا لذلك، بحثا في هذا الفضاء فالنص إذن هو موضوع الشعرية التطبيقي، ونجدها عند بعض النقاد الغربيين من أمثال:

1.3 الشعرية عند تودوروف:

حاول "تودوروف" تحديد موضوع الشعرية استنادا إلى الفرق الدقيق الذي أقامه"بارت"بين الأثر الأدبي والنص، وذلك أن كل من "بارت" و"تودوروف" قد أطلقا العنان لعملية القراءة في إيجاد معنى للنص الأدبي، ولا يوصف هذا المعنى بأنه يقيني بل هو احتمالي أي أنه يحتمل عدة معاني.

2.3 الشعرية عند جينيت:

يعالج موضوع الشعرية على مستوى يبتعد من وجهة النظر التطبيقية حيث يرى بأن جامع النص هو موضوع الشعرية حيث يقول: "إن الشعرية علم غير واثق من موضوعه إلى حد بعيد، ومعايير تعريفها هي إلى حد ما غير متجانس، وأحيانا غير يقينية ومن ثم فان اعتبار وإعادة اعتبار للتحديدات والتقسيمات المتتالية طوال التاريخ للحقل الأدبي يجعلنا منقادين ثانية إلى التساؤل المثير الذي وضعه رومان جاكبسون منذ عهد قريب في صلب كل شعرية، وهو في أي شيء تنحصر أدبية الأديب.[12]، و في شتى الأحوال ومهما كان الاختلاف فإن حضور الشعرية في الأخير يبقى حلا ناجحا في إعداد تلك الدراسات الأدبية التي تقوم على استئصال تلك الآراء التي لا أساس لها من الواقع. إذن فالأثر الأدبي هو تناج المؤلف الحقيقي أما النص فهو من إنتاج القارئ الذي يوسع من أبعاده بالقراءة، إذ ثمة نص للمؤلف ونص للقارئ وطبقا لهذا ينفي تودوروف أن تكون ثمة إمكانية للأثر الأدبي بأن يكون موضوع الشعرية هو العمل المحتمل، أي العمل الذي يولد نصا لانهائيا.[13]

4.التصوير والمتخيل الشعري لدى الشاعر:

من المعروف ومما لاشك فيه أن الشعر فن شفوي، وشكل لغوي، تكمن قيمته الجمالية في طريقة تعبيره عن المضامين والأفكار التي يريد المبدع طرحها، وعن قيمة الرسالة التي يحملها على اختلاف طرائق التعبير باختلاف توظيف الممكنات والأدوات الإبداعية، وما تمايز الأجناس إلا شكل من أشكال هذا الاختلاف والذي يرجع إلى اعتماد مقوم من مقومات الجنس كفارق في التوظيف، فالصورة الشعرية خاصية شعرية، والسردية خاصية نثرية، والحوارية خاصية مسرحية...وعليه فالشعر كجنس أدبي تربع على عرش الأدب عند العرب لردح من الزمن، ولا زال ينافس الأجناس الأدبية الأخرى رغم

ريادة بعض الأجناس الأدبية كجنس الرواية والقصة القصيرة والمسرحية، إنه ديوان العرب وأيامها.

1.4 اللغة الشعرية:

اللغة هي المادة الأساسية المشكلة لوجودنا الثقافي والحضاري، وبالضرورة هي الأساس أيضا في عملية الإبداع الفني، لذلك فإن لكل أديب طريقة خاصة في استخدام الكلمة وتركيب الجملة[14]، فاللغة الشعرية الحديثة تقوم على مجموعة من القوانين التي تخالف بها الاستعمال الإخباري التقريري للغة في الممارسة اليومية، وهذه القوانين أو الآليات هي التي بها تتمايز اللغة الشعرية ليس عن الاستعمال المنطقي للغة فحسب، وإنما عن اللغة في الفضاءات الأدبية، وهذه "التغايرية " للغة الشعرية هي نتيجة انشغال ثنائيات متعددة كـ:(المشاكلة والاختلاف)، (الوضوح والغموض)،(الثبات والانزياح)...إلخ[15]، وعليه فإن اللغة الشعرية تكمن وظيفتها أساسا في السحر والإشارة فهي لا تعتبر، ولا تصف أي لا تبوح ولا تصرح، وهذا مصدر غموضها[16]

فاللغة الحداثية لم تعد تتسم بالوضوح والبساطة، وإنما أصبحت لغة معقدة وغامضة لأن العالم تغير وتجدد، ولابد من تقديم لغة تعبر عنه وتواكبه، كما أنها لم تعد لغة منطقية واصفة وإنما أصبحت تمس عالما في عمقه وجوهره، وبالتالي أصبحت لغة رمزية متعددة الدلالة، كما أن النص الحداثي لم يعد مرتبطا بالبنية الداخلية وإنما أصبح مرتبطا بالواقع الإنساني، أي أصبح نصا معرفيا نفعيا. فاللغة أصبحت فعلا تجاوزيا أي تتجاوز الوضوح إلى الغموض، الخارج إلى الباطن، المعلوم إلى المجهول وكذلك تتجاوز الواقع إلى المستقبل، وبالتالي أصبح الغموض غاية وليس وسيلة ولابد أن تنتمي إلى الغرابة والتعقيد حتى يتحقق مبدأ التعدد والانفتاح.

فمن خلال قراءتنا لقصيدة"طولقة" استخلصنا أن لغة الشاعر هي لغة الحواس، وكأن الشاعر كان يتحدث بجميع حواسه لأن الشعر منبعه الشعور والإحساس، ومنبت الشعور والإحساس هو الحواس، فاللغة التي كتب بها الشاعر دواوينه كانت العربية الفصحى، فهي لغة مشحونة وقوية معبرة حقا بألفاظ وعبارات دالة على سعة خياله

وزاده الثقافي والعلمي الواسع، كما يعد خبيرا ومتمكنا، بالإضافة إلى أنه لم يدخل على هده اللغة أية لغة أخرى كاللغة العامية أو اللغة البذيئة، أي أنه مال إلى لغة بسيطة سهلة وعذبة ذات قالب أخاذ، فلم تكن اللغة سطحية موجهة لعامة الناس بل كانت لغة راقية موجهة للطبقة المثقفة. كما أنه وظف بعض المفردات الصعبة التي لا تفهم إلا من خلال العودة إلى القواميس ومن هذه الألفاظ نذكر: المومات، اللبلابة، الكهنوتية، نيلوفرة، الأقيانوس، الجنلنار، الأيقونة ، اللياكة، الناترتج، فينانة، قريرة، عربيدة، معصفرة، قنبره...إلخ.

وتوظيفه لمفردات قديمة مستقاة من البيئة الصحراوية التي كان يعيش فيها مثل: النخلة ،الناقة، الشمعة، القنديل، الأطلال، السعفة، الوشم، التميمة، الكحل، السعفة، الوشم، الكحل، الرمح...إلخ، والمعروف عن الشاعر أنه ابن طولقة الصحراوية التي أحبها كثيرا وتعلق بها أيما تعلق، فكان توظيفه لتلك الأشياء التقليدية البسيطة في طريقة عيش الصحراوي، كتربية الحيوانات والرعي والنسيج. وفي شعره كثرة الإشارة إلى الطبيعة ورموزها العديدة والتي تكون قد ترسخت في ذهن الشاعر منذ طفولته كالطين والتربة والرمل والنوق والأفاعي والعقارب و النخيل واللبن، وكذا توظيفه لبعض العناصر الطبيعية خارج بيئته كالبحر والسفينة والموج والينبوع، دلالة زياراته العديدة والمتكررة لولايات الساحل الجزائري كالجزائر العاصمة، التي استقى منها الشاعر عديد الأفكار والألفاظ.

كما أن اللغة عنده طيعة لينة في يده، فهو يمتلك مخيلة لغوية عجيبة تمكنه من استحضار الأشياء الغائبة وتجسيدها على أرض الواقع، فيغدو تاركا المجال مفتوحا لخياله من أجل القراءة والتأويل وكل يخدم موقفه الشعري، حيث يتلاعب بالألفاظ والكلمات، ويعرف كيف يتمكن منها ليقدمها لقارئه في قالب جمالي يترك في النفس وقعا مؤثرا في أذهان القراء. كما يحلو للشاعر الترحال لاستكشاف كنوز الجزائر ومكنوناتها الطبيعية الرقراقة التي تثير فيه روح الكلام و حمية الشعر فيقول في قصيدته" طولقة":

النخيل هنا كالعرائس في عيدها الذهبي

والعراجين مثل الثريا أو كالحلي
والرمال التي خضبتها الدموع
الرمال التي قطرتها الشموع
غاصت الروح في صهدها الدموي
وتهب النسائم بين السعف[17]

فمن يقرأ هذا المقطع يدرك مدى تعلق الشاعر بجمال مدينته الساحرة وأشعة الشمس التي تسمو فوق النخيل والرمال لتشكل تلك البهاء واللمعان الذي تطرب له النفس وتستلطفه، فحبه الكبير لهذه المدينة التي ظلت ترتسم في مخيلة الشاعر فلا تفارقه أينما ذهب وارتحل، فالشاعر يبذل جهدا كبيرا في تصوير مشاعره وأماكن يحبها و مشاعر صادقة لازمته، فلا يدخر جهدا في نظم قصائد تستهوي القارئ حبا للوطن والقيم العالية والواقع المعيش، قصائد مليئة بالحب والعلم والمعرفة والدين، فقد عالج الشاعر موضوعات اجتماعية ساقها لنا من محيطه الذي يعيش فيه، ويومياته التي ما انفك يرددها في قصائده كقصيدة طولقة، التراب، النجمة، باتنة، سطيف، الصلاة،...إلخ. فلا يمكن أن نفهم لغة الشاعر إلا إذا غصنا في أعماقها وبحثنا في خباياها وحللنا ألفاظها ودلالتها وفي مايلي عرض لأهم ما يلاحظ من ألفاظ لصور شعرية يلجأ إليها الشاعر عثمان لوصيف في قصائده المختلفة، ذلك أن ألفاظ الشاعر كانت رزينة ومشحونة بالصور الشعرية والدلالات الموحية التي لا تقبل نقصا ولا ظنا، حيث أنه وظف عديد الألفاظ بشتى أنواعها ولم يكن مقصرا في حقها ومن هذه الألفاظ نجد:

أ-ألفاظ النبات:

نلمح في شعر الشاعر عثمان لوصيف الكثير من النباتات على اختلاف منبتها من صحراوية إلى ساحلية وغيرها، فنجد مما استخدمه من ألفاظ النبات في كم من ديوان: الطلع، الكافور، الياسمين، الغابة، القطن، ، الكرز، القمح، ورق الشجر...إلخ.

ب-ألفاظ الوقت:

منها: الساعة، الغسق، الفصول، الليل، النهار، الغروب، الشروق، الزوال...إلخ.

ج-ألفاظ الطبيعة:

منها: الندى، النسيم، السماء، الماء، الهواء، الرعد، الطين، البرق، الريح، السواقي، الحجارة، الأعشاب، الضفاف، المطر،...إلخ.

د-ألفاظ الحب والأمل:

منها: الخضراء، النور، الحنان، الطرب، الغناء، العرس، الفرحة، العذب، العيد، البشارة، البريق، نشيد، المدائح، الجمال، الإشراق، الغزل، الحنين، الحب، الابتسامة، الشوق، العشق، الحبيبة، الهوى، الغرام...إلخ.

هـ-ألفاظ الحزن والألم:

كثيرة منها: الدموع، الاحتراق، السم، الرعب، الفجيعة، الموت، الوحشة، العذاب، الفراق، الصقيع، المجنون، الأسى، السواد، الخراب...إلخ,

2-4 المكونات الفنية التصورية في القصيدة:

تعتبر الصورة الشعرية من المصطلحات الحديثة في علم الأدب الحديث والمعاصر، إذ تولد هذا المصطلح نتيجة تأثره بإفرازات النقد الغربي والاجتهاد في نقلها إلى الثقافة النقدية العربية على الرغم من القضايا التي يطرحها المصطلح الممتد من تراثنا الأدبي القديم والبلاغي كذلك حتى وإن اختلفت طريقة العرض والتناول من خلال التركيز على جوانب مميزة تميز كل مصطلح عن الآخر، فالصورة هي الجوهر الثابت والدائم في الشعر، قد تتغير مفاهيم الشعر ونظرياته لكن الاهتمام بها يظل قائما مادام هنالك شعراء يبدعون ونقاد يحاولون تحليل ما أبدعوه[18]، فهي من المكونات التي تبنى عليها القصيدة، حيث في الفترة القديمة من تاريخ الشعر العربي القديم كانت تقتصر على التشبيه والاستعارات والكنايات، فهي بهذا التشكيل تكون صورة فوتوغرافية للواقع الذي يعيشه الشعراء وما يحيط بهم، في حين الصورة عند الشعراء المحدثين أصبحت تقتصر على الرمز والأسطورة والقناع...ألخ، وغيرها من الظواهر الفنية فقد أصبحت الصورة عند" الرومانسيين تمثل الأفكار والذاتية، وعند البرناسيين تمثل الموضوعية، وعند الرمزيين تمثل نقل المحسوس إلى عالم الوعي الباطني، وعند السرياليين العناية بالدلالة النفسية،

وهي عند غير هؤلاء ألوان أخرى"[19]، ونجد في شعر عثمان لوصيف ذلك المزج بين صورة الأمس واليوم، فكانت الأولى صورا قديمة تعتمد على التصوير الفني، بينما الثانية تعتمد على تفجير الطاقات الإيحائية وتعدد دلالات اللفظ الواحد. هذه الصور القديمة نحاول أن نقف على عناصر منها:

نحاول أن نقف على عناصر منها:

1.2.4صور شعرية قديمة:

أ-الاستعارة المكنية:

وهي ماحذف فيها المشبه به والمستعار منه، ورمز له بشيء من لوازمه[20]، وسنحاول أن نورد نماذج من القصيدة المخصوصة بالدراسة الدالة على ذلك:

يقول الشاعر عثمان لوصيف:

دمت أنت، فأرواحنا تتناثر مثل الورق: حيث شبه الشاعر تعلقه الكبير بمدينته، فحذف المشبه به وترك لازمة أو قرينة دالة عليه، وهي الدوام على سبيل الاستعارة المكنية.

ويقول في موضع آخر:

القلوب التي احترقت: حيث شبه الشاعر قلبه بشمعة تحترق، فحذف المشبه به وهي الشمعة، وترك لازمة تدل عليه وهي الاحتراق على سبيل الاستعارة المكنية.

ب-الاستعارة التصريحية:

وهي ما يصرح فيها بالمشبه به، أو ما استعير فيها لفظ المشبه به للمشبه[21]

ومن الأمثلة على ذلك من القصيدة قول الشاعر:

والرمال التي خضبتها الدموع: حيث شبه الشاعر الرمال بكفه التي امتلأت بدموعه، فحذف المشبه وصرح بلفظة المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية.

ج-الكناية

وهي لفظ أطلق أريد به لازم معناه، مع جواز إرادة المعنى الحقيقي منه[22]، ومن الأمثلة على ذلك من القصيدة قول الشاعر:

غاصت الروح في صهدها الدموي: كناية عن موصوف وهو قمة التعلق- بمدينة طولقة-

والندى ينذرف: كناية عن صفة الحب العميق لدى الشاعر ومدى ارتباطه بنخيل أرضه.

2.2.4صور شعرية حديثة:

لجأ الشاعر عثمان لوصيف إلى مغازلة اللفظ الحديث واستدراجه في قصائده من خلال دراسة الظواهر الفنية من تراسل للحواس والرمز والقناع وغيرها. وسنحاول أن نقف على عنصر الرمز انطلاقا من قصيدة"طولقة"، فهو شكل من أشكال التعبير عن جملة من الأبعاد الإنسانية، ورؤى فكرية عديدة، إلا أن منطقه يتجاوز الواقع المعيش إلى مستوى دلالي بعيد، وقد تأثر الشاعر عثمان لوصيف بالرمز ونوع في مواضيعه المختلفة، إذ جسد في أغلب قصائده الرموز العربية والغربية دلالة على سعة فكر الشاعر وتطلعه على الآداب المختلفة، فنصوصه الشعرية كانت بمثابة مزيج جمع بين ما هو قديم وما هو حديث محافظا على الموروث القديم من خلال استحضاره لرموز عديدة مشيرا من خلالها إلى طرح فكري معين، كما عمد إلى توظيف الحاضر واستشرف المستقبل وهو يطمح إلى غد أفضل، وقد انفتح الشاعر الجزائري عثمان لوصيف على التراث العربي والأجنبي من خلال مطالعته وتحليله وتتبع أبعاده الفكرية، والتي عمل على توظيف بعض منها في إبداعه كتوظيفه للرمز الطبيعي بكثرة في قصائده، حيث يقول في قصيدة طولقة:

النخيل هنا كالعرائس في عيدها الذهبي
والعراجين مثل الثريا أو كالحلي
والرمال التي خضبتها الدموع
الرمال التي قطرتها الشموع
غاصت الروح في صهدها الدموي
وتهب النسائم بين السعف
فالمدى تتجاوب أصداؤها والندى ينذرف
والقلوب التي شرقت بالدموع
القلوب التي احترقت كالشموع
هزها الهوس البكر فهي متيمة ترتجف

آه...ياواحة تترجرج عبر الشفق
دمت أنت، فأرواحنا تتناثر مثل الورق[23]

فالشاعر في هذا المقطع استحضر الرمز الطبيعي وهو يتحدث عن واحته العامرة بالنخيل والنسيم والرمال والعراجين والسعف والندى والورق والغسق، فقد اتخذها الشاعر كوسيلة من وسائل التعبير عن إحساسه وتصوراته ومواقفه بالحياة، فراح الشاعر يسند شعره الرمز الطبيعي غاية في زيادة المعنى جمالا وقوة وأكثر إقناعا ووضوحا، ويجسد المعنويات وليستنطق الجمادات.

5. خاتمة:

ختاما ومما تم التطرق إليه ولو بصورة موجزة نقول إن الشاعر عثمان لوصيف ظاهرة شعرية بامتياز، فقد نجح الشاعر في عرض أفكاره وطروحاته وتصوراته من خلال بنائه لقصائده التي جسد من خلالها الطبيعة والروح والنفس والإنسان والصحراء...في صورة شعرية بلاغية مثيرة تدفع القراء إلى تحليل إبداعه والتوجه نحوه للغوص في أعماقه ومحاولة الكشف عن أسرار لعبته الشعرية المغرية وألفاظها الموحية بزخم الجمال و روعة التصوير وحسن التشبيه، بغية إقناع القراء بما يريده الشاعر وما تضمنه القصيدة من وعي و حب وتعلق و إنسانية لطالما نادى بها الشاعر عثمان لوصيف في قصائده وهو يصف حبه لوطنه و القيم المثلى التي يجب على الإنسان أن يتحلى بها وينادي بها الأجيال جيلا بعد جيل، إن رسائل عثمان لوصيف التربوية والإنسانية دفعت القراء والدارسين لغوض تجربة مع شعره تحليلا واستظهارا لأهم الصور الفنية والخيالية والإبداعية والجمالية التي تزخر بها قصائد الشاعر الجزائري عثمان لوصيف، الذي ندعو النقاد والباحثين إلى الالتفات إلى شعره ودراسته وتحليله لما يحتويه من مضمون و أسلوب ولغة وجمال وخيال.

-قائمة المصادر والمراجع:

1- مفتاح عبد الجليل، نظرية الشعر المعاصر، مكتبة الآداب –القاهرة-مصر، ط01، 2007، ص: 68.
2- الفرابي-أبو النصر-، الحروف، تح: محسن مهدي، دار الشروق، بيروت-لبنان-، د.ط، د.ت، ص:141.

3- حسن ناظم، مفاهيم شعرية-دراسة في مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم-، ص:12.
4- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن خوجة، الدار العربية للكتاب، بيروت، ط03، 2008، ص: 28.
5- حسن ناظم، مفاهيم شعرية-دراسة في مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم-، ص: 13.
6- طراد الكبيسي، في الشعرية العربية-قراءة جديدة في النظرية القديمة-، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2004، ص: 70/69.
7- عبد الكريم أمجاهد، الشعرية والغموض-قراءة في شعر عبد الوهاب البياتي-، دار القرويين، الرباط، ط01، 1998، ص: 34.
8- عبد الكريم أمجاهد، الشعرية والغموض-قراءة في شعر عبد الوهاب البياتي-، دار القرويين، الرباط، ط01، 1998، ص: 34.
9- حسن البنا عز الدين، الشعرية والثقافة، مفهوم الوعي الكتابي وملامحه في الشعر العربي القديم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 2003، ص: 66.
10- رابح بخوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، منشورات باجي مختار، عنابة، الجزائر، ط01، 2006، ص: 61/60.
11- طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة، دار المعارف، القاهرة، ط1، 2000، ص: 25.
12- محمود درويش، حصار لمدائح البحر، دار العودة، بيروت، ط5، 1993، ص: 97.
13- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، دار البيضاء، المغرب، ط3، 2001، ص: 97.
14- عثمان لوصيف، الإرهاصات(شعر)، دار هومة، طبع في المطبعة الجزائرية للمجلات والجرائد، بوزريعة، الجزائر، 1997، ص95.
15- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، دط، 1992، ص:8.
16- أحمد مطلوب، الصورة الفنية في شعر الأخطل الصغير، دار الفكر للنشر والتزيع، عمان، دط، 1985، ص: 35.
17- عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط2، 2006، ص: 121.
الخطيب القزويني، الايضاح في علوم البلاغة-المعاني والبيان والبديع-، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ط3، دط، ص: 182.

الهوامش:

[1]-مفتاح عبد الجليل، نظرية الشعر المعاصر، مكتبة الآداب –القاهرة-مصر، ط01، 2007، ص: 68.

[2]-الفرابي-أبو النصر-، الحروف، تح: محسن مهدي، دار الشروق، بيروت-لبنان-، د.ط، د.ت، ص:141.

[3]-حسن ناظم، مفاهيم شعرية-دراسة في مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم-، ص:12.

[4]-حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن خوجة، الدار العربية للكتاب، بيروت، ط03، 2008، ص: 28.

[5]- حسن ناظم، مفاهيم شعرية-دراسة في مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم-، ص: 13.

[6]-طراد الكبيسي، في الشعرية العربية-قراءة جديدة في النظرية القديمة-، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2004، ص: 70/69.

[7]- المرجع نفسه، ص: 69.

[8]- عبد الكريم أمجاهد، الشعرية والغموض-قراءة في شعر عبد الوهاب البياتي-، دار القرويين، الرباط، ط01، 1998، ص: 34.

[9]- حسن البنا عز الدين، الشعرية والثقافة، مفهوم الوعي الكتابي وملامحه في الشعر العربي القديم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 2003، ص: 66.

[10]- عبد الكريم أمجاهد، الشعرية والغموض-قراءة في شعر عبد الوهاب البياتي-، ص: 33.

[11]- رابح بخوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، منشورات باجي مختار، عنابة، الجزائر، ط01، 2006، ص: 61/60.

[12]- حسن ناظم، مفاهيم شعرية-دراسة في مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم-، ص: 34/33.

[13]-المرجع نفسه، ص: 75.

[14]- طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة، دار المعارف، القاهرة، ط1، 2000، ص: 25.

[15]- محمود درويش، حصار لمدائح البحر، دار العودة، بيروت، ط5، 1993، ص: 97.

[16]- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، دار البيضاء، المغرب، ط3، 2001، ص: 97.

[17]-عثمان لوصيف، الإرهاصات(شعر)، دار هومة، طبع في المطبعة الجزائرية للمجلات والجرائد، بوزريعة، الجزائر، 1997، ص95.

[18]-جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، دط، 1992، ص:8.

[19]- أحمد مطلوب، الصورة الفنية في شعر الأخطل الصغير، دار الفكر للنشر والتزيع، عمان، دط، 1985، ص: 35.

[20]-عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط2، 2006، ص: 121.

[21]-المرجع نفسه، ص: 121.

[22]-الخطيب القزويني، الايضاح في علوم البلاغة-المعاني والبيان والبديع-، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ط3، دط، ص: 182.

[23]-عثمان لوصيف، الإرهاصات، ص95.

مجلة مقامات
EISSN 2253-0363: / ISSN : ISSN2543-3857
المجلد 05 / العـدد: 01 (2021)
ص 313-330

تلقي الشعر النسائي القديم في الخطاب النقدي المُعاصر

-قراءة وصفية تحليلية لكتاب:«شعر النساء في صدر الإسلام والعصر الأموي»-

Receiving ancient female poetry in contemporary critical discourse

- An analytical descriptive reading of the book: "Women's Poetry in the Early Islamic and Umayyad Era" -

الباحث (ة)	مؤسسة الانتماء	البريد الالكتروني
د.محمد سيف الإسلام بوفلاقة Dr.mouhamed saif alislam boufalaka	كلية الآداب،جامعة عنابة الجزائر	saifalislamsaad@yahoo.fr

ملخص: لم يحظ شعر المرأة العربية باهتمام كبير من قبل الدارسين، وبخاصة في عصري صدر الإسلام، والعصر الأموي ،فالمتأملُ يُلفي أن معظم الكتب التي تناولت شعر النساء في عصري صدر الإسلام ،والعصر الأموي، اهتم أصحابها بصفة عامة بالجمع ،والتوثيق وابتعدوا عن الدرس والتحليل ،، ومن أهم الكتب التي تستحقُ الإشادة، والتي تعرضت لشعر المرأة في العصور القديمة ،نذكر كتاب الدكتور أحمد الحوفي، الموسوم ب: «المرأة في الشعر الجاهلي»،فهو أول من درس شعر النساء في العصر الجاهلي، وأفرد له فصلاً من كتابه لدراسة شعر النساء في العصر الجاهلي، وتناوله بعمقٍ، وتوسعٍ ، ويأتي هذا الكتاب الموسوم ب: «شعر النساء في صدر الإسلام والعصر الأموي-دراسة موضوعية فنية-» للدكتور سعد بوفلاقة، محاولاً أن ينفض الغبار، ويلملم شتات مرحلة من أهم المراحل الأدبية التي أبدعت فيها المرأة العربية وُأغمط حقها في ذلك، ونُحاول في هذا البحث أن نقرأ هذا الكتاب النقدي القيم قراءة وصفية تحليلية .

كلمات مفتاحية: خصائص، الخطاب، الشعري، القديم، قراءة، كتاب.

Summary:

The poetry of Arab women has not received much attention from scholars, especially in the two ages of early Islam and the Umayyad era. The meditator concludes that most of the books that dealt with women's poetry in the early days of Islam and the Umayyad era, their owners generally paid attention to collecting, documenting and avoiding study and analysis And among the most important books that deserve praise, which were exposed to women's poetry in ancient times, we mention Dr. Ahmed Al-Hofi's book, tagged: "Women in Pre-Islamic

Poetry." He was the first to study women's poetry in the pre-Islamic era, and devoted a chapter to his book to study poetry Women in the pre-Islamic era,

dealing with it in depth and expansion, and this book is tagged: "Women's Poetry in the Early Islamic and the Umayyad Age - Technical Objective Study-" by Dr. Saad Boufalaqa, trying to shake off the dust and collect the diaspora of one of the most important literary stages in which women excelled And we are trying to read this valuable critical book in a descriptive and analytical reading.

Key words: characteristics, discourse, poetic, ancient, reading, book.

1 مقدمة:

لم يحظ شعر المرأة العربية باهتمام كبير من قبل الدارسين، وبخاصة في عصري صدر الإسلام والعصر الأموي ،ومن هنا يأتي هذا الكتاب محاولاً أن ينفض الغبار ويلملم شتات مرحلة من أهم المراحل الأدبية التي أبدعت فيها المرأة العربية وُأغمط حقها في ذلك،ويحاول هذا السفر أن يضيف حلقة من الحلقات المفقودة في تاريخ الشعر النسوي العربي التليد،فالمتأملُ يُلفي أن معظم الكتب التي تناولت شعر النساء في عصري صدر الإسلام والعصر الأموي اهتم أصحابها بصفة عامة بالجمع ،والتوثيق ،وابتعدوا عن الدرس، والتحليل ، ومن أهم الكتب التي تستحقُ الإشادة ،والتي تعرضت لشعر المرأة في العصور القديمة ،نذكر كتاب الدكتور أحمد الحوفي، الموسوم ب: «المرأة في الشعر الجاهلي»،فهو أول من درس شعر النساء في العصر الجاهلي وأفرد له فصلاً من كتابه لدراسة شعر النساء في العصر الجاهلي، وتناوله بعمقٍ وتوسعٍ ،وكذلك فعلت الدكتورة واجدة مجيد في كتابها:«المرأة في أدب العصر العباسي» حيث قدمت دراسة وافيةً وموسعةً لشعر المرأة إبان هذا العصر ، وبناءً على هذين الكتابين القيمين جاء هذا الكتاب كمحاولة من قبل المؤلف لتدارك الحقبتين المفقودتين ،وهو ما نبه إليه الباحث بأن كتابه هذا يأتي كامتدادٍ للدراستين اللتين قام بهما كل من الأستاذين المذكورين.

حاول الباحث عبر صفحات كتابه،و التي تزيد عن أربعمائة، وثلاثين صفحة ،أن يُقدم دراسة موسعة ومعمقة عن شعر القوارير في العصرين المذكورين ،ويتناوله بالدراسة والتحليل،و «يكشف النقاب عن أغراضه، ويحدد ظواهره الفنية المتميزة على مستوى الأساليب، والألفاظ، والصور والأخيلة»[1]. ويُجيب بسخاءٍ عن كثير من الأسئلة التي راودت مختلف الباحثين، والمهتمين بشعر المرأة العربية في عصري صدر الإسلام، والعصر الأموي.

وتجدر الإشارة إلى أن مؤلف الكتاب قد ألف العديد من الكتب المتعلقة بشعر المرأة العربية، نذكر منها:« الشعر النسوي الأندلسي»،و«ليلى الأخيلية:أميرة شاعرات العرب»،و«ولادة بنت المستكفي:الأميرة الشاعرة»،و «بلاغات النساء لطيفور:تقديم وتعليق» ...وغيرها.

مضمون الكتاب:

قسم المؤلف كتابه إلى مقدمة، و مدخل ،وخمسة فصول، وخاتمة.

تحدث المؤلف في مقدمته عن الأسباب والدوافع التي جعلتهُ يختار شعر النساء في صدر الإسلام والعصر الأموي موضوعاً لمصنفه هذا، كما بين من خلالها أهدافه، وأقسامه، ومنهجه، ومصادره،ثم استعرض أهم العقبات والصعوبات التي اعترضته ، أما في المدخل فيحاول أن يقدم صورةً سريعةً عن مشكلة البحث التي سيعالجها فوقف أمام ثلاثة أسئلة رئيسة راودته،وهي:

-1-لمن يكتب الشاعر؟

-2-ماهية الشعر الذي يكتبه؟

-3-ما وقع الشعر الذي يكتبه على أبناء عصره؟

ويجيب الباحث عن هذه الأسئلة الثلاثة بإسهاب ،فمن المؤكد أن الشاعر حتى ولو كتب لنفسه ولذاته، فلا ريب أنه محكومٌ عليه أن يطلع عليه الآخرون ويقرءوه ويتخذوا نحوه موقفاً في الشكل والمضمون، ويرصِدُ المؤلف في سياق مدخله صورة للوضعية التي تميز المجتمع العربي ونظرته للمرأة بصفة عامة، فيُقر بأن المجتمع العربي هو مجتمعٌ ذكوريٌ بامتياز وفيه يُهيمن الرجال هيمنة لا حدود لها ،وان كانت هذه الهيمنة ليست متساوية في كل الفئات الاجتماعية ، ولقد اعتاد هذا المجتمع خلال قرون طويلة أن يتذكر من الشعراء الرجال أمثال:امرئ القيس،وحسان بن ثابت، وجرير، وأبي تمام ،والمتنبي، وابن زيدون، وغيرهم من مختلف العصور،ويقوم المدرسون بتدريس أشعار هؤلاء وتحليلها واعتبارها هي أساس الشعر العربي في حين أن شعر المرأة العربية لا يُذكر وإذا ذُكر فإنهُ يُذكر بشكل هامشي ،وإن حدث وعرج باحث على أشعار امرأة فهو يفعل ذلك رفعاً للعتب ،أو رغبةً منه في رفع التهمة عن هيمنة الذكور كما أن هناك في المجتمعات العربية العديد من الفئات المحافظة التي تعترض بأشكال مختلفة ومتخذة في ذلك ذرائع شتى على أن تكون المرأة شاعرةً،ونتيجة لهذه الأوضاع فإن أغلب الأشعار التي قالتها المرأة العربية هي جزءٌ من رؤية أنثوية لمجتمع ذكوري ،ويؤكد الباحث على أنه وبالرغم من قلة المروي من شعر المرأة العربية إلا أن المرأة تمكنت من تحقيق وجودها الأدبي عبر مختلف العصور، وقد كان بعض المؤرخين لا يحفلون بشعر المرأة ونجم عن ذلك ضياع عدد كبير من الأشعار التي أبدعتها المرأة في القديم، ولم يصل إلينا إلا النزر القليل منها، وقد دلّت العديد من المرويات على ضياع عدد كبير من أشعار القوارير ،مثل قول أبي نواس: « ما قلت الشعر حتى رويت لستين امرأة منهن الخنساء وليلى الأخيلية»،وقول أبي تمام:«لم أنظم شعراً حتى حفظت سبعة عشر ديواناً للنساء خاصةً»[(2)]،فأين ضاعت هذه الأشعار والتي لم يصل إلينا منها سوى بعض المقطعات

كتلك التي جُمعت للخنساء، ولليلى الأخيلية ،وللخرنق وغيرهن. وقد ذكر الباحث أن المؤرخين سيطرت عليهم فكرةٌ خاطئةٌ صورت لهم أن الشاعرة العربية لم تحسن ولم تُجد إلا في غرض الرثاء، فحددوا مجالها الفني في الرثاء وحسب، وأهملوا شعرها في شتى الأغراض الأخرى،فابن سلام مثلاً لم يذكر من النساء الشاعرات سوى الخنساء وحدد مكانتها في طبقة شعراء المراثي ،وكذلك البحتري الذي أفرد في حماسته الباب الأخير لمختارات من الرثاء لعشر شاعرات ،وفي المفضليات نُلفي مرثية واحدة في خمسة أبيات لامرأةٍ من بني حُنيفة مجهولة الاسم والعصر، أما غير الرثاء فقد ُأهمل ولم يُلتفت إليه ويهتم به ،ويعيب المؤلف على ابن سلام أنه لم يجد مكاناً للشاعرة ليلى الأخيلية بين شعراء طبقاته، ولم يذكرها إلا عرضاً عند حديثه عن النابغة الجعدي حين يُقر بأنها قد غلبت عليه، وكذلك الشأن بالنسبة لسكينة بنت الحسين تلك الشاعرة الفذة والناقدة العميقة التي قلما يعترف مؤرخو الأدب بالدور البارز الذي لعبتهُ،وهكذا فإن أغلب المصادر العربية القديمة لا نجد فيها إلا نزراً يسيراً من شعر النساء، فالآمدي في :«المؤتلف والمختلف» لم يذكر إلا بضع شواعر ولم يورد القرشي في «جمهرته» شاعرةً واحدةً ،وحذا حذوهما المرزباني في معجم الشعراء حيث لم يذكر امرأةً،وهذه هي السمة التي طبعت أغلب المصادر القديمة ،فالمرأة العربية أغمط حقها ولم يُهتم بها وبأشعارها .ويذكر الباحث بعض الأسباب التي حالت دون جمع شعر المرأة العربية وأدت إلى ضياعه وتنقسم هذه الأسباب إلى أسباب اجتماعية وأخرى تاريخية ،ومن أهم الأسباب التي عدها المؤلف:

1-حركة الجمع والتدوين في العصر العباسي،والتي نشطت على أيدي رجال عاشوا بعقلية مجتمع يئد المرأة معنوياً، ويعزلها عن الحياة العامة ،ومن ثمة لم يكن لها في تصورهم أن تتحدث عن عواطفها...ولذا فقد حصروا مجالها الفني في الرثاء.

2-التعصب من قبل الرجال، وعدم اعترافهم بشاعرية المرأة.

3-كان الرواة في عصر الجمع حريصين على الغريب فكانوا يأخذون عن الأعراب، لأنهم كانوا يقدّرون في الشعر قيمته اللغوية،ولأن شعر المرأة اتسم بقلة الغريب فيه فلم يحفل الرواة بروايته،وكذلك فقد وجدوا في غالبية شعر الرجال جزالةً ورصانةً فاحتفوا به،ووجدوا في شعر النساء رقةً ولیناً فلم يحفلوا به[3].

وبعد تعليق الباحث على هذه الأسباب ،فيُبدي رأيه بأنه قد يكون في بعض هذه الأسباب مبالغة وتجنٍ، يستحضر ما ألف عن النساء قديماً وحديثاً فيذكر في البدء الكتب التي ألفت عن المرأة قديماً ،ويقسمها إلى: ما ألف في أخبار النساء وما تناول فيه المؤلفون طبائعهن وحياتهن وأشعارهن، فيذكر من هذه الكتب، كتاب النساء للهيتم بن عدي، وأخبار النساء للمدائني، وكتاب أدب النساء لعبد الملك بن حبيب، وكتاب النساء للجاحظ وغيرها من المصنفات العديدة، وفي قسم ما ألف عن القيان يذكر على سبيل التمثيل: كتاب القينات للمدائني،وكتاب القيان لإسحاق الموصلي، وكتاب أشعار الجواري

للمفجّع،وكتاب الحدائق الغناء في أخبار النساء لأبي الحسن بن محمد المعافري المالقي وغيرها من كتب أخرى ، كذلك يورد المؤلف بعض الكتب التي اهتم فيها أصحابها بعض الشيء بتراجم النساء وأشعارهن،فذكر منها: كتاب السيرة النبوية لابن هشام، وكتاب الطبقات الكبرى لابن سعد، وكتاب الحماسة لأبي تمام، والبيان والتبيين للجاحظ ، والكامل للمبرد، والعقد الفريد لابن عبد ربه وهلم جراً ،ثم يذكر المؤلف بعض ما ألف عنهن حديثاً فيورد جملةً من الكتب التي ألفت إبان العصر الحديث منها: كتاب الدر المنثور في طبقات ربات الخدور لزينب بنت يوسف فواز والذي نشر سنة:1312هـ،وكتاب المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها لعبد الله عفيفي والذي نشر عام:1392هـ،وكتاب شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام لبشير يموت والذي نشر ببيروت سنة:1934م، وكتاب شهيرات التونسيات للعلامة حسن حسني عبد الوهاب والذي نشر بتونس سنة:1353هـ، وكتاب أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام لعمر رضا كحالة والذي نُشر في دمشق عام:1959م،وغيرها.

ومهما يكن من أمر« فالشعر النسوي هو واقع وجزء لا يتجزأ من التراث العربي الشعري أُغمط حقه،وكما أن المجتمع لا يتكامل إلا برجاله ونسائه ،فكذلك الشعر العربي لا يتكامل إلا بتحليل دقيق لهذا التراث الضخم من الشعر النسوي»[(4)].

يستهل الباحث الفصل الأول من كتابه بتمهيدٍ يؤكد من خلاله على أن ظاهرة الاستمرارية في الشعر العربي هي واحدة من أبرز الظواهر وأكثرها أصالة ،فسمات وخصائص الشعر الجاهلي نجدها انتقلت وتسربت إلى مختلف العصور بدءاً من عصر صدر الإسلام حتى العصور الحديثة ،وهذه الخصائص ليست ثابتة وجامدة، بل غالباً ما نجدها قد تكاملت واتحدت مع خصائص العصور التالية، حيث ينتج عن ذلك صورٌ وأنماطٌ فريدة تدمج القديم بالحديث في هيئة جديدة ،وبناءً على ذلك فالباحث يُقدم في فصله لمحةً عن المرأة العربية وشعرها في فترة ما قبل الإسلام ويُتبعها بلمحةٍ أخرى تماثلها في المعالجة بعد ظهور الإسلام وبزوغ نجمه وانتشاره،فالمرأة العربية في الجاهلية لا يُمكن الوقوف على رأي واحد لتحديد مكانتها،فهي تختلف باختلاف القبائل والبيئات التي كانت تعيش في كنفها ،فالجاهليون كانوا يوقرون المرأة في نواحٍ و يمتهنونها في نواحٍ أخرى ، ولكن الذي لا يشوبُهُ ريبٌ أن المرأة العربية في كثير من القبائل قد برعت في العديد من المجالات واتصفت بصفات أخلاقية رفيعة ،كالأنفة والعفاف، والكرم، والجرأة، والشجاعة، ونجدة الملهوف،فالأنفة والعفاف صفتان متلازمتان للمرأة في كثير من القبائل وقد دلت على ذلك جملةٌ من الحوادث والقصص التي تناقلتها أمهات الكتب العربية وشتى الأسفار ومن ذلك قصة ليلى بنت لكيز الملقبة بالعفيفة والتي نجدها تصفُ ابتذال الأعداءِ لكرامتها وعفتها بأبياتٍ بديعةٍ لا نزال نُرددها إلى يومنا هذا:

ليْتَ للْبرّاقِ عيْناً فَتَرى ما أقاسي منْ بلاءٍ وعَنَا
يا كُلَيْباً وعُقَيْلاً إخْوتي يا جُنَيداً أسْعِدُوني بالبُكا
عُذِبَتْ أخْتُكُمْ يا وَيْلكُمْ بعَذابِ النُّكْرِ صُبْحاً ومسَا
غلَّلُوني قيَّدوني ضرَبوا مَلْمسَ العِقَّةِ مِنّي بِالعَصا
فأنا كارِهَةٌ بَغْيَكُمَ ويقينُ المَوْتِ شيءٌ يُرْتَجى (5)

والمصادر العربية التليدة تفيض بحوادث جمةً تؤكد حرص المرأة العربية على شرفها واعتدادها بكرامتها في الجاهلية، ومما ذكره صاحب «الأغاني» أن فاطمة بنت الخُرْشُب ،والتي كانت إحدى ثلاث عُرفن ب:«المنجبات»، وقد كان لها سبعة أبناء وعندما أغار حملُ بدرِ الفزاري على قبيلتها «بني عبس» ،أسرها ولما ابتعد بها عن الحي صاحت به حتى يُرجعها ،وهددته بأنه لن يكون هناك صلحٌ بينه وبين بني زياد،غير أنه رفض الامتثال لمطالبها قائلاً إني ذاهبٌ بك حتى ترعيْ إبلي ،ولما أيقنت بأنه ذاهبٌ بها رمت بنفسها على رأسها من البعير، وفضلت الردى على أن يلحق بنبها عارٌ منها، والروايات الدالة على عفة المرأة وأنفتها كثيرةٌ، ومن ذلك قصة هند بنت عتبة مع زوجها الفاكه بن المغيرة قبل زواجها من أبي سفيان، وكذلك فإن كرم المرأة العربية مضربٌ للأمثال في شتى الأمم والحضارات ،وممن عُرفن بالكرم من النساء الجاهليات غنية بنتُ عفيف أم حاتم الطائي والتي كانت لا تمسك شيئاً تملكه وعندما رأى أخواتها إتلافها حجزوا عليها ومنعوها مالها دهراً وظلوا يطعمونها قوتها لعلها تكف عما تصنع ،وبعد مدةٍ من ذلك أعطوها صّرمة من إبلها ولما جاءتها امرأة كانت تأتيها كل عامٍ لتسألها ،فقالت لها غُنية :دونك هذه الصرمة فخذيها فقد والله ذقت من الفقر ما آليت أن لا أمنع سائلاً أبداً ، وكذلك كانت سفانة بنت حاتم شديدة الكرم كأبيها وجدتها ،وبثينة بنت مرداس وهي من شاعرات العرب وكرمائهن ،وخلاصة القول إن المرأة الجاهلية قد شاركت الرجل في الكرم والضيافة ،وإن كانت الحوادث التي وصلتنا عن كرم المرأة أقل منها بالنسبة للرجل وربما يعود ذلك إلى أن المرأة في غالب الأحيان لا مال لها إلا مال زوجها أو أبيها ،كما شاركت المرأة الرجل في الشجاعة والإقدام أثناء الحروب،فالقواريرِ اللاتي اشتهرن في الجاهلية بالبسالة كثيراتٌ منهن: رُقاش والتي طالما غزت بقومها في مقدمةِ الصفوف وهي تحقق الانتصارات تلو الأخرى ،ومنهن كذلك عمرة بنت علقمة الحارثية والتي كانت ترفع الألوية في ساحات الوغى ،ومنهن بنتا الفند الزماني اللتان يعود لهما الفضل في انتصار قبيلتهما على بني ثغلب في معركة يوم « تحلاق اللمم»،كما عُرفت المرأة بإجارة الهارب ،وعُرف عن الكثير منهن شهرتهن في الرأي والسلام، وتولي الملك، وبالأعمال الكثيرة كالتطبيب، وصناعة الرماح، والتجارة، وجمع الكماة، والإرضاع، والكهانة، وهلم جراً.ويقدم المؤلف عقب كل صفة من صفات المرأة الجاهلية أمثلة ونماذج على ذلك ثم يُعرج بنا ليُعدد مجموعة من المظالم الجاهلية للمرأة فقد عانت جُملة من المظالم والإضطهادات في بعض القبائل،كحرمانها من الإرث، واعتبارها كالسائمة تورث مع سوائم

زوجها ،ووأد البنات ،والسبي، والاستغلال حيث كانت تباع وتُرهن في قضاء المنافع وسداد الديون، وغيرها من شتى المظالم المتعددة، ومما لاشك فيه أن واقع المرأة كان مريراً في كثير من القبائل العربية، كما تطرق المؤلف بعد دراسته لأوضاع المرأة العربية إبان الجاهلية إلى شعرها ونقدها ،فيستدلُ على ذلك بجُملة من الشاعرات والناقدات العربيات المُجيدات،فمن الشواعر جليلة بنت مرة الشيبانية زوجة كُليب، والتي كتبت قصيدة ترثي فيها زوجها وأضحت هذه القصيدة من أروع ما كُتب من شعر ليس في العصر الجاهلي وحسب بل في شتى العصور التالية ،وهي قصيدةٌ جميلة الصياغة ،عذبة الأسلوب،ومن الشاعرات أيضاً زرقاء اليمامة (عنز) ،وقد كانت شاعرة وعرافة وهي القائلة تحذر قومها من عدوٍ لهم:

خذُوا حِذاركُمُ يا قَوْمُ يَنْفَعُكُمْ فلَيْسَ ما قَدْ أرى بالأمْرِ يُحتَقَرُ

إنّي أرى شَجَراً مِنْ خَلْفِها بشَرٌ وكَيْفَ تَجْتَمِعُ الأشْجَارُ والبشَرُ (6)

ومنهن كذلك الخِرْنق بنتُ بدر أخت طرفة بن العبد لأُمه،فشعرها جيدُ الصياغة،محكم السبك، عذبُ الكلمات،ومنهن الخنساء(تماضر بنت الشريد) ، وصفية الباهلية ،والسلكة أمُ السُليك، ودخنتوس بنت لقيط بن زرارة وغيرهن ،فهناك ما يربو عن ثلاثين ومائة شاعرة ينتمين إلى العصر الجاهلي،وهذا ما يدُلُ على أن الشعر لم يكن وقفاً على الرجال وحسب،بل شاركت فيه النساء كذلك،وعلى العموم فقد تناولت المرأة الجاهلية في شعرها جميع الأغراض السائدة في تلك الفترة ،كالمدح، والرثاء، والهجاء، والفخر، والغزل، وإثارة الحماس،...وغيرها من شتى الأغراض،غير أن أهم غرضٍ نظمت فيه المرأة هو الرثاء.

ومن النساء الناقدات أم جندب زوجة امرئ القيس ،والتي نقدت شعره وشعر علقمة في الحادثة الشهيرة وكذلك الخنساء التي نقدت شعر حسان بن ثابت عندما عرضه على النابغة في سوق عكاظ ،ومما لا يشوبُهُ ريبٌ أن المرأة الجاهلية قد كانت تتذوق الشعر وتنقده وتكشف عن خباياه وتبينُ مواضع الجودة والرداءة فيه.

ويختتم الباحث فصله هذا بنظرة شاملة لأحوال المرأة العربية بعد الإسلام،حيث يخوض بإسهابٍ في وضعية المرأة التي تغيرت بفضل القيم الرفيعة التي حملها الإسلام للنساء، وبعد أن يستدل على ذلك بكثير من الآيات القرآنية الكريمة، والأحاديث النبوية الشريفة، وشهادات لكبار الكُتاب أمثال: عباس محمود العقاد وغيره، يخرج المؤلف بخلاصةٍ:«أن الإسلام قد انتشل المرأة من الهوة المظلمة التي كانت تتردى فيها في الجاهلية،فأكرمها وأوجب العناية بها، والعطف عليها،وكفل لها حقوقها،فسنّ لها تشريعها مفصّلا في الإرث والزواج والطلاق،وغير ذلك مما جاء به الإسلام تعزيزاً لمكانتها، واحتفاءً بها»(7).

أما الفصل الثاني من الكتاب فقد خصصه المؤلف للحديث عن الخلفية السياسية والثقافية والاجتماعية لشعر المرأة في عصري صدر الإسلام والعصر الأموي ،وبوجه عام لم يتطرق المؤلف في الجزء الأول من فصله هذا لشعر المرأة إلا نادراً جداً، فيبدو لنا الباحث من خلال فصله هذا كمؤرخ يؤرخ ويتتبع أهم الأحداث والأوضاع السياسية التي سادت عصر صدر الإسلام والعصر الأموي فيخوض في بحار الفتنة الكبرى التي وقعت بين المسلمين بدءاً من خلافة عثمان بن عفان-رضي الله عنه- واستفحلت أكثر في خلافة الإمام علي-كرم الله وجهه-،وكان لها تبعاتها إبان عصر بني أمية ،وبالرغم من ابتعاد الباحث في فصله هذا عن موضوع شعر النساء بصورة عامة إلا أن هذا الفصل له أهميتُهُ ولهُ علاقةٌ متينةٌ بالموضوع ، وتمكن المؤلف من خلاله أن يُبرز ويؤكد أن المرأة قد شاركت مشاركة فعالة في الحياة الاجتماعية والأحداث السياسية والحربية، وقد كان لتلك المشاركة تأثيرٌ كبيرٌ في شعرها وفي جوانب متعددة منه، كما أن عصر الشاعر وبيئته من أهم مصادر شعره ومنها يستمد الشاعر المقدار الأكبر في إبداع قصائده ،و إدخال الباحث لهذا الفصل في ثنايا بحثه ووضعه في المرتبة الثانية مع غيره من الفصول نستشف منه أنه يرمي من وراءه إلى مساعدة القارئ على فهم النصوص الشعرية التي كتبت في ذلك العصر ،والسير على هُدىً في دراستها وفهمها بيسر.

وعندما تناول المؤلف الأوضاع السياسية قدم أمثلة عن نساء اشتهرن في كُل فرقة من الفرق الإسلامية فمن غلاة الشيعة يذكُرُ هند بنت المتكلفة الناعطية، وليلى بنت قمامة المدنية، وهما اللتان كانتا تنفقان بسخاء من مالهما في سبيل نشر دعوتهما ،واشتهر نساء الخوارج بالشجاعة ورباطة الجأش،فقد كن يضربُ بهن المثل في الشجاعة والإقدام فمنهن :الشجاء الخارجية ،والتي ذكرها الجاحظ وأشاد بشجاعتها ، وعن أبان بن عثمان ،قال:«سمعت أبا بلال في جنازةٍ ،وهو يقول:كل ميتة ظنون إلا ميتة الشجاء .قالوا: وما ميتةُ الشجاء ؟ قال: أخذها زياد فقطع يديها ورجليها،فقيل لها: كيف ترين يا شجاء؟ فقالت:قد شغلني هول المطلع عن برد حديدكُم هذا »[8]، ومنهن كذلك البلجاء وهي امرأة خارجية من بني تميم ،وقد كانت تثيرُ الخوارج في العراق،وتؤلبهم على عبيد الله بن زياد،ومنهن غزالة الشيبانية التي كانت ترعبُ الحجاج.

ومن اللاتي اشتهرن بشجاعتهن النادرة،أسماء بنت أبي بكر زوجة الزبير بن العوام ،فقد شهدت وقعة اليرموك مع زوجها وأبلت فيها بلاءً حسناً ،ونلمس شجاعتها وعزة نفسها في جوابها لابنها عبد الله بن الزبير عندما تملكه اليأس من الظفر بالفوز بعد أن حاصرته جيوش الأمويين بالكعبة وأتى يستفتي أمه ،فحرضته على استقبال الموت بشرفٍ ،وبعد تناول المؤلف للحياة السياسية لكلا العصرين استعرض الخصائص التي تميزت بها الأوضاع الاجتماعية وفق مجموعة من العناصر نوجزها فيما يأتي:

-الإسلام يغير حياة العرب الاجتماعية

-طبقات المجتمع في هذا العصر
-فئات المجتمع في هذه الفترة
-مشاركة المرأة في الحياة الاجتماعية

أما عن الحياة الأدبية والفنية في عصر صدر الإسلام فقد كان لظهور الإسلام آثارٌ واضحة في كل مظاهر الحياة العربية الروحية والاجتماعية والسياسية والأدبية، وبالرغم من الاختلاف الكبير بين شتى المؤرخين والباحثين حول أثر الإسلام في شعر هذا العصر ،ومدى ما أصابه من قوةٍ أو ضُعف ،فهناك الاعتقاد الذي لقي رواجاً كبيراً بأن الشعر العربي قد خبت جذوته وكسدت سوقُهُ ،وأن القرآن الكريم قد كمم أفواه الشعراء، وأخرس ألسنتهم ،وهو الاعتقاد والرأي الذي رآه ابن سلام، وحذا حذوه في ذلك ابن خلدون وبعض النقاد المحدثين أمثال: جرجي زيدان، وجورج غريب،والسباع بيومي، بيد أن هذا الرأي قد رد عليه بعض الدارسين وحاولوا إثبات بطلانه ومجانبته للصواب من خلال رؤيتهم بأن الشعر إبان صدر الإسلام قد ظل مزدهراً ،ولم يمسسهُ ضعفٌ،ومن هؤلاء الدارسين الدكتور أحمد الحوفي، والعلامة الدكتور شوقي ضيف،الذي أشار إلى أن ما في كُتب الأدب والسير والتاريخ وكتب التراجم من حقائق تثبت الدور الذي نهض به الشعر في الصراع بين المسلمين في المدينة والمشركين في مكة ،ومما لفت الانتباه لهُ أن شعر المكيين لا يختلف في شيء عن شعر الجاهليين.

أما عن موقف القرآن الكريم من الشعر والشعراء ،فهو لم يُنفر من الشعر فيصدر عنه حُكماً مطلقاً،ولم يذم الشعراء أجمعين،فهو يفرقُ ويميزُ بين فئتين من الشعراء،فئة ضالة مشركة،وفئة مؤمنة صالحة، فكان موقفه من الفئة الضالة موقف إنكارٍ ،ومن شعر الفئة المؤمنة موقفاً ايجابياً ،ولم يذم شعرها بل عكس ذلك شجعها لمنافحتها عن رسول الله صلى الله عليه وسلم .

وفي العصر الأموي ظل الشعر بصورة عامة يسيرُ في التيار المحافظ والذي يتمثل في اهتمام الشعراء بالأغراض التقليدية التي سادت العصر الجاهلي، كما أن الإسلام رقق ألفاظ الشعراء و أساليبهم،وزادها عذوبة وسهولة ،وقد تجلت آثار القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف في تعابيرهم وأفكارهم، وقد تطور الشعر الأموي في بعض الجوانب تطوراً ملحوظاً ويعود ذلك بالدرجة الأولى إلى تأثير الأوضاع السياسية والاجتماعية ومن ذلك التطور ظهور الغزل بشتى أقسامه،والشعر السياسي، وقد ازدهر الغزل في البيئة الحجازية أيما ازدهارٍ واستقام فناً قائماً بذاته ،وذلك راجع لانتشار الترف وكثرة المغنين والجواري ،وانقسم في مضمونه إلى مدرستين مميزتين:مدرسة الغزل العذري العفيف، ويمثلها الرواد المعروفون أمثال:جميل بثينة،ومجنون ليلى، وكثير عزة، ومدرسة الغزل الإباحي أو الحضري ويمثلها: عمر بن أبي ربيعة، والعرجي وغيرهما.

وفي وسط هذين اللونين من الغزل نُلفي غزلاً من نوع آخر هو الغزل التقليدي الذي كان يتغنى به الشعراء استجابةً منهم لتقاليد القصيدة العربية القديمة، وأبرز من يمثل هذا الاتجاه :غزل جرير،والأخطل، والفرزدق، والراعي،وغيرهم من الشعراء.

والشعر السياسي نشأتُهُ مرتبطةُ بتناحر الأحزاب فيما بينها، وصراعها وتنافسها على الخلافة، فمن شعراء الشيعة كان: السيد الحميري وأبي الأسود الدؤلي ،والفرزدق، والكميت ، وهند بنت زيد بن مخرمة وغيرهم.

ومن شعراء الخوارج "قطري بن الفجاءة، والطرماح بن الحكم، وعمران بن حطان، ومن الزبيريين: عبد الله بن قيس الرقيات، ومن نساء بني أمية الشاعرات اللاتي اشتهرن: ليلى الأخيلية، وميسون بنت بحدل، وليلى العامرية ،وزينب بنت الطثرية وغيرهن.

ويخلص الباحث في نهاية فصله هذا إلى أن النساء وبالرغم من التضييق عليهن في هذا العصر إلا أنهن قد شاركن في الحياة الأدبية والفنية والسياسية والاجتماعية مشاركةً فعالة ،وساهمن إسهاماً بارزاً في شتى الجوانب والمجالات.

وفي الفصل الثالث من الكتاب درس المؤلف أغراض شعر النساء في صدر الإسلام دراسة مستقصية، وقد افتتح فصلهُ هذا بتمهيد حيث وجد أن المرأة شاركت الرجل في قرض الشعر ،وسايرتهُ في معظم أبوابه المعروفة التي سادت ذلك العصر، كالرثاء، والفخر، والغزل، والشكوى والاستعطاف، وإثارة الحماس، والتحريض على القتال ،غير أن غرض الرثاء هو الذي نال حصة الأسد و كان أكثر الأغراض تداولاً من قبل الشواعر، وربما مردُ ذلك إلى عوامل نفسية تخصُ المرأة فهي أسرع إلى إظهار الحزن والتعبير عنهُ،وتصوير انفعالاتها وجزعها لرهافة حسها ورقتها ،ولقد اشتهرت شاعرات كثيرات،منهن: أروى بنت عبد المطلب، وأختها صفية، وهند بنت عتبة، وهند بنت أثاثة ،وضباعة بنت عامر، وقتيلة بنت النضر ،وعفراءُ بنت عُقال العذرية، وخولة بنت الأزور، ونائلة بنت الفراصفة، وفريعةُ بنت همام، وهلم جراً.

وكون الرثاء قد نال حصة الأسد من شعر النساء في هذا العصر يبتدئ المؤلف به فيتطرق إلى الشواعر اللاتي رثين من فقدن ويقدم نماذج من شعرهن ويحللها ويدرسها ويعلق عليها وذلك فيما يربو عن ستين صفحة من فصله هذا ، وبعد فراغه من ذلك يوجز أهم السمات التي ميزت مراثي الشواعر ،فمن حيث المنهج تبين للمؤلف أن شواعر صدر الإسلام لم يلتزمن بمنهج شعراء الجاهلية من حيث تعدد الأغراض وتشعب الموضوعات، فشعرهن موحد الغرض في القصيدة الواحدة ، كما أنهن يدخلن إلى الرثاء مباشرةً من غير مقدمات ،ولم يجد الباحث في رثائهن غير قطعةٍ واحدةٍ للشاعرة هند بنت عتبة استهلتها بالحكمة،كما وجد المؤلف أن ما يغلب على رثاء الشواعر أنه مقطوعات أو أبيات معدودة، إذ قلما ما وجد مطولاتٍ في شعرهن فالمرأة معروفة بقصر نفسها، ولاحظ بأن رثاء

الشاعرات المشركات ظل على ما كان عليه في الجاهلية من أفكار ومعانٍ ترتبط بالندب والتأبين والتعزية ،أما شاعرات المسلمين فقد أسهمن في رثاء الشهداء أثناء المعارك والغزوات، ويتجلى في رثائهن أثر الإسلام كالصبر على قضاء الله وقوة الإيمان، والتأثر بالقرآن الكريم كما أن ألفاظهن اتسمت بالسهولة والسلاسة وبعدها عن التعقيد.

أما عن غرض الفخر فقد شاركت المرأة الرجل في فن الفخر أيضاً ،بيد أن فخرها لم يكن بتعداد فضائلها وبسالتها، وإنما كان بالإشادة بمناقب قومها ونسبها أو بالنبوة، ومن الشواعر اللائي اشتهرن وعرفن بهذا النوع صفية بنت عبد المطلب ، وأختها عاتكة، وضباعة بنت عامر، وخولة بنت الأزور، وإن أهم ما تجدر الإشارة إليه أن فخر المرأة قد استمر كما هو عليه لدى شواعر العرب في الجاهلية،فقد كان فخرهن في تلك الحقبة بالرجال وأعمالهم وحسب،«ولم تختلف الإسلاميات عن الجاهليات في كون فخرهن ليس فيه من الأنوثة شيء كالفخر بالعفة والجمال والرقة وحلاوة الحديث وإسعاد الزوج ورعاية الأولاد، وتدبير البيت... ولعل مرد ذلك إلى استحيائها من الفخار بهذه المميزات »[9].

كما أدلت المرأة بدلوها في غرض الغزل ،حيث أسهمت في نظم العديد من القصائد الغزلية، ومن بين الشواعر المتغزلات فريعة بنت همام الذلفاء أم الحجاج، وعفراء بنت عقال وغيرهن،وإن أبرز ما يلاحظ على غزل النساء في عصر صدر الإسلام أن المرأة كانت تكتم وتستر حُبها،كما أن غزل المرأة في صدر الإسلام لا يختلف عن غزلها إبان العصر الجاهلي من حيث مناحيه ومعانيه ،وقد كان غزل المرأة غزلاً عفيفاً وكثيراً ما وقفت فيه عند تمنيها الوصال وتصوير شوقها ولهفتها إلى الحبيب.

ولم يكن فن النقائض حكراً على الرجال فقط، فقد شاركت فيه النساء أيضاً،وقد بدا دور المرأة جلياً منذ بداية الدعوة الإسلامية ،فكان منهن المؤمنات المدافعات عن القيم الإسلامية وعن الدين الجديد وكان منهن من وقفن في وجهه يهجون ويذمون المسلمين بأقذع و ألذع العبارات ، ولعل أول مناقضة حدثت في ذلك العصر بين الشواعر كانت بعيد موقعة بدرٍ بين هند بنت عتبة ، وعمرة بنت عبد الله بن رواحة، ولما أصيب المسلمون في موقعة أحد الشهيرة أطلقت هند بنت عتبة صرخة بأعلى صوتها معبرةً عن فرحتها بانتصار قريش بقصيدة مطلعها:

نحْن جزيْناكُم بيومْ بدرٍ والحرْبُ بعدْ الحرب ذاتُ سُعْرِ

فأجابتها هند بنت أثاثة تناقضها مباشرة، وتذكرها بما حل بها وبقومها يوم بدرٍ ،بقصيدة مطلعها:

خَزيتِ فِي بدْرٍ وبَعْدَ بَدْر يا بنْت وقَاعٍ عظيمِ الكُفرِ

فهند بنت أثاثة هي من أوائل الشاعرات اللاتي أبدعن شعراً في فن النقائض، ومن نقائض النساء أيضا نقيضة هند بنت عتبة للخنساء، ولم تقتصر نقائض النساء على بعضهن البعض ، بل كانت هناك نقائضٌ بين الشعراء والشاعرات،فهذه ميمونة بنت عبد الله تنقض كعباً بن الأشرف عندما رثى أصحاب التقليب من قريشٍ بقصيدة مفحمةٍ مطلعها:

تحنن هذا العبد كل تحنن يبكي على قتلى وليس بناصب

وأما غرض المدح في صدر الإسلام فقد شاركت فيه المرأة غير أن مشاركتها كانت قليلة، فكما هو معروف أن مدح المرأة للرجل مما يُعافُ، ومن اللواتي مدحن رغبة منهن في نيل العطايا ابنة لبيد بن ربيعة عندما نابت عن أبيها في مدح الوليد بن عقبة أمير الكوفة، ومنهن كذلك قتيلة بنت النظر والتي مدحت لا رغبة في العطايا والتكسب بل إعجاباً لشمائل وشيم ممدوحها، فقد مدحت رسول الله صلى الله عليه وسلم بقصيدة مطلعها:

الواهبُ الألف لا يبغي بها بدلا إلا الإله ومعروفاً بما اصطنعا

وكذلك أم كلثوم بنت عبد ودٍ التي مدحت علي بن أبي طالب-كرم الله وجهه- ، وإن أبرز ما يُستشف من مدائح النساء في هذا العصر،هو أن مجمل المدائح كانت مقطوعاتٍ، وكان مدحهن في الأغلب مدحاً خاصاً ومستقلاً بذاته، وغير متداخلٍ مع أغراض أخرى ،ولم يكن هناك مدحٌ من قبل الشواعر لبنات جنسهن، وقد جاء شعر المرأة في المدح يطفحُ بحرارة عاطفية صادقة ،لم يشهدها شعر الرجال الذين طالما لجئوا إلى النفاق فنجدهم يصفون ممدوحيهم بصفاتٍ تتنافى مع الواقع، وإضافة إلى هذه الأغراض فقد طرقت المرأة أغراضاً أخرى كالحكمة والشكوى، والاستعطاف، والشعر السياسي، وغيرها، وإن من أهم ما يُسجل على الأغراض التي خاضت فيها المرأة بصفة عامة:

أن أكثر شعر النساء يدور حول الرثاء ، وأقلهُ حول الفخر والغزل والمدح وغيرها.أما من حيث الأسلوب فقد لاحظ المؤلف أن الشاعرات قد اخترن الأساليب العربية الفصيحة ، وأن شعرهن كان يخضع لقاعدة (الوحدات الثلاث) وحدة البحر ،ووحدة القافية، ووحدة البناء، ويمكن تلخيص الأساليب التي نظمن بها: الأسلوب السهل السلس، والأسلوب الزجل، والأسلوب الحوشي، والأسلوب السوقي، وقد كانت أغلب شواعر صدر الإسلام حرائر، وهذا عكس ما نجده في عصور أخرى وخاصةً إبان العصر العباسي ، كما أن عددهن كان كثيراً وبالمقارنة مع ما وصل من شعرهن فإنه قليل بالنسبة إلى عددهن.

أما الفصل الرابع فقد خُصص لدراسة أغراض شعر النساء في العصر الأموي ويُقدم المؤلف فصله هذا بتمهيدٍ بين فيه النهج الذي يسير عليه،فهو يقوم بدراسة النصوص الشعرية ويحللها ومن ثمة يتعرف على أهم مميزات شعرهن ، ولقد تبين للباحث أن الشواعر قد طرقن فنوناً شعرية شتى وسايرن الرجال في معظم الأبواب المعروفة آنذاك كالرثاء، والغزل، والمدح، والهجاء، والفخر، وقد

انقسم شعر القوارير في هذا العصر إلى قسمين : شعر الحرائر، وشعر القيان، ولقد اشتهر في هذا العصر شاعرات كثيرات، نذكر منهن: ليلى الأخيلية، وميسون بنت بحدل، وليلى العامرية، وزينب بنت الطثرية ، وسلامة القس وغيرهن، وكما هو الحال في عصر صدر الإسلام وحتى في مختلف العصور الأخرى باستثناء العصر الأندلسي، فإن الرثاء هو الغرض الذي حظي بالحيز الأكبر من اهتمام الشواعر مقارنة مع الأغراض الأخرى التي طرقتها المرأة، وقد ظل غرض رثاء الأشخاص يسيرُ على نفس النهج الذي سار عليه إبان عصر صدر الإسلام، ولم يقع أي تجديد من قبل الشواعر اللاتي نظمن في هذا الغرض، بيد أن رثاء المدن يُعد نوعاً جديداً من الرثاء في شعر النساء ولم يعرفه الشعر العربي من قبل كغرض خاص، كما أن أساليب شعرهن قد سلست ورقت ويتجلى فيها أثر القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، وفي رثاء الأشخاص تأتي ليلى الأخيلية في مقدمة من رثى الأشخاص من الشواعر ، وكذلك زينب الطثرية التي رثت أخاها يزيد عند مقتله على يد بني حنيفة، وفي رثاء المدن فإن عائشة العثمانية تتصدر الشواعر في هذا الميدان،حيث رثت مكة المكرمة بقصيدة من أروع ما كتب فيها، مطلعها:

أرِقتُ لِبَرقٍ بدا ضَوْؤُهُ بمكة يَبدُو ويْخفَى مراراً

وهي في قصيدتها هذه تصورُ مكة أدق تصويرٍ،و تصف من خلالها الفتنة التي ألمت بها وصفاً دقيقاً ،حيث أننا إثر قراءتنا لهذه القصيدة تتجلى أمام أعيننا صور التخريب والقتل والدمار والذعر الذي أصاب الناس.

ويأتي في المرتبة الثانية بعد غرض الرثاء غرض الغزل،فكما هو معروف أن عصر بني أمية قد كثر الغزل فيه كثرة مفرطة وتعددت اتجاهاتهُ،كما أن هذا الغرض لم يستقل بذاته إلا أثناء هذا العصر حيث كان في العصور السالفة مجرد مقدمات للدخول إلى أغراض أخرى، وينقسم الغزل في هذا العصر إلى ثلاثة أقسام: الغزل التقليدي، والغزل العذري أو العفيف، والغزل الإباحي، ولكن الشواعر لم ينظمن إلا في اتجاهين: الاتجاه العفيف، والاتجاه الماجن، وأبرز من يمثل اتجاه العفة من الشواعر: ليلى العامرية، وعقيلة بنت الضحاك، وسلامة القس، وممن يمثلن اتجاه المجون: خيرة أم ضيغم البلوية، وأم خالد الخشعمية، وأميمة زوجة ابن الدمينة، وستيرة العصيبية وغيرهن.

ويأتي الهجاء في المرتبة الثالثة من حيث الأغراض التي كتبت فيها المرأة في هذا العصر الذي استفحلت فيه حربُ النقائض والهجاء، لاسيما على يد جرير والفرزدق والأخطل، ومن أهم من عرفن بهذا النوع من الهجاء: حميدة بنت النعمان بن بشر، وليلى الأخيلية، وميسة بنت جابر، وغيرهن، وشاركت النساء الرجال في غرضي المدح والفخر ، وأدلين بدلائهن فيهما ،وأبرز من مدحت وافتخرت

من الشاعرات ليلى الأخيلية التي مدحت معاوية بن أبي سفيان، والحجاج بن يوسف، ومروان بن الحكم، كما افتخرت بقومها عند انتصارهم في وقعة يوم النخيل على بني مدحج وهمذان. وقد ظهر في هذا العصر غرضُ الشعر الصوفي وأبدعت فيه المرأة ، وتأتي في مقدمة من أثرى هذا الغرض رابعة العدوية فهي تعتبر رائدة الشعر الصوفي ،وممن أبدعن أيضاً فيه ريحانة، وميمونة الصوفية، كما أبدعت المرأة في جُملةٍ من الأغراض الأخرى:كالحكمة، والحنين إلى الوطن، والتحريض على القتال وغيرها.

وإن أهم ما يلاحظ على هذا العصر ، أن عدد الشاعرات أقل من شاعرات صدر الإسلام ، وأن الشاعرات في هذا العصر قد نظمن في أغلب الأغراض والفنون الشعرية التي عرفت عند الشعراء آنذاك، غير أن غرض الرثاء هو الذي حظي بالاهتمام الأكبر ، وقد شاعت في رثائهن نزعة سياسية، وكثيراً ما كان يختلط بالهجاء، فكانت المرأة ترثي قتلاها وفي نفس الوقت تهجو وتهاجم الفاعلين،واحتل الغزل المرتبة الثانية بعد الرثاء، وقد انقسم إلى غزل: العفاف والترفع، وغزل المجون والشهوة.

أما عن الفصل الأخير الذي حواه الكتاب ،فقد عنونه المؤلف ب:«الخصائص الفنية في شعر النساء:دراسة فنية»، وقد جعل الباحث فصله هذا لدراسة الخصائص والسمات الفنية التي أكسبت شعر القوارير الجمال والخلود، حيث تناول المؤلف فيه بناء القصيدة النسوية فبدأ بمقدمة القصيدة حيث لاحظ من خلالها أن الشواعر كن يتخلصن من المقدمات ويدخلن في الموضوع مباشرةً ،إلا نادرا، ومن أهم الظواهر التي يتميز بها شعر النساء كذلك «وحدة الغرض»،فالمتأمل في شعرهن يجد وحدة الغرض قد تمثلت في قصائدهن أصدق تمثيل كما ذكر المؤلف، وقد كانت القصائد تدور في مجملها حول فكرةٍ واحدةٍ في أبيات قليلةٍ قلما تطول، وذلك يعود إلى سرعة الوصول إلى ما ترغب فيه الشاعرة ،فالوحدة الموضوعية متوفرةٌ في أكثر مقطوعاتهن وقصائدهن، وفي شتى الأغراض سواءً في الرثاء، أو في الغزل، أو في المدح، باستثناء بعض القصائد المطولة فقد اشتملت على مجموعة من الأغراض،مثلما تجلى ذلك في مدح ليلى الأخيلية لمروان بن الحكم، حيث استهلتها بمقدمة وصفت فيها شوقها إلى ديار الأهل التي أضحت خراباً، ووصفت شجاعة وبطولة الفرسان،ثم انتقلت إلى المدح ،أما عن شعر المرأة بين الطول والقصر فيمكن القول بأن أغلب شعرهن مقطعات وأبيات ،فلم يُعرف عنهن إلا بعض المطولات المعدودة، وربما يعود السر في اتخاذ شعرهن شكل المقطعات إلى أنه كان عُرضةً للضياع ضمن ما ضاع من الشعر العربي في العصور التليدة، وهذا ما أشارت إليه الباحثة سوزان ستيتكيفيتش،عندما قالت:«إن القصيدة القصيرة الناقصة البناء،لم تكن أصلاً قصيدة مستقلة ،بل هي بقية قصيدة متكاملة البناء »[10]. كما أن مرد ذلك قد يكون إلى أن الشواعر يهجمن على موضوعاتهن دون مقدمات،فتأتي قصائدهن قصيرة ،وهذا يؤدي إلى كثرة المقطعات في شعرهن، كما تطرق الباحث من خلال فصله هذا إلى جملة من العناصر نوجزها فيما يأتي:

-الأوزان والبحور
-البحور المستعملة لدى شواعر صدر الإسلام
-التواتر في البحور
-البحور المستعملة لدى شواعر عصر بني أمية
-التواتر في البحور لدى شواعر بني أمية
-خصائص البحور لدى الشواعر
-علاقة الأوزان بالأغراض والقوافي...وهلم جراً.

أهم نتائج الدراسة:

و بعد هذه الرحلة بين دفتي هذا الكتاب نوجز للقارئ في جملة من النقاط المقتضبة أهم النتائج التي توصل إليها الباحث في سفره هذا، وهي كالآتي:

-من الناحية الفنية لاحظ الباحث أن هناك ظواهر فنية بارزة طبعت الشعر النسوي في صدر الإسلام والعصر الأموي،تتمثل في بناء القصيدة النسوية، وفي الأوزان والقوافي،وفي الأساليب والألفاظ، والصور والأخيلة.

-فيما يتعلق ببناء القصيدة النسوية، لاحظ الباحث أن الأغراض في شعر النساء لم تكن متداخلة مثلما هو معروف عند الشعراء من اختلاط المديح بالغزل،أو الفخر بالهجاء...وهكذا، ويُرد ذلك إلى أن أغلب شعرهن قصائد قصيرة ومقطعات وأبيات، ولم يعرف عنهن إلا بعض القصائد الطويلة كما ذكرنا ذلك آنفاً.

-من ناحية الأوزان والبحور تجلى للباحث أن الشواعر لم ينظمن في جميع البحور ،فلم يعثر على شعر لهن في ستة من البحور،هي: المديد، والمنسرح، والمضارع، والمقتضب، والمجتث، والمتدارك،أما بقية البحور التي نظمن عليها،فقد وردت في أشعارهن بنسب متفاوتة، وقد رتبها المؤلف في كتابه حسب ترددها وقام بوضع جدول خاص بها أوضح فيه سلم التردد الذي توزعت فيه.

-وجد الباحث أن بحر الطويل يحتل المرتبة الأولى لدى شاعرات صدر الإسلام ،يليه الكامل، فالرجز،ثم الوافر، فالبسيط،فالسريع، ثم الخفيف ،فالهزج، فالمتقارب،وأخيراً الرمل.أما شاعرات العصر الأموي ،فالطويل أيضاً يحتل المرتبة الأولى ،يليه البسيط،فالكامل، فالوافر،فالرجز،فالمتقارب،فالخفيف،فالسريع،فالرمل، وأخيراً الهزج.

-فيما يتعلق بعلاقة الأوزان بالأغراض ،لاحظ الباحث أن الشواعر قد نظمن على كل بحرٍ أغراضاً متعددة ، وأن القارئ لشعرهن لا يشعر بالربط بين موضوع الشعر ووزنه إلا في بعض الحالات التي جاءت عرضاً، وقد تبين للباحث من خلال الإحصاء ما يلي:

أ-أن شواعر صدر الإسلام والعصر الأموي طرقن غرض الرثاء في الغالب على البحر الطويل يليه الكامل فالبسيط.

ب-نزعت شاعرات العصر الأموي إلى طرق موضوع الغزل على البحر الطويل يليه الوافر فالبسيط.

ج-طرقن موضوع الهجاء على بحر الطويل يليه البسيط فالرجز فالوافر فالمتقارب.

د-نزعن إلى طرق شعر التصوف على بحر الطويل فالكامل ثم الوافر.

هـ-طرقت شواعر صدر الإسلام الفخر والغزل على بحر الكامل يليه البسيط فالوافر فالسريع.

-عند دراسة الباحث للقوافي، بدا له أن الشاعرات اجتنبن القوافي الحوش والنفر إلا فيما ندر ،وقد تخيرن منها الذلل، فكان أغلب شعرهن على قوافي الراء بالدرجة الأولى، والباء بالدرجة الثانية، ثم اللام، فالميم،فالدال، فالنون، فالياء. وقد قام الباحث بإحصاء دقيق لقوافي الشاعرات حسب تواترها في أشعارهن فوجد أن أغلب أشعارهن على القافية المطلقة ، وكانت أعلى نسبة منها على مجرى الكسرة ،ثم الضمة،فالفتحة.وقد عثر في شعرهن على بعض العيوب في القافية، منها الايطاء والاقواء، وقد أشار الباحث إلى هذه العيوب في مكانها.

-لاحظ الباحث عند بعض الشواعر محاولات تجديدية في القوافي لم تجر العادة بمثلها آنذاك كالتحرر من القافية الذي ألفاه عند الشاعرة ابنة أبي مسافع في مقطوعتها التي بكت فيها أباها الذي قال يوم بدر وهو يحمي جيفة أبي جهل.

-عندما تأمل المؤلف في علاقة القوافي بالمعاني،وجد أن الشاعرات نظمن جميع المعاني على أغلب القوافي ،ولم يقيدن قافية بغرض معين، وهكذا كان أغلب الشعراء العرب.

-درس الباحث أساليبهن حسب مستويين:المعجمي،والبلاغي(الصور والأخيلة)، وقد لاحظ العديد من الملاحظات:

-لاحظ أن أغلب شعرهن في المدح والفخر والرثاء نظم بأسلوب جزل وبلغة قوية، وإن أكثر شعرهن في الغزل والاستعطاف والحنين إلى الأوطان قيل بأسلوب سهل سلس، وبلغة رقيقة عذبة، وأن أغلب شعرهن في الهجاء والغزل الإباحي، وترقيص الأطفال، نُظم بأسلوب سوقي، وبلغة ركيكة مستهجنة.

-شمل الأسلوب الحوشي جلّ الأغراض الشعرية التي نظمن عليها، ولاسيما أساليب شواعر قريش اللائي حافظن على استعمال الغريب، ولم يحاولن تحرير أساليبهن من الخشونة والحوشية والغرابة مما درجوا عليه في العصر الجاهلي.

-تصدى الباحث للمصطلحات والألفاظ فوجدها تنتمي إلى أودية شتى ، وتتوزع عليها بنسبٍ متفاوتة ، وأهم المصطلحات التي استعملتها الشاعرات ،يأتي المصطلح السياسي في الدرجة الأولى، وهو متوفر إلى حد كبير يجسَّمه عدد وفير من المفردات،ويليه المصطلح الديني ، ثم المصطلح الأخلاقي ،فالمصطلح الاجتماعي الذي تندرج تحته ثلاث مسائل هامة ظلت الشغل الشاغل للشواعر، وهي الحب ومشتقاته، والزواج وتربية الأبناء، والكرم...

-كما أن هناك مصطلحات و تعابير نسوية ساهمت بقسط في تكوين مادة الشعر النسوي، كاستعمالهن للألفاظ التي تدل على قوة المشاعر والعواطف والانفعالات ،كما يكثر في شعرهن تردد كلمات النواح والبكاء مما لا نظير له في شعر الرجال، ويغلب على رثائهن الاستهلال بالبكاء ، وتكرار مطالع القصائد .

-عند تعرض الباحث للمستوى البلاغي أو كما يطلق عليه الصور والأخيلة ، تبين له أن الشواعر يستعملن كلمات المعجم تارة على وجه الحقيقة،وتارة على وجه المجاز، وأنهن استخدمن صوراً وأخيلة من القديم، وفي مقدمتها الاستعارة والتشبيه بأقسامهما المختلفة.

- عند دراسة الباحث لصورهن وأخيلتهن ، اتضح له ما يلي:

أ-أن أغلب الصور و الأخيلة منبثقة من المدارك الحسية ، وأن حاسة البصر أنشطها في تشكيل الصور،أي: أنهن بصريات اهتممن في أخيلتهن بالمرئيات، وكان لحاستي السمع والشم بعض الحضور، أما بقية الحواس ،فكأنها معطلة.

ب-كان للصور والخيالات المنتزعة من الطبيعة الحية والصامتة الحظ الأوفر في تشكيل الصور ، وقد احتل الأسد الدرجة الأولى في الشيوع في أخيلتهن من الطبيعة الحية...

-من حيث عدد الشاعرات أحصى المؤلف منهن ما يقرب من ستين شاعرة في صدر الإسلام، وأربعين شاعرة في العصر الأموي، ولا شك أن ثمة أخريات لم ترد أخبارهن في المصادر القديمة، وكان منهن الحرائر والقيان،غير أن طبقة القيان في مجال الشعر تمثل نسبة محدودة بالمقارنة مع الحرائر.

-وازن المؤلف بين شعر الحرائر وشعر القيان،فوجد ما يأتي:

أ-أن الحرائر أطول نفسا من القيان، فشعر الحرائر قصائد ومقطوعات، بينما شعر القيان أبيات ومقطوعات، وقلما عثر على قصيدة لهن.

ب- من حيث الكمية، فإن شعر الحرائر أوفر بكثير من شعر القيان الذي لا يمثل إلا نسبة ضئيلة جداً من مجموع أشعار النساء.

ج- كان شعرهن-من حيث قيمته الفنية-في مجمله جيداً في الرثاء، وموفقاً في المدح والغزل العفيف، وضعيفاً في الهجاء والغزل الماجن.

خلاصة:

و في الأخير تجدر الإشارة إلى أن الباحث قد اعتمد في كتابه المنهج التاريخي، الذي يعتمد على الترتيب الزمني في تتبع الظواهر الأدبية وتفسيرها، غير أنه لم يكتف بهذا المنهج بل استخدم ومازج بين مناهج بحث مختلفة كالمنهج النقدي، والمنهج الوصفي، والمنهج النصاني الذي يتزعمه رولان بارت،ويمكن القول إن الخلاصة العامة التي يخرج بها قارئ هذا السفر هي أن الشعر النسوي في عصريّ صدر الإسلام، والعصر الأموي ، كان شعراً حياً ومعبراً، لا يقصر عن شعر الرجال في كثير من الأغراض، وأن الادعاء الذي يدعيه البعض بأنه ضعيف ومتخلف، هو ادعاء باطل ولا أساس له من الصحة ، وفيه كثير من التجني والظلم ،للمرأة ولشعرها، بل إن النساء كن في كثير من الأحيان يتفوقن على الرجال من الشعراء، كما حدث ذلك مع ليلى الأخيلية التي غلبت على النابغة الجعدي بشهادة ابن سلام والأصمعي، وكان بعضهن ناقدات مجيدات ،كسكينة بنت الحسين سيدة الناقدات التي كان يحتكم إليها كبار شعراء عصرها .

الهوامش:

(1)د.سعد بوفلاقة :شعر النساء في صدر الإسلام والعصر الأموي،دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع،الطبعة الأولى،1428هـ/2007م،بيروت،لبنان،ص:08.

(2)مصطفى صادق الرافعي:تاريخ آداب العرب،دار الكتاب العربي، الطبعة الثانية،1394هـ/1974م،ج:03،ص:73، وقد أورده الدكتور سعد بوفلاقة في كتابه،ص:15.

(3)د.أحمد الحوفي:المرأة في الشعر الجاهلي،دار نهضة مصر للطبع والنشر،الطبعة الأولى،1961م،القاهرة،ص:605-606، وقد أورده الدكتور سعد بوفلاقة في كتابه،ص:17.

(4)د.سعد بوفلاقة: شعر النساء في صدر الإسلام والعصر الأموي،ص:25.

(5)يموت بشير:شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام،المكتبة الأهلية، الطبعة الأولى،1353هـ،1934م،بيروت،لبنان،ص:32-33، وقد أورده الدكتور سعد بوفلاقة في كتابه،ص:29.

(6)ياقوت الحموي:معجم البلدان،دار صادر ودار بيروت للطباعة والنشر،د.ط،1404هـ/1984م،بيروت،لبنان،ص:446، وقد أورده الدكتور سعد بوفلاقة في كتابه ص:49.

(7)د.سعد بوفلاقة:شعر النساء في صدر الإسلام والعصر الأموي،ص:61.

(8)الجاحظ:الحيوان،تحقيق: عبد السلام هارون،دار إحياء التراث العربي،بيروت،ص:588-589، وقد أورده الدكتور سعد بوفلاقة في كتابه ص:82.

(9)د.أحمد الحوفي :المرأة في الشعر الجاهلي،دار نهضة مصر للطبع والنشر،الطبعة الأولى،1961م،القاهرة،ص:644، وقد أورده الدكتور سعد بوفلاقة في كتابه ص:185-186.

(10)سوزان ستيكيفيتش:القصيدة العربية وطقوس التعبير، مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة،ج:01،م:60، يناير 1985م،ص:65، وقد أورده الدكتور سعد بوفلاقة في كتابه ص:343.

مجلة مقامات
EISSN 2253-0363: / ISSN : ISSN2543-3857
المجلد 05 / العـدد: 01 (2021)
ص 331- 340

شعر الفقهاء في الأندلس: مكانتهم وروافد شعرهم

Religious-Jurists in Andalusia: Their social roles and the Background of their poetic gerne.

الباحث (ة)	مؤسسة الانتماء	البريد الالكتروني
علي بن البشير بلمسيل ALI BOULMSAIL	جامعة ابن زهر – أكادير – المغرب	aliboulmsail@gmail.com

ملخص:

يهدف هذا المقال إلى تبيان مكانة فقهاء الأندلس وإبراز ومكانتهم في المجتمع الأندلسي، ولاسيما مكتسباتهم من الحكمة والعلم والفلسفة والتي أسهمت في صقل شخصياتهم ورفع مكانتهم الأدبية والاجتماعية. ومن هنا بحثت عن الأدوات الكفيلة لتحقيق ذلك حيث تم التنقيب عن المصادر والمراجع التي تحوي هذا الموضوع فوجدت الدواوين وكتاب نفح الطيب للمقري وكتاب الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة لابن بسام.

وقد تم الاقتصار في هذا المقال على مباحث تهم بالأساس موقف الإسلام من الشعر والشعراء وذكر أدوارهم في حالي السلم والحرب. ثم تحدثت عن ظاهرة شعر الفقهاء في الأندلس عبر العصور مع ابراز مكانتهم ومدى تأثرهم بالثقافة المشرقية. وفي الأخير لم أغفل الروافد التي نهلوا منها مركزا بالأساس على القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف.

كلمات مفتاحية: موقف الإسلام، الشعر .الشعراء، شعر الفقهاء في الأندلس، ظاهرة شعر ، القرآن الحديث النبوي، الثقافة المشرقية.

Abstract:

This paper aims to shed more light of the important roles and positions of the religious jurists in Andalusian society. Their scientific and literary CONTRIBUTIONS have attracted many people's interest. Thus I tried to investigate into such contribution by examining different references and sources of knowledge for example : " Nafh ettib" نفح الطيب written by " Almaqqari " المقري , and the IBNO BASSAM BOOK " ADDAKHIRA FI MAHASINI AHL ALJAZIRA " الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة " لابن بسام " .

Most of debate in this study is revolving around the Islamic approach towards poets and poetry, and their roles in the periods of war and peace. Then I tackled some aspects of the poetry produced by Andalusian RELIGIONS JURISTS "Alfokkaha" الفقهاء through different historical periods, and also their social roles and how they are influenced by the Eastern Islamic culture, focusing mainly on the holy Qur'an and the noble profit's Hadith

Keywords: Islam's position on poetry and poets - The poetry of jurists in Andalusia - The phenomenon of jurists' poetry - The Qur'an and the Prophet's hadith - Influenced by the Eastern islamic culture

1. مقدمة:

عندما قرض الفقهاء الشعر لم يجانبوا روح العقيدة السمحاء. وللوقوف على صحة هذا القول لابد من معرفة المكانة التي يحظى بها الشعر والشعراء في الإسلام، وموقفه منهم حتى نرى مسايرة هؤلاء الفقهاء لروح العقيدة الإسلامية، ولنكشف أيضا أثر الإسلام فيما كتبوه من شعر.

قديما أثيرت تساؤلات عدة حول موقف الإسلام من الشعر: ما حكم نظم الشعر والاستماع إليه وروايته؟ هل ضعف الشعر مع مجيء الإسلام؟ وهل تمة تعارض بين الشعر والدين؟ " لقد كان الشعر في الجاهلية عند العرب ديوان عملهم، ومنتهى حكمهم، به يأخذون، وإليه يصيرون"[1]. ولما جاء الإسلام بنظامه الجديد حاملا معه قيما روحية، اجتماعية، خلقية وإنسانية سمت بالإنسان إلى مدارج الرفعة والسمو وحرمت قيما هجينة في الأقوال والأفعال.

ركز القرآن الكريم على قضيتين : نفي الشاعرية، وإقرار بأن القرآن ليس شعرا. قال تعالى: ﴿ وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْآنٌ مُبِين ﴾[2]، فالآيات الكريمة تنفي عن النبي صلى الله عليه وسلم الشاعرية قولا وعملا. فالشاعر يختلف تماما عن النبي صاحب الرسالة المكلف بالدعوة، ويقتدى به في الأفعال والأقوال. نعلم جميعا أن الشاعر يقول الشعر فقط ولا يترجم ما يقوله إلى أعمال وسلوكات، والقرآن الكريم لم يقلل من قيمة الشعر والشعراء بل رفع من مكانتهم .

إن موقف الإسلام من الشعر والشعراء واضح من طريق اتخاذ الرسول صلى الله عليه وسلم الشعراء: حسان بن ثابت وكعب بن مالك وعبد الله بن رواحة مدافعين عن الإسلام أمام شعراء قريش. فقد عفا الرسول وخلع إلى كعب بن زهير بردته لما استعطفه وألقى على مسمعه قصيدة شهيرة في المسجد النبوي. كل هذا معناه أن الإسلام لم يعارض الشعر إلا عندما وقف هو معارضا لدعوته، أما بعد ذلك فقد كان يرتضيه ويستحسنه. فالآيات القرآنية التي تتصدى للشعر والشعراء فهي لم تأتي بعموم اللفظ بل بخصوص السبب، فالإيذاء والسب الذي تعرض له الرسول صلى الله عليه وسلم مرفوض فتم التصدي له عن طريق معاني الشعر السيئة، فالشعر لم يهاجم لذاته. يقول الله تعالى: ﴿ والشُّعَرَاءُ يَتْبَعُهُمُ الْغَاوُونَ﴾[3]. ﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ، إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ ﴾[4].

لا أحد ينكر الدور الذي أداه الشعراء في السلم والحرب، فيستعان بهم وقت اشتداد الحروب، "فقد ورد عن سعد بن أبي وقاص أرسل إلى ذوي الكلام من رجال الشعر والنثر، يدعوهم إلى استخدام سلاح الحرب، فحضر عندهم خطباؤهم وشعراؤهم، مثل الحطيئة وأوس بن مغراء فخاطبهم قائلا: انطلقوا فقوموا في الناس بما يحق عليكم، ويحق عليهم عند مواطن البأس فإنكم من العرب بالمكان الذي أنتم به، وأنتم شعراء العرب وخطباؤهم، وذووا رأيهم ونجدتهم وسادتهم، فسيروا في الناس فذكروهم وحرضوهم على القتال، فساروا فيهم "[5]. ليس هناك أدل من هذا القول على أن الإسلام قد رفع من قيمة الشعر ومكانة الشعراء.

لم يقتصر الشعر فقط على هذا الدور بل تجاوزه إلى أغراض أخرى كالمدح في المناسبات، فالرسول صلى الله عليه وسلم حث حسان بن ثابت على امتداح الصحابة شعرا لما للشعر من خلود، من ذلك قوله لحسان بن ثابت: " هل قلت في أبي بكر شيئا" فقال: نعم. قال قل وأنا أسمع:

فقال حسان:

وَثَاني اثْنَين فِي الْغَارِ المنِيفِ وَقَدْ طَافَ الْعَدُو بِه إِذْ صَعدَ الْجَبلَا
وَكَانَ حُبُّ رَسُول اللهِ قَدْ عَلموا خَيْر الْبَرِيةِ لَم يَعْدِل بِه رَجُلَا

قال: فضحك الرسول حتى بدت نواجذه، ثم قال: "صدقت يا حسان، وهو كما قلت "[6]. لم يقف الأمر عند هذا الحد بل تجاوزه إلى حب الخلفاء الراشدين للشعر والشعراء، فقد كان عمر بن الخطاب حافظا للشعر وناقدا له، وصفه بأنه "علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه"[7]. فقد كان يتتبع أخبار الشعراء ويتفقد أحوالهم ويزيد في عطاياهم ويشجعهم على القول الحسن العفيف.

من كل هذا نجد أن الشعر لم يكن عارا على الفقهاء ولم يقفوا يوما عن نظمه ما دام ملتزما بأحكام الإسلام وآدابه. فالشعر العربي منذ فجر الإسلام إلى يومنا هذا يزخر بقصائد شعرية في مختلف الأغراض، وهو جدير بالقراءة والدراسة. ففي عهد الرسول صلى الله عليه وسلم كان لكثير من الصحابة وهم فقهاء شعراء الفضل في إبداع شعر رصين في الوصف والحكمة والوعظ والإرشاد، نذكر منهم: علي بن أبي طالب وعثمان بن عفان. وفي العصر الأموي نجد الشاعر عروة بن أذنيه الليثي، أما في العصر العباسي فنمثل له بالشاعر المجيد الإمام الشافعي الذي كثر شعره في الحكمة والموعظة.

2. ظاهرة شعر الفقهاء عبر العصور:

عرف الشعر العربي بروائعه وقصائده المتميزة الجديرة بالقراءة والدراسة، كما صنفت ضمن روائع الشعر العربي امتدت منذ فجر الإسلام إلى يومنا هذا، ففي عهد الرسول صحابة فقهاء شعراء كان علي بن أبي طالب أشعرهم ومن أبياته الرائعة في الحكمة:

النَّفْسُ تَبكِي عَلى الدُّنيَا وقَد عَلِمتْ إِنَّ السَّلَامَةَ فِيهَا تَرْكُ مَا فِيهَا
لَا دَارَ لِلْمَرْءِ بَعْدَ الْمَوْتِ يَسْـــكُنُهَا إِلَّا الَّتِي كَانَ قَبْلَ الْمَوْتِ بَانِيهَا[8]

استمرت هذه الظاهرة بعد الفقهاء الراشدين فظهر شعراء في العصر الأموي والعباسي كعروة بن أذنيه الليثي والامام الشافعي.

إذ إن كل من يستقرئ التاريخ الإسلامي سيجد المكانة العالية التي يحظى بها الشاعر الفقيه باعتباره المرجع في كثير من القضايا الدينية الاجتماعية والسياسية، يحتاج إليه العامة في كثير من قضاياهم العامة والأشد خصوصية. هذه المكانة نجدها أيضا في العصر الأندلسي حيث أَجَلَّ الأندلسيون الفقهاء وأعلوا من مكانتهم . لقد أكد المقري على مكانة الفقيه في هذا العصر قائلا: "وللفقيه رونق ووجاهة، وسمة الفقيه عندهم جليلة، حتى إن المسلمين كان يسمون الأمير العظيم منهم الفقيه، وهو الآن بالمغرب بمنزلة القاضي بالشرق، وقد يقولون للكاتب أو اللغوي فقيه، لأنها عندهم أرفع السمات"[9]. من هنا ندرك المكانة التي يحتلها الفقهاء في المجتمع الأندلسي، حيث سمت شخصياتهم وارتفع قدرهم عند الحكام وعند العامة من الناس، فصوتهم مسموع، فحرص أمراء الأندلس على الاعتناء بهم .

3. مكانة الفقهاء في الأندلس:

كل من يستقرئ كتب التاريخ الإسلامي سيجد المكانة التي يحتلها الفقيه باعتباره المرجع في كثير من القضايا الدينية الاجتماعية والسياسية، كان صاحب القول والفصل في القضايا العامة والخاصة الذي يحتاج إليه الناس على اختلاف مستوياتهم المعرفية. هذه المكانة نجدها في العصر الأندلسي، حيث أجل الفقهاء والعلماء وعلت مكانتهم وسمت شخصياتهم عند الأمراء والخاصة. وقد أكد المقري على تلك المكانة قائلا: (وللفقيه رونق ووجاهة، وسمة الفقيه عندهم جليلة، حتى إن المسلمين كانوا يسمون الأمير العظيم منهم بالفقيه، وهو الآن بالمغرب بمنزلة القاضي بالشرق، وقد يقولون للكاتب أو اللغوي فقيه، لأنها عندهم أرفع السمات[10].

لاشك أن يدافع الفقهاء عن الدين وصوتهم مسموع بين العامة والخاصة، لذلك حرص أمراء الأندلس أشد الحرص على إجلالهم والاهتمام بهم، فالأمير عبد الرحمن الداخل كان حليما صبورا معهم يقبل احتجاجهم واعتراضهم عليه بكل صبر.أما الأمير هشام بن عبد الرحمن فقد كان " متدينا بطبعه، فقرب إليه الفقهاء، وأصبح لهم مكانة عظيمة"[11].

بعد ولما تولى الحكم بن هشام أراد أن "ينتزع من الفقهاء سلطتهم وما كانوا يتمتعون به في عهد أبيه، ويكف أيديهم عن التدخل في شؤون دولته، فانقلبوا عليه وسخطوا من تصرفاته، وحاولوا تدبير مؤامرة لخلعه، إلا أن الحكم استطاع القضاء على هذه المؤامرة"[12].

أما الأمير عبد الرحمن بن الحكم فقد كان يقرب إليه الفقهاء، وخاصة الفقيه يحيى بن يحيى الليثي، حيث كان يلتزم من تعظيمه وتكريمه وتنفيذ أموره ما يلتزمه الولد لأبيه[13]، وفي المقابل كان الفقيه يحيى بن يحيى يعمل على تلميع صورة الأمير عبد الرحمن لدى الرعية، ويحثهم على طاعته، فكانت منفعة متبادلة بين الطرفين.[14]

ظلت هذه العلاقة بين الحكام والفقهاء عبر العصور الأندلسية، بحيث لا يقطع الأمراء أمرا إلا وشاوروا الفقهاء . وفي العهد الموحدي تمتعوا كذلك بمنزلة سامية، فكان الخلفاء الموحدون يكرمون العلماء والفقهاء ويقدرونهم. قد ظلت هذه العلاقة بين الفقهاء والحكام إلى درجة التدخل في الصلح بين أفراد الأسرة الحاكمة، كما كان لهم دور كبير في الفتوحات والحروب عن طريق بث الحماس في نفوس الجنود لشد عزيمتهم في القتال. كما كانت لهم مهمة الاستطلاع والاستعلام، حيث "كانوا يستطلعون أحوال الجيوش وأحوال الرعية في المغرب، وإرسال التقارير إلى الحكومة في قرطبة"[15].

لقد حظي الفقهاء بمكانة كبيرة داخل المجتمع الأندلسي، فهم حملة الشريعة وعلماء الدين، يقول المقري في ذلك: "والعالم عندهم مُعَظَّم من العامة والخاصة، يشار إليه ويحال عليه وينبه قدره، ويذكر عند الناس".[16]

4. التأثر بالثقافة المشرقية:

إذ تتبعنا الحركة الثقافية في الأندلس منذ الفتح إلى السقوط سنجد أن الخصائص العامة للأدب العربي لا تختلف في كثير عما كان موجودا في المشرق، فاللغة العربية لا تعرف الحدود والسدود، وثيقة الصلة بأهلها. لقد كانت آثار فحول الشعراء وأدباء المشارقة تُدَرَّسُ وتحاكى في الأندلس. ومن طريف الأخبار الدالة على هذا التأثر، ما روي من أن الوزير الأديب الشاعر الصاحب بن عباد سمع بكتاب "العقد الفريد" لابن عبد ربه، الفقيه والأديب الأندلسي، فحرص على اقتنائه حتى حصله، فلما تأمله قال: "هذه بضاعتنا ردت إلينا، ظننت أن هذا الكتاب يشتمل على شيء من أخبار بلادهم، وإنما هو مشتمل على أخبار بلادنا، لا حاجة لنا فيه"[17].

5. روافد شعر الفقهاء في الأندلس:

1- القرآن الكريم:

يُعتبر القرآن الكريم من أهم روافد شعر الفقهاء وأعظمها أثرا وأكثرها حضورا على ألسنة الشعراء وغيرهم. فهو مرجعهم الأول تأثروا به ودهشوا من أساليبه وبيانه الذي يعلق بأسماعهم ويؤثر في نفوسهم، فهو أبلغ كتاب عرفته العربية، إذ أن الشعراء تأثروا به واستمدوا منه رؤى شاملة للحياة تصور قضاياها.

إن إجلال أهل الأندلس للقرآن الكريم أسهم في تنامي أثره في أشعار الفقهاء في الأندلس. فلقد كانوا حريصين على تعليم أولادهم القرآن الكريم منذ الصغر، وذلك بجانب رواية الشعر والترسل، وقوانين العربية وتجويد الخط والكتابة. ولقد برزت الكثير من الألفاظ القرآنية في أشعارهم وأحسنوا استعمالها، ومن بين الألفاظ التي استدعاها الشعراء الأندلسيين في قصائدهم كلمة "التراقي" التي ذكرت في القرآن الكريم في موضع واحد فقط في سورة القيامة، فوظفها الشاعر محمد بن عبد السلام الخشني في سياق حديثه عن الموت ولحظة الاحتضار قائلا:

بَلَى وَكَأَنَّ الْمَوْتَ قَدْ زَارَ مَضْجَعِي فَحَوَّلَ مِنِّي النَّفْسَ بَيْنَ تَرَاقِ

ولقد وظفوا أيضا كلمات وألفاظ كثيرة استخدموها في الوصف لما فيها من دقة من بينها: (الظالمين – سقر- غافل – تبقي ولا تذر –نعيم – اشتروا الدنيا .....). لقد وجد الشعراء الأندلسيون في هذا الاقتباس طريقة لتوظيف المعاني القرآنية في أبياتهم الشعرية بكيفية غير مباشرة فتتكامل المعاني.

ومن المسائل المثيرة للانتباه ونحن نقرأ شعر هؤلاء الشعراء تلميحهم إلى قصص القرآن الكريم في بعض أشعارهم وقد اشتهر بذلك ابن عبد ربه الذي ضمن قصة لموسى عليه السلام في أبياته يذم فيها الدنيا التي لا يبقى فيها إلا اللئام من البخلاء قائلا:

وَلَوْ أَنَّ مُوسَى جَاءَ يَضْرِبُ بِالْعَصَا لَمَّا انْبَجَسَتْ مِنْ ضَرْبِهِ الْبُخَلَاءُ

بَــقَاءُ لِئَامِ النَّــاسِ مَوْتٌ عَلَيْهِمُ كَــمَا أَنَّ مَوْتَ الْأَكْرَمِينَ بَقَاءُ

من هنا نكشف غنى ثقافة الشاعر القرآنية، ودرجة تمثله لمعاني القرآن الكريم .

2. الحديث الشريف:

تأثر الشعراء بالحديث الشريف فالأبيات الشعرية التي يصوغونها فيقتبسون بعض ألفاظها ومعانيها من الحديث الشريف. فقد أشار ابن عبد ربه في كتابه "العقد الفريد" إلى أن البيتين الشعريين الآتيين مقتبسين من الحديث الشريف يقول فيهما:

وَجْهٌ عَلَيْهِ مِنَ الْحيَاءِ سَكِينَةٌ وَمَحَبَّةٌ تَجْرِي مَعَ الْأَنْفَاسِ

وَإِذَا أَحَــــبَّ اللهُ يَوْمًا عَبْدَهُ أَلْقَــى عَلَيْهِ مَحَبَّة لِلنَّاسِ

لقد صاغ ابن عبد ربه هذين البيتين في معنى الحديث الشريف الذي رواه أبو هريرة عن رسول الله صلى الله عليه وسلم أنه قال: (إذا أحب الله عبدا نادى جبريل إن الله يحب فلانا فأحبه، فيحبه جبريل، فينادي جبريل في أهل السماء إن الله يحب فلانا فأحبوه فيحبه أهل السماء ثم يوضع له القبول في أهل الأرض)[18]. وأمثلة استخدام الأحاديث في أشعارهم كثيرة .

6. خاتمة:

مما سبق يتضح أن ثقافة الشاعر الفقيه واسعة، فقد فتح له الدين الإسلامي باب الاطلاع بكل ما يدور حوله من علوم ومعارف، تقوم في بدايتها على كتاب الله وسنة رسوله. فثقافة الفقيه متنوعة ولم تقتصر فقط على العلوم الشرعية والفقهية وإنما تعدته إلى المعارف الأدبية والإنسانية المتنوعة.

7. قائمة المصادر والمراجع :

1- القرآن الكريم.
2- "البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب"، ابن عذارى المراكشي، تحقيق ومراجعة: ج.س كولان، ا. ليفي بروفنسال، دار الثقافة، بيروت، لبنان ط3، ج 1.
3- " الجامع الصحيح "، الإمام البخاري، دار طوق النجاة، بيروت ط1 .
4- "الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة"، ابن بسام، تحقيق الدكتور إحسان عباس، القسم الثاني/ المجلد الأول، دار الثقافة، بيروت، لبنان 1997م.
5- "المقتبس من أنباء الأندلس" ،ابن حيان القرطبي، تحقيق الدكتور محمود علي مكي، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة 1390هـ.
6- "العلاقات السياسية بين الدولة الأموية في الأندلس ودول المغرب"، عبد العزيز فيلالي، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة.
7- "الوافي بالوفيات" ،الصفدي، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث بيروت 2000،ج 13.
8- "تاريخ الطبري"، أبو جعفر الطبري، دار التراث بيروت، ط2، ج3، نقلا عن د سامي العاني: الإسلام والشعر.
9- "الديوان"، حسان بن ثابت، تحقيق وليد عرفات، دار صادر، بيروت لبنان، ط1.
10- "الديوان"، علي بن أبي طالب، تحقيق د محمد محمود دار الفكر اللبناني بيروت.
11- محمد بن سلام الجمحي: "طبقات فحول الشعراء" تحقيق محمود شاكر، دار المدني، جدة الجزء الأول.
12- المقري "نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب" ج 1.

8. الهوامش:

[1] - محمد بن سلام الجمحي: "طبقات فحول الشعراء" تحقيق محمود شاكر، دار المدني، جدة 24/1

[2] - سورة يس .69.

[3] - الشعراء . 224.

[4] -الشعراء . 224 -227.

[5] - أبو جعفر الطبري "تاريخ الطبري" دار التراث بيروت، ط2، ج3، ص533 نقلا عن د سامي العاني: الإسلام والشعر ص 8.

[6] - حسان بن ثابت، "الديوان" تحقيق وليد عرفات، دار صادر، بيروت لبنان، ط1، 1986، ص395.

[7] - ابن سلام الجمحي "طبقات فحول الشعراء " 24/1.

[8] - علي بن أبي طالب، " الديوان" تحقيق د محمد محمود ص126 دار الفكر اللبناني بيروت.

[9] - المقري "نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب" 209/1.

[10] المقري "نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب" 209/1.

[11] - ابن عذارى المراكشي "البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب" تحقيق ومراجعة: ج.س كولان، ا. ليفي بروفنسال، دار الثقافة، بيروت، لبنان ط3، 61/1.

[12] - الصفدي "الوافي بالوفيات" تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث بيروت 2000،ج 13، ص: 74.

[13] - ابن حيان القرطبي "المقتبس من أنباء الأندلس" تحقيق الدكتور محمود علي مكي، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة 1390هـ، ص180.

[14] - المرجع السابق.

[15] - ، عبد العزيز فيلالي، "العلاقات السياسية بين الدولة الأموية في الأندلس ودول المغرب "، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ص 206.

[16] -المقري "نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب"ج1ص 221.

[17] -ابن بسام "الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة" تحقيق الدكتور إحسان عباس، القسم الثاني/ المجلد الأول، ص797، دار الثقافة، بيروت، لبنان 1997م.

[18] - الإمام البخاري ، " الجامع الصحيح " دار طوق النجاة، بيروت ط1 رقم الحديث 6040.

مجلة مقامات
EISSN 2253-0363: / ISSN : ISSN2543-3857
المجلد 05 / العـدد: 01 (2021)
ص 341- 358

مفهوم الشعر عند النقاد الجزائريين _"رمضان حمّود" أنموذجا-

The concept of poetry among Algerian critics _ "Ramadan Hammoud" as a model.

الباحث(ة)	مؤسسة الانتماء	البريد الالكتروني
د. غول شهرزاد Dr Ghoul Chahrazed	جامعة عبد الحميد بن باديس،مستغانم،الجزائر.	chahrazed.ghoul@univ-mosta.dz

ملخص:

يعدّ رمضان حمود من الأدباء المجددين الذين يدعون إلى الإصلاح، عملوا على إيصال الفكرة مضمونا وليس شكلا. فجمع بين الشعر والنقد، سعى إلى تطوير النظرية الشعرية في العصر الحديث، ودعا إلى التجديد في عناصر الشعر الذي اشتغل به وجعل منه مجالا صادقا للإبداع وخدمة المجتمع.

نروم في هذه الورقة البحثية إلى تسليط الضوء على جهود رمضان حمود الشعرية والنقدية ومدى تأثيرها على المجتمع العربي.

كلمات مفتاحية: النظرية الشعرية، النقد، رمضان حمود، التجديد، الإبداع الفني.

Abstract:

Ramadan Hammoud is considered one of the innovated writers who call for reform. They worked to convey the idea in substance, not form. He combined poetry and criticism, he sought to develop poetic theory in the modern era, and called for renewal in the elements of poetry that he worked with and made it an honest field for creativity and community service.

In this research paper, we aim to shed light on the poetic and critical efforts of Ramadan Hammoud and the extent of their impact on Arab society.

Keywords: Poetic theory, criticism, Ramadan Hammoud, renewal, artistic creativity.

1. مقدمة:

إنّ المتمعّن في المحطّات التاريخية التي لها علاقة بالجوانب الفكرية والأدبية يدرك أنّ تطور ونهضة الأمّة العربية محتكم بنهضة آدابها وتطوره وازدهاره وهذا ما أثبته جلّ المفكّرين والمثقفين حيث ظهرت نخبة من المجدّدين الذين يدعون إلى الإصلاح، فعملوا على إيصال الفكرة مضمونا وليس شكلا، ورمضان حمود واحد من هؤلاء، إنّه الشاعر والناقد الجزائري سعى إلى تطوير النظرية الشعرية في العصر الحديث ودعا إلى التجديد في عناصر الشعر.

فمن هو رمضان حمّود؟ وما هي أبرز القضايا النقدية التي عالجها؟

وكيف عرّف الشعر؟ وما الجديد الذي أضافه؟

وقبل أن نجيب عن هذه التساؤلات لا بد من تعريف هذه الشخصية الشابة، الصالحة، الفذة التي وهبت روحها لوطنها وشعبها، وكانت نموذجا حيا تفتخر به الجزائر.

2. السيرة الذاتية لرمضان حمّود:

وُلِد رمضان حمود بن سليمان بن حمّو يوم الأحد العاشر من رمضان عام 1324 هـ الموافق لـ 28 أكتوبر عام 1906 م بوادي ميزاب بغرداية في جنوب الجزائر، نشأ وترعرع وحده وسط عائلة متدينة محافظة، انتقل مع والده إلى غليزان وهو ابن ستّ سنوات فتعلّم بها القرآن الكريم ومبادئ اللغتين العربية والفرنسية وظلّ ينتقل بين المدينتين حتّى سنّ السادسة عشر حيث سافر إلى تونس في طليعة البعثات التي كان يرسلها الشيخان ابراهيم طفيش ومحمد الثميني، فدرس الأدب والمنطق والنحو والعلوم الإسلامية لمدّة ثلاث سنوات بين مدارس السلام: "المدرسة القرآنية الأهلية والمدرسة الخلدونية ثم جامع الزيتونة"، وافته المنية عن عمر يناهز 23 سنة بمسقط رأسه في 26 نوفمبر 1929 م([1]).

من الألقاب التي أطلقها عليه ابن باديس _عندما نشر إنتاجه بمجلة الشهاب_ الأديب الفنان، الوطني، وقد نشر صورته بعد نعيه تكريما له، مطلقا عليه فقيد الأدب والنهوض([2]).

3. السيرة الأدبية لرمضان حمود:

إنّ الموت الذي احتضر رمضان حمود جعل إنتاجه الأدبي محدودا، إذ أنّ حصيلة ما نشره من شعر بين سنتي (1925م _1929م) لم يتجاوز ثلاثين مقطوعة([3])، أشهرها "لا تلمني في حبّها وهواها" "الحريّة" كما نشر سلسلة من المقالات عن "حقيقة الشعر وفوائده" و"الترجمة وأثرها في الأدب" سنة 1927م، كما نشر كتابه "بذور الحياة" سنة 1928م، وقصّة "الفتى" سنة 1929م.

4. ما قيل عنه:

ظهر الاتجاه الرومانسي في الجزائر على يد الشاب اليافع "رمضان حمود" (1906م_1929م) وقد يكون حسب يوسف ناوري "أول شاعر رومانسي في سماء المغرب العربي، فقد تمثل نظريا مفاهيم الرومانسية ودعا إلى تحرير الممارسة الفردية من القيود التي كبلتها قرونا، والحاجة إلى التعبير عن صوت الأنا وإحساسات الفرد حيث يكون الشعر وحي الضمير وإلهام الوجدان وقلب الطبيعة النابض"([4]). فحمود رمضان قدم لنا مفهوما جديدا للشعر على أنه من الشعور، وكان ينطلق من مفهومه للتجربة الشعرية ويريد أن يتحول من اهتمامه بالصنعة الشكلية إلى الاهتمام أكثر بالمضمون... مضمون يستوعب واقع الأمة العربية، يتغنى بآلامها وآمالها، وأن الأولى بالشعراء أن ينصرفوا عن هذا الشعر الذي يخدم الخواص وأرباب القصور، إلى شعر يقود الجماهير ويهتم بقضاياهم([5])، وهذا راجع إلى اتصاله بالرومانسية الفرنسية وروادها، وترجمته لبعض أعمالهم أمثال "لامارتين" و"فيكتور هيغو". كما تأثر بالمشرقيين أيضا أمثال "جبران خليل جبران" و"أمين الريحاني" خاصة عندما دعوا إلى الشعر المنثور.

لم يعمّر رمضان حمود إلا ثلاثة وعشرون عاما ولكنه كان كاتبا بارعا وصحفيا ماهرا وشاعرا رائدا من الذين نفثوا أنفاس الثورة العارمة في الشعر بعد حماسة الأمير عبد القادر الجزائري.

5. مفهوم الشعر عند رمضان حمود:

انشغل "رمضان حمود" بالشعر انشغالا كبيرا وجعله مجالا صادقا للإبداع والفن، يعبّر فيه عن صدق التجربة والمعاناة، فالشعر في نظره هو "النطق بالحقيقة العميقة الشاعر

بها القلب، والشاعر الصادق قريب من الوحي([6])، وأن يقول الشاعر بيتا صادقا خير من ألف مجلد لأن العبرة بالإجادة والتحقيق لا بالإكثار والتلفيق([7])، وكأن حمود يتنبأ بقصر عمره الذي سيكون السبب الأول والمباشر لإنتاجه المحدود.

ويحرص الناقد على ضرورة وجود الصدق الفني، مطبقا هذا على نفسه أولا بقوله: "لست من الذين يكتبون للتسلية أو الترويح عن النفس، ولا من الذين يتلذذون بالعبارات المنمقة الرقيقة... ولكني أكتب لأفيد وأستفيد، أكتب لا ليقال أنه كتب، بل ليقول لي ضميري "إنك قمت بواجبك وأديت ما عليك فكن مطمئنا"([8])، وهو بهذا يظهر لنا أنّ الصدق الفني أساس نجاح التجربة الفنية.

وحارب الغيرية التي شاعت عند الشعراء الكلاسيكيين الذين اهتمّوا بالموضوعات الغربية عن ذواتهم ووجدانهم وأكد على الصدق الفني في الشعر كما ذكرنا هذا في قوله سابقا.

وبهذا كان شعره تعبيرا نابعا عن مواقف ذاتية نابعة عن معاناة وتجربة مما أضفى عليها ميزة الحرارة العاطفية والصدق، فقد جعل الذاتية والصدق الفني مقياسين هامين وضروريين لنجاح العمل الشعري، وقد عبّر "رمضان حمود" بصدق عن واقع الأمة ومعاناة الشعب المقهور، وكانت ذاتيته متفاعلة مع الوجدانية الجماعية، وفضل أن تكون لغته متماشية مع العصر، متطورة معه، سهلة المتناول من طرف المتلقين لها، بسيطة تصل إلى النفس الانسانية بدون جهد أو تكلّف يقول "لا يسمى الشاعر شاعرا عندي إلا إذا خاطب الناس باللغة التي يفهمونها بحيث تنزل على قلوبهم نزول ندى الصباح على الزهرة اليابسة، لا أن يكلمونا في القرن العشرين بلغة امرئ القيس وطرفة والمهلهل الجاهليين الغابرين"([9])، ومن السياق العام لهذا النص، يتضح لنا أن الناقد يدعو إلى عدم التصنع والتكلف ويؤكد لنا في نص آخر أن نجاح اللغة الشعرية في تأدية دورها مرهون بابتعاد الشعراء عن مزلقين اثنين وهما التكلف والتنطع في اللغة([10]). ويخاطب من يظنون أن الشعر مجرد وصف للألفاظ وتنميق وتزويق لها وتقطيع للأوزان، فيقول:

فقلت لهم لما تباهوا بقولهم ألا فاعلموا أن الشعور هو الشعر

وليس بتنميق وتزويق عارف فما الشعر إلا ما يحن له الصدر([11])

فالشاعر هنا يهاجم المتكلفين الذين لا يعبرون عن سابقة أدبية أو عن قارئ يحب الجمال ويهفو إليه، وإنما ترى في الشعر لغة صعبة وتكلفا.

يركز "رمضان حمود" على الإحساس الصادق ويجعله أساس نجاح التجربة الشعرية، فلا ينجح الشاعر في نظمه ويؤثر شعره في السامع إلا إذا كان قد عبّر عن عاطفته بصدق وإخلاص. فالأدب الذي "لا يصدر عن نفس حساسة لا يتسرب إلى أعماق النفوس المنيرة الحية بل يخلد طويلا، ولا يلبث أن يقصي عليه سلطان النسيان والإهمال([12])، وحذر حمود الأديب من أن يقدم على الشعر والأدب بغرض النحو والصرف أو العروض والقوافي أو البلاغة والمادة اللغوية... ما لم يسعف كل ذلك في نفسه وازع قوي نحو التجربة الأدبية([13])، فحمود لم يخرج عن السائد والمألوف الذي أتى به المذهب الرومانسي الذي أعطى أهمية عظيمة للعاطفة في التجربة الفنية.

وقد تأثر بشابلن "النطق بالحقيقة، تلك الحقيقة الشاعر بها القلب"، والشاعر ذو فكر ثاقب، وعقل صائب، وذوق سليم، وهذه المزايا الثلاث لا يتوفر عليها إلا شاعر متمكن، لذا اعتبر "رمضان حمود" المقلدين، وعبيد التقليد _كما سماهم_ لا يطرب لهم سامع ولا يحرك لهم ساكن.

فالشعر عنده عبارة عن "تيار كهربائي مركزه الروح، وخيال لطيف تقذفه النفس لا دخل للوزن والقافية في ماهيته، وغاية أمرهما أنهما محسنات لفظية، اقتضاها الذوق والجمال في التركيب لا في المعنى، كالماء لا يزيده الإناء الجميل عذوبة وملوحة، وإنما حفظا وصيانة من التلاشي والسيلان"([14]). وفي موضع يؤكد الشاعر والناقد "رمضان حمود" على ضرورة توفر الموهبة الشعرية عند الشاعر، فيرى: "بأن الشعر ليس صناعة ولا بضاعة، وإنما إلهام وجداني ووحي الضمير، وموهبة مخفية في ذات الشاعر تولد مع ميلاده وتظل كامنة فيه، فهي في اختفائها كاختفاء النار في الحجر، إلى حين بروزها.([15])"

قارن "رمضان حمود" بين الشاعر والمصور، في الاهتمام بالتدقيق في النظر إلى الشيء المصور حيث يرى: "بأن كلاهما أجير للفن والجمال، فهما مدينان بالإجادة والتدقيق في النظر، والبحث، فهذا في المحسوسات وذلك في المعنويات فكما أن المصور لا يقدر أن يتقن

صورته إلا إذا تزود بجانب وافر من الشعور، والعالم، وكان الشكل والمنظر الذي يريده أمامه يراه بعينيه، فكذلك الشاعر لا طاقة له في امتلاك العقول، والأخذ بأزمة النفوس، إلا للسامع عن خواطره الخاصة والعامة، لا بمجرد تنميق وتزوير، وتكليف مشين، وكذب فادح، فإن هذا مما ينقص من قيمة الشعر والشعراء في الأمة النبيهة.([16])"

فالشعر عنده شعور، وإحساس صادق، ربطه بالطبيعة، ويتصدى لمن يعتبر أن الشعر وزن وقافية قائلا :

فقلت لهم لما تباهوا بقولهم ألا فاعلموا أن الشعور هو الشعر
وليس بتنميق وتزوير عارف فما الشعر إلا يجود به الصدر
فهذا خرير الماء شعر مرتل وهذا عتاد الحب ينشده الطير
وهذا زئير الأسد تحمي عرينها وهذا صفير الريح ينطحه الصخر
وهذا قصيف الرعد في الجو ثائر وهذا إغراب الليل يطرده الفجر([17])

أورد "رمضان حمود" مجموعة من التعاريف حول "ماهية الشعر والشاعر" في مقالة (الشعر والشاعر)، والملاحظ أن هذه التعاريف سيطر عليها عنصران هما: الطبيعي والنفسي (روحانية النفس، وحب الطبيعة)، ومنها قوله:

_الشعر وحي الضمير، وإلهام الوجدان...

_الشعر مرآة، ينعكس عليها أشعة الحب والجمال.

_الشعر هو قلب الطبيعة النابض.

_الشعر نفس وهدية، تقدمها الطبيعة الهادئة إلى القلوب الكسيرة([18]) .

كما نجد أن "رمضان حمود" رفع من شأن الشعراء ومكانتهم، في تطوير مجتمعاتهم بقوله :

_الشعراء بذور الحياة ومؤسسو النهضات.

_لو لم تكن للشاعر مزية لاإنسانية، لكفته فخرا.

_الشاعر لا ينتصر لحزب دون حزب آخر، لكن يجب أن يكون أداة إصلاح وأدب للجميع.

_الشعراء روح الشعوب، فإذا نصحوا لها سارت وتقدمت، وإذا خانوها فالسقوط والاضمحلال حظها([19]).

ويصل به الحماس إلى حد اعتبار الشعر الذي لا يخدم المجتمع، خيانة كبرى، فيقول: "إن الشعر الذي لا يحرك نفوس العامة، ولا يذكرها بواجبها المقدس، ووطنها المفدى، فهو خيانة كبرى وخنجر مسموم في قلب المجتمع"([20]).

6. الرومانسية في شعر رمضان حمود:

يشير النقاد إلى أن البداية الحقيقية، للاتجاه الرومانسي في الشعر الجزائري، بدأت مع بداية الوعي الاجتماعي، والسياسي، نتيجة الأوضاع المؤلمة التي فرضها المستعمر فطغت الكآبة والحزن آنذاك على الشعر الجزائري، كما أن ظهور الرومانسية في فرنسا والثورة على الظلم، حرك المشاعر، والإحساس بالذات في نفوس الجزائريين، وقد قيل أن موجة الرومانسية تنتشر عادة في المجتمع.([21])

وقد تبلور الاتجاه الرومانسي في الجزائر، نتيجة التأثر بالإنتاج الأدبي الوافد من المشرق العربي، الذي سطع فيه نجم الشعراء الرومانسيين، ولقد أشار النقاد إلى تأثر "رمضان حمود"، وانتقاده الشديد للشاعر المصري أحمد شوقي، مما يؤكد صلة هذا الشاعر بآراء المدرسة الرومانسية الفرنسية.

كما أقر النقاد أن الرائد الأول للاتجاه الرومانسي هو "رمضان حمود"، والذي كان متأثرا إلى أبعد حد بأدب "جبران خليل جبران"، ومعجبا بآرائه الثورية الوطنية خاصة متابعا لإنتاجه، وقراءاته، لا سيما عندما كان بتونس.

وقد جاء في كتابه "بذور الحياة" من حبه الشديد للحرية وإيمانه العميق بالوطن والوطنية، ودعوته للثورة والتمرد، وتقديسه للطموح والتطور، وهجومه على التقاليد الأدبية، التي تعنى بالبهارج اللفظية، والزخارف البديعية، وإيمانه بالأدب المبني على صدق الشعور، والتعبير على الصدق، وركونه إلى الطبيعة، كل هذا يرجع إلى أن "رمضان حمود" قد تأثر بهذه الأفكار من خلال قراءته لكتب "جبران خليل جبران"، ويعد من الأوائل الداعين إلى الاحتكاك بالآداب الغربية، والاستفادة منها ووضح ذلك توضيحا كاملا مفصلا في مقالة طويلة، نشرها في "الشهاب" تحت عنوان "الترجمة وتأثيرها في الأدب" فهو يذهب في القول بأن: "الترجمة من أركان الأدب التي لا يستهان بها، فإذا كان أدب كل أمة هو مجموع تأثيراتها

القلبية وانفعالاتها الروحية، وزبدة تمخضات عقول بلغاتها، كالرأس من بقية جسدها، فالترجمة والنقل الصحيح من لغة أجنبية إلينا، عينها تلك الرأس.([22])"

إن أهم ما دعا إليه الرومانتيكيون هو التحرر من القواعد التي اعتبروها خانقة لروح الشعر خاصة تلك القواعد والموضوعات التي تمس تجربة الاديب وتقيد مواهبه، فاتسم شعره بالخيال والأحلام والأحاسيس والطبيعة... والشاعر "رمضان حمود" لم يخرج عما سنه الرومانسيون إذ يؤكد أن الشعر تيار كهربائي مركزه الروح لا دخل للوزن ولا القافية في ماهيته _سبق وأن ذكرنا قوله كاملا_ وهو بذلك يشير إلى "مزالق الجمالية العربية التي اعتمدت في ذوقها الفني على العقل الذي قادها إلى الاتجاه الحسي الذي يعتمد على القاعدة والشكل، مما انتهى بها إلى الصناعة والتكلف، فقد كان ارتباط الشعر بالعقل يلتقي مع مفهوم الصناعة التي نجدها واضحة لدى النقاد البلاغيين العرب منذ القرن الثالث مما جعل الشعر ضربا من القول يكتسب تعاليم الأصول ويمارسها طويلا.([23])"

وعلى الرغم من اعتناق "رمضان حمود" المذهب الرومانسي إلا أن اعتناقه لم يكن شاملا حريصا في أخذ ما يستحق أن يؤخذ ذلك حين تجنب التورط في أمور تسيء إلى الدين، لم يطلب أكثر من الحرية والعيش بسلام، وأكثر ما ولع به من مبادئ هو حبه للعزلة والانطواء وتلك المسحة التشاؤمية وميله للطبيعة وربما كان هذا ما ميزه عن الرومانسيين. استخدم "رمضان حمود" مظاهر الطبيعة كرموز محاولا جعلها إيحاءات لمشاعر خفية ونلمس هذا في قصيدته "يا قلبي" التي تعكس لنا بصدق حقيقة ما يعانيه الشاعر من حزن.

أنت يا قلبي فريد في الألم والأحزان ونصيبك في الدنيا الخيبة والحرمان

أنت يا قلبي تشكو هموما كبارا، وغير كبار

أنت يا قلبي مكلوم، ودمك الطاهر يبعث به الدهر الجبار

ارفع صوتك للسماء مرة بعد مرة

وقل اللهم إن الحياة مرة

أعني اللهم على اجتراعها

وامددني بقوة فإني غير قادر على احتمالها

اللهم إنها مرة ثقيلة فليس فيها طريقا

ويلاه! من هم يذيب جوانحي فكأنما في القلب جذوة نار
نفسي معذبة بهمة شاعر دمعي على رغم التجلد جار([24])

قدس الرومانسيون الحب، وقدسوا معه المرأة وكانوا يرونها مخلوقا هابطا من السماء وملاكا يطهر القلوب بالحب وترقى به العواطف ويزكي الشعور، فأحست المرأة بمكانتها في الأدب الرومانتيكي وشعرت بسلطانها وازداد غرورها والقلة اعتبرها شيطان. "رمضان حمود" هو الآخر وظف عاطفة الحب في أشعاره باعتباره شعورا قويا وعاطفة نبيلة لكن وبخلاف الرومانتيكيين لم يقصد بالحب ذلك الإحساس الذي يربط الرجل بالمرأة، بل كان حبه أكبر من كونه مجرد عاطفة فردية بل وجهه إلى الوطن الحبيب "الجزائر" ولمس بعضها من هذا الحب في تغزله بالحرية المنشودة:

لا تلمني في حبها وهواها لست أختار ما حييت سواها
هي عيني ومهجتي وضميري أن روحي وما إليه فداها
أن عمري ضحية لأراها كوكبا ساطعا ببرج علاها
فهنائي موكل برضاها وشفائي مسلم بشقاها
إن قلبي في عشقها لا يبالي تنطوي الأرض أم يخر سماها
قد قضى الله أن تكون كصوت وقضى أن يرد روحي صداها
إن في العشق رحمة وعذابا وعذاب العشيق شوب جناها
لم أنل من حبيبي إلا صدودا وصدود الحبيب نار وراها
هجرتني من غير ذنب، ولكن كل ذنبي في كون قلبي اصطفاها([25])

7. إسهامات رمضان حمود في النقد:

غاب النقد عن الساحة الأدبية الجزائرية، ولم يوجد بأي صورة خاصة (تطبيقا) ويؤكد محمد السعيد الزاهري على هذا ويرجع ضعف النقد إلى مفهومه التقليدي الذي لا يتعدى الاهتمام بالبيت في القصيدة دون مراعاة منه لأحاسيس الشاعر وتجربته الخاصة، ومن خلال هذا المضمار لا يمكن أن نغفل جهود "رمضان حمود" النقدية والتي جعلته من

أبرز نقاد المغرب العربي المجددين. كما كانت له عدة مواقف من الشعر التقليدي وعدة حلول للنهوض بالأدب عامة وبالشعر خاصة.

إن المتأمل في مقولات وآراء حمود النقدية، يدرك بسهولة مدى الوعي النقدي والحسّ الشعري المرهف الذي كان يتمتع به هذا الناقد والشاعر وإدراكه للدور الهام والخطير الذي يلعبه الشعر الهادف بمعية النقد التوجيهي والإلتزامي الناتج عن الوعي الفكري.

كما زاوج الناقد بين النظرة الإصلاحية والأدبية في مواقفه النقدية، كونه لم ينبهر بالأدب الغربي ولم يغفل جوانبه السلبية وبالمقابل لم يتنكر لمحاسن الشعر العربي القديم حين عرض سلبياته ووضح رأيه عن الترجمة إذ قال: "أنا لا أقصد بالترجمة، الترجمة اللفظية، والاختلاس والمسخ وقتل الأدب بسيف الأعجمية شر قتلة... بتحطيم الأوضاع والقواعد الأساسية والبلاغة العربية، والامتيازات والفروق التي يبنى عليها أدب كل قوم... ولكني أقول وأكرر بكل حرية _ولا أفوه إلا بما أعتقد_ أن الأدب العربي مريض ومشرف على الهلاك، إن لم يتداركه أبناؤه في عصر يخالف تمام المخالفة عصوره المتقدمة الغابرة. فهو محتاج إلى دواء ناجع، يوافق علته ومزاج طبيعته المنغمسة في حالة الجو الحاضر... فإن لكل زمان رجال، ولكل جيل أدب مخصوص به، لا يلزم أن يقلده الجيل الذي يليه من بعده ولا هو يتوقف على من قبله([26]).

لقد ثار الناقد على القيم الشعرية السائدة على مستوى الشكل أو المضمون قائلا: "قد يظن البعض أن الشعر هو ذلك الكلام الموزون المقفى، ولو كان خاليا من معنى بليغ، وروح جذّابة، وأن الكلام المنثور ليس بشعر، ولو كان أعذب من الماء الزلال وأطيب من زهور التلال، وهذا ظن فاسد..."([27]). وعاد حمود إلى أقدس مصدر ليبرهن على فكرته فيقول: "ولو أنهم قصدوا بالشعر الوزن والقافية، لما قالوا في بداية الدعوة المحمدية _ على صاحبها أفضل السلام_ أن القرآن شعر، وأن صاحبه شاعر مجنون. مع علمهم أنه كلام مرسل، لا أثر للوزن والقافية فيه، وأن صاحبه لم يسمع منه بيتا في سوق من أسواقهم، ولا في مجتمع من مجتمعاتهم، ولا تحدث عنه بذلك.([28])"

وبما أنه تأثر تأثرا شديدا بالمنهج الغربي، جعله يؤيد رأي "شابلن" الذي يعتبر الشعر نطق بالحقيقة العميقة التي يشعر بها القلب والشاعر الصادق قريب من الوحي([29])

فالشعر في نظر "حمود" ليس مجرد وزن وقافية، بل هو حسّ مرهف وشعور صادق وخيال خصب.([30])

لقد وقف ثائرا على قدسية الوزن والقافية حيث تكمن الشعرية في النثر كما تكمن في الشعر، وحاول الناقد أن يبرهن على ما قاله بإتيانه بمقطوعات شعرية لا وجود للقافية فيها وأخرى لا أثر للوزن فيها ولكن مع التزام القافية، واهتم أيضا بشكل القصيدة ومضمونها معا، فهما عنده متكاملان ملتحمان، لا يمكن الفصل بينهما. ومن ثم يظهر أن له رأيا واضحا من عمود الشعر يلتقي مع ما ذهب إليه العقاد وميخائيل نعيمة مع نهاية العقد الثاني من القرن العشرين، والذين يلتقون جميعا مع ما سنه المذهب الرومانسي الغربي الذي لخص مفهوم الشعر في التعبير عن كنه الحقيقة وفق ما تترآى للنفس البشرية التي تنطلق من جوهر الحياة، وتنشد الثورة والتغيير من أجل بلوغ الحقيقة المنشودة([31]).

8. مظاهر التقليد عند رمضان حمود:

بدأت النهضة الأدبية في الجزائر مع بداية الحركة الإصلاحية سنة 1925م، وتأثر معظم الشعراء الشباب الإصلاحيين بشعراء الوطن العربي أمثال: "أحمد شوقي"، "حافظ إبراهيم"، "معروف الرصافي"، وترك شعر مدرسة الإحياء بصمات واضحة في الشعر الجزائري الحديث ولكن "رمضان حمود" رغم انتمائه إلى هذه الحركة، استطاع أن يتحرر قليلا من هذه النظرة التقليدية، ويضع للشعر مفاهيم متطورة وينظر للإبداع الفني من خلال منظور رومانسي جديد، كما استطاع أن يعرض نظريات نقدية حول الشعر إلا أنه أخفق في تطبيقها تطبيقا كاملا حين استبدل الشعر بالنقد، فقد كان في أغلب قصائده مقلدا ملتزما بالعمود الشعري([32])، وقد ظهر هذا جليا في شعره وسنبينه في مجموعة من العناصر المرفقة بنماذج من شعره:

_تأثر "رمضان حمود" ببعض القصائد العربية الشهيرة كلامية الطغرائي _الشهيرة بلامية العجم_ والتي مطلعها: أصالة الرأي صانتني عن الخطل، فعارضها بقصيدة أخرى وتتبع فيها خطوات الطغرائي حيث قال:

أعانق الحق في قول وفي عمل وأنهض القوم أن مالوا إلى الكسل

فلا أداهن قومي أن هم اقترفوا ذنبا بلابس وجه الحق بالخجل
ولا أعيش بأرض الذل مكتئبا فالذل من شيمة الأنذال والسفل
وأبذل النفس في سبل الحياة فدى ولا أعول في الدنيا على رجل
فهاته غايتي بالجد أبلغها وابنتي منزلا في دارة الحمل([33])

ويستمر الشاعر في تقليد الطغرائي مرة أخرى في قصيدة حيى بها شيخ الصحافة الجزائرية "أبا اليقظان" بمناسبة صدور جريدته الأولى (وادي ميزاب) عام 1926م قائلا :

إن الصحافة نور للبلاد إذا سارت موفقة في أحسن السبل
هي الفؤاد لشعب قد غدا سكنا هي الحسام طويل الحول والحيل
هي اللسان لها حكم وسيطرة هي الرسول لدى الأجناس والدول([34])

وعارض بائية أبي تمام في فتح العمورية والتي مطلعها: "الله أكبر كم في الفتح من عجب" بقصيدة يظهر فيها إعجابه وتحمسه لموقف (عبد العزيز آل سعود) الإصلاحي في ملاحقته للخرافات والبدع، قائلا:

الله أكبر نجم العرب فقد سطع وبات دين الهدى في الأرض مرتفعا
فتح من الله والنصر المبين أتى فحقق الله آيات بها صدعا
في الشرق قاطبة سر الحياة نما وكان فيما مضى بالذل مقتنعا
في كل ناحية نار مؤججة تحرق الجهل والإرهاق والبدعا([35])

_إعجاب رمضان حمود بالتراث العربي الأصيل وتأثره بالمصادر، جعله يقتبس منها ويضمّن الأثر المقتبس في ثنايا شعره، فاستقى من القرآن الكريم في مثل قوله:

وحيثما كنتم ولوا وجوهكم وجهدكم شطر شمس العلوم واندفعوا

يوجد في هذا البيت الشعري اقتباس للآية الكريمة الواردة في سورة البقرة "وحيثما كنتم فولوا وجوهكم شطره"

ونجد الاقتباس عن الشعر في قوله:

فسِر ودع قول من خست مقاصده في طلعة الشمس ما يغنيك عن زحل

يوجد اقتباس من لامية العجم للطغرائي.

وضمّن أبياته أمثالا عربية شهيرة كقوله مثلا:

منهاجه آية للناس ساطعة وهو أشهر من نار على قلل([36])

يوجد تضمين للمثل الذي يضرب للشيء إذا اشتهر: أشهر من نار على علم.

_وجود النزعة الخطابية في شعر "رمضان حمود: نلمس النزعة الخطابية في شعره، حيث جاءت أغلب قصائده من هذا النوع الخطابي المباشر ولا يختلف بعضها عن بعض إلا في حدة حماسها ودرجة حرارتها وخير مثال على النزعة الخطابية المباشرة قصيدته المعنونة بـ: أيها الناس اسمعوا وعوا والتي يقول فيها:

إلا يارجال الشعب! ويحكم هبّوا فقد عمّت البلوى كما استفحل الخطب
فشيدوا على هام النجوم بيوتكم وكونوا إلى الخيرات همتكم تصبو
أفيقوا فلا عيش يطيب لراقد وصونوا لنا مجدا ليفتخر الشعب
تراكم داء الجهل فوق ربوعكم وهذي بيوت العلم عاش بها الجدب
ألا خففوا عنا خطوبا جسيمة فإن طالت الأيام لا ينفع الطب([37])

_توفر قصائد "رمضان حمود" على الصور أكثر من غيرها، كما أنه في وصفه أقرب إلى الكلاسيكية منه إلى الرومانسية حيث يقف الكلاسيكيون من الموصوف موقفا خارجيا مكتفين بتصويره. وفي هذه المقطوعة يصف الشاعر منظر الطبيعة عند الغروب قائلا:

انظر إلى الكون البديع بنوره وظلامه وسكونه الروحاني
ونسيمه وهبوبه ومياهه وخريرها وجماله الفتان
وسحابه بسمائه متقطعا عند الغروب وهو أحمر قانٍ
متشتتا كالفلك في أمسائه فكأنه قطع من المرجان([38])

من خلال هذه الأبيات يظهر الفرق بين الوصف الرومانسي والوصف الكلاسيكي.

9. مظاهر التجديد عند رمضان حمود:

إنه الناقد الذي دعا إلى التجديد المبني على أسس تكاد تلتقي مع آراء العقاد وغيره حيث تميزت مواقفه بالجرأة والصرامة النقديتين في مجال التعامل مع النص الشعري التراثي([39])، الذي نادى بتجديده (شكلا ومضمونا) والتخلص من التقليد بقوله:([40])

ألا جددوا عصرا منيرا لشعركم فسلسلة التقليد حطمها العصر

وسيروا به نحو الكمال ورمموا معالمه حتى يصافحه البدر

وظل حمود ينشد التغيير والابتكار في أوسع مجالاتهما بقوله "شغفي بالتجديد في كل شيء فما بالك بالأدب الذي هو كل شيء"([41]). كما تتجلى نزعته التجديدية في دعوته إلى وجوب التخلي عن الوزن والقافية باعتبارهما قيدا للإبداع الشعري، وفي نفس الوقت لا يتنكر رمضان حمود للماضي فهو يعتز بالأمس، لأنه الدافع له على بعث حاضره ومستقبله وحرصه على خلود التراث والموروث هو الباعث له على تجديده وتلقيحه بما يكسبه عنصر الحيوية([42])، ويستدرك دعوته للتجديد بقوله "ليس التجديد آلة نهدم بها ما بناه أسلافنا، لكنه قوة غير متناهية نرمم بها الماضي، ونمهد بها للمستقبل"([43])، والملاحظ من خلال هذا القول أنه يقصد التجديد البناء وليس التجديد من أجل التجديد فقط، فيريد من التجديد أن يغدو إلى الأمام، وفي هذا المقام يجب أن لا نغفل ما سجله حمود من مآخذ على شوقي رغم اعترافه له بالريادة والإمارة في الشعر فيقول "إن شوقي قد أحيا الشعر العربي، وقد أعاد للقصيدة العربية رونقها وجمالها ولكنه مع ذلك كله _على حد تعبيره_ لم يأت بشيء جديد لم يعرف من قبل أو سن طريقة ابتكرها من عنده"([44])، وخاصة به دون غيره أو ربما يخترع أسلوبا يلائم العصر الحاضر، وهنا يلوم حمود شوقي على عدم تأسيسه لشخصيته الفنية خاصة وأن إمكانياته الإبداعية تؤهله إلى ذلك بقوله "أنا لا أقول أن شوقي ليس له بعض القصائد التي تحوم حول السياسة والاجتماع خصوصا في هذه السنين الأخيرة بعد الحرب العالمية كالتي بكى فيها دمشق أخيرا تحت عنوان (ظهر الإسلام) وأنه غير قادر على ذلك _معاذ الله_ ولكن أريد أن أقول: من يجود بمثل (صدى الحرب) وكيان حوادث وادي النيل بنفس واحد، لا يتخللها ملل ولا ضعف ولا قصور لقدير وأيم الله، وقدير على أن يدمج ببراعة السيال، وفكرة الجوال آيات شعرية، (دراماتيكية) هائلة حماسية، وطنية عالية، يتضاءل بجانبها شعر (فولتير) و(لا مارتين) وروايات (شكسبير) و(هيغو)"([45]). ومن خلال هذا النص نسجل أن رمضان حمود لم يحصي مآخذ أحمد شوقي من أجل الإنقاص من قيمته أو تقبيح إنتاجه الشعري عكس العقاد وذلك باستثماره للجوانب الإيجابية التي أثارها أمير الشعراء، ولا سيما في الشعر القصصي والمسرحي الذي كان له فضل السبق في بلورته.

لقد كان حمود يدعو دائما إلى أدب هادف يخدم الأفكار التي تربط بين أفراد الأمة، ولن يتحقق هذا إلا بأدب تسعى الطبقة المتعلمة في وضعه وبثه بين المجتمع، يجب على الشعراء الكبار أن يتنازلوا إلى مخاطبة الطبقة الوسطى والسفلى من الأمة أي العامة التي هي هيكل الشعور ومرجعها الوحيد عند المدلهمات ويقتدوا بشعراء فرنسا وأدبائها الكبار إبان انفجار بركان الثورة الكبرى([46])، والملاحظ أنه كان شديد الإعجاب بمواقف شعراء الثورة الفرنسية، وقد حمل الشعراء المشارقة مسؤولية انحطاط الوطن العربي لأنهم ارتدوا ثوب الجمود والتقليد ونسوا واجبهم الوطني الشريف، ومالوا إلى اللهو والترف والمجون فنسخت العامة على منوالهم، فمات الشعور القومي، والميزة الشرقية، وتلبدت غيوم الجبن وحب الذات على العقل ومسخت النفوس، وعم الوبال جميع الطبقات([47])، ومن هذا الباب نذهب إلى قولنا أن حمود قد آمن بعبقرية شوقي الشعرية التي لا تقل شأنا عن عبقرية شعراء أوربا.

دعا "رمضان حمود" إلى تطعيم الأدب العربي بالأدب الغربي عن طريق الترجمة "إن عوامل الانقلاب والتغيير في مملكة الأدب كثيرة لا تحصى، وأهمها الترجمة الصحيحة أو التعريب الذي يقطع به مسافة بعيدة من مركز التقليد إلى غاية التقييد"([48]). ويقترح إرسال بعثات علمية إلى أوربا من نخبة الشباب لدراسة جميع اللغات.

10. خاتمة:

ما يسعنا في خاتمة هذه المداخلة إلا أن نضم رأينا إلى من قال أن حمود هو أول من فتح باب التجديد في الشعر الحديث خاصة في الشعر الجزائري كما يعد واحدا من أقطاب النقد العربي الحديث الذين أرسوا دعائم النظرية الرومانسية في الشعر العربي. لقد كان يدعو في نقده وشعره بوعي وفهم إلى أدب يحمل مضامين إنسانية، ثورية صادقة، متميزة مما جعل أفكاره النقدية تكشف عن حس نقدي عميق لدى هذا الشاعر الشاب وعن نظرة نقدية مهمة، وعن التزام واع بأهمية الشعر وخطورته _على حد تعبير عبد الله الركيبي_ فبالرغم من قصر عمره الابداعي وعلى الرغم من أن بيئة الشعراء الجزائريين لم تكن مساعدة آنذاك إلا أنه استطاع أن ينفذ من باب واسع.

إن القيمة الحقيقية لإنتاج "رمضان حمود" تتجلى في مضامينه الفكرية وسبقه المبكر إلى طرح بعض القضايا وطريقته الواضحة في تناولها وإبرازها على حد قول محمد مناصر. بالفعل كان أديبا فذا وصحفيا بارعا، وشاعرا التحمت الثورة به في جميع أعماله، اختصرته المنية في عمر الزهر إلا أن الجميع شهد له بالريادة والسبق في معالجة بعض الأنواع الأدبية في الجزائر، وقد تنوع إنتاجه (شعرا، ونقدا، ومقالة، وخواطرا).

11. المصادر والمراجع:

_ ابراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، الجزائر

_ بوجمعة بوبعيو، إسهامات رمضان حمود في نقد الشعر العربي الحديث، الملتقى الوطني الأول حول النقد الأدبي الجزائري، جامعة عنابة، 21 و22 ماي 2006م.

_ رمضان حمود، بذور الحياة، مكتبة الاستقامة، تونس، 1928م

_ شريبط أحمد شريبط، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط 1، الجزائر، 2001م

_ صالح خرفي، حقيقة الشعر وفوائده، سلسلة مقالات منشورة في مجلة الشهاب، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1985م

_ صالح خرفي، حمود رمضان، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985م

_ عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، ط 1، 1981م

_ عمار بن زايد، حركة النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، الجزائر، 1990م

_ عيسى بلاطة، الرومانتيكية ومعالمها في الشعر العربي الحديث، دار الثقافة، د ط، بيروت، 1960م

_ مجموعة أساتذة من جامعة الإخوة منتوري قسنطينة، موسوعة الشعر الجزائري، دار الهدى، الجزائر، الجزء الأول، 2002م

_ محمد كناي، الشعر الاصطلاحي الجزائري الحديث "قضاياه المعنوية والفنية"، رسالة ماجستير، 1993م

_ محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط 1، الجزائر، 1984م

_ محمد ناصر، رمضان حمود، حياته وأثره، وزارة المجاهدين، ط 2، الجزائر، 2008م

_ محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، دار العرب الإسلامي، ط 1، لبنان، 1985م

_ يوسف ناوري، الشعر الحديث في المغرب العربي (الجزء الأول)

_ الموقع الالكتروني: https://www.asjp.cer.st.dz>downarticle

12. الهوامش:

1 - مجموعة أساتذة من جامعة الإخوة منتوري قسنطينة، موسوعة الشعر الجزائري، دار الهدى، الجزائر، الجزء الأول، 2002م ص435.

2 - محمد ناصر، رمضان حمود، حياته وأثره، وزارة المجاهدين، ط 2، الجزائر، 2008م، ص 17.

3- المرجع نفسه، ص 25.

4- يوسف ناوري، الشعر الحديث في المغرب العربي (الجزء الأول)، ص 191، 192.

5- محمد ناصر، رمضان حمود، حياته وآثاره، ص 62، 63.

6- رمضان حمود، بذور الحياة، مكتبة الاستقامة، تونس، 1928م ، ص 113.

7- المصدر نفسه، ص 113.

8- المصدر نفسه، ص 10، 11.

9- المصدر نفسه، ص 126.

10- المصدر نفسه، ص 127.

11- صالح خرفي، حقيقة الشعر وفوائده، سلسلة مقالات منشورة في مجلة الشهاب، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1985م، ص 44.

12- المصدر نفسه، ص 83.

13- محمد ناصر، رمضان حمود، حياته وآثاره، ص 84.

14- عمار بن زايد، حركة النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، الجزائر، 1990م، ص 83.

15- المرجع نفسه، ص 85.

16- محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط 1، الجزائر، 1984م، ص 165، 166.

17- المرجع نفسه، ص 128، 129.

18- شريبط أحمد شريبط، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط 1، الجزائر، 2001م، ص234.

19- المرجع نفسه، ص 236.

20- محمد كناي، الشعر الاصطلاحي الجزائري الحديث "قضاياه المعنوية والفنية"، رسالة ماجستير، 1993م، ص 283.

21- عيسى بلاطة، الرومانتيكية ومعالمها في الشعر العربي الحديث، دار الثقافة، د ط، بيروت، 1960م، ص 51.

22- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، دار العرب الإسلامي، ط 1، لبنان، 1985م، ص 115.

23- ابراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، الجزائر، ص 87، 88.

24- محمد ناصر، رمضان حمود، حياته وآثاره، ص 246.

25- المرجع نفسه، ص 239.

26- رمضان حمود، بذور الحياة، ص 85.
27- نفسه، ص 103.
28- صالح خرفي، حمود رمضان، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985م، الملحق ص 102.
29- رمضان حمود، بذور الحياة، المصدر نفسه، بتصرف قليل، ص 13.
30- عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، ط 1، 1981م، ص 641.
31- بوجمعة بوبعيو، إسهامات رمضان حمود في نقد الشعر العربي الحديث، الملتقى الوطني الأول حول النقد الأدبي الجزائري، جامعة عنابة، 21 و22 ماي 2006م.
32- محمد ناصر، رمضان حمود، حياته وآثاره، ص 46.
33- المرجع نفسه، ص 47.
34- نفسه، ص 48.
35- نفسه، ص 49.
36- نفسه، ص 51.
37- نفسه، ص 53.
38- نفسه، ص 56.
39- الموقع الالكتروني: https://www.asjp.cer.st.dz>downarticle
40- صالح خرفي، حقيقة الشعر وفوائده، المرجع السابق، ص 45.
41- صالح خرفي، رمضان حمود، المرجع السابق، ص 61.
42- المرجع نفسه، ص 60.
43- المرجع نفسه، ص 60.
44- بذور الحياة، المصدر نفسه، ص 115.
45- صالح خرفي، حمود رمضان، المرجع السابق، ص 110.
46- بذور الحياة، المصدر نفسه، ص 26، 27.
47- المصدر نفسه، ص 105.
48- نفسه، ص 87.

مجلة مقامات
EISSN 2253-0363: / ISSN : ISSN2543-3857
المجلد 05 / العـدد:01 (2021)
ص 359-379

"منحة الأتراب" للشيخ محمد باي بلعالم التواتي -قراءة في منهج الشرح-

"Minhat al-atrab" of the Sheikh Mohamed Bey Belaalem a reading in a methodology of explanation

الباحث (ة)	مؤسسة الانتماء	البريد الالكتروني
د. عيسى شاغة D. AISSA CHAGHA	كلية الآداب واللغات جامعة البويرة	a.chagha@univ-bouira.dz

ملخص:

جاء هذا البحث ليعرّف بإسهامات علماء الجزائر في إثراء الدرس اللغوي العربي وإحياء تراثه؛ حيث اخترت أحد أهم أعلام اللغة والنحو الجزائريين المحدثين، وهو الشيخ محمد باي بلعالم، لأقف على منهجه المتميز في الشرح، من خلال كتابه (منحة الأتراب)، الذي شرح فيه أرجوزة (ملحة الإعراب) للحريري، وقد عرّفت بالعلامة محمد باي بلعالم – رحمه الله – وبأهم جهوده العلمية، ثم كشفت عن أهم الخصائص العامة لمنهجه في الشرح، والمصادر العلمية المتنوعة التي استعان بها الشيخ، وكذا الشواهد والأمثلة التي ساقها تدعيما لآرائه.

كلمات مفتاحية: باي بلعالم، منحة الأتراب، منهج الشرح، شرح ملحة الإعراب.

Abstract:

This research comes to define the contributions of Algerian scientists to enrich the Arabic language lesson and relive its heritage. It has chosen one of the most important modernists Algerian scientists of language and grammar, "Sheikh Mohamed Bey Belaalem", to stand at his featured methodology in the explanation within his book "Minhat al-atrab" in where he explained the poem "Molhat al-I'rab" of Al-Hariri, The research introduced the searcher Mohamed Bey Belaalem - God's mercy - and his most important scientific efforts, then it revealed the most important general characteristics of his method of explanation, diverse scientific sources that the Sheikh was based on, as well as the evidences and examples that he used to support his opinions.

Keywords: Bey Belaalem, Minhat al-atrab, methodology of explanation, explanation of the Molhat al-I'rab.

1. مقدمة:

نشأ النحو العربي ونما وازدهر في المشرق العربي، وكثر طلابه ومريدوه وعلماؤه هناك، وكان لهؤلاء فضل كبير في جمع مادته الأساسية، وصياغة نظريته وأصوله وقواعده، بحكم توافر المادة اللغوية الفصيحة والمتكلمين العرب الأقحاح. ومع ذلك لم يبق النحو مشرقيا، ولا اقتصر تعلمه والنبوغ فيه على المشارقة فحسب، بل كان للمغاربة حظ أوفر في تعلمه وتعليمه بل وبلوغ الإمامة فيه.

وقد توسعت الحركة النحوية في المغرب والأندلس ونضجت أفكارها وكثرت مؤلفاتها حتى شكلت مدرسة نحوية قائمة بذاتها، أطلق عليها بعض الدارسين اسم "المدرسة المغربية أو المغاربية". وهي مدرسة لا تقل شأوا عن نظيراتها من المدارس النحوية في المشرق العربي كالمدرسة البصرية والكوفية والبغدادية والمصرية.

وفي هذا السياق كان هدف هذا البحث تسليط النور على أهم أعلام النحو في المغرب الإسلامي عامة والجزائر خاصة، وهو العالم النحوي الشيخ محمد باي بلعالم ، فقد كان الشيخ – رحمه الله - كثير العناية بشرح المتون اللغوية والدينية النثرية منها والمنظومة، ومن أشهر ما صنف في ذلك كتابه "**منحة الأتراب شرح على ملحة الإعراب**"، الذي نحن بصدد دراسته للوقوف على المنهج المتبع فيه.

حيث انطلق البحث من الإشكالية الآتية: **ما هي أهم خصائص منهج الشيخ محمد باي بلعالم في (منحة الأتراب)؟ وما هي أهم المصادر والشواهد التي اعتمد عليها في شرحه وتدعيم آرائه؟**

وللإجابة عن هذه التساؤلات قسمنا البحث على ستة مطالب؛ حيث تناولنا في المطلب الأول التعريف بالمنظومة المشروحة (ملحة الإعراب للحريري، وفي المطلب الثاني قدّمنا تعريفا موجزا بالشيخ بلعالم، وأهم محطات حياته العلمية والبحثية، لنتناول في المطلب الثالث التعريف بكتابه (منحة الأتراب) من حيث الشكل، ونشرع بعد ذلك في دراسة منهجه في الشرح، وقد استغرق ذلك أربعة مطالب، درسنا فيها مسلكه في عرض مادة شرحه، وأهم الخصائص العامة التي تميز بها الشرح، وكذا أهم مصادره وشواهده. ونختم أخيرا بخاتمة أجملنا فيها أهم النتائج التي توصل إليها البحث.

2. التعريف بملحة الإعراب (المنظومة).

"**مُلحة الإعراب وسنخة الآداب**" أرجوزة تعليمية في النحو العربي، نظمها أبو محمد القاسم بن علي بن محمد بن عثمان الحريري، الحرامي، البصري، النحوي، والأديب، صاحب المقامات، المتوفى

سنة ست عشرة وخمسمائة للهجرة (516 ه) ببني حرام من البصرة.[1]

تتألف منظومة الحريري - على الراجح - من خمس وسبعين وثلاثمائة (378) بيت من الرجز المشطور المزدوج، وهو عدد قليل إذا ما قورن بعدد أبيات ألفيتي ابن مالك وابن معط، لذلك تصنف "ملحة الإعراب" ضمن موجزات علم النحو، التي اعتنى العلماء بتصنيفها نثرا ونظما ليودعوها أهم القواعد الأساسية في النحو دون الغوص في معضلاتها تخفيفا على المتعلمين ليسهل عليهم حفظها.

ونظرا لأهمية منظومة "ملحة الإعراب"، وقيمتها العلمية العالية، وتداولها بين المتعلمين، فقد انبرى لشرحها والتعليق عليها واختصارها جمع من أهل العلم على مر العصور والأزمنة، كل على طريقته الخاصة، يأتي على رأسهم الناظم نفسه "الحريري"، الذي كان أول من شرح منظومته "ملحة الإعراب"، ثم تلاه أبو العباس أحمد بن المبارك الحوفي (ت 664ه)، وبدر الدين محمد بن محمد بن مالك المشهور بابن الناظم (ت686ه)، ومحمد بن حسن بن سباع الصائغ (ت 732ه)، وسراج الدين عبد اللطيف بن أبي بكر (ت802ه)، وشهاب الدين أحمد بن حسين بن رسلان الرملي (ت844ه)، وسريحا بن محمد بن سريحا المصري (ت888ه)، وجلال الدين عبد الرحمن السيوطي (ت911ه)... وغيرهم.[2] ومن هؤلاء الشراح أيضا الشيخ محمد باي بلعالم الذي لا يقل شرحه أهمية عن تلك الشروح، بل إنه يفوق بعضها في قيمته العلمية.

1) التعريف بالشيخ باي بلعالم (الشارح).

هو الشيخ الجليل محمد بن عبد القادر بن محمد بن المختار بلعالم الفلاني القبلوي، الشهير بالشيخ باي، من مواليد عام 1348 ه الموافق لـ 1930 م بقرية ساهل التواتية من بلدية أقبلي دائرة أولف ولاية أدرار.[3]

نشأ الشيخ باي في أسرة علمية متدينة، فقد كان والده فقيها وإماما ومعلما ومؤلفا، لذلك بدأ تعلمه في سن مبكرة، حيث أدخل إلى كُتّاب قرية ساهل لحفظ القرآن الكريم، ثم أخذ عن والده مبادئ العلوم الفقهية والنحوية، وكذلك عن الشيخ محمد المغيلي، ثم انتسب إلى زاوية الشيخ أحمد الطاهري السباعي فحصّل فيها العلوم الشرعية واللغوية. وقد أجيز الشيخ بإجازات عدة من كبار العلماء داخل الوطن وخارجه، منها: إجازة عامة من شيخه الطاهر بن عبد المعطي، وإجازة عامة من الشيخ الحاج أحمد الحسن، وإجازة في الحديث وعلومه من السيد علي البودليمي، وأجيز في مكة

المكرمة من العالم الشريف محمد بن علوي المالكي، كما تحصل على شهادة الأستاذ الإمام من وزارة الأوقاف، وشهادة الليسانس في العلوم الإسلامية.[4]

كانت حياة الشيخ بلعالم حافلة بالنشاطات العلمية والتعليمية، حيث التحق بالسلك الديني إماما ممتازا ومدرسا خطيبا ومفتيا وقاضيا شعبيا يحل النزاعات ويصلح ذات البين، يكتب المقالات بالجرائد، وينتدب للتحدث في القضايا الدينية بالإذاعة والتلفزيون، ناهيك عن ملاقاته ومدارسته ومناظرته العلماء داخل الوطن وخارجه.[5]

ولعل أهم تلك النشاطات تأسيسه لمدرسة مصعب بن عمير بمدينة آولف، التي تعنى بتدريس الطلاب الأمور الدينية واللغوية، حيث كان الشيخ باي المدرس بها والمشرف والقيم، أسسها إبان الحقبة الاستعمارية، ثم اضطر إلى غلقها مؤقتا خوفا على طلبته من المستعمر، ليعيد فتحها بعد الاستقلال ويجعل نظام الدراسة بها داخليا بعد أن كان خارجيا قبل غلقها.[6]

توفي الشيخ باي بلعالم صباح يوم الأحد الثالث والعشرين من ربيع الثاني سنة ثلاثين وأربعمائة للهجرة (1430 هـ) الموافق للتاسع عشر أفريل من عام تسع وألفين للميلاد (19 أفريل 2009 م). وقد خلف وراءه إرثا علميا وفكريا واسعا، حيث تربو مؤلفاته على الأربعين في مختلف العلوم والفنون من فقه، ونحو، وعلوم القرآن، وأصول الفقه، والسيرة، ومصطلح الحديث، والرحلات والتاريخ، والتراجم والسير، والشعر... نذكر منها: زاد السالك شرح على أسهل المسالك، والكوكب الزهري نظم على مختصر الشيخ عبد الرحمن الأخضري، والجواهر الكنزية لنظم ما جمع في العزية، والرحيق المختوم شرح على نظم نزهة الحلوم، واللؤلؤ المنظوم نظم مقدمة ابن آجروم، وكفاية المنهوم شرح اللؤلؤ المنظوم، و"منحة الأتراب شرح على ملحة الإعراب" الذي نحن بصدد دراسته، وضياء المعالم على ألفية الغريب لابن العالم، وكشف الجلباب على شرح جوهرة الطلاب في علمي الفروض والحساب، وركائز الوصول على منظومة العمريطي في علم الأصول، وقبيلة فلان في الماضي والحاضر، والرحلة العلية إلى منطقة توات... وغيرها.[7]

2) التعريف بمنحة الأتراب (الشرح).

"منحة الأتراب" من أشهر مؤلفات الشيخ باي بلعالم شرح فيه "ملحة الإعراب" للحريري، والشرح يقع في اثنتين وستين ومائة (162) صفحة من الحجم الصغير، فرغ الشيخ من تأليفه (يوم الأربعاء الموافق للثالث من جمادى الثانية عام 1414 هـ بالمدرسة الدينية التابعة لمسجد مصعب بن عمير بأولف).[8] ثم طبعه بدار هومة للطباعة والنشر والتوزيع بالجزائر العاصمة.

وقد قسّم الشيخ شرحه على ثمانية وخمسين (58) قسما ما بين فصل وباب نحوي، وجعل عنوانه مسجوعا على طريقة الأقدمين في التأليف، واتبع الأسلوب نفسه في كتابة مقدمته التي لا تخلو من صنعة بديعية ظاهرة، أعرب فيها عن قصده من تأليف هذه الكتاب، والدافع الذي حركه إلى تحقيق ذلك، وهو تلبيته لطلب بعض الأحباب تأليف شرح يبسط منظومة ملحة الإعراب، وهو الدافع الذي نجد الكثير من العلماء القدامى يذكرونه في مقدمات كتبهم، إذ غالبا ما يؤلفونها بطلب من أمير أو صديق حميم، وشيخنا لا يقل شؤوا عن هؤلاء، يقول في مقدمة شرحه: (... فإنه لا سبيل لفهم معاني السنة والكتاب إلا بعد معرفة الإعراب، ولما كانت "ملحة الإعراب وسنخة الآداب" من أجل ما ينتفع به الطلاب، وأجمل ما يثير الإعجاب، لكونها أزالت عن النحو الحجاب، وكشفت عنه النقاب، وقشعت عنه الضباب، وقد طلب مني بعض الأحباب أن نضع عليها شرحا يفتح منها الأبواب ويقربها إلى الألباب، فأجبته، وإن كنت لست أهلا لمن يُحضر للسؤال الجواب، ولا ممن يميز بين ما يُستحسن وما يُعاب).[9]

3) مسلك الشيخ بلعالم في عرض مادة "منحة الأتراب".

لم تتضمن مقدمة "منحة الأتراب" توضيحا لمنهج الشيخ باي بلعالم في شرح أبيات "الملحة" ولا الخطة التي سيتبعها، رغم أن بعض القدماء – الذين تأثر بهم وسار على نهجهم - كانوا يشيرون إلى شيء من ذلك في مقدمات كتبهم، ومع ذلك يمكن أن نستنتج خطة الشيخ بلعالم في عرض مادته ونجملها فيما يأتي:

كان الشيخ يستهل شرحه بعبارة " قال الناظم، أو قال –رحمه الله-" ثم يثبت عنوان الباب أو الفصل كما ورد في متن "الملحة"، ويثبت بعده أبيات الناظم مشكولة ليتمكن القارئ من قراءتها قراءة صحيحة من غير تحريف، وهو لا يلتزم في ذلك بعدد ثابت من الأبيات يشرحها، بل يورد أبيات الباب أو الفصل كما هي دفعة واحدة - قد تكون بيتين أوثلاثة أو أكثر من ذلك – ثم يشرحها لينتقل بعدها إلى شرح أبيات باب آخر، وقد تطول أبيات الباب الواحد فيقسمها إلى أجزاء كما فعل في بابي "المصدر" و"كان وأخواتها"[10] ليشرح كل جزء بمفرده حتى لا يطول الشرح على القارئ فينسى أبيات النظم.

فخطة الشيخ بلعالم – رحمه الله – في عرض مادة شرحه كانت تابعة لخطة الناظم، إذ التزم بترتيب أبيات "الملحة" كما جاءت في الأصل، من دون أي يحدث عليها أي تعديل، رغم أن خطة الحريري في نظم "الملحة" لم تكن موفقة إلى حد ما، حيث جعل باب "البناء" في آخر الكتاب ولم يقرنه

بباب "الإعراب" كما يفعل كثير من النحويين، ويبدأ بالمجرورات ثم يتبعها المرفوعات من الأسماء مؤخرا بابي "كان وأخواتها" و"إن وأخواتها"، كما أخر باب "التوابع" كثيرا بعد باب "أوجه إعراب الأسماء"، وقدّم الأفعال التي لا تتصرف على الأفعال التي تتصرف، وحشر بابي "التصغير" و"النسب" بين بابي "النداء" و"التوابع" اللذين لا يوافقانهما من قريب أو بعيد.[11] لذلك تمنينا لو أن الشيخ بلعالم أعاد ترتيب أبواب "الملحة" أثناء شرحه لتوافق الترتيب الذي اشتهر بين العلماء والدارسين وطلبة العلم واستقر عليه الدرس النحوي.

وقد كان الشيخ –رحمه الله- يحرص على كتابة عبارة الناظم بخط غليظ في ثنايا الشرح لتمييزها عن كلامه، وكان يلتزم بتقديم شرح معجمي وتعريف اصطلاحي للباب أو الفصل يستهل به شرحه للأبيات، مثال ذلك قوله في باب "الحرف": (وهو لغة: يطلق على طرف الشيء وعلى شفيره وعلى كل حرف من حروف التهجي، واصطلاحا: هو كل كلمة لم تدل على معنى في نفسها أصلا بل معناها في الداخلة عليه زائدة على أصله).[12] وقوله في باب "الحال": (الحال لغة: البال... وفي اصطلاح النحويين هو: تبيين ما انبهم من الهيئات).[13] وقد يستعين بالتعريف المعجمي في ثنايا الشرح حين تدعو الحاجة إلى ذلك، ومن أمثلته: شرح لفظ "سمط" في باب الفعل المضارع: (والسمط: هو الخيط مادام فيه الخرز، وإلا فهو سلك).[14] ولفظ "يستجيش" في قوله: (ومعنى استجاش: اجتمع، ومنه سمي الجيش جيشا).[15]

عرّف الشيخ بلعالم في مستهل كتابه بالناظم "الحريري" تعريفا موجزا وذكر أهم مؤلفاته، ثم أطرى عليه إطراء حسنا في ختام الكتاب ، مذكرا بمحاسن ما اشتملت عليه "ملحة الإعراب"، وما لها من قيمة علمية ومكانة في نفوس الطلاب المبتدئين والعلماء المنتهين. ثم ختم الشيخ مؤلَفه بتقييد اسمه الكامل وتاريخ الفراغ من شرحه على طريقة القدماء في التأليف، ودعا لنفسه ولجميع المسلمين بالخير والفلاح.

4) الخصائص العامة للشرح.

لا يختلف منهج كتاب "منحة الأتراب" كثيرا عن مناهج الشروح التراثية للمتون، فمؤلفه الشيخ بلعالم سليل أولئك العلماء الكبار الذين أثروا المكتبة العربية بمؤلفاتهم، والذي يطالع هذا الكتاب يكتشف للوهلة الأولى من أسلوبه وطريقة عرض مادته ومنهجه في التناول أنه يطالع كتابا تراثيا بأتم معنى الكلمة، لا كتابا مؤلفا في أواخر القرن العشرين، وما ذلك إلا لإدمان الشيخ على مطالعة كتب التراث العربي، وتكوينه تكوينا تراثيا بامتياز، فأبى إلا أن يسلك نهج القدماء ويسير على طريقتهم في

التأليف، وهذه خصيصة نلمحها في كل مؤلفاته بلا استثناء. لذلك سنحاول في هذه العجالة أن نلخص أهم الخصائص العامة لمنهج الشيخ بلعالم في شرحه على النحو الآتي:

- لم يتبع الشيخ بلعالم المنهجية العلمية المعروفة في البحوث والمؤلفات الحديثة، فهو لا يهمش نقوله، ولا يستعين بالرموز التوضيحية، ولا يكلف نفسه تخريج شواهده من الآيات الكريمة والأحاديث النبوية الشريفة وأبيات الشعر العربي، وهذا ما يجعل من كتاب "منحة الأتراب" مخطوطا تراثيا يحتاج كغيره من المخطوطات إلى التحقيق.

- كان أسلوب الشرح أسلوبا علميا محضا، يبتعد عن ضروب البيان وألوان البديع من سجع ومحسنات كما هو الشأن في مقدمته، لأن المقدمة تسمى عند القدماء "خطبة الكتاب"، لذلك يراعون فيها ما كانوا يراعونه في خطبهم المنبرية من بديع وبيان، أما التعامل مع قواعد النحو قصد تبسيطها للمتعلمين فلا يقبل إلا الأسلوب العلمي الذي اتبعه الشيخ بلعالم في الشرح كله، ومن سمات هذا الأسلوب الدقة والوضوح والتركيز والإيجاز في العبارة وترك فضول الكلام. وإن ابتعاد الشيخ بلعالم عن الالتواء في طرح الأفكار والتفنن في العبارة جعل شرحه يحظى بالقبول عند المتعلمين المبتدئين في علم النحو والمنتهين فيه على حد سواء.

- يكتفي الشيخ بلعالم في شرح بعض الأبيات بفك مباني النظم لا غير، وذلك إذا كانت معانيها واضحة، أو كانت غير متضمنة قواعد نحوية تحتاج إلى الشرح.

- يهتم الشيخ بلعالم كثيرا بالإعراب (التحليل النحوي) ويكثر منه أثناء الشرح، وذلك لأن إعراب الألفاظ والجمل وسيلة من وسائل الشرح، توضح المعنى وتقربه، كما تجعل الطالب المبتدئ يتمرن على تحليل الكلام، وترسخ قدمه في علم النحو، لذلك نجد الشارح تارة يعرب أبيات الناظم، وتارة أخرى يعرب الشواهد والأمثلة التوضيحية التي يسوقها، فمن أمثلة إعرابه لأبيات الناظم ما جاء في إعراب البيتين:

ياسائِلِي عن الكَلامِ المُنْتَظَمْ حَدًّا ونَوْعًا وإلى كَمْ يَنْقَسِ

فاسْمَعْ هُديتَ الرُّشْدَ ما أقُولُ وافْهَمهُ فَهْمَ من لَهُ مَعْقولُ

حيث اكتفى الشارح "بلعالم" في شرح هذين البيتين بإعراب ألفاظهما إعرابا إجماليا مختصرا فقال: ("**يا سائلي**": الياء: للنداء، وسائلي: منادى مضاف، "**عن الكلام**": جار ومجرور، "**المنتظم**": نعت، "**حدا**": تمييز، "**نوعا**": معطوف، "**وإلى كم**": جار ومجرور، و"**ينقسم**": فعل مضارع... "**اسمع**": فعل أمر، "**هُديت**": فعل ماض مبني لمل لم يسم فاعله، "**الرشد**": مفعول ثان لهديت، وجملة هديت دعائية معترضة بين الفعل والمفعول، "**ما**": مفعول اسمع، "**أقول**": فعل مضارع، "**وافهمه**": فعل أمر، والهاء مفعول به، و"**فهم**": مصدر، "**من**": مضاف إليه، "**له**": جار ومجرور خبر متقدم، "**معقول**": مبتدأ مؤخر).[16] ومن أمثلة إعرابه الشواهد ما جاء في إعراب قوله تعالى: (**وَلَا تَطْغَوْا فِيهِ فَيَحِلَّ عَلَيْكُمْ غَضَبِي**).[17] حيث يقول: ("**الواو**": عاطفة، "**لا**": ناهية، "**تطغوا**": فعل مضارع مجزوم بلا الناهية وعلامة جزمه حذف النون، و"**الواو**": فاعل، "**فيه**": جار ومجرور متعلق بـ"**تطغوا**"، "**فيحل**": الفاء سببية، "**يحل**": فعل مضارع منصوب بأن مضمرة وجوبا بعد فاء السببية، و"**عليكم**" جار ومجرور متعلق بـ"**يحل**").[18]

- قد يقف الشارح أحيانا عند بعض كلمات النظم فيعالجها معالجة صرفية بحيث يحدد بنيتها، ويبين أصل اشتقاقها، والتغييرات الصرفية الطارئة عليها، مثلما فعل مع كلمة "أقول" في أول بيت من "الملحة"، حيث قال: ("**أقول**" بصيغة المضارع الذي يعبر به المتكلم عن نفسه من غير أن يشاركه غيره في القول، وماضيه "**قال**" التي هي مادة القول، وأصل "**قال**" "**قَوَلَ**"، فتحرك حرف العلة وانفتح ما قبله فقلبت ألفا فصار "**قال**"، كما أن أصل "**أقُول**" "**أَقْوُلُ**" استثقلت الضمة على الواو فانقلبت إلى الساكن الصحيح قبلها فصار "**أَقُول**").[19]

- ومن خصائص الشرح الملفتة للانتباه بروز النزعة التعليمية فيه، ومن مظاهرها لجوء الشارح إلى التقسيم والتفصيل حين يذكر الناظم القواعد مجملة مختصرة، ومثال ذلك ما جاء في باب الاشتغال، حيث بيّن الشارح أركان الاشتغال وشروط كل ركن على حدة، مع التمثيل لزيادة الوضوح والفهم، رغم أن النظم لم يتناول الاشتغال إلا في بيتين واكتفى بالتمثيل له فقط. ومن مظاهرها أيضا الاكتفاء بما يحتاج إليه الطالب المتعلم، وذلك بتقديم القواعد الأساسية العامة و تجنب الخوض في التفريعات التي تحتاج إلى مستوى أعلى لاستيعابها، مع توجيه المتعلم إلى الكتب التي تهتم بالتفصيلات والتفريعات إن أراد الاستزادة، لذلك نجده يقول بين الفينة والأخرى: (وبقية التفصيل في المطولات).[20] أو يقول: (وبقية البحث في المطولات).[21] أو يقول: (ولقد اطال ابن مالك في هذا الموضوع وأعطاه ما يستحقه من التحليل والوضوح).[22]

وأحيانا أخرى يحيل على بعض كتبه التي فصّل فيها المسألة وذكر تفريعاتها كقوله مثلا: (وبقية معانيها ذكرتها في شرحنا "عون القيوم على كشف الغموم").[23] أو قوله: (بقية البحث في كتابنا "كفاية المفهوم على اللؤلؤ المنظوم").[24] أو قوله في موضع آخر: (وقد بسطت الكلام على "إذن" في شرحنا "الرحيق المختوم على نزهة الحلوم"، وذكرت ما فيها من تفصيل).[25] ومما يدخل ضمن مظاهر الاتجاه التعليمي الذي تميزت به "منحة الأتراب" ما نلاحظه من إصرار الشارح على الإكثار من التطبيقات المتعلقة بإعراب أمثلة توضيحية للقواعد النحوية النظرية، بل قد يورد مثالين أو أكثر متشابهين ويعربهما معا من دون أن يكتفي بإعراب أحدهما عن الآخر، وما ذلك إلا لزيادة التوضيح وتبسيط القواعد للمتعلم المبتدئ.

- يلجأ الشيخ بلعالم –أحيانا- إلى التعليل كوسيلة يوضح بها للقارئ السبب المنطقي لتقديم الناظم فكرة أو ظاهرة ما وتأخير أخرى، ومثال ذلك تعليله تقديم الناظم للاسم عن الفعل والحرف في التناول حيث قال: ("باب الاسم" قدّمه الناظم في الإجمال والتفصيل على الفعل والحرف لكونه يخبر به وعنه، وأما الفعل فيخبر به لا عنه، والحرف لا يخبر به ولا عنه).[26] ومثله أيضا تعليله تقديم النكرة على المعرفة في قوله: (بدأ بتعريف النكرة قبل المعرفة، لأن النكرة أسبق وجودا وأقدم رتبة من المعرفة، لأن التعريف طارئ على التنكير).[27] وكذا تعليله تقديم الفعل الماضي على المضارع والأمر في قوله: (بدأ بالماضي لأنه أبو الأفعال ولا يتوصل إلى المضارع إلا بعد معرفته، والأمر مقتضب من المضارع).[28]

وقد يلجأ الشارح إلى التعليل ليوضح سبب تسمية ظاهرة نحوية ما كتعليله تسمية التوابع في قوله: (التوابع أربعة، وسميت توابع لأنها تتبع ما قبلها في الإعراب).[29] وبالجملة فإن الشارح قد لجأ إلى التعليل في مواضع عدة من شرحه، وكان الهدف منه في كل ذلك تنوير ذهن المتعلم وجعله يدرك خلفيات الأمور، وهو مع ذلك تعليل بسيط لا يزج بالمتعلم المبتدئ في ساحة الجدل الفلسفي العقيم الذي لا يجني منه سوى إرهاق الذهن.

- قد يستدرك الشيخ بلعالم على الناظم ما فاته في نظمه من قضايا لغوية تستحق الذكر، ويكون هذا الاستدراك إما بمجرد التنبيه على الفائت من غير تناوله في الشرح، أو يكون بالتنبيه عليه مع إثباته وتوضيحه، فمثال النوع الأول ما جاء في الحديث عن حروف الجر، حيث ذكر منها الناظم سبعة عشر حرفا واستدرك عليه الشارح ثلاثة، حيث قال: (... عدّها ابن مالك عشرين،

وعدها بعضهم أقل من عشرين، وبعضهم أكثر من عشرين، والناظم – رحمه الله تعالى – ذكر منها أربعة عشر في هذا الباب، وحروف القسم الثلاثة في باب منفرد، فيكون المجموع سبعة عشر، وترك "كسا" و"لعل" و"متى").[30] ومن أمثلة النوع الثاني ما جاء في باب العدد، حيث اكتفى الناظم بالحديث عن الآحاد والأعشار، ولم يذكر المئات والألوف، فاستدرك عليه الشارح ذلك، بِذِكر أحكامها والتمثيل لها.[31] وقد يستدرك الشيخ على الناظم بعض ما يقع في تراكيب النظم من هفوات توقعه فيها ضرورة الوزن، ومثال ذلك ما علق به على قول الناظم:

وإن أَرَدتَ قسْمَةَ الأَفعالِ لِيَنْجَلي عَنْكَ صَدا الإشـكالِ

فَهيَ ثَلاثٌ ما لهُنّ رابِعٌ ماضٍ وفِعْلُ الأمرِ والمُضارِعُ

حيث توقف الشارح مستدركا عند قول الناظم " **فَهيَ ثَلاثٌ** " فقال: (... والأولى أن يقال ثلاثة، لأن العدد هنا للمذكر، ولكن حذفت التاء لأجل الوزن).[32]

- يعقد الشيخ بلعالم بين الحين والآخر بعض التنبيهات بعد أن يفرغ من شرح أبيات الباب، حيث يتناول الأمور الأساسية أثناء الشرح، ويؤخر المسائل المتصلة بالموضوع من قريب أو بعيد فيجعلها في شكل تنبيهات تحمل فوائد قّيمة وأحكاما علمية هامة وإن لم تكن من صميم الموضوع، وأغلبها قصير لا يتعدى السطرين مثل التنبيه الذي أورده في "باب التصغير" وقال فيه: (وأول من تكلم على التصغير هو الخليل بن أحمد رحمه الله).[33] والتنبيه الذي أورده في "فصل في الشرط والجزاء" وقد قال فيه: (اعلم أن كل ما يجزم فعلا واحدا فهو حرف، وإن كل ما يجزم فعلين اسم، إلا "إن" و"إذما").[34] ومن التنبيهات ما هو أطول من ذلك كالتنبيه الذي أورده في "باب الاشتغال" والمتعلق بالأشياء التي لا يعمل ما بعدها فيما قبلها، إذ عدها عشرة، وراح يفصل الحديث عنها ويمثل لها.[35]

- لم يكن الشيخ بلعالم مولعا بحشد الخلافات النحوية والآراء المذهبية المختلفة لجنوحه إلى الإيجاز في مصنفه هذا، ومع ذلك كانت تستدعيه الحاجة أحيانا ليشير إشارة خفيفة عابرة إلى بعض الآراء النحوية، من دون أن يفصل الكلام فيها، ومثال ذلك إشارته إلى خلاف علماء البصرة والكوفة حول منع صرف ما ينصرف في قوله: ("والمصروف قد لا ينصرف" هو مذهب الكوفيين، وأما البصريين فلا يجيزون ذلك البتة).[36] وقد يشير الشارح إلى رأي نحوي ما أو جماعة من النحاة دون أن يتطرق إلى الآراء المخالفة لهم، كإشارته إلى مذهب سيبويه في همزة الوصل، إذ

يرى أنها متى وقعت في درج الكلام سقطت، يقول الشيخ بلعالم: (وقوله: "**إذ ألف الوصل متى تُدرج سقط**" هذا مذهب سيبويه لأنها عنده همزة زائدة يتوصل بها إلى نطق الساكن).[37] والشيخ مع ذكره باختصار وإيجاز شديد خلاف النحاة لم يكن يبدي رأيه في ذلك، فهو لا يرجح رأيا على آخر، ولا ينتصر لمذهب دون سواه، بل كان في شرحه معلما حذقا يراعي أقدار متعلميه، فلا يطيل عليهم بالجدل والخلاف، بل يقدم لهم ما استقر عليه الدرس النحوي من حقائق، وينبههم إلى الخلاف ليطلع عليه في كتب الخلاف من أراد أن يستزيد.

- يميل الشيخ بلعالم – أحيانا – إلى الاستطراد الهادف الذي يقدم من خلاله فائدة علمية من دون أن يبتعد كثيرا عن الموضوع الأصلي للشرح أو يجعل الأمور تختلط على القارئ، ومثاله ما نجده في شرحه كلام الناظم عن القسمة الثلاثية للفعل إلى ماض ومضارع وأمر، حيث استطرد الشارح للحديث عن جوانب صرفية للفعل، مع تقديم أمثلة لها، والاستشهاد بما يحفظه من نظم في ذلك.[38] وفي "باب نواصب الفعل المضارع وجوازمه" استطرد الشيخ للحديث عن أدب مجالسة العلماء والاستماع إليهم ومناظرتهم.[39]

- يُعرِّف الشارح ببعض الأعلام والأمكنة التي ترد في كلام الناظم، فمن ذلك تعريفه بالخطيب "قس بن ساعدة" وبسوق "عكاظ" في قوله: (قُس هو بن ساعدة الذي كان يضرب به المثل في الفصاحة، مات قبل بعثة الرسول صلى الله عليه وسلم، وعكاظ: سوق مشهورة كان العرب يجتمعون فيها ويلقون فيها الخطب والشعر، وكان قس بن ساعدة من الممتازين في ذلك لما له من الفصاحة والبلاغة حتى أنه كان يبدأ خطبته من العشاء إلى الفجر مرتجلا ولا يتلعثم ولا يلحن).[40] ومثل هذا قوله أيضا: ("**حُنين**" اسم واد وراء غرفة بين مكة والطائف... و"**منى**" وهي المشعر المعروف، فيها ملتقى حجاج بيت الله الحرام قبل الوقفة وبعدها، وهي جزء من الحرم الشريف... "**بدر**" وهو موضع الغزوة الكبرى... وهو ماء معروف وقرية عامرة بين مكة والمدينة، يبعد من المدينة بمائة وخمسين كيلومتر، وفيه مقبرة الشهداء... "وواسط" مدينة مشهورة في العراق بين البصرة وبغداد...) .[41]

- لا يُكرر الشارح الكلام عن ظاهرة أو قضية ما إذا كان قد تحدث عنها في شرحه، بل يحيل القارئ على الموضع الذي ذكرها فيه، ومثال ذلك ما جاء في "فصل الجوازم" عند حديثه عن كسر أخر المضارع المجزوم إذا وليته "أل" التعريف، حيث نبه القارئ إلى أنه سبق الحديث عن

هذه المسألة، فقال: (تقدم الكلام عن هذه القاعدة في فعل الأمر).[42] وتجنبا للتكرار يأبى الشيخ أن يتحدث عن مسألة ما ليست في بابها، بل ينبه القارئ إلى الموضع الذي سيتحدث فيه عنها بالتفصيل، مثلما فعل باب الاسم، حيث ذكر من خصائصه دخول حروف الجر عليه، و مثل لذلك ببعض تلك الحروف، ثم وعد القارئ بمزيد من الحديث عنها في موضعها فقال: (وبقية معانيها ستأتي إن شاء الله في باب حروف الجر).[43]

- كان الشيخ بلعالم - رحمه الله تعالى – يستعمل في أغلب الأحيان المصطلحات النحوية البصرية، متابعا في ذلك الناظم الحريري الذي كان يميل إلى المذهب البصري ويؤيده، وهي في الحقيقة وإن كانت مصطلحات بصرية غير أن تداولها بين العلماء وطلبة العلم جعلها تشيع في الدرس النحوي فتزيح المصلح الكوفي من الاستعمال. وقد كان الشارح يلجأ أحيانا إلى تقديم المصطلح ثم يشرحه بمرادفه ليزيده توضيحا، ويوسع في الرصيد الاصطلاحي للمتعلم، ومثال ذلك قوله: (... حروف العلة و تسمى حروف اللين).[44] وقوله: (... يقال فيه تمييز ومميز وتفسير ومفسر وتبيين ومبين).[45] وفي بعض المواضع نجده يستعمل المصطلح ومرادفه أثناء الشرح دون أن ينبه إلى ذلك، كاستعماله مصطلح "الجر" تارة و"الخفض" تارة أخرى، واستعماله مصطلح "أفعال الشك واليقين" ثم يعدل عنه إلى مصطلح "الأفعال القلبية".[46] كما كان الشارح في بعض الأحيان ينبه القارئ إلى الخلاف الاصطلاحي بين مدرستي البصرة والكوفة، ومثال ذلك ما جاء في قوله: (اعلم أن عبارة البصريين لتلك الحركات الضم والفتح والكسر والسكون، والكوفيون لا يفرقون بين الضم والرفع ولا بين النصب والفتح ولا بين الكسر والجر ولا بين الجزم والسكون).[47] وكذا قوله: ("الوصف" وهو ما يعبر عنه بالنعت، فالتعبير بالنعت للكوفيين، والتعبير بالصفة للبصريين، يقولون: صفة ووصف).[48]

5) مصادر الشيخ بلعالم في شرحه.

كان الشيخ بلعالم - رحمه الله تعالى – في شرحه هذا يستعين بمصادر متنوعة كغيره من العلماء والشراح، الذين نقل بعضهم عن بعض واستفاد اللاحق منهم بالسابق، ولكنه لم يكن يصرح في كل الأحيان بالمصادر التي نقل عنها، ولا يمس ذلك بأمانته العلمية البتة، لأنه إنما ينقل ما دُوِّن وشاع واشتهر في الدرس النحوي، وعُرِف أصحابه سلفا، كما أنه ألف هذا الشرح لطلبته بغرض تعليمهم قواعد النحو المشهورة، ولم تكن نيته التنظير للنحو العربي، لذلك يكفيه أن يبسط للمتعلم النظم ويقرب إليه درس النحو، وهذا ما وُفّق فيه الشيخ إلى حد بعيد.

ولكننا مع ذلك لا نعدم أن نجد الشيخ بلعالم يصرح ببعض المصادر بين الفينة والأخرى، وبخاصة تلك التي أكثر النقل عنها، وتنقسم هذه المصادر المصرح بها إلى ثلاثة أقسام:

6-1) مؤلفات الشيخ بلعالم.

كان الشيخ بلعالم يستعين ببعض مؤلفاته السابقة لينقل عنها ما يحتاجه، أو ينقل بعضه ثم يحيل القارئ على تلك المؤلفات ليستزيد منها، وقد أحصينا منها أربعة كتب استعان بها الشيخ وهي: "**كفاية المنهوم على اللؤلؤ المنظوم**" استعان به في موضعين.[49] و"**عون القيوم على كشف الغموم في نظم مقدمة ابن آجروم**"، و"**الرحيق المختوم على نزهة الحلوم**" ذكرهما مرة واحدة.[50] أما منظومته "**اللؤلؤ المنظوم في نظم منثور ابن آجروم**" فقد استعان بها في اثني عشر (12) موضعا، حيث بلغ عدد الأبيات المذكورة في تلك المواضع سبعة وعشرين (27) بيتا في قضايا متنوعة.[51]

6-2) مؤلفات نثرية متنوعة.

وهي مؤلفات غيره من العلماء السابقين في المشرق والمغرب، نقل عنها الشيخ بعض الأفكار اللغوية والنحوية، ويمكن أن نحصي منها:

- معجم "**مختار الصحاح**" للرازي، استعان به مريتين لنقل بعض التعاريف المعجمية.[52]
- كتاب "**الجوهرة النحوية على شرح الأجرومية**" استعان به مرة واحدة، حين نقل عنه قصة طريفة حول حروف المضارعة "نأيت".[53]
- كتاب "**فتح البيان في مقاصد القرآن**" لصديق حسن خان القنوجي، استعان به مرة واحدة، حيث نقل عنه إعراب آية قرآنية.[54]
- كتاب "**بلوغ الغاية على الوقاية**" لمحمد بن بادي، استعان به مرة واحدة حين نقل عنه أنواع المصدر.[55]
- كتاب "**الآجرومية**" استعان به مرة واحدة حين نقل عنه بعض شروط الحال والتمييز.[56]
- نقل أقوالا "**للرضي**" و"**سيبويه** "دون أن يحدد من أين نقل عنهما .[57]

3-6) منظومات نحوية.

استعان الشيخ بلعالم في شرحه بجملة من أبيات النظم في النحو العربي لعلماء من المشرق والمغرب، ليلخّص بها ظواهر نحوية هو بصدد شرحها، أو ليوضح بها ما انبهم في ملحة الإعراب، أو لتضمن تلك الأبيات زيادة لم يذكرها الحريري، وقد كان - في الغالب - يعزو تلك الأبيات إلى أصحابها دون أن يذكر المنظومة التي تنتسب إليها، وقد أحصينا منها ما يلي:

- **"ألفية ابن مالك"**، وقد أخذت حصة الأسد في نقول ابن مالك كلها، حيث نقل عنها في خمس وستين (65) صفحة من الشرح، بمجموع أبيات قدرها مائة وستة (106) أبيات، مما ينبئ عن سعة حافظة الشيخ بلعالم، وتأثره بصاحب الألفية التي ظلت إلى وقت طويل الأنموذج الأمثل الذي تقاس به المنظومات النحوية، فيُستكمل ما بها من نقص بأبيات الألفية. ومن أمثل ذلك استعانة الشيخ بلعالم ببيت من الألفية يستكمل به ما لم يذكره الحريري من علامات الاسم، حيث يقول: (... بقي على الناظم من علامات الاسم: الخفض والتنوين ودخول الألف واللام، قال ابن مالك:

بالجر والتنوين والندا وأل ومسند للاسم تمييز حصل).[58]

- **"نظم على معاني بعض حروف الجر" لمحمد بن أُب المُزمري**، وقد نقل الشيخ بلعالم من هذه المنظومة جملة من الأبيات أوردها في "باب حروف الجر"، وبلغ مجموع ما نقله منها ثمانية عشر (18) بيتا كلها في معاني حروف الجر، نذكر منها ما استعان به الشارح لبيان معاني حرف الجر "عن"، وذلك قوله: (قال الشيخ محمد بن أب في نظمه لمعانيها العشرة:

وعن لعشرة من المعاني تنسب هاكـــها بلا تواني

وهي المجاوزة والبعديـــه والزيد للتعويض والظرفيه

والبدل التعليل الاستعلاء والاستعـــانة ومن والباء).[59]

- **أرجوزة أبي حيان المسماة "نهاية الأعراب في علمي التعريف والإعراب"**، نقل منها الشيخ بلعالم بيتين في سبب حذف الفاعل ونيابة المفعول عنه، يقول في ذلك: (وسبب حذف الفاعل وقيام المفعول نائبا عنه أمور ذكرها أبو حيان في أرجوزته بقوله:

وحذفه للخوف والإبهام والوزن والتحقير والإعظام

والعلم والجهل والاختصار والسجع والوفاق والإيـثار).[60]

- **بيت لابن النحاس** في علل منع الصرف، جاء في قوله: (وقد جمع العلل التسع ابن النحاس فقال:

اجمع وزن عادلا أنث بمعرفة ركب وزد عجمة فالوصف قد كملا).[61]

- **أبيات من النظم غير منسوبة إلى أصحابها**، تضمنت مواضيع مختلفة كان يبثها الشارح بين الحين والآخر في ثنايا شرحه، وقد بلغ مجموع هذه الأبيات اثني عشر (12) بيتا، كان الشيخ بلعالم يصدّرها بعبارة: "قال بعضهم، أو جمعها بعضهم، أو أشار بعضهم" ثم يسوق البيت أو البيتين، ومثال ذلك ما جاء في باب "قسمة الأفعال"، وهو قوله: (... وقد عد بعضهم له سبعة أحوال جمعها بعضهم بقوله:

جميع أصول الفعل سبعة أوجه فها أنا في بيت من الشعر واصف

صحيح ومهموز مثال وأجـوف لفيف ومنقوص البناء المضاعف).[62]

6) **شواهد الشيخ بلعالم في الشرح.**

تنوعت شواهد الشيخ بلعالم في "منحة الأتراب" بين آيات قرآنية وأحاديث نبوية وأبيات شعرية ومأثور كلام العرب، وقد كان يسوق تلك الشواهد لتوضيح قاعدة نحوية، أو لتأكيد فكرة ما عنّت له في أثناء الشرح، وقد لا تكون لتلك الفكرة صلة بقواعد النحو أصلا. وذلك لأن تعامل المحدثين مع الشاهد النحوي قد تغير عما كان عليه في السابق عند النحاة القدامى، فمتأخروا النحاة والمحدثون ما عادوا يسوقون الشاهد للاستدلال به على صحة قاعدة نحوية لتأكيدها، أو لنصرة رأي أو مذهب دون آخر، فعصر تقعيد القواعد قد ولّى، وإنما يسوق هؤلاء المحدثون الشاهد تمثيلا للقاعدة لغرض توضيحها وإزالة الإبهام عنها، وتقريب الفكرة إلى المتعلم، لذلك لا يهم عندهم إن كان ما يستشهد به داخلا في دائرة الاحتجاج النحوي أو خارجا عنها، ولا يهم كذلك إن كان آية قرآنية أو حديثا شريفا أو بيتا من الشعر لمحدث أو مثالا يصنعه المؤلف مادام كل ذلك يفي بالغرض.

وهذا عينه ما لحظناه من خلال تتبعنا لشواهد وأمثلة الشيخ بلعالم في شرحه، فقد كان لا يقتصر على سوق ما اشتهر عند النحاة من شواهد قرآنية وشعرية، بل يضيف إلى ذلك ما أسعفته به حافظته من أحاديث نبوية وأشعار المولدين وأمثال العرب وأقوالهم قديمها وحديثها.

وكان منهجه في إيراد تلك الشواهد والأمثلة أن يذكر الآية القرآنية كاملة إذا دعت الحاجة، وقد يقتصر منها على موضع الشاهد دون باقي الآية، وهو في كلتا الحالين لا يشير إلى السورة ولا إلى رقم الآية، كما كان يذكر نص الحديث الشريف كاملا إذا كان قصيرا ويقتصر على جزء منه إذا كان طويلا من غير أن يثبت سنده أو يحيل على كتب الحديث، كما كان يسوق الأبيات الشعرية في كثير من الأحيان من غير نسبة إلى أصحابها ولا إحالة على دواوين الشعر وكتب الشواهد، والشيخ في ذلك يتابع أسلافه من العلماء الذين كانوا يكتفون بذكر جزء من الشاهد لعلمهم أن القرّاء والمتعلمين _آنذاك – كانوا يحفظون القرآن الكريم والكثير من الأحاديث الشريفة وأشعار العرب، أما اليوم فقد تبدلت الحال، وصار قليل من الناس من يحفظ القرآن، لذلك كان على الشيخ – رحمه الله - ألا يغفل هذه المسألة.

ومن منهجه – كذلك - في إيراد الشواهد أن يكتفي في المسألة الواحدة بشاهد واحد، وقد يسوق لها جملة من الشواهد المتنوعة إمعانا في توضيحها وإزالة الغموض عنها، وقد جاءت شواهد الشيخ في شرحه على النحو الآتي:

- **الشواهد القرآنية**. أخذت نصيبا وافرا في الشرح، إذ كان الشارح يكثر منها بحيث لا تكاد تمر صفحة من الكتاب إلا ويسوق آية أو آيتين أو أكثر، وذلك إنما ينبئ عن سعة ثقافته الدينية ، فهو كما نعلم حافظ ومعلم للقرآن الكريم، وخطيب، ومدرس، وفقيه مفت، ومؤلف في العلوم الشرعية، إنه عالم موسوعي كغيره من كبار العلماء القدامى الذين قل نظائرهم، وكل هذا نجد له أثرا في مصنفاته المتنوعة ومصنفه الذي بين أيدينا على وجه الخصوص، والذي بلغت شواهده القرآنية واحدا وتسعين ومائة (191) آية، وهو عدد معتبر إذا أخذ في الحسبان صغر حجم هذا المصنف، وفي المقابل نجد الشيخ بلعالم قليل الاستشهاد بالقراءات القرآنية، إذ لم يستشهد بها إلا في موضعين، أولهما: في "باب الاستثناء"، وجاء فيه: (... قوله تعالى:(ما فَعَلُوهُ إِلاَّ قَلِيلٌ مِنْهُمْ) قرأ السبعة غير ابن عامر بالرفع على الإبدال من "الواو" في "ما فعلوه"، وقرأ ابن عامر وحده بالنصب على الاستثناء، ومثال النهي قوله تعالى: (ولا يَلْتَفِتُ مِنْكُم أَحَدٌ إِلاَّ امْرَأَتُكَ) قال أبو عمرو وابن كثير بالرفع على الإبدال من "أحدٌ" وقرأ الباقون بالنصب على الاستثناء).[63] والموضع الثاني في "باب ما لا ينصرف"، حيث أشار إلى أن بعض القراءات تصرف "سلاسلَ" من قوله تعالى: (سَلَاسِلَ وَأَغْلَالًا وَسَعِيرًا).[64]

- **الأحاديث النبوية**. وقد كان الشيخ بلعالم مقلا في الاستشهاد بها على عادة النحاة القدماء، إذ بلغ مجموع ما استشهد به منها عشرة أحاديث، معظمها استدل به واعظا القارئ ليتحلى بما فيها من معان

إيمانية، كقوله: (من علامة حلاوة الإيمان إذا أحب العبد أخاه فليحبه لله، كما قال صلى الله عليه وسلم: "ثلاثٌ من كُنَّ فيه وجد حلاوة الإيمان: أن يكون الله ورسوله أحَبَّ إليه مما سواهُما، وأن يُحبَّ المرءَ لا يُحبُّه إلا لله، وأن يكره أن يعود إلى الكفر بعد إذ أنقذه الله، كما يكره أن يلقى في النار").[65] ومنها ما استشهد به على معنى من المعاني اللغوية، من ذلك ما جاء في شرح معانى "الإعراب"، إذ ذكر أن من معانيه "البيان" ثم استشهد لذلك بقوله صلى الله عليه وسلم: "الثيب تعرب عن نفسها".[66]

- **الشواهد الشعرية**. تحتل المرتبة الثانية بعد الشواهد القرآنية من حيث عددها، فقد بلغت واحدا وثمانين (81) بيتا أو شطر بيت، وهذا تقليد سار عليه كثير من النحويين القدامى، الذين كانوا يولون الشاهد الشعري أهمية بالغة فيقدمونه على الحديث الشريف في الاستشهاد، وأغلب هذه الشواهد التي ساقها الشيخ بلعالم مشهور متداول بين النحاة مبسوط في كتبهم، يرافق القاعدة عندهم كأساس تبنى عليه، أو يأتي لمجرد توضحيها وبيانها.

- **الأمثال والأقوال المأثورة**. لم يكن النحاة يكثرون من الاستشهاد بالأمثال والأقوال المأثورة كاستشهادهم بالقرآن الكريم والشعر العربي، ربما لأن تلك الأمثال والأقوال لم تتضمن كثيرا من الضرورات والخروج عن المألوف الذي كان النحاة يلتقطونه للاحتجاج به على خصومهم، فلما استقر الدرس النحوي وانقضى عهد التقعيد والنزاعات المذهبية ورث المتأخرون عن أسلافهم تلك الشواهد النحوية فاستعانوا بها في التمثيل للقواعد وتوضيحها ولم يزيدوا عليها إلا في النادر، وقد حذا الشيخ بلعالم حذو هؤلاء المتأخرين فاستقى من تلك الشواهد الموروثة بعض الأمثال والأقوال المأثورة ليمثل بها أثناء الشرح وكان في ذلك من الزاهدين، ومن أمثلة ذلك تمثيله بقولهم: "مُكره أخاك لا بطل"، وبقولهم: "مشنوء من يشنؤك"، وقولهم: "خرقَ الثوبُ المسمارَ" و: "من طابت سَرِيرته حُمِدت سيرته".[67]

والذي يتمعن في شواهد الشيخ بلعالم وكيفية توزيعها في الشرح يكتشف سعة الثقافة الدينية والأدبية واللغوية عند الشيخ بلعالم وقوة حافظته وقدرته على استحضار الشاهد والمثل في موضعه، وهو ما يؤكد مرة أخرى موسوعية هذا العالم وتفوقه، فحُقّ له أن يسلك في صف السيوطي وابن هشام وابن مالك وأمثالهم.

4- خاتمة:

في ختام هذا البحث نخلص إلى أن الشيخ محمد باي بلعالم كان موفقا إلى حد كبير في شرحه على "ملحة الإعراب" للحريري، من خلال المنهج الذي اتبعه، والذي يتسم بجملة من الخصائص نجملها فيما يلي:

- التزم الشيخ بلعالم – رحمه الله – في عرض مادة شرحه بترتيب أبيات "الملحة" كما جاءت في الأصل، من دون أي يحدث عليها أي تعديل،
- كان الشيخ يلتزم بتقديم شرح معجمي وتعريف اصطلاحي للباب أو الفصل يستهل به شرحه للأبيات،
- كان أسلوب الشرح أسلوبا علميا محضا يتسم بالدقة والوضوح والتركيز والإيجاز في العبارة وترك فضول الكلام.
- يهتم الشيخ بلعالم كثيرا بالإعراب ويكثر منه أثناء الشرح.
- يميل أسلوب الشارح إلى النزعة التعليمية، ومن مظاهرها: التقسيم والتفصيل، والاكتفاء بما يحتاج إليه الطالب المتعلم، والإكثار من التطبيقات التعليمية.
- كان الشيخ بلعالم - رحمه الله تعالى – في شرحه هذا يستعين بمصادر متنوعة كغيره من العلماء والشراح، منها مؤلفاته الخاصة، ومصنفات غيره من العلماء القدماء والمتأخرين.
- تنوعت شواهد الشيخ بلعالم في "منحة الأتراب" بين آيات قرآنية وأحاديث نبوية وأبيات شعرية ومأثور كلام العرب، وقد كان يسوق تلك الشواهد لتوضيح قاعدة نحوية، أو لتأكيد فكرة ما عنّت له في أثناء الشرح.

5. قائمة المراجع:

- ابن الأنباري، نزهة الألباء في طبقات الأدباء، تح: إبراهيم السامرائي، مكتبة المنار، الزرقاء-الأردن، ط 03، 1985.
- باي بلعالم محمد، الرحلة العلية إلى منطقة توات لذكر بعض الأعلام والآثار والمخطوطات وما يربط توات من الجهات، دار هومة، الجزائر، ط 01، 2005.
- باي بلعالم محمد، منحة الأتراب شرح على ملحة الإعراب، دار هومة، الجزائر.

- حاجي خليفة، كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، دار إحياء التراث العربي، بيروت.
- الحريري أبو محمد القاسم بن علي، شرح ملحة الإعراب، تح: فائز فارس، دار الأمل، إربد-الأردن، ط01، 1991.
- ساسي إبراهيم، قراءة في مؤلفات الشيخ محمد باي بلعالم رحمه الله، جريدة البصائر العدد: 452-453، جويلية 2009.
- قدي عبد المجيد، صفحات من تاريخ منطقة آولف، أبحاث للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 02،2007.
- القفطي، إنباه الرواة على أنباه النحاة، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ط 01، 1986.
- يوسف بن حفيظ، تحية إلى شيخنا محمد باي بلعالم،جريدة البصائر،العدد: 306،سبتمبر2006.

5- الهوامش:

[1] - انظر: القفطي، إنباه الرواة على أنباه النحاة، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ط 01، 1986، ج 03، ص 23-27. و ابن الأنباري، نزهة الألباء في طبقات الأدباء، تح: إبراهيم السامرائي، مكتبة المنار، الزرقاء-الأردن، ط 03، 1985، ص 278-281.

[2] - انظر:حاجي خليفة، كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ص 1817-1818.

[3] - عبد المجيد قدي، صفحات من تاريخ منطقة آولف، أبحاث للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 02،2007، ص112.

[4] - انظر: يوسف بن حفيظ، تحية إلى شيخنا محمد باي بلعالم،جريدة البصائر،العدد:306،سبتمبر2006،ص16.

[5]- المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

[6] - انظر: الشيخ باي بلعالم، الرحلة العلية إلى منطقة توات لذكر بعض الأعلام والآثار والمخطوطات وما يربط توات من الجهات، دار هومة، الجزائر، ط 01، 2005، ج 01، ص 378.

[7] - انظر: إبراهيم ساسي، قراءة في مؤلفات الشيخ محمد باي بلعالم رحمه الله، جريدة البصائر العدد: 452-453، جويلية 2009، ص 18.

[8]- محمد باي بلعالم، منحة الأتراب شرح على ملحة الإعراب، دار هومة، الجزائر، ص 159.

[9] - المصدر نفسه، ص 03.

[10]- المصدر نفسه، ص 65، 96.

[11] - انظر: أبو محمد القاسم بن علي الحريري، شرح ملحة الإعراب، تح: فائز فارس، دار الأمل، إربد-الأردن، ط01،

1991، ص 29-30.

[12] - محمد باي بلعالم، منحة الأتراب شرح على ملحة الإعراب، ص 10.

[13] - المصدر نفسه، ص 71.

[14] - نفسه، ص 18.

[15] - نفسه، ص 19.

[16] - نفسه، ص 06.

[17] - سورة طه: من الآية 81.

[18] - محمد باي بلعالم، منحة الأتراب شرح على ملحة الإعراب، ص 134.

[19] - المصدر نفسه، ص 04.

[20] - نفسه، ص 32.

[21] - نفسه، ص 59.

[22] - نفسه، ص 114.

[23] - نفسه، ص 38.

[24] - نفسه، ص 47.

[25] - نفسه، ص 132-133.

[26] - نفسه، ص 07-08.

[27] - نفسه، ص 11-12.

[28] - نفسه، ص 15,

[29] - نفسه، ص 115.

[30] - نفسه، ص 35, وانظر: ص 09، 114.

[31] - انظر: نفسه، ص 130.

[32] - نفسه، ص 14-15.

[33] - نفسه، ص 107.

[34] - نفسه، ص 149. وانظر: ص 13، 42، 104.

[35] - انظر: نفسه، ص 53-54.

[36] - نفسه، ص 128.

[37] - نفسه، ص 13. وانظر أيضا: ص 22، 47، 53، 57، 65، 94، 151.

[38] - انظر: نفسه، ص 15.

[39] - انظر: نفسه، ص 138.

[40] - نفسه، ص 73.

[41] - نفسه، ص 127-128.

[42] - نفسه، ص 144.

[43] - نفسه، ص 09.

[44] - نفسه، ص 26.

[45] - نفسه، ص 74.

[46] - انظر: نفسه، ص 35، 61-62.

[47] - نفسه، ص 22.

[48] - نفسه، ص 116.

[49] - انظر: نفسه، ص 10،47.

[50] - انظر: نفسه، ص 38، 132.

[51] - انظر: نفسه، ص 12، 21، 25، 62، 68، 72، 76، 82، 85، 95، 116.

[52] - انظر: نفسه، ص 19، 154-155.

[53] - انظر: نفسه، ص 19.

[54] - انظر: نفسه، ص 53.

[55] - انظر: نفسه، ص 66.

[56] - انظر: نفسه، ص 72.

[57] - انظر: نفسه، ص21، 57، 154.

[58] - نفسه، ص09. وانظر كذلك: ص 12، 13، 16، 25، 27، 40، 42، 45، 49، 50، 51، 57، 59، 60، 61، 66، 67، 69، 70، 72، 75... وغيرها.

[59]- نفسه، ص 38. وانظر كذلك: ص36، 39، 40.

[60] - نفسه، ص 58.

[61] - نفسه، ص 121.

[62] - نفسه، ص 15. وانظر كذلك: ص 13، 20، 22، 30، 99، 149.

[63] - نفسه، ص 81.

[64] - انظر: نفسه، ص 128.

[65] - نفسه، ص 137.

[66] - انظر: نفسه، ص 20.

[67] - انظر: نفسه، ص 25، 49، 55، 58، 70.

مجلة مقامات
EISSN 2253-0363: / ISSN : ISSN2543-3857
المجلد 05 / العـدد: 01 (2021)
ص 380- 400

التعايش السلمي في ثقافة الأمير عبد القادر الجزائري

Peaceful coexistence in the culture of Emir Abdelkader Al-Jazaery

الباحث(ة)	مؤسسة الانتماء	البريد الالكتروني
د. معطي العيد D. mati laid	جامعة وهران1 أحمد بن بلة	ma-ati74@windowslive.com

ملخص:

إن المستقرئ لسيرة النبي صلى الله عليه وسلم والدارس لنصوص الشريعة الإسلامية ليلفي أنها قد جســـدت مبدأ التعايش السلمي في أبهى صوره وأروع نماذجه، وقد استمرت هذه الثقافة بعد زمن النبوة في عصر الخلافة الراشدة، والعصور التي تليها بشهادة حتى غير المسلمين، وفي العصر الحديث قد ضرب الأمير عبد القـــادر الجزائري أروع الصور والنماذج في تكريس هذا المبدأ، فكان بحق أيقونة السلام في عصرنا، وهو ما سنستشفه في هذا المقال.

الكلمات الافتتاحية: التعايش- السلمي- الأمير عبد القادر- السلام- الحرية- العدالة.

Abstract:

The reciter of the biography of the Prophet, may God's prayers and peace be upon him, and a student of the texts of Islamic law, to conclude that it has embodied the principle of peaceful coexistence in its most beautiful and wonderful forms. Prince Abdelkader Al-Jazaery is the most wonderful pictures and models in the dedication of this principle. He was truly an icon of peace in our time, which we will discover in this article.

key –words: Peaceful coexistence - Emir Abdelkader - peace - freedom - justice.

1. مقدمة:

الحمد لله القائل في محكم التنزيل: **(يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا)** [الحجرات: 13]، وأصلي وأسلم على المبعوث رحمة للعالمين، سيدنا محمد، رسول المحبة، وداعية السلام، ما غرد طير على الأكمام، وعلى آله وصحبه، ما توالت الليالي والأيام، وبعد:

فمما لا يتمارى فيه مسلمان صلاحية الشريعة الإسلامية لكل زمان ومكان، ومواكبتها لكل ما يستجد من أقضية الناس في كل مصر وأوان، لما اتسمت به من خصائص ومميزات جعلتها مهيمنة على جميع الشرائع، قال الله تعالى: **(وَأَنْزَلْنَا إِلَيْكَ الْكِتَابَ بِالْحَقِّ مُصَدِّقًا لِمَا بَيْنَ يَدَيْهِ مِنْ الْكِتَابِ وَمُهَيْمِنًا عَلَيْهِ)**[المائدة: 48]، فهي رحمة كلها، وعدل جميعها، جاءت لتحقق مصالح الناس في الحال والمآل، وتنظم جميع شؤونهم في العاجل والآجل، في أحوالهم الاعتيادية والاستثنائية، في علاقتهم مع ربهم، ومع بني جنسهم، مسلمين وغير مسلمين، فهي عالمية في رسالتها، قال الله تعالى في شأن نبيه محمد صلى الله عليه وسلم: **(وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلاَّ رَحْمَةً لِلْعَالَمِينَ)** [الأنبياء: 107]، إنسانية في نزعتها، قال تعالى: **(يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ)** [الحجرات: 13]، وسطية في منهجها، سمحة في أحكامها وتشريعاتها، فلا إفراط ولا تفريط، ولا عنت ولا شطط، ترمي إلى تحقيق العدالة والمساواة، وتوفير السلم والسلام بين جميع البشر دون تمييز بين نوع ونوع أو جنس وجنس، بما يكفل تحقيق التعايش السلمي، والنهوض الحضاري.

وإن المستقرئ لسيرة النبي صلى الله عليه وسلم يجد أنه قد جسد مبدأ التعايش السلمي في أبهى صوره وأروع نماذجه، فبعد أن بنى المسجد آخى بين المهاجرين والأنصار، وأبرم ميثاق سلم بين المسلمين وغيرهم، ومات صلى الله عليه وسلم ودرعه مرهونة عند يهودي.

واستمرت ثقافة التعايش السلمي في عصر الخلافة الراشدة، والعصور التالية لها، وهو ما شهد به حتى غير المسلمين، قال المستشرق " ول ديورانت ": " لقد كان أهل الذمة

المسيحيون والزرادشتيون واليهود والصابئون يتمتعون في عهد الخلافة الأموية بدرجة من التسامح لا نجد لها نظيرا في البلاد المسيحية في هذه الأيام "[1].

وفي العصر الحديث ضرب مؤسس الدولة الجزائرية الحديثة الأمير عبد القادر الحسني أروع النماذج في تجسيد مبدأ التعايش السلمي والتسامح، أهَّلَه لأن يكون شخصية عالمية إنسانية، لما اتسم به من مبادئ النبل، ورقي الأخلاق، حتى في حالة الحرب، ولم يكن رحمه الله بدعا في ذلك، بل أسوته رسول السلام، وإمام المحبة والوئام، عليه أفضل الصلاة وأزكى السلام، وفي هذه المقالة سأتعرض إلى مفهوم التعايش السلمي في المنظور الإسلامي، مظهرا جانبا من ذلك في ثقافة الأمير عبد القادر وتعامله، فقسمتها إلى: مقدمة، ومبحثين، وخاتمة، أتناول في المبحث الأول مفهوم التعايش السلمي في اللغة والاصطلاح، وأهم مرتكزاته في المنظور الإسلامي، وفي المبحث الثاني أذكر تكريس الأمير عبد القادر لمبدأ التعايش السلمي في حربه وسلمه.

المبحث الأول: مفهوم التعايش السلمي وأهم مرتكزاته.

المطلب الأول: مفهوم التعايش السلمي.

التعايش السلمي مركب إضافي يتألف من كلمتين: (التعايش) و(سلمي) فيتعين الوقوف على معنى جزئيه للخلوص إلى إعطاء مفهوم له.

1- معنى التعايش:

أ- لغة: التعايش مشتق من العيش، والعيش- كما في لسان العرب: هو الحياة[2].

وفي المعجم الوسيط: " عايشه: عاش معه، تعايشوا: عاشوا على الألفة والمودة، ومنه التعايش السلمي، والعيش معناه: الحياة، وما تكون به الحياة من المطعم والمشرب والدخل "[3].

وقال الفيروز آبادي: " والتعايش: المعايشة، عاش معه، كقولهم عاشره،.. وتعايشوا بألفة ومودة "[4].

من هذه التعاريف نخلص إلى أن التعايش مأخوذ من العيش: وهو الحياة، وما تقوم به من مطعم، ومشرب، وملبس، ونحو ذلك، ويكون التعايش بألفة ومحبة.

- اصطلاحا:

عرف بعضهم التعايش السلمي فقال عنه: " مجتمعات متكاملة يعيش فيها الناس من مختلف الأعراق والأجناس والأديان منسجمين مع بعضهم البعض، ولا يتطلب أدنى فكرة للتعايش سوى أن يعيش أعضاء هذه الجماعات معا دون أن يقتل أحدهم الآخر"[5]، وبعبارة أخــرى فالتعايش: هو قبول الآخر، واحترام رأيه، دون السعي لإلغائه، أو إقصائه، وإلحاق الضرر به، وحيث وجد التعايش وجد السلم، فهما صنوان متلازمان، لأن التعايش انسجام، وتكامل، واحترام للحريات، وهذا كله من أسباب الأمن والعيش في سلام.

2- معنى السلمي:

السلمي نسبة إلى السلم، من سلم سلامة، ومعناه: البراءة من العيوب، والسلام اسم من أسماء الله عز وجل[6]، " والسلم (بفتح السين وضمها): هو الصلح- يذكر ويؤنث- ...والتسالم: التصالح، والمسالمة: المصالحة "[7].

ولا يفهم من قيد (السلمي) أن هناك تعايشا غير سلمي، لأن التعايش لا يثمر إلا سلما، فيكون قيدا كشفيا، وليس احترازيا.

- المطلب الثاني: مرتكزات التعايش السلمي في المنظور الإسلامي

إن المتأمل في نصوص الشريعة الإسلامية يجد أنها قد وضعت أسسا وقواعد ومرتكزات يقوم عليها تعامل المسلمين مع بعضهم أو مع غيرهم، لبناء حضارة يسودها الأمن والاستقرار في جميع مناحي الحياة، ويمكن أن نجمل هذه الأسس والمرتكزات فيما يلي:

1- التكريم الإلهي للإنسان:

إن الإنسان في التصور الإسلامي هو نفخة ربانية بوَّأها المولى سبحانه أعلى مراتب الوجود، فجعله خليفة له في أرضه، قال الله تعالى: (**وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلاَئِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الأَرْضِ خَلِيفَةً قَالُوا أَتَجْعَلُ فِيهَا مَنْ يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاءَ وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِ رَبِّكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ قَالَ إِنِّي أَعْلَمُ مَا لاَ تَعْلَمُونَ**) [البقرة: 30]، ولأجل هذه الغاية العظيمة استحق التكريم، قال الله عز وجل: (**وَلَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِي آدَمَ وَحَمَلْنَاهُمْ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ وَرَزَقْنَاهُمْ مِنَ الطَّيِّبَاتِ وَفَضَّلْنَاهُمْ عَلَى كَثِيرٍ مِمَّنْ خَلَقْنَا تَفْضِيلاً**) [الإسراء: 70]، وحتى يتسنى له القيام بها خير قيام سخر المولى سبحانه له السموات والأرض وما فيهما وما بينهما، قال الله عز وجل: (**وَسَخَّرَ لَكُمْ مَا فِي السَّمَوَاتِ وَمَا فِي الأَرْضِ جَمِيعًا مِنْهُ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ**) [الجاثية: 13]، ومن ثَمَّ نص الشرع على احترام الإنسان لأخيه الإنسان، بغض النظر عن توجهه ومذهبه ومعتقده، وعدَّ الاعتداء عليه بغير وجه حق جريمة عظيمة، قال الله تعالى: (**مِنْ أَجْلِ ذَلِكَ كَتَبْنَا عَلَى بَنِي إِسْرَائِيلَ أَنَّهُ مَنْ قَتَلَ نَفْسًا بِغَيْرِ نَفْسٍ أَوْ فَسَادٍ فِي الأَرْضِ فَكَأَنَّمَا قَتَلَ النَّاسَ جَمِيعًا وَمَنْ أَحْيَاهَا فَكَأَنَّمَا أَحْيَا النَّاسَ جَمِيعًا**) [المائدة: 32]، ولا أدلَّ على دعوة الإسلام إلى احترام آدمية الإنسان من ذلك الموقف منه صلى الله عليه وسلم، فقد جاء في صحيح البخاري أن النبي صلى الله عليه وسلم مرت به جنازة فقام، فقيل له: إنها جنازة يهودي، فقال: أليست نفسا[8].

2- الحرية:

من أبرز مرتكزات التعايش السلمي التي نصت عليها شريعة الإسلام مبدأ الحرية، فقد اقتضت السنة الإلهية أن تجعل الناس مختلفين في المعتقد، قال الله تعالى: (**وَلَوْ شَاءَ رَبُّكَ لَجَعَلَ النَّاسَ أُمَّةً وَاحِدَةً وَلاَ يَزَالُونَ مُخْتَلِفِينَ إِلاَّ مَنْ رَحِمَ رَبُّكَ وَلِذَلِكَ خَلَقَهُمْ**) [هود: 118-119]، ثم أنزل الله الكتب وأرسل الرسل ليبينوا للناس سبيل الهداية، ويحذروهم طريق الغواية دون إكراه أو قهر واضطهاد، بل تُرك للإنسان حرية الاعتقاد، قال تعالى: (**إِنَّا هَدَيْنَاهُ السَّبِيلَ إِمَّا شَاكِرًا وَإِمَّا كَفُورًا**)[الإنسان: 03]، وقال جل ذكره:

(**وَقُلِ الْحَقُّ مِنْ رَبِّكُمْ فَمَنْ شَاءَ فَلْيُؤْمِنْ وَمَنْ شَاءَ فَلْيَكْفُرْ**)[الكهف: 29]، وقال عـز من قائل: (**لاَ إَكْرَاهَ فِي الدِّينِ قَدْ تَبَيَّنَ الرُّشْدُ مِنَ الْغَيِّ**)[البقرة: 256].

وإن المستقرئ لتاريخ الأمة الإسلامية يجد أنها شهدت في عصورها المختلفة انضواء ثقافات متباينة، وعقائد مختلفة، تحت مظلة الإسلام، دون أن تكون محاولة منظمة لإلغاء الآخر وإزالته، ودون أن تشهد صراعا أو تصادما، وهو ما شهد به حتى غير المسلمين، يقول توماس آرنولد: " لم نسمع عن أية محاولة مدبرة لإرغام غير المسلمين على قبول الإسلام، أو عن أي اضطهاد منظم قصد منه استئصال الدين المسيحي "[9].

3- العدالة:

ومن مرتكزات التعايش السلمي التي أرسى دعائمها الإسلام وكرسها في حياة الناس العدل بين المسلمين وغير المسلمين، قال الله تعالى: (**يَا أَيُّهَا الذِينَ آمَنُوا كُونُوا قَوَّامِينَ لِلهِ شُهَدَاءَ بِالْقِسْطِ وَلاَ يَجْرِمَنَّكُمْ شَنَآنُ قَوْمٍ عَلَى أَلاَّ تَعْدِلُوا اعْدِلُوا هُوَ أَقْرَبُ لِلتَّقْوَى وَاتَّقُوا اللهَ إَنَّ اللهَ خَبِيرٌ بِمَا تَعْمَلُونَ**) [المائدة:08]، وقال جل ذكره: (**إِنَّ اللهَ يَأْمُرُكُمْ أَنْ تُؤَدُّوا الأَمَانَاتِ إِلَى أَهْلِهَا وَإِذَا حِكَمْتُمْ بَيْنَ النَّاسِ أَنْ تَحْكُمُوا بِالْعَدْلِ إِنَّ اللهَ نِعِمَّا يَعِظُكُمْ بِهِ إِنَّ اللهَ كَانَ سَمِيعًا بَصِيرًا**) [النساء: 58]، فقد أمرت الآية الكريمة بالعدل بين جميع الناس فقالت: (إذا حكمت بين الناس)، ولم تقل: إذا حكمت بين المسلمين، ومنه حرمت الشريعة الإسلامية- تحقيقا لمبدأ العدالة- الظلم بكل ألوانه وأشكاله، سواء تعلق بالمسلمين أو غير المسلمين، قال صلى الله عليه وسلـم: (**أَلاَ مَنْ ظَلَـمَ مُعَاهِـدًا أَوِ انْتَقَصَهُ أَوْ كَلَّفَهُ فَوْقَ طَاقَتِهِ أَوْ أَخَذَ مِنْهُ شَيْئًا بِغَيْرِ طِيبِ نَفْسٍ فَأَنَا حَجِيجُهُ يَـوْمَ الْقِيَامَةِ**) [10]، وقال صلى الله عليه وسلم: (**من قتل نفسـا معاهدا لم يرح رائحة الجنة وإن ريحها ليوجد من مسيرة أربعين عاما)** [11].

4- التسامح:

ومن أهم مرتكزات التعايش السلمي والتي جسدها الإسلام في واقع الناس خير تجسيد، مبدأ التسامح، أو يمكن أن نصطلح عليه بمصطلح المواطنة، سواء على المستوى

الديني، إذ لم يكره أحدا على الدخول فيه: (**لاَ إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ**) [البقرة: 256]، أو على المستوى الفكري، بإتاحة الفرصة للإنسان بأن يعبر عن أفكاره، ويبدي مبادئه، ما لم يتعد على ثابت من ثوابت الشرع، ويمس بأمن المجتمع، وفي حالة امتناعه عن الانصياع إلى تعاليم الإسلام بعد إقامة الحجج والبراهين، فليس له عليه سلطان، ولكن غاية ما هنالك، القول الحسن والموعظة، قال الله تعالى: (**وَقُولُوا لِلنَّاسِ حُسْنًا**) [البقرة: 83]، وقال سبحانه: (**ادْعُ إِلَى سَبِيلِ رَبِّكَ بِالْحِكْمَةِ وَالْمَوْعِظَةِ الْحَسَنَةِ**) [النحل: 125].

وقد بلغ من سماحة الإسلام وتسامحه أن كثيرا من البلدان المفتوحة آثرت حكم المسلمين على حكم أهل ملتهم وديانتهم، والشواهد على ذلك كثيرة، منهـــا: أن الجيش الإسلامي لما بلغ وادي الأردن، وعسكر أبو عبيدة رضي الله عنه في بلدة (فحل) كتب الأهالي النصارى في تلك البلاد إلى العرب الفاتحين يقولون: " يا معشر المسلمين، أنتم أحب إلينا من الروم، وإن كانوا على ديننا، وأنتم أوفى لنا، وأرأف بنا، وأكف عن ظلمنا، وأحسن ولاية علينا، ولكنهم غلبونا على منازلنا " [(12)]، و" لما جمع هرقل للمسلمين الجموع، وبلغ المسلمين إقبالهم إليهم لوقعة اليرموك، ردوا على أهل حمص ما كانوا أخذوا منهم من الخراج، وقالوا: شغلنا عن نصرتكم والدفع عنكم فأنتم على أمركم، فقال أهل حمص: لولايتكم وعدلكم أحب إلينا مما كنا فيه من الظلم والغشم، ولندفعن جند هرقل عن المدينة مع عاملكم، ونهض اليهود فقالوا: والتوراة لا يدخل عامل

هرقل مدينة حمص إلا أن نغلب ونجهد، فأغلقوا الأبواب وحرسوها، وكذلك فعل أهل المدن التي صولحت من النصارى واليهود، وقالوا: إن ظهر الروم وأتباعهم على المسلمين صرنا إلى ما كنا عليه، وإلا فإنا على أمرنا ما بقى للمسلمين عدد " [(13)]، تقول المستشرقة الألمانية الدكتورة زيجريد هونكه: " إن الإسلام هو لا شك أعظم ديانة على ظهر الأرض سماحة وإنصافا، نقولها بلا تحيز، ودون أن نسمح للأحكام الظالمة أن تلطخه بالسواد، إذا ما نحينا هذه المغالطات التاريخية الآثمة في حقه، والجهل البحت به، وإن علينا أن نتقبـــل هذا الشريك والصديــق، مع ضمـان حقه في أن يكون كمـا هو "[(14)].

5- الحوار: ومن أهم مرتكزات التعايش السلمي في التصور الإسلامي مبدأ الحوار، فقد اقتضت حكمة الله عزوجل أن يجعل الناس مختلفين في ألسنتهم وألوانهم، وعقولهم، ومداركهم، ومعارفهم، قال الله عز وجل: (**ومن آياته خلق السموات والأرض واختلاف ألسنتكم وألوانكم إن في ذلك لآيات للعالمين**) [الروم: 22]، وقال جل ذكره: (**ولو شاء ربك لجعل الناس أمة واحدة ولا يزالون مختلفين إلا من رحم ربك ولذلك خلقهم**)[هود: 118-119]، فالحوار من أمثل الوسائل للتخاطب بين الناس، وأنجع الأساليب لتفادي كثير من الصراعات، وتحقيق مبدأ التعايش السلمي، واحترام رأي الآخر، ومد جسور التواصل، وتقريب وجهات النظر، لذا أولاه الإسلام عناية كبيرة، فالقارئ لنصوص الكتاب والسنة يجد أنهما قد حفلا كثيرا بالحوار، وقد وردت عدة نصـــوص تدعو إلى الحوار مبينة ما ينبغي أن يلتزمه المحاور من لين الجانب، والقول الحسن، قال الله تعالى: (**ادع إلى سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة وجادلهم بالتي هي أحسن إن ربك هو أعلم بمن ضل عن سبيله وهو أعلم بالمهتدين**)[النحل: 125]، وقال سبحانه: (**ولا تجادلوا أهل الكتاب إلا بالتي هي أحسن**) [العنكبوت: 46]، وأن يكون قصد المحاور نفع غيره أو الإعذار إلى الله عز وجل: قال الله تعالى: (**وإذ قالت أمة منهم لم تعظون قوما الله مهلكهم أو معذبهم عذابا شديدا قالوا معذرة إلى ربكم ولعلهم يتقون**) [الأعراف: 164]، وأن يكون متجردا في حواره من كل خلفيات أو أحكام مسبقة عمن يحاور، يقول الإمام الشافعي في هذا الشأن: " ما كلمت أحدا قط إلا أحببت أن يوفق ويسدد ويعان، وتكون عليه رعاية الله وحفظه، وما ناظرت فباليت أَظَهَرَت الحجة على لسانه أو لساني "[15]، أدب جم لا يبلغه إلا من كملت أهليته واستنارت بصيرته.

المبحث الثاني: التعايش السلمي في ثقافة الأمير عبد القادر الجزائري.

بعد الوقوف على مفهوم التعايش السلمي في اللغة والاصطلاح، وأبرز مرتكزاته في المنظور الإسلامي، أحاول في هذا المبحث إبراز هذا المبدأ عند شخصية عالمية معاصرة،

اعترف بفضلها القريب والبعيد، والعدو والصديق، والموافق والمخالف، إنه قائد المقاومة الجزائرية، ومؤسس دولة الجزائر الحديثة، الأمير عبد القادر الجزائري، العالم العابد، والناسك المجاهد، صاحب المواقف الجليلة، والمآثر النبيلة، فإن الدارس لسيرة هذا الرجل يلمس القدر الكبير الذي يتمتع به من التسامح، وإن القارئ لمؤلفاته يقف على مدى الوعي بحقيقة الإنسان واحترامه لحقوقه الإنسانية، انطلاقا من مبدأ التكريم الإلهي للإنسان، وفي هذا المبحث سأسلط الضوء على جانب عظيم من شخصية الأمير عبد القادر، يتمثل في إيمانه العميق بضرورة الحوار، والتعايش السلمي، للنهوض بالحضارة الإنسانية ودفع الصدام، والتنازع بين الحضارات، فقسمته إلى مطلبين:

- المطلب الأول: الأمير عبد القادر في سطور[16].

مولده ونشأته:

هو عبد القادر بن محـــي الدين بن مصطفى، ينتهي نسبه إلى الحسين بن علي وابن فاطمة رضي الله عنهما، ولد يوم الجمعة 23 رجب 1222هـ/ ماي 1807م بقريـــة القيطنة الواقعة في الشمال الغربي لمدينة معسكر، لقي العناية والرعاية من والديه فأنشآه خير تنشئة، وقد تلقى علومه الأولى فـــي قريته، فتعلم الكتابة والقراءة وعمره لا يتجاوز خمس سنوات، وأتم حفظ القرآن الكريم وعمره لم يتجاوز الاثني عشرة سنة، ولم يكـــن الأمير عبد القادر فارس قلم فحسب، بل كان فارس سنان أيضا، جمع بين العلم الديني والدنيوي وركوب الخيل، فقلَّ نظيره آنذاك.

- زواجه:

تزوج عبد القادر من بنت عمه علي بو طالب لالا الزهرة في سن مبكرة، فتجشمت معه تحمل الأمانة الثقيلـة والمسؤوليـــة الصعبة بعد مبايعته أميرا، ولم تقصر في واجباتها طرفة عين، فكانت مثالا للمرأة الوفية الصابرة المحتسبة، تشاطره مشاق الحياة، ولوعـة

الفراق، يقول الأمير عبد القادر في قصيدة يصور فيها ما كان يعانيـــه من ألم الفراق وتعانيه هي:

أقول لمحبـــوب تخلف من بعدي ... عليلا بأوجاع الفـــراق والبعـــد
أما أنت حقـــــا لو رأيت صبابتي ... لهان عليك الأمر من شدة الوجد
وأرى المسكيـــــن عذبـه النـــوى ... وأنهاه حقـــا إلى منتهى الحـــد
وإني وحقِ الله دائم لوعـــــــــة ... ونار الجوى بين الجوانح في وقـد
ومن عجب صبري لكل كريهـــــة ... وحمليَ أثقالاً تجلّ عـــن العـــد
ولست أهاب البيض كلا ولا القنـا ... بيوم تصير الهام للبيض كالغمد
وأرجاؤه أضحت ظلاما وبرقـــــه ... سيوفا وأصوات المدافع كالرعـد
ولا هالني زحف الصفوف وصوتها ... بيوم يشيب الطفل فيه، مع المرد
وقد هالني بل قد أفاض مدامعـي ... وأضنى فؤادي بل تعدى عن الحد
فراق الذي أهواه كهلا ويافعـــا ... وقلبي خليٌّ من سعادٍ، ومن هـند
ألا هل يجود الدهر بعد فراقنـــا ... فيجمعنا والدهر يجري إلى الضد
وأشكوك ما نلت من تعب ومـــا ... تحمله ضعفي وعالجه جهـدي
كي تعلمـــي أمّ البنينَ بأنـــــــه ... فراقك نـار واقترابك من الخلد[17]

- رحلته لأداء فريضة الحج:

في سنة 1241هـ خرج الشيخ محي الدين قاصدا مكة لأداء نسك الحج واصطحب معه ابنه الشاب عبد القادر في أول رحلة إلى البقاع المقدسة، ولما بلغ الخبر الناس أتوا من جميع النواحي لتوديعهما، مما أربك حاكم وهران الداي حسين، فأخضعـــه وولده تحت رقابة جنود الأتراك بحجة أنه يحرسه، وإن كان الأمر غير ذلك، فقد كان يتوجس منهما خيفة، لما كانا يتمتعان به من شعبية واسعة، لكنه لم يجد في نهاية المطاف بدا سـوى أن يأذن لهما بالخروج، فخرج محي الدين وولده حتى وصلا تونس مارّينَ بالمديـــة وقسنطينة، ثم إلى الإسكندرية، وقد التقيا محمد علي باشا فأحسن وفادتهما وأكرمهما غاية الإكرام، ثم واصلا طريقهمـا حتى انتهيا إلى مكة ليؤديا مناسك الحـــج، وبعد فراغهما من مناسك

الحج انتقلا إلى المدينـة، ومنها توجهـــا رفقة الركب الشامي إلى دمشق التي مكثا فيها عدة أشهر، كانت فرصة للأمير عبد القادر لينهل من معيـن علم علمائها، وليلتقي صالحيها وفضلاءها، وأثناء إقامته بدمشق أخذ الطريقة النقشبندية عن الشيخ خالد النقشبندي السهروردي، ولما سافـــر رفقة والده إلى بغدادا زارا ضريـح الولي الصالح عبد القادر الجيلاني، وأخذ الأمير الإجازة بالطريقة القادرية من الأستاذ محمـود القادري الكيلاني، وبعد مكوثهما ثلاثة أشهر ببغداد عادا إلى دمشق، ثم سافرا إلى مكـة لأداء مناسك الحج ثانية، ليعود بعدها إلى موطنه بعد قرابة عامين، استطاع خلالها أن يتعرف على علماء وقادة، وأن يطلع على الأوضاع السياسية والاجتماعيـة والثقافيـة للبلاد الإسلامية التي زارها، وكذلك النهضة والتطورات الحديثة التي شهدتها مصر على يد محمد علي باشا، مكنته فيما بعد ليؤسس دولته على هذه المعايير.

العودة من الحج والبيعة بالإمارة: بعد عودة عبد القادر إلى بلدته ومسقط رأسه خلا بنفسه للعبادة، ومطالعة كثير من كتب الفقه، والفلسفة، والتاريخ، وقد كانت هذه المرحلة بمثابة الإعداد والتكوين لما سيعقبها من مراحل، ولم تدم هذه المرحلة كثيرا ليجد الأمير نفسه في معترك الحياة ممارســـا مـــا استفاده في رحلته ومطالعاته، لتبدأ مرحلة النضال والكفاح.

وفي يوم 05 جويلية 1830م احتل المستعمر الفرنسي مدينة الجزائر، مما حمل الداي العثماني على الاستسلام مقابل تقديم ضمانات لخروجه مع حاشيته في أمان مع الأموال التي جمعوها طيلة إقامتهم في الجزائر، ثم راح الجيش الفرنسي يغزو المناطق الساحلية مدينة تلو الأخرى، إلى أن احتل مدينة وهران في عام 1832م، وأمـــام هذا الواقـع المزري هرع سكان الغرب الجزائري إلى الشيخ محي الدين عارضين عليه مبايعته على الحكم، لما كان يتسم به من كرم الأخلاق، وشجاعة منقطعة النظير، لكنـــه اعتذر لهم متعللا بكبر سنه، راضيا بقيادة الجيش، مقترحا عليهم ابنه الشاب عبد القادر، فرضـوا بذلك وقبل الشاب، وفي 03 رجب 1248هـ تمت له البيعة تحت شجرة الدرداء الواقعة في غريس، وكان

أول المبايعين له أبوه، وأطلق عليه لقب " ناصر الدين " و" السلطان " لكنه لم يرض واكتفى بلقب الأمير، ثم بويع بيعة عامة في 15 رمضان 1248هـ وبعدها راح الأمير ينظم صفـــوف الشعب ويهيئ جيشه للدخول في معركة لمواجهـة المستعمر الفرنسي، وقد استطاع أن يكبد الجيش الفرنسي خسائر فادحـــــة اضطرت الجنرال " دي ميشيل " حاكـــم وهران أن يعقد معاهدة هدنة فـــي سنة /1834 م عرفت بمعاهدة "دي ميشيل"، مكنته أن يعيد تنظيم صفوف الجيش ويؤسس لدولتـــه الفتية، وقبل مرور سنة على الهدنة نقضت فرنســا العهد ليجد الأمير نفســه مضطرا للمواجهة الدامية فنادى بالجهاد العام مرددا: " هيا بنا أيها المسلمون إلى الجهاد، وهلموا إليه باجتهاد، وارفعـوا عن عواتقكم برود الكســـل، وأزيلوا من قلوبكم دواعي الخوف والوجل، أما علمتم أن من مات منكم مات شهيدا، ومن بقى نال الفخـــار وعـــاش سعيدا"[18]، فلبى النـــاس النداء، واستجابوا لداعي الجهاد، فخاضوا لجج الكفاح محققين أبرز الانتصارات على الفرنسيين، مما أرغم قائدهم " بيجو " حاكم وهران الجديد ليعقـد معهم اتفاقية صلح عرفت بمعاهدة " تافنة " في 30 ماي 1837 م، مكنت الأميـر من إعادة تنظيم صفوف جيشه، وترميم ما أحدثته المعارك من خلل في الحصـون والقلاع، وإعادة تنظيم شؤون البلاد، وكانت فرصة للقائد "بيجو" ليعد العدة لمعارك مستقبلية مع جيش الأمير، وفي عام 1839م، نكث بيجو الاتفاقية، ولجـأ إلى استعمال الوحشية، فضرب وقصف وأحرق المدن والقرى التي كانت تساند الأمير، غير مميز بين صغيـر أو كبير أو امرأة أو رجل، واستطاع أن يحرز عدة انتصارات على الأمير، مما ألجـأه إلى طلب مساندة حاكم المغرب، لكن الأخير وتحت الضغوطات والتهديدات الفرنسيـة امتنع عن تقديم يد المساعدة للأمير، بل إن الجيوش المراكشيـــة ساندت الفرنسيين في ضرب الأمير وجيشه، فلم يجد الأمير بدا من وضع السلاح وتسليم نفسه للفرنسيين بعد مـــا ضاقت عليه الأرض بما رحبت، وحاصـــره الفرنسيون والمراكشيون، وكـان ذلك عام 1847م، واشترط على الفرنسيين سلامتـــه ومن معـــه، وخروجـــه إلى عكـــا أو الإسكندرية، وأن يكون من بقي آمنا على نفسه وماله، لكن الفرنسيين غدروا به، فلما كان في المركب الحربي المخصص له نقلوه ومن معه- وكـان

عددهم يقارب الثمانين- إلى طولون ثم إلى الأمبواز بعد ستة أشهر، فبقي فيها سجينا إلى غاية سنــة 1852م، ولما تولى لويس نابليون الحكم أطلق سراحه وأهداه سيفا مرصعا ثم قال لـــه: " واعلم أنني أقدم لك هذا السيف، وأنا على يقين بأنك لا تجرده على فرنسا " فأجابــه الأمير: " إنني الآن ممن يستعمل القلم لا ممن يستعمل السيف "[19]، فتوجــه إلى باريس ثـم الآستانة حيث قابله السلطان العثماني عبد الحميد فأكرمـــه غاية الإكرام، وفـي عام 1271هـ انتقل إلى دمشق فأقام بها يدرس في الجـــامع الأموي الكبير، وفي سنة 1860 م نشبت فتنة طائفية بين المسلمين والمسيحيين، كادت تودي بآلاف الضحايا لولا تدخل الأمير وسعيه في إخماد نار هذه الفتنة.

وفي عام 1883 م توفي الأمير بدمشق عن عمر يناهز 76 سنة، عمر حافل بالتعلم والتعليم، والجهاد بالسيف والقلم، والعبادة، فرحم الله الأمير، وأسكنه فسيح جناته.

تصوف الأمير عبد القادر الجزائري وحبه للسلام:

لقد بدأت ملامح ميل الأمير عبد القادر إلى التصوف منذ صباه، يقول رحمه الله مفصحا عن ذلك: " كنت مغرما بمطالعة كتب القوم رضي الله عنهم- ويعني بهم الصوفية- منذ الصبا، غير سالك طريقهم، فكنت أثناء المطالعة أعثر على كلمات تصدر من سادات القوم وأكابرهم يقف شعري وتنقبض منها نفسي، مع إيماني بكلامهم على مرادهم، لأنني على يقين من آدابهم الكاملة وأخلاقهم الفاضلة " [المواقف: 58/1]، ومما أسهم في تصوفه مولده في بيئة صوفية، فقد كان والده شيخ الطريقة الشاذلية، وعنه تلقى تعليمه الأول وتربيته، وقد نضج تصوفه أثناء خلوته في منفاه حين سجنته فرنسا، وازداد نضجه واكتمل حين استقر بدمشق، وهذه التجربة والثقافة الصوفية جعلت منه رجلا محبا للسلام محترما للإنسان بغض النظر عن جنسه أو لونه أو ديانته ومعتقده، حاديه قول نبي الرحمة عليه أفضل الصلاة وأزكى السلام: (**والنَّاسُ بَنُو آدَمَ وَآدَمُ مِنْ تُرَابٍ**) [سنن الترمذي (3956) وقال: هذا حديث حسن صحيح] وما جرى في دمشق سنة 1860م من فتنة طائفية بين المسلمين والمسيحيين كادت تأتي على الأخضر واليابس وتدخل الأمير بنفسه لإنقاذ وحماية

اثني عشر ألف مسيحي لخير شاهد على النزعة الإنسانية للأمير عبد القادر الجزائري والتي اكتسبها من تجربته الصوفية التي عاشها طوال حياته، فالأمير عبد القادر الجزائري يعد بحق من المنظرين لثقافة التعايش السلمي واحترام حقوق الإنسان مهما اختلفت الأجناس والديانات.

المطلب الثاني: التعايش السلمي في ثقافة الأمير عبد القادر.

لقد جسد الأمير عبد القادر مبدأ التعايش السلمـي في حربـه وفي سلمه، فكان مثالا للإنسـان السمح، المحب للسـلام، والعيش في أمـان، وتقديم لغة الحوار على لغة الصراع، وإن الدارس لسيرته ليجد هذه الحقيقة جلية، سواء في بلده أو بعد خروجه منه، فالأمير عبد القادر بإسهاماته يعد رجل الإنسانية بحق، فقد كان السبَّـاق إلى نشر ثقافة الحوار بين الأديان والثقافات المتباينة، والسبَّـاق إلى تكريس مبدأ حقـوق الإنسان في عصره والعصور التي تلته، وفي هذا المطلب بيان لبعض مواقفه رحمـه الله يتجلى فيها الروح السمحة للأمير، وانفتاحه على الغير، ونشره لثقافة السلام، ونبذ الخصام.

1- احترام آدمية الإنسان:

لقد كـان الأمير عبد القادر على مستوى كبيـر من الوعي المتفهم لحقيقة الإنسـان والإنسانيـة المتجاوزة لحدود الوطن والعرق والديانة، ويرى أن الشرائع جميعا تشترك من لدن آدم عليه السلام إلى محمد صلى الله عليه وسلم في هدف واحد، هو توحيد الله عز وجل وتعظيمه، يقول رحمه الله: " وأسـاس الديانة وأصولهـا لا خلاف فيها بين الأنبياء من آدم عليه السلام إلى محمد صلى الله عليه وسلم، فكلهم يدعـون الخلق إلى توحيد الإله وتعظيمه" [20]، ويقـر أن الحيـاة منحة ربانية مُنحها الإنسان فلا يجوز هدمها تحت أي طائل، اللهم ردا لعدوانها، وبالتالـي فالجهـاد لم يشرع أصالة لإزهاق الأرواح وهدم الأنفس، وإنما شـرع دفعا لعدوان المعتدين، واغتصاب المغتصبين، وإلا فالجهاد الحقيقي إنما هو جهاد النفس، لذلك يذكر رحمه الله في كتابه المواقف حديث: (**رجعنا من الجهاد الأصغر إلى الجهاد الأكبر**) ثم يعلق عليه قائلا: " إنه عليه السلام سمى جهاد الكفار أصغر، ليكون

جهـاد الكفار وقتلهم ليس مقصودا للشارع بالذات، إذ ليس مقصود من الجهاد إهلاك مخلوقات الله، وإعدامهم، وهدم بنيـــان المولى تعالى وتخريب بلاده، فإن الحق تعالى ما خلق شيئا من السموات والأرض وفيما بينهما عبثـا، وما خلق الجن والإنس إلا لعبادته، وهم عابـدون له، وإنما مقصود الشـــارع دفع شـر الكفار، وقطع أذاهم عن المسلمين..... فلو فرض أنـــه لا يلحق المسلميـن أذى من الكافرين ما أبيح قتلهم " [21]، والأمير في هذا ليس منطلقا مما تلقاه من ثقافة، أو اجتهاد بل مستنده في ذلك ما تلقاه من مبادئ الشريعة الإسلامية التي تنهى عن قتـــل الأنفس عدوانا وظلما، قـال الله تعالى(**مِنْ أَجْلِ ذَلِك كَتَبْنَا عَلَى بَنِي إِسْرَائِيلَ أَنَّهُ مَنْ قَتَلَ نَفْساً بِغَيْرِ نَفْسٍ أَوْ فَسَادٍ فِي الأَرْضِ فَكَأَنَّمَا قَتَلَ النَّاسَ جَمِيعاً وَمِنْ أَحْيَاهَا فَكَأَنَمَا أَحْيَا النَّاسَ جَمِيعاً**) [المائدة: 32]، وقال تعالى: (**لاَ يَنْهَاكُمُ اللَّهُ عَنِ الذِينَ لَمْ يُقَاتِلُوكُمْ فِي الدِّينِ وَلَمْ يُخْرِجُوكُمْ مِنْ دِيَّارِكُمْ أَنْ تَبَرُّوهُم وَتُقْسِطُوا إِلَيهِم إِنَّ اللهَ يُحِبُّ المُقْسِطِينَ**)[الممتحنة:08].

2- تسامح الأمير عبد القادر:

لقد عرف الأمير عبد القادر بسماحته وتسامحه، وهما خلقـــان استمدهما من تعاليم الشريعة السمحة، الآمرة بكظم الغيظ، والعفو عن الناس، قال الله تعالى: (**الذِينَ يُنْفِقُونَ فِي السَّرَاءِ والضَّرَاء وَالكَاظِمِينَ الغَيْظ والعَافِّينَ عَنِ النَّاس والله يُحِبُ المُحْسِنِين**) [آل عمران: 134]، وقال صلى الله عليه وسلم: (**من كظم غيـظا وهو يستطيع أن ينفذه دعاه الله يوم القيامـة على رؤوس الخلائق حتى يخيره فـي أيِّ الحور ما شاء**) [22].

لقد كان التسامح من شيم الأمير ليس مع الأصدقاء فحسب، بل حتى مع الأعداء، فـي أصعب الظروف، وأحلك الحالات، يقول الجنرال " دوماس" – وقد كان مكلفا بحراســـة الأمير في سجنه- يوصي أحدهم بزيارته: " إنك ستجده أعظم وأجل في محنته منه فـي عزه، إنما ما يزال كما عـرف عنه يسمـــو إلى أعلى الدرجـــات، إنك ستجده معتدلا، وبسيطا جذابا، متواضعا، ثابتا لا يشكو أبدا، معتذرا لأعدائه- حتى أولائك الذين

مـا زال يمكن أن يعاني على أيديهم كثيرا-، ولا يسمح أن يُذكَروا بسوء في حضرته، ورغم أنه قد يشكو عن حق، من المسلمين أو المسيحيين، فإنهم سواء يجدون منه الصفح "[23].

ومن مظاهر التسامـح عند الأمير عبد القادر عدم إكراه من يؤمن بدين على الدخـول في غيره، وهو مبدأ إسلامي- كمـــا تقدم-، يقول الأمير عبد القادر في أحـد مؤلفاته: " إن تطبيق التسامح يتمثل في عدم إكراه أي مؤمن بدين على ترك دينه، وكل الشرائـع الإلهية- سواء الإسلام وغيره- متفقة في هذه المسألة "[24]، ولم يحمل الأميـر هذا المبدأ كشعار فحسب، بل جسده على أرض الواقع، وخير ما يمكن أن نستشهد به ما وقع عام 1860 م في دمشق من فتنة طائفية بين المسلمين والمسيحيين، فلقد كـــان للأميـر الدور البارز في إخماد نار هذه الفتنة التي كادت تأتي على الأخضر واليابس، رغم أن المسيحيين مخالفين له في الدين والمعتقـــد إلا أن هذا لم يمنعه من مد يد المســاعدة لهم وحمايتهم بنفسه، وبأعز ما يملك من جنده، ولم يثبت أنه أكرههم على الدخـول في دينـــه أو أكره غيرهم، لأنه في عقيدة الأمير، وعقيدة كل مسلم أنه لا إكراه في الدين، والمرشد إلى ذلك هو رب العالمين، وهذا قمة التسامح المحقق لمبدأ التعايش السلمي.

3- سماحة الأمير مع الأسرى: ومما سجله التاريخ للأمير عبد القادر الجزائري هو معاملتـه السمحة مع أسرى الحرب، وهو سلوك استمده من تعاليم الشريعـــة الإسلامية، فقد سن قوانين تحدد كيفية معاملة جنوده لأسرى العدو، ومن ذلك أن " أي فرنســي يتم أسره في المعارك يجب أن يعتبر أسير حرب، وأن يعامل كذلك إلى أن تتاح فرصة تبادله مقابل أسير جزائري "، كما حرم تحريما قاطعا قتل أسير مجرد من الســلاح "، كما أمر بأنَّه " على أي عربي في حوزته أسيرا فرنسيا أن يعامل هذا الأخير معاملة حسنة، وفي حـــال شكوى الأسير من سوء المعاملة لا تسقط المكافأة فحسب، بل قد تحل محلهـــا عقوبات ضد العربي "[25]، ليس هذا فحسب، بل إنه كان يعالج الأسرى، ويطعمهم، وإذا عجز عن ذلك خلـى سبيلهم، وهذه شهادة لبيل مار (**Belle mare**) للأمير عبد القادر يقول فيهـا: " إن التبادل المشرف للأسرى الذي حدث في العام 1841 الميلادي يرجع الفضل فيه كله إلـــى المبادأة من جانب عبد القادر، كـــان الأميـــر يكنُّ إعجابـــا فائقا للأسقف دوبوش

(**Dupuch**) أول أسقف للجزائر العاصمة، وذلك على الرغم من عدم التقاء هذين الرجلين من قبل مطلقا.....وعلى الرغم أن فرنسا لم تكن راغبة في التصرف بطريـــق رسمية، فإن الأسقف كان مغلوبا على أمره، وكان لابد له من التفاوض، وعليه جرى في اليوم الثامن عشر من شهر مايو إعادة 138 أسير فرنسي إلى دوبوش بواسطـة واحد من ممثلي الأمير مقابل عدد مماثل من العرب، وفـــي العام التالي وعندما وجد عبد القادر نفسه عاجزا عن إطعام أسراه أطلق ســـراح عدد منهم بلا مقابل، كتب واحد من هؤلاء الأسرى يقول: " تصرف عبد القادر معي تصرفا شهما لم ألقاه قط في أكثر بلدان أوربا تحضرا "[26].

4- تكريس الأمير لمبدأ الحوار.

ومن صور ومظاهر التعايش السلمي عند الأمير عبد القادر تكريسه لمبدأ الحوار، بغية تقريب وجهات النظر، ومعرفـــة كل طرف للآخر، فقد ذكر في رسالته " ذكرى العاقل وتنبيه الغافل" حاجـــة الإنســان إلى " أن تكون له قدرة على أن يعرف الآخر الذي هو شريكه ما في نفسه بعلامة وضعية، وهي إما إشارة وإما لفظ وإما كتابة "[27]، والجديـــر بالذكر أن هذه الرسالة وجهها الأمير إلى المجمع العلمي الفرنسي بعد أن عُدَّ أحد أبرز أعضائه، والتي تمحورت حول ثلاثة محـــاور، هي: العقل، والعلم، والكتابـة، أراد من خلالها أن يعرف الطرف الآخر بوجهة نظره، بأسلـــوب راق خـــال من أي مفاخرة أو تجريح، منوها بالتقدم العلمي الذي تحققه الأمة الفرنسية، مشيرا إلى أن هذا التقدم لو ارتبط باهتمام ديني، وشرعي لما ضاهاه تطور، يقول رحمه الله: " فلو استعملوا مع هذا العقل العلمي العقل النظـري في معرفة الله وفـــي معرفة حكمتـــه في خلق السموات والأرض، وما يلزم الإله من الكمال، وما يتنزه عنه من النقص، وما يمكـــن في حقه أن يفعله، وأن لا يفعله، لكانوا حازوا المرتبة التي لا تدرك، والمزية التي لا تشرك "[28].

خاتمة:

بعد هذه الجولة الخاطفـــة في رحاب التعايش السلمـــي في المنظور الإسلامي، وأهم المرتكزات التي يقوم عليهـــا مستهدين بنصوص الكتاب والسنة يتجلى لنا مدى سماحة الشريعة الإسلامية ورحمتها، بخلاف ما يحـــاول البعض أن يلصقه بالإسلام من عنف، وتطرف، وإقصاء للآخر، ممن لم يقف على حقيقته، ولم يقرأ تاريخ الأمة الإسلامية، وما ضربه الفاتحون الأوائل من أروع صور وأبهى نماذج التسامح واحترام الغير مراعـــاة لإنسانيته، وفي ركب هؤلاء الأمير عبد القادر الجزائري مؤسس الدولة الجزائرية الحديثة، فقد كان مثالا للمسلم الحقيقي المتمسك بمبادئ دينه في حربه وسلمـه، كان متسامحـــا حتى مع ألد أعدائه، فلم ينقض عهدا، ولم يعذب أسيرا، بل كان رحيمـــا بأسراه، يطعم جائعهم، ويعالج جريحهم، فإن عجز عن ذلك خلى سبيلهم من غيـر مقابل، ويوم نشبت تلك الفتنة الطائفية بين المسلمين والمسيحيين، احتمى به المسيحيون، لما علموا من كرم أخلاقه، ونبل سجاياه، فوفر لهم الحماية اللازمة، مضحيـــا بنفسه، وأعز ما يملك من جنده، حاديه في ذلك قول النبي صلى الله عليه وسلم: (**ألا من ظلم معاهدا أو انتقصه أو كلفه فوق طاقته أو أخذ منه شيئا بغير طيب نفس فأنا حجيجه يوم القيامة**) [29]، وقوله صلى الله عليه وسلم: (**من قتل نفسا معاهدا لم يرح رائحة الجنة وإن ريحهـــا ليوجد من مسيرة أربعين عاما**) [30]، فاستطاع بذلك أن يجنب المسلمين والمسيحيين حربا طاحنة كانت ستأتي على الأخضر واليابس، كانت قد تستمر حتى زمان الناس هذا.

***- قائمة المصادر والمراجع:**

1- الأمير عبد القادر العالم المجاهد: نزار أباظة- دار الفكـــــر (دمشق) ط01 (1414هـ-1994م).

2- تاج العروس من جواهر القاموس: محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني أبو الفيض الملقّب بمرتضى الزَّبيدي-دار الهداية للنشر والتوزيع.

3- تحفة الزائر في مآثر الأمير عبد القادر وأخبار الجزائر: محمد باشا ابن الأمير-المطبعة الحجازية (الاسكندرية).

4- تخيل التعايش معا تجديد الإنسانية بعد الصراع الإثني العنيف: نسايز انطوينا ومينا ومارثا- ترجمة: فؤاد السروجي- دار الأهلية للنشر والتوزيع (عمان- الأردن)- ط01 (1426 هـ).

5- تاريخ مدينة دمشق: ابن عساكر- دار الفكر- ط01(1417هـ-1996م)- تحقيق: محب الدين أبي سعيد بن غرامة العمراني.

6- حياة الأمير عبد القادر: شارل هنري تشرشل- ترجمة: د أبو القاسم سعد الله- الدار التونسية للنشر(تونس).

7- الدعوة إلى الإسلام: توماس آرنولد- ترجمة: د حسن إبراهيم حسن، ود عبد المجيد عابدين واسماعيل النحراوي- دار النهضة المصرية (القاهرة) ط(1970م).

8- ديوان الأمير عبد القادر: جمع وتحقيق: د العربي دحو-ثالة ط2007 م.

9- ذكرى العاقل وتنبيه الغافل: الأمير عبد القادر-بيروت-.

13- صقر الصحراء: سكاون ولفريد بلنت- ترجمة: د صبري محمد حسن-مركز الأهرام للنشر (القاهرة) ط01 (2016 م).

9- فتوح البلدان: أبو العباس أحمد بن يحي بن جابر البلاذري- مؤسسة المعارف (بيروت) ط(1407هـ-1987 م) تحقيق: عبد الله أنيس الطباع.

10- قصة الحضارة: ول وايريل ديورانت- ترجمة: محمد بدران- دار الجيل (بيروت).

11- الفقيه والمتفقه: الخطيب البغدادي-دار ابن الجوزي بالسعودية، ط (1417هـ)- تحقيق: عادل بن يوسف العزازي.

12- لسان العرب: محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري- دار صادر (بيروت).

13- الله ليس كذلك: زيجريد هونكه- دار الشروق- مؤسسة باقاريا مجلة النور الكويتية.

14- مختار الصحاح: محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي-مكتبة لبنان (بيروت)- ط(1415 هـ- 1995 م)

15- المقاومة الجزائرية تحت لواء الأمير عبد القادر: إسماعيل العربي- الجزائر-

16- المعجم الوسيط: إبراهيم مصطفى، وأحمد الزيات، وحامد عبد القادر ، ومحمد النجار- تحقيق: مجمع اللغة العربية- دار الدعوة للنشر والتوزيع.

17- المواقف الروحية والفيوضات السبوحية: الأمير عبد القادر- دار الكتب العلمية (بيروت) ط01(2004/- 1425هـ) .

الهوامش:

(1) قصة الحضارة: ول وايريل ديورانت- ترجمة: محمد بدران- دار الجيل (بيروت)- 130/13 .

(2) لسان العرب: محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري- دار صادر (بيروت)-321/6].

(3) المعجم الوسيط: إبراهيم مصطفى، وأحمد الزيات، وحامد عبد القادر ، ومحمد النجار- تحقيق: مجمع اللغة العربية- دار الدعوة للنشر والتوزيع-640/2 .

(4) تاج العروس من جواهر القاموس: محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني أبو الفيض الملقّب بمرتضى الزَّبيدي- دار الهداية للنشر والتوزيع-286/17.

(5) تخيل التعايش معا تجديد الإنسانية بعد الصراع الإثني العنيف: نسايز انطوينا ومينا ومارثا- ترجمة: فؤاد السروجي- دار الأهلية للنشر والتوزيع (عمان- الأردن)- ط01 (1426 هـ)- ص29.

(6) ينظر: لسان العرب- مادة (سلم): 289/12.

(7) مختار الصحاح: محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي- مكتبة لبنان (بيروت)- ط(1415 هـ- 1995 م)

(8) صحيح البخاري (كتاب الجنائز- باب من قام لجنازة يهودي) رقم (1312)-85/2.

(9) الدعوة إلى الإسلام: توماس آرنولد- ترجمة: د حسن إبراهيم حسن، ود عبد المجيد عابدين، واسماعيل النحراوي- دار النهذة المصرية (القاهرة) ط(1970 م)- ص98-99

(10) سنن أبي داود (كتاب الخراج –باب في تعشير أهل الذمة إذا اختلفوا في التجارات) رقم (3054)-136/3.

(11) صحيح البخاري (كتاب الديات- باب إثم من قتل ذميا بغير جرم) رقم (6914)-12/9.

(12) تاريخ مدينة دمشق: ابن عساكر- دار الفكر- ط01(1417هـ-1996م)- تحقيق: محب الدين أبي سعيد بن غرامة العمراني-130/41.

(13) فتوح البلدان: أبو العباس أحمد بن يحيى بن جابر البلاذري- مؤسسة المعارف (بيروت) ط (1407هـ-1987 م) تحقيق: عبد الله أنيس الطباع- ص187.

(14) الله ليس كذلك: زيجريد هونكه- دار الشروق- مؤسسة باقاريا مجلة النور الكويتية- ص101.

(15) الفقيه والمتفقه: الخطيب البغدادي-دار ابن الجوزي بالسعودية، ط(1417هـ)- تحقيق: عادل بن يوسف العزازي- 363/1

(16) تنظر ترجمته مفصلة في: حياة الأمير عبد القادر: شارل هنري تشرشل- ترجمة: د أبو القاسم سعد الله- الدار التونسية للنشر(تونس)-ص39 فما بعدها، وصقر الصحراء: سكاون ولفريد بلنت- ترجمة: د صبري محمد حسن- مركز الأهرام للنشر (القاهرة) ط01 (2016 م)-ص57 فما بعدها، والأمير عبد القادر العالم المجاهد: نزار أباظة- دار الفكر (دمشق) ط01 (1414هـ-1994م)-ص09 فما بعدها.

(17) ديوان الأمير عبد القادر: جمع وتحقيق: د العربي دحو-ثالة ط2007 م-ص60-61.

(18) تحفة الزائر في مآثر الأمير عبد القادر وأخبار الجزائر: محمد باشا ابن الأمير-المطبعة الحجازية (الاسكندرية) - 150/1.

(19) تحفة الزائر: 44/2.

(20) ذكرى العاقل وتنبيه الغافل: الأمير عبد القادر-بيروت-ص122

(21) المواقف الروحية والفيوضات السبوحية: الأمير عبد القادر- دار الكتب العلمية (بيروت) ط01(2004/- 1425هـ)- 133/1-134

(22) أخرجه أحمد (15637) وأبو داود (4779) وابن ماجة (4186) والترمذي (2021) وقال : هذا حديث حسن غريب.

(23) حياة الأمير عبد القادر: تشرشل: ص257-258.

(24) ذكرى العاقل وتنبيه الغافل: ص101.

(25) المقاومة الجزائرية تحت لواء الأمير عبد القادر: إسماعيل العربي- الجزائر-ص236.

(26) صقر الصحراء: ص107.

(27) ذكرى العاقل وتنبيه الغافل: ص111.

(28) المصدر السابق: ص117.

(29) سنن أبي داود (كتاب الخراج –باب في تعشير أهل الذمة إذا اختلفوا في التجارات) رقم (3054)-136/3.

(30) صحيح البخاري (كتاب الديات- باب إثم من قتل ذميا بغير جرم) رقم (6914)-12/9.

مجلة مقامات
EISSN 2253-0363: / ISSN : ISSN2543-3857
المجلد 05 / العـدد: 01 (2021)
ص401-415

المحاورة الأندلسية: الأبعاد والدلالات

The Andalusian dialogue: dimensions and connotations

الباحث(ة)	مؤسسة الانتماء	البريد الالكتروني
د ة. فاتحة سلايعي Fatiha Slaai	جامعة القاضي عياض، كلية اللغة العربية، مراكش/ المغرب	

الملخص: يتغى هذا البحث الحديث عن فن المحاورة الأندلسية، متخذا من محاورة ابن برد الأصغر الخيالية – التي دارت بين أنواع النواوير والأزهار- أساسا لها.

فقد عرف الأدب الأندلسي العديد من رسائل المحاورات. لذا، فقد ارتأينا التركيز على الأبعاد الثاوية وراء محاورة ابن برد: الاجتماعية والسياسية والفكرية والنفسية والرمزية....

ولعل هذه المعطيات من شأنها تقريب الإشكالات الآتية:

- ما مكونات هذه المحاورة وما طبيعتها؟ - وما الذي يميزها عن غيرها؟

- وهل يمكننا الحديث- من خلالها- عن مسلك جديد في الكتابة؟ - ثم هلا أقررنا بتداخل الأجناس الأدبية فيها؟

ولمعالجة هذا الموضوع توسلنا بالمنهج الاستقرائي ونظريات القراءة وتحليل الخطاب.

الكلمات المفتاحية: النثر الأندلسي- المحاورة الخيالية- ابن برد الأصغر- الأبعاد- الدلالات.

Abstract: This research aims to study the art of Andalusian dialogue. It is based on Ibn Bord Al Asghar's fictional dialogue, which revolves around types of roses and flowers, from which we note the dimensions of the dialogue it contains as well as its characteristics, facts and values. Perhaps this subject would bring together the following questions:

-What are the components of this dialogue and its nature?

- What distinguishes it from other types?

- Is it possible to talk about a new way of writing through it?

To approach this topic, we invoked the inductive method, reading theories, and discourse analysis.

The key words: The Andalusian prose- fictional dialogue - Ibn Bord Al Asghar - The dimensions - The connotations.

1. مقدمة

قبل البدء، نشير إلى أن الرسائل الأندلسية منذ القرن الرابع الهجري تطورت موضوعاتها وتشعبت اتجاهاتها، واقتحمت على الشعر ميدانه وشاركته في أغراضه وفنونه. فظهر عدد من الكتاب والبلغاء الذين أخذوا يروضون أقلامهم على كل فن، ويجولون بها في كل ميدان، معتمدين على بلاغاتها في التعبير عن خلجات القلب وخطرات النفس وأمور الحياة. ولقد صاغوا أحاسيسهم ومشاعرهم في رسائل رائعة تناقلتها الأجيال جيلا بعد جيل حتى غدت مستندات مرجعية غنية بالدلالات مفتوحة الآفاق والاتجاهات .

ومهما يكن، فقد تهيأ لأدب الرسائل من عوامل الازدهار ما بوأه منزلة رفيعة في الأدب الأندلسي، منها ما يتعلق بالانهيار السياسي، ومنها ما يرتبط بالحالة الاجتماعية، ومنها ما هو وطيد الصلة بالحياة الفكرية. ولتشعب أمور الحياة في المجتمع آنذاك، تفرعت موضوعات الرسائل إلى : سياسية واجتماعية ودينية ونقدية وديوانية وإخوانية وفكاهية ووصفية ورسائل المفاخرات أو المحاورات.[1]

إلا أن دراستها دراسة علمية مأمولة، لازالت محتجبة على الرغم مما تنطوي عليه من إفادات معرفية في العديد من المجالات :

. ألم يحن الأوان لإعادة الاعتبار لهذا المسكوت عنه؟

. أولم تدع الحاجة للنظر فيما تركه كتاب الأندلس في هذا الباب؟

. أولم تنضج القناعة بعد للنظر في رسائل "المفاخرات" أو المحاورات" بالدراسة واستخلاص اللمع؟

إن هذه الأسئلة وغيرها شكلت الإطار الموجه لهذا البحث الذي يهدف رصد بعض ما يميز فن المحاورة الأندلسية عموما، ومحاورة "ابن برد" على وجه الخصوص.

لذا سنعمل على الإفصاح عما لم يفصح عنه ابن برد عبر نصه، أي أننا سنحاول إزالة الستار عن قسمات النص المفتوح على أكثر من واجهة، وإن كانت موضوعاته ومنطوقاته مرتبطة أولا وأخيرا بفضاء الرسائل الأندلسية .

من مظاهر الإبداع الأدبي لدى الأندلسيين اعتناؤهم بفن المحاورات النثرية، والحق أن لفظ المحاورات يرتبط بفن المناظرات، حتى إن كثيرا من الباحثين إذا ذكروا أحدهما أتبعوه بذكر الآخر من باب الترادف عندهم فكأن اللفظين دالان على مدلول واحد[2].

إنه إن كان ثمة تشابه بينهما من ناحية الشكل العام والأسلوب ونمط التحاور، فإنهما يتخالفان في مايلي:

. أن الهدف من المناظرة، محاولة إقناع الطرف الأول بصدق دعوى خصمه، بينما ترمي المحاورة إلى معرفة آراء الطرفين لإغناء الموضوع المتحاور حوله.

. أن اللهجة المعتمدة في المناظرة تحمل تهجما ونقدا لاذعا، أما المحاورة فخلاف ذلك.

. أن المحاورة ليست مناظرة، وإن لم تخل . المناظرة . من حوار.

إنهامساجلات كلامية بين شخص وآخر أو بين عدة أشخاص تنتفي عنهم الصفة الإنسانية . حول مسألة ما.

لا نستطيع تحديد البوادر الأولى لنشأة هذا الفن في الأدب العربي، إلا أنه يمكن الجزم بأنه لم يعرف فنا مستقلا ذا خصائص وميزات فنية إلا مع الأندلسيين ف: "الفضل يعود للأندلسيين في توطيد دعائم هذا الفن، ووضوح معالم شخصيته المتميزة عن باقي الأجناس النثرية وإن كان هذا لا يمنع من

أن يكون الجاحظ قد سبق إليه حينما عقد محاورة بين صاحب الكلب، وصاحب الديك، غير أن الأندلسيين توسعوا في هذا الفن، وتحدثوا . من خلاله . عن عدة أغراض"[3].

لقد ازدهر هذا الفن عندهم بدءا من القرن الخامس الهجري، لأنه العصر الذي بدأ الأندلسيون يستشعرون مزاياهم وأصالتهم خلاله، فكانوا يعملون على إظهار إبداعاتهم عبر أشكال فنية مختلفة، شأن فن المحاورات[4]. على أن المنبع الهام الذي ألهمهم المعاني المناسبة لذلك يمكن حصره في طبيعة الأندلس: "إن هذا اللون من التعبير الجديد في بابه، عرف لكتاب الأندلس في القرن الخامس الهجري، ومرده الطبيعة الساحرة الموحية: جامدة أو حية..."[5]

و انقسمت محاورات هذا العصر إلى قسمين:

حقيقية : ويقصد بها تلك التي كانت بين أشخاص حقيقيين.

وخيالية: يراد بها، تلك التي كانت تعقد بين الجمادات: شأن السيف مع القلم. أو بين نباتات شأن الحوار بين النخل وغيره من الأشجار، أو الورد وغيره من الزهور...

من الكتاب الأندلسيين المشهورين في هذا الفن **أبوحفص بن برد الأصغر**[6]. ومن محاوراته الشهيرة: تلك الخيالية التي دارت بين أنواع النواوير والأزهار، وتساءل فيها عن سر تفضيل الورد عليها، رغم أنها تعترف مسبقا بحسنه الذي لا مثيل له، وقد حاولت نواوير النرجس الأصغر والبنفسج والبهار الافتخار بنفسها وبخصائص أشكالها وألوانها وغيرها، إلا أنها أقرت تفضيل الورد عليها، فكتبت على ذلك عهدا تبايعه فيه(الورد) بكونه ملك الأزهار والرياحين.

هكذا يبتدئ ابن برد المحاورة[7]، بإخباره أن الأزاهر قامت في محفل مشهود لتتحدث عن هذا الموضوع، فقال أحدهما:"**يا معشر الشجر وعامة الزهر، إن الله تعالى اللطيف الخبير خلق المخلوقات.... وباين بين أشكالها وصفاتها، وباعد بين منحها وأعطياتها، فجعل عبدا وملكا، وخلق**

قبيحا وحسنا، فضل على بعض بعضا حتى اعتدل وبعد له الكل، واتسق على لطف قدرته الجميع، وأن لكل واحد منا جمالا في صورته، ورقة في محاسنه....[8]

ثم يقول على لسان هاته النواوير معترفة بزعامة الورد وتفوقه: "**وهو الورد الذي إن بذلنا الإنصاف من أنفسنا، ولم نرتكض في بحر عمانا، ولم نمل مع نزع هوانا، دنا له ودعونا له، واعترمنا بفضله وقلنا برياسته، واعتقدنا إمرته، وأصفينا محبته، فمن لقيه منا حياه بالملك ووفاه حق الإمامة..... وهو أحمر، والحمرة لون الدم، والدم صديق الروح وصيغة الحياة، وهو كالياقوت المنضد في أطباق الزبرجد عليها فرائد العسجد**"[9].

ويجري الحوار على ألسنة هذه النواوير قائلا : فقال النرجس الأصفر : "**والذي مهد لي حجر الثرى، وأرضعني ثدي الحيا، لقد جئت بها أوضح من لبة الصباح، وأسطع من لسان المصباح** "[10].

ثم قام البنفسج فقال: "على الخبير سقطت ... أنا والله المتعبد له، الداعي إليه....".

ثم قام البهار قائلا :

ثم قالوا تحبها؟قلت بهرا عدد النجم والحصى والتراب

لا تنظرن إلى نضارة منبتي ونضارة ورقي، وانظر إلي وقد صرت حدقة باهتة تشير إليه، وعينا شاخصة تندى بكاء عليه:

ولولا كثرة الباكين حولي على إخوانهم لقتلت نفسي[11]

وفي الأخير تتفق فيما بينها على مبايعة الورد بالملك والاعتراف له بالجمال الفائق: "**هذا ما تحالفت عليه أصناف الشجر وضروب الزهر وسمها وشتويها، وربيعها وقيظها.....واعترفت بما سلف من**

هفواتها، وأعطت للورد قيادها، وملكته أمرها.... واعتقدت له السمع والطاعة، والتزمت له الرق والعبودية ....."[12]

ثم يورد شهادة النرجس والبنفسج والبهار والخيري الشمام شعرا.

والحق أن أبا حفص بن برد الأصغر فارس هذا الفن النثري المستحدث، وأغلب الظن أنه له محاورات أخرى ضاعت ضمن ما ضاع من تراث الأندلس البديع.

ومما يثير الانتباه في المحاورة السابقة، بوحها المضمر بتراكم معرفي لا نظير له، ثم انطواؤها على عدد من الأسئلة وأبعاد عديدة جديرة بالمقاربة.

فما الدلالات والرموز الثاوية وراء هذا النص؟ وما الأبعاد التي يحملها بين طياته؟

1- محاورة ابن برد والمنحى الرمزي

لقد نحت محاورات كتاب الأندلس منحى رمزيا عبر فيه الكتاب والشعراء في الأصل عن تفاخر الجواري داخل القصور، أو تفاخر بنات الأمراء الحاكمين، ومن إليهن، وعندما نبغ كتاب القرن الخامس الهجري طوروا هذا اللون ووسعوا من جوانبه. من هذا المنطلق فإن الباحث يلحظ فيه صدى عميقا للحالة السياسية لملوك الطوائف، ويبدو أن المداهنة والتملق إلى الملوك قد دفعت بعض الكتاب إلى تفضيل ملك بعينه، فيتخذ من وردة أو زهرة معينة رمزا لأميره، أو ولي نعمته، ويجعل من تفرده بين الورود والأزهار نظيرا لتفرد أميره بين الأمراء. وقد تكون هذه المحاورات أيضا صدى للتنافس والحسد الذي كان بين الكتاب في بلاطات الأمراء (شأن ابن حسداي).

الواقع أن تفضيل النواوير في محاورة ابن برد، يحمل رمزا لتفضيل الملوك والحكام على سائر الرعية. معنى هذا، أن الأندلسيين ملوا حياة الاضطراب والفتن، وكانوا يتوقون إلى حياة الاستقرار

النفسي والسياسي والاجتماعي، ولن يتم ذلك إلا بواسطة حكام عريقي النسب، ولعل الورد رمز لذلك الحاكم الذي كانت الأندلس . أيام الفتنة . تبحث عنه.

فما العوامل التي جعلت الورود والأزهار تختص بالمحاورات والمفاخرات أكثر من غيرها؟

إن القطع الشعرية والنثرية التي أبدعها الكتاب للمفاضلة بين نور ونور، ورد الأحد على الآخر، إنما افتتحوا بها مقدماتهم الجدلية، واتخذوا من الطبيعة موضوعا للجدل بدل أن يكون جدلهم حول شؤون العقيدة. إذ كانت المحاورات والمناظرات في أمور العقيدة مظنة خطر، ومازال شأنها ضعيفا حتى ظهور"ابن حزم"[13]. وكانوا في الحالين يرضون لديهم ميلا عقليا أكثر من توفرهم على إقامة الصلة العاطفية بينهم وبين المنظر الجميل.

كما أن هذا اللون كان مظهرا من مظاهر تأثر الأندلسيين بالمشارقة، إذ يعتبر "ابن الرومي"[14] أول من أثار قضية المفاضلة بين الأزهار، وقد عمد الأندلسيون إلى تطوير هذا الفن في محاولة التفوق على المشارقة، مستغلين طبيعة بلادهم الساحرة، فأقاموا حول جمالها موضوعا أدبيا يتنافسون في إظهار البراعة فيه، ولا يخلو الأمر من تأثرهم بمدارس الجدل وأساليب النقاش والحوار بشكل عام.

2- محاورة ابن برد والبعد النفسي

ما من شك في أن إجراء أبي حفص الحوار على لسان الأزهار، وما يتوقف عليه من وصف وإشادة بالأنواع والخصائص، راجع إلى أثر الطبيعة الجميلة، وما اتسمت به في مختلف جوانب البيئة الأندلسية (سواء في الأرض أو الماء أو النبات أو غير ذلك). وهو ما كان له عميق الأثر في نفوس المبدع والمتلقي، وكان دليلا على القدرة والبراعة في ترجمة هذا التأثير إلى لوحات فنية دقيقة معروضة بأسلوب تستميل إليه النفوس.

والظاهر أن سمة إجراء التفاخر والحوار على ألسنة الأزهار والورود، كانت عامة لدى الأدباء وتطورت إلى مباهاة، مما من شأنه أن يبعث على الإثارة الداخلية والانجذاب نحو النص والرغبة في تذوقه ومدارسته.

3- *محاورة ابن برد بين المطلبين الفني والجمالي*

إن وصف الطبيعة في محاورة ابن برد والمفاضلة بين الورود والأزهار، ومايترتب عن ذلك من معاناة الغوص في المعاني وتأليف المقال، لايتأتى إلا لذوي الذوق الرفيع والحس المرهف. فالفن ليس تمثيلا لشيء جميل وإنما هو تمثيل جميل لشيء من الأشياء ومع تساوي الأشياء في نظر الفن، فإن الأزهار والرياحين وكل ماتحفل به الطبيعة داعبت ابن برد ، فانطلق يؤلف ويقرب بين الألوان والطيوب..... تجاوبا واستمتاعا، من هنا رقت عبارات أبي حفص وزاد خياله تفننا وإبداعا. فضمن محاورته عددا من الخصائص، شأن:

3-أ- الالتزام بالحلي والأصباغ البديعية وخاصة السجع، كقوله:" **اعتزمنا بفضله، وقلنا برياسته، واعتقدنا امرته، وأضفينا محبته....."**[15] **وأعطت للورد قيادها وملكته أمرها"**[16].

إلا أن هذا السجع يكون غالبا منسجما مع الجملة الموسيقية، كما أن التزام الطباق والجناس يضفي على الإهاب الخارجي بهاء ورونقا.

3-ب- استعمال الجمل القصار قصد التأثير في نفوس المتلقين، إلا أن هذا الأمر لا ينفي عن المحاورات طول النفس.

3- ت- تضمين النص أشعارا مشرقية شأن قول عمر بن أبي ربيعة :(الخفيف)

ثم قالوا تحبُّها؟ قلت بهْرا ** عدد النجمِ والحصى والترابِ[17]

وقول الخنساء (الوافر):

ولولا كثرةُ الباكين حولي ** على إخوانهم لقتلْتُ نفسي[18]

أو الاقتباس من القرآن الكريم أحيانا لتكون بمثابة أدلة على صدق الدعوى، وتأكيدا على الانتماء الثقافي المشرقي.

3-ث- تشخيص المعاني المجردة بواسطة الصور الاستعارية، كقوله: " وهو الورد إن بدلنا الإنصاف في أنفسنا، ولم نركض في بحر عمانا، ولم نمل مع نزع هوانا، دنا له ودعونا له،...واعتقدنا إمرته..."[19]

4 - محاورة ابن برد نموذج رقي حضاري

لن نبالغ إذا قلنا، إن هذا النص مدونة حافلة، ودليل تراثي متميز على مستوى ما بلغه المجتمع الأندلسي من رقي وتفنن في شتى أنماط التعبير. لقد اعتمد فيها مؤلفها منابع متعددة موزعة بين ما هو شخصي وماله ارتباط بقدرات الغير، فغلب عليها الطابع الأندلسي، مما يكشف خلفية الكاتب الفكرية والحضارية، التي تجعل من كل ما هو أندلسي نموذجا للرقي ومثالا للتأنق، ويظهر ذلك حين استعراض بعض أنواع النواوير والأزهار (البنفسج، البهار، الورد، الغيري النمام.....) وعدم إيراده ولو لنوع واحد تشمئز منه النفس. فالطابع العام لهذه الأزهار والورود الأناقة والتفرد، دليل ذلك: لونها وقدها وسوقها وأزهارها وعطرها وأوراقها وفوائدها...).

والحق أن اعتزاز ابن برد بالطبيعة الأندلسية وافتخاره بها وببعض مكوناتها لم يحد فيه عن الحقيقة، لأن مسألة التفوق قائمة في جميع المجالات: العمرانية والفنية والطبيعية.... وهذا مما يزكيه ابن خلدون بقوله : "**وما ذلك إلا لما قدمناه من رسوخ الحضارة فيهم...**"[20]

فلا غرابة في إشادة أبي حفص بالطبيعة الأندلسية، وإقامته حولها موضوعا أدبيا يتنافس حوله لإظهار البراعة والتفوق.

5- محاورة ابن برد والملمح التحرري

يمثل نص ابن برد أحد النماذج الإبداعية التي حاول من خلالها انتهاج مسلك جديد في الكتابة، لا يلتزم فيه بالقواعد والمألوف من الأنماط. فالقراءة العجلى لهذا الأثر تكفي لتؤكد أنه قائم على مبدأ التركيب والمزج بين أجناس مختلفة، وأنماط متعددة من التعبير والكتابة، وكذلك التنويع في مصادر النصوص الموظفة وانتمائها الثقافي. وبذلك يكون التحرر والتعدد خاصية أو تقنية يقوم عليها نص أبي حفص.

فإذا كان السرد مقوما أولا للكتابة البردية، فإن الحوار مقوم ثان فيها مما يؤكد ميله إلى النزعة القصصية والأسلوب المسرحي، وهذا دليل على مدى تفتق عبقريته وميله إلى الطرافة. فقد تتبعت مواطن السرد والحوار في النص وانتهيت إلى أننا إزاء نص تحكمه تقنيات جنسين أدبيين عدا جنس الرسالة.

5-أ- ***البنية المسرحية :***

يتضمن النص المشهد: "**وكان ممن حضر هذا المجلس وشهد هذا المشهد**....."[21] ويضم الحوار بين البنفسج والبهار والخيري والنمام، كما يتضمن الجمهور: "**يا معشر الشجر عامة الزهر**....."[22] فضلا عن الموضوع، والمتمثل في القصة أو الحكاية التي تتمحور حول "تفضيل الورد" باعتباره البطل.

إضافة إلى هذه العناصر، لم يتوان ابن برد في تضمين مسرحيته لغة شعرية ونثرية ، بمثابة سجلات سياسية واجتماعية وفكرية.... فهذا النص قائم على دوائر متلاحمة.

5-ب- البنية القصصية

لقد تداخل مشهد المحاورة مع المقاطع السردية، إما عن طريق الروابط أو عن طريق الإشارة العابرة. هكذا توالت الأحداث في النص لتزكي تيمة البطولة للورد. وتتناوب هذه المكونات ويشاركها المؤلف، فتنحبس الحركة وتنقطع أصوات الأزهار والورود ليبرز صوته في مساحات معينة مثال ذلك: "**ثم أخذت مجالسها وانبرت على مراتبها...**"[23]

"**ثم قام البنفسج** ...."[24] فنص ابن برد احتوى مداخل (مداخل الحروف والحركات الإعرابية ...) كما احتوى متونا (تم العدول بالنص المعجمي عن الاهتمامات اللغوية إلى اهتمامات أخرى).

هكذا، شكل نص ابن برد مجمعا لأجناس متعددة، فنأى بالكتابة عن التقييد الصارم بخصائص الأشكال، وتداخلت بنية النص القصصي مع بنية النص المسرحي ببنية الرسالة وتجاورت. فغدا هذا الأثر نقطة تقاطع أشكال مختلفة وملمح تحرر بامتياز.

6 - المحاورة والموروث الشعبي

من يقرأ الموروث الشعبي الخاص بالأزهار والورود سيدهش لا محالة، لأنه سيلج عالما غريبا يملأ الفكر والوجدان بومضات وأفكار بديعة، تدل على تعامل جمالي ورمزي. ومحاورات الأزهار والورود ليست وسيلة إمتاع فحسب، وإنما محط إبداع وفكر وتأمل وتكريس للقيم، لذا لا يجب الاغترار بالبساطة الطافية على السطح، بل يجب الغوص فيما وراء السطور للكشف عن اللاشعور الجماعي المبطن.

لما كان الورد في المحاورة رمز الحاكم الذي كانت الأندلس تطمح اليه، فإن توظيفه والتأكيد عليه دليل على الأصالة والعراقة، رغم نوائب الدهر والأحداث العاصفة، وهذا يتناسب والمثل القائل:"**إيش جاب التين للتنتين، وإيش جاب الترعة للبحر الكبير، وإيش جاب العبد ليسير قال لده طلعة ولده طلعة** " فكلمة تنتين لا أساس لها، والترعة يريدون بها الخليج، وهما مقدمتان لبيان الفرق بين الحاكم والرعية.

ثم إن في التأكيد على مبايعة الورد رغبة في التغيير إلى الأحسن ودوامه، إذ في ذلك نعم كثيرة على البلد وأهله، مما يتطلب الدفاع عنها والحفاظ عليها، وهذا يتوافق والمثل: "**الشجرة اللي كتظلل عليك ما تدعيش عليها بالقطع**" أي لا تدع بالزوال على الأصحاب النعم وأولي الأمر.

إضافة إلى ماسبق، فنص ابن برد تضمن عددا من الألوان بشكل صريح وآخر مضمر، شأن الأخضر والأسود والأصفر والأحمر. فدلالة الأخضر رتبة عالية وراقية يطمح الكاتب إليها، أما الأسود فدلالته عكسية. "**قبتنا خضرا سوارتها حديد وسكانها عبيد**".

إن في ذلك دلالة عل ميل الرجل إلى التشيع، ورغبته في التحرر من الواقع المر واستبداله بواقع يسوده الترف والسيادة والحكم العادل.

خاتمـة

إن محاورة ابن برد لم تكن نصا عابرا يمر سريعا ثم يهمل وينسى، لكنها في الواقع تعبير مكثف وسريع، يخفي في طياته الكثير من الحقائق، (النفسية، الاجتماعية، السياسية، الفكرية....) المرتبطة بالإنسان الأندلسي ومجتمعه. فهي أثر من أثار الشرقي، وهي على علاقة وثيقة بالقيم المنهارة من جهة وبالقيم المقدسة من جهة ثانية.

وإذا دلت على الابتهاج، فإنها في أحيان كثيرة تدل على آلام دفينة وهذا ما يفسر رواجها في عصر الضعف السياسي للأندلس . فكأنها جهاز يعيد للنفس توازنها، ويخرج الفرد من دائرة الحرج بجميع أشكاله.

إنها فضاء متعدد الدلالات، مفتوح الآفاق، متنوع القراءات، بحاجة إلى مزيد من التحليل والدراسة والتأويل، باعتبار تركيزه على فن مسكون بالحركة والتغيير فالإبداع ثم التجديد.

قائمة المصادر والمراجع:

1. البستاني(بطرس): أدباء العرب، دار الجيل، 1883م.
2. ابن حزم (علي): طوق الحمامة،في الألفة والآلاف، تحقيق صلاح الدين القاسمي، الدار التونسية للنشر، تونس، 1985
3. الحميدي(محمد بن أبي نصر): جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس، نشر الدار المصرية للتأليف والترجمة سنة 1961م، سلسلة المكتبة الأندلسية، العدد3، رقم 192.
4. الحميري (إسماعيل): البديع في وصف الربيع، تحقيق هنري بيرس، الرباط، 1940م
5. الحر(عبد المجيد): ابن الرومي: حياته، نفسيته، فنه من خلال شعره، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، 1412ه
6. خضر(حازم عبد الله):النثر الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين، منشورات وزارة الثقافة والاعلام بالعراق، د.ط1981 م ، سلسلة دراسات "244"
7. -ابن خلدون (عبد الرحمن): المقدمة، دار الجيل ، بيروت د. ط.
8. خليفة (عبد الكريم): ابن حزم الأندلسي، دار العربية ومكتبة الأقصى، بيروت
9. -عتيق (عبد العزيز): الأدب العربي في الأندلس دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت ط2. 1396ه/1976م
10. سرحان (عبد السلام): من طرائف الأدب العربي، نشر وطبع مطبعة الفجالة الجديدة، القاهرة الطبعة الثانية ،1971م
11. السيوفي (محمد علي): ملامح التجديد في النثر الأندلسي خلال القرن الخامس الهجري،
12. الشكعة (مصطفى): الشعر والشعراء في العصر العباسي، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة السابعة، 1991م

13. الشنتريني (علي بن بسام): الدخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق الدكتور إحسان عباس، طبع دار صادر، بيروت، 1973م، ق1م1
14. عباس (إحسان): تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة، دار الثقافة، بيروت، الطبعة الأولى،1960
15. عتيق (عبد العزيز): الأدب العربي في الأندلس دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت ط2. 1396هـ/1976م

الهوامش:

[1] وهي الرسائل الأدبية القائمة على أساس التفاخر والتحاور بين النباتات، والجمادات...

[2] ينظر عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت ط2. 1396هـ/1976م، صص469-470.

[3] عبد السلام سرحان: من طرائف الأدب العربي، نشر وطبع مطبعة الفجالة الجديدة، القاهرة الطبعة الثانية ،1971م ،ص239.

[4] للتفصيل في الأمر، ينظر: حازم عبد الله خضر:النثر الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين، منشورات وزارة الثقافة والاعلام بالعراق، د.ط1981 م ، سلسلة دراسات "244"، ص 384

[5]-- مصطفى أحمد محمد علي السيوفي: ملامح التجديد في النثر الأندلسي خلال القرن الخامس الهجري، ص 128

[6]أبوحفص بن برد الأصغر حفيد الأكبر، من أعلام النثر والنظم في وقته تقلد ديوان الإنشاء في الدولة العامرية بعد الجزيري، ثم كتب عن الخليفة سليمان المستعين وغيره، توفي سنة 418هـ،هو مولى احمد بن عبد الملك بن عمر بن عمر بن شهيد، مليح الشعر بليغه، من أهل بيت أدب ورياسة، وله رسالة في السيف والقلم والمفاخرة.=
قال عنه الحميدي(ت488هـ):"رأيته في ألمرية بعد الأربعين وأربعمائة زائرا محمد بن حزم غير مرة :"تنظر: جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس، نشر الدار المصرية للتأليف والترجمة سنة 1961م، سلسلة المكتبة الأندلسية، العدد3، رقم 192.
وقد كان في وقته فلك البلاغة الدائر، ومثلها السائر، نفث فيها بسحره، وأقام من أودها بناصع نظمه، وبارع نثره.....
ينظر أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني: الدخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق الدكتور إحيان عباس، طبع دار صادر، بيروت، 1973م، ق1م1، ص486

[7]هي في أصلها رسالة كتبها لابي جمهور مولى من موالي بني أمية، ومن وزراء الدولة العامرية، تغلب على قرطبة أيام الفتنة، وكان موصوفا بالدهاء والسياسة، توفي سنة 435هـ

[8]- إسماعيل الحميري (حبيب)، البديع في وصف الربيع، تحقيق هنري بيرس، الرباط، 1940م، ص46

[9] م.ن، ص46

[10] م.ن ، ص47

[11] م.ن ، ص47

[12] م. ن، ص48

[13]هو أبو محمد علي بن سعيد بن حزم بن غالب بن صالح بن خلف بن معدان بن سفيان بن يزيد الأندلسي الظاهري القرطبي اليزيدي، مولى يزيد بن أبي سفيان بن حرب الأموي. ولد سنة 384هـ/ 994م وتوفي سنة 456هـ/ 1064م. للتفصيل في حياته وثقافته واهتماماته ومؤلفاته...

ينظر:- علي بن حزم: طوق الحمامة،في الألفة والآلاف، تحقيق صلاح الدين القاسمي، الدار التونسية للنشر، تونس، 1985 .

- إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة، دار الثقافة، بيروت، الطبعة الأولى، 1960

[14]- هو أبو الحسن بن العباس بن جورجيس، ولد سنة 221هـ وتوفي سنة 283هـ. من شعراء القرن الثالث الهجري في العصر العباسي وكان من المولدين. أصله رومي من جهة الأب وفارسي من جهة الأم، عاصر المعتصم والواثق والمتوكل والمنتصر والمستعين بالله والمعتز والمهتدي والمعتمد والمعتضد. للتفصيل، ينظر: - مصطفى الشكعة: الشعر والشعراء في العصر العباسي، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة السابعة، 1991م

[15]الحر عبد المجيد: ابن الرومي: حياته، نفسيته، فنه من خلال شعره، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، 1412هـ

[16] بطرس البستاني: أدباء العرب، دار الجيل، 1883م

[17] الحميري: البديع، ص47

[18] م.ن، ص47

[19] م.ن، ص46

[20]عبد الرحمن ابن خلدون: المقدمة، دار الجيل ، بيروت د. ط. ص446

[21] الحميري، البديع، ص47

[22] م.ن، ص46.

[23] م.ن، ص46

[24] م.ن، ص47

مجلة مقامات
EISSN 2253-0363: / ISSN : ISSN2543-3857
المجلد 05 / العـدد: 01(2021)
ص416 -443

الشعرية الشفوية في التراث العربي وموقع المقدمة الطللية منها

الباحث (ة)	مؤسسة الانتماء	البريد الالكتروني
د. عبد القادر سلاّمي	جامعة تلمسان	skaderaminaanes@gmail.com
د, أمينة بلهاشمي	المركز الجامعي النعامة	walhassiya@gmail.com

ملخص: عرف الشعر الجاهلي نضجاً أدبياً عظيماً من حيث نبغ شعراء لا يُشقّ لهم غبار في قرض الشعر القادر على تصوير مناحي الحياة الجاهلية بكلّ أبعادها عن طريق المشافهة؛ إذ كان السبيل المُثْلى للتواصل من حيث أنيط به دور إيصال المعنى، فكان الشاعر يضيف إلى لغة شعره حركة اليدين وملامح الوجه إضافة إلى حسن الإنشاد والإيقاع. ولعلّ هذا ما شرّع دراسة الشعر الجاهلي الذي لم يصل إلينا منه سوى لغته مع في بعض القصائد من نحل وانتحال. وتتناول هذه الدراسة التالية" الشّعرية"(Poétisation) من منظور تراثي عربي يوقفنا على الشعرية الشفوية في علاقتها بالظاهرة الطللية بوصفها مقدمة لشعرية المكان عند العرب، محاولين استعراض أهمّ الآراء التي استنطقت المقدمة الطّلَلِية في علاقتها بالشّعرية قُرْباً أو بُعْداً. **كلمات مفتاحية:** الشعرية الظاهرة الطللية، الشعر الجاهلي.

Abstract:

Pre-Islamic poetry knew great literary maturity in terms of outstanding poets in composing poetry who were able to describe pre-Islamic life segments in all its dimensions through oral form since it was the idealistic way to communicate in order to convey the meaning. The poet used to add to his poetic language, the movement of hands and his facial features in addition to his good recital and rhythm. Perhaps this is what initiated the pre-Islamic poetry that did not arrive to us from him only his language with some poems attributed wrongly to someone else or plagiarized.

This study tackles “poetics” from the perspective of Arab patrimony one letting us know about oral poetics in relation to the ”Talalia” phenomenon as an introduction to the poetics of place according the Arabs, trying to review the most important views that questioned the”Talalia” introduction in relation to poetics from a short or long distance.

Keywords: Poétisation- Talalia” phenomenon.- Pre-Islamic

أولاً- الشعرية في التراث العربي:

إنّ المتمعّن لمعظم النظريات النقدية الغربية الحديثة، والنظرية الشعرية إحداها، يقف على مدى التأثير العظيم لشعرية أرسطو (Aristote)خاصة في تأسيس جذور الشعرية الأوروبية.فهو بكتابه "الشعرية" المترجم إلى العربية بـ "فن الشعر" أول من صاغ معنى الشعرية بمفهوم الأدبية التي هي جوهر الأدب وأدبيته.فقد ظلّ النقاد وما يزالون ينهلون منه ويستدركون عليه. غير أن فكر "أرسطو"(Aristote) لم ينشأ من فراغ بل استقاه من "أفلاطون"(Platon)، الذي أخذ بدوره عن "سقراط"(Socrate)،"إذ يُعدّ أفلاطون أوّل ناقد في العالم يؤسس للرقابة على الفن،ممّا جعلها سيفاً في يد السلطة على رقاب الشعراء،وإن كانت له بعض الآراء المفيدة حول المحاكاة والتقليد".1

و تعدّ الشعرية الغربية أقلّ غموضاً منها عند العرب[2]، ولعلّ السبب في ذلك يعود إلى أصل مصطلح (الشعرية). فالواقع أن هذا المصطلح تمّت ترجمته من لغته الأصل (Poétique) إلى اللغة العربية (شعرية).

لقد كانت الانطباعات التراثية النقدية الأولى دون تماسك فكان الناقد العربي الأول يقول على طريقة هذا أجمَلُ،وهذا أقبَحُ يستعير قوانينه من خارج النص ويعتمد القياس والشائع من القول العام.

كما التفتَ النقاد إلى مسألة العلاقة بين الشعر والدّين،وبين الشعر الإيديولوجية والشعر والأخلاق، ومثال ذلك قول الأصمعي (ت213هـ) عن شعر حسان بن ثابت "طريّ الشّعر إذا أدخلتَهُ في باب الخَيْر لانَ".[3] ومعنى هذا أنّ الليونة تعني الضعف؛لأن الأصمعي نفسه يقول "طريق الشعر هو طريق شعر الفحول، أمثال:امرؤ القيس وزهير والنابغة".[4] إذن، فالليونة تعادل الضعف، والخير والفحولة تعادل القوة العشرية، الأمر الذي دفعنا إلى البحث عن مفهوم الشعرية عند أهمّ النقاد العرب القدامى وفق تواريخ وفياتهم.

1- مفهوم الشعرية عند ابن سلام الجمحي: (ت 231ه)

يُعدُّ ابن سلام الجمحي من أهمّ نقاد العرب في القرن الثالث الهجري، فهو يرى "للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات منها ما تثقفه العَيْن، ومنها ما تثقفه الأذُن، ومنها ما تثقفه اليدُ، ومنها ما يثقفه اللسان".[5]

فإن ابن سلام يتحدّث عن النقد باعتباره علم الشعر وعن الشعر بوصفه صناعة ومعرفة ثقافية، موضحاً ذلك في "اهتداء الناقد إلى معرفة المستوى الفني في الكتابة الشعرية فلا ينخدع في حكمه ولا يقع في الغفلة حين يُدسّ عليه النص الشعري".[6]

وقد اعتمد ابن سلام مفاهيمَ "الطبقة" و"الفحولة" وجعل عيوب الشعر أربعة، وهي "الزحاف والسناد والإقواء والإيطاء"[7] وأهمّ ما ركّز عليه ابن سلام من أمر الشعرية هو جعله الشعر صناعة ولم يذكر لنا شيئاً عن ماهية الشعر وصفته كيف يكون؟ وما هي المكونات الفنية فيه؟ ولكنّه مع ذلك يُبهر صنّاع الشعر بها، ويأسرهم بسحر بيانها وجمال تصويرها.

2- مفهوم الشعرية عند الجاحظ (ت 255ه):

إن المعضلة الكبرى عند الجاحظ، هي كيفية نسج الشعر، "أما المعاني فهي مطروحة في الطريق"[8] فالتّفاوت بين الشعراء في صقله هو الذي يحدّد مستوى الشعرية في أشعارهم، وقد كان الجاحظ يعيبُ على العلماء الذين يتعصّبون للمعنى في الشعر ولم يكن يلتفت إليهم؛ لأنّ" الشعرية من منظور الجاحظ "لم تكن تكمن فيما يشتملُ عليه الشعر من معان"[9] ولكنها تتمثّل في "إقامة الوزن، وتخيّر اللفظ وسهولة المخرج، "فإنما الشعر صناعة وضربٌ من النسج وجنس من التصوير".[10]

فالشعرية النّموذجية عند الجاحظ تكون بإقامة الوزن وتخيّر اللفظ وسهولة المخرج. أمّا مسألة المعاني، فلا فضل لشاعر على آخر فيها؛ لأنّ المعاني معروفة عند الجميع فهو بهذا يفضّل الشكل على المضمون.

3- مفهوم الشعرية عند ابن قتيبة (ت276ه):

وهو من نقاد القرن الثالث الهجري.وعن مفهومه للشعرية يقول: "إنّ الله لم يقصد العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ولا خص به قوماً دون قوم بل جعل ذلك مشتركاً مقسوماً بين عباده في كل دهر وجعل القديم حديثا في عصره وكل شرف خارجية في أوّله. فقد كان جرير والفرزدق والأخطل وأمثالهم يعدون محدثين ثم صار هؤلاء قدماء عندنا ببعد العهد منهم وكذلك يكون من بَعْدَهُم لِمن بَعْدَنا".[11]

فابن قتيبة في هذا النص ينفي قداسة الماضي وأسطورته؛لأّنه انتهى ويرى أنّه إذا قبلنا بوجود حالة أسطورية شعرية في النظر إلى شعر القدماء، فعلينا ألا ننفي هذه الأسطورة عن شعراء الحاضر لمجرّد أنّنا نراهم ونعيش معهم ونكتشف صنفهم الإنساني؛ لأنّهم سوف يتأسطرون في المستقبل.

ثم جاء ابن قتيبة تصنيف لمستويات الشعر على النحو التالي: [12]

- أوّلاً: ما حَسُن لفظه وجاد معناه .
- ثانياً: ماحَسُن لفظه وحلا، فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى.
- ثالثاً: ماجاد معناه وقصرت ألفاظه.
- رابعاً:ما تأخر معناه وتأخر لفظه.

وهكذا نجد ابن قتيبة يعتمد مبدأ الفصل بين الألفاظ والمعاني.

4- مفهوم الشعرية عند ابن طَباطبا (ت322ه):

هو محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي صاحب كتاب "عيار الشعر". ويمكن القول: "إنّ مصطلح عيار الشعر يرادف الوسائل أو المقاييس التي ينبني عليها الحكم النقدي على هذا الفن.

والشعر من منظوره هو "كلام منظوم بائن على المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطبتهم بما يخصّ به من النّظم الذي إنْ عدل عن جهته مجّته الأسْمَاع وفسُدَ على

الذّوق، ونظمه معلوم محدود، فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزاته، ومن اضطرب عليه الذوق، لم يستغن من تصحيحه وتقويمه معرفة العروض والحذق به ، حتى تعدُّ معرفته المستفادة كالطّبع الذي لا تكلّف معه".[13]

فالواضح من خلال هذا التعريف أنه ينطوي على شروط عدة يجب أن تتوفّر في الشعر والشاعر، بما فيها النظم الذي يفوق الشعر والنثر. والمقصود هنا هو الربط بين النظم وقوانين العروض، إضافة إلى جودة الطبع وصحة ذوق الشاعر.

فـ"للشعر أدوات ومصادر معرفية يجب اعتمادها، من ذلك أن الشاعر عليه التوسع في اللغة والبراعة في فهم الإعراب والرواية لفنون الآداب والمعرفة بأيّام الناس وأنسابهم ومناقبهم والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر.[14] وهكذا يتحدث ابن طباطبا عن أدوات الشاعر ومصادره المعرفية. فالملاحظ أنه رجّح الكفة للشعر القديم، إذ يرى أن نموذجية الشعر كانت في الشعر القديم، ولم يبق شيء يستطيع أن يتفوّق به الجديد.

5- مفهوم الشعرية عند قدامة بن جعفر (ت 337هـ):

أمّا قدامة بن جعفر، فقد اعتمد هيكلاً تصنيفياً متكاملاً في تحديده للشعر "بأنّه قول موزون مقفى يدل على معنى"[15].

فمفهومه للشعر جاء دقيقاً ومنطقياً وهو يسرد التعريف على النحو التالي:

أ. فقولنا - قول - دال على أصل الكلام الذي هو بمنزلة الجنس للشعر".

ب. "قولنا - موزون - يفصله مما ليس بموزون إذا كان من القول الموزون وغير الموزون".

ج. "وقولنا - مقفى - فصل بين ما له من الكلام الموزون قواف، وبين ما لا قوافي له، ولا مقاطع".

د. "وقولنا - يدلّ على معنى - يصل ما جرى من القول على قافية ووزن. مع دلالة على معنى مما جرى على ذلك. من غير دلالة على معنى".[16]

فتقسيم قدامى بن جعفر جاء منطقياً صارماً؛إذ وضع فيه قوانين الانسجام بين أجزاء البناء لإقامة علم الشعرية.

ونلاحظ أنّ هناك كلاما موزوناً يتكلّمه الإنسان ولا علاقة له بالشعر. وهذه مسألة قد التفت إليها النقاد والبيانيون، منهم "أبو عثمان الجاحظ حين دافع عن شعرية القرآن الكريم في مثل قوله تعالى ﴿**تبّتْ يَدَا أبي لهَبٍ**﴾[17] إذ زعم الزاعمون أنه في تقدير مستفعلن، مفاعلن"[18].

في حين ذهب الزمخشري(ت 538ه) إلى أنّه يتّفق في كثير من إنشاءات الناس في خطبهم ورسائلهم ومحاوراتهم لأشياء موزونة ولا يسميها أحد شعراً ولا يخطر ببال المتكلّم، ولا السامع أنها شعر"[19].

وبعد تتبعنا لما وضعه قدامة بن جعفر من قواعد لموضوع الشعرية أمكننا الاستنتاج بأنه يبحث في النظرية الشعرية بتحديده لأجناس الشعر الثمانية بما فيها اللفظ والوزن، والقوافي والمديح والهجاء، وغيرها لإقامة علم الشعرية بشقّيه النظري والتطبيقي.

6- مفهوم الشعر عند عبد القادر الجرجاني (ت 471ه):

لقد تعدّدت المفاهيم حول الشعرية وتداخلت الآراء بشأنها. ولعلّ ما تعرض له عبد القادر الجرجاني في كتابه أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز وضح مفهوم الشعرية عنده، وهو مؤسس نظرية النظم التي ينضوي تحتها معنى النسج والتأليف أي الشعرية أو الأدبية. ولقد ورد تعريف النّظم في كتابه دلائل الإعجاز عدة مرات ،منها: "اعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله وتعريف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تُخلّ بشيء منها".[20] كما أنّ "النظم هو تعليق الكلم بعضها ببعض ونظم الحروف"[21].

ولعل في نظرية عبد القادر الجرجاني ما يضفي قيمة خاصة في تركيزه على التشكيل والصياغة والبناء والتأليف من خلال نظرية النظم،التي تعني الكتابة والتأليف التي لا تخصّ الشعر وحده بل تتعداه إلى النثر كذلك.

7- مفهوم الشعرية عند أبي الحسن حازم القرطاجني (ت684ه):

صاحب كتاب "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" الذي جمع فيه بين الفهم الأرسطي والنظريات العربية في نقد الشعر.

وقد جاء كتاب المنهاج رصداً للأقاويل الشعرية عبر مفهوم الشعرية بالمعنى الحديث.

ولقد لقيت الألفاظ والمعاني اهتماماً في نظرية ابن حازم حتى صارت في مقدّمة عناصر بحثه، يقول: "إن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان فكلّ شيء له وجوده خارج الذهن فإنّه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك. أقام اللفظ المعبِّر به هيئة تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك في أفهام السامعين وأذهانهم فصار المعنى وجود آخر، من جهة دلالة الألفاظ فإذا احتيج إلى وضع رسوم من الخط تدل على الألفاظ. لم يتهيّأ له سمعها من المتلفّظ بها في الأذهان، صور المعاني فيكون لها أيضاً وجود من جهة دلالة اللفظ على الألفاظ الدالة عليها".[22]

فحازم هنا يتعرّض إلى ماهية المعاني وأنحاء وجودها ومواقعها وتعريف هيئاتها وأحوالها.

- أما عبد المالك مرتاض في كتابه "قضايا الشعريات"، فيعلّق على هذا القول ويرى بأنّ "المعاني التي يريد إليها القرطاجني ليست المعاني المتمخّضة للنسيج الشعري ولكنّها أي معان يمكن أن تمثل في الذهن على وجه الدهر، وفي جميع الأمكنة، وعلى سبيل الإطلاق.فالشيخ لا يتناول جمالية النسيج الشعري ولا أناقة اللفظ أو عدم أناقته، المستعمل في ذلك النسج، ولا عن التصوير الفني في اللغة الشعرية وإنما جاء إلى مفهوم

المعنى من حيث هو، فقرر أمره من الوجهة المنطقية بتخيل مثول هذا المعنى في الذهن وفي الخارج"[23].

ويؤكّد عبد المالك مرتاض رأيه هذا بقول المتنبي: **(من الوافر)**

وزَائِرَتِي كأنَّ بِهَا حَيَـــاءً فليْسَتْ تَزُورُ إلاَّ في الظَّلام

بذَلْتُ لهَا المَطَارِفَ والحَشَايَا فَعَافَتْها وبَاتَتْ في عِظَامِي[24]

فأيُّ علاقة تربط هذا الكلام بتحليل المعنى وكيف يجوز فصل المعاني عن الألفاظ؟ فهل ينفرد الحياء هنا بمعنى خارج عن الذهن ينطبق مع صورة الحياد في فهم هذا الذهن حسب القرطاجنّي؟

ولا مراءَ في أنّ عبد المالك مرتاض يرى بأنّ جهود حازم القرطاجنّي في التنظير للشعر كانت قائمة على أسس أغلبها فلسفية ومنطقية لا ترتبط بنظرية الشعر، وبذلك يرى أن حازم أبعد ما يكون عن نظرية الشعر.

بينما يُقارب عز الدين مناصرة مقاربة تقود إلى الاعتقاد بأنّ ما ذهب إليه حازم القرطاجني يكاد يكون رأيه هو،في حين يرى أنّ كتابه جاء رصداً للأقاويل الشعرية "عبر مفهوم الشعرية بالمعنى الحديث. بل إن حازماً استخدم مصطلح الشعرية في عدة مواقع للدلالة على التأليف في الشعر والخطابة من زاوية التمييز بين كمية الشعر في النثر والعكس صحيح. وقد ناقش ابن حازم في كتابه قضايا أساسية منها التخيل والمحاكاة، والأوزان، وماهية ووظائف الصناعة الشعرية".[25]

أمّا إذا كان لنا أن نبدي رأياً في مدى قرب مضمون كتاب حازم من مفهوم الشعرية من عدمه، فإنّنا لا نجانب الصواب إذا قلنا: إنّ معالجته لها كانت وفق نظرة اقتفى فيها أثر النقاد البلاغيين العرب متأثّراً بالفلاسفة المسلمين الذين ترجموا كتاب أرسطو، متخذاً رأياً وسطا بين التيارين (المنطق ونظرية الشعر). الأمر الذي يجعل منه أقرب إلى مفهوم الشعرية بمظلة منطقية.

8- مفهوم الشعرية عند ابن خلدون (ت 808هـ):

إن رؤية ابن خلدون للواقع النقدي جعلته يفصل بين مسألة حدود الشعر وحدود النثر بقوله "اعلم أن لسان العرب وكلامهم الموزون والمقفى ومعناه الذي تكون أوزانه كلها على روي واحد وهو القافية وفي النثر وهو الكلام غير الموزون ومنه السجع والمرسل".[26]

أمّا القرآن، فيتحدّث عنه باعتباره خارج هذا الحيز فلا هو بالشعر ولا هو بالنثر، فيقول "وأما القرآن وإن كان من المنثور إلا أنّه خارج عن الوصفين وليس يُسمّى مرسلاً مطلقاً ولا مُسجعاً بل تفصيل آيات، ينتهي إلى مقاطع يشهد الذوق بانتهاء الكلام عندها ثم يُعاد الكلام في الآية الأخرى بعدها. وتسمى آخر الآيات فواصل وأطلق اسم المثاني على آيات القرآن كلها".[27] فابن خلدون يمنح القرآن الكريم معناه الحقيقي منطلقاً من فكره المقدس أي نظرية الإعجاز التي تناولها النقاد العرب القدامى.

أمّا في صناعة الشعر وتعلمه، فقد اشترط ابن خلدون مجموعة من الشروط جعل منها آليات لصناعة الشعر، فيقول: "اعلم أنّ لعمل الشعر وأحكام صناعته شروط، أوّلها:

أ- **الحفظ:** إذ على الشاعر أن يحفظ من شعر العرب حتى تنشأ ملكة ينسج على منوالها ويتخيّر المحفوظ من الحر النقي، كثير الأساليب.

ب- ويقال ربما أن من شرطه نسيان ذلك المحفوظ لتمحى رسومه الحرفية الظاهرة وفي حال الحفظ والنسيان تستحكم ملكته وترسخ.

ج- **الخلوة:** أي خلوة الشاعر واستجادة المكان المنظور فيه والمسموع، لاستنارة القريحة، باستجماعها وتنشيطها.

د- **خير الأوقات:** أوقات البكر عند الهبوب من النوم وفراغ المعدة، ونشاط الفكر.

هـ- يراجع شعره بعد الخلاص منه بالتنقيح والنقد.

و- اجتناب كثرة المعاني ولا يكون الشعر سهلا إلا إذا كانت معانيه تسابق ألفاظه إلى الذهن مع اجتناب المعقّد من التراكيب.

ز- على الشاعر أن يجتنب الحواشي من الألفاظ والمعقد والسوقي المبتذل بالتداول والاستعمال.

ح- القريحة مثل الضّرْع، يدرّ بالاهتراء(الحَلْب) ويجف بالترك والإهمال".[28] والمقصود هنا الاستمرار في قول الشعر.

فالملاحظ أن موقف ابن خلدون من الشعر بدا واضحاً فهو عنه بمثابة الشريف من بين فنون الكلام؛ لأنّه ديوان العرب؛ ولأنّه الفن الأصعب مركزاً على الهوية الشعرية من خلال اعترافه باختلاف الأساليب البلاغية لدى الأمم كما ركّز على مفهوم النسج إلا أنّه فصل بين الشكل والمحتوى. وفي مقابل هذا كلّه وإضافة إلى ما وضعه من شروط للكتابة الإبداعية أو الشعرية، فإنّه بدا في منهجه هذا أقرب ما يكون من المنهج النقدي النفسي، علماً بأن هناك من الشعراء من أجادوا قول الشعر دون أن يلتزموا بالشروط التي وضعها ابن خلدون في الكتابة الشعرية.

ثالثا/ الشعرية الطللية عند العرب:

إن انصهار جهود النقاد العرب في احتفائهم بجمالية اللفظ بدءاً بالعصر الجاهلي مروراً بصدر الإسلام إلى العصر العباسي أرسى أسساً شعرية شفوية،وأخرى كتابية تضمّنت شعرية القراءة.

1- الشعرية الشفوية والظاهرة الطللية:

لقد عرف الشعر الجاهلي نُضجاً أدبياً عظيماً فنبغ شعراء لا يُشقُّ لهم غبار في قرض الشعر القادر على تصوير مناحي الحياة الجاهلية بكلّ أبعادها عن طريق المشافهة، إذ كان السبيل الأمثل للتواصل من حيث أنيط به دور إيصال المعنى،فكان الشاعر يضيف إلى لغة شعره حركة اليدين، وملامح الوجه، إضافة إلى حسن الإيقاع، ولعلّ هذا ما شرع دراسة الشعر الجاهلي الذي لم يصل إلينا منه سوى لغته مع ما في بعض القصائد من

نحل وانتحال. وبعد الكم الهائل من الشعر الذي عرفه العرب قامت حركة النقد على أنقاضه معلقة عليه، إلا أنها أوّل من احتضنته.

وتشبه نشأة النقد عند العرب نشأتَه عند اليونان، فقد نشأ في الأعم الأكثر بين الشعراء وظل على ذلك حقباً متطاولة حتى وضعت علوم العربية فوضعت معها قواعده وأصوله، ونستطيع أن نلاحظ مقدماته الأولى في صناعة الشعر الجاهلي إذ كان يحتفل بنظم شعره احتفالاً نشيداً حتى يرضي الجمهور الذي يستمع إليه حين إنشاده، ولم يكن يكتفي بجمهور قبيلته وما ينثره عليه من كلمات الثناء والإعجاب، فقد امتدّ بصره إلى أفق أوسع وجمهور أكثر وشهرة أكبر، فقصد الأسواق وتنقل في القبائل.[29]

و"كان النقد ما يزال فطرياً يعتمد الإحساس والذوق البسيط"[30]؛ حيث ألفينا لغة هذا الضّرب من الشعر مستقلة عن قواعد النحو والصرف وتحددها جمالية وجودة الكلام. فالشعراء "كانوا عن سليقة يرفعون أو ينصبون أو يجرون ما حقّه الرفع والنصب أو الجر دون علم بما وضعه النحاة فيما بعد من مصطلحات الإعراب وقواعده كذلك كانوا بذوقهم وسليقتهم يدركون ما يعتور الأوزان المختلفة من زحافات وعلل فإنهم لم يعطوها أسماء ومصطلحات خاصة كما فعل العروضيون".[31]

وجاء الشعر الجاهلي وليد البيئة العربية، إذ استطاع تصوير حياة العرب من كافة جوانبها وبكلّ أبعادها "إذ خلّفت الأمة من جاهليتها الأولى نتاجاً ضخماً من الأدب فيه من صور لأحاسيس الأدباء ومدى تأثرهم ببيئتهم وحظهم من الثقافة والفكر وحظهم من العاطفة والخيال، وتبدو من أدلة قدرتهم على التصوير والتعبير، كما يحول في نفوسهم وكما تضطرب به بيئتهم ومجتمعهم من ألوان الحياة".[32]

وبناءً على ما تقدّم، فإن علاقة الظاهرة الطللية بالشعر لم تكن علاقة شكليه وإنما هي معيار يقاس به جودة القصائد،ولا يجوز للشاعر أن يشذّ عن هذا البناء وإلاّ عيبَ عليه الخروج على ما تعارفت عليه العرب، وخير دليل على هذا، أن القارئ للمعلقات السبع يجدها تفتتح بمقدمة طللية.

هذا ، ولئن ارتبط الطلل لغة في المعجم العربي بما يشخصُ من آثار الدّيار، يقال لشخص الرجل: طللُه ومن ذلك أطلّ على الشيء: إذا أشرفَ، وطلل السفينة: حلالها والجمع أطلال ويقال تطاللتَ :إذا أمددتَ عنقكَ تنظر إلى الشيء يبعدُ عنك. قال الشاعر: (من الطويل)

كفَى حُزناً أنّي تطاللْتُ كيْ أرَى ذُرَى عِلْمِي دَمْخٍ فمَا يَرِيَانِ[33]

فإنّه من الناحية الاصطلاحية ارتبط بمكان درَسَ، من حيث استحال مقدّمة لأشْهَر الأشعار التي عرفها العصران الجاهلي والإسلامي. وهي مقدمة وجدت في نفوس الشعراء الجاهلين هوى شديداً لارتباطها ببيئتهم المادية وطبيعة حياتهم الاجتماعية وظلت مسيطرة على الشعر العربي فترة تاريخية حتى بعد أن أعلن أبو نواس ثورته الفنية المشهورة عليها بعد أكثر من ثلاثة قرون هي عُمر القصيدة في ظهورها مكتملة ناضجة في عصر حرب البسُوس حتى القرن الثاني الهجري، الذي شهد ظهور أبي نواس، بل إنّ أبا نواس نفسه وهو حامل لواء هذه التّوأمة لم يستطع أن يرفض تماما هذه المقدمة، فظهرت عنده في بعض قصائده التي اصطنع فيها الأسلوب التقليدي وحرص على أن يحقق لها مقومات القصيدة العربية الأصيلة.

2- المقدمة الطللية في الميزان:

شغل الشعر العربي منذ أن وجد بتصوير الحياة الجاهلية إذ عبّر الشاعر عن نفسه وما تجود به قريحته وما يدور في مجتمعه،ومازال الشعر على هذه الحال حتى يومنا هذا.

ولقد اعتنى النقاد القدماء والمحدثون بمزايا القصيدة العربية منها مزية الطلل فشغلت هذه المقدمة أفكارهم فحاولوا تفسيرها وتبرير ظهورها في مطالع القصائد الجاهلية.

فما موقع المقدمة الطللية في دلالتها على المكان من الشعرية الشفوية؟

فقد ذهب ابن قتيبة إلى أنها تمثل جزءاً أساسياً من القصيدة العربية. يرتبط بأسباب نفسية حاول تحديدها في قوله: "وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد، إنما ابتدأ فيه بذكر الدّيار والدِّمَن والآثار فبكى واشتكى وخاطب الرَّبْع واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظّاعنين عنها، إذ إنّ نازِلةُ العُمُد * في الحلول والظّعن على خِلاف ما عليه نازلة المُدَر لانتقالهم من ماء إلى ماء وانْتِجاعهم الكلأ وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان، ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرْط الصبابة والشوق ليُميل نحوه القلوب ويصرفَ إليه الوجوه وليستدعي لإصغاء الأسماع إليه ؛لأنّ التّشبيب من النفوس لائطٌ بالقلوب كما قد جعل الله في تركيب العباد من محبّة الغزل وإلف النساء فلا يكاد أحد يخلو منْ أن يكون متعلقاً منه بسبب وضارباً فيه بسهْم حلال أو حرام، فإذا علم أنّه قد استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له، عقّب بإيجاب الحقوق فرحل في شعره وشكا النّصب والسَّهد وسُرَى الليل وحرّ المحبر وانقضاء الرّاحلة والبعير، فإذا علم أنّه قد أوجب على صاحبه حقّ الرجاء وذَمامة التأميل وقدّر عنده ما ناله من المكاره في المسير بدأ في المديح فبعثه على المكافأة وهزّه على السماع، وفضلّه على الأشباه وصغرّ في قدره الجزيل. فالشاعر المجيد من سلَك هذه فيميل السامعين ولم يقطع بالنفوس ظمأ إلى المزيد".[34]

وفي ضوء هذا المنهج العام الذي حدّده ابن قتيبة للقصيدة العربية بصفة عامة أمكننا من منظور" مي يوسف الخليف" أن نستخلص الحقائق التالية:[35]

أوّلها: اهتمامه الشديد بالمقدمة انطلاقاً من رؤيته لها في ظرفين: الأول واقعي: حيث يحدد أبعاد الموقف الطّلَلي حيث يربطه بالبيئة، والثاني نفسي: حيث أفسح المجال لتأثير الغزل ووقعه على النفس البشرية وذلك بحكم الفطرة الإنسانية.

ثانيها: أنه مزج في حديثه بين المقدمة الطللية والمقدمة الغزلية، وكأنّه يرى أنّه يجب على الشاعر أن يستهل قصيدته بإحدى المقدّمتين أو بهما في وقت واحد.

ثالثها: أنّه اهتم بالمنهج العام للقصيدة فوقف على قصيدة المدح بصفة خاصة، وهو يرى أنها لابد أن تتكوّن من ثلاثة انتقالات كبرى: المقدّمة، ثم الرحلة ثم الموضوع الأساس وهو المدح.

رابعها: لعلّ أهمّ ما أشار إليه ابن قتيبة أنّه لم يُغفل المتلقي الذي يسمع القصيدة وهو الممدوح إذا كانت القصيدة في المدح، أو الناقد بصفة عامة، ولذلك فهو يرى أنّ كلاً من الإطالة والتقصير يعدّان عيبيْن وخللَيْن يُؤخذان على الشاعر.

خامسها: ما كان لابن قتيبة أن يعدو هذه الملاحظة إذ تنبّه إلى أهمية خاتمة القصيدة كما تنبّه في البداية إلى أهمية مقدّمتها وهو يرى أن هذه الخاتمة شيء ضروري حتى لا ينتهي الشاعر من قصيدته دون أن يتنبّه المستمع إلى ذلك.

وكان لابن رشيق القيرواني (ت456ه) موقف آخر يعلّل به ظهور هذه المقدمة في ربطه بينها وبين طبيعة الحياة الجاهلية، فقال: "كانوا قديماً أصحاب خيام، ينتقلون من موضع إلى آخر، فذلك أوّل ما تبدأ به أشعارهم بذكر الديار، فتلك ديارهم وليست كالأبنية الحاضرة فلا معنى لذكر حضرى الديار إلا مجازاً؛ لأنّ الحاضرة لا تنسفها الرياح ولا يمحوها المطر إلا أن يكون ذلك بعد زمان طويل لا يمكن أن يعيشه أحد من أهل الجيل"[36].

فإذا كان هناك اختلاف بين ابن قتيبة وابن رشيق حول المقدمة الطللية، فقد اختلفت آراء المحدثين اختلافاً كبيراً وتباينت وجهات نظرهم تبايناً بعيد المدى، فذهب المستشرق الألماني فالتر براونه(Falher Brown) "إلى أنّ القِطَع التي تطالعنا في صدور القصائد الجاهلية ليست وسيلة إلى غاية أبعد منها وإنما هي غاية في نفسها، وبذكر ما ذهب إليه ابن قتيبة يرى أنه تفسير غريب بعيد الاحتمال مشغول بشاعره وينتهي إلى أنّ هذه المقدمة تخضع لفكرة واحدة هي اختبار القضاء والفناء والتناهي،وأن الشاعر الجاهلي ككلّ إنسان في كل زمان ومكان مشغول دائماً بالسؤال عن وجوده ومصيره ونهايته فإنه

يشعر دائماً بتهديد القضاء وتوعُّد الفناء فاتّخذ من مقدمات قصائده مجالاً للتعبير عن هذا الإحساس وفرصة لتصوير خوفه من مصيره المجهول في الحياة، وكأنّه يتساءل هل ستكون حياته مثل الديار تطفح بالحركة والحياة يوم أن يكون أهلها في ربوعها ثم تتحول إلى قفار متوحشة يُخيّم عليها السكون والموت وتتبدّل من أهلها وحوشاً؟"[37]

فمن الواضح أن "براونه"(Brown) يريد في نقده هذا أنّ المقدمات صدرت عن تفكير الشاعر الجاهلي في قضية الوجود والمصير التي لم تدفعه إلى التشاؤم، وإنما دفعته إلى استنطاق مجريات الحياة والإقبال عليها واستئناف الرّحلة بروح قوية ،ومن هنا ظهرت الرحلة في أعقاب المقدمة.[38]

أمّا "عز الدين إسماعيل"، فقد تلقف آراء المستشرق الألماني وأعاد عرضها، وحاول أن يضيف إليها أدلّة جديدة من أقوال الفلاسفة المحدثين،مصرحاً بأنّه يختلف مع ابن قتيبة اختلافاً جوهرياً؛ إذ يرى أنّ المقدمة ليست موجهة إلى الخارج وإنما هي تعبير يجسّم ارتداد الشاعر إلى نفسه وخلوّه إليها وغايته التي يرمي إليها من موقفه تجاه الحياة والكون وما فيهما من عناصر خفيّة هي(التناقص) و(اللاتناهي) والفناء)، وهي عناصر جعلته لا يشعر بأيّ اطمئنان إزاء الحياة، فالمقدمة هي المجال الذي صوّر فيه إحساسَه بهذه العناصر الكونية الثلاثة وسجل موقفه منها، وينتهي إلى أنّ هذه المقدمة كانت تعبيراً عن أزمة الإنسان في ذلك العصر عن موقفه من الكون وخوفه من المجهول،فلم تكن هناك نظرية واضحة تفسر له هذه العناصر الحيوية المختلفة، وتشيع في نفسه شيئا من الراحة والطمأنينة كما حدث بعد ظهور الإسلام.[39]

أمّا "مَي يوسف الخليف" ،فكانت تطفح رفضاً لهذين التفسيرين السابقين،فقد رأت فيهما تكلّفا بفروض أبعد ما تكون عن طبيعة البيئة التي ظهرت فيها هذه المقدمات والحياة التي ارتبطت بها، وعادت بالظاهرة إلى صورتها الطبيعية البسيطة فرآها في وضعها الطبيعي تمثل القسم الذاتي في القصيدة الجاهلية التي دارت في فلك القبيلة التزاما بالعقد ويفرغ فيها الشعراء للتعبير عن ذواتهم وشخصياتهم في محاولة جاهدة لتحقيق

وجودهم الضائع في رحمة هذه الالتزامات؛ وأنها جاءت تعبيراً طبيعياً عن تلك الظاهرة الطبيعية في المجتمع البدوي. ظاهرة الحركة التي كانت نتيجة للتفاعل الحتمي بين البيئة والحياة".[40] فلا يربطها بتطور فني واكب تطور الحياة الشعر الجاهلي الفنية وإنما يردها إلى عوامل نفسية بصرف النظر عن الواقع ويحاول أن يركز على الجانب النفسي من الظاهرة بعيداً عن ارتباطها بالواقع أو موضوع يُقال فيه الشعر، وإنما هو أمر الشاعر نفسه، فهو إذا كان موهوباً استطاع أن يخلق في نفسه الجو الشعري الذي يريده ومتى خلق هذا الجو استطاع أن يعبر عن حزنه بوصف أطلالاً لم يرَها، ويأتي هذا الوصف صادقاً مؤثراً جميلاً. وعلى العكس من ذلك قد يرى شاعرٌ آخر مئات من الأطلال يحاول وصفها فلا يصل إلى شيء؛ لأنه غير موهوب، لأنه لا يملك القدرة على الانفعال ثم على التعبير عن انفعاله في صبغة شعرية".[41]

وما من شك في أنّ محمد مندور لا يفصل في الأمر، وإنّما يعيدنا إلى التساؤل نفسه، أكان الطلل واقعاً جاهلياً أم تقليداً فنياً؟

إنّه يودُّ أنْ يعودَ بالمسألة إلى ظاهرة فردية ترتبط بالشّعراء حيث يجعلها واقعاً نفسياً بصرف النظر عن الواقع الاجتماعي. وهو تفسير يلقي بالمسألة في تيهٍ غامضٍ لا نستطيع أن نحدّد فيه مَن مِن الشعراء عبر عن واقعه الاجتماعي ومن منهم عبّر عن واقعه النفسي، وكأنّ الظاهرة تصبح قابلة لأنْ تكون طبيعية أو تقليدية.

ومهما يكن من أمر، فإن النقد العربي اعتنى بتقديم القصيدة العمودية وفق لوحات فنية، وأهمّ لوحة برزت منه لوحة الطلَل التي كثر استخدامها عند الشعراء ولاسيّما الجاهليون، ومعروف أن الشعر الجاهلي عامة يكاد يكون ابن الطبيعة منها نشأ وفي أحضانها ترعرع وبمثلُها العليا بلَغ الكمال، وكانت الجماعات البدوية التي تعيش في قلب الصحراء على صلة وثيقة بالطبيعة، فقد رأى الأصمعي أنّ "سبيل الشعر هو وصف الحياة البدوية بطبيعتها وحيوانها فإذا أخرج عن هذا الطريق لانَ وضعُف".[42]

ولعلّ علاقة العربي بشدة حنينه إلى الصحراء إذا ما باعدت بينه وبينها ظروف معيشته قوّى الرغبة لديه بالعودة إليها وهذا ما عبرت عنه المقدمة الطللية أحسن تعبير، إذ انحصر دورها في التركيز على الظرفين البيئي والاجتماعي بذكر كلّ التفاصيل اليومية التي عايشها أبناء البادية وهي تفاصيل اتفق فيها الشاعر والمتلقي.

لقد آن لنا أن نعرض مختارات من العطاء الشعري الجاهلي، مراقبين فيه خصوصية استخدام المكان ونبدأ باختيار أبيات من طللية معلقة امرؤ القيس: (من الطويل)

قفَا نَبْكَ مِنْ ذَكْرَى حبيبٍ بِسَقْطِ اللِّوى بينَ الدَّخُول ومَنْزِلِ فحَوْمَلِ

فَتُوضحُ فالمِقراةُ لمْ يعْفُ رَسْمُها لما نسجتْها من جنُوبٍ وشَمْـأل[43]

تبدو أمامنا في البيتين السابقين مجموعة من الأماكن، نذكر منها (الدّخُول، و حَوْمل،وتُوضح، والمِقرْاة) ترتبط بحالة تذكر يعيشها الشاعر، والمكان هنا أصبح معزولاً عن شرطه الإنساني، ذلك أنّه لم يعد سوى بقايا آثار لم تندرس بشكلٍ كلّي، ولكن أهميتها تجيء بما تثيره لدى الشاعر ثم لدى المتلقي من ذكرى إنسانية ينتقيها الشاعر بالتدرج لتصبح تجربته الخاصة في مكان تجربة عامة لنا نحن القرّاء الآن والمستمعين في حينه. وتسمو عبارة "من ذكرى حبيب إلى الآخر بتحديد معنىً دالّ على علاقة ماضية لارتباطها بتذكّر الأسماء.

أمّا الاختيار الثاني،فسيقع على شكل أكثر تعقيداً في مظهره وذلك من معلقة عبيد بن الأبرص: (من البسيط)

أَقفَرَ مِن أَهلِهِ مَلحُوبُ فَالقُطَبِيّاتُ فَالذُّنـوبُ
فَراكِـسٌ فثُعَيلِباتٌ فَذاتَ فَرقَينِ فالقَلِيبُ
فَعَردَةٌ فَقَفا حِبــرٍ لَيْسَ بِهَا مِنْهُمُ عَرِيبُ[44]

كما يلاحظ القارئ أنّ هذا النص ينطوي على تسعة أماكنَ يستغلّها الشاعر في إيصال لحظته الطللية وهذه الأماكن هي (القُطْبيات،ومَلْحوب،والذَّنُوب،وراكِس، وثَعيلِبَات،وذات قرْنين، والقّليب، وعرْدة،و قفا حبر) وقد ربط الشاعر بينها بحرف العطف "الفاء" لتتصل مجتمعة بحالة الفعل أقفر الواردة في مطلع البيت الأول.

ويربطنا الشاعربـ " أقفر" في الماضي بها ليدلّل على تراجع هذه الأماكن على مستوى الحاضر في حينه.وهكذا تبدو صورة هذه الأماكن ضمن رؤية الشاعر لها من خلال علاقته بها عبر الماضي،أي في لحظة إشراقها وتواصلها الإنساني،ومن هنا لم تكن العلاقة الماضوية تعبيراً فقط بل هي تجربة تتحكم بدورها في تحديد العلاقة بين الشاعر من طرف والمكان من طرف آخر، فالمكان تجسد في إرادة التشبث بالماضي للوصول والإقبال على المستقبل.

كما أنّ المكان يفرض حضوره على اللحظة النفسية الانفعالية في القصيدة فيصير عنصراً مسيطِراً؛لنتمعّن في بيتين لمالك بن الرَّيب يُرثي فيهما نفسه بعد أنْ دنا أجله من دغَتْه أفعى:(من الطويل)

ألا ليتَ شِعري هَـــلْ أَبِيتَنَّ ليلةً بِجَنْبِ الْغَضَا * أُزْجِي الْقِلاصَ الْنَّوَاجِيَا

لقد كانَ في أهْلِ الغَضَى لَوْ دَنَا الغَضَى مزارٌ ولكنَّ الغضى ليْسَ دانِـــيَا[45]

فراقب هذا التكرار لأحد لوازم مَنْبت أحد المجتمعات النّباتيةالرّمْلية الدائمة الخُضرة وهو (الغَضَى) من حيث جاءت الرّؤية الشعرية معبّرة عن حنين إلى المزار والرّبع جسّدت في التكرار وهو تكرار قادر على إيجاد تراكم نفسي، يسيطر عليه الإحساس بالحزن ولوعة الفقيد وفقد الذات بالدرجة الأولى. والتكرار هو أحد العناصر الأساسية في الشّعرية.

قال امرؤ القيس الكندي (من الكامل):

لِمَنِ الدِّيارُ عَفَوْنَ بالحَبسِ درستْ وتحسِبُ عهدَها أمسِ

كيفَ الوقوفُ بمنزلٍ خَلَقٍ أم ما سؤالُ جنـادلٍ خُرْسِ
دارٌ لفاطمــةَ التي تَبَلَتْ قلْبي وتيَّم حبَّها نَفْســي[46]

باشر الشاعر قصيدته بطرح تساؤل" لمن الديار؟" وهو ليس تساؤلاً حقيقياً،وإنما استفهامٌ إنكاري قَصَد منه الإشارة إلى تغيّر ملامح المكان وعفائه وهذا يمثل صورة هجيلة* جارحة للشاعر وهو يحسّ بالضياع والتّيه أمام الإجابة فهو ليس بحاجة إلى رد لفظي من السامع ،إنْ كان هناك أحد مع الشاعر، وإنّما بحاجة إلى المنبع والمرجع لإثبات الوجود للذات والمجتمع أمام المجهول (الأطلال) التي تمثل الهوية والقلب والذكرى والذاكرة والقرار.

والملاحظ أنّ الشاعر يستهلّ بالإشارة إلى فاعلية الزمن في تغيير ملامح المكان وهنا يستوقفنا قول إحسان عباس "بشأن موقف نازك الملائكة من الزمن، فهي ترى الزمن قوة جبارة مطاردة للإنسان، يحاول أن يهرب منها لكنّه لا يملك أن ينجو وليس الأفعوان أو السمكة رموزاً لمرحلة زمنية كالماضي أو الحاضر، إنما هي في مقابل الوجود الإنساني وبينهما صراع مستمر، الغلبة فيه دائماً مع الحب، بينما الإنسان ضعيف يلتمس أسباب النجاة دون أن يبلغ ذلك".[47]

فالعفاء يتزايد بفعل الزمن وهنا يؤكد أن الزمن أداة سلبية بالنسبة للشاعر الذي وقف يتحدث عن مكان عامّ وهو الديار، ثم انتقل إلى الحديث عمّا هو أقلّ غموضاً (المنزل)، مكان النزول وجاء موقفه ناكراً للمنزل دون تحديد،وجاء هذا التنكير ليفي بالغرض وهو تأكيد على العفاء الذي حلّ بالمكان وجهل الشاعر للمكان الذي كان أصلاً معروفاً لديه.

ويتساءل "امرؤ القيس" مرة أخرى تساؤلا مجازيا كيف الوقوف بمنزل خَلِق؟ فالغرض من هذا التساؤل هو علامة وخصوصية على التهكم من الديار؛ فهي تمثل أعماق الجحيم والقهر ولهذا لا يستحق المعاناة والمكابدة، فعند غياب فاطمة وقومها عن المكان

يبدأ العفاء، فلهذا الرحيل هلاك سواء على الأرض أو على نفسية الشاعر، فنفسه أرهبها الحزن لما رآه من منظر مذهل لديار المحبوبة بعد أن رحلت.

فالأطلال تحمل في طياتها رمزاً كبيراً متهدما يشير إلى تهدم الإنسان، وبناؤها أنموذج مكتمل لوجود الإنسان وبقائه. وقد أشار الشاعر إلى التهدم باستخدام الصفات التي توضّح ذلك، فلم يكتف بقوله: "منزل خَلِقٌ" وإنما أضاف بعض عناصر المكان: الحجارة، الحرس.

لقد آثرَ الشاعر من خلال هذا الربط بيان العلاقة بين المكان الذي وقف عليه وأثره على نفسه، فالمكان هنا صنَع فاجعته ومأساته وأغاصه في وَحْل الخراب النفسي والانهيار.

قال سلامة بن جَنْدَل: (من الطويل)

لِمَنْ طَلَلٌ مِثلُ الكِتابِ المُنَمَّقِ خَلا عهدُهُ بينَ الصُّلَيْبِ فَمُـطْرِقِ
أكَبَّ عليهِ كاتبٌ بدَوَاتِــهِ حادِثُهُ في العَيْنِ جِدَّةُ مُهْـرَقِ
لَأَسْمَاءُ إذْ تَهْوَى وِصَالَكَ إنَّها كذِي جُدَّة ،مِن وَحشِ صاحة ، مُرشِقِ

له بقرانِ الصُّلبِ يقلٌ يلسُّهُ وإنْ يَتَقَدَّمْ بالدَّكـــــادِكِ يأنَقِ

وقفتُ بها، ما إنْ تبينُ لسائلٍ وهلْ تفقهُ الصُّمُّ الخوالــدُ منطقي

فبتُّ، كأنَّ الكأسَ كالَ اعتيادها عليَّ، بصــافٍ منْ رحيقٍ، مروَّقِ

كريحِ ذكيّ المِسكِ باللّيلِ ريحُهُ يصفَّقُ في إبريــقِ جعدٍ منطَّقِ[48]

لقد مارس الشاعر" سلامة بن جندل"في هذه الأبيات فعلاً طقوسياً لا شعورياً غنياً بالحسّ وهو الوقوف على الأطلال، المكان المتهدّم ويتوالد مع هذا الوقوف دلالات تجربة الشاعر، وذلك بوقوفه على قبر عزيز فسأل المكان وخاطبه ولكن لم يجبه، فعبّر الشاعر عن ذلك بأسلوب استفهامي استنكاري ضّمني؟وهل تفقه الصمّ ... منطقي؟ ويستمد من هذا الصّمم - المكان - صورة من صور انبهار الشاعر أمام الفناء والدمار.فالأنا الواقفة والسائلة تُصاب بالذهول بسبب الحزن الذي اعتراه إلى أنه درجة أنه لا يحسّ بما يحوم حول فحاله كحال رجل مخمور ارتوى من خمرة مصفاة لها رائحة زكية جعلته غريباً عما حوله.

كما قَوِي اعتناء الشاعر بالمكان وتكاثف،فذكر الطيب والمَطارِف وهي تحملُ دلالات في نفسه، أوُلاها الإشارة إلى مكان حقيقي، إنْ كانت الوقفة حقيقية، وثانيها أن الشاعر ارتباطه بالمكان حميمي غنيٌّ بالحس والخيال والحلم وهو يخشى ضياع معالم هذا المكان وعدم معرفته في المستقبل ممّا جعله يذكر هذه الأماكن كي تبقى خالدة في شعره.

أمّا الشاعرة "ميسون بنت جندل الكلبية"، فقد صرخت احتجاجا على حياة القصور، الحضر، في زمن معاوية مؤكدة على اختلاف مجمل العلاقات السائدة في هذه التجمعات عما ألفته

في حياتها البسيطة متخذة موقفاً سلبياً اتجاه هذه الأماكن موضّحة ذلك في قولها: (من الوافر)

لَبيْتٌ تَخْفقُ الأرْياح فيه أحبّ إليّ من قَصْـر مُنيفِ
وَلُبسُ عَباءة وَتَقرَّ عَيني أحبُّ إليَّ من نَقرِ الدُّفـوف
وأصواتُ الرياح بِكُلّ فَجّ أحبُّ إليّ من قــطِ أليفِ[49]

فالشاعر العربي لم يفلح في التخلص بيُسر من ذاكرته البدوية وهذا الموقف الحاد من جهة والبسيط في شكل احتجاجه من جهة أخرى والوارد، ضمن "صيغة أحبّ إلي" يساعدنا في التأكيد على الدّور السّلبي الذي تقوم به المدينة ضدّ الإنسان عموماً وضدّ الشاعر خصوصاً. على أننا نلاحظ تاريخياً أنّ هذه المدن الحواضر كانت مواطن اهتمام الشعراء المتكسبين ومنطقة عيش معظمهم؛ لأنها مركز السلطة ومكان الخليفة أو الحاكم، وقد كانت هذه الحواضر تؤدي الدور الرئيس في حياة الشاعر في قربه من البلاط والتكسّب فيه أو بُعده عنه.

خاتمة:

لئن كانت " الشعرية" تعني "الأدبية" بمعنى: " كلّ ما يجعلُ من العمل الأدبي نصّاً أدبياً"، فإنّ "الطَّلَل" ارتبط من الناحية الاصطلاحية بمكان دَرَس بعد أنْ كان عامراً بالأمس، من حيث استحال مقدمة لأشهر الأشعار التي عرفها العصران الجاهلي والإسلامي، وهي مقدمة وجدت في نفوس الشعراء الجاهليين هوى شديداً لارتباطها ببيئتهم المادية وطبيعة حياتهم الاجتماعية وظلّت مسيطرة على الشعر العربي فترة تاريخية حتى بعد أن أعلن أبو نوّاس ثورته الفنية الشهيرة عليها بعد أكثر من ثلاثة قرون، من حيث ظلّت المقدمة الطللية خير شاهد على شعرية هذ الشعر وأدبيته.

المصادر والمراجع

* ابن الأبرص، عبيد:الديوان، تحقيق حسين نصار، شركة ومطبعة الباجي الحلبي،دط، مصر، 1957م.

* ابن جندل، سلامة: الديوان، تحقيق فخر الدين قباوة، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، لبنان،1407هـ - 1987م.

* ابن خلدون، المقدّمة ،تحقيق درويش الحويدي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 1995، (الفصل 53).

* أدونيس، علي أحمد سعيد: ديوان الشعر العربي، دار المدى للثقافة والنشر،دط، دمشق، سوريا، 1996م،ج1.

* ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه،تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد،دار الجيل بيروت، 1972م.

*ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود محمد شاكر، المؤسسة السعودية بمصر،دط، القاهرة، دت.

*ابن سيده:المخصص، ابن سيده، أبو الحسن علي: المخصص، المطبعة الأميرية،بولاق،القاهرة،1317هـ-1321هـ .

* ابن طباطبا:عيار الشعر، تحقيق عبد العزيز المانع، مكتبة الخانجي،دط، القاهرة، دت.

* ابن قتيبة: الشعر والشعراء، دار الثقافة بيروت،1964م.

* ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر،دط،دت.

* ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق محمد شاكر، دار المعارف،دط، القاهرة، 1966م.

* إسماعيل، عز الدين:النسيب في مقدمة القصيدة الجاهلية في ضوء التفسير النفسي، مجلة الشعر، السنة 01، فبراير 1964م.

* الباقلاني: إعجاز القرآن الكريم، السيد أحمد صقر، دار المعارف، ط1، 1915م.

*بروانه، فالتر:الوجودية في الجاهلية، مجلة المعرفة السورية،حزيران، ،1963م، السنة2، العدد 04.

*بوحوش، رابح، الأسلوبية وتحليل الخطاب، منشورات جامعة باجي مختار،دط، الجزائر، دت.

* بومزبر، الطاهر: التواصل اللساني والشعرية، مقاربة تحليلية لنظرية جاكبسون، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2007م.

* تودوروف، تزفيتان :الشعرية،ترجمة شكري المبخوت ورجاء سلامة،دار توبقال، ط2، المغرب، 1990م.

* الجاحظ:

- البيان والتبيين ،تحقيق عبد السلام هارون،دط، ج3، بيروت، 1969م.

- الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، ط2، 1949م.

* الجرجاني،عبد القاهر: دلائل الإعجاز، قراءة وتعليق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، دط – دت.
* الخليف، مي يوسف: القصيدة الجاهلية في المفضليات ،دراسة موضوعية وفنية، كلية الآداب،دط، جامعة القاهرة.
* جاكبسون، رومان :قضايا الشعرية،ترجمة محمد الوالي ومبارك حنون، دار توبقال، ط1،الدار البيضاء، 1988م.
* الزمخشري: الكشاف عن غوامض التنزيل وعيون الأقاويل، في وجوه التأويل، دار الكتاب العربي،دط،بيروت، دت.
* شيباني، عبد القادر فهيم: السيميائيات العامة،أسسها ومفاهيمها، منشورات دار الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ناشرون،دط، بيروت.
* عباس،إحسان: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة،دط، الكويت، فبراير 1978م.
* عاطف جودة، نصر :النص الشعري ومشكلات التفسير، الشركة المصرية العالمية للنشر,دط، لونجمان, القاهرة, 1996م.
* عتيق، عبد العزيز، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية،دط، بيروت، 1987م.
* عثماني، ميلود :الشعرية التوليدية،مداخل نظرية،شركة النشر والتوزيع والمدارس،ط1،الدار البيضاء،2000م.
* ضيف، شوقي :في النقد الأدبي، دار المعارف، مصر، ط3، 1954م.
* طبانة، بدوي: أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية والنقدية، مطبعة الرسالة، ط2،مصر، 1960م.
* الفيروزآبادي:القاموس المحيط، دار الجيل،دط، بيروت.
* القالي، أبو علي:ذيل الأمالي والنوادر، مطبعة دار الكتب المصرية، ط2، 1344هـ - 1966م.
* قدامة بن جعفر:نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، نشر مكتبة الخانجي، ومكتبة المتنبي،دط، بغداد، 1963م.

*القرطاجني، حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط3، بيروت، 1986م.
* القيس ، امرؤ:الديوان، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف،ط3،القاهرة،مصر،1966م.
* كوهن، جون: بنية اللغة الشعرية، فلاماديون للنشر،دط، باريس فرنسا، 1996م.
* مرتاض، عبد المالك: قضايا الشعريات- متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاص-دط،دار القدس العربي، الجزائر، 2009م.
* مناصرة،عز الدين: علم الشعريات،قراءة مونتاجية في أدبية الأدب،دار مجدلاوي للنشر،ط2008،1م.
* مندور، محمد: النقد المنهجي عند العرب، دار النهضة،دط، مصر، القاهرة، 1969م.
*نصر، عاطف جودة:النص الشعري ومشكلات التفسير، الشركة المصرية العالمية للنشر,دط، لونجمان, القاهرة, 1996م,
* الواحدي ، أبو الحسن: شرح ديوان المتنبي، طبعة برلين المحروسة،1861م.
* وغليسي ،يوسف: الشعريات والسرديات، قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر،دط،2007م.

الهوامش:

1-عز الدين مناصرة،علم الشعريات،قراءة مونتاجية في أدبية الأدب، دار مجدلاوي، ط1، 2008م ،ص 47.

2 -ينظر في هذا الصدد: تزفيتان تودوروف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1990م ص6، 23،و رومان جاكبسون، قضايا الشعرية،ترجمة محمد الوالي ومبارك حنون، دار توبقال، ط1،الدار البيضاء، 1988م،ص 35،19 ، 78 وجون كوهن، بنية اللغة الشعرية، فلاماديون للنشر،دط، باريس فرنسا، 1996م، ص 07،وميلود عثماني،الشعرية التوليدية،مداخل نظرية،شركة النشر والتوزيع والمدارس،ط1،الدار البيضاء،2000م، ص 16. رابح بوحوش، الأسلوبية وتحليل الخطاب، منشورات جامعة باجي مختار ، الجزائر،دط، دت ،ص 59،والطاهر بومزبر، التواصل اللساني والشعرية، مقاربة تحليلية لنظرية جاكبسون، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2007م، ص 37.

3 -عز الدين مناصرة، علم الشعريات، قراءة مونتاجية في أدبية الأدب، ص 53.

4 -المرجع نفسه، 53.

5 -ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود محمد شاكر، المؤسسة السعودية بمصر،دط،القاهرة، دت، ص 1 - 5.

6 -عبد المالك مرتاض، قضايا الشعريات- متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاص-دط،دار القدس العربي، الجزائر، 2009م، ص 23.

7 -عز الدين مناصرة، علم الشعريات، ص 57.

8 -الجاحظ أبو عثمان عمر بن بحر، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، ط2، ج3، 1949م، ص 131 - 132.

9 -عبد المالك مرتاض، قضايا الشعريات، ص 24.

10- الجاحظ، البيان والتبيين ،تحقيق عبد السلام هارون،دط، ج3، بيروت، 1969م، ص 131.

11- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، دار الثقافة بيروت،1964م ج1 ، ص 10 - 11.

12- المرجع نفسه، ص 1، 12 ،15.

13- ابن طباطبا،أبو الحسن محمد بن أحمد العلوي،عيار الشعر، تحقيق عبد العزيز المانع، مكتبة الخانجي،دط، القاهرة، دت، ص 5.

14- عبد المالك مرتاض، قضايا الشعريات، ص 32.

15- قدامة بن جعفر أبو الفرج، نقد الشعر،تحقيق كمال مصطفى،نشر مكتبة الخانجي، ومكتبة المتنبي،دط، بغداد، 1963م، ص 15.

16- عز الدين مناصرة، علم الشعريات، ص 80.

17 -الآية 1 من سورة المسد.

18 -عبد المالك مرتاض، قضايا الشعريات، ص 38.

19- ينظر: الزمخشري ، الكشاف عن غوامض التنزيل وعيون الأقاويل، في وجوه التأويل، دار الكتاب العربي،دط، دت، بيروت، ص 1 - 27.

20- عبد القادر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قراءة وتعليق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، دط - دت، ص 81.

21 المرجع نفسه، ص 4.

22 -أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط3، بيروت، 1986م، ص 18.

23 -عبد المالك مرتاض، قضايا الشعريات، ص 55 - 56.

24 -أبو الحسن الواحدي، شرح ديوان المتنبي، ج4، ص 20.

25 -ينظر: عز الدين مناصرة، علم الشعريات، ص 131 - 132.

26 -ابن خلدون، المقدّمة ،تحقيق درويش الحويدي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 1995، (الفصل 53)، ص 565 - 566.

27 --المرجع نفسه، ص 566.

28 -ابن خلدون، المقدمة. (الفصل 53)، ص 572 - 574.

29 -شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، مصر، ط3، 1954م، ص 17.

30 -المرجع نفسه، ص 05.

31 - عبد العزيز عتيق علم العروض والقافية، دار النهضة العربية،دط، بيروت، 1987م، ص 09.

32 - بدوي طبانة، أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية والنقدية، مطبعة الرسالة، ط2،مصر، 1960م، ص 43.

33 -ابن فارس ، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر،دط،ج 406، مادة (طل).

* نازلة العُمد(الأعمدة): هم أصحاب الأبنية الرفيعة الذين يتنقلون بأبنيتهم، ونحو ذلك فسر الفراء قوله تعالى: (إِرَمَ ذاتِ العِمادِ)(الآية 07 من سورة الفجر)"أنهم كانوا أهل عمد ينتقلون إلى الكلأ حيث كان ثم يرجعون إلى منازلهم".والعِماد: الأبنية الرفيعة جمعُ عِمادة.ينظر:الفيروزآبادي،القاموس المحيط، ج1،ص328-329،مادو(العمود).

34 -ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق محمد شاكر، دار المعارف،دط، القاهرة، 1966م،ج1، ص 14 - 15.

35 -ينظر: مي يوسف الخليف، القصيدة الجاهلية في المفضليات ،دراسة موضوعية وفنية، كلية الآداب،دط، جامعة القاهرة، ص 153 - 154.

-36ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه،تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد،دار الجيل بيروت، 1972م،ج1، ص 266.

37- فالتر بروانه ،الوجودية في الجاهلية، مجلة المعرفة السورية، ، حزيران، ،1963م، السنة2، العدد 04، ص 154.

38- ينظر: مي يوسف الخليف، القصيدة الجاهلية في المفضليات، ص 153.

39- عز الدين إسماعيل،النسيب في مقدمة القصيدة الجاهلية في ضوء التفسير النفسي، مجلة الشعر، السنة 01، فبراير 1964م، العدد 02،ص7 وينظر:عاطف جودة نصر،النص الشعري ومشكلات التفسير، الشركة المصرية العالمية للنشر،دط، لونجمان, القاهرة, 1996م, ص 122.

40- ينظر: مي يوسف الخليف، القصيدة الجاهلية في المفضليات، ص 155.

41- محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، دار النهضة،دط، مصر، القاهرة، 1969م، ص 75.

42 -الباقلاني، إعجاز القرآن الكريم، السيد أحمد صقر، دار المعارف، ط1، 1915م، ص 19.

43 -امرؤ القيس بن حجر،الديوان، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف،ط3،القاهرة،مصر،1966م، ص 08.

44 عبيد بن الأبرص، الديوان، تحقيق حسين نصار، شركة ومطبعة الباجي الحلبي،دط، مصر، 1957م، ص 10.

*الغضى: شجر من الأثل من فصيلة العضاه (النباتات الشوكية)،وهو شَجَرٌ دائمُ الخُضْرَة،وهو من شَجَر الحَمْض الكِبَار ورقُها مثل الهَدَب.ولا يكون غَضًى إلاّ في الرَّمْل،خشبه صلب جداً.ينظر:ابن سيده،المخصص، ابن سيده، أبو الحسن علي: المخصص، المطبعة الأميرية،بولاق،القاهرة،1317هـ-1321هـ ،163/11 .

45 -أبو علي القالي، ديل الأمالي والنوادر، مطبعة دار الكتب المصرية، ط2، 1344هـ - 1966م، ص 135 - 141.

46 -امرؤ القيس، الديوان، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، 1966م ، ص 243 - 247.

* هجيلة : مختلطة مبهمة.ينظر: ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، ج6 ص37 ،مادة (هجل).

47 - إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة،دط، الكويت، فبراير 1978م، ص 78.

48 -سلامة بن جندل، الديوان، تحقيق فخر الدين قباوة، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، لبنان،1407هـ - 1987م، ص 153 - 154.

49 - أدونيس، ديوان الشعر العربي، دار المدى للثقافة والنشر،دط، دمشق، سوريا، ج1، 1996م، ص 228.

مجلة مقامات
EISSN 2253-0363: / ISSN : ISSN2543-3857
المجلد05 / العـدد: 01 (2021)
ص 444-460

نقد القصيدة العربية في ضوء البحث الأسطوري(قراءة في أسئلة الخلق الفني)

Criticism of The Arabic poem in light of the legendary research

الباحث (ة)	مؤسسة الانتماء	البريد الالكتروني
د. عراب أحمد **Arab Ahmed**	جامعة حسيبة بن بوعلي(الشلف) -الجزائر	Ah.arab@univ-chlef.dz

ملخص: من أولوية القضايا التي تعرض لها النقد العربي محققا في سؤال ماهيتها – حدّ القصيدة – ،باعتبارها صورة لما كان عليه الإبداع الشعري العربي قديما – أي في المراحل الأولى من تشكّل معالم الشعرية العربية حتى العصر العباسي –، وفي هذا المجال كان النقد العربي في متابعاته لتلك الأعمال الشعرية سخيا في ردوده ودقيقا في إجاباته، إلى حدّ الإقناع بأن الشعر قول موزون مقفى دال على معنى . تسعى هذه الورقة البحثية إلى استعراض إمكانات البحث الأسطوري في فهم عملية الإبداع الشعري، وتحليل عناصرها التخييلية في القصيدة العربية، ورصد أهم مقولاته من خلال الكشف عن خبايا هذا العالم الأسطوري الذي انبثقت منه الميثيولوجيا الدينية عند العرب ، و ارتسمت على صفحات النصوص الشعرية خالقة أفقا عجيبا للشعرية العربية في عصرها المتألق.

كلمات مفتاحية: القصيدة. ، الأسطورة.، الميثولوجيا.، الغيبي.، الشعرية.

Abstract:

One of the priorities of the issues to which arab criticism has been exposed, investigating in its question what is the definition of the poem, as an image of what was poetic about arab poetry in the past, i.e. in the early stages of the formation of the features of arab poetry until the abbasid era. in this regard, the arab criticism of its follow-up to these poetic works has been generous in its responses and meticulous in its answers to the point of convincing that poetry is a balanced ritual meaning. This research paper seeks to review the capabilities of legendary research in understanding the process of poetic creativity and analyzing its imaginary elements in the Arabic poem, and monitoring its most important statements by revealing the mysteries of this legendry world from which the religious mythology emerged from the arabs and was drawn on the pages of poetic texts creating a wonderful horizon arab poetry in its glorious era.

Keywords:. poem, ,myth, mythology, metaphysics, poetry.

1. مقدمة:

يرجّح أن بعض المفاهيم الأدبية التي درج البحث النقدي في ماهيتها لغة واصطلاحا قد جرى الفصل فيها، وبشكل نهائي ،حيث لم تعد تطرح على مستوى مباحثها الأساسية سؤالها المقلق، نظرا لاستيفاء تلك المفاهيم و المطالب حظها من النقاش والإجابة، من لدن رواد النقد الأدبي في القرون الأولى من تاريخ النقد العربي ،بل وأُلف فيها المتون والمصنفات إلى حدّ الاتخام ،وقد ارتبطت ارتباطا وثيقا بقضايا الشعر أساسا ،واستمرت تلك المساجلات بين النقاد تشحذ مقولاتها خوضا في محصلات شعراء العصور الأولى للشعرية العربية تحديدا، وفي أغراض شعرية معينة.

ومهما يكن، فإن معالم هذا النقد المتشرب الاتجاهات والمتعدد الأوجه قد تشكّلته ظروف مرحلة جديدة من تاريخ نقدنا العربي الحديث والمعاصر، أخذت على عاتقها مهمة السير به أشواطا، وبرؤى جريئة تتجاذبها الذاتية والانطباعية والأحكام القيمية، حيث أبدى الناقد العربي من خلالها إخلاصا للممارسة النقدية وانفتاحا حذرا على ما أتاحته له ثقافته من إطلاع على آداب الشعوب الأخرى ونقودها ،انطلاقا من ترجمتهم لكتاب فن الشعر لأرسطو ووعيهم بنظرياته النقدية التي حاولوا تمثلها في مقولاتهم ،وقد أمكنهم ذلك من تقليص الفارق الزمني في تمثلهم لتلك النظريات والتكيف مع منطلقاتها الفلسفية ورؤاها الأدبية.

وبحسب النقد في تلك المراحل المزهرة من تاريخه تجاوزه تلك المسائل التي عدّت في عصرها من المسلمات ،والتي لا ينبغي الالتفات إليها، ما دام النقد قد فصل فيها وشفّعها بنصوص كرست قدسية النظرة إلى القصيدة العمودية، باعتبارها النمذجة المقترحة في الاستشهاد والاستدلال والبرهنة، لكمال وتمام بنيتها الشكلية والموضوعية ليعاد إحياؤها، ومن ثم طرحها من جديد في نقدنا الحديث والمعاصر في ضوء مناهج البحث النقدية السياقية والنسقية، لتظهر في صورة صراع متجدد آخذ أبعاد حساسة مع دخول النقد الاستشراقي طرفا في هذا السجال، واندحار بعض المقولات في نقدنا العربي، بداية مع طرح مفهوم القصيدة كما يتراءى في أبحاث المستشرقين، ومن جهة نظر تعلي النظرة العلمية قبل كل شيء.

خلفية البحث:

ألقى مفهوم القصيدة العربية ثقله من جديد على البحث النقدي العربي و الاستشراقي مردّدا صدى تلك المقولات المستجدّة على الساحة النقدية، معتدّا بمناهج ونظريات خلخلت تلك المسلمات وقلبت الكفة لصالحها، في محاولة منها مماحصة المفهوم وفق نظرتها ومناهجها، طالما أن المفهوم لم يراوح الوضع القديم الذي انبثق منه، "فإذا كان الإطار الجديد يعني استبدال الحاضر بالماضي ،والغرب

المتقدم بالمشرق المتأخر، فإنه كان يعني بداية أول قطيعة حادة مع التراث بوجه عام، ومن ثمة بداية تعويل الناقد العربي(الحديث) على أصول نقدية ليست من صنعه ولا من تراثه"[1].

إشكالية البحث:

تسعى هذه الورقة البحثية إلى مطارحة قضايا القصيدة العربية في علاقتها بالأسئلة التالية:مامفهوم القصيدة العربية في ضوء النقد العربي القديم ، وماهي الخلفيات و القراءات النقدية التي انطلق منها البحث الأسطوري في ترسيم صور الإبداع الفني في القصيدة العربية؟.

فرضيات البحث:

تنطلق هذه الدراسة من اقتراح جملة من الأسئلة تراكمت حول الموضوع ،وكسر الحاجز النفسي الذي ترسب حول الذات العربية في بحثها عن تفسيرات لأصل التسمية، لاعتبارات أقامتها قراءاتنا للتراث النقدي، و المبنية على نظرة تقديس وإعلاء لكل ما هو أصلي و قديم في تراثنا الشعري، وبين المفهوم نظرا لكثرة ما التبس به من ناحية القراءة التوصيفية لمفهوم القصيدة العربية الجاهلية على وجه الخصوص ، وما أثارته استنتاجات البحث البنيوي من ناحية من إشكالات تعمّقت معها الهوّة بين اجتهادات منظري النقد العربي القديم، وبين قناعات النقد الحديث والمعاصر في هذا المجال.

منهج البحث:

تخضع صورة هذا البحث في معالجته لأهم الإشكاليات إلى اعتماد المنهج الوصفي التحليلي باعتباره الأنسب لهذ الدراسة بالإضافة إلى ما يفيد به المنهج الأسطوري من آليات تمكننا من استقراء النصوص الشعرية واستخلاص المعطيات .

2. القصيدة العربية وأزمة النقد :

حاول **إيفالد فاجنر** في معرض حديثه عن القصيدة المتعددة الموضوعات و القصيدة الأحادية الموضوع أن ينسبها إلى وجود حيرة كبيرة في تفسير المعنى الأصلي للكلمة، غير أنه لما كانت الصورة الموجودة لدينا للقصيدة في كل محاولات الاشتقاق قد حملت إلى داخل الكلمة فإننا لا نستطيع أن نقدم أية معلومة عن أصل" قصيدة" [2].

والحقّ إن أيّة محاولة في هذا الجانب لفهم ملابسات وضع المصطلح خارج مادة تكونه اللغوية، أو العودة به إلى أصول وضعه الأولى في التراث النقدي العربي تعدّ تجاوزا منهجيا مخلاّ بالإطار المفاهيمي ،وخروجا مستنكرا عن أدبيات البحث العلمي ، وعلى هذا الأساس ،كان الخوض في تحديدات المفهوم اللغوي لمادة (ق ص د) في المعجمات العربية التراثية و الحداثية ضرورة لازمة،وأولوية مقدّمة في رصد و

متابعة حيثيات هذه المسألة، من منطلق أن النقد الأدبي القديم لم يقدم تصوّرا واضحا حيّال مفهوم المصطلحات التي كان النقاد القدماء يستخدمونها للتعبير عن أفكارهم حول الشعر. [3]

ومن غير الابتعاد عن محور البحث في الأصل المعجمي للمفهوم اللغوي لمادة (ق ص د)، والذي يبدو أنه لم يكن ليترسّخ في المدوّنة النقدية على نطاق حقل تداوله المعرفي، ما دام المصطلح داخلا في مفهوم أشمل، يقابله مفهوم الشعر، بدليل أن المحاولات في هذا الصدد تخضع أيّة دراسة إلى مفهوم الشعر لا القصيدة ، الأمر الذي يتعين على الباحث الفصل بين المفهومين ،القصيدة باعتبارها وحدة فنية مستقلة بذاتها عن تلك المقولات التي تقيّد الشعر في خصائص لغوية وإيقاعية، " و سيظلّ هذا الاختلاف بين الشعراء في معنى الشعر من حيث لفظه و أغراضه قائما، ما قام هؤلاء الشعراء أنفسهم، و ما كانت لهم حياة خاصّة غير خاضعة خضوعا تاما للتقليد" [4].

إن البحث عن إيجاد روابط تقيم العلاقة بين أصل التسمية من جهة ، وحتمية الظروف الاجتماعية التي أوجدتها من جهة ثانية، يستدعي التفكير في عقد الصلة بين الأمرين تأسّسا على مبدأ الحاجة أم الاختراع، وإن كان هذا الإبداع موقوفا على ما يمنحه الوسط الاجتماعي للمبدع من محفزات، وما يحيطه به من عناية وتقدير ،يدفعانه إلى إيلاء العمل الإبداعي اهتماما زائدا يدنيه مكانة من ممدوحه، ويرفعه منزلة ، نزولا عند الطلب وما يتحقّق على المستوى المادي للشاعر باعتبار "أن الطبيعة الصحراوية ،والطابع القبلي للعلاقات الاجتماعية، والتناحر المستمر على الكلأ والماء، يشكلون جميعا مبدأ الضرورة الذي حدّد المحاور التي تتأسّس عليها مضامين القصيدة" [5].

يستثمر النقد الأدبي في معالجته قضايا المفاهيم والمصطلحات الداخلة في مدار انشغالاته ،انطلاقا مما تتيحه المعاجم العربية من إمكانات البحث المعجمي،و من قدرة على استقصاء جذر الكلمة في حقل تداولها على صعيد المفهوم اللغوي، لمادة ق ص د ،والذي يحيل إلى أصل كلمة قصيدة ، حيث يؤول إلى القصد ،والقصد من الشعر ما تم شطر أبياته (منظور،، صفحة 354.)[6] ، واتّباعا للأصل اللغوي يقول ابن جني:سمي قصيدا لأنه قُصِد و اعتُمد ، و الجمع قصائد ، و قيل سمي قصيدا لأن قائله احتفل له ، فنقّحه باللفظ الجيد و المعنى المختار المنتقى ، و أصله من القصيد و هو"المخ السمين" الذي يتقصد أي يتكسر لسمنه ، و ضده الرير أوالرار و هو المخ السائل الذائب . و العرب تستعير السمنة في الكلام الفصيح فيقال هذا كلام سمين أي جيد ، و قالوا شعر قصد أي نقح وجود وهذب ، و قيل سمي الشعر التام قصيدا لأن قائله جعله من باله فقصد له قصدا ولم يحتسيه حسيا على ما خطر بباله و جرى على لسانه. [7]

بحسب هذه التعريفات اللغوية، فإن جميع الأنماط الشعرية تدخل في دائرة القصيدة، فيقال قصيدة في المديح وقصيدة في الهجاء وقصيدة في الحرب و السلم ،وقصيدة في المرأة والوصف وما إلى

ذلك ، ما دامت القصيدة متوافرة على التأليف و العمل، ولعل قصور*هذه التعريفات اللغوية في تحديد المفهوم يعود إلى تركيزها المباشر على الأصل اللغوي للكلمة، دون الاهتمام بدلالاتها الفنية و الجمالية التي تميّزها عن المنظوم من الشعر، على تلك القواعد الشكلية التي أقرّها القدماء من النقاد، وأقرّها ابن رشيق مؤكّدا ما ذهب إليه اللغويون في تعريف القصيدة فقال "إن اشتقاق القصيد من قصدت الشيء كأن الشاعر قصد إلى عملها على تلك الهيئة" [8].

ولم يزد عن تلك الملاحظات المقتضبة ، سوى محاولات بعض النقاد الفصل بين ما هو قصيدة شعرية وما هو أرجوزة، ويبدو أنها خطوة متقدمة في اتجاه إقرار حتمية الفصل بين ما هو قصيدة وغير ذلك ، اعتمادا على خصيصة فنية نابعة من الشكل الشعري المكرس لمقياس الكم أو الطول والقصر، أو ما تمّ رصده على مستوى الهيكل البنائي الذي ركّبت عليه القصيدة ،من حيث هي مركّبة أم بسيطة، الأمر الذي تنبّه له ابن رشيق ،حيث يقول والمقصّد أولى بأن يطلق عليه لفظ شاعر، ولهذا قيل لهذا شاعر ولذاك راجز،وكأنه ليس بشاعر كما يقال خطيب أو مرسل أو نحو ذلك [9].

تستوقفنا أسئلة جوهرية في قراءتنا لبعض الردود النقدية،والتي تأصّل لحدّ القصيدة من جهة نظر لغوية، باعتبارها مؤسسة لمفهوم مستقل عن الشعر أو الشعرية في العموم، مما يسلمنا إلى الاعتقاد بأن النظرة حيّال هذه المسألة لم تتبلور ،ولم تأخذ الاهتمام الكافي لاعتبارات تعود في الأصل إلى المقاييس المقترحة في التصنيف ،والتي تداخلت مابين المقياس اللغوي والمقياس الكمي من جهة،ومن جهة أخرى فإنّ" قصور هذه التعريفات اللغوية في تحديد مفهوم القصيدة يعود إلى تركيزها المباشر على الأصل اللغوي للكلمة دون الاهتمام بدلالتها الفنية والجمالية" [10].

استأثرت التعريفات الاصطلاحية بالنظر إلى القصيدة من جهة الوزن والقافية ،للحيلولة بين التعريفين اللغوي الذي بادر ، به العلماء اللغويون، والتعريف الذي أطلقه النقاد انطلاقا من التحقيق في عدّة فرضيات، كردّ فعل على ذلك، فإذا كان الشعر في الاصطلاح كلاما موزونا ومقفى دالا على معنى، أو شعورا أو لحظة تأمّل في وجود، فإن القصيدة نفسها هي سرد لأطوار تلك اللحظات وانبثاق لتلك المعاني في الزمن الذي تشكلت فيه موسيقاها،أما الوزن والقافية فإنهما شكلان عرفا البداية والنهاية، فالعرب تربط اكتشاف الأوزان بسرد حادثة الحادي، وبالتالي ينطلق حدّ القصيدة من سرد حادثة توثّق للبدايات الأولى للخلق الشعري في الغالب ،و إن كان هذا لا يمنع صياغة فرضية أخرى لا تقل أهمية عن النظرة الأولى مؤدّاها " أن المرء يحسّ عادة أن الوخز الشعري أقوى من التحديد و القصر،وأمضى من

العزم و القصد إذا ما اعتاده الشاعر و ألهمه،وعندها يمحى من ذهنه الكم والكيف طالما يشعر أنه يسلك طريق الشعر،أو أن الشعر يسلك طريقه إليه [11].

تستعرض هذه الدراسة وجهة نظرها في ملابسات هذا القصور من لدن النقاد القدامى، والذي امتدّ لقرون لا يكاد يتوّج هذا النقد في مجال البحث عن مفهوم قار، يضع للقصيدة حدّا يخرجها من دائرة التعريف اللغوي إلى حقل التداول الاصطلاحي النقدي،لتأخذ بعدها الابستمولوجي في سجل المدونة النقدية العربية القديمة والحديثة،ولعل في هذا النطاق نستحضر نظرة حسن البنا عز الدين في استقرائه لمحاولات القدماء والمحدثين في توصيف القصيدة الجاهلية، حيث خلص إلى "أن صورة القصيدة الجاهلية في نقد القدماء والمحدثين كانت غامضة ، وأن المحاولات النقدية الحديثة شغلت بمسألتين :قضية الوحدة ،والوصف الأسطوري للقصيدة الجاهلية" [12].

وتحقيقا في هذه القضية المصيرية التي أغفل النقاد مطارحتها لعصور منصرمة،قامت بعض المراجعات تستنطق التراث الأدبي والنقدي من مبدأ إعادة صياغة أسئلته الجوهرية، انطلاقا من ضرورة تجديد طرق البحث في قضايا القصيدة وما حدّها،بعيدا عن تلك المقولات التي تدرجها في دائرة التعميم والتعتيم ، وقد انتهت تلك المتابعات إلى فتح باب النقاش من جديد حول مسألة "ارتباط إشكالية وجود القصيدة في النقد الحديث والمعاصر بقضية تعريف القصيدة" [13].

والأكيد أن القصيدة الجاهلية، و هي الصيغة الفنية المثلى التي صيغ فيها أقدم ما وصل إلينا من الشعر الجاهلي، قد اجتازت مسافة في البحث، و فتحت مسارا نحو بناء نظرية جديدة في الشعر تفصل بين نوعين من القصائد مطولات ومقطوعات،وهي تنتسب من الناحية التاريخية إلى فترة قريبة من ظهور الإسلام، و أنّها مرّت بمراحل طويلة من التطوّر، قد انتهت إلى هذه الصيغة المكتملة، وهي مراحل لا يعرف عنها شيء لضياع أصولها، وهذه القصيدة تتألّف من عنصرين:

أ- عنصر شكلي أو موضوعي:

و نقصد به احتوائها على عدد من الأغراض التي تتكرر من قصيدة إلى أخرى، و هي في أغلب الأحوال متمثّلة في الوقوف على الأطلال و الغزل و الضغائن و الرحلة، و ما يتصل بها من وصف للناقة التي تحمل الشاعر، و تشبيهها في قصص الصيد المعروفة بالضبي و الحمار الوحشي في أغلب الأحيان، و أخيرا ما يختم به القصيدة من مديح أو هجاء ،أو فخر أو رثاء أو غير ذلك من الأغراض التي نظم الشاعر القصيدة فيها.

ب- عنصر فني:

وهو الأساس في كل الاختيارات المتاحة للشاعر يختصّ بأسلوب الشاعر وطريقته الفنية في استغلال الإمكانيات الموضوعية (الطلل الرحلة، الصيد)، و اللغوية والتصويرية و الموسيقية في تشكيل البناء الفني لقصيدته [14].

ومعلوم أن هذه المسألة قد شغلت نقاد المرحلة الأولى من تاريخ نقدنا العربي ،لاعتبارات فنيّة وشكلية تستجيب لمطلب اجتماعي في المقام الأول، يتقاطع الاهتمام فيه بين النّص من جهة وبين الشاعر والمتلقي من جهة ثانية، لذلك أخذت قصيدة المدح حيّزا كبيرا في المدونات النقدية، على الرغم من أنها لم تشكّل سوى أقل من خمسين بالمائة من الشعر العربي بمختلف أغراضه ،وقد انبسط القول حول الشاعر باعتباره محور العملية الإبداعية ومنشأها ، وعليه تأسّست مدارات النقد محقّقة في حالات الذات المتلفظة للشعر،وما يحيط بها من ظروف وملابسات تمهّد لانبثاق الدفق الشعري، "فإزاء الحب واللذة والانتصار و الموت والوجود،ستكون للشاعر استجابات وكيفية وجود يمليها إدراكه نفسه لهذه الأشياء" [15].

1.2القصيدة العربية ورهان النقد الاستشراقي:

انفتح سؤال القصيدة العربية على هاجس معرفي، وحقل بحثي في ميزان النقد الاستشراقي، واتّسعت دوائر التأليف في إشكالاتها، مما وسّع مجال الدراسات حيّال نظريات نقدية في غاية الأهمية، تقوم على توجيه بوصلة البحث صوب النّص الشعري ،وعليه فقد استهلت صفحات النقد الاستشراقي تناولها التنظيري في معالجة مفاهيم القصيدة العربية من منطلق علمي، تحتكم فيه إلى صرامة الرؤية المنهجية ،وتحديدا من نصّ القصيدة ،باعتباره وثيقة تتضمّن معطيات تاريخية وفنية تكون قد تشكلت في أتونها القصيدة العربية القديمة ،واستنادا في المقام الأول إلى قدرة الرواية على استرجاع نصوص الشعر العربي القديم، الأمر الذي يرجّح أنّ الدرس الأكاديمي لا يزال "يطرح في مجال النظرية الشفوية لعدة عقود خلت فكرة أن النّص الشعري بطبيعته نصّ قابل للتذكر بصورة جوهرية ،من خلال القافية والوزن والصيغ النحوية المتكررة والأساليب البلاغية ،ومن ثمّ فإنه أكثر ثباتا من الأخبار النثرية التي تروى حوله." [16]

نشط الدرس النقدي الاستشراقي محاولا فرض رؤية نقدية مغايرة لتلك المقولات النقدية العربية، والتي قصّرت في منح القصيدة العربية بوصفها وحدة متكاملة تعريفها المستقل ،إلى جانب المقولات الشارحة لمفهوم الشعر وحدّه، مما فسح المجال لقراءة جديدة تستوعب قوالب الشعر العربي وتمحّص في موضوعاته وأغراضه، وبصورة تكاد تكون خاضعة لمنطق المنهج البنيوي الذي يستقي أحكامه

من موقع قراءاته في النصّ وحسب ، وعليه يجدر التنويه إلى ما توصّلت إليه الناقدة سوزان بينكي ستيتكيفيتش في بحوثها العديدة حول القصيدة العربية القديمة من العصر الجاهلي حتّى العباسي، وقد انتهت إلى "وصف القصيدة العربية بأنها إنشاء مصطنع إلى حدّ كبير، ذات قافية واحدة ووزن واحد مهما طالت، وهذا يجعلنا لا نتوقع شعرا جميلا،ذلك أن وصف الصحراء والحيوانات والمغامرات قد يبدو ساحرا في المرة الأولى، ولكنّه عندما يتكرّر الوصف بالطريقة نفسها، وفي قصائد لا حصر لها، فإن الرتابة تصبح مثيرة للغثيان" [17].

مثل هذه الاستنتاجات من قبل ستيتكيفيتش تحتاج إلى إنعام نظر وروية، قبل الاستئناس إليها ،على الرغم مما تثيره هذه الأحكام من حقائق وتصورات، تجعل الباحث في حيرة من أمره، وفي غياب ردود صريحة تضع لهذه الطروحات حدودا وتخمينات مؤسسة مسلما بها في الغالب، وبالخصوص إذا وُضع في الحسبان اهتمام النقاد العرب بوصف القصيدة الجاهلية من خلال إشارات تدور إما حول شاعر جاهلي، وإما أن تشير إلى مطلق القصيدة القديمة، ناهيك عن مدى وضوح مفهوم المصطلحات التي كان النقاد يتداولونها في مناظراتهم ومساجلاتهم النقدية، وتبقى أولوية الرؤية النقدية القديمة الموجهة للمفاهيم المصطلحات الخاصة بفنون القول الشعري لا تحتكم إلى مبدأ التخصّص في فن من الفنون، وإنّما قد تعرض مسألة نقدية ضمن أبواب وفصول لا تربطها صلة بالشعر،"فالإرادة الإبداعية لا تتحقق على مستوى البحث الفني ، بل على مستوى الحاجة الحيوية" [18].

والحقّ لقد سبق الإشارة إلى هذه المسألة من لدن نقادنا الأوائل، كابن رشيق إذ عنوا بشخصية الشاعر و نفسية المتلقي (الممدوح) ،من حيث توطيد عرى العلاقة التي تربطهما بالقصيدة،باعتبارها فضاء للتخاطر يتيح الأداة أو القناة التي يتم عبرها خلق مسافة، يمكن للشاعر أن يقترب من ممدوحه من خلال صنعة الخطاب، و استعمال معظم الأساليب كالنداء و الاستفهام والتعجب و غيرها ،و هي نظرة تؤسس عليها سوزان بينكي ستيتكيفيتش مناقشتها في كتابها أدب السياسة و سياسة الأدب، أثبتت إزاءها أن للقصيدة وظيفة قيض في مقايضة طقوسية: أولا ،و على إثبات كيف يصبح عمل فني مساويا في قيمته لحياة إنسان"[19].

والمحصّل من البحث في ماهية القصيدة(مفهوما واصطلاحا) ،و خاصة في بدايات الاهتمام بالتوثيق لقضايا الشعرية العربية تنظيرا و تطبيقا ،هو تعويل النقاد القدامى على الرواية والقصص، والأخبار في تقصّي كل ماله صلة بتبسيط الأقوال حول القصيدة،من تلك الأخبار و الحوادث المتعلقة بخلق القصيدة ،من حيث تشكّل عناصرها اللغوية و الموسيقية، ذلك أن " القصائد كانت في رأي بلوغ قصائد ترحال في الأصل" [20] .

2.2 القصيدة و وهم المقولات الشعر الغيبية:

تشكّل الأسطورة طريقة إلى فهم عملية الخلق الإبداعي،ومدخلا إلى استنباط أشكال الإبداع في الشعر والقصّ على حدّ سواء، فقد أودعها منشئوها سرّ الوجود ، وأوقفوها على غاية الإنسان في هذا العالم ،فكانت بحقّ الأداء المفسّر لكلّ الظواهر الطبيعية المحيطة بحياة البشر، وباعتقاداتهم وتطلعاتهم، وفي هذا السيّاق عالجت الكثير من الأبحاث علاقة الأسطورة بالخلق الشعري في الأدب العربي ، وقد خطّ النقّاد في تراثنا النقدي إشارت مضمّنة، حيال مايعرف بعلاقة القصيدة بالإلهام الغيبي ،ف" الحديث عن الخلق الفني و الشعر لم يتناول تناولا فنيا، و كذلك الحديث عن الجن." [21] .

ولا غرابة في أن ّ صاحب كتاب جمهرة أشعار العرب في الجاهلية و الإسلام- أبا زيد القرشي 300هـ- يُستدلّ بأقواله في هذا الصدد، فقد أورد في الفصل الرابع من كتابه نماذج كثيرة من الأشعار متواترة على لسان شياطين الشعراء تقرّ أن للشعر شيطانا ينطق به على ألسنة العرب، وأن "هناك من اعتقد بمقولة شيطان الشعر أو النفث الجنّي، وهو ما يقصد بالإلهام الخفيّ الذي يُلقى في روع الشاعر، و يواطن أحاسيسه ، مستندا إلى عدة شواهد شعرية تربط نشأة القصيدة بذلك" [22].

ومن أمثلة ذلك ما ذكره في الفصل الرابع في قول الجن الشعر على ألسنة الشعراء

أَنَا ابنُ الصَلاَدِمِ أَدعى الهَيْبَةَ.....منحت القَوَافِي قَومِي أَسَد" [23].

وعليه ،فقد ارتبط مفهوم نشأة القصيدة العربية في تمام صورتها التي حفظتها الرواية مشافهة بتصورات غيبية لأكثر من عصرين ، حيث سادت روايات تروج لخلق القصيدة من منطلق غيبي، يفيد أن الإبداع الشعري إلهام من الخوارق ، ليس للبشر يد فيه ، وأن حظّهم فيه لا يعدو أن يكون من قبيل ما ألقي في روع أولئك الشعراء من البشر من نفث شياطين الشعر، و حديث عن رواية الجنّ للشعر وعلمهم بروايته وعلمه، باعتبار أن " الحديث عن الجنّ و علاقته بالشعراء عقيدة شائعة" [24] لدى العرب متوارثة بينهم بالرواية والمشافهة، لا تقبل الطّعن في صحّتها ، نظرا لمكانة القصيدة في أنفسهم وتأثيرها فيهم ،وإن كان محمد صادق حسن عبد الله يستبعد أن يكون أمر إنشاء القصيدة توقيفيا على الشيطان، و إن كان يرجّح أن الشيطان يوسوس للشاعر بالسوء في أثناء نظمه كما يوسوس لنا بالسوء في أثناء الكلام، و لاسيما في موضوعات: الهجاء و الفخر و الغزل" [25].

والعرب يؤمنون في اعتقادهم هذا بنفاث ملكة الشعر إلى شعرائهم بإرادة الشياطين، أو الجنّ جريا على عادة طقس الحكاية والقصّ الشعبي الذي ارتبط بقصص الغول وأحاديث الجنّ، والتي مافتئت تملأ حلقات السمر متعة وتشويقا، الاعتقاد فيهم كمصدر لإبداع الشعر العربي القديم، و خاصة قصيدة

الحكم بن عمرو البهراني، وما حيك حولها من مقابلة ومحاورة الشاعر للغول، "وهكذا تكون هذه القصص قد احتفظت بالمعالم الخاصة بإطار الحكي الشعبي " [26].

اغتنت المخيلة الشعرية في هذا الإطار بتفاصيل الحكي الشعبي من خرافة وأسطورة، متّخذة من أساليبها رافدا لقياس ما بلغته عبقريتها في استقطاب الأسماع ، وإذاعة الفكرة وإبداء الرأي في مسائل معقّدة من حياة الفرد العربي ،"ومادام الأمر يتعلق بحكايات خرافية فإنه ليس من النادر أن ينبثق عنها أمثال، بحيث إن السامعين ،حتى إن لم تكن القصة كلها معروفة لهم، فإنهم يستطعون أن يستخلصوا من المثل المتعلق بها معنى الأبيات" [27].

3. منطلقات الخلق الأسطوري للقصيدة:

ينبغي أن نضع تحفظا مسبقا حول هذه المسألة المقترحة،باعتبارها بادرة لفهم منطلقات الإبداع الشعري الجاهلي في ضوء مقاربات البحث الأسطوري، وخطوة على طريق الدراسات الجادة التي خضعت لها القصيدة العربية على أيدي النقاد القدامى والمحدثين ، وإن كانت الإشارات الأولى إلى هذا المنحى لا تكاد تذكر،باستثناء ما قدّمه عبيد بن شرية* وابن الكلبي**من إضاءات تفتح شهيّة البحث في اتجاه الميثيولوجيا الوثنية الجاهلية المرتبطة أساسا بعالم أساطير الشرق، وعليه " فإن قيمة الأخبار بالنسبة إلى الناقد الأدبي الحديث ليست قيمة تاريخية، لأن تاريخيتها غالبا ما تكون مشكوكا فيها، و يتعذّر إثباتها على أيّة حال،وإنّما هي تفسيرية، بمعنى أنها تشرح لنا كيف استقبلت القصيدة في بيئتها التقليدية و كيف فسرت" [28].

لم تكن أسئلة النقد الأدبي العربي في مراحل ممتدّة منه لتقلب نظرها إلي الإبداع الشعري، إلا باعتباره تشكيلا لغويا ،يخترق عوالم القصيدة التخيلية، ينبغي الالتفات إليه في كل انعطافة شعرية،للكشف عن مواطن الجودة والرداءة فيه،احتكما إلى ما وقع عليه توافقهم من معايير لغوية وجمالية أسقطوها على نماذجهم قياسا على النمذجة الأولى، ألا وهو الشعر الجاهلي والمخضرم منه، بعيدا عن الخوض في منطلقات التفكير الفني، في شقّه المتصل بمعتقدات الجاهليين وأساطيرهم، وكل ما أحاطت به الرواية الشعبية من حكايات الجن والغيلان، وما زخرت به نصوصهم من رموز وإشارات ذات بعد أسطوري،استودعها الشعراء الجاهليون منتهى تجارب حياتهم حاضرها ومستقبلها، تواردت بشكل مطّرد في "صورة لوحات متكاملة في وصف الطلل والظعائن و الرحلة على الناقة ،وصراع الحيوان والطير،وهي لوحات تضجّ بالحركة والحياة" [29].

وبناء على هذا الأساس الوثني في معتقداتهم، احتكم الشعراء الجاهليون في بناء قصائدهم إلى طقوس فنية عكست ارتباطهم الشديد بوثنيتهم، وحرصهم على انصهارها وحلولها في تجاربهم الذاتية،

باعتبارها تعويذة تيسّر لهم سبل البقاء في عالم لا يستتب فيه العيش والآمان إلا للقوي ،لذا ارتبطت هذه المعتقدات (القمر،الشمس،الزهرة، الثريا، الفراقد) بعالم المحسوسات بشكل ملفت ،فقد رمز الجاهليون للشمس بالمرأة، والفرس و الغزالة و المهاة و النخلة، و هي رموز تختلط فيها الحيوانات بالنبات و بالإنسان، و تعكس صفات مختلفة من الخصوبة و القوة و الجمال، و قد اتخذت هذه النزعة التصويرية لعالم الكواكب الميثولوجي في شعر الجاهليين مظهرين واضحين:

الأول: لوحة الصيد، و هي لوحات دائمة في القصائد الجاهلية الكاملة، محكومة بتقاليد فنية وموضوعية لا تخرج عليها أبدا، خصوصا حين يكون الثور هو الصيد المطلوب.

و المظهر الثاني أو اللوحة الثانية: الذي اتخذه هذا الوجود التصويري لعالم الميثولوجيا الدينية في الشعر الجاهلي، يتمثل في هذه الصفات الجزئية التي يؤلفها الشعراء عادة من التشبيهات، و أحيانا من الاستعارات والكنايات، يصفون فيها جمال المرأة أو يشخصون فيها قوة الفرس و الناقة و سرعة الظبي والظليم و الحمار الوحشي،... إلى غير ذلك من صور الحيوان، و الطير و النبات التي حققت لهذا الشعر وجودا فنيا رائعا، له أصوله و رموزه الميثولوجية و الإنسانية المبثوثة فيه [30].

تفرّدت بعض القصائد العربية في إنشائها الفني لترتبط بالتحول الكيفي في خروجها عن الأنماط السائدة، وإحلالها منزلة تؤهلها لرسم أبعاد جديدة نحو المفارقة والغيرية، لتصبح رديفة تطور مدهش في صياغة القول الشعري على منوال لم يعهده الشعراء المطبوعون من قبل، مع شعراء تحفّزوا للنظم من منطلق ربط القصيدة بحتمية التطور الاجتماعي الذي مسّ الكثير من القيم الاجتماعية والفكرية والثقافية في عصر لم يعد يؤمن بثبات تلك القيم ، بل وغدا الكشف عن خبايا هذا العالم الأسطوري الذي انبثقت منه الميثولوجيا الدينية عند العرب ، على الرغم من تعقّده و بعد الصلة بينه و بين مصادر التاريخ، إلا ما ندر من صورة تلك النقوش والحفريات. [31] سبيلا إلى مكاشفة حقيقة هذا العالم ، ورسم صورة ماسخة له عبر توظيف استعارات بديلة احتفت بها القصيدة العربية ، وتبنتها في صراعها مع مستجدات العالم الجديد.

ومن تلك النماذج الرائدة في صياغة القول الشعري قصيدة عجيبة للشاعر الحكم بن عمرو البهراني* ،تعرض لها الجاحظ في كتابه الحيوان في جزئه السادس ، فقد نقلها عن صاحبها في واحد و أربعين بيتا، ضمّنها صاحبها بعض مواقفه الرافضة لطبيعة عمل العشّارين في الأسواق ، موظفا أسلوب السخرية في نقده لعالم السلطة التي أقرت هذه الإتاوات على التجّار، وأثقلت كاهلهم بها ، وقد اهتدى إلى ضرب من التصوير شخّص من خلاله صور ديانة العرب في الجاهلية و معتقداتهم و أساطيرهم

الشعبية،ولعلها واحدة من أهم الأعمال التي كانت الأسطورة موضوعها، كما كان الجنّ و علاقته بالخلق الفني أحد العناصر المكونة لبنائها [32].

تتجلّى فكرة البناء الأسطوري في قصيدة البهراني من خلال استلهامه لنماذج المسخ، باعتبارها أشكالا ناجمة عن عدالة السماء التي تطال بالعقاب كل من يخالف شرائعها، فهي وإن تنوعت وتباينت لا تخرج عن كونها صورة مقيتة تسم صاحبها بالخزي والعار الذي لحق فئة العشارين ، وقد استحقّوا هذا العقاب إذ مسخوا في أبشع صور المخلوقات الحيوانية، ونتيجة حتمية لغياب سلطة العدل في عالمنا السفلي ،وعليه جاءت هذه القصيدة لتعوض حالة من الكبت والتضمّر، مما يتعرّض له المجتمع في أساسه ،و لذا نجده في رائيته بشير إلى ذلك بقوله:

مَسَخَ الماَكِسِينَ ضَبْعًا وَذئْبًا .... فَلهـذَا تَناجـلَا أمّ عمـرُو
مسخَ الضَبُّ فِي الجَدَالَةِ قدمًا .... وَ سهيل السَمَاءِ عَمَدًا بِصغرِ
و تَزَوجْتُ فِي الشَبِيبةِ غُـولاً.... بِغَزَالٍ و صَدقَتِي زقُ خَمْـــرِ
بنتُ عَمْرُو وَخَالهُاَ مُسْحَلُ الخَيْرِ.... وَخَالِي هميمُ صاحبُ عمرُو [33]

والقصيدة تحاكي في أبياتها أروع ما في عالم الأسطورة ،من حكايات عالم الجن وعلاقات الزواج والمعاشرة بينها وبين الإنس،وما ينتج عنها من أحداث غريبة استلهمها الشاعر من عوالم الحكايات الخرافية التي استوثقت بمخيلة المتلقي العربي ،عالج فيها أكثر من موضوع ، والبهراني إذ يقدم فصلا من مشاهد عالم الأسطورة عبر سرد مغامرات الشاعر البطل في صراعه مع قوى الشر، فهو يتيح للقصيدة منفذا جديدا لارتياد عالم التجريب الشعري، ويفتح لها أفقا جديدا في ضرب من الشعر السردي ،أوالتسريد الشعري المرتبط بأساطير العرب وإيمانهم بقوى ما وراء الطبيعة ، من خلال سرد تجربة ذاتية لسيرته، وحديثه عن زواجه غول من عائلات الجنّ المعروفين للإنسان، فهي ابنة عمرو شيطان المخبل السعدي و الفرزدق و خالها مسحل تابع الأعشى" [34].

و البهراني في قصيدته هذه، لا يعدم جهدا في توظيف هذه الأخبار الغيبية، لكونها تحقّق على مستوى الخطاب المضمر مقصدية الشاعر في نقده لسلوك فئة من الشعب أولا، و لمعرفته بشدّة وقعها في النفوس المتلقيين ثانيا، ولا مندوحة في أن الجاحظ قد وسمها في كتابه الحيوان بشعر الحكم بن عمرو في غرائب الخلق، حيث جاء فيها "وأنشد بن السكن المعلم النحوي ،للحكم بن عمرو البهراني ، في ذلك وفي غيره شعرا عجيبا، وقد ذكر فيه ضروبا كلها طريف غريب،وكلها بالطل ، والأعراب تؤمن بها أجمع[35]" ،وفي هذا إشارة واضحة إلى ما تتّسع له القصيدة العربية من إمكانات لاستقطاب فنيات القص الخرافي،ومن مظاهر الإيمان بالمعتقدات الغيبية في المقام الثاني ما أهلها لاحتلال منزلة أعلق بنفسية

المتلقي العربي، كونها عادة ما تسترضي هذه الأخبار خاطره و ذائقته، لارتباطها بطقوس الرواية الشفوية ،" فالراوي الشعبي أكثر إبداعا لارتباطه بالجمهور ارتباطا مباشرا" [36].

و في المحصّلة، يبدو واضحا أن الشعراء الجاهليين قد حرصوا كل الحرص على أن يستمدّوا هذه الصور من العالم الميثولوجي، عالم الكواكب على النحو الذي تصوروه و طبعوه في أفهامهم، و ما كان يقابله في عالمهم المادي، من حيوان و نبات و طير مؤلفين من هذه الأطراف صورا تتداخل عناصرها المتقابلة، ما سمح لهم نقل صفات الأشياء بعضها إلى بعض، محدثين فيها ما يعرف في النقد الحديث بـ" تراسل الحواس" [37].

4- خاتمة:

ظلت محاولات القدماء و المحدثين في وصف القصيدة الجاهلية، بعيدة عن بلوغها الحدّ الاصطلاحي، عدا ما توافر لها على مستوى المفهوم اللغوي، وعليه يمكن الإقرار دون تحفظ أن صورة القصيدة الجاهلية في نقد القدماء كانت غامضة، و أن المحاولات النقدية آنذاك لم تشغل بتقديم تفسير علمي لماهية القصيدة العربية الجاهلية.

تتّضح جهود المستشرقين و الباحثين في الالتفاتة إلى فكرة الربط بين القصيدة الجاهلية ببعدها الشعائري و مرحلة الانتقال التاريخية، التي كان يمر بها المجتمع العربي آنذاك، ناهيك عن عرض تصور مفصل لعلاقة القصيدة الجاهلية بالشعائر، و طقس العبور،وخاصة مع الباحثة سوزان بينكي ستيتكيفيتش في كتابها القصيدة والسلطة الأسطورة الجنوسة والمراسم في القصيدة العربية الكلاسيكية.

لم يشغل القدامى من المؤرخين و المفسرين و اللغويين و رواة الشعر الجاهلي بالبحث في الأصول الميثولوجية للشعر الجاهلي وإجلاء صور الوثنية فيه ، وهي قضية تنمّ عن قصر نظر في الطرح وضبابية في الرؤية من قبل نقاد كان لهم دور بارز في تحريك دواليب البحث النقدي، والدفع به في أتون الممارسات النقدية اللغوية ومقارباتها المنهجية،دون اللجوء إلى التفسير الأسطوري لتلك الرموز التي تولد منها هذا الاحتفاء بعناصر الخلق الفني للقصيدة ، والتي تعدّ مفاتيح إلى ولوج عالم القصيدة العربية الجاهلية . دخلت القصيدة العربية عالم التجريب الشعري في عهد مبكر،حيث لم تكن تلك التقانات حديثة العهد بها ، إذ أبانت الكثير من النماذج الشعرية عن أسبقية الشاعر العربي في ولوج عالم الإبداع الشعري ،إما عبر الحفر في دهاليز العالم الميثولوجي الوثني، أو من خلال استدعاء رموز وأشكال الأساطير الغابرة.

5. قائمة المراجع:

1- إبراهيم عبد الرحمان محمد: بين القديم و الجديد دراسات في الأدب و النقد، مكتبة الشباب، مصر، ط1987،2.

2- أحمد شمس الدين الحجاجي: تجليات أسطورة الخلق الفني في الأدب_العربي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة مصر، د ط 2015.

3- إيفالد فاجنر: أسس الشعر العربي الكلاسيكي ،الشعر العربي القديم،تر ،سعيد حسن بحيري ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع القاهرة،ط ،1 2008 .

4- جابر عصفور: قراءة التراث النقدي، مؤسسة عيبال للدراسات والنشر، قبرص ،ط1، 1991.

5- الجاحظ، أبو عثمان:كتاب الحيوان ،ج السادس، تح، عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى الحلبي ،مصر، ط 2، 1967.

6- جمال الدين بن الشيخ:. الشعرية العربية .تر، مبارك حنون ومحمد الولي ومحمد أوراغ. المغرب:دار توبقال للنشر.، ط1،.1996 م

7- حسن البنا عز الدين: الكلمات والأشياء(بحث في التقاليد الفنية للقصيدة الجاهلية) دارالفكر العربي، مصر، دت.

8- سوزان بينكي ستيتكيفيتش : القصيدة والسلطة الأسطورة الجنوسة والمراسم في القصيدة العربية الكلاسيكية ،ترحسن البنا عزالدين، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ،القاهرة ، ط1، 2010.

9- سوزان بينكي ستيكيفيتش : أدب السياسة وسياسة الأدب، تر،حسن البنا عز الدين،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر، 1998

10- ابن رشيق : العمدة في صناعة الشعر ونقده ،ج 1، تح ،النبوي عبد الواحد شعلان ، كتبة الخانجي ،القاهرة ،ط 1 ،2000.

11- أبو زيد القرشي: جمهرة أشعار العرب في الجاهلية و الإسلام .تدقيق محمد فوزي حمزة. مكتبة الآداب، القاهرة ، ط1، 2012.

12- طه حسين : في الأدب الجاهلي، دار المعارف،القاهرة ،ط 19، 2011.

13- عبد العزيز موافي: قصيدة النثر(من التأسيس إلى المرجعية)،الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر دط، 2006.
14- محمد صادق حسن عبد الله : خصوبة القصيدة الجاهلية و معانيها المتجددة دراسة و تحليل و نقد ، دار الفكر العربي ،القاهرة مصر، د ت.
15- ابن منظور: لسان العرب ،(مادة ق ص د) ،دار صادر ،بيروت لبنان ، م 3.
16- نور الدين السد : الشعرية العربية (دراسة في التطور الفني للقصيدة_العربية حتى العصر العباسي) ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، 1985.

6- الهوامش:

.1- جابر عصفور: قراءة التراث النقدي_مؤسسة عيبال للدراسات والنشر،ط1،قبرص 1991ص25.
2- المرجع نفسه، ص 124.
3- ينظر حسن البنا عز الدين: الكلمات والأشياء(بحث في التقاليد الفنية للقصيدة الجاهلية) دارالفكر العربي، مصر، دت ص 56.
4- طه حسين: في الأدب الجاهلي. القاهرة: دار المعارف ،ط 19، 2011 ص 310.
5- عبد العزيز موافي: قصيدة النثر(من التأسيس إلى المرجعية) الهيئة المصرية العامة للكتاب.القاهرة 2006 ،ص 40.
6-ابن منظور: لسان العرب_ دار صادر بيروت لبنان ،م 3 (مادة ق ص د ص354) .
[7]- المصدر نفسه، ص354.
*نظر النقاد القدمى إلى القصيدة الجاهلية مقارنة بالقصيدة الحالية في العصر العباسي- والقصيدة كانت شفهية- وكان لكل ناقد اتجاهه و منهجه، بحيث لا يجد الناقد ركيزة قوية يستند عليها.
8- ابن رشيق:_العمدة في صناعة الشعر ونقده. ج 1، تح النبوي عبد الواحد شعلان مكتبة الخانجي القاهرة ط1، 2000 ص292.
9- ينظر المرجع نفسه، ص 297.
10- نور الدين السد : الشعرية العربية (دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي) ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ، 1985 ص 15.
11 - عبد الله صادق: خصوبة القصيدة الجاهلية و معانيها المتجددة دراسة و تحليل و نقد ، القاهرة مصر دار الفكر العربي، د ت ص71.
12- ينظر حسن البنا عزالدين: الكلمات والأشياء ،مرجع سابق ،ص 44.
13- المرجع نفسه ، ص 21.

14- ينظر إبراهيم عبد الرحمان محمد: بين القديم و الجديد دراسات في الأدب و النقد،مكتبة الشباب مصر ، ط2،.1987 ص 103.

15- جمال الدين بن الشيخ: الشعرية العربية .تر، مبارك حنون ومحمد الولي ومحمد أوراغ،دار توبقال للنشر المغرب ط1، 1996 ص 102 .

16- سوزان بينكي ستيتكيفيتش : القصيدة والسلطة الأسطورة الجنوسة والمراسم في القصيدة العربية الكلاسيكية . تر،حسن البنا عزالدين،: الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية القاهرة ، ط1،2010 ص 26.

17- سوزان بينكي ستيكيفيتش: أدب السياسة وسياسة الأدب. تر، حسن البنا عز الدين،الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر ، 1998.ص 18.

18- جمال الدين بن الشيخ: الشعرية العربية، مرجع سابق،ص 111ص 112.

19- سوزان بينكي ستيكيفيتش: أدب السياسة و سياسة الأدب .مرجع سابق، ص 57.

20- إيفالد فاجنر: أسس الشعر العربي الكلاسيكي ،الشعر العربي القديم. تر، سعيد حسن بحيري ، القاهرة ،مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، ط 1 . 2008 م ص 137.

21- أحمد شمس الدين الحجاجي : تجليات أسطورة الخلق الفني في الأدب العربي، القاهرة مصر ،الهيئة المصرية العامة للكتاب2015 م_،ص110.

22- صادق حسن محمد: خصوبة القصيدة الجاهلية ،مرجع سابق، ص 77.

23- أبو زيد القرشي: جمهرة أشعار العرب في الجاهلية و الإسلام، تدقيق محمد فوزي حمزة، مكتبة الآداب، القاهرة ، ط،1، 2012.ص 39.

24- أحمد شمس الدين الحجاجي :_تجليات أسطورة الخلق الفني في الأدب العربي،مرجع سابق،ص 13.

25- ينظر محمد صادق حسن عبد الله: خصوبة القصيدة الجاهلية، مرجع سابق ،ص78.

26- أحمد شمس الدين الحجاجي: تجليات أسطورة الخلق الفني في الأدب العربي، مرجع سابق، ص 25.

27- إيفالد فاجنر: أسس الشعر العربي الكلاسيكي الشعر العربي القديم،مرجع سابق ،ص 259.

*هوعبيد بن شرية راوية أخبار الجاهليين كان مقربا لمعاوية بن أبي سفيان.

**لابن الكلبي كتاب الأصنام جمع فيه كثير من الأخبار عن عادات الجاهليين وبعض طقوسهم الدينية.

28- نفس المرجع، ص57.

29 - إبراهيم عبد الرحمن محمد: بين القديم والجديد .مرجع سابق، 1987. ص 57. ص 58.

30- ينظر المرجع نفسه،ص 58.

*جاء في كتاب الحيوان للجاحظ الجزء السادس ص 80 .أن البهراني أتى بني العنبر بالبادية ، على أن العنبر من بهراء فنفوه من البادية إلى الحاضرة، وكان يتفقه ويفتى فتيا الأعراب ، وكان مكفوفا ودهريا عدمليا.

31- أحمد شمس الدين الحجاجي: تجليات أسطورة الخلق الفني في الأدب العربي. مرجع سابق ،ص99.

32- المرجع نفسه ،ص 99.

33- الجاحظ، أبو عثمان. كتاب الحيوان . ج السادس، تح عبد السلام هارون، مصر:مطبعة مصطفى الحلبي ، ط 2، 1967 م.ص80.ص 81.

34- ينظر أحمد شمس الدين الحجاجي : تجليات أسطورة الخلق الفني في الأدب العربي . مرجع سابق ،ص 102 .ص103.

35- الجاحظ. الحيوان :ج السادس ، مرجع سابق،ص80.

36- أحمد شمس الدين الحجاجي : تجليات أسطورة الخلق الفني في الأدب العربي ، مرجع سابق، ص22.

37- إبراهيم عبد الرحمن محمد : بين القديم و الجديد، مرجع سابق، ص 61.

مجلة مقامات
EISSN 2253-0363: / ISSN : ISSN2543-3857
المجلد 05/ العـدد: 01 (2021)
ص 461- 471

التمثيل الجمالي للسرد التاريخي
في رواية الجنرال خلف الله مسعود (الأمعاء الخاوية) لمحمد الكامل بن زيد

Aesthetic representation of the historical narrative
In the narration of General Khalaf Allah Masoud (The Empty Intestine) by Muhammad al-Kamil bin Zaid

الباحث (ة)	مؤسسة الانتماء	البريد الالكتروني
د. هيثم بن عمار Haitham ben Ammar	جامعة محمد خيضر بسكرة	algeri069900@gmail.com

ملخص: تبدو العلاقة بين الرواية والتاريخ شائكة أوّل وهلة وهذا الشكل الروائي (التاريخي) شكلٌ إبداعي، يُقدِّم حقيقة فنية تُعبِّر عن صدقها الفني بأساليب ثلاثة وهي: الإمتاع والإقناع والتأثير، وهي وسائل أسلوبية كما هو معروف في النقد الأدبي. أما سؤال التاريخ فيستدعي أن يلبس الكامل بن زيد لبوساً آخر، هو لبوس المؤرِّخ. وهذا اللبوس يفرض الأمانة العلمية في تقديم الحقيقة الموضوعية، وسرداً مباشراً لا أثر للتخييل فيه.

لقد جاء البحث ليطرح مسألة التداخل الفني بين العمل الروائي والمادة التاريخية في عمل من أعمال الكاتب محمد الكامل بن زيد ، والتي اعتمد فيها على السرد التاريخي كأداة لسرد الحقائق التاريخية ، ومن خلال هذا التواشج الفني الذي يقدمه لنا الكاتب تقصينا آثار الواقعية التاريخية من خلال مجموعة من التقنيات الفنية التي اعتمدها الكاتب ، كما حاولنا أن نبرز تجليات السرد التاريخي في الرواية من جانبه الشكلي الفني باعتبار الكاتب اعتمد على مرجعيته الذاتية .

الكلمات المفتاحية : سرد ؛ تاريخ ؛ تمثيل ؛ جمال .

Abstract:

The relationship between the novel and history appears thorny at first glance, and this (historical) narrative form is a creative form that presents an artistic truth that expresses its artistic sincerity in three ways: amusement, persuasion and influence, which are stylistic means as it is known in literary criticism. As for the

question of history, it requires that Al-Kamil bin Zaid wear another garment, which is the dress of the historian. This ambiguity imposes scientific honesty in presenting the objective truth, and a direct narration that has no effect on the imagination.

This research came to raise the issue of the technical overlap between the fictional work and the historical material in a work of the writer Muhammad al-Kamil bin Zaid, in which he relied on the historical narration as a tool for narrating historical facts, and through that artistic intermingling that the writer presents to us, we investigate the effects of historical realism through a group One of the technical techniques adopted by the writer, as we tried to highlight the manifestations of the historical narration in the novel from his artistic plastic side, considering the writer relied on his own reference.

Keywords: narration; History ; Representation; Beauty .

1. ـــبين الرواية والسرد التاريخي :

تبدو العلاقة بين الرواية والتاريخ شائكة أوّل وهلة وهذا الشكل الروائي (التاريخي) شكلٌ إبداعي، يُقدِّم حقيقة فنية تُعبِّر عن صدقها الفني بأساليب ثلاثة وهي: الإمتاع والإقناع والتأثير، وهي وسائل أسلوبية كما هو معروف في النقد الأدبي. أما سؤال التاريخ فيستدعي أن يلبس الكامل بن زيد لبوساً آخر، هو لبوس المؤرِّخ. وهذا اللبوس يفرض الأمانة العلمية في تقديم الحقيقة الموضوعية، وسرداً مباشراً لا أثر للتخييل فيه. وإذا كان المؤرِّخ مضطراً، أحياناً، إلى استعمال مخيّلته في ترميم بعض الثغرات في الحقائق التاريخية، فإن مخيّلته تستند إلى سياق تاريخي، بحيث يبدو الترميم الذي تنهض به مخيّلته منسجماً والدلالات العامّة والخاصّة للمرحلة التاريخية. ومن ثَمَّ تبدو مخيّلته مقيَّدة وليست مطلقة كما هي حال مخيّلة الروائي.

فالرواية ابتداء تقوم على بنية زمنية تاريخية ، تتشخص في فضاء تاريخي ، يمتد من الماضي وحتى اللحظة الراهنة أو القادمة ، تضيئه أحداث تحييها شخصيات إنسانية فنية حية وكاملة .كما تعمل الرواية كذلك على استكناه وحدة الجوهر الإنساني الثابتة عبر امتداد التاريخ ، في سبيل التقاط كل ما هو إنساني وأصيل وصادق ، فالماضي بكل ما

فيه ملك للتاريخ ، والتاريخ حافظه في كتب المؤرخين الذين يقدمون المادة التاريخية في صفحات جافة ، فكان الشعور بالحاجة إلى العنصر الأدبي هو الذي ساعد على ميلاد الرواية التاريخية ، ولأن التاريخ يبعث في النفس البشرية التوق للماضي وتقليده في جوانب الخير والحذر من الانزلاق في ثغرات البشرية التليد .[1]

وليصل الأديب في كتابة الرواية التاريخية إلى هذا الغرض من الفائدة والمتعة عليه أن يقرأ التاريخ " **قراءة تعمر نفسه بأحداثها وتمتلئ مشاعره بمواقفها ، وسوف يتأثر بها تأثرا يملك عليه نفسه ويستولي على خاطره ، وبذلك يندفع للترجمة عن مشاعره والتعبير عن أحاسيسه ، ويصور لك نفسيته حينما لامسته تلك الشرارة من الذكرى ، مما يجعل إنتاجه صورة صادقة من نفسه وفكره وترجمة عن أحاسيسه وعواطفه حيال تلك الحادثة أو البطل الذي عمر نفسه وملء فؤاده وملء عليه خاطره** "[2] فالتاريخ في صورته المعروفة ما هو إلا حقائق مجردة لها وجود محدد ، وقد أعدت سلفا وبمجرد دخول هذه الحقائق التاريخية في إطار العمل الأدبي يتحول العنصر التاريخي إلى عنصر أدبي ، وفيما يتعلق بالتزام الروائي حقائق التاريخ يقول لوكاتش " **يجب أن تكون الرواية أمينة للتاريخ ، بالرغم من بطلها المبتدع وحبكتها المتختلة** " .[3]

والروائي في انتخابه للأحداث التاريخية التي تشد نسيج النص ببنيته العميقة والشكلية المتماهيتين " **يقدر المسافات ، ويشكل الألوان ، ويصور الأماكن والحالات ، ويركب الحوارات ، ويبني المشاهد ، ويتعمق في الأمزجة ، ويفسر المواقف ، ويصوغ ردود الفعل ، وينزل إلى حيث تمفصلات المجتمع في مكان وزمان معينين** ."[4] ليخلق بذلك نصا إبداعيا نواته وحدة التجربة الإنسانية ، بمعنى أن ثمة أشياء تتجاوز المكان والزمان لتكون الجوهري في الإنسان . ومن خلال هذه العلاقة الترابطية بين التاريخ والرواية إذن توصلت لطرح بعض الأسئلة منها : هل وجود بعض الأحداث التاريخية في الرواية يكفي للقول بأنها رواية تاريخية ؟

التعامل مع التاريخ من حيث هو مكون روائي لا يعني اعتماد التاريخ بديلا للتخييل ،

وكأن الرواية التاريخية بتكامل مستويات البناء والتجنس لا تكمن في طبيعة الأحداث التي تعرض لها ، بل في الطريقة التي تقدمها بها . [5] والعلاقة بين الرواية والتاريخ هي علاقة يتم في ضوئها تمثل البؤرة السردية : الشخصية ، الزمن ، الفضاء ، .... ولذلك ، لا ترتبط الرواية بالتاريخ لتعيد التعبير السمة السردية للكتابة الروائية والتاريخية وتدقيق مجال الاشتغال والتفاعل والتنويع عما قاله التاريخ " بلغة أخرى " ، واعتماد الرواية التاريخية على الحدث التاريخي لا يعني أنها تعيد كتابة التاريخ بطريقة روائية فحسب ، بل قد ترتبط الرواية بالتاريخ للتعبير عما لا يقوله التاريخ .

إن الرواية لا تعيد استثمار التاريخ في إنتاجها الدلالي للرواية ، بل تقدم توظيفات مختلفة في الفهم والقصد ، لأنها تختار كيفية محددة في القول والتركيب وإنتاج التخييل ، ولأنها تعبر أيضا عن الحاجة إلى الرواية والحاجة لأن تكون تاريخية كذلك .ومن هنا نقول أنه هناك ارتباط فطري بين التاريخ والفن الروائي ، إذ إن كليهما يتضمن سرد الأحداث بشكل قصصي ، ولوجود هذه العلاقة بين الفن والتاريخ اتجه الكتاب إلى قراءة هذا المصدر الثري وهضم صوره وصياغة موضوعاته صياغة حية نابضة لتغدو وسيلة للتعبير من خلالها عن أنفسهم ذواتا تحس وقلوبا تنبض .[6]

ففي رواية " الجنرال خلف الله مسعود (الأمعاء الخاوية) لـ محمد الكامل بن زيد ارتسمت على ملامحها حقب تاريخية متنوعة ، كرست انتماءه الوطني من خلال معالجته قضاياه الوطنية ، وبالتالي يكون السرد التاريخي هو الوسيلة التي اعتمدها الكاتب في طرح الوقائع التاريخية ومعالجتها بأسلوب فني جمع فيه بين المرجعية الواقعية والمتخيلة .

2/في رحاب الرواية :

يتشكل الخطاب التاريخي في الرواية من خلال اتكائها على مؤشرات جمالية ولغوية تاريخية تتبدى في أقوال الشخصيات ، أو في أفعالها ، أو من خلال استعانة الراوي ببعض العلامات الزمنية الدقيقة الدالة على أحداث تاريخية معينة ، أو استحضار النصوص والوثائق التاريخية ... وما إلا ذلك من المعطيات التاريخية . ومما سيأتي سنحاول أن نبين

التمثيل الفني وتشكيلاته في السرد التاريخي من خلال دراسة مميزاته .

1_ البناء الفني العام:

عنوان الرواية " الجنرال خلف الله مسعود . الأمعاء الخاوية " كما وضعه محمد الكامل بن زيد على غلافها ، رواية تاريخية تتضمن فترة من فترات تاريخ الجزائر ، تصف أحوالها ، وهذا العنوان ينبئ عن مضمون الرواية أو موضوعها ، وأهم شخوصها .. بل يشير إلى اتجاه الكاتب أو هدفه من وراء الرواية ، ويتلخص في حكاية تاريخ الجزائر أيام الثورة سنة 1954م ومقتل الجنرال " خلف الله مسعود " وتبدو العلاقة بين ذكر حوادث القصة و بين عمل الفدائي واضحة جدا ، لدرجة أننا نرى لشخصية " خلف الله مسعود " حضورا قويا في معظم صفحات الرواية .

ولكن العنوان يقدم لنا في كل الأحوال مكان وزمان القصة ، فالمكان هو الجزائر أو بالأحرى بعض المدن الجزائرية (ساحة لاكور ، الجبل ، عنابة ...) ، والزمان هو زمن الثورة ، وإن كانت الرواية تتوقف وقفات طويلة أمام الأماكن الدقيقة التي شهدتها الأحداث الروائية بالسرد الجغرافي والتاريخي الذي يبين معالم كل مكان وتاريخه ... بل إنه يبدأ الرواية بهذا السرد حيث يتحدث عن الثورة ، فيسهب في الحديث عنها جميعا ، وهذا الحديث تظهر غايته بوضوح من خلال أسلوبه .

والروائي محمد الكامل اعتمد على البناء التقليدي البسيط للرواية ، فترابطت الأحداث ترابطا منطقيا بحيث يتناوب الخط التاريخي مع الخط القصصي ، فعندما ينتهي الكاتب من السرد التاريخي ينتقل إلى السرد القصصي ، وبعد ذلك يعود إلى السرد التاريخي ، وأحيانا يمزج بينهما ، وهكذا دواليك مستعملا تقنيتي التلخيص والتذكير لمفاصل السرد واسترجاع اللحظات التاريخية السابقة .

والعقدة في رواية " الجنرال خلف الله مسعود" تخضع للموضوع التاريخي ، لذلك فهو يفصل بين الجانب الآخر على الشخصيات التاريخية ، فعندما يرتبط الجانب الآخر بالشخصيات التاريخية يقل الاعتماد على عنصر المصادفة والمغامرة ، وكما تحكم التاريخ

كذلك في نهاية عقدة الرواية ، فالنهاية قد تكون سعيدة بانتصار الخير على الشر ، وقد تكون النهاية كارثية ، ويتحكم في هذا كله العنصر التاريخي والنهاية الحقيقية لأحداث التاريخ التي لا يستطيع المؤلف الخروج عليها أو التنكر لها .

ونستطيع القول إذن إن القصة التي اعتمد عليها المؤلف لم تكن مجرد وعاء صب فيه المعلومات الجغرافية والتاريخية التي تتعلق بالجزائر وتاريخها ، ولم يسهب كثيرا في المواضيع والنظم والطبقات التي كانت سائدة في ذلك الحين ، وهذا دليلا واضحا على حسن البناء الفني للكاتب ، ومن هذا نقول أنه أراد تقديم قصة رائعة شائقة ومثيرة ، صنع أبطالها على عينه ومفاهيمه الخاصة دون أن يغير فيها كما وردت في كتب التاريخ .

2_ **اللغة :**

من المعلوم أننا ندرك من البداية أن غاية محمد الكامل بن زيد من كتابة الرواية هي خدمة التاريخ وليس العكس ، وقد مال نتيجة لذلك إلى أسلوب لغوي سردي بسيط قريب من فهم الناس ليوصل إليهم معلوماته التاريخية بأسلوب واضح سهل وسلس ، وقد كانت لغته حقا أكثر سلاسة من لغة كثير ممن جاؤوا بعده ، ومن أهم العوامل التي ساعدته على إتباع هذا الأسلوب اللغوي البسيط ثقافته الغزيرة ، كما كان ابتعاده عن المحسنات البديعية والبلاغية التي تركز على الشكل فقط ، وتم اعتاد لغة فصحى ميسورة وعصرية عذبة الإيقاع تركز على الفكرة والمضمون إلا" **أنها ظلت ذات جرس ورنين في كل سطر ، لا تتلون ولا تتشكل بتلون وتشكل المواقف والشخوص والأحداث والأفكار.**" (7)

فمحمد الكامل بن زيد يقوم في روايته بدور الراوي العام العارف بكل أحداثها وتفاصيلها ، وصفات شخصياتها ، ومصورا لها بأبعادها ومحركا إياها من خلفية سياسية في إطار ثنائية الخير والشر أو الموت والحياة .

ومما نلاحظه كذلك أن الكاتب قد أكثر من الحوار على حساب الوصف ، ثم إن سرد الأحداث لم يقتصر على الجانب التاريخي فقط ، وإنما تعداه إلى الجانب الغرامي الذي يظهر أحيانا في الرواية ، وهو الجانب الفني الإبداعي الذي أطلق فيه المؤلف العنان لخياله

ليظهر مدى قدرته على البناء الفني للرواية بأسلوب جميل ومشوق ، فكانت لفته تخاطب عقل المتلقي تارة حين يحظر السرد التاريخي الذي يقترن بالحقائق .

وحين يلجأ الكاتب إلى الحوار فإنه يضطر إلى نقل فعل ذلك لأن الشخصيات لا تعبر عن بالحوار عن نفسها ، وإنما تنقل عن طريق المعلومات التاريخية ، وحين تقدم الشخصيات في حوارها شيئا آخر غير المعلومات التاريخية فإنها تعبر عن آراء المؤلف نفسه .

3_**الشخصيات** :

نظر محمد الكامل بن زيد إلى الشخصيات نظرة تقليدية ، فنراها عنده إما تاريخية حقيقية ، وإما تاريخية متخيلة .

ويقدم الروائي الشخصية التاريخية الحقيقة للقارئ دفعة واحدة كاملة بكل تفاصيلها وسماتها ، ويدعها تقدم نفسها لأنه لا يستطيع الوقوف أمامها إلا مطيع ، فأي مخالفة بحقها (الشخصية الحقيقية) تفقد العمل مصداقيته على مستوى الحكاية ، كما أن توظيفها في العمل يحتاج إلى دراية كاملة بالأحداث التي شاركت فيها . لكن بالرغم من هذا وجدنا الكاتب يقدم دور شخصيات روايته كانعكاس لتصرفات الشخصية المتخيلة ، ويستحضرها ليوظفها كشخصيات مرجعية فقط وأبرز تلك الشخصيات :

1:صدام حسين 2_ جورج ولكر بوش 3_ جنكيز خان 4_ المصتعصم بالله 5_ الظاهر بيبرس 6_ محمد خوارزم شاه 7_ هذه بعض الشخصيات التاريخية التي وظفها الروائي في عمله ، والتي استطاع أن يبرزها كما هي في مظهرها التقليدي ، والتي هي شخصيات متشابهة في حالات القوة .

أما في الجانب الآخر من الرواية يقدم لنا الشخصية التاريخية المتخيلة ، والتي اختلقها الكاتب حتى تساعده في تحريك الشخصية الحقيقة وتكون مساعدة لها في دورها الذي تقوم به ، وقد اعتبرها البعض " **شخصية مكملة لمشروع وضعه الروائي ، وأراد إتمامه من خلال هذه الشخصيات التي لا تحدها مرجعية ولا تقيدها نصوص التاريخ**

القديمة ، فهي ليست وليدتهم ، إنها وليدة تمازج الأفكار وتبلورها على نحو خاص ."[8]ومن بين تلك الشخصيات نذكر:

1_ **خلف الله مسعود :** شخصية ثانوية مساعدة على تحريك الفعل الروائي للشخصية الحقيقية ، اعتمد عليها الروائي وذلك من خلال استرجاعها كذكريات ، فمارس عليها التهميش رغم تاريخها الحافل .

4_ المكان :

أولى محمد الكامل بن زيد المكان في روايته هذه أهمية كبيرة ، من (مدن ، بلدان ، ... وغيرها بشكل مباشر ، حيث إن أماكن وقوع الأحداث تتحد بطرق ووسائل علمية استقى منها المؤلف مادتها من المراجع التاريخية المتباينة التي ذكرها في روايته ، والأماكن عنده مرتبطة بالتاريخ وهي ليست أماكن عامة غير واضحة المعالم ، بل هي أماكن عامة لها دلالة واضحة في تطور الحدث الروائي ، وقد توزع الحدث في الرواية بين أكثر من مكان بتعدد الوظائف منها (معرفية ، نقدية ،) ومن خلال ما سيأتي سنحاول أن نبين أهم الأمكنة التي اعتمد عليها المؤلف في روايته :

أ_ ساحة لا كور :

يمثل كل من ساحة" لاكور والجبل" على المستوى الاجتماعي ذلك المكان الذي لعبا في الرواية دورا بارزا ، فساحة لا كور باعتبارها مكانا عمد إليه الجنرال (خلف الله مسعود) لتنظيم جيشه يمثل ذلك المكان الذي يعكس لنا عادة من العادات الاجتماعية وهي التآلف والتآزر ويظهر ذلك في الرواية من خلال قوله **" وبعد برهة عميقة من التأمل في الشارع الطويل يردد...إلى أن يقول : أذهلني بصدق نبراته ... بصدق السحر الذي يتبادله معهم ...هوس يخلد الارتباط الوثيق... تحيات من كل ناحية ."**[9]

ب_ الجبل :

أما " الجبل " والذي بدوره مكان ذو بعد اجتماعي لما يرمز إليه من مظاهر العنف والقتل ، لكن المؤلف قد نحى منحى آخر بعد أن قدم لنا صورة الجبل بدلالة أخرى

باعتباره رمزا للتعذيب والألم يقول :" **رأيت الصبايا وسمعت صراخهن وهن يؤخذن سبايا بكل وحشية .....، رأيت أطفالا صغارا يقتادون إلى ما وراء الأشجار ...إلى أن يقول : وكم كانت دهشتي هنا في الجبل ...**" [10]

إضافة إلى ذلك فقد عمد الروائي إلى توظيف المكان ذو الوظيفة النقدية تماشيا والحالة النفسية للروائي ومثال ذلك مدينة (عنابة " الشمس الحمرة ") التي قدمها في صورتها أيام العشرية السوداء ، بعد ما جز فيها من آرائه السياسية وإيديولوجياته الفكرية .

ثم بعد ذلك ينتقل الروائي مباشرة إلى المكان الخارجي والذي يتمثل في مدينة (العراق) وتكلم عن الوضع السياسي هناك وانتقده من ذلك يقول :" **هذا ما شاهدته عبر شارع المتنبي العتيق ... الحصار ... الذي أتى على الأخضر واليابس ، وعاث في الأرض فسادا ...**" [11] وهكذا إذن صور لنا الروائي الحضارة العراقية وعوامل زوالها واندثارها .

5_ الزمان :

لقد ظل الزمان في رواية محمد الكامل بن زيد في تتابع مستمر وفق بنائين هما :

أ_ الزمن التاريخي :

الزمن التاريخي يتشكل كإطار خارجي لأي عمل فني ذو طابع تاريخي ، لذلك فالمتأمل في الزمن التاريخي في الرواية يرى أنه واردا وفق ترتيب زمني ، إلا أنه في بعض الأحيان يلجأ للإشارة للوقائع التاريخية بإشارات بدلا من التاريخ الزمني (أيام ، سنوات ، أشهر) .

ب_الزمن النفسي .

والمقصود به هو ذلك الزمن الذي يلبسه المؤلف لشخصياته ويتلاعب بحلاتها النفسية وهو " **زمن يتعلق بالواقع الداخلي والمعاناة الفردية لشخصيات الرواية ، هو زمن يحمل منطقة الخاص ، يعكس ردة فعل الذات على ما يقع من حولها .**"[12] وهو الذي تقوم من خلاله الشخصيات بسرد معاناتها باستعمال عنصر الحوار.

هكذا فقد استطاعت الرواية التي امتازت بوضوحها الأيديولوجي وسرعة تأثيرها في المتلقي ، لتصبح علامة فنية قابلة لأن تقرأ في سياقات وأزمنة مختلفة ، وأن تقدم مع ذلك دلالات غنية تتجاوز شرط وجودها الأول ، فقد أبدع محمد الكامل بن زيد روايته حتى أنها تصلح لكل الأزمان التي يسودها الظلم والاحتلال والسيطرة على الشعوب واحتلالها . وأخير أقول إن محمد الكامل بن زيد إن تناول الرواية التاريخية قد شكل علامة فنية بارزة .

خاتمة :

وهكذا إذن حاولنا من خلال هذه الدراسة أن نبين تجليات التاريخ في رواية محمد الكامل بن زيد والتي كشفت عن علاقة فنية جمعت النص الروائي بالمكون التاريخي من خلال السرد التاريخي ، الذي استحضر عبره الروائي وقائعه التاريخية ، في تمازج معرفي جمع بين الواقع والمتخيل .كما يمكننا أن نقول أن الكتابة عن التاريخ الوطني في هذه الرواية أبانت عن معرفة صاحبها بالتاريخ الوطني على غرار بعض الروايات التي شكلت خروقات وتجاوزات تدعوا إلى خلخلته ، لكن الروائي ممد الكامل بن زيد استطاع توظيف آليات جديدة لعل أهمها استثمار الوثيقة التاريخية والاشتغال على الذاكرة التاريخية وعلى بعض الفنون .

الهوامش :

[1]_ عبد الله الخطيب : مدخل إلى الرواية التاريخية ، ص .01

[2]_محمد عبد الرحمن شعيب : في النقد الأدبي الحديث ،دار التأليف ، (1) ، القاهرة ، مصر ، 1968، ص .34.34

[3]_جورج لوكاتش : الرواية التاريخية ، ترجمة صالح الكاظم ، وزارة الثقافة والإعلام ، (ط2) ، العراق ، 1986 ص.215

[4]_سيار الجميل : الفن الروائي التاريخي العربي ، البيان ، مج2، عدد2، 1999، ص .39

[5]_عبد الفتاح الحجمري : هل لدينا رواية تاريخية ، مجلة فصول ، مج 16، عدد 3، 1997، ص.62

[6]_عبد الله الخطيب : مدخل إلى الرواية التاريخية ، ص.03

[7]_سيد حامد النساج : بانوراما الرواية العربية ، دار غريب للنشر ، (دط) ، القاهرة ، مصر ، 2013، ص .94

[8]_نضال الشمالي : الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية ، ص .233

[9]_محمد الكامل بن زيد : الجنرال خلف الله مسعود (الأمعاء الخاوية) ، دار علي بن زيد للنشر ، (ط1)، بسكرة ، الجزائر ، 2013، ص.18.17

[10]_المصدر نفسه : ص .91

[11]_المصدر نفسه : ص .56

[12]_ عبد الحميد بورايو : منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، (دط) ، بن عكنون ، الجزائر ، 1994، ص 131

مجلة مقامات
EISSN 2253-0363: / ISSN : ISSN2543-3857
المجلد 05 / العـدد01 (2021)
ص 472- 508

الشخوص الأسطورية في المخيال الشعبي - بين إبداعية التخييل وواقعية المحاكاة-

Legendary characters in the popular imagination: between imaginative creativity and realistic simulation

الباحث(ة)	مؤسسة الانتماء	البريد الالكتروني
د. شوقي زقادة، Dr Zeggada cheouki	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	zeggada.cheouki@univ-guelma.dz

ملخص:

تعد الأساطير كنزا من كنوز المعرفة الإنسانية، لأن الإنسان البدئي اختزن فيها تجارب حياته، ونتاج عقله وتفكيره، وكل ما صوّرته عواطفه من خيالات، وبإمكاننا عدّها إحدى أركان الحضارة الإنسانية المهمة ضمنت للإنسان عامة، ولشعوب بلاد ما بين النهرين انسجامها مع ذاتها، وكفلت لها الشعور بجدوى الحياة، بل ومدّتها بطاقة من المعاني والرموز التي جعلتها في مستوى مواجهة الطبيعة والكون، ومن خلالها نستطيع معرفة طريقة تفكيرها، وكيفية رؤيتها للكون، وموقفها من القضايا الجوهرية، وهي بصرف النظر عن كونها إدراكا خاطئا للوجود أو مصيبا، فإنها تعد مرحلة من مراحل تطور الفكر البشري بعامة، ولولاها لما وصلنا إلى هذه المرحلة المتطورة من العلوم، وتأتي هذه الدراسة لتبيّن كيف كان إنسان بلاد ما بين النهرين يتصور مجتمع الآلهة من خلال ما أبدعه من أساطير كونية وتكوينية...

الكلمات المفتاحية: أسطورة؛ شخوص؛ آلهة؛ بلاد ما بين النهرين؛ تاريخ.

Abstract:

Myths are a treasure trove of human knowledge, because primitive man stored in them the experiences of his life, the product of his mind and his thinking, and all imaginations portrayed by his emotions. We can count them as one of the important pillars of human civilization, ensuring for the human being in general, and for the peoples of Mesopotamia harmony with itself, and ensured it the feeling of the usefulness of life, and even its duration with an energy of meanings and symbols that made it able to face nature and universe, and through it we can know the way it thinks, how it sees the universe, and its position to the fundamental issues, which, regardless of being a right or wrong perception of existence, it is considered as one of the stages human thought evolution in

general, without which we would not have reached this advanced stage of science. This study comes to show how the people of Mesopotamia envisioned the community of gods through what they have created as formative and universal myths… etc
Keywords: Myth ; characters ; God's ; Mesopotamia ; history .

مقدمة:

منذ أن وعى الإنسان واقعه وعيا ساذجا يتلاءم وخصائص ذهنه، ومقومات عقليته التي تحمل كل ما في زمانه من أبعاد ومكونات، جسّم واقعه في أساطير كانت مهمتها تقرير مخاوفه ورسم آماله وأحلامه، لذلك رافقت الأسطورة سير الإنسان وتطوّر عقليته التي هي نتيجة من نتائج تطور حاجاته الاجتماعية، ووضوح عناصر الأشياء في ذهنه. وكل أسطورة إنما هي وثيقة تعبر عن فكر الإنسان ورؤاه وأبعاد آفاقه، وتنضح بنظرته إلى الكون والواقع والوجود، وهي تعطي خصائص الواقع قبل كل شيء، كما تكشف التناقضات الأساسية في الوجود الإنساني، وعناصر الفترة التاريخية التي يعاصرها وجود البشر، وما تحمله من مؤثرات ومفاهيم وفلسفات وأفكار.

1. مفهوم الأسطورة:

ليس من المفيد للدراسة أن نسهب كثيرا في تقديم وجهات النظر أو المفاهيم المختلفة، وردّها إلى مصادرها المتعددة، لأن ذلك سيؤدي إلى بعثرة وتشتت الجهود بدل التوصل إلى جمعها وتوجيهها الوجهة السليمة التي نرتضيها في هذا البحث، مما يسهم في تحديد صيغة شبه نهائية تقترب من حقيقة مفهوم الأسطورة، بعيدا عن الزخم المتناثر في مختلف الحقول المعرفية والتصورات النظرية، ويحدد سمات النص الأسطوري ويعزله عما سواه من نصوص سردية شعبية أخرى، وينزله المنزلة اللائقة به، وسعيا وراء هذه الغاية كان لابد من البحث في الدلالات اللغوية والاصطلاحية للأسطورة.

1.1 . الأسطورة في المقاربة المعجمية:

جاء في معجم لسان العرب لابن منظور (ت 711ه): «السَطْرُ هو الصف من الكتاب والشجر والنخل ونحوها، والجمع من كل ذلك أسطر وأسطار وأساطير، واحدة الأساطير أسطورة، وسطر يسطر إذا كتب»[1]، فالأسطورة تعني في كلام العرب «الكتابة والتأليف،

وسطر تسطيرا ألف وأتى بالأساطير»[2]، ثم تطور المعنى ليصبح إضافة لما سبق دالا على الباطل، ففي معجم العين جاءت الأسطورة بمعنى: «سطر فلان علينا تسطيرا إذا جاء بأحاديث تشبه الباطل»[3]، ويتفق مع هذا الرأي الزبيدي (ت 1205ه) في معجمه "تاج العروس"، إذ يورد فيه ما يلي: «سطر ما لا أصل لهن أي يؤلف ... يقال: سطر فلان على فلان، أي زخرف له الأقاويل ونمقها»[4]

أما عن مصطلح "الأسطورة" في اللغتين الفرنسية Mythe والانجليزية "Myth" فمشتق من الأصل اليوناني "Muthos"، الذي يعني «الشيء المنطوق ... فمعنى الأسطورة إذا هي الكلام المنطوق أو القول، ولكن أي قول؟ يذهب الدارسون إلى أنه القول المصاحب للعبادة والطقوس الدينية[5]... فهي إثبات للجانب الكلامي من الحركة في العبادة، قبل أن تصبح هي نفسها حكاية حول هذه الطقوس أو منبثقة من هذه الطقوس»[6]، ويعني هذا القول أن الأساطير ما هي إلا ذلك الكلام الملفوظ على لسان الإنسان البدائي أثناء تأديته الطقوس الدينية، وفي هذا المعنى نفسه يقول رانفين "Ranvin": «إن الأسطورة Mythos عند الإغريق كانت تعني أول ما تعني شيئا يلفظ من الفم Mouth، فهي إذن المنطوق المتعلق بطقس يمثل، وما يعمل»[7]، ومن هذا القول نستشف الصلة الوثيقة بين الأساطير والطقوس الدينية.

2.1 . الأسطورة في المقاربة الاصطلاحية:

إن غموض مصطلح الأسطورة وهلاميته في الدراسات النقدية جعلت دارس الميثولوجية الغربية ميرسيا إلياد "Mircea Eliade" (1907م . 1986م) يعترف بمدى صعوبة إيجاد مفهوم له يتفق حوله كل العلماء، وهذا ما جعله يطرح التساؤل التالي: «هل يمكن إيجاد تعريف واحد جامع يشمل جميع أنماط الأساطير ووظائفها في كل المجتمعات القديمة والتقليدية؟»[8]، وعلى الرغم من وجود مفاهيم مختلفة للأسطورة إلا أن الدارسين اتفقوا على الطابع الاعتقادي والإيماني لها، فهي تحمل هالة قدسية لدى معتنقيها والمؤمنين بها، كما اتفقوا أيضا على أنها نتاج الإنسان عبر الأزمنة الغابرة

والبدائية، وها هو عالم الانثروبولوجية برونسلاف مالينوفيسكي "Bronislaw Malinowski"(1884م . 1942م) يحاول أن يقدم مفهوما للأسطورة من خلال استخلاص طبيعتها ووظيفتها في المجتمعات البدائية، فيقول: «ليست الأسطورة تفسيرا يراد منه تلبية فضول علمي، بل هي حكاية تعيد الحياة إلى حقيقة أصلية، وتستجيب لحاجة دينية عميقة وتطلعات أخلاقية وواجبات، وأوامر على المستوى الاجتماعي... تملأ الأسطورة وظيفة لا غنى عنها، تفسر وتبرر وتقنن المعتقدات، تحامي عن المبادئ الأخلاقية وتفرضها، تضمن فعالية الاحتفالات الطقسية وتنتج قواعد عملية لاستعمال الإنسان»[9].

والأسطورة مكون جوهري في ثقافة الإنسان البدائي، وأساس رئيس في الحضارة الإنسانية القديمة، فهي ليست ترفا فكريا أو خيالا يجنح إلى بروج عاجية بعيدة عن واقع الإنسان، بل هي حقيقة قائمة بذاتها عند المؤمن بها، يلجأ إليها من أجل إعانته على التكيف مع محيطه وكشف حقيقة الطقوس الدينية التي يقوم بها في معابده وأماكنه المقدسة.

إذا كان مالينوفسكي قد ركّز في مفهوم الأسطورة على جانبها الوظيفي فإن مرسيا إلياد تناولها باعتبارها «أحداثا تاريخية حدثت في الزمن السحيق، فالأسطورة تروي حدثا جرى في الزمن البدائي، الزمن الخيالي، هو زمن البدايات، فالأسطورة تحكي لنا كيف جاءت حقيقة ما إلى الوجود بفضل مآثر اجترحتها الكائنات العليا، لا فرق بين أن تكون هذه الحقيقة كلية كالكون، أو جزئية كأن تكون جزيرة أو نوعا من النبات، أو مسلكا يسلكه الإنسان أو مؤسسة»[10]، فلا تزيد الأسطورة عن كونها حكاية خلق، تروي لنا كيف كان إنتاج شيء ما، وكيف كانت بدايته، أما عن شخوصها فهم كائنات عليا (آلهة وأنصاف آلهة)، كما أنها تقص علينا ما وقع في الزمن الأول، فهي تروي عن «الأزمنة التي كانت قبل بدء البدايات كلها، وعن الأحداث التي مضى على حدوثها زمن غير معروف، وعن الآلهة والأبطال... والحياة والموت»[11].

لقد أكد عالم الإناسة الأدبية كلود ليفي ستراوس "Claude Lévi Strauss"(1908م . 2009م) على أنها وقائع حدثت فعلا منذ زمن بعيد هدفها تفسير الماضي والحاضر بل حتى

المستقبل أيضا، فهي «تتعلق دائما بأحداث مضت «قبل خلق العالم» أو إبان العصور الأولى، وفي كل حال منذ زمن طويل، لكن القيمة الجوانية التي تعزى للأسطورة إنما تنشأ عن أن هذه الأحداث التي يفترض بها أن تكون قد حدثت في لحظة معينة من الزمان تشكل في الوقت نفسه بنية دائمة وهذه البنية تتعلق بالماضي وبالحاضر وبالمستقبل في آن معا»[12]، فيما عدها ماكس مولر "Friedrich Max Muller"(1823م . 1900م) «خدعة ترتيب على طبيعة العقل الإنساني»[13]، أما رولان بارث "Roland Barthes"(1915م . 1980م) فيعتبرها كلاما، ولكنها ليست أي كلام ، بل إنها «تتميز بتحويل المعنى إلى شكل»[14]، لذلك فهي «سطو مستمر على اللغة»[15].

2. صفات الشخوص الأسطورية:

اعتمد مبدع الأساطير العربية القديمة على تقنية الوصف في تقديم شخوصه الأسطورية، إيمانا منه بأنها التقنية الأنسب لرسم دلالاتها بصريا[16]، وتقديمها للمروي له في بناء متميز يمنح لها سمة الفرادة بين بقية الشخوص الأخرى، وللوصول إلى هذه الغاية بناها على أبعاد ثلاث هي:

2. 1- البعد الفيزيولوجي (الخارجي):

ويقصد به الكيان المادي لتشكيل وجود الشخصية الأسطورية، حيث تتحدد فيه الملامح والصفات الخارجية لها، وهذا البعد يتعلق بالناحية المورفولوجية العضوية للشخصية من حيث الجنس أو الشكل ...[17]، مما يسهم في تميز الشخوص الأسطورية واختلاف بعضها عن البعض الآخر من حيث الملامح الخارجية.

لقد آمن الإنسان البدئي بوجود قوى كونية أكبر منه، تتحكم فيه وفي سلوكياته المختلفة، كما تتحكم في مختلف الظواهر التي تحيط به، سواء أكانت هذه الظواهر كونية أم طبيعية أم غيبية ... الخ، وقد اصطلح على هذه القوى الكونية بمصطلح "الآلهة"، ونتيجة لجهله التام بكينونتها وملامحها الخارجية أضفى عليها صفاته المورفولوجية

وأكسبها ملامح إنسانية بحتة، وقد جاء وصف الملامح الخارجية لهذه الآلهة بطريقتين، هما:

- **الطريقة الأولى:** اعتمد الراوي في هذه الطريقة على الوصف الموجز والقصير للملامح الفيزيولوجية للآلهة، ولعل السبب في ذلك راجع لخوفه ورهبته الشديدة من تجسيد الملامح الخارجية للآلهة وفق قالب بشري خالص، ومن ذلك ما جاء في استهلال أسطورة "إنليل وننليل: زواج الإله إنليل"؛ حيث يصف الراوي الملامح الخارجية "للإله إنليل" بقوله:

هو ذا إنليل فتاها، قوي البنية، فتاتها ننليل...وننبار سيغونو، سيدتها القديمة الأولى[18].

وفي مقطع آخر، يصف الإله إنليل بقوله:

الجبل الكبير إنليل المهيب ذو النظر البراق... سوف يسلط عليك عينيه[19].

كما يصف الراوي "الإله نينورتا" بقوله:

أيها الإله ذو الساعد القوي... القادر على إشهار السلاح القاتل... إنه وليد الأمير ذي اللحية الزرقاء... الغزيرة التقاصيب[20].

الملاحظ لهذه المقاطع الوصفية يجد أنها تحمل وصفا خارجيا مركزا جدا لشخصيتي الإلهين "إنليل/ نينورتا" لا يتعدى العبارة الواحدة، التي تحمل مزايا وصفات خارقة يتمتع بها هذين الإلهين وتميزهما عن بقية الشخوص الأسطورية الأخرى.

. **الطريقة الأخرى:** اعتمد الراوي في هذه الطريقة على الوصف المطول –نوعا ما- للملامح الفيزيولوجية للآلهة، ومن ذلك ما جاء في وصف "الإله دوموزي"؛ يقول الراوي:

يا ذا الشعر الكثيف، يا ذا الشعر الكثيف، أنت لي،...يا حبيبي، يا ذا الشعر الكثيف، أنت لي... يا ذا الشعر الكثيف، مثل نخلة، أنت لي،...يا ذا الشعر الكثيف، مثل أغصان طرفاء ملتفة... يا صاحبي، يا ذا الشعر الكثيف، ستة أضعاف... شده على حضننا، يا حبيبي.... يا أسدي ذا اللبدة الكثيفة، أربعة أضعاف... شدها على حضننا، يا أخي، يا ذا الوجه الجميل... يا ذا الشعر البراق ! يا ذا الحزة الكثيفة... يا ذا

الشعر الكثيف، الخلاب، مثل بلاط مصقول ... يا ... المتين، ذا الشعر... أنت في نظري تمثال ذهب حقيقي... أنت ذو اليدين الناعمتين والرجلين الجميلتي الشكل... اغمرني بحنوك إلى الأبد... أي ... ذو حلقات الشعر الجميلة: الحسنة... التي تنمو قرب الماء[21].

كما يتغنى الراوي بصفات "جلجامش" مطولا فيذكر:

كان جلجامش رائعا منذ ولادته... ثلثاه إلهيان والثلث الآخر بشري... شكل جسده صيرته الإلهة ماخ... وأحسن الإله نوديمود إكمال هيكله... وجهه كان مذهلا... جسمه مارد وممشوقة قامته... مدى ذراعه يبلغ ... ذراعا... قياس قدمه ثلاثة أذرع، وستة أذرع رجله... ستة أذرع كان اتساع خطواته... ذراعا كان قياس أول أصابعه... خداه ملتحيان مثل ... وخصل شعره كله مثل شعر نيسابا...قامته العالية، أضفت كمالا على هيبته...وكما كان ذلك يلائم البلاد، فهو جميل السمة[22].

والملاحظ على هذا الوصف أنه لا يخلو من المبالغة والعجائبية والتفوق والجمال والقوة والتقديس.

ومن المقاطع الوصفية المطولة التي يصف فيها الراوي الملامح الخارجية للآلهة، ما جاء في "وصف الآلهة إنانا"، يقول:

استحممت في البركة المتلألئة...واغتسلت في الحوض الأبيض...وفي الحوض الأبيض دلكت جسمي بالدهون... ثم اكتسيت بردائي الملكي رداء ملكة السماء والأرض... ولهذا السبب احتبست في داريّ... ثم زينت بالكحل عيني... أما شعري الأشعث فقد لمعته على نقرتي... مشطت خصل شعري غير المرتبة... أنا أعرف المشبك ودبوس الشعر اللذين يعجبانه... على رأسي رطبت شعري المجعد... وجملت جدائلي المشتتة لكي تغطي نقرتي... ولبست في معصمي أساور من فضة... كما ربطت حول عنقي عقدا من اللآلئ الصغيرة... وأصلحت في مقدمة رقبتي موضع الجوهرة المتدلية[23].

ومن ضمن التقنيات التي استخدمها الراوي في وصف الملامح الخارجية لشخوصه الأسطورية وصف ملبسها، حتى يبرز للمروي له مدى هيبتها وقوتها، ومن ذلك ما جاء في وصف "إنانا"، يقول:

إنانا بنت سين... ارتدت عند ذلك عباءتها الملكية... وبرشاقة لفتها حولها... زينت جبينها بالبريق الرهيب، الخارق للطبيعة... رتبت على صدرها المقدس وريدات العقيق... وشهرت بيمينها وبعنفوان الهراوة السباعية الرؤوس... وانتعلت الصندل البراق... ثم خرجت بجرأة إبان الغسق... واتبعت الطريق المؤدي إلى البوابة المدهشة[24].

كما استعان الراوي على تقنية الوصف المعنوي أثناء عرضه لمختلف الشخوص الأسطورية، إذ ربط بينها وبين جملة من الصفات المعنوية التي توحي بمدى رحمتها وقوتها وبأسها، ومن ذلك ما جاء في تمجيد الآلهة "زربانيت"، يقول الراوي:

أيتها الآلهة المتسامحة التي تحب الصلوات... يا ملكة الإيساجيل، قصر الآلهة وجبل الكون... يا سيدة بابل، حامية جميع البلاد... الشفوقة، تأخذين بيد المريض... تقدمين العون للضعيف وتكدسين حبوب البذار... أنت تحمين نفس الحياة، وتمنحين الأبناء والذرية ... تهبين الحياة وتتقبلين الرجاء وتستجيبين للالتماس... أنت خالقة البشر وجميع الكائنات[25].

2.2 - الأبعاد الداخلية (النفسية):

يقصد بالأبعاد الداخلية «تلك الصفات التي تتمتع بها الشخصية من الناحية النفسية والفكرية، والتي لا تظهر على الشكل الخارجي والسطحي لها، وإنما تتعمق في دواخلها، ولا يمكن معرفتها مباشرة كالملامح الخارجية، وإنما يتعرف عليها بواسطة تحليل نفسية الشخصية وما يعتمر داخلها من مشاعر وأحاسيس وأفكار ورؤى وقناعات»[26]، كما يقصد بها أيضا «الاستعداد والسلوك والرغبات والآمال والعزيمة والفكر، وكفاية الشخصية بالنسبة لهدفها يتبع ذلك المزاج من انفعال وهدوء، ومن انطواء وانبساط وما وراءهما من عقد نفسية محتملة»[27].

كما تشمل الأبعاد الداخلية أيضا مختلف الجوانب الفكرية والنفسية الباطنية والسلوك الناتج عن تفاعل الشخصية مع العالم الخارجي، فيعمد الراوي إلى تحليل هذه الجوانب وتفسيرها بالاعتماد على تقنيتي: "تيار الوعي والمونولوج الداخلي"، كما تشمل أيضا هذه الأبعاد الداخلية الجانب الخفي من حياة الشخصية، فلكل شخصية سردية أقنعة تنزعها حين تخلو بنفسها أو حينما تكون مع شخوص أخرى موثوقة الجانب[28]، ومن شأن الكشف عن أسرار الشخصية ودواخلها أن يسهم في رسم معالمها العامة التي لا تكتمل بمعرفة أبعادها الخارجية فقط، وفي ضوء هذه المعرفة يستطيع المتلقي أن يبني تصوراته حول أحداث الأسطورة.

يعتمد الراوي على المشاعر والأحاسيس الداخلية لتجسيد شخوصه الأسطورية وجعلها مقبولة لدى المروي له، موهما إياه بواقعيتها، فهي تحب وتكره، وتنتقم وتجازي، تغير وتعاقب ...إلخ، فها هي "إنانا" تبوح بحبها للفلاح: تقول:

كلا إنه الرجل القريب إلى قلبي... الرجل القريب إلى قلبي... الذي سلب مني روحي... والذي تطفح عنابره، دون أن يضطر للعزق... والذي في صوامعه لا يتوقف سكب الحبوب... إنه الفلاح، الذي امتلأت عنابره حبا[29].

رافضة "الراعي" "دوموزي"، تقول:

كلا، لن أتزوج، من الراعي... أنا لا أريد ارتداء ألبسته الخشنة... أنا لا أريد لبس صوفه الصفيق... أنا الفتاة الصبية، أريد الاقتران بالفلاح... الفلاح الذي ينتج بكثرة زروعًا كهذه[30].

ليتأجج الغضب في قلب "دوموزي" من هذا الرفض، مما جعله يدافع عن نفسه ويشيد بما لديه:

ما لدى هذا الفلاح أكثر مني... هذا الفلاح ما لديه أكثر مني... إن قدم لي طحينه الأسود... فأنا أعطيه نعجتي السوداء... إن قدم لي طحينه الأبيض... أعطيه أنا نعجتي البيضاء... إن صب لي جعته اللزجة... فأنا أصب له لبني المخصوص[31].

يشكل المونولوج إحدى الطرائق التي قدم بها الراوي شخوصه الأسطورية، إذا تستطيع بواسطته أن تقدم نفسها بنفسها، ليصبح «التكنيك المستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية»[32]، بما يسمح للمروي له بأن يعرف خبايا أنفس الشخوص الأسطورية ويستمد المونولوج طاقته التعبيرية من «قدرة الراوي على تسجيل الجو الباطني لشخصياته وهي تؤدي حدثا معينا»[33]، وقد استخدم الراوي في "مرثية مدينة أور وبلاد سومر" تقنية المونولوج ليبرز من خلاله البعد النفسي لشخصيته الرئيسة الإلهة "جاستان-جال"، التي شعرت بغضب شديد وحسرة كبيرة إزاء ما آلت إليه مدينتها "أور" ومعابدها تقول محدثة نفسها:

الإله "مو أوليل" آتيا من الأعلى... وجه إليها آفاتها ومصائبها... بجوار المدينة، هدم الضواحي... "آه يا مدينتي" أريد أن أصرخ... في صدر المدينة، دمر قلبها... "آه يا مدينتي" أريد أن أصرخ... معابدي في الضواحي تم تدميرها... "آه يا مدينتي" أريد أن أصرخ... معابدي في قلبي المدينة دمرت... "آه يا مدينتي" أريد أن أصرخ[34].

اتبع راوي الأساطير أسلوب المونولوج في مواضع معدودة دون اعتماده في بناء الأسطورة كليا، فاتسم المونولوج عنده بالقصر، وأحيانا لا يتجاوز عدة أسطر، ولكنه بالرغم من ذلك أدى الوظيفة المنوطة به، وهي إبراز وتجسيد مختلف الأبعاد النفسية لشخوصه الأسطورية، ليطلع عليها المروي له، ويعرف الأفكار السرية والمشاعر الدفينة التي تختلج في نفوسها، ففي " ملحمة آيرا" يستعين الراوي بالمونولوج لتصوير قوة الإله "آيرا" وغضبه من خلال حديث قائد جيوشه "إيشوم"، يقول:

أخل لي الطريق لكي أذهب إلى المعركة... وأنت يا قائدي اتبعني... وعندما سمع إيشوم هذا النداء... تملكته الشفقة وقال في نفسه:... «الويل لبشري ، الذين غضب عليهم آيرا... وقرر إبادتهم... والذين قرر نرجال المقدام تحويلهم إلى العدم»[35].

يؤدي المونولوج، هنا، فكرة الحوار الفردي الداخلي الذي ينطلق من ذات "إيشوم" ويعود إليها مرة أخرى إنه حوار مكتف بنفسه، لا يتجاوز ذات الشخصية إلى شخصية

أخرى ففيه إقرار بجبروت الإله "آيرا"، وسخطه ممزوجا بإحساس الرأفة لما سيصيب البشر من عقاب ودمار.

ومن الملاحظ أن المونولوج في أساطير بلاد الرافدين قد جاء في شكل حوار فردي صامت، توجهه الشخصية الأسطورية إلى نفسها برغم استخدامها صيغة الخطاب، التي توهم بوجود جهة مخاطبة داخل الأسطورة، فلا يعرف المونولوج حدا يقف عنده ضمن مجال حركة تشكلها لغة خاصة بالوضع الذهني والنفسي للشخصية الأسطورية، ففي أسطورة "إنانا تخضع منطقة الجبل" يتجاوز الراوي العليم بكل شيء السرد التقليدي والرصد الخارجي للأحداث لينتقل إلى المونولوج، فينطق شخصية "الآلهة إنانا" بمونولوج يرسم عالمها الشعوري ويكشف عن ذلك الإحباط والغضب من عدم احترام إله الجبل "الإيبيخ" لها لتقرر بعد ذلك معاقبته، تقول:

عندما اقتربت من هذا البلد، أنا إنين... لم يعبر لي عن أي احترام... عندما اقتربت من الإيبيخ... لم يظهر لي أي احترام... وبما أنه لم يقبل قط الأرض تحت قدمي... ولم يكنس بلحيته التراب تحت قدمي... سوف أرفع يدي على هذا البلد المستقر... وسوف أعلمه كيف يهابني[36].

يؤدي المونولوج دورا مهما في بناء الأساطير رغم قصره وقلته، وهو لا يؤدي إلى نمو وتطور الأحداث ولا يقود الشخصية إلى اتخاذ موقف معين من الأحداث ولكنه يبين وينير أبعادا مهمة في سيرورة الأسطورة، يصعب على الوسائل الفنية الأخرى إبرازها واكتشافها، من هنا، يعد المونولوج نقلة نوعية إلى أعماق الشخصية الأسطورية فتبدو أفكارها ومشاعرها الدفينة واضحة أمام سلطة المروي له.

3. 2 . البعد الاجتماعي (السوسيولوجي):

يهتم البعد السوسيولوجي (الاجتماعي) بتصوير الشخوص السردية من حيث مركزها الاجتماعي وثقافتها، وميولها، والوسط الذي تتحرك فيه[37]، وبمعنى آخر: يركز هذا البعد على «انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية، وفي عمل الشخصية، وفي نوع العمل ولياقته

بطبقتها في الأصل»[38]، ونظرتها إلى العالم، تلك النظرة التي يعتبرها "لوكاتش" العنصر الأهم والشكل الأرقى للوعي، فأي وصف لا يشتمل على نظرة شخوص العمل الأدبي إلى بيئته المحيطة لا يمكن أن يكون تاما[39].

وبالرجوع إلى النصوص الأسطورية المختلفة نجدها تتفق على أن الأسباب التي من أجلها خلق البشر لم تكن "حبا" لهم بل لمصلحة الآلهة، ولتأمين معيشتهم بضمان استمرار الطقوس في المعابد، بواسطة القرابين –غذاء الآلهة- التي وجب على البشر تقديمها للآلهة. كما تبين لنا هذه النصوص الأسطورية بأن مجتمع الآلهة تم تصوره وفق نظام الشورى بالنسبة للقرارات المهمة التي يتم اتخاذها في مجلس الآلهة. ومجتمع الآلهة كان طبقيا بامتياز تتزعمه "آلهة . أم" هي الآلهة الأم "مامي" عند الأكاديين التي ولدت جميع الآلهة؛ آلهة السماء وآلهة العالم السفلي، والتي لقبت أيضا باسم "سيدة جميع الآلهة"، تقول معلنة:

أنا هي التي ولدت جميع الإيجيجي[40]... أنا التي خلقتهم بكاملهم... هم ومجموعة الأنوناكي[41]. الآلهة العظام... وأنا التي منحت السيادة لإنليل[42] أخي.. وعينت لآن[43] سلطته العليا في السماء[44].

أما السومريون فقد لقبوا الآلهة الأم باسم الآلهة "ماخ"؛ الذي يعني: "مامي فائقة السمو"، تقول:

إذن فلتعلم بأنني ، أنا مامي... ولدت جميع الإيجيجو... لذلك سوف أقاتل... ضد عدو الآلهة... أنا هي التي منحت السيادة... لإنليل أخي وكذلك لآنو[45].

لينقسم مجتمع الآلهة بعد ذلك إلى مجموعتين رئيستين: الأولى خاصة بآلهة السماء وكل ما هو فوق، أما المجموعة الأخرى فهي خاصة بآلهة العالم السفلي، وكل ما هو تحت؛ فلكل مجموعة مهامها الخاصة بها التي لا تستطيع المجموعة الأخرى التدخل فيها بأي شكل من الأشكال، ولا في أي ظرف من الظروف، لتتشكل بعد ذلك الطبقية في مجتمع الآلهة التي بنيت أساسا على معيار العمل، فهناك آلهة أسياد هم الأنوناكو "الآلهة

الرئيسيون" يتزعمهم كل من: "آن، إنليل. نينماخ، أنكي" في الحضارة السومرية، وفي هذا الصدد يقول الراوي في أسطورة "خلق البشر ودم الإله":

عندما فصلت السماء عن الأرض... بعدما كانت مشدودتين معا بقوة... وعندما ظهرت إلى الوجود الآلهات – الأمهات... وأسست الأرض واتخذت مكانها... وأعد الآلهة برنامج الكون... وإنهم بغية إعداد نظام الري... شكلوا مجرى دجلة والفرات... عند ذلك قام آن وإنليل ونينماخ... وأنكي، الآلهة الرئيسيون... وكذلك الأنونا: الآلهة العظام الآخرون... قاموا باتخاذ أماكنهم على المنصة العالية... وعقدوا مجلسهم[46].

أما الآلهة- الأسياد في الحضارة الأكادية فهم: آنو وإنليل وإيا، وعهدت لهم الأساطير مهمة الخلق والتكوين فهم الذين خلقوا السماء والأرض،ويروج السماء والكواكب والنجوم وغيرها من الموجودات: تقول الأسطورة:

عندما آنو، إنليل، وإيا الآلهة العظام... خلقوا السماء والأرض، أرادوا أن... تكون الإشارة ظاهرة للعيان:... فثبتوا عندئذ المنازل[47] **على أسسها ورسموا... مواضع الكواكب... حددوا مهام النجوم ووضعوها... على مساراتها... رسموا وفق صورهم الخاصة النجوم في... مجموعات كوكبية... قدروا زمن النهار والليل وخلقوا... الشمس والسنة... ورسموا للقمر وللشمس مسارها... هكذا اتخذوا قرارهم بصدد... السماء والأرض**[48].

كما نجد الطبقة الدنيا في مجتمع الآلهة التي تنتمي إليها مجموعة من الآلهة يسمون بـ"الإيجيجو" آلهة الدرجة الثانية المكلفون بأعمال "السخرة"، إذ يقومون بمختلف الأعمال التي تنزه عن القيام بها الآلهة الأسياد من حفر للأقنية وتكديس للتربة وطحن الحبوب ... الخ لكنهم في الوقت نفسه كانوا يشتكون من سوء مصيرهم، مما جعل الإله "أنكي" يمارس سلطته وموهبته ليصنع من يحل محلهم ليتوقفوا عن العمل، والحل هو: خلق البشر؛ تقول الأسطورة:

وحين كان يتوجب على الآلهة الاستحصال على طعامهم... عمدوا إلى العمل جميعهم... وآلهة المرتبة الثانية كلفوا بأعمال السخرة... فحفروا الأقنية وكدسوا التربة... وكانوا يقومون بطحن الحبوب... ولكنهم كانوا يشتكون من سوء مصيرهم... الآلهة تستمر في الأنين والاعتراض.. إنه سبب شقائنا... هو الذي يبقى مستلقيا على فراشه للنوم... ولا يغادره قط[49].

وعندما تمرد الآلهة المكلفون بأعمال السخرة، وأضربوا عن العمل وتجمهروا أمام بوابة مقر مجمع الآلهة الأسياد، قررت الآلهة إنقاذ الموقف بخلق البشر لكي لا تصبح "سخرة الآلهة سخرتهم"، تقول الأسطورة:

ومن ثم، ولكي يؤمن للآلهة عطالة... في ذلك المقر لسعادتهم الأبدية... قام بخلق البشر... خلق الحيوانات الوحشية... وكل حيوانات السهوب... أوجد دجلة والفرات ووضعهما في مكانهما[50].

وبعد هذا القرار، أصبحت مهمة البشر هي القيام بجمع الأعباء الدنيوية التي أبت آلهة الدرجة الثانية "الإيجيجو" القيام بها، تقول الأسطورة:

وسخرة الآلهة، سوف تكون سخرتهم... سوف يعينون نهائيا حدود الحقول... وسوف يحملون الفؤوس والسلال... لمصلحة بيت الآلهة العظام... سوف يضيفون مدرة إلى مدرة... وسوف ينفذون نظاما للري... لتعمم السقاية... ويكدسون حزم الزرع... هكذا سوف يزرعون حقول الأنونا... ومن أجل ثروة البلاد، سوف يضاعفون... الأبقار والأغنام وبقية الحيوانات وكذلك... الأسماك والطيور[51].

تتم ولادة الآلهة في معظم الأحيان نتيجة الاتصال الجنسي، كما يحدث ذلك بين الرجل والمرأة في المجتمع البشري، وهذا ما حصل بين الإله إنليل والإلهة نينليل[52]، ليولد الإله سين-آشيمبابار[53]، تقول الأسطورة عن إنليل:

ضاجع ننليل وجامعها... إنليل المهيب... ضاجع ننليل وجامعها، متغلغلا بين القصب

لمست يده ما يشتهى لمسه كثيرا... وولجها وجامعها... في زاوية الضفة اضطجع معها... ولجها وجامعها... بولوجه ومجامعتها... سكب إنليل في أحشائها بذرة ابنه... سين- أشيمبابار[54].

ثم يجامعها مرة ثانية، لتلد إله العالم السفلي، الإله "نرجال مسلامتا إيا":

ولدى ولوجها ومجامعتها... سكب في أحشائها بذرة... نرجال – مسلامتا إيا[55].

ثم يجامع إنليل قرينته الإلهة "نينليل" مرة ثالثة، لتلد الإله "نين- آزو"، أحد آلهة العالم السلفي:

ولدى ولوجها ومجامعتها... سكب في أحشائها بذرة نين – آزو[56].

ثم يجامعها مرة أخيرة في ختام الأسطورة لتلد الإله إنبيلولو المسؤول عن الأقنية:

ولدى ولوجها ومجامعتها... سكب في أحشائها بذرة إنبيلولو... الوكيل المسؤول عن الأقنية[57].

3 . دلالة الأسماء:

الاسم «تعبير لغوي عن هوية محددة لكل شخص فردي»[58]، يساهم في الإيحاء «بجزء من الصفات الشخصية النفسية والجسدية، كما أنه يحدد الشخصية ويعرف بهويتها وطراز تكوينها أو نموذج صياغتها، فثمة روابط منطقية تربط الشخصية بالاسم الدال عليها»[59]. على أن اختياره ليس اعتباطيا وإنما يجب أن يكون ملائما مع دور الشخصية لكي يحقق للنص هدفه، ويطبع الشخصية بطابع الوجود، ومن هنا نجد التنوع والاختلاف الحاصل في أسمائها[60]، فـ«الاسم الممنوح للشخصية يؤدي الوظيفة نفسها في الحياة اليومية، وبذلك يتم التوازي بين نمط التفكير الواقعي- كما هو في الحياة، وبين الإبداع ... في خلق بنية شكلية متميزة، فالتوازي هو أحد وسائل الإيهام بالواقع، وهو حافز على انتقال الاسم من خارج النص (الواقع) إلى داخل النص (الإبداع)»[61].

تحمل الأسماء دلالات متعددة، ترتبط أحيانا بما تقوم به الشخصية من أدوار في النص السردي، كما ترتبط أحيانا أخرى بالسمات الفيزيولوجية أو النفسية التي تحملها،

ومن خلال الأسماء نقف عند نقطة التقاء الشخوص بأدوارها الوظيفية؛ وبمعنى آخر: الاسم يؤكد السمة الوظيفية للشخصية ودورها في الأسطورة.

إن اسم الشخصية «هو ما نملكه في الأسطورة، الاسم هو ذلك المعبر عنه في الشخصية المبرزة فيه، الذي تكونه ذاتها أمام نفسها، وأمام كل آخر»[62]، يكون في البداية شكلا أجوفا يمتلئ تدريجيا بالسرد، لينقل الشخصية من دائرة النكرة الضيقة إلى رحاب فضاء المعرفة، على اعتبار أنه يُذيتها؛ أي يمنحها سمات خاصة تميزها عن بقية الذوات[63]، ليصبح الاسم يعني وجود الشيء وأي شيء لا يحمل اسما فلا وجود له أساسا، وهذا ما أشار إليه الناقد العراقي طه باقر بقوله: «لا يمكن لأي شيء أن يوجد ما لم يكن لديه اسم، فتسمية الشيء بمثابة إيجاد ذلك الشيء ... فالاسم جوهر الشيء وقوته، وكان للآلهة أسماء سرية تكمن فيها قدرتهم وقوتهم وسلطانهم فلا يُبيحون بها»[64].

وأفضل مثال يوضح ما ذهبنا إليه ما نجده في أسطورة "**الإينوما إيليش**؛ قصيدة التكوين والخلق والبابلية"، التي تصور أن خطرا بدائيا كان يتهدد جميع الآلهة، وأن الإله "مردوك" هو البطل الوحيد الذي أنقذهم منه، وبكل ذكاء، وبعد ذلك عمد إلى الاستفادة من انتصاره فخلق الكون وخلق البشر، ووضع كل شيء في مكانه، وحدد الأدوار وقرر المصائر، فأصبح إلها وسيدا لجميع الآلهة والبشر واستحق مركز الصدارة فاعترف بمجده من قبل جميع الآلهة وأغدقت عليه جميع الألقاب والأسماء الإلهية الخاصة وهي اثنان وخمسون اسما (52)، وكلها تحمل دلالات محددة وضع من أجلها الاسم وهي[65]:

الرقم	الاسم	الدلالة	الرقم	الاسم	الدلالة
01	**مردوك**	اسم مولده الذي دعاه به جده الإله أنو.	27	**أين-بي-لولو.جي-جال**	سيد ينابيع مجاري المياه الإلهية.
02	**مار- أوتو**	الولد- شمس	28	**سير-سير**	الذي كوم الجبال

			الآلهة		فوق تيامت
03	**ماروكا**	29	الذي خلق البشر بإرادة منه	**سير-سير-مالاح**	ملاح سفينة "تيامت"
04	**مارو توكو**	30	سند البلاد والمدينة وسكانها	**جيليم**	مجمع الأكوام الضخمة في العنابر وخالق الحبوب والماشية.
05	**مار-شا-كوش-أو**	31	يغضب ولكنه يتمالك نفسه	**جيليم-ما**	خالق الحق.
06	**لوجال.ديمر.آ ن.كي.آ**	32	سيد جميع الآلهة	**آ-جيلم-ما**	الرفيع المقام.
07	**نادي.لوجال.د يمر.آن. كي.آ**	33	مدير أمور جميع الآلهة	**زو- لوم**	الذي عين للآلهة أريافهم وقسم فيما بينهم نتاجها.
08	**أسلوحي**	34	حامي الآلهة والعالم	**زو- لوم-أوم-مو**	الذي لا مثيل لقدرته بين الآلهة.
09	**أسلوحي-نامتيلا**	35	الإله المحيي	**جيش-نومون-آب**	خالق جميع الشعوب وصانع العالم.
10	**أسلوحي-نامرو**	36	الإله الطاهر	**لوجال.آب-دو-يور**	الملك الذي شتت أعوان تيامت.
11	**أساري**	37	المانح لهبة الزراعة	**با-جال-جو-إنا**	ذو السلطة الفائقة.

12	أسار- أليم	السائد في قاعد مجلس الآلهة	38	لوجال-دور-ماخ	إله الرباط العظيم.
13	أسارأليم- نونا	الموقر	39	آ-را- نونا	مستشار الإله إيا.
14	توتو	المنفذ الحقيقي لتجديد وجود الآلهة	40	دومو-دو-كو	الذي يتجدد مسكنه الطاهر.
15	توتو- زي أوكينا	الذي أسس من أجل الآلهة السماء الصافية	41	لوجال.شو-آنا	الملك ذو السلطة الرفيعة بين الآلهة.
16	توتو-زي-كو	المحافظ على الطهارة	42	إر-أوج.جا	الذي لا حدود لذكائه.
17	توتو-آجا-كو	سيد الرقية المقدسة	43	إر-كين-غو	الذي أسر كينغو- في خضم المعركة.
18	توتو-تو- كو	المستأصل لكل شر برقيته	44	كين-ما	حاكم الآلهة ومسدي النصح لهم.
19	شا-زو	العارف بما في صدور الآلهة	45	إي-سيسكور	الذي يجلس بجلال ببيت الصلاة.
20	شا.زو-زي-سي	الذي فرض الصمت على الثوار	46	جيبيل	القادر الحاد الذكاء.
21	شا.زو-سوح-ريم	الذي اجتث بسلاحه جميع الأعداء	47	آدو	الذي يغطي كامل وجه السماء

22	**شا.زو-جو-زيم**	الذي أعاد الخضوع لآبائه الآلهة	48	**أشارو**	مقرر مصائر الآلهة
23	**شا.زو-زاح-ريم**	الذي أحال إلى العدم جميع الخصوم.	49	**نيبيرو**	النجمة التي تلمع في السماء/ منظم مسارات النجوم
24	**شا.زو-زاح-جو-ريم**	هو الذي شخصيا ألقى بنفسه في المعركة وأباد خصومه.	50	**اين-كور**	سيد الجبل
25	**أين-بي-لولو**	الإله الجواد بطبيعته	51	**إيا**	إله الخلق ومهارة الصنع.
26	**أين-بي. لولو. إي.با.دون**	إله الفيض والبلاد المسطحة	52	**أين-بي-لولو.جو-جال**	الذي يكدس الوفر لجميع الناس

يستطيع راوي الأساطير أن يغير في أسماء وألقاب شخوصه الأسطورية انطلاقا من رؤية دلالية وجمالية محددة تساهم في السيرورة السردية لأساطيره، ففي أسطورة "زواج إنليل من سود الجميلة" حديث عن قصة فتاة جميلة أعجب بها الإله "إنليل" بعد أن اجتاز بلاد سومر كلها مفتشا عن زوجة، ونظرا لبراءتها وعفتها يضطر إنليل إلى توجيه رسوله إلى والدتها لطلب يدها رسميا، محاولا التكفير عن خطئه؛ لأنه اعتقد حين التقى بها أول مرة أنها من بنات الهوى وهي في الحقيقة ابنه العائلة الحاكمة لمدينة "إيريش"، وبأسلوب شيق.

تسرد لنا هذه الأسطورة قصة الخطوبة وهدايا العرس ومن ثم تقرير مصير العروس "سود" التي تحوز على لقب "نينليل" المشتق من "إنليل" للدلالة على الاقتران به:

من الآن فصاعدا، يا سود، ولأن الملك هو إنليل... فإن نينليل سوف تكون الملكة... آلهة دون مجد أصبح لها اليوم اسما شهيرا[66].

كما أطلق الإله "إنليل" عليها اسمين آخرين؛ هما: الأول "**نينتو**" الذي يعني «السيدة التي تلد»[67]، ليرتبط اسمها بوظائف الولادة والأمومة، والاسم الآخر هو "**أشنان**" الذي يعني "آلهة الحبوب"، ليرتبط اسمها كذلك بـ«الحب – الذي ينبت حياة سومر»[68]، ثم يعهد إليها مهام إلهية جديدة تتعلق أساسا بحماية الزراعة وفن الكتابة[69].

ومن هنا يبرز دور الراوي في تعاطيه مع الأسماء، فقد «يجد نفسه في وضع مفارق لأنه من جهة يسمح لنفسه بالتحكم في مصائرها، فقد يختار الابتعاد عليها أو استبدالها بأخرى أو إلغائها، وهو من جهة ثانية، حريص على تقديم التوضيحات الكاملة عندما يقدم على تغيير اسم شخصية ما، وذلك لتبرير الانتقال الفجائي من اسم إلى آخر، وتفصيل الأسباب الباعثة على ذلك»[70]، وذلك بهدف انسجام مكونات الخطاب السردي مع بعضها البعض، وعدم التشويش على المروي له في تلقيه لها.

المتتبع لمختلف أسماء الشخوص الأسطورية في بلاد ما بين النهرين يجد أنها تحمل دلالتها الشخصية، وتؤكد في الوقت نفسه سماتها الشخصية؛ ليرتبط ارتباطا وثيقا بالوظيفة التي تؤديها الشخصية –صاحبة الاسم- في الأسطورة؛ ولإبراز هذه الفكرة سنستعرض جدولا توضيحيا لبعض الأسماء مع معانيها:

الاسم	الدلالة	الاسم	الدلالة
إنليل	سيد الهواء	**إن-أول**	السيد الأول
نينليل	سيدة الهواء	**نين-أول**	السيدة الأولى
نين-ماخ	السيدة الفائقة السمو	**نين-آزو**	السيد الذي يعرف المياه

نينخورساج	سيدة الجبل	**نين-مادا**	السيد الذي يعرف الأرض
نينسيكيلا	السيدة الطاهرة	**بيل**	السيد، لقب الإله مردوك
نين-تو	سيدة الولادة	**نين-ايسينا**	سيدة-ايسين
نوديمود	المختص بمهارة الصنع	**نين-جيرسو**	سيد مدينة جيرسو
نينورتا	سيد الأرض	**زيو سودرا**	الذي وضع يده على العمر المديد
لاخار	النعجة الأم	**أوتا-نافيشتي**	الذي وجد الحياة بلا نهاية
لوجال دوكوجا	سيد الجبل المقدس	**ابن-جي-دودو**	حارس ليل ساهر على أمان سيده
سين-أشيمبابار	لقب إله القمر: ذو الشروق المضيء	**لابو**	الغاضب
صلتو	الشجاعة/ السيف	**نادان**	عطية الله
نين-جال	السيدة العظيمة	**إنانا**	سيدة السماء
ايشولانو	مكسو بالتآليل	**بيليت-صيري**	سيدة السهوب
أصو-شو-نامير	مبهر منظره	**آن**	سيد السماء

4 . أشكال تقديم الشخوص الأسطورية Caractérization:

تعددت أشكال تقديم الشخوص، واختلفت من نص سردي إلى آخر، ولكن اتفق أغلب النقاد على طريقتين اثنتين، هما: الطريقة المباشرة (الإخبارية)، والطريقة غير المباشرة (الكشف والعرض)[71]، إذ يقدم الراوي شخوص سرده إما «بواسطة نفسها، أو بواسطة شخصية أخرى أو بواسطة راو يكون موضعه خارج القصة، أو بواسطة الشخصية نفسها والشخصيات الأخرى والراوي»[72]، ويقصد بمصطلح تقديم الشخوص تلك التقنيات الفنية المتبعة من طرف الراوي لتعريف المروي له بشخوصه السردية التي ستضطلع بالقيام بمختلف الأحداث في النص السردي.

4 .1- التقديم المباشر (طريقة الإخبار) Telling:

تعد طريقة التقديم المباشر من أكثر الطرائق شيوعا في النصوص السردية الكلاسيكية منها والحديثة، وهذا ما يؤكد قدرتها المتجددة في التعبير الفني، وهي الطريقة أو الأسلوب الذي يقدم به المؤلف أو الراوي الشخصية إلى المروي له مباشرة من خلال وصف مظهرها الخارجي وأحوالها الفكرية والثقافية وانفعالاتها وشعورها الداخلي، إذ يحدد لنا ملامحها منذ البداية على الأغلب وبأسلوب الحكاية أو الإخبار وبصيغة الماضي، إذ تأتي هذه الصيغة لعرض الشخصية التي يتفنن الراوي في عرضها عبر تدخلاته المستمرة في مجرى السرد[73]، فيطلعنا على خباياها النفسية واللاشعورية وما تفكر به، فكأنه ينتقل في الزمان والمكان من دون صعوبات تذكر، ويرفع أسقف المنازل فيرى ما بداخلها وما بخارجها، ويتعرف على أخفى الدوافع وأعمق الخلجات[74].

وقد اعتمد الراوي في الأساطير القديمة على عدة طرق في تقديم شخوصه الأسطورية عبر طريقة الإخبار، منها:

أ- أن يقوم الراوي بتقديم الشخصية بنفسه، ومن ذلك ما جاء في أسطورة: إنليل "الجبل الكبير"، التي تمجد الإله "إنليل"سيد مجمع الآلهة في سومر، وهو الذي كان له الفضل في إطلاق الحضارة في بلاد الرافدين: من تربية المواشي والرعاية إلى الزراعة وبناء المدن وإقامة الملكية والسهر على حسن سيرها...الخ، يقول الراوي واصفا إياه:

إنليل ذو الأوامر البعيدة المدى ... ذو الكلمة المقدسة... هو الذي تجتاز البلاد عيناه الساهرتان... والذي يتفحص نوره المشرق قلب البلاد كلها... إنليل الجالس في المدى تحت المنصة البيضاء... تحت المنصة الرائعة... وهو الذي ينحني، برهبة، آلهة الأرض في حضرته... وأمامه يتذلل آلهة السماء(75).

ب- أن تقوم الشخصية بعرض نفسها من خلال حديثها بضمير المتكلم، مع الإبقاء على أسلوب الإخبار الذي يحتفظ به الراوي لعرض أفعالها وأحوالها؛ ومن ذلك ما جاء في أسطورة "عودة نينورتا إلى نفر"، يقول نينورتا ممجدا نفسه:

أنا نينورتا، ولدى سماع اسمي... فليسجد الجميع... أنا ابن إنليل الكلي القدرة، ذو رأس... الأسد الذي ولده أبوه في عز قوته... أنا الزوبعة تحت السماء، القيد بيد الآلهة... والوحيد الذي فضله آن، في تفوق سلطته... أنا الهراوة التي هدمت الجبل... أصبحت في الأعالي جديرا بالسيادة... أنا السلاح المقتدر في المعركة الذي تحركه إنانا... أنا الشجاع المؤهل من قبل أنكي للسلطات الكبرى(76).

ج- تقديم الشخوص السردية الأخرى للشخصية، بمعنى أن تتحدث شخصية ما عن شخصية أخرى وتقوم عبر حديثها هذا بعرض هذه الشخصية من زاوية نظرها الخاصة، ومن ذلك ما جاء في أسطورة "صراع نينورتا مع الطائر أنزو"، حيث يطلب "الإله إيا" من أم كبار الآلهة "ماخ" استدعاء ابنها المفضل "نينورتا" واصفا إياه بجملة من الصفات الخاصة التي تؤهله للقضاء على الطائر "أنزو" خائن الأمانة؛ يقول:

استدعي مفضلك البهي المقتدر... البطل الذي هو قادر وحده على... شن اقتحامات سبعة بنجاح... نينجيرسو مفضلك البهي المقتدر... البطل القادر وحده على... شن اقتحامات سبعة بنجاح(77).

4 2- التقديم غير المباشر (طريقة الكشف والعرض) Showing:

ويقصد به تلك الطريقة التي يتنحى فيها الراوي جانبا «ليتيح للشخصية أن تعبر عن نفسها، وتكشف عن جوهرها بأحاديثها وتصرفاتها الخاصة، وقد يعمد إلى توضيح بعض

صفاتها عن طريق أحاديث الشخصيات الأخرى عنها»[78]، فهي تقدم ممثلة من غير توجيه، وكأنها تمثل على خشبة مسرح الحياة فيكون المروي له بحسب هذه الطريقة أمام «مشهد مسرحي دونما مفسر متطفل، ولا جهاز لتسليط الضوء، ولا مرشد للمعاني»[79]، لتبرز عبر صراعها مع ذاتها ومع محيطها، ولعل أبرز طرق عرض الشخصية في أسلوب التقديم غير المباشر: الحوار، الذي يعني في أبسط مفاهيمه بأنه «حديث معلن أو مضمر بين طرفين أو أكثر»[80]، وهو يؤدي مجموعة من الوظائف داخل النص السردي، منها[81]:

1- رسم الشخصية كليا؛ لتبدو أكثر حضورا.

2- تطوير الأحداث وتعميقها.

3- المساعد في تصوير مواقف معنية من الرواية.

4- التخفيف من رتابة السرد.

5- إضفاء الواقعية على النص السردي.

فالحوار إذن، تقنية فنية يلجأ إليها الراوي من أجل رسم الشخوص السردية والكشف عن طبيعتها ومواقفها فضلا عن الأحداث وتطويرها[82]، كما يعمل على كشف عنصري الزمن والمكان بوصفها إطارا للحدث والشخصية[83]، كما يكون الحوار مطابقا للشخصية أو يصدر عنها ويدل عليها؛ ويشكل مفتاحا للوصول إليها، وأداة نامية للكشف عنها[84].

لقد استطاع الراوي من خلال أساطيره أن يسبر أغوار شخوصه السردية، كاشفا عن عواطفهم الداخلية ونوازع أنفسهم الدفينة في أعماق لا شعورهم، على الرغم من أن هذه الطريقة لم تسجل حضورا متميزا على مستوى كل الأساطير في تقديم الشخوص الأسطورية مقارنة بالطريقة الإخبارية، التي سجلت حضورا لافتا في مجمل الأساطير، ومن ذلك ما جاء في الحوار القائم بين الإله "أسو" والإلهة "تيامت" في أسطورة الخلق البابلية "الإينوما إيليش"، إذ يكشف الحوار عن شخصية المتحاورين، تقول الأسطورة:

فتح أبسو فمه رفع صوته وقال لتيامت: «تصرفاتهم تزعجني... أنا لا أرتاح نهارا... وفي... الليل لا أنام... أريد إفناءهم... وإلغاء نشاطهم... لكي يستعاد الهدوء... ولكي نتمكن من النوم». تيامت لدى سماعها ذلك اشتد غضبها.... قالت: «لماذا تريد أن

نهدم بأنفسنا ما نحن صنعناه؟ نعم تصرفاتهم بغيضة جدا... فلنتحل بالصبر والتسامح»[85].

5 . أصناف الشخوص الأسطورية:

5 . 1- الشخوص ذات المرجعية التاريخية: وهي تلك الشخوص التي يمكن تكوين معلومات عنها خارج الأسطورة إذ أنها تحيل على حقب تاريخية ماضية يمكن إدراكها بالرجوع إلى مختلف المصنفات والمراجع التاريخية[86]، فهي تحيل على عوالم مألوفة، عوالم محددة ضمن منتجات الثقافة والتاريخ «إنها تعيش في الذاكرة باعتبارها جزءا من زمنية قابلة للتحديد والفصل والعزل»[87]، ويجب على المروي له في حالة تلقيه لها أن يستند على مجموعة من المصادر الشفاهية أو المكتوبة من أجل فهم قوالبها ومضامينها وانزياحاتها المختلفة، ولابد من الإشارة إلى أن الراوي وسم هذا النوع من الشخوص بطابع خاص، إذ جعل بعدها المرجعي التاريخي إطارا «أقيمت عليه بناءات غير مرجعية أو مرجعية زائفة»[88]، ومن بين هذه الشخوص ما يلي:

أ . جلجامش: أحد ملوك بلاد ما بين النهرين في العصر السومري، عاش حوالي منتصف الألف الثالث قبل الميلاد وهو الملك الخامس في قائمة "ثبت ملوك سومر"[89]، ويؤرخون لعملية تأليهه فيما بعد بأنها قد تمت حوالي عام 2500 قبل الميلاد[90]، كما يؤكد فراس السواح هذه المعلومة التاريخية بقوله: «يعتقد المؤرخون أن بطل الملحمة قد حكم في الفترة ما بين عام 2700 و2500 ق.م ... إن الوثيقة المعروفة بـ "ثبت ملوك سومر" تأتي على ذكر جلجامش بوصفه خامس ملك حكم أوروك بعد الطوفان...جلجامش الذي كسبت له أعماله شهرة واسعة طبقت الأفاق داخل بلاد الرافدين وخارجها، ونسجت حوله الروايات عبر مئات السنين التي تلت حكمه ... حقيقته التاريخية قد تم التثبت منها بطريقة غير مباشرة وذلك على طريق التثبيت من الوجود التاريخي لشخصيات أخرى معاصرة له، كشخصية الملك "إن ميبارا ـ غيزي" أبي "الملك أجا" ملك كيش الذي دخل في صراع مع جلجامش»[91].

ب- **زيو سدرا بطل الطوفان السومري**: شخصية تاريخية وأسطورته على حد سواء فهو الملك العاشر والأخير من ملوك ما قبل الطوفان، دخل الأسطورة وأصبح بطل قصة الطوفان لدى السومريين[92]، وامتدت فترة حكمه أربعا وستين ألف سنة[93]، وتسمية "زي.أو.سود.را" السومرية معناها "ذو الحياة المديدة"، لأنه منح الحياة الأبدية من قبل الآلهة بعد إنقاذ البشرية من الهلاك، كما أنه كان ملكا على مدينة "شوروباك" وهي مدينة تبعد حوالي 50 كلم إلى الجنوب الشرقي من مدينة "نفر"[94].

ج - **دوموزي**: يعتقد بعض المؤرخين والباحثين أنه كان ملكا على مدينة الوركاء أو أوروك وقد حكم في حدود عام 700 قبل الميلاد[95]، وقد تزوج الإلهة "إنانا" من أجل ضمان خلوده، وقد تم ذكره في العديد من أساطير الديوان، ومن بينها أسطورة "إنانا ودوموزي"، التي تتحدث عن خطبة "دوموزي" الآلهة الخصب والحب "إنانا" ونافسه في ذلك الفلاح أنكيدو لينتهي هذا التنافس بزواجه منها، وحضور الفلاح للعرس مباركا للزوجين ومحملا بالهدايا الكثيرة للعريسين.

د - **إيتانا**: وهو أحد الملوك السومريين ورد اسمه «في أثبات الملوك السومرية، على أنه الملك الثالث عشر من سلالة كيش الأولى، التي كانت أول سلالة حكمت البلاد بعد الطوفان»[96]، وقد جاء ذكره في أسطورة "إيتانا على جناح النسر" التي تتحدث عن صعوده إلى السماء بسبب رغبته الملحة في أن يرزق بابن يرثه ويحمل اسمه ليرتبط بعلاقة صداقة مع نسر ليصعد به إلى سماء "الإلهة عشتار"، ويبلغها أمنيته ولكي يمنح له نبات يساعد زوجته على الحمل والإنجاب.

5 . 2 – الشخوص ذات البعد التخييلي: ونقصد بها مجموع الشخوص التي تقوم بمختلف الأدوار في النص الأسطوري؛ بحيث لا يكون لها وجود إلا فيه، فهي تختلف عن النوع الأول من حيث البعد التاريخي، فلا نجد لها اسما تاريخيا في مصنفات وكتب التاريخ، كما أنها تتفق معها في كونها ذات ملامح واقعية أو مأخوذة من تجربة واقعية[97]. والغرض من وجودها في النص الأسطوري هو «تأثيث العالم الحكائي وملء العديد من الفجوات والثغرات التي يمكن أن تنشأ عن عدم توظيفها في مجرى الحكي»[98]، ونستطيع القول أن

أغلب الآلهة المذكورة أسماؤهم في أساطير بلاد ما بين النهرين – ما عدا الشخوص ذات المرجعية التاريخية – تدخل ضمن هذا النوع؛ فالراوي يقدمها بملامح مشابهة لحد بعيد بملامح البشر؛ فهي تمتلك عيونا وأيادٍ وأفواه ... الخ كما أنها تشعر بالحب والغيرة والغضب ... الخ، وذلك بغية تحقيق نوع من الإيهام بصدقية ما يرويه من نصوص أسطورية، ومن بين الشخوص التي تدخل ضمن هذا النوع:

أ - أبسو: «أحد ثلاثة آلهة بدئية، تنحدر منها فيما بعد جميع الآلهة في الأسطورة البابلية، كما تشكلت منها المادة الأساسية للكون، فأبسو هو الماء العذب البدئي ... وقد قتل أبسو فيما بعد على يد الإله "أنكي" أو "إيا" في ثورة قام بها الآلهة الشابة»[99].

ب - إنانا: «آلهة الحب والخصب عند السومريين، وبها ارتبطت مظاهر تبدل الطبيعة، لأنها رضيت مختارة أن تهبط درجات الموت السبع إلى العالم السفلي، لتضمن للطبيعة نظاما تتعاقب فيه الفصول؛ تعاقبا يحفظ استمرار الحياة النباتية على الأرض»[100].

ج - أنكيدو: صديق "جلجامش" وهو إنسان متوحش خلقته الآلهة ليكون ندا له، يعادله قوة وجبروتا لكي يدخل الاثنان في صراع دائم يلهي جلجامش عن رعيته بعد أن طغى وتكبر[101].

5 . 3 . الشخوص ذات البعد العجائبي: ونقصد بها كل الشخوص «التي تلعب دورا في مجرى الحكي، والمفارقة لما هو موجود في التجربة، وفي هذا النطاق نبين كون عجائبيتها تكمن في تكوينها الذاتي وطريقة تشكيلها المخالفة لما هو مألوف»[102]، فهي تخرق السرد الأسطوري لتتشكل في هيئة مخالفة أو مفارقة لمختلف السياقات المألوفة في الواقع المعيش، إلى درجة عدم خضوعها لمختلف القوانين الواقعية، فالعجائبي هو «التردد الذي يحسه كائن لا يعرف سوى القوانين الطبيعية فيما يواجه حدثا فوق طبيعي حسب الظاهر»[103]، فيعمل على تقديم «كائنات وظواهر فوق طبيعية تتدخل في السير العادي للحياة اليومية، فتغير مجراه تماما»[104].

تتميز الشخصية ذات البعد العجائبي بالغنى الفني؛ لأن خلقها يتم بتضافر كثافة تخييلية خارقة، موحية دلاليا بحيث تنبيء بها في كل موقف حدثي[105]. فهي «تبدو أكثر نجاحا إن استعملت جزئيا، فاستعمال الأشخاص كما هم في الواقع من شأنه أن يحد من الخيال»[106]. فيتفنن الراوي في إضفاء الصفات غير المعقولة عليها، كما أننا نستطيع القول عنها بأنها غير فاعلة على مدى سيرورة الأسطورة من بدايتها إلى نهايتها، بل هي شخوص ثانوية، ينتهي دورها بمجرد القضاء على مسببها الأول، ومن بين هذه الشخوص في مدونة الدراسة: شخصية "التنين بشمو" الذي صوره الراوي بطريقة عجائبية مفارقة تماما للواقع المألوف، يقول:

في البحر ولد التنين بشمو... طوله ستون بيرو... يرتفع رأسه حتى ثلاثين بيرو... محيط عينيه يمتد على نصف بيرو... قوائمه تحقق قفزات لعشرين بيرو... إنه يلتهم الأسماك، نتاج البحر... والعصافير نتاج السماء... والعير الأخدرية نتاج الجبل... إنه يلتهم ذوي الرؤوس السوداء ... والبشر[107]

كما نجد أيضا شخصية "التنين لابو" الذي كان يهدد الأرض وسكانها، فلم تهتم به الآلهة إلا بعد أن تفاقم خطره على البشر والطيور والحيوانات، وبالتالي على التقديمات والقرابين التي كان البشر يملأون بها معابد الآلهة، ليقرر مجلس الآلهة إرسال الإله "تيشباك" من أجل التخلص من شره والقضاء عليه، يقول الراوي في وصفه:

كان طوله يبلغ خمسين بيرو ... وبيرو واحد كان سمكه... كان قياس فمه ستة أذرع... ولسانه إثنا عشر ذراعا... وعلى إثني عشر ذراعا كان يمتد... محيط أذنه... وعلى مسافة ستين ذراعا... كان يلتقط الطيور بلسانه[108].

خاتمة:

ومن خلال ما سبق نخلص إلى أن الراوي أولى أهمية كبرى لشخوصه الأسطورية سواء من حيث الصفات الداخلية والخارجية التي منحها إياها، أو من حيث أسمائها؛ إذ لاحظنا كيف تحمل الأسماء حمولات تدل على وظائفها بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، أو من حيث أشكال التقديم؛ إذ نوّع فيها بطرق عدة جعلته يبرز فنيته وإبداعيته، لنعيد

طرح إشكالية لطالما طرحها كل من اشتغل على الأساطير بالدراسة والتحليل، وهي: "إذا كانت هذه النصوص الأسطورية على هذا القدر من الثراء اللغوي والتعبيري والفكري، فكيف نستطيع تقويم الإنسان البدئي؟ هل من خلال هذه النصوص أم من خلال ما نقلته لنا مختلف المصادر التاريخية من أدلة وبراهين .

. قائمة المراجع:

1. أرنست كاسيرر، الدولة والأسطورة، تر: أحمد حمدي محمود، الهيئة المصرية، القاهرة، مصر، ط1، 1975.
2. تزيفطان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، دار شرقيات، القاهرة، مصر، ط1، 1994.
3. شاكر مصطفى سليم، قاموس الأنثروبولوجيا؛ أنجليزي . عربي، منشورات جامعة الكويت، ط1، 1981.
4. فراس السواح، جلجامش؛ ملحمة الرافدين الخالدة: دراسة شاملة مع النصوص الكاملة وإعداد درامي، دار علاء الدين، سورية، ط1، 1996.
5. أبو الفضل جمال الدين محمد بن منظور، معجم لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، دت.
6. أحمد أمين سليم، دراسات في تاريخ الشرق الأدنى القديم، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1989
7. أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005.
8. الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003.
9. بيرسي لوبوك، صنعة الرواية، تر: عبد الستار جواد، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط2، 2000.
10. جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، تر: صباح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، سوريا، 1977.

11. جورج كونتينو، الحياة اليومية في بلاد بابل وآشور، تر: سليم طه وبرهان عيد، دار الشؤون الثقافية، بغداد ، العراق، ط2، 1986.
12. جورج لوكاتش، دراسات في الواقعية، تر: نايف بلوز، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط2، 1972.
13. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء الزمن الشخصية، المركز الثقافي الغربي، بيروت الدار البيضاء، لبنان . المغرب، ط1، 1990.
14. حسين القباني، فن كتابة القصة، مكتبة المحتسب، عمان، الأردن، ط2، 1974.
15. حسين علام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010.
16. روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمود الربيعي، دار العارف، مصر، ط2، 1975.
17. سعيد يقطين، قال الراوي؛ البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997.
18. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009.
19. شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009، ص 197.
20. طلال خليفة سلمان، الشخصية في عالم غائب لطعمة فرمان، وزارة الثقافة، بغداد، العراق، ط1، 2012.
21. طه باقر، مقدمة في أدب العراق القديم، مطبعة البيان، بغداد، العراق، 1973.
22. عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر العربي، ط4، 2008.
23. عبد الواحد فاضل علي، عشتار ومأساة تموز، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، 1986.
24. فاتح عبد السلام، الحوار القصصي؛ تقنياته وعلاقاته السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1999.
25. فاروق خورشيد، أديب الأسطورة عند العرب، جذور التفكير وأصالة الإبداع، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، ط1، 2004.

26. فاضل عبد الواحد علي، سومر؛ أسطورة وملحمة، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، 1997.
27. فراس السواح:
28. كنوز الأعماق؛ قراءة في ملحمة جلجامش، سومر للدراسات والنشر والتوزيع، العراق، 1987.
29. مغامرة العقل الأولى؛ دراسة في الأسطورة سورية وبلاد الرافدين، دار علاء الدين، دمشق، سوريا، ط 11، 1996.
30. فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط1، 2013.
31. قاسم الشواف، ديوان الأساطير؛ سومر وأكاد وآشور، دار الساقي، بيروت، لبنان، 1996.
32. ك. ك رانفين، الأسطورة، تر: جعفر صادق الخليلي، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1981.
33. كلود ليفي ستراوس، الإناسة البنيانية، الأنثروبولوجيا البنيوية، تر: حسن قبيسي، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، 1995.
34. - م. ف ألبيديل، سحر الأساطير؛ دراسة في الأسطورة . التاريخ . الحياة، تر: حسان ميخائيل اسحق، دار- علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، سوريا، ط2، 2008.
35. مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، القاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط8، 2005.
36. محمد الخطيب، الإثنولوجيا؛ دراسة عن المجتمعات البدائية، دار علاء الدين للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، دت.
37. محمد خليفة حسن أحمد، الأسطورة والتاريخ في التراث الشرقي القديم، دراسة في ملحمة كلكامش، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، ط1، 1988.
38. محمد صابر عبيد، وسوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار للطباعة والنشر، اللاذقية، سوريا، دت.
39. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 2001.

40. محمد مرتضى الزبيدي، معجم تاج العروس من جواهر القاموس، تح: محمود محمد الطناحي، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، 1976.
41. محمود ذهني، تذوق الأدب؛ طرقه ووسائله، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، مصر، دت.
42. مريم فرانسيس، في بناء النص ودلالاته؛ نظم النص التخاطبي، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 2001.
43. ميرسيا إلياد، مظاهر الأسطورة، تر: نهاد خياطة، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 1991.
44. نانسي كريس، تقنيات كتابة الرواية؛ تقنيات وتمارين لابتكار شخصيات ديناميكية ووجهات نظر ناجحة، تر: زينة جابر إدريس، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2009.
45. هنري س عبودي، معجم الحضارات السامية، دار جروس برس، طرابلس، لبنان، ط2، 1991.

الهوامش:

(1). أبو الفضل جمال الدين محمد بن منظور، معجم لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، دت، مادة (سطر)، ج4، ص 363، 364.

(2) . مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، القاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط8، 2005، مادة (سطر)، ص 407 .

(3) . الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، مادة (سطر)، ج2، ص 243.

(4) . محمد مرتضى الزبيدي، معجم تاج العروس من جواهر القاموس، تح: محمود محمد الطناحي، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، 1976، مادة (سطر)، ج12، ص 26.

(5) . **الطقوس:** «فعاليات وأعمال تقليدية لها في الأغلب علاقة بالدين والسحر، يحدد العرف أسبابها وأغراضها، والطقوس دائما مشتقة من حياة الشعب الذي يمارسها، ويعتقد البدائيون أن أداءها يرضي الآلهة والقوى فوق الطبيعية، والمعبودات، وعدمه يسبب غضبهم ويجلب نقمتهم، وتجري في الطقس فعاليات مختلفة، كالرقص، وتقريب القرابين ونحر الأضاحي، وأداء الصلوات وترديد التراتيل.»، (ينظر: شاكر مصطفى سليم، قاموس الأنثروبولوجيا؛ أنجليزي . عربي، منشورات جامعة الكويت، ط1، 1981، ص 824).

(6) . فاروق خورشيد، أديب الأسطورة عند العرب، جذور التفكير وأصالة الإبداع، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، ط1، 2004، ص 06.

(7) . ك. ك رانفين، الأسطورة، تر: جعفر صادق الخليلي، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1981، ص 64.

(8) . ميرسيا إلياد، مظاهر الأسطورة، تر: نهاد خياطة، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 1991، ص 9.

(9) . نقلا عن: محمد الخطيب، الإثنولوجيا؛ دراسة عن المجتمعات البدائية، دار علاء الدين للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، دت، ص 194.

(10) . مرسيا إلياد، مظاهر الأسطورة، تر: نهاد خياطة، ص 10.

(11) . م. ف ألبيديل، سحر الأساطير؛ دراسة في الأسطورة . التاريخ . الحياة، تر: حسان ميخائيل اسحق، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، سوريا، ط2، 2008، ص 22.

(12) . كلود ليفي ستراوس، الإناسة البنيانية، الأنثروبولوجيا البنيوية، تر: حسن قبيسي، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، 1995، ج1، ص 229.

(13) . نقلا عن: أرنست كاسيرر، الدولة والأسطورة، تر: أحمد حمدي محمود، الهيئة المصرية، القاهرة، مصر، ط1، 1975، ص 39.

(14) . رولان بارث، الأسطوريات؛ أساطير الحياة اليومية، تر: قاسم المقداد، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ص 247.

(15) . المرجع نفسه، ص 268.

(16) . ينظر: جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، تر: صباح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، سوريا، 1977، ص 40.

(17) . ينظر: عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر العربي، ط4، 2008، ص23.

(18) . قاسم الشواف، ديوان الأساطير؛ سومر وأكاد وآشور، ك1، دار الساقي، بيروت، لبنان، 1996، ص 36.

(19) . الديوان، ك1، ص 40.

(20) . الديوان، ك3، ص 55.

(21) . الديوان ، ك1، ص 130، 131.

(22) . الديوان، ك4، ص 276، 277.

(23) . الديوان، ك1، ص 132، 133.

(24) . الديوان، ك3، ص 248، 249.

(25) . الديوان، ك4، ص 236.

(26). طلال خليفة سلمان، الشخصية في عالم غائب لطعمة فرمان، وزارة الثقافة، بغداد، العراق، ط1، 2012، ص 112.

(27). محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 2001، ص 573.

(28). ينظر: محمود ذهني، تذوق الأدب؛ طرقه ووسائله، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، مصر، دت، ص147.

(29). الديوان، ك1، ص 109.

(30). الديوان، ك1، ص 110.

(31). الديوان، ك1، ص 110، 111.

(32). روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمود الربيعي، دار العارف، مصر، ط2، 1975، ص 42.

(33). فاتح عبد السلام، الحوار القصصي؛ تقنياته وعلاقاته السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص 113.

(34). الديوان، ك2، ص 408، 409.

(35). الديوان، ك4، ص 522، 523.

(36). الديوان، ك3، ص 247.

(37). ينظر: شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009، ص 49.

(38). محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 573.

(39). ينظر: جورج لوكاتش، دراسات في الواقعية، تر: نايف بلوز، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط2، 1972، ص 23.

(40). **الإيجيجي Iggigi**: مجموعة آلهة السماء.

(41). **الأنوناكي Anunnaki:** مجموعة آلهة العالم السفلي.

(42). **إنليل Enlil**: سيد مجمع الآلهة.

(43). **آن An** : إله السماء.

(44). الديوان، ك2، ص 21.

(45). الديوان، ك2، ص 345.

(46). الديوان، ك2، ص 91، 92.

(47). **المنازل:** دائرة بروج السماء، الديوان، ك2، هامش ص82.

(48). الديوان، ك2، ص 82.

(49). الديوان، ك1، ص 64.

(50). الديوان، ك2، ص 72.

(51). الديوان، ك2، ص 93، 94.

(52). **نينليلNin Lil:** سيدة الهواء وهي زوجة إنليل.

(53). **سين – أشيمبابار Sin Ashimbibar:** إله القمر.

(54). الديوان، ك1، ص 42.

(55). الديوان، ك1، ص 44.

(56). الديوان، ك1، ص 45.

(57). الديوان، ك 1، ص 47.

(58). أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 36.

(59). محمد صابر عبيد، وسوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار للطباعة والنشر، اللاذقية، سوريا، دت، ص 178.

(60). ينظر: حسان رشاد الشامي، المرأة في الرواية الفلسطينية (1965، 1985)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1998، ص 223.

(61). أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 40.

(62). جورج كونتينو، الحياة اليومية في بلاد بابل وآشور، تر: سليم طه وبرهان عيد، دار الشؤون الثقافية، بغداد ، العراق، ط2، 1986، ص 278.

(63). ينظر: عبد الوهاب الرقيق، في السرد، دار محمد علي الحامي، تونس، ط1، 1998، ص 137.

(64). نقلا عن: فاضل عبد الواحد علي، سومر؛ أسطورة وملحمة، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، 1997، ص 119.

(65). ينظر: الديوان، ك2، ص 196 – 214.

(66). الديوان، ك1، ص 62.

(67). الديوان، ك1، ص 60.

(68). الديوان، ك1، ص 61.

(69). الديوان، ك1، ص 62.

(70). حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء الزمن الشخصية، المركز الثقافي الغربي، بيروت الدار البيضاء، لبنان . المغرب، ط1، 1990، ص 258.

(71). ينظر: عدنان خالد عبد الله، النقد التطبيقي التحليل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط1، دت، ص 68 – 70.

(72). رولان بورنوف، وريال أونيليه، عالم الرواية، تر: نهاد التكرلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، 1991، ص 158.

(73). ينظر: أحمد أمين، النقد الأدبي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ج1، ط4، 1967، ص 138.

(74). ينظر: سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية؛ دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، دار التنوير، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص 185، 186.

(75). الديوان، ك3، ص 36.

(76). الديوان، ك3، ص 117.

(77). الديوان، ك3، ص 44.

(78). محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط5، 1966، ص 89.

(79). بيرسي لوبوك، صنعة الرواية، تر: عبد الستار جواد، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط2، 2000، ص 134.

(80). مريم فرانسيس، في بناء النص ودلالاته؛ نظم النص التخاطبي، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 2001، ص 95.

(81). ينظر: حسين القباني، فن كتابة القصة، مكتبة المحتسب، عمان، الأردن، ط2، 1974، ص 95.

(82). ينظر: يوسف نوفل، قضايا الفن القصصي، دار النهضة العربي، القاهرة، مصر، 1977، ص 163.

(83). ينظر: عبد الله إبراهيم، البناء الفني لرواية الحرب في العراق؛ دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط1، 1988، ص 186.

(84). ينظر: نجيب العوفي، مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية من التأسيس إلى التجنيس، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص 518.

(85). الديوان، ك2، ص 119، 120.

(86). ينظر: سعيد يقطين، قال الراوي؛ البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص 95.

(87). فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط1، 2013، ص 14.

(88). سعيد يقطين، قال الراوي؛ البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ص 95.

(89). **وثيقة ثبت ملوك سومر**: هي جداول تضمنت أسماء السلالات وحكامها وملوكها مع ذكر سنوات حكم كل ملك، يرد ذكر جلجامش بين ملوك سلالة الوركاء الأولى على أنه خامس ملوكها. (ينظر: أحمد أمين سليم، دراسات في تاريخ الشرق الأدنى القديم، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1989، ص 256، 257.).

(90). ينظر: محمد خليفة حسن أحمد، الأسطورة والتاريخ في التراث الشرقي القديم، دراسة في ملحمة كلكامش، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، ط1، 1988، ص 22، 23.

(91). فراس السواح، كنوز الأعماق؛ قراءة في ملحمة جلجامش، سومر للدراسات والنشر والتوزيع، العراق، 1987، ص 26، 27.

(92). ينظر: هنري س عبودي، معجم الحضارات السامية، دار جروس برس، طرابلس، لبنان، ط2، 1991، ص 450.

(93). المرجع نفسه، ص 568.

(94) . ينظر: الديوان، ك2، ص 277.

(95) . ينظر: عبد الواحد فاضل علي، عشتار ومأساة تموز، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، 1986، ص 19.

(96) . طه باقر، مقدمة في أدب العراق القديم، مطبعة البيان، بغداد، العراق، 1973، ص 21.

(97) . ينظر: سعيد يقطين، قال الراوي؛ البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ص 97.

(98) . المرجع نفسه، ص 97.

(99) . فراس السواح، مغامرة العقل الأولى؛ دراسة في الأسطورة سورية وبلاد الرافدين، دار علاء الدين، دمشق، سوريا، ط 11، 1996، ص 375.

(100) . المرجع نفسه، ص 377.

(101) . ينظر: فراس السواح، جلجامش؛ ملحمة الرافدين الخالدة: دراسة شاملة مع النصوص الكاملة وإعداد درامي، دار علاء الدين، سورية، ط1، 1996، ص 33.

(102) . سعيد يقطين، قال الراوي؛ البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ص 99.

(103) . تزيفطان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، دار شرقيات، القاهرة، مصر، ط1، 1994، ص 44.

(104) . حسين علام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010، ص 22.

(105) . ينظر: شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009، ص 197.

(106) . نانسي كريس، تقنيات كتابة الرواية؛ تقنيات وتمارين لابتكار شخصيات ديناميكية ووجهات نظر ناجحة، تر: زينة جابر إدريس، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص 16.

(107) . الديوان، ك3، ص 235، 236.

(108) . الديوان، ك3، ص 233.

مجلة مقامات
EISSN 2253-0363: / ISSN : ISSN2543-3857
المجلد 05/ العـدد:01 (2021)
ص 509- 529

الفواتح النصية بين فنية الرواية ومرجعية التاريخ في رواية "كتاب الأمير" لواسيني الأعرج

Text Cues in the Novel "Kitab al-Amir" by Wassini Al-Araj and their Relationships to the Historical Background and the Aesthetic Dimension of the Text

الباحث (ة)	مؤسسة الانتماء	البريد الالكتروني
محمد سالمي Mohammed Salmi	جامعة محمد خيضر –بسكرة- (الجزائر)	salmimoh1986@gmail.com

ملخص:

يسلط هذا المقال الضوء على الفواتح النصية في رواية "كتاب الأمير" باعتبارها مكونا أساسيا من مكونات البناء الفني للمحكي الروائي، والتي عمل فيها واسيني الأعرج على المزاوجة بين البعدين الفني والتاريخي، مما أعطى للنص الروائي مصداقية فنية وتاريخية، وعليه سنحاول البحث عن تشكلات الفواتح النصية في رواية "كتاب الأمير"، وبيان خصوصيتها من حيث أثرها على المستوى الفني والمرجعي للمحكي الروائي.

كلمات مفتاحية: الفواتح النصية، التخييل، التاريخ، العنوان، التصدير، كتاب الأمير.

Abstract:

This article sheds light on the textual cues as an essential component of the structure of the textual narrative in the novel "The Prince's Book" wherein Wassini Al-Araj tried to combine the technical requirements and historical dimensions together , which gave the whole text an artistic power and historical credibility. We will try to identify the textual cues in the novel "The Prince's Book", and explore their specificities and their impact on the artistic and referential level of the narrative .

Keywords: textual lights ; Fiction ; History ; Title; Introduction ; Kitab al-Ami.

مقدمة:

فضلنا أن نعالج موضوع "الفواتح النصية"، وهذا نظرا لأهميته من حيث كونه عنصرا يتميز بخصوصية داخل البناء الفني للرواية، إذ ((تتوجه السرديات الحديثة الآن إلى دراسة العتبات النصية، كونها أمكنة إستراتيجية للحفر، ومناطق إشكالية للتحليل، ومن بين هذه العتبات، نجد ما اصطلح عليه المشتغلون بالحقل السردي بالفاتحة النصية"incipit"))[1]، وتصفها القواميس والكتب اللغوية والبلاغية والنقدية القديمة بـ"حسن الابتداءات" أو "ببراعة الاستهلال"[2]، حيث ألحت الدراسات القديمة والحديثة بالاشتغال عليها كونها تقف ((بين ما هو جار في كل الحكاية وما تعرفه من تحولات))[3]، وعليه ستحاول في هذا البحث استنطاق وبيان تشكلات الفواتح النصية أو الاستهلال الروائي في رواية "كتاب الأمير"، والبحث في خصوصيتها من حيث تداعياتها على المستوى الفني والمرجعي للمحكي الروائي؟

1- ما الفاتحة النصية (الاستهلال الروائي) :

يبدو أن للفاتحة النصية أهمية كبيرة، إذ تكتسي دلالة مهمة من دلالات الوعي الفني لما تحتوي في نسيجها من خيوط مجدولة صلبة تنساب إلى بنية النص الروائي ككل[4]، وتندمج معها .

وتعد الفاتحة النصية من أهم عتبات النص الموازي، فمنذ أن طرح "رولان بارت" سؤاله التأسيسي من أين نبدأ؟ اعتبره النقاد والباحثون السؤال المفتاحي لدراسة العتبات النصية، كونه العلامة الأولى التي ستملأ بحضور النص [5].

وهكذا يحدد لنا الناقد أندري دال لنقو (André dul lungue) تعريفا دقيقا للفاتحة النصية بالاعتماد على مجمل الدراسات التي سبقته فيعرفها بأنها: ((نقطة نصية تبدأ من العتبة المفضية إلى التخييل، وتنتهي بحدوث أول قطيعة هامة في مستوى النص، فهي موضوع إستراتيجي في النص))[6].

ويتضح لنا من هذا التعريف أن الفاتحة النصية لها موقع استراتيجي يدل على موقف ابتدائي يتخذهُ الروائي من أجل استقطاب القارئ وإثارته، والاستحواذ عليه، فالبداية تلعب دورا أساسيا وحاسما، فهي نقطة حساسة، إذ هي المسؤولة على إضفاء المشروعية على المحكي الروائي وتوجيهه، وإعطاء علامات نوعية وأسلوبية وسردية وفنية، وهذا من خلال بناء كون تخييلي (univers fictionnel)، وتقديم معلومات عن المحكي وإدراجها ضمن الفاتحة النصية، بالإضافة إلى أنها تعتبر مكانا منفتحًا يسهم القارئ في توجيهه دلاليا وتأويليا [7].

وعليه فإن لكل نص روائي بداية أو مقدمة، ولا يمكن أن نتصور نصا بدون بداية، وكما أسلفنا الذكر فإن المشتغلين في مجال السرديات يصطلحون على تسميتها بالفاتحة النصية، فهي ليست كلمة توجد في أول الرواية، كما ذهب إليه قلدن شتاين (Goldenstien)؛ بل هي أوسع من

ذلك، فقد تكون جملة أو فقرة أو فصلا كاملا من فصول الرواية[8]، وهكذا سنبحث عن كيفية تعيينها وتشكلها في رواية "كتاب الأمير"، وهذا بغية لفهم إستراتيجية اشتغالها ضمن محكي روائي مخصوص يجمع بين التخييلي والتاريخي .

2- تعيين الفاتحة النصية في رواية "كتاب الأمير":

إن الإمكانيات التي تمتلكها الفاتحة النصية لا حدود لها، خاصة في بنائها واستغراقها، إذ تميل فاتحة النص الروائي إلى السعة والتنوع ما بين البساطة والتعقيد، وغالبا ما تستغرق الفصل الأول كله أو عدة فصول لأنها تتعامل مع كلية العمل الروائي[9].

لذلك نجد معظم الروائيين يهتمون بها اهتماما كبيرا، ويجعلونها العتبة الأهم في عتبات النص الموازي، فمن خلالها نستطيع فهم آليات العمل الروائي ككل، والولوج إلى طبقات النص الفاعلة في تداعياتها[10]، وبالتالي فإنها ((تمتلك توازنا داخليا إن فقده الروائي أو لم يحسن بناءه تخلخل العمل، وله القدرة على التركيز والإيحاء والتأويل، لا يضعك الاستهلال دفعة واحدة في صلب العمل ولا يحوم كذلك حول العمل، وإنما يمهد لك الطريق إلى أسرار العمل الداخلية، إنه أشبه بمفتاح باب البيت الكبير))[11]، وهذا ما يكسبه (الاستهلال النصي) صفة الروائية التي من مميزاتها تعدد في الأصوات، وتشعب في البناء الفني، وتوسع في الدلالات النصية، وتكثيف في الإيحاءات، وانفتاح في التأويلات .

وفي هذا السياق تظهر لنا رواية "كتاب الأمير" لواسيني الأعرج بفاتحة نصية تمثل حجر الأساس أو الزاوية التي تَمَكن من خلالها الروائي الجمع بين التاريخي والسيري والتخييلي، ويمكن أن نطلق عليها تسمية (الاستهلال الإجناسي)، وبهذا يمكننا تحديد الفاتحة الروائية لرواية "كتاب الأمير" في الأميرالية (01) (من ص09 إلى ص 20)، حيث نرصد من خلالها تغيرات الأسلوب من الإخباري إلى الوصفي إلى السردي إلى الحواري، كما نلاحظ تغيُّرا في أزمنة السرد عن طريق بعض الاسترجاعات والاستباقات، فهي من خلال هذه الملامح تحدد ((وظيفة الإطار Cadre للاستهلال باعتباره مكان تمركز خطاب عن النص وعن شفرته))[12]، وعليه يمكن فهم الفاتحة الروائية الأميرالية أكثر من خلال استنطاق وبيان بعض وظائفها الفعالة داخل المحكي الروائي .

3- وظائف الفاتحة النصية في رواية "كتاب الأمير" لواسيني الأعرج :

3-1- الوظيفة الإغرائية:

وتعد من أول الوظائف، ولها دلالة خاصة في تقديم المحكي الروائي بطريقة ما، فهي تسهم في ((إثارة اهتمام القارئ، والاستحواذ عليه بإنتاج رغبة القراءة))[13]، ويمكن حصر أشكالها في بعض

المظاهر الأولية للمحكي كحضور اللغز، واللاتوقع في المحكي، والتجديد لميثاق قراءة، والدرامية الفورية (الدخول المباشر/ l'entrée en médiares) [14].

فالفاتحة النصية التي اتخذتها رواية" كتاب الأمير" تعتبر بمثابة مدخل أساسي للولوج إلى محكي الرواية ككل، وهذا لتعمل على شد انتباه القارئ والاستحواذ عليه ضمن إستراتيجية توجيهية إغرائية بغية إنتاج رغبة لفعل القراءة، والتمكن من المحافظة على الديمومة التواصلية لدى المتلقي[15]، باعتبار أن لحظة إقامة الاتصال بين الفاتحة النصية والقارئ هي ((مكان متميز لحشد متوالية من علامات ومؤشرات موجهة لمتلقي سرد النص))[16]، فالراوي يعمل على شد انتباه القارئ، والاستحواذ عليه حينما يسرد قصة جون موبي والمتمثلة في تنفيذه وصية سيده القس مونسينيور ديبوش، وأثناء سرد هذه القصة يتطرق إلى العلاقة التي جمعت بين الأمير عبد القادر الجزائري وديبوش، ورسالة هذا الأخير حول شخصية الأمير، والتي تحمل عنوان: عبد القادر في قصر أمبواز مهدى إلى السيد لويس نابليون بونابرت، رئيس الجمهورية الفرنسية بقلم مونسينيور أنطوان – أدولف ديبوش أسقف الجزائر السابق، ثم في أسفل الصفحة كلمة بوردو مكتوبة بخط بارز وتحتها: الطبع واليتوغرافيا ل: ح. فاي. شارع سان كاترين. 139. أفريل 1849.[17]، ويتشكل من كل هذا تساؤلات لدى القارئ عن السرد (من يتكلم؟)، وعن المحكي (ماذا حدث من قبل ومن بعد؟)، إذ تعمل هذه التساؤلات على التحفيز وتجديد ميثاق القراءة لدى المتلقي، وهذا بغية اكتشاف المجهول الذي تحيل إليه داخل المحكي الروائي.

2-3- الوظيفة التنميطية:

إن الفاتحة النصية في راوية "كتاب الأمير" تمتاز بدور وظيفي متميز متمثلٍ في افتتاح النص الروائي، من خلال ((ابتداء النص، وتعيين نقطة انطلاقه، وبالتالي تحقيق الانتقال لفضاء لساني جديد، يتطلب مواجهة مع الاعتباطية المرتبطة بأصل الخطاب وبفعل البداية، فالنص في بدايته ملزم بإضفاء المشروعية على نفسه))[18]، وهذا الاستهلال النصي يعد تعريفا موجزا لعوالم المحكي الروائي، ((من حيث هو تلفظ مخصوص، يتم إبرامه بين الكاتب والقارئ، الذي سيحدد كيفية تلقيه، والتعامل معه على مستوى القراءة والتأويل، لذلك عادة ما تتظافر جملة من المعطيات النصية لإيضاح سنن الخطاب وبلورتها))[19]، الذي يعتمد فيه الروائي اعتمادا أساسيا على كفاءة القارئ التأويلية، ويرى يوري لوتمان (Lotman.I) أن على الفاتحة النصية أو الاستهلال النصي الإجابة عن بعض متطلبات وتساؤلات المتلقي في بداية الحكي الروائي، والذي له مصلحة في تلقي الفكرة الأكثر شمولية ممكنة عن الجنس والأسلوب والمقاصد الحكائية ...وغيرها، وعن شفرات وعلامات فنية نموذجية يجب عليه استحضارها في وعيه لإدراك كليات النص، هذه المعلومات يستمدها أساسا من

الفاتحة النصية، فهي غالبا ما تتسم بوظيفة وضع النص في علاقة مع أفق انتظار القارئ أو خلق أفق جديد، وهذا وفق منظور هانس روبير ياوس (Hans Robert Jauss) [20].

وهكذا أقامت الفاتحة النصية وظيفة تنميطية، حيث بدأت بتكوين وإعداد شفراتها وعلاماتها الخاصة، وكذلك توجيه المتلقي، وبهذا أجبرت على إعطاء معلومات أو تقديم مؤشرات عن نفسها (النوع، والأسلوب،...الخ) وعن الرواية باعتبارها خطابا شموليا، وهذا بغية إثارة اهتمام القارئ والاستحواذ على أفق انتظاره وإنتاج ميثاق للقراءة[21]، وكما أسلفنا سابقا فإن هناك جملة من المعطيات النصية تتظافر وتتشابك مع الفاتحة النصية لإيضاح سنن الخطاب وبلورتها، ((وباعتبار أن كل خطاب هو نمط تداولي وتواصلي من نوع خاص، يستدعي تفكيكا معينا، لتصبح هذه المعطيات خطابا شارحا يشرح سننه)) [22].

وهكذا نجد أن الفاتحة النصية في رواية "كتاب الأمير" تعطي النص ميثاقه الأدبي، من خلال اعتماد الكاتب على البنيات التخييلية والإخبارية والوصفية والسردية التي تحدد جنس النص داخل مقولات الأجناس الأدبية، الذي حُدد بمؤشر الرواية، وتبني إستراتيجية التواصل السردي لقصة الإطار أو الفاتحة النصية في ظل النموذج التواصلي ووظائف اللغة، تتجلى لنا شعرية الفاتحة الروائية باعتبارها رسالة (Message) صادرة من مرسل (Destinateur) والمتمثل في الراوي العليم (جون موبي)، نحو المستقبل (Destination) والمتمثل في القارئ عبر نظام من المؤشرات والعلامات التي تحكمها مرجعية ما، فهذه العناصر تعطي للفاتحة النصية بعدا لسانيا وأدبيا وفنيا وجماليا واجتماعيا[23].

3-3- الوظيفة الإخبارية :

تنطوي الفاتحة النصية لرواية "كتاب الأمير" على رصيد معرفي وطاقة إخبارية تحدد أفق النص الدلالي، إذ تجعل القارئ مدركا منذ البداية بأنه أمام رواية تاريخية، و قد اكتست ((الدلالة النصية صياغة لغوية لعالم محكي، تمتد أصوله إلى معرفة واقعة خارج دائرة اللغة والنص ،متجاوزة إياهما معا، وما ذلك إلا لأن الإخبار عن العالم المحكي باللغة، لا يمكنه أن يصدر إلا عن معرفة ما قبلية بالعالم))[24] يمررها الراوي لمتلقيه .

وقد استعار واسيني الأعرج من هذا العالم الرؤيوي التاريخي الواقعي؛ علامات جمالية انتقاها ليجعل منها موضوعا للممارسة التخييلية الإبداعية داخل المحكي الروائي، وتتجلى لنا مميزات الوظيفة الإخبارية من خلال تقسيمها من طرف أندريادي لنكو إلى ثلاث وظائف فرعية[25] :

أ- **الوظيفة الموضوعاتية (الدلالية):** وهي التي ((موضوعها، ما عنه يتحدث الحكي الافتتاحي))[26]، فتعطي تقديما للمتلقي عن الموضوع الأساسي في المحكي الافتتاحي، وإحالته على معرفة من خارج النص، بحيث إنها استندت إلى المعرفة التاريخية التي عملت على توثيق الماضي الواقعي المتعلقة بسيرة القس مونسنيور ديبوش ، والأمير عبد القادر والعلاقة بينهما، ونجد هذه المعرفة التاريخية تتجلى في التوثيق الزمني يقول الراوي: ((28 جويلية 1864 فجرا))[27]، حيث تحيلنا إلى السياق التاريخي.

ب - **وظيفة تأسيسية (بناء الكون التخييلي) :** وهي التي ((يراد بها الإحالة على عناصر التخييل، كما يتم توظيفها في العمل الأدبي))[28]، ويتم في هذا السياق إعادة بناء الماضي التاريخي الواقعي في افتتاحية رواية "كتاب الأمير"، حيث يعمل المحكي المتخيل على إعادة إحياء السياق التاريخي وبعثه عندما يقيم فعل القراءة علاقة مخصوصة بين عالم النص وعالم القارئ[29]، فالمعطى التاريخي يخلق رؤية جديدة حداثية، والفضل يعود إلى فاعلية بلاغة التخييل داخل المحكي الافتتاحي، إذ يقدم فيه الراوي مقاطع وصفية أو خطابية أو تخييلية مدرجة في السرد، مثل قوله: ((الرطوبة الثقيلة والحرارة التي تبدأ في وقت مبكر، الساعة تحاذي الخامسة، لا شيء إلا الصمت والظلمة ورائحة القهوة القادمة من الجهة الأخرى من الميناء، ممزوجة بهبات آخر موجة تكسرت على حافة الأميرالية [...] لا شيء إلا الصمت والتموجات الهادئة لبحر مثقل بالسفن والأحداث، أضواء خافتة،تكاد لا ترى من وراء الجبل العالي، ما تزال تقاوم سوادا كثيفا بدأت تخترقه بعض الهالات الذهبية التي كانت تندفن وراء ظلمة لا تكاد تظهر...))[30].

ج- **وظيفة ميتاسردية أو السردية الشارحة (تنظيم السرد) :** وهي التي ((تحيل على كيفيات تنظيم الرواية للعملية السردية وتنسيقها))[31]، وبها تنتظم الرواية وفق العملية السردية، وهذا انطلاقا من الفاتحة النصية، التي اتخذت من الأميرالية ((نقطة ارتكاز وفضاء بؤري يعود إليه السارد جون موبي بعد أن تكون الأحداث والوقائع التاريخية والمتخيلة قد أخذت مسارات سردية متعددة ومتشابكة في التطور والنمو في حركة بقدر ما تتقدم إلى الأمام تعود إلى الوراء))[32]، فالأميرالية نقطة ارتكاز وتنظيم للسرد، إذ يعتمد الروائي واسيني الأعرج اعتمادا مباشرا على توظيف فكرة دائرية الزمن، حيث إن ((مجموع الأحداث مشدودة بأمراس إلى نقطة إرساء زمكانية، ممثلة في الأميرالية التي منها يبدأ السرد وعندها يتوقف كبداية ونهاية للقصة الإطارية التي يمكن وسمها بأنها ذات بنية دائرية تسهم في إنجاز ديمومة دائرية متمركزة في الزمن الراهن وهو زمن السرد))[33].

3-4- الوظيفة الدرامية :

تحدد لنا الوظيفة الدرامية في الفاتحة النصية لرواية "كتاب الأمير"من خلال ((إخراج الحكاية، الدخول في الحدث))[34]، أي ((النقطة الصفرية التي منها ستبدأ الحكاية، وبالقياس عليها

ستتحدد الأحداث المحكية))[35]، فالنص الروائي بإمكانه اختيار الابتداء، بسرد قصة جارية (استهلال مباشر)، أو الدخول تدريجيا في الرواية، بإعطاء معلومات وإما بتأجيل الشروع في الحدث بإجراء مخالف، وفي هذه الحالة الأخيرة يجب على النص الروائي نشر مؤشرات درامية، مثل: الإشارة في مجرى وصف لعلاقات قائمة بين شخصين أو عدة شخصيات. فتكون بالنسبة للقارئ نقطة انطلاق ممكنة لقصة ممكنة، وهو ذاته ما نجده في فاتحة رواية "رواية الأمير"، إذ تتحدد العلاقة بين شخصيتي الأمير ومنسنيور ديبوش انطلاقا من استثارة لذكريات الراوي جون موبي، فتنفتح هذه العلاقة الإنسانية على عدة أزمنة، في جو حزين ومهيب (جنازة مونسنيور ديبوش)، ((حيث يتوقف جريان الزمن بواسطة عودة الصور الحميمة نفسها، ولكن هذه الفترة الدائرية تنفتح على أزمنة تاريخية وأسطورية وسيرية، تتضمن ما لا حصر له من الذكريات والحوارات الداخلية ذات الطابع العام أو الحميمي للشخصيات))[36]، هذا التحريك السردي الدارمي مسألة معقدة، ورهان هذا التحريك تحدده الوظيفة الدرامية، وبهذا يمكننا تقدير درامية الافتتاحية الروائية من خلال فنيتها وانزياحاتها السردية (الزمنية، والمكانية، والتبئيرية، والشخصية، والوصفية)، باستعمال تقنيتي الاسترجاع والاستباق المندرجة ضمن الفاتحة النصية لرواية "كتاب الأمير."

4- إستراتيجية الفواتح النصية الموازية والمتاخمة :

حظي العنوان الروائي بمنزلة هامة من لدن الباحثين والدارسين، واهتموا به اهتماما واسعا على المستويين الإبداعي والتحليلي، في كونه مبحثا رئيسيا من مباحث النقد الأدبي المعاصر في الغرب الأوروبي، وبالأساس النقد الفرنسي، وذلك لما يطرحه من إشكاليات نظرية/جمالية تتصل بماهيته ووظيفته وعلاقته ببقية مكونات النص الأدبي، لهذا استقل بعلم خاص عرف باسم "علم العنونة (Titrologie)"[37]، الذي وُجد له نقادٌ وباحثون متخصصون ،مثل: جيرار جينيت، كلود دوشيه، ليو هوك...الخ.

4-1- مفهوم العنوان:

أ- لغة : وورد لفظ "العنوان" في معجم لسان العرب تحت الجذر اللغوي "عنا": ((...وَعُنْوَانُ الْكِتَابِ: مُشْتَقٌّ فِيمَا ذَكَرُوا مِنَ الْمَعْنَى، وَفِيهِ لُغَاتٌ: عَنْوَنْتُ وَعَنَّنْتُ وَعَنَّيْتُ. وَقَالَ الأَخْفَشُ: عَنَوْتُ الْكِتابَ [...] قَالَ ابْنُ سِيدَهْ: العُنْوانُ وَالْعِنوانُ سِمَةُ الْكِتَابِ، وَعَنْوَنَهُ عَنْوَنَةً وَعِنْوانًا، وَعَنَّاهُ، كِلاهُما: وَسَمَهُ بِالْعُنوانِ، وَقالَ أَيضًا: وَالْعُنْيانُ سِمَةُ الْكِتَابِ، وَقَدْ عَنَّاهُ وَأَعْنَاهُ، وَعَنْوَنْتَ الْكِتَابَ وَعَلَوَنْتُهُ [...] وَقَالَ ابنُ سِيدَه: وَفِي جَبْهَتِهِ عُنْوانٌ مِنْ كَثَرَةِ السُّجُودِ أَيْ أَثَرٌ))[38].

وجاء في معجم المنجد في اللغة لفظ العنوان بالمعنى الآتي: ((عَنْوَنَ عَنْوَنَةً الكتابَ: كتب عُنْوَانُ الكتابِ وعِنْوَانُهُ وعِنْيَانُهُ: سمته وديباجته، عنوانُ كلّ شيءٍ: هو ما دلَّك من ظاهره على باطنه، يقولون "الظاهر عنوان الباطن" أي دليلُهُ، عنوانُ الرسالةِ في اصطلاح الكتاب: ما كُتِب على ظَهرها أو على غلافها...))[39]، فنجد أن عنوان الكتاب هو سمته وديباجته وأثره، فهو علامته التي بها يعرف وإليه يشار دون غيره من الكتب[40].

ب- اصطلاحا: لقد ساهمت الدراسات النقدية العربية القديمة، وخاصة منها البلاغية في إرساء مفاهيم جديدة للعنوان، حيث جعلت منه ((بنية نصية جمالية ذات وظيفة إخبارية، تحركها الطاقة الإخبارية للعنوان))[41]، وهنا نجد ابن أبي الإصبع النحوي في كتابه "تحرير التحبير"، يفرد له بابا (باب العنوان)، حيث جعله نوعا من أنواع البديع، ويعرفه بقوله: ((هو أن يأخذ المتكلم في عرض له من وصف أو فخر أو مدح أو هجاء أو عتاب أو غير ذلك، ثم يأتي لقصد تكميله بألفاظ تكون عنوانا لأخبار متقدمة، وقصص سالفة))[42]، فالعنوان إما أن يكون كلمة، أو جملة، أو نصا، ويتضمن وظيفة تكميلية محمولة على فعل الإخبار عن المضامين، يقول السيوطي: ((...لأن عنوان الكتاب يجمع مقاصده بعبارة وجيزة في أوله))[43].

وفي أفق هذا الاهتمام الذي عرفته الدراسات القديمة بالعنوان، نجد الأبحاث النقدية المعاصرة في أوروبا، وخاصة فرنسا، تتخذ من تحليل العنوان ((حلقة أساسية من حلقات بناء الإستراتيجية النصية))[44]، من حيث ما يطرحه أثناء التحليل والتحديد من وظائف جمالية ودلالية وتأويلية وحتى تجاريا، ويعرفه ليوهوك (وهو من مؤسسي علم العنوان الحديث) بأنه: ((مجموعة الدلائل اللسانية من كلمات وجمل وحتى من نصوص قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعيّنه وتشير إلى محتواه الكلّي ولتجذب جمهوره المستهدف))[45]، وتغريه بالقراءة، فهو دليل للكتاب كونه عنصرا من العناصر الكلية للكتاب .

أما جيرار جنيت فقد اعتبره نصا موازيا، وأحس بصعوبة كبيرة، حينما أراد تعريفه، نظرا لتركيبته المعقدة من حيث التنظير والممارسة، يقول جيرار جنيت: ((ربما كان التعريف نفسه للعنوان يطرح أكثر من أي عنصر آخر للنص الموازي، بعض القضايا، ويتطلب مجهودا في التحليل، ذلك أن الجهاز العنواني، كما نعرفه منذ النهضة [...] هو في الغالب مجموعة شبه مركبة، أكثر من كونها عنصرا حقيقيا، وذات تركيبية لا تمس بالضبط طولها))[46] أو قصرها المعقد .

وبهذا، فإن العنوان ((نص مختزل ومكثف ومختصر، إنه نظام دلالي رامز له بنيته الدلالية السطحية وبنيته الدلالية العميقة))[47]، حيث تتجلى لنا من خلاله مقاصد الكتاب الكلية، وأسباب التأليف ، فقد تكون مقصدية ذاتية مباشرة تحيل إلى شخصية من شخصيات النص مثل : شخصية البطل، أو إلى المكان، أو إلى الزمان، أو إلى الأحداث، أو إلى اتجاهات فكرية وسياسية واجتماعية

وغيرها، أو تكون هذه المقصدية غير مباشرة إذ يرد العنوان رمزيا مجازيا أو استعاريا، مما يدعو القارئ إلى فعل التأويل؛ لأن العنوان – كما قال أومبرتو إيكو – هو منذ اللحظة التي نضعه فيها مفتاح تأويلي[48]، تتعدد أوجه قراءاته، وتأويله، وهذا ما يعطي للعنوان فاعلية تأويلية تؤسس لانتماء فعال للنص الأدبي والثقافي والأيديولوجي والحضاري والأجناسي.

2-4 -دراسة عنوان رواية "كتاب الأمير":

تكمن إستراتيجية العنوان في كونه مفتاحا سحريا لولوج عالم النص، وقديما قيل الكتاب يقرأ من عنوانه[49]، فهو بنية رحمية إنتاجية، تولد معظم دلالات النص، إذ هو المولد الفعلي لتشابكات النسيجية للنص، حيث يلتف حوله النسيج النصي بأبعاده الفكرية والأيديولوجية[50]، إذن فإن للعنوان سلطة على النص، فضلا عن المتلقي،حيث يمارس عليه ((إكراها أدبيا))[51]، وانطلاقا من كون العنوان ((علامة دلالة على النص))[52]، وهذا نظرا لما يختزنه ويختزله من دلالات محددة لعالم النص الروائي، لذا فإننا نتساءل هل حقق عنوان رواية "كتاب الأمير" هذا الطرح؟ وهل يفتح لنا هذا العنوان دلالات وتأويلات متعددة؟ وهل فعلا بقي أفقا مفتوحا على اللانهائية من التوقعات والاحتمالات؟

إن أول ما يلفت انتباه القارئ، وهو يتأمل عنوان رواية "كتاب الأمير"، ورود لفظ "كتاب"، وفيه يقول ابن منظور: ((الكِتَابُ: مَعْرُوفٌ، وَالْجَمْعُ: كُتُبٌ وَكُتْبٌ، كَتَبَ الشَّيْءَ يَكْتُبُهُ كَتْباً وَكِتَاباً وَكِتَابةً، وَكَتَّبَهُ: خَطَّهُ [...] وَالْكِتَابُ: ما كُتِبَ فِيهِ))[53]، ويذكره التهانوي فيقول: ((الكتاب اسم للمكتوب، والفرق بينه وبين الرسالة بالكمال فيه وعدمه في الرسالة كما سبق، ثم غلب في عرف الشرع على القرآن كما غلب في عرف العربية))[54]، وبعد ذلك يبيّن مفهومه اصطلاحا، فيقول: ((وفي اصطلاح المصنّفين يطلق على طائفةٍ من ألفاظٍ دالَّة على مسائل مخصوصة من جنس واحد تحته في الغالب، أمّا الأبواب الدالّة على الأنواع منها وأمّا الفصول الدالَّة على الأصناف وأمّا غيرها، وقد يستعمل كل من الأبواب والفصول المكان الآخر، هكذا في جامع الرموز وشرح المنهاج، وفي اصطلاح الصوفية يطلق على الوجود المطلق الذي لا عدم فيه كما سبق في أم الكتاب))[55]، فالكتاب بهذا المعنى يوحي إلى الجمع والخط والتدوين والكمال الوجودي والدلالة على مسائل من جنس واحد في الغالب، وتندرج تحته أبواب أو فصول، وهذا في العموم المطلق.

أما إذا قابلناه بإطلاق مخصوص، فقد غلب إطلاقه على القرآن الكريم، ((وهو كما يطلق في الشرع على مجموع القرآن كذلك يطلق على كل جزءٍ منه))[56]، وقد ورد في القرآن الكريم لفظ "الكتاب" عدة مرات، حيث يتصف لفظ "الكتاب" في القرآن الكريم، بصفات الكمال واليقين

والهداية، قال الله عز وجل :«ألم ذلك الكتاب لا ريب فيه هدى للمتقين»[57]، وقد استعمل واسيني الأعرج لفظ "كتاب" في عنوان روايته، للدلالة على الحقيقة واليقين، فإن الكتاب يحمل دلالة الوضوح واليقينية والثبات لدى عامة الناس، وكأنه يريد بعث الواقع وتوثيقه وربطه بالحقيقة وضوحا وإثباتا.

أما بالنسبة للفظة "الأمير" فنجدها في لسان العرب تحمل معنى: ((وَالأَمِيرُ: الْمَلِكُ لِنَفَاذِ أَمْرِهِ، بَيِّنُ الْإِمارَةِ والأَمارَةِ، والجمع أُمَراءُ، وَأَمَرَ عَلَيْنَا يَأْمُرُ أَمْرًا وأَمُرَ وأَمِرَ: كَوَلِيَ [...] وَأَمَرَ الرَّجُلُ يَأْمُرُ إِمارَةً إِذا صارَ عَلَيْهِمْ أَمِيراً وَأَمَّرَ أَمَارَةً إِذا صَيَّرَ عَلَمًا))[58]، فهذه الصفة "الأمير" تعطي للقارئ فرصة التأويل والتوقع، إذ أنه سيكون بصدد مطالعة محكي قصصي عن شخصية عظيمة ذات سلطة وإمارة وملك[59].

وإذا ما عدنا إلى العنوان الرئيسي، وجمعنا لفظتي "كتاب" و"الأمير"، جاءت هذه العبارة جملة اسمية مكونة من مضاف (الكتاب)، وجاء الخبر مرفوعا لمبتدأ محذوف تقديره "هذا" متبوعة بلفظ "الأمير"، وهي مضاف إليه[60].

أما العنوان الفرعي "مسالك أبواب الحديد"، فيعمل على شد انتباه المتلقي، والأخذ به إلى عمق النص الروائي، حيث يضعه أمام تساؤلات كثيرة تغريه بالمتابعة ودخول عوالم المحكي الروائي، وإذا ما رجعنا إلى معجم "لسان العرب" ، فإننا نجد لفظ مسالك جمع للفظة مسلك، التي هي مشتقة من لفظ سَلَكَ، وتعني ((سَلَكَ: السُّلُوكُ: مَصْدَرُ سَلَكَ طَرِيقاً، وَسَلَكَ الْمَكَانَ يَسْلُكُهُ سَلْكًا وسُلُوكاً، وَسَلَكَهُ غيرهُ [...] وَالْمَسْلَكُ: الطَّرِيقُ)) [61].

وأما لفظ"أبواب" فيعني: ((وَالْبَابُ مَعْرُوفٌ، وَالْفِعْلُ مِنْهُ التَّبْوِيبُ، وَالْجَمْعُ أَبْوَابٌ وَبِيبَانٌ))[62]، والباب هو المدخل[63] أو المجاز الذي يُجازُ به من جهة إلى جهة (دخولا أو خروجاً).

وأما لفظ "الحديد" فيعني: ((وَالْحَدِيدُ: هَذا الْجَوْهَرُ الْمَعْرُوفُ لأَنَّهُ مَنِيعٌ، الْقِطْعَةُ مِنْهُ حَدِيدَةٌ، وَالْجَمْعُ حَدَائِدُ، وَحَدَائِداتٌ جَمْعُ الْجَمْعِ))[64]، ويعرف بأنه شديد الصلابة، وإذا ما جمعنا هذه الألفاظ "مسالك أبواب الحديد"، فإننا نجدها تكون جملة اسمية، تحيلنا مباشرة إلى أن هذا الأمير سيواجه صعوبات كثيرة، وأبوابا من الحديد، ومسالك وعرة شاقة.

وبهذا سنحاول الانتقال من التركيب النحوي إلى التأويل المعرفي، فالعنوان الرئيسي "كتاب الأمير" يظهر لنا الخبر مرفوعا بالابتداء النصي: "كتابُ"، والمبتدأ محذوف، فالعنوان الأول لا يُظْهِرُ المبتدأ، أما العنوان الفرعي "مسالك أبواب الحديد"، فيأتي الخبر مرفوعا ظاهرا "مسالك" لمبتدأ محذوف تقديره "هو"، وسنجد أن الروائي واسيني الأعرج حذف المبتدأ مرتين و أظهر الخبر إلى المتلقي مرتين، فيصبح الخبر مكثفا وإيحائيا ويحمل دلالات رمزية لمبتدأ محذوف، وهذا هو الأساس الذي يضطلع به المحكي الروائي: "الإخبار عن "كتاب الأمير"، والمسالك التي سيواجهها الأمير عبد القادر في حياته".

ومن هنا فإن العنوان الرئيسي و العنوان الفرعي، يساعد على إتمام الدلالة الكلية التي تحيل إلى فهم النص الروائي، فالعنوان لا يمكنه أن يحيل على شيء آخر غير الرواية التي يمثل مفتاحها الإجرائي فنفتح به مغالق النصوص، و((لأن العنوان عموما يتكون من عناصر متعددة ومختلفة، فهو كجملة قد تكون مكونة من اسم علم أو أحياء أو أمكنة أو أرقام وتواريخ، ويتم الربط بينها بأدوات الربط، وهو ما يبرز هذه التعددية داخل حداثة العنوان الروائي))[65]، والتي نجد لها صدى في عنواننا "كتاب الأمير".

إن عنوان رواية "كتاب الأمير. مسالك أبواب الحديد"، يحيلنا مباشرة إلى المتن الروائي، وفق ((تفاعله مع العالم الداخلي للذات المنتجة، ولكن ينتج بتداخل وتراكب – كل ذلك – مع المُنْتَجِ والمُدْرَكِ وفق صفة ما، وبهذا يكون العالم المرجعي للعنوان مركبا))[66] من العنوان الرئيسي الذي يجمع بين توثيق واقعية الماضي التاريخي وفنية المتخيل الروائي، والعنوان الفرعي الذي ينزع نحو الإيحائية والترميز[67]، حيث يوحي لنا لما تعرضت له الشخصية الروائية البطلة من تقلبات بين النصر والهزيمة، ولربما كانت هذه دعوة للانفتاح على معان تتجاوز هذه السياقات التاريخية، وإلقاء الضوء على حاضر العالم العربي اليوم، والوقوف على مسالك العالم الإسلامي الراهن [68].

3-4- شعرية التصدير :

تعد عتبة التصدير مفتاحا توجيهيا للقارئ، فهي بمثابة تمهيد للدخول إلى عالم النص الروائي، فجيرار جنيت يعتبرها ((واحدة من العتبات النصية المحيطة بالنص والمسهمة في فهمه وتحليله، وتضم مجموعة من الثيمات التي تكشف عن مقصدية المؤلف ونواياه ومراميه الأيديولوجية التي تمثل إشارات وموجهات أساسية تقود القارئ وتساعده في فهم أشمل وأدق للنص، وتجعل القارئ يمسك بالخيوط الأساسية للعمل))[69]الروائي .

وقد وضع الروائي واسيني الأعرج عتبة التصدير من خلال الاستشهاد بالمقولتين المقيدتين بمزدوجتين، واللتان تؤطران لبناء خطابين، الأولى منهما صيغتها باللغة العربية ونسبها إلى القس مونسينيور ديبوش: ((في انتظار القيام بما هو أهم، أعتقد انه صار اليوم من واجبي الإنساني أن أجتهد باستماتة في نصرة الحق تجاه هذا الرجل وتبرئته من تهم خطيرة ألصقت به زورا، وربما التسريع بإزالة الغموض وانقشاع الدكنة التي غلقت وجه الحقيقة مدة طويلة))[70]، أما الثانية فقد كانت صياغتها باللغة الفرنسية ونسبها إلى الأمير عبد القادر الجزائري :

((si tous les trésors du monde étaient déposés à mes pieds et s'il m'était donné de choisir entre eux et ma liberté, je choisirai la liberté)). [71]

إن تقديم واسيني الأعرج لهذين الاستشهادين يشكل مركز ثقل عنده، وهذا من أجل بلورة موقف منسجم مع ما يريد أن يتبناه القارئ من تأويلات ممكنة ومن دلالات مفتوحة، وقد ساعد هذا التصدير على حصر مجال رؤية القارئ وتوجيهها من خلال المواجهة بين فعلي الكتابة والقراءة، إذ ينبني نوع من السجال المعقلن والمؤنسن، الذي يطرح انسجاما تاما بين الكاتب والقارئ وأفق النص، ويعمل هذا التصدير بوصفه بيانا تمهيديا لإمكانية المصالحة بين الماضي والحاضر، أو بين الراهن والتاريخ، وهو كذلك يدفع إلى ضرورة تجاوز خطاب الكراهية، وإقامة نوع من التواصل الحضاري والحوار الديني والثقافي، الذي ينبني أصالة على التسامح والتصالح ونبذ العنف بكل أشكاله [72].

وقد لجأ واسيني الأعرج في لغة التصدير إلى المزاوجة بين اللغة العربية والفرنسية، حيث نجده يقفز ((فوق أكثر وأشد مكونات الهوية عنصرية وتطرفا وهي اللغة، التي تشكل طرفا أيديولوجيا وثقافيا أساسيا في العلاقة بين الأنا والآخر أو بين الذاتية والغيرية))[73]، وقد أنطق الروائي واسيني الأعرج شخصية ديبوش باللغة العربية، وأنطق شخصية الأمير باللغة الفرنسية، فأنطق كلا منهما لغة الآخر، فاللغة هاهنا مناقضة لخصوصية وهوية المتكلم، ويرى محمد القاضي في هذا ((تعبيرا غير مباشر عن الأريحية ورحابة الصدر والانفتاح على الغير، ولذلك تتعايش في هذه الرواية النصوص واللغات، وتسقط الحواجز بينها))[74]، ويمكن لواسيني الأعرج الذي تبنى هذا الخيار، أنه يريد ((أن يخرق كل الحدود وكل الحافات، وأن يعلن منذ بدء التخييل نزعة حوارية ذات صبغة حلولية تتناسخ في فضائها الذوات واللغات مشكلة أطراسا نصية، ومحققة نوعا من التعايش السلمي)) [75].

وإن هذا التصدير الذي أوجده واسيني الأعرج وتبناه، يدخل في ((باب الفتنة وعشق اللسانيين، والرغبة في العبور نحو الآخر على الأقل على مستوى اللعبة الجمالية التي تسعى لاستيعاب الذاتية والغيرية في إطار الثقافات والمجتمعات المفتوحة))[76]، فهي محاولة لهدم كل الحواجز والقفز فوق كل الحافات والحدود (اللغة، الدين، الاعتقاد، الجنسية، والثقافة ...غيرها)، وهذا بغية تحقيق معاني التعايش والتسامح والتصالح.

4-4- فواتح الأبواب والوقفات بين الميثاق التاريخي والميثاق الأدبي :

تتميز رواية "كتاب الأمير" بهندستها السردية، وتشكلها الدقيق، وفاعليتها الإخبارية عبر بلاغة المتخيل الروائي، حيث جاء ((معمار الرواية مخططا له على نحو صارم))[77]، إذ تنقسم الرواية إلى ثلاثة أبواب كبرى، وداخل كل باب مدخل "الأميرالية" وعدد من "الوقفات" في مجملها اثنتا عشرة "وقفة"، خمس في الباب الأول، وأربع في الباب الثاني، وثلاث في الباب الثالث، أما "الأميرالية" فعددها أربعة، واحدة في بداية كل باب، وواحدة خُتِمَ بها النص الروائي .

ونجد أن كل الأبواب والأميراليات والوقفات، تتصدرها مقاطع استهلالية وفواتح نصية، والتي تعتبر تجسيدا مباشرا لحالة سردية ذات أبعاد إنسانية، إذ تجسد رؤية الذات الساردة بوضعها في

سياقات تاريخية متباينة، تُمَكِّنُها من ((إعادة رسم خريطة الوجود وخلق أوضاع جديدة متخيلة أو ذات حمولات مرجعية تاريخانية))[78]، فالأولى تدخل في دائرة التخييل الروائي، والثانية تدخل في دائرة التاريخي وتداعيات الذاكرة، وهذا ما يجعل الرواية أكثر مصداقية، باعتبارها ((نموذجا يشتق فيه السرد هويته بوصفه خطابا يتعدى حدود الذات الثقافية، فالسرد فيها حركة في الفضاء والذاكرة، وانفتاح مستمر على التنوع والتعدد والاختلاف))[79].

أ- الميثاق التاريخي :

ومن خلال عملية استقرائية للفواتح والاستهلالات النصية، فإنه يمكن تمثيل الفواتح ذات المحمولات التاريخية كالآتي:

- الأميرالية الأولى: ((28 جويلية 1864 فجرا، الرطوبة ثقيلة والحرارة التي تبدأ في وقت مبكر. الساعة تحاذي الخامسة))[80].

- الوقفة الأولى: ((17 جانفي 1848، نزع مونسينيور ديبوش الورقة من الرزنامة بنوع من الانفعال))[81].

- الوقفة الثانية: ((نوفمبر 1848، هذا هو بالضبط وقف العواصف التي تكنس أحياء المدن العتيقة وتغطي مياه الأنهر بغلاف شفاف من أوراق الأشجار الصفراء))[82].

- الوقفة الرابعة: ((قطعت العربة نهر اللوار عابرة الجسر الصغير المؤدي إلى قصر أمبواز قبل أن تتوقف نهائيا بمحاذاة كنيسة سانت هيبار ، كعادته، كلما زار مونسينيور ديبوش قصر أمبوار، مر أولا نحو كنيسة سانت –هيبار ليقف قليلا على قبر لياردو فانشي))[83].

- الوقفة التاسعة: ((لم ينس مونسينيور ديبوش كلمة الأمير التي صارت اليوم بعيدة بعد كل السنوات التي مرت: حيث يسيل الدم بغير حق، تسقط الشرعية، شعر وهو يعبر قصر أمبواز أن هذه الجملة تأسره بحكمتها))[84].

- الوقفة العاشرة: ((كانت الساعة تشير إلى التاسعة صباحا عندما تخطى مونسينيور مدخل الصالون، تحت أقواس القصر العالية))[85].

- الوقفة الحادية عشرة: ((أخبار الليالي الماضية لم تكن سارة))[86].

ولقد كان التفاعل التاريخي (أزمنة، تواريخ، أمكنة، الشخصيات) في هذه المقاطع الاستهلالية واضحا صريحا، لذلك حرص الروائي واسيني الأعرج على أن يسرد (تاريخا) ماضيا يمتد لسنوات خلت، هو بمثابة تمهيد لمجريات الأحداث التاريخية اللاحقة من جهة، ومن جهة أخرى منح الرواية مصداقية

فنية وطابعا تاريخيا مع بداية كل فصل من فصول الرواية[87]، وهذا حتى يذكر القارئ بأنه أمام رواية تاريخية .

وفي هذه الأمثلة من الفواتح النصية ((يرتهن السرد في بُعد تسجيلي واضح المعالم))[88]، وهذا بتقديم معلومات تاريخية تكون بمثابة موجهٍ للقارئ، وتحسيسه بأهمية تاريخ الشخصيات (الأمير، وديبوش)، ومن خلال هذه الفواتح يتجلى لنا البعد التاريخي في بدايات كل وقفة أو أميرالية، حيث إن الاستناد إلى البعد التاريخي، سيكون إسناد فنيا ستشتغل عليه الرواية، وتقوم بتفصيله سرديا من أجل بناء عوالم روائية تخيلية دالة.

ب- الميثاق الأدبي :

ويمكن تمثيل هذا من خلال بعض الاستهلالات الموجودة في النص الروائي :

-الوقفة الثالثة: ((انغمس مونسينيور ديبوش طويلا في تأمل الملاحظات وصفحات الجرائد والكتابة قبل أن يرفع رأسه من على الطاولة))[89].

-الوقفة الخامسة: ((طلب مونسينيور ديبوش أن أحضر له زهورات من مستخلص الحشائش هذه المرة. فقد زادت عليه آلام البطن والرقبة والرأس))[90].

-الأميرالية الثانية: ((أغمض جون موبي عينيه طويلا وكأنه كان يخزن تلونات البحر اللانهائية ثم تنهد عميقا كمن خسر بلدا أو عزيزا))[91].

-الوقفة السادسة: ((عزيزي جون موبي، أعذرني لقد أرهقتك كثيرا، إني أحملك أكثر مما تستطيع))[92].

-الوقفة السابعة: ((آه عزيزي جون، لو تعرف؟ كلما نويت زيارة الأمير، ازداد الجسد ثقلا بالمسؤولية وانكسر القلب لأني لا أحمل له شيئا سوى بعض الكلمات الطيبة))[93].

-الوقفة الثامنة: ((لم يكن مونسينيور ديبوش يعرف أن الوقت الذي كان يمر بسرعة مثل الداء القاتل))[94].

-الوقفة الثانية عشرة: صفحة بيضاء (فارغة).

-الأميرالية الرابعة: ((اصطف الناس على الحافة في شكل سلسلة بلا حدود))[95].

ونلاحظ في هذه الفواتح والاستهلالات غياب الضبط التاريخي، حيث نجد النزعة التخييلية معلنة منذ البداية، والتي تكسب النص سلطة فنية، وتجعل القارئ تحت سطوة التخييل، وهذا استجابة للضرورة الإبداعية.

ومن خلال هذا التداخل والتنوع في الفواتح والاستهلالات بين الميثاق التاريخي والميثاق الأدبي، الذي يجعل العمل الروائي أكثر مصداقية (المصداقية الفنية والتاريخية)، إذ تتجاوز هذه الفواتح الطابع التسجيلي للتاريخ، وتكون بمثابة موجهٍ للقارئ، من خلال تنظيم دلالات النص الروائي الداخلية، إن إعادة استثمار السياقات التاريخية وفق المعطيات، وهذا ((ليشيد من خلال تلاقح

التاريخي والمتخيل نصًا روائيًا بقدر ما يولي المرجع أهمية خاصة ينفتح على فضاءات التخييل مازجًا الحقيقة التاريخية بالتخييل، محاورًا الماضي من خلال أطروحات الراهن وإكراهاته))[96].

خاتمة:

وختاما فإن هذا المقال يهدف إلى استكشاف تشكلات الفواتح النصية في رواية "كتاب الأمير" لواسيني الأعرج، وإلى بيان أهم الآليات المعتمدة في توظيفها، وهذا بغية لفهم إستراتيجية بنائها واشتغالها ضمن محكي روائي خاص يجمع بين الفني والتاريخي.

وقد توصل هذا المقال إلى النتائج الآتية:

1- للفواتح النصية أهمية كبيرة، إذ تحتل موقعًا إستراتيجيا يعبر تعبيرا مباشرا عن موقف ابتدائي، تعمل فيه على استقطاب القارئ، والاستحواذ عليه، وإثارة رغبة القراءة لديه.

2- تمتلك الفواتح النصية إمكانيات لا محدودة، وخواص فنية متميزة لا تشترك فيها مع غيرها من مكونات النص الأدبي، حيث تجعلها تستغرق الفصل الأول كله أو عدة فصول.

3- تظهر رواية"كتاب الأمير" لواسيني الأعرج بفواتح نصية متعددة، يؤدي مجموعة من الوظائف الجمالية والفنية، ولكن لها خصوصية إذ تعقد علاقة متينة مع الخطاب التاريخي. وهذا بغية إنتاج عالم محكي يتسم بالواقعية، ويمارس نوعا من الإيهام بالواقعية على المتلقي،

4- تنوعت وظائف الفاتحة النصية في رواية "كتاب الأمير" لواسيني الأعرج، والتي استغرقت الأميرالية (1)، ويمكن تمثيل وظائفها الفنية، كالآتي :

أولا- الوظيفة الإغرائية: ولها دلالة خاصة إذ تسهم في إثارة المتلقي والاستحواذ عليه، وإنتاج رغبة القراءة لديه وهذا بإثارة فضوله القرائي .

ثانيا- الوظيفة التنميطية: ونقصد بها إعداد شفرات وعلامات خاصة وتوجهها للمتلقي، من أجل إعطاء معلومات وتقديم مؤشرات كلية عن (الجنس، والأسلوب، واللغة ، والماهية...وغيرها) التي يتميز بها المحكي عن غيره .

ثالثا- الوظيفة الإخبارية: تكتسي الفاتحة النصية بعدا معرفيا وطاقة إخبارية، تحدد أفقها الدلالي والتأويلي والفني، ولها ثلاث وظائف فرعية، هي:

أ- الوظيفة الموضوعاتية: إعطاء معلومات تاريخية، وإحالة المتلقي إلى خارج النص أي إلى المعرفة التاريخية، التي تعمل على توثيق المحكي الروائي إخباريا.

ب- الوظيفة التأسيسية: ويتم من خلالها تمديد الوحدات التاريخية، وتجاوز منطقها وسياقاتها الخاصة، وإدخالها ضمن دائرة اشتغال التخييل الروائي، الذي يمنحها حيوية وانفتاحا دلاليا.

ت- الوظيفة الميتا سردية: وتعمل فيها الفاتحة النصية على تنظيم البناء السردي للرواية ككل، وهذا من خلال اتخاذ الأميرالية نقطة ارتكاز وتنظيم وفضاء بؤري يعود إليه السارد في بداية كل فصل أو باب من الرواية.

رابعا- الوظيفة الدرامية: وتتحدد من خلال فرض التهيئة للدخول في الأحداث السردية.

5- للعنوان منزلة مهمة ودلالة عميقة، حيث نجد أن عنوان "كتاب الأمير، مسالك أبواب الحديد" عمل على إرساء دلالات نصية يمتزج فيها البعدان الفني والتاريخي،

6- تعد عتبة التصدير مفتاحًا للتعريف بالعوالم السردية ، وهذا من خلال الاستشهاد بالمقولتين (مقولة للأمير، ومقولة لمونسينيور ديبوش)، التي شكلت مسارا توجيهيا للمتلقي، إذ عملت على توجيهه، ومساعدته على تبني موقف خاص ورؤية مغايرة للمألوف، كما ساعدته في أن يتوقع سجالا بين الماضي والحاضر، وبين الأنا والآخر.

7- إن التداخل والتنوع في الفواتح والاستهلالات النصية بين الميثاق التاريخي والميثاق الأدبي، أعطى العمل الروائي مصداقية كبيرة (المصداقية الفنية والتاريخية)، وهي بمثابة موجهٍ للقارئ، من خلال إعادة استثمار السياقات التاريخية، وتنظيمها عبر بلاغة التخييل الروائي.

قائمة المصادر والمراجع:

1- أحمد جوة، تفاعل الروائي والتاريخي في رواية "كتاب الأمير"، مجلة قراءات، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد02، 2010.

2- إدريس الخضراوي، الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2012.

3- ابن أبي إصبع المصري، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان المجاز القرآن، تحقيق وتقديم: حنفي محمد شرف، مطابع شركة الإعلانات الشرقية، القاهرة، مصر، ط1، 1963.

4- أندريا دي لنكو، من أجل شعرية الاستهلال، ترجمة: عبد العالي بوطيب، مجلة ضفاف، المغرب،عدد 3، أكتوبر 2002.

5- بوشوشة بن جمعة، شعرية العتبات في رواية "الأسود يليق بك"أحلام مستغانمي، مجلة الحياة الثقافية، تونس، عدد 249، مارس 2014،

6- جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، عالم الفكر،الكويت، المجلد 25، العدد 03، يناير/مارس 1997.

7- خليل شكري هباس، فاعلية العتبات النصية، مجلة المسار، اتحاد الكتاب التونسيين، تونس، عدد 06، نوفمبر/ ديسمبر 2002.

8- رايص نور الدين، نظرية التواصل واللسانيات الحديثة، مطبعة سايس، فاس، المغرب، ط1، 2007.

9- شعيب حليفي، النص الموازي للرواية، (إستراتيجية العنوان)، مجلة الكرمل ، فلسطين،ع 46، أكتوبر1992.

10- الطاهر روابنية، الروائي والتاريخي في رواية "كتاب الأمير" لواسيني الأعرج، ملتقى تمثلات الآخر في الرواية العربية، النادي الأدبي في منطقة الباحة، المملكة العربية السعودية، 1431هـ/2010م، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2011.

11- الطيب بودربالة، قراءة في كتاب "سيمياء العنوان" لبسام قطوسى، ملتقى الثاني السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة،15 /16 أفريل2002.

12- عبد الحق بلعابد، عنفوان الكتابة وترجمان القراءة، العتبات في المنجز الروائي العربي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2013.

13- عبد اللطيف محفوظ، المعنى وفرضيات الدلالة، ضمن كتاب جماعي: الأدب المغاربي اليوم (قراءات مغربية)، منشورات اتحتد كتاب المغرب، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006.

14- لويس معلوف،المنجد في اللغة،المطبعة الكاثوليكية، بيروت، لبنان،ط19، (د،ت).

15- محمد القاضي، الرواية والتاريخ، دراسات في التخيل المرجعي، دار المعرفة للنشر، تونس، ط1، 2008.

16- محمد الهادي المطوي، شعرية عنوان كتاب الساق على الساق في ما هو الفارياق، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد 28، العدد01، يوليو/سبتمبر1999.

17- محمد بن علي التهانوي، موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، مح:رفيق العجم وعلي دحروج، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1996،مج2.

18- مصطفى عبد الغني، براعة الاستهلال في رواية"البديل"، مجلة القاهرة، عدد 78، 15 ديسمبر 1987.

19- ابن منظور، لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هشام محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د،ط)، (د،ت)،مج01،مج03، مج 04.

20- نصيرة زوزو، الفضاء النصي في رواية "كتاب الأمير"، مجلة المخبر، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد06 ،2010.

21- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتاب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2006.

22- واسيني الأعرج، رواية "كتاب الأمير" مسالك أبواب الحديد، منشورات الفضاء الحر، الجزائر، ط1، 2004.

23- ياسين النصير، الاستهلال الروائي، ديناميكية البدايات في النص الروائي، مجلة الأقلام العراقية، العراق، العددان 11 /12، نوفمبر1986.

24- ياسين النصير، الاستهلال الروائي، ديناميكية البدايات في النص الروائي، مجلة الأقلام العراقية، العراق، العددان 11 /12، نوفمبر1986.

الهوامش:

1- عبد الحق بلعابد، عنفوان الكتابة وترجمان القراءة، العتبات في المنجز الروائي العربي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص 237.

2- ينظر: ابن أبي الإصبع المصري، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان المجاز القرآن، تحقيق وتقديم: حنفي محمد شرف، مطابع شركة الإعلانات الشرقية، القاهرة، مصر، ط1، 1963، ص 168.

3- عبد الحق بلعابد، عنفوان الكتابة وترجمان القراءة، ص 237.

4- ينظر: مصطفى عبد الغني، براعة الاستهلال في رواية"البديل"، مجلة القاهرة، عدد 78، 15 ديسمبر 1987، ص 101.

5- ينظر: عبد الحق بلعابد، عنفوان الكتابة وترجمان القراءة، ص 238.

6- المرجع نفسه، ص 239.

7- ينظر: أندريا دي لنكو، من أجل شعرية الاستهلال، تر: عبد العالي بوطيب، مجلة ضفاف، المغرب،عدد 3، أكتوبر 2002، ص 55.

8- ينظر: عبد الحق بلعابد، عنفوان الكتابة وترجمان القراءة، ص 239

9- ينظر: ياسين النصير، الاستهلال الروائي، ديناميكية البدايات في النص الروائي، مجلة الأقلام العراقية، العراق، العددان 11 /12، نوفمبر1986، ص 39.

10- ينظر: مصطفى عبد الغني، براعة الاستهلال في رواية"البديل"، ص 101.

11- ياسين النصير، الاستهلال الروائي، ص 39.

12- أندريا دي لنكو، من أجل شعرية الاستهلال، ص 56 – 57.

13- المرجع نفسه، ص 65.

14- ينظر: المرجع نفسه، ص 65.

15- ينظر: عبد الحق بلعابد، عنفوان الكتابة وترجمان القراءة، ص 138.

16- أندريا دي لنكو، من أجل شعرية الاستهلال، ص 66.

17- واسيني الأعرج، رواية "كتاب الأمير" مسالك أبواب الحديد، منشورات الفضاء الحر،الجزائر، ط1، 2004، ص 18-19.

18- أندريا دي لنكو، من أجل شعرية الاستهلال، ص 64.

19- عبد الحق بلعابد، عنفوان الكتابة وترجمان القراءة، ص 259.

20- ينظر: أندريا دي لنكو، من أجل شعرية الاستهلال، ص 64.
21- ينظر: المرجع نفسه، ص 64.
22- عبد الحق بلعابد، عنفوان الكتابة وترجمان القراءة، ص 259.
23- ينظر: رايص نور الدين، نظرية التواصل واللسانيات الحديثة، مطبعة سايس، فاس، المغرب، ط1، 2007، ص 94.
24- عبد الحق بلعابد، عنفوان الكتابة وترجمان القراءة، ص 139.
25- ينظر: أندريا دي لنكو، من أجل شعرية الاستهلال، ص 68.
26- عبد الحق بلعابد، عنفوان الكتابة وترجمان القراءة، ص 140.
27- واسيني الأعرج، رواية "كتاب الأمير"، ص 09.
28- عبد الحق بلعابد، عنفوان الكتابة وترجمان القراءة، ص 140.
29- ينظر: الطاهر روابنية، الروائي والتاريخي في رواية "كتاب الأمير" لواسيني الأعرج، ملتقى تمثلات الآخر في الرواية العربية، النادي الأدبي الباحة، السعودية، 1431هـ/2010م، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص 17.
30- واسيني الأعرج ، رواية "كتاب الأمير"، ص 09.
31- عبد الحق بلعابد، عنفوان الكتابة وترجمان القراءة، ص 140.
32- الطاهر روابنية، الروائي والتاريخي في رواية الأمير، ص 21- 22.
33- المرجع نفسه، ص 22.
34- أندريا دي لنكو، من أجل شعرية الاستهلال، ص 70.
35- عبد الحق بلعابد، عنفوان الكتابة وترجمان القراءة، ص 261.
36- الطاهر روابنية، الروائي والتاريخي في رواية" كتاب الأمير"، ص 22.
37- ينظر: بوشوشة بن جمعة، شعرية العتبات في رواية "الأسود يليق بك"أحلام مستغانمي، مجلة الحياة الثقافية، تونس، عدد 249، مارس 2014، ص 23.
38- ابن منظور، لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هشام محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د،ط)، (د،ت)، مج 04، ص 3147.
39- لويس معلوف،المنجد في اللغة،المطبعة الكاثوليكية، بيروت، لبنان،ط19، (د،ت)، ص 534.
40- ينظر: محمد الهادي المطوي، شعرية عنوان كتاب الساق على الساق في ما هو الفارياق، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد 28، العدد01، يوليو/سبتمبر1999، ص 356 .
41- عبد الحق بلعابد، عنفوان الكتابة وترجمان القراءة، ص 52.
42- ابن أبي الأصبع المصري، تحرير التحبير، ص 553.
43- عبد الحق بلعابد، عنفوان الكتابة وترجمان القراءة، ص 53.
44- المرجع نفسه، ص 53.
45- بوشوشة بن جمعة، شعرية العتبات في رواية "الأسود يليق بك"، ص 23.

46- جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، عالم الفكر،الكويت، المجلد 25، العدد 03، يناير/مارس 1997، ص 106.
47- الطيب بودربالة، قراءة في كتاب "سيمياء العنوان" لبسام قطوسى، ملتقى الثاني السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة،15 /16 أفريل2002، ص 25.
48- ينظر: محمد الهادي المطوي، شعرية عنوان كتاب الساق على الساق، ص 458.
49- ينظر: الطيب بودربالة، قراءة في كتاب "سيمياء العنوان" لبسام قطوسى، ص 23.
50- ينظر: جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، ص 106.
51- شعيب حليفي، النص الموازي للرواية، (إستراتيجية العنوان)، مجلة الكرمل ، فلسطين،ع 46، أكتوبر1992، ص 83.
52- المرجع نفسه، ص 84.
53- ابن منظور، لسان العرب، مج05، ص 3816
54- محمد بن علي التهانوي، موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، مح:رفيق العجم وعلي دحروج، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1996،مج2، ص 1359.
55- المصدر نفسه، مج2،ص 1359.
56- المصدر نفسه، مج2،ص 1359.
57- سورة البقرة، الآية 01.
58- ابن منظور، لسان العرب، مج1، ص 128.
59- ينظر: نصيرة زوزو، الفضاء النصي في رواية "كتاب الأمير"، مجلة المخبر، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد06 ،2010، ص 79.
60- ينظر: المرجع نفسه، ص 78.
61- ابن منظور، لسان العرب، مج3، ص 2073.
62- المصدر نفسه، مج1، ص 382.
63- ينظر: لويس معلوف، المنجد في اللغة، ص 52.
64- ابن منظور، لسان العرب، مج2، ص 800.
65- شعيب حليفي، النص الموازي للرواية (إستراتيجية العنوان)، ص 90.
66- عبد اللطيف محفوظ، المعنى وفرضيات الدلالة، ضمن كتاب جماعي: الأدب المغاربي اليوم (قراءات مغربية)، منشورات اتحتد كتاب المغرب، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006، ص 144.
67- ينظر: أحمد جوة، تفاعل الروائي والتاريخي في رواية "كتاب الأمير"، مجلة قراءات، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد02، 2010، ص 287.
68- ينظر: نصيرة زوزو، الفضاء النصي في رواية "كتاب الأمير"، ص 82 – 83.
69- خليل شكري هباس، فاعلية العتبات النصية، مجلة المسار، اتحاد الكتاب التونسيين، تونس، عدد 06، نوفمبر/ ديسمبر 2002، ص 24.
70- واسيني الأعرج، رواية "كتاب الأمير"، ص 06.

71- المصدر نفسه، ص 06

72- ينظر: الطاهر رواينية، الروائي والتاريخي في رواية" كتاب الأمير"، ص 14 – 15.

73- المرجع نفسه، ص 15.

74- محمد القاضي، الرواية والتاريخ، دراسات في التخيل المرجعي، دار المعرفة للنشر، تونس، ط1، 2008، ص 155.

75- الطاهر رواينية، الروائي والتاريخي في رواية "كتاب الأمير"، ص 15 – 16.

76- المرجع نفسه، ص 16.

77- محمد القاضي، الرواية والتاريخ، ص 151.

78- الطاهر رواينية، الروائي والتاريخي في رواية "كتاب الأمير"، ص 11.

79- إدريس الخضراوي، الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، رؤية للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2012، ص 108.

80- واسيني الأعرج، رواية "كتاب الأمير"، ص: 09.

81- المصدر نفسه، ص 22.

82- المصدر نفسه، ص 40.

83- المصدر نفسه، ص 124.

84- المصدر نفسه، ص 362.

85- المصدر نفسه، ص 439.

86- المصدر نفسه، ص 479.

87- ينظر: نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتاب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2006، ص 215.

88- المرجع نفسه، ص 213.

89- واسيني الأعرج، رواية "كتاب الأمير"، ص 88.

90- المصدر نفسه، ص 174.

91- المصدر نفسه، ص 201.

92- المصدر نفسه، ص 210.

93- المصدر نفسه، ص 280.

94- المصدر نفسه، ص 326.

95- المصدر نفسه، ص 546.

96- الطاهر رواينية، الروائي والتاريخي في رواية "كتاب الأمير"، ص 12.

مجلة مقامات
EISSN 2253-0363: / ISSN : ISSN2543-3857
المجلد 05 / العـدد: 01 (2021)
ص 530- 553

المكان وأثره في بنية التوازي عند الروائيين في قضاء الحديثة.

Place and its effect on the structure of parallelism for novelists in the modern district.

الباحث (ة)	مؤسسة الانتماء	البريد الالكتروني
أ.د. محمد عويد محمد الساير Mohammed Awaid Al-Sayer	جامعة الانبار	mohammed.woyid@uoanbar.edu.iq

ملخص:

يهدف هذا البحث إلى استجلاء بنية التوازي فيما بين الأماكن التي وظفها الروائيون في رواياتهم، وقد قسمته إلى الجانب النظري الذي ذكرت فيه ماهية التوازي بشكل مختصر جداً والجانب التطبيقي الذي طبقت فيه بنية التوازي على تلك النصوص الروائية مرتكزة على عنصر المكان الذي يعد من أهم عناصر السرد الروائي. درست فيه التوازي في الفضاء النصي وهي توازي بين شعرية البياض ومكان كتابة الذي تشغله على الورقة ، كما درست فيه التوازي ما بين الأماكن الحقيقية التي ذكرها وأشار إليها روائيو قضاء الحديثة في رواياتهم.

خلص هذا البحث إلى أن للتوازي حضوراً مميزاً فيما بين الأماكن السردية إذ كانت هناك أماكن مرتبطة ارتباطاً موازياً فيما بينها يمكن أن نلحظه بسهولة ويسر.

الكلمات المفتاحية: المقدمة، التقديم، الدراسة، النقدية للتوازي.

Abstract:

This research aims to elucidate the structure of parallelism among the places employed by the novelists in their novels ،and has divided it into the theoretical aspect in which I mentioned the meaning of parallelism in a very brief way and the practical aspect in which the parallel structure has been applied to these narrative texts based on the place element ،which is one of the most important elements of narration. novelist. In it I studied parallels in the textual space ،which is a parallel between the white poetry and the place of writing that it occupies on the paper ،and in it I studied the parallel between the real places mentioned and referred to by modern qada novelists in their novels.

This research concluded that parallels have a distinct presence among narrative places ،as there were places that have a parallel link between them that we can notice easily and easily.

Keywords: introduction ،presentation ،study ،critique of parallelism.

1. مقدمة:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد الأنبياء والمرسلين، أما بعد..

زخرت الحياة الثقافية في قضاء الحديثة بالعديد من دواوين الشعر والروايات والعشرات من القصص، سواء كانت القصيرة أم القصيرة جدا، لكن كان الأمر المقتضى عليّ هو دراسة الروايات لامتلاكها مقومات التأثير في المجتمع المعاصر، إذ إنّها أكثر الفنون السردية القادرة على ملاحقة التغييرات الاجتماعية والتاريخية والسياسية التي تحدث من حولنا، فهي الفن الأقدر على استيعاب هذه التغييرات وتوثيقها في آن واحد.

القارئ لهذه الروايات يجدها حافلة بالتوازي موضوعاً نقدياً واضحاً عند الروائي الواحد في الرواية الواحدة او في رواياته المتعددة أو حتى عند أكثر من روائي، وهذا

يعود إلى ان أغلب الروايات تحكي قصصاً متقاربة في الأماكن سواءٌ كان في الوصف أم في الحوار.

إذ يعدُّ التوازي من المفاهيم الحديثة التي احتلت مكاناً هاماً في تحليل النصوص الأدبية، ولعله يكون اقرب إلى الخطاب الشعري كما يرى المحدثون من الدارسين والنقّاد، ولكني فضلت إسقاطه على الخطاب النثري الروائي عند روائي قضاء الحديثة .

فقد تهدف هذه الدراسة إلى معرفة مدى تداخل هذا المفهوم مع المكان وكيف يؤثر المكان عليه بوصفه ودلالاته وأنماطه وأنواعه المختلفة، إذ تناولت أولاً مفهوم التوازي في معناه الاصطلاحي وأهميته ثم انتقلت إلى جانب آخر وهو الجانب التطبيقي الذي كان عبارة عن نصوص متنوعة من تلك الروايات ودراستها وتحليلها وشرحها على وفق مفهوم بنية التوازي

تقديم: التوازي (التعريف والمفهومات):

لعلّ التوازي من الموضوعات التي حظيت باهتمام علماء الدلالة والبلاغيين والنقّاد؛ لما له من أثر جمالي يزيّن النص الأدبي ويضفي عليه روح الإبداع والتألق في تشكيله، إذ تكمن أهميته في أنه (عنصر تأسيسي وتنظيمي في آن واحد)[1] لأي من النصوص التي يتداخل فيها ويساهم في بنائها وتركيبها.

لقد كثرت تعريفات المحدَثين للتوازي كلٌ بحسب قراءته للنص الأدبي، إذ عُرّفَ بأنَّه (تشابه البُنيات واختلاف في المعاني)[2] فيما ذهب بعضهم إلى إنه (توازن المنطلقات على مستوى التطابق أو التعارض)[3] كما عُرِّف بأنه (عبارة عن تماثل وتعادل المباني أو المعاني في سطور متطابقة الكلمات، وتسمى عندئذ بالمتطابقة أو المتعادلة أو المتوازية سواءٌ في الشعر أم النثر)[4] فهو جزء من البناء السردي المُهم القريب من حالة التقابل تكاد تكون الحالتان متلاصقتين. وبعض النقّاد يعدُّ التقابل والتوازي حالة واحدة لكن

بوجهين مختلفين، وتكون هذه الحالة هي التي تؤدي الغرض المعرفي والفكري السردي نفسه عند الكاتب لهذا السرد.

والتوازي له علاقة مع التكرار بل عدّهُ البعض حالة من التكرار، إذ إن التماثل الذي يحققه التوازي ليس هو التكرار الذي يقوم على التطابق التام والكلي بين وحداته لا التماثل، فالتوازي (تماثلٌ وليس تطابقاً)[5] ولا أعني هنا بالتوازي البلاغي وإنما قصدتُ منه أن هناك توازياً بين مكانين متقاربين يأتيان في مشهد سردي واحد.

والتوازي في السرد الروائي أنواع مختلفة، فقد لا يكون التوازي بين مكانين روائيين، وإنما في الفضاء النصي ذاته، إذ يوّظف الروائي (البياض بوصفه نصاً موازياً داخل النص، وأن المتلقي يجد نفسه أمام نصين: (نص حاضر في المكتوب، ونص مغيب في البياض)، يتشاكلان فيما بينهما، غير أن هوى البصر يميل إلى المغيب في البياض الذي لا يفصح عن نفسه بصورة واضحة، ولا يبين عن خواطره بشكل مباشر، ولكنه يسبك رؤاه بصيغة يجعل منها شكلاً متوازياً مع المتن)[6] .

وهذا ما نلحظه عند الروائي والفنان التشكيلي (حمدي مخلف الحديثي) في روايته (الصادقون أبطال في مدينتنا) من ذلك قوله في المشهد السردي هذا:

(ملاحظة:
بعد شرب الشاي وحوار حول
وضع حميد والدروس التي عشقها
جاسم توزعوا كما يلي:
1- حنش وحسنية والأطفال
استسلموا للنوم.
2- جاسم والكتب.
3- حميد ودخان السجائر،
ثم النوم.
4- صفية .. استلقت على
ظهرها وحدقت بسقف الغرفة وهي
سارحة بحلم أبيض.. و .....
ايضاح:(النقاط للنوم تدريجياً))[7].

رمز إلى استسلام صفية

لقد قدّمَ لنا الروائي حمدي مخلف الحديثي في المشهد السردي هذا صورة متوازية حاول فيها الكشف عن مدى تحرك الشخصيات والزمن والأحداث في المكان، إذ رسم لنا مكانين متوازيين في هذا النص الروائي وهما مكان الكتابة ومكان البياض (المكان الفارغ) الذي بدأ به المشهد ليعبر عن الحالة النفسية والمعيشية التي تعيشها الشخصيات الروائية في ذلك الوقت، فقد جعلنا أمام مكانين (الفارغ، المملوء) وهما أشبه ما يكونان في الحقيقة بمكان ثابت وآخر متحرك؛ فالثابت المكان الفارغ، والمتحرك المكان المملوء الذي يعطي حرية الكاتب في الحركة الكتابية في النص السردي عند المبدع، ولا سيما عند كاتب الرواية كما لاحظنا في المشهد السردي عند الروائي والفنان التشكيلي حمدي مخلف الحديثي في روايته هذه.

الفضاءات الفارغة هي التي توازت بنائياً سردياً هيكلياً مع الفضاءات المكتوبة. تتابع الأحداث ترقيم الفقر الكتابية في المشهد عكس مشاعر المبدع ـ الروائي هنا وأفصحت عنها وكشفتها للقارئ. وبقى التوازي هو الذي رسم لوحة المشهد السردي الإبداعية، إذ يُخيل للقارئ كيف سيملأ هذه الفضاءات الفارغة لو كان روائياً يمثل الاحداث والشخوص والحوار في الفضاءات الكتابية.

التوازي هنا أتاح للقارئ مشاركة الروائي في كتابة المشهد السردي، وبقي المكان وحجمه هو الذي سيفرض طبيعة هذه المشاركة وفحواها وماهيّتها.

وقد يكون التوازي بين العنوان والنص الروائي، إذ يعد (العنوان أهم عتبة من عتبات النص، ومكوناً داخلياً يشكل قيمة دلالية عند المتلقي، فهو يثير لدى القارئ توقعات حول مضمون النص لاحتوائه على وظائف رمزية مشفرة بنظام علاماتي)[8] فهو عند (جيرار جينيت) النص الموازي أو العنوان المزيف أو الإشارات الشكلية التي تشير إلى الشكل الأدبي الذي يتصدره العنوان[9]. وعند (هوك) فإن العنوان مجموعة علاقات لسانية تعمل على إغراء القارئ فتُثير لديه الرغبة في قراءة العمل الأدبي ومعرفة

تفاصيله[10]، وهذا ما سنوراه في الإجراء النقدي التطبيقي للشواهد السردية عند كتّاب الرواية في قضاء الحديثة.

التوازي: الإجراء النقدي التطبيقي لروايات الروائيين في قضاء الحديثة.

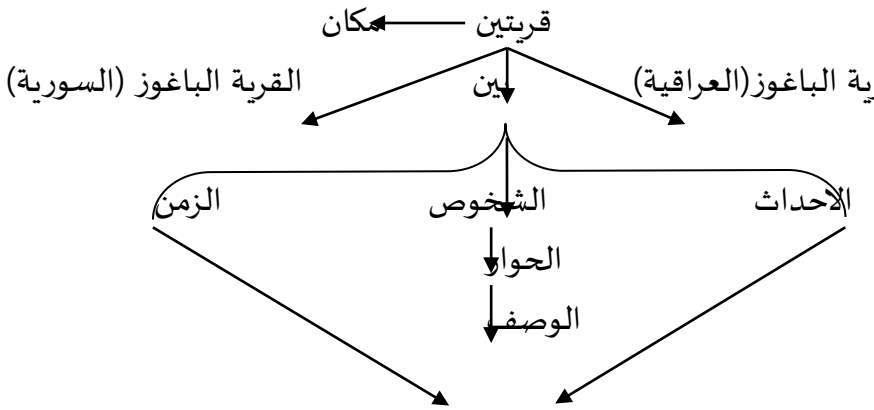
إنَّ من يقرأ عنوان رواية (بين قريتين) للروائي (عبد العزيز محمد الرشيد) يجد أنّ الروائي يُشير إلى مكان (قريتين)، إذ أجاد في وصف واختيار العنوان الذي أشار فيه إلى قريتين كانت في الأصل قرية واحدة، لكنها انشطرت إلى قسمين، الاول الباغوز "العراقية" والآخر الباغوز "السورية"، وقد اتضحت قدرة الروائي وبراعته في وصف هذين المكانين، فضلاً عن وصفه للشرفتين، إذ اهتم في اختيار ووصف الأماكن والشخصيات والاحداث والزمن، ومنحها عواطفه وخياله المؤثر لما تستحق، فلكل عنصر من عناصر روايته نصيب وافر من الاهتمام، فهي قصتا حبٍّ الأولى بين شرفيتين على نهر الفرات، والأخرى بين قريتين تفصل بينهما الحدود وكذلك تقع على نهر الفرات. التوازي بين العنوان ومضمون الرواية وهذا ما نلحظه في قوله في المشهد السردي هذا:

(كان كل اهتمامه ينصب في حبه لأبنة عمه التي تقبع خلف الحدود... سعاد القريبة البعيدة... لا تبعد عنه سوى مائة متر... أهلها في القرية المقابلة عبر الحدود وبيتها يبدو له من باحة بيتهم بكل وضوح لقد شطرت الحدود قرية الباغوز إلى نصفين كما شطرت اهالي القرية وما يملكون من الاراضي إلى نصفين أيضاً فلم يشأ جده التخلي عن جزء من أرضه لو إنه ابقى ولديه في احد الجانبين... فوجد أبو فيصل نفسه عراقياً دون رغبته وكذلك ابو سعاد وجد نفسه سورياً دون ارادته أيضاً...) [11].

المكان القريتان (الباغوز العراقية والباغوز السورية)، العنوان (بين قريتين) الشخصيتين، الشخصية الأولى (فيصل) وما يوحي إليه اسمه وسبب اختياره لهذا الاسم ولهذه الشخصية، والشخصية الاخرى محبوبته (سعاد) التي لم تنتهِ قصتها بالسعادة فقد باءت بالفشل .

لقد سيطرت العتبة المركزية الرئيسة (العنوان) على مشاعر الروائي عبد العزيز محمد الرشيد في روايته هذه، وبقي السيري التوازي التشكيلي البنائي قائماً في أغلب المشاهد السردية في هذه الرواية بناءً على مفهوم هذا التوازي من أول العنوان، سواءٌ أكان في الاحداث أم في استنطاق الشخوص أم في بنية الزمن، هذا فيما يخص عناصر السرد، وفيما يخص وسائله في الحوار والوصف أيضاً.

المكان هنا (بين قريتين) هو الذي مدَّ جسور البناء المتوازي السردي في رواية الروائي ومن أول العنوان الرئيس، إذ يشكل المكان غايته ويكون مفرداته، وإليك المخطط الآتي لنبين صحة ما نقول:



لعلَّ هذا المخطط كشف عن حجم العلائق الموازية بين القريتين ــ المكان وبين ما يريده الروائي من استثمار العناصر السردية ووسائله في التعبير عمّا يريد وعمّا وقعت في الشخوص من أحداث في هذه الرواية منها ما تكلل بالنجاح والكثير منها باء بالفشل والخذلان؟!

وقد يكون التوازي ما بين مكانين حقيقيين وهو الأكثر شيوعاً، من ذلك التوازي بين الأماكن المغلقة الاختيارية، مثلاً توازي المقهى مع الدار لكونهما متماثلين في اختيارية

الدخول إليها، فضلاً عن إنها تحتوي أكثر من شخص واحد، فيمكن أن تضم أشخاصاً عدة، فمثلاً المقهى المكان المغلق الاختياري في رواية (أربعة رجال) للروائي (حمدي مخلف الحديثي) وهو قوله في أحد المشاهد السردية من روايته هذه :

(مع الغروب، وراحة قليلة غادرت بيت شقيقي ماشياً إلى المقهى.
وما أن وصلت شعرت بارتياح، كون المقهى مكتظاً بالرجال
دخلت...
حدقتُ في الوجوه.
لا وجه من أصدقاء الماضي...
جلستُ لوحدي..)[12]

المقهى المكان المغلق الاختياري يتوازى مع الدار الذي يُلمح من خلال السرد وهو دار شقيقه الذي خرج منه في وقت الغروب على عادة ما يفعله الناس في هذا الوقت. التوازي السردي يخلق من خلال المكان الاختياري المغلق بين الدار والمقهى، وهذا الانغلاق يزيد في مشاعر الحسرة والألم لمشاعر الذات ــ الروائي فهو الوحيد الذي خرج من البيت ــ الدار، وهو الوحيد في هذا المقهى، فالمشاعر عنده تكوّنت في المكانين بتوازٍ بنائي سردي متشابه الرؤى والافكار.

ويتصدّر مثل هذا التوازي البنائي السردي وتداخله مع المكان بأنواعه وأنماطه بعض المشاهد السردية في رواية (أولاد حمدان) للروائي (راسم عبد القادر الحديثي)، مثلما نلحظ ذلك جلياً في قوله في أحد مشاهده السردية من روايته هذه:

(- الحمد لله فسد الحلم الآن! سيأتي صباح سالماً.
وماهي الا دقائق حتى طرق الباب، ذهبت أسماء تركض وتبعتها أمها! وفتحت أسماء الباب، كان صباح يقف امام أسماء ويبدو عليه الغضب فأتجه إلى سريره! وحل هدوءٌ في عموم الدار، وذهب الجميع إلى أسرّتهم بعد أن اطمأنوا عليه)[13] .

هنا في المشهدين السرديين السابقين إن استطعنا أن نقيس المساحة ما بين المقهى والدار نجدها متقاربة نوعاً ما، فكلاهما واسع المساحة يحتوي أفراداً عدة.

في المقهى تنسج العلاقات والصداقات، وكذلك الدار يجمع ويوثّق أواصر العلاقة الاسرية، فهو المكان الذي تجتمع فيه العائلة، والمقهى يجتمع فيه الاصدقاء فهو مكان الاستراحة والاطمئنان والدار كذلك، كلاهما أماكن نقاش واجتماع بين بني البشر، فالدار مكان اجتماع العائلة والنقاش في الأُمور والمشاكل العائلية الخاصة، وهذا فيه توازٍ وتماثل بين المكانين لكن الدار يمتلك الخصوصية والاستئذان لمن يدخل إليه على العكس من المقهى، وفي هذا إشارة إلى التوازي الذي هو تماثل مكانين تماثلاً بنائياً سردياً وليس تطابقاً في الشكل والحجم والحدث فقط.

إنَّ هذه الأمكنة متنوعة الدلالة والتسمية بين المكانين في الروايتين عكست مفهوم التوازي البنائي السردي الحقيقي للمشهد السردي، وأبان الروائي في قضاء الحديثة عن حسن صنعه في استخدام هذين المكانين، واستثمار صفاتهما المعيشية في إيداعهما المشاهد السردية المتوازية في الأفكار والاهداف وجعلهما يحركان الحدث في المشهد وينقلان ما يريد نقله إلى المتلقي.

وقد يتخذ التوازي أشكالاً عدة، منها أنه يأتي بصورة تشابه بين مكانين وهذا ما نلحظه على المكان المغلق الإجباري، فسجن "الأسر" يتشابه ما بين الروائي حمدي مخلف الحديثي والروائي طلال سالم الحديثي إلى حدٍّ كبير ومتوازٍ، فمثلاً السجن في رواية (الدائرة تبدأ مني) للروائي حمدي مخلف الحديثي أشبه بإسطبل خيل بل هو إسطبل خيل بمعنى الكلمة، وكذلك الروائي طلال سالم الحديثي في روايته (السلطان) شبهُ كذلك بل سمّاه (مرابط خيل الشاه) وهي تسمية أطلقها على جزء من روايته، وهذا ما نلحظه عند تتبع هاتين الروايتين من ذلك قول الروائي حمدي مخلف الحديثي في روايته هذه:

(يحرقني الشوق، وهذا المكان الخالي من الرحمة، المملوء
بقايا روث الخيول يخنقني .. إنها اسطبل.

- **صدقني، أنا بنفسي عثرت على حدوة حصان، هنا.**

- **وأنا وجدت المربط،**

قاعة، كانت أسطبلاً كانت هنا خيولاً أجهضت، قذفت فضلاتها، نبشت حوافرها الارض، وها نحن هنا، نأكل أحشائها ما دام الجوع يأكلنا ... تتمزق الامعاء أمام صهيل الخيول، او صدى ذلك الصهيل الذي يدخل الذاكرة فوراً.
حين دخلنا القاعة_ أو الإسطبل الذي كان _صرخنا دفعة واحدة.. رائحة كريهة، رائحة الروث هذه.)[14] .

لقد صور لنا الروائي حمدي مخلف الحديثي السجن تصويراً دقيقاً لا يغفل عن رسمه لأدق التفاصيل التي تحمل المعنى البعيد، مبيناً مقدار أو المعاناة التي عاشتها الشخصية الروائية حقيقةً في هذا الاسطبل، لذا نجده يصف لنا هذا المكان المؤلم المُغِمّ البائس الذي يحمل كل معاني الأسى والحزن لدى الأسير (السجين العراقي) في صفحات عدة من روايته هذه، يصفه من جوانب كثيرة قد تتخذ شكل الرمز لتصوّر ذلك المكان وما فيه، فمثلاً في المشهد السردي يذكر الخيل وفضلاتها وروثها وأحشائها وحركاتها بل حتى أصواتها، هذا ما تشعر به الشخصية هنا في هذا المكان وما تشمّ من رائحة كريهة، فالروائي جاء بهذه الاوصاف سواءٌ كانت حقيقية أم من صنع خياله؛ ليجعل القارئ يشعر بحجم المعاناة التي عاشتها الشخصية في ذلك المكان والتي لا تقدر بحجم أو بقدر معين فهي تفوق ذلك بكثير وكثير جداً لكرهه هذا المكان وشدّة معاداته من قبل بني البشر جميعاً فكيف بالمبدع المثقف والفنان التشكيلي صاحب الحس المرهف كالروائي والمؤلف حمدي مخلف الحديثي، وبقيت الشخصية تعيشها ومؤثرة فيها حتى بعد خروجها من هذا المكان السجن.

وأمّا المكان المتوازي مع هذا المكان فهو عند الروائي طلال سالم الحديثي نلحظه في المشهد السردي من مشاهد روايته السردية (السلطان) قوله:
(لا أظنُّ أن خيول الشاه كانت تقيم هنا قريرة العين، فكلُّ الاشياء هنا تقول بالتعب. الجنود الحرس ذو شراسة وعصيهم تنطق عن مهامهم في معاملة قطعان، وأغلب

الظن أن ظهور الخيل لم يلهبها قرع العصي كما يحدث للنزلاء (الضيوف). الآن لا شيء ينطق بالطمأنينة قدر ما ينطق بالقلق، بقايا ملاعق وصحون أمرضها الاستعمال، ومفارش وأغطية كريهة اللون والرائحة وزعت اعتباطاً على النزلاء. إن كانت الأقدار كُتبت على النزيل قناطير الأتعاب في هذه المربط، فلا يغرب عن التأكيد أن ولاة الأمور لعبوا بتلك الاقدار أضعاف المحتوم والمهيأ. فمن يا ترى أقر توزيع قدح البول لشرب الشاي؟ أليس هذا من (أدب) الاضحوكة على الأقدار نفسها؟!)[15] .

ليس في هذا المشهد فقط، بل في كلّ المشاهد السردية من رواياته، نجح الروائي المبدع طلال سالم الحديثي في إبراز المكان المغلق الإجباري (سجن الأسرى)، إذ رسم صورة السجن بتشكيل أدبي مميّز في التعبير يجعل القارئ يعيش أغلب تلك اللحظات وكأنه واحدٌ من

هؤلاء الأسرى، وهذه هي نتيجة التصوير الإبداعي للمكان التي تتحرك عليه الشخصيات في إطار الأحداث والزمن، فالمكان لديه قادر على تحقيق الجمالية الإبداعية الأدبية التي تلامس قلوب وعقول القرّاء، فالسجن ولا سيما هذا النوع هو البنية الأساسية المركزية بشكل كبير ومؤثر في عمله الأدبي.

التوازي يبدو جليّاً ما بين المكانين المغلقين الإجباريين، إذ يحكمه ارتباط فكري ووعي حقيقي لواقع معيش تقاسم فيه الروائيان المعاناة والعذاب وسياط الجنود الإيرانيين في ذلك المكان، إذ اتضح ذلك التوازي من خلال تفاعل مشاعر الروائي مع المكان والزمن، إن هذا التوازي بين المكانين يبين التشابه الفكري والعقلي والنفسي بين الروايتين.

ومن هنا فإنَّ التوازي المكاني ينتج لدينا توازٍ آخر وهو التوازي التعبيري عن الحياة والتجربة التي عاشها الروائيون في قضاء الحديثة ؛ لأن البطل في الروايتين كلتيهما فضلاً عن الرواية الأُخرى للروائي طلال سالم الحديثي وهو (ما تقوله الرحى) عانا ما عاناه في هذا المكان الذي يفتقر إلى أبسط ملامح الراحة والأمان وهذا ما عاشه الأسرى العراقيون في السجون الإيرانية أيام الحرب في القرن المنصرم.

فالروائي هو المكان والمكان هو الروائي، إذ كلاهما مصدر لإنتاج الهموم والأفكار والألم، ومن هنا فقد منحنا هذان المكانان المتوازيان توازياً ثالثاً فضلاً عن توازٍ في الأفكار وهو توازٍ ما بين الشخصية الروائية والشخصية الروائية الأخرى، إذ كلاهما يتشابهان في المشاعر والعواطف تجاه هذا المكان وما إلى ذلك نتيجة الظروف القاسية التي عاشاها فيها في تلك الأمكنة وما تجرّه على الذات من قساوة وألم وحزن يُفسره عداء المكان وكره اصحابه، وغربة الزمن والبعد عن الأهل والوطن والخلان... وما إلى ذلك من مشاعر يقصّها علينا الروائيان من خلال هذا المكان ومن خلال بنية التوازي السردية التي أوجدت نوعا كبيراً من التفاعل التشابهي بين المشهدين السرديين وباقي المشاهد السردية في الروايتين؛ لانهما قامتا على تشابه في الأحداث وفي أفعال الشخوص العدائية، وقامتا أولاً وآخراً على دلالات هذا المكان المغلق الإجباري وما يوّلده من مشاعر وعواطف، أحسنَ الروائيان الحديثيان في التعبير عنهما ونقلها بقسوة ومرارة وحزن وأسف إلى القارئ والمتلقي.

وربما نجد توازياً مكانياً عند الروائي الواحد من كتّاب الرواية في قضاء الحديثة، وهذا التوازي يحدث في رواية واحدة وهذا ما نلحظه عند الروائي طلال سالم الحديثي في روايته (السلطان)، إذ يقول في أحد المشاهد السردية :

(وما أن ينتهي إفطار الصباح حتى تبدأ لحظات الترقّب وانتظار المجهول، تفتيش، محاضرة، تعداد، لحظات كريهة إلى نفسه لأنها تضاعف همومه وتخلق له مستجدات لا تريحه بل تقلقه، وإذا كان التفتيش قد أخذ سياقاً اعتيادياً من بعد فإنّ المحاضرة كانت بؤرة الهموم، فهي انساق من الكلام غير المترابط.. تحريضية المنحى، عدائية الاتجاه، أخلاط من أقاويل وأوهام وترهات، وكثيراً ما تداعت في خاطره صورة سوق الهرج أيام الجُمَع وهو يصغي مكرهاً إلى تلك المحاضرات اليومية ولكنه يأسف إذ يقارن هذه الصورة بصورة سوق الهرج لأن لسوق الهرج في نفسه ارتباطا وجدانياً كان حريصاً على التواصل معه)[16] .

التوازي في البنية السردية المتداخلة مع المكان المغلق الإجباري (السجن)، والمكان الاختياري المفتوح (سوق الهرج) هي التي أوجدت عنصر التوّهج والتألق في هذا المشهد السردي الذي كُتب بعناية وجودة فائقة في الألفاظ والتراكيب والبنى النحوية والبلاغية والدلالية.

المكانان توازيا من جهة الحدث ــ الشخوص، الحدث في إلقاء المحاضرات، ولكن فرقاً في شخصية المحاضر ونوع محاضرته في المكان المغلق الإجباري (السجن)، وفي المكان المفتوح الاختياري (السوق) والشخوص، ولكن في الفرق بين شخوص المكانين.

في الزمن ← الزمن الماضي الجميل الممتع ← سوق الهرج ومحاضراته.

الزمن المقيت البائس المعيش ← السجن والأسر ومحاضراته.

التوازي خلق هذه العناصر السردية كلّها، وكلّها قامت عن المكان في التشكيل والبناء والتعبير.

وقد نجد توازياً في المكان المفتوح الاختياري، فهو موجود بشكل واضح في روايات الروائيين في قضاء الحديثة، فمثلاً الحديقة وهي مكان مفتوح اختياري يلجأ اليه الإنسان لغرض الترفيه والراحة النفسية والتمتع بأشجارها وازهارها وحشائشها الخضراء[17]، فقد توازى مع البستان الذي يختلف عنها في المساحة ونوع الأشجار والنباتات التي تزرع فيها وما تثيره من مشاعر الواجب أن تكون محببة أليفة مقرّبة إلى النفس البشرية واسرارها .

ومما ورد عن الحديقة مكاناً مفتوحاً اختيارياً قول الروائي (عادل رافع الهاشمي) في روايته (الخريف الأخير):

(العراق مثل حديقتي هذه كله ورود جميلة مختلفة الألوان والاصناف، لكن مع الأسف الأعداء فرّقوا تلك الورود وزرعوا معها الضغينة والفرقة، لكنه سيبقى مثل حديقتي)[18].

الورود جميلة هي رمز الجمال للحديقة، ذلك المكان المفتوح الاختياري الترفيهي الذي يستحق كل معاني الوصف الجميل، هنا في هذا المشهد السردي نرى أن الروائي بَرِعَ في الوصف، فقد وصف حديقته في المعنى القريب ووصف وطنه العراق في المعنى البعيد،

إذ نجده يصف أبناء الشعب العراقي بالورود، ولا سيما تلك الورود التي لاقت ما لاقته من عذاب وقتل وتشريد وطائفية زرعها المحتل بينهم، أخذت منهم الكثير والكثير، لكن يبقى العراق في نظر الذات ــ الروائي وفي نظرنا الحديقة التي تحتوي كل انواع الورود بجمالها وألوانها الخلابة. يتوازى هذا النوع من الأمكنة مع مكان آخر مشابه له تماثلاً في البنية والتعبير عن المشهد، وهذا المكان هو (البستان) إذ نجده في قول الروائي (طلال سالم الحديثي) في روايته (السلطان) في المشهد السردي هذا :

(انطلق القطار قرابة الرابعة، وكنت اقرب إلى النافذة أنظر من خلالها إلى المجهول، كل الذي أمامي يشكل بالنسبة لي مجهولاً. أراضٍ مزروعة بالخضر والقصب، فلاحون وفلاحات، رعاة وأغنام، تداعت إلى ذهني صورة من عالم الطفولة حينما كنّا صغاراً نحوم في البساتين نشاغل الفلاحين ونأكل من ثمارهم ونستقبل الرعاة ونشرب من لبنهم . (...)

ثمة هاتف في داخلي يقول باستحالة موت الجذور. تذكرت كدح والدي في بستانه وهو يجتث جذور شجرة توثة هرمة، برق في ذهني قوله: يا بني الجذور لا تموت وأينما حفرت لا بد أن تجد جذراً سيورق من جديد)[19].

اقتصر الروائي عادل رافع الهاشمي في مشهده السردي على القليل من الألفاظ والمفردات في التعبير عن كنه مشاعره وأفكاره تجاه العراق ــ البلد الصابر المحتسب وما فيه من ورود وأزهار جميلة محببة إلى النفس البشرية ومشاعرها، كانت متفائلة وسعيدة في بستان ذلك البلد الجميل المتفائل الرحب قبل الاحتلال...ولكن... ولكن... ولكن؟!

ما فُعِل بهذا البلد وهو مما يعرف الجميع في الداخل والخارج قلب تلك المشاعر إلى ضغينة وأحقاد والآم . المكان هو البستان ــ العراق الواحد الكبير الذي يلمح من الفاظ الروائي وصوره يتوازى دلالياً وبنائياً وسردياً في التسمية والتعبير مع البستان في نص الروائي والأديب والباحث طلال سالم الحديثي، بيد أن الأخير استثمر طاقاته المبدعة في الكتابة وحسن استرسال للألفاظ الشعرية، فراح يحدثنا عن الماضي وما تختزنه ذاكرته من الافعال السعيدة والذكريات الباسمة التي عاشها في ذلك البستان، وإنه تمنى أن

يقضي فيه حياته فهناك لا يموت الانسان شقياً او متألماً مهما كان وأينما كان وحيثما كان !!!

المكان (البستان) رسم عليه الروائيَن بصورتين مختلفتين بانتا من خلال التحليل السابق، وبقي التوازي هو الذي بنى المشهدين السرديين من خلال المكان ودلالاته، وهو الذي أوجب هذه المشاعر باستنطاق دلالات المكان التأثيرية عن الذات وما تريد التعبير عنه.

التوازي وُضّح في البستان الأول لدلالة المكان الأكبر ــ العراق وما فيه من جمال قبيح ؟! وأفراح محزنة ؟!!! وماضٍ حاضرٍ مؤلم مقيت؟!

ووضح في حديث الذكريات الباسقة بالألم والمحبة الحالمة بالعودة ولو في جسد الكتابة السردية التي أحسن الروائي طلال سالم الحديثي استثمارها واستعمالها وايداعها مشاعره التي اتجهت إلى ذلك المكان وراحت تصف ما كان فيه وما كانت عليه في المشاعر والأفعال في تلك الأيام الجميلة.

وأمّا التوازي ما بين الأماكن المفتوحة الإجبارية فنجده يقع ما بين مدينة طهران وقزوين، إذ كلاهما مدن إيرانية إلا أنها سارت في الاتجاه نفسه في الروايات جميعاً في قضاء الحديثة، فقد أخذت الطابع الإجباري وهذا ما فرضته الأحداث ووقعها وشدة تأثيرها النفسي والاجتماعي على الروائي وما يكتب، فمثلاً الروائي (حمدي مخلف الحديثي) في روايته (الدائرة تبدأُ مني) يذكرها في قوله في المشهد السردي هذا من مشاهد روايته هذه:

(نترجّل من القطار، طابور يمتد من الألم حتى الأحزان، اتخذت مقعداً بجانب الأسير الذي كان معي في القطار..

باصات كبيرة تأخذنا إلى الجحيم ..

-إلى أين ؟

- قلت إلى الجحيم.

- أعرفُ أنك لا تدري.

- حالي تماماً مثل حالك.

نحن الآن في مدينة طهران، عشر دقائق فقط هو الوقت الذي قطعنا فيه المجهول..

-أنا خائف منهم.

- من يدري قد يهجمون علينا.

- ماذا نستطيع ان نفعل)[20].

ينفتح المشهد السردي على دلالتين: الأولى دلالة المكان الذي احتوى الشخصيات على صورة طابور ممتد من الألم إلى الحزن، وكيف هذا القياس فمن أين يبدأ الألم ومن أين ينتهي الحزن؟!! فالروائي جاء بهذه الدلالات التي توحي بالكثير من المعاني التي يحملها المشهد السردي مصوراً عدائية المكان (طهران)، أما الدلالة الأخرى وهي القلق النفسي الذي هجم على تلك الشخصية من بدء أسرها عاش فيها وعاشت هي الأخرى فيه، وبهذا التجسيد لمشاعر الشخصية يمنح الروائي أشد دلالات العداء للمكان المفتوح الإجباري هذا.

الحوار هو الآخر بعد الوصف لعب أثره الواضح في المشهد السردي فهو يوثّق تلك المشاعر بصورة مؤلمة، فإجابة الشخصية بقولها إلى الجحيم اختصرت معاني العداء والذم كلها لهذا المكان وما فيه من صفات وسمات توجب العداء والذم.

طهران (المدينة) المكان المفتوح الإجباري يتوازى مع قزوين، وهي أيضاً مدينة ومكان مفتوح إجباري، إلا إنها تختلف عن طهران في المساحة وعدد السكان والوقت الذي قضت الشخصية الذات ــ الروائي زمناً كبيراً فيه، فمثلاً في رواية (السلطان) نجد الروائي (طلال سالم الحديثي) يقول في أحد مشاهد هذه الرواية السردية:

(انتظرنا على مضض، انصرمت ساعتان وثلاث، قاربتنا الظهيرة.. انتشر جنود قرب نقطة تفتيش.. بدأوا يطلبون أمتعة الغداء من المسافرين، خبز، طماطم، خيار، رز مطبوخ، جمعوا كميات من الأمتعة الغذائية وزعوها علينا لقمة.. لقمة، التقمناها باندهاش. سار الرتل.. قرأت صارية تقول: خمسة كيلومترات.. قزوين.. دخلنا قزوين.. المدينة مستنفرة.. أعداد من الجنود يختبئون تحت أشجار وارفة على حافات شوارع

المدينة.. آخرون ينتشرون على سطوح المنازل القريبة.. فوهات البنادق متربصة، المدينة تبدو كفتاةٍ شقراء، بثور المراهقة على وجهها لم يخفها (الماكياج)، حوانيتها ذات نسق أوربي كملابس أهلها)[21] .

المدينة ـــ المكان المفتوح الإجباري تحولت إلى عداء وكره وذم بين الروائيَين في المشهدين السرديين سابقي الذكر، إلا أن الروائي حمدي مخلف الحديثي استثمر وسيلة الحوار للتعبير عن مشاعره وما أراد التعبير عنه إلى قارئ روايته مما عانى وعاش حياة أراد وصفها وقصّ ذلك الوصف على القارئ. وهذا المكان المدينة تحول إلى جحيم، وكُررت كلمة الجحيم لتؤكد دلالة ذلك العداء والكره للمكان بما فيه من ضيق الإحساس بالإنسانية وحرية العيش وقسوة الوقت... وما إلى ذلك.

وأمّا عن الروائي (طلال سالم الحديثي) فأطلق للغته الشعرية ولا سيما ـــ فنون البيان وفي خاتمة مشهده السردي هذا العنان الأكبر في التعبير عن مشاعره ورسم هذه المشاعر بالتشبيه والاستفسارات لإسباغ بعض مظاهر الحياة والحركة على هذا المكان المعادي الأليم، مكان الأسر المدينة المكان المفتوح الإجباري – كما ألمحت اليه - .

لقد بقي التوازي هو الدافع والمقوّم لتوجيه حركة السرد من خلال هذه المشاهد السردية، وهو الذي بيّن الحدث وراح يعبّر عن الذات، والذات تعّبر عن مشاعرها وما تحسّه من خلاله كلًّا بطريقتها الادبية الإبداعية، بثقافته الواعية التي تحملها.

التوازي هنا سار في خط مستقيم ورتيب في استنطاق الحدث واستنطاق الزمن الماضي وربطه بالحاضر من خلال الألفاظ المضارعة، ومن خلال علامات الترقيم التي وضحت جليّة وهي ترسم المشاعر المتشنجة المحزنة عند الروائيين وتفيض لوعة وألماً علينا من خلال هذا البناء السردي الذي تزامن مع المكان وأوجد هذه العناصر السردية ووسائلها بلغة تنبع من ثقافة المبدع وتحسن التعبير عن تجربته المعيشية قبل تجربته الشعورية الأدبية.

وقد نجد نوعاً آخر من توازي الأمكنة المغلقة المختلفة نوعاً ما عما قدّمنا فيه القول والذكر كالمغارة مثلاً، وهي مكان طبيعي أثري تقع في المناطق الجبلية عادةً، إذ تعد

مكاناً مغلقاً من جميع الاتجاهات في الغالب لا تحتوي إلا على فتحة طبيعية واحدة في الصخر وحجمها في الداخل يضيق ويتسع في بعض الأحيان، تسمح بالدخول والخروج منها بسهولة، وأما جدرانها فسمكها كبير يتحمل الهزات الأرضية [22]. نجد هذا المكان عند الروائي(طلال سالم الحديثي) في روايته (السلطان) قوله في المشهد السردي هذا :

(يراد ان تعيش في مغارة لا تشابهها مغارة (السبحاني) الواسعة في مدينتي، تلك مغارة سقفها من الحجر الصفا، وكثيراً ما خالست الناس في طفولتي واندسست في ظلامها النهاري الساحر لدقائق، وكنت أتسامع أصوات المخلوقات في زواياها ونقيق وفحيح كما أتسامع سكونها برهبة تجرني إلى حيرة، وكنت ولم أزل لم أفهم معاني الأشياء. من المشقي ان تصطنع لك (مغارة) تصعد إليها بدرج من حديد وفيها مصباح كهربائي وجهاز تلفزيون أخرس وحنفية ماء.)[23].

(المغارة) المكان الذاكراتي الذي عادت إليه الشخصية بذاكرة مملوءة بالأُمنيات، فقد توازى هذا المكان مع مكان آخر لم يصرّح عنه الروائي في هذا النص وهو (القاعة)،كما اتضّح لي ذلك من خلال قراءة النصوص السابقة واللاحقة لهذا المشهد السردي، مع ملاحظة الفرق الواضح بين المكانين في الدلالة والتصور والواقع، فالمغارة المكان الطبيعي المعيش الذي نراه ونحسُّ به واقعاً ومن ثمَّ قصصياً ودلالياً وإلهامياً لمشاعرنا وما تكون فيه حينما نراه ونقرأ عنه ونشعر به. كما إنه المكان الذي قد يكون مقفراً مخيفاً مظلماً يحوي ما يسوء الإنسان وما يجعله يحسّ بالهلع والفزع.

وأمّا القاعة فهو المكان الحضري الصناعي الجديد الذي يمتاز بالحياة الدائمة والحركة المتتابعة حين يملئ بالبشر وتحضر فيه الشخصيات لأداء الاجتماعات، اوما يؤدّى بها الامتحانات... وما إلى ذلك .

إذن، فلكل مكان من هذين المكانين طبيعته ودلالته وتأثيره على الشخوص وما يريده الروائي حين يأتي بكليهما أو أحدهما، نلحظ توازياً في هذا المكان (المغارة) في رواية (السلطان) للروائي (طلال سالم الحديثي) الذي حدد مكانها ورسمها بعداً جغرافياً ودلالياً

رسماً معبّراً، إذ يتوازى هذا النوع من الأمكنة مع مكان آخر مشابه له في الشكل والنوع والانغلاق فكلاهما مكان مغلق وهو السرداب، ومع ما جاء في رواية الروائي عبد العزيز محمد الرشيد في روايته (لا عزاء للعتيقة) في المشهد السردي هذا :

(فَقَدَ حمد احساسه بالوقت منذ ان اصبح تحت الأرض، لا يستطيع تخمين النهار من الليل عندما يخرج من السرداب إلى الممر المفضي إلى الفتحة الضيقة التي دخلا منها، فيرى بعض الضياء او حينما يخرج ليلاً لقضاء حاجته قرب النهر، فيرى النجوم ووحشة الظلام الذي يلف كل شيء)[24].

جسّد الروائي في هذا المشهد المكان ثيمة الألفة والاحتماء، فلطالما لجأ اليه الروائي في لحظات الخوف والهروب من جنود الجندرمة، إذ يصوّر الروائي عبد العزيز محمد الرشيد هذا المكان مكاناً مغلقاً إجبارياً، فمن خلال وصف مشاعر وأحاسيس الشخصية بالوقت وَصَفَ المكان هذا، إذ يصوّر عزوف الشخصية من الخروج من هذا السرداب خشية ألا يراه احد من جنود الجندرمة.

لعب الزمن أثراً مهماً في إبراز ملامح المكان والشخصية التي فقدت معرفة الليل من النهار في ذلك السرداب، وأبقت على المشاعر المخيفة العدائية للمكان من خلال هذه الاحداث ومن خلال تعاقب الزمان (الليل والنهار) والشخصية في توجّس وخوف دائمين مما قد يحدث لنهايتها في اي وقت...

التوازي بين المكانين هنا اعتمد الرسم والتعبير بفرشاة الألفاظ والصورة. في المشهد السردي الأول عند الاستاذ الروائي والناقد والأديب والباحث طلال سالم الحديثي رسم المغارة رسماً جغرافياً معبّراً فيه عن ذاكرة يلجأ إليها فيهرب منها إليها في واقعه الحاضر المعيش حيث كتابة روايته هذه. المغارة ــ السبحاني، هناك مكان الذكريات، ومكان الأمل، ومكان الانفراج.

وأما الروائي عبد العزيز محمد الرشيد فالسرداب أيضاً رُسم ببراعة الألفاظ ورشاقة الصور، ولكن ليكون الحاضر الممقوت المؤلم من أحداث الأعداء، والترقّب الوجل للمصير الذي ينتظر الشخصية ويقضي على حياتها في أي وقت .

التوازي خُلق من خلال هذين النوعين من المكانين ← المغارة
السرداب وما فيهما من
دلالات العداء بفعل الانغلاق والظلام.
الكره بفعل احداث الشخوص .
الدّم بفعل الزمن المعيشي المؤلم القاسي .

ومن هنا يتضح لنا جلياً أن التوازي البنية السردية الهيكلية أضفت على مشاهد الروائيين قيمة التفاعل مع المكان، وقيمة رسم هذه المشاهد كلها من خلال المكان ودلالاته التي استثمرها كلٌّ من الروائيَين الاستثمار الحسن الدقيق .

الخاتمة ونتائج البحث:

بعد رحلة طيبة وممتعة في عالم التوازي وبنيته السردية التي استنطقها المكان بانوعه وأنماطه ودلالاته أثراً ومكوناً، أقف هنا لجني ثمار تلكم الرحلة وهي نتائج البحث وما خرجتُ منه، وكانت هاتيك النتائج على وفق الفقرات الآتية:

- امتلك التوازي حضوراً بارزاً في الروايات في قضاء الحديثة، إذ شكّل صورة جمالية واضحة وهيمن على تلكم الأماكن التي جاءت جرّاء تأثيره المباشر على الراوي ومن ثمّ رواياته.
- كان التوازي من البنى السردية المؤثرة التي وقعت على النفس المبدعة لروائيي الحديثة ومن ثمَّ على مشاهدهم السردية مع أية رواية يبدعونها ويصدرونها إلى المتلقي.
- تميّزت روايات الروائيين في قضاء الحديثة بالتوازي المكاني من خلال الإكثار من تجسيد الأماكن ووصفها بصورة قريبة إلى الواقع ولاسيما مع الروايات التي تداخل فيها المكان الآني بشدة في البنية والمضمون.

- تنوعت بُنى التوازي فوجدتُ نوعاً من التوازي المكاني في الفضاء النصي، أي بين مكان الكتابة وبين شعرية البياض الموجود على الورقة، فضلاً عن التوازي المباشر للمكان، وهناك انواع اخرى أثبتها البحث من خلال الشرح والتحليل لمشاهد الروائيين في قضاء الحديثة.
- أثبت البحث أنّ هناك توازياً يقع في المكان الواحد كالمكان المغلق الاجباري، وهناك توازٍ يقع بين اكثر من نوعين من انواع المكان.. وما الى ذلك من تأكيد أثر المكان وسطوته الفعلية على المبدع ونتاجه.

والحمد لله أولاً واخراً ...

الهوامش والإحالات:

(1) التلقي والتأويل، مقاربة نسقية: ص 149.

(2) مدخل لقراءة النص الشعري (بحث): ص 259.

(3) التوازي في لغة القصيدة العراقية الحديثة، شعر سامي مهدي، دراسة تطبيقية(بحث): ص29.

(4) البديع والتوازي: ص 7.

(5) قضايا الشعرية: ص 103.

(6) بلاغة التوازي في الشعر العربي المعاصر (بحث): ص 1.

(7) الصادقون أبطال في مدينتنا: ص85 ، وينظر: م. ن: ص 21، 32، 47، 71.... وغيرها.

(8) بنية التوازي في المقالة الادبية عند البشير الإبراهيمي، دراسة لسانية نصية (رسالة ماجستير): ص22.

(9) ينظر: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص: ص89.

(10) ينظر: م. ن.: ص37.

(11) بين قريتين: ص23، وينظر م. ن. :25، 31، 74، 75 .... وغيرها .

(12) أربعة رجال: ص16.

(13) أولاد حمدان: ص33.

(14) الدائرة تبدأ مني: ص15.

(15) السلطان : ص 90 _ 91 ، وينظر: م. ن. : ص 93 ، 96 ، 98 ، 107.... وغيرها.

(16) ما تقوله الرحى: ص 30 .

(17) ينظر: البنية الزمانية والمكانية في رواية العسل المر "الجيلالي إلليلة"، (رسالة ماجستير): ص38.

(18) الخريف الأخير: ص34 ، وينظر: م. ن. : ص 44 ، 53.

(19) السلطان : ص36 ، وينظر: لا عزاء للعتيقة : ص 112 ، 113 ، 120 .... وغيرها

(20) الدائرة تبدأ مني: ص 38.

(21) السلطان: ص52 .

(22) ينظر: المغارة والكهف: المنشأة العمرانية الأولى في حياة الإنسان، مغارة ابن زقاعة في الخليل أنموذجاً (بحث) : ص1-2.

(23) السلطان : ص 80 .

(24) لا عزاء للعتيقة : ص143 ، وينظر: م. ن. : ص 113 ، 115 ، 127 ... وغيرها.

المصادر والمراجع .

الروايات :

- أربعة رجال، حمدي مخلف الحديثي، مطبعة اليسر- حديثة، ط1 ، 2018م.

- أولاد حمدان، راسم عبد القادر الحديثي، شركة دار العلوم للطباعة – بغداد، ط1، 2015م.
- بين قريتين عبد العزيز محمد الرشيد ،مطبعة اليسر- حديثة ، (د.ت).
- الخريف الاخير، عادل رافع الهاشمي، النخبة للطباعة والنشر والتوزيع - مصر، ط1، 2019م.
- الدائرة تبدأ مني، حمدي مخلف الحديثي، المكتبة الوطنية دار الكتب والوثائق - بغداد، ط1، 1996م.
- السلطان، طلال سالم الحديثي، مطبعة اليسر- حديثة ، (د.ت).
- الصادقون أبطال في مدينتنا، حمدي مخلف الحديثي، مطبعة اوفيست الميناء – بغداد، ط1 ، 1978م.
- لا عزاء للعتيقة، عبد العزيز محمد الرشيد، مطبعة اليسر- حديثة، ط1، 2014م.
- ما تقوله الرحى، طلال سالم الحديثي، مطبعة اليسر- حديثة ، (د.ت).

الكتب والابحاث والرسائل الجامعية :

- البديع والتوازي، د. عبد الواحد حسن الشيخ، مكتبة ومطبعة الاشعاع الفنية - مصر، ط1، 1999م.

- بلاغة التوازي في الشعر العربي المعاصر، د. عبد القادر فيدوح – جامعة البحرين، مجلة علامات في النقد، ع 79، 2014م.

- بنية التوازي في المقالة الأدبية عند البشير الإبراهيمي، دراسة لسانية نصية، أسماء بالعيد، (رسالة ماجستير)، جامعة الشهيد حمة لخضر – الوادي، الجزائر، 2014-2015م.

- البنية الزمانية والمكانية في رواية العسل المر "الجيلالي إلليلة"، بلحاج خليجة، وحابي سامية، (رسالة ماجستير) جامعة اكلي محند أولحاج – البويرة، الجزائر، 2017-2018م.

- التلقي والتأويل، مقاربة نسقية، د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي - بيروت، ط1، 1994م.

- التوازي في لغة القصيدة العراقية الحديثة، شعر سامي مهدي، مقاربة تطبيقية، فهد محسن فرحان، مهرجان المربد الشعري الرابع عشر – البصرة، 1998م.
- عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، عبد الحق بلعابد، تقديم سعيد يقطين، دار العربية للعلوم ناشرون - منشورات الاختلاف – الجزئر، ط1، 2007م.
- قضايا الشعرية، رومان ياكبسون، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر - الدار البيضاء، ط1، 1999.
- مدخل لقراءة النص الشعري، د. محمد مفتاح، مجلة فصول - القاهرة، ع1، مج 16، 1988م.
- المغارة والكهف: المنشأة العمرانية الأولى في حياة الإنسان، مغارة ابن زقاعة في الخليل أنموذجاً، د. ادريس جرادات – مركز السنابل للدراسات والتراث الشعبي – الخليل، فلسطين، ع 13، 2010م.

مجلة مقامات
EISSN 2253-0363: / ISSN : ISSN2543-3857
المجلد 05 / العـدد: 01 (2021)
ص 554-580

تحليل المسلك البنائي في "كتاب إحدى جواري المأمون إليه" في ضوء نظرية المسالك والغايات

Constructive approach analysis. In one of Al-Ma'mun servants' book considering Approaches and Purposes theory

الباحث (ة)	مؤسسة الانتماء	البريد الالكتروني
مريم علي الفيحاني Mariam Ali Alfaihani	جامعة قطر	ma1105589@qu.edu.qa

ملخص:

تحمل الخطابات المختلفة في طياتها معانٍ جمة، لا يمكن الكشف عنها كلها بقراءة الخطاب فحسب، بل وجب التعمق فيه وتحليله باستخدام الأدوات العلمية والنظريات الحديثة لتحليل الخطاب، تهدف هذه المقالة البحثية إلى تحليل إحدى الخطابات التي قلما يتناولها الباحثون بالنظر والتحليل، وهي خطاب إحدى جواري المأمون إليه، استعانة بنظرية المسالك والغايات، وسيحلل في الخطاب مسلكه البنائي بغية معرفة إذا ما كانت القدرات اللغوية لمنتجة الخطاب ساعدت في تحقيق غايتها منه، وتستلزم نظرية المسالك والغايات النظر في مرجعيات الخطاب التي تؤثر على انتاجه وتحليله، فسيُنظر في إحداها وهي المرجعية التخاطبية، مروراً بالمسالك البنائية المكونة من شقين وهما المسلك النظمي المرتبط بتراكيب الجمل، والمسلك التأليفي المرتبط بهيكلة الخطاب كله، وأخيراً ستُختتم المقالة بالنظر في الغاية والغرض والمقصد من الخطاب، يُفترض أن منتجة الخطاب استطاعت تطويع اللغة وأدواتها المختلفة حتى تحقق الغاية من الخطاب.

كلمات مفتاحية: تحليل الخطاب.،نظرية المسالك والغايات.،المسلك البنائي.،المأمون.،جارية.،العصر العباسي.

Abstract:

different speeches can carry many meanings. Not all of them can be revealed by just reading the discourse. Rather, it must be delved into and analyzed using

practical tools. And modern theories of discourse analysis. This research article aims to analyze seldom deal with consideration and analysis. It is the letter of one of Al-Ma'mun servants the theory of Approaches and Purposes. And will be analyze her structural behavior in the speech to know. Weather the language abilities produced speech helped achieve her goal from him, the theory of Approaches and Purposes consider the references of the speech that influence-influence its production and analysis.. Finally, we conclude the article by looking at the purpose, purpose, and intention, from speech, it is assumed that the producer of the speech was able to adapt the language and its various tools until the purpose of speech achieved.

Key words: Analysis speech;The theory of Approach and purposes;structural path; Al-Ma'mun;discourse

1. مقدمة:

اهتم العلماء قديماً وحديثاً بالخطاب وذلك انطلاقاً من خلفيات معرفية مختلفة، وعلماء العرب قديماً قد أنشأوا علوماً تعنى بدراسة الخطاب، وذلك انطلاقاً من رغبتهم في فهم القرآن ودراسته والحفاظ عليه، منها علوم البلاغة والبيان، أما في العصر الحديث أصبحت هناك دراسات لغوية وأسلوبية تتناول الخطاب بدراسة لغته المستعملة كالدراسات التداولية، أو الأسلوبية، أو السياقية، ودراسات أخرى عنيت بالنظر في مقاصد الخطابات وغاياتها والأدوات التي استخدمت لتحقيق تلك الغايات، ووضعت هذه الدراسات تحت عنوان (تحليل الخطاب).

عظمت أهمية تحليل الخطاب في العصر الحديث وحاول العلماء إيجاد نظريات لتفسير غايات المتكلم من خطابه وبيان أسلوبه ومسلكه في تحقيق مقصده من الخطاب، وظهرت نظرية " المسالك والغايات" التي تعنى بهذا الأمر، وقد اخترتها لتحليل خطاب من كتاب (جمهرة رسائل العرب)، وهو خطاب لجارية من جواري الخليفة المأمون إليه، ولما كان تحليل الخطاب يفيد تخصصات وحقول عدة ولما كان للخطاب من أبعاد اجتماعية وسياسية وتاريخية وغيرها فإن اختيار تحليل خطاب جارية المأمون إليه يكشف جزءاً من طبيعة الحياة الاجتماعية؛ وذلك بالاطلاع على حياة الجواري والنظر في حدود كلامهم مع

أمير المؤمنين وطبيعة علاقتهم به، كما يبين طبيعة لغتهم التي تكشف عن وعيهم ومستوى ثقافتهم وذلك من خلال النموذج المختار، وسأحاول استخراج المسلك البنائي الذي اتُخِذ لبلوغ الغاية من ذلك الخطاب، ولتحليل الخطاب وفقاً لنظرية "المسالك والغايات" لابد من الوقوف على مرجعيته، مما يساعد على فهم الغرض والغاية.

2. الجانب النظري

يستلزم تحليل أي خطاب الاستناد إلى نظرية ومنهجية خاصة تساعد على بلوغ الهدف المنشود، وفي هذا البحث سيستعان بنظرية المسالك والغايات، وتستلزم هذه النظرية النظر في مرجعيات الخطاب المختلفة، والنظر في المسالك التي اتخذتها منتجة الخطاب لتحقيق غاياتها ومقاصدها منه.

1.2 النص

"وأهدت جارية من جواري المأمون تفاحة له، وكتبت إليه:

إني يا أمير المؤمنين لما رأيت تنافس الرعية في الهدايا إليك، وتواتر ألطافهم عليك، فكرت في هدية تخف مؤنتها، وتهون كلفتها، ويعظم خطرها، ويجل موقعها، فلم أجد ما يجتمع فيه هذا النعت، ويكمل فيه هذا الوصف، إلا التفاح، فأهديت إليك منها واحدة في العدد، كثيرة في التقرب، وأحببت يا أمير المؤمنين أن أعرب لك عن فضلها، وأكشف لك عن محاسنها، وأشرح لك لطيف معانيها، وما قالت الأطباء فيها، وتفنن الشعراء في أوصافها، حتى ترمقها بعين الجلالة، وتلحظها بمقلة الصيانة، فقد قال أبوك الرشيد رضي الله عنه: " أحسن الفاكهة التفاح، اجتمع فيه الصفرة الدرية، والحمرة الخمرية، والشقرة الذهبية، وبياض الفضة ولون التبر، يلذ بها من الحواس: العين ببهجتها، والأنف بريحها، والفم بطعمها" وقال أرسطاطاليس الفيلوسف عند حضوره الوفاة، واجتمع إليه تلاميذه: " التمسوا لي تفاحة أعتصم بريحها، وأقضي وطري من النظر إليها" وقال إبراهيم بن هانئ: " ما علل المريض المبتلى، ولا سكنت حرارة الثكلى، ولا ردت شهوة الحبلى، ولا جمعت فكرة الحيران، ولا سكنت حقنة الغضبان، ولا تحبب الفتيان في بيوت القيان،

بمثل التفاح" والتفاحة يا أمير المؤمنين إن حملتها لو تؤذك، وإن رميت بها لم تؤلمك، وقد اجتمع فيها ألوان قوس قزح، من الخضرة والحمرة والصفرة، وقال فيها الشاعر:

حمرة التفاح مع خضرتــه أقرب الأشياء من قوس قزح
فعلى التفاح فاشرب قهوة واسقنهـــا بنشاط وفـــرح
ثم غنــني لكــي تطربنــي طرفك الفتـــان قلبي قد جرح

فإذا وصلت إليه يا أمير المؤنين فتناولها بيمينك، واصرف إليها بغيتك، وتأمل حسنها بطرفك، ولا تخدشها بظفرك، ولا تبعدها عن عينك، ولا تبذلها لخدمك، فإذا طال لبثها عندك، ومقامها بين يديك، وخفت أن يرميها الدهر بسهمه، ويقصدها بصرفه، فتذهب بهجتها، وتحيل نضرتها، فكلها.

"هنيئاً مريئاً غير داء مخامر" والسلام عليك يا أمير المؤمنين ورحمة الله وبركاته"[1]

2.2 المرجعية التخاطبية

إن النظر في المرجعية التخاطبية يعيد فهم الخطاب فهماً صحيحاً؛ يهدي إلى الوصول إلى مراد المتكلم وقصده من الخطاب، ولكي يتحقق الفهم يجب أن تكون هناك كفاية تخاطبية التي تعرف بأنها "القدرة على الجمع بين مواضعات لغة معينة مع متطلبات المنطق اللغوي ومبادئ التخاطب ولا يمكن لأي متخاطب أن يستعمل اللغة دون أن يمتلك هذه الكفاية"[2]، وتتضمن المرجعية التخاطبية الآتي:

1.2.2 المواضعة

لتحقيق الكفاية التخاطبية لابد من أن تكون هناك مواضعة بين منتج الخطاب ومتلقيه، وذلك حتى تتم عملية التخاطب على أتم وجه، والمواضعة تشمل جميع مستويات اللغة (الصوتية، والصرفية، والتركيبية،والمعجمية، والدلالية)، ولو تحدث المتكلم بما لم يُتواضع عليه في أي مستوى من مستويات اللغة لأخل ذلك عملية التواصل، وفي الخطاب النموذج خاطبت الجارية الخليفة المأمون باللغة العربية ولم تختر أي لغة أخرى كالفارسية مثلاً، كما أنها لم تأتي بألفاظ غريبة

الاستعمال أو شاذة، بل كانت الألفاظ في الخطاب واضحة وضوح يليق بالمقام الذي كتب من أجله الخطاب.

2،2،2 مبادئ التخاطب

مبادئ التخاطب وقد يطلق عليها مبادئ التعاون التخاطبي التي تسهل عملية التخاطب، وهي كالآتي:

أ- **مبدأ الكم Maxim of quantity:** لا يمكن تحديد الكم المناسب لخطاب كهذا تحديداً دقيقاً، ولكن يمكن القول أن الخطاب قد جاء على قدر الحاجة، ولم يكن هناك إطناب ممل مبالغ فيه أو إيجاز مخل، فقد جاء الخطاب قصيراً نوعاً ما ويناسب المقام الذي كتب من أهله وهو بيان فضل الهدية التي جاء مصحوباً بها.

ب- **مبدأ الكيف Maxim of quality:** لتحقق مبدأ الكيف لا بد من التزام الصدق في الكلام واجتناب الذي يلزم الإتيان بدليل صدقه[3]، فإذا قال المتكلم كلاماً اعتراه الكذب لاختلت مبادئ التخاطب ولانصرف ذهن المتلقي عن سماع مزيد من الأكاذيب، وقد لا ينصت إلى ما تبقى من الخطاب لانغراقه في التفكير بتلك الكذبة، وقد تحقق ذلك المبدأ في خطاب الجارية عندما ذكرت مزايا فاكهة التفاحة دون اللجوء إلى الكذب أو وضع في التفاح ما ليس فيه، بل إنها عند اتيانها بمقولة تعزز كلامها التزمت بذكر قائل العبارة حتى تجتنب ما يعوز فيه دليل بين، وذكرها للنص كما ورد دليل على مراعاتها ذلك الجانب.

ج- **مبدأ الأسلوبMaxim of manner:** لتحقيق مبدأ الأسلوب وجب الالتزام بالآتي:[4]

- **تجنب إبهام التعبير**: وذلك بأن لا تكون هناك عبارات مبهمة لا تفهم، وهذا ما تحقق في الخطاب النموذج الذي جاءت فيه العبارات واضحة غير مبهمة.
- **تجنب اللبس:** أن يكون المتكلم على وعي بألا يوقع المتلقي في حيرة تجاه الخطاب، وعلى سبيل المثال لو أن الجارية ضمنت في خطابها مقولة تذم التفاح وتذكر مساوئه لوقع اللبس الذي يخل في مبدأ من مبادئ التخاطب.
- **أوجز كلامك (تجنب الإطناب الزائد):** أن تكون العبارات مناسبة الكم، وهذا ما نراه في الخطاب النموذج الذي لم تطل فيه الجارية عامة، ولم تطل في أجزاءه خاصة، فقد جاءت المقدمة مناسبة من غير إسهاب، وصلب الموضوع كان موافقاً لتحقيق الغرض، كما أنها ختمت بما يتلاءم مع المقام.
- **ليكن كلامك مرتباً:** يجب أن يتكون الخطاب من مقدمة وصلب الموضوع وخاتمة، وهذا ما تحقق كما ذكرنا أن الجارية قد بدأت في مقدمة مهدت لموضوع الخطاب وانتقلت منها إلى صلب الموضوع بسلاسة تامة، وأنهت خطابها بدعاء وتحية، فلم يكن هناك فوضى في ترتيب محتوى الرسالة.

د- **مبدأ المناسبة Maxim of relation:** يتحقق هذا المبدأ عندما يكون الكلام مناسباً لسياق الحال[5]، وهذا ما نرى تحققه في الخطاب، فقد جاء الكلام مناسباً للمقام الذي ذكر فيه، فهذا الخطاب موجه لخليفة وليس أي خليفة ولكن المأمون الذي عرف بمحبته للعلوم والمعرفة، وقد أصابت الجارية عندما أوردت مقولات لعلماء وأدباء تعزز من فكرتها، حتى أنها بدأت تلك المقولات بمقولة لأبية هارون الرشيد في مدح التفاح وقد كان المأمون يحب أباه حباً شديداً، ولو أنها جاءت بمقولة لأبيه عن موضوع آخر لاختل مبدأ المناسبة وبطل التعاون التخاطبي.

هـ- **التأدب**: لإتمام عملية التواصل بما يرضى المتكلم ويحقق غرضه لابد من أن يلتزم الأدب، فإذا قلل من شأن مخاطبه فسيهدم كل ما بناه ليحقق مبادئ التخاطب، والخطاب النموذج كان موجهاً للخليفة حاكم المسلمين، فلزم التحلي بأقصى درجات التأدب، وقد تحقق ذلك في مواضع من الخطاب منها:

- تكرار كلمة " أمير المؤمنين" تكرر اللقب خمس مرات في الخطاب، حتى أن الجارية بدأت الخطاب به، وانتهت به أيضاً.
- عندما أوردت قولة لأبي المأمون هارون الرشيد قالت " أبوك الرشيد رضي الله عنه" وكانت يمكنها أن تقول الرشيد فقط، أو أباك فقط، ولكنها أوردت صلة القرابة ولقبه المحبب إليه وعبارة رضي الله عنه، وذلك من التأدب الذي يؤدي إلى تحقيق غايات الخطاب.

إذا كانت المرجعيات تكشف عن الواقع المحيط بالخطاب، ذلك المحيط المحكوم بظروف وملابسات خاصة لغوية واجتماعية وغيرها، تعين على فهم الغاية التي قيل الخطاب لأجلها، كما تساعد على الكشف عن المسالك التي سلكها منتج الخطاب في تحقيق تلك الغاية، وقد يسلك منتج الخطاب مسالك عدة منها المسلك: البياني والموقفي ومسلك السوق، وما سنفصل بذكره في تحليل هذا الخطاب هو المسلك البنائي.

3,2 المسالك البنائي

المسالك البنائية هي المسالك التي تعنى ببناء الجملة وبناء النص، وتتضمن هذه المسالك نوعان: وهما المسالك النظمية المتمثلة في مستوى الجملة ونظمها وما يتعلق بأفعال الكلام مثل الأمر والاستفهام والإخبار وغيرها. أما النوع الآخر فهو المسلك التأليفي التي تظهر في نص الخطاب كله، والمتمثلة في أنماط الخطاب الوصفي والاستدلالي والسردي والشرحي[6].

1,3,2 المسالك النظمية

تتعلق المسالك النظمية بـ"ضم عناصر الكلام بعضها إلى بعض وتعليق كل جزء من أجزاء الجملة بغيرها من الأجزاء ويشمل الرصف linearization والتموضع thematization والاستبدال substitution"[7]، وهي العناصر التي من خلالها يمكن الوصول إلى المسلك أو الآلية التي اتخذها منتج الخطاب في تطويعه للغة، حتى تكون اللغة بعناصرها ومركبتها أداة تعين على الوصول إلى الغاية من الخطاب.

الرصف:

يقصد بالرصف هو أن تكون العناصر اللغوية موضوعة خطياً مرتبة ترتيباً زمنياً، وأساس الرصف هو الإسناد الذي يعد المكون الأساسي للجملة، وتتكون علاقات تركيبية متعلقة بالإسناد الذي يعد أصلاً للتركيب، فيظهر العطف والبدل والتوكيد والنعت. فكل العناصر اللغوية تفرض قيوداً قواعدية ودلالية وسياقية بحكم قواعد الائتلاف المتعلقة باللغة، ومثال ذلك في اللغة العربية هو الإعراب.[8]

الاستبدال:

هو اختيار المتكلم للعبارات والألفاظ والطريقة التي يريد أن يجئ بها المعنى، وذلك من حيث " الدقة الدلالية والشحنات العاطفية التي تكتنف الكلمات ومدى إيحاءاتها، كما أن غايات الخطاب وأغراضه ترسم شكل التقاطع بين محور الاستبدال والائتلاف وتتحكم في توجه المتكلم نحو الذكر أو الحذف أو الإضمار أو الإظهار"[9] كما أن السياق وقواعد اللغة تجبر المتكلم على أن يختار ألفاظاً دون غيرها.

التموضع:

وهو أن يرتب الموضوع والمحمول وفقاً لأولويات التبئير، فقدم المتكلم بعض العناصر اللغوية على بعضها وفقاً لمقتضيات الوضع اللغوي، "ويتفاوت المتكلمون في إبراز قدراتهم على إحداث تغييرات موقعية واختيارات كمية وكيفية تحقق لهم أغراضهم بقدر ما يملكون من كفاية بلاغية وتخاطبية"[10]، وللغة خيارات نظمية تتيح للمتكلم أن يبرز ما يريد إبرازه تبعاً لغايته من الخطاب، من تلك الخيارات النظمية هي البناء للمجهول "وهو طريقة في النظم محكومة بالتبئير والعدول الكمي؛ أي أن المتكلم قد يستعمل البناء

للمجهول للتركيز على المفعول به الذي يصبح نائب فاعل بعد حذف الفاعل، ويرتبط العدول عن الأصل (وهو ذكر الفاعل) بمسوغات تخاطبية منها عدم تعلق فائدة بذكره أو الجهل به، أو الخوف منه أو الخوف عليه أو غير ذلك من الأسباب المتداولة في كتب النحو"[11]، ولا تقتصر الخيارات النظمية على البناء للمجهول بل يمكنه أن يختار من التراكيب اللغوية ما يشاء ليضعه من أولوياته.

إن من الخيارات النظمية التي يختارها المتكلم ليحدد أولوياته في الخطاب هي تقديم الخبر مثلاً، فعندما يُقال (ممنوع التدخين) فإن التركيز هنا على المنع وليس على التدخين لذلك تقدم الخبر على المبتدأ جوازاً، والبنية العميقة للجملة وأصلها أن يقال التدخين ممنوع ولكن منتج الخطاب أراد أن يلفت انتباه المستقبل إلى منع التدخين وهو غايته من خطابه.

إن من مهام النظم هو تحويل البنية العميقة إلى البنية السطحية، وعندما تُحول جمل الخطاب إلى البنية السطحية فإنها تجتمع مكونة الخطاب كله، ومنتج الخطاب يسلك مسلكاً في بناء خطابه حتى ترتب الفقرات والأفكار ترتيباً يساعده على تحقيق غاياته من الخطاب، وهذه المسالك تسمى المسالك التأليفية.

2،3،2 المسالك التأليفية

يقصد بالتأليف بناء النص، بجميع أحجامه كالرسالة والمسرحية والكتاب، ويتطلب هذا المسلك مهارة منطقية ومنهجية وتدريب على يتمكن منها منتج الخطاب، ومن الشروط الواجب توافرها حتى يتسم الخطاب بالبلاغة العالية والجودة الرفيعة والجمال هي:[12]

1- **التنظيم**: وهو بتقسيم النص وتفريعه، ويتفاوت ذلك بتفاوت حجم النصوص وأنواعها. فالكتب تقسم إلى أبواب وفصول ومباحث وفقرات، أما المقال فيقسم إلى فقرات تقسم إلى مقدمة ووسط وخاتمة، كل فقرة منها متضمن جملة مفتاحية، ويختلف التنظيم في السرد القصصي وغيرها.

2- **الاتساق والتماسك**: إن الاتساق هو "الترتيب الذي يأخذه النص في بنيته العميقة وهو يختلف باختلاف نوعه، فقد يكون الترتيب زمنياً ينتقل فيه الحدث من الأقدم إلى الأحدث، أو منطقياً تتسلسل فيه المقدمات لتقود إلى نتائج مناسبة أو غير ذلك، إذ ليس ثمة نمط حتمي خاص، بل الكاتب هو الذي يخلق المنطق الخاص بالنص اعتماداً على قدرته على رسم التمهيد المناسب للغرض المستهدف وعلى صوغ الكيفية التي ينتقل بها من المقدمات إلى النتائج"[13]، فلا توجد قاعدة ثابتة تنطبق على كل النصوص حتى يكون نصاً متسقاً.

أما التماسك فهو "الربط العضوي بين أجزاء النص على نحو تبدو فيه تلك الأجزاء متوقفة بعضها على بعض كالبنية الواحدة أو العضو الواحد، ويحدث عادة بوسائل لغوية خاصة كالضمائر وأسماء الإشارة وأدوات الربط والحذف والتكرار والإبدال، وقد يكون للقرائن الخارجية المصاحبة للنص تأثير في إحداث هذا التماسك وتعزيزه"[14]، فهو الاستعانة بالوسائل اللغوية التي تربط بين أجزاء النص.

لابد لمنتج النص أن يراعي عند إدراجه للجملة ما يسبقها وما يليها، حتى تكون العلاقة بين الجمل علاقة تماسك واتساق، وإذا خلا النص من الاتساق والتماسك والترابط المنطقي للعبارات فإن ذلك يزعج المرسل إليه ويشتت انتباهه ولن يستطيع المرسل تحقيق غايته من الخطاب، فلابد من تحقيق الاتساق والتماسك والتنظيم في تأليف النص، وقد يستعان بأحد المسالك النمطية في ذلك وهي السرد والوصف والشرح والاستدلال،[15] وما سنركز عليه في هذا البحث هو مسلك الوصف والاستدلال.

المسلك الوصفي:

قد يرى المرسل أن الوصف هو أبلغ طريقة في تحقيق غايته، والوصف نوعان، وصف موضوعي يظهر فيه الموصوف كما هو في الواقع ويستعمل عادة لأغراض علمية، ويُحرص فيه على الاستقصاء والموضوعية والدقة، والوصف الأدبي المتأثر بنظرة المرسل ورأيه

الخاص انطلاقاً من تجاربه ومشاعره، وتستخدم الوسائل البلاغية كالتجسيم والتشخيص والمحسنات البديعية[16].

إن الهدف من الوصف هو إبراز صفات الموصوف للتأثير في المرسل إليه وإثارة إعجابه بالشيء أو لغرض التنفير، فالوصف لا يكون بريئاً خالياً من النوايا والغايات، ولابد من أن يتناسب الوصف للغرض والغاية من الخطاب دون أن يكون هناك إطناب واستطراد يشبب المرسل إليه ويحول دون تماسك النص، ويرتبط الوصف عادة الإفصاح والتأثير، أما أغراضه متعددة تشمل التمييز و الذم أو المدح والهجاء أو الترغيب أو التنفير.[17]

الوصف له درجات ومراتب و"أبلغ أنواع الوصف وأكثره تأثيراً ما يلتقط الأثر الذي يتركه الموصوف في من حوله"[18] والوصف يؤدي إلى أن يترك حرية للمرسل إليه في أن يخلق بخياله تصور بحسب وصف المرسل، وكلما دُعّمت الأوصاف بالأدلة والبراهين استطاع أن يحقق غايته من الخطاب، والأدلة ترتبط بمسلك تأليفي آخر وهو مسلك الاستدلال.

مسلك الاستدلال:

هو أحد وسائل الإقناع التي يستخدمها المرسل في تحقيق غاياته وهو "نمط من الخطاب يرمي إلى حث المخاطب على القناعة بأمر ما بتقديم دعوى مدعومة بواحد أو أكثر من الأدلة والإحصائيات والأشكال التوضيحية وضرب والأمثلة والاستشهادات والتوجيه العاطفي"[19] ويتغير المسلك الاستدلالي تبعاً لأهداف المرسل، فإذا كانت الغاية هي "تسويغ فكرة فيلجأ حينئذ إلى التوجيه، وكذا فإن غاية التبرير تحتاج إلى ذكر المسوغات أو الأعذار، أما إذا كانت الغاية هي التفسير فيتوسل لها بالتعليل، كما أن التوضيح يحتاج إلى الشرح والتفصيل والتمثيل، وأما البرهنة المنطقية فتحتاج إلى اللغة الصورية الرمزية وقواعد المنطق الأرسطي"[20]، ولا ينقطع مسلك الاستدلال عن المسالك الأخرى، فقد يحتاج المرسل إلى التعريف أو الشرح أو الوصف أو السرد لغرض التوضيح.

إن المسلك الاستدلال والوصفي من أهم المسالك التأليفي بجانب السردي والشرحي، وهي المسالك التي يسلكها المرسل حتى يحقق غايته من انتاج الخطاب، فامتلاكه للكفاية التأليفية تتيح له أن يقوم بإنتاج نص متماسك ومتناسق ومنتظم، ولا يكون ذلك إلا بسلكه مسلكاً تأليفياً واحداً أو أكثر يتناسب وغايته من الخطاب.

تبين أن المسالك التأليفية هي المسالك المتعلقة ببنية الخطاب كاملة، أما النظمية فهي ما يتعلق ببناء الجملة، ولكن لا يمكن الفصل المطلق بين المسالك النظمية والتأليفية، فالجمل لا تكون بمعزلٍ عن النص بل هي التي تكونه، فالجمل بما تحتويها من عناصر لغوية وأساليب وتراكيب تختلف باختلاف موقعها من النص، فلا بد عند تحليل المسلك النظمي أن يوضع بعين الاعتبار موقع الجملة من النص، وهذا ما سيُبنى عليه تحليل المسلك النظمي في الجانب التطبيقي من البحث.

3. الجانب التطبيقي

إن النظر في المسالك البنائي في كتاب إحدى جواري المأمون إليه يقتضي النظر في المسالك النظمية أولاً المتضمنة للرصف والاستبدال والتموضع في حدود بناء الجمل فقط، والأساليب المستخدمة ودلالات التراكيب المختلفة ثم سينظر في المسالك التأليفية المتضمنة لمسلك الوصف ومسلك الاستدلال، وهما المسلكان الرئيسان اللذان استخدما في هذا الخطاب.

1.3 المسالك النظمية:

تتمثل المسالك النظمية في الرصف والاستبدال والتموضع، وكما سبق ذكره أن هذه الظواهر مرتبطة ببعضها ويؤثر بعضها على بعض، وبحكم هذا الارتباط لن ينظر إلى كل واحد من هذه الظواهر على حدة، ولكن سيقسم الخطاب إلى ثلاثة أقسام، كل قسم من هذه الأقسام حاولت منتجة الخطاب من خلال التموضع واختيارها لألفاظ وضمائر خاصة لتركز الضوء والاهتمام على شيء ترد أن تجذب اهتمام المرسل إليه له، وسيجيئ ذكر كل قسم من تلك الأقسام، وما هو موضوعه الرئيسي؟ وكيف استطاع المرسل بالمسلك النظمي أن يحقق غايته من الخطاب؟

إن النظر في المسالك يقتضي النظر فيما كان يجري لحظة انتاج الخطاب، فالمصاحبات المادية لانتاج الخطاب تساعد على النظر في المسلك المختار للدراسة، ففي هذا البحث كان النموذج التطبيقي وهو رسالة إحدى جواري المأمون إليه مصحوباً بهدية ولم تكن قيمة الهدية في ذاتها، ولكن القيمة كانت في الخطاب اللغوي (الرسالة) التي أرفقتها الجارية مع الهدية، محاولة إبراز قيمة الهدية.

بذلت الجارية جهداً واضحاً في الإقناع بقيمة الهدية، وبدأت رسالتها بالتشويق ثم الإقناع ثم التأثير، ومن خلال النظر في المسلك النظمي الذي سلكته الجارية يمكن الوصول إلى أنها كانت تريد أن تسلط النظر في بداية الرسالة إلى ذاتها عندما أرادت أن تشوق المرسل إليه في سماع ما تريد قوله، ثم ركزت على الهدية عندما أرادت الإقناع بقيمة الهدية، ثم ركزت على المرسل إليه حتى تترك الأثر فيه. وكل ذلك تم استنتاجه من خلال التراكيب اللغوية وطريقة المرسل في اختيار العناصر اللغوية المختلفة وهذا ما سنوضحه تفصيلاً عند تحليل كل قسم من أقسام الرسالة.

1.1.3 القسم الأول: التشويق التركيز على المرسل (الجارية)

"إني يا أمير المؤمنين لما رأيت تنافس .... وأشرح لها لطيف معانيها"

هذا هو القسم الأول التي بدأت به الجارية خطابها، وقد قسمت الرسالة إلى ثلاثة أقسام في كل قسم منها حاولت منتجة الخطاب باستخدام التراكيب والأساليب والعناصر اللغوية أن تترك انطباعاً وأثراً خاصاً في نفس المرسل إليه، أما هذا القسم فقد حاولت فيه أن تحقق رغبات فيها نفسها اتضحت من خلال لغتها كما سيرد ذكره:

أولاً: التركيز على المرسل (التموضع)

تكشف الأفعال والضمائر والإحالات التي استخدمتها منتجة الخطاب إلى أنها ترغب في تسليط الأضواء إلى نفسها، ويتضح ذلك من أول كلمة في الخطاب عندما ربطت ياء المتكلم بالحرف الناسخ إن الذي يفيد توكيد ما بعده، فكما قال الجرجاني "ثم إن الذي ينبغي أن يكون البناء، هو الذي دون في الكتب من أنها للتأكيد"[21]، فهي أرادت أن تأكد

ذاتها وتأكد خبر إن وهو جملة الشرط، ولتوالي الأفعال المتصلة بتاء المتكلم أو أن تكون هي الفاعل سواء إضماراً أو تصريحاً ما هي إلا دلالة على رغبة منتجة الخطاب في تسليط الضوء على نفسها، من تلك الأفعال:

(إني – رأيت – فكرت – أجد – فأهديت – أحببت – أن أعرب – أكشف – أشرح)

فمن خلال اللغة والإحالات حاولت منتجة الخطاب أن تضع أولويات في هذا القسم وهي أن تركز انتباه المرسل إليه إلى نفسها وعلى جهدها وتبريرها في اختيار هذه الهدية على وجه الخصوص، وإذا نظرنا إلى معاني الأفعال التي اختارتها تبين تمكنها من اللغة ذلك التمكن الذي خولها بأن تبرر اختيار هديتها تبرير منطقياً فهي رأت وفكرت فوجدت أي اختارت ثم رغبت بأن تكشف وتشرح.

ثانياً: تحقيق غرض التشويق

إن الغرض من الرسالة يتطلب أن تشد اهتمام المرسل إليه وتشوقه حتى ينهي رسالتها وتصل إلى غرضها، وقد استعانت منتجة الخطاب بعدد من الأساليب والتراكيب في تشويق المرسل إليه وشد انتباهه، منها:

- **التراكيب الطويلة :** يختار المتكلم أن يعرب عما في نفسه بتراكيب منوعة، تختلف في نوعها وكذلك طولها " فهناك الجمل الصغيرة، المختصرة، المكونة من مفردات، وهناك الجمل التي تطول إلى حد ما، بسبب كثرة تعلقاتها، وهناك جمل تطول أكثر لأنها تتكون من جمل، وقد تتكاثر الجمل الداخلة في تكوين الجملة، كأن تقع جملة خبراً وفيها فاعل أو مفعول أو جار مجرور، ثم يوصف هذا المفرد بجملة يقع فيها حال أو استثناء أو شرط"[22] وهذا ما نراه في أول جملة في الخطاب، فإن أول التراكيب المستخدمة هو إن واسمه وهو الضمير وخبره وهو الشرط فعله وجوابه (إني .. لما رأيت .. فكرت) وتضمن هذا التركيب عدد من المركبات وهي:
  1. مركب الإضافة (تنافس الرعية)
  2. مركبا الجر (في الهدايا) و (إليك)

3. مركب العطف (وتواتر)
4. مركب الإضافة (تواتر ألطافهم)
5. ومركب الجر (عليك)
6. مركب الجر (في هدية) المتعلقة بجواب الشرط
7. المركب الفعلي (تخف مؤنتها)
8. مركب العطف (وتهون)
9. المركب الفعلي (تهون كلفتها)
10. مركب العطف (ويعظم)
11. المركب الفعلي (يعظم خطرها)
12. مركب العطف (ويجل)
13. المركب الفعلي (يجل موقعها)

فقد تضمن هذا التركيب عدد من التراكيب مكونة تركيباً معقداً وطويلاً وكان الهدف من طول التراكيب هنا هو التشويق وإثارة الانتباه، وقد اتبعت منتجة الخطاب ذلك في القسم الأول من خطابها وما أوردناه هنا هو مثال على التراكيب الطويلة في القسم الأول من الرسالة.

- **أسلوب الشرط:** إن لأسلوب الشرط دلالات مختلفة، وقد استخدمت منتجة الخطاب الشرط في هذا القسم من الرسالة أسلوب الشرط بغرض التشويق وجذب الانتباه وكما ذكرنا في النقطة السابقة أن أسلوب الشرط هنا كان جواباً لإن أي أنها أكدت عليه، فتقول (لما رأيت تنافس الرعية في الهدايا إليك، وتواتر ألطافهم عليك، فكرت في هدية تخف مؤنتها، وتهون كلفتها، ويعظم خطرها، ويجل موقعها)، وقد اختارت الأداة لما لأنها تفيد الماضي وإلى زمن المتكلم [23]وهذا ما أرادت قوله أن الخليفة المأمون كان مغموراً بالهدايا سابقاً وإلى زمن الرسالة ولم تستخدم عندما

لأنها تدل على وقت حدوث الفعل ولم تستخدم حين لأنها تدل على السرعة في الحدث، وكان بإمكانها أن تستغني عن أسلوب الشرط فتقول (إن الرعية يتنافسون في الهدايا إليك وفكرت أن أهديك هدية ..) ولكنها استعانت به حتى تحقق غرض التشويق.

ثالثاً: أهمية الهدية

استعانت منتجة الخطاب بعدد من الأساليب اللغوية حتى تعبر عن أهمية الهدية منها:

- **وصف الهدية بالمركبات الفعلية بدلاً من الألفاظ المفردة (الاستبدال):** عندما أدارت أن تصف الهدية استبدلت الوصف المفرد بالمركبات الفعلية فقالت: (تخف مؤنتها، وتهون كلفتها، ويعظم خطرها، ويجل موقعها) وكان من الممكن أن تقول (خفيفة، رخيصة، قيمة، جليلة) ولكن آثرت المركبات الفعلية لما تحتوي من شحنات عاطفية، والفعل يدل دائماً على الاستمرار والتجدد فوجدت أن المركبات الفعلية أبلغ في التعبير عن مبتغاها من الاسم.
- **أسلوب النفي والاستثناء:** عندما أرادت أن تذكر الهدية التي اختارتها جاءت بذكرها بأسلوب الاستثناء (فلم أجد ما يجتمع فيه هذا النعت، ويكمل فيه هذا الوصف، إلا التفاح) والنفي قبل الاستثناء يعزز من التشويق، فلو أنها قالت (فاخترت التفاح) لما كان وقعه كوقع الذي اختارت قوله، كما أنها بالإضافة إلى التشويق افترضت إنكار المرسل إليه أو شكه في قولها، وبنت خطابها رداً على هذا الشك، فيقول صاحب دلائل الإعجاز "وأما الخبر بالنفي والإثبات: ما هذا إلا كذا، وإن هو إلا كذا، فيكون للأمر ينكره المخاطب ويشك فيه، فإذا قلت: ما هو إلا مصيب، أو ما هو إلا مخطئ، قلته لمن يدفع أن يكون الأمر على ما قلته، وإذا رأيت شخصًا من بعيد فقلت: ما هو إلا زيد، لم تقله إلا وصاحبك يتوهم أنه ليس بزيد، وأنه إنسان آخر، ويجِدّ في الإنكار أن يكون كذلك"[24]

والاستثناء عموماً يعزز من قيمة المستثنى وهو من الأساليب اللغوية التي استعانت بها منتجة الخطاب لبيان أهمية هديتها.

2،1،3 القسم الثاني: الإقناع التركيز على الهدية (التفاحة)

"وما قالت الأطباء فيها .... طرفك الفتان قلبي قد جرح"

إن هذا القسم من الرسالة هو قسم الإقناع، الذي أوردت منتجة الخطاب جملة من الأدلة والاستشهادات التي تعزز من رأيها وتبرز قيمة هديتها، فكان موضوع هذا القسم متمحور على الهدية، وقد فصلت منتجة الخطاب بين القسم الأول الذي كانت هي محوره والقسم الثاني الذي أصبحت التفاحة فيه محوراً بمركبين اثنين وهما

(وما قالت الأطباء فيها، وتفنن الشعراء في أوصافها)

ركزت في هاتين الجملتين على المصدر الذي ارتضته ليكون دليلاً على قولها وهم الأطباء والشعراء، ثم انتقلت الأهمية إلى التفاحة ومن أمثلة تركيزها على الهدية هي كثرت الضمائر العائدة على الهدية التي تكون في محل فاعل أو غيره، والضمائر هي:

(فيها، أوصافها، ترمقها، تلحظها، والتفاحة، حملتها، رميت بها، اجتمع فيها، قال فيها)

أسلوب الشرط:

أوردت منتجة الخطاب أسلوب الشرط في هذا القسم بقولها (والتفاحة يا أمير المؤمنين إن حملتها لم تؤذك وإن رميت بها لو تؤلمك) وقد قدمت كلمة (التفاحة) قبل أسلوب الشرط حتى تلفت النظر إليها وتعظم من شأنها ولو أنها قالت (إن حملت التفاحة لم تؤذك) لكان تركيز المرسل على الحمل لأنه الفعل وهو أسبق في الذكر من الفاعل، ولكنها أبت إلا أن تضع كلمة التفاحة سابقة لأسلوب الشرط حتى تركز عليها وتعطيها قيمتها وتنبه إليها فيقول الجرجاني " تقديم ذكر المحدَّث عنه يفيد التنبيه له"[25]، والأصل في الحرف (إن) عدم الجزم بوقوع الشرط[26] فلا يمكنها أن تجزم أن الخليفة المأمون سيحمل التفاحة كما أنها لا تجزم أنه سيرميها، وقد ذكرت الفعل المضارع هنا لعدم دلالته على الوقوع قطعاً[27]، كما أنه كان بإمكانها الاستغناء أيضاً عن أسلوب الشرط والاكتفاء

بقولها (التفاحة لا تؤذي في حملها ولا تؤلم عند رميها) ولكنها استخدمت أسلوب الشرط بغرض الإقناع والتأثير.

3،1،3 القسم الثالث: التوجيه والتأثير التركيز على المرسل إليه (الخليفة المأمون)

"فإذا وصلت إليك يا أمير المؤمنين .... والسلام عليك يا أمير المؤمنين ورحمة الله وبركاته."

رغبت منتجة الخطاب أن تنهيه بتركيزها على المرسل إليه وهو الخليفة المأمون، ويمكن ملاحظة ذلك من خلال تكرار مناداتها له مرتين في هذا القسم فقط من الرسالة بالإضافة إلى عباراتها والضمائر المستخدمة مثل:

(وصلت إليك، فتناولها، يمينك، اصرف إليها، بغيتك، تأمل، طرفك، تخدشها، ظفرك، تبعدها، عينك، تذلها، خدمك، عندك، يديك، خفت، فكلها)

ولم تكتفي باستخدام الضمائر والألفاظ لتركيزها على المرسل إليه ولفت انتباهه ولكنها استعانت ببعض الأساليب منها أسلوب الشرط (إذا وصلت إليك فتناولها بيمينك) ولم تكتفي بالشرط وجوابه ولكنها عطفت عدد من الجمل على جواب الشرط وهي:

(واصرف إليها بغيتك، وتأمل حسنها بطرفك، ولا تخدشها بظفرك، ولا تبعدها عن عينك ،ولا تبذلها لخدمك)

وقد استخدمت (إذا) والأصل فيها "هو أن تستعمل في المعنى الذي يجزم بوقوعه أو يغلب على رأيه"[28]، فأرادت بجزمها أن تبين ثقتها في إقناع المأمون وأنه سيأخذ برأيها وسيقتنع بكلامها، ونلاحظ أنها في جواب الشرط والجمل المعطوفة عليه استخدمت أسلوب التحذير والإغراء وهما فرع من فروع أسلوب الأمر والنهي[29]، يمكن القول أن أسلوب الأمر له تأثير كبير على المرسل إليه حتى أنه صار من الأساليب المتبعة في الإعلانات وذلك لجذب المشتري والتأثير فيه وإيحاءه بحاجته للمنتج، واتبعت أسلوب الشرط بأسلوب شرط يليه مباشرة فقالت:

(فإذا طال لبثها عندك، ومقامها بين يديك، وخفت أن يرميها الدهر بسهمه، ويقصدها بصرفه، فتذهب بهجتها، وتحيل نضرتها، فكلها)

والفرق بين أسلوب الشرط الأول والثاني أنها في الأول لم تفصل فصلاً كبيراً بين فعل الشرط وجوابه، فكان الفاصل الوحيد هي أسلوب النداء (يا أمير المؤمنين) أما في الثاني فقد أخرت جواب الشرط ووضعت بينه وبين الفعل مركبات كثيرة وكان العطف على فعل الشرط وليس جواب الشرط. ولعلها لم ترد أن تكرر أسلوب الشرط بنفس النمط في مرتين متتاليتان حتى لا يحدث الملل في السامع، فالغرض من أسلوب الشرط في كل الأحوال التأثير في المرسل إليه وتوجيهه، وقد ختمت هذا الجزء بالسلام على الخليفة والدعاء له.

هذا ما اشتمله القسم الثالث من الرسالة، وهناك بعض الأمور التي اطرد تكرارها في الرسالة كاملة ولم يتميز بها جزء دون غيره كالآتي:

1- **أسلوب النداء**: الذي تكرر تعظيماً للخليفة المأمون واحترامه، فقد تكرر أسلوب النداء بصيغة (يا أمير المؤمنين) خمس مرات في الرسالة كلها، وذلك دلالة على الاحترام والتقدير لكي يتحقق أحد أصول التعاون التخاطبي وهو التأدب.

2- **الإطناب**: لم تختصر منتجة الخطاب في عباراتها، وكان الكلام زائداً عن المعنى، فعلى سبيل المثال كانت بإمكانها أن تستبدل القسم بالأول من الرسالة بأن تقول: (رأيت الرعية يتنافسون في الهدايا إليك ففكرت في هدية مناسبة واخترت التفاح)، ولكنها اختارت الإطناب الذي قيل فيه "المنطق إنما هو البيان والبيان لا يكون إلا بالإشباع والشفاء لا يقع إلا بالإقناع وأفضل الكلام أبينه وأبينه أشده إحاطة بالمعاني ولا يحاط بالمعاني إحاطة تامة إلا بالاستقصاء"[30] فإذا كانت الألفاظ بقدر المعنى لن تستطيع أن تؤثر الجارية في الخليفة المأمون، ولكنها بالإطناب والإطالة استطاعت أن توصل للخليفة المأمون خطابها فقيل أبي العلاء المعري "هل كانت العرب تطيل؟ قال نعم كانت تطيل ليسمع منها وتوجز ليحفظ عنها"[31]، فبراعتها في توظيف اللغة جعلت خطابها يسمع ويدون في الكتب ويحفظه التاريخ.

نرى أن منتجة الخطاب في المسلك النظمي حاولت الاستعانة بعدد من الأساليب البلاغية، وكانت لها طريقة في نظم العناصر اللغوية نظماً يعينها على أن تصل إلى غايتها، وكما نظرنا إلى المسالك النظمية وجب النظر في القسم الثاني من أقسام المسالك البنائية وهي المسالك التأليفي التي تعنى بالنص كله وترابطه وتماسكه.

2.3 المسالك التأليفية

إن المسالك التأليفية هي المسالك التي تعنى بالنص كاملاً، وكما ذُكر سابقاً أن الخطاب وجب أن يتسم بسمتين تأليفيتين وهما التنظيم والاتساق والتماسك، ويمكن ملاحظة هاتين السمتين في النص النموذج الذي كان منظماً ومقسماً تقسيماً منطقياً، والأفكار متسلسلة تسلسلاً يخدم الغرض المرسل منه، ونرى ذلك في الرسالة التي قد قسمت إلى ثلاثة أقسام كما ذكرنا آنفاً ولكل قسم ميزته فكان هناك ربط عضوي بين العناصر اللغوية في كل قسم، وهناك نوعان من المسالك التأليفية استعانت بهما منتجة الخطاب لتحقق غايتها وهما:

1،2،3 مسلك الوصف

كان الخطاب مصحوباً بهدية وهي التفاحة، وأرادت منتجة الخطاب أن تعلي من قيمة تلك الهدية وذلك بأن تصفها وتظهر محاسنها، وقد أوردت جملة من الأوصاف في التفاحة منها ما قالته على لسانها، ومنها ما كان استشهاداً من أقوال غيرها، فتقول:

(فكرت في هدية تخف مؤنتها، وتهون كلفتها، ويعظم خطرها، ويجل موقعها، فلم أجد ما يجتمع فيه هذا النعت، ويكمل فيه هذا الوصف، إلا التفاح)

فنجد أنها وصفت الهدية بأنها خفيفة، وزهيدة، ورفيعة القدر، وقد صرحت بأنها تريد أن تسلك المسلك الوصفي في هذه الرسالة عندما قالت:

(وأحببت يا أمير المؤمنين أن أعرب لك عن فضلها، وأكشف لك عن محاسنها، وأشرح لها لطيف معانيها)

فالكشف عن المحاسن وشرح لطيف المعاني، ما هو إلا وصف الهدية، ثم أتبعت كلامها بوصف للتفاح على لسان الخليفة هارون الرشيد فيقول:

1- "اجتمع فيه "يقصد التفاح" الصفرة الدرية والحمرة الخمرية والشقرة الذهبية وبياض الفضة ولون التبر يلذ بها الحواس".
2- " ما علل المريض المبتلى، ولا سكنت حرارة الثكلى، ولا ردت شهوة الحبلى، ولا جمعت فكرة الحيوان، ولا سكنت حقنى الغضبان ولا تحبب الفتيان في بيوت القيان بمثل التفاح"
3- إن حملتها لم تؤذك.
4- إن رميت بها لم تؤلمك.
5- اجتمع فيها ألوان قوس قزح من الخضرة والحمرة والصفرة.
6- حمرة التفاح مع خضرته أقرب الأشياء من قوس قزح
7- تأمل حسنها

فقد بذلت في وصف التفاح وصفاً حسياً تصف فيه لونها ووزنها وما تفعله في آكلها، والوصف له أغراض مختلفة مثل التمييز أو الذم أو الهجاء أو التقبيح أو الترهيب أو التنفير، وغرضه العام هو التأثير في المخاطب وإثارة إعجابه، وقد صرحت منتجة الخطاب بغرض الوصف وهو الترغيب فقالت:

(حتى ترمقها بعين الجلالة، وتلحظها بمقلة الصيانة)

2.2.3 مسلك الاستدلال

تحتم حكم الخليفة المأمون بقعة كبيرة من الأرض أن يغمر بالهدايا من قاصي الدنيا ودانيها، فكانت تحضره هدايا غالية الثمن من أشخاص اختلف مقامهم وظروفهم، فأرادت منتجة الخطاب أن تتميز عنهم بإهدائها الخليفة المأمون هدية تعجبه وتؤثر فيه،

فاختارت أن تهديه تفاحة ولم تكتف بذلك بل أصحبتها بخطاب حاولت من خلاله إقناع المأمون بقيمة تلك الهدية، فاستعانت بمسلك الاستدلال.

إن الهدف من استخدام هذا المسلك كما ذكرنا مسبقاً هو إقناع المرسل إليه بتقديم دعوى مدعمة بالأدلة، ومن الأدلة التي استعانت بها منتجة الخطاب وهي الاستشهادات وقد صرحت بذلك في قولها:

(وما قالت الأطباء فيها، وتفنن الشعراء في أوصافها)

وبدأت استشهادها بقول أحب الناس إلى الخليفة المأمون وهو أبوه الخليفة هارون الرشيد ، وقد أوردت اسمه قبل الاستشهاد لمعرفتها بحبه لأبيه وتأثير كلامه عليه، فلن يخالف أباه بل سيكون الإيجاب والقبول ديدنه طوال الخطاب، ثم تلت استشهادها بذكر استشهادٍ لأرسطو وقد كان لأرسطو قدراً كبيراً عند المأمون حتى أنه رأه في المنام مرة، فلابد أن يترك كلامه أثراً في نفسه، وانهت استشهادها بكلام إبراهيم بن هانئ ثم شاعر لم تذكر اسمه وقد ذكرت أسماء من استشهدت بهم لأن أهميتهم تفوق أهمية كلامهم أما الشاعر فأهمية كلامه تفوق أهميته.

3.3 الغاية والغرض والقصد

إن المرء لا يقدم على أمر، ولا يقول كلمة، إلا لغاية في نفسه، والخطاب من الأمور التي يقولها المرء أو يكتبها، ولا يقولها إلا لغاية أيضاً، وقد عرفت الغاية من الخطاب بأنها" كل مصلحة وحكمة تترتب على فعل الفاعل تسمى غاية من حيث إنها طرف الفعل ونهايته وتسمى فائدة أيضاً من حيث ترتبها عليه"[32] والغايات الخطابية كثيرة من أهمها: "الإبلاغ والطلب والتعلم والتعليم والإفصاح والتفسير والتأثير والإقناع والإمتاع والتواصل"[33] ، وترتبط فكرة الغايات الخطابية بأسباب استعمال اللغة، فلا مناص من الحديث عن وظائف اللغة في الحديث عن غايات الخطاب.

أما الغرض من الخطاب فهو الهدف ويقال بأنه " الأمر الذي يجري إليه الفاعل ويقصده ويفعله"[34]، والأغراض علل قصدية التي تختلف عن الغايات والمقاصد، ووجه

الاختلاف بينهم هو أن "الغايات تتسم بالعموم والتجريد والكلية، وأما الأغراض فهي متوسطة في ذلك بين الغايات والمقاصد التي تتسم بالجزيئة والحسية والآنية"[35] ومن أغراض التخاطب الإعلام والذم والهجاء والمدح والغزل والرثاء والفخر وغيرها الكثير.[36]

وبناءً على ما سبق ذكره يمكن تلخيص القصد والغرض والغاية من خطاب جارية المأمون إليه كالآتي:

- **المقصد**: إظهار قدراتها أمام الخليفة المأمون.
- **الغرض**: إقناع المأمون بقوتها الكلامية وقدراتها البلاغية.
- **الغاية**: إبهار الخليفة المأمون ولفت انتباهه وتأثره وتقريبه إليها.

وكما ذكرنا في الحديث عن المسالك وتحديداً المسلك البنائي حاولت منتجة الخطاب أن تصل إلى غايتها منه باستخدام أكثر الوسائل والأساليب المحببة لدى المأمون، الذي عرفت بحبه للأدب والفصاحة فحدثته بأسلوب بليغ، وبحبه لأبيه وجاءت بكلام أبيه وبجلته في خطابها، وحبه المعروف للفلاسفة والعلماء خاصة أرسطو فاستشهدت بكلامه، كما أنها برعت في استعمال الأساليب اللغوية في تحقيق غايتها وهي إبهار المأمون وإقناعه.

2- الملخص :

تحمل الخطابات المختلفة في طياتها معانٍ جمة، لا يمكن الكشف عنها كلها بقراءة الخطاب فحسب، بل وجب التعمق فيه وتحليله باستخدام الأدوات العلمية والنظريات الحديثة لتحليل الخطاب، تهدف هذه المقالة البحثية إلى تحليل إحدى الخطابات التي قلما يتناولها الباحثون بالنظر والتحليل، وهي خطاب إحدى جواري المأمون إليه، استعانة بنظرية المسالك والغايات، وسيحلل في الخطاب مسلكه البنائي بغية معرفة إذا ما كانت القدرات اللغوية لمنتجة الخطاب ساعدت في تحقيق غايتها منه، وتستلزم نظرية المسالك والغايات النظر في مرجعيات الخطاب التي تؤثر على انتاجه وتحليله، فسيُنظر في إحداها وهي المرجعية التخاطبية، مروراً بالمسالك البنائية المكونة من شقين وهما المسلك النظمي المرتبط بتراكيب الجمل، والمسلك التأليفي المرتبط بهيكلة الخطاب كله، وأخيراً ستُختتم المقالة بالنظر

في الغاية والغرض والمقصد من الخطاب، يُفترض أن منتجة الخطاب استطاعت تطويع اللغة وأدواتها المختلفة حتى تحقق الغاية من الخطاب.

الكلمات المفتاحية:
تحليل الخطاب – نظرية المسالك والغايات – المسلك البنائي – المأمون – رسالة – جارية – العصر العباسي

3- العرض:

يحلل البحث المسلك البنائي في أحد خطابات جواري المأمون إليه بالاستعانة بنظرية المسالك والغايات، من خلال النظر في المرجعية التخاطبية المكونة من مبادئ التخاطب وهي: الكم والكيف والأسلوب والمناسبة، وتم النظر في كل مبدأ من هذه المبادئ بالإضافة إلى المواضعة التي تعد ضمن المرجعية التخاطبية، بعد ذلك طرحت المسالك البنائي المكونة من شقين وهما المسلك النظمي الخاص بالجمل وتراكيبها وذلك بالنظر في كل من: التموضع والرصف والاستبدال، والمسلك التأليفي الخاص بهيكلة الخاطب كله فينظر في تنظيم الخطاب كله وتماسكه، ووجدنا أن منتجة الخطاب باستعمال المسلك البنائي والأدوات اللغوية قسمت الخطاب إلى ثلاثة أقسام القسم الأول هو قسم التشويق لشد الانتباه والقسم الثاني هو قسم الإقناع والقسم الثالث هو قسم التوجيه والتأثر في كل قسم استخدمت أساليب خاصة كأسلوب النداء والشرط وحاولت في كل قسم تحقيق غرض معين حتى تصل إلى الغاية الأساسية من الخطاب كله.

4- خاتمة:

إن الهدف من هذا البحث هو دراسة خطاب جارية المأمون إليه وتحليله وفقاً لنظرية المسالك والغايات، وقد اختير المسلك البنائي تحديداً للكشف عن الطريقة التي اتخذتها منتجة الخطاب في تحقيق غايتها عن طريق البناء اللغوي للخطاب، ونظر إلى الغاية التي من أجلها كتب الخطاب، وقد انتهى هذا البحث إلى عدد من النتائج أهمها:

1- تساعد نظرية المسالك والغايات على فهم الخطاب فهماً شاملاً انطلاقات من المرجعيات وانتهاءً بالغاية منه.

2- النظر في المسالك البنائية يعين على فهم الغاية من الخطاب ويكشف عن خبايا منتج الخطاب التي يخفيها في نفسه.

3- وظفت منتجة الخطاب أدوات وعناصر لغوية لتحقيق غرض التشويق في بداية الرسالة لشد انتباه المرسل إليه مثل التراكيب الطويلة وأسلوب الشرط.

4- تنوعت الأساليب والوسائل اللغوية كل لأغراض مختلفة وجميع تلك الأغراض انصبت لتحقق الغرض الأساسي من الخطاب، من تلك الأساليب: النداء، الشرط، النهي، الأمر، الاستثناء.

5- سلكت منتجة الخطاب المسلكين التأليفين الوصفي والاستدلالي لتحقيق غايتها من الخطاب.

6- كان القصد من الخطاب: إظهار قدراتها أمام الخليفة، أما الغرض منه فهو: إقناع الخليفة المأمون بقوتها الكلامية وقدراتها البلاغية، وكانت غايتها في كتابته هي: إبهار الخليفة المأمون ولفت انتباهه وذلك لتؤثر به وتقربها منه.

ويمكن الوصول إلى أن نظرية المسالك والغايات من النظريات التي تعين الباحث على تحليل الخطاب تحليلاً يحيط بالخطاب من كل جوانبه، بدءاً من مرجعيات الخطاب التي تؤثر في بنائه وفهمه، مروراً بالمسالك المختلفة التي يسلكها منتج الخطاب في انتاج خطابه، انتهاءً بمرادات الخطاب التي تؤثر في مسالكه. .

5.قائمة المراجع:

1. أبوموسى،محمد.(1987).**دلالة التراكيب**:دراسة بلاغية،القاهرة:مكتبة وهبه.
2. الجرجاني،عبدالقاهر.(2008).**دلائل الإعجاز**،القاهرة:مكتبة الخانجي مطبعة المدني.
3. الجناحي،حسن.(1983).**النظم البلاغي بين النظرية والتطبيق**،القاهرة:دار الطباعة المحمدية.
4. الدمشي،عبدالرحمن.(1996).**البلاغة العربية**، دمشق:دار القلم.
5. صفوت،أحمد.(1971).**جمهرة رسائل العرب**،ج4،القاهرة:شركة ومطبعة مصطفى البابي وأولاده بمصر.
6. العسكري،أبوهلال.(1419ه).**الصناعتين**،بيروت:المكتبة العنصرية.
7. علي،محمد.(2004).**مدخل إلى اللسانيات**.بيروت:دار الكتاب الجديد.
8. علي،محمد.(2016).**تحليل الخطاب وتجاوز المعنى:نحو بناء نظرية المسالك والغايات**.عمان:دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع.

9. الكافي،أحمد.(2003).**عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح**،بيروت:المكتبة العصرية للطباعة والنشر.

6. الهوامش:

[1] صفوت،أحمد.(1971).جمهرة رسائل العرب،ج4،القاهرة:شركة ومطبعة مصطفى البابي وأولاده بمصر،ص444

[2] المرجع نفسه،ص38

[3] علي،محمد.(2004).مدخل إلى اللسانيات.بيروت:دار الكتاب الجديد،ص99

[4] المرجع نفسه،ص100

[5] المرجع نفسه،ص100

[6] علي،محمد.(2016).المرجع السابق.ص106

[7] المرجع نفسه،ص106

[8] المرجع نفسه،ص107

[9] المرجع نفسه،ص109

[10] المرجع نفسه،ص108

[11] المرجع نفسه،ص110

[12] المرجع نفسه،ص117

[13] المرجع نفسه،ص119

[14] المرجع نفسه،ص119

[15] المرجع نفسه،ص119-120

[16] المرجع نفسه،ص124

[17] المرجع نفسه،ص128

[18] المرجع نفسه،ص129

[19] المرجع نفسه،ص130

[20] المرجع نفسه،ص132

[21] الجرجاني،عبدالقاهر.(2008).دلائل الإعجاز،القاهرة:مكتبة الخانجي مطبعة المدني،ص325

[22] أبوموسى،محمد.(1987).دلالة التراكيب:دراسة بلاغية،القاهرة:مكتبة وهبه،ص290

[23] الكافي،أحمد.(2003).عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح،بيروت:المكتبة العصرية للطباعة والنشر،ص337

[24] الجرجاني،عبدالقاهر.(2008).المرجع نفسه،ص332

[25] الجرجاني،عبدالقاهر.(2008).المرجع السابق،ص131

[26] الكافي،أحمد.(2003).المرجع السابق،ص323

[27] الجناحي،حسن.(1983).النظم البلاغي بين النظرية والتطبيق،القاهرة:دار الطباعة المحمدية،ص406

[28] الجناحي،حسن.(1983).المرجع السابق،ص406

[29] الدمشي،عبدالرحمن.(1996).البلاغة العربية، دمشق:دار القلم،ص239

[30] العسكري،أبوهلال.(1419ه).الصناعتين،بيروت:المكتبة العنصرية،ص190

[31] المرجع نفسه،ص192

[32] علي،محمد.(2016).المرجع السابق،ص81-82

[33] المرجع نفسه،ص82

[34] المرجع نفسه،ص83

[35] المرجع نفسه،ص85

[36] المرجع نفسه،ص85

مجلة مقامات
EISSN 2253-0363: / ISSN : ISSN2543-3857
المجلد05/ العـدد: 01 (2021)
ص 581- 588

حضور الثورة في المسرح الجزائري – قراءة عقد الجوهر لمحمد بن قطاف-

Attending the revolution in the Algerian theater - reading the essay contract by Muhammad bin Qataf

الباحث (ة)	مؤسسة الانتماء	البريد الالكتروني
د. محمد الأمين بركات Mohamed AlAmine barkat	جامعة بسكرة (الجزائر)	barkatmohy@gmail.com

ملخص:

يعد المسرح جوهرا للحياة و أكثر أنواع الفنون محاكاة للمواضيع الإنسانية، يحلل خلالها المسرحي بوعي إنساني أهداف و قضايا المجتمع، و من أجل ذلك تروم هذه الورقة البحثية تفحص جوانب من مسرحية "عقد الجوهر" بما تحمله من نماذج للثورة الجزائرية، و الصراع بين الاستدمار الفرنسي و الشعب الجزائري، إلى غاية تحرر البلاد من المستدمر، مرورا بمراحل مرت بها المقاومة الوطنية وصولا إلى اندلاع الثورة التحريرية و تحقيق الاستقلال، هذه النماذج الثورية تجعل فهم المتلقي للثورة متداخلا مع فهمه للقضايا الاجتماعية و الثقافية المعاصرة للوصول إلى الهدف الذي يرمي إليه العمل المسرحي.

الكلمات المفتاحية: فهم، ثورة، الاستدمار، التاريخ، السياسة.

Abstract:

Le théâtre est l'essence de la vie et l'art le plus populaire des sujets humains, dans lequel le théâtre analyse la prise de conscience des objectifs et des enjeux de la société par l'être humain. L'objectif étant de libérer le pays du colonisateur, à travers les étapes franchies par la résistance nationale au déclenchement de la révolution de libération et à l'accession à l'indépendance, ces modèles révolutionnaires font en sorte que la compréhension du destinataire de la révolution chevauche sa compréhension des enjeux sociaux et culturels contemporains pour atteindre l'objectif du travail théâtral.

Key words: compréhension, révolution algérienne, colonialisme, histoire, politique

1. مقدمة:

تشكل مسرحية "عقد الجوهر" آلية تجريبية حديثة اعتمادا على تخييل وقائع الاحتلال والاستعمار لمحاولة لقراءة التاريخ، وفهم الواقع بآليات معاصرة ما أهلها أن تكون نموذجا خصبا تنفتح فيه القراءة على عدد لا متناهٍ من المدلولات، والهدف من قراءة التاريخ و الواقع معا وفق رؤى فنية تنسجم مع روح الخطاب المسرحي الجزائري.

ويعد "المسرح أفكارا تلقى من فوق خشبة المسرح كما تلقى الخطابة. و المسرح السياسي هو توضيح الحالة الاجتماعية والسياسية في بلد ما هو بلورة العواطف الثائرة في شكل منظم"[1].

"المعنى في المسرح هو الاستخدام المتولد من العرض و هو استخدام يقودنا إلى تداخل نوعين من الآليات:

1- آليات دلالية : تولد منظومات مغلقة على نفسها (النص، الخيال، الشفرات الجمالية، منظومة العرض المستقلة)

2- اشتقاقات سيمانطيقية : تحلل هذه المنظومات عن طريق ربطها برغبة تفسيرية خارجية و بفعل القراءة"[2].

الوقائع التاريخية هي عبارة عن " إعادة سرد الأحداث التاريخية الكبرى بل الإيقاظ الشعري للذين برزوا في تلك الأحداث و ما يهم أن نعيش مرة أخرى الدوافع الاجتماعية و الإنسانية التي أدت بهم أن يفكروا و يشعروا و يتصرفوا كما فعلوا ذلك تماما في الواقع التاريخي"[3] .

أدركت المسرحية الجزائرية "حس التجريب، وأوغلت فيه لتقدم للقارئ نماذج تتخذ من المادة التاريخية دعامة لها فلا يمكن أن نتناول عملا أدبيا إلا وفيه حضور الذاكرة"[4]، خاصة الثورة و المقاومة ضد الاحتلال.

إن استحضار التاريخ في الخطاب الأدبي له قيمة مضافة، ذلك أنه " موازاة إبداعية فنية تخيلية للواقع والتاريخ، موازاة فاعلة بمعنى أنها لا تقتصر على النقل

الواقعي التسجيلي للحوادث، و إنما تنزع إضافة إلى ذلك إلى البحث في مأزق الكائن في المكان"[5].

ومما يدل على براعة المسرحي في استلهام التاريخ، الذي يمثل نوعا من امتزاج الثورة إلى الحاضر، فإن " قدرتنا على التخييل ليست سوى قدرتنا على التذكر ما مررنا به من قبل و تطبيقه على موقف مختلف فالخيال هو الوجه الآخر من الذاكرة سواء كان في حفظ السور وتنظيمها أو إعادة تركيبها وابتكارها"[6]، في سياق جديد.

عالج النص المسرحي المعاصر بوقائع هندام الثورة والاستدمار، حيث جسدت مراحل تاريخية وطنية للتحرير ، جايلتها شخصيات إبان الثورة التحريرية، ومن أجل ذلك " يمكن من خلال شفافية الكتابة أن نرى النص الأول طي النص الثاني، وبذلك تغدو عملية القراءة مزدوجة يظهر فيها النص القديم من وراء أستار النص الجديد"[7].

و من المشاهد التاريخية في المسرحية ما نلفيه في المقطع الآتي:

المنادي : (داخلا مسرعا) ...تجندوا تجندوا يا أهل البلد...

الوطن في خطر...

و العدو زاحف مستمر...

و ليبلغ موتاكم أحياكم...[8]

يجسد هذا المشهد واقعة تاريخية تحمل مدلولا ضمنيا يحمل رمزا للنضال؛ الذي ينافح عن تحرير الوطن، دفاعا عن الذات، والحق الشرعي في الحياة، بحيث " تحيل على ما يبنيه النص من افتراضات وتوقعات، وحيل تعبيرية قبلية، والثانية تحيل على دور القارئ و الطريقة التي يتقدم بها إلى النص في مضمار الاستراتيجية نفسها، وفي هذا الإطار يفترض القارئ حيازة مجموعة من الوسائط للتحرك تأويليا بنفس الصيرورة التي تحرك بها المنتج توليديا "[9].

وتبادر في ذهن المتلقي للمسرح الثوري، الذي يجسد ملامح الإصرار و الشجاعة في الحصول على الحرية، ومنه يحاول معالجة قضايا معاصرة في المجتمع

إن عودة المسرحي إلى التاريخ تتجاوز الواقع حاضرا و ماضيا، بحيث" تعمق الإحساس بضياع الوطن يتعزز ارتباطهم بالشخصية و يتكاثف جهدهم في بناء مدن متخيلة باللغة أو تصوير أوطان حلمية من خلال التاريخ"[10].

ويقول في سياق آخر:

الجيش: إلى الجزائر ...إلى الجزائر

دوبرمون: فرنسا هنا و تبقى هنا (مشيرا إلى الجزائر) فرنسا ستأخذ كل هذه البلاد الواسعة الشاسعة لتحرير سكانها من الفقر و الجوع و المرض.. و لو أنهم برابرة متوحشون، ما عندهم لا إيمان لا خوف الرب، فنحن المحررون ، نحن المتحضرون، باسم المسيحية نحمل لهم حضارتنا الراقية، و إنسانيتنا و أهدافها لسامية...سيروا إليهم بلا خوف ...سيستقبلونكم كمحررين لا كمستعمرين ...

الضابط: ما تتوقعيش تأخذهم غيرة وطنية و يقاتلونا؟

دوبرمون: وحوش متكالبة على بعضها ما يفهموش ما هي الروح الوطنية...هم عبارة على مجموعات و قبائل هاملة و منتشرة في طول البلاد و عرضها...و أول ما يشوفوكم يهربوا للجبال"[11].

و ورد في مقطع آخر:

" ساعد: خسئت يا كذاب...العزة ما تفنى ما تموت...العزة متفرقة في قلوب الرجال.

الكتلة: عزتنا ثابتة في التراب...في الشجر و الحجر...في قطرة الماء الجامدة.. في رؤوس الجبال الشامخة...عزتنا تهب مع الريح الطالعة...عزتنا من السماء في الأمطار نازلة...في سحاب اكحل...في بريق يشعل...في بركان جهل. في النجوم في الشمس الضاوية عزتنا ثم ...

ساعد: العزة ما تفنى ما اتموت...العزة متفرقة في قلوب الرجال..."[12]

و ما يلاحظ على هذا المقطع التاريخي علامات الوفاء للوطن والنضال من أجل الحرية و تحريرها من المغتصب، والإصرار على الانتصار ومحاولة تجاوز العقبات، ذلك أن هذا الحدث مختزلا للهوية الجزائرية و اندفاع في سبيل الوطن، والدفاع عن قيمه، و مبادئه ضد الآخر الأجنبي.

يتبدى لنا في ضوء ما سلف أن " المسرح أفكار تلقى من فوق خشبة المسرح كما تلقى الخطابة و المسرح السياسي هو توضيح الاجتماعية و السياسية في بلد ما هو بلورة العواطف الثائرة في شكل منظم"[13]، انطلاقا من معالجة كل المشاكل الاجتماعية و الفكرية التي يتخبط فيها الجزائري.

وشكلت حوار الشخصيات التاريخية مصدرا سخيا من مصادر الإلهام الذي تجلى في عرضها لمعاناتها في عصرها، وواقعها الذي عاشته، حيث" اعتمد الذاكرة الشعبية ممثلة في عجوز هي محور المسرحية و الشاهدة على بطولة شعب مجيد" [14]

انطلاقا من هذه الرؤية الثورية، يحاول المسرحي دمج الثورة بقضايا سياسية بما ما يحمله من شحنة اندفاعية للتغيير، و من خلال" البحث عن الهوية الضائعة بين نظام هجين لم يفلح في إقامة مشروع مجتمعي متماسك و حركات تنمو وسط الفساد "[15].

تجسّدا لثورة في المسرح الجزائر هموم و مشاكل الفرد والمجتمع، فهي وسيط للتعبير عن ما يعانيه في وطنه من قمع السلطة، والاحتلال الاستعماري، و رصد ظواهر الانهزام في الحاضر.

وعلى هذا الأساس، فإن " المسرح السياسي لا يوضح رؤيا و سياسية فقط، فدوره يتمثل أولا في مناقشة الواقع المعاش، تناقضاته على كل المستويات السياسية اجتماعية أو اقتصادية، لأن هذا الواقع هو ما يهم جمهور المسرح السياسي قبل أن يدخل في مناقشة الرؤى المستقبلية"[16].

استنادا على ذلك يصبو محمد بن قطاف بحثا عن حل جماعي للواقع الجزائري " فيصور مشاكل الحياة الشعبية التي تؤدي إلى الأزمة التاريخية "[17]، لأجله " تحمل الثورة دلالات متنوعة أهمها أنها تحاول معالجة الهوية " في زمن تاريخي"[18].

وبناء على ذلك، فإن " المسرح السياسي عمل على خدمة الثورة ضد الأوضاع القائمة لأنه يهتم بالفرد، ويحاول تصوير شخصية، لأن لا يتعرض لمشكلة فردية بل مشكلة جماعية، ومن هنا لا نرى سوى تقديم الجماعة التي تمسها المشكلة" [19].

فالمبدع المسرحي قام بصياغة رؤى ثورية في قالب فني من أجل إثارة أحداث مهمة لها معانٍ و دلالات في مواجهة كل أشكال الاحتلال، " فتصير حقيقة جمالية بعدما كانت حقيقة تاريخية" [20].

قدم محمد بن قطاف تقديما متكامل التصورات، ليسوق بنا إلى شهادة الاعتزاز بالنضال البطولي، وتقديم التضحيات في سبيل الحرية، "وكل ذلك يعمق التواصل الفكري والثقافي والسياسي لأن النص يدخل في حوار مع النص السابق عليه رغم اختلافهما في الزمان، وتباعدهما في المكان فيستدعي الذاكرة التاريخية ويسلط الأضواء على قضايا مهمة مثل الاستعمار"[21].

استطاع محمد بن قطاف أن يصور من الثورة لنا أبعادها الإيحائية، "وبهذا المنظر يحاول فتح سجلات التاريخ لنمنحها رؤى مغلفة بقضايا الحاضر تعين على محاورة الواقع و تجيب على أسئلته، وتحدد ردود أفعالنا حيالها والاستفادة من تجاربه ومن خلال التحلي بقيمه "[22].

خاتمة:

و صفوة القول، مثلت الثورة في المسرح الجزائري باعتباره آلية فنية و جمالية، لها خصوصيتها التي تعبر عنها، ذلك أنها تاريخ مجيد يعتز به كل جزائري، ومصدرا سخيا لزرع بذور الشجاعة، والإصرار في نفسه، و منه، الثورة رسالة للشباب الحاضر حتى يستلهم رؤاه وتصوراته النضالية.

قائمة المراجع:

[1]- سهيلة بلحوالة، الكتابة في المسرح الجزائري محمد بن قطاف أنموذجا، إشراف: حمومي أحمد، أطروحة دكتوراه، جامعة أحمد بن بلى كلية الآداب و الفنون، وهران، الجزائر، 2016/2015،ص 90.

- عصام الدين أبو العلا، آليات التلقي في دراما توفيق الحكيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ب ط، 2007، ض

.20[2]

[3] - أميرة بوقلمون، أزمة الذات في الرواية التاريخية رواية حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر لعز الدين جلاوجي، إشراف سامي الوافي، مذكرة ماستر تخصص أدب عربي حديث و معاصر، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي، الجزائر، 2018/2017، ص 6.

[9]- بن سعدة هشام، بنية الخطاب السردي في رواية شعلة المايدة، إشراف قريش أحمد، لنيل الماجستير، تخصص

النقد الأدبي العربي المعاصر، 2014/2013، ص 55

[11]- لحسن كرومي، جماليات المكان في الرواية المغاربية، إشراف: عبد الملك مرتاض، رسالة دكتوراه في الأدب العربي،

جامعة وهران، الجزائر، 2006/2005، ص 64.

[6]- جابر عصفور، زمن الرواية، د ط ، القاهرة، د ت ص 247.

[7]- المرجع نفسه، جابر عصفور، 72/71.

[8]- محمد بن قطاف، مسرحية عقد الجوهر، نص مسرحي مخطوط – المسرح الوطني الجزائري- ص 35.

محمد بشير بويجرة، دينامية و جمالية التلقي في الرواية الجزائرية المعاصرة، إشراف: بوسكين مجاهد، لنيل شهادة

[9] -الدكتوراه في الأدب العربي، جامعة وهران كلية الآداب و الفنون، ، 2016/2015،، ص 76.

- ينظر: إبراهيم رماني، المدينة في الشعر العربي الجزائري أنموذجا، الهيئة العامة للكتاب، ط1، مصر، 1997، ص

.31[10]

[11]- محمد بن قطاف، ص 16/15.

[12]- محمد بن قطاف، ص 22.

20- سهيلة بلحوالة، الكتابة في المسرح الجزائري، ص 90.

[14]-المرجع نفسه، سهيلة بلحوالة، ص 92.

[15]- المرجع السابق، بن سعدة هشام، ص 60.

[16]- المرجع السابق، سهيلة بلحوالة، ص 94.

[17]- قاسم عبد قاسم، إعادة قراءة التاريخ، كتاب العربي 78، ط1، وزارة الإعلام، الكويت، 2009، ص 76.

- المرجع السابق، محمد بشير، الدينامية و جمالية التلقي في الرواية الجزائرية المعاصرة، إشراف: بوسكين مجاهد،

[18]لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي، جامعة وهران كلية الآداب و الفنون، 2016/2015، ،، ص 90/89.

[19]- سهيلة بلحوالة، ص 96.

- جمال بولسهام، آليات التجريب الروائي في الخطاب الروائي الجزائري، إشراف: محمد داود، شهادة الماجستير جامعة

[20]وهران كلية الآداب و اللغات و الفنون، 2008، 2009 ، ص 252.

- زاوي أحمد، 2015/2014، بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلاح، إشراف: عبد الحليم بن عيسى، أطروحة

[21]دكتوراه لغة عربية، جامعة وهران كلية الآداب و الفنون، الجزائر، ص 71.

[22]- المرجع السابق، محمد بشير، الدينامية و التلقي، ص 133.

مجلة مقامات
EISSN 2253-0363: / ISSN : ISSN2543-3857
المجلد 05 / العـدد:01 (2021)
ص 589-605

سمات الشخصية في المسرح الجزائري الفصيح مسرحية اللص لأحمد بودشيشة أنموذجا

The Character's Features in the Formal Algerian Theater:Ahmed Bodchicha's"The Thief" as a Model

الباحث (ة)	مؤسسة الانتماء	البريد الالكتروني
كتال أميرة kettal Amira	جامعة باتنة1 الحاج لخضر	amiraket77@gmail.com
أ.سعسع خالد sasaa khaled	جامعة قسنطينة3 صالح بوبنيدر	khaledsasaa@gmail.com

ملخص:

يسعى هذا البحث الموسوم ب" سمات الشخصية في المسرح الجزائري الفصيح مسرحية اللص لأحمد بودشيشة أنموذجا " للبحث في الممارسة الإبداعية التي تنطلق من التجربة الإنسانية، وما تحمله من متناقضات. وكون العمل المسرحي سباقا إلى رصد مختلف تلك التجارب، والتعامل معها من منظور أشمل وأعم، يستطيع نقل الواقع بطريقة مغايرة له، بحيث يجد فيه الإنسان أحلامه وأمانيه التي لم تتحقق. ومن هنا جاءت هذه الدراسة بهدف الاهتمام بالنقد المسرحي عموما ومسرح بودشيشة على وجه الخصوص وإبراز المسيرة الأدبية الزاخرة للكاتب والأديب "أحمد بودشيشة "والذي سبك يراعه أعظم الأعمال الروائية، وكذا في مجال القصة والنصوص المسرحية وتعتبر هذه الأخيرة الإشكالية التي سينطلق منها البحث حيث سيتناول أنموذجا من النصوص المسرحية – اللص- مستخلصين منها ودارسين أهم مميزات وخصائص الشخصيات في نصه المسرحي .

كلمات مفتاحية: المسرح الجزائري، الشخصية، المجتمع، النص المسرحي.

Abstract:

This research entitled "The Character in Bodchicha's Theater: The Play of "The Thief" as a Model" seeks to investigate the creative practice that stems from the human experience and its contradictions. As the theatrical work being proactive in

monitoring the various experiences of those experiences, and dealing with them from a broader perspective, the theater can convey reality in a different way, so that a person finds in it dreams and aspirations that were not fulfilled. Hence, this study came with the aim of highlighting theatrical criticism in general and Boudchicha's

theater in particular, and to highlight the rich literary career of the writer "Ahmed Boudchicha", who created the greatest works of fiction, as well as in the field of story and theatrical texts. The latter is considered the research problematic, as it will deal with a model of the playwright's texts – "The Thief" play, drawing from it and studying the most important features and aspects of the characters in his theatrical text.

Keywords: Algerian theater; characterization; society; theatrical text.

1.مقدمة:

يعتبر المسرح من فنون التعبير لدى الإنسان وناقل للكثير من الأفكار والمشاعر التي تعبر عن واقع الإنسان في مختلف حالاته النفسية والاجتماعية التي يعيش بها داخل المجتمع الواحد وهذا اعتمادا على المحاكاة التي تعتبر اللبنة الأولى لنشأة الفن المسرحي ، وكما أن الوسائل تختلف لنقل هذا الواقع إلا أنها في المسرح ترتكز أساسا على الشخصيات التي يجسدها الكاتب على مستوى النص المسرحي فيها ينقل أفكاره و بها ينسج جميع شخصياته المختلفة الحاملة لها .

وقد عرف المسرح عبر عقود طويلة من الزمن عديد التغيّرات سواء على مستوى التركيبة والشكل أو على مستوى المضمون والوظائف، مرتبطا في ذلك بمجموع التغييرات التي تحدث في المجتمع، ذلك أنّه كان منذ نشأته ظاهرة اجتماعية منغمسة في الواقع الاجتماعيّ والوعي الجماعيّ سواء كان ذلك بطريقة واعية أو غير واعية، حيث أنّ التركيبة والشكل والمضمون والممارسة كانت في غالبها نتاجا اجتماعيّا بشكل مباشر أو غير مباشر، وكون هذا الظاهرة متجذّرة في الواقع ممثلّة عنصرا من العناصر المكوّنة للمجتمع، كان لزاما

أن تتأثّر بمجموع القوانين العامّة التي تسيّره والتغيير الاجتماعي أبرز تمثّلاتها، إذ عرف المسرح تغيّرات شبيهة بالتغيّرات التي عرفتها المجتمعات الحاضنة له، كما كان مساهما بطريقة أو بأخرى في إحداث تغييرات اجتماعية في إطار وظيفته الاجتماعية التي عرفت - في نشأته وتطوّره أو في مكوّناته و تمظهرات تأثيراته- أوجها عديدة بدءا بالمرحلة الإغريقية الأولى إلى اليوم.

تعتبر الشخصية المسرحية محور الفعل الدرامي الذي يحرك الأحداث ويسير بها للوصول لذروة الحدث ، لذا يجب أن تكون أحداث المسرحية مما يمكن عقلا أن تصدر عن الشخصيات التى اختارها المؤلف ورسمها فى عمله الفني ، وذلك حتى يمكن أن يقنع جمهوره بالموضوع أو الفكرة الأساسية التى تدور حولها مسرحيته . ويجب أن تكون هذه الشخصيات من القوة بما يكفى لإقامة الحجة على صدق الفكرة الأساسية بطريقة طبيعية يقبلها المتفرجون ، لا بطريقة تحكيميه تفرض على المشاهدين فرضا .

وتمكن أهمية هذه الدراسة تسليط الضوء على الأعمال المسرحية التي تكتب بالفصحى، والتي تساهم في صياغة مضمون وجوهر النص المسرحي .

ومن هنا طفت للسطح تساؤلات مفادها ما هي الشخصية المسرحية؟ وإذا اعتبرنا أن أرسطو في كتاب فن الشعر الذي يعتبر التنظير الأول لقواعد الفن المسرحي، فما هي الضوابط التي تمكننا من رسم الشخصيات داخل النص المسرحي ؟ وبما أن أحمد بودشيش من كتاب نصوص المسرح الجزائري الفصيح، كيف اتسمت شخصياته في نصوصه المسرحية؟ كل هذه التساؤلات حاول البحث الإجابة عنها من خلال التعريف بالشخصية المسرحية وإبراز العناصر التي تبنى عليها وذالك بالاستعانة بنص "اللص" لأحمد بودشيشة كنص تطبيقي لاستخراج مميزات الشخصية المسرحية في أعماله .

اعتمد البحث محاولا الإجابة عن هذه الفرضيات المطروحة على المنهج التحليلي النقدي لما له من توافق بين الشكل والمضمون، وللوصول للعناصر الجمالية التي شكلت نص أحمد بودشيشة المسرحي .

1. الشخصية المسرحية ماهيتها وخصائصها الفنية :

أ.مفاهيم في الشخصية المسرحية :

إن الحديث عن الشخصية يدفعنا للعودة لأصل الكلمة الإغريقي حيث أن "شخصية personality لفظ إغريقي مشتق من كلمة لاتينية persona ومعناها الوجه المستعار الذي يضعه الممثل على وجهه والغرض من استعمال هذا الوجه المستعار خلق الشخص الذي يقوم بدور من أدوار المسرحية، فهو بمثابة العنوان عن طباع الشخص ومزاجه الخلقي، وتدل على وحدة الذات وثباتها"1 ، وبهذا فالشخصية المسرحية تتفاوت في المسرحية الواحدة وتعدد طباعها وأفكارها طبقا لرؤية الكاتب وبما يناسب والصفات المناسبة للشخصية التي تخدم فكرة الكاتب دفاعا عنها أو مناقضة لها .

يشير المعجم المسرحي لماري إلياس وحنان قصاب حسن لمفهوم الشخصية بأنها "كلمة شخصية في اللغة العربية مستحدثة وقد أخذت من كلمة الشخص التي تعني سواد الإنسان وغيره تراه من بعد، أي أنها تعني السمات العامة فقط، وقد جرت العادة في مجال المسرح أن تستخدم بالعربية أيضا تسمية "كراكترا" وهي مأخوذة من الإنجليزية character التي تعني بمعناها العام الطبع أو الصفة"2 وهي بهذا المفهوم تدل على أنها أقرب للواقع والتصديق أي أنها جزء من حياة أي كاتب مسرحي هي تصوير لما يراه هذا الكاتب في عالمه الواقعي أي ليست بعيدة عنه .

تعتبر الشخصية ولأهمية رسمها داخل النص المسرحي المجسد للصورة الفنية لواقع المؤلف، والأقرب للمتلقي القارئ أو المشاهد على حد سواء، و من هنا ندرك" أن الشخصية المسرحية هي الوجود الحي الملموس الذي يراه المشاهدون ويتابعون من خلاله سلوكه وانفعالاته وحواره وكل المعاني التي يحملها الحدث المسرحي، وبناء المسرحية العام – وأنها بهذا دون انفصال عن غيرها من العناصر بالطبع- أهم عناصر المسرحية وأقدرها على إثارة اهتمام المشاهد"3.

وللشخصية أهمية كبيرة في صياغة الحبكة المسرحية التي تعد الركيزة الأساسية والدعامة الكبرى للنص الجيد سواء قصصي أو روائي أو مسرحي فالشخصيات تعمل على

بث الروح فيه وتغذيته للحفاظ على توازنه والسير الجيد للأفكار داخله لهذا يركز الكتاب على إنتقاء شخصيات أعمالهم . فأغلب النقاد والكتاب يبدعون في البحث عن الحبكة لقصتهم أو لمسرحياتهم...والحبكة هامة سواء كنا نعني بها هيكل قصة نمطية، أو الأساس البنائي لأي من الأنواع المختلفة للقصة، ولكن هناك ما هو أهم من الحبكة، هناك ذلك الشيء الذي يعطي الحبكة معنى ومغزى وحياة، وهذا الشيء هو الشخصية4.

وتعد الشخصية من احد أهم العناصر الستة في التراجيديا الإغريقية حيث يؤكد المنظرين للدراما أن" وجود الشخصية مضافا إليها الفعل فإن ذالك يعني أننا أمام مسرحية جيدة "5 وهذا يؤكد أن الشخصية الجيدة تحمل أفعالا تساعدها على الاستمرار ومسايرة الأحداث عبر المسرحية .كما أن الشخصية ترسم طريقا لنفسها إذا كانت جيدة الصنع إذ تبرز لنا الصراع لإيصال أفكارها وتزيد من قوة ومتانة الصراع والحبكة داخل النص المسرحي .

"إن رسم الشخصيات رسما متكاملا متوقف على قدرة الكاتب ومهارته على إختيار اللحظات المثيرة من حياة هذه الشخصيات والتي لابد عليها أن تمتلك القدرة والتصميم فالشخصية الصعبة لا تستطيع النهوض وتحمل الصراع الطويل "6

وهناك من ربط الشخصيّة بكاتب النص، لتكون الشخصية هي "الكاتب الذي ظل في بعض تجربته في حال كمون"7، وكأن الشخصية القصصية إسقاط لشخصية الكاتب، وهو ما اهتمّ به التحليل النفسي للأدب، وهناك من ربط الشخصية بالواقع لكي تمثل نماذج اجتماعية معينة، وبذلك تكتسب الشخصية أصالتها8. والواقع أن ربط الشخصية بكاتب النص أو بالواقع يجعل الشخصية معطى خارجيًا يمثله الإنسان سواء أكان هو الكاتب أم كان أنموذجًا واقعيًا، ومن هنا يمكن القول بأن مفهوم الشخصية كان متّصلاً بالإنسان الشخص.

ب.بناء الشخصية الدرامية :

يعتبر بناء الشخصية الدرامية من بين العناصر الأكثر تعقيدا وصعوبة كونها ترتبط إتباطا وثيقا بالنفس البشرية القائمة على التغير وعدم الثبات ،كما أن بنائها يعتمد على مراعاة المتلقي وكذا محاولة الحفاظ على مدى تقبلها من طرفه ، فالشخصيات الدرامية ولما لها من خاصية تقترب من الكاتب وتلامس خياله دون الخروج عن واقعية الرسم لها وخاصة وأنه يعمل على الرسم الداخلي للشخصية من حيث سيكولوجيتها والخصائص النفسية التي تتميز بها وكذا الرسم الخارجي الفيزيولوجي الذي يبرز للمتلقي أهم الصفات الخارجية للشخصية التي يعمل الملتقي على استقبالها وفك العديد من الشفرات التي يرسلها الكاتب .

بدأت الشخصية تحتل مكانة خاصة في القرن التاسع عشر وأصبح لها وجود مستقل عن الحدث أو الفعل " فالاهتمام بالشخصية إنما يعود إلى ارتقاء قيمة الفرد ورغبته في السيادة هذا ما أدى بالنقاد أن يجعلوا الشخصية تختزل مميزات الطبقة الإجتماعية وأصبحت عناصر السرد توظف لإظهار الشخصية واعطائها الحد الأقصى من البروز"9 ففي هذه الفترة ساد النقد الإجتماعي حيث كانت الشخصية تمثل سخطا اجتماعيا فقد كانت غاية بالزاك في الملهاة الإنسانية تصور موقف البرجوازيين مما ساد مجتمعهم من تقاليد ونظم

والكاتب كما قلنا ملزم بأن ينسج شخصياته من واقعه ويعطي لكل شخصية نوعا من التقبل المنطقي والعقلي "فالكاتب الحقيقي الذي يستطيع أن يخلق ببراعة شخصية قاتل أو لص لا بد وأن يكون قد مر بالتجربة"10،وليس بالضرورة أن يمر بالتجربة وإنما المقصود أن يرسم شخصية القاتل أو اللص رسما يجعلنا نوقن بحق أن ما هو أمامنا هو القاتل أو اللص وهذا يعني أن الشخصيات تحاكي الواقع محاكاة قد تختلف على اختلاف المناهج المسرحية .

والكاتب المسرحي هو الوحيد القادر على استظهار أهم خصائص شخصياته فهو الذي صورها ويعرف جميع الخصائص النفسية و الفيزيولوجية التي بنيت عليها فتبدو له وكأنها شخصيات عاش أو يعيش معها في واقعه اليومي كما هو الحال لإبسن من خلال

حديثه قائلا :"قبل أن أخط كلمة واحدة عليا أن أتمثل الشخص في ذهني بكامله يجب أن أعمق إلى طيات روحه وأنا دائما أبدأ سري من الفرد، فالمحيط المسرحي والمجموعة الدرامية كل هذه تأتي طبيعة أيضا مظهره حتى الزر الأخير في ثيابه وكيف يقف ويمشي ويتصرف وكيف نبرة صوته"11 فالشخصية قبل أن تظهر للوجود فإنها تتخمر في ذهن الكاتب مع إبراز جميع خصائصها حتى الدقيقة منها ، فقد تكون التفاصيل الدقيقة فيها هي أهم شيئ في نجاح رسمها .

ولا ننكر أبدا أن الشخصيات الدرامية ما هي إلا نقل للشخصيات في العالم الواقعي في عالم الكاتب الذي يعيش فيه فهي تنطلق من معايشته للواقع ويضفي عليها الكاتب شيئا من لمسته الفنية ، فهي كما يبن أرسطو أن تكون شبيهة بالواقع ، أي لها شبيه في الواقع حتى يسهل هضمها من طرف المتلقي "فأي شخصية إنسانية يمكن أن تكون شخصية درامية متميزة بشرط أن تقدم في اللحظة المناسبة ، وفي الوقت المناسب ، ومن خلال الفعل المناسب"12 جميع هذه العناصر توصل الشخصية الدرامية للنجاح ونجاحها هو نجاح للنص نفسه.

1. خصائص الشخصية الدرامية :

تعتبر الشخصية المسرحية عنصر هام من النص المسرحي لا يقوم إلا به ،كما أن معالم سير الأحداث تبنى عليها حتى لو كان النص ذو شخصية واحدة وتبقى على عاتق الكاتب رسم هذه الشخصيات ،وللشخصية المسرحية خصائص تتميز بها أو تبنى عليها لابد من الإنطلاق منها.

أ.البعد المادي:

إن لكل شخصية بعد مادي محسوس يحدد صفاتها الخارجية "وهي التكوين الجسماني للشخصية وما تحمله من ملامح وخصائص مميزة كالوزن والطول والنوع الإجتماعي (الجنس) واللون وما يميزها من لون العيون أو الشعر... التي تميز الشخصية في تكوينها المادي

وحالتها الصحية "13 ومن خلال الرسم الجيد للبعد المادي لأي شخصية يمكن للقارئ اكتشاف العديد من الخصائص التي تتميز بها هذه الشخصية .

ب.البعد الإجتماعي :

يعتبر تحديد مكانة الشخصية في المجتمع من بين العناصر التي تفكك شفرة النص فهي تحدد موقع الشخصية داخل المجتمع "وهذا البعد يحدد أوصاف الشخصية ووصفها الطبقي في المجتمع من حيث البيئة والدخل المادي ودرجة التعليم...والعلاقات الإجتماعية فكل هذه العوامل وما يرتبط بها تهيئ المناخ العام للشخصية .."14 وهذا البعد له علاقة بالبعد المادي فالمظهر الخارجي للشخصية يؤثر على بعدها الإجتماعي تأثيرا مباشرا.

ج.البعد النفسي :

يعتبر هذا البعد صعب الكشف عنه لأنه يتعلق بالجانب الداخلي للشخصية وقد لا يظهر أحيانا إلا من خلال ما تصرح به الشخصية عن نفسها أو من خلال الحديث الداخلي للشخصية –المونولوج*- "كما يشير إليه ما تقوله الشخصية وما تفعله فنوعية اللغة (منطوقة أم إشارية) التي تنطقها وطريقة إلقائها ... ويظهر هذا البعد على معطيات البعدين الأول من أفعالها الداخلية والخارجية التي تدل على مدى استجاباتها النفسية ...نتيجة للبعدين السابقين "15 وبذالك فإننا نستنتج أن هذه الأبعاد الثلاثة لبناء الشخصية تسير معا ومن أجل بناء الشخصية المسرحية ولا يمكن الفصل بينها فباجتماعها معا ترسم الصفات العامة للشخصية لمسرحية

3. الشخصية من منظور فلاديمير بروب:

يعتبر الشكلاني الروسي فلاديمير بروب* أول من درس الشخصية ووظيفتها في الحكاية المسرحية من الجانب الداخلي لها أي الإهتمام التام بالشخصية بحد ذاتها لا بما يتصل بها من تاريخ او وصف خارجي ووضح ذالك من خلال :

- " - يعطي الملك نسرا للبطل ، النسر يحمل البطل إلى مملكة أخرى
- يعطي الجد فرسا ل"سوتشينكو" ، يحمل الفرس "هذا" إلى مملكة أخرى
- يعطي ساحرا قاربا "لإيفان"، القارب يحمل هذا إلى مملكة أخرى

- تعطي الملكة خاتما "لإيفان"،يخرج من الخاتم رجال أشداء يحملون "إيفان" إلى مملكة أخرى"16

إذن الأفعال هنا ثابتة لكن أوصاف الشخصيات وأسماؤها متغيرة وهذا ما خلص إليه بروب وأكد انه من المهم في دراسة الحكاية هو التساؤل عما تقوم به الشخصيات أما عن من فعل الفعل وكيف فعله فلا داعي لطرح مثل هكذا تساؤلات .

وقد حدد فلاديمير واحد وثلاثين وظيفة تقوم بها الشخصيات، وهذا خلال دراسته لمجموعة من الحكايات الروسية دراسة استقصائية وفصل في ذكر هذه الوظائف ، إلا أن ما يهمنا هو توزيع الشخصيات والتي هي مجال دراستنا فقد وزع بروب الشخصيات وحصرها في سبع وهي :

"1.المتعدي أو الشريرAgresseur ou méchant ،2.الواهبDonateur ،3.المساعد Auxliare ،4.الأميرةPrincesse ،5. الباعثMondateur ، 6.البطلHéros ،7.البطل الزائف.Faux héros كما لاحظ أن كل شخصية من هذه الشخصيات تقوم بعدد من تلك الوظائف المحدودة ضمن ما هو مشار إليه مسبقا (31) وظيفة"17 وبعد هذا التركيز على الوظائف أصبحت هذه الأخيرة صيغة صرفية مجردة تنتمي إليها مجموعة من الوظائف.

4. رسم االشخصيات في مسرح بودشيشة مسرحية "اللص" أنموذجا:

نص "اللص" لبودشيشة يصنف ضمن الأعمال التي تعالج قضايا إجتماعية حيث يمكن إعتبار الكاتب إهتم بالجانب الإجتماعي على غرار غيره من القضايا التي عالجها خلال مجمل أعماله المسرحية ،فقد قام برصد العديد من القيم الإجتماعية خلال نص " اللص" والصفات التي تتميز بها شخصياته داخل هذا النص من حيث أبعادها الإجتماعية وطبيعة البيئة التي تعيش فيها والتي عايشها الكاتب نفسه.

الكاتب خلال هذا النص يحاول الكشف عن تفشي السرقة في المجتمع ومن خلال النشالين الذين ينشطون على الطرقات وفي الأسواق وحتى في أماكن النقل العمومي ،وهدف

الكاتب هنا كغيره من هو الكشف وتعرية الواقع بغرض الوصول للتغير والإصلاح ومحو الظاهرة السيئة من المجتمع .

أ. ملخص المسرحية:

جاءت مسرحية "اللص" ضمن خمس مسرحيات تحت عنوان "الصعود إلى السقيفة" ،ومسرحية اللص من فصل واحد ومشهدان تحكي قصة "كمال "هذا الشاب الذي يحاول أن يثبت للمجتمع انه تاب من السرقة ومن الأعمال السيئة وتدور أحداث المسرحية بمشهديها الاثنان في محل الحلاق"محفوظ" .

تبدأ أحداث المسرحية في المشهد الأول عند الحلاق محفوظ وهو يتحدث مع "كمال" على كرسي الحلاقة وهو يثني عليه لاستقامته وتوبته عن السرقة في الحي ، ثم يتحدثان عن "الشيخ علاوة" الذي لازال يشك في كمال ويرى فيه الشاب القديم ذو السمعة السيئة .وبينما هما على حديثهما حتى يلاحظ الحلاق الشيخ "علاوة" خارج المحل ينتظر "كمال" حتى يخرج وفي تلك اللحظة يقترح "كمال "على الحلاق أن يضرب له لقاء مع الشيخ"علاوة " ليثبت له توبته واستقامته ويكون بذالك كسب ثقة جميع أفراد الحي فيطمئنه الحلاق على هذا وعندما يخرج "كمال " من المحل يدخل الشيخ "علاوة" وهو يشتاط غضبا بسبب استقبال محفوظ كمال في محله واصفا الشاب بالسارق " لماذا تبقيني أنتظر في الخارج كل هذه المدّة..؟ لماذا لم تطرده فورا.. لقد صار محلّك يا صديقي وكرا للسراق.. والمحتالين.. قد تتدنى سمعتي يوما وأنا أغشى هذا المكان.. آه.. لو لم تكن صديقي الأثير.. لأمرت الأهالي بغلق محلّك.."18 . إلا أن الحديث عن كمال يؤجل بسبب الخبر الذي أتى به الشيخ "علاوة" وهو تعرضه للسرقة في محطة الحافلات بينما هو ذاهب ليسلم المال لإبنته التي لم يطلعها عن فقدانه للمال .

يستعين الحلاق بكمال على أمل أن يعطيه فرصة ليثبت للشيخ "علاوة" أنه استقام وهو في طريق الخير ، إلا أن الشيخ " علاوة" لم يقتنع في البداية بهذه الفكرة إلا بعد إلحاح من الحلاق وبعدها أطلع "كمال "" على كل التفاصيل الدقيقة لعملية السرقة التي تعرض لها الشيخ "علاوة" ليتوسط بعدها لرفقائه القدامى لإسترجاع المال فيتمكن فعلا من

استرجاعه إلا أن الشيخ علاوة لم يقنع وعزم على أخذ "كمال" للشرطة لتنتهي المسرحية بنهاية مفتوحة حيث "محفوظ" يهدئ الشيخ "علاوة " وهذا الأخير مصر على أخذه للشرطة.

ب. الشخصيات في مسرحية اللص ودلالتها وأهم مميزاتها

- الحلاق

شخصية الحلاق شخصية متزنة ويعتبر توظيفها في هذا النص لكونها تستقبل جميع فئات المجتمع ، كما يمكن اعتبار الحلاق حامل للأخبار التي تدور في الحي الواحد وإلا فكيف يتدخل في محاولة تحسين صورة كمال داخل الحي واهتمامه بالأمر حيث يقول :

"الحلاق:حذار.. حذار أن تفكّر في هذا... في الحقيقة لست أدري ماذا أقول لك عمّا سمعته لقد كنت حريصا بألا تسمع شيئا.. حتى أوطّد العلاقة بينك وبين الشّيخ "علاوة".إنّه لا يكرهك.. كل ما في الأمر أنه يخشى أن يصدّقك ثم تنقلب على عقبيك.. عندئذ سيندم.. وهو لا يريد أن يقع في هذا المطبّ فاعذره يا بني.."19

وتعتبر شخصية الحلاق محفوظ الذي هو على أبواب الستين من العمر ذو خبرة في الحياة حيث يرى في الشاب" كمال "الابن الذي يحاول أن يحببه لسكان الحي وهو يؤكد له فرحته بزواجه وتوبته عن السرقة .

واختار الكاتب بودشيشة إسم محفوظ لكون الإسم يوحي بالحفظ والرعاية فدلالة اسمه وسنه يدل على طيبة قلب الرجل وتمسكه بالموقف الوسط بين الشيخ "علاوة " وكمال وهذا بدليل الحوار الذي كان يدور بين الشيخ علاوة والحلاق واتسم حوار هذا الأخير بالاقتضاب ولكنه يحمل الكثير من المعاني مثل:

"الشيخ : (هو ينظر خلفه) لماذا تبقيني أنتظر في الخارج كل هذه المدّة..؟ لماذا لم تطرده فورا.. لقد صار محلّك يا صديقي وكرا للسراق.. والمحتالين.. قد تتدنى سمعتي يوما وأنا أغشى هذا المكان.. آه.. لو لم تكن صديقي الأثير.. لأمرت الأهالي بغلق محلّك..

الحلاق : إنّه وكر للطيّبين والتائبين يا صديقي..

الشّيخ : نعم !!؟

الحلاق : هل تحسبني أرضى بأن يدخل إليه سارق.. أو محتال.."[20]

- كمال

تعتبر شخصية كمال شخصية محورية تتمحور حولها أحداث المسرحية وأخذت الصفة القديمة التي كان عليها كمال إسم المسرحية "اللص" .تعتبر شخصية كمال ما ينشده الكاتب في شباب مجتمعه ، هذه الشخصية التي يعتبر تحولها من السئ إلى الأحسن تحولا يؤثر في المتلقي ويجعله يتعاطف معها كما حدث للحلاق الذي رأى في كمال الرجل الصالح رغم ماضيه الأسود لدرجة أنه صرح لو كانت له ابنتة لزوجها له وهذا ماجاء في حديثة مع الشيخ" علاوة":

الحلاق :أؤكّد لك بأنه صار رجلا مهذّبا عاقلا.. لا يأكل إلا من حلال.. وقد تزوّج..

الشيخ: (يهتزّ. ويقوم) تزوّج ! ومن هذه التي قبلت به زوجا؟ ومن هؤلاء المجانين الذين صاهروه؟ أكيد أنّهم خدعوا فيه، لو كنت أبلغتني لأوقفت هذا الزّواج، لماذا ترمون بنات النّاس في النّار؟ لو جاء إليك أنت.. هل كنت تصاهره؟

الحلاق: أجل. هذا لو كان لي بنات.. لكنّهن تزوّجن كلّهن وهنّ بأولادهن الآن.

الشيخ: أؤكّد لك لو كانت لديك ابنة لم تتزوّج بعد لما رضيت أن تزوّجها منه، أمّا بنات النّاس فلا بأس فلنجر عليهنّ تجاربنا الشّيطانية.

صدّقني لو جاءني قبل سنة لزوّجته آخر العنقود من بناتي. أنت تدري بأنّ زوجتي مئناث.."21

كما يحيلنا إسم كمال في المسرحية إلى صفة الكمال التي ينشدها الكاتب في الشباب واقصد هنا التوبة عن الأعمال المضرة بالمجتمع ودلالة الاسم تدل على الكمال كما قال الشيخ علاوة:

الشيخ:(يتأفّف) "كمال"... أهو كامل حقا؟"22

- الشيخ

الشيخ علاوة شخصية جد متذمرة من الواقع شخصية لا تؤمن بالتغيير حيث يحاول أن يتفادى اللقاء مع كمال الذي لازال يعتبره سارق ولا يؤمن بتوبته لدرجة انه يعتبر دخول كمال لمحل الحلاق خطأ لا يغتفر

الشيخ:(هو ينظر خلفه) لماذا تبقيني أنتظر في الخارج كل هذه المدّة..؟ لماذا لم تطرده فورا.. لقد صار محلّك يا صديقي وكرا للسراق.. والمحتالين.. قد تتدنى سمعتي يوما وأنا أغشى هذا المكان.. آه.. لو لم تكن صديقي الأثير.. لأمرت الأهالي بغلق محلّك.. "23

علاوة شخصية اعتبرها متسلطة لا تجيد التعامل مع غيرها شخصية ترى في نفسها السلطة وقوله:"لأمرت الأهالي بغلق محلك" توحي لنا بالتسلط على الغير فهو يرى نفسه الآمر الناهي ولو على ممتلكات غيره .حتى اسمه يحمل من التكلف والمبالغة حتى أنه لم يعد يثق في كمال حتى من طرف صديقه

الشيخ: لا شيء... ولكن، قد يكون ماضيه الأسود. أعترف بأنني لم أعد أسمع إلا عن استقامته ومع ذلك فأنا غير مصدّق. من الصّعب عليّ أن أثق في لصّ محترف.. وأدمجه بكل يسر مع أخيارنا وشرفائنا."24

يعتبر نفسه المتحدث باسم الحي بأكمله .لكنه يحمل من الجانب الطيب ما يدفعه لإتخاذ الحلاق صديق له ، يستعين عليه في الشدائد وهو الذي قد حافظ على هذه الصداقة من الصغر ومجمل حديثه مع الحلاق كان يدعوه " صديقي " أو " صاحبي "

هذه الشخصية تثير الكثير من التساؤلات وتكشف العديد ممن المتناقضات داخلها فهي بالرغم من تمسكها بالدين الإسلامي فكثيرا ما تحدث علاوة بعبارات تدل على التزامه الديني واستعانته أول ما استعان على المسجد وثقته في إخوانه المسلمين في ماله المسروق ، إلا انه لا يطمئن لتوبة شاب واستقامته.

خاتمة

من خلال هذه الدراسة نستنتج أن بودشيشة اهتم في نصوصه بقضايا المجتمع المرتبطة بحياته الخاصة والعامة وعلاقاته الاجتماعية مع إقرانه ويسلط الضوء عليها من

عدة جوانب, بالإضافة إلى تناوله لواقع المجتمع من حيث المعيشة وطبيعة العمل وكيفية تعايش أبناء المجتمع الواحد فيما بينهم, والهدف من هذا النوع من المسرح هو محاولة منه للبحث عن الأسباب التي جعلت المجتمع يتعايش مع واقعه على هذا النحو, فإذا كانت الصورة ايجابية سنجد أن دور نصوصه هنا هو الدعم والتبجيل والتحفيز على هذه الصورة المميزة من التعايش, أما إذا كانت الصورة سلبية فعندها سنجد أن نصوصه ستتخذ دور المصلح الاجتماعي محاولة منها لإعادة المجتمع لطريقة التعايش الايجابية بعد أن تسلط الضوء على الأسباب التي أدت إلى حدوث هذه الصورة السلبية وإيجاد المشاكل وتوفير الحلول المناسبة للقضاء عليها أو التقليل منها.

واستعان لتحقيق هذا بالرسم الجيد والتحكم التام في شخصياته الموظفة داخل النصوص ، وملامسة هذه الشخصيات للمتلقي وذالك لإنها خرجت من واقع الكاتب ومجتمعه المعاش هذه الخاصية تجعلها سهلة التقبل والفهم وميسورة نقل فكرة الكاتب لمتلقي لا يبتعد كثيرا على الشخصية المسرحية نفسها وهذه خاصية مميزة تميزت بها أعمال أحمد بودشيشة.

ومما يمكن الحث عليه هو توجيه الباحثين للعمل على النصوص الجزائرية، وعدم الإتجاه للأعمال المسرحية المترجمة، وذلك محاولة لتسليط الضوء على كتاب جزائريين، وكذا الدفع بالحركة المسرحية للأمام.

الهوامش:

1- يوسف خياط، معجم المصطلحات العلمية والفنية، المجلد السابع، دار الجيل ودار لسان العرب، بيروت 1988، ص250.

2- ماري إلياس، حنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح والفنون، (عربي، فرنسي، إنجليزي) مكتبة لبنان: ط1، 1996.ص150.

3- د. عبد القادر القط، فن المسرحية، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمي للنشر، لونجمان، ط1، 1998، ص 15.

4- أنظر حسن رامز محمد رضا، الدراما بين النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط1 1972، ص 334.

5 -شكري عبد الوهاب.النص المسرحي.مؤسسة حورس الدولية .دار فلو للنشر والتوزيع .ط2. 2001.ص 72.

6 - لايوس اجري .تر:دريني خشبة.فن كتابة المسرحية.مكتبة الأنجلو مصرية.مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر.القاهرة .1946. ص 128.

7 - هنري برجسون. تر: سامي الدروبي وعبد الله عبد الدائم. الضحك ، بيروت: دار العلم للملايين، 1983، ص 129–130.

8- انظر: جورج لوكاتش، ترجمة: أميراسكندر. دراسات في الواقعيّة ، (القاهرة: الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، 1972)، ص156

9 -حسن بحراوي.بنية الشكل الروائي.المركز الثقافي العربي.بيروت.ط1. 1990. ص208.

10 حسن رامز محمد رضا ، الدراما بين النظرية والتطبيق، م س ، ص 373.

11 م سابق، ص 67.

12 -عادل النادي.مدخل إلى فن كتابة الدراما.مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله. تونس .ط1. 1987. ص48.

13 -احمد إبراهيم.الدراما والفرجة المسرحية.ص50

14 -فؤاد الصالحي.علم المسرحية وفن كتابتها.دار الكندي للنشر والتوزيع.الأردن .2001. ص75.

* المونولوج أو حديث النفس أو النّجوى هو حوار يوجد في الروايات، ويكون قائما ما بين الشخصية وذاتها أي ضميرها. بمعنى آخر هو الحوار مع النفس.

15 -فؤاد الصالحي.علم المسرحية وفن كتابتها.مرجع سابق.ص57.

* ولد بسان بيترسبورغ في 29 أبريل 1895 وتوفي بالمدينة نفسها في 22 أغسطس 1970 باحث روسي متخصص في الفن الشعبي أو الفلكلور، ينتمي إلى المدرسة البنيوية. اشتهر بدراسته لبنية الحكايات الروسية الطريفة التي درس أصغر مكوناتها الحكائية أو السردية.

16- v.propp.morphologie du conte.tradiction marguerite drrida. Éditions du Seuil.1970.p28/29

17 -حميد لحمداني .بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي).المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع.بيروت.ط1. 1999. ص 25.

18 - احمد بودشيشة .مسرحية اللص .دار البعث.ط1. قسنطينة.1984.

19 -أحمد بودشيشة .مسرحية اللص.

20 -المرجع نفه

21 -أحمد بودشيشة .مسرحية اللص

22 -المرجع نفسه

23 -احمد بودشيشة.مسرحية اللص

24 المرجع السابق

قائمة المصادر والمراجع:

1. احمد إبراهيم.الدراما والفرجة المسرحية.دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر.الإسكندرية.مصر.ط1. 2005.
2. أحمد بودشيشة.مسرحية اللص. .دار البعث.ط1. قسنطينة.1984.
3. جورج لوكاتش، ترجمة: أميراسكندر. دراسات في الواقعيّة ، (القاهرة: الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، 1972.
4. حسن بحراوي.بنية الشكل الروائي.المركز الثقافي العربي.بيروت.ط1. 1990.
5. حسن رامز محمد رضا، الدراما بين النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط1 .1972.
6. حميد لحمداني .بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي).المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع.بيروت.ط1. 1999.
7. شكري عبد الوهاب.النص المسرحي.مؤسسة حورس الدولية .دار فلو للنشر والتوزيع .ط2. 2001.
8. عادل النادي.مدخل إلى فن كتابة الدراما.مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله. تونس .ط1. 1987.

9. عبد القادر القط، فن المسرحية، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمي للنشر، لونجمان، ط1، 1998.
10. فؤاد الصالحي.علم المسرحية وفن كتابتها.دارالكندي للنشر والتوزيع.الاردن .2001.
11. لايوس اجري .تر:دريني خشبة.فن كتابة المسرحية.مكتبة الأنجلو مصرية.مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر.القاهرة .1946.
12. ماري إلياس، حنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح والفنون، (عربي، فرنسي، إنجليزي) مكتبة لبنان: ط1، 1996.
13. هنري برجسون. الضحك، ترجمة: سامي الدروبي وعبدالله عبدالدائم، (بيروت: دارالعلم للملايين، 1983.
14. يوسف خياط، معجم المصطلحات العلمية والفنية، المجلد السابع، دار الجيل ودار لسان العرب، بيروت 1988.
15. v.propp.morphologie du conte.tradiction marguerite drrida. Éditions du Seuil.1970.

مجلة مقامات
EISSN 2253-0363: / ISSN : ISSN2543-3857
المجلد 05 / العـدد: 01 (2021)
ص 606- 625

شعرية اللغة في رواية (ظلال جسد .. ضفاف الرغبة) لـ (سعد رحيم)

Poetic Language in the novel (Shadows of a Body .. Banks of Desire) by (Saad Rahim)

الباحث (ة)	مؤسسة الانتماء	البريد الالكتروني
أ.م.د. سلوى جرجيس سلمان Salwa jarjes salman	جامعة كركوك/ كلية الآداب	dr.salwajarjees@uokirkuk.edu.iq

الملخص:

نهض البحث على دراسة شعرية اللغة في رواية (ظلال جسد .. ضفاف الرغبة) لارتقاء لغتها الى لغة ايحائية وجمالية وتعدد اساليبها وتقاناتها .

وقد قام على تمهيد واربعة مباحث ، جاء التمهيد في نقاط ثلاث : تناولنا فيها تحديد مفهوم الشعرية وشعرية النثر وسيرة الكاتب وملخصاً لمحتوى الرواية ، في حين سعينا في المباحث الاربعة الى دراسة شعرية العنوان والتناص والتكرار والصورة الفنية (التشبيه والاستعارة) .

وقد خَلُص البحث الى نتائج عديدة أهمها أن لغة الرواية تضمنت سمات وخصائص جمالية توزعت على مدار الرواية وأبرز هذه الخصائص وجدناها في العنوان وفي التعالقات النصية بمختلف انواعها وفي التكرار بتعدد انواعها فضلاً عن جمال الصورة الفنية من خلال التشبيه والاستعارة .

الكلمات المفتاحية /الشعرية-الرواية-جماليةالسرد-أدبية النص--سعدرحيم

Abstract

Poetic language in the novel "shadow of a body…Limits of desire"

This research is a study of poetic language in the novel " shadow of a body…Limits of desire" By Saad Raheem this novel has an aesthetic language. The research is developed along four axes and is introduced by the definition of the poetic concept and the identification of the poetic prose. The four axes as follow: the poetic address, the poetry of the intertextuality, poetry of repetition, the poetry of analogy and metaphor. The research reached many conclusions, including that the language of the novel was characterised by its intensification and focus on the aesthetic side.

The title of the novel has a symbolic suggestive function that includes themes which the author focuses on highlighting through three levels. While intertextuality comes in different forms like religious, Mythological and literally intertextuality, literary intertextuality became even more prominent and starts with local text of Arabic and western origins the concept of repetition is demonstrated by the repetition of single word, sentences and paragraphs as well as the repetitive technique of the dream. The artistic images used by the writer played a major role in embodying violence, killing and terrorism in the Iraqi context, as well as the expression of some taboos under this harsh condition.

Key words/poetic-thenovel-narrative aesthetic-literary text-saad Rahim

1. مقدمة

تُعد اللغة الوسيلة المُثلى للتواصل ، وعنصراً اساسياً من عناصر النص الادبي الذي يمثل حلقة الوصل بين الاديب والمجتمع ، ومن البديهي أن تختلف النصوص فيما بينها من حيث اللغة ومستوى التعبير فيها تبعاً لما للغة من امكانية وطاقة في أنها تجمع بقية عناصر النص الادبي في علاقات وشائجية تكشف عن اتساق النص وانسجام عناصره واستنطاق دلالاته ، فضلاً عن مدى تمكن الكاتب (مؤلف النص) من اللغة وتقاناتها المتنوعة وسعة ثقافته والمامه بالحقل الثقافي والفني الذي يكتب فيه .

وقد شهدت الساحة النقدية دراسات عديدة حول موضوع شعرية اللغة مثل :شعرية اللغة في الرواية الحديثة رواية (أوبة)للدكتور باديس فوغالي انموذجا، وشعرية اللغة في رواية الأسوار..د.خليل ابراهيم حسونة انموذجا، وشعرية اللغة في رواية (الاسود يليق بك) لأحلام مستغانمي، وغيرها من الدراسات الأخرى.

وكانت رواية (ظلال جسد .. ضفاف الرغبة) للكاتب الراحل (سعد رحيم) واحدة من الروايات التي ارتقت بلغتها الى لغة مفعمة بطاقة شعرية من خلال استثمار عدد من التقنيات اللغوية والبلاغية ، لذا قررنا الوقوف عند هذه الرواية من حيث لغة الرواية لاستجلاء الخصائص التي تتحقق من خلالها شعرية اللغة .

من هنا تتجلى أهمية الدراسة هذه في الوقوف عند لغة السرد في الرواية، والكشف عن معالم الشعرية فيها، والتي كن خلالها تتجاوز اللغة التقريرية إلى لغة ايحائية ذات دلالات تفصح عن مقصدية النص وخطابه.

ولعل مشكلة البحث تتجسد في عدد من التساؤلات ،أبرزها: ماالسمات أو الخصائص التي من شأنها أن تضفي على النص النثري سمة الشعرية؟ومماالذي يجعل من نص ما نصا له فرادته الادبية؟ وللاجابة على هذه الأسئلة اتبعنا المنهج الوصفي التحليلي في مقاربة نص الرواية .

قامت خطة البحث على تمهيد ومباحث أربعة : جاء التمهيد في نقاط ثلاث ، الاولى تحديد مفهوم الشعرية ، وشعرية النثر، والثانية : سيرة الكاتب ، أما الثالثة فقد تضمنت ملخصاً للرواية .

في حين تم تقسيم المباحث كالآتي : -

المبحث الاول : شعرية العنوان

المبحث الثاني : شعرية التناص

المبحث الثالث : شعرية التكرار

المبحث الرابع : شعرية التشبيه والاستعارة

ومن ثم اتبعنا هذه المباحث بخاتمة أجملنا فيها أهم النتائج والتوصيات .

تمهيد . 1- الشعرية وشعرية النثر

تعود جذور الشعرية إلى الدرس الارسطي القديم عند اليونان، في كتاب (فن الشعر) لأرسطو، الذي قام على مبدأ المحاكاة، أما عند العرب فبدأ بالظهور من خلال نظرية النظم لعبد القاهر الجرجاني وشعرية حازم القرطاجني وعند عدد من الفلاسفة أمثال الفارابي[1].

وقد ارتبط هذا المفهوم بالشعر، عن طريق الاهتمام بالخصائص أو السمات الجمالية للشعر، وبرز هذا المفهوم فيما بعد عند (جان كوهن) ، و(ميشال ريفاتير) ، و(جوناثان كلر) ، و(جيرار جينيت) وآخرين.

أما عند العرب فكان (ادونيس) أبرز من نظّر لهذا الاتجاه في كتابه (سياسة الشعر)، إلى جانب (كمال أبو ديب) في كتابه (في الشعرية)[2] وغيرهم من المهتمين بهذا الاتجاه.

وكانت للدراسات اللسانية التي ظهرت من خلال حلقة موسكو اللسانية، وجمعية دراسة اللغة الشعرية الدور الكبير في تجاوز مفهوم شعرية الشعر إلى شعرية النثر، وقد تجلى ذلك فيما دعا إليه (رومان ياكبسون) و (تودوروف) وغيرهم من التركيز على النص الادبي في ذاته، منطلقين في رؤيتهم من أن اداة الادب هي اللغة بوصفها رمزاً للإنسانية وأداة فاعلة في التواصل الانساني، فضلاً عن أن أساس الشعرية

((لا يكمن في الوزن والقافية، وإنما يكمن في عناصر لغوية متماسكة))[3] بل أن الشعرية قد تتجاوز الادب الى الفنون الأخرى من مثل شعرية اللوحة أو السينما، وحتى الطبيعة والأشخاص[4]. لاسيما إذا توافرت الخصائص والقوانين التي تضفي على ذلك العمل سمة الشعرية.

فالشعرية بهذا المفهوم الجديد عند الشكلانيين تهتم بأدبية الأدب، أي أدبية النص أو العمل الادبي متجاوزين كل السياقات الخارجية، أي انها تسعى إلى دراسة السمات أو الخصائص التي تجعل من نص ما نصاً شعرياً، أي تلك ((الخصائص التي تصنع فرادة الحدث الادبي))[5] .

من هنا فإن الشعرية ((خصيصة علائقية، أي انها تجسد في النص شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الاساسية أن كلاً منها يمكن ان يقع في سياق آخر دون أن يكون شعرياً، لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات ، وفي حركته المتواشجة مع مكونات اخرى لها السمة الاساسية ذاتها يتحول الى فاعلية خلق للشعرية، ومؤشر على وجودها))[6].

وبما ان الادب ينظر إليه بوصفه عملاً لغوياً، وأن الفارق بين الشعر والنثر لغوي، لاسيما وأن النثر يوصف بالشعر ((إذا كان مشبعاً بالصور، مثقلاً بالرؤى الشفافة، محملاً على أجنحة الالفاظ ذات الخصوصيات الشعرية))[7].

لذا يمكن تحديد شعرية النثر بما ((يمكن أن يشاع في لغة النص النثري من وهج شعري))[8] أي انه انحراف عن اللغة المعيارية، وما ينطبق على النثر كجنس ينطبق على الانواع التي تتفرع منه، من مثل الرواية، فالرواية الشعرية هي ((الرواية التي يمتاز خطابها بخصوصيته الاسلوبية، واستماراته البلاغية، ونزعته نحو التكثيف والاقتصاد اللغوي، حيث للكلمة في هذا النوع من الكتابة قانونها الخاص وايقاعها المتميز))[9].

ومن البديهي ان الرواية تتصف بالشعرية من خلال لغة السرد، تلك اللغة التي تتجاوز اللغة اليومية التقريرية إلى لغة ايحائية اشارية محملة بدلالات ومعانٍ تفصح عن خطاب النص، وقد حرصت الرواية الجديدة على الاهتمام بلغة الرواية انطلاقاً من أن السرد نسق لغوي يتشكل من خلاله عالم الرواية، ذلك العالم الخيالي الذي يتشكل ويتحقق من خلال اللغة.

من هنا فشعرية اللغة تتمثل في تلك الخصائص التي تكشف عن انفتاح لغة السرد على لغة الشعر، فضلاً عن أنها تتمثل في المكونات الاخرى التي تشكل الخطاب السردي.

وفي دراستنا هذه لشعرية اللغة في رواية ((ظلال جسد .. ضفاف الرغبة)) نسأل:

ما الذي يكسب هذا النص فرادته الادبية ويصنع شعريته؟ وللإجابة عن هذا السؤال لابد من الوقوف على مباحث عديدة منها: شعرية العنوان، وشعرية النص الروائي(المتن) من خلال شعرية التناص، والتكرار، والتشبيه، والاستعارة.

سيرة الكاتب

ولد (سعد محمد رحيم) في محافظة ديالى عام 1957 ، وعمل في مجال التدريس والصحافة .

بدأ اهتمام الكاتب بالادب منذ المرحلة المتوسطة حين أخذ ينشر في بعض الصحف والمجلات المحلية ، وبعد تخرجه من كلية الادارة والاقتصاد بالجامعة المستنصرية عام 1980 نشر أول نص قصصي في ملحق جريدة الثورة الثقافي بعنوان (الدفء) ، الا أن قصة (غبار وأصوات) التي نشرت في مجلة الطليعة عام 1983 تمثل بداية مرحلة النضوج في التأليف القصصي لدى الكاتب .

مؤلفاته

أولاً النصوص

- الصعود الى برج الجوزاء : قصص 1989
- ظل التوت الاحمر: قصص 1993
- هي والشجر: قصص 2000
- غسق الكراكي : رواية 2000
- المحطات القصصية : قصص 2004
- ترنيمة امرأة ، شفق البحر: رواية 2012
- مقتل بائع الكتب : رواية 2016
- ظللا جسد ، ضفاف الرغبة : رواية 2017
- فحسة للجنون : رواية 2017

ثانياً : الدراسات

- عولمة الاعلام وثقافة الاستهلال
- استعادة ماركس
- انطقة المحرم ، المثقف وشبكة علاقات السلطة

- المثقف الذي يدس أنفه
- سحر السرد ، دراسات في الفنون السردية

الجوائز

- الجائزة الثالثة في مسابقة المجموعات القصصية ، وزارة الثقافة – بغداد 1993 .
- جائزة الابداع في العراق لسنة 2000 عن رواية (غسق الكراكي)
- جائزة افضل تحقيق صحافي عام 2000
- جائزة الابداع في مجال القصة القصيرة 2010 عن مجموعة زهر اللوز
- جائزة كتارا للرواية العربية فئة الروايات غير منشورة 2016
- رشح لجائزة البوكر العالمية للرواية العربية (القائمة القصيرة) 2017 عن رواية (مقتل بائع الكتب) .

- ملخص الرواية

تدور احداث الرواية في بغداد في مرحلة ما بعد السقوط ، وتبدأ الرواية بمقدمة يقدمها الراوي – البطل - الذي ينوي كتابة روايته وما جرى له من احداث ، حيث تنفتح الرواية على حياة البطل (علاء البابلي) الاستاذ الجامعي الذي يحضّر للحصول على شهادة الدكتوراه في الاقتصاد ، ويحدث أنه يلتقي في أحد الايام في مكتبة الجامعة بفتاة جميلة تُدعى (رواء العطار) فيفتن بها وبعد عدة لقاءات وحدوث تجاذب لاسيما من طرف (علاء) تختفي الفتاة ، فتبدأ رحلة البحث عنها .

وفي أثناء رحلة البحث يكتشف البطل ان هذه الفتاة قد التقت بشخصيات أخرى وبأسماء جديدة وحدث معهم ما حدث له ، ومن خلال هذه الشخصيات يسلط الكاتب الضوء على الحياة في الساحة العراقية ، وما فيها من قتل وانفجارات وارهاب وقلق وظلم وتسلط الى جانب قصة الحب وموضوع المثلية وغيرها من الامور .

وتنتهي الرواية باكتشاف البطل لعبة الفتاة ومراوغتها للرجال ، عندها يقرر تغيير مسار حياته والكف عن التفكير فيها والتوجه نحو حياة مستقرة مع الاستاذة الجامعية الدكتورة (حنين) التي تكون سبباً في تغيره نحو الافضل .

المبحث الاول : شعرية العنوان

يُعد العنوان عنصراً مهماً من عناصر تشكيل العتبات النصية، وثاني أهم عتبة نصية بعد أسم المؤلف، إلى جانب أنه أهم العناصر المكونة للعمل الادبي.

لذا يمكن عد العنوان العتبة الاولى التي نلج من خلالها إلى عالم الرواية ومحتواها، فهو يمثل ((شبكة دلالية يفتح بها النص، ويؤسس لنقطة الانطلاق الطبيعية فيه، والعنوان بوعي من الكاتب يهدف الى تبني انتباه المتلقي، على اعتبار انه تسمية مصاحبة للعمل الادبي))[10] إلى جانب ان العنوان له القدرة على خلق نوع من الشعرية بالالفة ((يستأنس بها القارئ قبل ان ينخرط في رحلة استكشاف النص والتسلل الى ردهاته الداخلية))[11] ، وذلك من خلال تلك العلاقة التفاعلية بين المرسل والمرسل إليه، إلى جانب ما تتضمنه من وظائف عدة أشار إليها ((جيرار جينيت))[12]من مثل : التعينية ، والوصفية، والدلالية، والاغرائية، وغيرها، وبعض هذه الوظائف تركز على ((تجسيد شعرية النص وتكثيفها أو الاحالة إليه.))[13]

وتتمثل شعرية العنوان في رواية (ظلال جسد .. ضفاف الرغبة) موضوع دراستنا في مستويات عديدة ، حيث نهض في مستواها التركيبي على الصياغة النحوية المستندة الى الجملة الاسمية القائمة على الوصف، المتكونة من إضافة نكرة إلى نكرة لافادة التخصيص في الشق الاول من العنوان (ظلال جسد)، والتخصيص مرحلة وسطى بين التعريف والتنكير، أما الشق الثاني (ضفاف الرغبة) فأضيفت النكرة إلى المعرفة، فأكتسبت معنى التعريف، ليوضح ان تلك الظلال الغائمة أصبحت ضفافاً معروفة، انها ضفاف الرغبة.

أما في المستوى الجمالي للعنوان، فنجد أن عبارة (ظلال جسد) قد كتبت بخط اكبر وبلون أغمق من عبارة (ضفاف الرغبة) للدلالة على أن هذه الظلال واسعة ممتدة، حتى أصبحت تلك الرغبة في ذلك الجسد مسيطرة على بقية الرغبات، فالبطل اينما توجه، ومتى فكر، وجد أن تلك الظلال قد احتوته من كل جهة، وقد ورد على لسان البطل: ((فظل جسدها يبرق في رأسي كل يوم تقريباً حتى وان كان ثوانٍ خاطفة، يسري كشعاع محكم شفاف على طول أرض ممتلكاتي .. وذلك الظل حضور لطيف منعش، يتمدد داخل جمجمتي، يستحوذ على كتلة الدماغ، يتغلل في تضاريسها وشعابها.))[14].

في حين نجد أن المستوى الدلالي للعنوان يمتد من العنوان إلى النص، لينزاح من ظلال ذلك الجسد الموصوف على لسان البطل والشخصيات الاخرى والتي تكررت اكثر من مرة اثناء السرد إلى ما أراده الكاتب من تسليط الضوء على مراحل مهمة من تاريخ العراق، فالعنوان تضمن وظائف عديدة الا ان الوظيفة الاغرائية كانت بارزة في حث المتلقي على البحث عن مكنون هذا الجسد الذي اضحى ضفاف

الرغبة، ومن ثم فك رموز غواية العنوان والوصول الى ما سعى إليه الكاتب، فالكاتب وان كان قد استعمل الجسد في مقابل الرغبة من حيث الشكل الكتابي والدلالي، فضلاً عن وصفه للعلاقات الجسدية بين شخصيات الرواية، الا انه لم يقصد من ذلك استعمال العنوان لمنحى تجاري، كما اشار الى ذلك الناقد (مصطفى عطية جمعة)[15].

وقد تداخل المستوى التركيبي والجمالي مع الدلالي من خلال الاختيار والتركيب القائم على مبدأ التوازي من أجل الوصول الى مقصدية الكاتب، لاسيما وأنه اشار على لسان البطل في قوله ((أستطيع الزعم أن ظل ذلك الجسد هو ملح هذه الحكاية وربما سمها أيضاً))[16] فقد استعار ظل ذلك الجسد ليسرد لنا حكاية شعب من خلال قصة علاء البابلي في بغداد في مرحلة مهمة من تاريخ ذلك الشعب.

المبحث الثاني : شعرية التناص

بما ان الرواية تتشكل في الاساس من النسق اللغوي الذي يقوم على عدد من الوحدات اللسانية التي تشكل في مجموعها الصورة النهائية للرواية، لذا كان موضوع التناص واحداً من اهم تلك الوحدات لاسيما وأنه يُعد مصدراً كاشفاً عن ثقافة وخبرة الكاتب والمتلقي أي المرسل والمرسل إليه من خلال النص الروائي.

وكما نعلم فإن التناص يقوم على دخول نص في علاقة مع نص آخر من خلال الاشارة أو الاقتباس أو الإيحاء ... الخ، من هنا فإن التناص هو ((تعالق نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة))[17]، وهو ما تمثل في ((العلاقات التفاعلية التي تربط النص بنصوص اخرى وتفتحه باتجاه نصوص مختلفة بفعل التأثر احياناً، وردّ الفعل احياناً اخرى، وقد يأتي عفوياً من دون ردّ فعل أو تأثر.))[18]ومن خلال هذه العلاقات التفاعلية نجد أن وجود الشعرية والتناص ((مرهون بوجود علاقات تربطها بمكونات أخرى وتتم تكاملهما ضمن معطيات علائقية، اذ لا جدوى من الشعرية والتناص الا حين يندرجان ضمن شبكة العلاقات المتشكلة في بنية النص الكلي))[19].

من هنا فإن التناص يكون عند إلتقاء النصوص – السابقة باللاحقة – ودخولها في علاقات مختلفة وبأشكال وكيفيات متعددة من أجل انتاج نص جديد محمل بدلالات وايحاءات متضمن لرؤية الكاتب عن بينته المحلية بكل جرأةمن دون تردد.

وللتناص اشكال منها: تناص داخلي وخارجي أو تناص من حيث المضمون والشكل، وهناك من يقسمها من حيث المرجعيات الى تناص ديني وأدبي وتاريخي، وفي دراستنا هذه سنقف عند التناصات من حيث المرجعيات إلى جانب تحديد كون التناص داخلياً أو خارجياً.

وفي رواية (ظلال جسد .. ضفاف الرغبة) ثمة إشارات واقتباسات عديدة الى نصوص متنوعة تقع ضمن خطاب التناص، بعضها منتقاة من التراث، لاسيما (الديني) وبعضها الاخر من مخزون ذاكرته الثقافية والادبية المتنوعة، أي التناص الادبي.

وقد تجلت شعرية التناص في هذه الرواية ضمن نوعين من التناصهما:التناص الديني، والتناص الادبي، وقد برز التناص الادبي على نطاق واسع عند الكاتب (سعد رحيم)، واختلفت آلياته في هذه الرواية موضوع دراستنا.

أ- التناص الديني: اقتصر التناص الديني في هذه الرواية على إقتباسات من آي الذكر الحكيم، حيث جاء في احد المواضع من الرواية على لسان احدى الشخصيات وهو (ابو مثنى) صاحب المطعم الذي تعرف على رواء العطار باسم (نهى الجزيري) والذي رأى فيها ما رأى الاخرون من نظرة وحشية وفم وابتسامة صوفيا لورين وامور اخرى، وتعلق بها وحاول الزواج منها لكنها رفضته، فهو حين يتكلم عن رغبته فيها يبرر ذلك بقوله: ((تعرف الغريزة البشرية وضعف الانسان في هذا الجانب .. حتى النبي يوسف كاد ينقاد للغواية لو لا أن رأى برهان ربه، فمن أكون أنا بالقياس الى النبي يوسف عليه وعلى نبينا أفضل الصلاة والسلام))[20].

فعبارة لو لا أن رأى برهان ربه مقتبسة من الآية الكريمة قوله تعالى : ((ولقد همت به وهم بها لو لا أن رأى برهان ربه))[21]فجاء التناص هنا من أجل تبرير ما حدث مع هذه الشخصية والشخصيات الاخرى، لأنهم بشر، والبشر معرضون لمثل هذه الحالة كما حدث من النبي (يوسف)، فالكاتب اراد من خلال هذا الخطاب الديني إقناع المتلقي وخضوع هؤلاء لغوايتها بقدرة هذه المرأة على غواية هذه الشخصيات عن طريق مفاتنها، وهو بهذا يسلط الضوء على ظاهرة انسانية وغريزة بشرية قائمة منذ الازل في علاقة الرجل بالمرأة، الا أن الاختلاف بين النص الديني / السابق، وبين نص الرواية / الحاضر يكمن في أن النبي (يوسف) كان في حماية الله بدليل الآية نفسها (كذلك لنصرف عنه السوء والفحشاء)، بينما الشخصيات في الرواية منصاعون لرغباتهم إلى جانب أن الإختلاف يكمن في الشخصية النسائية ف (رواء العطار) كانت تحاول جذب إنتباههم وإيصالهم إلى حد التعلق ثم تتركهم بلا عودة، وهذا ما كان

يزيدهم من رغبتهم فيها. فهي على العكس من شخصية (زليخة) التي اخبت النبي (يوسف) وحده فحسب .

ب- **التناص الاسطوري:** بما أن الاسطورة نتاج تعبر عن فكر الانسان وتجربته في الحياة، فإنها تُعد معطى انسانياً وعاملاً فاعلاً يعين الانسان لاكتشاف ذاته وتحمل المسؤولية الملقاة على عاتقه تجاه معايشة الافكار المعاصرة[22].

وترد في الرواية على لسان الدكتورة (حنين) اسماء لعدد من ابطال الاساطير كما في قولها : ((الحياة ليست سيركاً ولسنا حفنة من المهرجين حتى لو أردنا أن نكون كذلك. الحياة تراجيديا يوليسيس وانتظار بينلوب، تراجيدايا سيزيف المثقل بالصخرة، تراجيديا روميو وجوليت، تراجيديا نصنعها بإرادتنا لأننا هكذا جبلنا، طينتنا هكذا ، قدرنا هكذا، أن نكون أحراراً ونحن نمضي نحو النهاية، إلى الهاوية.))[23]

فهذه الاسماء (يوليسيس) و (بينلوب) و (سيزيف) انها أسماء ابطال اساطير تعذبت تجرعت الألم والعذاب، وإذا ما توقفنا عند شخصية (سيزيف) وهو بطل اسطورة (سيزيفوس)[24] الذي عُوقب بحمل الصخرة على ظهره والصعود بها إلى الاعلى، كي يتدرجج إلى الاسفل ويعود فيحملها من جديد، فهذا البطل كان وما زال رمزاً للعذاب الأبدي، وبذكر هذه الشخصية فإن التناص يتحقق مع ما يعانيه المثقف على نحو خاص، والانسان على نحو عام من ارهاصات وعذابات نتيجة آرائه وافكاره تجاه الاحداث التي يمر بها مجتمعه.

ب- **التناص الادبي:** تزخر الرواية – موضوع دراستنا –بالتناصات الادبية التي وردت ضمن سياق السرد، بل أن وجودها يتداخل مع نسيج الرواية، فمن ذلك، مثلاً:((تسألني إن كنت قرأت (خاتم الرمل) و (المسرات والاوجاع) لفؤاد التكرلي.. أقول (قرأتهما) ترد: (هل تستطيع أن تلخص بعبارة واحدة عما تتحدثان؟)--- أقول: (ربما عن غربة المثقف في المدينة المعاصرة أو عن قلقه وأزمته وهو يتعرض للتهميش والقمع، أو عن إنهيار أحلامه).))[25]إن توظيف عنوان روايتي (خاتم الرمل) و (المسرات والاوجاع) لفؤاد التكرلي داخل هذا المقطع يتضمن تناصاً داخلياً، من حيث انه من جنس العمل نفسه –أي الرواية – وهذا العمل لكاتب معاصر، إلى جانب أن التناص تجسد في المضمون، إذ أن الروايتين تكشفان عن مراحل مهمة في تاريخ العراق إلى جانب شخصية المثقف ومعاناته، فالحديث عنهما على لسان البطلين انما جاء لاستقبال ما سيكون من احداث في الرواية، لاسيما وان رواية (ظلال جسد .. ضفاف الرغبة) تسلط الضوء على أحداث مهمة من تاريخ العراق بدءاً من الحرب العراقية الايرانية إلى الحصار الامريكي وسقوط بغداد، فضلاً عن الوقوف عند الهمّ الانساني على نحو عام وهم المثقف

العراقي على نحو خاص، ولا يخفى علينا اهتمام الكاتبين (التكرلي) و (سعد رحيم) بحياة المثقف وهمومه وتطلعاته وهو يعيش ويتصدى للأوضاع والمراحل التاريخية في مجتمعه.

ومن التناصات الادبية ما نجده في المقطع الآتي من الرواية على لسان البطل (علاء البابلي) حين إلتقى المحامي (بهجت) في مكتبه: ((وكان الكتاب الشاذ الوحيد ضمن مجموعته هو رواية (الطريق) لنجيب محفوظ))[26]، ويكمن التناص هنا بين الشخصيات النسائية لـ (سعد رحيم) وشخصيات (نجيب محفوظ)، حيث ان شخصية الدكتورة (حنين) في رواية (ظلال جسد .. ضفاف الرغبة) تتعالق مع شخصية (الهام) في رواية (الطريق) في انهما تمثلان العاطفة والعقل والجمال، وكلتاهما تجسدان بقعة ضوء وخيط نجاة للبطل، وقد وظف الكاتب وجود هذه الرواية ضمن كتب المحامي لغرضين: الاول، التمهيد لظهور شخصية (د.حنين) ودورها في تغيير مسار رؤية البطل وخاتمة الرواية، والثاني، التمهيد لتلقي نبأ مقتل المحامي في ما بعد.

وتحفل الرواية بتعالقات وتداخلات مع نصوص عديدة، ونشير هنا إلى أن الكاتب كان يتنقل في تناصاته من المحلية الى العربية، ومن ثَمّ الغربية، فقد وردت اشارات الى عناوين نصوص مختلفة من الادب الغربي منها[27]:(الاخوة كارامازوف) و (سنة موت ريكاردوريس)، ورواية (اسمي أحمر) و (الحياة الجديدة) للكاتب التركي (اورهان باموق)، لذا جاء التناص الادبي على مراحل ثلاثة وفق الامثلة السالفة الذكر.

ولا تقتصر مرجعيات الكاتب ضمن التناص الادبي على عالم الرواية فحسب، بل منها ما تداخلت وتشابكت مع اسماء ممثلين أو اسماء اغانٍ أو عزف موسيقي .... الخ، وهذا كله إنما ينم عن ثقافة واسعة وادراك بوعي لأهمية النصوص السابقة، والافادة منها في انتاج نصوص جديدة مغايرة، وان تشابهت أو تحاورت في جانب من جوانبها مع سابقاتها من النصوص.

المبحث الثالث : شعرية التكرار

يشكل التكرار تقنية من تقنيات التعبير ضمن البنى الصوتية، ذات التأثير الجمالي والدلالي، حيث يعمل على خلق نوع من الموسيقى والايقاع، إلى جانب ما تحمله من دلالات شعورية تعمل على إثارة المتلقي، فهو يمثل ((بؤرة دلالية مهمة في النص الادبي))[28] ، لأنه ((يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة، ويكشف اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة))[29]، فضلاً عن أنه يجعل المتلقى مشدوداً إلى السؤال عن الهدف أو الغاية من التكرار.

وقد تجلى التكرار في رواية (ظلال جسد .. ضفاف الرغبة) في مستويات عدة منها: المفرد، والجملة.

أ- تكرار المفرد: تكررت كلمة (الظل) كثيراً على مدى واسع في الرواية، بل وتكررت داخل المقطع الواحد أكثر من مرة، مثال ذلك ما يرد على لسان البطل (علاء): ((الظل يستحوذ على حواسي، على كتلة دماغي ... كان الظل ، الآن، فيّ ... كانت روحي تذوب على مهل فيّ سحابة الظل الطليقة، ... بدأت اتيقن أن الظل ظل جسد رواء العطار أمسى جزءاً مني ...))[30] فكلمة (الظل) تكررت خمس مرات في هذا المقطع، وهي في جميعها جاءت ضمن صيغة الجملة الاسمية ، أي المستوى النحوي نفسه (الظل يستحوذ / كان الظل / بأن الظل) لتأكيد رسوخ هذا الاحساس بظل ذلك الجسد الذي كاد البطل أن يصل لولا إختفاء صاحبة الجسد، فعلق في ذهن البطل وقلبه ظل ذلك الجسد حتى أصبح جزءاً منه لا يفارقه.

ب- تكرار الجملة: في هذا المستوى من التكرار، برز تكرار الجمل المترابطة المعنى داخل المقطع الواحد، مثال ما ورد على لسان البطل: ((... فمها الذي يذكّر بأسنان وشفتي صوفيا لورين في أفلام ستينيات القرن الماضي، أما نظراتها فكانت تنذر بشراسة هادئة كما في عيون حيوان بري ...))[31] فهذه الجمل تكررت سبع مرات مع الشخصيات التي التقت بهذه الفتاة وتعلقت بها من خلال الاوصاف الحسية التي تعبر عن الاغراء والفتنة، وتكرارها إنما جاء لتأكيد قوة تأثير مفاتنها وصفاتها الجسدية، وخضوع هؤلاء الشخصيات لرغباتهم الداخلية في الاستمتاع بها، الا أنهم لا يتمكنون من تحقيق تلك الرغبة، لكن هذه الرغبة تختلف عند البطل عن الشخصيات الأخرى، في انه بدأ يتحول من الرغبة في ذلك الجسد إلى العشق والبحث عنها، وقد تزامن هذا العشق مع اجواء من القصف وحوادث الموت والخطف، وكل ما يمكن أن تجعل من الرواية تعبر في سياقها العام عن عنف المتخيل، حتى أضحت الرواية ((رواية الحب الاوحد في حياة رجال عدة .. وهي ايضاً رواية الحب تحت القصف .. في بغداد، لتكون الرسالة: نحب تحت القصف..))[32].فتكرار هذا المقطع يأتي متواتراً متواشجاً مع ما يتم سرده من أحداث ووقائع تحدث في بغداد، بل وتكشف عن التابوهات في علاقة الرجل بالمرأة، والمرأة بمثيلتها بكل جرأة وصرامة.

وقد عمد الكاتب إلى تكرار ما يسمى بـ (نص الحلم) وهو ((جزء بنيوي من الرواية وانتاج تحليلي يرد عند الروائي، حينا باعتباره حلية يهيئ لها ببحث قبلي لخلفيات الحلم واساساته، أوقد يرد عن وعي تام بأبعاده النفسية والفلسفية والاجتماعية حيناً آخر، وفي كل الحالات .. تتحول الاحلام إلى بلاغة نصية

وفنية ينطبع بالطابع العام للسرد وطابع الرواية..))[33]، وقد يشكل الحلم أحياناً علامة أو رمزاً أو إطاراً لأحداث الرواية.

وقد تضمن نص الحلم المكرر عند البطل لحلم يرى فيه رواء العطار في بيت أبيه في الحلة، إذ قال رأيتها وهي جالسة: ((على كرسي خشبي في المكتبة تحوك بلوزة ملونة .. قالت : (اجلس وراقب كيف اعمل، حياتك تنسج هكذا بيد القدر، أنت لست حراً تقريباً ...))[34] فهذا الحلم يتكرر أكثر من مرّة وتظهر في الحلم رواء العطار في المكان نفسه – بيت والد علاء – الا ان الزمن مستمر، حيث أن علامات تقدم العمر يظهر عليها من خلال شعرها الابيض وبعض العلامات على وجهها، وفي الحلم طفل ينسب إلى علاء، ودلالة الحلم وتكرارها، إنما جاءت لتقوية وتأكيد رغبة البطل في التواصل مع رواء العطار والاستقرار والسكن إليها لاسيما وأن بيت الوالد غالباً ما يمثل مكاناً أليفاً، فالكاتب اعتمد الحلم وسيلة للانتقال من ((سرد القضايا الايديولوجية والسياسية الوطنية والقومية إلى سرد يومي من الافكار والتأملات والمشاعر والرغبات المقموعة))[35] فضلاً عن أن تكرار صورة الحلم تضفي على السرد إيقاعاً هادئاً مشحوناً بدلالة الالفة والتواصل إلى جانب أنّها مثلت في آخر حلم في الرواية إطاراً تمهيدياً لنهاية قصة البطل مع رواء العطار.

المبحث الرابع : شعرية التشبيه والاستعارة

تعد الصورة الشعرية محوراً أساسياً في عملية الخلق الفني، لأنّها تُعّد عنصراً أساسياً في الشعر، إلى جانب أنها وسيلة ناجعة في نقل تجربة الكاتب ومشاعره إلى الآخرين، وبما أن السرد عبارة عن شبكة معقدة متداخلة من الفرضيات القيمية والجمالية المتفاعلة فيما بينها لتشكل عملية التخييل، ولاسيّما وأن الصورة لابد وأن تكون قائمة على الخيال، ذلك الخيال المحفزالمثير للمتلقي، لأنّ ((الصورة الشعرية هي: قدرة المبدع على نقل مجموعة من المشاعر الإنسانية في تجربة حسيّة أو حالة عاطفية إلى المتلقي))[36] لاسيما وأنّ النصوص المتميزة بشعريتها غالباً ما تحث القارئ على الوقوف على معنى المعنى من خلال المفارقات والصور المتضمنة لما توارى في الذات من مشاعر وأحاسيس في لحظات التأزم، ومن هنا فإن الصورة هي ((تركيب لغوي لتصوير معنى عقلي وعاطفي متخيّلي، لعلاقة بين شيئين يمكن تصويرهما بأساليب عدة، إما عن طريق المشابهة أو التجسيد، أو التشخيص ...))[37] وهنا يتطلب أن تكون الفجوة واسعة في العلاقة بين الشيئين من أجل اضفاء سمة الجمالية والقوة عليها، لأنه ((كلما اتسعت الفجوة كانت الصورة أعمق فيضاً بالشعرية، وأكثر إثراءً بها))[38].

وقد إرتأينا أن نقف على الصور القائمة على التشبيه والاستعارة في رواية (ظلال جسد .. ضفاف الرغبة).

أ- شعرية التشبيه: تتجلى شعرية التشبيه في ذلك الاسلوب الذي يقوم على عقد مشاركة شيء أو أمر لأمر اخر في صفة أو أكثر عن طريق أركان التشبيه من أجل التعبير عن جمال تلك الصورة التي يحاول الكاتب نقلها إلى المتلقي، ومن الصور التشبيهية ماورد على لسان البطل (علاء) وهو يصف الظل بقوله: ((ظل شفاف خفيف غاية في اللطافة ... يضعني على ضفاف رغبة رقيقة مبهمة، رغبة كاللهب مضيئة، حارقة، لاسعة...))[39] فهنا شبه الرغبة باللهب من خلال اداة التشبيه الكاف، أي أن هذه الرغبة متقدة باعثة للحرارة، حرارة العاطفة والشوق تجاهها، فكما أن اللهب من صفاته الاضاءة والحرارة واللسعة فإن هذه الرغبة من صفاتها انها مؤججة لمشاعره واحاسيسه تجاه حبيبته، ففي سياق النص شبه الرغبة باللهب، ووجه الشبه الجامع بينهما الحرارة أي حرارة الشوق الموجعة.

ومن الصور التشبيهية ايضاً قول البطل (علاء): ((ألفيتُ ذلك الجسد يستحيل في خاطري الى ظل محض يتسلقني كلما ارتسمت صورته على شاشة ذاكرتي، ... ومن ثم يستحيل ذلك الظل وهو يتلبسني ليكون مثل عصارة حياة حلوة دافئة، يتخمر في داخلي، يتعتق، تاركاً إياي في حالة ثمل خفيف، لطالما اعتقدت، انه دائم، لن يبارحني ما حييت))[40]

في هذا المقطع نجد صوراً عدة للظل، منها تشبيه الظل بعصارة حياة حلوة أي أجمل أيام العمر، ويعقب تلك الصورة بصورة اخرى حيث يحيل هذه العصارة إلى خمر معتق يصيبه بحالة ثمل فضلاً عن تشبيه الذاكرة بشاشة التلفزيون في حالة العرض، فكل هذه الصور تجتمع وتتشكل لتنقل لنا احساس هذه الشخصية بظل جسد البطلة (رواء العطار)، وكيف أنّ ذلك الظل قد ملك عليه تفكيره وقلبه وكل شيء فيه.

ب- شعرية الاستعارة: بما أن الاستعارة تقوم على مقابلة بين شيئين من دون استخدام أدوات التشبيه من أجل الوقوف على هواجس ومشاعر الشخصية فيوجه فكر المتلقي إلى منطقة الخيال فيحول الساكن من أجل بث الحياة فيه وأموراً أخرى، وقد حفلت لغة الرواية بجمل استعارية ذات صبغة شعرية منها ما تمثلت في بعض المقاطع منها ما ورد على لسان البطل وهو يصف مدينة بغداد: ((كنت كمن فقد اتجاهه في غابة متشابكة كل ما فيها معاد ومريب .. كانت بغداد منهكة من العنف والقيظ والخوف.. وشوارعها مثل شرايين توشك على الانسداد، تهدد مواطنيها بالسكتة أو الجلطة أو الجنون ... كنت كنعامة تخفي رأسها في الرمال والخطر قريب))[41]

في هذا المقطع نجد الاستعارة والتشبيه معاً، فالاستعارة تكمن في عبارة (كانت بغداد منهكة من ...) هنا شبه بغداد بأنثى منهكة متعبة من خلال تجسيدها في صورة امرأة، فذكر المشبه وترك المشبه به على سبيل الاستعارة المكينة، إلى جانب انه ذكر بعض لوازم المشبه به من الشعور بالخوف والعنف والحرارة، وقد استطاع الكاتب ان يصف لنا عنف المدينة حتى استحالت بغداد مكاناً معادياً بل وتكتمل الصورة عن المدينة بتشبيه شوارعها بشرايين القلب في حالة الانسداد والتي تهدد صاحبها بالموت المفاجئ فكذلك هذه الشوارع موحشة وتضيق على صاحبها وتهدد بخطر خفي وموت مفاجئ لما تحويه من مخاطر، فضلاً عن ذلك يشبه البطل نفسه بالنعامة لحظة الخوف في حالة احساسه باقتراب الخطر، وبمجموع هذه الصور يشكل لنا الكاتب الصورة الكلية ليجسد لنا حالة الخوف والريبة وعدم الاستقرار لدى البطل (علاء)، ومن ثم لدى الشارع العراقي ككل، وهو بهذا – أي الكاتب – يتمكن من تجاوز شعرية الصورة من خلال الاستعارة والتشبيه إلى شعرية الخوف والقلق.

وأمثلة الصور التشبيهية والاستعارية كثيرة في الرواية، وجُلّها وظفت إلى جانب شعرية العنوان والتناص والتكرار من أجل التعبير عن مقصدية الكاتب / في نقل ما يعانيه المواطن العراقي على أرضه من قلق وخوف وإحساس بضياع الأمان جرّاء الظروف طيلة عقود، فضلاً عن آمال ومشاعر الانسان الفرد وتطلعاته وهو يعايش لحظات التأزم ويحاول الانفلات والانتصار لرغباته وحريته، على الرغم من الخوف والقتل، الى جانب التأكيد على ثنائية الرجل والمرأة والحب والحرب والموت والحياة .

4- خاتمة:

: خلصت الدراسة الى نتائج عديدة منها :

- عُرف الكاتب (سعد رحيم) باهتمامه باللغة في اغلب نصوصه وتمكنه منها حتى أن القارئ لنصوصه يشعر بخصوصية لغة الكاتب وجماليته .

- تميزت رواية (ظلال الجسد .. ضفاف الرغبة) بلغة سردية ذات سمات جمالية اضفت عليها نوعاً من التفرد في لغتها من حيث تحشيد الطاقات الكامنة فيها ، وتضافرها من أجل الوصول الى المعنى العام للخطاب في النص .

- بدت شعرية اللغة في هذه الرواية واضحة من خلال اتساق مفاصلها ، فكان كل جزء فيها مؤدياً الى الآخر ، متكاملاً في نسق جميل مفضياً الى الدلالات التي سعى الكاتب الى الاشارة اليها .

- برز العنوان فيها ذا وظيفة ايحائية رمزية محملة بإشارات باثة الى ما تضمنه النص الروائي .

- تعالق الرواية في بعض اجزائها مع نصوص عديدة ، وهذا التعالق برز مع النصوص المحلية والعربية والغربية وقد ظهر باشكال متنوعة من حيث مرجعيتها ، منها التناص الديني والاسطوري والادبي ، وجاء التناص من حيث المضمون على نحو عام مع روايات فؤاد التكرلي ، وأما من حيث الشخصيات فكان مع رواية من روايات (نجيب محفوظ) و (اورهان باموق) .

- تجلّت شعرية التكرار في الرواية من خلال تكرار الكلمة المفردة والجملة أو العبارة الى جانب تقنية الحلم من أجل تأكيد وتعميق صور علاقة الرجل بالمرأة فضلاً عن المرأة بمثيلتها .

- استعان الكاتب بالصورة الفنية من خلال استعمال التشبيه والاستعارة من أجل التعبير عن الحالة النفسية التي عاشها البطل من ناحية ، والتعبير عن القلق والخوف لدى المواطن العراقي بشكل عام من ناحية أخرى .

- ركز الكاتب على ثنائية الحب والحرب والرجل والمرأة ، والموت والحياة .

التوصيات:

- دراسة الرواية من زاوية صورة البطل المثقف في الرواية .
- دراسة أبعاد أو أنواع المكان في الرواية

5- قائمة المصادر والمراجع

أولاً : الكتب

1. أبو أصبع ، صالح : الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 1979 .
2. أبو ديب ، كمال : في الشعرية ، موسسة الابحاث العربية ، بيروت ، 1987 .
3. أشهبون ، عبد المالك : العنوان في الرواية العربية ، دراسة السلسلة النقدية ، دار محاكاة للدراسات والنشر – دار النابا . سوريا ، ط1 ، 2011 .
4. الحيمش ، محسن : دير الملاك ، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام – دار الرشيد – بغداد 1982 .

5. تودوروف ، تزفيتان : الشعرية ، ترجمة شكري المخبوت ورجاء بن سلامة ، دار توبقال ، سلسلة المعرفة الادبية ، ط1 ، 1990 .

6. حسن ناظم : مفاهيم الشعرية ، المركز الثقافي ، بيروت ، 1994 .

7. حليفي ، شعيب : هوية العلامات في العتبات النصية وبناء التأويل ، دار رؤية للنشر – القاهرة ، ط1 ، 2015

8. حليفي شعيب ، مرايا التأويل ، تفكير في كيفيات تجاوز الضوء والعتمة ، دار رؤية للنشر – القاهرة ، ط1 ، 2015 .

9. الخوري ، لطفي : معجم الاساطير ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، 1990 .

10. الرمز ، أحمد قاسم : ظواهر اسلوبية في الشعر الحديث في اليمن – دراسة وتحليل ، مركز عبادي للدراسات والنشر ، صنعاء ، ط1 ، 1969 .

11. رحيم ، سعد : رواية (ظلال جسد : ضفاف الرغبة) ، المنامة ، كتارا ، المؤسسة العامة الحي الثقافي – قطر ، ط1 ، 2017 .

12. عصفور ، جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، المركز الثقافي في العربي ، دار البيضاء – بيروت ، 1992 .

13. قطوس ، بسام : سيمياء العنوان ، وزارة الثقافة ، عمان – الاردن ، ط1 / 200 .

14. كوهن ، جان : بنية اللغة الشعرية : ترجمة : محمد الولي ومحمد العمري ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1986 .

15. اللامي ، كريم حسن : شعرية الماء في مجموعة (يغيّر ألوانه البحر) لـ (نازك الملائكة) ، الموسوعة الثقافية (161) ، دار الشؤون الثقافية العامة – وزارة الثقافة ، بغداد ، ط ، 2017 .

16. محمود ، بدران عبد الحسين : التناص في العصر الأموي ، دار غيداء ، عمان ، ط 1 ، 2012 .

17. مرتاض ، عبد الملك : النص الادبي من أين ؟ والى أين ، ديوان المطبوعات الجزائرية ، 1983 .

18. مفتاح / محمد : تحليل الخطاب الشعري ، استراتيجية التناص ، دار رؤية – القاهرة ، ط2 ، 2017 .

19. الملائكة ، نازك : قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين ، بيروت ، 1981 .

20. وغليسي ، يوسف : اشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ، منشورات الاختلاف الجزائرية ، دار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، ط1 ، 2008 .

21. يعقوب ، ناصر : اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية (1970- 2000) ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت – لبنان ، ط1 ،2004

ثانيا : الدوريات

22. جمعة ، مصطفى عطية : رواية ظلال جسد .. ضفاف الرغبة بسعد رحيم ، السقوط في شرنقة الانثى ، جريدة الزمان – السنة العشرون ، ع(5889) الثلاثاء ، 21 تشرين الثاني 2017 .

23. روابنية الطاهر : (تظافر الشعري – الاساطيري) ، مجلة تجليات الحداثة ، جامعة وهران ، ع (3) ، يونية ، 1994 .

ثالثاً : المواقع الالكترونية

24. المقدمة ، ع ، موقع الكتروني www.FIbenwisikima

6- التهميش:

1- ينظر: ناظم ، حسن: مفاهيم الشعرية ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، 1994 ، 20.

2- ينظر: وغليسي ، يوسف: اشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ، منشورات الاختلاف الجزائر الدار العربية للعوم ناشرون، بيروت، ط1 ، 2008 ، 310 – 312 .

3- عصفور ، جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، المركز الثقافي العربي ، دار البيضاء – بيروت ، 1992 ، 145- 146 .

4- ينظر: كوهن ، جان ، بنية اللغة الشعرية ، ترجمة: محمد الولي و محمد العمري ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط1 / 1986 ، 9 . واللامي، كريم حسن: شعرية الماء في مجموعة (يغيرّ الوانه البحر) لـ (نازك الملائكة)، الموسوعة الثقافية (161)، دار الشؤون الثقافية العامة – وزارة الثقافة ، بغداد ، ط 1 ، 2017 ، 14 .

5- تودوروف ، تزفيتان: الشعرية ، ترجمة: شكري المخبوت و رجاء بن سلامة ، دار توبقال ، سلسلة المعرفة الادبية ، ط2 ، 1990 ، 23 .

6- أبو ديب ، كمال: في الشعرية، مؤسسة الابحاث العربية ، بيروت ، 1987 ، 4 .

7- مرتاض ، عبدالملك: النص الادبي من أين ؟ وإلى أين ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، 1983 ، 26 .

8- وغليسي ، يوسف: اشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ، 323 .

9- روابنية الطاهر: (تظافر الشعري والاساطيري) ، مجلة تجليات الحداثة ، جامعة وهران ع (3) ، يونيو، 1994 ، 79 .

10- حليفي ، شعيب: هوية العلامات في العتبات النصية وبناء التأويل ، دار رؤية للنشر والتوزيع – القاهرة ، ط1 ، 2015 ، 10 – 11 .
11- اشهبون ، عبدالمالك: العنوان في الرواية العربية ، دراسة السلسلة النقدية ، دار محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع – دار النايا ، سوريا ، ط1 ، 2011 ، 15 .
12- بلعاد ، عبدالحق: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) ، تقديم: سعيد يقطين منشورات الاختلاف ، الجزائر – الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، ط ، 2008 ، 75 – 80 .
13- قطوس ، بسام: سيمياء العنوان ، وزارة الثقافة ، عمان – الاردن ، ط1 ، 2001 ، 57 .
14- رحيم ، سعد: رواية (ظلال جسد .. ضفاف الرغبة) ، المنامة: كتارا، قطر المؤسسة العامة للحي الثقافي ، ط1 ، 217 ، 150 .
15- جمعة ، مصطفى عطية: رواية (ظلال جسد .. ضفاف الرغبة) لسعد رحيم ، السقوط في شرنقة الانثى ، جريدة الزمان – السنة العشرون ، ع (5889) ، الثلاثاء ، 21 تشرين الثاني ، 2017 .
16- الرواية ، 36 .
17- مفتاح ، محمد: تحليل الخطاب الشعري ، استراتيجية التناص ، دار رؤية القاهرة ط2 ، 2017 ، 161 .
18- محمود ، بدران عبدالحسين: التناص في العصر الاموي دار غيداء ، عمان ، ط1 ، 2012 ، 42. وينظر: علي ، زينب هيثم: فاعلية التناص في التشكيل النصي لأدب جمعة اللامي ، دار ومكتبة عدنان ، بغداد ط1 ، 2014 ، 16 .
19- حمد أمين ، مسعود سليم: التناص في قصص جليل القيسي ، أطروحة دكتوراه ، جامعة صلاح الدين – كلية اللغات ، اشراف: د.نيان نوشيروان فؤاد ، 2011 ، 20 .
20- الرواية ، 191 .
21- سورة يوسف ، آية (24).
22- اطيمش ، محسن: دير الملاك ، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام – دار الرشيد للنشر – بغداد ، 1982 ، 121 – 122 .
23- الرواية ، 134 .
24- ينظر: الخوري ، لطفي ، معجم الاساطير ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، 1990 ، 98/2 .
25- الرواية ، 12 .
26- المصدر نفسه ، 92 .
27- ينظر نفسه ، 272 – 355 .
28- يعقوب ، ناصر: اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية (1970 – 2000) ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت – لبنان ط1 ، 2004 ، 211 .
29- الملائكة ، نازك: قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين ، بيروت ، 1981 ، 276.
30- الرواية ، 307 .
31- المصدر نفسه ، 5 .

32- جمعة ، مصطفى عطية: رواية ظلال جسد .. ضفاف الرغبة لسعد رحيم ، السقوط في شرنقة الانثى ، جريدة الزمان – السنة العشرون ، ع (5889) ، الثلاثاء ، 21 تشرين الثاني ، 2017 .

33- حليفي ، شعيب: مرايا التأويل ، تفكير في كيفيات تجاوز الضوء والعتمة ، دار رؤية للنشر – القاهرة ، ط1 ، 2015 ، 67 – 68 .

34- الرواية ، 55 – 56 .

35- المقدمة ، 4 ، موقع الكتروني www.Flbenwisik.ma .

36- الرمز ، أحمد قاسم ، ظواهر اسلوبية في الشعر الحديث في اليمن – دراسة وتحليل ، مركز عبادي للدراسات والنشر ، صنعاء ، ط1 ، 1996 ، 161 .

37- ابو اصبع ، صالح: الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ط1 ، 1979 ، 31 .

38- ابوديب ، كمال ، في الشعرية ، 47 .

39- الرواية ، 54 .

40- المصدر نفسه ، 185.

41- نفسه ، 165.

مجلة مقامات
EISSN 2253-0363: / ISSN : ISSN2543-3857
المجلد 05 / العـدد: 01 (2021)
ص 626- 636

عبد الملك مرتاض ناقداً.

-قراءة في توظيفات عبد الملك مرتاض للمناهج السّياقيّة في أعماله الأدبيّة والنّقديّة-

Abdel Malek Mortad as a critic
Reading of Abdel Malek Morted 's employments of contextual approaches , his literary and critical works

الباحث(ة)	مؤسسة الانتماء	البريد الالكتروني
د. يونس بوناقة	كلية الآداب والفنون – جامعة الشلف	ynsbounaga@gmail.com
محمد عبد الفتاح مقدود		mekmedadef@gmail.com

الملخّص تتغيا هذه الدراسة استظهار مدى توظيف الناقد الجزائري عبد الملك مرتاض لمختلف المناهج السياقية، سواء أكان ذلك في كتاباته النقدية أو حتى الأدبية الإبداعية على السواء، ولعل القارئ اللماح، والمتلقي الحصيف يدرك جليا مدى التنوع الكبير لاستعمالات المناهج السياقية في كتابات عبد الملك مرتاض، على غرار المنهج التاريخي، والمنهج الاجتماعي، والمنهج النفسي .إذن، إلى أي حد وفق عبد الملك مرتاض في توظيف مختلف المناهج السياقية في كتاباته النقدية أو الأدبية، وحتى الإبداعية؟ وأيها كان الأكثر اتكاء عليه دونما سواه من المناهج؟ وما الأمر المستجد الذي أضافه عبد الملك مرتاض في مجال المنهجة السياقية؟

الكلمات المفتاحية: عبد الملك مرتاض، المنهج السياقي، المنهج التاريخي، المنهج الاجتماعي، المنهج النفسي، التجريب المنهجي.

Abstract: This study focuses on exploring to what extent the Algerian Critic Abdel Malik MOrtad employs various contextual approaches whether in his critical writings , or even in his creative literary ones .Perhaps the good reader and receiver can clearly aware of the wide variety of uses of the contextual in Mortad's writings ,similar to the historical ,social and psychological method .So that ,to what extent it was possible for Abdel Malik Mortad to employ the different contextual method in his literary and critical writings even creative ones ? And which one was the most leaning on ?! And what is the new method that Mortad added in the field of contextual methodology?

Key words: contextual method, historical method, social method, psychological method, systematic experimentation.

1 مقدّمة:

كثيرةٌ هي آراء النّقاد العرب المحدَثين عن شتَّى ملامح أَضرُب منهج النَّقد التَّطبيقيّ عند العَرب، من منطلق مكاشفتهم الدّقيقة لشتّى مضامين الكلام عند الأمّة العربيّة بشقّيه؛ المنظوم والمنثور، وذلك منذ بوادىء تجلّي الكلام الأدبيّ عند العرب انطلاقا من العصر الجاهليّ وصولا إلى حاضرنا المعيش.

ولكم هي كثيرةٌ تباينات الطّرح النّقديّ بين النّقاد العرب المحدَثين والمعاصرين على السّواء إزّاء تقديمهم لماهيّة فنّ النّقد، ومفهومه، وتعريفه، وكذا توضيحهم لمسألة انشطار النّقد الحديث/ المعاصر إلى فَصّين متقابلين، وهما: النّقد السّياقيّ، والنّقد النّسقيّ، وهذه الموضوعة بالضّبط هي ما دفعت بكثير من النّقاد المعاصرين إلى النَّبش في مَكنُوناتها وتمفصُلاته المُختلفة، وذلك من خلال استقراء الكمّ الهائل من مجموع النّصوص والخطابات الأدبيّة المختلفة من شِعر، ورواية، وقصّة. وهلمّ جرّا على باقي ألوان النّصوص والخطابات الأدبيّة المعهودة عند العرب.

وكان من أبرز الأقلام النّقديّة الأَلمُعيّة التي تطرّقت نهوج درب النّقد نهجا سويّا سديدا؛ النّاقد الجزائريّ الفذّ عبد الملك مرتاض، وذلك من خلال إسهاماته المختلفة في تطبيقه المتنوّع لإجرائيّات النّقد في مختلف النّصوص الأدبيّة، وذلك بالتّوزيع على شقّي النّقد الأدبيّ؛ النّقد السّياقيّ والنّقد النّسقيّ. ولعلّه قد وُفِق عبد الملك مرتاض إلى حدّ واسع في إيضاح صورة ما للنّقد الأدبيّ بفَصيّه (السّياقيّ والنّسقيّ) من دور بالغ في تقريب معاني النّصوص ودلالاتها، وهي التي يتلقّاها المتلقّي مفكّكا شيفرتها ويؤولّها ممهّدا لميلاد نصّ آخر جديد.

ولقد كتب عبد الملك مرتاض في النّقد الأدبيّ، منظّرا، وكان أيضا من أبرز النّقاد العرب المعاصرين في مجال الإجراء/ التّطبيق، فمضى يستخدم جلّ مناهج النّقد الأدبيّ المعاصر المعهودة بين الدّارسين والباحثين وُفق رؤية نقديّة متفرّدة، ويبقى من أبرز المناهج التي شدّت انتباه عبد الملك مرتاض إمّا في باب التّنظير، أو في بحر الإجراء والتّطبيق، عددا من المناهج السّياقيّة، وأبرزها المنهج التّاريخيّ، والاجتماعيّ، والنّفسيّ. وأمّا المناهج النّسقيّة فكثيرة التّوظيف والتّداول عنده، وأبرزها المنهج البِنويّ، وجماليّة التّلقّي، والمنهج السّيمائيّ، والأسلوبيّ، ... إلخ.

فرّق عبد الملك مرتاض في غير موضع واحد من مؤلّفه "في نظريَّة النَّقد (متابعة لأهمّ المدارس النَّقديَّة المعاصرة ورصد لنظريَّاتها)" بين مدلول مصطلح "الأدب" و"النّقد" ومُقرّا بهذا الشّأن في قوله:" إنَّ الأدب هو الأدب، ولكن النَّقد هو النَّقد، وإنَّ الأدب ينتمي إلى أشكال التَّبليغ في مستواها الأرقى، على حين أنَّ النَّقد ينتمي إلى الإيديولوجيَّات، والثَّقافات، والإتّجاهات الفكريَّة، والنَّظريَّات المعرفيَّة على

اِختلافها. فالكتابةُ أدبٌ قِوامه الخَيال، والنَّقدُ كتابةٌ قوامُها المعرفة"[1]، فالنّقد، إذن، هو عمليّة كشف للأبعاد الجماليّة الفنيّة التّأثيريّة الجماليّة في الأدب وفي مختلف منجزاته؛ الشِّعريّة منها أو النّثريّة.

إنّ الأمر المعلوم، وهو في الآن نفسه الأكثر شيوعا بين جلّ الدّارسين وحتّى البحاثة العرب بأنّه قد عُرِف عبد الملك مرتاض بما أُطلِق عليه مسمّى (منهج اللاّمنهج)، وهذا ما يدلّ دلالة جليّة بأنّ عبد الملك مرتاض لا ينهج منهجا واحد إزّاء تحليله للنّصوص والخطابات الشِّعريّة، وهو ما قد أعرب عنه جليّا في قوله: "وقد دأبنا في معاملاتنا مع النّصوص الأدبيّة التي تناولها بالقراءة التّحليليّة على السّعي إلى المزاوجة أو المثالثة، أو المرابعة، وربّما المخامسة بين طائفة من المستويات باصطناع القراءة المركّبة التي لا تجتري بإجراء أحاديّ في تحليل النّص، لأنّ مثل ذلك الإجراء مهما يكن كاملا دقيقا فلن يبلغ من النّص المُحلَّل كلّ ما فيه."[2]، وبالتّالي فإنّ المنهج النّقديّ عند عبد الملك مرتاض كثيرا ما ينحو منحى صبغة المزاوجة أو حتّى التّعدديّة في التّوظيف في النّص الواحد، وهذا ما يجلّي شتّى الجوانب الخاصّة بذلك النّص المقروء والمُحلَّل من قِبل النّاقد.

ويبقى عبد الملك مرتاض من أبرز الأقلام النّقديّة العربيّة المعاصرة التي حرصت على وجوبيّة عدم المكوث على منهج واحد حيال تحليل النّصوص/ الخطابات الأدبيّة، بدليل أنّه ليس يمكن للمنهج الواحد من أن يوضّح ويظهر مختلف الأطر الملتفّة والمنبني عليها أيضا النّص المُحلَّل، وهذا أمر وارد جدّا بين النقّاد أنفسهم.

المناهج السّياقيّة وتوظيفاتها عند عبد الملك مرتاض:

تكاد تتّفق جلّ آراء النّقاد العرب والدّارسين بأنّ المناهج السّياقيّة إنّما تعنى بالسّياق (Contexte)، والسّياق هو مختلف الأطر الملتفّة بالخطاب والمساعدة على فهمه، ومن هنا جاءت المناهج السّياقيّة كالمنهج التّاريخيّ، والاجتماعيّ، والنّفسيّ "لدراسة الأدب والفنّ بتبيّن العلاقة بين المبدع ومجتمعه وتاريخه وظروفه النّفسيّة"[3]، أيّ أنّ المنهج السّياقيّ إنّما هو كاشف ومبرز لشتّى الجوانب المحيطة والملتفّة بإنشاء الخطابات أو النّصوص، على غرار الجانب التّاريخيّ، أو الاجتماعيّ، أو النّفسيّ.

أ/ ضآلة توظيف المنهج الاجتماعيّ في أعمال عبد الملك مرتاض الأدبيّة:

إنّ أيّ دارس كان لجلّ كتابات عبد الملك مرتاض الإبداعيّة والنّقديّة على السّواء لا يجدها تمرق عن مزيج من توظيفات لمختلف أنماط المنهج السّياقيّ، ونعني بها: المنهج الاجتماعيّ والتّاريخيّ، والنّفسيّ. فأمّا عن المنهج الاجتماعيّ، فإنّ عبد الملك مرتاض قد "طرق باب النّقد سنة ألف وتسعمائة وسبع وستّين، وهي السّنة الثّانيّة لنظام سياسيّ جديد عرفته الجزائر، تبنى في خطابه فكرة إقامة

نهضة جزائريّة حديثة، تقوم على استعادة الذّات ومجدها الضّائع. فأيقظت الحسّ القوميّ والنّزعة العربيّة في نفوس الجزائريّين وتمكّن الأدب من استيعاب ذلك الخطاب، ..."[4]، ولعلّ من أبرز المواضع

التي يتجلّى فيها المنهج الاجتماعيّ في كتابات عبد الملك مرتاض، مختلف أعماله الإبداعيّة النّثريّة، سواء في الرّواية، أو القصّة، وهي التي يتجلّى فيها بوضوح تامّ مدى تأثّره بهذا المنهج النّقديّ.

أ/ الرّواية، والقصّة وتمثّل المنهج الاجتماعيّ فيهما عند عبد الملك مرتاض:

وممّا يتّفق عليه أكثر الدّارسين للأدب العربيّ اليوم، أنّ هذا الأخير، وفي حلّته المعاصرة اغتدى أدبا مائزا متفرّدا عمّا كان عليه في العصر الذي سبقه، وذلك من خلال تفاقم الأقلام الأدبيّة والنّقديّة على صروحه المختلفة، حيث مضى كثير من النّقاد العرب المعاصرين، والجزائريّين منهم بخاصّة، يدوّنون في شتّى الأجناس الأدبيّة من منظوم الكلام عند العرب، أو في الرّواية، أو حتّى في فنّ القصّة، والقصّة القصيرة، وهذا ما جعل كثيرا من النّقاد الجزائريّين المعاصرين يمزجون في مختلف كتاباتهم الأدبيّة فيما بين الشّق التّنظيريّ والإجرائيّ معا، أو ما بين الإبداع ونقد الإبداع بمسمّى آخر أقرب فهما. وظلّ على رأس هؤلاء النّقاد الجزائريّين النّاقد والرّوائيّ الفذّ عبد الملك مرتاض، حيث استأثر هذا العقل المائز بنصيب وافر من الدّراسة والبحث والتّقصّي والمكاشفة من لدن عديد الدّارسين والباحثين منذ سنين مضت وصولا إلى يومنا هذا.

يرى عبد الملك مرتاض بأنّ فنّ الرّواية إنّما هو من أوسع الفنون الأدبيّة الكتابيّة الإبداعيّة السّرديّة الموائمة لتصوير الواقع المعيش لكلّ مجتمع من المجتمعات الحيّة، وما ذلك إلاّ لمدى مصاقبة اللّغة الرّوائيّة السّرديّة للواقع المعيش للمجتمع، وهو ما وضّحه بشكل أبين حين تعريفه لفنّ الرّواية في كتابه (في نظريّة الرّواية) بقوله: "الرّواية عمل قابل للتّكيّف مع المجتمع"[5]، فصِلة الرّواية بالحياة الاجتماعيّة لكلّ مجتمع من المجتمعات الحيّة هي صلة وشيجة وثيقة الصلّة بها، إذ أنّ الرّواية هي "تصوير تمثيليّ للواقع المعيش بثوب لغويّ أدبيّ بارع، يحاول من خلالها الرّاوي أو السّارد تقريب صورة الواقع المَعيش في مجتمع ما من المجتمعات في زيّ لغويّ يرسم بحروف رنّانة، ولغة شعريّة إلى حدّ ما، وهذا هو دأب الرّوائيّ البارع عبد الملك مرتاض في كثير من أعماله السّرديّة، وذلك هو الذي ميّز كتاباته السّرديّة عمّن سواه من الرّوائيّين الذي جايلوه."[6]، والملفت للنّظر في كتابات عبد الملك مرتاض في فنّ

الرّواية مدى إسقاطه لسمات المنهج الاجتماعيّ في عديدها، وكان أبرزها رواية "حيزيّة" ورواية "الخنازير".

إنّ مَن يمعن النّظر في رواية "الخنازير" لعبد الملك مرتاض يلحظ جليّا بأنّها مجرّد إسقاط تصويريّ لحالة المجتمع في سنوات الثّمانينيّات في الجزائر، وكيف كان المجتمع البسيط مقهورا من قبل البيروقراطيّين وأصحاب النّفوذ المتسلّطين، وهو ما دفع بالرّوائيّ عبد الملك مرتاض إلى تصوير ذلك الواقع بلغة سرديّة متميّزة جدّا، ولا ريب في أنّ الكتابة السّرديّة إنّما هي فنيّة من السّارد، وهذا الأخير هو الذي نلفه يخرج اللّغة من ثوب الإبداعيّة إلى ثوب الإخباريّة والتّأثيريّة، فاللّغة الحكائيّة عادة هي ما تجرّ المتلقّي إلى سراديب التّأويل، وإلى دهاليز التّفسير، وكذلك هو الشّأن فيما لاحظناه في كثير من المواطن في رواية "الخنازير" التي جاء بها عبد الملك مرتاض في أواخر ثّمانينيّات هذا القرن.

وهذا من باب الكتابة في الرّواية، وأمّا من الدّارسين أو حتّى النّقاد من يحاول أن يفهم فيما كتبه عبد الملك مرتاض في هذه الرّواية ويطبّق عليها ما جيء به في المنهج الاجتماعيّ من دور مهمّ وغايات لاتّضحت له الرّؤيّة فيما كتبه عبد الملك مرتاض في رواية "الخنازير" على سبيل المثال، ومدى ربطه لأطوار هذه الرّوايّة بما كان يعيشه الجزائريّون في سنوات الثّمانينيّات.

ومن أمثلة ما ذكرناه عن تجلّي المنهج الاجتماعيّ في كثير من المواضع في رواية "الخنازير" عند عبد الملك مرتاض إسقاطها التّامّ للحال المأساويّة التي كان عليها حال الجزائريّين من قهر وظلم من بعض البيروقراطيّين والمتسلّطين على الطّبقة المقهورة، ومن ذلك قول الرّاوي: "... يلائمها ابن الحركيّ، أحوال متائبة يجترّ عقدة أبيها، وأبوها أبوه عدوان للشّعب لا يغنيان للثّورة، أبوك؟ جرفة السّين باعة الحركيّ دلّ عليه المظليّين أبوه قتل أبوك، أبوها؟ يختلس أموالهم أموالك الشّعب أنت"[7]، فترميز عبد الملك مرتاض للمتسلّطين والطّغاة من الجزائريّين على أبناء مجتمعهم دفع به إلى الاصطلاح عليهم بالحَركى، وكما أنّهم قد ذكرهم في موطن آخر باسم الخنازير أو أبناء الكلاب، ولذلك لوضاعة أخلاقهم ومهانتها.

ويبقى المنهج الاجتماعيّ عند عبد الملك مرتاض من أقلّ المناهج السّياقيّة توظيفا في مختلف كتاباته الأدبيّة، والنّقديّة على السّواء، وخاصّة منها الأدبيّة، وما دوّنه من روايات تجلّت من خلالها ملامح هذا المنهج النّقديّ (المنهج الاجتماعيّ)، ومتطرّقا به إلى عدد من القضايا والمسائل التي مسّت حياة المجتمع الجزائريّ على وجه الخصوص، وخاصّة وما ذكرناه في رواية "الخنازير" وكيف تمّ تصوير واقع وحالة المجتمع الجزائريّ في سنوات الثّمانينيّات، وما عاناه من ظلم وجور من قبل المستبدّين

والطّغاة، أو كما وسمهم الرّاويّ باسم الحركى وأبناء الكلاب. فالمنهج الاجتماعيّ، إذن، عند عبد الملك مرتاض هو الأكثر ضآلة من حيث التّوظيف في مختلف كتاباته الأدبيّة والنّقديّة على السّواء.

ب/ كثافة توظيفات المنهج التّاريخيّ في أعمال عبد الملك مرتاض:

يرجع كثير من النقّاد العرب المحدَثين أصل الأدب إلى علّته التّاريخيّة التي أدّت إلى نشوئه وظهوره إلى العَلن، ووقوعه بين أيدي قرّائه، فيرى بعضهم أنّ المنهج التّاريخيّ هو الأكثر توظيفا واستعمالا عند كثير من النّقاد اليوم، ويقرّ بعضهم من ناحيّة أخرى بأنّ المنهج التّاريخيّ هو "التّربة التي ينمو فوقها الأدب وينضج فيها الأديب"[8]، إذن، فلا ضير في أن يكون المنهج التّاريخيّ هو الأكثر إقبالا من

حيث التّوظيف من لدن النقّاد أثناء فَلْيِهم للنّصوص والخطابات الأدبيّة على اختلاف أنماطها وتنوّع أشكالها.

ولم يَشْذُ النّاقد الألمعيّ والباحث الجزائريّ عبد الملك مرتاض عن هذه القاعدة، بل إنّنا نلفي المنهج التّاريخيّ عنده من المناهج السّياقيّة الأكثر تواترا في منهجه النّقديّ المتفرّد المائز، بل وإنّه كان كثير الاشتغال عليه في ج'لّ كتاباته النّقديّة الأدبيّة، على غرار استعماله إيّاه في كثير من كتبه التي أرّخ فيها إمّا للأدب الجزائريّ، أو لفنون الأدب العربيّ بشكل عامّ على غرار: فنّ القصّة، وفنّ المقامة وفنّ الخطابة ... إلخ.

وبما""""" أنّ المنهج التّاريخيّ كان من أبرز المناهج النّقديّة التي استأثرت ببالغ اهتمام شتّى شرائح النقّاد العرب المحدَثين والمعاصرين على حدّ سواء، وما ذلك إلاّ لاتّصاله الوشيج بعمليّة تصوير وتأريخ الوقائع المعيشة لمجتمع ما من المجتمعات، أو حضارة من الحضارات وتقريب صورتها للمتلقّي بشكل صحيح سليم، فها هو أحد أعلام هذا المنهج النّقديّ الذّائع التّداول وكثير الاستعمال يحدّد مهامه ويجلّي أدواره المختلفة من كلّ ناقد إلى ناقد آخر، فيحدّدها سيد قطب في نقط بارزة، وأهمّها:

1- تفسير الظّاهرة الأدبيّة بالعودة إلى التّاريخ.

2- معالجتها على أنّها نتاج محدّد في الزّمان والمكان.

3- التّعامل معها على أنّها تصوير للبيئة، فيبحث عن مدى ما أخذت الطّبيعة الفنّيّة منها، ومدى ما وهبته، ثمّ إدراك مدى تفاعل المحيط مع كلّ لون ونتاج.

4- توثيق الظّاهرة الأدبيّة، مع تجنّب الأحكام الجازمة والاستقراء النّاقص.[9]

وبالعودة إلى جلّ كتابات عبد الملك مرتاض الأدبيّة والنّقديّة نلحظ أنّه كان شديد الحرص، بل مبالغا في الاهتمام بهذا المنهج على حساب المنهج الاجتماعيّ، وهو ما توضّحه كثرة تآليفه التي دوّنها في هذا المنهج السّياقيّ الفسيح الرّحب، وكان من أبرز تلكم التّآليف الأدبيّة النّقديّة: كتاب "الأدب الجزائريّ القديم (دراسة في الجذور)، و"فنون النّثر الأدبيّ في الجزائر من (1931-1954)"، و"فنّ المقامات في الأدب العربيّ"، وكتابه "القصّة في الأدب العربيّ القديم".

وتبقى دلائل انصباب اهتمام عبد الملك مرتاض بتوظيف المنهج التّاريخيّ عديدة مختلفة، وهي ما تجلّيها بشكل أبين مختلف أعماله النّثريّة التي اشتغل فيها أو عمل في نقدها، ومن أبرزها: الرّواية، والقصّة، والمقامة، والمقالة، والمسرح، وحتّى الخطابة ... وهلمّ جرّا على باقي أنماط الكتابة النّثريّة التي نستجلي من خلالها ملامح المنهج التّاريخيّ عند عبد الملك مرتاض.

والملاحظ فيما ذكرناه آنفا من تآليف نقديّة تجلّي ملامح المنهج التّاريخيّ عند عبد الملك مرتاض إنّما هي ككلّ مؤلّفات تعنى بدرجة كبيرة بدراسة الجانب النّثريّ من الكلام العربيّ، وهو ما يعني ضآلة اهتمامه بالكلام الشّعريّ في الجانب المقابل، وهو ما أعرب عنه عبد الملك مرتاض بنفسه موضّحا لهذا الشّأن بقوله: "إنّ اهتمامي بالدّراسات الشِّعريّة اهتمام ضئيل، وربّما يعود ذلك إلى طبيعة الدّراسات الأولى التي قمت بها في حياتي العلميّة كانت منصبة على النّثر، فابتداءً من أوّل كتاب ظهر لي القصّة في الأدب العربيّ" إلى دكتوراه الحلقة الثّالثة التي دارت حول فنّ المقامات في الأدب العربيّ، إلى دكتوراه الدّولة التي قدّمتها عن أجناس النّثر الأدبيّ في الجزائر، نجد أنّ لي اهتمامات لا علاقة لها بالشِّعر."[10]، وبالتّالي تتّضح لنا صورة المنهج التّاريخيّ جليّا عن عبد الملك مرتاض إمّا في كتاباته النّثريّة أو في أعماله وكتاباته النّثريّة على السّواء، وهذا رأي وارد جدّا بين النّقاد والدّارسين في النّقد الجزائريّ المعاصر.

ومن يقرأ كتابات عبد الملك مرتاض الخاصّة بالجانب التّأريخيّ سواء للأدب الجزائريّ أو حتّى بعض فنون الأدب العربيّ النّثريّة، يلحظ مدى حرصه التّام على سمة الانطباعيّة وميزة الذّاتيّة، وهي التي طغت عليه في إصداره لكثير من الأحكام النّقديّة، وفي كثير من المواضع، وفي ذلك نجد إشارة يوسف وغليسي في قوله أنّ عبد الملك مرتاض قد "استهلّ مشواره النّقديّ، منذ بداية السّتينيّات، ناقدا انطباعيّا (وإن لم يصدع بذلك)، وكان كتابه (القصّة في الأدب العربيّ القديم) وشيء من كتابه (نهضة الأدب العربيّ المعاصر في الجزائر) حصادا مبكّرا وسريعا لهذا الاستهلال."[11]، وهذا إذا علمنا أساسا بأنّ الانطباعيّة عند النّقاد العرب المحدَثين هي من الأمور الواجب توفّرها عند النّقاد المختصّين في النّقد التّأثّريّ، ومن ذلك ما ذكره محمد مندور في قوله: "والنّقد التّأثّريّ لا زلت أعتقد أنّه الأساس

الذي يقوم عليه كلّ نقد سليم، وذلك لأنّنا لا يمكن أن ندرك الجماليّة في الأدب بأيّ تحليل موضوعيّ، ولا بتطبيق أيّة وصول أو قاعدة تطبيقا آليّا... ."[12]، وبالتّالي هذا الذي عهدناه وبشكل واضح جدّا في توظيفات عبد الملك مرتاض للمنهج التّاريخيّ، وتقديمه لكثير من الأحكام في مختلف المسائل والقضايا انطلاقا من الحكم الذّاتيّة والانطباعيّة الخاصّة.

ولقد ذكر عبد الملك مرتاض عن نفسه في كتابه "نهضة الأدب العربيّ المعاصر في الجزائر" بأنّه كان من المؤرّخين الذي ساهموا في كتابة تاريخ الأدب الجزائريّ، فكان يأخذ المعلومات من الثّقاة وينقلها في مضامين كتبه، ومن ذلك قوله: "لقد كنت أكتب هذا الكتاب وكأنّني أستمدّ من ماض بعيد، واستقي من مصادر يسيطر عليها المجهول أكثر من المعلوم، ولذلك وجدتني مضطّرا إلى اصطناع المنهج الرّوائيّ في كثير من المواقف العلميّة قبل الإقدام على تقدير رأي أو إصدار حكم."[13]، فالمنهج التّاريخيّ، إذن، ومثلما يصرّح به عبد الملك مرتاض عنده هو وصيل العُلقَة بالمنهج الرّوائيّ في كثير من الأحايين، وفي عديد المواضع في كتبة النّقديّة والأدبيّة المختلفة.

وهكذا، فإنّ المنهج التّاريخيّ عند عبد الملك مرتاض إنّما هو مرتبط وفي مواضع عديدة متعدّدة بالمنهج الرّوائيّ من جهة، ومثلما أسلفنا ذكره من ذي قبل، وأيضا فهو منوط بالميزة الانطباعيّة وخاصيّة الذّاتيّة، وهو ما اصطلح عليه محمد مندور بالنّقد التّأثّريّ والواجب فيه حضور الانطباعيّة كعنصر أو آليّة مهمّة أساسيّة.

وتبقّى لنا أن نبيّن أهم ملامح المنهج التّاريخيّ عند عبد الملك مرتاض، وهي التي نحصرها في:

- اعتماد النّاقد على المنهج التّاريخيّ في التّأصيل للأدب الجزائريّ.
- التّأصيل للأجناس الأدبيّة المقتبسة في الأدب العربيّ ونزع صفة الحقائق المطلقة عن هذه الأجناس واعتبارها وقائع متطوّرة ولها أصل انبثقت عنه.
- إحياء التّراث وإعادة دراسته دراسة علميّة.
- الدّراسات التّاريخيّة اقتصرت على جميع أشكال النّثر: "القصّة، المقالة، المسرح، التّأليف، الخطابة، المذكّرات، السّيرة الذّاتيّة، الرّسائل، المقامات."، وأمّا في مجال الشِّعر فلم يباشر العمليّة النّقديّة باتّجاهه.[14]

وعليه تبقى من أبرز الأعمال التي استظهرت ملامح المنهج التّاريخيّ في تفكير عبد الملك مرتاض النّقديّ كتبه التّاليّة: "فنّ المقامات في الأدب العربيّ"، "مقامات السّيوطيّ"، "الأدب الجزائريّ القديم

(دراسة في الجذور)، و"فنون النّثر الأدبيّ في الجزائر من (1931-1954)"، و"فنّ المقامات في الأدب العربيّ"، وكتابه "القصّة في الأدب العربيّ القديم". فهذه أبرز التّآليف النّقديّة التي توضّح ملامح المنهج التّاريخيّ عند عبد الملك مرتاض، وبشكل أبين وأوضح بين الدّارسين والباحثين في نصوص الأدب العربيّ على اختلافها، وخاصّة النّثريّة.

ج/ الاستحداثات النّقديّة عبد الملك مرتاض في المنهج النّفسيّ:

إنّ اعتماد عبد الملك مرتاض على المنهج النّفسيّ يكاد يكون قليلا مقارنة بالمنهج الذي تحدّثنا فيه من ذي قبل، ونقصد به المنهج التّاريخيّ، ونرجع علّة ذلك الشّأن أساسا إلى جملة من الدّوافع، ونحصرها في:

- تشكيكه في جدوى الدّراسة النّفسيّة.
- تزامن ظهور هذا المنهج في الجزائر مع بداية انفتاح النّاقد على المناهج النّصيّة.

- عدم تقديم الجامعة لمقياس علم النّفس الأدبيّ.[15]

بيد أنّ هذا لا يعني بأنّه ليس لعبد الملك مرتاض أيّة إسهامات في هذا المهنج النّقديّ السّياقيّ، بل وعلى العكس من ذلك، فلعلّ الذي يكون قد اطّلع على مؤلّفه "في نظريّة النّقد" يتّضح له جليّا مدى إسهامه البالغ في استحداث عديد المفاهيم والمصطلحات، ومن ذلك إتيانه بمصطلح جديد في السّاحة النّقديّة المعاصرة، وخاصّة في النّقد النّفسيّ، وبعد أن كان يطلق على تحليله بين النّقاد التّحليل النّفسيّ، آثر عبد الملك مرتاض تسميته بالتّحلفسيّ.[16]

ولقد بيّن عبد الملك مرتاض أهمّ الأسس والمعالم التي يقوم عليها التّحليل التّحلفسيّ في تفكيره النّقديّ، وحصرها في النُّقط التّاليّة:

- نظريّة للحياة النّفسيّة وضعها فرويد، وهي تنهض على وضع اللاّوعيّ على أساس أنّه موضوع يوجّه بعض التّصرفات انطلاقا من عناصر مكبوتة.
- منهج البحث المعمّق النّفسانيّ ينهض على هذه النّظريّة.
- علاج يباشر هذه المنهجيّة، ويقترب هذا المعنى من مفهوم التّحليل.[17]

ولقد ذكر صاحب كتاب "في نظريّة النّقد" جملة من النّقاط البارزة التي يجلّي من خلالها شكل النّقد النّفسيّ أو المنهج التّحلفسيّ كما اصطلح عليه في ذاته، ويرى عبد الملك مرتاض بأنّ:

- نظريّة التّحليل النّفسيّ لا تستطيع أن تكون منهجا متكاملا، للنّقد الأدبيّ.[18]
- نظريّة التّحليل النّفسيّ يمكن أن تكون ظهيرا في تأويل بعض ظواهر النّص.[19]

- تبحث عن الهدف خارج إطار النّص من حيث هو لا يوجد إلاّ داخل النّص نفسه، المؤلّف وحدة مشكلّة من دال ومدلول.
- نظريّة التّحليل النّفسيّ والاجتماعيّ غيّبت في دراستهما للكفاءة الجماليّة.

ويبقى أن نشير إلى فكرة أنّ اشتغال عبد الملك مرتاض على المنهج النّفسيّ إنّما كانت قليلة، ولهذا لم نلحظه ينهج بتطبيق هذا المنهج إلاّ قليلا وذلك في فنون النّثر الأدبيّ، والقصّة منها بشكل خاصّ.

وهكذا يتّضح لنا جليّا بأنّ اهتمام النّاقد عبد الملك مرتاض بالمناهج السّياقيّة كان متباينا جدّا، واستخدامه لها كان متباينا أيضا، إذ أنّ اهتمامه وتوظيفه للمنهج التّاريخيّ كان الأكثر استعمالا مقارنة بالمنهجين الاجتماعيّ والنّفسيّ، وقد بيّنا علل ذلك سلفا، وبالتّاليّ نرى بأنّ المناهج السّياقيّة عند جلّ النقّاد العرب المحدَثين والمعاصرين، وعند عبد الملك مرتاض على وجه الخصوص إنّما هي آليّات يتغيّا بها النّبش في الأطر الملتفّة حول الخطابات حينا، وأيضا بدراسة الدّوافع الرّاميّة إلى إنشاء خطاب ما بأسلوب ما، وإنشاء خطاب آخر بأسلوب آخر غير الأسلوب الأوّل، ومن هنا نخلص إلى فكرة أنّ المناهج السّياقيّة، وعلى رأسها: المنهج الاجتماعيّ، والتّاريخيّ، والنّفسيّ إنّما تُعنى بدراسة الأدب من منطلق الجوانب التّاريخيّة والاجتماعيّة والنّفسيّة المكوّنة والمهيكلة لوجوده وبنائه، وهذا رأي مشروع ومتداول بين جلّ النّقاد المحدَثين والمعاصرين على السّواء.

قائمة المصادر والمراجع:

1. جهاد فاضل، أسئلة النّقد (حوارات مع النّقاد العرب)، (دط)، الدّار العربيّة للكتاب، ليبيا تونس، دت.
2. سعد ظلام، مناهج البحث الأدبيّ، (دراسة تحليليّة تطبيقيّة)، ط2، مكتبة نهضة الشّرق، القاهرة، 1996.
3. سيد قطب، النّقد الأدبيّ أصوله ومناهجه، ط5، دار الشّروق، القاهرة، بيروت، 1983.

الهوامش:

[1]- عبد الملك مرتاض، في نظريَّة النَّقد، (متابعة لأهمِّ المدارس النَّقديَّة المعاصرة ورصد لنظريَّاتها)، (د.ط)، دار هومة للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، الجزائر، 2010، ص 30.

[2]- عبد الملك مرتاض، التّحليل السّيميائيّ للخطاب الشِّعريّ تحليل مستوياتيّ لقصيدة شناشيل ابنة الحلبيّ، (دط)، دار الكتاب العربيّ، الجزائر، 2001، ص 7.

[3]- صلاح فضل، مناهج النّقد المعاصر، (دط)، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، مصر، 1997، ص 26.

[4]- شارف فضيل، مستويات الخطاب النّقديّ عند "عبد الملك مرتاض" -قراءة في المنهج-، مذكرة لنيل شهادة ماجستير في النّقد الأدبيّ الحديث والمعاصر، مشروع الخطاب النّقديّ في الجزائر بين النّظريّة والتّطبيق، جامعة وهران، الجزائر، 2013/ 2014، ص 21.

[5]- عبد الملك مرتاض، في نظريّة الرّواية بحث في تقنيات السّرد، (دط)، دار الغرب للنّشر والتّوزيع، وهران، 2005، ص 48.

[6]- يونس بوناقة، التّميّز اللّغويّ في النّمط السّرديّ لرواية "الخنازير" لعبد الملك مرتاض، مجلّة اللّغة الوظيفيّة، جامعة الشلف، العدد 2، المجلّد 5، ص 234.

[7]- عبد الملك مرتاض، رواية الخنازير، (دط)، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1985، ص 46.

[8]- سعد ظلام، مناهج البحث الأدبيّ، (دراسة تحليليّة تطبيقيّة)، ط2، مكتبة نهضة الشّرق، القاهرة، 1996، ص 22-23.

[9]- سيد قطب، النّقد الأدبيّ أصوله ومناهجه، ط5، دار الشّروق، القاهرة، بيروت، 1983، ص 150 وما بعدها.

[10]- جهاد فاضل، أسئلة النّقد (حوارات مع النّقاد العرب)، (دط)، الدّار العربيّة للكتاب، ليبيا تونس، دت، ص 215.

[11]- يوسف وغليسي، الخطاب النّقديّ عند عبد الملك مرتاض، (دط)، رابطة إبداع الثّقافيّة، 2002، ص 33.

[12]- محمد مندور، معارك أدبيّة، (دط)، دار نهضة مصر للطّباعة والنّشر، الفجّالة القاهرة، (دت)، ص 5.

[13]- عبد الملك مرتاض، نهضة الأدب العربيّ في الجزائر، (دط)، الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، الجزائر، (دت)،ص 6.

[14]- شارف فضيل، مستويات الخطاب النّقديّ عند "عبد الملك مرتاض" -قراءة في المنهج-، ص 57.

[15]- نفسه، ص 60.

[16]- عبد الملك مرتاض، في نظريّة النّقد، (دط)، دار هومة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الجزائر، (دت)، ص 137.

[17]- شارف فضيل، مستويات الخطاب النّقديّ عند "عبد الملك مرتاض" -قراءة في المنهج-، ص 62.

[18]- عبد الملك مرتاض، في نظريّة النّقد، ص 158.

[19]- نفسه، ص 158.

مجلة مقامات
EISSN 2253-0363: / ISSN : ISSN2543-3857
المجلد 05 / العـدد: 01 (2021)
ص 637-650

على منهاج النّقّاد وسراج الأدباء- دراسة في كتاب "توهّجات جسد" لوليد خالدي

On the Platform of Critics and the Lamp of Writers -A study in Walid Khaldi's Book "Body flares"-

الباحث(ة)	مؤسسة الانتماء	البريد الالكتروني
أ: ميّادة أنور الصّعيدي غزة /فلسطين	جامعة القرآن الكريم وتأصيل العلوم/ دولة السودان	melesaide@gmail.com

الملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى رصد أبعاد الوعي النّقدي المنتِج للكتابة الأدبيّة عند الناقد والكاتب الجزائري وليد خالدي من خلال نصوصه النثريّة في كتابه الموسوم بـ "توهّجات جسدٍ"، وهو وعي يجمع بين الفضاء الثقافي له ومنجزه النثريّ؛ إذ تحرّك من إحساسه بأنّ الأدب عاملٌ مهمٌ وكاشفٌ للواقع بأبعاده كلّها، فراح لأجل ذلك يمارس الإبداع مطعّمًا بالنَّقد على أعمق صوره وأبهاها، وكتابه هذا يرسم بدرجةٍ عاليةِ العلاقة الشديدة الخصوصيّة بين نقده وإبداعه؛ فالكتابة لديه لم تتولّد من فراغ، بل ثمّة عوامل ذاتيّة وموضوعيّة تفاعلت مع بعضها البعض؛ فدفعت أعماله النّقديّة لأن تثمر إبداعًا يحين حصادُه.

كلمات مفتاحيّة: {الأدباء، النّقّاد، وليد خالدي، نصوص نثريّة، اللغة}.

Abstract This study seeks to monitor the dimensions of the critical consciousness producing literary writing among the Algerian critic and writer Walid Khaldi through his prose texts in his book entitled "Body Flares", which is an awareness that combines his cultural space with his prose achievement; He was moved from his sense that literature is an important factor and revealing of reality in all its dimensions, so he began to practice creativity inundated with criticism in its deepest and most original form, and his book draws to a high degree the very special relationship between his criticism and his creativity Writing for him was not generated from a vacuum, but rather subjective and objective factors that interacted with each other. His critical works prompted the creation of an innovation to be harvested. .

Key Words: {Writers, Critics, Walid Khaldi, Prose Texts, Language}

1 مقدّمة: حين يقرأ الباحث لأديبٍ ناقد يصير مسكونًا بالأسئلة التي تبحث عن إجابات لما خلف لغته، تلك اللغة المموّهة التي تنهل من فكره النقديّ وتصطاد اللحظات الإبداعيّة، ولعلّ تلك الأسئلة لا تبحث عن إجاباتٍ جاهزةٍ أو حاضرةٍ في الواقع الأدبي النقديّ، بقدر ما ترمي إليه من طرح واعٍ وسعي دؤوب في البحث نحو درجة كتابيّة لم يألفها الإبداع المعاصر. فهل تجلّى الوعي النّقدي لدى خالدي في نصوص كتابه _قيد الدراسة_؟ وهل أنتج خالدي كتابة مضادّة فكريًّا للسائد، بحيث تنطلق من الذات لتأخذ أبعد مدى للعالم المحيط؟ فإن كانت الإجابة بالإيجاب، فما هي أبعاد وتجلّيات وعيه النّقدي في نصوصه؟ وما مدى نجاحه في وضع الممارسة النقديّة جنبًا إلى جنب مع الممارسة الإبداعيّة؟

أوّلًا: رصد التحوّلات النّفسيّة والحياتيّة التي يراد منها تسويغ وجود الناقد الأديب:

يرتبط الإبداع عامّةً بالتجربة الحياتيّة ويمكن على إثر ذلك تلمّس عناصرها فيه وعلاقتها المباشرة به، لكن عند الحديث عن إبداع ناقد فإنّ التجربة الحياتيّة تبقى عائمة؛ إذ يعمد الكاتب/ النّاقد على إخفائها، وتجنّب الحديث عنها بشكلٍ مباشر، لأنّه يوظّف خبرته النّقديّة بحيث يعبّر عن تجربته الحياتيّة بطريقةٍ فنّيّةٍ يخفيها بوسائل تشفيريّة تفقدها ارتباطها بمعاناته الخاصّة؛ لتصبح مشاعًا إبداعيًّا[1].يمكن اعتبار كتابة التجربة فعلًا نقديًّا خالصًا؛ فالكاتب الذي يعمد إلى كتابة تجربته منذ البداية يعني أن يكفّ عن فعل الإبداع؛ ليتأمّل بعين النّقد ذلك الفعل، مكّوناته، وظروفه، ومحدّداته، والبعد الحياتي الكامن فيه. ويستلزم هذا أن يجيد الكاتب إعادة النظر في إبداعه والتّأمّل فيه بوصفه خارجًا عنه وليس منفعلًا به[2]. ورغم ذلك إلّا أنّه يمكن القول إنّ الناقد إذا أقدم على الكتابة فإنّ ذلك يعني أنّ قوّةً جبّارة ورغبة لا تُقْهَر تدفعانه إلى ذلك وتسيّرانه نحوها، وقد تكون هذه القوّة داخليّة ذاتيّة، أو خارجيّة قاهرة غالبًا؛ لذا فإنّ الكتابة تفسّر العلاقة القائمة بين الإبداع والمجتمع ممّا يجعلها "مجالًا لرصد تطوّرات الوعي وتحليل تجليّات الأيديولوجيا لأنّها في خصوصيّتها وحريّتها تلامس التاريخ وتتفاعل معه[3]". يقول[4]: **"العالم يعتصر ألماً ...عابس الوجه... متجهم النظرات/ مطلقا العنان لأوجاعه وأسقامه/ فجلالة الضيف النزيل ... حولت الكون/ إلى أكوام وأشلاء بالية.. أكسبتها شرعية الوجود/ متوسّدة حقب التاريخ...مشدودة لقصاص رهيب...!".** والحقيقة أنّ جلالة الضيف المستحدث على البلاد كلّها منذ بداية عام 2020م، قد أثّر على ذات الكاتب، بل على الذوات

كلّها؛ إذ أصبحت كورونا ذلك الفيروس اللعين قوّة خارجيّة قاهرة أثّرت على نواحي الحياة كافّة، فقضت على الكثير من أرواح البشريّة، وأبادت معالم التطوّر، وشلّت حركة الحياة كلّها.

ولعلّ في توجّه خالدي لكتابة نصوصه النثريّة "استجابة طبيعيّة لذوق العصر المترع بمستجدّات الحضارة، والتي وجّهته إلى طابع السرعة والخفّة في الأشكال الفنّيّة المختلفة[5]"، وذلك بفعل انتقال الإنسان من بساطة الحياة ونقائها وما تتيحه من طول تأمّل إلى زخم العصر بتفاعلاته المتسارعة، ومستجدّاته الخطيرة. ومن هنا فإنّ التجربة الحياتية هي التي شكّلت تجربته الكتابيّة، ولقد نبّه نزار قبّاني في حديثه عن تجربته إلى "أنّ للإنسان لذّتين: لذّة في أن يعيش التجربة، ولذّة في أن يكتب عنها ويمنحها شكلًا [6]"، وتجربة خالدي عبارة عن ومضات منبّهة قادته للإبداع، فرؤية الفقر والبطالة هي التي نبّهته للواقع الاقتصادي والسياسي للبلاد، ويبدو أنّ الأعوام القليلة المنصرمة قد خلّفت جرحًا غائرًا في البشريّة جمعاء؛ لما يحدث للّاجئين العالقين في العراء بين دولتين لم تبلغا سنّ الرشد السياسي والاقتصادي _خاصّة الأطفال منهم_ أولئك المثقّلون بالتاريخ وأعبائه، والعالقون بين الجوع وكسْرة الكرامة. وغيرهم ممّن يحملون لواء العزّة والكرامة، إنّهم المطاردون من أصحاب الحصانات الدوليّة؛ إذيريدون تحويلهم لمقابرَ دون شواهد. يقول[7]: **"يا موج البحر...ويا رمح الرماة/ اسمع وأنصت لحناجر الغد والمستقبل/ تحت طقطقة كاحل الإحجام و المروءة/ اليوم ذاع صيت الأشاوس/ على قمم الجبال الراسيات/ يرفعون راية العز والكرامة/ ...أعلوا كلمة " لا " في وجه الظلمة والسفلة/ التاريخ شاهد على مآثركم/ يباهي بكم ساحات الوغى/ ليغرس الأشواك في حظيرة/ العجز والهوان...المشفوعة بسوط/ الذلة واللعنة... !!!"**. يبثّ خالدي الأمل رغم الصراع الواضح بين الحقّ والباطل، إذ أكّد أنّ القادم أجمل وسيصدح بحناجر الحقّ، فلن يوقفها أيّ ظلمٍ أو خذلان، وعليه يبدو أنّ للأشاوس مآثرَ رحبةً كمدى طويل في ذاكرة التاريخ، سخيّةً كالمطر، مجنّحةً كأشرعة المراكب. وعليه فإنّ للظروف الذاتيّة والخارجيّة دورًا في توجيه نصوص خالدي؛ إذ إنّه لم يكن بمعزلٍ عن الواقع، إنّه ابن العروبة التي قادته أدقّ تفاصيل حياتها لأن يفكّر، ويحلّل، ويدقّق، ويكتب إبداعًا كاشفًا عمّا يعتلج صدره[8].

لقد مرّ خالدي بتجارب ومواقف ورؤى غيره، إذ أصبحت تلك التجارب رافدًا لتجربته، بحيث يمكنه التعامل مع ما لم يجربّه شخصيًّا كأنّه جرّبه، بحكم معرفته به عن طريق الثقافة والنقد

والاطّلاع. يقول[9]:**"أنفاس معدودة من شفتيْ طيّبٍ/ حلّقت في سماء الأبجدية المثلى/... يعبق الأرجاء بينابيع حروفه..! / فتشرّبت من معينها المقدس/ فانفجرت مجاريها عبر أنامل/ اليد تنحت من لغة الضاد/ أسماءً كباراً.. ارتسم شعاعها/.../ فتراءت للناظرين قمراً يتوسط/ كبد السماء في صورته المكتملة..!!"**

ومن هنا كانت روافد خالدي الثقافيّة ومكوّناته الفكريّة: الذكريات، والوقائع، والمحيط، وهواجس العصر، والقراءة والاطّلاع، هي من أهم العوامل النّفسيّة والحياتيّة التي سوّغت وجود خالدي كناقدٍ وأديبٍ، فمن خلال نصوصه قدّم صورةً للثورة على الواقع ومحاولة التغيير والتّقدّم؛ فعمل على إعادة خلق العالم وفق رؤيةٍ فنّيّةٍ نقديّةٍ جديدة[10]. يقول[11]: **"في لجج المساوئ..! / مقولة لطالما تناهت إلى مسامعنا/... إيَّاك وإيَّاك...!! / وتبججت بها الألسنة في المحافل/ الدولية على أنغام مهترئة / علمنا التاريخ مع مرور السنين/ أن نحذو خطى الأشاوس على/مرفأ العمر.../علمنا التاريخ زرع القنابل الموقوتة/ في واحات الصمت والسكون..".** ولعلّ في جرأته وصراحته هذه ما يشير إلى أنّه يحاول اللحاق بركب الصادقين، من أعشبوا بآمالهم موحش الأرض، وأبدلوا كدر الحياة صفوًا، وفي: "علّمنا، نحذو" توظيفٌ لضمير المتكلّمين؛ هادفًا لرفع حماسة الصامتين الخانعين، يريد من أبناء العروبة عامّة والكتّاب خاصّة أن يلقوا عصيّهم؛ علّها تلقفُ ما يأفك الطغاة المتخاذلون، فسجلّات التاريخ حافلةً بأسماء هؤلاء وهؤلاء، فإمّا حياةٌ تسرّ الصديق ومماتٌ يغيض العدى، وإمّا خنوعٌ وتدجينُ واستسلامٌ. وكأنّ خالدي هنا يصرّح قائلًا: "إنّنا نملك أدبًا، ونملك نقدًا.. ولكنّنا لا نملك أدبًا ناقدًا فارقًا"، يحدث ضجّةً في بركٍ ساكنة، ومن هنا فالأدب الناقد هو **"لا يعرف المراسيم، ولا يسعى للحصول على تراخيص للتظاهر...هو متمرّد باستمرار، وعصيٌّ على التدجين والسقوط أمام بريق المغريات...ينام طاوي الجوع، ويموت حرًّا، ولا يأكل بحروفه. الأدب الذي نهوى هو الذي تجترحه القلوب المجروحة، وتخطّه الأنامل المبتورة، ويُصنع منه خبز الفقراء، وورد الأحبّة، وبيارق النصر والحريّة[12]". ومن هنا كان للأديب الناقد** رسالةٌ ساميّةٌ وأهدافٌ عديدةٌ تصبّ جلّها في الخير والمنفعة والجمال، فإن كان الأدب وسيلةً للتفريخ، والصياح في قنّ العبوديّة والتّدجين، وممارسةً للعريّ الفكريّ من قبل بعض المهرّجين الذين يتراقصون تحت عباءة السلطان فهو أدبٌ مشوّه. ومن هنا فالأدب الخالد هو الذي يموت وهو يقارع الباطل؛ محاولًا

إثبات الحقّ. والكاتب الحقّ هو الذي يمضي إلى قلوب الناس وعقولهم معًا، شاهد صدقٍ لا يزول. يقول[13]: **"الحياة ضريبتها التضحيات الجسام/ وليس أنا وبعدي الطوفان ...!/ أين نحن من أحمد زبانا؟ !!/ أين نحن من العربي المهيدي/ والعقيد لطفي؟"**. وفي هذا السياق أكّد خالدي أنّ ملامح العظماء تتّضح في لغتهم النّقيّة، وكلماتهم المقدودة من صخرٍ وصدقٍ وإباء، لا يرهبهم الطغاة؛ والسبيل الأوحد للخلود هو التّمسّك بالمبادئ والقيم والثبات على الحق وقوله ولو في غير أهله.

ثانيًا: ماهيّة تجربة خالدي الكتابيّة/ النقديّة من خلال كتابه:

يتناوب وعي خالدي النقديّ مع منتجه من رؤية خاصّة للواقع، وهما بمثابة محرّك مهم للكشف عن الوعي والانفتاح على الذات ونحو الآخر، ممّا يعمّق الوعي الكتابي لديه ويرسّخه من خلال التّأمّل الدقيق. فلم يكن وعيه الكتابيّ طارئًا؛ لأنّه وليد العمل الأكاديميّ الدؤوب في مجال النّقد المعاصر، بالإضافة إلى ثقافته وكثرة اطّلاعه على تجارب غيره من النّقّاد والكتّاب؛ يقول[14]:

"يا من إذا هفا القلب/ تراءى لي خيالهم/... ينسج على وقع نسغ الإبداع/ أحرفا مكللة بتاج الرُّبا...! / هنا الجمال يصدح بأنامل/.. بلا أسوار...أحيت جفون القلوب والعقول / تنشر شعلة العلم والمعرفة بأقلام/ تنبض فيها الحياة محملة برسائل / ... تغسل بمعصمها أدران الجهل بهاء اللفظ وسناء المعنى...! "فالفكرة بذرة تنمو حينما يسقيها الكاتب بروحه وأفكاره؛ ليصل إلى الإبداع المؤثّر؛ وعليه فإنّ الأفكار تنبع من العقل والأدب ينبع من العاطفة، والعمل الفنّي له روح تشعلها فكرة ثمرة لحبّ مليء بالطاقة والطموح المتحمّس[15]. وعلى هذا الأساس قال رولان بارت عن الكتابة الأدبيّة "متجذّرة دائمًا في ما وراء اللغة، إنّها تنمو مثل بذرة، وليس مثل خط، إنّها تبدي جوهرًا وتهدّد بإفشاء سر. إنّها تواصل مضاد[16] "، هذا السر الذي جعل كتابة التجربة عند خالدي لحظة اختياريّة يرى أنّها صارت ممكنة؛ لأنّه يعتقد أهميّة معرفة تجربته بالنّسبة للأجيال اللاحقة، ويتضمّن ذلك تقديرًا ذاتيًّا لأثر كتاباته[17].فكتابة التجربة عند خالدي بمثابة فعل كتابي إبداعي نشأ في لحظة وعي نقدي قد أسّسه من ذي قبل؛ فشكّل رؤىً ذات قوام فنّيّ لتجربته، يمكن من خلالها الوصول إلى الجوهر الكامن وراء تجربته أو الهدف من كتابة منجزه الخاصّ. وهذا بحدّ ذاته يكشف عن جذور وعي الكاتب/ الناقد وعن تجربته الإبداعيّة[18]. يقول[19]: **"السحب تفلتت من أنامل يدي/ فخرَّت صعقةً في يومٍ معسرٍ/ متناثرةً**

كحبَّات اللؤلؤ/ على بساط متفطِّرٍ/ وقد زالت نضارة نعومتها/ انفصلت فيه الظفر عن/ اللَّحم مودِّعةً عهداً متقادماً/ في تحسر وانكسار...!". لقد حاول خالدي أن يخفي ما بداخله؛ لكنّه حينما يصطدم بالواقع الصعب؛ تنبلج حروفه سخيّةً كما السحب الماطرة في يومٍ رماديّ، وفي قوله: "خرّت، زالت، انفصلت، الظفر، مودّعة، تحسّر وانكسار" دلالة على تلك الصعوبة في استحضار المعاني التي قد تعبّر عن الواقع النّفسيّ للكاتب، وعلى صعوبة خوض معركة الأدب كونه ناقدًا، فأن تتخيّل أنّك ستخضها وتخرج منها بقميصٍ مكويّ، وبنطالٍ لم يملأه الرصاص بالثقوب، فأنت تمارس الرقص لا الكتابة!.

استطاع خالدي إقناع القارئ أنّ النص غير معزول عن خارجه، فحضور الخارج في متن النص يقنع القارئ بأنّه أمام أدبٍ مميّزٍ، والخارج في النّص هو "كلّ مخزون للذاكرة التاريخيّة واللحظويّة، الذاكرة لا بمعنى التذكّر، بل كمستوى للمتخيّل، وكعالم لهذا المتخيّل ينزاح في اتّجاه استقلاليّته، ويملك في هذه الاستقلاليّة قدرة على المراكمة والتداخل هائلة من هذه الذاكرة، من هذا العالم كمتخيّل يأتي الكاتب إلى الكتابة والذاكرة، التي هي ذاكرة الفرد هي ذاكرة الواقع المادي الاجتماعي فيه. إنّها نهوض هذا الواقع إلى مستوى عالمه في الذاكرة"[20].يقول[21]:**"أتراه تناسى تلك الأيام/... ينبئ عن هوية جديدة.../ لا زالت الأدمغة تعيش/ على رفاتها وفتاتها ؟./ فكرت مليًّا على بساط اللظى/ ولفح الهجير...! / متفانياً أنقب بين دفاتري/ أنتقي أنواع الدروع الواقية.../ وأنا اليوم أصارع الزمن/ لأعيش على عتبات منحة الأمل/ بين المطرقة والسندان... !!!"**إنّه صراعٌ مع الزّمن، يحاول فيه الكاتب التّمسّك بالهوية الأصليّة، ولفت أنظار المسؤول لأولئك المهمّشين ذوي الخبرة، ومن يقتاتون الأمل بحثًا عن الاستقرار، محاولين اثبات الذّات رغم الخذلان والتّهميش. فالكاتب حين يستثار في حاضره يلجأ إلى التوغّل في ماضيه بفعل الذاكرة، فتقفز تلك الذكريات القابعة في البقع السوداء المنسية والمدفونة في العقل الباطن على سطح حاضره؛ لذا فإن الزمن المعاصر يحمل تناقضًا على المستوى العميق: الذّات مقابل الفكر، الماضي مقابل الحاضر؛ لذا فإنّ البحث عن الخلود يكلّف الإنسان الدخول في عراك مع الزّمن، وأن يبذل ما بوسعه؛ كي يثبت وجوده وسط السيل الجارف و اللا نهائي من وقائع الحياة[22]. وعليه فإنّ النقد ممارسةُ نشاطٍ فكريّ يشتغل على الأدب كموضوعٍ له، لا يبدأ من الصفر، ذلك لأنّه سلسلة أنشطة مختلفة، تفتح الأبواب النقديّة على الإبداعيّة،

وتتداخل حقول نتاجه وطبقات أزمنته؛ ليتّسع فضاؤه المشترك، وليتمايز في الوقت نفسه، ففي هذا الفضاء الواسع يراكم الفكر زمانه حاضرًا، وتاريخه ذاكرةً، وفي هذا الفضاء يحاول الكاتب/ الناقد معرفة ما يدور حوله فيطول الزمن وتغتني الذاكرة[23]. يقول[24]:**"عجباً لأناس دنسوا بملء فيهم/ كلمة لا، ومزقوا بجحودهم/ سنن الغابرينا.../ يكتنزون قذارة الفكر في الضحى/ وما تخفي صدورهم أعظم/ قتلوا الضمير برصاصة الأنانية والنرجسية./ أصبحوا يحطمون الأرقام القياسية/ تحت إذلال خوارم المروءة/ حتما سيدون التاريخ مآثرهم في ذاكرة/ الشعوب الحبلى بالمعاني/ ويلخصها بيان نوفمبر في قراطيس/ كتبت صفحاتها بحروف من جمر... !!"**

أيحقّ أن تدنّس ذاكرة الشعب الجزائريّ المملوءة بصرخة الكرامة وثورة التحرير؟! وفي هذا المقطع لخّص خالدي ماهيّة التّدنيس بمرضين هما: مرض النّفاق؛ لكون أصحابه يظهرون خلاف ما يبطنون "يكتنزون قذارة الفكر في الضحى"، "وما تخفي صدورهم أعظم". وقراطيس يبدون القليل منها ويخفون الكثير، ومرض الأنانيّة الذي يميت القلب والضمير.

لم يقف خالدي عند حدود الواقع بل تجاوز حدود المرئي "العياني" من دون الاستغناء عنه بل طرحه كقضيّة هامّة ومن ثمّ ناقشه؛ ليلفت الانتباه له ويشدّد على ضرورة اتّخاذ القرار المناسب؛ لتفادي السقوط المدوّي، خاصّة إن تعلّق الأمر بالمثقّف العربيّ وأزمته في ظل واقع قسري مهيمن ممثلًا بالحروب، والسلطة المهيمنة، والوضع برمّته. ومن هنا أصبح نقد الواقع في ظل الكتابة الأدبيّة كينونة قائمة بنفسها وهي تجربة معاشة. فبقدر ما يعلن الكاتب عن معتقداته ومساعيه لتبرير جهوده الخاصّة لتحقيق تحوّلات شخصيّة أو عامّة، فإنّه غالبًا ما يفضح أيضًا عن مزاج ما لمرحلة قلقة ما بين عالمين، أحدهما يحتضر والآخر يعجز عن الولادة[25].

ثالثًا: أبعاد وتجلّيات وعي خالدي النّقدي في نصوصه

لا يستطيع الكاتب/ الناقد تجاوز علاقته بالنصّ، بخلاف الناقد الصريح الذي يقيم الصلة مع النص أثناء قراءته له، وقد ينبني على ذلك صعوبةٌ؛ ذلك لأنّ الأوّل يوظف حدسه أمام سير النص مع توظيف أدواته النقدية والإبداعية معًا، وبذلك لا يغادر انطباعه عن نصّه0 أمّا الثاني فيركّز على أدواتٍ نقديّةٍ خاصّةٍ تنقل هذا الانطباع إلى صورة التحليل الموضوعي الذي سيقوم به ناقد آخر. إذن "فالانطباع موقف ذاتي من النص وهو موقف لا يمكن الزعم من إمكانيّة

التخلّص منه أو تحييده، فهو الباعث الأول على فعل النقد أصلًا[26]" عند الكاتب/ الناقد. ويمكن القول إنّ الأدب نشاط شعوري في أصله، والنقد نشاط عقلي في أصله[27].

فعمليّة الإبداع وفق هذه الرؤية عمليّة معقّدة تقتضي وجوبًا معرفة مسبقة بمستلزماته وأصوله وآليّاته وغاياته، وهي قضايا من صميم عملية النّقد _وإن لم يعلن عن مجريات فعله النقديّ في أثناء عمليّة الإبداع_ فالنّصّ بإتقانه وجماليّاته وتعقّده الفنّيّ إنّما يعلن بطريقة غير مباشرة عن الجهد النقديّ المحتقب فيه والمتساوق إبداعيًّا، من خلال عمليّات الاختبار والحذف والتشذيب والتحويل والتوظيف التي مارسها على مادته الخام، وهذا من صميم عملية النقد، ومن هنا كان النّاقد الأوّل هو الكاتب نفسه[28]. يقول[29]:

"مذ هتفت حروف فؤادٍ/ ...فغدت غيثاً ينسكب في ضلوعي/ فاخترقت عوالمي بلا استئذان!! تفترش خارطة قلبي، ومن ثم، ردهات عقلي/ أحسست ساعتها أنّ العالم مطويٌّ/ في جنباتي. نأت فيه الروح/. تعشق كل جميل في متاهات/ إنسانيّته" ويبدو أنّ الناقد/ الكاتب "في حال سيطرة هذه الروح عليه عاشقًا للفكرة عشقه لكائن حي جميل، ومشبّعًا بها إلى حدّ الهوى وهو لا يتأمّلها بعقله أو بأحاسيسه أو بأية قدرة منفردة من قدرات روحه، بل يتأملها بكل وجوده المعنوي في وحدته وكماله[30]". هذا التّأمّل يحيله إلى وعيٍ جماليّ للفكرة، بحيث يمكن رصد أبعاده عن طريق إدراك القارئ رؤية خالدي المعبّرة عن فعل مأزوم مرتبط بوعي اجتماعي ينوب عن الفئة المثقّفة في المجتمع؛ ذلك الوعي الذي تجاوز مجموعة الإحباطات والحواجز في الواقع؛ لذا فهو نسبي ومشروط باللّحظة التاريخيّة التي يجتازها[31]. ومن هنا يعترف و. هـ. أودن بأنّ الآراء النقديّة التي يعتنقها الكاتب هي في أغلبها تعبيرات عن جدله مع نفسه حول ماذا ينبغي له أن يفعل في المرحلة التالية وماذا يتجنّب، وما الكاتب إلّا ناقد يهتم بكاتب واحد، ولا تعنيه إلّا الأعمال التي لم تكتب بعد[32]. ومن هنا فإنّ الفعل النّقديّ عند خالدي يتقدّم لديه الفعل على الفعل الإبداعيّ.

ويمكن القول إنّ الوعي الكتابي لدى خالدي قد فرض أسلوبًا كتابيًّا ناقدًا يتمظهر في المكوّنات البنائيّة لنصوصه، ويرتبط برؤيته للعالم المحيط؛ لذا فإنّ فهم نصوصه يعتمد على فهم طبيعة العلاقة بين السياقات المعرفيّة والثقافيّة كاللغة، والمتلقّي، ومستويات القراءة وأبعادها[33]، ومدى تفاعلها في نصوص خالدي.

رابعًا: لغة خالدي أدبيّة بثوبٍ نقديّ:

وتختلف لغة خالدي حينما يكون ناقدًا وحينما يكون كاتبًا/ ناقدًا، فلغته بالأولى تتّسم بالموضوعيّة والصراحة، وفي الثانية تتحلّى بالانطباعيّة. و "تعاب الذاتيّة على النّاقد وتعدّ انطباعًا وربّما يصل الأمر إلى حدّ اتهامه بالافتقار إلى التماسك النظري والصبغة الموضوعيّة في العلاقة بالنّصّ المنقود[34]".وهذا بحدّ ذاته يعطي خالدي نوعًا من حريّة التعبير، وذاتيّة الانطباع عمّا يجول بخاطره. وعليه أصبح المتن أكثر حيويّةً في لغة الكاتب/ الناقد من الناقد الصريح، وأشدّ انفتاحًا على تأويلات القرّاء؛ لفهم النّصّ ومحاورته، واتاحة وجود قراءة مثمرة ومتكرّرة. وهذا بحدّ ذاته يشير إلى وجود وعيٌ ذاتيٌّ بأدوات الكتابة وبرموزها التعبيريّة وأسلوبها، على اعتبار أنّ وعي الكاتب مرتبط بمعرفة التاريخ، والفئة الاجتماعيّة، والأيدلوجيّة بوصفها دلالة على انتماء العمل الأدبيّ إلى لحظة تأريخيّة خاصّة[35].

لذلك كلّه فقد عبّر خالدي بلغةٍ نقديّة/ أدبيّة تحمل في طيّاتها أسلوبين:

1. **الأسلوب المنهزم:** ارتبطت بعض نصوص خالدي برؤيةٍ مأساويّةٍ لمجتمعه وللعالم؛ إذ تجلّت في واقع ثقافي ومعرفي مرير؛ فبرزت لغته بأسلوبٍ مستلَب. لكن كيف يتحدّد وعيه في ظلّ منظومة سلطويّة تمحو الوعي الفكريّ المعارض لها؟ وكيف تشكّل أسلوبه في واقع مفكّك يمثّل الهدم المركّز فيه؟ يمكن القول إنّ وعي خالدي وليد الكتابي يتبنّى لغة يتداخل فيها الذاتي إلى جانب الموضوعي من خلال استلهام أحداث الواقع ومحاكاتها. وعندما يسلّط الضوء على آفات المجتمع المحيط، فإنّه يضع يده على الجرح، فيمنعه من النزيف، ويضمّد بكلماته آثار الندب، محاولًا لفت انتباه الآخر إلى تلك المعاناة التي تعانيها أمّته فشعبه ثمّ ذاته؛ لذلك يقول[36]: **"بين الرتق والفتق/ ألسنة مسعورة/ شبَّت نار هواها/ في ثوب صوفيٍّ/...حطمت حروف أسوار قلعتي/ بكل جدارة واقتدار..."؛ لذا كان لزامًا أن يواجه بحروفه الثعالب، أولئك الذين يبرزون بثياب الواعظين، في حين أنّهم يكتمون الغيظ، ويتحلّون بالكيد الدفين"0** ويتجلّى التعبير بالأسلوب المنهزم كما في قوله[37]:**"في واحات الصمت والسكون/...أحيت آلامنا المدفونة بعضة أنيابه/ المغروسة في جوارحنا... امتصت دماء الفرحة داخل شراييننا وأردتنا...في منفى جسد/ على صفحات بائسة.../ بنغم الصمت وزقزقة الكبت.../ توهجات الجسد المغلف بغريزة/ الإشباع واللذة والبقاء.../ رمى قذارة الفكر على أجسدنا المنهكة/ فتقوت بكل جميل**

يهتف في أفئدتها...!! / اليوم يغسل الرجولة في حضرة الأبالسة/...ويمسخ البراءة في أتون/ تخوم عبارات المجاملة".لقد رسم خالدي للقارئ صورتين: الأولى: صورة الخنوع، والاستسلام للواقع المستلِب، وجاءت ألفاظه داعمة لهذه الصورة: "الصمت، السكون، المدفونة، دماء، منفى، بائسة، الكبت، المنهكة" والثانية: صورة الاستلاب والاضطهاد، ولقد ساهمت ألفاظه في رسم هذه الصورة، "بعضة أنيابه، المغروسة، امتصت دماء، بغريزة، الإشباع، واللذة، **والبقاء"**.وبدو التوتّر النّفسي لدى خالدي واضحًا من إيراد المقابلة بين الجمل كما في: **"صيرت المدنس تاجاً فوق الرؤوس، وأهالت التراب على المقدس بابتسامة ماكرة ... !!"**،أو التضاد بين الكلمات: "المدنّس، المقدّس". وتوظيف اسم المفعول؛ لزيادة التّأكيد على استلاب الفعل، وأنّ عامّة الشعب لا حول لهم، كما في: "المغروسة، المدفونة، المغلَّف". وفي الأسلوب المستلَب يكرّر خالدي أسلوب الاستفهام الانكاري، كقوله: **"أذكاء هو أم هراء يتقمص لغة مهذبة؟/ أذكاء هو أم بلادة ترتدي سلوكاً حضاريًّا؟"**.يستنكر على المنافق أفعاله، وأقواله.

وعليه لكي يصل خالدي إلى حلّ مرضٍ لنزاعاته الداخليّة وتوتّره اتّجاه أحداث بلاده، يبحث عن معانٍ دالة ومشابهة يستبطن فيها ذاته؛ كي ينجو من لائحة الاتّهام، وموصّلًا المعنى للقارئ بالتمثيل والتّصوير؛ لأنّ كتابته الأدبيّة هي استجابة لإلحاح داخليّ عميق في نفس ناقد؛ إذ تمثّل رؤية شخصيّة تعبّر عن وجهة نظره، من خلال موضوعاته وآرائه وأفكاره وتذكّراته، مستعملًا مخزونه من الكلمات ليحاول أن يثير استجابة قارئه وتأمّلاته ومن ثمّ تأويلاته.

2. **الأسلوب المحايد المستبطن للثورة:** وأسلوب خالدي هذا يجمع بين الأسلوب النّقديّ المحايد الموضوعي، والأسلوب الأدبيّ المموّه والموظّف للرمز، والتورية. والكاتب إذ يلجأ لهذا النوع من الأساليب؛ ليبعد عنه سطوة السلطة، ويقرع الآذان الغافلة بحكمةٍ ورويّةٍ متماهيتان في السياق. وهذا الأسلوب لا يشير إلى حالة المتحدّث فردًا أو جماعة، ولا إلى زمن الفعل الماضي أو الحاضر، إنّه نوع من الأساليب النّقديّة الأدبيّة التي تتوسّل لغة المحايدة لتكوّن شكلها الخاصّ[38]، وتبعد نفسها عن لائحة الاتّهام. يقول[39]:**"قذارة الفكر تسري في دمك وعروقك/ وفي بحر الشهوات منغمساً/...جاعلاً الخيانة ديدنك متنكراً/ لأرض وطئتها أقدام الأنبياء/ أصبحت منساقاً وراء القردة والخنازير ملتمساً/...فأين أنت من هؤلاء يا متجبراً ؟!خائفاً تترقب وبالعرش مستمسكاً.!! / وبخنجر الغدر والخيانة أظهرت/ بلادة الفكر متوحشاً.../ سليل الحرباء..."**؛ إذ يبدو هنا أنّه يوجّه قوله إلى أيّ حاكمٍ عربيّ ظالم؛ إذ دنّس البلاد بأفعاله، وبدى أنّه أسدٌ على بني جلدته، ونعامةٌ أمام الغرباء. ولقد أكّد خالدي أنّ العلّة في

هذا الحاكم تكمن في فكره؛ لذا قال: قذارة الفكر/ بلادة الفكر؛ ذلك لأنّ النجاح في العمل والقيادة يتوقّف على الفكر والتّخطيط.

وفي قوله: سليل الحرباء، كناية على أنّ النّفاق متجذّرٌ فيه؛ إذ تربّى عليه. على اعتبار أنّ لفظ "الحرباء" رمزٌ للتلوّن والنّفاق والخداع.

ويتمثّل موقف خالدي المحايد في نصّه؛ إذ أفرغ جعبته من القول، ورصد ما أحسّه بأسلوبٍ دراميّ محفّز، وترك القارئ غائصًا بمتن النّص، يبحث عن دلالة الرمز، ومدى مطابقة النّص وتأويله مع الواقع، في حين يرفع الكاتب يده عن الحدث، ويبقى بعيدًا يراقب القارئ وينتظر ردّة فعله.

وتتحدّد درجة نجاح الأسلوب المحايد الممزوج بوعيٍ فنّي مقصود، حينما يكشف الكاتب للقارئ بأنّه بعيد عن أيّ حدث مأزوم بالواقع، فيكتفي بالإشاريّة له، والتلميح دون التحديد؛ وهذا بحدّ ذاته يثير القارئ ويزيد من تساؤلاته، ويثير تفاعله مع ما يقرأ، فيقارن ويتّخذ رأيًا خاصًّا ووعيًا ذاتيًّا0ومن هنا فالكاتب قد اندرجت لديه ضروب أسلوبيّة متباينة، انبثقت من فهمه وبنيته المعرفيّة للعالم المحيط[40]، ويبد أنّ هذا التناقض بين أسلوبي خالدي: المنهزم، والمحايد المقصود؛ يجعله يتميّز عن غيره من الكتّاب النّقّاد؛ فكانت بحقّ كتابة بيضاء لا تتفاعل إلّا مع وعيه الشديد بمتطلبات العصر والفترة. ومن هنا فإنّ إقامة التناقض على مستوى الأسلوب، باعتبار أنّ للنص دينامية لغوية لها علاقة وطيدة بسياقها المجتمعي، يجعل القارئ يستحضر تضادًّا له علاقة في مسار حياته نفسها، فتبزغ لديه ثنائيّة الموت والحياة، الـ ما قبل والـ ما بعد، أي حركة الحياتين: الأولى والثانية، الظاهر والجوهر، الباطل والحقيقي[41].

يتطلّب الأدب الناقد درجة عالية من الخصوصيّة، ووعيًا وتجربةً وتعبيرًا وأدواتٍ. فالكاتب وفق هذا يسعى لإدراك الكمال؛ بحيث لا يخطئ ولا يعجز ولا يصيبه الوهن، ولا يعتري أدواته الفشل أو القصور، ومن هنا يجب أن يدافع عن ذاتيّته ويقدّم مسوّغات للغموض أو الخرق، وتسويغ التحوّلات برؤى نقديّة مناسبة لها، تسهم في النهاية في إعادة جمهور المتلقّين بذائقة وحساسيّة مختلفتين[42].ومن هنا فقد انتقل النّقد عند خالدي من التركيز على قضيّة الشكل الأدبي إلى قضايا أكثر جوهريّة في ماهيّة الحياة، الكتابة واللغة وعلائقهم.

الخاتمة:

- تتطلّب الكتابة النقديّة ضربًا من الموضوعيّة والانضباط الفكريّ، فكتابة التجربة لدى خالدي تعني قراءة نقديّة لها وفحص لمعطياتها، ورصدًا لمكوّناتها ومحدداتها وآثارها، وربطا بتجليّاتها في الفعل الكتابي نفسه.
- لقد وضع خالدي الممارسة النقديّة جنبًا إلى جنب مع الممارسة الإبداعيّة، إنّه يخاطب العقل والعاطفة، تأكيدًا منه على أنّ فعل الكتابة والقراءة كلاهما فعل نقديّ، فهو إذ يقرأ يشهد للإبداع بالحياة أو يصدر حكمًا عليه بالموت، ومن هنا من الضروري أن تصبح القراءة، كل قراءة ممارسة نقديّة. لقد قام خالدي بدورة الحياة لوحده متّكئًا على ثقافته، إنّه يقرأ ويبدع وينقد، فيكون متلقٍّ وكاتبٍ وناقد بالوقت نفسه.
- يعدّ كتاب خالدي مخاضًا لأفكارٍ كثيرةٍ تصارعت فلسفيًّا ومعرفيًّا وثقافيًّا؛ لوصف تحوّلات شخصيّة أو عامّة ونقدها، ويستتر خلف ذلك قلقه بين عالمين، أحدهما يحتضر والآخر يعجز عن الولادة.

لقد خرج من شرنقة الذات؛ ليجوب فضاء الوجدان البشري، وحاول أن يُخرج المهمّشين إلى دائرة الضوء، وإلى عمق بوتقة شعور المجتمع ككلّ، نطق كتابه بأطياف من التجارب الوجدانيّة، التجلد، الحنين إلى الوطن، القهر، الظلم.

قائمة المصادر والمراجع:

1. أدونيس، محمد سعيد: زمن الشعر، دار الآداب_ بيروت، 1981م.
2. بارت، رولان: درجة الصفر، تر. محمد برادة، دار الطليعة_ بيروت، 1981م، ط1.
3. بدوي، عبد الرحمن: الموت والعبقرية عبد الرحمن بدوي، وكاله المطبوعات الكويت، دار القلم_ لبنان، 1945م.
4. بيلينسكي، فاتسيريون: الممارسة النقديّة، تر. فؤاد مرعي، ومالك صفور، دار الحداثة_ بيروت، 1982م، ط1.
5. حدّاد، علي: الخطاب الآخر "مقاربة لأبجديّة الشاعر ناقدًا"، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب_ دمشق، 2000م.
6. خالدي، وليد: توهّجات جسد، دار خيال للنشر والترجمة_ الجزائر، 2020م.
7. سعيد، حميد: الكشف عن أسرار القصيدة، مكتبة التحرير_ بغداد، 1988م.
8. سويف، مصطفى: الأسس النفسيّة للإبداع الفنّيّ في الشعر خاصّة، دار المعارف_ القاهرة، 1970م، ط4.
9. علوش، سعيد: معجم المصطلحات الأدبيّة، دار الكتاب اللبناني_ بيروت، 1985م، ط1.
10. عون، مؤمنة: نحيب الذات وإشراقات الفنّ في أدب الغرباء للأصفهاني، 2017م، ص572. الكتاب على الرابط: jlt.journals.ekb.eg_21901

11. العيد يمنى:
أ- في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة_ بيروت، 1985م.
ب- الكتابة تحوّل في التّحوّل، دار الآداب_ بيروت، 1993م، ط1.
12. الغانمي، أماني: الشعراء نقّادًا "المفهوم والتمثّلات"، دار شهريار_ العراق،2017م، ط1.
13. قبّاني، نزار: قصّتي مع الشعر، منشورات نزار قبّاني_ بيروت، 1984م، ط7.
14. محيي الدين، وائل: الكتابة بأصابع مبتورة، 2020م، د.ط.
15. مروة، حسين: دراسات نقديّة في ضوء المنهج الواقعي، مكتبة العرف_ بيروت، 1988م0
16. المطلبي، عبد الجبّار: الشعراء نقّادًا، دار الحريّة للطباعة_ بغداد، 1987م.
17. مكّاوي، عبد الغفّار، الشعر والتجربة، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب_ القاهرة، 1972م، ج1.
18. موروا، أندريه: أوجه السيرة، تر. ناجي الحديثي، دار الشؤون الثقافيّة_ بغداد، 1987م..
19. الموسوي، محسن جاسم: النظريّة والنقد الثقافي، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر_ بيروت، 2005م، ط1.
20. ويليك، رينيه: مفاهيم نقديّة، تر.. محمد عصفور، عالم المعرفة_ الكويت، 1987م.
21. ياس، خالد علي: وعي الكتابة "مقاربة نقديّة في الخطاب السردي لزيد الشهيد"، مجلّة العميد للأبحاث والدراسات الإنسانيّة_ العراق، ع (1،2)، رمضان آب- 2012م.

الهوامش:

[1]ينظر: مكّاوي، عبد الغفّار، الشعر والتجربة، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب_ القاهرة، 1972م، ج1، ص251.

[2]ينظر: موروا، أندريه: أوجه السيرة، تر. ناجي الحديثي، دار الشؤون الثقافيّة_ بغداد، 1987م، ص55.

[3]بارت، رولان: درجة الصفر، "المقدّمة"، تر. محمد برادة، دار الطليعة_ بيروت، 1981م، ط1، ص13.

[4]نص: "سيمفونية كورونا، ص10.

[5]عون، مؤمنة: نحيب الذات وإشراقات الفنّ في أدب الغرباء للأصفهاني، 2017م، ص572. الكتاب على الرابط: jlt.journals.ekb.eg_21901

[6]قبّاني، نزار: قصّتي مع الشعر، منشورات نزار قبّاني_ بيروت، 1984م، ط7، ص192.

[7]نص: "ربيع العمر"، ص15.

[8]ينظر: سويف، مصطفى: الأسس النفسيّة للإبداع الفنّيّ في الشعر خاصّة، دار المعارف_ القاهرة، 1970م، ط4، ص277.

[9]نص: "في مراتع المحبة"،ص17.

[10]ينظر: أدونيس، محمد سعيد: زمن الشعر، دار الآداب_ بيروت، 1981م، ص 59.

[11]نص: "هكذا تكلّم التاريخ"، ص51.

[12]محيي الدين، وائل: الكتابة بأصابع مبتورة، 2020م، د.ط، ص21.

[13]نص: "ربيع العمر"، ص13

[14]نص: "رنين الشوق"، ص41.

[15]ينظر: بيلينسكي، فاتسيريون: الممارسة النقديّة، تر.فؤاد مرعي، ومالك صفور، دار الحداثة_ بيروت، 1982م، ط1 ص25.،

[16]بارت، رولان: درجة الصفر، تر. محمد برادة، دار الطليعة_ بيروت، 1981م، ط1، ص40.

[17]جبوري، محمد عبيد: السيرة الذاتيّة الشعريّة، دائرة الثقافة والإعلام_ الشارقة، 1994م، ص32.

[18]ينظر: سعيد، حميد: الكشف عن أسرار القصيدة، مكتبة التحرير_ بغداد، 1988م، ص45.

[19]نص: "حروف عابرة"، ص58- 59.

[20]العيد، يمنى: في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة_ بيروت، 1985م، ص13.

[21]**نص: "شظايا الروح"، ص30.**

[22]ينظر: بدوي، عبد الرحمن: الموت والعبقرية عبد الرحمن بدوي، وكاله المطبوعات الكويت، دار القلم_ لبنان، 1945م، ص109.

[23]ينظر: العيد، يمنى: في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة_ بيروت، 1985م، ص10.

[24]**نص: "هكذا تكلّم التاريخ"، ص53.**

[25]الموسوي، محسن جاسم: النظريّة والنقد الثقافي، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر_ بيروت، 2005م، ط1، ص79.

[26] الغانمي، أماني: الشعراء نقّادًا "المفهوم والتمثّلات"، دار شهريار_ العراق،2017م، ط1، ص177.

[27]ينظر: مروة، حسين: دراسات نقديّة في ضوء المنهج الواقعي، مكتبة العرف_ بيروت، 1988م، ص5.

[28]ينظر: المطلبي، عبد الجبّار: الشعراء نقّادًا، دار الحريّة للطباعة_ بغداد، 1987م، ص17.

[29]نص: "في مراتع المحبة"، ص16.

[30]بيلينسكي، فاتسيريون: الممارسة النقديّة، تر. فؤاد مرعي، ومالك صفور، دار الحداثة_ بيروت، 1982م، ط1، ص24.

[31]ينظر: علوش، سعيد: معجم المصطلحات الأدبيّة، دار الكتاب اللبناني_ بيروت، 1985م، ط1، ص234.

[32]ينظر: ويليك، رينيه: مفاهيم نقديّة، تر.. محمد عصفور، عالم المعرفة_ الكويت، 1987م، ص340.

[33]ينظر: العيد يمنى، الكتابة تحوّل في التّحوّل، دار الآداب_ بيروت، 1993م، ط1، ص9.

[34]الغانمي، أماني: الشعراء نقّادًا "المفهوم والتمثّلات"، ص164.

[35]ينظر: علوش، سعيد: معجم المصطلحات الأدبيّة، دار الكتاب اللبناني_ بيروت، 1985م، ط1، ص185.

[36]نص: "حروف عابرة"، ص58

[37]نص: "توهّجات جسد"، ص48-49

[38]ينظر: بارت، مقدّمة درجة الصفر للكتابة، ص5.

[39]نص: "على عتبات الشهادة"، ص56-57

[40] ياس، خالد علي: وعي الكتابة "مقاربة نقديّة في الخطاب السردي لزيد الشهيد"، مجلّة العميد للأبحاث والدراسات الإنسانيّة_ العراق، ع (2،1)، رمضان آب- 2012م، ص353.من ص351- 379.

[41]ينظر: العيد، يمنى: في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة_ بيروت، 1985م، ص62.

[42]ينظر: حدّاد، علي: الخطاب الآخر "مقاربة لأبجديّة الشاعر ناقدًا"، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب_ دمشق، 2000م، ص59.

Harold Wilson's Labour Governments 1964-1970, 1974-1976

الحكومات العمالية 1964-1970، 1974-1976 تحت رئاسة هارولد ويلسون

Dr. Souad Guessar
Tahri Mohamed University of Bechar, guessar.souad@univ-bechar.dz

Received: .../.../2020 *Accepted: .../.../2020* *Published:.../.../2020*

Abstract

The article deals with the Labour governments, 1964-70, 1974-1976 and concentrates on Britain's domestic policy during Harold Wilson's tenure as Prime Minister. It discusses, in particular, how the Labour party tried to come to terms with the 1960s 'political revolution'. It is grounded in original research, takes a unique account of responses from Labour's grassroots and from Wilson's ministerial colleagues, and constructs a total history of the party at this critical moment in history. It focuses on how the party approached issues such as the apparent transformation of the class structure, the changing place of women, rising black immigration, the apparently widening generation gap, and increasing calls for direct participation in politics. It provides an unrivalled insight into the development of Britain under Harold Wilson's governments.

Keywords: politics; labour; socialism; Conservative Party (UK); Harold Wilson

ملخص:

تتناول المقالة الحكومات العمالية ، 1964-70 ، 1974-1976 وتركز على السياسة الداخلية لبريطانيا خلال فترة ولاية هارولد ويلسون كرئيس للوزراء. ويناقش ، على وجه الخصوص ، كيف حاول حزب العمل التصالح مع "الثورة السياسية" في الستينيات. وهو يرتكز على بحث أصلي ، ويأخذ في الاعتبار ردود الفعل من القاعدة الشعبية لحزب العمال ومن زملاء ويلسون الوزاريين ، ويبني تاريخًا كاملاً للحزب في هذه اللحظة الحاسمة من التاريخ. وهو يركز على كيفية تعامل الحزب مع قضايا مثل التحول الظاهر للبنية الطبقية ، وتغير مكان المرأة ، وزيادة هجرة السود ، واتساع فجوة الأجيال على ما يبدو ، وزيادة الدعوات للمشاركة المباشرة في السياسة. إنه يوفر نظرة ثاقبة لا مثيل لها في تطور بريطانيا في ظل حكومات هارولد ويلسون.

كلمات مفتاحية: السياسة؛ العمال؛ الاشتراكية. حزب المحافظين (المملكة المتحدة) ؛ هارولد ويلسون

Corresponding author**: Souad Guessar, **e-mail:guessar.souad@univ-bechar.dz

1. INTRODUCTION

The Labour Party fought the general election of October 1964 on the basis of revisionism and the coming of industrial modernisation. Social services would be ameliorated. Secondary schools would be comprehensivized, the school-leaving age would be promoted and there would be a massive expansion in higher education. On immigration, the Labours promised to restrict entry and introduce legislation outlawing racial discrimination. Foreign aid would be increased. In defence policy, Labour would re-examine Britain's commitments but despite rhetorical attacks on the government's nuclear weapons policy there were no pledges to disarm.

The Labours emerged with 317 against 304 of the Conservatives. A national swing of 3.5 per cent left Labour with 44.1 per cent of the poll, as opposed to 43.4 for the Conservatives and 11.2 for the Liberals. The Labour's support rose among both manual and non-manual workers from 57 to 64 per cent.[1] In terms of gender, with the proportion of women voting Labour fell from 43to 39.5 per cent.[2] This failure to attract women voters in large enough numbers; many saw it as a symptom of the Party's continuing reliance on masculine appeal and trade union imagery and ethos.[3]

Labour won the 1964 election with the second largest majority in its history, with Harold Wilson as the third Labour Prime Minister of the country. The Conservative leader, Edward Heath, could not compete with Wilson's popularity. The new government's Parliamentary position was difficult. Since the election gave it an overall majority of just five, and a seat was lost at an early by-election. With the Conservative opposition in disarray, Labour had a good year in 1965,

[1] Smith, *Television Policies of The Labour Party 1951–2001*, 41.
[2] Ibid.
[3] Ibid.

implementing many of its policies and promulgating the National Plan[4] September 1965. Wilson was able to taunt Edward Heath with threats of an early dissolution. Harold Wilson needed to increase his majority in Parliament.

Labour started the campaign and when the results came in, it became clear that Wilson achieved the difficult task of increasing a Government majority. Labour took 48.0 per cent of the vote to the Conservatives' 41.4 and the Liberals' 8.6, and won 364 seats to their 253 and 12 respectively. Labour had an overall majority of 97. On a swing of 3.5 per cent, it made a net gain of 48 seats.[5]

2. HAROLD WILSON'S CABINET AND CONSTITUTIONAL REFORM

The Harold Cabinet had a strong Gaitskellite feel, it included only three of the 23-strong Cabinet that had previous experience; ten had served as junior ministers under Attlee. The Cabinet included 13 graduates. Harold Wilson brought also those who were not elected in the Shadow Cabinet the previous year, like Dick Crossman, Castle and Frank Cousins of the TGWU.

Patrick Gordon Walker became Foreign Secretary, Denis Healey Defence Secretary and James Griffiths the first Secretary of State for Wales. Wilson's main rivals, Callaghan and Brown, were appointed in the Treasury and the new Department of Economic Affairs (DEA) respectively. Promising figures appointed to the junior office included Anthony Crosland, Tony Benn and Roy Jenkins while Peter Shore who was responsible for many of Labour's recent policy statements, became Harold Wilson's Parliamentary private secretary.[6]

The Wilson government set out to deal with a number of aspects of the

[4] Labour's National Plan for economic development launched in August 1965 by George Brown, Department for Economic Affairs (PREM 13/274), National Archives, UK.
[5] Dick, *A Century of Premiers Salisbury to Blair*, 242.
[6] Beech, and Hickson, *The Struggle for Labour's Soul Understanding*, 171.

question which had bothered the Attlee government by reforming the House of Lords, the civil services and creating new government departments. An attempt to reform the House of Lords applied in April 1969, a victim of an alliance between the Conservative Right which wanted no change and the Labour Left, which wanted abolition and nothing less.

An attempt to reform and modernise the civil service on the basis of the 1968 Fulton Report came to very little. The Redcliffe-Maud committee, set up to look at the functions and boundaries of local authorities, came up with radical proposals, but its suggestion of eight provincial authorities was not adopted by the government; and centralisation continued.[7]

Increasing resistance to centralisation began to be expressed, especially through the growing support for Scottish and Welsh nationalism which emerged during the 1960s as new issues on the British political agenda. Labour had a paper commitment to Scottish home rule from the 1920s, a logical step given the Party's commitment to centralisation and the apparent political weakness of nationalism.[8] The Labour Party's commitment to Welsh nationalism had been weaker. Yet the Welsh nationalist Party, Plaid Cymru, made progress during the 1950s, taking 3.1 per cent of the vote in Wales in 1955 and 5.2 per cent in 1959.[9] Besides this, Wilson's creation of the Welsh Office with its own Secretary of State, in 1964, was aimed to reduce this threat in what was one of Labour's strongest areas of support.

The third attempt of reform was the creation of five new ministries in 1964. The DEA was scrapped in 1969, by the time the Ministry of Land and Natural Resources had already been abolished. Overseas Development was downgraded in 1967. Thus, only two of the new ministries, Mintech and the Welsh Office, survived.

[7] Beech, and Hickson, *The Struggle for Labour's Soul Understanding*, 171.
[8] Ibid., 172.
[9] Ibid., 207.

3. HAROLD WILSON'S SOCIAL REFORMS

Harold Wilson enacted social reforms in housing, education, health, pensions, gender equality and youth. In the field of housing, there were great achievements. The period from 1965 to 1970 saw over two million new dwellings built and a net increase in the housing stock of 1.3 million.[10] About half the new buildings were council housing for rent, built with financial help from the central government, but the type of council housing built at this time was often rather cheap. Social and extended family networks were disrupted by rehousing, a fact that contributed to increase stress on social services.

In education, Labour's main aims were to keep comprehensive secondary schools, to lift the school leaving age from 15 to 16 and to expand further and higher instruction. The ongoing elimination of selection was accelerated by Crosland's 1965 circular asking local education agencies to make up plans for comprehensivization. By 1970, about a third of secondary pupils in England and Wales were in comprehensives, a ten-fold increase over 1964.[11] As comprehensives came under fierce attack in the 1970s, the Labour Party was to be labelled as the Party which favoured levelling down in education.[12]

The other areas of significant achievement came in the higher education sector. Labour implemented existing Whitehall plans to establish polytechnics and increase the number of universities. By 1967, 29 polytechnics were being set up.[13] The government's other significant achievement was the establishment of the

[10] Steven Fielding, *The Labour Governments 1964–70 Labour And Cultural Change* (Manchester and New York: Manchester University Press, 2003), 149.
[11] Beech, and Hickson, *The Struggle for Labour's Soul Understanding*, 175.
[12] Fielding, *The Labour Governments 1964–70*, 88.
[13] Dick, *A Century of Premiers Salisbury to Blair*, 306.

Open University, using distance learning methods to offer higher education to those who had missed it out earlier in life. As to expenditure on education, it rose by between 6 and 7 per cent a year under Labour.[14] But Problems still remained; the raising of the school-leaving age to 16 in 1968 due to spending cuts was a dangerous blow.[15]

In other areas of social policy, more efforts on health and social services were registered. Poorer families, in particular, benefited from increases in pensions and family allowance. The abolition of capital punishment in 1965, the legalisation of abortion and male homosexuality for those over 21 in 1967 and the easing of divorce in 1969 were achieved. Thus, reforms tended to pay the government a tolerant image.

The issues of gender and youth attained a higher political profile during this decade 1960s. Before the First World War, it had forged alliances with women's groups, and its 1918 constitution had set up separate women's sections in CLPs, reserved four NEC places for women and established a separate women's conference. But the conference and the women's sections were largely ignored when it came to decision-making within the Party. By the 1930s, ambitious women like Barbara Castle were deliberately going around the women's organisation, realizing how it was slight. During and after the Second World War, Labour ministers had resisted women's demands for equal pay with men.

Indeed, the women's movements became more influential than at any time since the First World War while the Labour Party found it difficult to change. Barbara Castle was promoted higher than any previous woman Cabinet minister, and two women sat together in the Cabinet for the first time in 1968 when Judith Hart joined her as Paymaster-General. In 1970, an Equal Pay Act was passed. Merely owning one or two adult females in the Cabinet was rather a token victory

[14] Dick, *A Century of Premiers Salisbury to Blair*, 306.
[15] Beech, and Hickson, *The Struggle for Labour's Soul Understanding*, 177.

and the Equal Pay Act came into effect only in 1975.

Moreover, the youth issue was put in the political agenda. The growth of youth culture bloomed from 1950s, the Party did little attempts even in understanding modern movements and feelings among young people.[16] The Party's youth movement, the Young Socialists, had been disbanded for ultra-Leftism in 1965 and reorganised as the Labour Party Young Socialists. Youth protest movements offended Party leaders and many stalwart Labour voters.

4. HAROLD'S PROPOSALS AND ACHIEVEMENTS IN THE ECONOMY

Labour's 1964 manifesto emphasised the application of new technology in the industry to achieve full employment, faster growth, distribution of industry throughout the country, control of inflation and a cure in the Britain's balance of payments problems.[17] When Labour had won the election, administrative changes were made to implement these plans. The DEA was set up under George Brown, charged with developing a National Plan to encourage quicker development.[18] Cousins became the Minister of the Ministry of Technology (Mintech), a new department charged with coordinating research and development (R&D) and with increasing the application of new technology in industry generally.[19]

A crisis followed in July 1965 that was met with more austere economic policies. The real difficulty was that the pound was overvalued against the dollar. On 17 July the Cabinet voted by 17 to 6 against devaluation. The following day agreed upon a severe deflation programme to calm the markets. It worked, at the

[16] Fielding, *The Labour Governments 1964–70*, 166.
[17] Dale and Kavanagh, *Labour Party General Election Manifestos 1900–1997,* 103.
[18] Ibid., 253.
[19] Stephen Wall. *A Stranger in Europe Britain and the EU from Thatcher to Blair* (UK: Oxford University Press, 2008), 136.

cost of higher taxes, spending cuts a statutory six month income freeze.[20] In November 1967 the government was forced to devalue from $2.80 to $2.40. Past experiences of devaluations had not been politically happy for Labour; the issue helped to destroy one Labour government in 1931 and rocked another in 1949. Wilson did not want Labour to be known as the Party that could not hold the value of sterling.[21]

In 1964 the government took advantage of TUC's goodwill to get the latter agree to a joint Statement on Productivity, Prices and Incomes. A National Board for Prices and Incomes was set up in February 1965, wages and inflation continued to develop. In April 1965 the TUC agreed to a voluntary incomes policy which set a norm for increases of between 3 and 3.5 percent, but inflation increased to 4.7 per cent that year.[22]

Then, in May 1966, a seamen's strike blew the agreement apart, and following that July's Sterling crisis the government announced a pay freeze to operate until the end of the year, despite TUC opposition. The stage of inflation fell in both 1966 and 1967, but the end of the freeze saw further upward pressure on wages. This, combined with the 1967 devaluation and general inflationary trends in all western economies, led to a renewed growth in inflation, which gained 4.7 per cent in 1968 and 5.4 per cent in 1969.[23]

In 1968 the government appointed the Donovan Commission on trade unions, which reported broadly in favour of the *status quo.* The Commission originally was inclined to recommend legal constraints on unions, as presaged by Barbara Castle's White Paper, *In Place of Strife*, in order to back up governmental prices and incomes policy. However Clegg, by threatening to issue a minority report, persuaded it instead to back improved collective bargaining.

[20] Wall. *A Stranger in Europe Britain and the EU from Thatcher to Blair,* 136.
[21] Dick, *A Century of Premiers Salisbury to Blair,* 289.
[22] Ibid.
[23] Eccleshall and Walker, *Biographical Dictionary of British Prime Ministers,* 336.

Strong opposition, led by Callaghan, emerged within the Cabinet itself. In March 1969, almost 100 Labour MPs voted against the proposals, and the NEC declared its opposition. That June, after almost six months of bitter dispute, the White Paper was withdrawn. Instead, the TUC signed a 'solemn and binding undertaking' covering unofficial strikes and inter-union disputes, which amounted to little more than a face-saving exercise for the government. The whole episode had left Wilson and Castle, severely damaged. Wilson's approval rating in the polls fell to a then all-time low for a Prime Minister of 26 per cent.[24] The mixed economy was maintained in the same balance as had existed before 1964, the only exception being the renationalisation of iron and steel in 1967.[25]

Labour set out to improve government support and to use regional policy to redistribute industry more evenly across the whole country. Wilson government used regional policy to end the drift of industry towards the south and build up declining economies elsewhere in Britain.[26] Macmillan had already made a start here, and there was a 16-fold increase in regional expenditure between 1962 and 1970.[27]

This included new planning machinery; the creation, in 1966, of five development areas covering almost half of Britain. There were significant effects on employment, and the period between 1963 and 1970 had been seen as marking the most prolonged, most intense and most successful attack ever launched on regional problems in Britain.[28]

[24] Hawkesworth and Kogan, *Encyclopedia of Government And Politics* , 68.
[25] Anthony Seldon and Kevin Hickson, *New Labour, Old Labour The Blair, Wilson and Callaghan Governments* (London and New York: Routledge Taylor and Francis Group, 2004), 08.
[26] Ibid.
[27] Seldon and Hickson, *New Labour, Old Labour The Blair*, 320.
[28] Ibid., 101.

5. HAROLD'S COMMONWEALTH AND COLONIAL FOREIGN POLICY

Foreign policy under Harold Wilson's government was under the control of successive Right wing Foreign Secretaries, Gordon Walker, Michael Stewart and George Brown. On the other hand, the Left remained marginal throughout the Wilson years.

Britain remained strongly committed to NATO and the USA; American forces were involved in harsh fighting in Vietnam, supporting the South against the Communist North. In September 1965, Wilson made a private bargain with US President Lyndon B. Johnson promising tacit British support for the American situation in Vietnam, and the maintenance of Britain's existing international commitments, in return for American support for the current sterling exchange rate with dollar.

Britain's need for US supports, not just over sterling but also in its own Asian difficulties in respect to the Malaysian-Indonesian Confrontation of 1963-66, impelled Wilson towards accepting Johnson's position.[29] Following devaluation in 1967, it was decided that British forces would be withdrawn from the east of Suez by the end of 1971. The government attitudes could be seen in the retention of Britain's nuclear weaponry and its continued loyalty to NATO.

The Commonwealth also presented problems for Labour. The Party was pledged to continue decolonization. In handling the Nigerian Civil War later in the decade aroused considerable criticism of the government. In addition, overseas aid was an early casualty of the continuing demand for public expenditure cuts, and the proportion of GDP spent on it actually fell between 1964 and 1970. The Ministry of Overseas Development, set up with high hopes in 1964, was rapidly downgraded. All this aroused leftwing criticism.[30]

[29] Seldon and Hickson, *New Labour, Old Labour The Blair.*, 155.
[30] Ibid.

In Rhodesia (Zimbabwe), a white minority was adamant that there should not be black majority rule on independence, but Labour refused to grant independence without majority rule. The resulting stalemate ended in November 1965 when the white Rhodesians under Jan Smith unilaterally declared their independence. Rhodesia's action was illegal, and sanctions were imposed.

In foreign policy, it was the question of entering into the EEC. The Party was split on the matter, as it had been in 1961. While there were fervent supporters of entry, like George Brown and Roy Jenkins, there were many who were against. So people like Douglas Jay and Peter Shore, neither of them Left-wingers opposed entry.

Race and immigration were another issue which gave out onto the political agenda in the 1960s. Labour had long been committed to the right of Commonwealth citizens to settle in Britain, and had claimed to be in favour of racial equality. But the restrictive immigration legislation of 1962 had faced strong Labour opposition, because immigrants settled mostly in working-class areas. In 1965, the Labour leadership, running a Race Relations Act outlawed racial discrimination and established a Race Relations Board. But the issue was not really resolved, and the fact that it was not until 1987 that a non-white Labour MP being elected, hardly did much to draw in this section of the British population.[31]

6. THE LABOUR PARTY AND THE 1970 GENERAL ELECTION

Trade union membership was still expanding, but the unions, which had been the crucial underpinning of the Party since its early days were strongest in the very industries that were in decline: the National Union of Mineworkers fell from 586,000 members to 279,000 between 1960 and 1970, while in the same

[31] Lynch, *The Politics of Nationhood Sovereignty, Britishness and Conservative Politics*, 33.

period the National Union of Railwaymen (NUR) shrank from 334,000 to 198,000. Government pay policies and efforts at union reform loosened the loyalty of many trade unionists to supporting the Labour Party.[32]

By the day of polling 1970, voters turned to the Conservatives, and Edward Heath came to power.[33] Labour made a net loss of 58 seats on a swing of 4.7 per cent, the greatest since 1945; in parts of the Midlands, and in east Lancashire, there were even heavier shifts against Labour. The Party did better in the remainder of the north and in Scotland, but in the south outside inner London its performance was weak. Support among men fell more heavily than among adult females, and while its percentage of the non manual vote scarcely declined at all, it had a vast loss of manual voters' support, from 69 per cent in 1966 to 58 percent.

Labour, then, was back in opposition. The opening between the leadership, on the unitary hand, and the unions and Party membership, on the other, was wide. There were worrying signs of a leakage of traditional trade union movement support. The government's revisionist strategy of seeking a more socialist society through economic development under capitalism had come to little, because the economy had passed up to grow as needed, even despite the extra feats that had been spent on it.

7. SECOND HAROLD WILSON GOVERNMENT 1974-1976

While the Labour's share of the vote of the February 1974 election fell by almost six points to 37.2 per cent, the Conservatives fared even worse, their share plummeting from 46.4 to only 37.9 per cent. The beneficiaries of the partial collapse of the 'two-party' vote were the minor parties, the Liberals and the SNP. In terms of seats, it gave the Party with the second-highest number of votes, Labour

[32] Fielding, *The Labour Governments 1964–70*, 37.
[33] Brivati and Bale, *New Labour in power*, 189.

emerged with 301 MPs, and the Conservatives with 297. Thus, for the first time since 1929, a general election had produced a Parliament in which no Party had an overall majority.[34]

Edward Heath tried to stay in office. He appealed to Jeremy Thorpe, the Liberal leader, to form some kind of coalition. However, Thorpe was under pressure from radical elements in his own Party to have nothing to do with any such arrangement. Heath's attempts failed to attract Thorpe meant that, on 4 March, Wilson was invited to form his second government.[35]

Wilson's Cabinet was full of experience. Denis Healey became Chancellor, James Callaghan Foreign Secretary and, in a clear sign of his diminished standing, Roy Jenkins returned to the Home Office. Other prominent members of the social democratic right included Anthony Crosland and Shirley Williams at the newly created Department of Prices and Consumer Protection. Only the Left was also well represented, and used up some crucial situations. Tony Benn went to the industry; Michael Foot became Employment Secretary, a position involving close dealings with the unions, particularly in the 'Social Contract' and Barbara Castle went to Health and Social Security. The second Harold Wilson government emphasized on rights which was more apparent in the Race Relations Act (1976) ended the miners' strike, so, Wilson and his colleagues ended the coal dispute swiftly. The government called also for the referendum on the EEC.

The emphasis on rights was more apparent in the Race Relations Act (1976) which made discrimination on the grounds of race unlawful. This was enforced by the Commission for Racial Equality, set up under the terms of the 1976

[34] Bulmer, Burch, Carter, Hogwood and Scott, *A British Devolution And European Policy-Making Transforming Britain into Multi-Level Governance*, 146.
[35] Ibid.

Act. This was directly in line with the other important liberating measure. The Sex Discrimination Act (1975) disallowed occupational discrimination on grounds of gender and set up an Equal Opportunities Commission.

On returning to power in 1974, Wilson tried to reintroduce a planned economy. Almost at once he faced problems: shortly after the conclusion of the miners' strike there was a spate of pay demands. The government attempted to deal with these in a reasonable manner by laying up the Conciliation and Arbitration Service (ACAS) and agreeing with the trade unions a Social Contract in promoting voluntary restraint on pay increases.

From 1975 onwards the economy went into the most serious crisis to date as inflation reached the unprecedented figure of 24, 2 per cent.[36] Sterling collapsed a year later and the pound fell to its lowest level ever. The Chancellor of the Exchequer, Denis Healey, now held to apply for urgent bans from the IMF in meeting payments on debts. For its portion, the IMF insisted on a reduction in public expenditure by £3 billion over the period of two years. Yet, the government headed for the worst yet confrontation with the trade unions.

Wilson and his colleagues ended the coal dispute swiftly, reaching a settlement favourable in the miners on 6 March, and repealed the Industrial Relations Act. Value added tax (VAT) was reduced from 10 to 8 per cent, although income tax was increased.[37] The council house rents, which the Conservatives had aimed to increase, were frozen.[38]

A new poll was held; the referendum on the EEC. Labour had set out to renegotiate Britain's terms of first appearance shortly after its restoration to office. It was light, nevertheless, that the Party remained deeply split, and that the division ran right up the Party in the Cabinet room. Consequently, it was decided that

[36] Ravi. K Roy and Arthur. T Denzau, *Fiscal Policy Convergence from Reagan to Blair The Left veers right* (London and New York: Routledge Taylor and Francis Group, 2004), 92.
[37] Seldon and Hickson, *New Labour, Old Labour The Blair,* 319.
[38] Ibid.

ministers would be relieved from the normal obligations of collective responsibility, whereby they were supposed to speak with one voice, although the government's official line would be to support continued membership.

In March 1975 the negotiations were complete, and a referendum was set for 5 June. The renegotiated terms came in for considerable criticism, with the left in particular feeling that they were 'very far short' of what Party policy demanded, and only passed through Parliament with opposition support, as a total of 145 Labour MPs, including seven Cabinet ministers, voted against.[39] On 26 April, a special Party conference rejected the terms by a two-to-one majority.[40]

The successful outcome of the referendum came with the final act, with characteristic theatre, on 16 March 1976 when, he announced that he would resign the leadership as soon as the Party had elected a successor,[41] and one of the few people to be informed in advance was Callaghan, in order to allow him to prepare for the leadership election, this was a notable sign of the extent to which relations between the two men had improved.[42]

8. CONCLUSION

The government's effort had its success. The National Plan indicated that the British growth rate could be raised to the level of 3.5 per cent over nine years and thus to enable the social and economic life to be transformed. Although these estimations were overoptimistic, the growth rates between 1964 and 1970 averaged 2.7 per cent per annum. In the first two years of Wilson's premiership the rate of unemployment was slightly lower than the 1.5 per cent at the end of the Conservative government and exports between 1963 and 1970 increased by 40 per

[39] Dick, *A Century of Premiers Salisbury to Blair*, 260.
[40] Ibid.
[41] Richards, *New Labour and the Civil Service Reconstituting the Westminster Model*, 244.
[42] Ostergaard, *"The Transformation Of The British Labour Party"*, 21.

cent. Labour managed to improve Britain's balance of payments position impressively by turning the inherited Conservative record deficit of 800 million pounds into a comfortable surplus in 1970. The industry benefited largely from the enormous boost the government gave to technical education and, in addition, the technical modernisation improved the British infrastructure. For the British society the Labour government brought measurably more social equality and certain achievements in the field of personal freedom. As a consequence of its successful start, the Labour government won an easy victory in the 1966 elections.

9. REFERENCES

Primary Sources:

National Archives, UK., PREM 13/274, Labour's National Plan for economic development launched in August 1965 by George Brown, Department for Economic Affairs.

List of Books:

1. Beech, Matt and Hickson, Kevin. *The Struggle for Labour's Soul Understanding Labour's political thought since 1945*. London and New York: Routledge Taylor and Francis Group, 2004.
2. Brivati, Brian and Bale, Tim. *New Labour in Power: Precedents and Prospects.* London and New York: Routledge Taylor and Francis Group, 2001.
3. Bulmer.S, Burch. B, Carter.C, Hogwood.P and Scott . *A British Devolution And European Policy-Making Transforming Britain into Multi-Level Governance*. London and New York: Palgrave Macmillan, 2002.
4. Dale, Iain and Kavanagh, Dennis. *Labour Party General Election Manifestos 1900–1997.* London and New York: Routledge Taylor and Francis Group, 2002.
5. Fielding, Steven. *The Labour Governments 1964–70 Labour And Cultural Change.* Manchester and New York: Manchester University Press, 2003.
6. Leonard, Dick.*A Century of Premiers Salisbury to Blair.* London and New York: Palgrave Macmillan, 2005.

7. Lynch, Philip.*The Politics of Nationhood Sovereignty, Britishness and Conservative Politics.* London and New York: Palgrave Macmillan, 1999.
8. Richards, David. *New Labour and the Civil Service Reconstituting the Westminster Model*. London and New York: Palgrave Macmillan, 2008.
9. Roy, Ravi. K and Denzau, Arthur. *Fiscal Policy Convergence from Reagan to Blair The Left veers Right*. London and New York: Routledge Taylor and Francis Group, 2004.
10. Seldon ,Anthony and Hickson, Kevin. *New Labour, Old Labour The Blair, Wilson and Callaghan Governments.* London and New York: Routledge Taylor and Francis Group, 2004.
11. Smith, Anthony. *Television Policies of The Labour Party 1951–2001*. London: Frank Cass Publishers, 2005.

Articles*/*Journals:

Ostergaard, Geoffrey. *"The Transformation of The British Labour Party"*. *The Indian Journal of Political Science* 24.3 (1963): 217–238. Retrieved from http://www.jstor.org/stable/41853974.

Dictionaries:

Eccleshall, Robert and Walker, Graham.*Biographical Dictionary of British Prime Ministers.* London and New York: Routledge, 2002.

Encyclopaedias:

Hawkesworth, Mary, and Kogan, Maurice. *Encyclopedia of Government And Politics* .London and New York : Routledge Taylor and Francis Group, 2002.

Journal maqamat | **Volume:05 / N°: 01 (2021), p 668-690**

Le dilemme Culturel dans la traduction du texte littéraire: étude de la version arabe du roman "L'étranger" D'Albert Camus

المعضلة الثقافية في ترجمة النص الأدبي: دراسة النسخة العربية لرواية "الغريب" لألبرت كاميس

SEHILA Nessrin

Université Hassiba Ben Bouali Chlef, traductionlangues31@gmail.com

HADRI Mohammed El-Amine

Doctorant, Institut de traduction, Université D'Oran1, hadri4100@gmail.com

Reçu le :.../.../2020 *Accepté le :.../.../2020* *Publié le :.../.../2020*

Résumé :

Le texte littéraire est riche d'expressions figuratives et rhétoriques, il est également considéré comme la meilleure incarnation de la culture. De nombreux chercheurs ont étudié les phénomènes linguistiques et culturels, et les ont traduits dans des textes littéraires. Dans ce document de recherche. Nous tenterons d'étudier les difficultés culturelles rencontrées dans l'adaptation de ce genre de texte, et de trouver la stratégie de traduction adoptée dans le roman « L'étranger » d'Albert Camus dans sa version traduite en arabe par le traducteur égyptien Mohamed Ghattase.

Mot clés: traduction littéraire- difficultés- culture- texte source- texte cible.

Abstract:

إن النص الأدبي هو نص غني بالتعابير التصويرية والبلاغية ، كما أنه يعتبر أفضل تجسيد للثقافة والدليل على ذلك اهتمام كثير من العلماء بخصوص الظواهر اللغوية والثقافية وترجمتها إلى نصوص أدبية. لهذا سنحاول في هذه الورقة البحثية. دراسة الصعوبات الثقافية التي نواجهها في تكييف هذا النوع من النص ، وإيجاد استراتيجية الترجمة المناسبة في رواية "الغريب" "لألبير كامو س' في نسختها المترجمة إلى العربية بقلم المترجم المصري 'محمد. غاتاس'.

الكلمات المفتاحية: الترجمة الأدبية – الصعوبات- الثقافة- النص الأصل- النص الهدف

***Auteur correspondant**: SEHILA Nessrin , **Email**:* traductionlangues31@gmail.com

1INTRODUCTION

Il est admis, depuis son apparition que la traduction doit être une affaire de langues parce que deux langues ne peuvent jamais saisir les mêmes réalités de la même façon.

L'œuvre littéraire se distingue par la communauté nationale et culturelle qui lui est propre. De tout cela résulte cette idée qu'il faut absolument séparer la simple traduction d'un texte quelconque de celle qui est la traduction du texte littéraire à caractères tout à fait artistique et culturel.

Le texte littéraire est porteur d'un sens symbolique qui est impliqué dans les structures linguistiques. Il est également un texte artistique par excellence, ayant par essence une dimension esthétique.

La difficulté de la traduction littéraire provient de cette idée que le traducteur ne peut se restreindre à traduire simplement d'une langue à une autre langue dans la mesure où il doit produire un autre texte écrit. La question n'est donc pas de trouver une équivalence formelle des structures linguistiques, c'est-à-dire de passer d'une langue à une autre langue, mais il faut trouver une équivalence fonctionnelle dans le cadre du contexte culturel de la langue cible. La traduction du texte littéraire est la traduction la plus difficile parce qu'elle exige des compétences stylistiques, une bonne interprétation et des connaissances culturelles et encyclopédiques assez riches.

La traduction est le passage d'un monde, d'un modèle vers un monde où d'autres modèles entre en jeu en tant que facteurs déterminant les points de vue et le mode de penser. Les théoriciens ont souligné l'interdépendance de la langue et de la culture puisque, la langue est une partie intégrante de la culture, et la culture, à son tour, influe sur l'interprétation du texte à traduire. Quoi qu'il en soit, il n'en demeure pas moins que la dimension culturelle préoccupe les traductologues et les traducteurs lorsqu'ils ont affaire à des textes connotés culturellement.

Dans le domaine de la traduction littéraire, nous distinguons deux courants de traducteurs : certains traducteurs accordent la priorité aux textes sources, et s'appellent « sourciers » ; d'autres privilégient le texte cible, ils se nomment « ciblistes ». La logique des sourciers est de respecter le texte original alors que les ciblistes ont pour stratégie la traduction libre. Dans cette perspective le

problème n'est pas d'ordre lexicologique ou sémantique, mais il implique les facteurs de la réception de l'œuvre dans des circonstances nouvelles.

Notre article est intitulé : « Le dilleme culturel dans la traduction du texte littéraire: étude de la version arabe du roman 'l*'Etranger*' d'Albert Camus ».

Nous avons choisi ce thème parce que les traducteurs trouvent souvent des difficultés linguistiques et culturelles lors de la traduction des textes littéraires. Le but de cet article est de trouver des solutions pertinentes à ces difficultés.

Notre problématique est la suivante :

La traduction sourcière des textes littéraires assure-t-elle un bon transfert du contenu du texte source ?

Faut-il opter pour la traduction « cibliste » qui vise à modifier le contenu du texte source, pour demeurer fidèle à la culture du lecteur cible ?

De cette problématique, découlent d'autres questions secondaires qui sont les suivantes :

Qu'est –ce qu'un texte littéraire ? Quelles sont ses spécificités ? Quelle est la nature des obstacles qui entravent la bonne traduction du texte littéraire ? Quelle est la stratégie la plus adéquate pour bien traduire un texte littéraire ?

Pouvons-nous considérer la traduction cibiste comme une trahison du texte source ? Transmet-elle- bien le message situé dans le texte source ?

Pour répondre à cette problématique, plusieurs hypothèses s'affrontent :

- Il se pourrait que le traducteur littéraire traduise de manière sourcière.
- Il se pourrait que le traducteur littéraire traduise de manière cibliste.

Notre corpus est un roman français accompagné de sa version traduite en arabe. La version originale est intitulée « *l'étranger* », écrite par Albert Camus. La version traduite quant à elle a été faite par le traducteur Mouhamed Ghatasse.

2. Définition du texte littéraire

A la différence du texte de spécialité qui est essentiellement informatif utilisant un langage spécialisé, le texte littéraire est un texte qui utilise le langage littéraire, un type de langage qui poursuit un certain but esthétique pour capter l'intérêt du lecteur. L'auteur d'une œuvre littéraire recherche les mots justes pour exprimer ses idées de façon raffinée et selon un certain critère de style.

Fortunato Israel définit le texte littéraire de la manière suivante :

« En quelques mots, disons que c'est un art verbal, l'œuvre littéraire ayant par essence une dimension esthétique. Comme toute production artistique, elle est

elle-même sa propre fin. Son objectif n'est pas de décrire ni de démontrer mais d'évoquer, de suggérer, par le biais de la fiction, un réel toujours recomposé. Elle est un grand éminemment subjectif posé sur l'homme et sur le monde. D'où son caractère universel et intemporel. »[1]

De son côté, Jean Delisle le définit ainsi : « Le texte littéraire est la rédaction du vécu personnel de l'écrivain ou du poète où il révèle sa propre vision ainsi que sa façon de voir la réalité, il parle donc de lui-même, et décrit ce qu'il ressent, il agit et réagit également avec son entourage. »[2]

Les caractéristiques du texte littéraire sont nombreuses et variées. Néanmoins, nous pouvons souligner parmi lesquelles l'intention communicative esthétique. Concernant ce point précis, Peter Newmark souligne : « Le texte littéraire se caractérise par la métaphore et l'analogie afin de transférer les émotions, les sentiments et les idées de l'écrivain dans le but de créer un effet sur son récepteur, le traducteur doit prendre ces caractéristiques en considération, et les transférer aussi dans son produit »[3]

Que les références utilisées par l'auteur de textes littéraires soient réelles ou non, il est clair qu'il préconise la création et le développement d'un monde dans lequel le lecteur s'impliquera pleinement lorsqu'il commencera à les lire.

En plus de tout cela, nous ne pouvons pas ignorer l'existence d'une grande variété de types de textes littéraires.

Dans l'antiquité est l'origine de ce type de texte, qui est l'un des plus importants dans la littérature et est divisé en de nombreux genres. Légendes, textes littéraires basés sur des faits réels et ornés de fantaisie. Poésie. En vers et rimes. C'est ainsi que celui qui fait appel aux sentiments apparaît. Fable. Faire une morale et faire apprendre au lecteur une leçon, c'est fondamentalement ce que ce type de texte littéraire vise à accomplir, bref, fictif et peut être écrit en prose ou en vers.

D'autre part, un texte comme « Si un verre de nectar séduisant se met en travers de votre chemin, merci avec courtoisie et rejette l'invitation, car cette substance peut avoir été préparée par le démon lui-même pour mettre en danger l'existence de ses proches » est littéraire: le message est comparable au précédent en termes de contenu, mais le langage utilisé est très différent. Cet exemple montre comment le type de texte dépend de l'intention communicative. Il n'est pas logique d'orner un texte de jeux de langage ou de mots fantaisistes si vous voulez toucher le plus de lecteurs possible avec clarté[4].

Le texte littéraire ne cherche pas à finaliser l'histoire. Il fait émerger du réel un monde transformé par l'élaboration artistique. Umberto Eco écrivait dans l'œuvre ouverte : « l'art a pour fonction non de connaitre le monde, mais de produire des compléments du monde : il crée des formes autonomes s'ajoutant à celles qui existent, et possédant une vie, des lois, qui lui sont propres. »[5]

3. La traduction du texte littéraire

Le bon écrivain possède sa manière individuelle d'écrire, un style propre à lui. Il renouvelle les images, crée de nouveaux procédés expressifs. L'originalité du style est un des critères d'une vraie œuvre d'art, d'un véritable littérateur. Les écrivains contribuent largement à l'enrichissement et au perfectionnement de la langue nationale. De cette façon, grâce à sa fonction esthétique, le style des belles-lettres occupe une place à part dans le système des styles fonctionnels du français. La traduction d'un texte littéraire suppose une analyse à plusieurs niveaux. D'après Ana Gutu , il y en a quatre[6] :

- ***Le niveau pré textuel* :** où l'on analyse les informations sur l'auteur, sur le courant littéraire, sur l'époque, le titre, les épigraphes, les dédicaces, les notes ….
- ***Le niveau intertextuel* :** où l'on envisage les liens entre le texte à traduire et les autres textes du même auteur.
- ***Le niveau axiologique* :** où l'on identifie l'attitude de l'auteur, aussi bien que celle du lecteur. Le style littéraire reconnait trois genres : romanesque, lyrique et théâtral, qui se distinguent par des particularités structurelles et fonctionnelles.

La traduction du texte littéraire exige des compétences dans le style, une bonne imagination et des connaissances culturelles. Ceci est dans le but de reproduire le plein effet du texte original sur le lecteur dans la langue cible autant que le sens des mots.

La traduction du texte littéraire doit être aussi agréable à lire, et générer les mêmes émotions que l'original. Les traducteurs littéraires doivent faire une formation académique, des études littéraires dans leurs langues maternelles et la langue dans laquelle ils traduisent.

La traduction du texte littéraire exige de la part du traducteur une intervention créatrice sur la forme en langue cible: recréer une œuvre en langue d'arrivée à partir des contenus exprimés dans le texte de départ. C'est le cas des traductions de certains types de textes comme le seraient les œuvres littéraires en prose et en vers, les textes publicitaires, et d'autres

écrits fortement liées à leur composante rhétorique ou stylistique (par exemple: textes qui devront conserver en traduction leur caractère archaïque, ou leur éléments connotatifs, leur registre stylistique particulier: oralité, code régional, familier etc.).

C'est indispensable que le traducteur de la littérature réfléchisse attentivement sur la dimension linguistique et cognitive d'un terme et qu'il en identifie le contexte d'emploi, avant qu'il ne procède au choix du bon traduisant, surtout quand il est confronté à des mots ayant un vaste spectre sémantique, avec des nuances insaisissables hors contexte.

Autant de considérations dont le traducteur doit bien sûr tenir compte. Avant toute tentative de transfert, il lui faut prendre la mesure de la complexité du texte et de l'imbrication des divers niveaux. Ce faisant, il cherchera à se substituer moins au critique ou à l'exégète qu'à l'auteur lui même afin de préserver, autant que faire se peut, l'ouverture initiale de l'œuvre et produire un texte ayant une plurivocité comparable.

Dans la traduction du texte littéraire, le transfert du sens est très important. Pour Vinay et Darbelnet « La traduction part du sens et effectue toutes ses opérations de transfert à l'intérieur du domaine sémantique ».[7] Une idée que Ladmiral soutient pleinement : « Or il est clair qu'en traduction tout procède d'un passage par le sens »[8]

4. Spécificités du texte littéraire

4.1. Spécificités terminologiques

Contrairement au texte de spécialité qui exige une terminologie spécifique le défi terminologique dans les textes littéraires est moins accru, et ne pose pas de problèmes empêchant en traduction. Le terme littéraire est, dans la plupart du cas, un terme dont l'équivalent naturel dans la langue d'arrivée est disponible.

Selon Henri Meschonnic, « il n'y a pas une définition de la traduction pour la littérature, une autre pour les textes scientifiques et techniques…Mais outre le caractère des textes qui fait la différence, et qui est essentiellement terminologique pour la technique et la science, il est admis que celle-ci requièrent pour les traduire une compétence dans la matière dont il s'agit, dans le référent. Un chimiste pour traduire de la chimie. Mais pour la littérature, le critère est seulement philologique : connaitre les deux langues, de départ et d'arrivée. »[9]

Le traducteur littéraire est généralement spécialisé dans :

Un type d'œuvre de fiction (roman, nouvelles et contes) ;

Le théâtre parce que la traduction théâtrale doit obéir à des contraintes particulières de « mise en bouche » ;

La poésie pour les raisons évidentes de spécificité d'écriture.

Il existe même des traducteurs de littérature enfantine (traducteurs d'œuvre littéraires pour enfants), des traducteurs de romans policiers, des traducteurs d'œuvre de science-fiction ou, ce qui parait fort judicieux compte tenu de la composante iconographique et notamment des contraintes de taille des bulles, des traducteurs de bandes dessinées.

Les traducteurs littéraires sont souvent des auteurs ou des enseignants spécialistes de littérature mais aussi, de plus en plus souvent, des traducteurs se consacrant exclusivement à la littérature.[10]

Le traducteur de la littérature doit recourir sans cesse à la préexistence du texte, afin de pouvoir connaitre les circonstances qui incitent l'auteur à utiliser tel ou tel terme, et par conséquent, pouvoir se mettre dans sa peau. « *Il faudrait qu'un traducteur de roman soit romancier, et poète pour les poèmes. »*[11]

non terminologique. »[12] C'est-à-dire elle n'exige pas une terminologie spécifique. La beauté du style littéraire relève du choix de mots et termes spécifiques, dont la signification est parfois inaccessible.

4.2. Spécificités stylistiques

Le texte littéraire présente des caractéristiques qui le distinguent des autres productions écrites. Il utilise donc la langue de façon particulière pour être conforme à l'esthétique et aux formes propres à la littérature. Sa fonction *expressive* (l'expression des sentiments, des émotions) et sa fonction *poétique* sont indissociables de sa fonction *narrative ou argumentative.*

Le processus de communication qui se déroule entre texte littéraire et lecteur n'est pas le même que celui d'une communication dite normale : quand on lit une œuvre littéraire, la relation s'instaure directement entre le récepteur et le message lui-même (l'œuvre).

En outre, dans la communication littéraire, le statut de l'émetteur et du récepteur présente des caractéristiques propres : l'émetteur d'un texte littéraire, en effet, est à la fois l'auteur et le narrateur ou les personnages qui lui parlent.

Selon katarina Reiss, « les éléments stylistiques et les rimes, les métaphores, les proverbes, la façon figurative de parler, le mètre et ses effets esthétiques sont des exemples d'éléments formels significatifs non seulement pour la poésie mais aussi pour la prose. »[13]

La fonction essentielle du style des belles-lettres est la fonction esthétique: tous les moyens y sont appelés à remplir cette fonction, à créer un système d'images. Ses traits stylistiques sont donc: caractère imagé, expressivité, effets surprenants, affectivité visant des buts esthétiques.

L'existence du style de la communication littéraire est souvent contestée, notamment, parce qu'il englobe les éléments de tous les autres styles écrits et parlés. Pourtant, il serait faux d'affirmer que ce style soit un style mixte. Tous les moyens empruntés aux autres styles y sont motivés par la fonction esthétique. En plus ce n'est pas le style lui-même qui est emprunté mais seulement certains éléments qui en portent la marque.

Le style des belles-lettres représente un système de moyens d'expression résultant du choix conscient des écrivains. L'écrivain met en œuvre les faits de la langue choisis pour exprimer son idée par des images concrètes. Pour lui, la langue est un instrument qui permet de peindre la réalité telle qu'il la conçoit et de la transposer en images. La langue de la littérature est un des aspects les plus riches de la langue nationale.

Aucun autre style n'emploie un vocabulaire aussi opulent, aussi diversifié, une gamme aussi riche de structures grammaticales. L'écrivain recourt largement aux figures de style pour peindre les cadres de ses romans, esquisser les portraits des personnages, traduire ses sentiments et susciter ceux du lecteur.

Finalement, on peut dire que le texte littéraire est un texte artistique de premier rang ; il abonde de figures de styles et de tournures compliqués, sauf un littéraire pourrait les comprendre parfaitement.

4.3. Spécificités culturelles

Le texte littéraire est un vecteur de cultures, c'est comme l'abeille qui transporte le vivifiant pollen d'un esprit à un autre, ainsi le célèbre poète américain James Russell Lowell définissait au XIXe siècle le pouvoir diffuseur que possède la littérature à transmettre d'une génération à l'autre des savoirs.

Mais plutôt que des savoirs il faudrait parler des connaissances issues de différentes conceptions culturelles à travers le monde. En effet, chaque lecture est l'occasion pour le lecteur d'un réinvestissement de lectures antérieures et le trampoline suscitant de nouvelles lectures qui s'établissent alors des liens qui unissent et dispersent à la fois ce pollen culturel au long des générations. Le code littéraire, alors, permettant le franchissement autant des frontières temporelles que

géographiques assurerait la perpétuation de tout ce patrimoine culturel de l'humanité.

Le traducteur en est d'une responsabilité trop lourde, étant donné son rôle de médiateur entre les langues et les cultures, le traducteur doit posséder les outils conceptuels et les connaissances lui permettant de mettre la langue pleinement au service de la société. La seule connaissance linguistique, le savoir-faire des mots, ne saurait toutefois suffire à faire d'un honnête professionnel un excellent traducteur. Il lui faut aussi une solide culture.[14]

Gouadec affirme que « la traduction ne peut se traduire au passage d'une langue à une autre : elle nécessite toujours une adaptation complète du document d'origine à un public qui se caractérise par des habiletés différentes, des gouts différents, des modes de pensées différents, des comportements différents. Un public, donc qui devra recevoir le document traduit comme si ce dernier avait été rédigé par quelqu'un de même culture. »[15]

Selon Eco « les mots ouvrent des mondes et le traducteur doit ouvrir le même monde que celui que l'auteur a ouvert »[16]

Eco affirme que « *les traducteurs ne sont pas des penseurs de mots, mais des penseurs d'âmes* »[17]

5. Les stratégies traductionnelles adéquates pour la traduction

On entend toujours dans la traduction littéraire, les notions de « fidélité » et « trahison », « sourciers » et « ciblistes ». La logique des sourciers est de respecter le texte original alors que les ciblistes ont une stratégie de traduction libre.

Nous présentons quelques stratégies que nous estimons adéquates à la traduction du texte littéraire telles que : la stratégie de Peter Newmark, La stratégie d'Antoine Berman, la stratégie d'Eugene Nida et la stratégie d'Henri Meschonnic.

5.1 La stratégie de Peter Newmark

Le système de Peter Newmark ressemble un peu à ces deux approches à l'équivalence d'Eugene Nida, mais il prend ses distances par rapport à l'effet désiré de l'équivalence, car cet effet n'est pas possible quand le texte source n'est pas écrit dans le temps et la culture de la langue cible.

Peter Newmark propose la traduction sémantique, un peu comparable à l'équivalence conventionnelle de Nida, et la traduction communicative, un peu comparable à l'équivalence dynamique de Nida.

La traduction sémantique ressemble beaucoup à la traduction littérale, mais avec la traduction sémantique on respecte, interprète et explique le contexte.

Avec la traduction sémantique, le texte cible reste dans la culture du texte source, il perd toujours plusieurs idées originelles du texte (parce que ces idées ont besoin d'une explication dans la culture cible et cette explication n'a pas été donnée) et il est très complexe, détaillé et concentré.

La traduction sémantique peut concerner entre autres la littérature de haute qualité, les autobiographies et les textes politiques.

En utilisant la traduction sémantique, le texte cible doit être une copie du texte source, avec la seule différence qu'il est écrit dans la langue cible.

Avec la traduction communicative, le texte cible est placé dans la culture de la langue cible, il explique les significations du texte source de manière explicite et il est facile, simple et plus directe : le texte cible peut devenir un meilleur texte que le texte source.

La traduction communicative concerne la grande partie des traductions des textes, comme les textes techniques, les modes d'emploi et la fiction populaire. En utilisant la traduction communicative, le texte cible doit présenter le sens du texte source le mieux possible dans la langue cible.[18]

5.2 La stratégie d'Antoine Berman

Le théoricien Antoine Berman est l'un des traducteurs qui privilégient la fidélité au texte de départ.

Il défend une visée éthique positive de la traduction c'est-à-dire l'étrangeté, le décentrement, l'ouverture sur l'Autre, « L'essence de la traduction est d'être ouverture, dialogue, métissage et décentrement »,[19] contre une visée négative de la traduction c'est-à-dire une traduction cibliste, 'un ethnocentrisme', « toute culture voudrait être suffisante à elle-même pour, à partir de cette suffisance imaginaire, à la fois rayonner sur les autres et s'approprier leur patrimoine. »[20]

Son approche littéraliste préconise un idéal de transfert interculturel ou l'étrangeté du texte source est mise en relief. « S'il y a quelques mérite à traduire, ce ne peut être que de perfectionner, s'il est possible, son original, de l'embellir, de se l'approprier, de lui donner un air national et de naturaliser, en quelque sorte cette plante étrangère. »[21]

Berman a écrit dans son ouvrage intitulé l'épreuve de l'étranger : « l'éthique de la traduction consiste sur le plan théorique à dégager, à affirmer et à défendre la pure visée de la traduction en tant que telle. Elle consiste à définir ce qu'est la fidélité. »[22]

Antoine Berman insiste sur l'étrangeté du texte cible et voit que le traducteur doit transférer le texte source tel qu'il est sans toucher ses éléments religieux, culturels, sociales et idéologiques. Godard a parlé de sa théorie éthique en disant : « Formulée d'abord comme l'injonction de reconnaitre l'autre en tant qu'autre, la visée éthique devient par la suite l'obligation de traduire à la lettre au plus près du jeu des signifiants. »[23]

Antoine Berman note dans le même ouvrage « j'appelle mauvaise traduction, la traduction qui généralement sous couvert de transmissibilité, opère une négation systématique de l'étrangeté de l'œuvre étrangère. »[24]

5.3 La stratégie d'Eugene Nida

Eugene Nida utilise un modèle de plusieurs structures et il propose un système de traduction en trois stades, ce que le traducteur doit franchir pour traduire un texte d'une langue à une autre. Premièrement le traducteur doit analyser le texte d'origine pour avoir les éléments importants de la structure profonde de la langue de départ, ensuite il doit transmettre ces éléments à la structure profonde de la langue d'arrivée et finalement il doit restructurer ces éléments de manière sémantique et stylistique à la structure superficielle de la langue d'arrivée.

Alors, il faut que le traducteur analyse les idées sous-jacentes du texte à traduire et les place dans la langue d'arrivée avant de convertir le texte à la langue d'arrivée.

De plus, Eugene Nida propose le choix entre deux différentes approches à l'équivalence : l'équivalence dynamique et l'équivalence conventionnelle.

Avec l'équivalence conventionnelle l'accent est mis sur le contenu et la forme présentée du texte à traduire : le texte cible doit correspondre le plus possible au texte source avec son contenu et sa forme.

Avec l'équivalence dynamique l'accent est mis seulement sur le contenu et la signification originelle du texte à traduire : le texte cible doit correspondre au texte source avec son contenu et surtout avec sa signification originelle (que le texte source avait au moment de l'écrire) [25].

Nida affirme que : « dans la pratique traductive, l'équivalence formelle à tendance à déformer davantage le message que l'équivalence dynamique (…) un traducteur qui ne fait que des traductions fondées sur une équivalence formelle ne se rend souvent pas compte à quel point ses traductions apparemment fidèle génèrent en fait d'importantes altérations »[26].

Nida écrivait : « en fait, on ne peut pas parler de fidélité sans la compréhension du destinataire : il est impossible de mesurer la fidélité d'une traduction sans

savoir dans quelle mesure elle fait passer (ou devrait normalement faire passer) le message au destinataire voulu. »[27]

5.4 La stratégie d'Henri Meschonnic

Le théoricien Henri Meschonnic privilégie non pas une transposition du sens à sens ou une translation de langue à langue mais un rapport[28]. « *Non plus un transport, mais un rapport* », qui conduit à un décentrement textuel et culturel accordant le primat non pas à l'étymologiste ou à la signification mais à la poétique dans le sens de fonctionnement du texte. «….décentrement, un rapport textuel entre deux textes dans deux langues-cultures jusque dans la structure linguistique de la langue…. »[29]

Henri Meschonic conçoit la traduction comme une mutation modifiant l'œuvre originale. Il rejette l'annexion traductrice et lui préfère l'étrangeté. Henri Meschonic est le partisan de ce qu'il nomme la traduction-texte. Pour ce dernier, la traduction ne peut se limiter ni en un mouvement de la langue de départ vers la langue d'arrivée, ni en un mouvement inverse. La traduction constitue une symbiose de ces deux parcours. « L'annexion est l'effacement de ce rapport, l'illusion du naturel, le comme-si, comme si un texte en langue de départ était écrit en langue d'arrivée, abstraction faite des différences de culture, d'époque, de structure linguistique. »[30]

Meschonnic affirme que « la fidélité permet en toute bonne fois de laisser tomber le rythme et la prosodie d'un discours, de mettre sur le seul et même plan de la langue la pluralité des modes de signifier, de méconnaitre les rapports spécifiques entre chaque discours et sa langue. Dans le cadre de la langue, et du primat du sens, la fidélité est un effet spécifiquement idéologique. Loin de l'objectivité qu'elle croit être, la fidélité est une historicité. Ce qui montre qu'elle est un mythe »[31].

Meschonnic écrivait dans son ouvrage Ethique et politique du traduire : « mais il faut reconnaitre que ce qui règne, dans la pensée du traduire, c'est la linguistique de la traduction, avec l'expansion des notions d'équivalence formelle et d'équivalence dynamique selon Eugene Nida. Ce qui revient à la surimposition de la forme sur la langue de départ et du contenu sur la langue d'arrivée. »[32]

Meschonnic ajoutait : « je sais que je passe pour un sourcier, mais la notion de cible évoquant le tir à l'arc, il s'agit bien de viser juste, et je ne suis plus du tout sûr de ce qui apparaissait comme des opposés irréductibles. »[33]

Meschonnic a dit « je finirais la traduction la version qui privilégie en elle le texte à traduire et l'adaptation, celle qui privilégie tout ce hors-texte fait des idées du traducteur sur le langage et sur la littérature, sur le possible et l'impossible et dont il fait le sous-texte qui envahir le texte à traduire. »[34]

6. Les difficultés culturelles dans la traduction littéraire

Certes, les textes littéraires posent de nombreux problèmes de traduction parce que le texte littéraire est très différent du texte technique et scientifique.

Le traducteur américain Arthur Waley, a dit à propos des difficultés de la traduction littéraire : « il m'est arrivé de me remettre des centaines de fois, pendant des heures, devant des passages dont je comprenais parfaitement le sens, et pourtant ne parvenais pas à voir comment il aurait fallu les rendre en anglais. »[35]

Nous présentons les empêchements culturels, religieux, idéologiques et ceux liés aux tabous sociaux

6.1 Les empêchements culturels

Le texte littéraire, contient des faits culturels qui sont souvent considérés comme problématiques.

Hurtado Albir confirme que « la traduction ne s'effectue pas seulement entre deux cultures différentes; la traduction est donc une communication interculturelle. C'est le transfert d'éléments culturels contenus dans un texte de départ vers une langue cible, c'est l'une des difficultés majeures auxquelles sont confrontées les lecteurs-traducteurs.»[36]

D'autres voient que les aspects de la vie que recouvre le mot culture ne se correspondent pas forcément d'une culture à l'autre et pour les transmettre, le traducteur se heurte souvent à l'inexistence des traits culturels analogues dans la langue d'arrivée et même lorsqu'ils existent, ils ne renvoient pas toujours aux mêmes référents. Cette symbiose entre la langue et la culture à propos de la traduction a été remarquée par Eco: «…une traduction ne concerne pas seulement un passage entre deux langues mais entre deux encyclopédies. Un traducteur tient compte des règles linguistiques, mais aussi d'éléments culturels au sens le plus large du terme.»[37]

Alors dans ces conditions, le rôle de traducteur, au-delà de faire passer le message de l'auteur sur le plan sémantique serait de trouver d'autres moyens linguistiques dans la langue cible pour désigner les référents présents dans le texte source, en plus il doit donner des informations nécessaires aux lecteurs de la

langue cible afin qu'ils puissent comprendre le nouveau monde qu'ils ignoraient auparavant.

Le professeur Aleksander Ablamowicz a dit: « *Toute œuvre littéraire est en effet* porteuse d'un sens symbolique, très souvent profondément caché par les structures linguistiques apparemment faciles à traduire, mais rarement adéquates du point de vue du champ sémantique permettant la lecture herméneutique identique dans la langue cible . Au fait, il faudrait plutôt parler du monde cible, car le problème de la traduction littéraire n'est seulement de caractère linguistique mais aussi et surtout de caractère culturel »[38]

En ce qui concerne les figures de style, nous confirmons qu'elles forment les dimensions culturelles d'un texte littéraire et rendent le texte ordinaire et pauvre de la base en un joyau qui suscite un flux de sensibilité chez les récepteurs.

La figure de style dérive souvent de la culture qui l'entoure: les hommes créent des images en incluant des éléments de leur entourage et en utilisant des comparaisons familières.

Parfois une comparaison française ne se rend guère à la lettre en persan; de ce fait il faudra chercher un équivalent en s'inspirant de caractère de cette langue.

Quant aux habitudes culturelles, chaque nation a ses propres habitudes culturelles qui peuvent paraître étranges pour les autres cultures. Cette catégorie de contraintessocioculturelles renvoie aux particularités locales provenant de la religion, des règles de conduite, des normes éthiques ou morales, des habitudes culinaires et etc.

Et pour les connotations culturelles, chaque mot est porteur d'idées sous entendues qui sont regroupées sous le terme de connotation. Mounin a mentionné que « *les connotations résistent à la traduction, mais qu'il faut les traduire aussi bien que les dénotations* »[39]

A ce propos, Ladmiral a prétendu « qu'une fois le contenu dans le texte source apprécié à sa juste valeur par le traducteur, il est loisible à ce dernier de choisir n'importe quel connotateur cible, sans plus se soucier de la forme qu'avait prise le connotateur source.»[40]

Le rôle du traducteur dans le transfert du culturel est fondamental. Il doit observer un bon équilibre entre les spécificités des deux langues et au-delà d'être bilingue, il doit être aussi «bi-culturel»[41].

Afin de réussir dans cet acte, le traducteur peut amener le lecteur cible vers la culture de l'œuvre originale ou bien il peut gommer «l'étrangeté» et restituer le

sens. Etant donné que chaque traduction demande des solutions différentes. Ainsi, le contexte déterminera la piste à suivre pour transférer les éléments culturels.

Pour conclure, nous rappelons que traduire le culturel est une tâche délicate mais pas impossible. Le traducteur doit observer un bon équilibre entre les spécificités des deux langues. Il est censé de choisir une stratégie adéquate afin de conserver en même temps l'étrangeté du texte original et de produire un texte lisible en langue cible.

6.2. Les empêchements religieux

Il existe, dans le monde entier, une grande diversité religieuse. Cette diversité de religions provoque des empêchements religieux dans la traduction des textes littéraires. Le traducteur littéraire a le choix de reproduire les mêmes éléments religieux du texte de départ comme il a le choix de faire une adaptation. C'est-à-dire il prend en considération la religion du lecteur cible.

Meschonnic a dit « je finirais la traduction la version qui privilégie en elle le texte à traduire et l'adaptation, celle qui privilégie tout ce hors-texte fait des idées du traducteur sur le langage et sur la littérature, sur le possible et l'impossible et dont il fait le sous-texte qui envahi le texte à traduire. »[42]

Meschonnic a parlé dans son ouvrage *Ethique et politique du traduire* à partir de la page 119 jusqu'à la page 132 de la traduction du mot « Dieux ». Meschonnic a discuté l'utilisation du mot « Dieux » et du mot « Allah ».[43]

Meschonnic écrivait : « mais si on traduit, ou plutôt si on ne traduit pas, en gardant Allah , on fait de l'islam l'universel. Et c'est cette non-traduction qui est la plus juste du point de vue théologico-politique de l'islam, avec les conséquences qu'elle implique, sur le continu de l'islam à l'islamisme. »[44]

Traduire la religion c'est une tache vraiment difficile mais elle est possible.

6.3. Les empêchements liés aux tabous sociaux

Le tabou social est un acte interdit parce que touchant au sacré, et dont la transgression est susceptible d'entraîner un châtiment surnaturel.

Le tabou social désigne dans un sens populaire un sujet qu'on ne doit pas évoquer selon les normes d'une culture donnée.

Les mères célibataires sont considérées aussi comme un tabou social. la mère célibataire est jugée par certaines sociétés surtout la société musulmane et par certaines lois tandis qu'il existe autres sociétés qui voient que la mère célibataire est un une chose normale.

Les relations hors mariage sont aussi un tabou social refusé complètement par les musulmans alors que dans les autres sociétés non-musulmanes ces relations d'amour sont pour eux une chose tout à fait normale.

La violence des femmes est considérée comme un tabou social et historique. Christophe Régina s'appuie sur de nombreux exemples historiques ainsi que sur une enquête qu'il a lui-même menée auprès d'une centaine de personnes pour dépasser les stéréotypes de genre et interroger la place de la femme dans la société.

6.4. Les empêchements idéologiques

S'il est désormais reconnu que le traducteur n'est pas transparent, dans quels contextes, pourquoi et comment présente-t-il l'information source au lecteur cible, lecteur modèle de sa culture mais non de la culture de l'auteur ?

L'ouvrage préfacé par Guillaume Astrid et François Rastier propose d'aborder la manière dont l'idéologie influence la traduction, avec des présentations concernant l'arabe, le bulgare, l'espagnol, le grec, l'italien, le japonais, le polonais, le portugais, le turc et le russe.

Marianne Lederer précise que « la nature de l'idéologie est duelle : d'une part, l'idéologie affichée des partis politiques, des religions, des philosophes, de l'autre une idéologie diffuse, sorte de vision du monde déterminée par les conditions socio-historiques de l'époque (…) »[45].

Par exemple, les nombreuses traductions bulgares de Hamlet entre 1891 et 2012 n'ont pas été produites dans les mêmes circonstances, la lecture du texte anglais n'étant pas passée sous la même loupe idéologique selon l'époque. Ainsi, on pourrait presque dater les différentes traductions par la seule observation des choix terminologiques, qui révèlent l'environnement sociopolitique.

De même, en arabe, l'étude de la traduction simultanée de discours politiques sur la chaîne de télévision *Al-Jazeera* révèle que les traducteurs modulent, divergent, effacent et atténuent la charge idéologique des locuteurs étrangers, créant dès lors eux-mêmes un discours, fortement idéologique, répondant aux attentes à la fois du public et de la chaîne. Tel que le confirme Rastier dans sa préface, « une traduction p[eut] être dite idéologique quand elle renonce à sa mission critique et ne prend pas la distance nécessaire : elle concrétise alors un système de croyances préétabli. »[46]

L'exemple illustré par l'article « Idéologie et traductions de la guerre en espagnol » porte sur les choix exercés en matière de toponymie. Les Argentins ont

leurs *Malvinas*, et les Britanniques les *Falkland Islands*, mais dès lors que l'on choisit l'un ou l'autre terme – peu importe la langue de communication –, le message est idéologique, le parti est pris.

L'article sur la traduction de la compassion en japonais traite, entre autres, de la réaction des Japonais au lendemain des attentats à Charlie Hebdo en janvier 2015 à Paris. L'auteur y aborde « la responsabilité de la traduction, comme acte de "faire le pont" entre deux mondes hétérogènes»[47] et la tâche du traducteur qui doit « s'assurer que le contexte nécessaire soit bien disponible au public cible »[48], soulignant que la rapidité de transmission des informations aujourd'hui ne permet pas toujours leur contextualisation immédiate. Le public cible n'étant pas outillé pour comprendre le sens des événements (ici la vague déferlante de soutien à l'hebdomadaire), il n'a pas immédiatement suivi ce mouvement de compassion, ce dernier lui étant culturellement, idéologiquement, inaccessible.

6. Partie pratiqe :

Présentation de la version arabe

L'*Etranger* d'Albert Camus est traduit vers l'arabe par le traducteur égyptien muslim Mohamed Ghatasse en 1997 sous le titre **« الغريب ».** La version traduite se compose de 119 pages.

Le traducteur a utilisé un style littéraire qui attire le lecteur cible, les mots sont faciles et abordables, les phrases sont bien formulées, les paragraphes sont bien ponctués.

Le traducteur a employé dans sa traduction les deux stratégies : la traduction sourcière et la traduction cibliste .

Il est admis qu'il est impossible de séparer la traduction des idéologies et des cultures que ce soient celles du texte cible ou du texte source.

Exemple 1:(page 08)

Le texte source : J'étais un peu étourdi parce qu'il fallait que je monte chez Emmanuel pour lui emprunter une cravate noire et un brassard. Il a perdu son oncle il y a quelques mois.

La traduction de Mohamed Ghatasse :

كنت في تلك اللحظة منزعجا قليلا اذ كان علي أن اصعد عند ايمانويل لأستعير منه ربطة عنق سوداء و شارة حداد. هو أيضا فقد عمه منذ بضعة شهور.

Les éléments culturels dans la traduction du passage sont les suivants : une cravate noire et un brassard, **"ربطة عنق سوداء" و" شارة حداد"**

Dans la traduction de ce passage, le traducteur transmit au public cible une culture totalement différente. Contrairement aux chrétiens, les musulmans ne portent pas des costumes noirs lorsqu'une personne meurt.

Ici, Le traducteur a appliqué la stratégie d'Antoine Berman qui préfère la fidélité dans la traduction.

Exemple 2 :(p10)

Le texte source **:** Près de la Brière, il y'avait une infirmière arabe en sarrau blanc, un foulard de couleur vive sur la tête.

La traduction de Mohamed Ghatasse:

بالقرب من التابوت وقفت ممرضة عربية لابسة جلبابا ابيض وعلى رأسها وشاح من لون لامع.

Dans le passage suivant, le traducteur a traduit le mot sarrau blanc par **"جلبابا ابيض"**. Le sarrau chez les chrétiens est une blouse de travail ample et courte que l'on porte au-dessus des autres vêtements alors que chez les musulmans c'est un vêtement féminin qui couvert la tête et l'ensemble du corps à l'exception des pieds, des mains et du visage

Le traducteur ici se présente comme cibliste.

Exemple 3 :(P 17)

Le texte source : Devant le bâtiment, il y avait le curé et deux enfants de chœuret l'un de ceux-ci tenait un encensoir

La traduction de Mohamed Ghatasse :

و أمام المبنى كان هناك القس و اثنان من أطفال القدس و كان احدهما يحمل موقدا للبخور

Nous rappelons que la religion du traducteur est différente de celle de l'auteur du texte du départ. Mais malgré cela nous remarquons que Mohamed Ghatasse a reproduit dans ce passage les mêmes éléments religieux du texte source.

Ces éléments religieux sont les suivants : le curé traduit par القس, le curé et deux enfants de chœur par **القس و اثنان من أطفال القدس**, un encensoir par **موقدا للبخور**

Le traducteur était très fidèle au texte source, il se représente comme un sourcier . Le traducteur a appliqué la stratégie de **Peter Newmark** qui propose la traduction sémantique. Avec la traduction sémantique, le texte cible reste dans la culture du texte source.

Exemple 4 :(p30)

Le texte source : Puis je suis rentré chez moi, j'ai endormi un peu parce que j'avais trop bu de vin, et en me réveillant, j'ai eu envie de fumer.

La traduction de Mohamed Ghatasse **:**

ثم ذهبت إلى بيتي حيث نمت قليلا لأنني شربت كثيرا من الخمر و لما استيقظت شعرت برغبة في التدخين

S'il y a une ligne de démarcation culturelle entre le monde non musulman et le monde musulman c'est bien la ligne rouge du vin.

Il est interdit pour un musulman de boire, transporter, produire ou servir du vin.

Mohamed Ghatasse dans cet exemple a choisi le chemin sourcier malgré qu'il est musulman et il transporte sa traduction à un public musulman.

Le traducteur ici a appliqué la stratégie d'Antoine Berman qui privilégie la fidélité au texte de départ et qui refuse toute modification faite sur le texte source.

Exemple 5 :

Le texte source : J'avais bu près d'un litre de vin (p35)

La traduction du Mohamed Ghatasse : **كنت شربت لترا من الخمر تقريبا**

Le traducteur a fait la même chose pour cet exemple. Il a traduit le vin par الخمر. Il se présente encore comme un sourcier.

Le traducteur ici s'oppose à la stratégie d'Eugene Nida qui refuse la traduction sourcière parce qu'elle ne prendrait pas en compte la culture du lecteur.

Exemple 6 : P43

Le texte source : Il voulait ensuite aller au bordel

La traduction de Mohamed Ghatasse : **بعدها عرض علي ريمون أن نذهب إلى الماخورة**

Le traducteur dans cet exemple a préféré l'étrangeté dans sa traduction qui consiste à mentionner des éléments étranges à la culture du lecteur. Il a appliqué la stratégie d'Henri Meschonnic qui préfère l'étrangeté dans le texte cible.

7. Conclusion :

Après l'analyse de notre corpus, nous avons arrivé aux résultats suivants :

Mohamed Ghatasse a choisi d'être un sourcier, en ce qui concerne la traduction sourcière, le traducteur a la responsabilité de traduire en demeurant fidèle à la forme du texte original. Il doit donc reproduire tous les stylistiques de l'original, employer le même ton, laisser tous les éléments culturels intacts et même à l'extrême, contraindre la langue à prendre la forme dictée par le texte de départ. Il s'occupe d'abord de ne pas trahir le véhicule employé par l'auteur, et ensuite tâche de bien rendre le sens du message.

Il a appliqué la stratégie d'Antoine Bermanet d'Antoine Meschonnic. Le théoricien Antoine Berman est l'héritier des traducteurs qui privilégient la fidélité au texte de départ. Il défend une visée éthique positive de la traduction c'est-à-dire l'étrangeté, le décentrement, l'ouverture sur l'Autre contre une visée négative de la traduction (c'est-à-dire une traduction cibliste, un ethnocentrisme. Son approche littéraliste préconise un idéal de transfert interculturel ou l'étrangeté du texte source est mise en relief.

Le théoricien Henri Meschonic conçoit la traduction comme une mutation modifiant l'œuvre originale. Il rejette l'annexion traductrice et lui préfère l'étrangeté. Henri Meschonic est le partisan de ce qu'il nomme la traduction-texte. Pour ce dernier, la traduction ne peut se limiter ni en un mouvement de la langue de départ vers la langue d'arrivée, ni en un mouvement inverse. La traduction constitue une symbiose de ces deux parcours.

Mohamed Ghatasse privilégie l'étrangeté du texte cible et préfère donner une image vive à son public cible sur la société française.

Le traducteur est concerné de connaitre les cultures et les modes de pensées et c'est pour cette raison nous disons que les deux stratégies, la traduction sourcière et la traduction cibliste, si elles sont bien employées par le traducteur, nous amènent à une traduction fidèle qui respecte le texte source et sa culture ainsi que le texte cible, sa langue et sa culture.

Références:

[1]- Israel Fortunato, (2006), La traduction littéraire en question, lettre modernes, paris, , p56

[2]- Delisle Jean, (2009), La traduction entre pratique et théorie, Les presse de l'université d'Ottawa, p68

[3]- Newmark Peter,(1988), la traduction littéraire, first édition, London, p112

[4]- https://definition-simple.com/texte-litteraire/ Consulté le 20/10/2020.

[5]- Eco Umberto, L'œuvre ouverte. Edition de Seuil. 1965. p 28

[6]- Gutu Ana, Théorie et pratique de la traduction. Mémoire de Licence. Université libre internationale de Moldova, p 173

[7]- Vinay.J.P et Darbelnet .J. (2007), Stylistique comparée du français et de l'anglais. Paris, Didier, P15

[8]- Ladmiral Jean-René (1994), Traduire : Théorèmes pour la traduction. Paris .Gallimard . p15.

[9]- Meschonnic Henri (2004), Poétique de la traduction. Edition Verdier .2003 .P83.

[10]- Gouadec Daniel. Faire traduire. Edition La Maison du Dictionnaire. P 80.

[11]- Meschonnic Henri (2003) .Poétique de la traduction. Edition Verdier . P83.

[12]- Ibid[1]

[13]-Reiss Katarina, (2009). Problématique de la traduction : les conférences de Vienne. Economica, P33.

[14]-https://definition-simple.com/texte-litteraire/ Consulté le 01/04/2020.

[15]- Gouadec Daniel, (1990), Le traducteur, la traduction et l'entreprise, Edition Association française de normalisation . p 179.

[16]- Eco Umberto, (2007) Dire presque la même chose, Expériences de traduction, Paris, Grasset, p 33

[17]- Ibid.

[18]- https://traduction2016flitti.wordpress.com/2016/02/09/theories-approches-et-modeles-de-la-traduction-au-xxe-siecle-premiere-partie/. Consulté le 10/08/2020

[19]- Berman Antoine,(1984), L'Epreuve de l'étranger. Paris, Gallimard, p 16.

[20]-Ibid

[21]- Berman Antoine, (1999) La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain, Seuil, Paris . p 30.

[22]- Antoine Berman, (1984)L'Epreuve de l'étranger, Paris, Gallimard, p 17

[23]-http://www.erudit.org/revue/ttr/2001/v14/n2/000569ar.html le Consulté le 06/01/2019

[24]-Berman Antoine, (1984), L'Epreuve de l'étranger, Paris, Gallimard, p 17

[25]-https://traduction2016flitti.wordpress.com/2016/02/09/theories-approches-et-modeles-de-la-traduction-au-xxe-siecle-premiere-partie/Consulté le 06/01/2019.

[26]- Nida Eugene, Toward a Science of translating, Leiden : Brill, 1964, p192.

[27]-Idem, p183.

[28]-Meschonnic Henri (1973), Jona et le signifiant errant, Paris, Gallimard, 1981, P 38

[29]-Meschonnic Henri, « Pour la poétique de la traduction » ,2 vol, Paris: Gallimard, Le chemin, p 308.

[30]-ibid

[31]- Idem, p90

[32]- Meschonnic Henri (2007), Ethique et politique du traduire, Edition Verdier, p 90

[33]- Idem, p 102.

[34]- Meschonnic Henri (2003), Poétique du traduire, Edition Verdier, P 185.

[35]-http://www.arllfb.be/ebiblioothèque/communications/leys131192. consulté le 29/09/2020

[36]-Albir Hurtado, Traduccion y traductologia :Introduccion a la traductologia. Madrid :Catedra . 2001. p607

[37]-Eco Umberto (2007), Dire presque la même chose, Expériences de traduction, Paris, p190

[38]-http://www.eventos.uevova.pt/comparada, consulté le 21/11/2020

[39]- Mounin George (1963) Les problèmes théoriques de la traduction, Paris, pp166-167

[40]- Ladmiral, Jean-René, (1994), Traduire, Théorème pour la traduction, Paris, Gallimard, , p190

[41]-Lederer Marianne, (1994), La traduction aujourd'hui : le modèle interprétative, Paris Hachette, p125

[42]- Meschonnic Henri (2003), Poétique de la traduction, Edition Verdier, P 185.

[43]-Meschonnic Henri(2007), Ethique et politique de la traduction, Edition Verdier, P 123

[44]-Ibid

[45]-Astrid Guillaume, (2016), Idéologie et traductologie, Paris. Edition l'Harmattan, p11

[46]-RASTIER Francois, Sémantique interprétative, Paris, Presses universitaires de France, p27.
[47]-Idem, p187
[48]-Idem, p 188

MAQAMAT

International scientific periodical journal

مجلة مقامات مجلة دورية جزائرية علمية دولية محكمة سداسية، تشرف عليها هيئة علمية من الباحثين ذوي الخبرة والكفاءة من داخل وخارج الوطن، وبمتابعة من هيئة تحكيم ذات كفاءة تشكل دوريا لتقييم البحوث والدراسات .

وهي تصدر عن معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي بآفلو بدولة الجزائر، كما أن المجلة متخصصة في الدراسات والبحوث العلمية الأكاديمية في ميدان العلوم الإنسانية، والاجتماعية، والإسلامية، والأدب، واللغات، وميدان الفنونوالحضارة .

تنشرالمجلة كل عمُل أصيل، وليس جزءا من كتاب منشور،وغير مقتبس، وبأن يكون البحث المذكور لم يسبق نشره، أو مقدمًا للنشر إلى جهة أخرى.

تهدف المجلة إلى نشر البحوث العلمية الأصيلة من طرفالباحثين والأساتذة وطلبة الدكتوراه وذلك بهدف تعميم نشرالمعرفة والاطلاع على البحوث الجديدة والجادة وربط التواصلبين الباحثين، كما تهدف إلى إتاحة الاطلاع على البحوث والدراسات لأكبر عدد ممكن من الباحثين تقبل الأعمال العلمية المكتوبة باللغة العربية والفرنسية والإنجليزية على أن يتسم البحث العلمي بالجودة والأصالة والأمانة العلمية في نقل المعلومات وتوثيقها بالطرق العلمية المتعارف عليها ، ووفق الشروط المنصوص عليها أول العدد.

للمراسلة والتواصل:

البريد الالكتروني: cua.makam@gmail.com

الهاتف: +213699112862