

مجلة

علوم اللغة العربية وآدابها

دورية أكاديمية محكمة متخصصة
تصدر عن كلية الآداب واللغات - جامعة الوادي

المجلد: 11 العدد 02 - 30 سبتمبر 2019م.

الجزء الأول والثاني

المدير الشرفي: أ.د. عمر فرحاتي (مدير جامعة الوادي)

رئيس التحرير: أ.د. مسعود وقاد

نائب رئيس التحرير: د. سليم حمدان

هيئة التحرير

أ.د. بشير مناعي (الجزائر) أ.د. أحمد علي الفلاحي (العراق) د. يوسف العايب
(الجزائر) أ.د. محمد وجيه أوزغلو (تركيا) . مليكة ناعيم (المغرب) د. ناصر بركة
(الجزائر) أ.د. سليم أسامة محمد (مصر) د. حمزة حمادة (الجزائر) أ.د. عبد القادر
فيدوح (قطر) د. علا عبد الرزاق (الجزائر) د. ضياء غني العبودي (العراق) أ.د.
التوزاني خالد (المغرب) د. محمد بن يحيى (الجزائر) د. ناصر بركة (الجزائر) أ.د. علي
لوحيشي (ليبيا) د. بن الدين بخولة (الجزائر) د. علي كرباع (الجزائر) د. سليم
حمدان (الجزائر) د. عبد الله بن صفية (الجزائر) . د. عثمان بولرباح (الأغواط)

الهيئة الاستشارية للمجلة

- أ.د. خالد كاظم حميدي كلية الشيخ الطوسي العراق
أ.د. خالد ميلاد. جامعة منوبة تونس
أ.د. عبد الحميد هيمة – جامعة ورقلة. الجزائر.
أ.د. خالد التوزاني. جامعة فاس. المغرب.
أ.د. أبو بكر العزاوي ، جامعة المولى سليمان، المغرب
أ.د. محمد الأمين شيخة- جامعة الوادي. الجزائر.
أ.د. فورار امحمد بلخضر- جامعة بسكرة. الجزائر.
أ.د. عادل محلو- جامعة الوادي. الجزائر.
أ.د. عبد المجيد عيساني – جامعة ورقلة. الجزائر.
أ.د. مسعود وقاد - جامعة الوادي. الجزائر.
أ.د. البشير مناعي- جامعة الوادي. الجزائر
د. لزهة كرشو- جامعة الوادي. الجزائر.
أ.د. ذهبية حمو الحاج- جامعة تيزي وزو. الجزائر
أ.د. محمد عبد الرحمان يونس. جامعة ابن رشد هولندا
أ.د. الطيب بودريالة -جامعة باتنة1. الجزائر.
أ.د. محمد بوعمامة -جامعة باتنة1. الجزائر.
أ.د. عبد القادر دامخي -جامعة باتنة1. الجزائر.
أ.د. أحمد موساوي - جامعة ورقلة. الجزائر.
أ.د. العيد جلولي – جامعة ورقلة. الجزائر.
أ.د. بوبكر حسيني -جامعة ورقلة. الجزائر.
أ.د. مشري بن خليفة –جامعة الجزائر2
أ.د. سعد عبد العزيز مصلوح جامعة الكويت
أ.د. عبد الواسع الحميري. جامعة الملك خالد السعودية
أ.د. مبروك المناعي- جامعة منوبة تونس.
أ.د. مصطفى الضبع. جامعة الفيوم. مصر
أ.د. مروان العلان. جامعة فيلادلفيا الأردن
د. مليكة ناعيم. جامعة القاضي عياض المغرب

مجلة علوم اللغة العربية وآدابها ،كلية الآداب واللغات

جامعة الشهيد حمّـه لخضر الوادي- الجزائر .

الهاتف : 0021332120710 الموقع: www.univ-eloued.dz/slla

البريد: adab-lougha@univ-eloued.dz

ISSN-1112-914X . EISSN 2602-716X

حکم في هذا العدد

أ.د. عروي عمر جامعة باتنة الجزائر - أ.د. أحمد علي علي لقم جامعة الأمير سطاتم بن عبد العزيز - المملكة العربية - السعودية - د. عبد الحميد بوترة. الوادي الجزائر - د. بن الدين بخولة. جامعة الشلف الجزائر - د إبراهيم طبشي. الجزائر - د. سماح بن خروف. جامعة برج بوعرييج الجزائر - د. ياسين بغورة. جامعة برج بوعرييج الجزائر - أ.د سيد أحمد محمد عبد الله جامعة حسيبة بن بوعلي شلف الجزائر - أ.د مسعود وقاد. جامعة الوادي الجزائر - د. جريوي عبد الحميد جامعة الوادي الجزائر - د. علي زيتونة مسعود. جامعة الوادي الجزائر - د. أحمد واضح جامعة الشلف الجزائر - د. فطيمة براهيمية جامعة جيلالي اليباس سيدي بلعباس الجزائر - د. زهور شتوح . جامعة باتنة 1 الجزائر - أ.د زهر الدين رحمانى - أ.د ضياء غني العبودي جامعة ذي قار. العراق - د. علي كرباع. جامعة الوادي الجزائر - د. عبد الله بن صفية. جامعة برج بوعرييج الجزائر - أ.د محمد الأمين شيخة. جامعة الوادي الجزائر - أ.د العيد جلوي . جامعة ورقلة الجزائر - د. حمزة حمادة. جامعة الوادي الجزائر - أ.د تحسين دليجاي جامعة إزمير تركيا - أ.د عبد الجليل حسام عبد العزيز جامعة إزمير تركيا - د. سليم حمدان. جامعة الوادي الجزائر - د. الربيع بوجلال جامعة المسيلة الجزائر - د. محمد مدور . جامعة غرداية الجزائر - د. إبراهيم زلافي جامعة المسيلة الجزائر - د. بلحاجي فتيحة المركز الجامعي لمغنية الجزائر - د. جلول دواحي عبد القادر - جامعة حسيبة بن بوعلي شلف الجزائر - أ.د نعيمة سعديّة. جامعة بسكرة الجزائر - د. موسى كراد. جامعة ميلة الجزائر - د. صالح غيلوس جامعة المسيلة الجزائر - د. عبد القادر خليف. جامعة تبسة الجزائر - د. محمد الصديق معوش جامعة الوادي الجزائر - د. يوسف العايب. جامعة الوادي الجزائر - د. طارق ثابت . جامعة باتنة 1 الجزائر - د. صالح مرحباوي. جامعة باتنة 1 الجزائر - د. سليمان بوراس جامعة المسيلة الجزائر - د. سليم سعداني جامعة الوادي الجزائر - د. عادل بوديار. جامعة تبسة الجزائر - د. عبد الكريم بن محمد جامعة برج بوعرييج الجزائر - د. شيايدي نصيرة جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان الجزائر - د. قحطان عدنان جامعة تكريت الجزائر - د. لزهو كرشو . جامعة الوادي الجزائر - د. علي بخوش. جامعة بسكرة الجزائر - د. رمضان حينوني. المركز الجامعي تلمسان الجزائر - د. كمال بن عمر. جامعة الوادي الجزائر - د. جمال بلعربي مركز البحث العلمي والتقني في تطوير اللغة العربية الجزائر - أ.د إدريس بن خويا. جامعة أدرار الجزائر - د. أحمد الشايب عرباوي جامعة الوادي الجزائر - د. قويدر قيطون. جامعة الوادي الجزائر. د. عز الدين عماري جامعة المسيلة الجزائر.

شروط النشر في المجلة

- ترحب مجلة علوم اللغة العربية وآدابها بنتاج إسهامات الأساتذة والباحثين غير المنشورة سلفا مشترطة ما يلي :
- المعالجة الموضوعية وفق الأسلوب العلمي الموثق مع مراعاة الجودة في الطرح.
 - الالتزام بأصول البحث العلمي وقواعده العامة والأعراف الجامعية في التوثيق الدقيق لمواد البحث .
 - تجنّب كتابة الآيات والأحاديث النبوية والأبيات الشعرية بالبرامج.
 - أن تكون الهوامش في نهاية البحث وتستوفي جميع شروط البحث العلمي .
 - لا تقبل إلا البحوث المرسلة عبر بوابة المجالات العلمية الجزائرية على العنوان:

www.asjp.cerist.dz

- أن يدرج البحث في قالب المجلة المتضمن شروط الكتابة الموجود في البوابة تحت عنوان : تعليمات للمؤلف أو على الموقع الخاص للمجلة:

www.univ-eloued.dz

- أن لا يقلّ البحث عن عشر صفحات ولا يتجاوز ثلاثين صفحة بمقاس المجلة.
- يقدم ملخص المقال باللغة العربية في حدود نصف صفحة على الأكثر و مترجمًا له باللغة الانجليزية.
- أن لا يكون المقال قد سبق نشره أو أرسل للنشر في مجلات أخرى ، مع تصريح شرقيّ يثبت ذلك .
- تخضع المواد الواردة لتحكيم الهيئة العلمية الاستشارية للمجلة ، ولا ترد البحوث التي تلقتها المجلة إلى أصحابها ، نشرت أو لم تنشر.

كلمة العدد

قراء مجلّتنا الأوفياء...

يعدّ هذا الإصدار من "مجلة علوم اللغة العربية وآدابها" ذا سمة خاصّة، حيث حظيت المجلة بتصنيف وزارة التعليم العالي والبحث العلمي بتاريخ: 13 أوت 2019 فصارت واحدة من ستّ مجلات وطنية متخصصة مصنّفة في مجال اللغة والأدب والنقد، وإذ تزدهي المجلة بهذا النجاح ترسل لطاقمها المميّز أجمل آيات التهاني، سواء في هيئة التحرير، أو في الهيئة الاستشارية، أو هيئة الخبراء، أو الهيئة التقنية.

كما أنّ المجلة حصلت على الاعتماد من الجامعة الإيرانية، وهي في طريق الحصول قريباً على اعتماد الجامعة السعودية والجامعة العراقية، ولذلك فإنّها تُهيّب في بكل الغيورين على نجاحها أن يعملوا - كلّ في حدود إمكانياته- لنشرها عبر مواقع التصنيف العالمية ليتسنى ارتقاؤها إلى الصنف (ب).

ولقد شهد هذا العدد السادس عشر - تبعاً للسبب المذكور - إقبالا كبيراً من طرف الباحثين الأجانب والجزائريين على حدّ سواء؛ حيث استقبلنا ما ربا عن المائة والخمسين مقالا في ظرف قصير جداً، كان نصيب التأليف الأجنبي فيه لا يقلّ عن الأربعين بالمائة؛ من المملكة العربية السعودية، والعراق، وإيران، وفلسطين، ومصر، والأردن، والمغرب، وتونس، وموريتانيا، وباكستان، والسنغال وغيرها. وفي خضمّ هذا العدد الهائل من المقالات قرّرت المجلة أن تلتزم بهذا التوزيع في النشر: أربعون في المائة لباحثي الجامعة الأمّ وطلبة الدكتوراه، ثلاثون في المائة لباحثي الجامعات الوطنية، وثلاثون في المائة للباحثين الأجانب.

ونحن في هيئة التحرير سعداء إذ نقدم لقراء مجلة علوم اللغة العربية وآدابها العدد السادس عشر من المجلة شاكرين لكل الباحثين الذين وضعوا ثقتهم في المجلة، وزاقين إليهم أحزّ التهاني بمناسبة صدور مقالاتهم ضمن هذا العدد الذي كان مبرمجاً في شهر جوان، ولكنّ هيئة التحرير ارتأت أن تلتزم بالاحتساب السداسي؛ عدد في شهر مارس، وعدد في شهر سبتمبر. ونعد بقية الباحثين أصحاب المقالات لدينا بالنشر في المواعيد القادمة بحول الله.

نتمنى أن تواصل المجلة مسيرتها وتبقى شمعة تنير دهاليز الجهل بنور العلم والمعرفة، لا تحيد عن الخط الذي رسمته لنفسها، وتظل قائمة بدورها الريادي على أكمل وجه، سعياً منها إلى تجسيد رسالة التواصل الثقافي الجادّ والتبادل الفكري والمعرفي الفعّال مع الباحثين والمؤسسات العلمية والثقافية الوطنية والأجنبية إن شاء الله.

والله من وراء القصد

رئيس التحرير

الصفحة	فهرس الموضوعات	الرقم
الجزء الأول		
17-09	- عبد الرشيد هميسي	01
30-18	- فؤاد بن أحمد عطاء الله	02
49-31	- جمانيق قاسم	03
67-50	- وفاء بوعيشة	04
83-68	- زكرياء سلمان	05
93-84	- محمد حاج هنيح	06
107-94	- البشير عبابه	07
125-108	- سلاف سعدي	08
141-126	- بولوف بن الدين	09
164-142	- إيمان المزيح	10
177-165	- غاليه لعاليه	11
192-178	- أحمد خضرة	12
202-193	- طارق تايح	13
215-203	- زيقم مديح	14
229-216	- فتحية بح	15
245-230	- سلطانة نعمان	16

263-246	أنساق الولاء و الرفض في المجتمع الجزائري - السعيد قبيص	17
278-264	القيم التربوية والنفسية في التعبير عن المحذور اللغوي. -عاطف عبران	18
291-279	استراتيجيات الحجج المغالط وأساليبه في التراث - عبد الحميد بوغزالاص	19

إشكالية تأصيل نشوء الرواية العربية

عرض ومناقشة لآراء الدارسين العرب

*The problem of rooting the Arabic novel
Presentation and discussion of the views of Arab scholars*

د. عبد الرشيد هميسي

قسم اللغة والأدب العربي- جامعة حمه لخضر الوادي / الجزائر.

rachid_man@yahoo.fr

تاريخ القبول: 2019/04/18

تاريخ الإيداع: 2018/05/27

ملخص المقال:

سعى الدارسون العرب إلى محاولة تأصيل المنبت الأول للرواية العربية المعاصرة ، فاختلّفوا في ذلك ؛ فمنهم من رد أصلها إلى المدونات السردية العربية القديمة كألف ليلة وليلة ، ورسالة الغفران للمعري ، وحي بن يقظان لابن طفيل. وذلك لأنهم رأوا تشابها كبيرا في العناصر المكونة للجنسين. ورأي ثان رأى أن أصل هذا الفن مأخوذ عن الغرب ؛ فما الرواية العربية إلا محتذية . ورأي ثالث رأى أن أي فن في ظهوره الأول لابد له من توفر أرضية اجتماعية مناسبة له ، فإذا ما توفرت ظهر هذا الجنس بشكل حتى ؛ فالحتميات الاجتماعية هي المؤسس للأجناس الأدبية.

ولقد ملنا إلى الرأي الأول لما له من وجهة في الطرح وفي التحليل، ووفرة الأدلة . مع العلم أن الرأي الثالث لا يتعارض كل التعرض مع الرأي الأول ، فقد يكون معضدا له أحيانا.

Summary

The Arab scholars sought to try to root out the first source of contemporary Arabic fiction. They differed in this. Some of them responded to the ancient Arabic cryptographic codes, such as the Thousand and One Nights, the Letter of Forgiveness to the Maari, and the revelation of Ibn Yazzan to the son of Tufail. Because they saw a great similarity in gender components.

And a second opinion that the origin of this art is taken from the West; And a third view that any art in its first appearance must have the appropriate social ground for him, if the emergence of this genre is inevitable; social imperative is the founder of literary genres.

We have come to the first opinion because of its merit in the subtraction and analysis, and the abundance of evidence. Knowing that the third opinion does not contradict all the exposure with the first opinion, it may be counter .to him sometimes.

لا يزال مفهوم الرواية مستعصياً على الحدود، فهو لم يُحدّد في حدّ إلا وكان ذلك الحدّ قاصراً على أن يشمل المفهوم، أو عامّاً لا يستطيع أن يحيد بالمفهوم عن بقية المفاهيم ليُكسبه فرادته واستقلالته. فقد عرّفها (باختين) بأنها " فن نثري تخيلي طويل نسبياً، وهو فن بسبب طولهِ ويعكس عالماً من الأحداث والعلاقات الواسعة، والمغامرات المثيرة والغامضة أيضاً، وفي الرواية تكمن ثقافات إنسانية وأدبية مختلفة. ذلك لأن الرواية تسمح بأن تدخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبية أو غير أدبية"⁽¹⁾، ومثل هذا التعريف لا يُخرج فن المسرحية من حدّه، إذ أنّ المسرحية أيضاً مجموعة أحداث طويلة نسبياً، بها مغامرات مثيرة، وهي قابلة لدخول جميع الأجناس الأدبية لكيانها.

وقد عرّفها طه وادي بقوله: " هي تجربة أدبية، يُعبّر عنها بأسلوب النثر سرداً وحواراً من خلال تصوير حياة مجموعة أفراد (أو شخصيات)، يتحركون في إطار نسق اجتماعي محدد الزمان والمكان، ولها امتداد كمّي ومعين يحدد كونها رواية"⁽²⁾. إنّ هذا التعريف لا يخرج القصة من دائرته، فالقصة أيضاً تجربة بأسلوب نثري، وفيها السرد والحوار وتصور الحياة الاجتماعية لأفراد ومجموعات.

وتعريف إبراهيم فتحي لها ليس ببعيد عن هذا، فقد قال بأنها " سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى..."⁽³⁾

والذين عرفوا الرواية تعريفهم للقصة كُثُر، فهذا عبد الفتاح عثمان يرى أن الرواية مجرد حكاية لها صياغة وحبكة فنية، بداخلها أحداث وأبطال، أو أشخاص ومتن، تقدّم بطريقة فيها سبك وحبك، ويلعب منطق السببية فيها دوراً هاماً للوصول إلى خاتمة⁽⁴⁾. لهذا أنا أميل إلى القول أن الرواية في أصل بنيتها لا تختلف عن القصة في شيء، وإنّ القصة هي أصل الرواية، وليس بين القصة والرواية من اختلاف إلا أن الأخيرة أطول وأوسع؛ فأحداثها أكثر وكذلك تفاصيلها وعوالمها وأزمنتها وشخصياتها. أمّا من حيث العناصر المركزية التي لا يكون الجنس إلاّ بها فهي مشتركة: الفكرة، الأحداث، الشخصيات، الحبكة، العقدة.

وهذا الذي أكدته عزيزة مريدن أثناء مقارنتها بين القصة والرواية، وأضافت أن الرواية تميل إلى الإسهاب والتفصيل أمّا القصة فإنها تميل إلى الإيجاز.⁽⁵⁾ وهذا الرأي هو الذي دفع بالباحث حميد لحميداني إلى القول: "الميزة الوحيدة التي تشترك فيها جميع الروايات هي كونها قصصاً طويلة."⁽⁶⁾ وإنه من باب المماحكة، والإتيان بالجديد أن يحصي ميشال رايمون ثلاث فروقات بين القصة والرواية، وهي:⁽⁷⁾

- 1_ الحديث في القصة جرى في الزمن الماضي، أما في الرواية فيجري في الزمن الحاضر.
 - 2_ الأحداث تُسرد في القصة وفقاً لمخطط سببي وزمني وتفسيري، أما الرواية فتركز على الشعور بكثافة الأحداث.
 - 3_ ماضي الشخصية الروائية ليس إلاّ ذكرى ومستقبلها مهم، وتتميز بغزارة المعلومات والذكريات الكثيرة بخلاف القصة التي تختصر جملة من الأحداث في عبارة واحدة.
- وهذه الفروقات التي ذكرها راجعة إلى التكنيك، أي إلى الطريقة التي يختارها السارد لعرض مسروده.

إن هذا التمهيد النظري لماهية الرواية ما كان عبثاً؛ لأنه يُفيدنا في فهم الاختلاف الحاصل بن النقد في ردّ الرواية إلى أصل نشوئها، لأنّ فهم ماهية الجنس الأدبي جيداً يساهم بشكل واضح في حل إشكالية تأصيل نشوئه.

وفي نظري لو قيل أنّ أصل الرواية هي القصة لكان مسار التأصيل لجنس الرواية مختلفاً عما هو عليه، ولكن النقاد الغربيين اختلفوا في ردّ الرواية إلى أصل واحد، فانعكس هذا الاختلاف على النقد العربي، فقد ردّ لوكاتش⁽⁸⁾ ومن قبله هيغل الرواية إلى أصلها وهو الملحمة. أمّا باختين⁽⁹⁾ فقال بأن أصلها أدب شعبي هامشي أو ما هو أقل من الأدب العادي. وغيرهم قال كلاماً آخر.

يُمكن تقسيم آراء النقاد العرب في هذه المسألة إلى فرعين:

1_ الثقافة الغربية هي أصل الرواية العربية:

الذين ركنوا إلى هذا الرأي كثر، ومنهم: محمد يوسف نجم، عمر الدسوقي، السعيد الورقي، يوسف نوفل، يحيى حقي، سامي يوسف أبو زيد، محمد كمال الخطيب، نجم عبد الله كاظم...

وقد ردّوا السبب الرئيس في تأثر العرب بالثقافة الأوروبية إلى الصحافة والترجمة أو الاطلاع الخاص باللغة الأجنبية. فتأثروا بذلك وأثروا في غيرهم، فهذا محمد يوسف نجم في كتابه " القصة في الأدب العربي الحديث" يقول: " ساعدت الصحافة على نشر القصة بين جمهور قراء العربية وكانت الترجمة تساعد على أداء رسالته هذه وقد ترجم في هذه الفترة عدداً كبيراً من القصص والأقاصيص."⁽¹⁰⁾ وإن سرّ اهتمام العرب بفن الرواية (أو القصة) في أواخر القرن التاسع عشر، هو الأسلوب السهل الجذاب الذي تُرجمت به الروايات الغربية، ولأجل هذا السبب حاكي الكتاب العرب تلك الروايات، حسب عمر الدسوقي⁽¹¹⁾.

فقد أَلّف سليم البستاني (الهيام في جنان الشام) 1870، و(جذور) 1872، و(بنت العصر) 1875، و(فاتنة) 1877، و(سلمى) 1878، و(سامية) 1882.

وقد خلف سليم البستاني، جورج زيدان، وفرح أنطوان، ونقولا حداد.

أمّا أشهر الروايات التي ترجمت فهي: روايات شكسبير، ورواية (صلاح الدين) والتر سكوت، (السيد) كورنيه، (البخيل) موليير، (الفرسان الثلاثة) إسكندر رومان.

يذهب يحي حقي في هذه المسألة مذهباً مبالغاً فيه إذ يعتقد أن الفن القصصي عند العرب لم يرق إلا بعد أن تحرر نخبة من الشباب وتغربوا في ثقافتهم وطلقوا الصيغ البلاغية المتحجرة: "... تهيأ بفضل جهد التحرر من تلك الصيغ البلاغية الحاضرة والمتحجرة ولكن الإحساس الغريزي بروح الفن القصصي ونبضه ومزاجه لم يتهيأ إلا لأولئك الذين اتصلوا بالثقافة الغربية اتصالاً مباشراً، وبذلك بقيت القصص التي كتبها غيرهم رغم استيفائه للمقومات كافة مفتقرة لهذا العطر الخفي الذي يجعل من القصة فناً" (12).

إن كلام يحي حقي إنشائي لا منهجية فيه، لأنه أراد بشكل أو بآخر أن يثبت فضل أوروبا على العرب. وإلا فكيف نُسي القصة المستوفية للمقومات الفنية قصةً وهي ينقصها "العطر الخفي" الذي يرق به إلى مستوى الفنية! فهو يُثبت أولاً أنها قصة ثم يناقض نفسه بأنه ينقصها العطر الخفي لتكون قصة، ولو أنه قال أن العرب عرفت فن القصة، وأنه بفعل المثاقفة مع الثقافة الأوروبية تحسّن الشكل الفني للقصة وتغير، لكان رأيه صائباً.

أمّا محمد كمال الخطيب فقد دَعَم هذا الرأي بدليل جديد إذ إنه أقرّ أنّ لكل ثقافة سلسلتها الثقافية الخاصة بها، فالأدب العربي " له أجناس أدبية معروفة هي الشعر والسيرة والمقامة، أمّا الغرب لهم جنس المسرح والرواية والشعر والثقافة رغم انغلاقها لا تعيش منعزلة، فالعرب تأثروا بالغرب حين نقلوا إليهم جنس الرواية عن طريق الترجمة." (13)

ولكن هل هذه الفكرة صحيحة؟

أليس الشعر الغنائي شيئاً مشتركاً بين الحضارتين، الغربية والعربية منذ العصور القديمة؟ أليست الخطابة كذلك؟... ألا نستطيع القول أن إذا توافرت الظروف الثقافية والاجتماعية والسياسية نفسها لدى الحضارتين، تولّد الجنس الأدبي نفسه؟

إن القول بالفصل التام بين السلاسل الثقافية للحضارتين لهو مجازفة ومراهنة خاسرة، ومن جهة أخرى فإن الثقافة التي أبدعت في فن السيرة وفي فن المقامة والقصة،

فليس ببعيد أن توجد فناً قريباً من هذه الفنون، ألا وهو فن الرواية؛ لأن البنية الأساسية لهذه الفنون الأربعة متقاربة جداً إن لم تكن متطابقة.

2_ الثقافة العربية والنتاج الاجتماعي هما أصل الرواية العربية:

إن عبد المحسن طه بدر ومصطفى عبد الغني وسالم المعوش، وغيرهم يقولون أن الرواية كجنس أدبي هو وليد الظروف الاجتماعية الجديدة للبيئة العربية وليس مستورداً من الحضارة الغربية، وإنما عندما ظهرت الطبقة البرجوازية (المتوسطة) تولد جنس أدبي يخدمها ويُلبي احتياجاتها ألا وهو جنس الرواية.

يقول عبد المحسن طه بدر: "فالرواية الفنية أخذت في الظهور مع نمو الطبقة الوسطى في العصر الحديث بعد أن كان النظام الإقطاعي هو النظام المسيطر في عهد الاحتلال التركي، ومع نمو الطبقة الوسطى ظهور الشعور القومي مصحوباً بالرغبة في الاستقلال بالشخصية المصرية من ناحية وبالثورة على الثقافة التقليدية من ناحية أخرى"⁽¹⁴⁾.

أما فاروق خورشيد وعبد الملك مرتاض فيثبتان أن الرواية ذات أصل قديم، وأن بعض المدونات السردية العربية القديمة هي روايات وإن لم تسم بهذا الاسم.

وقد قسّم فاروق خورشيد الرواية العربية حسب ظهورها وتطورها إلى مراحل " فهي تبدأ أولاً بمرحلة كتب الأخبار التي ظهرت في العصر الأموي واستمرت إلى العصر العباسي (...). وهذه تدلّ على خصائصها وتبيّن ملامحها كتب وهب بن منبه وعبيد بن شُرَيْبة من خلال ابن هشام. ويأتي بعد هذه المرحلة التأليف المعاصر في أواخر العصر الأموي وأوائل لعصر العباسي في مثل كليله ودمنة، وسيرة ابن إسحاق التي يقدمها للأدب العربي (ابن هشام) ثم يظهر القصص الشعبي المجمع في أمثال كتاب ألف ليلة وليلة."⁽¹⁵⁾

مع أن المدونات السردية التي اعتمد عليها فاروق خورشيد - عدا ألف ليلة وليلة - لا تعدّ روايات، ولكننا نستطيع القول أن البنية الأساسية لهذه المدونات هي نفسها البنية الأساسية للرواية.

وقد قال أيضاً أن السيرة الشعبية كسيرة عنتر، وسيرة ذات الهمة، والظاهر ببيرس وسيف بن ذي يزن وحمزة البهلوان، ما هي إلا صورة أولى من صور الرواية العربية⁽¹⁶⁾. وهذا رأي قريب من الصواب لما في هذه المدونات من تطابق مع الرواية العربية، فهي مشبعة بالخيال والشخوص والعوالم والأحداث والتشويق والحبك. وهنا أتذكر رأي باختين الذي ردّ أصل الرواية إلى الأدب الشعبي الهامشي.

وقد دَعَم رأي خورشيد نقاد آخرون إذ تساءلوا أنه ليس من المعقول أن تكون الرواية العربية بهذا النضج في وقت قياسي قصير (قرن من الزمن) دون أن تكون لهذا الفن جذوره العربية الأصيلة⁽¹⁷⁾.

وهذا الرأي يدعّم ما ذهبنا إليه في بداية المقال، وهو أن الرواية في أصل بنيتها لا تختلف عن الرواية في شيء، بل إن أصحاب الآراء الأخرى (رأي محمد يوسف نجم، يحي حقي...) كانوا يؤصلون لفن الرواية من فن القصة.

أما مرتاض فإنه يقرّ بوجود مدونات سردية أخرى فيها كل مقومات الرواية الحديثة، ومن ذلك "حي بن يقظان" وهي عمل روائي لا ينقصه شيء، و"رسالة الغفران" لأبي العلاء المعري⁽¹⁸⁾، ولكن هذه المدونات السردية لم تندرج تحت مسمى (رواية).

وقد نقل صلاح صالح في كتابه "سرد الآخر والأنا عبر اللغة السردية" رأي أحد النقاد الغربيين، الذي يقرّ بأسبقية العرب لغيرهم من الأقوام في فن القصة: "الفن القصصي انتعش في المشرق، يبحثون عن هذا النوع من التسلية ويمنحونه تقديراً كبيراً (...). كما نجد الباحث (هويت) يذهب جازماً إلى أن أصل الرواية يرجع إلى العرب"⁽¹⁹⁾

بعد أن عرضنا آراء النقاد العرب فيما يخص إشكالية تأصيل فن الرواية، توجب علينا الإدلاء برأينا. إنّ الذين قالوا بأن أصل الرواية غربي، وما العرب في هذا إلاّ مقلدون، لم يولّوا اهتماماً بالمدونات السردية القديمة التي من الممكن إن أعادوا التفكير فيها لعدّلوا عن رأيهم، وربما أعماهم عنها ولاؤهم وانهارهم بالمنجزات الأدبية الأوروبية وأسبقيتهم في اجتراح بعض الأجناس الأدبية. ولربما زاد الطين بلة المفهوم الزنّبقي للرواية في القواميس الغربية.

وأنا أميل إلى القول أن الرواية كانت موجودة في شكل بدائي؛ ممثلاً في بنيته الأساسية (الحدث، الوصف، الحبكة، الزمان والمكان...) في المدونات السردية العربية القديمة (كالقصص، والأخبار، والسّير الشعبية...) أمّا في شكله التام الكامل ففي رواية "حي بن يقظان" لابن طفيل، و"رسالة الغفران" لأبي العلاء المعري.

هوامش المقال:

- (1) أمانة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، سوريا، ط01، 1997، ص21.
- (2) طه وادي، الرواية السّياسية، دار النشر للجامعات المصرية، القاهرة، مصر، ط1994، ص54.
- (3) إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدّين، الجمهورية التونسية، ج01، ط1988، ص176.
- (4) عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية (دراسة في الرواية المصرية)، مكتبة الشباب، القاهرة، مصر، ط01، 1982، ص11.
- (5) ينظر: عبد الله أبو هيف، اتجاهات النقد الروائي في سوريا، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2006، ص47.
- (6) حميد لحميدني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي (دراسة بنيوية تكوينية)، دار الثقافة، الرباط، المغرب، ط01، 1985، ص80.
- (7) ينظر: رولان بارت وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي، مقال: بصدد التمييز بين الرواية والقصة، ميشيل رايمون، دراسات ومنشورات اتحاد كتاب المغرب، ط01، 1992، ص177، 178.
- (8) ينظر: جورج لوكاتش، نظرية الرواية، ص141، 142.
- (9) ينظر: ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار لأمان، ط02، الرباط، المغرب، 1987، ص11.
- (10) محمد يوسف نجم، القصة في الأدب العربي الحديث، الجامعة الأمريكية، بيروت، لبنان، دط، ص21.
- (11) ينظر: عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، دار الفكر للطباعة والنشر، مصر، ط08، دت، ج01، ص463.
- (12) يحي حقي، فجر القصة المصرية، الهيئة المصرية الثقافية، ط1975، ص82.
- (13) محمد كمال الخطيب، تكوين الرواية، اللغة ورؤية العالم، وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية، ط1990، ص61.
- (14) عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط04، دت، ص205.
- (15) فاروق خورشيد، في الرواية العربية، دار الشروق، بيروت، ط02، 1975، ص75.
- (16) المرجع نفسه، ص75.
- (17) ينظر: أحمد سيد محمد، الرواية الانسيابية وتأثيرها عند الروائيين العرب، دار المعارف، دط، 1985، ص23، 24.
- (18) ينظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، 1998، ص25.

(19) صلاح صالح، سرد الآخر وأنا عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط01. 2003، ص 22، 23.

نونية نصيحة الخلان

لشيخ حرم الخليل الإمام أبي إسحاق إبراهيم بن عمر الجعبري (ت: 732هـ)

دراسة وتحقيق

Advice to the companions

*of the sheikh of Hebron campus Imam Abu Ishaq Ibrahim bin Omar
Jabari (732h)*

د. فؤاد بن أحمد عطاء الله

كلية الشريعة والقانون- جامعة الجوف- سكاكا (المملكة العربية السعودية)

fouadatallah1982@gmail.com

تاريخ القبول: 2019/05/26

تاريخ الإيداع: 2019/02/26

ملخص:

في هذا البحث دراسة وتحقيق لمخطوطة عنوانها: (نونية نصيحة الخلان) لشيخ حرم الخليل الإمام أبي إسحاق إبراهيم بن عمر الجعبري (ت: 732هـ)، وهي قصيدة نونية؛ قدّم فيها المؤلف نصيحة لإخوانه وخلّانه؛ ووعظهم موعظة بليغة، وقد أراد الباحث نشر المخطوط؛ لأنه لم يُحقّق من قبل؛ ولم يحظ بالدراسة والنّشر. واشتمل البحث على مقدّمة؛ ومبحثين؛ وخاتمة؛ المبحث الأول وفيه التعريف بالمؤلف، والتعريف بالمخطوط؛ والمبحث الثاني وفيه النّصّ المحقّق، كما خرج البحث بجملة من النّتائج المفيدة والتوصيات المهمّة المتعلّقة بموضوع البحث.

الكلمات المفتاحية: تحقيق؛ مخطوط؛ نونية نصيحة الخلان؛ قصيدة؛

إبراهيم بن عمر الجعبري.

Abstract:

This research includes the study and the achievement of a manuscript entitled: (Advice to the companions) of the sheikh of Hebron campus Imam Abu Ishaq Ibrahim bin Omar Jabari (732h), a poem; in which the author gave advice to his brothers and friends; the researcher wanted to publish the manuscript; because it did not publishing before. The research included an introduction; two papers; a conclusion; the first is the definition of the author, the definition of the manuscript; the second section, where the text is achieved, and the research produced a number of useful results and important recommendations related to the subject.

key words: investigation ; manuscript ; Advice to the companions; Abu Ishaq Ibrahim bin Omar Jabari.

مقدمة:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على نبينا محمد وعلى آله وصحبه وإخوانه أجمعين؛ أما بعد:

فهذه مخطوطة لطيفة، ودرّة نادرة، ورسالة نافعة، لم ترَ النور من قبل، عنوانها: (نونية نصيحة الخلان)، وهي قصيدة نونية؛ قدّم فيها المؤلف نصيحة لإخوانه وخلّانه؛ ووعظهم موعظة بليغة.

وقد رأيت أنّه من الواجب العناية بهذه المنظومة التّفيسية؛ بدراستها وتحقيقها ونشرها؛ وإخراجها من خزائن المخطوطات إلى رفوف المكتبات.

أهمية البحث

يكتسي موضوع البحث أهميّة كبيرة، يمكن تجليتها في النّقاط الآتية:

- هذه القصيدة النّونية؛ ظلّت منسيّة؛ لم تطبع؛ ولم تحقّق؛ رغم قيمتها العلميّة من جهة موضوعها؛ ومن جهة مؤلّفها.
- يتعلّق موضوع القصيدة بموضوع الأخلاق والآداب الإسلاميّة؛ وما أحوجنا نحن المسلمين إلى التّأدّب بآداب الإسلام وتعاليمه.
- لا شك أنّ خدمة التّراث وتحقيق المخطوطات ونشرها من أجل الأعمال التي ينبغي أن يعتني بها الباحثون في الدّراسات الإسلاميّة والعربيّة؛ فإنّه لا تزال الآلاف من المخطوطات

محجوبة عن النور، مغيبة في خزائن المخطوطات، معرضة للتلف والضَياع، وهذا البحث ما هو إلا جهد المقلِّ في خدمة تراث علماء الأمة الإسلامية وحماية علومهم ومؤلفاتهم.
الدراسات السابقة

نظم العلماء عددا من المنظومات في العلوم الشرعية عموماً؛ وفي الآداب والاخلاق خصوصاً، إلا أن هذه المخطوطة التي نحن بصدد تحقيقها؛ لشيخ حرم الخليل الإمام أبي إسحاق إبراهيم بن عمر الجعبري (ت: 732هـ): قد ظلت مُغفلة؛ لم تحظ بالدراسة والتحقيق، ولذلك فقد عازمت على خدمتها والعناية بها، وإخراجها في حُلَّةٍ جديدة.

منهج البحث

استخدمت في هذا البحث:

- المنهج التاريخي، واستخدمته في ضبط ترجمة تاريخية للمؤلف.
- المنهج الوصفي، واستخدمته في وصف النسخة الخطية للمخطوطة.
- منهج تحقيق النصوص، واستخدمته في إخراج النصّ المحقق للمخطوطة كما أراده المؤلف -رحمه الله-، أو على أقرب صورة لها.

خطة البحث

يشتمل البحث على مقدمة، ومبحثين، وخاتمة.

- أمّا المقدمة فتشتمل على التعريف بالبحث، وبيان أهميته، وخطته، والدراسات السابقة، ووصف النسخ الخطية.
- وأمّا المبحثان ففيهما:
 - المبحث الأول: يشتمل على ترجمة للمؤلف -رحمه الله-؛ ودراسة للمخطوطة.
 - والمبحث الثاني يشتمل على النصّ المحقق للمخطوطة.
- وأمّا الخاتمة ففيها أهمّ نتائج البحث، والتوصيات المقترحة.

المبحث الأول: مبحث الدراسة

في هذا المبحث سأقدم دراسة عن المخطوطة ومؤلفها؛ وذلك في مطلبين:

المطلب الأول: التعريف بالمؤلف

وفيه فروع:

الفرع الأول: اسمه ونسبه

هو إبراهيم بن عمر بن إبراهيم بن خليل الجعبري، أبو إسحاق، كنيته برهان الدين، وفي بغداد يكنى تقي الدين، يقال له (شيخ حرم الخليل)، ويعرف بابن السراج⁽¹⁾.

الفرع الثاني: مولده ونشأته وطلبه العلم

ولد بقلعة جعبر على الفرات عام (640هـ)، وتعلم ببغداد ودمشق، واستقر ببلد الخليل في فلسطين إلى أن توفي⁽²⁾.

الفرع الثالث: أعماله ووظائفه

تولى المؤلف -رحمه الله- وظائف مهمة كالتدريس والإقراء ونشر العلم، والخطابة والإمامة⁽³⁾.

الفرع الرابع: شيوخه

تتلمذ المؤلف -رحمه الله- على أيدي عددٍ من الأئمة المتقنين للقراءة في عصره؛ منهم: الفخر بن البخاري؛ والحافظ يوسف بن خليل؛ وغيرهما⁽⁴⁾.

الفرع الخامس: مكانته العلمية وثناء العلماء عليه

حظي المؤلف رحمه الله بثناء عطر من بعض من عرفوه وترجموا له؛ قال عنه الإمام الذهبي -رحمه الله-: "العلامة ذو الفنون مقرئ الشام برهان الدين أبو إسحاق الجعبري، شيخ بلد الخليل، له التصانيف المتقنة في القراءة والحديث والأصول العربية والتاريخ وغير ذلك، وله مؤلف في علوم الحديث"⁽⁵⁾.

الفرع السادس: وفاته

توفي الإمام الجعبري -رحمه الله- عام (732هـ)⁽⁶⁾.

الفرع السابع: مؤلفاته

صنّف المؤلف -رحمه الله- عدداً من المؤلفات منها:

(خلاصة الأبحاث) شرح منظومة له في القراءات.

و(شرح الشاطبية) في القراءات.

و(نزهة البررة في القراءات العشرة).

و(موجز في علوم الحديث).

و(حديقة الزهر) في عدد آي السور.

و(خميلة أرباب المقاصد) في رسم المصحف.

و(الشرعة) قراءات.

و(عقود الجمان في تجويد القرآن).

ورسالة في (أسماء الرواة المذكورين في الشاطبية).

و(الروضة) في الرسم⁽⁷⁾.

المطلب الثاني: التعريف بالمخطوط

يشتمل هذا المطلب على التعريف بالمخطوط، وهي على النحو الآتي:

الفرع الأول: عنوان المخطوط

لم يسمّ المؤلف قصيدته بعنوان محدّد؛ إلا أنني استللت لها عنواناً من البيت الأول:
الذي يقول فيه:

اسمُغ أُخيّ نصيحةً من ناصحٍ مَحْضِ النَّصِيحَةِ سائِرَ الْخِلَانِ

فاخترتُ أن يكون عنوانها كالآتي: (نونية نصيحة الخلان).

الفرع الثاني: سبب تأليفه

لم يذكر المؤلف -رحمه الله- السبب الذي دفعه لنظم هذه القصيدة؛ لكن يبدو أنه ألّفها حرصاً منه على تأدّب النَّاسِ بِالْأَدَابِ وَالْأَخْلَاقِ الشَّرْعِيَّةِ.

الفرع الثالث: موضوعات المخطوط

نظم المؤلف -رحمه الله- قصيدته هذه في موضوع الأخلاق والآداب والمواعظ الشرعية؛ عدد أبياتها سبعة وأربعون بيتاً؛ نظمها على بحر الكامل.

افتتح المؤلف قصيدته ببيان موضوعها؛ وأنها نصيحة للإخوان والخلان؛ ثم شرع في إثبات البعث؛ وأن الإنسان سيلقى ربه بعد الدنيا؛ فذكر بالقبر؛ والبرزخ بعد الموت، وبين ما يلاقيه الإنسان في قبره من الأهوال؛ ووصف فظاعة المنظر في القبر؛ والغربة التي يكون عليها المقبور في قبره.

ثم تحدث المؤلف عن القر؛ وأن الإنسان يكون فيه حاله بحسب حاله في الدنيا؛ فإن كان جليسه في الدنيا القرآن وذكر الله تعالى؛ فإنه يكون على خير حال؛ ومن كان حاله عكس ذلك؛ فحالته في شقاء وجحيم؛ نسأل الله تعالى العافية.

وبعد ذلك أثبت المؤلف البعث بعد الموت إلى الحساب على ما قدمه الإنسان في الدنيا؛ فنصح إخوانه بصيانة الشريعة؛ وحفظ أسرار الأصحاب؛ والصمت؛ والنطق بالخير؛ وتطهير القلب من الأحقاد.

كما نبه المؤلف إلى أن العلم الشرعي هو سبب السعادة في الدنيا والآخرة؛ ونصح بتزينة النفس الأتمة بالسوء؛ والتحلي بالاطمئنان؛ مع خفض الجناح والتواضع للأصحاب والخلان؛ وضرورة البعد عن الأمانى؛ والميل إلى الدنيا.

ثم ذكر المؤلف أن الخلق ليس بأيديهم شيء من النفع أو الضر؛ وأن الأمر كله بيد الله تعالى؛ وأن الأكرم عند الله تعالى هو الأتقى؛ وأوصى بلزوم ذم النفس؛ والاشتغال بعبودها؛ ووجوب سلوك الصراط المستقيم؛ الذي ارتضاه الله تعالى لعباده.

وختم المؤلف قصيدته ببيان ما اشتملت عليه من الفضائل؛ ووصفها بالعروس التي فاقت في حسنها القصائد؛ وذكر المؤلف اسمه ونسبه؛ واعترف بتقصيره وضعفه؛ وذكر بأن الموت غاية كل حي؛ وختم القصيدة بسؤال الله تعالى النجاة والرضوان؛ والرحمة والغفران؛ وحمد الله وأثنى عليه.

الفرع الخامس: تحقيق صحة نسبة المخطوط إلى المؤلف

نسبة المخطوطة إلى المؤلف -رحمه الله- صحيحة ثابتة لا غبار عليها؛ ومما يدل على ذلك دليان:

الأول: ما أثبتته النسخ في صدر المخطوطة من نسبتها للإمام الجعبري -رحمه الله-؛ فقد قال: "بسم الله الرحمن الرحيم؛ وبه ثقني. قال الشيخ الإمام العالم العامل برهان الدين الجعبري -رحمه الله تعالى أمين-".

الثاني: ذكر المصنف اسمه نظماً في القصيدة؛ فقال ما نصُّه:

وللجعبري إبراهيم راقم وشيهاً وإذا اعتزى لربيعاً العدنان

الفرع السادس: وصف النسخ الخطية المعتمدة في التحقيق

لهذا المخطوط نسخة خطية فريدة؛ محفوظة في قسم المخطوطات في الجامعة الإسلامية في المدينة النبوية؛ وهي نسخة حسنة؛ سليمة كلها.

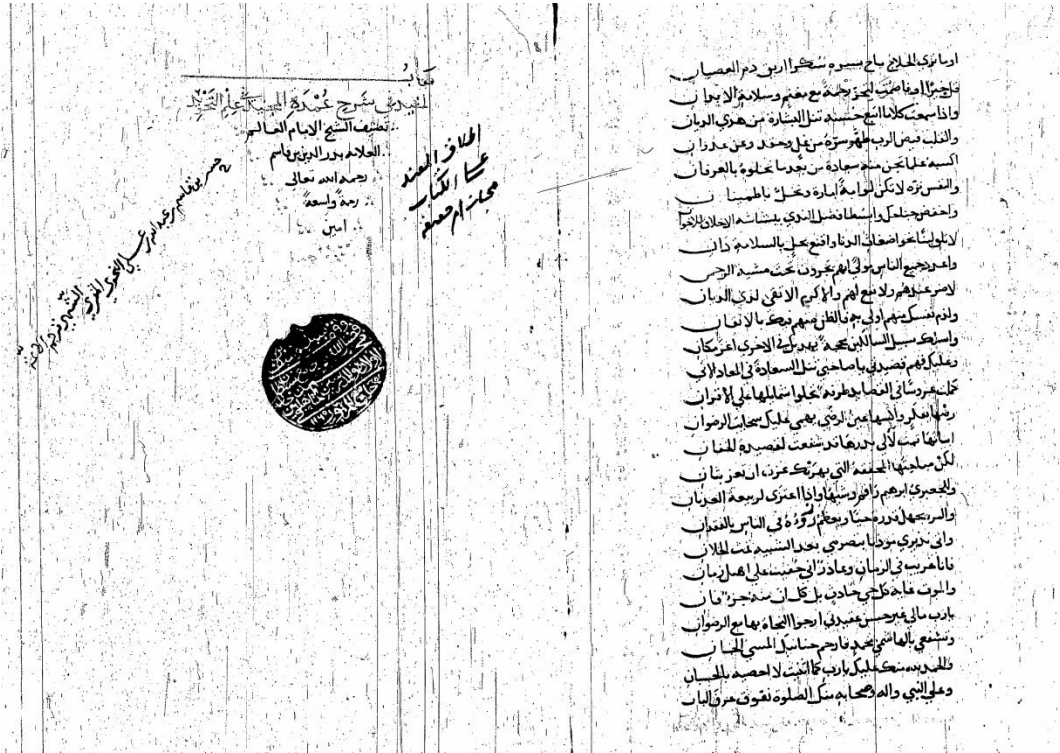
رقم الحفظ: 1616.

عدد الأوراق: 2.

نوع الخط: نسخ معتاد.

النسخ: غير معروف.

تاريخ النسخ: غير معروف.



صورة الورقة الثانية من المخطوطة

المبحث الثاني: النصّ المحقق

بسم الله الرحمن الرحيم؛ وبه ثقتي.

قال الشيخ الإمام العالم العامل برهان الدين الجعبري -رحمه الله تعالى أمين-

- [1] اسمعُ أخي نصيحةً من ناصحٍ مَحْضَ النَّصِيحَةِ سَائِرَ الْخَلَانِ
- [2] يا أيها الإنسانُ إنَّكَ كَادِحٌ كدحا مُلَاقِيهِ لَدَى الدِّيَانِ
- [3] فإذا تَوَسَّدتِ التُّرابُ مُفَارِقِ الأوطانِ والخلانِ والولدانِ
- [4] وتغيَّرتِ منكِ المحاسنُ في البِلا وسعى إليك نواهشُ الدِّيدانِ
- [5] في برزخٍ قفرٍ فظيعٍ منظرًا سُكَّانُهُ مُقْرُونَ بِالهُجْرَانِ
- [6] فلا أنسَ إلا بالجليسِ فإن يكن خيرا فخيرا هكذا الضِّدَّانِ
- [7] وتقومُ منه إلى الحسابِ إلى الذي قَدَّمته في سالفِ الأزمانِ
- [8] ووراءَ ذاكِ صُنِّي⁽⁸⁾ الشَّريعةَ دائما واغمُزُ هَيَاكِلَهَا مَدَى الأحيانِ
- [9] احفظِ لسانك أن تَقْوَه بِسَيِّئِ كَيْلا تكبَّ به إلى النيرانِ
- [10] إن بُحِتَ بالسِّرِّ المَصُونِ فلا تَلْمُ أحدا سواك فأنت عبدٌ جاني
- [11] من باح بالأسرارِ لم يُؤْمَنَ على سِرِّ وَيُبَدَّلَ عِزُّهُ بهوانِ
- [12] أَوْما ترى الحَلَّاجَ باح بسرهِ (...)⁽⁹⁾ أريقُ دمِ العُصيانِ
- [13] قُلْ خيرا؛ أو فاصمُتْ؛ لِتَحْزَرَ حَمَةً مَعِ مَغْنَمِ وسلامَةِ الأبدانِ
- [14] وإذا سمعتِ كلاما اتَّبِعِ حُسْنَهُ تنلِ البشارةَ من هدى الدِّيَانِ
- [15] والقلبُ فيضُ الرَّبِّ طَهَّرَ سِرَّهُ مِنْ غِلِّ وَجَقِدِ وعن عُدوانِ
- [16] أَلْبِسُهُ عِلْمًا تَجِنُ مِنْهُ سَعَادَةً من بعد ما تَجْلوهُ بِالْعِرْفَانِ
- [17] والنَّفْسُ نَزْهٌ لا تُكُنْ لَوَامَةً أَمارةً وتخلَّ باطمئنانِ
- [18] واخفضِ جناحَكَ وابسطنْ فضلِ النَّدَى بِبِشَاشَةِ الأخلاقِ للإخوانِ
- [19] لا تَلُولِينَا نَحْوَ أَصْغَاثِ الدُّنَا واقنعِ بحلِّ بالسَّلامةِ دانِ

- [20] واعدد جميع الناس مولى إتهم
يَجْرُونَ تحت مشيئة الرحمن
- [21] لاضرَّ عندهم ولا نفع لهم
والأكرم الأتقى لدى الديان
- [22] ولَدَدْتُ نفسك منهم أولى به
فالظنُّ منهم فيك بالإتقانِ
- [23] واسلُك سبيلَ السَّالِكِينَ محجَّةً
يهديك في الأخرى أعزَّ مكانِ
- [24] وعليك فهمُ قصيدتي يا صاحبي
تنلِ السَّعَادَةَ في المعاد الآني
- [25] كملت عزوسا في القصائد طرفهً
تجلوا شمائلها على الأقرانِ
- [26] رُضِهَا بفكرٍ واكسها عين الرضا
يهي عليك سحائب الرضوانِ
- [27] أبيتها تمت لآلى بدرها
قد شفعت لقصيدة الخقانِ
- [28] لكن مباحثها المحققة التي
بهرتك عزت أن تعزَّ بثنانِ
- [29] وللجعبري إبراهيم راقم وشيها
وإذا اعتزى لربيعه العدنانِ
- [30] والمرءُ يُجهل قدره حيا ويعظمُ
زُرُوه في الناس بالفقدانِ
- [31] وأتى نذيري مؤذنا بتصرمي
بعد الشبيبة تمتِ الخلانِ
- [32] فأنا غريب في الزمانِ وعاذرُ
أني خفيت على أهلِ زمانِ
- [33] والموتُ غاية كلِّ حيِّ حادثِ
بل كلُّ آني منه جزءٌ فانِ
- [34] يا رب ما لي غيرُ حسني عقيدتي
أرجو النجاة بها مع الرضوانِ
- [35] وَتَشْفَعِي بالهاشي محمد⁽¹⁰⁾
فازحم حنائيك المسمى الجاني
- [36] والحمدُ منك عليك يا ربِّي كما
أثنت لا أحصيه بالحسبانِ
- [37] وَعَلَى النَّبِيِّ وَالْهِيَ وَصَحَابِهِ
منك الصَّلَاةُ (...)(11)

خاتمة:

توصلت في هذا البحث إلى جملة من النتائج العلمية المهمة:

- لم يحظ هذا المخطوط: (نونية نصيحة الخلان) بالدراسة والتحقيق من قبل؛ رغم قيمته العلمية والشرعية.
 - نشأ المؤلف أبو إسحاق الجعبري -رحمه الله- في بيئة علمية أسهمت في تكوين شخصيته العلمية.
 - تبوأ المؤلف -رحمه الله- مكانة عليّة؛ ومنزلة سنّية؛ بين علماء عصره، وحظي بثناء العلماء عليه.
 - ترك المؤلف آثارا علمية؛ لا يزال عددٌ منها في عداد المخطوطات ينتظر أن تمتدّ له يد العناية والنشر والتحقيق.
 - نسبة المخطوط للمؤلف صحيحة؛ لا غبار عليها.
 - تضمّن المخطوط قصيدة نونية؛ على البحر الكامل؛ عدد أبياتها سبعة وثلاثون بيتا؛ بين فيها المؤلف بعض الآداب الشرعية.
- التوصيات:

- أهتبل هذه الفرصة لأدعو القائمين على إعداد مناهج التربية والتعليم في الجزائر إلى الاستفادة من مثل هذه القصائد والمنظومات العربية الفصيحة؛ وإدراجها في مقررات ومناهج التعليم.
 - يكتسي العمل على تحقيق المخطوطات وخدمة التراث أهمية كبيرة، ولذلك فإنه ينبغي توجيه عناية الباحثين إلى مثل هذه البحوث والدراسات التي تهتمّ بفهرسة المخطوطات وتحقيقها وطباعتها ونشرها.
 - أقترح أن تخصّص مجلّتكم الموقرة في كلّ عدد من أعدادها بحثا خاصا بتحقيق المخطوطات؛ وخدمة التراث.
- وآخر دعوانا أن الحمد لله ربّ العالمين والصلاة والسلام على نبيّنا محمّد وعلى آله وصحبه وإخوانه أجمعين.

قائمة المصادر والمراجع:

1. الأعلام، خير الدين بن محمود بن محمد، الزركلي، الدمشقي (1396هـ)، بيروت: دار العلم للملايين، ط: 15 (2002م).
2. تاريخ العلماء النحويين، للتنوخي، دار هجر- القاهرة، ط: 2 (1412هـ).
3. سير أعلام النبلاء، للذهبي، مؤسسة الرسالة- بيروت، ط: 3 (1405هـ).

4. غاية النهاية في طبقات القراء؛ شمس الدين أبو الخير ابن الجزري، محمد بن محمد بن يوسف (ت:833هـ)؛ مكتبة ابن تيمية؛ ط: 1351هـ.
5. فوات الوفيات؛ لابن شاکر، دار صادر- بيروت، ط: (1973م).
6. المعجم المختص بالمحدثين؛ للذهبي، مكتبة الصديق- الطائف، ط: 1408هـ).
7. معجم المطبوعات العربية والمعربة؛ يوسف بن إلیان بن موسى سرکيس (المتوفى: 1351هـ)؛ مطبعة سرکيس بمصر؛ 1346هـ.
8. معجم المؤلفين، عمر بن رضا بن محمد راغب بن عبد الغني كحالة الدمشقي (1408هـ)، بيروت: دار إحياء التراث العربي، د ت، د ط.
9. معرفة القراء الكبار؛ للذهبي، دار الكتب العلمية- بيروت، ط: 1417هـ).
10. هدية العارفين أسماء المؤلفين وآثار المصنفين، إسماعيل بن محمد أمين بن مير سليم الباباني البغدادي (1399هـ)، بيروت: دار إحياء التراث العربي، د ت، د ط.
11. قاعدة بيانات مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية. الرياض- السعودية.
12. قاعدة بيانات مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث دبي- الإمارات.

الهوامش

- (1) انظر ترجمته في: «المعجم المختص بالمحدثين» للذهبي: (ص:60)، مكتبة الصديق- الطائف، ط: 1408هـ).
- «معرفة القراء الكبار للذهبي»: (ص:397)، دار الكتب العلمية- بيروت، ط: 1417هـ)، «فوات الوفيات» لابن شاکر: (39/1)، دار صادر- بيروت، ط: (1973م).
- (2) المراجع السابقة.
- (3) المراجع السابقة.
- (4) المراجع السابقة.
- (5) المراجع السابقة.
- (6) المراجع السابقة.
- (7) المراجع السابقة.
- (8) في الأصل: ميس.
- (9) كلمة غير واضحة في الأصل.
- (10) يعني طلب الشفاعة من النبي صلى الله عليه وسلم يوم القيامة.
- (11) كلمة غير واضحة في الأصل.

واقع اللغة العربية بالجزائر في غضون أهم مراحل تطورها التاريخية

*The reality of the Arabic language
in Algeria Within the most important stages of its historical
development*

د. قاسم جاخاتي

قسم اللغة والحضارة العربية ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية

جامعة شيخ أنتا جوب بداركار- السنغال

khassim.diakhate@gmail.com

تاريخ القبول: 2019/07/11

تاريخ الإيداع: 2019/02/19

الخلاصة

لُغة العربية واقعٌ خاص في الجزائر يتمحور حول أهم مراحل تطورها التاريخية في هذا القطر. ويهدف هذا المقال إلى تسليط الضوء على بعدها الديني الذي يكمن في كونها لغة القرآن والحديث والعلوم الشرعية. وتنبثق منه أبعادٌ أخرى فكرية وثقافية وسياسية واقتصادية. ويسعى المقال فضلا عن ذلك إلى تتبع آثار هذه الأبعاد وتحليل انعكاساتها على الحياة اليومية للجزائريين في غضون تلك المراحل.

الكلمات المفتاحية: اللغة العربية، الإسلام، الفكر، الاقتصاد، الأبعاد، المراحل الجزائرية، الدولة الرستمية، الدولة الزيانية، الاستعمار، الاستقلال، التراث، الحضارة.

Résumé

La réalité de la langue arabe en Algérie est particulière. Elle est axée sur les plus importantes périodes de son évolution historique dans ce pays. Le présent article vise à faire la lumière sur sa dimension religieuse qui réside dans le fait qu'elle est la langue du Coran, de la tradition prophétique et de la loi islamique, dont découlent d'autres dimensions dans le domaine de la pensée, de la culture, de la politique et de l'économie. Cette étude cherche d'ailleurs à suivre les traces des dimensions en question et à

analyser leurs répercussions sur la vie quotidienne des algériens au cours des étapes concernées.

Mots clés: langue arabe, Islam, pensée, économie, dimensions, étapes, Algérie, Etat rostomide, Dynastie Zianides, colonialiste, indépendance, patrimoine, civilisation.

المقدمة

لُغَةُ الْعَرَبِيَّةِ أَهْمِيَّةٌ خَاصَّةٌ فِي الْعَالَمِينَ الْعَرَبِيِّ وَالْإِسْلَامِيِّ، وَيَرْجِعُ السَّبَبُ الرَّئِيسِيُّ فِي ذَلِكَ إِلَى كَوْنِ مَعْرِفَةِ هَذِهِ اللُّغَةِ ضَرْوْرِيَّةً عَلَى الْأُمَّةِ الْإِسْلَامِيَّةِ: "إِذْ مَأْخَذَ الْأَحْكَامُ الشَّرْعِيَّةُ كُلِّهَا مِنَ الْكُتَابِ وَالسُّنَنِ، وَهِيَ بَلْغَةُ الْعَرَبِ"، حَسَبَ تَعْبِيرِ ابْنِ خَلْدُونَ الَّذِي قَسَّمَ أَرْكَانَ هَذِهِ اللُّغَةِ إِلَى أَرْبَعَةٍ هِيَ: اللُّغَةُ وَالنَّحْوُ وَالْبَيَانُ وَالْأَدَبُ¹. وَتُجَسِّمُ هَذِهِ الْحَقِيقَةُ الْبَعْدَ الدِّينِيَّ وَالرُّوْحِيَّ الْأَسَاسِيَّ الَّذِي يَتَمَيَّزُ بِهِ اللَّسَانُ الْعَرَبِيُّ بِالْإِضَافَةِ إِلَى أُبْعَادٍ فِكْرِيَّةٍ، وَثَقَافِيَّةٍ، وَسِيَاسِيَّةٍ، وَاقْتِصَادِيَّةٍ، مَرْتَبِطَةٌ بِمَخْتَلَفِ جَوَانِبِ الْحَيَاةِ الْيَوْمِيَّةِ فِي الْقَطْرِ الْجَزَائِرِيِّ مِنْذُ أَمَدٍ بَعِيدٍ. وَيُمْكِنُ تَوْزِيعُ فِتْرَاتِ انْتِشَارِ اللُّغَةِ الْعَرَبِيَّةِ الْأَسَاسِيَّةِ فِي بِلَادِ الْجَزَائِرِ إِلَى ثَلَاثِ مَرَاكِلٍ رَئِيسِيَّةٍ:

1 مرحلة ما قبل الاستعمار: وقد تولى تعليمها ونشرها في ذلك الزمن أفراداً من المتطوعين وهيئات رسمية. وكانت مصادر تمويل المؤسسات التعليمية والتربوية من أموال وممتلكات حبسية ووقفية، أو هبات. ونالت أنشطة الوراقين والخطاطين وتجار الكتب نصيباً وافراً من اقتصاديات التعليم. أما أهم المؤسسات التعليمية الرسمية التي شيدت في البلاد الجزائرية، في هذا العهد، فهي التي أقامتها الدولة الرسمية والدولة الزيانية.

2 مرحلة الاحتلال الفرنسي: حاول الفرنسيون في بداية الأمر القضاء على اللغة العربية وإحلال الفرنسية محلها. ولما باءت هذه المحاولة بالفشل، بسبب مقاومة الأهالي الشديدة، وضعوا مخططاً لتطويع اللغة العربية وجعلها في خدمة مشروعهم الاستعماري، وخصّصوا ميزانية ضخمة لإقامة مؤسسات تعليمية وتكوينية، مثل نظام المدرسة العربية الفرنسية، والمدرسة (Medersa)، وغيرها من المدارس التي جُهزت لهذا الغرض.

3 مرحلة الاستقلال: وهي مرحلة خصبة سعت فيها الدولة الجديدة إلى إعادة الاعتبار للغة العربية وتحديث طرق ووسائل تدريسها. ووضعت في دستور الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية بنداً يجعل اللغة العربية اللغة الوطنية والرسمية للدولة، وخصّصت الدولة الجزائرية قسماً كبيراً من ميزانيتها لتعريب جميع مراحل التعليم، والوظيفة العامة، ومعظم مرافق الحياة. وأدّت رعاية الدولة للغة العربية إلى تقوية مركزها في ربوع البلاد.

وتدور إشكالية بحثنا حول واقع اللغة العربية وأبعادها المختلفة في الجزائر، وسنحاول تحليل كل ذلك وتوضيحه مستعملين المنهج التاريخي والوصفي. وستتقيد خطة البحث بالتقسيم المتبع في مراحل تطورها المشار إليها.

1- واقع اللغة العربية وأبعادها في الجزائر قبل الاحتلال الفرنسي أ- ازدهار اللغة العربية في الدولة الرستمية

ويبدو أن أهم رعاية تمتعت بها اللغة العربية في الجزائر (المغرب الأوسط) بعد الفتح العربي الإسلامي هي التي تلقتها من الدولة الرستمية التي أسسها عبد الرحمان بن رستم (ت 171هـ/787م). وهو قائد فارسي خارجي ينتمي إلى الفرقة الإباضية. وقد بنى عبد الرحمان بن رستم مدينة تِهْرْت التي كانت عاصمة دولته، في موقع قريب من تاقدمت، ويقع غربي مدينة تِهْرْت القديمة التي أُسِّست قبل الإسلام. ولم يفرض عبد الرحمان على رعايا دولته لغته الفارسية أو لغة أصهاره من قبائل البربر، بل جعل اللغة العربية اللغة الرسمية للدولة وشجّع تعليم العلوم العربية والإسلامية في بقاعها².

وقد كان الأمراء الرستميون أئمة في العلم كما كانوا أئمة في السياسة، وتبحر مؤسس الدولة في علم التفسير الذي ألف كتابا فيه، بينما برز ابنه عبد الوهاب في العلوم الدينية، ولما تقلد زمام الأمور بعد وفاة والده، أخرج من خزانة الدولة مبلغ ألف دينار أرسله إلى الفرقة الإباضية، الموجودة في مدينة البصرة بالعراق، ليشتروا له به كتباً، ولما قبضوا المبلغ اشتروا به أوراقاً للكتابة استعملوها لاستنساخ كتب نُقلت إلى تِهْرْت على متن أربعين جملاً. وأكد المؤرخ الميلي مبارك بوجود مكتبة كبيرة في تِهْرْت تدعى المعصومة كانت تحتوي آلاف من المجلدات. وأوضح "بأن الأمة البربرية اقتدت بحكومتها والناس على دين ملوكهم في العناية بالعربية وعلومها وآدابها، ولم يصددهم عنها ثورتهم على الحكومة العربية"، وأضاف الميلي مبارك بأن البربرية عاشت مع العربية عيشة العامية اليوم مع الفصحى. وكانت الدراسة تجري في المساجد وفي منازل العلماء، وكان الطلبة والعلماء يتلقون رعاية ودعمًا مادياً من رجال الدولة ومن العامة. وساد جوٌّ حرية الرأي والمسامحة في حلقات الدراسة والمناظرة بين أصحاب المذاهب والتيارات الفكرية والروحية المختلفة الذين عاشوا هناك³.

وتَبَلَّوَر البُعدُ السياسي للغة العربية في الدولة الرستمية التي كانت تسعى إلى بناء دولة يسود فيها الانسجام، في جعلها هذه اللغة المفهومة لدى جميع الأوساط، اللغة الرسمية للدولة، ولغة التبادل مع العالم الخارجي. أما الأبعاد الدينية والفكرية والثقافية فَتَجَلَّى في إحياء أركان الدولة علوم القرآن والسنة والتراث الحضاري والفكري للإسلام. وبالنسبة للبعد الاقتصادي، فيمكن ملاحظة تعدد جوانبه في تمويل البعثة التي أرسلتها الدولة الرستمية إلى

مدينة البصرة لشراء الكتب، وفي نفقات سفر أعضاء البعثة التي شملت مأكولاتهم ومشروباتهم، ووسائل سفرهم ذهابا وإيابا، وفي الثمن الذي دفعوه لشراء الأوراق والأقلام والحبر والدفاتر، ونسخ الكتب، وكذلك في المؤسسات والمرافق التعليمية التي قاموا بتمويلها بسخاء.

ب- إشعاع اللغة العربية في الدولة الزيانية

أولى سلاطين الدولة الزيانية عناية فائقة للغة العربية، وبنوا مدارس ومؤسسات سلطانية مجهزة بكل المرافق اللازمة لإيواء الأساتذة والطلبة. ووفروا لهم أيضا وسائل المعيشة والدراسة. ولتأمين استمرارية تلك المؤسسات التعليمية وبقيائها، خصصت لها الدولة أوقافا وجرايات كافية. "ويعتبر السلطان أبو حمو موسى الأول مؤسس أول مدرسة في تاريخ دولة بني زيان، عُرفت باسم مدرسة أولاد الإمام، في سنة 710هـ/1310م، وقد بناها تكريما للعالمين أبي زيد عبد الرحمان وأخيه أبي موسى عيسى، ابني الإمام أبي عبد الله محمد، وعيّن للتدريس فيها نخبة من العلماء المشهورين. وهي مدرسة استطاعت أن تواصل أنشطتها وتأدية رسالتها في نشر العلوم العربية والإسلامية حتى منتصف القرن التاسع الهجري، بفضل أوقافها الهامة التي كانت مصدر تمويل رئيسي ودائم لها. أما ثاني أهم مؤسسة تعليمية أقيمت في الدولة الزيانية، بعد مدرسة ابني الإمام، فقد بناها السلطان أبو تاشفين بن أبي حمو موسى الأول الذي حكم إمارة تلمسان من عام 1318م إلى 1337م. وتُعرف تلك المؤسسة التعليمية بالمدرسة التاشفينية، وقد حرص السلطان على أن تكون المدرسة آية في الروعة والأبهة، وشيّدتها في المركز الحيوي للدولة بمحاذاة القصر السلطاني والمسجد الجامع، وجعلها بأحسن المرافق التي تحتاج إليها المدرسة، وكانت نتيجة لذلك "أهم مدرسة في المغرب الأوسط". ونُقل عن المقرئ قوله: "رأيت مكتوبا على دائرة مجرى الماء بمدرسة تلمسان التي بناها أمير المسلمين أبو تاشفين الزياني، تعبر عن الدقة التي بُنيت بها المدرسة وجمال هندسة بنائها وشكلها البديع"، ويقصد بالملكتوب الأبيات التالية:

انظر بعينك بهجتي وسنائي	وبديع إتقاني وحسن بنائي
وبديع شكلي واعتبر فيما ترى	من نشأتي بل من تدفق مائي
جسم لطيف ذائب سيلانه	صاف كذوب الفضة البيضاء
قد حف بي أزهاروشي نمقت	فغدت كمثل الروض غب سماء

واستمرت هذه المدرسة التاشفينية الرائعة في ممارسة دورها في نشر العلوم العربية والإسلامية حتى نهاية القرن السادس عشر الميلادي، وما كان ذلك ممكنا لولا الأوقاف العظيمة التي رصدت لها⁴. وأشار الأستاذ حاجيات بأن المدرسة التاشفينية "كانت لا تزال قائمة عند احتلال الفرنسيين للقطر الجزائري، غير أنها هُدمت عند ما قام الفرنسيون بتنفيذ مشروع معماري

هدفه توسيع الطرق، فبُنيت البلدية الحالية، وأنشئت بجانبها ساحةٌ كبرى، مكان المدرسة التاشفينية، سنة (1875)، وقد وُزعت بعضُ زخارفها الجميلة على بعض المتاحف الجزائرية والفرنسية⁵

وتجدر الإشارة إلى أن الأموال والممتلكات التي حبسها سلاطين الدولة الزيانية للمدارس والمؤسسات التعليمية المختلفة كانت تُنفق في دفع أجور المدرسين وجرايات الطلبة ومرتببات من يقومون بتشغيل مرافقها الحيوية، وفي إصلاح وترميم مباني المدرسة وشراء تجهيزاتها الضرورية. وفي العهد العثماني كانت المدارس منتشرة في مدن مثل الجزائر وتلمسان والمدية وقسنطينة الخ، وكانت مُمَوَّلة من موارد الأوقاف، أما التعليم في الأرياف فكانت أوقافٌ وهدايا زوايا الطرق الصوفية مصدرَ تمويل الكثير من مدارسه، وكانت الأوضاع التعليمية في هذا العصر في حالة الركود⁶.

2- وضع اللغة العربية إبان الاحتلال الفرنسي للجزائر

كان وضع التعليم العربي الإسلامي جيدا بشكل عام في الفترة التي سبقت إحتلال فرنسا الجزائر، وأكد ذلك د. سعد الله مستشهدا بإحصاءات الأستاذ /يميري، الذي قام بإجراء بحوث ودراسات عميقة في الحياة الجزائرية في القرن التاسع عشر، تدلّ على "أنه كان في قسنطينة وحدها، قبل الاحتلال، خمسة وثلاثون مسجدا لها مدارس للتربية والتعليم تتضمن جميع المراحل، كما كان هناك سبع مدارس ثانوية يحضرها ما بين ستمائة وتسعمائة طالب، ويُدرّس فيها أساتذة محترمون لهم أجور عالية يتقاضونها من أموال الأوقاف⁷.

وكان التعليم العربي الإسلامي عشية الاحتلال الفرنسي يتألف من ثلاث مراحل:

- مرحلة ابتدائية، كان الطفل يحفظ خلالها القرآن الكريم كله أو أجزاء منه، ويتعلم فيها قواعد القراءة والكتابة، ويحفظ النصوص والمتون الممهدة للمرحلة الدراسية التالية،
- مرحلة التعليم الثانوي، كان الطالب يدرس فيها العلوم العربية والفقه والتوحيد ومبادئ التفسير ومصطلح الحديث والسيرة النبوية.

- مرحلة التعليم العالي، وكان التعليم يتمحور فيها حول العلوم الشرعية وأصول الدين والتاريخ الإسلامي، وعلوماً أخرى كالحساب والفلك والجغرافية والطب الخ⁸.

وكانت مدارس التعليم العربي الإسلامي تابعة عادة إما للمساجد أو للزوايا، ولكن هذا النوع من التعليم بدأ وضعه يتدهور بسبب ظروف حروب مقاومة الاحتلال التي كان الجزائريون يخوضونها ضد الفرنسيين، وهجرة الأساتذة والطلبة من أماكن إقامتهم؛ وبسبب مصادرة ممتلكات الأوقاف التي كانت مصدر تمويل شامل للنظام التعليم العربي الإسلامي برتمته⁹. وذكر الجنرال بيدو في مذكراته بوجود 90 مدرسة ابتدائية باللغة العربية في قسنطينة

كان عدد تلاميذها يتراوح بين 1300 إلى 1400 في سنة 1837، بيد أن هذا العدد انخفض سنة 1850 إلى 300 مدرسة فقط، يتعلم فيها 350 تلميذا. وتبيّنت المذكرة نفسها أن عدد طلاب التعليم العالي العربي في قسنطينة كان يتراوح، سنة 1837، بين ستمائة وسبعمائة، ولكنه انخفض إلى ستين طالبا في عام 1850.¹⁰

أ- إجراءات للقضاء على مؤسسات تعليم اللغة العربية

بدأت أوضاع تعليم اللغة العربية تتدهور بسرعة في الجزائر نتيجة القرارات التي اتخذتها سلطات الاحتلال الفرنسي للقضاء على مؤسسات التعليم باللغة العربية وتهميش هذه اللغة. وبموجب تلك القرارات تم الاستيلاء على أملاك الأوقاف التي كانت مصدر تمويل مؤسسات التعليم باللغة العربية في الجزائر، وأنشأوا تعليما مزدوجا بالعربية والفرنسية تُدرّس غالبية موادها بالفرنسية، وفرضوا رقابة صارمة على التعليم في الزوايا الريفية. واتخذت السلطة الاستعمارية إجراءات تهدف إلى وقف تعليم اللغة العربية في المدارس الابتدائية والثانوية وترخيص تعليمها في المدارس العليا وحدها، لغرض تكوين الإداريين والمترجمين الذين تستخدمهم في تنفيذ سياسة محو هوية الجزائريين وتبديلها بالهوية الفرنسية. وأصدرت السلطة الاستعمارية في 18 أكتوبر عام 1892 مرسوما يفرض على كل من يريد أن يفتح مدرسة عربية أن يحصل على رخصة منها¹¹. وبعد ما لاحظت أن الجزائريين قاطعوا مدارس التعليم الابتدائي الفرنسي، لاعتقادهم بأنها وسيلة ترمي إلى القضاء على حضارتهم العربية الإسلامية، أقامت الإدارة الاستعمارية نوعا جديدا من المدارس خصصته للمسلمين وسمّته "المدرسة الحضرية الفرنسية"، كما أقامت نوعا آخر خاصا باليهود الجزائريين سمته "المدرسة الإسرائيلية الفرنسية". وقد نجحت المدرسة الإسرائيلية في جذب أبناء اليهود بينما فشلت المدرسة الخاصة بالمسلمين الجزائريين في كسب ثقمتهم؛ لأنهم اعتبروها وسيلة لقطع الصلة بينهم وبين ثقافتهم وحضارتهم، ولربطهم بثقافة الفرنسيين ومصالحهم¹².

ب- المدرسة العربية الفرنسية

أنشأت الإدارة الاستعمارية في مدينة الجزائر، وهران، وقسنطينة، وعنابة، والبليدة، ومستغانم وغيرها، مدارس ابتدائية مزدوجة اللغة: عربية وفرنسية، وكانت المواد العربية تدرس في الصباح، والمواد الفرنسية في المساء، وبلغ عدد هذا النوع من المدارس عام 1870: 36 مدرسة. ولكن نظام التعليم في تلك المدارس لم يكن جيدا؛ لأن الذين عُيّنوا للتدريس فيه لم يتلقوا تكوينا تربويا، بالإضافة إلى كون مواد الدراسة فيه ضعيفة. ولما انتهت الإدارة الاستعمارية إلى وجود تلك النقائص، قررت إنشاء مدارس عربية وفرنسية لتكوين المعلمين، مفتوحة للذكور والإناث. وكانت الفرنسية لغة الدراسة للمواد العلمية والثقافية، أما العربية فكانت مادة دراسية لعلومها فقط. وكان هذا النوع من التعليم مفتوحا فقط "للأبناء الأعيان والعائلات التي

خدمت فرنسا أو التي لها علاقة جيدة بها. أما العائلات التي حاربتها أو التي لا تنتمي إلى الطبقة العليا، فليس لها حق إدخال أطفالها في المدارس العربية الفرنسية¹³.

ت-نظام المدارس Les Medersas لتكوين موظفين مسلمين

وهذا النظام التعليمي أخذت تسميته من التقاليد التعليمية الإسلامية التي تُطلق اسم المدرسة على المكان المخصص لتدريس العلوم بالمستويات الثانوية والعالية، وكانت عبارة المسيد أو الكتاب أو المكتب مستعملة بصفة خاصة للتعليم الابتدائي (القرآني). أما التعليم العالي فكان مقره المساجد الكبرى والزوايا الشهيرة¹⁴.

وقد أصدرت الإدارة الاستعمارية بتاريخ 30 سبتمبر 1850 قرار إنشاء ثلاث مدارس عليا في مدينة وقسنطينة وتلمسان لتكوين الموظفين المسلمين من قضاة ورجال دين. ونُقلت مدرسة مديّة إلى بليدة سنة 1855، ثم نُقلت بعد ذلك إلى العاصمة الجزائرية، وأصبحت مدرسة العاصمة أكبر مدرسة في الجزائر كلها. وتوجد المراكز الرئيسية للمدرسة، منذ 1855، في مدينة الجزائر وقسنطينة وتلمسان. وكان في كل مدرسة ثلاثة أساتذة مسلمين، يتولى أحدهم إدارة المدرسة التي كانت اللغة العربية لغة التعليم فيها. وكانت موادها تتضمن النحو والأدب العربي، وكذلك الشريعة وأصول الدين، ومدة الدراسة ثلاث سنوات. ولم يكن عُمرُ المترشح للدراسة فيها محددًا. وقد جعلت الإدارة الاستعمارية الفرنسية التعليم في تلك المدارس مجانيًا، بل خصص 100 فرنكا منحة دراسية للعشرة الأوائل من الطلبة، ثم أعطت الإدارة لجميع الطلبة مصروفًا يوميًا، لشراء الوجبات، يساوي 0,80. وخصّصت المدرسة لمديرتها مرتبًا شهريًا قدره 175 فرنكا. أما بقية الأساتذة فكان راتبهم الشهري 125 فرنكا. ووُضعت المدرسة تحت إشراف السلطة العسكرية حتى 16 يناير 1876، تاريخ صدور قرار يقضي بنقل الإشراف العسكري للمدرسة إلى هيئة أكاديمية قامت بإدخال أوّل إصلاح تربوي فيها، حدّد عمرَ طالب القبول في المدرسة ب 17 سنة على الأقل، وألا يتجاوز 25 على الأكثر. ووضع الإصلاح المذكور كذلك شروطًا للانتقال من سنة إلى أخرى، يُطرد من المدرسة كلُّ طالب لم يلتزم بها. ويحصل الطالب الذي نجح في الامتحان بعد نهاية ثلاث سنوات الدراسة بالمدرسة، على "شهادة الدراسات الإسلامية" (Brevet d'études musulmanes)

وفي سنة 1883 صدر قرار بتعيين أستاذ في المدرسة لتعليم الفرنسية للطلبة لكي يتمكنوا بعد تخرجهم من كتابة تقارير بهذه اللغة، كما أضيفت الرياضيات والتاريخ والجغرافيا إلى مواد الدراسة. وفي 23 يوليو 1895، أصدر الوزير الفرنسي للمعارف العمومية إميل كومب Emile COMBES قرارًا يقضي بتقوية مواد الدراسة العربية والفرنسية ورفع مستوياتها بشكل جيد، وبتغيير نظام المدرسة وتحويله إلى مدرسة للدراسات الإسلامية العليا، مع رفع سنوات الدراسة

من ثلاث إلى أربع سنوات، وجعل عمر طالب القبول 15 سنة بدلا من 17، وألا يتجاوز 20 سنة على الأكثر¹⁵.

هذا وقد شهد نظام المدارس في الجزائر إصلاحات وتغييرات كثيرة أبرزها:

- صدر مرسوم في 27 نوفمبر 1944 بإلغاء نظام المدارس ووضع نظام المدارس الثانوية (les lycées français) بدلا منها، وترتب على ذلك تمديد مدة الدراسة إلى ست سنوات، وفقدان الأساتذة خصوصيتهم الدينية، مع الالتزام ببعض قواعد سلوكية علمانية. وبدأ الطلبة، نتيجة لذلك، يتعدون تدريجيا من نمط تفكيرهم الشرعي الديني ويتبنون بدلا منه أساليب التفكير الخاصة بزملائهم الأوروبيين. وكانت مدرسة العاصمة الجزائرية هي الوحيدة التي احتفظت بتسمية معهد الدراسات الإسلامية العليا، وأنشأت فيها ثلاثة أقسام يختار منها الطالب ما يراه مناسباً له. وهذه الأقسام هي: قسم تقليدي لتكوين القضاة؛ وقسم لتكوين المدرسين للتدريس في المساجد أو لتقلد وظائف دينية مختلفة؛ وقسم لتكوين الإداريين من مترجمين أو موظفين في الإدارة الفرنسية. ويحصل خريج المعهد على "دبلوم دراسات المدارس" (Diplôme d'études des médersas)¹⁶.

- وفي سنة 1951، جرى تحويل نظام المدارس الثانوية إلى "مدارس ثانوية للتعليم الفرنسي الإسلامي" (Lycée d'Enseignement Franco-Musulman) ولكنها احتفظت بنظام ست سنوات وبجزء هام من مقرراتها باللغة العربية، وتفسح للطالب مجال الترشح لامتحانات شهادة البكالوريا وتفتح له باب الدراسات العليا. وقد سبب هذا الإصلاح تزايد عدد المقبولين في النظام الجديد، كما تطلب بناء مبان جديدة وواسعة لهذه المدارس¹⁷.

- وفي سنة 1954، أنشأت مدرسة ثانوية عربية إسلامية للبنات، وتدل ذلك على انفتاح جديد في العقلية وتطلع نحو مستقبل أحسن، ولكن الذي جعل العائلات تثق في النظام التعليمي الفرنسي الجديد هو جمعه بين المواد الإسلامية التقليدية وبين المواد العلمية والثقافية الحديثة. ثم واصل النظام التعليمي الإسلامي الفرنسي تطوره إلى أن تم إلغاؤه وضّمه، عام 1960، إلى سلسلة المدارس الثانوية غير الدينية التابعة للدولة¹⁸.

وقد نجحت السياسة التعليمية الإستعمارية الفرنسية في إقامة نظام تعليمي بالجزائر، يخدم بصفة عامة مصالحها السياسية والثقافية والإقتصادية. وحققت بواسطته مكاسب كبيرة منها تعيين خريجيها في المؤسسات الدينية التي كانت تحت إدارة علماء الجزائر التقليديين الذين تمّ تهميش دورهم أو إلغاؤه تماما، ومنها أيضا ضمان ولاء هؤلاء الموظفين لسياستها والعمل من أجل تحقيق أهدافها..

ث- حلقات تعليم اللغة العربية للأجانب

أنشأت الإدارة الاستعمارية الفرنسية حلقات دراسية لتعليم اللغة العربية للمدنيين والعسكريين الفرنسيين، سُميت في بدايتها بالكراسي أو الحلقات. وقد بدأت هذه الدروس في شهر ديسمبر عام 1932، وكانت تتضمن العربية الفصحى والعامية، وقد تركزت حلقاتها في العاصمة وقسنطينة، ووهران، وساهمت في تعليم عدد كبير من المستشرقين اللغة العربية الفصحى والعامية، ولكنها دُمجت في النهاية في مدرسة الآداب والمدارس الشرعية. وكان هوداس أول رئيس لكرسي اللغة العربية في مدرسة الآداب، أما مساعده فكان عالما جزائريا، مرموقا يتقن العربية والبربرية، اسمه بلقاسم بن سديرة. وبعد سفر هوداس إلى فرنسا خلفه زميله رنه باصه في تدريس الأدب العربي. وإلى جانب عمله مدرسا للآداب ومؤلفا في هذا الحقل، كان باصه دائم التجول بحثا عن المكتبات بصفة عامة والمخطوطات بشكل خاص، واستطاع بفضل مساعدة أساتذة جزائريين مثل بلقاسم بن سديرة والهاشي بن الوينيس ومحمد بن أبي شنب وغيرهم، وبفضل معرفته للغة العربية والبربرية والهوسه وغيرها، أن يكتشف الكثير من كنوز التراث الجزائري العربي والبربري، وأن ينشر حوله بحوثا وفهارس كثيرة وقيمة، وأن يقيم مؤتمرات علمية دولية ناجحة حول التراث المذكور.¹⁹

ولعبت مدرسة الآداب دورا هاما في اكتشاف نفائس التراث العربي الإسلامي في الجزائر وفي المغرب العربي وإفريقيا جنوب الصحراء، وكان أساتذتها وموظفوها يقومون برحلات دورية في المنطقة لجمع المخطوطات والوثائق والمعلومات، ثم يحققونها وينشرونها. وقد ترجم أساتذة المدرسة كتباً تراثية كثيرة، وألّفوا باللغة العربية والفرنسية كتباً ومعاجم، وأصدروا مجلات علمية وأنشأوا مكتبات خاصة وعمامة تضم كتباً تراثية نادرة. وأكد د. سعد الله بأن مدرسة الآداب بالجزائر تأثير قوي في جميع الدراسات الاستشراقية الفرنسية، وخاصة في مدرسة اللغات الشرقية بباريس وفي السربون، وفي الكوليج ده فرانس وفي مجلة العالم الإسلامي، وفي معهد الدراسات العليا في المغرب، وفي معهد القرطاج، وفي المعهد الفرنسي بدمشق، وكذلك في المعهد الفرنسي بمصر.²⁰

ج- حركة الترجمة بين الفرنسية والعربية

كانت الإدارة الاستعمارية الفرنسية في الجزائر تُولي للترجمة الشفوية والكتابية عناية خاصة؛ وقام المترجمون الشفهيون، المدعوون آنذاك بالاحتياطيين، بمخاطبة الأهالي لتهدئتهم ونقل أوامر الفرنسيين وتعليماتهم إليهم، أثناء الحملات العسكرية. وقاموا كذلك بالترجمة في المحاكم الفرنسية التي انتشرت على حساب المحاكم الإسلامية، وأصبح الجزائريون يتقاضون أمامها. وكانت الترجمة مجالاً يتعاون فيه الجزائريون والفرنسيون، وأظهر الجزائريون براعة وحنكة في الترجمة، ولم ينالوا مع ذلك التقدير الذي يستحقونها من قبل الفرنسيين الذين كانوا يعتبرونهم متعاونين من الدرجة الثانية.²¹

وفي مجال الترجمة الكتابية أُنخ د. سعد الله بدايتها " بالبيان الذي وزعه الفرنسيون على الجزائريين عشية الحملة" وتمّ إعداده بمساعدة بعض المستشرقين، منهم دي ساسي وقس سوري اسمه شارل زكار. وكان البيان، في اعتقاده، أول نص عربي مطبوع يوزع على الجزائريين؛ لأنه لم تصدر صحافة في الجزائر قبل الاحتلال الفرنسي. وأن الجريدة الرسمية الأولى التي صدرت في الجزائر ظهرت بالفرنسية في يناير 1832. " ثم بدأت تنشر صفحة بالعربية المكسرة جدا" حسب تعبير د. سعد الله. وتبع ذلك نشرُ إعلانات وأوامر رسمية صادرة عن إدارة الاحتلال بالعربية. "وكانت قرارات الحكام العام (les Gouverneurs généraux) تصدر كلها بالفرنسية ثم يترجم منها ما يُهمّ المسلمين مباشرة، كمصادرة الأوقاف، والأمر بطرد الأعيان ونحو ذلك". وكان قرار عزل ونفي المفتي مصطفى الكبابي مترجما إلى العربية ومعلقا على جدار الجامع الكبير بالعاصمة²².

واعتبر د. سعد الله جريدة المبشر التي بدأت تصدر منذ سنة 1847، الصحيفة الوحيدة التي كانت تقدم إلى الجزائريين معلومات قيمة باللغة العربية. وكانت تصدر باللغتين الفرنسية والعربية، ولكن النسخة العربية كانت عادة مترجمة عن النسخة الفرنسية، وكانت تنشر أحيانا مقالات مكتوبة مباشرة باللغة العربية، كمختارات من الأدب العربي، أو نصوص مترجمة من كتب فرنسية أُلفت حديثا حول موضوعات تتعلق بالرحلات أو الحضارة الأوروبية أو الأديان، ولم تكن منقولة من النسخة الفرنسية للمبشر. وأشار د. سعد الله إلى أن المبشر كانت تنشر أيضا بحوثا عن النهضة العلمية ببغداد في عصر المأمون، أو بالأندلس في عهد عبد الرحمان الناصر، وتُوهم الجزائريين بأن العقل العربي قد تخلّف وتخلّفت معه اللغة العربية ولم تعد تصلح للعلوم، وأن اللغة الفرنسية هي وسيلتهم الوحيدة حاليا لتعلّم العلوم. وكانت صحيفة المبشر تنقل نصوصا من كُتاب النهضة المعجبين بالتقدم الفرنسي والنظام الدستوري والعلوم في أوروبا، أمثال رفاة الطهطاوي وخير الدين التونسي. و"كانت صحيفة المبشر تخاطب المتعلمين والأعيان، ولا تخاطب العامة لأنها غير قارئة"، وكانت في بداية صدورها توزع مجانا للقضاة والموظفين ولكن الإدارة الفرنسية فرضت عليهم، لاحقا، الاشتراك فيها²³.

ح- اللغة العربية في الجمعيات والمراكز الثقافية

يعود تاريخ بداية إنشاء جمعيات، بالمعنى الفني للكلمة، إلى العقدين الأولين من القرن العشرين، وقد حدّد د. سعد الله هذه الفترة، اعتمادا على ما ذكره سعد الدين بن أبي شنب في بحث له متعلق بالموضوع، من وجود جمعية للأدب والتمثيل العربي اسمها جمعية المهذبة كان يرأسها الشريف الطاهر، ومثلت هذه الجمعية ثلاث مسرحيات بين 1921 و1924. ونقل عن سعد الدين أيضا خبر وجود جمعية أخرى، غير معترفة رسميا، قامت بتمثيل رواية (في سبيل الوطن) في شهر ديسمبر 1922، ولاقت نجاحا باهرا، ثم منعتها السلطات من تمثيلها، وتأسست

عام 1932 جمعية المزهري البوني للتمثيل كانت تستعمل الموسيقى والتمثيل لغرض محاربة الآفات الاجتماعية والنهوض بالمجتمع، مع تشجيع استعمال اللغة العربية الفصحى والرقى بها. وتأسست في قسنطينة جمعيات كثيرة منها جمعية أحباب الفن لإحياء التراث العربي، من الآداب والموسيقى والفنون التي أنشأت في مايو 1933، وكانت لها علاقات بالحركة الإصلاحية التابعة لعبد الحميد بن باديس في قسنطينة. وكانت تحيي سهرات فنية لجمع التبرعات والأموال لفائدة أبناء مدرسة التربية والتعليم التابعة لابن باديس. وفي إبريل 1937 أنشئت جمعية اسمها الشباب الفني، كان كاتمها العام الشيخ عبد الحفيظ الجنان من تلاميذ ابن باديس، وقد وظفت هذه الجمعية أنشطتها الفنية لخدمة النهضة العربية الإسلامية في الجزائر، وأقامت حفلات تمثيلية في مدن إقليم قسنطينة لقيت نجاحا شعبيا كبيرا، وقد ألقى ابن باديس في حفلة تمثيلية كبيرة للجمعية نشيده الوطني الذي يبشر بالجزائر الحرة: (اشهدي يا سماء)²⁴.

خ-وضع اللغة العربية في المكتبات التجارية والمطابع

يُعتبر الاخوة رودوسي مراد وقدورة من أبرز من زاولوا تجارة الكتب في الجزائر في عهد الاحتلال الفرنسي، وكانا من سكان جزيرة رودس ثم استقرا في الجزائر، وقد حصلوا على تصريح من الفرنسيين باستيراد الكتب وبيعها، ثم أنشأ بعد ذلك مطبعة ومكتبة، وتخصّصا تدريجيا في بيع المصاحف والكتب الدينية. واعتبر د. سعد الله مطبعتهما التي، سُميت فيما بعد "المطبعة الثعالبية"، أول مطبعة عربية في الجزائر، فُتحت حوالي 1896. وكانت مكتبتهما بمثابة ناد للعلماء والأدباء، ولقيت الكتب العربية التي طبعها رواجاً في دول المغرب العربي وفي المستعمرات الفرنسية في غرب إفريقيا. وكانت مساهمة الاخوة رودوسي قدور في نشر الكتب المطبوعة باللغة العربية واسعة النطاق وفي غاية الأهمية²⁵.

هذا وقد أنشأ جزائريون، بعد الحرب العالمية الأولى، مطابع أخرى في مدينة الجزائر وقسنطينة ومستغانم ووهران وبسكرة، وكان هدفهم الأساسي في ذلك طبع الجرائد التي قرروا إصدارها، واعتقدوا بأن الحصول على مطابع خاصة بهم هو الشيء الوحيد الذي يضمن لهم الاستقلال عن المطابع الفرنسية. ومن أبرز تلك المطابع الجزائرية الإسلامية التي أنشأها في قسنطينة الشيخ عبد الحميد بن باديس، وعهدَ بها، حسب تعبير د. سعد الله، "إلى الشيخ أحمد بوشمال، أحد أنصاره وأتباعه المخلصين وأحد أعيان قسنطينة الذين ظلوا على ولائهم لجمعية العلماء والفكر الإصلاحي بعد وفاة ابن باديس". وتولّت هذه المطبعة طبع صحيفة المنتقد والشهاب التابعتين للشيخ بن باديس، كما طبعت جريدة البصائر لاحقا، وطبعت كذلك صدى الصحراء التي كانت تصدر في بسكرة، وطبعت بالعربية كتباً وبطاقات ونحو ذلك بطريقة تجارية. ونذكر من المطابع الأخرى المهمة مطبعة النجاح التي أُسست في قسنطينة عام 1919:

والمطبعة العربية التي أسست بالجزائر عام 1926؛ ومطبعة البلاغ التي أسست في مستغانم؛ والمطبعة العلمية في بسكرة؛ ومطبعة المغرب العربي التي أسست في وهران. وكانت هذه المطابع تطبع عادة صحف أصحابها، بالإضافة إلى كتب ومنشورات أخرى ذات طابع تجاري أو خاص.²⁶

د-أوضاع اللغة العربية في المكتبات العمومية

فتحت المكتبة العمومية الأولى التي أنشأتها فرنسا في الجزائر أبوابها للقراء سنة 1838 أو 1840 حسب روايات أخرى. وكانت تضم كتباً مطبوعة ومخطوطات. أما قسم المخطوطات فكان فيه 647 مخطوطاً، منها "حوالي 2000 رسالة أو تقييد في مختلف فروع المعرفة الإنسانية عند العرب". وكانت المخطوطات مصنفة كالآتي:

حوالي 450 مخطوط من القرآن والسنة، وحوالي 200 مخطوط من الفقه، وحوالي 600 مخطوط حول اللغة العربية وآدابها، وحوالي 300 مخطوط من فئة الدواوين الشعرية، وحوالي 50 مخطوط في التاريخ والتراجم.²⁷ كانت المكتبة تتزود باستمرار بالكتب والمخطوطات، وقد بلغ عدد المخطوطات في القسم العربي والفارسي 3000 مخطوط، يرجع بعضها إلى القرون 12، 13، 14، الميلادية. أما قسم الكتب العربية المطبوعة فيضم 27000 مجلداً. وأنشأ الفرنسيون أيضاً في الجزائر المكتبات العسكرية والبلدية والمدرسية؛ ولم تكن المكتبات العسكرية معروفة قبل ذلك في الجزائر، وكانت تضم "مؤلفات عن تاريخ الجزائر وطرق معرفة اللغة العربية وبعض المعاجم الفرنسية العربية، ومعارف أخرى تتعلق بالشؤون الجزائرية المختلفة"²⁸.

وأنشأت الفرنسيون مكتبات بلدية ولم تكن معروفة لدى الجزائريين قبل تلك الفترة. أما المكتبات المدرسية فلم تكن شيئاً جديداً في الجزائر، فكانت المدارس الملحقة بالمساجد والزوايا وغيرها مزودة بالمكتبات. وقد استولى الفرنسيون على كل تلك المكتبات إبان احتلالهم للجزائر. وبالنسبة للمكتبات المدرسية التي أقاموها فنذكر منها ما كانت للمدارس العربية الفرنسية، وقد جهزت في كل مدرسة مكتبة للأساتذة وأخرى للطلبة، وكانت فيها، بالإضافة إلى كتب أخرى، مخطوطات قُدمت إليها هدية أو اشتريتها، أو نهبها الفرنسيون أثناء العمليات العسكرية ووضعوها فيها. وهكذا كانت مكتبة الثعالبية في العاصمة، والكتانية في قسنطينة، ومكتبة مدرسة تلمسان. وأنشأ الفرنسيون كذلك مكتبات في مدارس المساجد بعد التنظيم الجديد الذي ادخلوه في هذا النوع من التعليم²⁹.

وكانت الجزائر زاخرة أيضاً بالمكتبات الخاصة، منها على سبيل المثال مكتبة الحاج علي بن القيم الذي كَوّن مكتبته من الكتب التي نسخها بيده ومن كتب أخرى قُدمت إليه هدية، وقد توفي حوالي 1908. وزار د. سعد الله بقايا مكتبته التي تدل على أنها كانت هامة، وقد وُضِعَ ما تبقى منها في صناديق وحقائب.³⁰

3- أوضاع اللغة العربية في الجزائر بعد حصولها على استقلالها

وقد دشن أحمد بن بللا، أول رئيس للجمهورية الجزائرية المستقلة سنة 1962، سياسة تعريب التعليم ومؤسسات الدولة، وواصل خلفه الرئيس هواري بومدين السياسة نفسها. وحافظت الحكومات الجزائرية المتعاقبة على هذه السياسة، مع إدخال تعديلات فيها حسب الظروف والأوضاع. وقد ورد في المادة 5، من دستور الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية لسنة 1963: "أن اللغة العربية هي اللغة القومية والرسمية للدولة. وفي المادة 76 للدستور نفسه، كُتب ما يلي: " يجب تعميم اللغة العربية في أقرب وقت ممكن في كامل أراضي الجمهورية، بيد أنه، خلافاً لأحكام هذا القانون، سوف يجوز استعمال اللغة الفرنسية مؤقتاً إلى جانب اللغة العربية". وفي المادة 3 من دستور 1976 تأكيداً بأن "اللغة العربية هي اللغة الوطنية والرسمية"، كما أكد ذلك في المادة 3 أيضاً من دستور 1996 الذي كُتب في مادته 177 ما يلي: لا يمكن لأي تعديل دستوري أن يمس: "العربية باعتبارها اللغة الوطنية والرسمية"، وفي التعديل الدستوري لسنة 2008، وردت في المادة 178 هذه العبارة التي تمنع أي تعديل تمس العربية باعتبارها اللغة الوطنية والرسمية للدولة³¹.

أ- أهداف سياسة التعريب ومبرراتها

وقد بيّنت فقرات واردة في وثائق نشرته وزارة الإعلام الجزائرية عام 1976، بأن الاستقلال السياسي كان من أهداف مشروع تحقيق ثورة ديمقراطية وشعبية تبنته اللجنة الوطنية الثورية الجزائرية في يونيو 1962 بطرابلس. وبناء على ميثاق طرابلس، يجب أن يتحقق مع الاستقلال السياسي استقلالاً اقتصادياً وثقافياً، له بعد وطني وثوري. ولا يمكن إنجاز ذلك إلا عن طريق جعل اللغة العربية، باعتبارها لغة حضارية، لغة تعبير لشرف الجزائر وفعاليتها وقيمها الثقافية³². وقد أكد هذا المبدأ الرئيس بن بللا، رئيس الجمهورية الجزائرية والسكرتير العام لجمعية التحرير الوطني، في خطبه ومقابلاته، وكان يتحدث دائماً عن ماضي الجزائر العربي الإسلامي، وعن ضرورة إعادة الاعتبار لثقافة الجزائر الوطنية بواسطة تعريب التعليم، وكان يدرك تماماً أن التعريب مهمة شاقة وصعبة يتطلب إنجازها وقتاً طويلاً وإنفاقاً سخياً من موارد الدولة³³.

وفي العام الدراسي 1962-1963 لم يذهب إلى المدرسة من بين مليونين وخمسمائة ألف طفل جزائري في سن الدراسة، إلا ستمائة ألف فقط، ويدل ذلك على خطورة الموقف. وقد أشار الرئيس بن بللا إلى هذا الأمر في خطاب ألقاه أمام الجمعية الوطنية التأسيسية، وحدد فيه الخطوط العريضة لسياسة التعريب التي سينفذها، شاكراً المدرسين الفرنسيين الذين قبلوا البقاء في الجزائر لمواصلة المساهمة في تعليم أطفالها. وشكر كذلك الدول العربية التي أرسلت إلى الجزائر معلمين ومدرسين، وخاصة جمهورية مصر العربية التي أرسلت ألفين

مدرسا، وسوريا التي أرسلت ألفا ومائتين مدرسين. وبَيّن بأن حكومته ستحارب الأمية المتفشية في البلاد، وأن تعريب النظام التعليمي، الذي يلاق معارضة من قبل جهات داخلية وخارجية، سيجرى بشكل تدريجي، وقدّم تعريفا شاملا لمفهوم التعريب والعربية³⁴.

وفي سنة 1964 نجحت الحكومة الجزائرية في تعريب السنة الأولى للمرحلة الابتدائية، كما عيّنت 10961 مدرسا للغة العربية، ووجهت دعوة إلى الدول العربية للمساهمة في التعريب، وقامت باستيراد كمية كبيرة من الكتب المدرسية المكتوبة بالعربية من البلاد العربية أيضا. وعلى مستوى التعليم العالي، أنشأت وزارة التعليم في الجامعة معهدا للغة العربية لتكوين كوادر البلاد المتخصصين في علوم هذه اللغة، كما أنشأت معهدا عاليا للترجمة. وفي العام الدراسي 1965-1966 وضعت الدولة وسائل تربوية وتعليمية كبيرة تحت تصرف المدرسين، لدعم عملية التعريب على المستوى الابتدائي والإعدادي والثانوي وأنشأت على المستوى التعليم العالي قسما باللغة العربية في مدرسة الصحافة والاعلام، كما فتحت سبعة معاهد لتكوين المدرسين باللغة العربية. وفي سنة 1967 استمرت عملية التعريب على المستوى الابتدائي والثانوي، وأنشأت الدولة ثلاث مدارس ثانوية عربية احداها للبنات، كانت اللغة الفرنسية فيها لغة أجنبية، كما فتحت في الجامعة الأقسام العربية الأولى في الحقوق مخصصة لحملة شهادة بكالوريا العربية. وفي سنة 1970 صدر قرار تعريب الوظيفة العامة، وألزم على كل موظف يرغب الحصول على ترقية، أو على كل مترشح للتوظيف، ابتداء من عام 1971. أن يجتاز امتحانا شفويا وتحريريا باللغة الوطنية (العربية). وشمل التعريب وسائل الاعلام ومعظم مرافق الحياة العامة³⁵.

وواصلت الدولة الجزائرية جهودها الرامية إلى تعميم التعريب في جميع مستويات مراحل التعليم الابتدائي والثانوي والجامعي، وسعت إلى تكوين المدرسين باللغة العربية في مراكز التكوين المكثف التي أنشأت في الجامعات، واستعانت أيضا بمعلمين من العالم العربي. وتمّ تعريب أقسام من التعليم العالي في الفلسفة والحقوق والتاريخ في الفترة الممتدة من 1965 إلى 1969. وفي السنة 1989 وصل إلى سلك التعليم للمرة الأولى أفواج من الحاصلين على شهادة البكالوريا العلمية العربية مائة في المائة، وتطلبت ضرورة تسجيلهم في أقسام علمية وعلوم اجتماعية جامعية مضاعفة سرعة تعريب تلك الأقسام. أما العلوم الاجتماعية والإنسانية فقد تم تعريبها نهائيا في 1996-1997. واستمرت عملية التعريب تدريجيا في أقسام تكنولوجيا والطب، وهي علوم يحتاج تكوين أساتذة يقدرون على تدريسها بالعربية إلى توفير ميزانية ضخمة، بالإضافة إلى أن دراسة معظم موادها باللغات الأجنبية تُسهّل للطلاب الاستفادة من مصادرها ومراجعها المكتوبة غالبا بتلك اللغات.³⁶

وعموما حَقَّقت سياسة التعريب في الجزائر نتائج طيبة، على الرغم من التحديات المادية والمعنوية الكثيرة التي واجهتها، ومن أبرز الأدلة على ذلك وجودُ جامعات ومراكز جامعية في جميع ولايات الدولة الجزائرية تحتل اللغة العربية مركز الصدارة فيها، وفي الجزائر أيضا ما يزيد على 1000 مختبر للبحوث، و30 مركزا للبحوث، تنشر معظم أبحاثها باللغة العربية³⁷. وأصبحت الجزائر، بفضل هذه الانجازات المتميزة، مركز إشعاع للفكر العربي الإسلامي، ومنطقة جذب لعلماء ومفكري وطلاب العالم العربي الإسلامي.

الخاتمة

قمنا بتقصي حقائق أبعاد اللغة العربية وكذلك أهم مراحل تطورها التاريخي في الجزائر، ووجدنا أن محاورها تدور حول العلاقة القوية الموجودة بين هذه اللغة وبين الإسلام وحول حاجة الجزائريين الماسة إليها لمعرفة دينهم ولفهم حضارة هذا الدين وتراثه، وإلى التواصل مع إخوتهم في العالم العربي والإسلامي. وتندرج في هذا البعد الديني الرئيسي أبعادُ فرعية ذات طابع سياسي، فكري، إقتصادي وحضاري، تبلورت في العناية الفائقة التي أولاهها الدولة الرستمية في المغرب الأوسط للغة العربية إلى درجة جعلها لغةً رسمية للدولة، وإنفاق أموال طائلة في بناء المدارس والمكتبات ورعاية القائمين بها، كما اتخذت أيضا جميع الترتيبات اللازمة لنشر اللغة العربية وعلومها. وأصبحت هذه اللغة، بفضل تلك الجهود، القاسم المشترك الذي جمع ووحد أبناء الدولة الرسمية ذوي الانتماءات والتوجهات المتعددة.

وعلى منوال الدولة الرستمية نسجت الدولة الزيانية التي رصدت أموالا كثيرة لبناء مدارس ورعاية العلماء وطلاب العلم، من أبرزها مدرسة أولاد الإمام والمدرسة التاشفينية. وقد سبب الدعم الذي قدمته الدولة الزيانية للعلوم العربية الإسلامية نهضة علمية وفكرية واقتصادية قوية في المغرب الأوسط. وتبحر في تلك العلوم وغيرها أجيال من العلماء التلمسانيين الذين كرسوا حياتهم للتدريس والتأليف والتوعية، ولحماية التراث العربي الإسلامي والمحافظة عليه طيلة قرون.

وفي بداية الاحتلال الفرنسي للجزائر، كان التراث العربي الإسلامي في وضع طيب، وكان التعليم العربي الإسلامي بمراحله المختلفة مزدهرا نوعا ما، ولكن الإدارة الاستعمارية الفرنسية بالجزائر اعتبرته عقبة كأداء تمنعها من السيطرة على مقاليد الأمور في البلاد، وسعت للقضاء عليه، وصادرت أموال الأوقاف وجميع الممتلكات التي كانت مصدر تمويل للأنشطة المتعلقة به، وأقامت مدارس بدلا من المدارس العربية التي دمرت بعضها. وعلى الرغم من المقاومة الشرسة التي واجه بها الجزائريون تلك الإجراءات فقد تمكنت السلطة الاستعمارية من إقامة سلسلة

من المدارس الفرنسية العربية لتكوين الجزائريين وإعدادهم لقبول قيمها وسياساتها. وعلى الرغم من الجهود الجبارة التي بذلها الجزائريون لحماية اللغة العربية، فإن الفرنسيين نجحوا في تضيق الخناق عليها، وتحديد نطاق انتشارها إلى أن تفيضت الأمية في القطر الجزائري وهيمنت فيه اللغة الفرنسية على حساب العربية. وكافح الشعب الجزائري كفاحاً مبرحاً حتى نال استقلاله، وعقد العزم على أن يعيد للغة العربية إشعاعها الذي أخمدته الفرنسيون. وفنّدت الدولة الجزائرية الفتية الدعاية الاستعمارية التي زعمت بضعف العقل العربي وبضعف اللغة العربية وعجزها عن نقل العلوم والحضارة كما كانت في العصر العباسي، واتخذت قرارات ثورية جعلت بموجها لغة الضاد اللغة الوطنية والرسمية للدولة، وتعرضت لضغوط خارجية وداخلية شديدة، ولكنها صمدت وعملت تدريجياً على تعميم تدريس اللغة العربية في مراحل الدراسة المختلفة، وفرضتها في الوظائف العمومية وفي مرافق الحياة العامة، وكان تنفيذ تلك السياسة أمراً في غاية الصعوبة، بيد أن الدولة الجزائرية تحلّت بالصبر وإرادة سياسية قوية، واستطاعت في سنوات وجيزة نسبياً تحقيق إنجازات هامة في مجال محو الأمية وتعمير التعليم وجعله ديمقراطية في تناول جميع الجزائريين، وأعدت لهذه اللغة مجدها القديم في الجزائر.

المصادر والمراجع

- ابن خلدون عبد الرحمان، تاريخ ابن خلدون (المقدمة)، مؤسسات الأعلي للمطبوعات، بيروت، بدون تاريخ.
- ابن قريبة وآخرون، تاريخ الجزائر في العصر الوسيط من خلال المصادر، منشورات المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة الوطنية وثورة أول نوفمبر 1954، الجزائر، 2007.
- الحريري محمد عيسى، الدولة الرسمية بالمغرب الإسلامي، ط3، دار القلم، الكويت، 1987.
- الميلي مبارك بن محمد، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، تقديم وتصحيح محمد الميلي، ج1 و2 و3، دار الغرب الإسلامي، بيروت، بدون تاريخ.
- المقرري أحمد بن التلمساني، نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ت إحسان عباس، دار الصادر، بيروت، ط1، بدون تاريخ.
- حاجيات عبد الحميد، أبو حَمُو موسى الزَيَّاني، حياته وأثاره، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982.
- سعد الله أبو القاسم، الحركة الوطنية في الجزائر 1900-1930، ج1 و2، ط4، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1992،

- سعد الله أبو القاسم، تاريخ الجزائر الثقافي، ج3، و5، و6، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1998.
- AGERON CH. Robert, Histoire de l'Algérie contemporaine, PUF, Paris, 1970.
- Christiane SOURIAU, La politique algérienne de l'arabisation, Annuaire de l'Afrique du Nord, Paris, 1977.
- Géraud GENESTE, L'Arabisation des Sciences Sociales et Humaines en Algérie, Thèse de Doctorat de troisième cycle en Sciences de l'Education, FLSH, Université de Lyon II, Lyon, 1983.
- JANIER Charles. Les Médersas algériennes de 1850 à 1960 , Monographie écrite en juin 2010 par Charles JANIER, CDHA, Encart de la revue *Mémoire Vive* N°46, pp. 1-16. Voir : <http://www.cdha.fr/les-medersas-algeriennes-de-1850-1960..>
- JULIEN Charles-André, Histoire de l'Afrique du Nord, des origines à 1930, Payot, Paris, 1994.
- Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherches Scientifique, L'Enseignement Supérieur et la Recherche Scientifique en Algérie-50 Années au Service du développement, Alger, 1962-2012.

موقع الدساتير الجزائرية:

www.el-mouradia.dz/arabe/symbole/textes/constitution.htm

¹ - ابن خلدون عبد الرحمان، تاريخ ابن خلدون (المقدمة)، مؤسسات الأعلمي للمطبوعات، بيروت، بدون تاريخ، ص 545.

² - الميللي مبارك بن محمد، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ج2، ص 63-86، بدون تاريخ، انظر الحريري محمد عيسى، الدولة الرستمية بالمغرب الإسلامي، ط3، دار القلم، الكويت، 1987، ص 102-108.

JULIEN Charles-André, Histoire de l'Afrique du Nord, des origines à 1930, Payot, Paris, 1994, pp. 367-369.

³ المرجعان السابقان.

⁴ - الميللي مبارك بن محمد، المصدر السابق، 485-486. ابن قرية وآخرون، تاريخ الجزائر في العصر الوسيط من خلال المصادر، منشورات المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة الوطنية وثورة أول نوفمبر 1954، الجزائر، 2007، ص 144-145. انظر المقرري أحمد بن التلمساني، نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ت إحسان عباس، دار الصادر، بيروت، ط1، ج6، ص47، بدون تاريخ.

- 5- حاجيات عبد الحميد، أبو حُمُو موسى الرَّبَّانِي، حياته وآثاره، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982، 61-62.
- 6- المليبي مبارك بن محمد، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، مكتبة النهضة الجزائرية، الجزائر، 1964، ج3، ص 317-318.
- 7- سعد الله أبو القاسم، الحركة الوطنية في الجزائر 1900-1930، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ج2، ط4، ص 61.
- 8- سعد الله أبو القاسم، تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1998، ج3، ص 23-24.
- 9- سعد الله أبو القاسم، تاريخ الجزائر الثقافي، المصدر السابق، ص 32-33.
- 10- سعد الله أبو القاسم، الحركة الوطنية في الجزائر 1900-1930، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1992، ج2، ط4، ص 61.
- 11- سعد الله أبو القاسم، المرجع السابق، ص 62.
- 12- سعد الله أبو القاسم، تاريخ الجزائر الثقافي، المرجع السابق، ص 330-332.
- 13- سعد الله أبو القاسم، تاريخ الجزائر الثقافي، المرجع السابق، ص 336-337.
- AGERON CH. Robert, Histoire de l'Algérie contemporaine, PUF, Paris, 1970, p. 36.
- 14- سعد الله أبو القاسم، تاريخ الجزائر الثقافي، المرجع السابق، ص 367.
- 15- Les Médersas algériennes de 1850 à 1960 ، JANIER Charles- fils de feu Emile ، Monographie écrite en juin 2010 par Charles JANIER JANIER qui fut le dernier directeur de la Médersa de Tlemcen et le premier proviseur du Lycée d'enseignement franco-musulman de Tlemcen. Emile Centre de JANIER est mort et enterré à Tlemcen en janvier 1958. documentation historique sur l'Algérie, CDHA, Encart de la revue *Mémoire* <http://www.cdha.fr/les-medersas-algeriennes-> Vive N°46, pp. 1-16. Voir : <http://www.cdha.fr/les-medersas-algeriennes-> ..de-1850-1960
- 16- المرجع السابق، ص 16-18.
- 17- المرجع السابق.
- 18- المرجع السابق، ص 18-34. راجع تفاصيل هامة حول الموضوع في كتاب د. سعد الله أبو القاسم، تاريخ الجزائر الثقافي، المرجع السابق، ص 367-452، وانظر أيضا:
- AGERON CH. Robert, Histoire de l'Algérie contemporaine, PUF, Paris, 1970, p. 36.
- 19- سعد الله أبو القاسم، تاريخ الجزائر الثقافي، المرجع السابق، ج6، ص 14-30.
- 20- المرجع السابق، ص 30-34.
- 21- المرجع السابق، ص 169.

- 22- المرجع السابق، ص 181-182.
- 23- المرجع السابق، ص 182-183.
- 24- المرجع السابق، ص 316-318.
- 25- سعد الله أبو القاسم، المرجع السابق، ج 5، ص 308-309.
- 26- المصدر السابق، ص 213-309.
- 27- المصدر السابق، ج 5، ص 341-342.
- 28- المصدر السابق، ص 350-354.
- 29- المصدر السابق، ص 355-357.
- 30- المصدر السابق، ص 392-393.
- 31- انظر موقع الدساتير الجزائرية:
- www.el-mouradia.dz/arabe/symbole/textes/constitution.htm
- 32- Géraud GENESTE, L'Arabisation des Sciences Sociales et Humaines en Algérie, Thèse de Doctorat de troisième cycle en Sciences de l'Education, FLSH, Université de Lyon II, Lyon, 1983, p. 43.
- 33- المصدر السابق، ص 45-47.
- 34- المصدر السابق.
- 35- Christiane SOURIAU, La politique algérienne de l'arabisation, Annuaire de l'Afrique du Nord, Paris, 1977, pp. 367-380.
- 36- Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherches Scientifique, L'Enseignement Supérieur et la Recherche Scientifique en Algérie-50 Années au Service du développement, Alger, 1962-2012, pp. 31-32.
- 37- المصدر السابق، ص 15-16.

الهجاء السياسي في عصر ملوك الطوائف "السميسر" وأبو إسحاق الإلبيري أنموذجا
*The political satire in the era of the kings of the sects "Soumisar" and
 Abu Ishaq al-ILibri is a model*

طالبة الدكتوراه: بوعيشة وفاء

إشراف: أ.د. أحمد بن حفص فورار

قسم اللغة العربية وآدابها - جامعة محمد خيضر-بسكرة (الجزائر)

Wafabouaicha07@gmail.com

تاريخ القبول: 2019/07/14

تاريخ الإيداع: 2019/01/21

ملخص

يتناول هذا المقال شاعرين أندلسيين اشتهرا بين أبناء أمتهم كصوتين سياسيين معارضين، أولهما هجاء ناقد، وثانيهما فقيه زاهد لم يكونا بمعزل عن الوجدان الجماعي لأمتهم التي عاشت في عصر اتسم بالفوضى والاضطراب السياسي والاجتماعي، أمة أندلسية سعى ملوكها إلى تقسيمها بالخيانة والفساد والتواطؤ مع أعداء الأمة، فاتخذوا من حكام عصرهما مرمى لسهام نقدهما موجّهين خطابا يحمل كل الجرأة والشجاعة في هجاء لاذع يتسم بالحدة والإقذاع، شعر ينبع عن دافع وطني أصيل، لأنهما كانا مؤمنين بحب وطنهما الأندلس وخدمته والدفاع عنه بشعرهما اللاذع.

الكلمات المفتاحية: الهجاء السياسي، عصر ملوك الطوائف، السميسر وأبو إسحاق

الإلبيري.

Abstract:

This article deals with two Andalusia poets who were famous among their nation as opposing political voices. The first was critical satire, and the second was Faqih Zahid, who were not isolated from the collective conscience of their Ummah, who lived in an era characterized by chaos, disorder and political and social weakness. The enemies of the nation, taking the rulers of their time to the arrows of their criticism Mughan speech carries all the courage and courage in a sharp satire of sharpness and redemption, but stems from the original national motivation because they were believers in the love of their homeland Andalusia and service and defense and to defend him.

key words: The Political Spell, the Age of the Kings of the Communities, Al-Smaiser and Abu Ishaq Al-Berri.

1- التعريف بالشاعرين:

1-1-السميسر:

1-1-1- الشاعر في سطور:

هو أبو القاسم خلف بن فرج الإلبيري المعروف بالسميسر¹ من أعلام الشعراء في زمن الطوائف² أصله من البيرة (ELVIRA)³ وبيته في غرناطة⁴، أدرك الدولة العامرية وانقراضها⁵. امتاز بالسخر اللاذع من بين معاصريه من الشعراء⁶ له أشعار لحن فيها معاصريه وأقذع في هجوهم⁷ له مجلّدات سمّاها "شفاء الأغراض في أخذ الأعراض"⁸. ذكر الزركلي أن وفاته كانت نحو "480هـ 1087م"⁹.

1-1-2- آراء بعض المترجمين في الشاعر وشعره:

قال عنه ابن بسام: "كان باقعة عصره وأعجوبة دهره، وهو صاحب مزدوج كأنه هذا فيه حذو منصور الفقيه"¹⁰، وله تصرّف مستحسن في مقطوعات الأبيات، وخاصة إذا هجا وقدرح وأما إذا طوّل فقلما رأيت أفلح ولا نجح، وله مذهب استفرغ فيه مجهود شعره من القدرح في أهل عصره"¹¹.

قال عنه طاهر مكي: "وله في زمانه موقف رافض حين رأى اختلال القيم وغلبة الصغار وعجزه عن التعبير، فأدار ظهره لكلّ ما حوله، جاء شعره رافضا بكل ما تعنيه الكلمة هجا من يمدحون واحتقر ما يكبرون، وجاء هجوه لهم مفحشا ونقده قاسيا، فأهمله المؤرخون خوفا من هجائهم"¹².

قال عنه حافظ المغربي: "إنّ الجديد الذي يمكن أن نتلقاه من شعر السميسر بما يضغّه واحداً من الشعراء الذين يميّز بهم الشعر الأندلسي، كون شعره جاء جُلّه في شكل مقطوعات صغيرة، وهي من حيث الشكل والمضمون شبه فن نثري قديم هو "فن التوقيعات" ولفن آخر قديم عُرف منذ العهد اليوناني وهو ما عرف بـفن الإبيجرام "Epigram" وهو شعر قصير يوجد في الهجاء يمتاز بالتأنق الشديد فيه أثر من آثار العقل أكثر من العاطفة، يشبه أن يكون في حدّته أشبه بالنّصل المرهف الضئيل الذي لا يخطأ الرمية"¹³.

2-1- أبو إسحاق الإلبيري:

1-2-1- الشاعر في سطور:

إبراهيم بن مسعود بن سعيد بن إسحاق الإلبيري¹⁴ كانت ولادته في أواخر القرن الرابع للهجرة العاشر للميلاد، ولقب بالإلبيري نسبة إلى مدينته البيرة¹⁵ شاعر وفقهه¹⁶، وأبرز مشايخه هو "ابن زمنين" الذي كان قاضي "البيرة"، وبعد تدهمها في مطلع القرن الخامس انتقل إلى غرناطة، حيث عمل كاتباً لدى قاضيها "ابن توبة" في عهد إمارة "باديس بن حبوس"¹⁷ وكان من أهل العلم معروفاً بالصلاح¹⁸، توفي تقريباً من نهاية عام 459هـ¹⁹.

2-2-2- آراء بعض المترجمين في الشاعر الفقيه الشاعر أبو إسحاق الإلبيري:

قال عنه ابن الأبار: "كان من أهل العلم والعمل، وشاعراً مجوداً وشعره مدون وكله في الحكم والمواعظ والإزهاد"²⁰ وقال الضبي عنه في بغية الملتبس: "إبراهيم بن مسعود الإلبيري فقيه فاضل زاهد، عارف كثيراً من الشعر في ذم الدنيا مجيد في ذلك"²¹ وقال عنه المستشرق إميليو غارسيه غومس "الشاعر الوحيد ذو الأهمية في غرناطة بني زيري، لم يكن بالطبيعة شاعراً يتغنى بالحب والخمر، أو الترف المصفى كما عند بقية ملوك الطوائف، ولا شاعر بلاط مداح، وإنما كان صدى لواقع المدينة، كان شاعر المعارضة والزهد والسياسة، ومناهضة اليهود، ذلك هو أبو إسحاق الإلبيري"²².

2- لمحة تاريخية عن عصر ملوك الطوائف:

بسقوط الخلافة الأموية سنة 422هـ، فقدت الأندلس وحدتها السياسية، وانقسمت إلى دويلات صغيرة ومستقلة، أطلق عليها المؤرخون اسم "دويلات الطوائف"²³، وصار ملكها في طوائف من الموالي والوزراء وكبار العرب والبربر²⁴. لقد كان ملوك الطوائف في ذلك الوقت أسوأ قذوة، كانوا ملوكاً ضعافاً في وطنيتهم، ضعافاً في دينهم، غلبت عليهم الأهواء الشخصية إلى ابعاد الحدود، ونسوا في غمارها وطنهم ودينهم، بل نسوا اعتبارات الكرامة الشخصية²⁵ ودب بينهم الشقاق والفوضى، وحالفهم التخاذل²⁶، ودارت بينهم حروب وصراعات ومؤامرات استمرت قرابة نصف قرن²⁷، ودخلت جميع هذه الدويلات بشكل أو بآخر في سياسة المحالفات مع ملوك اسبانيا الشمالية²⁸، واستساغوا لأنفسهم أن يتراموا على أعتاب الملوك النصارى²⁹، وخضعوا لهم ولأوامرهم واکرهموا على دفع الجزية لملك الإيبان، الذي انتهز فرصة انشقاقهم وتفرقهم، فأخذ يثل عروشهم واحد تلو الآخر³⁰. لهذا عد هذا العصر من أكثر عصور التاريخ الأندلسي تشعباً واضطراباً فكانت الشارة الغالبة عليه الانهيار السياسي والاجتماعي³¹، فقد فيه المسلمون قرابة نصف مساحة الأندلس، والألوف من أبنائهم³²، دون أن تغفل سياستهم الداخلية إزاء شعوبهم، فقد كانوا قساة طغاة على رعيتهم يسومونهم الخسف، وينقلون كواهلهم بالفروض

والمغارم لملا خزائهم وتحقيق ترفهم وبذخهم، وقد كانت سياستهم هذه موضع السخط والظن المر من معاصريهم من الكتاب والمفكرين.³³

3- الهجاء السياسي:

3-1- تعريف الهجاء السياسي:

الهجاء السياسي هو ذلك النوع من الهجاء الذي يريد أن يهجو وينتقد النظام السياسي السائد، وبطبيعة الحال يتعرض للخلفاء والأمراء والولاة والقادة وغيرهم مما ينتمون إلى السلطة الحاكمة؛ وبعبارة أخرى إن الهجاء السياسي انتقاد صريح للواقع ورفض للقيم التي تعيق سعادة الإنسان، فالشعراء يستخدمونه للإعراب عن مخالفتهم سياسة الحكام، وبيان مواقفهم حيال ما يجري في المجتمع³⁴، وفيه يصدر الشاعر عن عصبية للوطن أو الإقليم أو القبيلة أو الحزب أو الدين.³⁵

3-2- الهجاء السياسي في عصر ملوك الطوائف:

الهجاء السياسي من أكثر الاتجاهات رواجاً في الأندلس في القرن الخامس الهجري، وقد تباينت صورته، إذ توزعت بين هجاء الخلفاء والحجاب والوزراء والقضاة والعناصر البشرية المكوّنة للمجتمع الأندلسي، ورغم تشدّد الحكّام اتجاه الهجاء السياسي، إلا أنه لم يؤد إلى تكميم أفواههم أو إسكات ألسنتهم عن المجاهرة عن مساوئهم ومثالبهم، فعبروا عن ضيقهم، وكشفوا عن أوجه الفساد في سياستهم، وفي القرن الخامس نجد بعد شعرائه قد هاجموا سياسة حكام الفتنة وملوك الطوائف وانتقدوا تصرفاتهم، فكان الهجاء السياسي من الموضوعات التي برزت في هذا القرن، وكان ذلك نتيجة لعدم سلامة الوضع وترديّه.³⁶

ويعد السمسير وأبو إسحاق الإلبيري من أبرز من مثل هذا الاتجاه يقول حافظ المغربي: "وما من واحد أرخ أو تناول بالنقد أشعار عصر الطوائف إلا وقد وقف عند هذين الشاعرين السمسير وأبي إسحاق الإلبيري، بوصفهما صوتين ممثلين للمعارضة في وجهها السياسي والاجتماعي، بوصف الكلمة عند أمثال هؤلاء لا تهتم إلا بما يجيش في ضمير الأمة وتلك مسؤولية عظيمة، وقد حملوها في غير ضعف أو استكانة أو تخاذل".³⁷

3-3- الهجاء السياسي في شعر السمسير الإلبيري:

اشتهر السمسير في عصره بين أبناء أمتة الأندلسية صوتاً سياسياً معارضاً بكل ما تحمله الكلمة في عصرنا من مفاهيم وتداعيات، قال كلمته جريئة وصريحة في وجهه ملوك الطوائف يتهمهم بالخيانة والتواطؤ مع أعداء الأمة الأندلسية التي سعى الملوك إلى تقسيمها³⁸، مما جعله يهتف قائلاً:³⁹

مَاذَا الَّذِي أَحَدْتُمْ

نَادِ الْمُلُوكَ وَقُلْ لَهُمْ

أَسْلَمْتُمْ الإسلامَ في أَسْرِ العِدَا وقعدتُم
وَجِبَ القِيَامُ عليكم إِذْ بالنصاري قُمْتُم
لا تنكروا شَقَّ العِصَا فعصا التِّي شَقَقْتُم

يقف السمسيسر في مقام قاض مسائل ملوك الطوائف بأسلوب كله توبيخ ودم، عن الجرائم التي ارتكبوها في حق دينهم ووطنهم ورعيّتهم وتحالفهم مع النصاري، ثم أصدر حكمه الفاصل وهو وجوب القيام عليهم.

ويعود الشاعر ليشن حربا ضروريا على ملوك الطوائف بإجرامية حدها قاطع كالسيف، يتهمهم بالخيانة والعجز والهوان والاستكانة للملوك النصاري، حتى باتت صفة الهوان متأصلة فيهم، ويختتم مقطوعته ببيت شبه فيه ملوك الطوائف برياح عاد، والتي سلطها الله على قوم عاد الذين كفروا وعتوا عن أمر ربهم، أما وجه الشبه فيكمن في جبروت وطغيان الملوك وخسفيهم بالرعية تماما كرياح عاد في عتوها وقوتها، وان كانت رياح عاد قد أهلكت الكفرة الفجرة، فإن رياح الملوك قد خسفت بالمسلمين البررة فسامتهم ألوانا من العذاب، فيصفيهم قائلا:⁴⁰

خنتم فهنتم وكم أهنتم زمان كنتم بلا عيون
فأنتم تحت كلِّ تحيِّ وأنتم دون كلِّ دون
سكنتم يا رياح عادٍ وكلِّ ربح إلى سكون

يرى الشاعر أن من يرضى بالذل مرة تلو المرة هانت عليه كرامته، ولن يستصعب ورود الهوان، وكان هذا حال ملوك الطوائف، وكما قال المتنبي:⁴¹

من يهن يسهل الهوان عليه ما لجرح بميت إيلامٌ
يقول قائلا:⁴²

رَجُونَاكُمْ فَمَا أَنْصَفْتُمُونَا وَأَمَلْنَاكُمْ فَخَدَّئْتُمُونَا
سَنَصْبِرُ وَالرَّيْمَانُ لَهُ انْقِلَابٌ وَأَنْتُمْ بِالْإِشَارَةِ تَفْهَمُونَا

يسخر السمسيسر في هذه المقطوعة من حكام الطوائف، ويندد بسياستهم المنحرفة، ومواقفهم المخزية التي خيبت آمال الرعية فيهم، فما أنصفوهم وما حققوا لهم آمالهم، بل زادوهم ألما، ثم يدعو إلى التحلي بالصبر لأنه متيقن بانقلاب الدهر عليهم "وكأنه يشير إلى انقلاب قد يحدث ليزيل هؤلاء الحكام المتفرقين، وهي نبوءة شعرية حققها المرابطون بقيادة أميرهم يوسف بن تاشفين".⁴³

ويجري على هذا النسق من التشقي في قوله:⁴⁴

وليتم فما أحسنتم مذ ويليتهم
ولا صنتم عمن يصونكم عرضا
وكنتم سماءً لا يُنال منهاها
فصرتم لدى من لا يسائلكم أرضا
ستسترجع الأيام ما أقرضتم
ألا إنها تسترجع الدين والقرضا
يهجو السميسر ملوك الطوائف ويظهر شكواه مما آلت إليه حال الأندلس وشعبها إبان حكم هؤلاء الملوك، فقد كانوا أسوء قدوة فما صانوا أرضهم ولا دينهم، ولا حتى أنفسهم فلحقهم الخزي والذل والهوان.

ويستمر السميسر في توجيه وخزاته وانتقاداته اللاذعة إلى ملوك الطوائف، وحال لسانه كمنجنيق يرمي بقذائف من اللهب في وجوه حكام الطوائف قائلا:⁴⁵

يَا مُشْفِقًا مِنْ حُمُولِ قَوْمٍ
ذَلُّوا وَقَدْ طَالَمَا أَذَلُّوا
لَيْسَ لَهُمْ عِنْدَنَا خَلَاقٌ
دَعُهُمْ يَدُوقُوا النَّيَّ أَذَاقُوا

في هذين البيتين هجاء سام يكشف فيه السميسر للضعفاء من الرعية حقيقة ملوك الطوائف أمام مجموع الناس ومنهم الشاعر، ممن فقهوا فلسفة الثواب والعقاب، حيث لا خلاق لهم عند عامة الأمة، وهذه الصيغة التنكيرية لكلمة خلاق تشير إلى استيلا ب كل حظ ونصيب من الأخلاق والشهامة والعفاف، ويعمقه إحساسه بموقف ملوك الطوائف إذلالا وخسة وخيانة.⁴⁶

ثم استجمع أمره وقال كلمته جريئة في حكام غرناطة ساخرة قاسية بسيطة موجعة⁴⁷، فقال:⁴⁸

رأيت آدم في نومي فقلت له
أبأ البرية إن الناس قد حكموا
أن البرابر نسل منك قال إذا
حواء طالقة إن صح ما زعموا

وبعد أن وجه السميسر الهجاء لملوك الطوائف عامة دون ذكر اسم من أسمائهم، هاهو الآن يعرج إلى التخصيص معرضا بحاكم غرناطة بحاكم عبد الله بن بلقين⁴⁹، حين انشغل ببناء قصر عظيم "قلعة" في وقت يحتاج فيه الناس في الأندلس إلى تهيئة الجيوش ضد هجمات الدول الشمالية، والعناية بشؤون الرعية الذين بهتتهم الضرائب والإتاوات⁵⁰، فقال في هذا الملك:⁵¹

صاحب غرناطة سفيه
صانع أذوفنش والتصاري
وأعلم الناس بالأمور
فانظر إلى رأيه الدبير
وشاد بنيانه خلافا
لطاعة الله والأمير
دعوة يبني فسوف يدري
إذا أتت دوره القدير

وهذا المعنى قد تناوله عدد من الشعراء كقول أبي تمام⁵².
وَأَنَّ مَنْ يَبْنِي حَيْطَانًا عَلَيْهِ
أُولَئِكَ عَقَالَاتُهُ لَا مَعَاقِلُهُ

ولما كثر منه مثل هذا الهجاء المؤلم توعدده الأمير عبد الله بسفك دمه، ففرّ إلى المعتصم بن صمادح⁵³ أمير المريّة⁵⁴ مستجيراً فأجاره، وأقام عنده حتى استولى المرابطون على إمارته سنة 484 هـ.⁵⁵

وجاء السلفي في معجمه برواية أخرى عن موقف السميسر فقال: "كان لباديس بن حبوس⁵⁶ (والد بلقين) وزير يهودي فهلك واستوزر بعده نصرانيا فقال أبو القاسم خلف بن فرج الإلبيري "السميسر" ثلاثة أبيات، وكتب بها نسخا عدّة ورماها في شوارع البلد والطرقات، وسار من ساعته إلى المريّة معتصماً بالمعتصم بن صمادح، وطارت الأبيات في أقطار الأندلس، ولما وقع عليها باديس أرسل وراءه أصحاب الخيل ففاتهم ولم يلحقوه".
فندّد قائلاً:⁵⁷

كَلَّ يَوْمَ إِلَى وَرَاءِ
فَزَمَانٌ تَهْوَدًا
بُذِلَ⁵⁸
وَزَمَانًا تَنْصَرًا
وسيصبو إلى المجوس
إن الشيخ عمّراً

ويبدو أن السميسر كان معارضاً لباديس في سياسته التي تقوم على الاستعانة بالنصارى أو باليهود، وتوليمهم المناصب الكبرى في الدولة وخاصة منصب الوزارة، ويتوقع السميسر إن طال عمر هذا الحاكم فانه في المستقبل سيولي أمره للمجوس عبدة النار فيسلم بذلك رقاب الرعية المسلمة إلى الكفرة الفجرة.

لقد كانت سياسة بعض ملوك الطوائف تقوم على اصطناع اليهود والنصارى والاستعانة بهم، فعظم شأنهم وخاصة في غرناطة، حتى كادوا للإسلام، وعملوا على تدبير الدسائس، وبث الفتن والاضطرابات داخل إمارات الطوائف⁵⁹، مما قضى على هيبة الخلافة، ودلّ ذلك على ضعف الحماس الدّيني والعزّة القومية لدى هؤلاء الملوك الضعفاء فأصابهم الهوان والتشتت.⁶⁰

وإنها لعبرة وعظة يصرّوها القرآن الكريم دستور الأمة في كل زمان ومكان، قال تعالى: "يا أيها الذين آمنوا لا تتخذوا اليهود والنصارى أولياء بعضهم أولياء بعض ومن يتولّهم منكم فإنه منهم، إنّ الله لا يهدي القوم الظالمين"⁶¹ وقوله عزّ من قائل: "ولن ترضى عنك اليهود والنصارى حتى تتبع ملّتهم".⁶²

وما نقرّؤه من هجاء السميسر يدلّ على أنه كان من أكثر شعراء الأندلس غيرة عن الوطن الأندلسي، فهو يصدر في هجائه عن دافع وطني أصيل، ويتعدّى هجاؤه النظرة الذاتية أو

الإقليمية إلى وجهات أعمّ وأشمل⁶³ ويعد أكثر شعراء عصر ملوك الطوائف جرأة وجسارة، لأنّه عبّر وحق عن ضمير الأمة وكان صوته الغاضب هو صوت الشعب بأسره.⁶⁴ وأبرز ما في خصائص شعر السميسر هي العفوية وصدق التعبير دونما تكلف أو تصنع وجاءت معانيه بينة الوضوح في لغة سهلة، وأسلوب لا غموض فيه.⁶⁵

3-4-4- الهجاء السياسي في شعر أبي إسحاق الإلبيري:

3-4-4-1- هجاء اليهود :

وصل تسلط اليهود على الأمور، إن تسلّموا الحكم الفصلي في غرناطة، أيام حكم "باديس بن حبوس" حيث اتخذ "ابن النغريلة اليهودي" وزيرا له، واستمر في وزارته إلى أن مات، فخلفه ابنه "يوسف بن صمويل بن النغريلة"⁶⁶، فتزعم هذا الأخير حماية اليهود بالأندلس ومحاولة تجميعهم في غرناطة⁶⁷، وعلى نحو ما اتجه اليهود قديما إلى مصر ليجدوا فيها الأمن والرعاية في ظل "يوسف عليه السلام"، بدأت قوافل يهود الأندلس تتجه إلى غرناطة في ظل يوسف بن صمويل بن النغريلة، ولقد استخدم سلطانه الواسع في التمكين لهم في كثير من الشؤون الإدارية والمالية فاكتسبوا الجاه، وسنحت لهم مناصبهم الكبرى أن يجمعوا المال وأن يسيطروا على مرافق الدولة⁶⁸. وطمحت آمال الوزير يوسف بن صمويل إلى ما هو أكثر وهو طمعه في إقامة دولة يهودية في الأندلس وتحالف مع أمير المرية في تنفيذ ذلك⁶⁹، وفي ذلك يقول ابن عذارى: "وذلك أن اللعين طلب أن يقيم لليهود دولة، فدمس إلى ابن صمادح صاحب المرية، في السرّ أن يدخله غرناطة ويكون اليهودي في المرية"⁷⁰.

وفي الأخير وقع يوسف بن صمويل في الخطأ القاتل، الذي أدناه من نهايته، حيث اقتحم على المسلمين مشاعرهم الدينية، فبدأ أولا يطعن في كل الملل والأديان، يمس اليهودية في رفق، ويتجاوزها عجلا ليركز مطامعه في الإسلام يسخر من مبادئه، ويزعم أنه قادر على أن يجيء بقرآن مثله⁷¹.

وتتلاحق الأحداث في غرناطة ويزداد طغيان الوزير اليهودي، فيزداد بالتالي غليان الناس⁷² "لقد اغضب يوسف بن صمويل العرب والبربر على السواء بعتوه وصلفه ومشاعره الدينية وقلة احترامه للعدالة، كما رمى بكثير من الكبائر، فشاء القدر أن يبتليه بنفر من الخصوم الألداء، كان من أخطرهم عليه فقيه عربي اسمه أبو إسحاق"⁷³ الذي نسج على كل هذه الحقائق والأحداث قصيدة في هجاء ابن النغريلة وقومه "وهي قصيدة طويلة مجلجلة الصوت حفظها الناس، وكانت من أهم المحرضات على الثورة العارمة لأهل غرناطة والتي انتهت بمقتل ذلك المتنفذ السيئ السلوك والمفسد في الأرض"⁷⁴.

3-4-2- الهجاء في شعر أبي إسحاق الإلبيري:

استهل الإلبيري قصيدته بتوجيه خطابه إلى بربر صنهاجة ينههم للخطأ الفادح الذي وقع فيه حاكمهم باديس بن حبوس عند اختياره وزيرا يهوديا يقوم على أمور المسلمين، وفيهم رجال أكفاء لهذا المنصب.⁷⁵

ألا قل لصنهاجة أجمعين	بدور الندي وأسد العرين
لقد زل سيدكم زلة	تقر بها أعين الشامتين
تخير كاتبه كافترا	ولو شاء كان من المسلمين
فعر اليهود به وانتخوا	وتاهوا وكانوا من الأذلين
ونالوا مناهم وجازوا المدى	فحان الهلاك وما يشعرون
فكم مسلم فاضل قانت	لأرذل قرد من المشركين
وما كان ذلك من سعيتهم	ولكن منا يقوم المعين

ثم دعا في الأبيات التالية إلى معاملتهم كما كان يعاملهم الأمراء من قبل، حيث كانوا أذلة عليهم صغار باعة متجولون لا يجدون كفنا لموتاهم إلا من الخرق البالية التي يجمعونها من القمامة:⁷⁶

فها اقتدى فيهم بالألى	من القادة الخيرة المتقين
وأنزلهم حيث يستأهلون	وردهم أسفل السافلين
وطافوا لدينا بأخراجهم	علمهم صغار وما يشعرون
وقموا المزابل عن خرقة	ملونة لدثار الدفين
ولم يستخفوا بأعلامنا	ولم يستطيلوا على الصالحين
ولا جالسوهم وهم هجنة	ولا واكبوهم مع الأقربين

وبعد أن أنهى خطابه الموجه إلى بربر صنهاجة والمسلمين، نجده في هذه الأبيات يوجه خطابه مباشرة إلى الحاكم باديس معاتباً له على اختياره لهذا الوزير محذراً من دسائس اليهود، مذكراً إياه بحكم الله في اتخاذ الكافرين أولياء مصداقاً لقوله تعالى: "لا يتخذ المؤمنون الكافرين أولياء من دون المؤمنين ومن يفعل ذلك فليس من الله في شيء إلا أن تتقوا، منهم تقاة ويحذركم الله نفسه إلى الله المصير" "آل عمران 28".⁷⁷

وقال:

أباديس أنت امرؤ حاذق	تصيب بظنك نفس اليقين ⁷⁸
----------------------	------------------------------------

فكيف اختفت عنك أعيانهم	وفي الأرض تضرب منها القرون
وكيف تحب فراخ الزنا	وهم بغضوك إلى العالمين
وكيف يتم لك المرتقى	إذا كنت تبني وهم يهدمون
وكيف استنمت إلى فاسق	وقارنته وهو يبس القرين
وقد أنزل الله في وحيه	يحذر عن صحبة الفاسقين
فلا تتخذ منهم خادما	وذرههم إلى لعنة اللاعنين
فقد ضجت الأرض من فسقهم	وكادت تميد بنا اجمعين
تأمل بعينيك أقطارها	تجدهم كلابا بها خاسئين
وكيف انفردت بتقريبهم	وهم في البلاد من المبعدين
على أنك الملك المرتضى	سليل الملوك من الماجدين
وأن لك السبق بين الورى	كما أنت من جلة السابقين

وفي الأبيات التالية يصور الإلبيري بنفسه ما رآه عندما نزل إلى غرناطة واستقر بها: "لقد تسلموا كل مقاليد الحكم وأشرفوا بأنفسهم على أموال الجباية ورأى كيف استغلوا مناصبهم في جمع الأموال والانتفاع بها" من مأكّل وملبس وقصور تضاهي قصر الأمير باديس" وكل ذلك على حساب الرعية التي تقف على باب الوزير من أجل قضاء حوائجهم فيستهزئ بهم وبدينهم، فحاول شاعرنا تنبيه الأمير باديس إلى غفلته بالملذات التي شغله اليهود بها فسيطروا عليه"، وفي ذلك يقول المستشرق ريهنت دوزي: "والواقع أنه كان للوزير يوسف من السلطان فوق ما كان للحاكم ذاته نظرا لسيطرته على باديس الذي لم يكن يصحو من سكره... وقد نهج هذا النهج حتى يظل مسيطرا على الدوام على باديس"⁷⁹، فيندد الإلبيري قائلا:⁸⁰

وإني احتللت بغرناطة	فكنت أراهم بها عابئين
وقد قسموها وأعمالها	فمنهم بكل مكان لعين
وهم يقبضون جباياتها	وهم يخضمون وهم يقضمون
وهم يلبسون رفيع الكسا	وأنتم لأوضعها لابسون
وهم أمانكم عى سركم	وكيف يكون خوون أمين
ويأكل غيرهم درهما	فيقصى ويدنون إذ يأكلون
وقد ناهضوكم إلى ربكم	فما تمنعون ولا تنكرون

وقد لابسوكم بأسحارهم	فلاتسمعون ولا تبصرون
وهم يذبحون بأسواقها	وأنتم لأطرافها آكلون
ورخم قردهم داره	وأجرى إليها نمير العيون
فصارت حوائجنا عنده	ونحن على بابه قائمون
ويضحك منا ومن ديننا	فإننا إلى ربنا راجعون
ولو قلت في ماله إنه	كمالك كنت من الصادقين

وفي الأبيات الأخيرة يحرض الإلبيري الأمير باديس وبربر صنهاجة والعرب إلى وجوب الفتك بابن النغريلة، واستئصال شوكة اليهود من غرناطة، يقول:⁸¹

فبادر إلى ذبحه قرية	وضح به فهو كبش سمين
ولا ترفع الضغط عن أهله	فقد كنزوا كل علق ثمين
وفرق عداهم وخذ مالهم	فأنت أحق بما يجمعون
ولا تحسبن قتلهم غدره	بل الغدر في تركهم يعبثون
وقد نكثوا عهدنا عندهم	فكيف تلام على الناكثين
وكيف تكون لهم ذمة	ونحن خمول وهم ظاهرون
ونحن الأذلة من بينهم	كأنا أسأنا وهم محسنون
فلا ترض فينا بأفعالهم	فأنت رهين بما يفعلون

ويختتم أبو إسحاق الإلبيري قصيدته بيت يثير الحماسة الدينية في نفوس مسلمي الأندلس يطمئن لنصر الله لهم مصداقا لقوله تعالى: "ومن يتولى الله ورسوله والذين آمنوا فإن حزب الله هم الغالبون" "المائدة 56"⁸²، ويختتم قائلا:⁸³

وراقب إلهك في حزبه	فحزب الإله هم الغالبون
--------------------	------------------------

وهكذا لم يكن الشعر ترفا فكريا عند أبي إسحاق الإلبيري، وإنما رسالة صادقة، توجه بها إلى الناس فأيقظ القلوب، وحرك الهمم إن قصيدته أحدثت انتصارا ساحقا⁸⁵. "كانت كالزيت الذي صُب على النار فالتهب أوارها واستعر لظاها، ولم يكن أمام الأمير باديس الزيري إلا أن يأمر باعتقال وزيره اليهودي... فاعتقل وقتل وصُفي نفوذ أسرته، كما صُفي نفوذ اليهود دفعة واحدة في غرناطة، وكان ذلك في شهر صفر 459هـ".⁸⁶

وإن كان أبو إسحاق قد اشتهر بأعماله الزهدية، فإن قصيدته هذه قد رفعت به إلى مصاف الشهرة العالمية: "والحق أن القصيدة تستحق ما حظيت به من شهرة، ولا نعرف إلا في القليل النادر أن أبياتاً من الشعر لعبت دوراً سياسياً مباشراً في التاريخ السياسي لأمة من الأمم، ودفعت في سرعة خاطفة إلى إشعال الحرائق وشحذت السيوف لقتل كالدور الذي لعبته هذه القصيدة"⁸⁷، ومن جوانب التوفيق في نونية الإلبيري الاستعانة بالمعاني الدينية الإسلامية، وهذا ما بلغ ذروته في البيت الأخير الذي يخلف في السامع أثراً قويا يظل يرن في الأذان طويلاً محققاً الغاية التي رمى إليها هذا النص الذي يتفجر بالقوة والغضب والحيوية والصدق.⁸⁸

وعلى ضوء ما سبق يتضح لنا جلياً أن السمسير وأبا إسحاق الإلبيري كانا من الأصوات النضالية التي لم تعش على هامش الأحداث ولم تتركب جناح الكذب والنفاق ولم تسلك درب الرياء والافتراء في تعظيم حكام دول الطوائف الذين دبت عوامل الاندثار في ممالكهم، لقد صدقا ما عاهد الله عليه وزهدا فيما بين أيدي الملوك فسخرأ أشعارهما لنقد المجتمع وسياسته الفاسدة لا تأخذهم في الله لومة لائم⁸⁹، "لقد كانا من الشعراء المؤمنين بالروابط التي تشدهم إلى المعالم الوطنية والدينية والحضارية ومن ثم فقد سخروا شعرهم لخدمة القضايا الوطنية والدود عن حياضها ومقدساتها، بعدما رأوا ضعف وتخاذل ملوك الطوائف."⁹⁰

وكما رأينا فالهجاء لم ينقرض في الأدب الأندلسي، ولم يكن ذلك الهجاء القبلي أو الشخصي بل اتخذ منى آخر فقد ارتفع عن الأحقاد الخاصة إلى عنصر الحياة العامة "هجاء" يزجيه أمل بالإصلاح، فهو شريعة القصاص من المجرمين الذين لا تنالهم يد القانون القصيرة، فالهجاء يرى أن هناك طائفة من المجرمين قد غلظت طبائعهم بما أشربوا في قلوبهم من الباطل والاثم والغرور حتى ما يؤثر فيهم نصح أو تحذير"⁹¹، لقد اتخذ الهجاء مادته من الواقع لا من الخيال ولذلك كانت أبرز صفاته الواقعية البعيدة عن الإسراف في الصنعة والتي تقوم على تجارب الحياة ودقة الملاحظة⁹²، وقد قال د. محمد حسين: (الواقع أنّ في الهجاء قوة بنائية إلى جانب هذا المظهر الهادم الذي هو أول ما يطالع المتصفح له، فهو حين يهاجم شخصاً من الأشخاص أو نظاماً من النظم أو نزعة من النزعات، يتصوّر في حقيقة الأمر حياة أخرى بأشخاصها ونظامها وأسلوبها وهي مثله الأعلى الذي يطمح إليه ويدعو له، فالهجاء له فلسفة في الحياة يريد أن يؤديها لنا.⁹³

وعلى نحو ما مرّ بنا من استقراء لشعر الهجاء السياسي في الأندلس، يتضح لنا جليا أن الشاعر الأندلسي لم يكن بعيدا أو منفصلا عن مجتمعه إبان النكسة السياسية زمن عصر الطوائف، لأن هجائه السياسي قد حمل لنا دلالات تنم عن تلك الصلة الوثيقة بين الشاعر ومجتمعه، هجاء أملته ظروف الأندلس المتدهورة، والتي انعكست سلبا في نفسه، فانعكس كل ذلك على شعره، لذلك عبر وبكل صدق عما يجيش في صدره، لقد عبر عن رفضه، وندد بسياسة الحكام الجائرة، والتزم بقضايا وطنه ففضح أساليب الحكام وسياساتهم الفاشلة.

وكان فارس الهجاء السياسي وبلا هوادة السميسر الإلبيري، الذي لم يركب جناح الكذب النفاق السياسي بمدحه للحكام، بل تتبع وبكل جرأة هفوات وزلات ملوك الطوائف ففضح ممارساتهم المشينة؛ من تقاعسهم عن جهاد العدو، مصانعتهم للنصارى واليهود، وظلمهم للرعية، تضييعهم للأمانة، أمانة الحفاظ عن الوطن الأندلسي.

تميزت مقطوعات السميسر الهجائية بالإيجاز والتركيز، فلم يدع مزيدا لمستزيد، لأنه أدرك أهمية الإيجاز ليضمن لها الشيع والذيع والانتشار بسرعة .

أما أبو الفقيه والشاعر أبو إسحاق الإلبيري الذي وقف جامحا في وجه الأمير "باديس بن حبوس" فقد نظم قصيدة مطولة على عكس السميسر، قصيدة أظهر فيها قدرة فائقة وبراعة في مناهضة اليهود، لأنها شحذت كل الهمم للقضاء عليهم وعلى وزيرهم .

ويجب علينا ألا نغفل أهمية النصوص الشعرية الهجائية السياسية، لما تحمله من أهمية تاريخية كبيرة، لأنها جسدت لنا سير بعض حكام الأندلس وطبيعة حكمهم الجائر والفاشل في عصر ملوك الطوائف. فعدّ ذلك سببا في ازدهار الهجاء السياسي بالأندلس .

الهوامش:

- ¹ العماد الأصفهاني الكاتب، خريدة القصر وجريدة العصر، قسم شعراء المغرب والأندلس، تح: محمد العروسي المطوي، الدار التونسية للنشر، تونس، ط2، (د.ت)، ص 167.
- ² انظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب عصر الدول وإمارات الأندلس، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص 243.
- ³ إلبيرة: من كور الأندلس جليلة القدر أنهارها كثيرة، تقع بين القبلة والشرق من قرطبة بينها وبين غرناطة ستة أميال (انظر: محمد عبد المنعم الحميري، الروض المعطار في خبر الأقطار، ص 28).
- ⁴ غرناطة: تسمية غرناطة مشتقة من مصدر روماني وهو "Granate" ويقصد به الزُّمانة وسميت لذلك لكونها ذات طبيعة جمالية عالية وهي تقع على الضفة اليمى لنهر " شنيل " وقد أخذ الاهتمام بها يتزايد منذ سقوط الدولة الأموية في الأندلس وقيام الطوائف، وغدت عاصمة دولة بني زيري " (انظر: عبد الحكيم الذنون).
- ⁵ خير الدين الزركلي، الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ج 3، ط 15، 2002، ص 311.
- ⁶ إيميليو غارسية غومس، الشعر الأندلسي بحث في تطوره وخصائصه، ترجمة حسين مؤنس مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، (د.ط)، 1952، ص 23.
- ⁷ أنخل جنثال بالثيا، تاريخ الفكر الأندلسي، ترجمة حسين مؤنس، مكتبة الثقافة الدينية القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص 113.
- ⁸ ابن دحية ذي النسيين أبي الخطاب عمر بن حسن، المطرب من أشعار أهل المغرب، تح إبراهيم الأبياري، راجعة طه حسين، دار العلم للجميع للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص 93.
- ⁹ خير الدين الزركلي، الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان.
- ¹⁰ منصور الفقيه، منصور بن إسماعيل التميمي الفقيه الشافعي الضير المتتو في مصر سنة 306 (انظر: عمر فروخ تاريخ الأدب العربي الأدب في المغرب والأندلس، ج 4، ص 681).
- ¹¹ أبي الحسن علي بن بسام الشنتري، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تح إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ج 1، ق 1، 1417 هـ-1997 م، ص 882.
- ¹² الطاهر أحمد مكي، دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة، دار المعارف، القاهرة، ط 3، 1987، ص 67.
- ¹³ حافظ المغربي، شعر السميسر الأندلسي صوت المعارضة الرؤية والأداة، دار المناهل للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2006، ص 09.
- ¹⁴ الزركلي، الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ج 2، ص 73.
- ¹⁵ انظر أبو إسحاق الإلبيري الديوان، تح محمد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط 1، 1411، 1991، ص 156.
- ¹⁶ كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، تح رمضان عبد التواب، السيد يعقوب بكر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ج 5، ط 2، (د.ت)، ص 124.

- ¹⁷ انظر محمد حسين قجة، دراسات في التاريخ والأدب والفن الأندلسي، الدار السعودية للنشر والتوزيع، جدة، المملكة العربية السعودية، ط 1، 1985، 1405، ص 156.
- ¹⁸ إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، دار الشروق، عمان، الأردن، (د.ط.)، 1997، ص 109.
- ¹⁹ ايميليو غارسية غومس، مع شعراء الأندلس والمنتخب، ترجمة الطاهر احمد مكي، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط 3-1403-1983، ص 87.
- ²⁰ ابن الأبار، التكملة لكتاب الصلة، تح عبد السلام الهراس دار الفكر، بيروت - لبنان، 1995، ص 119.
- ²¹ الضبي، بغية الملتبس في تاريخ رجال الأندلس، ج 1، تح إبراهيم الأبياري، دار الكتاب اللبناني، بيروت-لبنان، ص 174.
- ²² ايميليو غارسية غومس، مع شعراء الأندلس والمنتخب، ص 85.
- ²³ خليل إبراهيم السامرائي وآخرون، تاريخ العرب وحضارتهم في الأندلس، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بنغازي، ليبيا، ط 1، (د ت) ص 224.
- ²⁴ ابن خلدون، العبر وديوان المبتدأ والخبر، تح، أبو صهيب الكرمي، بيت الأفكار الدولية نعمان، الأردن، (د ط)، (د ت)، ص 999.
- ²⁵ محمد عبد الله عنان، دولة الإسلام في الأندلس، مكتبة الخانجي القاهرة، مصر، ط 4، 1417، ص 17.
- ²⁶ عبد العزيز محسن عيسى، الأدب العربي في الأندلس، مطبعة الإستقامة، القاهرة، مصر، (د ط)، 1355هـ، 1963، ص 20.
- ²⁷ أسعد حومد، محنة العرب في الأندلس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 2، 1988، ص 98.
- ²⁸ انظر خليل السامرائي وآخرون، تاريخ العرب وحضارتهم في الأندلس، ص 249.
- ²⁹ محمد عبد الله عنان، دولة الإسلام في الأندلس دول الطوائف منذ قيامها حتى الفتح المرابطي، مكتبة الخانجي، القاهرة مصر، ط 1، 1417، 1997، ص 17.
- ³⁰ عبد العزيز محمد عيسى، الأدب العربي في الأندلس، ص 20.
- ³¹ فايز عبد النبي القيسي، أدب الرسائل في الأدب الأندلسي في القرن الخامس الهجري، دار البشر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1989-1409، ص 419.
- ³² أسعد حومد، محنة العرب في الأندلس، ص 98.
- ³³ محمد عبد الله عنان، دولة الإسلام في الأندلس دول الطوائف منذ قيامها حتى الفتح المرابطي، ص 419.
- ³⁴ عبد الغني إيرواني زاده، جمال طالبي، دراسات في الهجاء السياسي عند شعراء الشيعة" دعبل الخزاعي، السيد الحميري، ديك الجن"، مجمع ذخائر إسلامي، إيران، (د.ط.)، 2015، ص 60.
- ³⁵ فوزي عيسى، الهجاء في الأدب الأندلسي، دار الوفاء لندنيا للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط 1، 2007، ص 77.
- ³⁶ أمحمد بن لخضر فورار، الشعر السياسي في الأندلس خلال القرن الخامس الهجري، بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه دولة في الأدب العربي القديم، إشراف الربيعي بن سلامة، جامعة منتوري قسنطينة، كلية الآداب واللغات: قسم اللغة العربية وآدابها، 2005/2004، ص 118.

- 37 حافظ المغربي، شعر السميسر الأندلسي، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، ص 17، بيروت-لبنان، 2006-1427.
- 38 حافظ المغربي، شعر السميسر الأندلسي صوت المعارضة الرؤية الأداة، ص 08.
- 39 ابن بسام، الذخيري في محاسن أهل الجزيرة، ج 1/ ق 1/ ص 882.
- 40 أحمد بن محمد المقرئ التلمساني، نفع الطيب من غصن الأندلس الرطب، تج إحسان عباس، دار صادر، بيروت-لبنان، ج 3، ص 108.
- 41 المتنبي، ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، (د.ط.)، 1403 هـ، 1983، ص 164.
- 42 ابن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ج 1/ ق 1/ ص 885.
- 43 عبد الحميد شيخة، الوطن في الشعر الأندلسي دراسة فنية، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط 1، 1418، 1997، ص 105.
- 44 المقرئ، نوح الطيب، ج 4، ص 108.
- 45 ابن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ج 1/ ق 1/ ص 886.
- 46 أحمد بن لخصر فورار، الشعر السياسي في الأندلس خلال القرن الخامس الهجري، ص 127.
- 47 المرجع نفسه، ص 127.
- 48 عبد الله بن بلقين: هو عبد الله بن بلقين بن حبوس بن ماكسن لقب بالمظفر بالله الناصر لدين الله قاد بلاده إلى أن خلعه أمير المرابطين يوسف بن تاشفين (انظر مؤلف مجهول، مفاخر البربر، ص 51).
- 49 محمد رضوان الدايدة، في الأدب الأندلسي، دار الفكر العاصر، بيروت، لبنان، ط 1، 1421 هـ، 2000، ص 74.
- 50 المقرئ، نفع الطيب، ج 3، ص 412.
- 51 الخطيب التبريزي، شرح ديوان أبي تمام، تج راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط 2، 1414 هـ، 1994، ص 15.
- 52 المرية: AIMERIA: مدينة كبيرة من مشاهير مدن الأندلس، ومن أعمال كورة إلبيرة، تقع بين مدينتي مالقة ومرسية على حافة بحر الزقاق (البحر المتوسط) مقابلة وادي آش Guadix (انظر: مريم قاسم طويل، مملكة المرية في عهد المعتصم بن صمادج، ص 16).
- 53 المعتصم بن صمادج: هو محمد بن معن بن صمادج سعى نفسه المعتصم بالله الواثق بفضل الله ضاهى في ذلك عبداً كان من أهل الأدب والمعارف، فاضلا عاقلا حسن السيرة في رعيته توفي سنة 484 هـ (انظر: ابن عذارى، البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، ج 3، ص 166-173).
- 54 شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات الأندلس، ص 234.
- 55 باديس بن حبوس بن ماكسن الصنهاجي، صاحب غرناطة من ملوك الطوائف بويع بعد وفاة أبيه سنة 428 هـ (انظر: الزركلي، الأعلام، ج 2، ص 42).
- 56 أبو طاهر السلفي "أخبار وتراجم أندلسية مستخرجة من معجم السلفي" تج إحسان عباس، دار الثقافة بيروت لبنان ط 1، 1963، ص 83.
- 57 اسقط الشطر لبذاءة الكلمات.

- 58 انظر، فايز عبد النبي فلاح القيسي، أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري، دار البشير للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط 1، 1409هـ، 1989، ص 19.
- 59 انظر، رجب محمد عبد الحليم، العلاقات بين الأندلسي الإسلامية وإسبانيا النصرانية في عصر بني أمية، دار الكتاب المصري، القاهرة، مصر، (د.ط.)، (د.ت)، ص 292.
- 60 سورة المائدة [آية 51].
- 61 سورة البقرة [آية 12].
- 62 عيسى فوزي سعد، في الأدب الأندلسي، ص 48.
- 63 المرجع نفسه، ص 49.
- 64 محمود محمود العاصودي، شعراء أندلسيون، مطبعة المقداد، غزة -فلسطين، ط1، 1431-2010، ص 105.
- 65 بتصرف محمد محمد حسين، الهجاء والهجاؤون في الجاهلية، مكتبة الآداب الجماهير، دط، دت، ص 16.
- 66 انظر محمد شهاب العاني، الشعر السياسي في عصر ملوك الطوائف، دار دجلة، عمان، الأردن، (د ط)، (د ت)، ص 128.
- 67 المرجع نفسه، ص 129.
- 68 بتصرف الطاهر احمد مكي، دراسات أندلسية، ص 67.
- 69 انظر محمد شهاب العاني، الشعر السياسي في عصر ملوك الطوائف، ص 129.
- 70 ابن عذارى المراكشي.البيان المغربي أخبار الأندلس والمغرب، تج: ج.س.كولان وليفي بروفنسال دار الثقافة، ج3، بيروت، لبنان، ط 3، 1983، ص 266.
- 71 الطاهر أحمد مكي، دراسات أندلسية، ص 63.
- 72 محمد حسن قجة، دراسات في التاريخ والأدب والفن الأندلسي، الدار السعودية للنشر والتوزيع، جدة، السعودية، ط 1، 1405، 1985، ص 158.
- 73 ربهنت دوزي، المسلمون في الأندلس، ج 3، ص 75.
- 74 محمد رضوان الداية، في الأدب الأندلسي، ص 74.
- 75 أبو إسحاق الإلبيري، الديوان، تج: محمد رضوان الداية، دار الفكر، دمشق -سوريا، ط1، 1411-1991، ص 108.
- 76 نفس المرجع، ص 109.
- 77 سورة آل عمران /28.
- 78 أبو إسحاق الإلبيري، الديوان 110-111.
- 79 ربهنت دوزي، المسلمون في الأندلس، ترجمة حسن حبشي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج3، القاهرة - مصر، 1999، ص 75.
- 80 أبو إسحاق الإلبيري، الديوان 110-111.
- 81 أبو إسحاق الإلبيري، الديوان 110-111.
- 82 سورة المائدة /56.
- 83 أبو إسحاق الإلبيري، الديوان 112.

- 84 إيميليو غارسية غومس، مع شعراء الأندلس والمنتني، ص 97.
- 85 محمد حسن قجة، دراسات في التاريخ والأدب والفن الأندلسي، ص 159.
- 86 إيميليو غارسية غومس، مع شعراء الأندلس والمنتني، ص 97.
- 87 محمد زكريا عنان، تاريخ الأدب الأندلسي، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، مصر، 1999، (د-ط)، ص 130.
- 88 بتصرف، بنيونس الزاكي، شعر السميسر، مجلة عالم الفكر المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، مج 25، ع 1، سبتمبر 1996، ص 209-208.
- 89 انظر، حمدي أحمد حسانين، الشعراء الأندلسيون نقادا، مكتبة الرشيد للنشر والتوزيع الزقازيق، مصر، ط 1، 2006-1427، ص 154.
- 90 بتصرف محمد محمد حسين، الهجاء والهجاؤون في الجاهلية، مكتبة الآداب الجماهير، (د ط)، (د ت)، ص 16.
- 91 المرجع نفسه، ص 32.
- 92 المرجع نفسه، ص 19.

مقاربة فونولوجية

لأثر الوحدات الصوتية في مزية الكلام

The effect of acoustic units on the quality of speech Phonological approach

د. زكرياء سليمان

قسم اللغة العربية - جامعة القاضي عياض - مراكش - المغرب

salmane860@gmail.com

تاريخ القبول: 2019/07/15

تاريخ الإيداع: 2019/05/05

ملخص:

يعرض هذا المقال لموقف بعض القدماء والمعاصرين من الوحدات الصوتية وأثرها في مزية الكلام من خلال علم وظائف الأصوات. وبالرجوع إلى ما صنفه علماء العربية فإننا سنجدهم لم يكتفوا بمباحث الصوتيات المتعلقة بخصائص الحروف في جانبها الفيزيولوجي، ولم تقتصر دراساتهم على علاقة الأصوات بالأبنية، بل امتدت جهودهم إلى نواح صوتية تتصل بالبلاغة، كما أشاروا إلى صلة الصوت بالدلالة. ومن ثم، سنفرق في مقالنا بين قضيتين: الأولى علاقة اللفظ بالفصاحة، والثانية، علاقة الصوت بالمعنى.

الكلمات المفتاحية: الوحدات الصوتية - الفونولوجيا - البلاغة - المعنى - الدلالة

Abstract:

This article aims to an overview of ancient and contemporary studies about acoustic units and their effect on the quality of langague of speech, from a phonological point of view. In return for the founds of the Arabic language researchers, we notice that they didn't only focused on the acoustics studies related to the physiological characteristics of sounds, Nor their efforts have been limited on studying the relationship between phonemes and graphemes. But, they extended their researches to the acoustic tracks related to rhetoric, while indicating the existence of a link between the sound and the meaning. Therefore, we intend to talk about two things this article: the first one is the relationship between the sound and the

eloquence ، the second one is the relationship between the sound and the meaning.

Key words: Acoustic units - Phonology - Rhetoric - Meaning - Semantics

مقدمة

الحمد لله وحده والصلاة والسلام على نبيينا محمد وعلى آله وصحبه. أما بعد،

نناقش في هذا المقال موقف بعض القدماء والمعاصرين من الوحدات الصوتية وأثرها في مزية الكلام من خلال علم وظائف الأصوات أو الفونولوجيا وهو فرع من الصوتيات يهتم بوظائف أصوات اللسان البشري التي لا تظهر إلا في التركيب وداخل البنية اللغوية.

وبالرجوع إلى ما صنفه العلماء فإننا سنجدهم لم يكتفوا بمباحث الصوتيات المتعلقة بطبائع الحروف في جانبها الفيزيولوجي، كما تمثله ظواهر الإدغام والإعلال الإبدال وغيرها، ولم تقتصر دراستهم على علاقة الأصوات بالأبنية كما هو الشأن عند اللغويين والمعجميين، بل امتدت جهودهم إلى نواح صوتية تتصل بالبلاغة، فيما عرف بموضوع التلاؤم والتنافر في التركيب، كما أشاروا إلى صلة الصوت بالدلالة.

ومن ثم، سنفرق في المقال بين قضيتين: الأولى علاقة اللفظ بالفصاحة، أي تلاؤم الكلمة داخل التركيب، والثانية، علاقة الصوت بالمعنى، أي تلاؤم الحروف في الكلمة ومدى تأثيره في الدلالة. وهاتان القضيتان متصلتان، وكلاهما وقع الخلاف فيهما بين ناف للفصاحة عنهما؛ حيث قالوا إن الحروف المنطوقة لا توصف بفصاحة من غير أن تدل على معان متلائمة، وإن الألفاظ المفردة لا توصف بفصاحة من غير النظم والتأليف، وبين مثبت أثر الوحدات الصوتية في فصاحة الكلام ومعناه.

المبحث الأول: صلة إيقاع اللفظ بالفصاحة

يراد بإيقاع اللفظ في علاقته بالفصاحة تبين مدى صحة القول: إن مراعاة الإيقاع مدخل إلى الكلام الفصيح عن طريق تحقيق نوع من الانسجام فيه.

وأول من انتصر لهذا الأمر ابن سنان الخفاجي الذي درس في مبدأ كتابه "سر الفصاحة" مبحث الحروف سواء مفردة منها أو مركبة، تمهيدا لجعلها مساهمة في التلاؤم، وهو أحد أوجه الإعجاز القرآني لديه؛ لأن مبدأ الخفة عنده مؤثر في الفصاحة. وهو الأمر الذي صنعه أيضا، الرازي في نهاية الإيجاز؛ حيث تطرق إلى الحروف تمهيدا لقبول تأثيرها في الكلام العالي. كما

نجد الجرجاني، في كتابه المقتصد شرح التكملة، قد أبان عن موقفه من عدة قضايا صوتية مرتبطة بالإيقاع مثل الإدغام والإعلال والإبدال، ودرس أحكامها، وقدم لها تعليقات صوتية، وظهر من خلال مناقشته تلك الظواهر، وما أصدره من أحكام تقويمية نحوها، أنه حريص على مبدأ الانسجام الصوتي الذي يضمن صفاء الحروف وحسن الأداء، مما يؤدي إلى وجود إيقاع لفظي قائم على الخفة ونبذ الثقل ومراعاة قاعدة المجهود الأدنى. وهذا ما عرف لدى البلاغيين بالتلاؤم والتنافر بين الحروف؛ حيث وضعوا قواعد بغية الوصول إلى الصحة الخارجية للكلام وتحقيق جودته؛ فقالوا عند حديثهم عن شروط فصاحة الكلمة إنه كلما كانت الحروف أشد تباعدا كانت إلى الائتلاف أقرب. كما أقرَّ الجرجاني عند كلامه عن صفات الحروف، بحُسن حروف تؤثر في ألفاظها، وتأخذ مكانها في أفصح الكلام وأجوده، وسماها المستحسنة، وذكر في مقابلها حروفا غير مستحسنة، وهذا كله يتعارض مع موقفه من اللفظ في كتابه دلائل الإعجاز؛ حيث سلبه المزية، ونفى أن يكون له دخل في فصاحة الكلام.

وهنا تبرز أسئلة مفادها، هل يرى عبد القاهر أن لسهولة الألفاظ وعذوبتها أثرا في فصاحة الكلام وبلاغته، ما دام قد درسها وأكد على قاعدة الخفة في النظام الصوتي للعربية؟ وهل يُعدُّ الجانب الصوتي مكونا من مكونات الجمال لديه، ووجها من وجوه المفاضلة والمزية والإعجاز؟ وهل تناقض الجرجاني بين تنظيراته في كتبه النحوية والتي أقر فيها بالمعطيات الصوتية التي اعتمدها القائلون بمزية الأصوات وبين ما تبناه في دلائله؛ حيث صرح هناك، كما سيأتي، بمواقفه من الصوت واللفظ في صلته بمزية الكلام، وكانت واضحة وحاسمة في كثير منها؛ إذ رفض أن يكون لهذا التلاؤم اللفظي أثر في الجمال والجودة؟

وإجابة عن هذه الأسئلة، سنناقش ثنائية اللفظ والمعنى - والتي لها علاقة بمبحثنا- وهذه القضية تعد من كبرى القضايا التي شغلت العلماء القدماء، فقد احتدم الجدل بينهم في تحديد المستحق للريادة، وأي العنصرين هو المسؤول عن إعطاء النص الأدبي قيمته الفنية "وهذا خلاف قديم لا مجال للشبهة فيه أو للشك في صحته" (1)، وكان المحفز لهذا الصراع الفكري العميق الإعجاز القرآني؛ وذلك حين بُحث عن مكنى مزية القرآن، أهي في لفظه وتأليفه؟ أم في المعنى ودلالته؟ أم فيهما معا؟

وجدير بالقول في هذا المقام إن مبحث اللفظ والمعنى في موروثنا الفكري قد بلغ من التوسع والتداخل حدا كبيرا؛ بحيث خاضت فيه حقول معرفية متعددة شملت النحو والبلاغة وأصول الفقه وعلم الكلام وغير ذلك. مما يجعل الإحاطة بكل شواغله مطلبا عسير التحقق. كما لا يمكننا التعرّيج عن بدايات الحديث عن هذه القضية منذ أن بدأ الجاحظ تدوينها في القرن

الثالث الهجري، حتى لا نتوسع ونبتعد عن هدفنا الأساس من التطرق إلى هذه القضية؛ لذا فإننا سنكتفي بمعالجة مسألة اللفظ والمعنى بما يرتبط بمدى صحة القول بمزية الأصوات، وسنعالجها بمنظور عبد القاهر؛ حيث إنه قد أولاهها عناية خاصة في رده على اللفظيين المثبتين فاعلية الألفاظ.

هذا وقد اشتهر بين الدارسين، أن الجرجاني رفض إرجاع المزية إلى الألفاظ، وطفق يهدم قول من قال إن مزايا الكلام وبلاغة البيان راجعة إليها، فقال " فإذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعرا أو يستجيد نثرا، ثم يجعل الثناء عليه من حيث اللفظ فيقول: حلو رشيق، وحسن أنيق، وعذب سائغ، وخبوب رائع، فاعلم أنه ليس ينبئك عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف، وإلى ظاهر الوضع اللغوي، بل إلى أمر يقع من المرء في فؤاده، وفضل يقتدحه العقل من زناده." (2)

وهذا كلام واضح الدلالة من عبد القاهر في أن الوصف بالحلاوة والرشاقة والأناقة والعدوبة والروعة لا يخص الألفاظ التي هي أصوات وأجراس أو يخص دلالاتها الحقيقية الوضعية، وإنما هذه أوصاف للمعاني التي تقرر في النفس والعقل. ذلك أن الألفاظ كما يقول الجرجاني " لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة، ولا من حيث هي كلم مفردة، وأن الفضيلة وخلافها، في ملائمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها " (3) وبذلك لا يمكن تعيين ألفاظ بذاتها تكون ذات فضيلة خاصة في جميع الأحوال. ومن ثم، لم يألُ عبد القاهر جهدا في التشنيع على القائلين بفاعلية الألفاظ (الأصوات)، وردّ مذهبهم، ووصفهم بأقذع الصفات، وذلك في مواضع كثيرة من دلائله.

غير أننا نجد الجرجاني في بعض أقواله يقبل تأثير مذاقة الحروف في جودة الكلام، ويدعو إلى جعله تابعا للنظم وفرعا عنه ولم ينفه البتة، وأن معارضته موجهة لمن حصر الإعجاز في اللفظ دون مراعاة للمعنى، وفي ذلك يقول " وهنا أمرٌ عجيبٌ، وهو أنه معلومٌ لكلِّ مَنْ نَظَرَ، أَنَّ الألفاظَ من حَيْثُ هي ألفاظٌ وكَلِمٌ ونُطْقٌ لسانٍ، لا تختصُّ بواحدٍ دونَ آخر، وأنها إنما تختص إذا توحي بها النظمُ . وإذا كان كذلك، كان مَنْ رَفَعَ "النظمَ" من البين، وجعلَ الإعجازَ بجملته في سهولةِ الحروفِ وجَريانها، جاعلاً له فيما لا يصحُّ إضافته إلى الله تعالى. وكفَى بهذا دليلاً على عَدَمِ التوفيق، وشَدَّةِ الضلالِ عن الطريق." (4)

وأوضح منه قوله " واعلم أنا لا نأبي أن تكون مذاقة الحروف وسلامتها مما يثقل على اللسان، داخلاً فيما يوجب الفضيلة، وأن تكون مما يؤكد أمر الإعجاز. وإنما الذي ننكره ونُقِيلُ (5) رأي من يذهب إليه أن يجعله معجزاً به وحده، ويجعله الأصل والعمدة، فيخرج إلى ما

ذكرنا من الشناعات " (6) ، ويضيف " ثم إن العجب كل العجب ممن يجعل كل الفضيلة في شيء، هو إذا انفرد لم يجب فضل البتة، ولم يدخل في اعتداد بحال. وذلك أنه لا يخفى على عاقل أنه لا يكون بسهولة الألفاظ وسلامتها مما يثقل على اللسان اعتداد حتى يكون قد ألف منها كلام. ثم كان ذلك الكلام صحيحاً في نظمه، والغرض الذي أريد به. وأنه لو عمد عامد إلى ألفاظ فجمعها من غير أن يراعي فيها معنى، ويؤلف منها كلاماً، لم تر عاقلاً يعتد بسهولة فيها فضيلة. لأن الألفاظ لا تراد لأنفسها، وإنما تراد لتجعل أدلة على المعاني. فإذا عدت الذي له تراد، اختل أمرها فيه لم يعتد بالأوصاف التي تكون في أنفسها عليها، وكانت السهولة وغير السهولة فيها واحداً " (7) ، وإذا كانت الفقرة السابقة " اعلم أنا لا نأبي " تتضمن اعترافاً بأن مذاقة الحروف يمكن أن يكون لها مدخل في تأكيد الإعجاز، فإن هذه الفقرة " ثم إن العجب " تتضمن شرطاً لازماً عند الشيخ لقبول هذا الأمر، ويتلخص " في ألا يعتد بمذاقة الحروف وسهولتها حتى تكون قد ألف منها كلام صحيح الغرض بمعنى ألا تكون تلك السهولة، والخفة غاية في ذاتها و" إنما تراد لتجعل أدلة على المعاني " فكل ميزة صوتية من أجل ميزة معنوية. وهذا يعني أن عبد القاهر لا يمنع نسبة بعض الفضل، وبعض الميزة لخفة الحروف وهو ينسجم مع ما صرح به عبد القاهر قبل في هذا السياق من أنه لا يأبى أن تكون مذاقة الحروف داخلاً فيما يوجب الفضيلة ، وأن يكون مما يؤكد الإعجاز، وإنما الذي ينكره أن يجعله الأصل والعمدة في الإعجاز وهو هذه الرؤية لا يختلف معه أحد " (8) هذا هو الموقف الوسطي للجرجاني من العنصر الصوتي.

المبحث الثاني: علاقة اللفظ بالدلالة

أ- اختلاف العلماء حول أثر الصوت في الدلالة

تساءل اللغويون منذ القديم عن طبيعة العلاقة بين الدال "اللفظ المسموع" وبين المدلول المعنى المفهوم، وأثيرت بينهم إشكالات منها: هل يتفاعل الصوت مع الدلالة؟ وهل العلاقة بين الدال (الصوت) والمدلول (المعنى) اعتباطية أم مقصودة؟ وهل يمكن القول بالقيمة التعبيرية للصوت؟

واختلفوا حول العلاقة بين الصوت والمعنى، وانقسموا إلى فريقين:

1- فريق يقول بفكرة اعتباطية العلاقة بين اللفظ والمعنى (الدال والمدلول)، وهم السواد الأعظم من اللغويين؛ أي أنهم لا يرون صلة بين العنصرين؛ حيث اختار الكثيرون أن الأصوات

لا تخضع لأي نظام عقلي في تكوّنهما وصدورها والنطق بهما، ويقولون إن دلالة الألفاظ على معانيها عرفية اصطلاحية وليست ذاتية.

2- وفريق يرى أن لكل لفظ معنى بما توحى به أصواته. ومنطلقهم أنه لا يعقل أن تكون اللغة العربية المختارة وعلى رأسها كلام الله واردة عن غير قصد، وأن الله لم يخلق شيئاً عبثاً بل لحكمة بالغة.

وإذا ما يمينا شطر عبد القاهر لنستقرئ رأيه في القضية، وجدناه ينتصر للقول باعتبارية اللغة، فما بهم الجرجاني من ألفاظ اللغة قيامها بوظيفتها الدلالية على أكمل وجه، بغض النظر عن أشكال هذه الألفاظ وطبيعة أجزائها، إذ يرى " أن الكلمة مهما كانت، لا توصف بقبح أو حسن فكلمة (فرس) ليست أدل على معناها من كلمة (أسد) في العربية. " (9)

وقد حسم أهل التحقيق من العلماء في المسألة، وجاءوا بالقول الفيصل فيها، فقال شيخ الإسلام ابن تيمية في المسودة " ذهب الجمهور إلى أن الألفاظ دالة على المعاني بالوضع لا لذواتها، وشذ عباد بن سليمان الصيمري فزعم أن دلالتها لذواتها وهذا باطل باختلاف الاسم لاختلاف الطوائف مع اتحاد المسمى. " (10)، وأضاف ابن تيمية " اللفظ المفرد لا يدل المستمع على معناه، إن لم يعلم أن اللفظ موضوع للمعنى ولا يعرف ذلك حتى يعرف المعنى. فتصور المعاني المفردة يجب أن يكون سابقا على فهم المراد بالألفاظ. " (11)

وهنا لا بد من تمييز غاية في الأهمية، وهو أن هذا النفي الوارد في كلام شيخ الإسلام ابن تيمية " متعلق بالدلالة الطبيعية أو الذاتية للأصوات، وهي القائمة على تصور يفترض أن لكل صوت دلالة طبيعية على معنى، وأنه بمجرد النطق بهذا الصوت يحضر هذا المعنى إلى الذهن. غير أنه لا بد من التمييز -فيما يتعلق بصلة اللفظ بالمعنى- بين أمور مختلفة تذكر في هذا الموضوع:

1- حكاية الأصوات: ففي اللغة ألفاظ مثل: صليل السيوف وصهيل الفرس وخير الماء ترتبط أصواتها بمعانيها، ولكن هذا الارتباط بين مثل هذه الألفاظ ومعانيها لا يسوغ إطلاق القول بالصلة الطبيعية بين اللفظ والمعنى؛ لأن تلك الألفاظ كما عبر الخليل من باب الحكاية، أي أنك تسمع صوتا فتحاول أن تجد ما يحاكيه مما ينطق به الإنسان، فليس الصوت دل بطبعه على معناه، وإنما الإنسان هو الذي عبر عن مثل هذه المعاني من المسموعات بأصواتها، فالمعاني هي التي أوحى بأسمائها من أصواتها.

2- المناسبة بين اللفظ والمعنى: ذلك أن القول بوجود مناسبة بين اللفظ ومعناه أمر يختلف كل الاختلاف عن القول بالصلة الذاتية بين اللفظ ومعناه. فالمناسبة بين اللفظ والمعنى يقول بها كثير من العلماء، وهي إنما يدركها العلماء بعد طول تأمل ونظر، وهي إنما تكون بعد أن يعلم أن هذا اللفظ قد وضع لذلك المعنى، فيأتي عالم اللغة ويمعن النظر في أصوات هذا اللفظ، ويحاول أن يربط بينها وبين ما تدل عليه بنوع رابط وإن كان متكلفاً.⁽¹²⁾

فوجه الجمع من ثمة، بين نفي وجود علاقة الصوت بالمعنى أولاً وبين إثباتها ثانياً أمر ممكن، وخلاصة الإجابة عن ذلك " أن العلاقة الطبيعية المعللة حاضرة بين الدال والمدلول، غير أنها لا تحكم جميع اللغة، والعلاقة الاعتبائية أيضاً حاضرة ما دما عاجزين عن تعليل علاقة كل دال بمدلوله. فالعلاقتان معا متعايشتان في اللغة العربية." ⁽¹³⁾

ب- إشارات العلماء على وجود المناسبة بين اللفظ (المسموع) والمعنى

اكتشف بعض العلماء في طائفة من الألفاظ العربية صلة بين ألفاظها ومعانيها، فبينوا أن العربي كان يربط بين الصوت والمعنى، فيجعلهما متشابهين ومتكاملين، فيدل على المعنى الضعيف بأصوات ضعيفة، وعلى المعنى القوي بأصوات قوية. وفيما يلي نقولات عن بعض أشهر القائلين بالمناسبة:

** أبو الفتح ابن جني (392هـ)

كان ابن جني أكثر اللغويين المتحمسين لفكرة الصلة بين اللفظ والمدلول؛ حيث عقد لها فصلاً أربعة في كتابه الخصائص متمسكاً بهذه الصلة فيما يعرض له من ظواهر صوتية وهذه المباحث هي: (تلاقي المعاني على اختلاف الأصول)، و(المباني والاشتقاق الأكبر)، و(تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني)، و(إمساس الألفاظ أشباه المعاني).

وضرب أبو الفتح أمثلة عديدة في كتابه الخصائص والمحتسب؛ ليبرهن أن تقارب مخارج الحروف أو تقارب الأصوات في الألفاظ إنما هو سبب لتقارب المعاني التي تؤديها هذه الأصوات، مثلما ذهب إليه في تعليل مجيء الهمزة بدل الهاء؛ وذلك لقوتها ومناسبتها لسياق آية سورة مريم حيث يقول " ومن ذلك قول الله تعالى: (أَلَمْ تَرَ أَنَّا أَرْسَلْنَا الشَّيَاطِينَ عَلَى الْكَافِرِينَ تَوْرَهُمْ أَرْزًا)⁽¹⁴⁾ أي: " تزعجهم وتقلقهم. فهذا من معنى تهزهم هزاً، والهمزة أخت الهاء؛ فتقارب اللفظان لتقارب المعنيين، وكأنهم خصوا هذا المعنى بالهمزة؛ لأنها أقوى من الهاء. وهذا المعنى أعظم في النفوس من الهز؛ لأنك قد تهز ما لا بال له كالجدع وساق الشجرة ونحو ذلك" ⁽¹⁵⁾. فيرى ابن جني أن المعنى القوي عُبر عنه بالصوت القوي، فالأز بالهمزة أقوى من الهز بالهاء.

** أبو القاسم الزمخشري (538هـ)

يؤكد الزمخشري هذا الأمر في بعض المواضع من تفسيره، ذلك أن تخير القرآن للألفاظ ذات الدلالة الصوتية يأتي مراعيًا للقوة التعبيرية لتلك اللفظة. ومن ذلك ما جاء في تفسيره لقوله جل من قائل { فيهما عينان نضاختان. }⁽¹⁶⁾ قال " فوارتان بالماء، والنضخ أكثر من النضح؛ لأنّ النضح -غير معجمة- مثل الرش."⁽¹⁷⁾ وهذا بلا شك تأثر بكلام ابن جني في الآية ذاتها حين يقول " والنضخ أقوى من النضح . قال الله عز وجل " فيهما عينان نضاختان " فجعلوا الحاء لرقبتها للماء الضعيف والحاء لغلظه لما هو أقوى منه " ⁽¹⁸⁾

وقال ابن جني عن الآية ذاتها في المحتسب " وقالوا: النضح بالحاء -غير معجمة- للماء السخيف يخف أثره، وقالوا: النضخ بالحاء لما يقوى أثره فيبُل الثوب ونحوه بَلًا ظاهرًا؛ وذلك لأنّ الحاء أوفى صوتًا من الحاء. ألا ترى إلى غلظ الحاء ورقة الحاء." ⁽¹⁹⁾

ومن المواضع التي احتفى فيها الزمخشري بالألفاظ؛ حيث عدها منفردة حاملة لمعنى، ما أورده في تفسير لقوله تعالى " { فَكُكِّبُوا فِيهَا هُمْ } ⁽²⁰⁾ أي الآلهة { وَأَلْغَاوُونَ } وعبدتهم الذين برزت لهم الجحيم. والكيبكة: تكرير الكب، جعل التكرير في اللفظ دليلاً على التكرير في المعنى، كأنه إذا ألقى في جهنم ينكب مرة بعد مرة حتى يستقرّ في قعرها." ⁽²¹⁾ فجار الله الزمخشري يقرن هنا بين التكرير وهو عنصر صوتي وبين معنى الآية .

** ابن القيم الجوزية (751هـ)

وهذا الإحساس اللغوي نجده عند ابن القيم، الذي كان كثير التأمل في هذه اللغة الشريفة. وقد استفاد من شيخه ابن تيمية، وقال بالمناسبة بين الحروف ومعانيها وتحمس لذلك ومما يؤكد تأثره بشيخه قوله " وقلت يوماً لشيخنا أبي العباس بن تيمية قدس الله روحه قال ابن جني: مكثت برهة إذا ورد علي لفظ أخذ معناه من نفس حروفه وصفاتها وجرسه وكيفية تركيبه، ثم أكشفه فإذا هو كما ظننته أو قريباً منه فقال لي رحمه الله: وهذا كثيراً ما يقع لي." ⁽²²⁾

ومما جاء عن ابن القيم عند حديثه عن لفظ الجلالة " اللهم " " وقيل زيدت الميم للتعظيم والتفخيم كزيادتها في زرقم لشديد الزرقة وابنم في الابن، وهذا القول صحيح ولكن يحتاج إلى تامة، وقائله لحظ معنى صحيحاً لا بد من بيانه وهو أن الميم تدل على الجمع وتقتضيه ومخرجها يقتضي ذلك، وهذا مطرد على أصل من أثبت المناسبة بين اللفظ والمعنى، كما هو مذهب أساطين العربية وعقد له أبو الفتح بن جني باباً في الخصائص وذكره عن سيبويه،

واستدل عليه بأنواع من تناسب اللفظ والمعنى، ثم قال ولقد كنت برهة يرد علي اللفظ لأعلم موضوعه وأخذ معناه من قوة لفظه ومناسبة تلك الحروف لذلك المعنى، ثم أكشفه فأجده كما فهمته أو قريبا منه، فحكيت لشيخ الإسلام هذا عن ابن جني، فقال وأنا كثيرا ما يجري لي ذلك، ثم ذكر لي فصلا عظيم النفع في التناسب بين اللفظ والمعنى ومناسبة الحركات لمعنى اللفظ.⁽²³⁾

وراح ابن القيم يستعرض الكثير من النماذج من هذا القبيل وقال " وهذا أكثر من أن يحاط به وإن مد الله في العمر وضعت فيه كتابا مستقلا إن شاء الله تعالى. ومثل هذه المعاني يستدعي لطافة ذهن ورقة طبع ولا تتأتى مع غلظ القلوب والرضى بأوائل مسائل النحو والتصريف دون تأملها وتدبرها، والنظر إلى حكمة الواضع ومطالعة ما في هذه اللغة الباهرة من الأسرار، التي تدق على أكثر العقول وهذا باب ينبه الفاضل على ما وراءه "ومن لم يجعل الله له نورا فما له من نور النور" النور آية:40 " (24)

ويقرر ابن القيم في بدائع الفوائد بصورة جلية وواضحة تحقيق المناسبة بين اللفظ والمعنى فيقول " المناسبة الحقيقية معتبرة بين اللفظ والمعنى طولاً وقصراً، وخفة وثقلاً، وكثرة وقلة، وحركة وسكوناً، وشدة وليناً، فإن كان المعنى مفرداً أفردوا لفظه، وإن كان مركباً ركبوا اللفظ، وإن كان طويلاً طولوه، كالقطنط والعشلق للطويل، فانظر إلى طول هذا اللفظ لطول معناه وانظر إلى لفظ بحر وما فيه من الضم والاجتماع لما كان مسماه القصير المجتمع الخلق وكذلك لفظة الحديد والحجر والشدة والقوة ونحوها تجد في ألفاظها ما يناسب مسمياتها " (25).

المبحث الثالث: موقف المعاصرين من أثر الصوت في مزية الكلام

أ- إنكارهم على الجرجاني إزراءه بالمكون الصوتي

عاب جل الدارسين على الجرجاني عدم اعتداده بالمكون الصوتي، ومنهم:

** سيد قطب :

يقول رحمه الله "إننا نختلف مع عبد القاهر في كثير مما تحويه نظريته هذه، بسبب إغفاله التام لقيمة اللفظ الصوتية مفرداً ومجتمعاً مع غيره، وهو ما عبرنا عنه بالإيقاع الموسيقي." (26)

** محمد زكي العشماوي:

فرغم ثنائه الكبير على نظرية النظم لدى الجرجاني، إلا أنه قال " ولكننا على الرغم من اعتزازنا بهذا الأساس الهام الذي وضعه عبد القاهر لنقد الشعر وفهم الأدب، والذي التقت فيه فلسفة الفن بفلسفة اللغة، ما نزال نشعر بأن دراسته لوحدة اللغة، لم تكن دراسة كاملة تماما، فقد هوت من بين يديه بعض المسائل الهامة وعلى الأخص مسألة الصوت الوزن والإيقاع، فقد صرف عبد القاهر كل همه للدفاع عن قضية المعنى وفكرة النظم والصياغة، وأذهله طغيان تيار اللفظية، على التفكير النقدي من قبله؛ فشغله حماسه لإيقاف هذا التيار الجارف، عن رؤية بعض ما يتعلق بخصائص اللفظ الصوتية والموسيقية، و أثر هذه الخصائص فيما يحققه للشعر من قيمة ومن أثر .. فليس من شك في أن جانبا هاما من التجربة في الشعر مصدره الصوت والنغم.. وكان الموقف يحتم على عبد القاهر أن يكشف علاقة الأصوات باللغة ووظيفتها في أداء المعنى." (27)

** محمد أبو موسى:

في حين نجد محمد أبو موسى، بعد طول مصاحبته لفكر الجرجاني، وفهمه لمراده، ينفي عنه غضبه من شأن المكون الصوتي حيث يقول " ولا أتصور أن يكون عبد القاهر وهو من هو في الحس باللمحة الدالة، قد أنكر هذه القيم الصوتية في بيان العربية؛ لأنها جزء من جوهر بلاغة هذا للسان، ليس في الشعر فحسب وإنما في النثر أيضا .. وأهم من كل هذا القرآن الكريم الذي ذكر الرماني أن التلاؤم فيه وهو النسق الصوتي لا غير وجه من وجوه إعجازه. " (28) ، ويضيف ملتصقا العذر للجرجاني " ولسنا مع الشيخ في إهدار هذه القيمة الصوتية في بناء الكلام، ولعل عذره في ذلك أنه كان يقتاد أبناء عصره قسرا إلى النظر في جوهر صنعة الكلام وتأليفه ورصفه، ونحته وسبكه، وحين تعظم في النفس العناية بشيء يصغر فيها العناية بغيره." (29)

ثم يوضّح أبو موسى موقف الجرجاني من الصوت ومراده من الهجمة على اللفظيين فيقول " نعم لقد أنكر عبد القاهر وغيره تكلف هذه الأحوال الإيقاعية التي ليس وراءها إلا شقشقات لسانية فارغة، أما الكلام المطبوع الذي تجري فيه هذه العناصر الصوتية على وجهها من غير قصد إليها، فهو من الحُسن الحَسَن، ولم ينكره أحد، وإنما استشرف إليه كبار الكتاب وحناق البيان." (30)

ب- المعاصرون ومحاولاتهم الفوص في هذا الباب

يبدو أن الاستعانة بالتحليل الصوتي في تراثنا العربي، وخاصة في تفسير آي القرآن، لم يجد له أنصارا أو كان متهيبًا يقف عند الإشارة والتلميح والتذوق، ولم يدخل حيز التطبيق إلا نادرا.

يقول محمود شاكر "هذا باب من أصول اللغة لم يَرْمُ إليه أوائلنا - رضي الله عنهم - إلا إشارة مهمة ولمحة خافية أو نبذا مهضوما، فهم لم يجردوا له أنظارهم، ولم يحتفلوا لتقصيه وتتبعه واستظهار طرائفه، وهم حين أشاروا أو ألمحوا أو نبذوا، لم يلما إلا بأطرافه وحدوده، فلم يغمضوا في قلبه وسره ومعدنه ليستنبطوا منه أسراره المستكنة تحت ألفاظ العربية." (31)

فإذا عدنا إلى كتب القدماء، فلا نكاد نظفر إلا على إشارات متناثرة تربط بعض الظواهر الصوتية بالمعاني، ومن ذلك ما أشرنا إليه عند بعض العلماء وعلى رأسهم ابن جني.

أما المحدثون فلا نعدم لهم بعض المحاولات الجادة في الكشف عن أسرار العربية، ومنهم : محمود شاكر الذي قدم دراسة هامة بعنوان "علم معاني أصوات الحروف" وذيل هذا العنوان بقوله "سر من أسرار العربية نرجو أن نصل إلى حقيقته في السليقة العربية." (32) ومن الإشارات القليلة للطاهر بن عاشور، بخصوص المكون الصوتي، ما أورده في تفسير قوله تعالى { قُلْ أَرَأَيْتُمْ إِنْ أَخَذَ اللَّهُ سَمْعَكُمْ وَأَبْصَارَكُمْ وَخَتَمَ عَلَى قُلُوبِكُمْ مِّنْ إِلَهٍ غَيْرِ اللَّهِ يَأْتِيكُمْ بِهِ أَنْظُرْ كَيْفَ نُصَرِّفُ آيَاتِ تُمْ هُمْ يَصْدِفُونَ } (33) قال "ولعل أفراد السمع وجمع الأبصار جرى على ما يقتضيه تمام الفصاحة من خفة أحد اللفظين مُفرداً والآخر مجموعاً عند اقترانهما، فإنّ في انتظام الحروف والحركات والسكنات في تنقل اللسان سرّاً عجيبيّاً من فصاحة كلام القرآن المعبر عنها بالنظم." (34)

وكذلك اهتم بالدلالة الصوتية كل من مصطفى صادق الرافعي في كتابه "إعجاز القرآن" وسيد قطب في "ظلال القرآن" وعبد الله دراز في كتابه "النبأ العظيم".

كما وجدنا تامر سلوم يدعو إلى الربط بين الظواهر الصوتية ومعاني العمل الأدبي مع اعترافه بصعوبته، ومن ذلك قوله "تغيرات التشكيل الصوتي كالإدغام والإبدال ذات أثر قوي في تفهم العمل الأدبي، ولها دقة خاصة رغم تعقيدها وغموضها. أما الإدغام فقد لاحظ الناقد القديم أنه يسجل دائما ضعف صوت معين أمام صوت آخر أقوى منه، وأنه يترد إلى صفة خاصة أو قوة ذاتية في الصوت المؤثر تميزه عن مجاوره الذي يتأثر به، ولهذا المنحى مكانته وأهميته التي لا جدال فيها. ولكن التحليل الجمالي للإدغام ذو مطالب أخرى يجب ألا تهمل." (35) ويضيف داعيا إلى تعميق البحث في أسرار الظواهر الصوتية فقال "ومعنى ذلك أن هذه الأصوات لا تحمل قيمة بمعزل عن بنائها وتركيبها. وأن ما نسميه مدا

ولينا وتكريرا يأخذ في داخل التركيب دلالة عميقة تؤثر في المعنى بطريقة ما تزال تحتاج إلى تأمل. وقد تتداخل هذه الدلالات بنشاط السياق. ولكن المهم لدينا الآن هو أن نقول إن فاعلية التشكيل الصوتي وما يسمى الصفات الصوتية المتباينة يجب أن يفسر تفسيراً أعمق من هذا المنحى الصوتي الموجه. وأن النشاط الجمالي الصوتي لا يمكن أن ينفصل عما نسميه -ببساطة - إدغاماً ومداً أو لينا و إبدالاً ووقفاً وإسكاناً وغير ذلك من مظاهر البناء الصوتي " (36)

وشارك تمام حسان بدوره في هذا المضمار حيث يقول " فالأصوات المسموعة ذات معان طبيعية إيحائية وانطباعية لا هي عرفية ولا ذهنية. فقد تدل المقابلة بين الترقيق والتفخيم على إرادة التأكيد عند تفخيم الصوت. انظر مثلاً إلى قوله تعالى في مجرد الإخبار عن خلق الأرض " والأرض بعد ذلك دحاها " النازعات آية 30. ثم عندما أريد التأكيد بمناسبة القسم قال " والأرض وما طحاها " الشمس آية 6 " (37)

وقد حاول تمام حسان المساهمة بتفسير بعض آيات القرآن مستثمراً المكون الصوتي وفي ذلك يقول " وإذا قيل إن القرآن معجز فإن بعض إعجازه يعود إلى الجمال. وإذا أردنا أن نتبع عناصر الجمال فيه فلا بد أن ننسبها إلى وسائل تربط المباني بالمعاني ربطاً يبعث في النفس الإحساس بالجمال. وتندرج هذه المباني من مخارج الأصوات وصفاتها إلى صياغة الكلمات المفردة إلى اختيار مفردة دون أخرى إلى ما في النص من الصور البيانية والتصوير الوقائي إلى غير ذلك من وسائل الجمال. " (38)

ومن نماذج محاولاته التفسيرية المعتمدة على الظواهر الصوتية، ربطه بين ظاهرة الإدغام والدلالة في قوله تعالى { يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا مَا لَكُمْ إِذَا قِيلَ لَكُمْ انفِرُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَنَا قُلْتُمْ إِلَى الْأَرْضِ } (39) يقول " وهنا أيضاً نجد أصل الفعل " تثاقلتم " .. فقلبت التاء ثاء وأدغمت في الثاء فسكنت فاجتلبت لها همزة وصل.. فإذا علمنا أن للتشديد عنصريين أولهما ثاء ساكنة والثاني ثاء متحركة (لأن الحرف المشدد بحرفين) أحسسنا للسكون الذي في العنصر الأول إحياء بالإخلاق إلى الأرض، وعدم الرغبة في الخروج للجهاد، مما يدل على أن الصوت يحكي الفعل أو على الأصح (عدم الفعل). " (40)

وعن الوظيفة التعبيرية لصفات الحروف، يقدم تمام تحليله لقوله الله تعالى في سورة النازعات " والأرض بعد ذلك دحاها " (41) فيقول " ولو أننا قارنا سياق هذه الآية بسياق آية

الشمس " والأرض وما طحاها"⁽⁴²⁾ لوجدنا ما كان دالا في " دحاها " قد تحول إلى طاء في " طحاها ". وقد عرفنا من دراسة سيبويه لصوتي الدال والطاء أنه لا فرق بينهما في النطق إلا التفخيم، فلو فخمت الدال لصارت طاء كما يقول، ومعنى ذلك أن العنصر الذي طراً على الفعل " دحاها " عندما ورد في سورة الشمس هو التفخيم، فما دلالة التفخيم هنا ؟ لو نظرنا إلى الفرق بين السياقين لوجدنا في سورة النازعات سياق "إثبات" مجرد، وما في سورة الشمس سياق " قسم "، ولا شك أن في القسم تأكيداً ليس له مثل في الإثبات، فإذا سلمنا بهذا الفرق بين السياقين أدركنا أن التفخيم الذي في طحاها جاء لمناسبة ما في القسم من تأكيد "⁽⁴³⁾.

خاتمة

يمكن القول في الأخير، إن باب ربط الصوت بالمعنى باب " متراحب والخوض فيه واجب " (44) ، رغم أن الجرجاني رحمه الله قد أوصد الأبواب على الكثيرين، بعدم اعتداده بالألفاظ في الإعجاز وفي مزية الكلام، وما يمكن عدّه تجميعاً لموقف عبد القاهر الذي ظاهره التعارض إزاء الأصوات، هو ما صرح به نفسه في بعض أقواله؛ حيث قبل تأثير مذاقة الحروف في جودة الكلام، بشرط انضوائها تحت النظم، بأن تكون تابعة له وفرعا عنه، فالشيخ من ثمة لم ينفه البتة، وأن معارضته موجّهة لمن حصر الإعجاز في اللفظ دون مراعاة للمعنى.

ولا بأس من الإشارة إلى أن البحث الصوتي في حاضرنا محتاج إلى تضافر جهود الدارسين " فليس في الدراسات الصوتية العربية الحديثة - إذا صح لنا أن نعدّها عربية - ما يتجه إلى كشف أسرار أنغام الكلام كشافاً يعين على تفهم أسرار الأدب، وإنما هي اجتهادات من الدارسين، ورصد لما يجدونه في نفوسهم من أثر هذه الناحية فيما يدرسون من شعر ونثر؛ لأن علم الصوتيات عندنا لا تزال تثقله لكثرة أعجمية تكفّه عن بحث أسرار سليقة اللغة والأدب. "⁽⁴⁵⁾

المصادر والمراجع

- ابن تيمية (أبو العباس أحمد)،
- مجموع الفتاوى، تحقيق: عامر النجار و أنور الباز، ط2، دار الوفاء وابن حزم، مصر، 1998م
- المسودة في أصول الفقه، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دون ط، مطبعة المدني، القاهرة، 1384هـ/1964م
- الجرجاني (أبو بكر عبد القاهر)،

- دلائل الإعجاز ، نسخة أولى : قراءة وتعليق: محمود شاكر ، ط3 ، دار المدني بجدة 1413هـ/1992هـ.
- ، نسخة ثانية ، تحقيق : عبد الحميد هنداي ، ط1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت، 1422هـ
- أسرار البلاغة ، قرأه وعلق عليه :محمود شاكر ، ط1 ، دار المدني بجدة ، 1412هـ/1991م
- ابن جني (أبو الفتح عثمان 392هـ)،
- الخصائص ، تحقيق: محمد علي النجار ، ط3، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، 1406هـ/1986م
- المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها ، دون ط. تحقيق: علي النجدي ، الزمخشري (جار الله أبو القاسم محمود)،
- حسان (تمام) .
- اجتهادات لغوية ، ط1. عالم الكتب ، القاهرة ، 2007م
- البيان في روائع القرآن. ط1. عالم الكتب القاهرة ، 1413 هـ/1993م.
- زاهيد (عبد الحميد).علاقة الدال بالمدلول عند النحاة العرب ، حوليات كلية اللغة العربية ، مراكش ، العدد الخامس ، 1416هـ/1995م. (ص 159-171)
- الزمخشري (جار الله أبو القاسم محمود).الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، ط3. دار الكتاب العربي - بيروت، 1407هـ
- سلوم (تامر) نظرية اللغة والجمال في النقد العربي ، ط1، دار الحوار ، اللاذقية ، سوريا ، 1983
- شادي (محمد إبراهيم) ، شرح دلائل الإعجاز للجرجاني، دار اليقين ، القاهرة. دون ط . 2010
- شاكر (محمود) ، جمره مقالات الأستاذ محمود محمد شاكر، جمعها عادل سليمان جمال مكتبة الخانجي، القاهرة ، دط دت
- الشجري(هادي أحمد). الدراسات اللغوية والنحوية في مؤلفات شيخ الإسلام ابن تيمية، ط1، دار البشائر ، بيروت لبنان ، 1422هـ/2001م
- طبانة (بدوي) قضايا النقد الأدبي، دار المريخ، الرياض ، السعودية، 1984 م
- ابن عاشور (محمد الطاهر)، التحرير والتنوير "تحرير المعنى السديد وتنوير العقل الجديد من تفسير الكتاب المجيد". ط1، مؤسسة التاريخ العربي ، بيروت ، لبنان. 1420هـ/2000م
- العشماوي(محمد زكي) قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ، ط1، دار النهضة، بيروت، 1979م
- قطب (سيد). النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، ط6. دار الشروق ، القاهرة . 1410هـ/1990م
- ابن قيم الجوزية (شمس الدين محمد)
- جلاء الأفهام في فضل الصلاة على محمد خير الأنام ، تحقيق: شعيب وعبد القادر الأرنؤوط، ط2، دار العروبة - الكويت، 1407هـ/1987م
- بدائع الفوائد ، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان

▪ موسى (محمد).

- مدخل إلى كتابي عبد القاهر الجرجاني ، ط2، مكتبة وهبة ، القاهرة ، 1431هـ/2010م
- الإعجاز البلاغي دراسة تحليلية لتراث أهل العلم، ط4، مكتبة وهبة، القاهرة،
1433هـ/2012م

- (1)- طبانة، قضايا النقد، ص 153
(2)- الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 5
(3)- الجرجاني، الدلائل، ص 46
(4)- نفسه ، ص 476
(5)- فيل رأيه :ضعفه وخطأه . المعجم الوسيط مادة "فال"
(6)- الدلائل ، ص 522 ،قال شارح الدلائل إبراهيم شادي في هذا الموضوع " لا أعرف أحدا من العلماء عد تلاؤم الحروف وحده سببا في الإعجاز أو جعله العمدة في هذا الباب ولكن لما عاد الشيخ إلى ذلك الرأي الوسط الذي لا ينكر مدخل مذاقة الحروف في تأكيد الإعجاز احتاط بإنكار ما يمكن أن يحدث من جعل ذلك هو الأصل في الاعجاز والعمدة فيه ." شرح الدلائل، ص 583
(7)- الدلائل، ص 522
(8)- شادي، شرح الدلائل، ص 586
(9) - ينظر: الدلائل، ص 44
(10) - ابن تيمية، المسودة ص 563 (أصل المسودة لابن تيمية الجد وأتمها ابن تيمية الحفيد شيخ الإسلام)
(11) - ابن تيمية، مجموع الفتاوى، ج9، ص29
(12)- هادي الشجيري، الدراسات اللغوية والنحوية في مؤلفات شيخ الإسلام ابن تيمية ، ص 65
(13)- عبد الحميد زاهيد، علاقة الدال بالمدلول عند النحاة، ص 169
(14)- سورة مريم، آية: 83
(15)- ابن جني، الخصائص، لابن جني ج2 ص 146
(16)- سورة الرحمن، الآية: 66
(17)- الزمخشري، الكشاف، ج4 ص 453
(18) - الخصائص، ج2 ص 160
(19) - المحتسب، ج2 ص 19
(20)- سورة الشعراء، الآية: 94
(21)- الكشاف للزمخشري ج3 ص 322
(22) - ابن القيم، بدائع الفوائد، ج1 ص95
(23) - ابن القيم، جلاء الأفهام، ص 147
(24) - نفسه ، ص 149
(25) - ابن القيم، بدائع الفوائد، ج1 ص 108

- (26)- سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص145.
- (27)- العشماوي، قضايا النقد، ص 329
- (28)- محمد أبو موسى، مدخل إلى كتابي عبد القاهر الجرجاني، ص 71
- (29)- محمد أبو موسى، الإعجاز البلاغي، ص 156
- (30)- محمد أبو موسى، مدخل إلى كتابي عبد القاهر الجرجاني، ص 71
- (31)- محمود شاكر، جمهرة مقالاته، ص 708
- (32)- نفسه، والصفحة نفسها
- (33) - سورة: الأنعام، الآية 46
- (34) - ابن عاشور، التحرير والتنوير، ج 6 ص 104.
- (35)- سلوم، نظرية اللغة والجمال، ص 54
- (36)- نفسه، ص 37
- (37)- تمام حسان، اجتهادات لغوية، ص 264
- (38) - نفسه، ص 265
- (39) - سورة التوبة الآية 38
- (40) - تمام حسان، البيان في روائع القرآن، ص 287
- (41) - سورة النازعات، آية 30
- (42) - سورة الشمس، آية 6
- (43) - تمام حسان، البيان في روائع القرآن، ص 289
- (44) - محمد محمد أبو موسى، الإعجاز البلاغي، ص 144
- (45) - نفسه، ص 145

معاجم تصريف الأفعال في اللغة العربية
- نماذجها وأسس بنائها -
Dictionaries of Arabic verbs

د. حاج هني محمد

قسم اللغة العربية، جامعة حسيبة بن بوعلي- الشلف (الجزائر)

mohamedhadjhenni@gmail.com

تاريخ القبول: 2018/08/09

تاريخ الإيداع: 2019/02/09

ملخص:

يسعى هذا المقال إلى إبراز جهود العرب المحدثين في مجال صناعة المعاجم اللغوية، وذلك من خلال رصد إسهاماتهم في بناء معاجم المصطلحات الصرفية، وبالذات معاجم تصريف الأفعال؛ انطلاقاً من التعريف بهذا النوع من المعاجم المتخصصة، وبيان أهدافه، ورصد مختلف نماذجها؛ كل ذلك من أجل مساعدة القارئ على التمكن من تصريف أفعال العربية في كل الأزمنة، ومع شتى الضمائر؛ نظراً لمكانة تصريف الفعل في نظم الجملة العربية.

الكلمات المفتاحية: المعاجم؛ الصرف؛ العربية؛ تصريف؛ الأفعال

Abstract:

This article seeks to highlight the efforts of modern Arabs in the field of lexicography, by monitoring their contributions to the development of the morphological terms dictionaries, in particular the conjugation dictionaries in Arabic; based on the introduction of this type of specialized dictionaries, and its objectives, then monitoring its various models; all this in order to help the reader to know the conjugation of Arabic verbs in all times, and with the various pronouns; in view of the importance of the conjugation in the Arabic sentence systems.

Keywords: Dictionaries; Morphology; Arabic; Conjugation; Verbs

مقدمة:

يشكل الفعل يشكل ركناً أساسياً في بناء الكلام، وفي تركيب الجمل في لغات العالم عموماً، وفي اللغة العربية خصوصاً، ولهذا السبب اهتم به اللغويون العرب- قدماء ومحدثين، وأولوها عناية فائقة، فوضعوا فيه الكتب والمؤلفات، وصنفوا فيه المعجمات والقواميس، التي تعالج قضاياها، وترصد أحواله، وتعين أزمته، وتوضح طرائق صياغته، وفي هذا البحث سنقف على إسهامات العرب المحدثين في صناعة المعاجم المختصة بتصريف الفعل؛ من خلال المحاولة للإجابة على الإشكاليات الآتية:

- ما هي أهم معاجم تصريف الفعل في اللغة العربية لدى المحدثين؟

- وكيف عالجت هذه المصنّفات قضايا التصريف؟

1- معاجم تصريف الأفعال:

إن معاجم الصرف الأفعال تندرج ضمن المعاجم المتخصصة؛ وهذه الأخيرة يعرفها

المختصون بكونها "معاجم تهتم برصيد مفرداتي في مجال من المجالات العلمية الخاصة"¹، كما

كما يمكن أن نعرف المعجم المتخصص بأنه عبارة عن "كتاب يتضمن رصيماً مصطلحياً لموضوع ما مرتباً ترتيباً معيناً، ومصحوباً بالتعريفات الدقيقة الموجزة، ومعرّزاً- ما أمكن- ببعض الوسائل البيانية المرافقة (كشّافات، سياقات، صور، جداول) التي تساعد على توصيل المفهوم إلى المتلقي بأفضل صورة ممكنة"².

ولما كان معجم الأفعال يندرج ضمن المعاجم الصرفية المتخصصة فهو قاموس يهدف إلى رصد الأفعال العربية، مع بيان تصاريفها مع مختلف الضمائر، وفي كل الأزمنة، وفي شتى الحالات، بغية مساعدة متعلمي العربية- ناطقين بها أو بغيرها- على إتقان حالات التصريف المختلفة، لارتباط سلامة التواصل اللغوي- مشافهة وكتابة- بدقة تصريف الأفعال، وإسنادها إلى الضمائر.

2- أهداف معاجم تصريف الأفعال:

تهدف معاجم تصريف الأفعال في اللغة العربية إلى تحقيق جملة من الغايات اللغوية والمعرفية، لعل أبرزها:

- مساعدة المتعلمين على معرفة تصريف الأفعال- بكل أوزانها- في كل الأزمنة، ومع كل الضمائر.

- تمكين القراء من تعلّم اللغة؛ لأنّ الفعل يعد دعامة أساسية في تركيب الجملة.
 - تسهيل معرفة الصحيح والخطأ في اللغة.
 - امتلاك المهارات اللغوية الأساسية، كالقراءة، والتعبير، والكتابة،
 - المساهمة في كشف المعنى؛ لأنّ هذا الأخير مرهون بنوعية المبنى، ولاسيما في حالة الفعل الذي تتعدد تصاريفه.
 - تسهيل تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها.
- 3- نماذج معاجم التصريف في العربية:
- لقد اجتهد العرب المحدثون في تأليف معاجم صرفية تختص بتصريف الفعل العربي، ولقد أخذ اهتمامهم الأشكال الآتية:
- أ- معجم تصريف الأفعال العربية:
- هو معجم صرفي وضعه أنطوان الدحداح صدرت طبعته الأولى عن مكتبة لبنان، بيروت، عام 1991م، وصدر له ست طبعات أخرى بعدها³.
- يقع القاموس في حدود 528 صفحة، تتضمن الأقسام الآتية:
- تقديم، وبعدها مقدمة المؤلف: تتضمن إرشادات الاستعمال، وثلاثة ملاحق هي: الفعل العربي، وهيكل تصنيف الفعل العربي، وجدول بالأفعال النموذجية
- أما فصول المعجم فجاء تسلسلها على النحو الآتي:
- قواعد الفعل العربي: وهي مجموعة أحكام أساسية تتعلق بالفعل في إطاره الصرفي؛ من حيث عدد حروفه، وأوزانه، وأحواله.
 - فهرس الأفعال المجردة ومزيداتها: يضم قسمين: أحدهما يخص الفعل الثلاثي، ويضم نحو ألفي (2000) جدول، موضوعة بالترتيب الهجائي للأفعال المجردة التي يشتق منها أكثر من فعلين، والتي سمحت باشتقاق 12000 فعل مزيد ثلاثي؛ لأنها هي المعول عليها في الاشتقاق، بخلاف الأفعال التي تسمح باشتقاق فعل أو فعلين، فلم تدرج لقلة استعمالها.
 - وثانيتها متعلق بالفعل الرباعي المجردة؛ والتي يشتق منها فعل واحد على الأقل، وهي قليلة في هذا المعجم، ولا يتجاوزها مجموعها في هذا الفهرس 800 فعل.
 - تصريف الفعل المجرد الثلاثي: يشتمل على لوحات تصريفية بلغ عددها 182 فعلا نموذجيا.

- تصريف الفعل المزيد الثلاثي: بلغ عدد أفعاله النموذجية 263 فعلاً، جرى تصريفها على غرار الثلاثي المجرد.
- تصريف الفعل المجرد الرباعي: ويقتصر على الأفعال النموذجية؛ والتي بلغ عددها 21 فعلاً
- تصريف الفعل المزيد الرباعي: وبلغ عدد أفعاله النموذجية 36 فعلاً، أشهرها: ترعرع، اكفهر.
- ملحقات التصريف: وتضم المعلومات المتعلقة بالتصريف، والتي تدور حول بناء الفعل وإعرابه، وتصريف المضارع في حالتي النصب والجزم، وفي حالة التوكيد.
- فهرس هجائي بالأفعال العربية: وهو مسرد ألفبائي للأفعال المستعملة في الحياة اليومية، وعددها أكثر من 15000 فعل.

وتكمن قيمة هذا المعجم في عاملين اثنين هما:

- 1- واضعه: هو السفير أنطوان الداخداح من المعجميين العرب الذين لهم إسهام بالغ في ترقية علوم اللغة؛ من خلال المعاجم المتخصصة التي وضعها، والتي وصل عددها إلى اثني عشر معجماً في مجال النحو، والصرف، والإعراب⁴.
 - 2- مضمونه: فهذا القاموس المتخصص يرصد الأفعال العربية في ثلاث مجموعات: مجموعة مكونة من 500 فعل نموذجي متصرفاً تصرفاً كاملاً، ومجموعة مؤلفة من 12000 فعل ثلاثي ورباعي مرتبة حسب أوزان المزيديات، وقائمة تضم قرابة 16000 فعل من الأفعال المتداولة منسقة بالترتيب الهجائي.
- ب- قاموس تصريف الأفعال:

هو معجم صرفي جماعي صغير الحجم وضعته جماعة من الأساتذة، وأصدرته دار جروس برس في لبنان، عام 1993م، يقع في حدود 176 صفحة، تتضمن تصريف ثمانية آلاف فعل مع كل الضمائر، في الماضي والمضارع والأمر، وحالتي البناء للمعلوم والمجهول.

استُهل المعجم بمقدمة موجزة، أشارت لأسباب وضع القاموس، وبينت أغراضه، وحددت أقسامه، تلاها مدخل خاص بصياغة الأفعال، تناول تعريف الفعلين المضارع والأمر، وكيفية صياغتهما.

أما المعجم فقد اشتمل على قسمين متكاملين، هما:

القسم الأول: ضم جداول تصريفية لسبعين (70) فعلا مختارا، تمثل أوزان الفعل في اللغة العربية، يتم تصريف كل فعل في صفحة في الأزمنة الثلاثة، مع كل الضمائر، وفي حالة البناء للمعلوم أو المجهول.

القسم الثاني: هو جدول يحتوي على قرابة ثمانية آلاف فعل عربي، رُتبت ترتيبا ألفبائيا، يتبع كل فعل الرقم الخاص بجدول التصريف الذي يماثله في القسم الأول؛ فأفعال (بزغ، بسط، بطل، بغض، بلغ...) يقابلها الرقم 1، وهو رقم الفعل (كُتِبَ)، وأفعال (اجتاب، اجتاح...) يقابلها الرقم 60؛ وهذا الأخير يشير إلى الفعل "اجتاز" في القسم الأول.

ويصلح هذا المعجم لأن يكون أداة تعليمية فعالة للمبتدئين في المراحل التعليمية الأولى؛ نظرا لسهولة تبويبه، وصغر حجمه، ودقة تنظيم مادته الصرفية.

ج- قاموس تصريف الأفعال:

هو معجم صرفي وضعه إبراهيم قلاتي، صدرت طبعته الأولى عن دار الهدى، الجزائر، عام 2000 م، تتوزع مادته على 231 صفحة، تشتمل على تصريف الأفعال مع جميع الضمائر في الماضي والمضارع والأمر، في حالتها للبناء للمعلوم والبناء للمجهول، على اختلاف أحوالها من صحة وإعلال وهمز وتضعيف.

استهل القاموس بمفتاح يبين كيفية الاستعمال الأمثل للمعجم؛ فإذا كان القارئ يعرف وزن فعل وهو يريد تصريفه مع جميع الضمائر، فما عليه إلا الذهاب إلى جدول تصريف ذلك الوزن، علما أنّ الأوزان رُتبت ترتيبا ألفبائيا، أما إذا كان يريد تصريف فعل - وهو لا يعرف وزنه - فما عليه إلا الرجوع إلى القسم الثاني من المعجم؛ والذي حُصِّص للأفعال المتداولة في العربية، كما أنّ هذا المعجم لا يكتفي بتصريف الأفعال فقط، بل يزود قارئه بمعلومات صرفية أخرى، منها: المصدر، واسم الفاعل والمفعول مع كل الضمائر، بالإضافة إلى ملاحظات أخرى تخص هذا الفعل.

يمكن استغلال مادة هذا القاموس التصريفي من طرف المتعلمين في شتى الأطوار التعليمية؛ لاعتماد واضعه على تقنية الألوان، لما لها من وظائف بيداغوجية هامة، مع توظيف الجداول النموذجية في التصريف، لأنّ أفعال اللغة العربية قياسية، يمكن استخلاص تصريف فعل جديد من فعل معروف.

د- المعجم المفصل في تصريف الأفعال:

هو معجم صرفي كبير الحجم وضعه محمود باسل عيون السود، طبعته دار الكتب العلمية ببيروت عام 2000م، يقع في حدود 671 صفحة، كان الهدف من بنائه مساعدة المتعلمين على تصريف الأفعال في جميع صيغها وأحوالها.

يتألف هذا القاموس من العناصر الآتية:

مقدمة: وردت في صفحتين؛ أبرزت أسباب وضع المعجم، وبيان أقسامه.

طريقة استخدام المعجم: وضحت أوزان أفعال اللغة العربية.

فهرس الأفعال المصرفة: يمثل جداول تبين أوزان الفعل في جميع حالاته وصيغه.

الباب الأول: وهو قسم نظري يمثل دراسة لعلم الصرف لها علاقة وثيقة بجداول التصريف؛ يتكون من فصلين تضمن أولهما أقسام الفعل من حيث اللفظ؛ وهي المجرد والمزيد، ومعاني أبنية الأفعال من حيث التجرد والزيادة، وأبنية مصادر الأفعال، والمشتقات، واشتمل ثانيهما على أقسام الفعل بحسب المعنى؛ وهي الماضي والمضارع والأمر، والمتعدي واللازم، والمبني للمعلوم والمبني للمجهول، المتصرف والجامد، الصحيح والمعتل وأقسامهما، الفعل المؤكد وغير المؤكد وأحكامهما، قواعد كتابة الهمزة.

الباب الثاني: جداول تصريف الأفعال، والتي بلغ عددها 395 جدولاً تضم جميع حالات الفعل العربي، مع تذييل التصريف بجدول ثان يضم معلومات صرفية أخرى؛ كنوع الفعل، ومصدره، واسم الفاعل، واسم المفعول، واسم التفضيل، واسم الزمان والمكان.

ولعل من خصائص جداول التصريف في هذا المعجم أنه يخالف معاجم التصريف الأخرى في تقديمه الفعل المضارع على الماضي؛ لأنه يتبع في ذلك ابن هشام في أوضح المسالك، وشرحه الأزهري في شرح التصريح، لمشابهة المضارع الاسم من جهة اللفظ والمعنى، ولهذا الشبه أعرب واستحق التقديم على أخويه الماضي والأمر⁵.

الباب الثالث: هو مسرد ألبائ للأفعال العربية مستقاة من المعاجم اللغوية، مقرونة بأرقام يمثل رقم جدول تصريف ذلك الفعل في الباب الثاني.

ومن مميزات هذا المعجم الصرفي- إضافة إلى كبر حجمه وغازارة مادته الصرفية- استهلاله بباب تمهيدي يمثل دراسة نظرية للفعل العربي، وكل ما يتعلق به من قضايا، مع إعطاء نماذج تصريفية لقرابة 400 فعل عربي، مع تدعيمها بكافة المشتقات الممكنة من ذلك الجذر.

ه- قاموس التحليل الصرفي- تصريف الأفعال:

هو معجم صغير الحجم في تصريف الأفعال وضعه يوسف خليل مارون، يشتمل على 245 صفحة، طبعته المؤسسة الحديثة للكتاب بلبنان، عام 2003م، تضمن قرابة عشرة آلاف فعل مصرفة تصريفاً فيه الكفاية للناشئ، والعون للمعلم، والأصول للمتدرّب على قواعد التحليل الصرفي.

ينقسم هذا المعجم إلى خمسة أبواب هي:

الباب الأول: يمثل تعريفات اصطلاحية لمفاهيم تدور حول الفعل، وأقسامه، وأبوابه، وأوزانه.

الباب الثاني: نماذج الجداول التصريفية للثلاثي المجرد وأنواعه، في ثمانية وأربعين فعلاً، تمثل: السالم، المهموز، المضعف، المثال، الأجوف، الناقص، اللفيف المفروق والمقرون.

الباب الثالث: يشتمل على نماذج لتصريف مزيدات الثلاثي بمختلف أوزانها، في تسع وثلاثين لوحة.

الباب الرابع: تضمن أربعة ملاحق تصريفية، تمثل المضارع المنصوب والمجزوم، وفي المضارع وأمر المتصلين بنوني التوكيد الخفيفة والثقيلة، كما أقرت أيضاً جداول للأفعال الجامدة.

الباب الخامس: هو فهرس ألفبائي للأفعال المتصرفة في متن المعجم، يشير إلى ماضي الفعل، وعين مضارعه، وما يقابله من فعل نموذجي مصرف، مع الإشارة إلى نوعه ومميزاته.

و- معجم التصريف المرئي للفعل العربي:

هو معجم لتصريف الأفعال ألفه أبو فارس الدحاح، وراجعه محمد علي بحري، يقع في زهاء (811) صفحة، تضم ما يقارب من ثلاث وعشرين ألف (23000) فعل عربي، صدر في طبعته الأولى عام 2007م، عن الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان. ضم هذا القاموس الأقسام الآتية:

- إرشادات الاستعمال: توضح ترقيم الفعل العربي، مع أمثلة نموذجية عنه، وعشرة ملاحق تمثل الأفعال النموذجية في أوزانها المختلفة.
 - جداول تصريف الأفعال: وهي جداول فنية تجمع المعلومات المتعلقة بتصريف الأفعال التي تم اختيارها على أساس كل فئة من فئات الترقيم، تمتد على صفحتين متقابلتين، تبيينان حالات التصريف مع الضمائر في صيغ الماضي والمضارع والأمر، ثم في المعلوم والمجهول، ثم في المؤكّد مع النونين الخفيفة والثقيلة، ثم في المضارع المجزوم والمضارع المنصوب، وفي مقابل كل حالة رُسمت بعض الرموز للإشارة إلى بناء الفعل وإعرابه، وإلى نوع الفاعل.
 - فهرس الأفعال العربية: يشتمل على كل الأفعال الواردة في المعجم، مسبوقة بالترقيم المعتمد في متن المعجم.
 - فهرس المراجع: والتي بلغ عددها أحد عشر مصدرا، تمثلها سبعة معاجم، وأربعة كتب. ولعل اللافت للانتباه أنّ هذا المعجم التصريفي يختلف عن المعاجم الأخرى في كونه يستعمل الأسلوب الرقمي، الذي يقوم على أربعة أرقام تعيّن هوية الفعل العربي، وترمز إلى العناصر التي تحيط بصيغة الماضي لتحديد مسار التصريف مع الضمائر، والانتقال إلى الصيغ الأخرى؛ إذ يدل كل رقم على الفعل وفق التسلسل من اليسار إلى اليمين:
 - الرقم الأول: التقسيم العام للفعل وهو أربعة أنواع: (ثلاثي مجرد، ثلاثي مزيد، رباعي مجرد، رباعي مزيد).
 - الرقم الثاني: الأوزان التي تضبط عين الفعل، وهو ستة حالات (فعل-يفعل/فعل- يفعل/ فعل-يفعل/فعل-يفعل/فعل-يفعل/فعل-يفعل).
 - الرقم الثالث: نوعية الفعل من حيث الصحة والاعتلال، وهو عشر حالات.
 - الرقم الرابع: العلامات التي تظهر الأصول، وهي أيضا عشر حالات.
- ويمكن توضيح استغلال الأرقام بهذه النماذج:
- 1101 نصر: (1) فعل مجرد ثلاثي (1) وزنه فعل-يفعل (0) سالم (1) لا تعديل فيه.
- 1565 عَوَجَ: (1) فعل مجرد ثلاثي (5) وزنه فعل-يفعل (6) معتل العين (5) واوي بالواو.
- 2811 استقرّ: (2) فعل مزيد ثلاثي (8) وزنه استفعل (1) أصله قرّ مضاعف، (1) لا تعديل فيه.
- ولعل من دواعي توظيف الأرقام في هذا المعجم يدخل في مسار تطويع اللغة العربية للمعالجة الآلية، وإخضاعها للبرمجة الحاسوبية، ولهذا جاء هذا المصنف بهذا الشكل كمحاولة لإيجاد منهج علمي دقيق يساعد على تصنيف الأفعال وفق ما يتطلبه الذكاء الاصطناعي،

ولاشكَّ أنّ توظيف هذا الترتيم يساعد على وضع كل فعل في محله من الصرف، حتى يتسنى للباحث الدخول معه على الحاسوب بنظام سليم⁶.

ز- معجم توليد أفعال اللغة العربية وتصريفها:

هو معجم صرفي حاسوبي وضعه عبد العزيز بن عبد الله صالح المهيوبي، أستاذ اللسانيات الحاسوبية بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالسعودية، صدر هذا المصنّف في طبعة إلكترونية على شبكة الألوكة عام 2016م، يقع في حدود 316 صفحة، تضم (6104) جذرا ثلاثيا، و(2163) جذرا رباعيا، و(23236) فعلا ثلاثيا، و(2821) فعلا رباعيا.

تضمن المعجم مقدمة المؤلف؛ أشارت إلى أهمية الصرف، ومكانة تصريف الأفعال في العربية، وعرّفت بمادة هذا المعجم، ومصادر جمع أفعاله، والمتمثلة في معجم تاج العروس لمرتضى الزبيدي؛ لأنه آخر المعاجم العربية تأليفا، وأغزرها مادة، وأكثرها عناية واستقصاء⁷، مع الاستئناس بالمعاجم الحديثة لاستدراك فائت معجم التاج من أفعال العربية، وتوظيف مجموعة من المصادر الصرفية، التراثية منها والحديثة في الجانب التنظيري، وبعدها وردت قائمة المختصرات ورموز جداول التوليد وقوائم الجذور.

أما المعجم فتضمن أربعة فصول خاصة بتصريف الأفعال العربية وتوليدها، وهي

كالآتي:

الفصل الأول: احتوى على جداول توليد الأفعال الثلاثية، المجردة والمزيدة، وتصريفاتها؛ منها 16 جدولا نموذجيا لتوليد الفعل الثلاثي في الزمن الماضي، و17 نموذجا لتوليد الفعل المجرد في المضارع والأمر، و39 نموذجا لتوليد الأفعال الثلاثية المزيدة، بالإضافة إلى أنظمة معالجة الهمزة، والإبدال، والإعلال، والإدغام فيهما.

الفصل الثاني: تضمن جداول توليد تصريف الأفعال الرباعية المجردة والمزيدة، والملحقة بالرباعي وتصريفاتها، من خلال 9 نماذج.

الفصل الثالث: هو قائمة ألفبائية ترصد الجذور الثلاثية مقرونة بأنظمة توليد الأفعال الثلاثية، المجردة والمزيدة.

الفصل الرابع: فهرس ألفبائي للجذور الرباعية مقرونة بأنظمة توليد أفعالها المجردة والمزيدة. ومن مميزات هذا المعجم أنّه لم يكتف بإيراد جداول نموذجية لتصريف الفعل العربي، الثلاثي والرباعي، مع الضمائر في المعلوم والمجهول، وفي حالات الرفع والنصب، والجزم، والتوكيد بنوعيه فقط، بل إنّه يحدد قواعد توليدية عامة تعطي أشكال العلل كافة؛ كالإعلال، والإبدال، والهمز، والإدغام، التي يمكن مراعاتها عند توليد الأفعال الثلاثية والرباعية، وتصريفها مع شتى الضمائر.

ناهيك على أنّ هذا القاموس جمع بين طياته التصريف الأفعال العربية، وقواعد توليدها، وعرض للحالات الطارئة على الفعل؛ كالإعلال، والإبدال والإدغام، هو عمل جبار سيسهم- لا محالة- في تسهيل المعالجة الآلية لجذور اللغة العربية، وأفعالها في مختلف الأزمنة.

خاتمة:

من خلال هذه المعاجم التصريفية المتخصصة يظهر الاهتمام البالغ للعرب المحدثين الكبير بقضايا تصريف الأفعال، ويتجلى من خلال تنوع إسهاماتهم في هذا الحقل اللغوي الهام المكانة المركزية للفعل في اللغة العربية؛ فعليه تُبنى نصف اللغة العربية؛ مادام هو الركن الأساسي في تركيب الجملة الفعلية العربية، ولهذا السبب وجب التعريف بهذه المعاجم، ونشرها بين القراء على أوسع نطاق، في المدارس والجامعات والمكتبات، لما لها من عظيم الفائدة على متعلمي اللغة العربية، في شتى المراحل التعليمية، بل وحتى للأجانب المقبلين على اكتسابها لغة ثانية.

الهوامش:

¹ - المعاجمية العربية- قراءة في التأسيس النظري، الجليلي حلام، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، ط:1، 1418هـ-1997م، ص:16.

² - المعجم العلمي المختص-(المنهج والمصطلح)، جواد حسني سماننة، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، عدد خاص بندوة" إقرار منهجية موحدة لوضع المصطلح" 1999/11/28-25، المجلد75، ج:4، رجب 1421هـ- تشرين الأول (أكتوبر)2000م، ص:964-965.

- 3- الطبعة الثانية 1995، الطبعة الثالثة 1996، الطبعة الرابعة 1999، الطبعة الخامسة 2004، الطبعة الخامسة 2007.
- 4- ومنها: معجم قواعد اللغة العربية في جداول، معجم مصطلحات الإعراب والبناء في قواعد العربية العالمية (عربي- فرنسي) و(فرنسي- عربي)، معجم مصطلحات الإعراب والبناء في قواعد العربية العالمية (عربي- إنجليزي) و(إنجليزي- عربي)، المعجم الوسيط في تصريف الأفعال، معجم لغة النحو العربي، معجم الإعراب في النحو العربي.
- 5- ينظر: المعجم المفصل في تصريف الأفعال العربية، محمود باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط:1، 2000م، ص:4.
- 6- ينظر: معجم التصريف المرئي للفعل العربي، أبو فارس الدحاح، مراجعة: محمد علي بحري، الدار العربية للعلوم، ناشرون، لبنان، ط:1، 2007م، ص:أ.
- 7- ينظر: معجم توليد أفعال اللغة العربية وتصريفها، عبد العزيز بن عبد الله صالح المهيبوي،

الوظيفة المحور عند المتوكل بين أعمال النبر وإهماله

The pivotal function in Al-Mutawakil between focusing on stress and its negligence

أ. البشير عباية

قسم اللغة والأدب العربي - جامعة الشهيد حمه لخضر - الوادي (الجزائر)

إشراف أ.د. أوبريكر مسيني

قسم اللغة والأدب العربي - جامعة قاصدي مرباح - ورقلة (الجزائر)

ababba-bachir@univ-eloued.dz

تاريخ الإيداع: 2019/08/14

تاريخ القبول: 2019/08/19

ملخص:

يتناول هذا البحث قضية مهمة من قضايا نظرية النحو الوظيفي، وهي قضية إسناد الوظيفة المحور داخل الجملة أو الخطاب كما يراها أحمد المتوكل، وما يعترها من تحولات أثناء عملية التخاطب، سواء أكان الأمر على مستوى التركيب أم على مستوى الدلالة، أم تعلق الأمر بكيفية استعماله نطقا وما يصحب ذلك من ظواهر صوتية تركز على مكونات معينة كعملية إسناد النبر، والتداخلات التي يمكن أن تحدث نتيجة ذلك مع مكونات أخرى من مكونات الجملة، إضافة إلى تبيين أنواع المحاور التي يمكن أن تكون موجودة في الخطاب، وحالات إسناد النبر الحاصل فيه، مع محاولة توضيح ذلك من خلال تبيين الأسباب الناتجة عن هذه العملية والدلالات المستخلصة منها.

الكلمات المفتاحية: محور؛ نبر؛ وظيفة؛ تخاطب؛ تداول.

Abstract:

This research deals with an important issue of the theory of functional grammar, which is the issue of assigning the pivotal function within the sentence or speech as seen by Ahmed Al-Mutawakil, focusing on the changes that occur during the process of communication, whether it is at the syntax level of or the level of meaning, or how it can be used in pronunciation as well as the acoustic phenomena based on certain components such as the process of attaching the stress, in addition to the interactions that can occur as a result with other components of the sentence, in addition to the identification of the types of main topics that can be found in the discourse, showing the cases of stress that took a place, With an

attempt to clarify this by showing the reasons and resulting that could be derived from it.

Keywords: axis؛ stress؛ function؛ addressing؛ circulation.

مقدمة:

أورد المتوكل أنواع الوظائف التي تسند إلى مكونات الجملة في نظرية النحو الوظيفي كالوظائف الوجهية والوظائف الدلالية والوظائف التداولية، ولعلّ هذه الأخيرة ما ميّزت هذه النظرية عن غيرها، إذ ربطت بنية الجملة بالمقام الذي تقال فيه، وعلى إثرها حدّد معايير يتمّ من خلالها تمييز هذه الوظائف عن بعضها، منها معايير بنيوية ومنها ما هو متعلّق بالأحوال المختلفة لعملية التخاطب، واعتمد في ذلك على قواعد التعبير المختلفة كالنبر والتنغيم، و حدّد على إثرها المكونات التي تنبر والمكونات التي لا يمسّها نبر، وكان من ضمن الوظائف التداولية التي مسّها هاته العملية الوظيفة المحور، ولا شك أن هذا التغيير الصوتي له مواضعه ودلالاته في الجملة والخطاب إعمالاً أو إهمالاً له، لذا سيتمّ التطرق إلى هذا بعد تناول مفهومي المحور والنبر في الاستعمال اللغوي وفي الاصطلاح.

1) مفاهيم:

أ- المحور: لغة:

المحور من الحَوْر، وتعني الرجوع عَنِ السَّيِّءِ وَإِلَى السَّيِّءِ، يقال: حَارَ إِلَى السَّيِّءِ وَعَنَهُ حَوْرًا وَمَحَارًا وَمَحَارَةً رَجَعَ عَنْهُ وَإِلَيْهِ كَمَا ذَكَرَ ابْنُ مَنْظُورٍ¹.
والمَحْوَرُ الخَشْبَةُ الَّتِي يُبَسِّطُ بِهَا العَجِينُ يُحَوَّرُ بِهَا الخَبزُ تحويراً، وقد سَمِيَ محوراً لدورانه على العَجِينِ².

أما اصطلاحاً: فقد عرّف المتوكل المحور بأنه وظيفة تداولية تسند إلى عنصر الخطاب الدال على الذات التي تشكّل محطّ الحديث³. وفي موضع آخر وضح أكثر هذا المفهوم حيث قال عنه بأنه: "يُسند إلى المكوّن الدال على ما يشكّل المحدّث داخل الحمل"⁴.

من خلال هذين التعريفين يتبيّن أن مصطلح المحور يشابه إلى حدّ كبير المفهوم اللغوي: إذ يدور حوله الحديث أثناء العملية التخاطبية، بشرط أن يكون محطّ الحديث داخل الحمل.

ب- النبر لغة: النبر بالكلام الهمز، وَرَجُلٌ نَبْرٌ بالكلام: فَصِيحٌ بليغ⁵، وقد ذكر ابن منظور أن

النَّبْرُ عِنْدَ العَرَبِ ارتِفَاعُ الصَّوْتِ. يُقَالُ: نَبَرَ الرَّجُلُ نَبْرَةً إِذَا تَكَلَّمَ بِكَلِمَةٍ فِيهَا عُلُوٌّ؛ وَأَنشَدَ:
إِنِّي لَأَسْمَعُ نَبْرَةً مِنْ قَوْلِهَا ... فَأَكَادُ أَنْ يُغَشِّيَ عَلَيَّ سُرُورًا⁶

أما اصطلاحاً: فيعرّفه تمام حسان بأنه: "وضوح نسبي لصوت أو مقطع إذا قورن ببقية الأصوات والمقاطع في الكلام"⁷، ومعنى هذا أنه يحدّد الوضوح داخل الكلمة الواحدة، إذ يركّز في

تعريفه على الصوت و المقطع، ولعلّ هذا المفهوم للنبر هو ما اتفق عليه الكثير من علماء اللغة المحديثين من خلال تركيزهم في تعريفاتهم له على إبراز مقطع من المقاطع داخل الكلمة. وقد ميّز تمام حسان بين نوعين من النبر: نبر صرفي ينطبق عليه التعريف الذي ذكر؛ إذ يركّز على نبر مقطع من المقاطع داخل الكلمة، و نبر للكلام، وهو نبر الجمل المستعملة فعلاً⁸، هذا الأخير الذي يكون "ينطق لفظ فيها أو حرف وإبراز دوره في الجملة بإعطائه مزيداً من قوة الصوت في الأداء، ليؤدي دوراً وظيفياً في التركيب يؤثر في دلالاته⁹.

وقد اختلفت آراء العلماء حول وجود النبر في اللغة العربية الفصحى وخاصة الصرفي منه، فيرى أحمد مختار عمر أن العلماء العرب القدامى أهملوا النبر إهمالاً تاماً، وعلّل ذلك بأنه ليس فونيميا في اللغة العربية يؤدي وظيفة أو يغير معنى الكلمات، كما نتج عن هذا الإهمال للنبر عدم تطرّقهم إلى المقاطع أيضاً¹⁰.

أمّا المتوكل من خلاله كتاباته المختلفة والأمثلة التي يستدل بها فيدلّ النبر عنده على إبراز كلمة و الضغط عليها داخل السياق التواصلي - وهنا نستبعد كافة أنواع النبر الصرفي المقطعي - مثل: هل نجح زيد في امتحان البكالوريا؟ بنبر (البكالوريا) مثلاً، فيفهم السامع أنّ هناك شكّاً أو إنكاراً في نجاحه في امتحان هذه الشهادة، إذ لو كان امتحاناً عادياً مثلاً لما حدث هذا الشكّ و الإنكار، و لو حدث النبر على كلمة أخرى ك(زيد) مثلاً لكان الشكّ و الإنكار في الشخص و ليس في الامتحان.

وقد بيّن المتوكل مواضع النبر في اللغة العربية، وذكر من بينها حالات نبر المحور كما سيأتي تفصيل ذلك.

(2) الوظيفة المحور في النحو الوظيفي:

لتوضيح هذه الوظيفة عرض المتوكل عدة أمثلة منها¹¹:

- 1- متى رجع زيد؟
- رجع زيد البارحة.
- 2- من قابل زيدا؟
- قابل زيدا عمرو.
- 3- من أعطى زيد الكتاب؟
- أعطى زيد الكتاب عمرا.
- 4- كيف حال زيد؟
- زيد مريض.

حيث تشكّل المكوّنات التي تحتها خط محاور في جملها، وهي محطّ الحديث، حيث شكّل زيد المحور لدلالته على الشخص المحمول عليه بقية الجملة¹²، لكن الفرق بينها هو في الوظيفة الدلالية والوظيفة الوحيّة التي أسندت إليها وظيفة المحور والنبر الحاصل فيها. فالوظائف الدلالية عند المتوكل كثيرة، منها: المنفذ والمتقبل¹³ والمستقبل¹⁴ والمكان والزمان وغيرها، أما الوظائف الوحيّة فتتمثل في الفاعل والمفعول¹⁵.

وقد وضع المتوكل لهذه المصطلحات رموزاً مختصرة أذكر منها ما يلي :

الوظائف الوحيّة: فا = فاعل / مف = مفعول.

الوظائف الدلالية: منف = منفذ / متق = متقبل / مستق = مستقبل / مك = مكان / زم = زمان ...

الوظائف التداولية: مح = محور / بؤ = بؤرة¹⁶ / منا = منادى ...

إضافة إلى بعض الرموز الأخرى المهمة في تحليلاته الجمل أثناء إسناد الوظائف من مثل: ف = فعل / مض = ماض / حض = حاضر / خب = خبر / سه = استفهام¹⁷ و الملاحظ على هذه الجمل أن الوظيفة المحور لا ترتبط بمكون بعينه، وإنما ترتبط بمجال الخطاب ويظهر هذا في جمل الاستخبار، ثم الإجابات المعروضة في جمل الإخبار إذ يتكرر محط الخطاب في كلا الجملتين.

وقد يتعدّد المحور في الجملة الواحدة، من ذلك المثال الذي أورده المتوكل :

- من أعطى زيد الكتاب ؟

- أعطى زيد الكتاب عمرا.

حيث يلاحظ في هذين المثالين أن المحور مزدوج هنا يشمل (زيد) و(الكتاب)، بمعنى تعدّد إسناد المحور داخل كل جملة، ولا يرى المتوكل مشكلة في هذا، إذ يرى أن هذه الوظيفة التداولية يمكن أن تسند إلى أكثر من مكوّن داخل الحمل، ويحلّها كما يلي¹⁸:

مض أعطى ف (س1: زيد (س1)) منف فا مح.

(س2: كتاب (س2)) متق مف مح.

(س3: عمرا (س3)) مست بؤ ج.

كما يؤكد المتوكل على أن عملية إسناد المحور تكون داخل الحمل لا خارجه، حتى لا يلتبس الأمر مع المبتدأ¹⁹ في النحو الوظيفي، لأنه يختلف عنه في النحو العربي القديم، فالجملة التي أوردها المتوكل: (زيد مريض) تتكون من محور(زيد)، وبؤرة(مريض)، حيث يرى أن المكون (زيد) يشغل وظيفة المحور وليس المبتدأ مثلما هو الشأن في النحو العربي القديم لأنه داخل الحمل، وقد حللها كما يلي²⁰:

حا مريض بؤ ج (س1: زيد (س1)) فا مح.

حيث يشغل المكون زيد وظيفة الفاعل و المحور.

أما الجمل من نحو:

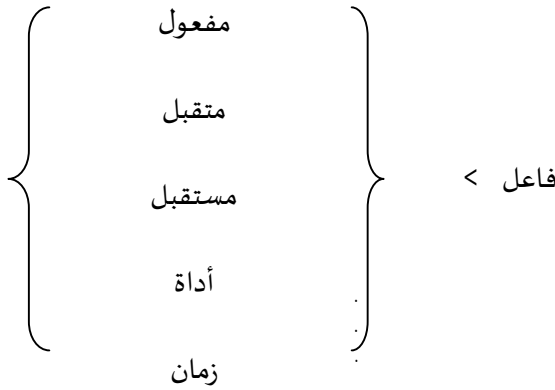
- زيد، أبوه مريض.

- زيد، قام أبوه.

فيري أن المكون (زيد) يشغل وظيفة المبتدأ، لأنه خارج الحمل²¹، أما الوظيفة المحور فتشغلها كلمة (أبوه) في الجملتين السابقتين لأنها داخل الحمل، ويبدو أن المتوكل قد اتفق مع ما ورد في النحو العربي القديم فيما يخص المبتدأ الذي يشكل خبره جملة اسمية أو فعلية، واختلف معه في المبتدأ الذي يكون خبره اسما مفردا أو شبه جملة (ظرفا أو جارا و مجرورا).

(3) سلمية إسناد المحور:

يرى المتوكل أنّ إسناد الوظيفة المحور غير مرتبط ببعض المكونات دون سواها، بشرط أن يكون هذا المكوّن داخل الجملة، وعليه يمكن إسناد هذه الوظيفة إلى أيّ مكوّن من مكوّنات الحمل شريطة أن يكون دالاً على المحدث عنه، و ألاّ يكون حاملا لأيّ وظيفة تداولية أخرى²² على أن تعطى الأولوية للمكون الفاعل حين وروده، و عليه يقترح المتوكل سلمية إسناد هذه الوظيفة كما هو موضّح فيما يلي²³:



1- المحور الفاعل: من ذلك المثال الوارد سابقا:

أ - متى رجع زيد؟

ب - رجع زيد البارحة.

فالمكوّن (زيد) في جملي الاستخبار و الإخبار يشغل الوظيفة الوجهية الفاعل والوظيفة التداولية المحور، إضافة إلى الوظيفة الدلالية المنفّذ الذي قام بفعل الرجوع، لذا سماه المتوكل المنفّذ، فإذا اجتمعت هذه الوظائف الثلاثة في مكون واحد أُطلق عليه في النحو الوظيفي

الفاعل النموذجي، مع العلم لا يشترط المتوكل هنا أن تجتمع هذه الوظائف في المكون نفسه²⁴ ويمثل له كما يلي :

سـهـ [مض رجع ف (س1: متى (س1)) زم بؤج

(س2: زيد (س2)) منف فا مح]

خب [مض رجع ف (س1: البارحة (س1)) زم بؤج

(س2: زيد (س2)) منف فا مح]

2- المحور المفعول : يرى المتوكل بأن الوظيفة المحور تسند إلى الحد الحامل للوظيفة الوجهية المفعول حين يدل هذا الحدّ على ما يشكّل محطّ الحديث داخل الحمل في مقام معين، كما في الجملتين التاليتين:

أ- من كتب الرسالة؟

ب- كتب الرسالة خالد.

و مثل لهما كما يلي²⁵ :

سـهـ [مض كتب ف (س1: من (س1)) منف فا بؤج

(س2: رسالة (س2)) متق مف مح]

خب [مض كتب ف (س1: خالد (س1)) منف فا بؤج

(س2: رسالة (س2)) متق مف مح]

3- المحور المتقبل : الكلام الذي قيل عن المحور المفعول تقريبا يعاد هنا عن الوظيفة المتقبل، بشرط أن يكون المفعول مباشرا، و نجد في الجملتين: (من كتب الرسالة؟ كتب الرسالة خالد) مفعولا مباشرا هو (الرسالة) للفعل كتب، و بالتالي يحمل الوظيفة الدلالية المتقبل، و بما أنه محط الحديث فيحمل الوظيفة المحور أيضا.

4- المحور المستقبل : من المثال التالي : أعطى خالد محمدا المجلة، إذا افترضنا أنه إجابة للسؤال التالي: ماذا أعطى خالد محمدا؟ فيكون تحليل هذه الجملة كالتالي²⁶ :

خب [مض أعطى ف (س1: خالد (س1)) منف فا محو

(س2: محمدا (س2)) مستق مف مح]

(س3: المجلة (س3)) متق بؤج]

فالوظيفة المستقبل في هذه الجملة هي كلمة (محمدا)، وهي محور أيضا لأنها محط الحديث رفقة كلمة (خالد).

- 5- المحور الأداة : مثل : ماذا قطعت بالسكين؟ فتكون الإجابة : قطعت بالسكين اللحم.
حيث يمكن أن تشغل الأداة وظيفة المحور.
- 6- المحور الزمان : من ذلك ما يلي : من جاء في الصباح؟ فتكون الإجابة : جاء في الصباح خالد.
- 7- المحور المكان : مثل الجملة التالية: خرج من البيت خالد. كإجابة للسؤال: من خرج من البيت؟²⁷
- فتشغل (في البيت) وظيفة المحور أيضا.
- (4) أنواع الجمل المحتوية على المحور :

يمكن أن يتواجد المحور في أنواع الجمل المختلفة الموجودة في اللغة العربية، والتي قسّمها المتوكل إلى قسمين: جمل ذات محمول فعلي، و جمل ذات محمول غير فعلي، هذا النوع الأخير قسّمه بدوره إلى جمل تشتمل على رابط وأخرى لا تشتمل على رابط، وسماها كما يلي: الجمل الفعلية والجمل الاسمية والجمل الرباطية²⁸.

1- فالجملة الفعلية كالأمثلة التالية²⁹ :

أ - كتبت هند رسالة.

ب- حطمت الريح السفينة.

ج- فرح خالد لنجاح هند.

د- وقفت زينب بباب بيتها.

2- أما الجملة الاسمية فمثل لها المتوكل³⁰ بما يلي :

أ - زيد مسافر.

ب- زيد أخوك.

ج- زيد في البيت.

د- زيد عندي.

3- وهذه الأخيرة تمثل الجمل الرباطية :

أ - كان زيد مسافرا.

ب- كان زيد أخاك.

ج- كان زيد في البيت.

د- كان زيد عندي.

حيث يشكّل المكوّن (زيد) في هذه الجمل المحور المقصود، إضافة إلى الكلمات التي تحتها سطر (هند) و(الريح) و(خالد) و(زينب).

-تصنّف المجموعة الأولى ضمن الجمل الفعلية، حيث تحتوي على أفعال تدل على وقائع متباينة، فيدلّ الفعل كتب على العمل، بينما يدلّ الفعل حطّم على الحدث، أمّا فرح فيدل على الحالة، وأخيراً يدلّ الفعل وقف على الوضع فالأفعال التامة عند المتوكل لا تخرج دلالاتها عن الأعمال أو الأحداث أو الأوضاع أو الحالات³¹.

-وتصنّف المجموعة الثانية ضمن الجمل الاسمية، حيث تشتمل على محمول وصفي ومحمول اسمي و محمول حرفي ومحمول ظرفي على التوالي، تمثّل هذا المحمول في الكلمتين: (مسافر) و(أخوك)، وفي التركيبين: (في البيت) و(عندي) تواليا أيضا.

-أما المجموعة الثالثة فسّمّاها بالجمل الرباطية، حيث تشتمل هذه المجموعة من الجمل على محمولات من نفس مقولة محمول الجمل السابقة، إلّا أنّها تتميز بكون محمولها مسبوقا بالرباط (كان)³² أو غيرها من الروابط كالتي تدل على الصبرورة مثل: أصبح وأمسى وأضحى أو تدلّ على الاستمرار مثل: مازال³³.

ويمكن تحليل هذا النوع الأخير من الجمل (الرباطية) كما يلي :

لنأخذ المثال التالي: كان زيد مسافرا.

تنقل هذه البنية الحمليّة إلى البنية الوظيفية التالية عن طريق قواعد إسناد الوظائف الوجيهيّة والدلالية و التداولية كما يلي:

- مض كان : الرباط كان يدل على الزمن الماضي.
- مسافرا بؤجد(س1): أما كلمة (مسافرا) فتشغل وظيفة بؤرة الجديد.
- زيد (س) منف فا مح : وهذا الذي يهمننا هنا، حيث تسند إلى المكون (زيد) الوظيفة الدلالية المنفذ، لأنه هو من قام بالسفر، وهو فاعل لوظيفة وجهيّة، وهو المحور لأنه المحدّث عنه.

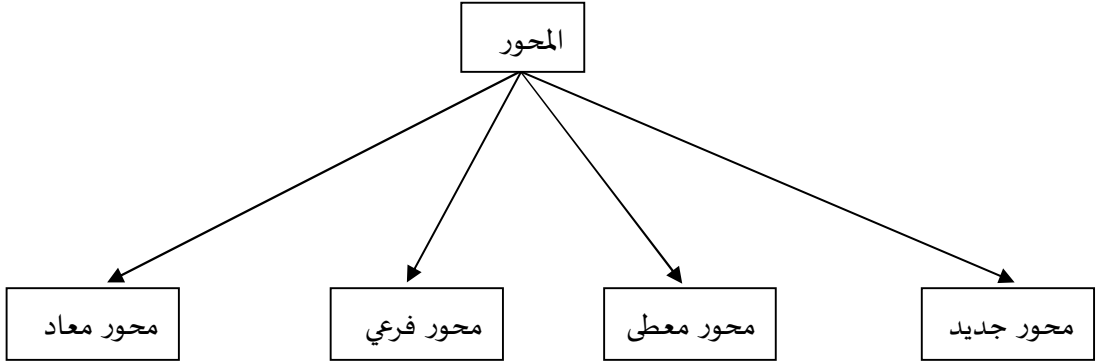
فبتطبيق قاعدة إدماج الرباط تطبّق باقي قواعد التعبير:

- 1- قواعد إسناد الحالات الإعرابية.
- 2- قواعد الموقعة.
- 3- قواعد إسناد النبر والتنغيم، حيث ينبر المحور في هذه الجملة بدرجة أقل شدة من كلمة (مسافرا) التي تشكل المعلومة الجديدة.

فهذه القواعد جميعها تبنى بواسطتها البنية المكونية المتحققة في شكل الجملة المذكورة³⁴.

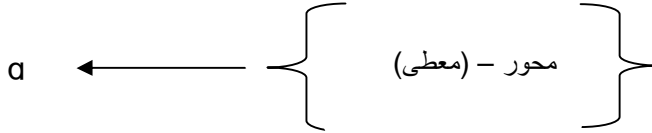
(5) أقسام المحور:

ينقسم المحور إلى أربعة أقسام: محور جديد - محور معطى - محور فرعي - محور معاد
كما هو موضح في المخطط التالي:³⁵



وقد اقترح المتوكل أن تصاغ قواعد النبر لمكونات الجملة مستندا إلى كون القواعد التطريزية تقوم على أن مخصصا ما إذا اتخذ مجالا له مكوّنا من مكوّنات الجملة أخذ هذا المكون النبر ويصوغ هاته القاعدة كما يلي:³⁶

قاعدة إسناد النبر

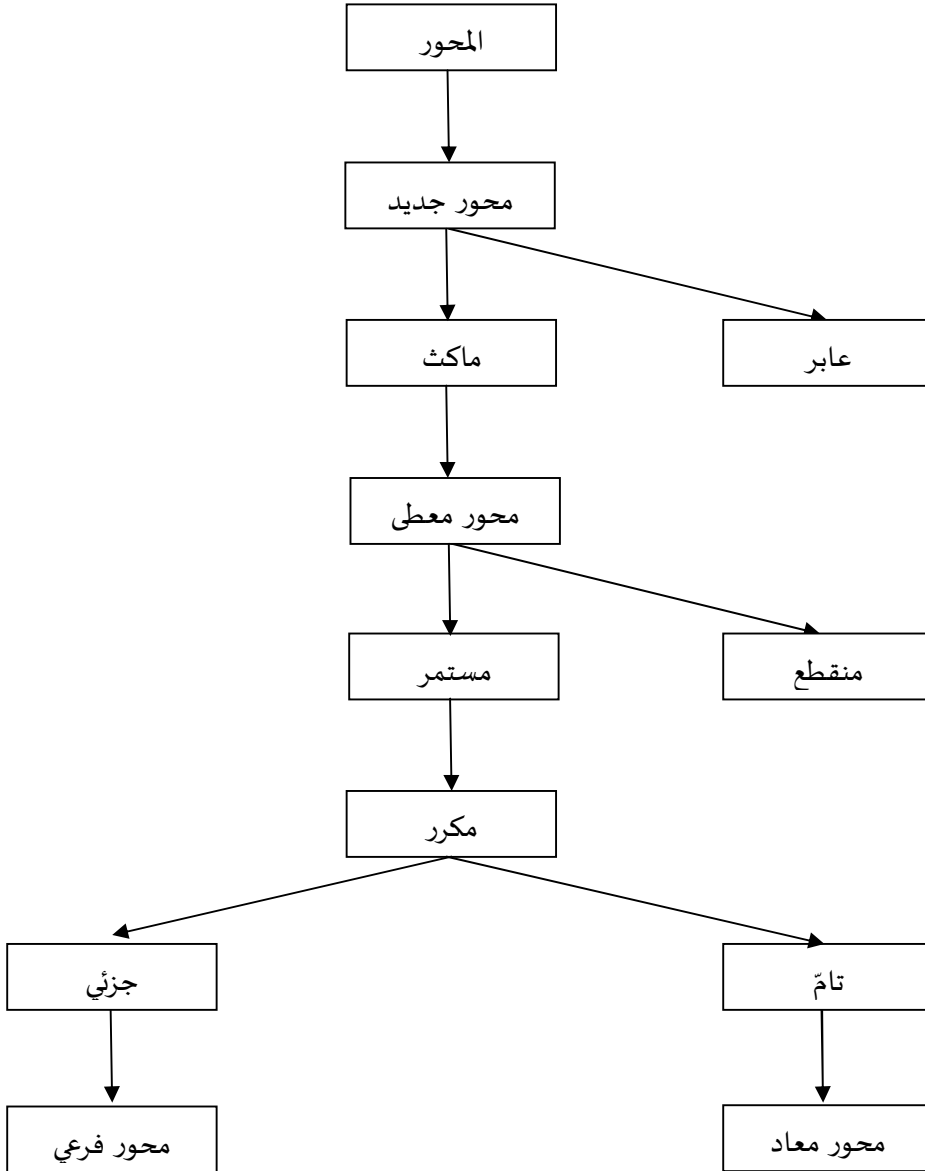


حيث قال المتوكل بخصوص نبر المحور مايلي:

" يلاحظ أن المكونات التي ترد منبورة هي المكونات التي تحمل الوظائف التداولية (المحور الجديد) و (المحور الفرعي) و (المحور المستأنف) ..."³⁷ ، ويستثني في موضع آخر المحور غير المنبور بقوله: " أما المحور المعطى فلا يُنبر "³⁸.

من هذا القول الذي أورده المتوكل يتبيّن أن عملية إسناد النبر للمحور تشمل كل المحاور الأخرى باستثناء المحور المعطى وقد أعطى مصطلحا جديدا تمثل في التسمية (المحور المستأنف)، هذا الأخير الذي يشكّل - في الحقيقة - المحور المعاد والمحور الفرعي لأنهما يستأنفان بعد غياب نسبيّ في الخطاب.

فالمحور الجديد هو الذي يدرج أول مرة في الخطاب، فمنه ما يكون عابرا لا يعاد ذكره ومنه ما يمكث كمحطّ من محاطّ الخطاب، فينتقل من وضع الجديد إلى وضع المحور المعطى هذا الأخير قد يستمر في الخطاب و منه ما ينقطع فيزول، و من وسائل ضمان استمرار المحور المعطى تكرار الإحالة عليه، فإن كانت الإحالة تامة يسمّى محورا معادا، أمّا إذا كانت الإحالة جزئية يسمّى حينئذ بالمحور الفرعي³⁹، ولتوضيح ذلك مثّل له المتوكل بما يلي⁴⁰:



وقد عرض المتوكل الخطاب التالي موضّحا أنواع المحاور الواردة في هذا المخطط :

"زار المغرب شاعر مصريّ و شاعر سوريّ و شاعر لبنانيّ... تجوّل الشاعر السوريّ في المدن التونسية... بيعت أثناء ذلك مئات من ديوان الرسم بالكلمات... وقد سعد نزار قباني كثيراً بحفاوة المثقّفين التونسيين..."⁴¹.

فالشاعر المصري يشغل وظيفة المحور الجديد، وكذلك الأمر بالنسبة للشاعر السوري والشاعر اللبناني، لكن نلاحظ أنّ المحورين اللذين يمثّلان الشاعر المصري واللبناني أيضا لم يمكثا في هذا الخطاب، لذا سعى المتوكل كلاً منهما بالمحور العابر، وبما أنهما محوران جديدان يقع عليهما نبر لإيضاحهما في الخطاب، والأمر نفسه بالنسبة لنبر المحور (شاعر سوريّ) لكنّ الفرق هنا يكمن في مكوث هذا المحور الأخير من خلال تكراره والإحالة عليه، ففي جملة (تجوّل الشاعر السوريّ في المدن التونسية) تكرر هذا المحور بلفظه، ويعني هذا مكوثه، لذا سماه المتوكل بالمحور المعطى، ويرى المتوكل في هذا المقام إهمال نبره، ويرجع الأمر إلى قربه من المحور الجديد إذ لا فائدة ترجى من نبره.

في هذا الخطاب استمرّ المحور المعطى في التواجد وقد تكرر من خلال الإحالة عليه بطريقتين:

- الطريقة الأولى: من خلال ذكر ديوان (الرسم بالكلمات) الذي يحيل إلى الشاعر السوري إحالة جزئية، فالديوان هو الذي يحيل إلى الشاعر، بمعنى صارت الإحالة غير مباشرة، وإنما لجزء من توابعه، ولهذا أطلق عليه تسمية المحور الفرعي.
- الطريقة الثانية: من خلال ذكر المحور (نزار قباني) الذي يحيل إلى الشاعر السوري إحالة تامة، فالشاعر السوري هو نفسه نزار قباني، بمعنى صارت الإحالة مباشرة كلية وتامة، وليست لجزء منه أو بعض توابعه، ولهذا أطلق عليه تسمية المحور المعاد.

أمّا بالنسبة لإعادة النبر هنا للمحور الفرعي أو المحور المعاد فلعلّه راجع لبعدهما الموقعي من المحور الجديد، فصارا مشاهرين له في الخطاب.

وأما ما يخصّ النبر داخل الجمل مثل الأمثلة التي وردت سابقاً، والتي تتكون كل منها من جملتين: استفهام و جوابه، فالنبر حاصل في الجملة الأولى التي تشكل جملة الاستخبار، ولنفترض أننا سمعنا جملة الإخبار دون الاستخبار، هنا لا بد من تأويل السؤال المفترض باعتماد معايير أخرى لتمييز المحور من غيره، منها موقعه في الجملة والنبر الحاصل، حيث لا يُنبر المكون المحور في جملة الإخبار لأنّ النبر كان في جملة السؤال، وإن كان بدرجة أقل من غيره كالبؤرة التي تشكّل مركز النبر في الجملة.

ولتوضيح ذلك نلاحظ هذه الجملة:

- رجع زيد البارحة.

إذا أردنا إسناد وظيفة المحور هنا نستخدم موقعه في الجملة، فنؤول السؤال المفترض كما يلي:

- متى رجع زيد؟

فيكون زيد هو المحور.

أما إذا كانت جملة الإخبار: رجع البارحة زيد، ففي هذه الحالة باستخدام قواعد الموقعة وقواعد التعبير كالنبر الذي يسند هنا إلى كلمة زيد لإيضاح أنه المقصود بالسؤال، وإهمال النبر على كلمة البارحة في جملة الإخبار، وإعماله في جملة الاستخبار بدرجة أقل من النبر الذي يقع على أداة الاستفهام التي تشكل بؤرة الجملة، فنؤول لها السؤال التالي:

- من رجع البارحة؟

فتكون كلمة البارحة التي تدل على الزمن هي المحدث عنها، وهي تشكل المحور في الجملتين.

خاتمة:

وفي الختام يمكن القول إن ما يشكل محطّ الخطاب قد يشغل أكثر من وظيفة حسب المتوكل، فقد يكون المحور مفردا وقد يكون متعددا داخل الجملة نفسها، كما أنه يتميز عن غيره في أدبيات النحو الوظيفي بالبعد الموقعي وإسناد النبر، إذ لا بد أن يكون المحور داخل الحمل وقد يكون منبورا بعكس المبتدأ الذي يكون خارجه وغير منبور، أما نبر المحور الجديد فلايضاحه وتبينه بأنه محطّ الخطاب وإن لم يكن بنفس شدة البؤرة مثلا، كما أنّ إهماله في المحور المعطى الذي يليه مباشره فلعلّ ذلك راجع لقربه الموقعي منه، إذ لا ترجى فائدة من نبره وتعود عملية النبر مع المحور المستأنف سواء أكان فرعيا أم معادا لشبهه بالمحور الجديد نظرا لبعده الموقعي عنه داخل الخطاب، كما تظهر أنواع المحاور وتعدّد في الخطابات أكثر من الجملة، فالجملة في أغلب الحالات تشمل محورا واحدا يصنّف بأنه المحور الجديد تساهم عملية النبر في إظهاره، أمّا في الخطابات فتتعدّد المحاور، وقد تتركز وخاصة في الخطابات السردية، لذا تظهر إمكانية النبر في مواضع وتهمل في مواضع أخرى.

الهوامش:

- 1 ينظر: ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1994، ج4، ص221.
- 2 الأزهري (محمد بن أحمد)، تهذيب اللغة، تح: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 2001، ج5، ص149.
- 3 أحمد المتوكل، آفاق جديدة في نظرية النحو الوظيفي، دار الهلال العربية، ط1، 1993، ص134.
- 4 أحمد المتوكل، الوظائف التداولية في اللغة العربية، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1985، ص69.
- 5 الأزهري (محمد بن أحمد)، تهذيب اللغة، ج15، ص154.
- 6 ابن منظور (محمد بن مكرم)، لسان العرب، ج5، ص189.
- 7 تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية، ص160.

- 8 ينظر: تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1989، ص170.
- 9 محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط1، 2005، ص 46.
- 10 ينظر: أحمد مختار عمر، البحث اللغوي عند العرب، عالم الكتب، ط8، 2003، ص120.
- 11 أحمد المتوكل، الوظائف التداولية في اللغة العربية، ص67-68.
- 12 ينظر: المرجع نفسه، ص69.
- 13 المتقبل: وظيفة دلالية تسند إلى المفعول المباشر، ينظر: محمد مليطان، نظرية النحو الوظيفي (الأسس والنماذج والمفاهيم)، دار الأمان الرباط، ط1، 2014، ص139.
- 14 الوظيفة المستقبل: هي وظيفة دلالية تسند إلى الذات التي نُقل شيء ما إلى ملكيتها. المرجع نفسه، ص135.
- 15 تسند الوظيفة الفاعل إلى الحد الذي يشكل المنظور الأول للوجهة المعتمدة في تقديم الواقعة الدال عليها محمول الحمل، بمعنى الوجهة الرئيسية للفعل هنا، أما الوظيفة المفعول فتسند إلى الحد الذي يشكل المنظور الثاني للوجهة المعتمدة في تقديم الواقعة الدال عليها محمول الحمل، بمعنى الوجهة الثانوية للفعل. ينظر: أحمد المتوكل، من البنية الحملية إلى البنية المكونية (الوظيفة المفعول في اللغة العربية)، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1987، ص60-61.
- 16 الوظيفة البؤرة: تسند إلى المكون الذي يحمل المعلومة الأهم أو الأبرز في موقف تواصل معين، وفيما قسمان: بؤرة جديد وبؤرة مقابلة
- لمزيد من التفصيل ينظر: أحمد المتوكل، قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية (بنية الخطاب)، دار الأمان، الرباط، 2001، ص116 وما بعدها.
- 17 لمزيد من التفاصيل حول الرموز التي استعملها المتوكل ينظر: أحمد المتوكل، الوظيفية و البنية، منشورات عكاظ، الرباط، 1993، ص3-4.
- 18 أحمد المتوكل، الوظائف التداولية في اللغة العربية، ص74.
- 19 المبتدأ: هو ما يحدد مجال الخطاب الذي يعتبر الحمل بالنسبة إليه واردا. المرجع نفسه، ص115.
- 20 المرجع نفسه، ص73.
- 21 ينظر: المرجع نفسه، ص113-114.
- 22 المرجع نفسه، ص74.
- 23 أحمد المتوكل، الوظيفة و البنية، ص19.
- 24 ينظر: أحمد المتوكل، المنحى الوظيفي في الفكر اللغوي العربي، دار الأمان، الرباط، ط1، 2006، ص 94.
- 25 أحمد المتوكل، من البنية الحملية إلى البنية المكونية (الوظيفة المفعول في اللغة العربية)، ص72.
- 26 ينظر: المرجع نفسه، ص100.
- 27 المرجع نفسه، ص27.
- 28 ينظر: أحمد المتوكل، الوظائف التداولية في اللغة العربية، ص78.
- 29 ينظر: مصطفى غلفان، اللسانيات العربية الحديثة، منشورات كلية الآداب، الدار البيضاء، 1988، ص263.
- 30 ينظر: أحمد المتوكل، الوظائف التداولية في اللغة العربية، ص78-79.

- 31 أحمد المتوكل، قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية (بنية المكونات)، دار الأمان، الرباط، 1996
ص 195، وينظر: أحمد المتوكل، آفاق جديدة في نظرية النحو الوظيفي، ص 7.
- 32 ينظر: أحمد المتوكل، الوظائف التداولية في اللغة العربية، ص 79.
- 33 ينظر: أحمد المتوكل، المنحى الوظيفي في الفكر اللغوي العربي، ص 102.
- 34 ينظر: أحمد المتوكل، الوظائف التداولية في اللغة العربية، ص 81.
- 35 ينظر: أحمد المتوكل، قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية (بنية الخطاب)، ص 112.
- 36 ينظر: حافظ اسماعيلي علوي، اللسانيات في الثقافة العربية المعاصرة، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت
ط 1، 2009، 378.
- 37 أحمد المتوكل، قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية (البنية التحتية)، دار الأمان، الرباط، 1995، ص 43.
- 38 المرجع نفسه، ص ن.
- 39 أحمد المتوكل، قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية (بنية الخطاب)، ص 113.
- 40 المرجع نفسه، ص 114.
- 41 المرجع نفسه، ص 113.
- وردت كلمة (المغرب) في هذه الطبعة من الكتاب، مع أنّ التجوّل كان في المدن التونسية و الحفاوة كانت من
التونسيين، إلا أنني أوردتها كما وردت محافظة على النص الأصلي.

تشكلات السخرية السوداء في مسرحية

"واك واك أ الحق" للحسن قناني.

The ironic black components in

Hassan Qanani's play "Wak Wak Haq"

طالبة الدكتوراه: سعودي سلاف

إشراف: أ.د فتحية بوغالف

قسم اللغة والأدب العربي - جامعة محمد بوضياف - المسيلة (الجزائر)

soulaf.saoudi@univ-msila.dz

تاريخ القبول: 2019/08/19

تاريخ الإيداع: 2019/07/09

ملخص:

يعرض هذا المقال لفرع من فروع السخرية: إنها السوداء؛ التي تتبنى النقد الحاد الجاد؛ لكن تقدمه في صورة هازلة، هازئة، مائزة، مأكرة. تدهم وكر المحذور؛ سياسيا كان أو أخلاقيا، تلامسه فتمسيه معلوما، معرية ممررة إياه على معامل الفكاهة وملحقاتها، فكاهة بالكاد تطل حتى تبطل، لانكشاف قتامة مثيراتها، سخرية تُربك متلقيها حين تضعه بين فكّي الضحك والبكاء، تخيّب أفق انتظاره، لهول المكشوف عنه المسخور منه، فتعترى المتلقي نوبة تحسر وتبصر، مع فيض في التأويل؛ فالدلالة لا توافق مجموع الألفاظ المعبرة عنها، مقبورة بمغاليق بلاغية، تصويرية، تمويهية تهويلية؛ اتقاءً للفهم الأول. ولأن المسرح فن جمعي الإرسال والاستقبال يلتقط موضوعاته من صلب مجتمعه، عثرت السخرية السوداء وموظفها (كتاب، مخرجين، ممثلين) على ضالتهم فيه، إذ اكتسحت مساحات شاسعة من خطاب النص والعرض، مؤدية وظيفته التنبيه والتوجيه بعد الانتقاد، وفي "واك واك أ الحق" نقب "لحسن قناني" عن الحق وسط ركام الباطل عبر ثلة من الآليات التي ائتلفت لتشكيل سخرية سوداء سواد الراهن العربي.

الكلمات المفتاحية: الكوميديا، الكاريكاتير، المتلقي، التأثير، الألم، المسرح.

Summary:

This article exposes a part the ironic; it is black irony, which adopts Sharp and serious criticism, but its presence in contemptuous and cunning form , which attacked politically or morally, the den or taboo's nest forbidden,

Touch it and make it known through the agent or humor factor and accessories

Humor Appear until it goes out, to reveal the darkness of his emotions, Irony that disturbs his recipients, when you put him between laughing and crying and disappoint the waiting horizon; Because of the horror exposed and because of its irony , as well the recipient becomes a loser and cautious with the exaggeration in the interpretation, the meaning does not agree with the terms expressed, buried in closed communication and rhetoric attractive and camouflage to avoid first understanding

And since theater is considered as a collective art of transmission and reception that captures its subjects from the heart of its society,

Black irony and her staff (writers, directors, reps) found their way, and she took extensive areas of text and exhibition speeches, fulfilling - orientation and warning function, after critical as well as that in "Wak Waak Haqq" the ahcen ghenani did a research for the truth amid several of falsehood through a number mechanisms designed to form black irony such as the current Arab situation

Keywords: comedy, caricature, receiver, influence, pain, theater.

مهاد:

لا غلو في تلك المهمة الإنسانية التي تحف المسرح، وتلف موضوعاته؛ بحسبه ناقلا أمينا ووسيطا فنيا لمشاعل مجتمعية متلونة، بيد أنه مطالب بالترفع والانعزال عن النقل الحرفي وكشف الدلالة، وإلا سينزع عنه خاصية التمسرح ويعوزه التشويق، ويحال على التوثيق، ويعلن النفور، ولأن المصاب في الوطن العربي كبير، وطن يعج ويغص بالأهات ويغط في متاهات دامية مدمية، وقع إعادة نظري الأساليب التعبيرية التصويرية وحتى البنائية المحاكية للظرف وللطرف، التي توفي الحال حقه، فما عاد الجد والصرامة الدرامية تُمجد ولا التصريح والذم يُجدي، ولا الهجاء يُؤثر ويُؤثر.

كان مضطرا المسرح العربي للتكيف مع الحالية الحالكة، ونزع الرؤية السالفة ولو بالتجزئي، رؤية اقترنت واقترنت من الفكاهة الصرفة وروافدها، وإن تم تعضيدها بمقاصد

هادفة في أحيان كثيرة، لذلك شهد مسرحنا العربي قبضة الكوميديا عليه، لظن المسرحيين أنها المسلك الأوحى والأمن لجر المتفرج للخشبة والإدمان عليها، وأن إحلال الضحك كمين محكم للإطاحة به.

غير أن الاستمرار في رفع منسوب الفكاهة الصافية لم يعد ممكناً ومتناسباً مع السياق والمقامية، وظهرت علامات التنافر معهما، في كنف المستجدات، عليه أرتد واهتدي إلى سبيل أسلوبى أو نزعة تعبيرية، وطريقة تفكير وممر انتقادي هجومى حاد، وإطار للإجهاد على الموضوع والمحظور خاصة دون الجهر به، مع الاحتفاظ بخاصية الفكاهة النسبية، في منح درامية معينة، فحلت السخرية ومشتقاتها وهُلل لها لمزاياها في إمكانية التفسح في الممنوع السياسى والأخلاقى، فباتت المنقذ والمنقذ لأطراف الإرسال المسرحى في بلوغ أبعد حد ممكن من التيمة المقترحة وتشريحها باللفظ والصورة والصوت والحركة.

فالسخرية قناع حام وسالم للسلامة من الرقابة والمساءلة، توفر الكرم مع المعالي وأصحابها، ممن لهم شراهة مع الفساد والظلم، هي تقنية فنية نقدية جمالية خلقة للتأويل اللامنقطع والتلقى المشوب بالتأثر والدهشة وخيبة أفق الانتظار واهتزاز التوقع الذي لا يهدأ عند احتمال أو اثنين بل يتعداهما إلى عدد غير معلوم؛ لما تحوزه من ازدواجية في المعنى ولا انسجام للدال مع مدلوله، والتعتيم المبدئي للقصد مع وضع غطاء على الدلالة حتى حين، بفعل عمليات التضاد التي تتقنها وتقننها في خطابها، فالظاهر من اللفظ لا يؤتمن إلا بسبر أغوار الباطن الذي غالباً ما يجيء نداً له.

ولأن الزمن العربى أمسى عامراً بكل علامات الفجعية، كان لزاماً مقابلة هذا السواد القائم الناقم بسخرية تواكب المقام، فكان أن أصبحنا على السخرية السوداء في الخطابات المسرحية؛ التي بها نقدٌ مصوب ومصحوب بالألم والأسى، وبالتهكم والهزل المأساوى، ففي قلب المأساة ملهاة، سخرية واخزة مرة، حوافز الفكاهة بها وفيرة لكن مشلولة معطوبة لا تتحول إلى ضحك، وإن حصل فهو "ضحك كالبيكاء" كما جاد "المتنبى" فمهيآت الفكاهة مبنية على أعمدة البؤس ورفاقه، فخييار واختبار السخرية السوداء علق درامياً بالكوميديا المرة أو التراجيكوميديا؛ التي هي خلط للمأساة مع الملهاة، ليتصاحب ويتصادق القرح والفرح مسرحياً.

فتبدو المسرحية في مستهلها كوميدياً لتبتنى بعدها الفجعية الدرامية، وتوالى الأحداث يبين ذلك، عليه سنحاول وعلى امتداد ورقتنا البحثية النزول عند هذا النمط التعبيري اللغوي البلاغي التصويري من خلال حملة من الإشكالات، التي تشكل محاولة الإجابة عنها محاور رئيسة في مقالنا هذا، ومنها:

- أيّ مفهوم يليق بمصطلح السخرية السوداء؟ وهل لترجيح النقم وتقنين الإحباط وصل بالسواد؟.

- هل السخرية السوداء مقابل مفهومي ومصطلحي لأخرى بيضاء؟ وهل الانتقاد في السوداء أكثر نفعاً منه في الطبيعية العادية؟ وكيف يتم اختبار هذا الفرع السخري على النص المسرحي العربي؟

- بأيّ آليات درامية صاغ وشكل "لحسن قناني" سخريته السوداء في نصه "واك واك أ الحق"؟.

1- في مفهوم السخرية والسخرية السوداء.

يشكو هذا المصطلح عوزاً مفهوماً، بندرة التعاريف الخاصة به، على نقيض المصطلح الأم "السخرية" الذي سالت وانهمرت له التعاريف، تبعاً لفبيض المعنى الذي تقصده، الذي معظماً ما تضمّره، وتحكم تهريبه عن التأويل الأول والذي يليه، فالسخرية "سيولة في المعنى، إلا أنها مرتبطة بمعنى عام، فإذا سمحت لنا أن نفكر في ضمن حدود هذا المعنى، يمكن إعادة مناقشة تلك السياقات المعقدة، بما يعني إعادة النظر في سياق المعنى... وليس التعامل مع الأمور وفق الكلمات المعبر عنها، بل لا بد من استعمال معيار للتحكم بما تنطوي عليه من فهم عام أو ما تضمّر من فهم خاص"¹ فالألفاظ المودية إلى الفعل الساخر تغش وتغشي المعنى، ما يُحدث لبساً أثناء قراءتها وإجلاء دلالتها، لاستنادها على التعاكس وإنكار اللفظ لمعناه الحرفي المتداول عليه، ف"السخرية بوصفها مجازاً يقول شيئاً آخر غير ما يقصده المتلفظ ويوهم بالإيجاب حيث السلب والعكس، ينقلها من مستوى الجملة (القول يعكس الفحوى الظاهر للكلمات) إلى مستوى الخطاب"² ترفع شعار اللامجانسة، تحاول استدراج متلقيها إلى قصد مغلوّط، كما أنها تدر عليه بمعان متتالية، ليقع في اللافهم مبدئياً.

ففي السخرية "الكلمات المستعملة غير مقيدة بمعناها الحرفي الخطي...وتقع أيضاً في المعنى المجازي، وأنها تولد من علاقة التوتر الناجمة عن تلاقي المعنيين الحقيقي والمجازي والحديث الذام والمادح"³ فتدس وترمي وتشبك هذا بذاك (المدح والذم، الجد والهزل، الصدق والكذب، القبح والحسن) حد التماهي، وتلقي متلقيها وظيفة الفصل بتعقب لأثر متروك، مع القياس مع السياق، وكذا المرجعية العامة أو الخاصة، عله يفوز بدلالة سليمة أو شبيهها في ظل "ثنائيات تعارضية متعددة الملامح، ذات منابع دلالية، لا مقطوعة ولا ممنوعة"⁴ موضوعة تحت تصرف المرسل للتأثير وإقناع المرسل إليه، لذلك تحال السخرية على الحجاج، وتعد أحد أدواته

البلاغية؛ فهي " في أسى صورها آلية دفاعية ضد القهر مهما كان مصدره "5 وسماتها في التبلور تردى المنوع المقموع مسموح، وتناى بموظفها عن العقاب، للتضبيب الذي تتوخاه على تيمتها الرئيسة، لكن مع كثير من التركيز والتضخيم، تصوب سهام نقدها وهجوها وامتعاضاها وغيظها من النكسات والنكبات بكل ضرورها، تنصب عداها الشديدة والسديدة لمحتفياها؛ الذين ألحقوا الضرر بالوطن وإنسانه، فانهاالت عليهم بسوطها اللغوي والتركيبي وتصويرها الكاريكاتوري وغيرها من الآليات التي لا تعترف بالمهادنة والهدنة، تنشد الفضح والحقيقة، تضحك من العوج وتضحك عليه لتنتقم منه ولو معنويا ومؤقتا، حتى نعتت بـ " نشيد النصر "6 الذي يُحل بالنفس شعورا بالسكينة والرضا، بعد حملة التفرغ التي تتم عبرها.

فالسخرية " محاولة لطيفة مهذبة الغرض منها تطهير الحياة والمجتمع من الظواهر السلبية التي تجانب التطور "7، وتجذب التخلف، وما أشد وأفضع الاعوجاج ببلادنا العربية، التي باتت تتفنن وتبدع فيه، اعوجاج على اعوجاج، حمل الخراب، لذا كان استدعاء السخرية السوداء على عجل لتعجل في علاج هذا المصاب، لازمة فنية درامية هي في المسرح كما الأدب، هذا ما أكده " الماغوط " حين صرح " أن الأسلوب الملائم لمرحلة الاهتزاز السياسي والثقافي هو السخرية "8 ولا مناص منها إلا إليها، لمحاكاة هذا العجب والكم القياسي من المآسي، و " لذا فمقومات الهزل والسخرية والتصوير الكاريكاتوري حاضرة بقوة في المسرحية، نظرا لكونها آليات أساسية في نقد الواقع "9 ونفض الزيف عنه، وانتشال أكبر قدر ممكن من الموبوء المؤود، فالمتسبب يخشى الفضيحة خاصة إذا كانت عبر السخرية وتوابعها، ولأفضالها عُول عليها، عدت " إحدى المرايا الصافية - إن لم تكن أفضلها - التي تنعكس عليها أحوال مجتمع بعينه "10 دون تزوير وتلفيق.

فالسخرية السوداء أو المريرة انطلقت من هنا لتباشر عملها النقدي، فهي " يقصد بها ذلك النقد الناقد من كل فكر ميتافيزيقي وهي تعبر عن الموقف التشاؤمي الذي يجسد حالة من اليأس المصحوب بالهذيان "11 لكن في المسرح العربي علقت أكثر بالراهن، يحظر فيها أي تفاؤل على المدينين القريب والبعيد، تحجب الفكاهة عنها، وإن تسربت فإنها تكون " عنصر احتجاج وعنصر تخريب وعنصر تدمير وعنصر رفض، وهي مواصفات الفكاهة أصلا خصوصا الفكاهة السوداء "12 ففكاهتها تخضع لشروطها الإرسالية وتوازي طبيعة وحجم نقدها، ف " البيؤس والفكاهة متصلان اتصالا مصيريا "13 وعضويا، أما الضحك الذي يفترض أن يكون من مضاعفاتها ولواحقها يفعل ك " وسيلة إصلاح بشكل خاص "14 وتخرج حسي عن المكبوت، ضحك ليس ككل ضحك، مذاقه مُر مستديم، له قابلية في أن ينقلب إلى بكاء، ف " الضحك

والبكاء وجهان لعملة واحدة بل إنهما يمثلان نشاطا فنيا يرتكز على أساس نفسي مشترك ألا وهو تفرغ التوتري؛ بمعنى انفجار الإنسان بالضحك أو البكاء لا بد أن تسبقه حالة من التوتري النفسي¹⁵ ومتلقي السخرية السوداء يتردد ويرتبك ويتلعثم في إبداء الضحك أو إبعاده، نظرا للمصدر أو الحالة التي انساب منها، وكنتم الضحك أو حبسه وارد، وإن فُعل فإن الحسرة والندم يلحقه ليبيد مفعوله.

سخرية "تميز المشاعر والأحاسيس، إنها منبع التكدير والإزعاج والمضايقة... والضحك الذي تثيره هو من النوع الذي يزعج حقا، من النوع الذي يحرج القارئ... وتراوح هذه السخرية بين اليأس والتهمك، بين المفاجأة والفضيحة بين الاستهزاء الذي لا بد منه والإحساس الجنائزي"¹⁶ الفجائعي المفزع الذي تفرضه، بفعل الفعل المفسر المشّرح دون رحمة ورأفة على المتلقي. وإن تدافعت غربا مواضيع الوجود على باب السخرية السوداء، فإنه عند العرب غاصت وفاضت بالموضوعات السياسية ومخلفاتها، وتغاضت جزئيا عن الميتافيزيقا، فالعفن بلغ درجات متقدمة واحتل مراتب عالية، فبيّن "أن السخط هو دافع قوي إلى هذه السخرية المبررة"¹⁷، تماما كما نُلفه عند "لحسن قناني" في مسرحيته الساخرة الساخطة "واك واك أ الحق"؛ التي قدّم فيها سؤالاً عجيباً مفاده: أين هو الحق؟! وهل الباطل والظلم نابا عن الحق والقسط في بلادنا العربية؟ ولما الاحتفاء بالباطل أمام مرأى الحق؟ ولينصر الحق والحقيقة وينتصر للإنسانية وينذل ويظلم الظلم المتوهج عربيا، ارتأى السخر منه، بمجموعة من التقنيات، التي سنأتي على ذكر أقوالها وأقوالها.

2- "واك واك أ الحق" ومحركات السخرية السوداء بها.

متواضع عليها تلك الجدوى والعدوى التنويرية التثويرية للفرن الرابع؛ إن حُسن أداء نصه وعرضه، و "يلعب المسرح حتما دورا هاما في الكشف عن أسخن قضايا الحاضر"¹⁸، يذيعها، مهما كان ترتيبها، ولون الخط فيها، وما يزيد في حدة هذه الخاصية الامتياز أو السبق الذي يحوزه أبو الفنون، بما أنه "تجربة جمعية، رد الفعل الذي يثيره يحدث علنا"¹⁹ دون وسيط مع المتفرج / الجمهور، ونعني هنا حالة العرض / الفرجة، وإن كانت هذه مائزة وفائزة للمسرح، فإنها كذلك تفرض وتعرضه للخطورة؛ فأى خلل أو هنة بالنص وعرضه يُفضي إلى ارتجاج في الرسالة، فتسوء العلاقة بينها وبين المرسل إليه، وهذا مع المرسل، ويمسي الإفتناع على المحك، والقصدية على شفا الاضمحلال، وهذا ما لا يرضاه أطراف الخطاب، لذلك "المسرحية تستلزم تدريباً طويلاً على الصنع ومعرفة كاملة بالمسرح"²⁰ وشروطه والمتلقي وظروفه، حتى لا يلحظ التنافر بين الحدث الدرامي وسياقه.

كل همّ الدرامي الصدق والفن ونقض الهتان، وعند المسرحي " الحقيقة لا تبدو في صورتها الصادقة والأصلية إلا في أعماق الأشياء وليس تحت سطحها مباشرة، وكانت طريقتهم في الكشف عن هذه الأعماق بالرمز والإيحاء والتلميح وليست بالجهر والفضح والتصريح"²¹ التي يبدو أن صلاحية استخدامها قد انتهت في عصرنا أو على وشك التلافي؛ لما تنصبه من خمول وراحة للتأويل ونفي للتشويق وكل ما له صلة بشعرية التلقي والتأثير، ولتفادي هذا الخسران عمل على محاكاة الجاد بالهزل، أو تغليف الأول بالثاني والمخالطة والمغالطة بينهما، لذلك تبوّأت السخرية السوداء مركبات الخطاب من لغة وتشخيص وبناء، " ويكمن وراء ذلك رغبة المؤلف في التشويه، رغبته في أن يقول إن هذا لا يمكن أن يستمر"²² يقدم إشهارا من نوع خاص للمنعصت، وهذا التشهير المضحك بصنوف الدناءة لا يبلغ منتهاه إلا بعقد قرانه مع الحجاج والإمتاع. ومن أشد الآليات في طفو السخرية السوداء الكاريكاتير اللفظي.

2-1- الكاريكاتير اللفظي / الصورة الكاريكاتورية اللغوية.

إذا كان كاريكاتير الصحافة يللم مادته من الرسم، قوامه الخطوط وتحريكها؛ فإنه يمكن أن يتشكل كاريكاتير باللفظ دون الخط، مع الاحتفاظ بنفس الوظيفة، التي غالبا لا تغادر تخوم الانتقاد وإبداء العيوب للعيون، في صورة منفرة ساخرة مضحكة، ولفائده التواصلية أقتيد إلى المسرح، وعوّض الخط باللفظ، ومثلما يتم تحريك الخطوط تضخيما وتصغيرا، تم على نفس المنوال التلاعب بالكلمات ومعانها علوا ودنوا، و" الكاريكاتيرية هي التكبير والتشويه وإعطاء صورة ساخرة تهكمية للتعبير الفني في الفن، وهي بالنسبة للأشخاص والشخصيات الدرامية تعني تضخيم وتهويل سلبياته لإعادة إظهارها في صورة مضحكة غريبة"²³ ويمكن أن يتجاوز عتبة الشخصيات وتشخيصها إلى تشخيص الموضوع وعلى نفس النسق، متوسما بالتناقض التهكمي والتتابع الوصفي المُفْرط أو المُقَرَّب، فالبنية اللغوية الكاريكاتورية تدخل في مرحلة مشاكسة ومناورة مع الدلالة، فالهالة والترسانة التعبيرية لا تتناسب وحجم المعنى، والعكس كذلك، حين نشهد تقصيرا وتصغيرا لفظيا لقصد عظيم، لذلك يرتبط الكاريكاتير بـ "المبالغة في التصوير بحيث تختل الأشياء (كما يفعل رسام الكاريكاتير)... فيبرز التناقض أمانا في الحركة والحديث"²⁴ ومكونات الخطاب.

فمناطق تثبيت التراكيب اللغوية تثير الريبة لدى المتلقي، وكأن به أمام صورة كاريكاتورية هزلية، بيد أن هناك من يتمتع من فعل اللصق بالتهويل، ويعدّه أرفع من ذلك وأنفع؛ صحيح " أنه فن يبالغ ولكننا نسيء تعريفه عندما نجعل هدفه الوحيد المبالغة، إذ توجد صور كاريكاتورية أكثر أمانة من الصور الحقيقية، صور كاريكاتورية تبدو المبالغة فيها شبه

معدومة²⁵ فالتفتيش عن الرداء ومرتابها وتبيان الاستقامة، ذاك هو شغل الكاريكاتير وصاحبه، ففي "واك واك أ الحق" خاض المعلم في القسم ومع تلاميذه أثناء حصّة التاريخ في الطريقة التي يدون أو يوثق بها التاريخ عربيا، وما يشوبه من التباس وتستر أو الزيادات، وبعد أن أحضر التلاميذ (سطلا بلاستيكيًا ومجموعة من الدفاتر) كما جاء في الإرشادات المسرحية، ها هم (التلاميذ والمعلم) يجرون تجربة "المعلم: حسنا.. حسنا.. لنبدأ دروس التاريخ.. [يمزق التلاميذ بعض الأوراق من الدفاتر ويأخذون في عصرها داخل السطل].

هيا يا أعزائي.. إعصروا. هيا مزيدا من الجهد مزيدا من العصر والكبس" عصر أولدي عصر..عصر..عصر..عصر... حبذا لو تأخذون المصفاة بالنسبة لدروس التاريخ لأنهم مليئة بالمواد الدسمة التي يصعب هضمها بالنسبة لأدمغتكم الطرية..

تلميذ(3): معلم..معلم..معلم!؟

المعلم: أشنو كاين..ياك لباس؟

تلميذ(2): [يعرض عليه ما علق بالمصفاة] ويا المعلم شحال كذوب؟!²⁶ فحجم المعلومات الموجود في مقرر مادة التاريخ به تضخيم وكذب ولا معقولة " مواد دسمة"، والمصفاة رمز لذلك، فلقد صور الكاتب كل ذلك عبر التركيب اللغوي ومجريات الوصف، الذي به نقد وهجوم مبطن تتخلله فكاها مقصودة، والتقنية ذاتها استدعت في مادة الجغرافيا ومع خريطة الدول العربية وموضوع الوحدة العربية المزعومة الموهومة، وحالة النشاط الفعلية على أرض الواقع "والآن مع دروس الجوع..رافيا خذوا كل خرائط... الدول العربية.. أريدكم أن تعصروها حتى تختفي الحدود.. إعصروا.. إعصروا.. هيا يا أعزائي مزيدا من العصر.. إعصروا فقد لا تجدون فرصة أخرى..من يدري؟..فقد تنبثق العبقرية العربية عن قرار يقضي بحرمان الجيل الجديد من الإطلاع على جوع..رافية الدول الشقيقة..[ثم لأحد التلاميذ] عنداك عنداك فلسطين راها طاحت ليك ملسطل.. رد فلسطين للسلط... وأنت عنداك أولدي.. راها مصر تزعلتلك..وأنت حظي العراق ميزان راهي باغية تهرب لك ملبيدو"²⁷ إنه سخر بلا حدود خطابية ولا سياج تصويري، كل الوسائل متاحة لمباحة للنقد وإعلاء الحقيقة، والتجربة المادية المقدمة تمثل ذروة السخرية السوداء، وتنم عن مقدار الإحباط والتشاؤم المستشري في النفوس، ويؤكد على أن درجة الثقة عند الصفر أو تحته، ولم يبق إلا العصر كخيار وحيد للنصر، "إنها سخرية مرة خالية من حلاوة الفكاهة ولطافته، سخرية تنم عن ألم دفين وكرب خفي"²⁸ رغم ضخها لمؤشرات الفكاهة، إلا أن الاستجابة غائبة، وأحيانا "ربما أثارت ابتسامة المتلقي، لكنها ابتسامة مريرة ساخرة من الأوضاع المقلوبة للمجتمع"²⁹ بها انتقام منها وشعور بالارتياح والتغلب عليها

نفسيا وظاهريا؛ " فليست كل ابتسامة تعني السعادة والانشراح، وغالبا ما تحمل ابتسامة السخرية شحنات من الأسى والهم، تفوق في درجتها وكثافتها الشحنات الكامنة في البكاء والعيول"³⁰.

وواصل الكاتب المضي في تصويره الكاريكاتوري، الذي كان عبارة عن مربية ساخرة مؤلمة، صاغها ببنية معدودة من الكلمات، غير محدودة الدلالات، بها جمع من المعاني المتوالدة والمكشوفة، متجنباً الإضمار، مؤثراً التصريح مع بعض التلميح والانزياح، كما جاء في درس " الشأن المحلي والشأن العام " حين اقترن التنظير مع التطبيق، " ..حسنا..حسنا ..والآن خذوا صناديق التوابل... خذوا الملاعق.. أضيفوا إلى العصير ثلاث ملاعق من عقار الإرادة.. ملعقتين من عقار الثقة بالنفس.. جميل.. جميل.. لم أكن أعرف أنكم تثقون في أنفسكم إلى هذا الحد ..حسنا.. حسنا .. أضيفوا نصف ملعقة من عقار النباهة.. ثلاث ملاعق من عقار العزيمة.. والآن أضيفوا عشر ملاعق من عقار الأمل.

تلميذ(4): معلم.. معلم.. سرق لي ملعقة دبال الأمل.

المعلم: أسيدي ردلو أملو ..كل واحد يخدم بأملو.. أضيفوا عشرين ملعقة من عقار الانتظار... والآن لم يبق إلا أن تمزجوا هذا الخليط..هيا اخلطوا ..اخلطوا كل شيء.. بكل شيء..اخلطوا يا أعزائي ..اخلطوا ولا تخجلوا ..اخلطوا فكل الناس في هذا الزمن يخلطون..يخلطون الحابل بالنابل ..والعميل بالمقاتل، يخلطون المفعول بالفاعل، والحدائق بالمزابل... والآن يا أعزائي.. شربو.. شربو بالصحة والراحة.. شربو فلن تجدوا دواء أنجع من هذا لصد الصدمات"³¹.

وكيل الملاعق ونوع العقار ما هو إلا رموزاً لأزمات يفترشها الفرد العربي، كقلة العزيمة وهجران الثقة، مع العيش على وقع الأمل البصيص والانتظار الوفير، فلا يختلف هذا الكاريكاتير رغم غياب الرسم ومتطلباته عن الكاريكاتير المرسوم، فقد شكل انتقاء الرموز وبلاغتها والوصف وتقاناته، والسرد وبنائه (مكان، زمان، شخصيات) صورة كاريكاتورية غاية في الدقة الدلالية، مطابقة الواقع، وبأوزان عالية من السخرية، وما شرب عصير العقاقير المصنوع محليا وبالقسم للشفاء من الداء، أو الدخول في مرحلة تخدير، إلا دليلاً: " هي سخرية تحاول أن تنتصر على الألم بالضحك أو الإضحك وانتقام الضعيف من عصر زائف ... وهي سخرية تعكس شعورا بالكارثة"³² وأن مرسلها ومتلقيها على فوهة غضب من شدة العجب.

2-2- المأساة الهائلة / الضاحكة.

محاكاة المعاناة والفجعية بألفاظ هازلة، فالموقف أو المشهد المحاك لا يستلزم هكذا نمط من التعبير والبنية، إلا أنه في السخرية السوداء يجوز هذا المزج والنقل والتجاوز والتجاوز، أي الجاد عبر الهزل، وتلحظ تلك الفجوة التي تُستغل وتشتغل عليها وفيها السخرية السوداء، فالبنية اللغوية التي ظاهرها وسطحها يشع بالهزل، باطنها بشع يحمل الكيل نفسه من دقات الحزن ومرادفاته، والقراءة المجردة للتراكيب تنافر ما خلفها، وبهذا الأسلوب المروغ المروع يريد الكاتب أن يعلن "أن الهزل هو الحالة الطارئة غير العادية"³³ والاحتمية للرصد والقول، بعد استنفاد ونفاذ السبل المعهودة، كما أن الجد لا يوفي المقصود حقه ولا يشفي ثائرة المرسل، وأنه - الجد - "لا جديد فيه، فنحن نشاهده كل يوم، بينما الفكاهة جديدة لذلك هي طريفة"³⁴ وطريقة مثالية للتصريح والتعريض، وإكساب فاعلية للخطاب، وفعالية عند المتلقي، الذي يدرك الاختلاف، وتتيح هذه الخاصية الاتوائية توسعا معتبرا في ما لا يقال خلاف الآليات التقليدية التي "تهدف إلى الرفض والشجب"³⁵ لا غير، لا تثير شهية تأويلية عند قارئها، لأن صب المغزى يتم وفق آلية مباشرة واضحة، وبانت سُنّة نصّية مغايرة وبانت تنوب عن الجاد بالجاد ونقصد هنا الجد بالهزل، قولهم وحجتهم في ذلك "أولا يكون الهزل عين الجد وسبيلا إليه"³⁶ وإلى الإحاطة بكل حيثياته، والمجهرية خاصة، التي قد تسقط عمدا أو تتوارى في الجدية، ف "الهزل باعتباره سياسة في القول بها يدرك الأديب ما استعصى عليه إدراكه بالجد"³⁷ وترتيباته وبروتوكولاته، لذلك فر المرسل إلى هذا الصوب من القول، مع الأخذ بمقاديره ومحاذيره، ف "إذا كان الهزل ضد الجد فإنه مختلف عن المزاح"³⁸ الذي له مقاصد أخرى ومبررات مغايرة، وتوظيف الهزل للتعريف بالقضية المقترحة يكون بتحكم من الكاتب حتى لا ينفلت وينقلب إلى تهريج وتهريج مجاني، فكل الحيلة في أخذ الجرعات وتثبيتها فإرسالها، حتى تتحقق المقصدية التي تغطيها زوبعة الهزل، و "المعلم" في مسرحية "واك واك أ الحق" تبني هذا النهج غداة تقديمه لمعاناة "الولد عكاشة" مع البطاطا.

"المعلم:....آه معذرة يا أولاد، لقد نسيت حدثا مهما في الحكاية

تلميذ(1): إذن أفرغ الجعبة عن آخرها يا معلمي.

المعلم: أحد شعراء المدينة نظم قصيدة عصماء في رثاء حالة الولد المسكين

تلميذ(3): وماذا قال الشاعر يا معلمي؟

المعلم: قال الشاعر: كان عكاشة طفلا صغيرا..

التلاميذ: عكاشة؟! وشكون هو عكاشة

المعلم: كفى شغباً يا عديبي الذوق.. عكاشة كان اسم الولد

التلاميذ: عليها!!!

المعلم:... كان عكاشة طفلاً صغيراً.. كان يطرب للاشتهاء.. إذ يغالظه البنان

التلاميذ: [في اشتهاً بالغ] .. البنان.. البنان.. البنان

المعلم: فليحلم باللقاء .. ثم يصحو على قروشة الفطير.. تلوكه أضراسه في ارتخاء فيلقى

البيصارة والشعير

التلاميذ: آه ما أقسى وجع الفقير

المعلم: كان عكاشة طفلاً صغيراً.. كان يطرب للاشتهاء.. إذ يغالظه النعاس.. فيحلم بالسيرير.. ودومية شقراء.. تكن له الولاء.. تمد شعرها في سخاء.. ثم يصحو بلكزة الحصير.. إذ تركله القملة من غيظها.. ويتمتم البرغوث لثيم نسي العشرة والجوار.. وتسخر الفارة أم الصغار

التلاميذ: الفارة؟!!

المعلم: نعم.. جارة تسكن تحت الدولار الأزلي المنهار.. مسكين كان يحلم بالسيرير

التلاميذ: الفورير.. الفورير.. الفورير.. الفورير...³⁹ هي مأساة "عكاشة" وأمثاله كثير في الوطن العربي، حين تغيب الطفولة ومتطلباتها، ويكابد الطفل كل الويلات التي تجرده وتزعزعه عنه فرحه، براءته، حلمه في العيش الكريم، الذي يبدو أنه تنازل عنه لصالح الحلم بقطعة خبز تسد وتسكت صراخ بطنه، ومأوى يقيه الحر والقر، وأذاع "لحسن قناني" مأساة "عكاشة" على لسان "المعلم" بألفاظ هازلة تقطر حقيقة وصدقا، ف"لا تهدف وسائل المهزلة إلى أكثر من المحافظة على الكيان الفردي واستتاب عمليات الضبط الأخلاقي، وإعادة الأوضاع المنحرفة إلى شكلها الطبيعي وتعديل مظاهر النقص والتشوه"⁴⁰، وسائل تنويرية هي، تسعى قدر المستطاع للتغيير والإصلاح أو الترميم وتزامن في قول المعلم ومن قبله الشاعر الهجاء مع الرثاء، كما سيطر البيان ومكوناته على الخطاب ليوكب الحالة أو النموذج، وفي مسرحية "واك واك أ الحق" تضحك بقدر، ورغم عن السخرية المريرة التي يعالج بها شخصياته هناك دائما العطف الذي يثيره نحوها⁴¹ والشفقة عليها، فيعدّل أحيانا الكاتب ويعدّل من وزن الهزل ويخفض فيه، مسرعا إلى تقديم التعازي للضحايا (الشخصيات) عن فقدان الإنسانية والرحمة.

"المعلم: طاب صباحكم يا أولاد

التلاميذ: وصباحك يا معلمي

المعلم:... كيف كانت الليلة.. أتري زال السهاد وحلى الرقاد.. أم بلغ الهم منكم الإجهاد
تلميذ(1): تسادى الأرق.. وتبللت الأسرة بالعرق.. والبصيص الباقي مصلوب في نهاية النفق

المعلم: والأحلام؟. ماذا عن الأحلام.. ترى بلغت الأمان.. أم داهمها العرق

تلميذ(2): أحلامنا صارت رماد.. جرفتها ريح ثمود وعاد

المعلم: لا تياسوا يا أولاد.. لا تياسوا فالخريطة كلها تسبح في السواد

تلميذ(3): يا فرحة القروش والنسور والتماسيح في أزمنة الكساد

المعلم: والآن.. قولوا يا مسشاعلنا لغد سيمزق أستار الظلمة.. هل جددتم الولاء
لمحفظاتكم، لدفاتركم... هل تخشعتم لدقات الناقوس.. هل تمسحتهم على الجدران.. وآلهة
الامتحانات.. هل تقدمتم لها بالقرايين...⁴² فالمعلم حاول أن يمرر قبسا من الأمل لتلاميذه من
نافذة " إذا عمت خفت " وأننا في الهم سواسية، وحضر التوكيد عبر آلية " التكرار " من أجل
إقناع التلاميذ بوجود نقطة بيضاء في مساحة سوداء، ولا بد من التمسك بهذا البصيص وإلا
سيكون المآل هو الجنون، وأفلت " لحسن قناني " من شروط السخرية السوداء عند الغرب؛
والتي تحرّم الإشارة إلى الأمل، وهذا بديهي لزاده الديني.

2-3- المحاكاة الساخرة / الباروديا.

هي " مسرحية أو جزء من نص، تحول بسخرية نصا سابقا ليسخر منه بكل أنواع
التأثيرات المضحكة"⁴³ ويصبح مطروحا للتهكم منه، وهذا التحويل يتم ببعض أو كل التحوير
على النص الأصلي، حسب الحاجة لصناعة الضحك أو النقد، و" تعني الباروديا في الوقت
نفسه النص الساخر والنص الذي خضع للسخرية أو للتحريف فالمستويان يحملان طابع
السخرية بمجرد أن أزيلت عنهما السمة النقدية الأصلية"⁴⁴ وقد لا تزال وتبقى مستمرة حتى في
النص الثاني الساخر، لكن مع أسلوب مخالف معايير، ف" الباروديا في مسرحية ما، ليست
تقنية إضحاك فقط، إنها تؤسس لعملية من المقارنات والتعليقات مع الأثر موضوع الباروديا
ومع التقليد الأدبي والمسرحي، إنها تشكل الخطاب المابعد نقدي"⁴⁵ تفتش عن السلبيات وتعلنها
بطريقة خاصة، كالقلب المضحك، أو المدح الذام، تريد أن تقول أن هذا النص الجديد الساخر
هو الأصح والأصلح، لا الذي كان فهو طالح، و" الباروديا ترمي إلى مشاهدة العرض موضوع
السخرية وتكرمه على طريقتها، وإن فعل المقارنة يشكل قسما من مفهوم التلقي، إنها تقوم

بالنسبة إلى المؤدي وتابعه المشاهد إلى قلب كل العلامات؛ كأن يبدل ما هو نبيل بما هو مبتذل والاحترام بعدمه⁴⁶ وهكذا، تجمل كل قبيح وتقبح كل جميل، ولا تستقر دائما عند الخط الإيجابي الانتقادي، بل قد تتخطاه إلى السلبي العدمي؛ إن كان مستخدمها يروم تحقيق مآرب شخصية.

وفي نموذجنا رهن الدراسة، محاكاة ساخرة؛ حين استحضرت المسرحي خطابا سابقا، ومن الحكاية الشعبية "أكلة البطاطس" التي كانت تدرس في المقررات المدرسية المغربية، والتي تحكي حكاية الأم التي رفضت ابنها أكل البطاطس، فاعتمدت الحيلة حتى يأكل ابنها البطاطس دون إكراه مادي أو معنوي⁴⁷ وقام "الكاتب" بعملية القلب أو المناقضة وحجته لا معقولة استنتاجات هذه الحكاية "قالت العصا اضربي الولد...قالت العصا أنا لا أضرب الولد... قال القط أنا لا أكل الفأر..."⁴⁸ فتدخل "المعلم" مصححا مسار الحكاية معقلنا إياها "غلط وستين غلط.. يظهر أنكم لن تعتبروا أبدا.. متى كانت القطط لا تأكل الفئران أيها البلداء

تلميذ(1): ولكن يا معلمي..منطق الحكاية يحتم على الفأران لا يأكل الفأر

المعلم: هذا صحيح ولكن عند هذه اللحظة بالضبط يصبح منطق الواقع هو المتحكم في نسيج الحكاية...ومنطق الواقع هو منطق القوة..ومنطق القوة هو منطق الغاب.. ومنطق الغاب يقول إن القوي يأكل الضعيف...⁴⁹ لتبدأ الحكاية من نهايتها لتصعد إلى البداية، (قال القط أنا أكل الفأر — قال الولد أين هي البطاطس) وترحل البطاطا.

"تلميذ(2): وهل أكل الولد البطاطس يا معلمي!

المعلم: للأسف يا ولدي لم يأكل الولد البطاطس

ولماذا يا معلمي؟

المعلم: لأنه خلال المدة التي استغرقتها الحكاية كان قد ارتفع ثمن البطاطس

التلاميذ: وماذا فعل الولد المسكين يا معلمي؟

المعلم: أكل كسرة من خبز الشعير وكوب ماء ونام...وفي الحلم رأى ... السماء تمطر بالبطاطس، ورأى الأطفال مهللين، يغادرون بيوتهم وهم يتصايحون..رأهم ينتشرون في الساحات والأزقة والدروب..

تلميذ(1): إذن أكل الصبية البطاطس يا معلمي؟

المعلم: للأسف ... لم يأكل الصبية البطاطس... كانت تسقط فوق رؤوسهم كلما حاولوا الإمساك بها، فتردهم صرعى ...⁵⁰

وعلى المنوال السابق تم التقليد وصياغة حكاية جديدة ناقدة للوضع ساخرة منه، " المعلم: ... لست أدري أي كسل غريب، هذا الذي يجعلكم تعزفون عن غسل وجوهكم وإزالة العمش المتراكم فوق عيونكم أيتها الخنازير الصغيرة... ألا تعلمون أن العقل السليم في الجسم السليم؟

تلميذ(1): بلى يا معلمي والجسم السليم في البيت السليم

تلميذ(2): والبيت السليم في الحي السليم

تلميذ(3): والحي السليم في المدينة السليمة

تلميذ(4): والمدينة السليمة في الإقليم السليم

تلميذ(1): والإقليم السليم في البلد السليم

تلميذ(2): والبلد السليم في الوطن السليم

تلميذ(3): والتاريخ السليم في ...

المعلم: ستوب.. لن تستنتجوا أكثر من هذا.. لا تحملوا السلامة مالا تطبيق

تلميذ(1): ألم يكن الاستنتاج منطقيا يا معلمي؟

المعلم: بلى إنه كذلك

تلميذ(4): إذن لماذا تعترض يا معلمي؟

المعلم: لأنه..لأنه..لأنه استنتاج خطير

تلميذ(2): ولكن الخطورة ليست حجة على فساد الاستنتاج إذا كان منطقيا

المعلم: هذا صحيح.. ولكن إذا ثبت بأن شيئا مما ذكرتموه ليس سليما، انهارت بناية السلامة كلها وسيحدث تماما كما ما حدث في حكاية أكلة البطاطس⁵¹ فالاستمرار في الاستنتاج يؤدي لا محالة إلى الدخول في المحذور والسياسي تحديدا، وتنتهك الخطوط الحمراء، وهذا ما يخشاه " المعلم "، الذي يعلم علم اليقين بأن السلامة مفقودة معدومة في هذا الوطن،

وبالتالي أي بناية أو سلسلة لها ستنفرط، وما بني على باطل فهو باطل، واستحضار الحكاية الشعبية "أكلة البطاطس" ومحاکاتها باروديا لم تفرضه الغاية لإنتاج الضحك، بقدر ما أملتته الضرورة الانتقادية والحاجة للتخفي، وقول ما لا يقال، حكاية بمنزلة القناع الواقي من المتابعات وبلوغ جوف الأزمت.

فلقد مسك واستمسك كتاب المسرح العرب بالسخرية عموما كملاذ تعبيري نقدي آمن، والسخرية السوداء خصوصا لتوازي المهالك الكائنة بالوطن العربي الهالكة لإنسانه، زيادة على منافعتها التفاعلية التأثيرية الحجاجية، إذ تلبس النص / العرض المسرحي الإمتاع والإقناع؛ إن حسن توظيفها كما فعل "لحسن قناني" في "واك واك أ الحق" حين هام في البحث عن الحق والحقوق في بلاد يغلب فيه الباطل ويتبختر، وعن السخرية السوداء بهذا النص المسرحي نقدم هذه النتائج كحصيللة ختامية لمقالنا هذا.

- كان حتمية موضوعية وفنية وحتى ذاتية اللجوء إلى السخرية السوداء في المسرح المغربي، خاصة في كنف الظلمة التي هي عليها الأوطان العربية.

- السخرية السوداء؛ سخرية مركزة وأشد نقدا ولدغا ووقعا، قد تأخذ بكل التقنيات المكونة لها دفعة واحدة، كاستخدام الهزل والتهمك والمفارقة في التركيب اللغوي نفسه، مؤلفة توليفة من كل هذه العناصر الناقدة الفكاهة خدمة لغرضها التوعوي؛ فهي توضح وتفصح وتفصح على طريقتها الخاصة ما تراه نقيصة.

- تنتج السخرية السوداء فكاهة سوداء؛ إذ أن مؤشرات ومثيرات الضحك موجودة بكميات عالية، لكن في الآن نفسه الفعالية متذبذبة متدنية لفجاعة المؤشر، مما يمنع نجاعة الفكاهة أو تكون نسبية فقط.

- احتمالات انقلاب ضحك السخرية السوداء إلى حزن وكمد ومأتم نفسي واردة بقوة، بعد تلقيها مباشرة أو بعد حين.

- من الطرائق الفنية للسخرية السوداء تصويرها الكاريكاتوري الهزلي اللعوب للعيوب، إذ تقوم برسمها بناء على التلاعب باللفظ ومعناه، وتشرك الرمز، وهي بفعلتها هذه تنتقم من المفاسد وتطرحها للضحك منها، فالكاريكاتير اللفظي أصدق أنباء من التراكيب اللغوية الصريحة المباشرة في أوقات كثيرة.

- لا تحترم السخرية السوداء أعراف الفصل بين الجد والهزل في بناءها الخطابي، إذ تنتهك ذلك في علانية تامة، وتقدم الجاد عبر الهزل ومشتقاته، وفي هذا الوصل تنتج بلاغتها، وتلقي للمتلقي بمأمورية استئصال الدلالة السليمة من المشوهة الساندة للأولى.

- لأن المسرح كشف فني، كشف بالسخرية السوداء ما لم يكن مسموحا به أن يكتشف، كما في "واك واك الحق".

- تلتقط السخرية السوداء المآسي مهما بلغت درجتها ومرتبته منفذها، تستدعهم في خطابها؛ لتسلط عليهم سوطها الهازل الماكر، إنها تحول المأساة إلى ملهاة، وتصور الأولى بالثانية، سعيا للتغيير والتأثير، لكن مع وقوع خلل في التقبل، أهو ضحك أم بكاء.

الهوامش:

- 1- رائد عبيس، فلسفة السخرية عند بيتر سلوتردايك، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، ط 1، 2016، ص 39.
- 2- أمينة الدهري، الحجاج وبناء الخطاب في ضوء البلاغة الجديدة، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2011، ص 27.
- 3- المرجع نفسه، ص 27.
- 4- المرجع نفسه، ص 35.
- 5- محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التخيل والتداول، إفريقيا الشرق، المغرب، ط 2، 2012، ص 100.
- 6- المرجع نفسه، ص 109.
- 7- حامد عبده الهوال، السخرية في أدب المازني، الهيئة العامة المصرية للكتاب، د ط، 1982، ص 30.
- 8- عمر سعادة، المسرح وجمالياته، دار أمجد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د ط، 2015، ص 219.
- 9- المرجع نفسه، ص 264.
- 10- محمد رجب النجار، الشعر الشعبي الساخر في عصور المماليك، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 2015، ص 23.
- 11- رائد عبيس، فلسفة السخرية عند بيتر سلوتردايك، ص 36.
- 12- صمويل بيكيت، في انتظار غودو، ترجمة، بول شاوول، منشورات الجمل، بيروت، لبنان، ط 1، 2009، ص 15.
- 13- المرجع نفسه، ص 14.

- ¹⁴ - هنري برغسون، الضحك، ترجمة، علي مقلد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، د ط، ص 125.
- ¹⁵ - محمد عناني، فن الكوميديا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1998، ص 48.
- ¹⁶ - عبده وازن، السخرية السوداء، مجلة الدوحة ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية، وزارة الثقافة والفنون والتراث، الدوحة، قطر، ع 70، 2013، ص 39.
- ¹⁷ - حسين خربوش، الفكاهة الأندلسية دراسة نقدية تطبيقية، منشورات جامعة اليرموك، عمان، الأردن، ص 11.
- ¹⁸ - مارتين إسبن، تشريح الدراما، ترجمة، أسامة منزلي، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 1987، ص 119.
- ¹⁹ - المرجع نفسه، ص 118.
- ²⁰ - أحمد أمين، النقد الأدبي، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ج 1، 1952، ص 116.
- ²¹ - جمعة أحمد قاجة، المدارس المسرحية وطرق إخراجها، منذ عصر الإغريق حتى العصر الحاضر، وزارة الثقافة والفنون والتراث، الدوحة، قطر، ط 2009، ص 98.
- ²² - رامون ماريا باي انكلان، أضواء بوهيمية، ترجمة ثريا سعد الدين شلي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط 1، 2008، ص 20.
- ²³ - كمال الدين عيد، أعلام ومصطلحات المسرح الأوروبي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط 1، 2005، ص 524.
- ²⁴ - محمد عناني، فن الكوميديا، ص 16.
- ²⁵ - هنري برغسون، الضحك، ص 24.
- ²⁶ - لحسن قناني، مسرحيتان، سهيل الذاكرة الجريحة، واك واك الحق، مطبوعات الأندلس، وجدة، المغرب، ط 1، 2016، ص 88.
- ²⁷ - المصدر نفسه، ص 89.
- ²⁸ - أسماء خوالدية، الفكاهة في قصص كرامات الصوفية بين التقديس والتحقيق، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، ط 1، 2015، ص 166.
- ²⁹ - نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، الشركة المصرية العالمية للنشر لونغمان، الجزيرة، مصر، ط 1، 1996، ص 187.
- ³⁰ - المرجع نفسه، ص 187.
- ³¹ - لحسن قناني، مسرحيتان، سهيل الذاكرة الجريحة، واك واك الحق، ص 90، 91.
- ³² - ركان الصفدي، ابن الرومي الشاعر المجدد، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، د ط، 2012، ص 160.
- ³³ - ياسين بوعلي، بيان الحد بين الهزل والجد دراسة في أدب النكتة، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، سوريا، ط 1، 1996، ص 25.

- 34 - المرجع نفسه، ص 25.
- 35 - نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، ص 179.
- 36 - عبد الله المهلول، في بلاغة الخطاب الأدبي بحث في سياسة القول ونصوص من الأدب العربي القديم، قرطاج للنشر والتوزيع، ط 1، ص 16.
- 37 - المرجع نفسه، ص 158.
- 38 - المرجع نفسه، ص 120.
- 39 - لحسن قناني، مسرحيتان، صهيل الذاكرة الجريحة، واك واك الحق، ص 86، 87، 88.
- 40 - إبراهيم عبد الله غلوم، المسرح والتغيير الاجتماعي دراسة في سوسولوجيا التجربة المسرحية في الكويت والبحرين، عالم المعرفة، الكويت، 1986، ص 57.
- 41 - الأردايس نيكول، المسرحية العالمية، ترجمة، عبد الله عبد الحافظ متولي، ج 3، هلال للنشر والتوزيع، الجيزة، مصر، ط 1، 2000، ص 90.
- 42 - لحسن قناني، مسرحيتان، صهيل الذاكرة الجريحة، واك واك أ الحق، ص 77، 78.
- 43 - باتريس بافي، معجم المسرح، ترجمة، ميشال ف خطار، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط 1، 2015، ص 379.
- 44 - المرجع نفسه، ص 380.
- 45 - المرجع نفسه، ص 380.
- 46 - المرجع نفسه، ص 380.
- 47 - حميد طولست، ما أشبه قصة " أكلة البطاطس " بقصة " المقاطعة " مع الفارق، تاريخ النشر 2018/05/15، تاريخ الاطلاع: 2019 /07 /04
<https://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2018/05/15/463944.html>
- 48 - لحسن قناني، مسرحيتان، صهيل الذاكرة الجريحة، واك واك أ الحق، ص 82.
- 49 - المصدر نفسه، ص 82، 83.
- 50 - المصدر نفسه، ص 84، 85، 86.
- 51 - المصدر نفسه، ص 80، 81.

الاستثمار التركي للغة العربية في مجال الإعلام
Turkish Investment in the Arabic Language in the Media

د. بن الدين بخول

قسم اللغة العربية / جامعة حسيبة بن بوعلي / الشلف

trezel@live.fr

أ. ساجية بوعالفير

قسم اللغة العربية / جامعة مولود معمري، تيزي-وزو، الجزائر

sadjia28@outlook.fr

تاريخ القبول: 2019/08/23

تاريخ الإيداع: 2019/07/29

ملخص باللغة العربية:

موضوع الاستثمار من الموضوعات المهمة، و تكمن أهميته في كل مجال من مجالات الحياة المختلفة (الاقتصاد، السياسة، الاجتماع، الثقافة والتعليم...).

ارتأت تركيا الاستثمار في إحدى الأوراق الزابحة وهي اللغة العربية في ما يسمّى بالاستثمار اللغوي؛ ذلك لما آلت إليه هذه اللغة والتقدم الملحوظ الذي شهدته ومرتبها الزابحة عالميًا خير دليل على ذلك.

لقد أدركت تركيا جيدًا الدور الحضاري الذي تنشده، خاصة وأن اللغة العربية لغة استيعاب الحضارات وكان لها الفضل على الغرب، يقول لويس ماسينيون (Louis Massignon): "اللغة العربية هي التي أدخلت في الغرب طريقة التعبير العلمي وهي أنقى اللغات فقد تفرّدت في طريق التعبير العلمي والفني".

ولما كانت وسائل الإعلام أكثر الوسائل المتاحة للتأثير على أكبر عدد ممكن من المتلقين وبالتالي أكثر مجال تحقيقا للعائدات والربح الطائل، استثمرت تركيا فيه.

الكلمات المفتاحية: الاستثمار؛ الإعلام؛ اللغة؛ التبليغ؛ الترجمة؛

Abstract

The subject of investment proved to be an important subject in the different areas of life (economy, politics, society, culture and education ...).

Turkey has decided to invest in one of the "winning" cards, namely, the Arabic language in the so-called language investment. The present state of the language, its remarkable progress and its fourth ranking globally are a striking proof .

Turkey has been well aware of the cultural role it seeks, especially that the Arabic language is a language which embraced civilizations and has been credited with benefit to the West. Louis Massignon says: "Arabic is the language that introduced in the West the method of scientific expression and is the purest language for its uniqueness in the scientific and artistic expression".

As the media were the most available means to influence the largest possible number of recipients and thus the most lucrative area for profitable returns, Turkey invested in them.

key words: Investment; Information; Language; Reporting; Translation;

مقدمة:

تعد اللغة أداة للتواصل بين أفراد المجتمع الواحد، وبين الشعوب المختلفة وكانت العربية رمزا للهوية العربية الإسلامية، وقد حملت من الخصائص ما جعلها لغة الضاد المميزة لغة القرآن الكريم التي انتشرت بالمشافهة أولاً، ثم جاءت الكتابة لتحافظ على قواعدها وضوابطها لضمان بقائها.

وقد مرت اللغة العربية بعدة أزمات نتيجة تأثرها بالأوضاع السياسية والاجتماعية العامة في الوطن العربي، وعلى الرغم من ذلك لم يمسه سوء، بل بالعكس عمدت دول كثيرة لاستثمارها لأسباب أو أخرى، لا لشيء إلا لأنها لغة القرآن ولغة التفاعل بين الدول العربية الإسلامية.

وقد رأت بعض الدول العربية ضرورة إدراجها في سياستها اللغوية، لنفس تلك الأسباب أو لغيرها، ولعل تجربة الصين أولى التجارب الناجحة، وحتى اليهود تعلموها وأتقنوها، وتتبعوا خفاياها، وإن كان لأسباب أخرى. كما نجد التجربة الماليزية، مساعي ألمانيا، فرنسا، وتركيا خاصة، هذه الأخيرة التي استثمرت في اللغة، وربطت ذلك بالاقتصاد والعامل الديني، فقد فهمت هي والدول السابقة أهمية اللغة العربية بعد الحراك اللغوي، وانتشارها في سائر دول العالم حتى في أمريكا، والتي أدرجتها ضمن اللغات الست المعمول بها في الكونغرس.

فإلى أي مدى اعتمدت تركيا عليها؟ وما مفهوم الاستثمار؟ وما علاقة ذلك باللغة؟ ولماذا ركزت تركيا على الإعلام؟ وهل وُفقت في ذلك؟

مجموعة تساؤلات سنحاول الإجابة عليها من خلال ورقتنا البحثية هذه، مسلطين الضوء على الهدف من وراء استثمار اللغة وتوظيفها في زيادة الإنتاج، وتحقيق العائدات والأرباح من خلال تسخيرها وتسخير الألسنة البشرية الناطقة بها في تحقيق هذا الهدف.

مفهوم الاستثمار:

لغة: أثمر الشجر، خرج ثمره، والثمر: حمل الشجر وأنواع المال، والجمع ثمار، وثمر ماله: نمّاه، يقال: ثمر الله مالك؛ أي: كثّره، وأثمر الرجل: كثّر ماله.

وجاء في الذكر الحكيم: ﴿فَغَيَّرَ اللَّهُ أْبْتِغِي حَكْمًا وَهُوَ الَّذِي أَنْزَلَ إِلَيْكُمُ الْكِتَابَ مُفَصَّلًا وَالَّذِينَ آتَيْنَاهُمُ الْكِتَابَ يَعْلَمُونَ أَنَّهُ مُنَزَّلٌ مِنْ رَبِّكَ بِالْحَقِّ فَلَا تَكُونَنَّ مِنَ الْمُمْتَرِينَ﴾ الأنعام

141

كما يطلق على المال المستنفذ، في مثل قوله تعالى: ﴿وَكَانَ لَهُ ثَمَرٌ فَقَالَ لِصَاحِبِهِ وَهُوَ يُحَاوِرُهُ أَنَا أَكْثَرُ مِنْكَ مَالًا وَأَعَزُّ نَفَرًا﴾ الكهف 34

والثامر: كل شيء خرج ثمره، وأرض ثميرة وثمراء: كثيرة الثمر.

وثمر ماله: نمّاه وكثّره، وأثمر الرجل وثمر، ويقال لكل نفع يصدر عن شيء ثمرته، كقولك:

ثمرة العلم: العمل الصالح وثمره العمل الصالح الجنة.

الخلاصة: ثمرة الشيء، منفعته وما تولّد منه، وصيغة (استفعل) تفيد طلب الفعل، فيكون

معنى استثمار الموارد طلب الحصول على ثمرتها ومنفعتها ونمائهم من المجاز: الثمر (أنواع المال المثمر المستفاد)

وقرأ أبو عمر (وكان له ثمر) وفسّره بأنواع المال. والثمر (الذهب والفضّة)

ومن المجاز: الثمرة من اللسان: طرفه.

والثمراء: الأرض كثيرة الثمر.

ويقال لكل نفع يصدر عن شيء: ثمرته، كقولك ثمرة العلم العمل الصالح.

وثمرة العمل الصالح الجنة¹.

وجاء في لسان العرب: ثمر: الثمر: حمل الشجر، وأنواع المال والوالد: ثمرة القلب.

والثمر: أنواع المال.

وأثمر الشجر: خرج ثمره... وقيل الثامر الذي بلغ أن يثمر.

وقيل الثامر: كل شيء خرج ثمره.

والثمر: المال المثمر. وثمر ماله: نمّاه.

ويقال ثمر مالك؛ أي كثّره، وأثمر الرجل: كثّر ماله².

اصطلاحاً: هو عبارة عن رأس المال المستخدم في إنتاج أو توفير الخدمات أو السلع... أو هو في

الاقتصاد إنفاق المال في وجه من الوجوه، قصد الحصول على دخل، كإنشاء مصنع أو شرائه،

أو شراء أسهم أو سندات، وغير ذلك من وجوه الاستغلال³.

وقد ينطبق هذا المفهوم المادي أيضا على الاستثمار في اللغة العربية، وهذا حق مشروع لكل من يريد استثمار ماله بغية تنميته، وبعضهم بذلوا مالهم ووضعوه في خدمة اللغة العربية ولكن بنية الاستثمار في الإنسان، وهو استثمار لا تظهر فوائده أو نتائجه إلا على المدى الطويل، ليس على المستثمر وحسب بل على المجتمع كله.

استثمر العرب قديماً في اللغة العربية، ووظفوا المال من أجل تعليمها ونشر أدبها وعلومها وثقافتها، وحماتها، وينقسم هذا الاستثمار إلى قسمين:

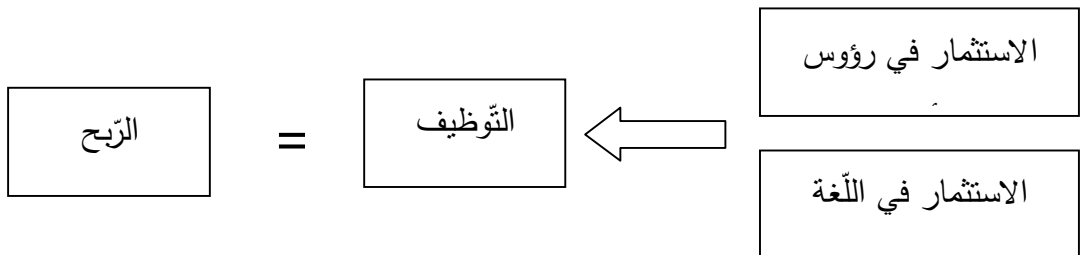
1- استثمار لا يُرجى من ورائه نفع مادي.

2- استثمار يهدف أصحابه إلى تثمير مالهم.

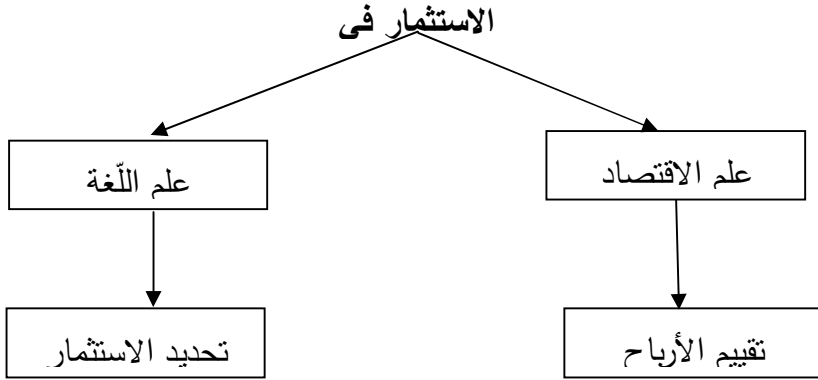
وما يهمنا في بحثنا هذا النوع الثاني منه، ولهذا نجد الفضائيات الأجنبية التي تُبث من عواصم غربية، وتوجه للعالم العربي، والتي تحترم اللغة العربية في كل برامجها على تنوعها ويحرص القائمون عليها أن تكون اللغة سليمة؛ كونها تخاطب المشاهد العربي، وأن الرسالة الإعلامية موجّهة إلى جميع العرب دون استثناء، على عكس القنوات الفضائية العربية، التي تعتمد العاميات السائدة في بلدانها.

ومهما يكن فإن الغربيين في إعلامهم الموجه إلى العالم العربي يحترمون اللغة العربية وبخاصة وأنهم أدركوا ما لهم من تأثير على العرب المنهريين بالنموذج الحياتي الغربي، وبهذا تتعرض المجتمعات العربية لغزو ثقافي كاسح، انعكس من خلال المسلسلات الأجنبية المدبلجة باللغة العربية، التي تبثها الفضائيات العربية، وتلقى إقبالا واسعا لدى مشاهديها، والتي سعت الدول العربية إلى دبلجتها أو ترجمتها لغرض تجاري بحت، الذي يجلب الربح السريع، فالقصد هنا واضح، وهو الزواج التجاري الواسع، وقد أقبلت القنوات الفضائية العربية على شرائها وكان لاستعمال الفصحى الدور الكبير في انتشارها؛ كونها لغة جامعة بين المجتمعات العربية.

ومن هنا تظهر العلاقة بين مفهومي الاستثمار في رأس المال والاستثمار في اللغة، وما يجمع بينهما هو استلزام الاستثمار لتوظيفها من أجل تحقيق العائد والربح، وكذا الفرق الذي يكمن في أداة الاستثمار وإن كانت النتيجة واحدة، مثلما تشير إليه الترسمة الآتية:



وحسب الترسّمة أعلاه يظهر أنّ الاستثمار في المجالين يُعدّ مورداً من موارد الاقتصاد وهو بهذا مبحث علميّ مشترك بين علم الاقتصاد وعلم اللغة الاجتماعيّ، والذي يجمع بينهما هو الاستثمار في اللغة، ولكلّ مفهوم مجاله، فالأوّل يعنى بتقييم الأرباح، أمّا الثاني فيعنى برصد وظائف اللغة المختلفة في المجتمع. الخطاطة الآتية توضّح ذلك:



ثمّة مؤشّرات قوية تدلّ على أنّ "اللغة العربية سلعة مربحة، ومنتوج مستقبليّ في عالم المعلومات والاقتصاد المعرفي، وأنّ تدبير شؤونها ينبغي أن يأخذ بعين الاعتبار هذا المعطى"⁴ ما يؤكّد فعالية اللغة العربية في تنمية الاقتصاد العربيّ عند استعماله في مجالات الاستثمار التي تعود على المجتمع العربيّ بالفائدة الاقتصادية. ونريد هنا بمجال الاستثمار الميدان أو القطاع الذي يمكن توظيف المال/اللغة فيه لتحقيق العائد أو الرّبح المطلوب.

اتّخذت تركيا الإعلام وسيلة فاعلة تستثمر اللغة من خلاله، لتحقيق الرّبح، وهي بذلك تضرب عصفورين بحجر واحد، تربط استثمار اللغة بجانبين أساسيين أو مبدئين هما أكثر ما تؤمن بهما، وهما الاقتصاد والدّين، ومجالات الاستثمار على هذا تختلف بين رؤوس الأموال واللغة باختلاف الوظائف والأدوار، التي يؤدّيها كلّ منهما في المجتمع، فرؤوس الأموال إذا كانت نقدية فوظيفتها واضحة، هي المبادلات التجاريّة وبالتالي مجالها واسع وربحها يرتبط بالضرورة بالمجال على غرار المعاملات العينية (ممتلكات مؤسسات، بناء، حقول بترول...) إذ الوظيفة هنا خدماتية، فيها يتحقّق الرّبح أو قل يرتبط تحقيق الرّبح فيها بمدى توفير الخدمات حسب متطلّبات السّوق وحاجته، بيد أنّ اللغة (وظيفتها) تتجاوز وظيفة التّواصل إلى التّعليم والبحث العلميّ، والترجمة والإعلام والتجارة، ومن هنا التّركيز عليها كونها السّوق الاستثمارية في اللغات...

كيف اهتمت تركيا باللغة العربية؟ ما الوسائل التي اعتمدها من أجل تحقيق مساعيها؟ هما السؤالان المهمان.

أول اهتمام تركيا باللغة كان من خلال إدراجها في التعليم بطريقة اختيارية، ثم انتشرت أكثر فأكثر فذاع صيتها لدى فئة المسلمين أولاً - لعامل ديني-، ثم توسعت رقعة استعمالها على كل المستويات التعليمية، وبعد أن كانت حكراً على فئة قليلة، أصبح لها أخصاؤها الأكفاء وشكلت العمود الفقري الزابط جناحي جسد الحضارة الإسلامية: العرب والأتراك، على حد تعبير محمد نور النّمة.

وهكذا تسجل اللغة العربية حضورها تاريخياً في المجتمع التركي، فتحت تركيا معاهد خاصة لتعليمها منذ عام ألفين وثلاثة (2003) إلى جانب لغات أخرى، كالروسية والفارسية والعبرية والصينية، وتقرّ دراسات ميدانية أنّ اللغة العربية هي التي عرفت إقبالاً أكثر، فتغيّرت نظرة الأتراك لها، وإن كان الجانب الديني الأقوى والأهم، وتليه العلاقات التجارية مع الدول العربية التي عرفت مؤخراً انتعاشاً ملحوظاً.

أضف إلى ذلك اهتمام تركيا بمجال السياحة الذي عرف قفزة نوعية عندما أدركت طبيعة الدور الحضاري الذي تنشده، ومن هنا وضعها المناهج اللغة العربية هي الأولى من نوعها تجسّدت من خلال اتخاذ وزارة التربية الوطنية التركية قراراً عام 2011، يقضي بتدريس اللغة في المدارس الابتدائية والثانوية كلغة أجنبية اختيارية/إلزامية على غرار اللغات الأجنبية.

وموضوع الاستثمار في اللغة، من الموضوعات المهمة، وتكمن أهميته في كل مجال من مجالات الحياة (الاجتماعي، التعليمي، السياسي، الاقتصادي والثقافي) والكل يعلم ما للغة من دور في ربط وشائج الاتصال بين العملية الاستثمارية وتحقيق الربح، فيما يتم التفكير، ثم التخطيط والتفاهم والتبادل، وباختلاف مجالاتها تختلف تبعاتها ونتائجها، وهي تحقق ربحاً ونفعاً على جميع مجالات الاستثمار وأرباحها قد تكون مادية أو معنوية، يُتوصّل إليها عن طريق الدراسة العلمية لها.

وانطلاقاً من هذا ارتأينا البحث في ماهية الاستثمار اللغوي والمكاسب التي يحققها على مستوى الفرد والمجتمع والدولة ككل، من ثمّ فوائده في مختلف المؤسسات والمنظمات والهيئات في مجال الاقتصاد والتعليم والثقافة، ومنه تبيان واقع اللغة العربية مع التطور الذي عرفته أساليب الاتصال بما يواكب متطلبات الاستثمار، وما يكفل التكيف مع تقلباته في جميع مجالات الحياة المختلفة، لضمان مستقبل مشرق لها على الساحة المحلية والعالمية على حد سواء.

وقد نجحت الدول المتعددة في استثمار اللغات في توظيف المعرفة العلمية، ما جعلها تتحول وفي ظرف وجيز جداً إلى مجتمعات منتجة للمعرفة، وذلك بعد علمها يقيناً أنّ "الاستثمار في توظيف الصناعة والتجارب التقنية، والمعارف المختلفة، ولا يمكن أن يتحقق أيّ نجاح إلاّ بإتقان اللغة الوطنية، وتوظيفها وتفعيلها في جميع المجالات"⁵ بحيث يمكن أن نستثمر فيها اللغة وتوظف بشكل يعود على المجتمع بتحقيق المنفعة أو العائد الماديّ فيها إلاّ باللغة الجامعة بقدر عدد الناطقين باللغة العربية بنسبة 6,66% من سكان العالم، ومن هنا اتّسع السوق العالمية للاستثمار في اللغة العربية في مجال البحث العلميّ وإنتاج المعرفة.⁶ (بنظر موقع قناة RT Arabic 2015).

والأمر الذي يجعلها ذات عائد اقتصادي أكبر من غيرها في استثمار اللغات في مجال البحث العلميّ، ومنه ارتفاع نسبة الأرباح في استثمار اللغة بمجموعة من النقاط هي:

- توسيع مجالات البحث العلميّ باللغة العربية؛
- تركيز البحث العلميّ باللغة العربية على التخصصات ذات الطلب المتزايد في الأسواق محليّاً وعالمياً؛
- سرعة الرّبح في استثمار اللغة يرتبط بتطوير آليات البحث العلميّ وأدواته، وأهمّ آلية يمكنها أن تحقق ذلك، وفي أقصر وقت ممكن آلية الترجمة، إذ تعدّ الترجمة أبرز مجال للاستثمار في اللغات، وهي بحقّ سوق استثمارية لتوظيف اللغة الهدف في تحقيق العائدات والأرباح، التي تزداد فرصها وسرعتها بحسب اتّسع مجالات الترجمة وآلياتها.

اللغة العربية في الإعلام التركي:

تسهم اللغة بقدر كبير في التنشئة الاجتماعية، والأمر نفسه مع الإعلام، إذ تؤدي دوراً مهماً في ترقية لغة الطفل؛ نظراً لما للإعلام من تأثير قوي وسريع في القارئ والمُشاهد وبخاصة الطفل لما يملكه من قدرات على الحفظ، وتكرار المسموع بصورة عجيبة وسريعة وعفوية فالإعلام عمل على توجيه وتنميط هذا الطفل، الذي يسهل على الإعلام إحداث التغيير فيه وقد يشكّل هذا في حدّ ذاته خطراً عليه.

ويستعين الإعلام بكلّ ما يملكه من أجهزة فعّالة، ولغة جميلة وجذّابة، وصوّر رائعة وخادعة تسعى إلى كسب أكبر عدد ممكن من المتابعين مهما كانت فئتهم العمرية. ولعلّ فئة الصغار هم الأكثر انجذاباً ومتابعة، لذلك يصنّف الإعلام ضمن السّلطة الرابعة، التي لها التأثير في البلدان، والتي تستعمل سلاحاً فعّالاً وخطيراً هو سلاح الفكر والدعاية، وإن كان دور الإعلام هو العمل على ترقية اللغة، إلاّ أنّه في عصر لفت فيه العربية شهرة، ما جعلها تتصدّر اللغات الأخرى، وتكون لها مكانة لدى غير الناطقين بها، الذين سعوا إلى نشره، وأدروها حتّى في برامجهم

وسياساتهم اللغوية، ليس حباً فيها أو دفاعاً عنها، بل لأنهم وعوا أهمية الاعتماد عليها في كل مجالات الحياة؛ لما ستجلبه لهم من أرباح طائلة من وراء استعمالها.

وقد اعتمدتها بعض الدول الغربية لغة أجنبية أولى في برامجها الدراسية، وأخرى أدرجتها في المعاملات الرسمية، مثلما فعلت أمريكا عند إدخالها ضمن اللغات الست المعمول بها في الكونغرس، كيف لا وقد أصبح عدد الناطقين بها عبر العالم في تزايد مستمر، وتركيا كغيرها من الدول الغربية فهمت أنها العول إذا أرادت الوقوف باقتصادها، وقد وعت ما للإعلام من دور في مجال ترقيتها.

استغلّت تركيا بالتالي كل الآليات، وكل الوسائل المتاحة لها من أجل ذلك، فمثلما استغلّت أو استثمرت في اللغة العربية لسبب ديني بادئ الأمر، ها هي تجد مجالاً آخر يستدعي منها التركيز على ذات اللغة لأسباب اقتصادية بحثية، ركزت اهتمامها على الإعلام من خلال الشاشة الصغيرة في الآونة الأخيرة، لما رأت نسبة المشاهدة لمنتوجها السينمائي قد ارتفع، ولا زال في ارتفاع متزايد، فمن منّا لا يتذكّر بداية الأفلام التركية في كل المجتمعات العربية وبالأخصّ عندنا بالجزائر، من منّا لا يتذكّر مهتد ونور، يحيى وليميس، من ينكر من لمسلسل حريم السلطان من آثار على المشاهد الجزائري على وجه الخصوص، والمشاهد العربي على وجه العموم؛ لأنّ التلّافله وظائفه المعروفة من إخبار وتسويق وترقية. وتقدّم بذلك خدمات اجتماعية وسياسية ومذهبية وثقافية وتربوية وتعليمية.

لا يمكن الاستهانة بالدور الذي يلعبه التلّافز في المجال الاقتصادي من خلال ما يحقّقه من ربح، إلى جانب خدماته الاجتماعية، فهو أحد الوسائل الاقتصادية الفعّالة، وهو أكثر المؤسسات الإعلامية شمولية من حيث الوظائف وتأثيراً، وهو أيضاً كما لا يخفى على أحد من بين وسائل الإعلام الأكثر جماهيرية، يظهر تأثيرها في اللغة والسلوك، وكانت أولى الوسائل المعتمدة من الأتراك لتحقيق هذا التأثير، وبالتالي بلوغ الهدف المتوخى، وهو كسب الربح من وراء استعمال اللغة العربية كوسيلة لتحقيق الربح الطائل، الترجمة أولاً، بالحفاظ على الصورة والصوت وتمير شريط أسفل الصورة يترجم اللغة الأصلية.

واعتمدت بعدها الدبلجة الآلية لتسويق منتوجها السينمائي باللغة العربية لا باللغة الأصلية لما رأت الإقبال الهائل على مسلسلاتها وأفلامها، وأنّ أكبر نسبة مشاهدة تعود إلى الدول العربية، فهي بهذا وجدت الطريقة المثلى لنشر بضاعتها، وتحقيق الأرباح الطائلة من وراء ذلك، وقد أشار الأستاذ "عبد الجليل مرتاض" في مقال له في اليوم الدّراس الموسوم "دور وسائل الإعلام في نشر اللغة العربية": «بالنسبة لأثر التبليغ الشّفهي، فإنّه أبلغ إقناعاً وأكثر تأثيراً، وليكون بهذا المعنى، فإنّه لا بدّ من مراعاة عدّة معطيات ضمنية:

- 1- دواعي التبليغ.
 - 2- موضوع التبليغ.
 - 3- قصدية التبليغ.
 - 4- تهيئة محيط التبليغ.
 - 5- الترابط الضمني الموضوعي، العاطفي، الوطني، الديني، السياسي، الإيديولوجي والإنساني...
 - 6- التفاهم المتبادل.
 - 7- قابلية الإرسال والاستقبال.
 - 8- معرفة درجة أو مستوى متلقي التبليغ.
 - 9- تركيز المرسل على مصطلحات معينة، ذات تأثير أكثر على المتلقي، وتكون هذه العناصر اللغوية التي تؤدي إلى تأويلات دلالية متباينة اتجاه المبلِّغ إلهم⁷
- إضافة إلى معطيات أخرى أوردها الكاتب في ذات السياق، تبرز فيها أهمية اللغة وأثر التبليغ الشفوي، ونحن نعيش في عالم بلا حواجز، يستلزم منا مواجهة التحديات العصرية.
- إنّ وسائل الإعلام كما سبق ذكره من أهمّ أساليب التنشئة الاجتماعية والتنمية اللغوية بعد الأسرة والمدرسة، ومن هنا يفهم سبب تركيز الإعلام التركي عليها.
- وقد سعت تركيا لتحقيق الرّيح الطّائل من خلال عائداتها النّاجمة عن استغلال الإعلام من أجل تحقيق أهدافها في ظرف قياسي، فهمت أنّ ما تنتجه من أفلام بقيمة فنية عالمية لا يجلب لها أرباحاً ما لم يعتمد إلى استعمال اللغة الهدف الأكثر انتشاراً في الآونة الأخيرة، وهي اللغة العربية، فهمت أنّه من خلال ما تنتجه من برامج (مسلسلات وأفلام وأفلام كارتون) بإمكانها تحقيق ربح مادّي ضخم، لهذا عمدت إلى ترجمة ما تنتجه إلى اللغة العربية أو اعتماد آلية الدّبلجة باللّغة العربية، وكلتا الآليتين لقيتا ترحيباً وانتشاراً واسعاً في سائر البلدان العربية، وإن كانت تقنية أو آلية الدّبلجة الأكثر سهولة لتلقي المشاهد أو السّامع الصّورة والصّوت في الأسواق محلياً وعالمياً في آن واحد، وباللّغة التي يفهمها، ومن ممّا لا يتدكّر يحيى ومهند ونور، وحريم السّلطان، ووادي الدّئاب، وزهرة الثّالوث، والغراب وغيرها من الأفلام والشّخصيات البارزة (الأبطال) التي أدّت أدواراً بارعة، ولقت ترحيباً من الأوساط العالمية لشهرتها وسهولة التّجاوب معها، إلّا أنّ آلية التّرجمة هي الأكثر تأثيراً؛ كونها تمكّن المستقبل للصّورة والصّوت، وهو يتعرّض لقراءة الشّريط أسفل الشّاشة الذي ينقل له اللّغة الأصل إلى لغته، فيتعلّم بذلك تلك اللّغة وعن غير قصد بفعل المراس والتكرار، وتنشأ عنده لغة ثانية اكتسبها عن طريق التّرجمة.

أهمية الترجمة:

يقصد بالترجمة «نقل الألفاظ والمعاني والأساليب من لغة إلى أخرى، مع المحافظة على التكافؤ»⁸ ومن هنا يجب مراعاة اللغة المنقول منها والمنقول إليها، ومعرفة أساليب تواصل الشعوب، وكذا الاطلاع على ثقافات الأمم الأخرى، إذ تتجاوز اللغة كونها أداة للتواصل وحسب، لتكون الوعاء الفكري لتلك الثقافات على تنوعها، «وقد أصبحت الترجمة حقلاً حساساً وعلماً من العلوم الهامة التي تدرّس، وازدادت الحاجة إلى الترجمة والمترجمين، وذلك لأهميتها في ربط جسور التفاهم بين الدول في شتى بقاع الأرض، إذ أصبح لا يمكن لأمة من الأمم أن تنأى بنفسها عن معطيات الحضارة الأخرى المتعددة المصادر للغات»⁹

أضف إلى ذلك عامل الانفتاح على الشعوب، والذي يزيل الحدود ليلعب دوراً حضارياً كبيراً في التقريب بين الشعوب و«أبرز دور للترجمة يتضح في التفاعل الثقافي، وحتى يكون هذا التفاعل مع الآخر فاعلاً ومؤثراً ينبغي معرفة الذات كمعرفتنا للآخر، والترجمة تقوم بهذا الدور من خلال تعريفنا بما يكون عند الطرفين، وهي تعمل على أن ندرك ذاتنا عن طريق إدراك الآخر لنا، ونقل تصورات الآخر عنا»¹⁰

مفهوم الدبلجة:

هي الترجمة السمعية، مأخوذة من اللغة الفرنسية *Doublage* وهي مسح كامل للصوت فقط، وإعادة إنتاج الفيلم بالصّلة نفسها والسيناريو نفسه، ولكن بلغة أخرى، وهو مصطلح تلفزيوني يستخدم عند تعريب إنتاجات تلفزيونية (أفلام، مسلسلات وأفلام وثائقية) والفيلم المدبلج يستعمل عوض الفيلم المعرب، وفيها قد يُعمد إلى نقل البرنامج إلى العربية، إمّا نقلاً حرفياً مع الحفاظ على النسخة الأصلية، بحيث يحتفظ بالعنوان وأسماء الشخصيات والأماكن، أو دبلجتها مع شيء من التحوير والتغيير، كتغيير أسماء الشخصيات والأماكن، لتصبح أسماء عربية.

لم تطرح المسألة قبلاً عندما كانت المجتمعات العربية محافظة على هويتها، رافضة الانصياع وراء ما يسمّى بالعولمة، ولكن الأمر اليوم غير الأملس، فالمتتبع لتأثير الإعلام بين الماضي والحاضر يلحظ فروقاً كبيرة، ولأسباب عديدة، منها أنّ المجتمعات في الماضي كانت متمسكة بعاداتها وتقاليدها، ومحافظة على أصالتها، وكانت الروابط الأسرية، وكذا المعاملات متينة، أضف إلى ذلك عدم توقّر الوسائل التكنولوجية مثلما هو الآن.

وكانت البرامج تخضع للغربة، إذ كان اختيار البرامج الإعلامية المستوردة أكثر نضجاً ومسؤولية ممّا هو عليه اليوم، وكانت أيضاً تخضع للرقابة التي تسهر على أن تكون البرامج المستوردة متجانسة والعرف العربي والديني، ومناسبة للفئات العمرية، ولكن الأمر اختلف مع

متطلّبات العصر، وبعد أن كان التّلفزيون مصدراً خالصاً للتّرفيه، تحوّل تدريجيّاً إلى حضور طاغ مخزّب في حياة الأسرة¹¹.

لم يكن موضوع الدّبلجة مطروحا في سابق من الزّمان، وقد تسلّلت إلى الشّاشة العربيّة بخطّ محتشمة، لم تُبْهتْ انتباه المشاهد، ولم تكن كلّ البرامج على اختلافها و تنوعها مدبلجة، تواجدت بصفة مكثّفة في ما بعد إلى درجة " أن شاستنا أصبحت تُضأ بثقافة بصريّة هجين، تجمع بين وجه غير عربيّ ولسان - عربيّ الهوى - بلهجة قُطريّة / إقليميّة " (12) أوّل ما بدأت الدّبلجة في الوطن العربيّ كانت عبر أفلام هوليوود المدبلجة إلى الفرنسيّة في دول المغرب العربيّ أمّا دول المشرق فقد قامت بدبلجة أفلام و مسلسلات الأطفال باللّغة العربيّة الفصحى (الكويت، الأردن و الخليج) في ثمانينات القرن الماضي.

و أكثر مجال شملته الدّبلجة في الوطن العربيّ، المسلسلات الأجنبيّة الوافدة من دول غربيّة كأمريكا و البرازيل على سبيل المثال و لكنّ أكثرها تغلغلا و أبرزها من حيث الانتشار و نسبة المشاهدة العالية المسلسلات التّركيّة الّتي نجحت في منبتها و لاقت رواجاً و ترحيباً في البلدان العربيّة خاصّة بعد الدّبلجة.

و لم يقتصر التّأثير على المشاهدة فقط بل ظلّ البعض مشدوداً إلى الشّاشة الصّغيرة ينتظر بشوق مواعيد المسلسلات الّتي كان يتماهى مع شخصيّاتها ذات أسماء معرّبة صنعت الحدث و جعلت قلوب العرب تتعلّق بها و تردّدها و تتشبه بها، علقت بأذهانها إلى درجة أنّه يتمّ تغيير اسم الفنّان التّركي أو تعريبه لا يلقى ذلك استحساناً لديهم، مثل: اسم " مهند " الّذي ارتبط بمسلسل "العشق الممنوع" و الّذي تحوّل في مسلسل آخر إلى اسم عربيّ هو " خليل " في مسلسل " ميرنا و خليل " فلم يلقَ ذات الاهتمام...

و مهما يكن، فإنّ الدّبلجة نقلت لنا واقعا معيشياً أجنبيّاً لا صلة له بواقعنا الثّقافيّ و الاجتماعيّ، اقتحم الغُرب حياتنا عبر الشّاشة الصّغيرة عن طريق اللّغة / اللّهجة أحيانا عندما يختار المترجم عمدا لهجة تتماشى و البلد و الأهواء الّتي يصدر إليها إنتاجه السينمائيّ؛ لأنّ المسألة اقتصاديّة بحتة، و ليس اعتباراً توجّه الأتراك إلى الاستثمار في هذا المجال؛ فتلك ورقة مُربحة لا محالة، و تطوّر الدّبلجة ثقافيّاً و تاريخيّاً كان في ما مضى ضرورة بعد مُضيّ عهد السّينما الصّامتة؛ إذ مع تجشّين السّينما النّاطقة وُجدت صيغ عدّة لنقل الصّورة مع الصّوت و لم يكن ذلك بالشّكل المباشر أوّلاً فقد اعتمدت أمريكا العناوين الّتي كانت تُعرّض بين الفئنة و الأخرى بعد بعض المقاطع أو إيراد تعليقات يسهل ترجمتها أو نقلها كتابة بعد ذلك من اللّغة الأصل (الإنكليزيّة) إلى اللّغة المُستهدّفة، إلى أن ارتبط الصّوت بالصّورة في عشرينيّات القرن الماضي و لم يخضّ فيها إلاّ الدّول الكبيرة الّتي كان بإمكانها مجابهة عائق التكاليف الباهضة.

جاء في مقال "مجلة القافلة - العدد 57" الحديث عن تاريخ الترجمة وُشِيرَ فيه إلى خريطة الترجمة الفيلمية و التلزيونية في العالم وكذا الأجزاء الثلاثة الرئيسية لها وهي: دُول لغة المصدر و دُول الدبلجة و دول الترجمة المكتوبة، يشرح فيه أنّ أمريكا لم يكن مشكل الترجمة مطروحا لديها، فهي التي كانت تُنتج أفلامها و بلغتها و إن حَدَثَ و استوردت أفلاما أجنبية عمِدَت إلى الترجمة المكتوبة، و لجأت دُولُ أوربية كبيرة إلى خَيَارِي الدبلجة و الترجمة المكتوبة (ألمانيا، إيطاليا، إسبانيا، ...) و لقد طغى بعد ذلك خيار الترجمة المكتوبة أمام تراجع الدبلجة لاعتبارات مختلفة لعل أهمها داعي العولمة، بيّد أنّ الدُول الصّغرى و كذا العبيّة مالت إلى الدبلجة و أول عمل ربّما تشير إليه المصادر، تمّ دبلجته إلى العربية في 1974، المسلسل الكرتوني "سندباد" الموجّه للأطفال، قام بدبلجته المنتج و المُخرِج اللبناني "نقولا أبو سمح" و الذي دُبلِجَت على يده لاحقا مسلسلات مكسيكية و برازيلية.

أمّا الإنتاج التركي المدبّج، فهو في تزايد مستمرّ نظرا للتفاعل الكبير من قِبَل العَرَب لُقُرب بيئتهما من حيث العادات و التّقاليد و البُعد الدّيني، إلّا أنّ ظاهرة الاختلاف اللّهيّ / اختيار أكثر من لهجة في الدبلجة كان تأثيره سلبيا على نوع المنتج و على لغة المستهدف.

ويظنّ التّلفاز واقعا ثقافيا واجتماعيا في العالم الغربيّ و العربيّ، وإن كان العرب حديثي التّعامل معه، إلّا أنّهم لم يتمكّنوا من تحقيق تقدّم ملحوظ، وبخاصّة في ظلّ عالمية اللّغة العربيّة، التي كانت بوابة انتقال الحضارات الغربية، وثقافات الدُول المتطوّرة لتغزو السّوق العربيّة عبر اقتصادها، و من خلال الإعلام و الصّحافة أوّلا قبل أن تنتشر عبر وسائل أخرى.

كانت تركيا ذكية في مسعاها، فقد غزت السّوق العالميّة من خلال منتوجها السينمائي فاستثمرت إذن اللّغة العربيّة نظرا لعالميتها من أجل تحقيق أرباح طائلة، أو عائدات لا يستهان بها، و يظهر بهذا أنّ الاستثمار في اللّغة في مجال الترجمة استثمار ذو عائد اقتصادي عال تعود فوائده على المجتمع و اللّغة ما يضيف للّغة المستثمرة في حدّ ذاتها قيمة علمية.

تحتاج اللّغة إلى سنوات من البحث و الإنتاج العلميّ لتحصيلها، "فحيثما اعتبرت اللّغات ثروات اجتماعية، فإنّ الترجمة يجب أن تفهم باعتبارها استثماراً طويل الأمد، من أجل الحفاظ على قيمتها/زيادتها، وحيث إنّ كلّ ترجمة إلى لغة تضيف قيمة إليها، فإنّه يمكن النّظر إلى مجمل كلّ التّرجمات إلى لغة ما باعتباره مؤشّراً آخر على قيمتها"⁽¹³⁾ في سوق اللّغات التي تزداد فيه اللّغة قيمة، وبالتالي تزداد فيه فرص الرّبح في الاستثمار فيها، أضف إلى ذلك المعرفة العلمية.

تفطّنت إذن تركيا إلى هذه النّقطة، وركّزت جهودها على استثمار اللّغة في مجال الترجمة الذي أضحي مطلباً اقتصادياً و علمياً في آن واحد، إلى جانب نشر المعرفة العلمية وهذا يعني

بالضرورة أنّ الاستثمار في اللغة العربية في مجال البحث العلميّ ذو عائد اقتصاديّ عالٍ ومن خلاله ترتفع نسبة الأرباح.

والإعلام المكتوب والمسموع منه، والمرئي أصبح سوقاً استثمارية لتوظيف اللغة في تحقيق العائدات والأرباح، ويكون للغة فيه دور تزويد الأفراد بالأخبار، ويعدّ سوقاً ترويجياً للمنتجات المحليّة والأجنبيّة، وتلعب اللغة دور توسيع دائرة النّشر الإعلاميّ، وزيادة عدد الجماهير (قراءً ومستمعين ومشاهدين) الأمر الذي يزيد من فرص عرض المنتج وتسويقه عبر الإشهار والإعلان المصاحب للبرنامج الإعلاميّ، بحسب ذكاء المنتج وأفاق بيع الإنتاج.

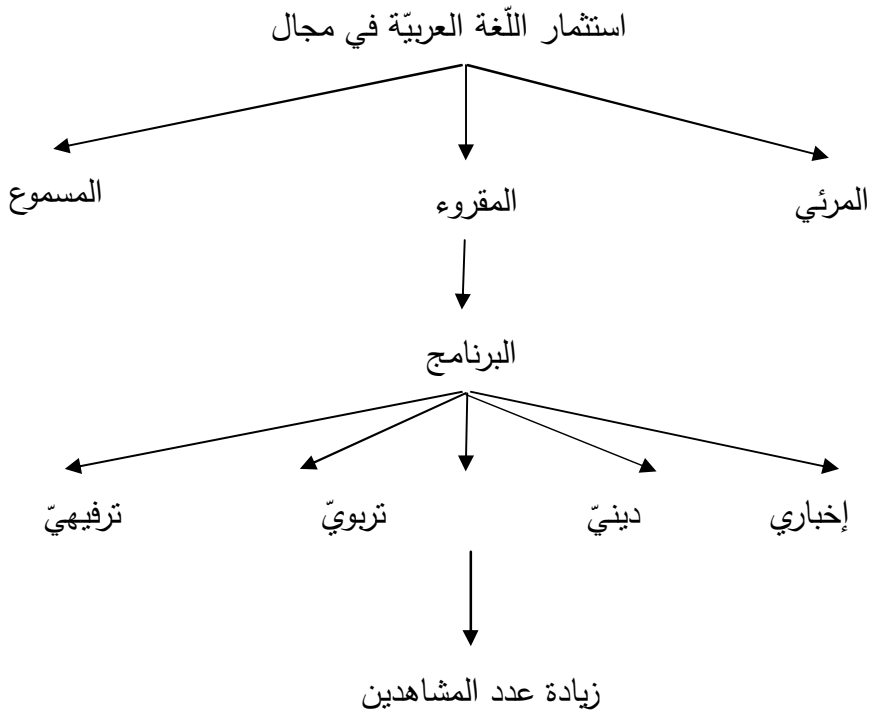
وما يهم المستثمر ليس عرض المنتج وحسب، بل ما يهّمه زيادة نسبة المشاهدة لزيادة فرص عرض المنتج وتسويقه، وإن كان دور الإعلاميّ سابقاً هو تحقيق المتعة (متعة المتلقي وكذا تنمية ذوقه الخيالي) فإنّ دوره الآن وهدفه البحث عن ذروة المشاهدة، وكيفية تحقيق أعلى نسبة مشاهدة، الأمر الذي يؤديّ به إلى تحقيق عائدات طائلة/ الوصول إلى أكبر عائد من المكاسب المالية.

والإحصاءات الأخيرة تدلّ على أنّ أربعمئة واثنين وعشرين مليون (422000000) نسمة ينطقون بالعربية، وهو عدد هائل، لهذا سعت تركيا هذا المسعى، ليس حباً في اللغة العربيّة وحسب، بل لما يجرّه لها استعمال هذه اللغة من أرباح وعائدات، لرفع اقتصادها، ما لم تجده في استثمارها للغات أجنبية، لم تحقق لها ربحاً كبيراً.

ظهرت برامج تلفزيونية تركية تعتمد اللغة العربية أداة لنقل معارفها، والتّعريف بحضارتها نذكر على سبيل المثال قناة قناة TRT العربية، وهي قناة تركية على قمر نايل سايت، ناطقة باللغة العربيّة، تبثّ الأخبار عن تركيا والعالم، وتعرّف بالثقافة التركيّة (العادات والتقاليد والعرف) من خلال البرامج الوثائقية التركية والرحلات، وما زاد القناة قيمة علمية اشتغال إعلامية عربية سفيرة لغتها، تتقنها وتحسن نقلها، وهذه الصحفية جزائرية الجنسية، تدعى "مديحة علالو"، وهي تقدم برنامجاً ثريا اسمه "موزاييك"، والذي مثلما ينص عليه العنوان لوحة فنية، تجمع وجوه الحضارة التركية، وقد حقّق البرنامج نسبة مشاهدة عالية جداً، ولقى ترحاباً في الدّول العربيّة، فكان عاملاً آخر اعتمده تركيا لغرض نفعي من خلال استثمار اللغة العربية دائماً.

ويبقى «التلفاز كوسيلة إعلامية مرئية تتسم بخصائص وسمات تختلف عن الوسائل الإعلامية الأخرى، ولا سيما أنّ التطّورات التقنية في مجال تكنولوجيا الاتّصال صاحبها تطّورات اجتماعية وثقافية، دفعت علماء الاجتماع وخبراء الإعلام لإعداد أبحاث للتّعرف عن طبيعة هذه الوسيلة»⁽¹⁴⁾ ويشير أصحاب المقال إلى أبرز خصائص هذه الوسيلة التي تجمع الصّوت

والصّورة والحركة، وبالتالي درجة التّأثير تكون أكثر قوّة من غيرها من الوسائل، فهي تجذب المشاهد وتشدّ انتباهه لوقت أطول.



فالاستثمار في اللّغة من خلال التّخطيط يؤكّد على حقيقة لا مفرّ منها، وهي أنّ اللّغة المستثمرة حققت عائداً تجاريّاً، وكأنّ اللّغة المستثمرة في الإعلام أصبحت الآن وطيدة الصّلة بالتّجارة الدوليّة، إذا رأينا أنّها تروّج لبيع منتج ثقافيّ، والذي هو بمثابة تسويق أيّ سلعة أو منتج في السّوق محليّاً أو عالميّاً.

الخاتمة: كان بحثنا حول استثمار الأتراك للغة العربية في الإعلام، وما توصلنا إليه من خلال دراستنا:

- ارتباط الاستثمار في رؤوس الأموال بتحقيق العائدات، مثله مثل الاستثمار في اللغة العربية الذي حقق لتركيا أرباحاً طائلة من خلال توظيفها في عملية الترجمة الآلية أو الدبلجة، من خلال الإنتاج السينمائي خاصة؛
 - البحث في الاستثمار في اللغات مبحث علمي مشترك بين علمي الاقتصاد وعلم اللغة الاجتماعي؛
 - من خلال آخر الإحصائيات تأتي اللغة العربية في المرتبة الرابعة عالمياً من حيث عدد الناطقين بها، بنسبة 6,66% من سكان العالم؛
 - ارتباط نسبة الرّبح فيها بتطوير آليات البحث العلمي والترجمة.
- الهوامش:

- ¹ محمد بن عبد الزقاق المرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: إبراهيم التزوي، التراث العربي، وزارة الإعلام، الكويت: 1972، ج: 10، مادة ثمر، ص 329-336.
- ² جمال الدين بن أبي الفضل محمد بن مكرم، لسان العرب، د. ط، بيروت: 2010، مج 4، باب الرءاء، فصل الثاء، ص 106-107.
- ³ سليمان الحقوي "الخطاب السينمائي المترجم: إشكالات اللغة والتلقي" مجلة الرافد، 2011، ص 24
- ⁴ عبد القادر الفاسي الفهري "اللسان العربي الجامع: بين التمسك والتنوع والتعدّد" الندوة الدولية حول التعدّد اللساني واللغة الجامعة، الجزائر: 2012، ص 21.
- ⁵ صليبية نجوى "الاستثمار في اللغة العربية ثروة" صحيفة تشرين أون لاين. تم استرجاعه في: 2015-08-18 على الرابط [http://tishreenonline.sy/index, php]
- ⁶ ينظر موقع قناة RT arabic في 2015-06-27. على الرابط [http://arabic.rt.com/News/786982]
- ⁷ ينظر: عبد الجليل مرتاض "الخطاب الشفهي وأثره في المتلقي" كتاب دور وسائل الإعلام في نشر اللغة العربية (عدد خاص بأعمال يوم دراسي). الجزائر: 2004، المجلس الأعلى للغة العربية، ص 89-106.
- ⁸ سعيدة كيجل، تعليمية الترجمة دراسة تحليلية تطبيقية، ط 1. عمان: 2009، عالم الكتب الحديث، ص 21.
- ⁹ سليمان العباس، الترجمة نافذتنا على العالم، دط، عمان: 2000، جامعة الزّرقاء الأهلية، ص 160.
- ¹⁰ رولا حسن، دور الترجمة في إقامة الحوار مع الآخر المختلف. من موقع http://www.alsabaah.iq/ArticleShow.aspx?ID=146321، بتاريخ 2010-10-20، في الساعة 18:54.
- ¹¹ ماري وين وعبد الفتاح الصبحي، الأطفال والإدمان التلفزيوني، دط، الكويت: 1999، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ص 22.
- ⁽¹²⁾ <https://qafilah.com/ar/> الدبلجة 18h50 à 15/08/2017
- ⁽¹³⁾ - كولماس فلوريان، اللغة والاقتصاد، تر: عوض أحمد، دط، الكويت: 2000، عالم المعرفة، ص 95.

(14) خديجة زبار الحمداني ومحمد ضياء الدين خليل إبراهيم "اللّغة العربيّة في وسائل الإعلام المرئية-التلفاز أنموذجا- أثار ومتطلّبات" كتاب المؤتمر. دبي: 2015، المجلس الدّولي للّغة العربيّة، ص318.

زيادة الأسماء في اللغة العربية

Addition of Nouns in the Arabic Language

د. إيمان بنت محمد عبدالفتاح المدني

أستاذ مشارك بقسم اللغة العربية، كلية الآداب

جامعة الأميرة نورة بنت عبدالرحمن - الرياض - المملكة العربية السعودية

eman.m.m.123@hotmail.com

تاريخ القبول: 2019/08/23

تاريخ الإيداع: 2019/02/17

ملخص البحث

يقوم البحث على زيادة الأسماء في اللغة العربية، ومبحث الزيادة متنوع ومتعدد الجوانب، فالزيادة تقع في الحروف، وهذا الأكثر، وفي الأسماء والأفعال، وتكسب الكلام فائدة بلاغية ودلالية، لذلك اقتصر البحث على زيادة الأسماء دون غيرها.

يحاول هذا المبحث استعراض آراء علماء اللغة وأهل التفسير في باب "زيادة الأسماء". ويهدف البحث إلى تأصيل مصطلح الزيادة واستقصاء آراء العلماء في مسألة زيادة الأسماء في اللغة العربية واختيار أمثلة من أشعار العرب توضح زيادة الأسماء في الشعر العربي وبيان مذاهب أهل اللغة وعلماء التفسير في إطلاق الزائد على بعض الأسماء في القرآن الكريم وإيراد أمثلة متعددة للأسماء التي وجهها بعضهم إلى الزيادة في القرآن الكريم ومناقشة الآراء المتعددة في مسألة الزيادة.

والمنهج المتبع في البحث وصفي تحليلي يقوم على وصف الظاهرة واستقصائها في المصادر اللغوية والقرآن الكريم ومن ثم مناقشة آراء علماء العربية وأهل التفسير في مواطن الزيادة. وقد توصل البحث إلى نتائج متعددة أبرزها أن علماء اللغة تعددت آراؤهم في مسألة زيادة الأسماء في اللغة العربية من رفض، وقبول دون شرط، أو قبول بتحفظ وتدقيق، وأنهم تحرجوا في ذكر الزيادة في ألفاظ القرآن الكريم تنزيهاً للكتاب الكريم عن الفهم الخاطئ للمصطلح وأنسعوا في كلام العرب. وبدا شيء من الاضطراب عند كثير من علماء اللغة والمفسرين في تجويز

زيادة الاسم أو منعه وأن دلالة الكلمات الزائدة متعدّدة حسب السياق الذي ترد فيه إذ لا يمكن تجاهل قيمة الاسم الزائد وما يقدمه من رونق بلاغي ومعنى توكيدي أصيل.
الكلمات المفتاحية: زيادة؛ الأسماء؛ اللغة العربية.

Research Abstract

The research is based on the addition of nouns in the Arabic language. The subject of addition is wide and diverse. It occurs mostly in letters, and it occurs in nouns and verbs. It adds an eloquent and semantic value to a statement, hence, the research has focused only on the addition of nouns. This research attempts to review the viewpoints of linguists and exegetes on "the addition of nouns". The research aims at rooting the term "addition" and surveying the opinions of scholars on the issue of addition of nouns in Arabic, and providing examples of Arabic poetry showing the addition of nouns in Arabic poetry. It also demonstrates the doctrines of linguists and exegetes in the subject of addition of nouns in the Holy Quran, provides examples of nouns that have been claimed additional in the Holy Quran by some, and discusses the various opinions in the matter of addition. The research follows the descriptive analytical approach that is based on describing the phenomenon and investigating it in the linguistic resources and the Holy Quran, then, discussing the opinions of Arabic linguists and exegetes on the points of addition. The research has reached several findings, most notably that linguists have different views on the issue of additional nouns in Arabic between rejection, unconditional acceptance, or acceptance with reservation and scrutiny. They abstained to mention addition in the words of the Holy Quran to deem the Holy Book far above any miss-understanding of the term, while they elaborated on the words of Arabs. There was some confusion among many linguists and exegetes in the contingency or prevention of the addition of nouns, and that the connotation of the addition of nouns varies depending on the context, as the value of the additional noun and its splendid eloquence and authentic assertive meaning cannot be ignored.

Keywords: Addition of nouns in the language.

موضوع البحث:

يدور البحث حول الزيادة في اللغة العربية عامة، وزيادة الأسماء خاصّة وأراء علماء اللغة وأهل التفسير في "زيادة الأسماء". واقتصر البحث على الأسماء دون الحروف والأفعال لاتساع الدراسة فيها.

إن آراء العلماء في مسألة زيادة الأسماء في اللغة العربية متعدّدة من رفض وقبول دون شرط أو قبول بتحفظ وتدقيق، وقد حاول هذا البحث التّأصيل لمصطلح الزيادة واستقصاء آراء علماء اللغة والمفسّرين في هذه المسألة وبيان أن الزيادة غير ثابتة عند جميع اللغويين والمفسّرين.

حدوده:

إن بحث "الزيادة في الأسماء" سيقترص على الأسماء دون الأفعال أو الحروف، لأن الزيادة تقع في الحروف، وهذا الأكثر، وفي الأسماء والأفعال، وتكسب الكلام فائدة بلاغية ودلالية.

أهدافه:

يهدف البحث إلى شرح آراء اللغويين في مسألة زيادة الأسماء وتفسير بعض المواضع اللغوية المختلّف في زيادة الأسماء فيها، مع بيان فائدة الزيادة في كل موضع على حدة.

منهجه:

يسير البحث على المنهج الوصفي التحليلي القائم على استقراء آراء علماء اللغة في مسألة الزيادة ووصف هذه الظاهرة واستقصائها ومن ثم تحليل الأمثلة والشواهد الواردة.

خطة البحث:

- 1- مقدّمة
- 2- تأصيل مصطلح "الزيادة" ومرادفات هذا المصطلح، ومنها: الحشو، الطرح، الإقحام، الإطناب، الصلّة...
- 3- مواضع الزيادة.
- 4- آراء العلماء في مسألة زيادة الأسماء.
- 5- أمثلة مختارة من أشعار العرب توضّح زيادة الأسماء في الشعر العربي، وهذه الأسماء هي:
- 6- حيّ، آل، مقام، اسم، زيادة أسماء الزمان "يوم، حين"، زيادة اسم الاستفهام "كيف"، زيادة الاسم الموصول "من"، زيادة "ذا" في تركيب اسم الاستفهام "ماذا".
- 7- زيادة الأسماء في القرآن الكريم.

- 7- مذهب أهل اللغة وعلماء التفسير في إطلاق الزائد على بعض الأسماء في القرآن الكريم.
أمثلة متعدّدة للأسماء التي وجّهها بعضهم إلى الزيادة في القرآن الكريم ومنها:
زيادة "وجه"، زيادة "أل"، زيادة "مقام"، زيادة "اسم"، زيادة "مثل"، زيادة "ضمير الفصل"، زيادة
"فوق".
- 8- خاتمة وتتضمّن نتائج البحث.
- 9- قائمة المصادر والمراجع.

تأصيل مصطلح "الزيادة" ومرادفات هذا المصطلح:

إنّ فهم أيّ ظاهرة لغويّة أو معرفيّة مرتبط بتحديد مفهوم المصطلح المرتبط بها، ولذلك قبل الشروع في الحديث عن ظاهرة الزيادة في اللغة لا بدّ من بيان المعاني المتعدّدة لمصطلح "الزيادة" وفق ما ورد في أبرز معاجم اللغة وكتب النحويّين المتقدّمين، فقد جاء في مقاييس اللغة أن: ((الزاء والياء والدال أصلٌ يدلّ على الفضل، يقولون: زاد الشيء، يزيدُ فهو زائد... ويقال: شيء كثيرٌ الزيادة، أي: الزيادات، وربّما قالوا: زوائد...))⁽¹⁾.

وقال ابن منظور: ((الزيادة: النمو، وكذلك: الزيادة، والزيادة: خلاف النقصان، واستزادته: طلبت منه الزيادة... وتزيّد في كلامه وفعله، وتزايد: تكلف الزيادة فيه...))⁽²⁾.

إنّ المعاني المستخلصة من معاجم ألفاظ اللغة تشير إلى أنّ الدلالة اللغوية للزيادة مرتبطة بالنمو والتكثير والفضلة. ومن استقراء لكثير من معاجم المعاني وكتب البلاغة واللغة، نقف على تعريفات متعدّدة للزيادة أبرزها ما ذكره عبد القاهر الجرجاني، فقال: ((إنّ حقيقة الزيادة في الكلمة أن تُعرى من معناها، وتُذكر ولا فائدة لها سوى الصلّة، ويكون سقوطها وثبوتها سواء، ومحالّ أن يكون ذلك مجازاً، لأنّ المجاز أن يُراد بالكلمة غيرُ ما وُضعت له في الأصل، أو يُزاد فيها، أو يوهّم شيءٌ ليس من شأنها))⁽³⁾.

وأفرد الكفوي في معجمه فصلاً للحديث عن الزيادة فقال: ((الزيادة هي أن ينضمّ إلى ما عليه الشيء في نفسه شيءٌ آخر، وهي بمعنى الازدياد... والزيادة كما تستعمل بمعنى الزائد المستدرّك وهو المعنى المشهور، كذلك تستعمل فيما يتمّ به الشيء، ويكمل به في عين الكمال، والزائد في كلامهم لا بدّ أن يفيد فائدة معنويّة أو لفظيّة، وإلا كان عبثاً ولغواً...))⁽⁴⁾.

و"الزيادة" من مصطلحات البصريين ويقابله "الحشو" في عبارات الكوفيين.⁽⁵⁾ إذ إنّنا لا نقف مثلاً على مصطلح "الصلّة"⁽⁶⁾ ومصطلح "الحشو"⁽⁷⁾ ومصطلح "الطرح"⁽⁸⁾ مقابلاً لمصطلح الزيادة.

ومما سبق يمكن تحديد أبرز المصطلحات المرادفة لمصطلح "الزيادة" وهي: الفاضل، الفاضل، الفضلة، الصلّة، الحشو، الطرح، الإقحام، الإطناب. إلا أنّ مصطلح "الزيادة" هو الأعمّ في كتب اللغويين، ويقابله "الإطناب" عند البلاغيين، ومن ذلك ما جاء عن ابن الأثير في تعريف الإطناب: ((هو زيادة اللفظ على المعنى لفائدة، فهذا حدّه الذي يميّزه عن التطويل، إنّ التطويل هو زيادة اللفظ على المعنى لغير فائدة))⁽⁹⁾.

وقال أبو هلال العسكري: ((الإطناب بلاغة، وهو بمنزلة سلوك طريقٍ بعيدٍ نَزِهٍ يحتوي على زيادة فائدة))⁽¹⁰⁾.

إذن: الإطناب زيادة في الألفاظ لفائدة مرجوة.

مواضع الزيادة:

بعد استعراض سريع لمعنى "الزيادة" وبعض المصطلحات المرادفة لا بدّ أن نذكر مواضع الزيادة، فالزيادة تقع في الحروف، وهذا الأكثر، وفي الأسماء والأفعال، وتكسب الكلام فائدة. وهذا ما عناه الجرجاني بقوله: ((إنّ الزيادة، حرفاً أو اسماً أو فعلاً، وهي التي قد يُظنُّ أن ليس لها في هذا المجال عملٌ، كثيراً ما تُكسب العبارة التي تُدخلها فضلاً معني، لولاها لم يكن.))⁽¹¹⁾ ولن نقف في بحثنا على الزيادة في الحروف لأنّ هذا موضع يطول الحديث فيه، وتختلف آراء العلماء والمفسرين فيه، إلا أنّنا نكتفي بالإشارة إلى أنّ حروف الزيادة عشرة يجمعها قولهم: "سألتمونها" والكوفيون يتوسعون في حروف الزيادة، ويطلقون القول فيها بغير قيدٍ، ولا يفرقون بين زيادة صرفية وغيرها، وكذلك من الحروف الزائدة، وهي كثيرة، (إنّ، أنّ، إذ، إذا، إلى، أم، الباء، الفاء، في، الكاف، اللام، لا، ما، من والواو). هذا ما ذكره السيوطي حين قال: ((...هذه الحروف تتغيّر نفس المطبوع بنقصانها، ويجد نفسه بزيادتها على معنى بخلاف ما يجده بنقصانها. ثم باب الزيادة في الحروف، وزيادة الأفعال قليل، والأسماء أقل))⁽¹²⁾.

وقد تكون الزيادة في حروف الفعل مبالغة، كما قال ابن فارس: ((العرب تزيد في حروف الفعل مبالغة، فيقولون: "حالا الشيء" فإذا انتهى قالوا: "أخلوئى" ويقولون: "أقلوئى على فراشه")⁽¹³⁾.

وباب زيادة الحروف وزيادة الأفعال يحتاج بحثاً مستقلاً للوقوف على المعاني المتعدّدة، وليس ثمة اتفاق بين علماء البصرة والكوفة على الحروف الزائدة والأفعال الزائدة أقل من الأسماء ومختلف فيها. لذلك سنتحدث عن زيادة الأسماء بشيء من التفصيل في بحثنا هذا.

زيادة الأسماء:

تنوّعت آراء العلماء في مسألة زيادة الأسماء في اللغة العربية، ويمكن تقسيم آرائهم إلى ثلاثة، وهي:

أولاً: رفض زيادة الأسماء: وذهب إلى هذا الرفض فريق من علماء اللغة واحتجّوا أنّ طبيعة اللغة تأبى الزيادة جملة وتفصيلاً، ولا يقبل أصحاب هذا الفريق وصف الكلمة بالزيادة إذا دلّت على معني، ويرى أن لا ضرورة تستوجبها، فالسباق يختلّ بسقوطها، والمعنى ينقص بفقدائها، ومن تكلف الزيادة فقد حاد عن السُنن، وجاز في الحكم، وتكلف بها عُسرًا ومخالفة عن المؤلف من عمق التفكير.

ثانياً: قبول الزيادة دون شرط، فأصحاب هذا المذهب يرون أنّ الزيادة جاءت استجابة لطبيعة المعنى أولاً، والمعتمد المؤلف من الأساليب العربية ثم مقتضيات المقام. وخصائص

التعبير، فالعرب إنَّما قصدت بلغتها الإفصاح والبيان، فذلك هو المقصد الأصيل باصطناع اللغة في التعبير، وأنها لذلك مكَّنت كلامها باللفظ الزائد توكيداً يستوجبه سياق الكلام ويرجَّب به المعنى، سماحة لهذه اللغة وحسن مطاوعتها.

ثالثاً: قبول الزيادة بتحفظ وتدقيق: وهذا الفريق لا يسوق قضية "زيادة الأسماء" مُرسلة دون تحفُّظ أو تخصيص وإنما يرى أنَّها من الأصول المقررة التي فيها خلاف، فيبدؤون بدراسة النص لاكتناها خفاياه،

والكشف عن مصادره وموارده، وصفاً وتحليلاً واستقصاءً لأحواله، بحثاً عن الصلات الواشجة والعروق الضاربة هنا وهناك في كثير من الدقة والتحرُّج والحيطة.⁽¹⁴⁾ وهذه الآراء الثلاثة تمثِّل سنن العرب في كلامها، وقضية الزيادة في الأسماء ليست قضية إجازة أو منع ورفض فقط، إنَّما الغاية منها في بحثنا التوقف عند القيم البلاغية والأسرار الدلالية التي يطوِّبها الاسم الذي يحكم بزيادته، وما يحتمله من المعاني في كلِّ سياق، وحسب المقام ومقتضى الحال.

وسنقف عند بعض الأسماء الزائدة على سبيل التمثيل لا الإحصاء لأنها في كلام العرب أكثر من أن تحصى. وسنبداً بزيادة بعض الأسماء في الشعر العربي:

1-زيادة كلمة "حي":

الحيُّ: البطن من بطون العرب، وجمعه: أحياء، قال الأزهري: ((الحيُّ يقع على بني الأب، كثروا أو قلَّوا))⁽¹⁵⁾.

ومن ذلك ما أنشده أبو زيد:

يا قُرَّانَ أباكِ حَيَّ خُوَيْلِد

قد كُنْتُ حَائِقَهُ على الإحماق⁽¹⁶⁾

يريد: إنَّ أباك خويلد.

وهذا مذهب أبي علي الفارسي، وتبعه في ذلك "في زيادة حي" الزمخشري والبيضاوي.⁽¹⁷⁾

وقد وردت أيضاً كلمة "حي" في مثال شعري آخر، فقد أنشد أبو الحسن:

أبو بَخْرٍ أَشَدُّ النَّاسِ مَنَّا
علينا بعد حَيِّ أَبِي المغيرة⁽¹⁸⁾

يريد: بعد أبي المغيرة.

وأنشد أحمد بن إبراهيم أستاذ ثعلب:

وحيّ بكر طَعْنًا طَعْنَةً بَجْرًا⁽¹⁹⁾

... ..

أي: بكرًا طَعْنًا.

وقد علّق البغدادي على زيادة "حيّ" في أشعار العرب بقوله: ((ومَنْ حَكَمَ بِزِيَادَةِ "حَيّ" جَعَلَ الْإِضَافَةَ مِنْ قَبِيلِ الْمَلْغَى إِلَى الْمَعْتَبَرِ، إِذَنْ لَهُ مَعْنَى دَلَالِي تَوْكِيدِي وَهُوَ تَفْخِيمُ الْمَرَادِ بَعْدَهُ كَمَا قَالَ ابْنُ عَقِيلٍ فِي "شَرْحِ التَّسْهِيلِ"، وَمَمَّنْ ارْتَضَى الزِّيَادَةَ الزَّمْخَشَرِيُّ فِي "الْمَفْصَلِ": فَإِنَّهُ قَالَ: قَالُوا: إِنَّ الْأَسْمَ مُقْحَمٌ، دَخُولُهُ وَخُرُوجُهُ سَوَاءٌ)).

2-زيادة كلمة "آل":

الآل: أهل الرجل وعياله، وأيضاً أتباعه وأولياؤه.⁽²⁰⁾

وممّا ذُكِرَ مِنَ الشُّعْرِ فِي زِيَادَةِ "آل" قَوْلُ جَمِيلٍ:

بثينته ممن آل النساء وإئمة

يَكُونَنَّ لَوْصَلٍ لَا وَصَالَ لِفَائِبٍ⁽²¹⁾

يريد: من النساء.

وكذلك البيت الذي أورده الزبيدي في التاج، وقد علّق عليه بقوله: وقد يُقْحَمُ "الآل" كما

قال:

أَلَا قِي مِنْ تَذَكُّرِ آلِ لَيْلَى كَمَا يَلْقَى السَّلِيمُ مِنَ الْعِدَادِ⁽²²⁾

الإقحام هنا مساوٍ للزيادة، وفيه فائدة بلاغية من تأكيد ومبالغة لمكانة ليلي وأهلها.

وسيرد التعليق على زيادة "آل" لاحقاً.

3-زيادة كلمة "مقام":

ورد في توجيه قول الشماخ:

وماءٍ قَدِ وَرَدْتُ لَوْصَلٍ أَرَوِي

عليه الطيرُ كَالْوَرَقِ اللَّجَيْنِ

ذَعَزْتُ بِهِ الْقَطَا وَنَفَيْتُ عَنْهُ

مَقَامَ الذَّنْبِ كَالرَّجُلِ اللَّعِينِ⁽²³⁾

أي: ونفيتُ عنه الذَّنْبَ، فمقام الذَّنْبِ: أراد الذَّنْبَ نفسه، أي: نفيتُ الذَّنْبَ عن مقامه.

ويبين بعض الشُّرَاح الغرضَ من هذه الإضافة ألا وهو إفادة التوكيد، تأكيد نفي الذَّئِبِ، لأنَّه إذا نفي موضع قيامه فقد نفاه قطعاً.⁽²⁴⁾

4-زيادة كلمة "اسم":

اسم الشيء علامته، وهو مشتقّ من "سموت" لأنَّه تنويه ورفع.⁽²⁵⁾ ومما أورده اللغويون على زيادة اسم في الشعر، قول لبيد:

إلى الحولِ ثمَّ اسمُ السلامِ عليكما

ومن يبكِ حولاً كاملاً فقد اعتذر⁽²⁶⁾

وقول ذي الرِّمَّة:

لا يَنْعَشُ الطَّرْفُ إِلَّا مَا تَخَوَّنَهُ

داعٍ ينادي باسم الماء مغموم⁽²⁷⁾

لفظ اسم في هذين البيتين مقحّم وزائد، لأن اسم الشيء هو الشيء بعينه. ولكن في إقحامه وزيادته إضافة معنى للتوكيد لا يخفى على المتمعّن بالمعنى.

5-زيادة أسماء الزمان ك"يوم" و"حين":

يرى بعض النحويين زيادة أسماء الزمان، ك"يوم" و"حين" عند إضافتها إلى "إذ"، كقولك: يومئذٍ وحينئذٍ، لأنّ ذلك اليوم والحين هو مدلول "إذ" وقد أكتفي بها وحدها، وهذا مذكور في أقوال العرب وأشعارها. وإلى هذا القول ذهب كثير من الكوفيين، فقد قال السيوطي: ((استجاز أهل الكوفة زيادة "حين" في مثل: "زيدٌ حين بقل وجهه"، وكقولهم: وجهه حين وسَم))⁽²⁸⁾.

6-زيادة "كيف":

تستخدم "كيف" في لغة العرب للاستفهام الحقيقي أو الإنكاري أو التعجب أو غيرها من المعاني، وقد أورد بعض النحاة شاهداً فيه "كيف" زائدة مقحمة، وهذا الشاهد:

إذا قَلَّ مَالُ الْمَرْءِ لَانْتِ قِنَاتُهُ

وهانَ على الأدنى فكيف الأبعاد⁽²⁹⁾

اختلفت آراء الأئمة من علماء النحو في توجيهات إعراب "كيف"، فمنهم من أعربها عاطفة، ومنهم من أعربها مرفوعة المحل على الخبرية أو الجر بإضافة مبتدأ محذوف "فكيف

حَالُ الأَبَاعِدِ... أو العطف بالفاء، وكيف مقحمة زائدة لإفادة الأولوية بالحكم، وهذا مذهب ابن هشام في المغني.⁽³⁰⁾

وكم أضافت "كيف" ههنا من معنى جمالي مضاف لمعناها الأصلي.

7-زيادة الاسم الموصول "مَنْ".

وجّه قلة من النحويين بعض الشواهد الشعرية التي وردت فيها "من" الموصولة على أنها زائدة ومقحمة فيها، وقد كانت هذه الشواهد مثار مناقشات دقيقة واختلافات بين اللغويين والنحويين، ومن هذه الشواهد قول الشاعر:

فَكَفَى بِنَا فَضْلاً عَلَى مَنْ غَيْرِنَا حُبُّ النَّمِيِّ مُحَمَّدٍ إِيَانَا⁽³¹⁾

يجعلون "مَنْ" زائدة مؤكّدة، كما تزداد "ما" ونُقِلَ توجيهه الزيادة عن الكسائي، واستبعده بعض النحويين ولم يلتفت إليه.⁽³²⁾

وكذلك أجاز الكسائي زيادة "مَنْ" الموصولة محتجاً بقول الشاعر:

أَلْ الزَّبِيرِ سَنَا مَجْدٍ قَدْ عَلِمَتْ

ذَلِكَ الْقَبَائِلُ وَالْأَثْرُونَ مَنْ عَدَدَا⁽³³⁾

أي: والأثرون عدداً.

قال أبو حيان: مذهب البصريين والفراء أنه لا تزداد "مَنْ" لأنها اسم، والأسماء لا تزداد، وأجاز ذلك الكسائي.

وقد ردّ ابن هشام على الكسائي بتخريج البيت على موضعين:

أ- إن هذا من الوصف بالمصدر للمبالغة، و"عدداً" إما صفة لـ"مَنْ" على أنه اسم وُضِعَ موضع المصدر، وهو العَدُّ، أي: والأثرون قوماً ذوي عَدٍّ، أي: قوماً معدودين.

ب- وإما معمول لـ"يُعد" محذوفاً، صلة أو صفة لـ"مَنْ"، و"مَنْ" بدل عن "الأثرون"، أي: فهي في محل رفع، والمعنى: الأثرون قومٌ يُعدُّون عدداً، والأثرون الذين يُعدُّون عدداً.⁽³⁴⁾

وهذا يعني أن جمهور البصريين لا يجيز زيادة "مَنْ" بينما تزداد عند الكوفيين، ولذلك قال ابن هشام: ((زعم الكسائي أنها ترد زائدة كـ"ما" وذلك سهلٌ على قاعدة الكوفيين في أنّ الأسماء تزداد))⁽³⁵⁾.

8-زيادة "ذا" في تركيب "ماذا".

لأسلوب الاستفهام في أعراب النحويين أوجه متعددة، وقد ذُكر منها أن تكون "ما" استفهاماً و"ذا" زائدة.⁽³⁶⁾

وقد أجاز الزيادة جماعة منهم ابن مالك في نحو: ماذا صنعت؟ ((وعلى هذا التقدير فينبغي وجوب حذف الألف في نحو: لِمَ ذا جئت؟ والتحقيق أن الأسماء لا تزداد)).
وتوسّع ابن هشام في تركيب الاستفهام "ماذا" في حديثه عن "ذا" الموصولة، فهي ملغاة حكماً، بتقديرها مركبة مع "ما" الاستفهامية، نحو: ماذا صنعت؟ فيصيران اسماً واحداً من أسماء الاستفهام. وذكر ابن هشام أن الإلغاء الحقيقي عند الكوفيين وابن مالك، وهو تقديرها زائدة بين "ما" ومدخولها، فكأنك قلت: ما صنعت؟ والبصريون لا يجيزون زيادة شيء من الأسماء.⁽³⁷⁾

وكذلك ورد بيت أمية:

ألا إنَّ قلبي لـدى الظَّاعنين
حزينٌ، فَمَنْ ذا يعزِّي الحزينا؟⁽³⁸⁾

"مَنْ" اسم استفهام، و"ذا" زائدة.

في موضع الحزن يحتاج زيادة للمبالغة في وصف مشاعره وتأكيد على بليغ حزنه. هذه الأمثلة الشعرية التي سقناها شواهد على زيادة الأسماء مختلف فيها بين علماء البصرة والكوفة وأحياناً بين أصحاب المدرسة النحوية الواحدة. والأمثلة على زيادة الأسماء كثيرة وإنما أثبتنا بعضها على سبيل الاستشهاد بالظاهرة وهي الزيادة لا على سبيل الحصر والتقييد.

ونقف في مبحث زيادة الأسماء على خلاف كبير بين النحويين واللغويين والمفسرين حول الزيادة في ألفاظ القرآن الكريم.

وقد لخص السيوطي آراء العلماء في ظاهرة اللفظ الزائد في كتاب الله تعالى فقال في باب الأمور التي يجب على الناظر في كتاب الله مراعاتها: ((أن يجتنب إطلاق لفظ الزائد في كتاب الله -تعالى-، فإنَّ الزائد قد يُفهم منه أنه لا معنى له، وكتاب الله منزّه عن ذلك، ولذا فرَّ بعضهم إلى التعبير بدله بالتأكيد والصِّلة والمقحم))⁽³⁹⁾.

ونقل السيوطي أيضاً قول ابن الخشاب في هذه القضية، وهو: ((قال ابن الخشاب: اختلّف في جواز إطلاق لفظ الزائد في القرآن، فالأكثرون على جوازه نظراً إلى أنّه نزل بلسان القوم ومتعارفهم، ولأنَّ الزيادة بإزاء الحذف هذا للاختصار والتخفيف، وهذا للتوكيد والتوطئة، ومنهم من أبى ذلك. وهذه الألفاظ المحمولة على الزيادة جاءت لفوائد ومعانٍ تخصّها، فلا أفضي عليها بالزيادة. قال: والتحقيق أنّه إن أُريد بالزيادة إثبات معنى لا حاجة إليه فباطلٌ لأنّه عبث، فتعيّن أن إلينا به حاجة، ولكن الحاجة إلى الأشياء قد تختلف بحسب المقاصد، فليست الحاجة إلى اللفظ الذي عدّه هؤلاء زيادة كالحاجة إلى اللفظ المزيد عليه))⁽⁴⁰⁾.

ويعقّب السيوطي على الكلام السابق بأنّ الحاجة إلى اللفظ الزائد تساوي الحاجة إلى اللفظ الأصيل، فاللفظ الزائد له قيمة لا يمكن تجاهلها ويعرف ذلك أهل اللغة والبلاغة. ويقول في ذلك معقّباً على كلام ابن الخشاب:

((وأقول: بل الحاجة إليه كالحاجة إليه سواء، بالنظر إلى مقتضى الفصاحة والبلاغة، وأنه لو ترك كان الكلام دونه مع إفادته أصل المعنى المقصود أبتَرَ خالياً عن الرونق البلاغي لا شبهة في ذلك، ومثل هذا يُستشهد عليه بالإسناد البياني الذي خالط كلام الفصحاء، وعرف مواقع استعمالهم، وذاق حلاوة ألفاظهم، وأما النحوي الجافي فمن ذلك بمنقطع الثرى))⁽⁴¹⁾.
وستتناول بعض الأسماء التي عدّها علماء اللغة والمفسّرون زائدة، ونبحث في توجيهاتهم لمعاني الزيادة فيها:

1- زيادة كلمة "وجه":

الوجه هو أشرف الأعضاء وأصلحه: الجارحة، والوَجْه: مُسْتَقْبَلُ كُلِّ شَيْءٍ، وربما عبّروا عن الذات بالوجه، ويطلق على القصد، لأنّ قاصد الشيء متوجّه إليه، ولها معان متعدّدة.⁽⁴²⁾

وقد عدّ ابن قتيبة كلمة "وجه" الواردة في القرآن الكريم زائدة، فقال في كتابه "تأويل مشكل القرآن": ((ومما يزداد في الكلام: "الوجه"))⁽⁴³⁾ وأورد شواهد من القرآن الكريم تدلّ على الزيادة ومنها قوله تعالى: ﴿كُلُّ شَيْءٍ هَالِكٌ إِلَّا وَجْهَهُ﴾ [القصص: 88] يريد: إلا هو، و"الوجه" زيادة. وقوله تعالى: ﴿إِنَّمَا نُطْعِمُكُمْ لِوَجْهِ اللَّهِ﴾ [الإنسان: 76] أي: لله، وقوله تعالى: ﴿فَإِنْ حَاجُّوكَ فَقُلْ أَسْلَمْتُ وَجْهِيَ لِلَّهِ وَمَنِ اتَّبَعَنِ﴾ [آل عمران: 20] أي: أسلمت لله. وقوله: ﴿فَأَيْنَمَا تُولُّوا فَتَمَّ وَجْهُ اللَّهِ﴾ [البقرة: 115] أي: فتمّ الله. وقال الراغب الأصفهاني في هذه الآيات: ((إنّ الوجه في كلّ هذا زائد، ويعني بذلك: كل شيء هالك إلا هو، وكذا في أخواته))⁽⁴⁴⁾.

وبعض المفسّرين جعل إضافة الله إلى "الوجه" حقيقية وليست بزائدة، وقد عدّ الرازي توجيهات معنى "الوجه" في القرآن الكريم ولا سيما في الآية الكريمة ﴿فَتَمَّ وَجْهُ اللَّهِ﴾، فوقف توجيهات عدة، منها:

1- الوجه: هو الوجود والحقيقة. 2- الوجه: صلّة، والمراد: كل شيء هالك إلا هو. 3- الوجه: القصد والنيّة. 4- المراد منه: فتمّة مرضاة الله، ونظيره قوله تعالى: ﴿إِنَّمَا نُطْعِمُكُمْ لِوَجْهِ اللَّهِ﴾ [الإنسان: 9] يعني لرضوان الله.⁽⁴⁵⁾

ولم يُبدِ الرازي تأييداً أو معارضة أو ترجيحاً لأيّ تفسير من التفاسير، واكتفى بعرضها.

2- زيادة كلمة "أل":

سبق ذكر زيادة "آل" في الشعر العربي، وسنورد أمثلة على ورود كلمة "آل" في آي القرآن الكريم وأقوال اللغويين والمفسرين المتعددة في توجيهها. كلمة "آل" بمعنى أهل الرجل وعياله، والمشهور في استعمال "آل" إضافتها إلى العلم كآل إبراهيم، آل يعقوب، آل موسى، آل عمران. ومتمن أجاز زيادتها في القرآن الكريم الزمخشري وأبو حيان الأندلسي والشهاب الخفاجي والطاهر بن عاشور.

فقد قال الزمخشري في قوله تعالى: ﴿وَبَقِيَّةٌ مِّمَّا تَرَكَ آلُ مُوسَىٰ وَآلُ هَارُونَ تَحْمِلُهُ الْمَلَائِكَةُ﴾ [البقرة:248]: ((يجوز أن يكون ممّا تركه موسى وهارون، و"آل" مُقْحَم لتفخيم شأنهما، أي: زائد للتعظيم))⁽⁴⁶⁾.

وقال أبو حيان الأندلسي: ((آل "هنا زائدة، والتقدير: ممّا ترك موسى وهارون))⁽⁴⁷⁾.

وقال الشهاب الخفاجي: ((آل" يطلق على الأتباع والأولاد، ويكون بمعنى النفس والشخص، فيقحم للتعظيم، كأنه في نفسه جماعة))⁽⁴⁸⁾.

وذكر الطاهر بن عاشور أن المراد من "آل موسى وآل هارون" أهل بيتها أو ما تركه ألهمما هو: آناؤهما، فيؤول إلى معنى: ما ترك موسى وهارون وألهمما، أو أراد: ما ترك موسى وهارون، فلفظ "آل" مُقْحَم.⁽⁴⁹⁾

ممّا سبق نجد أن بعض العلماء تحرّج من ذكر لفظ "الزائد" على مفردات القرآن الكريم واستبدالها بالمقحم.

3-زيادة كلمة "مقام":

إنّ صيغة "مقام" على وزن "مَفْعَل" وهي اسم للزمان والمكان، ويتحدّد المعنى الدلالي المقصود حسب السّياق الذي ترد فيه الكلمة. وقد جعلها بعض اللغويين والمفسرين مقحمة زائدة في قوله تعالى: ﴿وَلَمَن خَافَ مَقَامَ رَبِّهِ جَنَّاتٍ﴾ [الرحمن:46].

فقد عبّ الزمخشري على هذه الآية بقوله: ((معنى ﴿مقام ربه﴾ موقفه الذي يقف فيه العباد للحساب يوم القيامة... ويجوز أن يراد به ﴿مقام ربه﴾ أنّ الله قائم عليه، أي: حافظ ومهيمن. وقيل: مُقْحَم، كما تقول: أخاف جانب فلان، أي: فلاناً، وفعلت هذا المكانك))⁽⁵⁰⁾.

وقال البيضاوي: ((﴿مقام﴾ مقحم للمبالغة))⁽⁵¹⁾.

وقد توقف الألوسي عند هذه الآية، وجوّز معاني متعدّدة، ومما جاء في تفسير هذه الآية أنه جوّز أن يكون ﴿مقام﴾ مقحماً على سبيل الكناية. فالمراد: ولمن خاف ربه، لكن بطريق برهاني بليغ.⁽⁵²⁾

وكذلك رأى الطاهر بن عاشور جواز أن يكون ﴿مقام﴾ مقحماً للمبالغة بمعنى الشأن والعظمة وإفادة التوكيد.⁽⁵³⁾

4-زيادة "اسم":

سبق وأوردنا أن كلمة "اسم" تزداد في الشَّعر، وقد عدَّها كثير من المفسِّرين وعلماء اللغة مقحمة وزائدة في آيات عديدة من القرآن الكريم، ومنها قوله تعالى: ﴿تَبَارَكَ اسْمُ رَبِّكَ ذِي الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ﴾ [الرحمن: 78] وقوله: ﴿بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ﴾.

ومن توجهات اللغويين والمفسِّرين في الآية الأولى قول ابن قتيبة: ((وممَّا يُزاد في الكلام "الاسم"، كقوله تعالى: ﴿تَبَارَكَ اسْمُ رَبِّكَ﴾، أي: تبارك ربُّك))⁽⁵⁴⁾.

وقال أبو حيان الأندلسي: ((المراد بـ"اسم" هنا: المسبَّب)). وقيل: "اسم" مقحم، كـ"الوجه" في: ﴿وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ﴾ [الرحمن: 27]، ويدل عليه إسناد ﴿تبارك﴾ لغير الاسم في مواضع، كقوله: ﴿فَتَبَارَكَ اللَّهُ أَحْسَنُ الْخَالِقِينَ﴾ [المؤمنون: 14]، و﴿تَبَارَكَ الَّذِي إِنْ شَاءَ﴾ [الفرقان: 10]، و﴿تَبَارَكَ الَّذِي بِيَدِهِ الْمُلْكُ﴾ [الملك: 1]، وقد صحَّ الإسناد إلى الاسم لأنَّه بمعنى العلوِّ، فإذا علا الاسم فما ظنُّك بالمسبَّب؟!))⁽⁵⁵⁾.

وقد أورد الإمام الرازي وجهين في هذه الآية الكريمة، فقال: ((هل الاسم مقحم؟ أو هو على أصليّ مذكور له التبارك؟)).

وأجاب بقوله: ((فالمشهور أنَّه مُقحم... والوجه الثاني: هو أنَّ الاسم "تبارك"، وفيه إشارة إلى معنى بليغ...))⁽⁵⁶⁾.

وأما لفظ "اسم" في قوله تعالى: ﴿بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ﴾ فقد عدَّها أيضاً كثير من العلماء والمفسِّرين مقحمة وزائدة من باب إطلاق الاسم على المسبَّب، وهو قسم من أقسام المجاز، فقد قال أبو عبيدة: ((﴿بِسْمِ اللَّهِ﴾ إنما هو: بالله، لأنَّ اسم الشيء هو الشيء بعينه))⁽⁵⁷⁾. وقال القرطبي: ((ذهب أبو عبيدة معمر بن المثنى إلى أنَّ "اسم" صلة زائدة))⁽⁵⁸⁾.

وقال ابن فارس: ((قال بعض أهل العلم: إنَّ العرب تزيد في كلامها أسماء وأفعالاً، أما الأسماء: فالاسم والوجه والمثل. قالوا: فالاسم في قولنا: ﴿بِسْمِ اللَّهِ﴾ إنّما أردنا "بالله"، لكنَّه لما أشبه القسم زُيد فيه الاسم))⁽⁵⁹⁾.

والمتبع لكلام اللغويين والمفسِّرين للآيات الواردة فيها كلمة "اسم" يجد أنَّهم في الأعمَّ جَوَّزوا إقحام هذا الاسم وزيادته.

5-زيادة كلمة "مثل":

المثل: مناظرة الشيء للشيء، وهذا مثلُ هذا، أي: نظيره، وربَّما قالوا: مَثِيل كَشَبِيهِ.⁽⁶⁰⁾

وجاءت "مثل" في بعض كتب التفاسير صلة أو زائدة.

فقد تنوعت آراء أهل التفسير في قوله تعالى: ﴿فَإِنْ آمَنُوا بِمِثْلِ مَا آمَنْتُمْ بِهِ فَقَدِ اهْتَدَوْا وَإِنْ تَوَلَّوْا فَإِنَّمَا هُمْ فِي شِقَاقٍ فَسَيَكْفِيكَهُمُ اللَّهُ وَهُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ﴾ [البقرة: 136].

ومما ورد في تفسير كلمة "مثل" ما ذكره السمين الحلبي بقوله: ((المثل "ههنا صلة، والمعنى: فإن آمنوا بما آمنتم به، ومثله قوله: ﴿لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ﴾ [الشورى: 11] أي: ليس كهو شيء...))

قال بعضهم: هذا من مجاز الكلام، تقول: هذا أمرٌ لا يفعله مثلك، أي: لا تفعله أنت، والمعنى: فإن آمنوا بالذي آمنتم به، وهو يؤول إلى إلغاء "مثل" وزيادتها...⁽⁶¹⁾

وقد عقب ابن جني على أسرار زيادة "مثل" في الآيات القرآنية بقوله: ((العرب قد تأتي بـ"مثل" في نحو هذا توكيداً وتسديداً... ويراد- بزيادة مثل- أن يجعل من جماعة هذه أوصافهم تثبيتاً للأمر وتمكيناً له، ولو كان فيه وحده لقلق منه موضعه، ولم ترس فيه قدمه، ولم يؤمن عليه انتقاله إلى ضده... فكذاك قوله عز وجل: ﴿فإن آمنوا بمثل ما آمنتم به﴾ أي: فإن كانوا ممن يؤمن بالحق هذا الجنس على سعته وانتشار جماعة، فقد اهتدوا، ورحم الله ابن عباس، فإن هذا القول- وإن كان اعتراضاً عليه- فعنه أيضاً أخذ، وإليه رُدُّ، وغير ملوم من نصر الجماعة، وبالله الحول والاستطاعة...⁽⁶²⁾

وأيضاً وردت زيادة "مثل" عند الكوفيين في الآية الكريمة: ﴿مَثَلُ الْجَنَّةِ الَّتِي وَعِدَ الْمُتَّقُونَ﴾ [محمد: 15].

فقد نقل عن الفراء أنّ لفظه "مثل" ههنا زائدة، بمعنى أنّ "الجنة" خبرٌ دون المضاف إليه الذي هو "مثل" الزائد⁽⁶³⁾، وقد أنكر الباقر في هذا المعنى في الآية، فيقول: ((لم نرَ اسماً يبدأ به، ولم يُخبر عنه البتة، وكذا من قال: "المثل" يُقحم، أي: يُلغى، لأن الاسم لا يكون زائداً، إنّما يزداد الحرف، فكذاك قول الزجاج... والزيادة شيء يقوله الكوفيون في: مثل، واسم، ويعلم، ويكاد، ويقول: هذه الأربعة تأتي في الكلام زيادة، ونحن لا نقول بذلك...⁽⁶⁴⁾

وأيد السيوطي هذا الكلام بقوله: ((وأما الأسماء فنصّ أكثر النحويين على أنّها لا تزداد، ووقع في كلام المفسرين الحكم عليها بالزيادة في مواضع كلفظ "مثل" في قوله: ﴿فإن آمنوا بمثل ما آمنتم به﴾ أي: بما...⁽⁶⁵⁾

ومع أنّ كثيراً من المفسرين لم يقرّوا الزيادة ههنا، إلا أنّنا نرى السمين الحلبي يذكر أوجهاً لإعراب "مثل" في الآية الكريمة، ومنها: ((أنّ ﴿مَثَلُ﴾ زائدة، تقديره: الجنة التي وعد المتقون فيها أنهار، ونظير زيادة ﴿مَثَلُ﴾ هنا زيادة اسم...⁽⁶⁶⁾

إن معنى الزيادة التي أقرّها الكوفيون وكثير من المفسرين في كلمة "مثل" ليحمل من

أسرار

التوكيد والبلاغة ما يزيد المعنى جلاءً وبياناً ودلالة عميقة.⁽⁶⁷⁾

6-زيادة ضمير الفصل:

ضمير الفصل ضمير رفع يفصل بين المبتدأ والخبر، أو ما أصله مبتدأ وخبر، وضمير الفصل من عبارات البصريين ويسميه الكوفيون العماد، والنحويون يختلفون في إعراب ضمائر الفصل، فيرى البصريون أنها باقية على اسميتها لا محل لها من الإعراب، ويرى الكسائي أنها أسماء محلها محل ما بعدها، ويرى الفراء أنها أسماء محلها محل ما قبلها، ومذهب أكثر النحويين أنها حروف جاءت لمعنى في غيرها.

ورأها ابن عصفور زائدة، فقال: ((لم تزد العرب من الأسماء شيئاً إلا الضمير في الفصل خاصة))⁽⁶⁸⁾.

ومن الآيات القرآنية التي ورد فيها ضمير الفصل قوله تعالى: ﴿إِنْ كَانَ هَذَا هُوَ الْحَقُّ﴾ [الأنفال: 32] وقوله تعالى: ﴿كُنْتَ أَنْتَ الرَّقِيبَ عَلَيْهِمْ﴾ [المائدة: 117]، وقوله عز وجل: ﴿قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ﴾ [الإخلاص: 1].

7-زيادة الظرف "فوق":

"فوق" يكون ظرفاً واسماً، وعدّه بعض أهل اللغة صلةً في بعض الشواهد، وأطلقوا عليه زائد وصلة، لأن الظروف يُتوسّع فيها ما لا يُتوسّع في غيرها. ومن ذلك قوله تعالى: ﴿سَأَلْتِي فِي قُلُوبِ الَّذِينَ كَفَرُوا الرُّعْبَ فَأَضْرِبُوا فَوْقَ الْأَعْنَاقِ﴾ [الأنفال: 12]، أي: اضربوا الأعناق، و"فوق" زائدة، قاله الأخفش والضحاك وعطية، وضرّب الأعناق يقتضي ما فوقها.⁽⁶⁹⁾

وإلى معنى الزيادة ذهب الفراء وابن قتيبة، فكلاهما ذكرا أن المعنى: اضربوا الأعناق.⁽⁷⁰⁾ وذهب المبرّد والنحاس وغيرهما إلى عدم جواز زيادتها، وقالوا: هو خطأ، لأن الظروف وجميع الأسماء لا يجوز في كلام العرب أن تُزاد لغير معنى. وقال النحاس: "فوق" يفيد معنى، فلا يجوز زيادتها. وقال المبرّد: ليست بزائدة، وهي تدل على إباحتها ضرب وجوهم، لأنها فوق الأعناق، ورُدّت الزيادة بأنها خلاف المعقول من الخطاب، وقلب معاني الكلام.⁽⁷¹⁾

ويعقب ابن عطية على ردّ معنى الزيادة ببيان سر بليغ في الدلالة، لأن الضربة التي تكون فوق العنق ودون عظم الرأس في المفصل هي من أبلغ ضربات العنق وأحكمها، فيجاء لفظ "فوق" ههنا متمكناً.⁽⁷²⁾

وورد توجيه الزيادة في "فوق" في قوله تعالى: ﴿فَإِنْ كُنَّ نِسَاءً فَوْقَ اثْنَتَيْنِ فَلَهُنَّ ثُلُثَا مَا تَرَكَ﴾ [النساء: 11]. قال القرطبي فيها، وقيل: "فوق" زائدة، أي: إن كُنَّ نِسَاءً اثْنَتَيْنِ، كقوله تعالى: ﴿فَاضْرِبُوا فَوْقَ الْأَعْنَاقِ﴾ أي: الأعناق. لأن الله - تعالى - فرض للواحدة من النساء النصف، وفرض لما فوق الثلثين الثلثين فرضاً منصوباً في كتابه.⁽⁷³⁾

ومن الأمثلة المتقدّمة التي اختلفت توجهات المفسّرين فيما بين الأصالة والزيادة نقف على أمورٍ متعدّدة أبرزها:

أنّ كثيراً من المفسرين وعلماء اللغة تجنبوا إطلاق لفظ الزائد على ألفاظ القرآن الكريم تزيهاً لكتاب الله ولكي لا يفهم بمعنى عديم الفائدة ولذلك عدلوا أحياناً لاستخدام مصطلح المقحم والمؤكد والصلة.

ولم يفعلوا ذلك كثيراً في الشعر، لقداسة النص القرآني ولخشيتهم من أن يوقعوا في كتاب الله معنى غير مقصود أو يقولوا في كتاب الله ما ليس فيه.

وكذلك فإن المفسرين وعلماء اللغة بدا عليهم شيء من الاضطراب في منع الزيادة وإجازتها، وأحياناً يعدّدون الأوجه المتعدّدة نحويّاً ودلاليّاً لمعنى الاسم الزائد دون ترجيح قول على آخر، والزيادة هي ضرب من المجاز في بلاغة التعبير وتوكيده، وهو رأي عامة الكوفيين في زيادة الأسماء يخالفهم البصريون في ذلك.

إن الأمثلة السابقة الذكر حول زيادة الأسماء تشير إلى أنّ علماء اللغة والبلاغة والتفسير اختلفوا في مفهوم الزيادة في بعض الأسماء، فمنهم من رأى أن الزائد هو ما أهمل معناه الأصلي وخلص للتوكيد وألغي عمله، ومن هؤلاء العلماء عامة أهل البصرة ومنهم: سيبويه والمبرد وابن الشجري وابن يعيش والرضي وغيرهم.⁽⁷⁴⁾

وتُقل عن ثعلب إنكار الزيادة في القرآن الكريم، وعن ابن السراج إنكارها في كلام العرب مطلقاً لأنها تكلم بغير فائدة.⁽⁷⁵⁾ وهذا النقل لم أقف عليه في مصنفاتهما، وهما يثبتان الزائد ويستشهدان له بالقرآن الكريم.⁽⁷⁶⁾

ويمكن القول إنّ منكري الزيادة إنّما ينكرون المصطلح والتسمية، ويتحرّجون من وصف الكلام الإلهي بما يوحي بأنّ فيه لغواً، ويسلمون بما وراء المصطلح.

ومن النحاة اللغويين من استعظم تجوّز العرب بزيادة الاسم، مثل الخليل بن أحمد الفراهيدي، وقد ذكر سيبويه ذلك بقوله: ((والله إنه لعظيم جعلهم "هو" فضلاً في المعرفة، وتصييرهم إياها بمنزلة "ما" إذا كانت "ما" لغواً لأنّ "هو" بمنزلة "أبوه" ولكنهم جعلوها في ذلك الموضع لغواً، كما جعلوا "ما" في بعض المواضع بمنزلة "ليس"))⁽⁷⁷⁾.

والخلاصة أن أهل البصرة في الأغلب ينكرون زيادة الأسماء عامة إلّا في مواضع مخصوصة جداً مثل: زيادة ضمير الفصل وزيادة لفظي مثل ومثّل وفي مسألة إضافة المسمّى إلى الاسم، بينما قاعدة الكوفيين عامة أن الأسماء تزداد.⁽⁷⁸⁾ وبما أن الزيادة على خلاف الأصل فحقيقتها مقيّدة بالسماع ولا ترقى إلى منزلة القاعدة المطّردة. والزيادة ضرب من الاتساع

والتجوز، ولم أقف على بحث حديث يتطرق إلى زيادة الأسماء في العربية وما ذكره المحدثون لا يعدو أن يكون نقلاً من كتب القدامى، وبعضهم ذكره تحت عنوان "الاتساع في اللغة".⁽⁷⁹⁾

خاتمة وتتضمن نتائج البحث:

الزيادة في الأسماء في أشعار العرب وفي القرآن الكريم مبحث يحتاج دقة في الدلالة وتبيناً لأوجه البلاغة والبيان، فقد اختلفت آراء المفسرين وعلماء اللغة في حقيقة الزيادة واكتنف بعض آرائهم الغموض، وتحرّجوا في إطلاق الزائد على لفظ القرآن الكريم خشية المساس بأصول المعنى الجليل الثابت، ولم نلق مثل هذا التشديد في إطلاق لفظ الزائد على ألفاظ الشعر العربي، ولكن بعد أن عرضنا لشواهد متعدّدة ذكرت زيادة الأسماء فيها من أي القرآن الكريم وأشعار العرب نقف على نتائج متعدّدة أبرزها:

1- أنّ أهل البصرة تشدّدوا كثيراً في إطلاق لفظ الزائد على الأسماء، ومنع جمهور البصريين زيادة الأسماء، وقد تكرّرت هذه العبارة غير مرة في البحث. بينما لم يتردّد الكوفيون بإطلاق لفظ الزائد على كثير من كلام العرب وأشعارها وتوجيه بعض مفردات القرآن الكريم لذلك.

2- إنّ كثيراً من علماء اللغة والمفسرين بدا عليهم شيء من الاضطراب في تجويز زيادة الاسم أو منعه، فتراهم يصرّحون بمنع الزيادة في الأسماء في موضع، ومن ثم يوردون أقوال من ذهبوا إلى جواز الزيادة دون تعقيب أو إنكار، وهذا ما نجده عند ابن هشام في المغني والسيوطي في همع الهوامع والرازي في تفسيره.

3- تجنّب إطلاق لفظ "الزائد" في كتاب الله- تعالى- حتى ينزّه كتاب الله عن فهم الزائد بأنه لا معنى له، لذلك استبدله بعضهم بالمقحم أو أولته جماعة على معنى ليست للزيادة فيه وجه، ولم تقلق الزيادة ابن جني- مثلاً- في لفظة "مثل" في القرآن الكريم، وعدّها من باب التوكيد والاتساع في الكلام والتسديد له.

4- علماء العربية ومفسّرو القرآن الكريم على اختلاف مذاهبهم النحوية وتفسيراتهم متفقون على أنّ العرب لا تضع في كلامها ألفاظاً لا فائدة منها مطلقاً، ولا تسوق كلماتها جزافاً دون إيراد معنى معين حقيقي أو مجازي، لذلك فالزائد في كلامهم لا بدّ أن يفيد فائدة معنوية أو لفظية وإلا كان عبثاً ولغوياً وتطويلاً لا فائدة له، والزيادة في اللفظ لفائدة مرجوة بلاغية قد تخفى على من لا ينعم النظر في أصول الكلام الفصيح، فقاعدة الزيادة في الحروف تقضي بأن الزيادة في المبنى تعني زيادة في المعنى الدلالي، فإن كان هذا المعنى مستفاد من الحرف، فثبات معنى زيادة الأسماء لأغراض بلاغية أكثرها التوكيد والإثبات والتفخيم أوضح في لغة العرب.

5- تختلف دلالة الكلمات الزائدة حسب السياق الذي ترد فيه، فتتعدّد المعاني والدلالات في النصوص الشعرية، وتبقى المعاني أكثر تحديداً في النص القرآني لقداسته ودقّة معانيه وأحكامه الشرعية الثابتة.

6- اللفظ الزائد يحمل قيمة في ذاته، والحاجة إليه تساوي الحاجة إلى اللفظ الأصلي، إذ لا يمكن تجاهل قيمة الاسم الزائد وما يقدّمه من رونق بلاغي ومعنى توكيدي أصيل، والزائد مبحث في العربية يفتح آفاقاً واسعة في التأويل والتفكير في سحر اللغة وما فيها من أسرار بديعة، ولا يمكن إنكار هذا الباب في العربية مطلقاً لأننا عند ذلك نحدّد كلام العرب ونقصره على قواعد ثابتة تخلو من إطلاق العنان للتفكير بمعاني مجازية بلاغية. وتحدّد من سحر اللفظ وعدوبته. وقد سمّاه المحدثون "اتساعاً في اللغة".

حاول هذا البحث رصد آراء علماء اللغة وأهل التفسير حول ظاهرة "زيادة الأسماء" وبيّن اختلاف توجهاتهم، وخلص إلى نتائج حول هذه الظاهرة، وأرجو أن أكون قد وقّقت في عرضي هذا.

الهوامش

- (1) ابن فارس: مقاييس اللغة، تحقيق: شهاب الدين أبو عمرو، ط2، دار الفكر، بيروت، 1998م. ("زيد" 466).
- (2) ابن منظور: لسان العرب، د.ط، دار المعارف، مصر، د.ت. "زيد".
- (3) الجرجاني: أسرار البلاغة، تصحيح وتعليق: السيد محمد رشيد رضا، د.ط، دار المعرفة، بيروت، 1987م. (384).
- (4) الكفوي: الكليات، تحقيق: د.عدنان درويش ومحمد المصري، ط1، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1981م. (406/2، 407).
- (5) انظر: السيوطي: الأشباه والنظائر، د.ط، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق 1985م. (158/2).
- (6) انظر: الفراء: معاني القرآن، تحقيق: محمد علي النجّار وأحمد يوسف، ط1، عالم الكتب، 1983م. (42/1، 20/2، 289).
- (7) انظر: الفراء: معاني القرآن، (20/1).
- (8) انظر: الفراء: معاني القرآن، (23/1، 207/3).
- (9) ابن الأثير: المثل السائر، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، د.ط، المكتبة العصرية، د.ت. (344/1).
- (10) أبو هلال العسكري: الصناعتين، د.ط، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل، مطبعة عيسى البابي الحلبي، د.ت. (209).
- (11) الجرجاني: أسرار البلاغة، (268).
- (12) السيوطي: الإتقان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، د.ط، المكتبة العصرية، بيروت، 1988م. (196/3).

- (13) ابن فارس: الصحابي في فقه اللغة، د.ط، تحقيق: السيد أحمد صقر، المكتبة الفيصلية، مكة المكرمة، د.ت. (445).
- (14) انظر: البغدادي: قانون البلاغة، تحقيق: د.حسن محسن عجيل، د.ط، مؤسسة الرسالة، د.ت. (142)، والرماني والخطابي والجرجاني: ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق: محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، د.ط، دار المعارف، مصر، د.ت. (46، 47).
- (15) الأزهرى: تهذيب اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، راجعه محمد علي النجار، د.ط، مصر، 1964. ("حي")، ولسان العرب: لابن منظور ("حي").
- (16) أبو زيد: النوادر، تحقيق: سعيد الحوزي الشرواني، ط2، بيروت، 1963م. (451)، وأبو علي الفارسي: إيضاح الشَّعر، تحقيق: حسن هندواي، د.ط، دار القلم، دمشق، 1987م. (40)، وابن جني: الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، د.ط، دار الكتب المصرية، 1952م. (28/3).
- (17) انظر: أبو علي الفارسي: إيضاح الشعر، (40)، وابن يعيش: شرح المفصل، د.ط، عالم الكتب، بيروت، د.ت. (24/3).
- (18) ديوان أبي الأسود الدؤلي، تحقيق: محمد حسن آل ياسين، د.ط، بيروت، د.ت. (48)، وابن منظور: لسان العرب (حيا).
- (19) انظر: أبو علي الفارسي: إيضاح الشَّعر، (40).
- (20) ابن منظور: لسان العرب، ("أل").
- (21) ديوان جميل بثينة، تحقيق: د.حسين نصار، د.ط، القاهرة، 1967م. (75)، والزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، د.ط، المطبعة الخيرية بمصر، د.ت. (أل).
- (22) الزبيدي: تاج العروس، ("أل").
- (23) ديوان الشَّمخ، تحقيق: صلاح الهادي، د.ط، دار المعارف، القاهرة، 1968م. (92).
- (24) انظر: أبو قتيبة: المعاني الكبير، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت. (194)، والبغدادي: خزائن الأدب، طبعة بولاق، 1299هـ (222/2).
- (25) انظر: ابن منظور: لسان العرب، ("سمو").
- (26) ديوان لبيد بن ربيعة، تحقيق: د.إحسان عباس، د.ط، الكويت، 1962م. (2014)، وابن جني: الخصائص، (29/3).
- (27) ديوان ذي الرمة، تحقيق: عبد القدوس أبو صالح، د.ط، دمشق، 1974م. (390/1)، وابن جني: الخصائص، (29/3).
- (28) السيوطي: الأشباه والنظائر، (311/2)، والزبيدي: تاج العروس، ("حين وفيه: "وبقل وجهه الغلام: خرج شعره").
- (29) البيت في: ابن هشام: مغني اللبيب عن كتب الأعارب، تحقيق: د.مازن المبارك ومحمد علي حمد الله، ط3، دار الفكر، بيروت، 1972م. (273)، والسيوطي: همع الهوامع شرح جمع الجوامع، ط2، دار المعرفة، بيروت، د.ت. (138/2).
- (30) انظر: الزمخشري: الكشاف، ط1، دار الفكر، 1977م. (168/2)، والسيوطي: همع الهوامع، (138/2)، وأبو حيان: البحر المحيط، د.ط، مكتبة النصر، الرياض، ومطبعة السعادة بمصر، د.ت. (518/4)، وابن هشام: مغني اللبيب، (273).

- (31) اختلف في نسبة البيت: فهو في ديوان كعب بن زهير، ط1، دار الكتب المصرية، 1369هـ (289)، ونسب إلى بشير بن عبد الرحمن في لسان العرب ("من")، ولحسان بن ثابت في خزانة الأدب: للبغدادي (547/2).
- (32) انظر: سيبويه: الكتاب، تحقيق: عبد السلام هارون، ط2 دار القلم بمصر، 1966م. (269/1)، والسيوطي: همع الهوامع، (92/1)، وابن هشام: مغني اللبيب، (116).
- (33) البيت في ابن الأنباري: شرح القصائد السبع الطوال، د.ط، تحقيق: عبد السلام هارون، مطبعة مصر، د.ت. للوزني دون نسبة (353).
- (34) انظر: ابن هشام: مغني اللبيب، (434)، والبغدادي: خزانة الأدب، (549/2).
- (35) ابن هشام: مغني اللبيب، (434).
- (36) انظر: ابن هشام: مغني اللبيب، (397).
- (37) انظر: الأزهري: شرح التصريح على التوضيح، د.ط، دار الفكر، بيروت، د.ت. (139/1).
- (38) يروى البيت لأمية بن عائذ الهذلي (63)، ونسبه العيني إلى أمية بن أبي الصلت في المقاصد النحوية، تحقيق: محمد باسل عيون السود، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2005م. (442/1)، وانظر: الأزهري: شرح التصريح: (139/1)، وابن هشام: مغني اللبيب، (432).
- (39) السيوطي: الإتيان في علوم القرآن، (268/2).
- (40) السيوطي: الإتيان في علوم القرآن، (268/2)، وانظر كذلك ابن الخشاب: المرتجل في شرح الجمل، تحقيق ودراسة: علي حيدر، د.ط، دمشق، 1972م. (120)، وابن الخشاب هو الإمام المحدث النحوي عبد الله بن أحمد بن نصر البغدادي، توفي في بغداد 567هـ انظر ترجمته في: الذهبي: سير أعلام النبلاء، تحقيق: شعيب أرنؤوط وإخوانه، د.ط، مؤسسة الرسالة، د.ت. الطبقة الثلاثون (300/20).
- (41) السيوطي: الإتيان في علوم القرآن، (268/2).
- (42) انظر: ابن فارس: مقاييس اللغة، ("وجه" 1083)، وابن منظور: لسان العرب، ("وجه")، والأصفهاني: مفردات ألفاظ القرآن، تحقيق: صفوان عدنان داوودي، ط1 دار القلم، دمشق، د.ت. (155).
- (43) ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، تحقيق: السيد أحمد صقر، ط3، المكتبة العلمية بالمدينة، 1983م. (480).
- (44) الأصفهاني: مفردات ألفاظ القرآن، (856).
- (45) الرازي: التفسير الكبير، ط3 دار إحياء التراث، بيروت، د.ت. (24/25).
- (46) الزمخشري: الكشاف، (380/1).
- (47) أبو حيان الأندلسي: البحر المحيط: (262/2).
- (48) الخفاجي: حاشية الشهاب على البيضاوي "عناية القاضي وكفاية الرازي"، دار صادر، د.ط، د.ت. (329/2).
- (49) انظر: ابن عاشور: التحرير والتنوير، د.ط، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، 2000م. (471/2).
- (50) الزمخشري: الكشاف، (49/4).
- (51) انظر: الحلبي: الدر المصون في علوم الكتاب المكنون، تحقيق: د.أحمد الخراط، ط1، دار القلم، دمشق، 1994م. (178/101).
- (52) الألوسي: روح المعاني، د.ط، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ت. (116/27).
- (53) انظر: ابن عاشور: التحرير والتنوير، (246/27).

- (54) ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، (255).
- (55) أبو حيان: البحر المحيط، (200/8).
- (56) انظر: الرازي: التفسير الكبير، (138/29)، والقرطبي: الجامع لأحكام القرآن، محمد بن أحمد الأنصاري، د.ط، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1966م، (86/1).
- (57) أبو عبيدة: مجاز القرآن، تحقيق: محمد فؤاد سزكين، ط2، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1981م، (16/1).
- (58) القرطبي: الجامع لأحكام القرآن، (86/1).
- (59) ابن فارس: الصحاح في فقه اللغة، (339).
- (60) ابن فارس: مقاييس اللغة، ("مثل" 974).
- (61) الحلبي: الدر المصون، (140/2، 141).
- (62) ابن جني: المحتسب في تبين وجوه شواذ القراءات، تحقيق: علي النجدي ورفاقه، د.ط، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، 1966م، (113/1).
- (63) انظر: الحلبي: الدر المصون، (59/7).
- (64) إعراب القرآن: الباقلوي، علي بن الحسين، المنسوب للزجاج، تحقيق: إبراهيم الأبياري، د.ط، الهيئة العامة للشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، 1963م، (745/2).
- (65) السيوطي: الإتقان في علوم القرآن، (197/3).
- (66) الحلبي: الدر المصون، (690/9، 691).
- (67) انظر: ابن يعيش: شرح المفصل، (430)، وابن الأنباري: الإنصاف في مسائل الخلاف، د.ط، مطبعة الروضة النموذجية، حمص، 1989م، (707/2) المسألة رقم (100)، والسيوطي: الإتقان في علوم القرآن، (285/2، 286).
- (68) انظر قوله في: الجنى الداني في حروف المعاني: المرادي، الحسن بن القاسم، تحقيق: فخر الدين قباوة، ومحمد نديم فاضل، ط2، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1983م، (350)، وابن هشام: مغني اللبيب، (463).
- (69) انظر: القرطبي: الجامع لأحكام القرآن، (378/7).
- (70) انظر: الفراء: معاني القرآن، (203)، وابن قتيبة: تفسير غريب القرآن، تحقيق السيد أحمد صقر، د.ط، القاهرة، 1958م، (177).
- (71) انظر: القرطبي: الجامع لأحكام القرآن، (63/5)، ومكي القيسي: مشكل إعراب القرآن، ط2 تحقيق: ياسين السّوّاس، دار المأمون، د.ت، (343/1).
- (72) انظر: الفراء: معاني القرآن، (405/1).
- (73) انظر: القرطبي: الجامع لأحكام القرآن، (63/5).
- (74) انظر: الكتاب (38/1، 37-25/4) والمقتضب للمبرد، تحقيق: عبد الخالق عضيمة، القاهرة، 1963م (420/4).
- والأمالي لابن الشجري: تحقيق: محمود الطناحي، مكتبة الخانجي، القاهرة (378)، وشرح المفصل لابن يعيش 23/8، وشرح الكافية للرضي، تصحيح وتعليق: يوسف حسن عمر، منشورات مؤسسة الصادق، إيران 1978 (268/4).

- (75) نقله ابن الخباز في توجيه اللمع: تحقيق: فايز زكي محمد ديات، دار السلام، القاهرة، ط1، 2002 (142)، وابن فلاح في المغني في النحو: تحقيق: عبد الرزاق السعدي، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ط1. 1999 (181/1)، والسيوطي في الأشباه والنظائر 459/1.
- (76) انظر: مجالس ثعلب: شرح وتحقيق: عبد السلام هارون، دار المعارف بمصر، ط2، 1960 (101، 102) والأصول لابن السراج: تحقيق: عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة 1985 (401/1، 437-357/2، 358)، والسيوطي في الأشباه والنظائر (459/1).
- (77) الكتاب (397/2).
- (78) انظر: مغني اللبيب 434، وخزانة الأدب 130/6.
- (79) انظر: ضوابط الفكر النحوي: محمد عبد الفتاح الخطيب، دار البصائر، القاهرة (364/2)، والاتساع في النحو العربي لأسيدة شهبندر، شراع للدراسات والنشر والتوزيع (150) وظواهر الاتساع وأثرها في ضبط القاعدة النحوية: د. سناء الرئيس، وزارة الثقافة - دمشق (73).

الوسائل التعليمية ودورها في تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها

*Teaching aids and their role in teaching
Arabic to non-native speakers*

طالبة الدكتوراه: غالي العالية
إشراف د. محمد غالين

قسم اللغة العربي وآدابها/ جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم- الجزائر .

lalia_ghali@yahoo.fr

تاريخ القبول: 2019/08/29

تاريخ الإيداع: 2019/08/17

ملخص:

أضحى استخدام الوسائل التعليمية على اختلافها سمعية أو بصرية أو سمعية بصرية في السنوات الأخيرة أمرا ضروريا في عملية التعليم عامة وتعليم اللغات بخاصة، وإننا لفي عصر تكنولوجيات والتطورات العلمية في شتى المجالات المعرفية والفكرية نسعى إلى مواكبة هذه التطورات الحاصلة من أجل الرقي بمجال تعليم اللغات عامة واللغة العربية بوجه خاص، وإيجاد طرائق وتقنيات تكون عوناً ومساعدةً لمتعلمي اللغة العربية للناطقين بغيرها وتيسير أمرها، ومن ثمّة تجعل مدة الدراسة أقصر من الوقت الماضي، فالوسيلة الجيدة تنير اهتمام المتعلم وتشوقه إلى متابعة الدرس والسير قدما إلى الأمام.

الكلمات المفتاحية: الوسائل التعليمية؛ دورها؛ تعليم اللغة العربية؛ الناطقين بغيرها.

Abstract:

In recent years, the use of educational aids in various fields of audio, visual or audiovisual has become necessary in the process of education in general and language education in particular. In the age of scientific technologies and developments in various fields of knowledge and intellect, we seek to keep abreast of these developments in order to improve the field of general language education and language Especially in Arabic, and to find methods and techniques that will help and assist the learners of the Arabic language for non-Arabic speakers and facilitate them, and thus make the duration of study shorter than the last time, a good means enlighten the attention of the learner and eager to follow And move forward.

Therefore, the study explained the concept of educational means, their types and their role in teaching Arabic to non-Arabic speakers.

key words: educational aids; their role; teaching Arabic; speakers of others.

المقدمة:

تشتمل اللغة على عدد من الفروع والأنشطة، التي تتألف فيما بينها بقصد مساعدتها على القيام بوظيفتها التعبيرية والتواصلية، وهي كمادة دراسية بحاجة إلى ما يسهل ويحسن عملية تعلمها وتعلمها، ولذلك فمعلم اللغة العربية للناطقين بغيرها مطالب في الوقت الحاضر بالاستعانة بوسائل تعليمية تساعده على إيصال معلوماته إلى متعلميه بشكل مشوق ومثير وسهل، ذلك لما للوسيلة من أهمية، فهي تعمل على جذب اهتمام المتعلمين إليها وتوضح غامضها، وترسخ مفاهيمها وتثبيتها.

وهذا يوضح بأن الوسيلة التعليمية أصبحت ضرورية في مجال تعليم اللغات عامة واللغة العربية خاصة، التي يعتمد فيها المتعلم على حواسه لحل بعض المسائل والمشكلات التي تعترض تعلمه، وذلك لأنه يتعلم عن طريق الحواس أكثر مما يتعلم عن طريق التجريدات الذهنية المقومة على شكل ألفاظ.

ومن هنا راودتنا مجموعة من التساؤلات أهمها: ما المقصود بالوسائل التعليمية؟ وإلى أي مدى يمكن لهذه الوسائل أن تسهم في تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها؟ وكيف يتم ذلك؟

1. مفهوم الوسائل التعليمية:

تعددت تعريفات الوسائل التعليمية بتعدد آراء العلماء والمدرسين التربويين، ومن هذه التعريفات نجد أن الوسائل التعليمية هي: "كل أداة يستخدمها المدرس لتحسين عملية التعليم والتعلم وتوضيح معاني كلمات الدرس، أي لتوضيح المعاني أو شرح الأفكار أو تدريب التلاميذ على المهارات أو تعويدهم على العادات أو تنمية الاتجاهات أو غرس القيم فيهم، دون أن يعتمد المدرس أساساً على الألفاظ والرموز والأرقام"⁽¹⁾.

أما "محمد وطاس" فقد عرفها بأنها: "كل وسيلة تساعد المدرس على توصيل الخبرات الجيدة إلى تلاميذه بطريقة أكثر فعالية وأبقى أثراً، فهي تعينه على أداء مهمته، ولا تغني عن المعلم ذاته، وهذه الوسائل تختلف باختلاف المواقف التعليمية، وباختلاف الحاجة الداعية إليها"⁽²⁾. كما يحددها "أحمد حساني" بأنها: "كل وسيلة تتدخل لمساعدة المعلم في تحقيق الأغراض التعليمية والبيداغوجية أثناء تعامله المباشر مع مادته من جهة، ومع المتعلم من جهة أخرى"⁽³⁾. ويعرفها "محمد محمود الحيلة" بأنها: "كل ما يستخدمه المعلم أو المتعلم من أجهزة

وأدوات ومواد تعليمية وغيرها داخل غرفة الدرس أو خارجها، لنقل خبرات محدّدة بشكل يزيد من فاعلية وتحسين عمليتي التعليم والتعلّم" (4).

فالوسائل التعليمية بمعناها الواسع هي: "كل الأدوات التي تساعد التلميذ على اكتساب معارف أو طرائق أو مواقف وعلى العموم فإن الوسائل التعليمية هي كل ما لها علاقة بالأهداف الديدداكتيكية المتوخاة والتي تشغل وظيفة تنشيط الفعل التعليمي" (5).

ونخلص من خلال هذه التعريفات إلى أن الوسائل التعليمية هي كل أداة يستخدمها المعلم ويستعين بها داخل حجرة الدراسة أو خارجها، لتوضيح ما يصعب فهمه أو إدراكه عند المتعلمين، وإكسابهم أنواع من السلوك وأنماط من المهارات والاتجاهات بهدف تحسين عمليتي التعليم والتعلم.

وهناك من أطلق على الوسائل التعليمية اسم "وسائل الإيضاح" وبالرغم من رواج هذا المصطلح إلا أنه يوحي ضمناً إلى أن الوسائل التعليمية توضح نفسها بنفسها دون الاستعانة بالمعلم في كيفية استخدامها، فالواقع يؤكد لنا أن الوسائل التعليمية تحتاج إلى إشارة وتقديم وشرح وتقويم... وهذا كله يتطلب استخدام الألفاظ، ومن ثم فالوسيلة التعليمية لا تستغني عن المعلم كما لا يستغني المعلم عن الوسيلة التعليمية" (6).

وهناك من استخدم مصطلح "معينات التعليم" أو "مساعداً للتدريب"، ويفهم من هذا الكلام أن الوسائل التعليمية ضرورية لا يستغنى عنها في المنظومة التربوية (7)، فهي ليست مجرد وسائل مساعدة على الشرح فحسب، بل هي جزء لا يتجزأ من عملية التعليم، ومن هنا فإننا نفضل أن نستخدم في هذا البحث مصطلح "الوسائل التعليمية".

2. أنواع الوسائل التعليمية:

لقد صنّف الباحثون الوسائل التعليميّة إلى ثلاثة أصناف، وهي:

1.2 الوسائل البصريّة:

وهي وسائل تعتمد بالدرجة الأولى على حاسة البصر كما يدلّ عليها اسمها وتشمل الصّور الفوتوغرافية والصّور المتحرّكة وصور الأفلام والخرائط والسبّورة بأنواعها والمجالات والكتب المدرسيّة واللّوحات (فوريّة، مغناطيسية، كهربائية) والتمثيلات والرحلات وغير ذلك (8).

2.2 الوسائل السمعية:

وتشمل جميع الوسائل التي تعتمد في استقبالها على حاسة السمع، والتي تستخدم فيها الأذن في التعليم، وتضمّ الراديو (الإذاعة) وبرامج الإذاعة المدرسيّة، والاسطوانات والتسجيلات الصوتية (9).

3.2 الوسائل السمعية البصريّة:

وتشمل جميع الوسائل التي تعتمد في استقبالها على حاستي السمع والبصر، والتي تستخدم فيها الأذن والعين معا في التعليم. منها: التلفاز التعليمي، أفلام الفيديو، الحاسوب⁽¹⁰⁾. وكل معلم له الحرية في اختيار نوع الوسيلة التي يراها مناسبة للموقف التعليمي، فأحيانا تكون الوسيلة السمعية هي الطريقة الناجحة في تحقيق أهداف درس ما، خاصة إذا أراد المعلم مثلا تعليم متعلميه كيفية نطق الأصوات، نطقا صحيحا بإخراجها من مخارجها الحقيقية وأحيانا يكون في اختيار الوسيلة البصرية لدرس يعتمد على معرفة ورؤية أشخاص عن قريب مثلا وأحيانا أخرى يكون في الاعتماد على الوسيلة السمعية البصرية في تحقيق أهداف سواء كانت معرفية أو مهارية أو وجدانية.

وفي هذا الصدد سنعرض لأهم الوسائل التعليمية على اختلافها ودورها الفاعل في العملية التعليمية عامة وتعليم اللغة العربية خاصة.

1.3.2 السبورة:

تعد من أقدم الوسائل التي يستعين بها المعلم في عملية التعلم عامة وتعليم اللغات خاصة، وهي عبارة عن سبورة عادية تعمل بالطباشير أو بالاستعانة بالصّور مثلا وإصاقها بواسطة قطع من المغناطيس، كأن يقوم المعلم بتحضير رسومات أو كلمات اللّغة المدرّسة على ورق مقوّى ليستعين بها خلال عرضه للمادّة التّعليمية وإصاقها بواسطة قطع مغناطيسية، أو شريط لاصق وتغيير الصّور المعروضة من حين لآخر، وبحسب ما يتطلّبّه موضوع الدرس.

إذا فالسبورة المغناطيسية توقّر على المتعلم والمعلم الوقت، وتعيّنه على فهم المسموع، وتقديم النّصّ وعناصر اللّغة وممارستها، كما أنها توقّر المناخ المناسب للتدرّب على الحوارات المصغّرة وممارسة الألعاب اللّغوية وكذا التعبير الشفوي وتدرّس القواعد والمفردات والقراءة وما إلى ذلك⁽¹¹⁾.

فالسبورة إذا تعدّ أداة تعليمية مهمّة يمكن أن تؤدّي دورها التّعليمي كوسيلة جيّدة إذا ما استغلّت استغلالا جيّدا.

2.3.2 الكتاب المدرسي:

يعدّ "الوثيقة التعليمية المطبوعة التي تجسد البرنامج التعليمي، والموضوعة من أجل نقل المعارف للمتعلّمين وإكسابهم بعض المهارات، ومساعدة كل من المعلم والمتعلم على تفعيل سيرورة التّعلم"⁽¹²⁾.

إذ تعتبر الكتب على نحو خاص من الوسائل التي لا بدّ منها ومن وجودها، وقراءتها تمثل إمداد للفكر الإنساني وارتباطه بأسس الإبداع، كما يستمد منها المتعلم عناصر اللغة على اختلاف مستوياتها وأنواعها ومراحلها وأبعادها⁽¹³⁾.

فإذا كانت الكتب المدرسية بالنسبة للمعلم أداة عمل ضرورية، فهي تمثل للمتعلم المصدر الأساسي للتعلم.

3.3.2 القواميس اللغوية (المعاجم):

تشير معظم الدراسات إلى وجود علاقة إيجابية بين استعمال المعجم واكتساب المهارات (التحصيل اللغوية) لدى متعلمي اللغة، كما أن استعمال المعجم يساهم مساهمة إيجابية في ثراء حصيلة المتعلم اللغوي، خاصة إذا كان هذا المعجم زائدا بالمفردات والتراكيب اللغوية المختلفة، والمعجم اللغوي الذي يتخذ مرجعا يستعمله المتعلم ينبغي أن يكون ملما بالمواد التي يشتمل عليها ضابطا للصيغة أو الصيغ، وتحديد المعنى أو المعاني.

إن المعجم ينبغي أن يحشد أمام المتعلم مادة علمية ولغوية وفيرة، حدّدها بعض الباحثين في نقاط أساسية هي (14):

1. المعجم هجاء الكلمة على النحو المقبول عند المثقفين.
2. المعجم نطق الكلمة برموز صوتية مبسطة وواضحة.
3. المعجم تأصيلا للكلمة ببيان اللغة الأصل ولصيغة التي اشتقت منها.
4. المعجم معلومات صرفية أساسية عن الكلمة (نوعها، تصريفاتها).
5. المعجم معلومات نحوية أساسية (التعدي واللزوم والمطابقة).

4.3.2 الرسومات والصور:

تعدّ من أنجح الوسائل التعليمية في تعليم المهارات اللغوية المختلفة وبخاصة مهارة النطق (الكلام)، حيث تعرض على متعلم اللغة صورا مختلفة يتأملها ثم يعبر عما يشاهده في الصور بألفاظ وعبارات باللغة التي يتعلمها ليتمكن في النهاية من التعبير ما يلحظه (15)، وعلى سبيل المثال يقوم المعلم بعرض صور لحيوانات ثم يطلب من متعلميه التمييز بين هذه الحيوانات بذكر أسماء كل حيوان بغرض تدريبه على مهارتي التعبير والتّطق الصّحيح للغة.

وتلعب الصور على اختلافها دورا مهما في توضيح الجوانب الثقافية للغة؛ إذ إنّ استخدام الصور في تعليم اللغة يتطلب مراعاة اختيار الصورة التي تثير المتعلم وتجذب انتباهه، كما أنه على معلم اللغة أن يختار الصورة البسيطة البعيدة عن التعقيد وأن تكون الصورة ذات فائدة تعليمية، والصور الملونة أكثر إثارة للمتعلمين كبارا كانوا أم صغارا.

وعليه فإن الفائدة الكامنة وراء استخدام الصور في التعليم عامة وتعليم اللغات خاصة نوجزها في النقاط التالية (16):

- 1- تترك لدى المتعلم أثرا تجعل ما يتعلمه يرسخ في ذهنه.
- 2- توضّح العلاقة بين الشيء والمعنى أي بين الدال ومدلوله.

3- توضّح الصّور الجوانب التعبيريّة للّغة التي يدرسها المتعلّم من خلال تسلسل الأحداث القصصيّة.

4- تعرّب الصّور عن الأفكار تعبيرا دقيقا يسمح للمتعلم بإدراك ما يتعلّمه بصورة أنجح.

5- تقوم الصّور بتثبيت معلومات المعلم، وإضفاء الجوّ الجمالي التعبيري على العمليّة التعليميّة.

أما التّمييز بين الأصوات العربيّة بواسطة الصّور فيكون بعرض مجموعة من الصّور على المتعلمين، ثم يطلب منه تمييز هذه الصّور وتصنيفها بناء على الصّوت الأوّل من كلّ صورة، فنعرض مثلا صورة رجل وصورة مسجد وصورة زهرة وصورة بقرة وصورة قطار وصورة كلب وصورة رمل فيقوم المتعلّم بتمييز الصّور من خلال تصنيف الكلمات التي تبدأ بحرف الرّاء مثلا: رجل، رمل ثم حرف القاف قلم، قلب، ثم الميم: مسجد، مشط وهكذا دوليك، حتّى يتمكن من التمييز بين الحروف والأصوات العربيّة المختلفة.

5.3.2 التّسجيلات الصّوتية:

وهي من الوسائل السّميّة الهامة التي يمكن أن تسهم بشكل فعّال وناجح في العمليّة التعليميّة وتشمل الأسطوانات (CD) وأشرطة التسجيل (Recording Tapes).

تعدّ الأسطوانات وسيلة هامة من الوسائل السّميّة التي تستخدم في عمليّة التعلّم وتعليم اللّغات، حيث يستمع المتعلّم إلى ما يسمعه من ألفاظ وعبارات ثمّ يحاول فهم ما يسمعه واستيعابه من ألفاظ وعبارات وترديدها.

ويعرّف التسجيل الصّوتي بأنه: " عملية حفظ الأصوات وتخزينها بطرق مختلفة وباستخدام أجهزة متنوّعة، من أجل إعادة سماعها حين تذكّر الحاجة لذلك كتسجيل أصوات الطيور والحيوانات والموسيقى والإنسان وأيّ صوت مهما كان مصدره" (17).

وبناء على ما سبق تتحدّد الفائدة العمليّة من التّسجيلات الصّوتية في تعليم اللّغات خاصّة، حيث توفّر الخبرات التعليميّة في شتّى المجالات، كما أنّها تتيح للمعلّم اكتشاف الفروق الفردية بين المتعلمين وبالتالي محاولة معالجتها فضلا عن كونها وسيلة ناجعة في عمليّة تعلّم النطق السليم وتنمية القدرة على الفهم والاستماع الذي يسمح للمتعلم بتقويم أدائه في التعلّم وتنميته من خلال الوقوف على الأخطاء التي وقع فيها المتعلّم نفسه، وهو ما يدخل في إطار التعلّم الذاتي الذي أشرنا إليه آنفا.

6.3.2 الرّاديو:

يعتبر الرّاديو من أهم وسائل الاتصال الجماهيرية، وهو وسيلة إعلامية واتصالية تعليميّة هامة تساعد وبشكل فعّال في العمليّة التعليميّة من خلال ما تقدّمه من برامج إذاعيّة مهمّة

تعدّ وتحضر سلفاً، كما أنها تشارك في تنمية مهارات وقدرات المستمعين من خلال برامج تخصّص لذلك الغرض، فتسمح للمتعلمين - اللغة العربية للناطقين بغيرها خاصة- بتنمية قدرتهم على الاستماع واكتساب المهارات اللغوية الأخرى كالمهارة النطق من خلال ترديد ما يسمعه وبالتالي ثروة لغوية تمكّنه من ممارسة الفعل التعليمي بصورة جادة، كما أنّها تسمح لكلّ مستمع بتثبيت معلوماته وتوسيع خبرته العلميّة والمعرفيّة على حدّ سواء⁽¹⁸⁾. ليتمكن المتعلّم من تصليح عيوب النطق والتلفظ الصّحيح من خلال تسجيل ما يبث مباشرة من الراديو وإعادة سماع ذلك سواء كانت محاضرة أو ندوة أو درسا تعليمياً.

وعليه، فإن استخدام البرامج الإذاعية في التّعلم يتطلّب مراعاة بعض التّوجهات التي تعين وتساعد المعلّم، نذكر منها⁽¹⁹⁾:

1. مراجعة النّشرات الأسبوعيّة لبرامج الإذاعة واختيار ما يتناسب والأهداف التّعليمية.
2. إعداد مكان لاستقبال الإذاعة المسموعة بدقّة ووضوح.
3. تهيئة الظروف الملائمة للمتعلم، تحديد الأهداف وتهيئة.
4. أثناء الإذاعة يقوم المعلم بالإصغاء للبرنامج مع متعلميه وكتابة بعض الكلمات على اللّوح خاصة الجديد منها.
5. التقييم والمتابعة أي مناقشة البرامج، إغلاق جهاز الاستماع والإجابة عن الأسئلة التي أثّرت قبل وأثناء البرنامج.

7.3.2 التلفزيون:

يعدّ التلفاز من وسائل الاتصال الهامة في تاريخ البشرية جمعاء، فقد استطاع أن يخترق مجالات هامة من المعرفة والعلم، وأن يثبت قدرته على التّعليم عامة، وتعليم اللّغات خاصة بواسطة بثّ برامج تعليمية تكون عوناً للمتعلم، وتمنحه دافعاً للتّعلم في بيئته والاعتماد على نفسه في اكتساب معارفه من خلال جمع هذه الوسيلة بين الكلمة المسموعة والصّور والمشاهدة⁽²⁰⁾.

فالتلفاز باعتباره وسيلة إعلامية إخبارية ووسيلة تعليمية تثقيفية يمتاز عن سائر وسائل التّعلم والاتصال باستخدامه أثناء العملية التّعليمية للصّوت والصّورة والحركة معاً يلفت ويجذب انتباه المتعلمين سواء أكانوا صغاراً أم كباراً وبالتالي يسهّل لهم عملية الفهم والاستيعاب لما يشاهدونه، كما أنّه يمكن من الاستعانة بوسائل تعليمية أخرى أثناء عرض البرنامج التّعليمي. الأمر الذي يزيد من فعالية البرنامج ويجعله أكثر يسراً وأنجع للتّعلم ويخلق جوّاً من الرّغبة والتّشويق لدى المتعلم⁽²¹⁾.

وقد أخذ التلفزيون في السنوات الأخيرة يحتلّ مكانة مرموقة في التّقنيات التعليميّة الحديثة. ويحظى باهتمام بالغ من قبل المتعلّمين والمتعلّمين على حدّ سواء باعتباره عاملاً مساعداً على التّحصيل يمنح المتعلم قدرة على المشاهدة والاستمتاع بدقّة، ومن ثمة تقويم خبرته وإيجاد الإجابات لأسئلته وتركيز الانتباه على الشّاشة طيلة عرض البرنامج التعليمي واكتساب مهارات التعلّم لما له من مزايا العمليّة التعليميّة أهمّها⁽²²⁾:

1. يعدّ التلفاز وسيلة تجمع ما بين الصّوت والصّورة والحركة مما يزيد من قوة الإدراك لدى المتعلّم لما يدرسه.
2. إنّ البرامج التلفزيونيّة تعتمد على مبدأ سهولة الإدراك من خلال استعمالها للغة سهلة يتعامل بها مع عامة الناس.
3. إنّ التلفزيون يدعم الاتصال البصري بين المتحدّث والمتعلّم، وهو ما يعطي المتعلّم قدرة التأثير الفكري.
4. توسيع فرص التعلّم للأفراد ممّا يشجع على التعلّم الدّاتي والتعلّم المفرد؛ إذ أصبح بإمكان المتعلّم التعلّم داخل المنزل دون الذهاب إلى قاعة الدّرس.
5. يشجع التّعليم المستمرّ، فبإمكان المتعلم مواصلة تعليمه من خلال البرامج التلفزيونيّة التعليميّة.
6. يحلّ التلفزيون بعض المشكلات كعدم توافّر المعلمين المؤهّلين مثلاً.
7. يمنح تكافؤ الفرص لجميع المتعلّمين؛ إذ يبثّ البرنامج الواحد لجميع المتعلّمين الموجودين في كامل الأقطار.

8.3.2 الحاسوب:

هو آلة إلكترونية مصممة بطريقة تسمح باستقبال البيانات واختزانها ومعالمتها، بحيث يمكننا من " إجراء العمليات البسيطة والمعقدة بسرعة والحصول على نتائج هذه العمليات بطريقة آليّة"⁽²³⁾.

والحاسوب كما هو معلوم جهاز إلكتروني يتسم بمواصفات عديدة، منها⁽²⁴⁾:

- ✓ الدقة والإتقان.
- ✓ سرعة الإنجاز وتخزين ما أنجز.
- ✓ تعدّد الإمكانيات وسهولة الاستعمال.
- ✓ ربح الوقت.
- ✓ يمكن الاستغناء عن المعلم في حالة عدم حضوره.

ويتمثل دوره الأساسي في " تخزين ونشر المعلومات وإيصال المعارف والخبرات إلى درجة جعلت البعض يعتقد بأنه منافس قويا للكتاب، وخاصة بعد تطور مرصد المعلومات وظهور الدوريات العلمية والالكترونية"⁽²⁵⁾.

كما أن أثر الحاسوب الفعال " في تعليم اللغة وتلقين الكلمات، يكمن في الطريقة المنهجية التي تعد وتعرض وتستخدم بها البرامج، وفي الشكل الحركي الذي تتخذه اللغة"⁽²⁶⁾، ولقد أثبتت التجارب العملية فاعلية الحاسوب في تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها وتلقين مفرداتها وتفوقه في هذا المجال على الوسائل التعليمية الأخرى.

3. عوامل اختيار الوسيلة التعليمية:

يتوقف اختيار الوسائل التعليمية على عدة عوامل منها:

1/ موضوع الدرس الذي يعدّ عاملاً هاماً لاختيار الوسيلة المناسبة.
2/ الهدف الذي يسعى المعلم إلى تحقيقه يسهل أو يساهم في عملية اختيار الوسيلة ملائمة التي تساهم في تحقيق الهدف التعليمي.

3/ العلاقة بين الوسيلة وقدرات المتعلم على الإدراك الحسي، وهذه العلاقة يحددها المعلم أثناء العملية التعليمية، إذ يمكن أن نجد في مجموعة من المتعلمين من يتعلم بشكل أفضل عن طريق خبرة مرئية، ولآخر عن طريق خبرة سمعية، وآخر بممارسة فعلية، لذلك يجب تنوع الوسائل التعليمية كي تتناسب وقدرات المتعلمين الإدراكية⁽²⁷⁾.

تخضع الوسائل التعليمية لكثير من الاستجابات التي تبيّن مدى نجاعتها أو تفاعل المتعلم معها ومن ثمة قياس فاعلية الوسيلة التي استخدمت في توصيل الرسالة. ويتم معرفة ذلك من خلال التغذية الراجعة التي تلي عملية استقبال المتعلم للمادة الدراسية وتظهر في شكل انفعالات على اختلاف علاماتها (فرح، حزن، ضحك، بكاء، انزعاج...) ليتمكن المعلم من معرفة ما إذا حققت الوسيلة الكفاءة أو التأثير المطلوبين، لذلك قد يحدث تشويش يؤثر على مسار الرسالة، هذا التشويش ما هو إلا إزعاج يؤثر في فاعلية وصول الرسالة بشكل جيد إلى المستقبل وإدراكها مما يتسبب في عرقلة مسار الرسالة، ومن أمثلة هذا التشويش ما يحدث في أجهزة الاستقبال الإذاعي باعتبار الإذاعة وسيلة من وسائل الاتصال في العملية التعليمية، وعدم وضوح الصورة في التعلم السينمائي مثلا، وتضاؤل اهتمام المتعلم المستمع بالموضوع، أو انشغاله بأشياء أخرى عن المادة الدراسية بالإضافة إلى عدم وضوح قصد المرسل وما يعنيه المعلم في رسالته فضلا عن الفهم الخاطئ للمعاني نتيجة التفوق الثقافي بين المعلم والمتعلم.

4. دور الوسائل التعليمية في تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها:

يمكن أن نلخص الدور الذي تلعبه الوسائل التعليمية في تعليم اللغة العربية للناطقين

بغيرها بما يلي:

- أنها تعمل على زيادة خبرة المتعلم مما يجعله أكثر استعداداً للتعلم.
- أنها تؤثر على اكتساب أنواع من السلوك، وأنماط من الخبرات والقدرة على الإدراك والفهم.
- يقدر بها المعلم على الانتقال من المجال الحسي إلى المجال المجرد.
- أنها تعدّ المتعلم إعداداً تربوياً وعلمياً عن طريق الخبرة المباشرة الهادفة⁽²⁸⁾.
- إثراء التعليم.
- تحقيق اقتصادية التعليم.
- المساعدة في استشارة اهتمام المتعلم وإشباع حاجته للتعلم.
- المساعدة على اشتراك جميع حواس المتعلم في عملية التعلم.
- المساعدة في زيادة مشاركة المتعلم الإيجابية في اكتساب الخبرة⁽²⁹⁾.

وعليه، فإن دور الوسيلة التعليمية ليس توفرها، بل في كيفية استعمالها ومدى قدرتها على تحقيق هدفها، وهو إيصال المعرفة إلى متعلم اللغة العربية للناطقين بغيرها بأيسر وأقصر السبل، فهي وسيلة مساعدة، ولا ينبغي أن تكون معيقة للفهم.

الخاتمة:

وختاماً نقول إنَّ الوسيلة التعليمية تعد من الأركان الأساسية لخطة أي درس من الدروس، ولذلك يجب على المعلم أن يبحث ويفكر في الوسائل التعليمية، التي يمكن أن تثرى المواقف التعليمية بحيث تجعل لها معنى ووظيفة، وتحقق أهداف الدرس، لأن أهداف الدرس لم توضع هكذا بل هي قواعد لتوجيه المعلم والتلاميذ في مسار معين، وبالتالي تصبح المادة التعليمية وسيلة وليست غاية، كما تصبح الوسيلة أداة لتوضيح المعاني وكشف الغموض ومساعدة التلاميذ على فهم الكثير من الأمور المجردة، خاصة في مجال تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها.

وتجدر الإشارة هنا إلى أنه لا يوجد عدد معين للوسائل التي يمكن للمعلم استخدامها في الدرس الواحد، فهذا الأمر يتوقف بطبيعة الحال على أهداف الدرس ومادته وعلى هذا الأساس نجد أن الوسائل التعليمية في مجال تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها تتنوع وتتعدد حسب كل نشاط من أنشطتها، وحسب كل موقف تعليمي وما يناسبه.

مصادر ومراجع المقال:

1. إبراهيم مطاوع، الوسائل التعليمية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط2، 1970م.
2. أحمد بن محمد النشوان، اتجاهات متعلمي اللغة العربية غير الناطقين بها نحو استعمال المعجم، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ج18، ع38، 2006م.

3. أحمد حساني، دراسات في اللسانيات التطبيقية، حقل تعليمية اللغات، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 2000م.
4. أحمد خيرى وجابر عبد الحميد، الوسائل التعليمية والمنهج، دار النهضة العربية، القاهرة- مصر، ط3، 1986م.
5. أحمد محمد المعتوق، الحصيلة اللغوية (أهميتها- مصادرها- وسائل تنميتها)، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1996م.
6. بشير عبد الرحيم الكلوب، الوسائل التعليمية إعدادها وطرق استخدامها، دار إحياء والعلوم، بيروت- لبنان، 1985م.
7. الحافظ عبد الرحيم الشيخ، مبادئ تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها تطلعات- نماذج- تطبيقات، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2006م.
8. حسن شحاتة وزينب النجار، معجم المصطلحات التربوية والنفسية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة- مصر، ط1، 2003.
9. صالح بلعيد، دروس في اللسانيات التطبيقية، دار هومة، بوزريعة- الجزائر، 2003م.
10. عبد الرحمان الهاشمي ومحسن علي عطية، تحليل محتوى مناهج اللغة العربية- رؤية نظرية تطبيقية، دار الصفاء، عمان- الأردن، ط1، 2009.
11. عبد الرحمان بن إبراهيم الفوزان، إضاءات لمعالي اللغة العربية لغير الناطقين بها، العربية للجميع، 1431هـ.
12. عبد المحسن عبد لعزیز أبانعي، الوسائل التعليمية، مفهومها وأسس استخدامها ومكانتها في العملية التعليمية، مكتبة الملك فهد، ط1، 1414هـ.
13. عمر الفراء: تكنولوجيا التعلم والاتصال، دار الثقافة.
14. ماجدة السيد عبيد، الوسائل التعليمية في التربية الخاصة، دار الصفاء، عمان- الأردن، 2002م.
15. محمد الدريج، تحليل العملية التعليمية، مطبعة دار النجاح الجديدة، الدار البيضاء- المغرب، ط2، 1999م.
16. محمد الصالح حثروبي، نموذج التدريس الهادف- أسسه وتطبيقاته، دار الهدى، عين مليلة- الجزائر، 1999م.
17. محمد محمود الحيلة، تصميم وإنتاج الوسائل التعليمية، دار المسيرة، عمان- الأردن، ط2، 2002م.
18. محمد وطاس، أهمية الوسائل التعليمية في عملية التعلم العامة وفي تعليم اللغة العربية للأجانب خاصة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988م.
19. محمود إسماعيل صيني وآخرون: المعينات البصرية في تعليم اللغة، عمادة شؤون المكتبات.

¹ إبراهيم مطاوع: الوسائل التعليمية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط2، 1970م، ص 31.

- ² محمد وطاس: أهمية الوسائل التعليمية في عملية التعلم العامة وفي تعليم اللغة العربية للأجانب خاصة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988م، ص 55.
- ³ أحمد حساني: دراسات في اللسانيات التطبيقية، حقل تعليمية اللغات، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط)، 2000م، ص 152.
- ⁴ محمد محمود الحيلة: تصميم وإنتاج الوسائل التعليمية، دار المسيرة، عمان-الأردن، ط2، 2002م، ص 31.
- ⁵ صالح بلعيد: دروس في اللسانيات التطبيقية، دار هومة، بوزريعة-الجزائر، 2003م، ص 107.
- ⁶ ينظر: إبراهيم مطاوع: المرجع السابق، ص 28-33.
- ⁷ ينظر: إبراهيم مطاوع: المرجع نفسه، ص 28.
- ⁸ ينظر: أحمد خيري وجابر عبد الحميد: الوسائل التعليمية والمنهج، دار النهضة العربية، القاهرة- مصر، ط3، 1986م، ص 37.
- ⁹ ينظر: عبد الرحمان الهاشمي ومحسن علي عطية: تحليل محتوى مناهج اللغة العربية- رؤية نظرية تطبيقية، دار الصفاء، عمان-الأردن، ط1، 2009م، ص 90.
- ¹⁰ ينظر: عبد الرحمان الهاشمي ومحسن علي عطية: المرجع نفسه، ص 90.
- ¹¹ ينظر: محمود إسماعيل صيني وآخرون: المعينات البصرية في تعليم اللغة، عمادة شؤون المكتبات، جامعة الملك سعود، 1984م، ص 10.
- ¹² محمد الصالح حثروبي: نموذج التدريس الهادف- أسسه وتطبيقاته، دار الهدى، عين مليلة- الجزائر، 1999م، ص 80.
- ¹³ أحمد محمد المتوق: الحصيلة اللغوية (أهميتها- مصادرها- وسائل تنميتها)، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1996م، ص 122.
- ¹⁴ احمد بن محمد النشوان: اتجاهات متعلمي اللغة العربية غير الناطقين بها نحو استعمال المعجم، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ج18، ع38، 2006م، ص 517.
- ¹⁵ محمود إسماعيل صيني وآخرون، المرجع السابق، ص 11-12.
- ¹⁶ محمود إسماعيل صيني وآخرون، المرجع نفسه، ص 15.
- ¹⁷ ماجدة السيد عبيد: الوسائل التعليمية في التربية الخاصة، دار الصفاء، عمان-الأردن، 2002، ص 159.
- ¹⁸ ينظر: بشير عبد الرحيم الكلوب: الوسائل التعليمية إعدادها وطرق استخدامها، دار إحياء والعلوم، بيروت- لبنان، 1985م، ص 92.
- ¹⁹ ينظر: ماجدة السيد عبيد: المرجع السابق، ص 158.
- ²⁰ ينظر: بشير عبد الرحيم الكلوب: المرجع نفسه، ص 64.
- ²¹ ينظر: عبد المحسن بن عبد العزيز أبانعي: الوسائل التعليمية، مفهومها وأسس استخدامها ومكانتها في العملية التعليمية، مكتبة الملك فهد، ط1، 1414هـ، ص 33.
- ²² ينظر: عمر الفراء: تكنولوجيا التعلم والاتصال، دار الثقافة، ص 233-236.
- ²³ حسن شحاتة وزينب النجار: معجم المصطلحات التربوية والنفسية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة- مصر، ط1، 2003م، ص 246-247.

- ²⁴ محمد الدريج: تحليل العملية التعليمية، مطبعة دار النجاح الجديدة، الدار البيضاء- المغرب، ط2، 1990م، ص 177-178.
- ²⁵ أحمد محمد المعتوق: المرجع السابق، ص 108.
- ²⁶ أحمد محمد المعتوق: المرجع السابق، ص 109.
- ²⁷ ينظر: ماجدة السيد عبيد: المرجع السابق، ص 38-39.
- ²⁸ ينظر: الحافظ عبد الرحيم الشيخ: مبادئ تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها تطوعات- نماذج- تطبيقات، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2006م، ص 62.
- ²⁹ ينظر: عبد الرحمان بن إبراهيم الفوزان: ضاءات لمعالي اللغة العربية لغير الناطقين بها، العربية للجميع، 1431هـ، ص 121-124.

قراءة في النقد المسرحي الاسلامي عند عماد الدين خليل

*Reading in the Islamic
theater criticism of Emad Eddin Khalil*

أ. أحمد خضرة

قسم اللغة العربية - جامعة الامير عبد القادر قسنطينة - الجزائر

Khedourah1999@gmail.com

تاريخ القبول: 2019/08/31

تاريخ الإيداع: 2019/08/28

ملخص:

المسرح لون من ألوان النشاط الفني، وهو انعكاس لعصره، فمنذ التراجيديا اليونانية وحتى عصر الكلاسيكية الجديدة ثم الرومانتيكية والواقعية والطبيعية والرمزية الى أن تبلغ السنين الاخيرة حيث المسرح الطليعي الذي يعبر عن لا معقولية العالم وعبث الوجود الانساني، من هنا جاء اهتمام الناقد عماد الدين خليل بالمسرح - على اعتبار أنه أكثر النقاد اهتماما بمجال المسرح ونقده - ولا سيما الإسلامي منه في التنظير والتطبيق، وفي هذه الدراسة سنعرض الجانب التطبيقي من خلال رؤاه النقدية وتصورات اتجاه الانسان الملازم وعلاقته بالمجتمع والعالم، وانطلاقا من الرؤية الإسلامية، ضمن كتاباته ودراساته في مجال النقد الاسلامي .
الكلمات المفتاحية النقد - الاسلامي - المسرح - التصور - الفن.

Summary

Theater is a color of artistic activity, which is a reflection of his age, from the Greek tragedy to the era of neoclassical and then the romantic, realistic, natural and symbolic until it reaches the last years where avant-garde theater, which expresses the unreasonability of the world and the absurdity of human existence, hence the attention of critic Emad Eddin Khalil theater - Considering that most critics are interested in the field of

theater and criticism - especially the Islamic one in theorizing and application, and in this study we will present the applied side through his critical visions and perceptions of the inherent human direction and its relationship with society and the world, and from the Islamic vision In his writings and studies in the field of .Islamic criticism

Keywords. Criticism - Islamic - Theater - Visualization – Art.

يكاد يجمع الدارسون في النقد الإسلامي على أنّ الناقد عماد الدين خليل هو أكثر النقاد اهتماماً بالمسرح ونقده ، وقد كانت له في هذا الموضوع مجموعة من المؤلفات منها: كتاب (فوضى العالم في المسرح الغربي المعاصر) و(كتاب مشكلة القدر والحيرة في المسرح الغربي المعاصر) ودراستين الأولى تحت عنوان (القيم الإيمانية في مسرحية مركب بلا صياد) والثانية تحت عنوان (نحو مسرح إسلامي معاصر) ضمن كتابه (في النقد الإسلامي المعاصر). ومن خلال هذه المؤلفات كانت للناقد الوقفات الآتية:

أ_ وقفة نظرية في المسرح الإسلامي :

ضمن دراسته (نحو مسرح إسلامي معاصر) يؤكد الناقد على أهمية المسرح كفن متميز لئن يتأتى لأي فن من الفنون المعاصرة أن يبلغ ما بلغه من روعة وعمق في تصوير أزمة العصر الراهن بكل أبعادها الفردية والجماعية ، باعتباره «جماع الفنون كلها : الكلمة والحركة والموسيقى والصورة والتعبير والأضواء والظلال ، وبخاصة بعدما هيأت له التكنولوجيا الحديثة من وسائل آلية مكنته من أداء مهمته أروع أداء»¹.

ولأنّ المسرح «تجسيد حيّ للقيم والمؤثرات التي تعمل عملها في حضارة هذا القرن ، وفي تجاربه الإنسانية في شتى أبعادها»² يتساءل الناقد : أفليس من حق الفنان المسلم أن يبدل بدلوه في هذا الميدان المؤثر الخطير؟ والأيقف عاجزاً من بعيد تتناوشه عوامل الإقدام والإحجام ، وتوزعه دوافع القبول والرفض؟³

ثم " إنَّ الشكل المسرحي على تعدد اتجاهاته ومذاهبه ليس ملكاً لأحد ، فهو تراث إنساني ، كما أنّ المضمون متغير من عصر إلى عصر ، ومن قطر إلى قطر ، ومن كاتب إلى آخر ، وبذلك أتمنى أن تتجلى بنية المسرحية متشكلة بطوابع الإسلام ، حاملة بصماته وبعض خصائصه"⁴

ويبدأ الناقد في الحديث عن فرص الاختيار المتاحة أمام الفنان المسلم لقبول المسرح كشكل فني ورفض المضمون ، إذ من حقّه الاستعلاء على ما يطرحه الفنّ المسرحي من مضامين عبثية خاوية ، أو مادية مغرقة ، أو خيالية مريضة ، أو واقعية هابطة ، أو طبيعية مسرفة ، أو رمزية وثنية ، لكن ليس من حقه أن يتوقف عند هذا الاستعلاء ، بل أن يتقدم خطوات أخرى

إلى الأمام ، وأن يستخدم هذه الأداة الفنية الرائعة لطرح مضامينه هو ، وأن يفتح صدره للأشكال المسرحية الدينامية.⁵

وهنا يطرح الناقد مسألة الإنسجام بين الشكل المسرحي والمضمون الإسلامي ، حيث يتساءل مرة أخرى قائلا: «هل ثمة ضرورة لإعادة صياغة الشكل المسرحي بما يتوافق والمضامين الإسلامية ؟ وهل ثمة ارتباط عضوي حيوي بين التصور والتجربة الإسلاميتين وبين الشكل المسرحي الذي تحتله؟! الجواب نعم ... ولا ...

نعم ... لأن الخلافات الجذرية بين المضمون الإسلامي وسائر المضامين الدينية والوضعية، على درجة من العمق تمدّ تأثيرها المباشر على الشكل المسرحي الذي سيتخذ مجالا لطرح هذه المضامين فنيا .. وهذا التأثير المباشر سيظل يزداد امتدادا وعمقا وتشابكا بين الشكل والمضمون كلما ظهرت إلى الوجود مسرحية إسلامية جديدة .. إلى أن يأتي يوم نجد فيه أنفسنا وجهها لوجه أمام وحدة عضوية لا يمكن فصمها بين المضمون والشكل في المسرح الإسلامي ، خاصة وأن الإسلام يفرض على الإخراج المسرحي تعديلات ذات أهمية بالغة يجب مراعاتها ، إذا ما أريد للمسرحية أن تحافظ على طابعها...

أما الجواب: لا .. أي أنه ليس من الضروري إعادة صياغة الشكل المسرحي بما يتفق والمضامين الإسلامية ، فيقوم على أنّ الشكل المسرحي _ في أساسه _ ظل محتفظا بعناصره الرئيسية ، رغم المذاهب والاتجاهات التي توزعت ابتداء من عصوره الأولى وحتى السنين الأخيرة .. ولقد ظلت هذه العناصر الرئيسية تمثل قاسما مشتركا أعظم ، ليس بمستطاع أي مذهب مسرحي الاستغناء عنها ، مهما بلغ من التطرف في تحطيم القواعد التقليدية والإغراب... ومن ثم فإنه على المسرح الإسلامي أن يلتزم هو الآخر بهذا القاسم المشترك للشكل المسرحي ، ومن خلاله يمكن للمخرج أن يعيد صياغة العوامل المسرحية: من طريقة إخراج وتمثيل ، وتصميم للديكور ، واختيار للمؤثرات الصوتية ، وتوزيع للأضواء والظلال ، بما ينسجم والمضامين الجديدة التي يطرحها المسرح الإسلامي».⁶

ويعتبر الناقد أن «تحديد ملامح الشكل المسرحي الإسلامي ليس من شأن النقاد الدارسين ، بقدر ما هو شأن الكتاب المسرحيين أنفسهم ، فما دام الشكل مسألة دينامية فإن المعطيات المسرحية نفسها هي التي ستحدد مجموعها ملامح هذا الشكل ... ولو صادف وأن وجد النقد تراثا مسرحيا إسلاميا ، لكان بإمكانهم أن يستنبطوا هذه الملامح».⁷

ورغم تأكيد الناقد على الترابط العضوي بين الشكل والمضمون، فهو لا ينفي وجود بعض الاختيارات التقنية التي يمكن للفنان المسلم الاستفادة منها ، وذلك بعد التخلص من ظلال العقائد المنحرفة التي انبثقت عنها ، لكن هذه الاختيارات التقنية لا تلبي الحاجة إلى إسلامية النص ، لأن الناقد أكد مسبقا أن «الخلافات الجذرية بين المضامين الإسلامية وسائر المضامين الدينية والوضعية ، على درجة من العمق تمدّ تأثيرها المباشر على الشكل المسرحي».⁸

ب _ وقفة نقدية في نقد المسرح الغربي:

وكانت ضمن كتابيه (فوضى العالم في المسرح الغربي المعاصر) و(مشكلة القدر والحيرة في المسرح الغربي المعاصر) إضافة إلى دراستيه (الأدب في مواجهة المادية)⁹ و(القيم الإيمانية في مسرحية مركب بلا صياد)¹⁰ . وسيكتفي البحث هنا بالحديث عن كتاب (فوضى العالم في المسرح الغربي المعاصر) لأن هذا الكتاب يتضمن _ تقريبا _ كل ما ذكره الناقد حول نقد المسرح الغربي في كتبه ودراساته الأخرى ، وهو كاف لتوضيح المنهج الذي اعتمده في عملية النقد هذه.

وكتاب (فوضى العالم في المسرح الغربي المعاصر) يحتوي على مقدمة وخمسة فصول ؛ في المقدمة تعرض الناقد لمجموعة من المسائل المهمة في المسرح الغربي ، يذكرها البحث طلباً للاختصار في النقاط التالية¹¹ :

- بيان أهمية المسرح في عرض وتصوير وتحليل طبيعة الإنسان والمجتمع والثقافة والحضارة .
- كيفية تخيل الكاتب المسرحي لحركة الشخص والأحداث على خشبة المسرح ، وكونها انعكاساً للعصر ، وذلك باعتباره _ أي العصر _ هو «الإنسان الذي يعاصر تلك الظروف وينفعل بها في أعماق أعماقه».
- ظاهرة تعدد الآلهة في المسرح الإغريقي .
- تصوير المسرح الغربي للروح الدينية المسيحية ، وواقع الكنيسة في « العصر الوسيط في إنجلترا.
- بيان نقاط التركيز عند كل كاتب مسرحي ، مثل تركيز يونيل الأمريكي على أهمية الحوار في المسرح ، والتزام يوجين يونسكو بالتعبير عن اللامعقولية والفوضى والعبث في الكون والعالم ...
- بيان نقاط التشابه بين الكتاب المسرحيين في الغرب المعاصر ، وخاصة عند إجماعهم على «رؤية تكاد تكون متشابهة للفوضى التي يعتقدون أنها القانون الوحيد الذي يحكم الكون والعالم والإنسان.

أما فصول الكتاب الخمس فقد تناولت المشكلات الخمس الآتية :

1_ مشكلة الإنسان : يرى عماد الدين خليل أن المسرح الغربي المعاصر لم يصور لنا الإنسان الغربي المعاصر على أنه موحد الذات ، ومترايب الشخصية ، ومتماسك الأعصاب ، ومنسجم الكينونة بين العقل والروح ، والخيال والواقع ، والذاتي والموضوعي ، إنما صوّره كيان ممزق الذات منفصم الشخصية.¹²

ويبين الناقد هذه الصورة من خلال تناوله لمسرحيات (بيرندللو _ Pirandello) خاصة في مسرحيته (ست شخصيات تبحث عن مؤلف) ، ومسرحية (كل شيخ له طريقه) ، بعد تلخيص هاتين المسرحيتين علق الناقد عليهما ، موضحاً أن تمزق الشخصية الإنسانية ازدواجها عند بيرندللو أمر واقع يحيل الحياة إلى مهزلة كبرى تثير الضحك أحياناً ، وتستوجب الأسى في أحيان أخرى¹³ .

ثم عالج المسألة نفسها عند (سلاكرو _ Salacrou) ، ليقف بعدها عند أشدّ كتاب المسرح الغربي تعبيرا عن مأساة دمار الإنسان في العالم ، وهو (تنسي وليامز _ j.Williams) الذي يرى في «التحرر الجنسي المطلق وإلغاء الكبت إلقاء تاماً ... الوسيلة الوحيدة لتحرر الإنسان من عذابه وعوامل دماره»¹⁴ ، وعرض الناقد لمسرحيته الشهيرة (عربة اسمها الرغبة) التي كان جوهر موضوعها العلاقة الجنسية ، وبين «أن الحل الذي يطرحه وليامز ليس سوى انعكاس لحياته الشخصية حيث قاسى كثيراً من الكبت الجنسي».¹⁵

وواصل الناقد طرح مشكلات الإنسان الغربي المعاصر ، كضياح الإنسان في عالم انعدمت فيه القيم ، والشعور بالقلق ، وتتبعها من خلال عرضه لأعمال مسرحية لمسرحيين غربيين من أمثال آنوي ، هوابتيخ ، ميللر ، هارولد بنتر ، مارسيل إيميه ... وغيرهم.¹⁶

وختم هذا الفصل بخلاصة يقول فيها: «إذا كان أوسبورن يصل بنا إلى عرض صورة لموت الإنسان في الغرب ، فإن كتابا آخرين بينوا لنا الأسباب : بيرندللو عن ازدواج الإنسان ، سلاكرو وأنوي: محاولات فاشلة لإعادة التوحد ، هوابتيخ وميللر ووليامز: الإغراق الجنسي وفقدان

البراءة ، هارولد بنتر ومارسيل إيميه: فقدان القيم وضياع العالم ، ثم أخيرا يجيء أوسبورن ليقدم الإنسان الذي قتلتته حضارة القرن العشرين».¹⁷

2_ مشكلة المجتمع والعالم: وكان هدف الناقد من عرض هذه المشكلة هو «الكشف عن الملامح الأساسية التي تميز المجتمع الغربي المعاصر وحضارته كما يعرضها علينا المسرح الراهن ، الذي لا يعدو أن يكون انعكاسا صادقا وعميقا لعالم اليوم».¹⁸

ولهذا فقد كان للحضارة الصناعية ووسائل الترف دور مهم في جعل الانحراف ميسرا في المجتمع الغربي ، وهذه القضية هي التي شغلت الكتاب المسرحيين ، وقد بين الناقد ذلك من خلال مسرحية (كل شيء في الحديقة) للكاتب الإنجليزي (جايلز كوبر _ Giles Cooper) فبعد تلخيص المسرحية علق عليها قائلا: «المسرحية تصور الحياة الحديثة على أنها عملية تقليص للأظافر وتجريد للإنسان من أسلحة المقاومة».¹⁹

كما بين هجوم (مسرح الغضب في بريطانيا) و(المسرحيون الطليعيون) على الآلية التي تطوق العالم المعاصر²⁰ ، وتعرض أيضا لمشكلة العزلة وغربة الإنسان عن أخيه الإنسان ، وسوء التفاهم بين الإنسان والإنسان ، من خلال (حكاية حديقة الحيوان) للكاتب الأمريكي إدوارد ألي ، ومسرحية (الشياطين) ل(هواتيخ _ Johnwning) ، ومسرحية (البرج الساقط على الأرض) لسلاكرو.

وتوقف الناقد أيضا عند مسرحية (سوء تفاهم) ل(ألبيير كامى (Albert Camus) وهي في رأيه تمثل القمة في روعة لغتها وحبكتها المسرحية ، وفي تصورها المحزن والمركز لعزلة الإنسان واستحالة اتصاله بالآخرين²¹ ، وعند (يونسكو) الذي أعلن ثورته على العادات اللغوية بوصفها موصلا رديئا للتفاهم²² ، وعند رواد المسرح الطليعي أو مسرح العبث واللامعقول حيث (صموئيل) الذي اعتبر عادات السلوك أدوات عازلة²³ ، وعند (مسرح الغضب) ليحدثنا عن مسرحية (انظروا غاضبا) ل(أوسبورن _ John Osborne). وأنهى الناقد هذا الفصل كالعادة بخلاصة تحدث فيها عن الملامح الأساسية للفوضى التي يعاني منها العالم الغربي في إطار إشكالية المجتمع والعالم.²⁴

3_ مشكلة الرؤية الكونية: وفيها يكشف الناقد عن فوضى الكون أي الفوضى في الجانب العقدي. في البداية يفرق بين ما يعنيه هو بالرؤية الكونية منطلقا من التصور الإسلامي ، وبين ما ينقله الفن المسرحي عن موقف الإنسان المعاصر إزاء الكون ، وتفسيره الفكري والوجداني لكل الأسئلة المطروحة بشأنه ، ليشرح فيما بعد في عرض النماذج المسرحية التي تصور هذه الفوضى .

وكانت الانطلاقة مع (كامي) الذي يعتبره الناقد «أول من كرس جل مسرحياته للتعبير عن هذه الفوضى التي تلف الكون ، وهو أول من حاول بلورة رؤياه هذه في مواقف محددة يعبر أبطالها من خلالها عن موقف كامي نفسه إزاء الكون» ، فلقد صور «عالما غير معقول لا يقوم على أساس من المنطق ، عالم بلا هدف ولا مصير معلوم ، علاقته بالإنسان علاقة مجنونة مترعة بالغموض والفوضى»²⁵ ، وذلك من خلال مسرحياته (الرجل المتمرد ، سوء تفاهم ، حالة حصار ، العادلون)²⁶. ثم توقف الناقد عند رؤية (سلاكرو) و(هارولد بنتر) و(ديراغات) ليين اشتراكهم في الرؤية العبثية لنظام الكون ، واختلافهم من حيث النظرة التفاؤلية والتشاؤمية.²⁷

ومن خلال هذه النماذج يوضح الناقد الأحاسيس المختلفة والمتضاربة التي يصورها المسرح الغربي ؛ إحساس بأن كل شيء مضحك مزر ، يقابله إحساس محزن لما تجره الحضارة المادية

على الإنسان من الخواء الروحي والألم والغصة والاختناق . ومن هذه الأحاسيس يبين نظرة هؤلاء الكتاب المسرحيين إلى الموت ، فكلامي مثلا ينظر للموت على أنه مأساة المآسي وواقعة الوقائع وأم الأحزان ، وصموئيل يراه مثيرا للرعب لأنه يجعل كل شيء في الحياة التي سبقته عبثا وسخفا.²⁸

وفي خلاصة هذا الفصل يرى عماد خليل أن المسرح الغربي قد قدم لنا أجوبته عن كثير من الأسئلة التي تطرح في موضوع الرؤية الكونية ، كالمهدف من خلق الكون ، والمصير الذي سيؤول إليه ، وطبيعة العلاقة القائمة بين الإنسان والعالم الذي يعيش فيه ، والحكمة العليا من تشكيل الكون على هذه الشاكلة ، ومن وضع الإنسان فيه بهذا الوضع ؟ وهي أجوبة محزنة سالبة يضمها إطار واحد من العبث واللامعقول.²⁹

4_ مشكلة القدر والحرية: ويعد الناقد هذه المشكلة ذات ارتباط وثيق بمشكلة رؤية الكون ، ويعود في معالجتها إلى (اسخيلوس ويوربيدس وسوفوكليس) حتى يصل إلى عصر الطليعيين ، ليبين أن مشكلة القدر والحرية لم تضعف في يوم من الأيام ولم تنس في هذه الآداب ، فقد شكلت « المحور الرئيس الذي دارت عليه كبرى الأعمال المسرحية في تاريخ البشرية سلبا وإيجابا» ، بل هو يعدها «المشكلة الأم التي أتت إلى دنيا الفنون بهذا الوليد الشيق المسرح».³⁰ ولعل السبب في عودة الناقد إلى القديم هو ربط تصور أوربا الحديثة بالقديم ، لهذا يتساءل: «أليس الأوربي المعاصر هو حفيد الأثيني والروماني ؟ إن التصور الأوربي للكون والعلاقة بين الله والإنسان ، أو بين الطبيعة الغامضة والإنسان ، هذا التصور مَهْمًا طرأ عليه من تطور وتغير ، فإنه لن يفقد الخيط الذي عقده (سوفوكليس واسخيلوس ويوربيدس) ، وتركوا طرفه الأخير لأبنائهم وأحفادهم يتشبثون به في كل عمل مسرحي يسوده الحس القديم بالصراع بين الإنسان والقوى الغيبية اللامرئية التي تسوقه إلى مصيره».³¹

ثم يشرع الناقد في عرض الأعمال المسرحية التي عالجت مشكلة القدر والحرية ، وكانت البداية مع (سلاكرو) الذي يقف على رأس الطائفة القائلة بالجبرية المطلقة وانتفاء حرية الإنسان إزاءها ، وكأن (سلاكرو) يعيد إلينا ما كانت تقوم عليه التراجيديات اليونانية من صراع مرير بين الآلهة اليونانية وبين الإنسان.³²

وينتقل إلى (كوكتو) الذي يمزج شيئا من الأمل مع التشاؤم إزاء حرية الإنسان عندما «يلمح إلى أن إرادة الإنسان تتدخل أحيانا لتوجه مصيره وتصنع قدره»³³ . ثم يتوقف عند (مترلنك) و(كامي) أين يبدو «القدر في هذه المسرحيات جميعا: (كاليجولا ، سوء تفاهم ، حالة حصار) كأقسى وأعتى ما يكون».³⁴

غير أن الناقد وجد اتجاها آخر من المسرحيين يرى بأن «القدر هو ليس أبدا تلك القوى الفوقية التي تنصب على الإنسان من خارج ذاته ، ولكنه قدر ينبع من داخل ذاتنا ، ومن أعماق نفوسنا ، من عاداتنا وتقاليدنا ونسيج حياتنا اليومي ، ومن ماضينا ... إن القدر في نظر هؤلاء الكتاب يكمن هنا على الأرض ويتفجر من وجدان الناس وضمائرهم».³⁵

ووقف مطولا عند أصحاب هذا الاتجاه الذي يُنصَب على رأسه (بوجين أرنييل _ Eugene o' neill) و(جان أنوي _ Jean anouilh) و(هنري مونترلان _ H Demonthrlian) مبينا المغامرات الجنسية التي يعقدونها أحيانا بين الآلهة على طريقة اليونان.³⁶ وتستوقف الناقد أيضا رؤية (سارتر) للحرية ، ولا سيما في مسرحيته (الذباب) ، وهي رؤية مبنية على اعتقاده التام بأن وجود الإنسان سابق لماهيته.³⁷

5_ المسرح المعاصر بين أزمة العصر وأزمة الفكر: وهنا يرى الناقد أن «المسرح الغربي يعكس لنا بوضوح نوعين من الأزمات ، أولاهما أزمة عصر ، وأخرها أزمة فكر»³⁸ ، وأنهما متلازمتان «فأزمة العصر بكل أبعادها الراهنة ، فردية وجماعية ، ما هي إلا انعكاس لأزمة الفكر الغربي الراهن الذي لم يستطع صياغة حياته ، وتوجيه فاعليته وفق فكرة وتصور سليمين متناسقين ، كما أن أزمة الفكر ما هي في الحقيقة إلا انعكاس لأزمة لما يعانيه الإنسان المعاصر - على النطاقين الفردي والجماعي - من قلق وضلال وحيرة وتخبط ومن آلام شتى ومن أوهام لا تحدها حدود ، ومن آمال تتشبث بالخلاص وتطلب المستحيل عن الطريق الخاطئ والتصور المرتجل»³⁹.

ومن أجل «تقييم المعطيات المسرحية بشكل أكثر تأنيا ووضوحا»⁴⁰ تناول الناقد كل أزمة على حدة:

_ أزمة العصر: يرى الناقد أن المسرح المعاصر يقدم لنا صورة واضحة الدلالة والإيحاء عن العالم الغربي المعاصر الذي يضيع فيه الإنسان وتسوده الفوضى من كل الجوانب ، كما يصور الحرب والدمار والرعب والرغبة في الفناء ، وبذلك كان هذا المسرح في نظر الناقد «رائعا وواقعا في عرض وتصوير ومحاكاة وتركيز أزمات العصر الراهن بشتى أبعادها»، واستطاع بذلك تجسيد «مدى قسوة الفوضى التي تلف الإنسان وعالمه وعلاقته بدوامته الرهيبة ، التي تجرف في طريقها كل ما تبقى من قيم وآمال ، وتطحن في أعماقها أشواق الإنسان وثمار سعيه وكده»⁴¹.

وعلى الرغم من إعجاب الناقد بواقعية المسرح الغربي ، وبما يقدمه من متع جمالية وفنية ومن منافع بشرية عندما يفتح أعيننا عن المصير الذي ستؤول إليه هذه الواقعية ، لكنه يرى أن هذا المسرح ظل سلبيا لعجزه عن تقديم الحلول العملية والفكرية للواقع الغربي المعاصر.⁴²

_ أزمة الفكر: ويقصد بها الناقد موقف المسرح المعاصر من العلاقة القائمة بين الله والإنسان ، وهو يلاحظ إجماع كتاب المسرح الغربي على أن «العبث واللامعقولية هي التي تتحكم في بنية الكون وتحديد مصائر خلائقه وعلاقاتهم الغامضة ، التي لا يمكن إدراكها».

ومن هذه الرؤية قدم هؤلاء الكتاب أجوبتهم المحزنة عن الأسئلة الكبرى المطروحة: «الهدف من الكون والمصير الذي سيؤول إليه _ العلاقة القائمة بين الإنسان والكون الذي يضطرب فيه _ الحكمة العليا من تشكيل الكون بهذا الشكل ، ومن وضع الإنسان فيه بهذا الوضع»⁴³.

ولأن الناقد ينطلق من التصور الإسلامي للكون والحياة والإنسان ، ومن «معتقدات لا يأتيها الباطل من بين يديها ولا من خلفها ، ترى المنطق الإلهي المعجز الذي يكمن في بنية الكون ، ويسوقه بخلائقه جميعا إلى مصيره المقدر المرسوم ، ترى النظام المتناسك الفذ الذي يلم أقطار السماوات والأرض في إطار من الجدوى والأمل ، وفي تناغم مذهل بين خلائقه جميعا». فقد حكم على الفكر الغربي بعد عرضه لجملة هذه المشكلات بأنه «الغشاء الفكري» و«الأعراض المرضية لعصر طغت الفوضى على كل جوانبه» و«الرؤية الشاذة والمفجعة للكون»⁴⁴.

ومن نفس المنطلق يقدم الناقد الحل الذي عجز المسرح الغربي عن تقديمه ، حين اكتفى بوصف الأعراض دون وصف العلاج ، وهذا الحل موجود في قول الناقد: «كل أزمات العصر ومآسيه تزول ابتداء من أعمق أعماق الإنسان ، وحتى أكثر العلاقات الاجتماعية عمومية وشمولا ، أما أزمات الفكر المعاصر ، فسوف تغادر أعشاشها المظلمة في الضمائر والأذهان بمجرد أن يتبصر الناس بالنور الذي جاءهم من خالق السماوات والأرض ، ومن مبدع الإنسان

والحياة ، إن هذا النور هو هذا الدين يفعل _ يوم يأخذ به الناس _ فعلا عجبيا في إزالة كل تصور لا يقوم على أساس»⁴⁵.

وهكذا اتضح لنا المنهج الذي اتبعه عماد الدين خليل في كتابه (فوضى العالم في المسرح الغربي المعاصر) من خلال تناوله للمشكلات الخمس الرئيسية وهي: مشكلة الإنسان، مشكلة المجتمع والعالم، مشكلة الرؤية الكونية ، مشكلة القدر والحرية ، أزمة العصر وأزمة الفكر. وعلى الرغم من أن هذا المنهج يقل فيه الاهتمام بالجوانب الفنية والتقنية للمسرحيات ، إلا أن الناقد استطاع من خلاله أن يضع يده على أهم الأزمات التي يعانيها المجتمع والإنسان الغربي المعاصر ، وعلى أهم أسبابها ، فبدت المحاولات الفكرية والروحية والأخلاقية الغربية معاولا للهدم لا تنقذ الإنسان من عذابه بقدر ما تزيد عذابه ، وبدا الإسلام لامعا شامخا بإعجازه ليحدد لهذا الإنسان المعذب معالم الطريق ؛ ذلك أن الإسلام أنزل ليكون العقيدة الأخيرة للبشرية جمعاء ، دونما تناقض مع طبيعتها الأصيلة ، ودونما تجاهل لعناصر مأساتها ، فهو النصر الساحق للإنسان المعذب على مأساته في كل زمان ومكان ، لأنه جاء للإنسان بالخلود عندما علمه أنه على موعد مع الله ، وأنه سوف يُبعث بعد الموت ليُحاسب على مدى فاعليته في الحياة الدنيا وسعيه فيها ، وعندما علمه أن أساس التجربة النفسية وقوامها التوازن بين القيم الروحية والقيم المادية ، وبدونهما لا يتوحد الإنسان ويحقق وجوده ويتخلص من عذاب التمزق والازدواج والغربة والقلق .

3_ وقفة نقدية لاختيار نماذج من الأدب الغربي ضمن حقل الفن الإسلامي:

تبدو هذه الوقفة للوهلة الأولى مقابلة للوقفة الثانية، إذ كيف نختار نماذج من أدب حكمنا عليه بأنه نتاج الغناء الفكري والأعراض المرضية والرؤية الشاذة ... ونقحمه في دائرة الإيمانية ؟ ولكن هذه الوقفة هي في الحقيقة امتداد للوقفة الثانية، ذلك أن «ظاهرة نقد الأدب الغربي في ضوء التصور الإسلامي تعد من الظواهر المهمة، لأنها تكشف النقاب عن التصور الفلسفي الذي يسري في الألوان الأدبية، ويعين على تمييز ما يصلح لأن يكون أدبا في نظر التصور الإسلامي مما لا يصلح»⁴⁶.

وقد علمنا أن عماد الدين خليل يميل إلى الفكرة القائلة بأن النقد الإسلامي يمكن أن يدرج في حقل «الفن الإسلامي» كل أدب يتضمن مجموعة من الرؤى الإيمانية والقيم الإيجابية، حتى ولو كان صاحبه بعيدا عن الإسلام تصورا وسلوكا ، وهذا الموقف يسعى الناقد من خلاله إلى كسب المواقع بدل خسرتها.

كما تناول الناقد العلائقية في المسرح مثلما فعل ابراهيم الدريدي في مؤلفه " القصص الديني في مسرح الحكيم ، تناول العلاقة بين المسرح والاسلام ، وتساءل عن سبب خلو أدبنا القديم من هذا الجنس الفني ، ويرى " لا مبرر لذلك الا عدم وجود المسرح في ذلك العصر⁴⁷

ولقد فتح هذا الباب محمد قطب حين اختار تحت عنوان «في الطريق إلى أدب إسلامي»⁴⁸ نماذج من الأدب الغربي للشاعر طاغور الهندي البوذي⁴⁹ ، وللكاتب المسرحي جون ميلينجتون سينج الإيرلندي الكاثوليكي⁵⁰ ، لما في هذه الأعمال من أخلاقيات وأفكار تتناسب مع التصور الإسلامي للكون والحياة والإنسان. و«طاغور ليس مسلما بطبيعة الحال والطابع الهندوكي واضح فيه أشد الوضوح»⁵¹ ولكن «هناك نقط التقاء كثيرة بين طاغور والمنهج الإسلامي... يلتقي معه في شعور المودة والحب نحو الوجود الكبير والحياة والأحياء ، الحب الجميل للإنسانية ، يلتقي معه في دعوته الدائمة للسماحة والخير بين الناس ، والانفلات من ثقله الضرورة ،

والانطلاق إلى عالم الطلاقة والنور ، وإن اختلفا بعد ذلك في طريقة تصورهما للحياة ، ودور الإنسان في هذه الحياة»⁵².

ويقول محمد قطب حول اختياره لسينج: «وقد اخترناه من نماذج الفن الإسلامي وهو غير مسلم ، كما اخترنا طاغور في نماذج الشعر من قبل لأنه يلتقي التقاء جزئيا مع المنهج الإسلامي ... والمسرحية تحمل طابعا مسيحيا شديدا الوضوح - بمقدار وضوح الهندوكية في طاغور - المسيحية اللاجئة إلى مهرب الروح ، تهرب إليه من جحيم الألم في عالم الإنسان ، ولكنها - كشعر طاغور - تلتقي مع المنهج الإسلامي في نقاط : فهذا التسليم إلى الله ، وهذا اللجوء إليه ، والشعور بالموت على أنه رد الوديعة إليه ، والتأسي والصبر ، والرضا بقدر الله... كلها جوانب تلتقي مع منهج الفن الإسلامي ، وإن اختلفت الطريق بعد ذلك في تناول طريقة الحياة»⁵³.

وعلى نفس طريق محمد قطب سار عماد الدين خليل حين قال: «ولم نقصر النماذج التي أخذناها من بواكير الأدب الإسلامي على المسلمين من الفنانين ، بل اخترنا إلى جانبها نماذج من فنانين غير مسلمين : لأنها تلتقي التقاء جزئيا - على الأقل - مع التصور الإسلامي وتصلح بذلك أن تسير مع المنهج الإسلامي للفن في هذه الحدود»⁵⁴ ، وهو يعتبر أن مثل هذه الاختيارات من شأنها «أن تزيد من رصيد الأدب الإسلامي وتغذيه بالمعطيات الخصبة ، وتضع قبالة الأدباء الإسلاميين نماذج متقدمة على مستوى التقنية بوجه خاص»⁵⁵.

فاختار عماد الدين مسرحية (مركب بلا صياد) للكاتب المسرحي الإسباني أليخاندر كاسونا ضمن كتابه (في النقد الإسلامي المعاصر) ، وهو في هذه الدراسة يحاول البحث عن (القيم الإيمانية في مسرحية مركب بلا صياد) وقد تناولها من خلال العناوين الفرعية التالية:

أ - ملامح الفن الإسلامي :

وجد الناقد في مسرحية (مركب بلا صياد) التقاء الشعر بالخيال الجميل بالإيمان ، وتعانق الفن والحياة في تكوين رائع هادف ، وتقابل قدر الله وإرادة الإنسان في تناغم وجداني مؤثر ، وانتصار للخير على الشر ، والحياة على الموت ، والقيم على الانحلال في غنائية تنساب في جنبات الوجدان . لذلك فهي تمثل «نموذجاً للأدب والفن اللذين ينبثقان عن تصور إيماني للحياة والعالم والأشياء دون اعتساف ولا مباشرة ولا روح تعليمية»⁵⁶.

والانبثاق العفوي لهذا التصور الإيماني جعل المعطيات الفنية والأدبية التي تصدر عنه تكتسب الملامح الآتية⁵⁷ :

- تثير في النفس الإنسانية ألف معنى من معاني الإيمان والحب واليقين.
- تتحدث عن أغوار التجربة الإنسانية وأفاقها البعيدة.
- ترى في الإنسان طاقة من الإرادة والصراع بإمكانها أن تتحدى وتنتصر ، وبإمكانها كذلك أن تسقط وتتمرغ في التراث ، ولكن لكي تعود من جديد إلى التحدي وإرادة الانتصار.
- تستند في واقعيتها إلى خلفية صامدة من القيم الثابتة التي لا يضيع معها الإنسان ولا يتيه في زحمة الواقع وثقله.
- الجمالية الرائعة المنبثقة عن الرؤية الواسعة المدى للكون والحياة والعالم ، والتي تربط الأجزاء المبعثرة في النفس والأفاق في وحدة متناسقة عبقرية الصنع والتألف والتوافق ، وتضع كل مخلوق وكل شيء حيث أراد له الله أن يكون.
- الفهم العميق للقدر والحرية ، والإدراك الإيماني لموقع الإنسان في الكون وللحكمة العليا التي تجعل القدر يتدخل في مصير الإنسان بعنف وفجائية مخيفة حيناً ، وبهدوء وخفاء أحياناً ، لا ليحطم الإنسان ويدخله صراعا غير متكافئ ، ولكن ليعلمه أن ينظر إلى بعيد وأن يستبطن الأحداث والأقدار ليصل إلى هدفها ومداهما ، وليعرف أن الله سبحانه قد وضع له في كل حادثة أو مأساة أو فرحة أو انتصار فجائي عنيف : أملاً أو مصيراً عظيماً.

- تربط الأرض بالسماء ، والإنسان بالكون والعالم ، والقدر بالحربة ، والواقع بما وراء الواقع ، والحقيقة بالخيال ، والظاهر بالباطن ، والخطيئة بالتوبة ، والسقوط بالانتصار...
- تعمق العاطفة الإنسانية وتوسع أبعادها.

- تتجاوز عرض الحياة الإنسانية كساحة رائعة وجياشة من الصراع والتوحد ، والتنافر والانسجام ، والخير والشر ، والحب والكراهية ، والكفر والإيمان ، والتناقض والتوافق ، والتبعثر والتناغم ، والله والشيطان... لتؤكد أن الصراع سيؤول إلى التوحد ، والتنافر سيؤدي إلى الانسجام ، والخير سيغلب الشر ، الحب سيكتسح الكراهية ، والإيمان سينتصر على الكفر... وهكذا.

وفي هذه الملامح تأكيد على تفرد الرؤية التي يصدر عنها الفنان المسلم عن غيرها من الرؤى ، فهي رؤية معجونة من طينة الأمل والفرحة ، بعيدة الحدود ، عميقة الأغوار ، ممتدة المساحات ، تحطم حواجز الحس وتنساب إلى عالم الباطن ، وتتخطى جدران الزمان والمكان كي تلتقي بالملا الأعلى⁵⁸.

ب _ هيكل المسرحية :

وفيه اقتطع الناقد مقاطع طويلة من المسرحية ليضع القارئ وجها لوجه أمام معالمها الأساسية من شخصيات وأحداث ، ولقد سلك الناقد هذه الطريق المطولة لأنه يرى أن اختصارها وسردها في أسطر معدودات يجردها من الحياة ويمحو شاعريتها الفنية الأصيلة ، فكان لابد من إتباع هذه الطريق لكي يستطيع القارئ أن يتصور وينفعل بالقيم التي طرحها كاسونا في مسرحيته هذه ، وإن كان الناقد يفضل أن يرجع القارئ إلى النص الأصلي للمسرحية في ترجمتها العربية ، لكي يكون تصوره وانفعاله كاملين.⁵⁹

لقد نجح الناقد من خلال هذه المقاطع في تعريف القارئ بأهم شخصيات المسرحية (ريكاردو ، الشيطان ، استيلا ، بيتر ، الجدة ، أخت استيلا...) وأهم أحداثها ، والأماكن التي وقعت فيها ، وجعله ينفعل مع هذه الأحداث ويتتبعها حتى نهاية المسرحية ، بما أضفاه عليها من لغته وأسلوبه الخاصين.

ج _ القيم الإيمانية في المسرحية:

يتحدث الناقد تحت هذا العنوان عن الخطوط والقيم الإيمانية التي تقوم عليها المسرحية وتبشر بها ، فوجد أنها:

- تعبر بشكل عفوي عما يسميه (الوضع الطبيعي للأشياء) أو (ما فوق الواقعية) حيث وجد أن الواقع إذا ما حركته الإرادة والأحداث صوب هدف ما ، فإنه لا يبقى على ما هو عليه أبدا ، وأنه لم يعص الإنسان المؤمن يوما ، ومهما كان على درجة من الثقل والصمود فهو سيلقي بقياده يوما ما للإنسان ، وعندها سيعيد الإنسان تشكيله من زاوية رؤياه الجديدة وقيمه الإيمانية، ومن ثم إلى وضعه الطبيعي. وبطل المسرحية «ريكاردو خوردان هذا الرأس مالي الجشع الذي لا يعرف غير الواقع المادي الثقيل في أقصى صورته: صورة الكسب الحرام وإتباع أحسن الأساليب للحصول على مزيد من المال... يتحول في النهاية إلى الوضع الطبيعي الذي يجب على الإنسان أن يكونه : العمل والحب والإيمان».⁶⁰

- تعتمد كل مجالات الرؤية فتؤلف بين الواقع واللاواقع ، والظاهر والباطن ، والحقيقة والخيال ، دون إسراف ولا إغراق.

- تصدر عن الإيمان العميق بالله تعالى ، وبالقيم التي توجه علمنا الملموس إلى مصائر تكشفها حكمة الله حينما فتبدي روعتها وإعجازها ، وتخفيها أحيانا أخرى وأعادة الإنسان بالكشف عنها في يوم من الأيام.

- تكشف عن التعاطف الرائع والتناغم الأبدي بين الإنسان والطبيعة والحب المتبادل بينهما ، وعن عشق الجمال أنى يكون.

- تقف إلى جانب الإنسان تشجيع الأمل والتفاؤل في وجدانه ، وتعهده دائما بانتصار الخير على الشر.

- تكشف عن قدر الإنسان الذي رسمه له الله سبحانه وتعالى.

ثم يشرع الناقد في تحليل هذه الخطوط والقيم خطأ خطأ ، وقيمة قيمة كالآتي :

_ الشيطان:

وهو يمثل أحد شخوص المسرحية ، وهنا يذكر الناقد بأن الشيطان حقيقة غيبية أكيدة ، وأنه سبق وأن دخل خشبة المسرح مع غوته ومارلو وفاليري وهواتينج وغيرهم ، ولأن المسرح كفن يقوم بالدرجة الأولى على الصراع ، كان لا بد من أن يدخله الشيطان ، الذي كان وجوده هو الآخر يقوم على الصراع وتضارب القيم والإرادات منذ عصيانه لله تعالى ، وذلك من أجل إتاحة أجواء ملائمة للإنسان كي يشحن إرادته وعزمه ، ويستخدم قوى المقاومة والتحدي التي بدونها لا يكون هناك تقدم ولا انتصار حقيقي.

لهذا يرى الناقد أن هناك لقاء عفوي بين مهمة الشيطان في الكون ومهمته في المسرح ، و«هي أن يزيد من حدة الصراع ، أن يؤدي إلى مزيد من التضارب في القيم ، وأن يشحن الإرادة أو يسحقها . والمسرحية تنتهي دائما إما بانتصار الإرادة أو سحقها واستسلام الإنسان ، وفي الحالتين يبدو الصراع عصب المسرحية الحي الذي به تحس وتتحرك صوب نهايتها»⁶¹.

والشيطان في مسرحية (مركب بلا صياد) يثير صراعا عميقا في ضمير البطل ووجدانه ، تمثله صرخة العذاب التي تنبعث في أعماق ريكاردو تأكله من الداخل وتشطره شطرين ، وهنا يبلغ الصراع أقصاه ، لأن الإنسان المنقسم هو أشد المتأزمين وأكثرهم حاجة إلى شحن الإرادة وقتل أحد شخصيه للوصول إلى التوحد الذاتي والاطمئنان ، والبطل هنا يتمكن من الانتصار عندما أعلن للشيطان أن ريكاردو قد قتل ريكاردو ، ليعلن الشيطان عن فشله وتراجعته وترك ريكاردو إلى مصيره العظيم الذي اختاره وارتضاه لنفسه.⁶²

_ الحضور والغياب:

وجد الناقد في المسرحية توافقا رائعا بين الحضور والغياب ، بين الظاهر والباطن ، بين الملموس والمحسوس ، بين الطبيعة وما وراء الطبيعة ، وهذا ما منح المسرحية في رأيه درجة من النضج ، لأن العمل الفني الناجح هو الذي يوسع زاوية رؤياه بحيث لا تقتصر على المشاهدة الظاهرية الفجة بل تتجاوزها بعيدا إلى أعماق الأشياء وجوهر القيم وتيارات الحياة الباطنية والقوانين الغيبية التي تحكم الكون والحياة والإنسان ، والفنان بهذه النظرة الواسعة لا يخرج عن إطار الواقعية بل هو يتيح رؤية أشد تركيزا لواقع الإنسان والعالم ، لأنه من السخف أن نعتبر الواقع هو تلك الأشياء التي نراها بالعين ونسمعها بالأذن ونلمسها باليد ، بل الواقع هو الذي يحتضن القريب والبعيد ، والمرئي والغير مرئي ، والمادة والروح.⁶³

ويشير الناقد إلى حقيقة أخرى لا يمكن إنكارها وهي «أن الواقع الخارجي هذا إنما هو رسم ظاهري ، وتشكيل مؤقت ، ينبثق دائما من الواقع الباطني ، والقيم الغيبية التي هي معين الإرادة والوعي والإدراك ، وبها يتجه فعل الإنسان صاعدا من الباطن والغييب ، حاملا عناصر تشكيله ومنتجها إلى الخارج ليعبر عن نفسه بشكل من الأشكال» إضافة «إلى أن الصراع لا يتفجر في الخارج وإنما في الباطن البعيد هذا ، تماما كما تتفجر العيون في أعماق الأرض» فهناك يكمن عذاب الإنسان وتكمن سعادته وهناؤه ، ومن هناك يبدأ الصراع الذي يلف الحياة والأحياء.⁶⁴

ويرى الناقد أن كاسونا لم يقف عاجزا أمام هذه الظواهر والأستار ، ولكنه سعى إلى تمييزها ليصل إلى القرار ، ليقول لنا «إن عالم الإنسان الباطن ، كما أنه يسهم في إلى حد كبير في صنع عالمه الظاهر ، فكذلك تنبثق الحياة والأشياء . ويقوم الكون والعالم عن قوة الله العظمى التي لا تدركها الأبصار ، ومن سننها الثابتة التي لا يطرأ عليها تغيير ، سنن تفرض أبدا انتصار الحب والإيمان على الكراهية والفسوق ، وتفتح أبواب التوبة والخلاص للخارجين عن الطريق».⁶⁵

_ إدانة الوجود الحضاري المعاصر:

يرى الناقد أن الحضارة المعاصرة التي لا تقوم على الإيمان بالله والقيم ، تشكل اليوم هدفا رئيسيا لانتقاد عدد من كبار أدبائها وفنانها اللامتممين إليها ، لأن هذه الحضارة لم تحقق سعادة

الإنسان وأمنه الذاتي ، ومزقت المصير الإنساني إلى ألف مصير ، وبنت جدارا بين الإنسان وخالفه ، ذلك أنها حضارة مادية بلغت فيها الحسية مبلغا لم يشهده التاريخ البشري في يوم من الأيام ، فقد ردمت كل منابع الروح والقيم ، ودمرت كل المحاولات الساعية إلى البحث عن القيم والمعاني فيما وراء العالم الملموس ، وإلى الكشف عن أسرار الباطن بعيدا عن الظاهر ، وإلى إعادة توحيد الإنسان.⁶⁶ ويدرج الناقد الكاتب المسرحي كاسونا ضمن هؤلاء الأدباء والفنانين اللامتمين ، لأنه ساهم بالقدر الذي سمح به بناء المسرحية في النقد والسخرية من هذه الحضارة التي ضيعت الإنسان الغربي ، وذلك من خلال ما قدمه لنا في هذه المسرحية من نماذج تجسد حضارة الأثرة والكرهية والتكاثر ، حضارة لا يعرف فيها الإنسان نداوة الإيثار والحب والإيمان والتعاطف مع الآخرين ، حضارة الغربة التي تقتل الإنسان ولا تعترف بالأخوة بينه وبين غيره من البشر. وقد بين الناقد رؤية كاسونا هذه من خلال عرضه لمقاطع من المسرحية تؤكد رفضه للحضارة الغربية المعاصرة وسخريته منها.⁶⁷

_ التناغم مع الطبيعة:

عمد الناقد هنا أيضا إلى عرض بعض المقاطع من المسرحية ، ليبين من خلالها حب أبطال كاسونا للطبيعة وتعاطفهم معها وإعجابهم العميق بتدفقها الأبدي ، إلى حد يصل بهم أحيانا إلى التصوف والذوبان في حب الله ، «ويبعث في وجداننا نحن حبا أعمق للجمال الذي كثيرا ما غفلنا عنه ، واستجابة أشد تركيزا للنداءات اليومية الحلوة التي تنبثق عن الطبيعة في كل مكان».⁶⁸ وفي هذا التناغم مع المنظور الإسلامي للجمال الذي يدرك أن الله جميل يحب الجمال ، ومن ثم بثه في كل أرجاء الكون والحياة ليستمتع به عباده ويصلوا إلى عظمتهم والذوبان في حبه فتبارك الله أحسن الخالقين.

_ الحب والقدر:

وجد الناقد أن الحب لدى كاسونا لا يشكل ناحية صغيرة كما هو عند عدد كبير من الأدباء والفنانين أين يبدو الحب صغيرا ، لأنه يقوم عندهم على علاقات صغيرة لا يستشرف معها الإنسان آفاق الكون والحياة ولا يُغذ خطاه صوب الملكوت . أما الحب لدى كاسونا فهو كما يقول مترجم المسرحية محمود علي مكي: «ليس إلا عنصرا متفرعا من ذات الله ، فالإيمان ليس في الحقيقة إلا حبا لله ، والحب ليس إلا إيمانا بالله وبقيم الروح التي وهبها الإنسان من ذاته ومن فيضه».⁶⁹ وهذا ما جعل الناقد عماد الدين يصرح: «هذا هو المعنى الأكبر للحب ، وهو الذي ساق متصوفين كبارا وعشاقا مدنفين إلى مصيرهم العظيم ... إن الحب عندما ينبعث من الشوق إلى الله ، ويصدر عن اليقين: يتفجر بالهفة ويحرق وجدان المحبين فيستحيلون مؤمنين لا ينسون الله لحظة في حياتهم ، وتشدهم إليه رؤى وأحاسيس لا بدء لها ولا انتهاء».⁷⁰

ولأن رؤية كاسونا الإيمانية تقوم على هذا الحب العميق بين الله والإنسان ، فإن القدر سيغدو في هذه الرؤية واضحا على حقيقته «لمسة حنان إلهية تواسي المنكودين في لحظة مرارة قاتلة ، ونفحة رحمة تنزل على الخاطئين وهم يتخبطون في الدرك ، وضربة سريعة حاسمة تقصم ظهور الذين ظلموا أنفسهم ، ذلك أن القدر هو إرادة الله وهو الميزان العادل الذي يحكم الله به عالمنا هذا ، ومن ثم فإن على الإنسان أن يحب قدر الله وأن يعشقه ، لأنه هو إرادة الله وميزانه الدقيق. وفي لحظات غموض ، واضطراب في الرؤية ويأس وتخيبط في الضباب ، يبدو القدر كما لو أنه نقمة مصبوبة على الإنسان من فوق ، ولكن على المؤمن أن لا يصدر حكمه من منطق الغموض والغيب والاضطراب والضباب ، لأن وراء كل حركة يصنعها القدر مستقبل جديد ، وخلف كل ضربة مصير عظيم».⁷¹

وتتبع الناقد القدر في المسرحية فوجده في كل مكان يقف الإنسان فيه عاجزا حائرا ووحيدا ، ووجده في لحظات الصعود والهبوط واليأس والانتصار والحب والكرهية: يحذو الهابطين إلى الصعود ، واليائسين إلى الأمل ، والخطئين إلى التوبة ، والذين يحرق الحقد والكرهية وجودهم إلى برد المغفرة والرضى ، وجده يدفع الشيطان إلى ريكاردو ليشحذ عزيمته في التحدي والصراع ومن ثم يسوقه إلى

مصيره الجديد ، ووجده يعيد ريكاردو إلى القرية التي ظن أنه قتل أحد صياديهما ليكشف له الحقيقة ولينقذ الأرملة الوحيدة من يأسها ووحدتها ، ووجده يوجه ضربة قاصمة إلى كريستيان القاتل لأنه العدل المطلق الذي يسلط عقابه علي الهاربين من عدالة الأرض ، ليجبر القاتل على الاعتراف وطلب المغفرة ، ويجبر استيلا على المسامحة.⁷²

ويعتبر الناقد أن موقف كاسونا من القدر يشكل القيمة الإيمانية الكبرى في هذه المسرحية ، ويشكل أيضا خروجاً رائعاً عن التقليد الذي انبثق عنه المسرح الأوربي وسار عليه ، حيث يمثل القدر في هذا التقليد قوة كبرى لا تطاق تصب نعمتها على الإنسان في صراع غير متكافئ.

ويصور الناقد حرب الإنسان ضد الآلهة اليونانية القديمة في العبارة التالية: «إن الإنسان محتوم عليه أن يجابه عدوا يوفقه بكثير ، وأن ينتهي الصراع دائماً بانسحاق الإنسان ودماره. نجد هذا منذ عهد سوفوكليس واسخيلوس ويوريبيدس إلى عهد راسين وابسن إلى إليوت وبرانيللو ويونيل ثم إلى العصر الحاضر حيث يبدو العداء بين الإنسان والقدر على أشد ما يكون ، كما هو واضح للعيان في مسرحيات كامو وسارتر وأنوي وبيكت وغيرهم».⁷³

ويرى الناقد في تمرّد المسرح الغربي على هذا الوضع الشاذ لحقيقة العلاقة بين القدر والإنسان ، فرصة ستزيد من رصيد الفن الإسلامي بمفهومه الواسع ، وستمتد به إلى مساحات أوسع من ذي قبل ، عندما يقدم لنا أعمالاً أخرى باتجاه (مركب بلا صياد).

وينتهي الناقد دراسته للقيم الإيمانية في مسرحية (مركب بلا صياد) بتأكيد على أن «كل القيم التي طرحها كاسونا في مسرحيته تنبثق إلى حد كبير عن التصور الإسلامي للحياة والعالم والأشياء : الشيطان ، العالم المشهود والغيب ، إدانة الحضارة الجاهلية المعاصرة ، التواجد مع الطبيعة ، الحب ، الإيمان ، الغفران ، والقدر ... حيث يمكن أن يجد الإنسان المعاصر الفنّ الذي يقدم له صورة أخرى للوجود الكوني والإنساني».⁷⁴

وفي نهاية هذه الدراسة يمكن أن نسجّل الملاحظات التالية:

_ تناول الناقد في مقارباته التطبيقية نصوصاً مختلفة ينتمي بعضها إلى دائرة الأدب الإسلامي ، والبعض الآخر إلى دائرة الأدب الغربي ، وكانت صيغ معالجتها أيضاً مختلفة حيث نجد الاختيارات ، والدراسة لاعتبار جغرافي ، مواجهة النص ، دراسة جانب معين من النص ... وغيرها من الصيغ المذكورة.

_ وردت بعض المقاربات النقدية التطبيقية تدعيماً لأراء نظرية سبق وأن طرحها الناقد في مؤلفاته النظرية ، فمعظم دراساته تدخل في إطار دعوة الناقد النظرية ضمن كتابه (في النقد الإسلامي المعاصر) إلى إعادة كتابة تاريخ الأدب العربي.

_ التركيز على الجانب المضموني أثناء المقاربات النقدية دون إهمال الجانب الشكلي والفني كاللغة والصور والحوار والشخصيات متجنباً بذلك اللعب النقدي الذي يهتم بشكل مبالغ فيه باللغة وينسى تماماً رسالة الأدب، كما يفعل النقاد المتأثرين بالمنهج الغربية الشكلية.

الهوامش:

- 1 - عماد الدين خليل: في النقد الإسلامي المعاصر، مؤسسة الرسالة ، ط3 ، 1983م ، ، ص 177 .
- 2 - نفس المصدر ، ص 177 .
- 3 - نفسه ، ص 180 .
- 4 - سعد أبو الرضا : أفاق النقد الإسلامي في المسرحية ، مجلة المشكاة ، عدد 26 ، 1997م ، ص 52 .
- 5 - نفسه ، ص 184 .
- 6 - نفسه ، ص 192 ، 194 .

- 7 - نفسه ، ص 193 .
- 8 - نفسه ، ص 192 .
- 9 - عماد الدين خليل ، :الأدب في مواجهة المادية ، مجلة الأمة ، قطر، ع 32، رمضان 1403 هـ/1983م..
- 10 - عماد الدين خليل :في النقد الإسلامي المعاصر،، ص 69 - 98.
- 11 - عماد الدين خليل: فوضى العالم في المسرح الغربي المعاصر، مؤسسة الرسالة ، ط1، بيروت ، 1977م، ص 7 - 18.
- 12 - نفس المصدر ، ص 23.
- 13 - نفسه ، ص 27 .
- 14 - نفسه ، ص 36 ، 37 .
- 15 - نفسه ، ص 44 .
- 16 - نفسه ، ص 45 - 49.
- 17 - نفسه ، ص 50 .
- 18 - نفسه ، ص 51 .
- 19 - نفسه ، ص 63 .
- 20 - نفسه ، ص 65 - 68 .
- 21 - نفسه ، ص 75 - 85 .
- 22 - نفسه ، ص 89 .
- 23 - نفسه ، ص 96 .
- 24 - نفسه ، ص 109 .
- 25 - نفسه ، ص 115 ، 116 .
- 26 - نفسه ، ص 117 ، 122 .
- 27 - نفسه ، ص 124 ، 126 .
- 28 - نفسه ، ص 135 ، 141 .
- 29 - نفسه ، ص 143 .
- 30 - نفسه ، ص 147 .
- 31 - نفسه ، ص 150 .
- 32 - نفسه ، ص 151 ، 155 .
- 33 - نفسه ، ص 156 .
- 34 - نفسه ، ص 158 ، 160 .
- 35 - نفسه ، 166 .
- 36 - نفسه ، ص 167 .
- 37 - نفسه ، ص 177 ، 182 .
- 38 - نفسه ، ص 198 .
- 39 - نفسه ، ص 200 .
- 40 - نفسه ، ص 201 .
- 41 - نفسه ، ص 201 ، 205 .
- 42 - نفسه ، ص 205 .
- 43 - نفسه ، ص 206 - 209 .
- 44 - نفسه ، ص 209 - 210 .
- 45 - نفسه ، ص 224 .
- 46 - أحمد رحمانى :النقد الإسلامي المعاصرين النظرية والتطبيق ، مركز الملك فيصل، السعودية ، ط، 2 ، 2004 م، ص 922
- 47 إبراهيم الدريدي : القصص الديني في المسرح ، دار الشعب ، ط2 ، جانفي 1975م ، ص 29.

- 48 - محمد قطب :نمهج الفن الإسلامي ، دار الشروق ، بيروت ، ط4 ،، 7193م، ص 181م.
- 49 - نفس المصدر، ص 199 – 202 .
- 50 - نفسه ، ص 212 – 221 .
- 51 - نفس المرجع ، ص 199 .
- 52 - نفسه ، ص 200 .
- 53 - نفسه ، ص 212 .
- 54 - عماد الدين خليل :ملاحظتان للناقد المسلم ، ، مجلة المشكلة ، المغرب ، ع3 ، 1984 ، ص 71 .
- 55 - نفس المرجع ، ص 71 .
- 56 - عماد الدين خليل: في النقد الإسلامي المعاصر ، ، ص 69 .
- 57 - نفس المصدر، ص 69-71 .
- 58 - نفسه ، ص 71 .
- 59 - نفسه ، ص 71 - 86 .
- 60 - نفسه ص 86 .
- 61 - نفسه ، ص 87 .
- 62 - نفسه ، ص 87 ، 88 .
- 63 - نفسه ، ص 88 ، 89 .
- 64 - نفسه ، ص 89 .
- 65 - نفسه ، ص 90 .
- 66 - نفسه ، ص 90 .
- 67 - نفسه ، ص 90 ، 91 .
- 68 - نفسه ، ص 92 .
- 69 - نفسه ، ص 94 .
- 70 - نفسه ، ص 95 .
- 71 - نفسه ، ص 95 ، 96 .
- 72 - نفسه ص 96 ، 97 .
- 73 - نفسه ، ص 97 .
- 74 - نفسه ، ص 98 .

قائمة المصادر والمراجع

- أبو الرضا : أفاق النقد الإسلامي في المسرحية ، مجلة المشكاة ، عدد 26 ، 1997م.
- أحمد رحمانى :النقد الإسلامي المعاصر بين النظرية والتطبيق ، مركز الملك فيصل، السعودية ، ط ، 2004 . م
- الدريدي : القصص الديني في المسرح ، دار الشعب ، ط2 ، جانفي 1975 م ،
- عماد الدين خليل :في النقد الإسلامي المعاصر، مؤسسة الرسالة ، ط3 ، 1983 م ، ، .
- عماد الدين خليل :ملاحظتان للناقد المسلم ، ، مجلة المشكلة ، المغرب ، ع3 ، 1984
- عماد الدين خليل ، :الأدب في مواجهة المادية ، مجلة الأمة ، قطر، ع32، رمضان 1403هـ /1983م..
- عماد الدين خليل: فوضى العالم في المسرح الغربي المعاصر، مؤسسة الرسالة ، ط1، بيروت ، 1977م،
- محمد قطب :نمهج الفن الإسلامي ، دار الشروق ، بيروت ، ط4 ،، 7193م..
-

نسق التجديد في الشعر الشعبي الجزائري

ديوان (حب البيضا) للشاعر عبد السلام نجيب شعبان أنموذجا

Renewal of Algerian popular poetry

*Diwan (Love of Beida) by the poet Abdul Salam Najib Shaaban
as a model*

د. طارق ثابت

قسم اللغة والأدب العربي - جامعة الحاج لخضر - باتنة 01 (الجزائر)

thabettarek@hotmail.com

تاريخ القبول: 2019/08/31

تاريخ الإيداع: 2019/08/24

ملخص:

ظهور القصيدة الشعبية الحديثة كان نتاجا لثورة فكرية وثقافية، سياسية واجتماعية وحتى اقتصادية، عجلت بما يسمى التجديد لدى شعراء الملحون وبخاصة لدى مجموعة من الشعراء، فارتبط الشعر عندهم بالخيال و الرمز ، ممّا جعله يختلف عمّا كان عليه سابقا. والخوف من التجديد عند شعراء الشعبي هو خوف من جمهور ألف العادي والجاهز ، ومن سُلطة وضعت الشعر الشعبي في خانة عناصر الهوية ، التي تتكى عليها، والتي تراها صوتا لا يمكن أن يكون خارج سلطتها كما قال أحد الدارسين. فما هو مفهوم التجديد في الشعر الشعبي ؟ وما هي مظاهره ؟ وكيف تجلّت هذه المظاهر عند أحد أبرز شعراء الملحون الشاعر عبد السلام نجيب شعبان في ديوانه حب البيضا؟.

الكلمات المفتاحية: الشعر الشعبي؛ التجديد؛ الشعر الملحون؛ عبد السلام شعبان؛

حب البيضا.

Abstract The emergence of the modern folk poem was the result of an intellectual and cultural revolution, political, social and even economic, which accelerated the so-called renewal of the poets of the people, especially among a group of poets, linked poetry to their imagination and symbol, which made it different from what it was before. The fear of regeneration among the poets of the popular is the fear of the audience

accustomed to the ordinary and ready, and from the authority put popular poetry in the field of identity elements, which lean on them, which you see a voice that can not be outside its authority, as one of the scholars, what is the concept of renewal in poetry? What are its manifestations? And how these manifestations manifested when one of the most prominent poets of the popular poet Abdul Salam Najib Shaaban in his office love Albida?.

Keywords: folk poetry; regeneration; Abdul Salam Najib Shaaban.

أولاً- مقدمة عامة: الشعر الشعبي خير وسيلة لتلقائية تعبر بها الأمم عن ذاتها بكل حرية، وتجرد، ودون أي قيد، فالشعر الشعبي هو التعبير الفطري الصادق عن أحلام الأمة، وآمالها، وبؤسها، وشقاؤها، وهو ظلها الذي يصاحبها عبر الزمن، مهما اختلفت الأحوال والأماكن، ولهذا السبب كانت دراسة الأدب الشعبي بصفة عامة والشعر منه بصفة خاصة بالغة الأهمية لمن يحاول دراسة نفسية شعب من الشعوب، وهذا النوع من الأدب متداول بشكل شفاهي عبر العصور، متوارث جيلاً بعد جيل، تكمن أهمية دراسته في توطيد العلاقة بين ماضي الشعب وحاضره، وربط هذا الحاضر بتطلعات الشعب المستقبلية.

- والشعر الشعبي في أبسط مفاهيمه هو إبداع شفوي ونمط من الأنماط الثقافية الشعبية، ظهر منذ القديم في أقطار المغرب العربي، وترتبط نشأته بدخول الهلاليين إلى إفريقيا في منتصف القرن الخامس الهجري أو ربما قبل زحف قبائل بني هلال إلى الشمال الإفريقي، وهو بحسب الدكتور عبد الله ركيبي "يطلق على كل كلام منظوم من بيئة شعبه بلهجة عامية، تضمنت نصوصه التعبير عن وجدان الشعب وأمانيه، متوارث جيل عن جيل عن طريق المشافهة وقائله قد يكون أمياً وقد يكون متعلماً بصورة أو بأخرى مثل المتلقي"¹.

- وتفضيل عبد الله ركيبي لمصطلح الشعر الملحون دون غيره من المصطلحات الأخرى التي استخدمها الباحثون مثل الشعر الشعبي أو العامي، كما يقول: "تماشياً مع ما شاع في البيئة الأدبية بالمغرب العربي التي عنيت بدراسة هذا الشعر"²، وبعض الدارسين مثل محمد المرزوقي يعتقدون بأن الشعر الملحون أعم من الشعر الشعبي، فالذين يطلقون على الشعر الملحون اسم الأدب الشعبي أو الشعر الشعبي إطلاقاً خطأ يجب تصحيحه عند علماء هذا الفن، "فالشعر الملحون... أعم من الشعر الشعبي إذ يشمل كل شعر منظوم بالعامية سواء كان معروف المؤلف أو مجهوله، وسواء روي من الكتب أو مشافهة، وسواء دخل في حياة الشعب فأصبح ملكاً للشعب أو

كان من شعر الخواص، وعليه فوصف الشعر بالملحون أولى من وصفه بالعامي، فهو من لحن يلحن في كلامه أي أنه نطق بلغة عامية غير معربة، أما وصفه بالعامي فقد ينصرف معنى هذه الكلمة إلى عامية لغته وقد ينصرف إلى نسبته للعامية. فكان وصفه بالملحون مبعدا له من هذه الاحتمالات³، وهو بهذا التعريف ينظر إلى هذا الشعر من زاوية اللغة المكسرة أو الملحونة على حسب قوله: "فاللحن هو النطق باللغة العربية الفصيحة بلهجة غير معربة، أعني مخالفة قواعد الإعراب المعروفة في العربية الفصحى"⁴. فاللحن هنا إما أن يكون من الخطأ في اللغة وعدم التقيد بمعاييرها أو من التلحين من أجل الغناء، وسواء أكانت هذه أم تلك فإن الأصل فيه المشافهة، حتى لو كتبه بعض الناس.

- ومن الخصائص الفنية للشعر الشعبي ميله للغناء، بعيدا عن تمجيد القبيلة، تبعا للطبيعة التي نشأ فيها، وهذا بمفهوم الدكتور التلي بن الشيخ "لون آخر من التعبير، يختلف عن الشعر البدوي، حيث تقل في هذا الشعر الصورة الفنية، ويغلب عليه طابع البحث عن الألفاظ التي تناسب الغناء والطرب، وترضي حاجة مجتمع حضري لا يهتم كثيرا بالقبيلية والفروسية والقيم الأخلاقية قدر اهتمامه بالمتعة والطرب والتمتع بالحياة"⁵، وتتميز أيضا القصيدة الشعبية بأن لغتها لغة شعبية بسيطة، تجمع بين اللفظ العامي، والفصح والأجنبي، خليط من المفردات، وهي أيضا أداة فنية لها وظيفتين في القصيدة: فمنها يتولد الرمز والصورة والأسلوب، وهي أداة متميزة بالاستقلالية من حيث عملية التأثير والتأثر، فهي مجموعة ألفاظ حاملة لخصائص متغيرة في المعنى حسب مصدرها وقوة معانيها، فإذن لغة القصيدة الشعبية أو بالأحرى لهجة القصيدة هي ألفاظ معربة داخلها بطبيعة الحال عناصر التحريف والإدغام والتحوير مع ما تتميز به اللهجات المحلية من تشويه في النطق واللحن⁶، وهي عامية أكثر منها فصحي، وإن كانت هناك نسبة كبيرة من المفردات لها أصول من الفصحى، ونسبة قليلة من الكلمات الأجنبية، وهي مفردات دخيلة لا تتعدى المفردات الحربية والعسكرية، مع أن الأصل الذي يكون الكلمة واحدا، أخذها الشاعر من الفرنسية.

- ثانيا: التجديد وقضية المعنى في الشعر الشعبي: إن التأثير بالموروث التقليدي، يبدو طبيعياً، في بدايات أي شاعر، شغفه أدب أجداده، فنهل منه قراءة، تزيد ثرائه الثقافي والفني،

ولكن هناك من الشعراء سواء ممن يكتبون الفصيح أو الملحون ، أدركو بوعي الشاعر الحق ضرورة التجديد، في الشكل الفني للأدب، بما يتلائم مع الظرف التاريخي والموضوعي.

- إن التحولات التاريخية بداية مع تسعينات القرن المنصرم ومحاولة شعراء الملحون الإطلاع على كل ما هو خارجي بقصد التجديد ورسم ملامح مرحلة جديدة مختلفة، هو ما أدى إلى التأثير وبشكل كبير بكل ما هو خارج إطار المنظومة التقليدية وكان للنشر والإعلام الأثر الأكبر في تأكيد تأثير التجديد في الشكل والمضمون في الشعر الشعبي. وفي الشعر الشعبي هناك نسقين، نسق يبقي القصيدة الشعبية في عباءتها القديمة ونسق ثان يحاول التجديد وهو يحتاج فقط إلى نخبة واعية، ودارسين قادرين، وإلى صورة إعلامية، وإلى قارئ جيد أيضا، وإلى شعراء يؤمنون بالحدثة والتجديد.

- وما يزال في أذهان الكثير من الدارسين ومن شعراء الشعر الشعبي على أن الشعر الشعبي هو موروث يجب أن يحافظ على قوالبه القديمة شكلا ومضمونا ، إن الشعر بما فيه الشعر الشعبي طبعاً ، هو خلق وإبداع وتجاوز للمألوف، وكسر للعادي المتعارف عليه ، وإلا اكتفينا بما كتب الأولون، لا شك أن هناك عوامل عدة رسّخت لهذا المعتقد، وأبقت القصيدة الشعبية في جلبابها القديم مع فسيفساء قليلة لم تصنع الفارق في الإبداع، وأذكر من بين هذه العوامل أن الشعر الشعبي ظل مرتبطاً بذوق العامة ، فلغته لغتها ، ورؤاه رؤاها، وإقليميته إقليميتها ، حتى أنك لا تفهم ماذا يكتب شاعر شعبي في تبسة ، و آخر في غليزان، وثالث في بسكرة ، إذا نحن أمام نصوص عدة ، كل نص منغلق على محيطه، و كل نص في يرى أن التجاوز هو هدم للذات ، وخوف من المستقبل الغامض الذي يعني غير المألوف ، وغير الطبيعي لدى الجمهور، وكأني بالشاعر لا يبحث إلا عن حضوره ووجوده، ولو كان ذلك على حساب الإبداع.

- إن القطيعة الحاصلة اليوم بين التيار الكلاسيكي والتيار التجديدي في الشعر الشعبي بحاجة إلى تحليل مواقف كل من هذين التيارين ، وهذا مهم جدا خاصة أن هذه القطيعة الحاصلة بينهما أدت إلى أن يتبنى التيار التجديدي اتجاهها مغايراً في تبنيه للقصيدة الشعبية وذلك من حيث التركيز على:

1- اللغة التي تشكل القصيدة

2- الصورة الشعرية.

ويمكن أن نسمي هذا التيار الجديد في الشعر الملحون بـ(قصيدة الصورة واللغة المبتكرة)، وقد نجح كثير من شعراء الملحون الجزائريين في ذلك والمتتبع للساحة الشعرية سوف يلحظ ذلك.

- ومن الشعراء الشعبيين الذين أحدثوا تجاوزا في الشكل والمضمون الشاعر عبد السلام نجيب شعبان⁷ والتي في قصائده تجاوز للشكل وانتقال من الصيغة الكلاسيكية للصيغة الحديثة، وللغة الشعبية المتداولة، إذ تنهل كثيرا من اللغة العربية الفصحى، الأمر الذي يزرع عنها عباءة الإقليمية والجهة، ويصبح النص للجميع، وحتى للرؤيا التي ظل يتناسخ فيها شعراء الملحون، تلمس فيه روح اللحظة والعصر، ونصوص هذا الشاعر-على سبيل التمثيل والنمذجة فقط- هي نصوص تخلخل الموروث، تثقف النص، وتثير فيه على غرار ما عرفته القصيدة الفصيحة، اللذة والدهشة والسؤال.

- يقول الشاعر عبد السلام شعبان في قصيدته (حيبتك يا فن)⁸:

حَبَيْتَكَ يَا فَنَ وَأَنْتِ امْتَعَبْتَنِي مِنْ صُغْرِي نَهْوَكَ دَرَّتْكَ مُنَايَا

هَذَا سَنَوَاتٍ وَأَنْتِ امْتَهَرَجْتَنِي وَيَنْ أَنْصُدُ وَأَنْقُدُ نَقَاكَ أَحْذَايَا

يَا فَنَ الْمُحْضُونَ عَشَقَكَ دَوَّخْتَنِي بَاغْرَامَكَ تَاهُوا النَّاسَ الْغَنَايَا

فِي بَحْرِكَ عَوَامَ شَاعِرِ حَقَّانِي طَوَّعْتَكَ وَأَنْتِ الْعَاصِي لَهْوَايَا

- في هذه الأبيات نلاحظ، مدى اقتراب الشاعر من المفردات البسيطة المتداولة، في محاولة للتوفيق بين شكل القصيدة وهدفها، أو بين النهج والغاية. مهمة الشاعر هو المثل أمام هذه الحقيقة، حقيقة تسرب القصيدة إلى وعي المتلقي بسهولة، وولوج المتلقي إلى أعماق

القصيدة وإلا فقدت هدفها، إذ إن الغاية الجمالية الفنية في القصيدة، تقترن الآن بغاية أسمى تتطلب اللغة المباشرة، والبعد عن الغموض.

- يقول في قصيدة (وينهم أهل الفن)⁹

وينهم أهل الفن والناس الحيين وأهل الفكر اللي أنقدر ما سعاهم

وأهل العلم اللي ماتوا محقورين عاشوا مدفونين لا من ورّاهم

رحمّ عنهم بالدعاء زيدهم آمين وأذكّركم بالخير عندك تنساهم

مرحاً بأهل الفن جملة أجمعين في يوم الفنّان لأقوا بعضاهم

شُعراء وُكُتّاب ومُوسِقيي وأهل الفولكلور حطّه تلقاهم

زيد الرّسامين والمُصوِّرين وأهل المسرح ناس كلّمه بألغاهم

تكرّم الفنّان دعم المبدعين تحيّه لّي أجملهم لاقاهم

- إن الإبداع يرفض التقليد، وكل طغيان يتمثل (بأحادية التعبير) أي القول بشكلٍ فني ثابت أو شكل سابق على العمل الفني، مفروض عليه من الخارج¹⁰، وأنه من غير المعقول كما يقول الدارسون أن يتمكن الشاعر من نقل تجربته الخاصة، والمميزة، من خلال شكل قاصر، فلا بد "من شكل جديد يتلاءم مع المضمون الجديد"¹¹ وهذا الخروج من الشكل التقليدي الموروث عند عبد السلام شعبان مثلا، ليس خروجاً اعتباطياً، يحاول أن يلاحق الأشكال الجديدة؛ وإنما هو حالة تطويرية في فكرة القصيدة عند الشاعر، أدّت به إلى الخروج من عباءة الكلاسيكية، يقول عبد السلام نجيب شعبان في قصيدة (وطني)¹²:

- وَطْنِي

- حُبُّوعَيَّ كِي جَار

- بُرْكَانُو تَارْ

- عَشْقُو رَاهُو دَوْخِي

- مَهْمَا عَيِّي وَاجْفَا

- مهما عني واقسى

- مهما صار أو ما صار

- متوأنما ما نغضب

- هو عزي او نشتيه

- كي نهمل نرجع إليه

- نقرأ نعرف ماضيه.. والأسياد اللي فيه

- والأسود اللي اترهب

- هذا ما جعل لغته تتطور بما يتلاءم مع الشكل الجديد، والمضمون الجديد، إذ إن اللغة هي الظاهرة الأولى في كل عمل فني يستخدم الكلمة أداة للتعبير، هي أول شيء يصادفنا، وهي النافذة التي من خلالها نطل، ومن خلالها نتنسم¹³ وهذه اللغة، هي مخزون ثقافي، طوعه الشاعر بما يتلاءم مع تجربته التي يريد لها أن تكون تجربة جديدة، فريدة، لأن الإبداع معركة داخل اللغة والموروث وبخاصة في الشعر الشعبي، ومحاولة للقفز بعيداً، لقسر اللغة على التجدد، هذه المحاولة تستمر لدى الشاعر ولا تتوقف لكن هذا التجديد، تجديد من قلب التراث، لا يشكل حدًا فاصلاً، وقطبيعة معه، وإنما هو استمرار له، في مرحلة تتطلب تجاوز شكله القديم، يقول في قصيدة (بشارة خير)¹⁴ مثلاً:

- عن لؤن احمامك سماوك

- بيضاء او تاريخك زين

- رايم عطفك و احنانك..

- يما يا أم الخير

- ما نرقد ساهر عن جالك

- تاعب شاقى باسبابك

- وأنسالي في وأنسالك

- وانت ياممو العين

- بالحفنه سقيت اترابك

- إلى أن يقول:

- وَالْفُنَّا نَغْمَةً نَشِيدِكَ
- مرفوع رَأْسِ الْجَبِينِ
- وَأَعْلَامٌ زَاهِي مُتَعَلِّي
- وَنِثَامٌ وَإِشَارَةٌ خَيْرِ
- لِلصُّلْحِ رَاجِلٌ مُتَسَامِحِ
- مِيثَاقٌ وَالْعَهْدُ امْتِنِ
- مَا دَدُّ يَدُوكُ وَأَيُّ صَافِحِ
- بِأَذَلِّ جَهْدٍ وَذَا الصَّالِحِ
- مَا يَنَامُ إِلَّا الْقَلِيلِ
- وَاتِهَمَّشْ عَنِ وَطْنُوكُ
- مُدَّة
- وَاحْسَبْهَا تَلْقَى عَشْرِينَ
- يَا زَهْرَاءَ جَبْتِ الْحُسَيْنِ
- وَأَنْبَارِكُوا هَذَا الْمَسْعَى
- وَأَمْعَاهِ
- سِرْنَا لَا رَجْعَةَ
- تَحِيَّةً لِلْمُخْلِصِينَ
- مَا يَبْقَى دَمِ
- مَا نَدْرَفُ دُمْعَةَ
- خَاوَةَ
- خَاوَةَ
- مُتَعَشِّرِينَ
- أُمًّا وَوَمَكْ
- أُمَّ وَحَدَهْ
- عُرْبَانِ وَلَا مَارِيعٌ¹⁵ ..

- فالتجديد في هذا النص هو حالة لتطور الموروث، هذه الحالة لا تهدم ولا تنفي، وإنما تعيد صياغة الأفكار واللغة بشكل جديد يتلاءم مع المضمون الذي ينشده الشاعر، في محاولة لخلق جماليات جديدة تجذب انتباه القارئ، فيبلغ الشاعر بالتالي غاية القصيدة وهدفها في إيصال المعنى الذي تبني إخراجها إلى العامة. وهذا التجديد الذي أراده الشاعر لقصيدته، يشكل أولى أساسيات التطور الفني لقصيدته التي لم يرد لها أن تأخذ شكلاً نهائياً، يوصلها إلى الجمود الشكلاني، الذي يفقدها بريقها، وألقها، وجماليتها، ويضعها، من ثم، في إطار المتكرر الرتيب، المنفر. وهذا هو جوهر القصيدة الجديدة¹⁶، هذا وقد لجأ الشاعر إلى التعامل مع الموسيقى واللفظ والصورة.. الخ تعاملًا جديدًا، يختلف عن إطار القصيدة الكلاسيكية المعروف.

- خاتمة ونتائج:

- إن أكبر مشكلة تواجه شعراء الملحون الذين لم يتجددوا بالمفهوم الفني أن الشاعر منهم يكرر الصور نفسها عندما يعيد إنتاج ما كتبه متأثراً باستحواذ آليات التعاطي من خلال التراكم وإعادة إنتاجه، ومن هنا وبعد فترة من الزمن ومع زيادة الإنتاج الشعري لكل شاعر نجد أنه يعيد نفسه من خلال تكرار إعادة إنتاجه للتراكم وبالتالي تأثر الشاعر بنفسه من خلال نصوصه، والمشكلة هنا هي أنه إذا كان التأثير السابق للشاعر قد جاء خارج إطار البيئة، لذلك يصعب معه قيام الشاعر بإعادة مونتاج تراكمه الشعري مما يحدث لديه انقلاتا للوضع ليسبح في أروقة التكرار والتقليد.

ومن هنا يجب أن تأتي القطيعة مع آليات الشعر الشعبي الكلاسيكي بصوره ولغته، والذي تم تأصيله بالتقادم، متبعاً خط سير مغاير في تعاطيه مع القصيدة، وهذا الذي لم يكسبه هوية من حيث أصالة المنهج الشعري، وذلك لغياب مبدأ التجديد، والانقطاع المتواصل.

- ومن خلال بحثنا هذا رأينا إن ما قام به الشاعر عبد السلام شعبان في ديوانه (حب البيضا) هو محاولة تجديد ومحاولة التجديد هذه لا يمكن أن نحكم عليها إن كانت خطوة نحو الحداثة في الشعر الملحون، إلا من خلال التجربة ككل، التجربة التي تحتاج دراسات أكثر للحكم عليها، وهذه التجربة عند الشاعر عبد السلام شعبان تؤشر إلى

اشتغال جمالي يسعى إلى تحديث لغته وأدواته الشعرية. وقد كان من السابقين إلى إدخال النمط المنتور في الشعر الشعبي، وهذا ما ميزه عن غيره من شعراء الملحون الذي معظم ما كتبه ظل أسير النظم التقليدي والقاموس الشعري القديم المرتبط بمفردات البادية. ولم يعرف أي تطور على مستوى المضامين التي ظلت تصب في الهمم العام بعيدا عن الحالات الإنسانية الذاتية والوجدانية العميقة.

- هوامش البحث:

- ¹ عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 1981، ص364
- ² المرجع السابق، ص363
- ³ محمد المرزوقي، الأدب الشعبي، الدار التونسية للنشر، ط1 سنة1967، ص51.
- ⁴ المرجع السابق، ص52.
- ⁵ التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، دط، 1983، ص395.
- ⁶ انظر: شقرون غوتي، الأغنية الثورية بين فترتي الثورة والاستقلال، أطروحة ماجستير، جامعة تلمسان، 2004، ص176.
- ⁷ الشاعر شعبان عبد السلام من موليد مدينة سقانة بولاية باتنة، اطار بدار الثقافة بباتنة، صدر له ديوان حب البيضاء، سنة2010 عن منشورات جمعية شروق الثقافية لولاية باتنة.
- ⁸ عبد السلام نجيب شعبان، حب البيضاء، منشورات جمعية شروق الثقافية، باتنة، الجزائر، ط.1، 2010، ص91.
- ⁹ عبد السلام نجيب شعبان، ديوان حب البيضاء، ص47.
- ¹⁰ خالدة سعيد، حركية الإبداع، دار العودة، بيروت، ط.2، 1984، ص12.
- ¹¹ واصف أبو الشباب، القديم والجديد في الشعر العربي الحديث، بلاط، دار النهضة العربية، بيروت، 1988، ص266.
- ¹² عبد السلام نجيب شعبان، ديوان حب البيضاء، ص17.
- ¹³ عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، الطبعة الثالثة، دار العودة، دار الثقافة، بيروت، 1981، ص173.
- ¹⁴ عبد السلام نجيب شعبان، ديوان حب البيضاء، ص59.
- ¹⁵ عبد السلام نجيب شعبان، ديوان حب البيضاء، ص64.
- ¹⁶ عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص239.

اتجاهات نقد مسرح الثورة الجزائرية

قراءة في نماذج

Criticism Trends of the Algerian Revolution Theater Interpretation of Some Samples

د. مداني زيقم

قسم اللغة والأدب العربي-جامعة محمد الشريف مساعدي سوق أهراس(الجزائر)

madani.zikem@univ-soukahrass.dz

تاريخ القبول: 2019/09/04

تاريخ الإيداع: 2019/08/19

ملخص:

تبغي هذه الدراسة البحث في طرائق تعاطي النقد الجزائري مع مسرح الثورة الجزائرية، من خلال مدونات نقدية محددة تتمثل في: كتاب "المسرح الجزائري- نشأته وتطوره" لأحمد بيوض، وكتاب "المسرح في الجزائر" لصالح مباركية، وكتاب "المسرح والجمهور- دراسة في سوسيولوجية المسرح الجزائري ومصادره" لمخلوف بوكروح. تسعى هذه الدراسة إلى تسليط مزيد من الضوء على الرؤى النقدية التي ارتكز عليها هؤلاء الباحثون في تناولهم لمسرح الثورة الجزائرية. وكذا الكشف عن الأدوات التي ارتضوها في خطابهم النقدي، سواء في تعاطيهم مع الموضوعات والمضامين، أو البناء الفني وعناصره. الكلمات المفتاحية: المسرح الجزائري؛ الثورة؛ النقد؛ بيوض؛ مباركية؛ بوكروح.

Abstract:

This study aims at investigating the procedures of dealing with Algerian criticism to the theatre of the Algerian Revolution, through specific critical corpora, namely: "Algerian Theatre - its Origin and Development" by Ahmed Bayoud, "Theatre in Algeria" by Salah Mebarkia, and "Theatre and the Public - A Study in Algerian Theatre Sociology and Its Sources" by Makhoulf Boukrouh. This study seeks to shed the light on the critical visions on which researchers focused on when dealing with the theatre of the Algerian Revolution; as well as to reveal the means they have

undertaken in their critical discourse, whether dealing with topics and content, or artistic framing and its elements.

key words: Algerian Theatre; Revolution; Criticism; Bayoud; Mebarkia; Boukrouh.

مقدمة:

مرّ المسرح الجزائري منذ بداياته الأولى في عشرينيات القرن العشرين بعدة مراحل، تأثر فيها بالسياقات المحيطة به؛ اجتماعية وثقافية وسياسية. وبعد اندلاع الثورة، واكتمال المسرح من خلال الموضوعات التي تناولها، فصار يعرف بمسرح الثورة نسبة لموضوع الثورة الجزائرية الذي عالجه، ثم تواصل تناول هذا الموضوع إلى ما بعد الاستقلال.

ارتأى قادة الثورة الجزائرية أن يؤسسوا روافد من أجل التعريف أكثر بنضال الجزائريين ضد الاحتلال الفرنسي، فتأسست الفرقة الفنية لجهة التحرير الوطني في نوفمبر 1957، واتخذت من تونس مقرا لها، وكلف مصطفى كاتب بتجميع عناصر الفرقة، وقامت الفرقة المسرحية بجولات في عديد الدول قدمت خلالها عددا من المسرحيات كان موضوعها الأساس هو النضال الثوري، وهدفها هو الترويج لقضية الشعب الجزائري وثورته من أجل استرجاع استقلاله، في مقابل الدعاية الإعلامية الاستعمارية، ومن أبرز المسرحيات التي قدمتها الفرقة الفنية نجد "أبناء القصبه" و"دم الأحرار" و"الخالدون" لعبد الحليم رايس، وذلك ما بين عامي 1957 و1960.⁽¹⁾

ومن خارج الفرقة الفنية لجهة التحرير الوطني، هناك أدباء تناولوا موضوع الثورة ومقاومة الاستعمار في أعمالهم المسرحية، على نحو ما كتبه كاتب ياسين في مسرحية "الجثة المطوقة"، وعبد الله الركبي في مسرحية "مصراع الطغاة"، و"احمرار الفجر" لآسيا جبار.

أما بعد الاستقلال، فقد عنى كتاب مسرحيون بموضوعات الثورة، إذ استلهموها في أعمالهم، وجسدوا تضحيات الشعب وانتصاراته فيها، ومن أمثلة ذلك ما كتبه أبو العيد دودو في مسرحية "التراب"، ومسرحية "حسان طيرو" لأحمد عياد المعروف برويشد.

ومما تنبغي الإشارة إليه، هو تعدد لغة النص المسرحي ما بين اللغة العربية الفصحى، واللغة الفرنسية، واللهجة العامية.

1. بواكير نقد مسرح الثورة:

كان تعاطى النقد الجزائري في بواكيره الأولى مع المسرح عموماً ومسرح الثورة بالخصوص، على شكل إشارات ولمحات سريعة، فنجد مثلاً أبا القاسم سعد الله في كتابه "دراسات في الأدب الجزائري الحديث"، الذي صدرت طبعته الأولى عام 1966⁽²⁾، قد توقف في دراسته عن شخصية البطل في الأدب الجزائري عند مسرحية "الحاجز الأخير" لمصطفى الأشرف التي قال إنها صدرت بعد اندلاع الثورة بشهر واحد، فاستعرض أحداثها على مدى فصلها مبينا صورة البطل فيها، حيث قال: «والكاتب لم يرد أن يجعل للمسرحية بطلاً معيناً معروفاً بالاسم والوصف (...)» وقد يكون البطل في الحقيقة هو الشعب نفسه الذي أعلن الثورة، وحينئذ فالمسرحية لا تمثل شخصاً من الأشخاص أو موقفاً من المواقف ولكنها ترمز إلى الشعب كله⁽³⁾.

أما عبد الله الركيبي في كتابه تطور النثر الجزائري الحديث (ألفه سنة 1975)-والذي تناول مختلف الفنون النثرية التقليدية منها والجديدة- خصص جزءاً منه للحديث عن المسرح الجزائري، كان لمسرح الثورة نصيب منها، وذلك حين تحدث عن الاتجاه الثوري النضالي في المسرح الجزائري، فأشار إلى مسرحيته التي كتبها أثناء الثورة وعنوانها "مصراع الطغاة" فقال «هذه المسرحية من المسرحيات الأولى التي طبعت أثناء الثورة باللغة القومية، بل لعلها الأولى التي سجلت نضال الشعب الجزائري»⁽⁴⁾، ثم انتقل سريعاً للحديث عن مسرحية التراب لأبي العيد دودو، فبين موضوعها، وتطرق إلى لغتها وأسلوبها المتباين بين ما يتناسب مع ثقافة الشخصيات، ومع ما لا يتلاءم معها، ويختم حديثه عن الاتجاه الثوري في المسرح الجزائري بالقول أن هناك مسرحيات في هذا الاتجاه ستظهر قريباً، ولا يريد أن يسبق الأحداث ويتحدث عنها.

وواضح أن الركيبي حصر تعامله مع النصوص المسرحية المطبوعة فقط، فلم يتطرق إلى المسرحيات التي عرضت مباشرة قبل (أو دون) أن تطبع نصوصها وتنتشر.

وأما محمد مصايف في كتابه "النثر الجزائري الحديث"، فقد أفرد مساحات أكبر للقصة القصيرة والرواية وتطورهما، قياساً مع ما خصصه للمسرح عموماً، وفي ذلك يقول: «وإذا كنا قد ألحنا على القصة القصيرة والرواية وتطورهما في عهد الاستقلال، فإنما ذلك لأن المسرحية لم تتسع آفاقها في هذا العهد كما لاحظنا ذلك بالنسبة إلى القصة والرواية، وأن المسرحيات التي ألفت في هذه الفترة لا تكاد تتعدى أصابع اليدين، ومنها مسرحيات "التراب" لأبي العيد دودو و"الهارب" للطاهر وطار، و"نحو أول نوفمبر جديد" للجنيد خليفة، وهي

مسرحيات قيمة من حيث الفنيات، وهادفة من حيث المحتوى والغاية، وهي في مجملها تدور حول أحداث الثورة وأثارها»⁽⁵⁾، ويقدم محمد مصايف تفسيراً لهذه القلة مفاده أن المسرحية تكتب في المقام الأول- للعرض والتمثيل، وهو ما لم تحظ به المسرحية باللغة العربية الفصحى، إذ إن مؤسسة المسرح الوطني- في تلك الفترة- كانت تفضل أن تتعامل مع كتاب المسرح بالعامية أو المترجمة عن الفرنسية والألمانية، فقدمت مسرحيات لآسيا جبار وكاتب ياسين وبريخت، إضافة إلى انصراف الكتاب الأوائل من مثل أبي العيد دودو والطاهر وطار والجنيدى خليفة، إلى فنون وتخصصات أخرى⁽⁶⁾.

وفي كتابه "فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث"، الذي هو عبارة عن دراسات مختلفة كتبها صاحبها في أواخر الستينيات وبداية السبعينيات من القرن العشرين، أفرد مصايف مساحات أوسع لتقديم نقد لمسرحيات كانت الثورة موضوعها، فتناول بتحليل عميق- رغم اختصاره- مختلف العناصر الفنية لمسرحية "التراب" لأبي العيد دودو، كما بين رأيه في مسرحية "احمرار الفجر" لآسيا جبار من خلال مشاهدته إياها على ركح المسرح الجزائري، ثم تحدث الناقد عن مسرحية "الجنة المطوقة" لكاتب ياسين، وتوقف ملياً عند مشكلة اللغة التي عُرِضت بها المسرحية⁽⁷⁾، فلقد عرضت باللغة العربية الفصحى، ولم تحظ باهتمام الجمهور إلا قليلاً، وأثارت جدلاً بين المهتمين آنئذ.

ومما نستنتجه- بعد استعراض هذه النماذج- أن البواكير الأولى لنقد المسرح عموماً ومنه مسرح الثورة كانت ضمن كتب ودراسات تناولت باقي الفنون النثرية، وتميزت في الغالب بتقديم الإشارات السريعة واللمحات الخاطفة، وإن احتفظت برصانتها وعمقها فدون بسط وتفصيل. مع الإشارة إلى أن هذا الحكم ينطبق على النماذج المساقاة آنفاً دون سواها. وسيكون حديثنا فيما سيأتي عن كتب أفردت لفن المسرح الجزائري وبالضرورة تناولت الثوريّ منه.

2- نقد مسرح الثورة من خلال ثلاثة نماذج:

ومن الكتب التي أفردت لفن المسرح نجد كتاب "المسرح في الجزائر" لصالح مباركية الذي صدرت طبعته الثانية عام 2007 م، وكان قد طبع جزء من قبل ذلك، فقد تناول هو

الأخر نشأة المسرح الجزائري، ثم تطرق إلى دراسة موضوعات المسرح الجزائري وبنائه الفني في مسرح ما قبل الثورة وما بعدها.

أما كتاب "المسرح الجزائري: نشأته وتطوره" لصاحبه الكاتب والصحفي أحمد بيوض الذي صدر في طبعته الأولى عام 1998، ثم أعيد طبعة ثانية عام 2011، تتبع فيه المؤلف مسار المسرح الجزائري منذ إرهاباته الأولى إبان الاحتلال الفرنسي إلى غاية السنوات الأولى من القرن الحادي والعشرين.

في حين تناول مخلوف بوكروح في كتابه "المسرح والجمهور دراسة في سوسيولوجية المسرح الجزائري ومصادره" المسرح الجزائري بعد الاستقلال (ما قدمته مؤسسة المسرح الوطني الجزائري من مسرحيات إلى غاية عام 1972) من زاوية سوسيولوجية مما جعل التركيز يكون منصبا على رصد اتجاهات الجمهور في تعاطيه مع المسرح المعروض على الركح.

فهي إذا ثلاث دراسات مهمة، تتعدد زوايا النظر فيها بتعدد المنطلقات والأدوات والأهداف، وما يهمننا في هذا البحث هو ما تناوله هؤلاء الباحثون الثلاثة عن مسرح الثورة.

1.2 نقد موضوعات مسرح الثورة الجزائرية:

قسّم صالح مباركية حديثه عن موضوعات النص المسرحي إلى قسمين اثنين: ما قبل الثورة وما بعدها، وجعل موضوعات ما بعد الثورة في أربعة أنواع: النص النضالي، والنص التسجيلي والإعلامي، والنص الاجتماعي والنص الشعبي، والأولان هما اللذان يتعلقان بمواكبة ثورة التحرير الجزائرية.

تطرق مباركية في النص النضالي إلى مسرحيتي "مصراع الطغاة" لعبد الله الركيبي، و"التراب" لأبي العيد دودو، حيث قال عن الأولى: «مسرحية نضالية فكرتها الأساسية ترتكز على تصوير نضال البطل (البشير) الرجل الثوري الملتزم بقضية بلاده وتحريرها ويتمثل هذا النضال في مقاومة الاستعمار الفرنسي ومحاربة العملاء والخونة، وإقناع المنحرفين والمتقاعدسين بالانضمام إلى الثورة، لأداء الواجب المقدس، وخاصة الشباب الجزائري اليائس من الأوضاع»⁽⁸⁾، ثم استعرض لنا أحداث فصول المسرحية الأربعة، عبر تبين مكان أحداث كل فصل، وسوق بعض المقاطع الحوارية التي تبين الطابع الثوري والنضالي لهذه المسرحية.

أما مسرحية "التراب" فقال عنها إنها تحاول أن تتعرض إلى ظروف انطلاق الثورة وأسباب اندلاعها، ولكنه بين أن أحداثها تدور حول قضية اجتماعية هي الزواج.

ورغم أن الكاتب لم يعتبر هذه المسرحية ذات موضوع ثوري إلا أنه استعرض بالطريقة نفسها فصولها وأحداثها بإيراد مقاطع حوارية منها، ومما يدعو إلى التساؤل قوله عنها: «لم تتخذ من الثورة وأحداثها إلا ميدانا لحديث الهوى والغرام من بداية المسرحية إلى نهايتها والنضال جاء عرضا، اختارته شخصيات كقدر محتوم»⁽⁹⁾، فكيف إذا يدرج مباركية هذه المسرحية ضمن النص النضالي وهو ينفي عنها ذلك، ولمْ لَمْ يلحقها بالنص الاجتماعي؟ فهو يرى بشكل صريح لا مواربة فيه أن الثورة كانت ميدانا ثانويا، وعناصر الحوار بعيدة تماما عن مسألة الكفاح والنضال.

ومما يعزز فكرة تناقض الكاتب مع نفسه قوله في ختام تطرقه إلى موضوع المسرحية: «وعلى العموم فإن مسرحية التراب -والتي بلا شك عمل أدبي فني- أدت دورها الأدبي والاجتماعي والسياسي في حينه بين الشباب الجزائري الذي كان شغوفًا وتواقًا إلى كل ما هو وطني ويهفو إلى التغني بالفدى والنضال»⁽¹⁰⁾. ويوافق رأي مباركية رأي فريدة النقاش، إذ رأت أنه لا يمكن تحديد الحدث الرئيسي في تلك المسرحية، وقد أرجع محمد مصاييف رأيها هذا إلى كونها اعتبرت موضوعها في الحب والزواج، بينما يرى (مصاييف) أن أحداث المسرحية تسير في اتجاه واحد، هو بلورة الفكرة الثورية لدى الجزائريين⁽¹¹⁾.

أطلق مباركية على النوع الثاني من النصوص التي واكبت الثورة اسم النص التسجيلي الإعلامي، وعبر عنه بقوله: «أفرزت ثورة أول نوفمبر مسرحا خاصا قريبا من المسرح التسجيلي الوثائقي، لكن يختلف عنه بأنه يعطي صورا حية عن الثورة في مختلف مراحلها الجهادية، فهو مسرح نضالي»⁽¹²⁾، ولكنه لم يوضح لِمَ أفرد له قسما خاصا باسم التسجيلي الإعلامي، ربما كان أجدى أن يضمّه إلى عنوان المسرح النضالي، ويبين أن من خصائصه اعتماده هذا الطابع التسجيلي للأحداث، وقد تناول في هذا القسم مسرحيتي "أبناء القصبية" و"دم الأحرار" لعبد الحليم رايس، بالطريقة نفسها التي ارتضاها مع المسرحيات السابقة: استعراض الأحداث مع تقديم مقاطع حوارية منها.

وفي قسم النص الشعبي: أورد مباركية فيه مسرحية "132 سنة" لعبد القادر ولد عبد الرحمان كاي، التي اعتبر موضوعها لا يخرج عن فكرة موقف الشعب الجزائري من الاستعمار الفرنسي، ثم تحدث عن طريقة عرضها، ولغة نصها قائلا: «جاءت المسرحية في مشاهد ولوحات

قصيرة، وفي قوالب مختلفة، منها ما هو شعر شعبي ملحون، ومنها ما هو كلام شعبي مرصع بالحكمة والأمثال، ومنها ما هو رقص معبر، ومنها ما هو غناء، كل ذلك ليعبر عن لوحات تاريخية لهذه القصة الشعبية الوطنية⁽¹³⁾، وهذا يعني أن تسمية هذا القسم إنما كانت علتة لغة النص المسرحي لا موضوعه، وإلا فمسرحية "132 سنة" التي صورت نضالات الشعب الجزائري تندرج ضمن الموضوع النضالي! ومن ثمّ تلتبس على القارئ منهجية تقسيم مسرح ما بعد الثورة، هل كان مرجع التقسيم هو الموضوع، أم لغة النص أم شيئا آخر..

أما أحمد بيوض في كتابه "المسرح الجزائري: نشأته وتطوره" فقد تعرض لمسرح الثورة بطريقة تاريخية (وهذا منهج الكتاب عموماً)، تتبع فيها نشاط الفرقة الفنية لجهة التحرير الوطني، وعروضها في تونس ودول في شرق أوروبا، ثم تحدث باقتضاب عن مسرحيتين اثنتين لفرقة جبهة التحرير من تأليف عبد الحليم رايس، قسمهما بحسب مكان أحدهما: (مسرحية أبناء القصبة والثورة في المدن)، و(مسرحية الخالدون والثورة في الجبال). وحينما تحدث بيوض عن موضوع مسرحية أبناء القصبة لعبد الحليم رايس، اكتفى بالقول إنها تتناول موضوع الثورة في حي القصبة العتيق بالجزائر، ثم بيّن أن العاصمة شهدت في تلك الفترة معركة الجزائر الشهيرة ذكراً بعض أبطالها⁽¹⁴⁾.

اللافت أن تركيز بيوض كان في كل مرة على الجانب السياقي المحايث للمسرحية: تاريخ العرض، مكان العرض، الفرقة العارضة، أصداء العرض المسرحي، وهو تركيز مبرر وطبيعي، فهو يتناغم مع الجانب التاريخي الذي اعتمده في كتابه.

أما كتاب "المسرح والجمهور" لمخلوف بوكروح، فقد عالج المسرحيات التي قدمها المسرح الوطني الجزائري على ركه خلال عشر سنوات من بعد الاستقلال من منظور سوسيولوجي، يتعلق بمواقيت العروض بحسب السنوات والأشهر والأيام، وعددها، وتكرارها، وطبقات المقاعد، وأسعار التذاكر، وإقبال الجمهور عليها على مدى السنوات العشر..

أوجز بوكروح-ولكن بدقة- الحديث عن موضوعات تلك المسرحيات فبين أن بعضاً منها ركز على العمل الفدائي في المدن مثل مسرحيتي "أولاد القصبة"* لعبد الحليم رايس، و"حسان طيرو" لرويشد، وركز البعض الآخر على الثورة المسلحة في الريف مثل مسرحيتي "الخالدون" و"العهد" لعبد الحليم رايس، وعنيت أخرى بموضوع المقاومة الطويلة التي أفضت في النهاية إلى الاستقلال وتمثله "الجثة المطوقة"، لكاتب ياسين، "احمرار الفجر" لآسيا جبار، و"الريح" لمولود معمر⁽¹⁵⁾، ثم يعرض الكاتب -ودوما بإيجاز- أحداث كل مسرحية مبيّناً أهميتها، والهدف منها،

مع ملاحظة أن هذه المسرحيات التي تناولت الثورة، كُتبت كلّها قبل الاستقلال باستثناء مسرحية "حسان طيرو"، ثم أعاد المسرح الوطني عرضها بعد سنة 1962.

وما يهمننا في هذه المقام هو الإحصاء الذي قدمه الباحث بخصوص عدد المسرحيات التي تناولت موضوع الثورة التحريرية وهو 07، وهو عدد قليل قياسا إلى باقي الموضوعات (الاجتماعية 14، الأخلاقية 09، الحركات التحررية 07)، وفي هذا يقول بوكروخ: «إذا كان المسرح الوطني الجزائري قد نَوَّع موضوعات مسرحياته، فإن المشكلة تكمن في البحث في الكيفية التي تم بها هذا التنوع، وماهي المقاييس المعتمدة في هذا الاختيار»⁽¹⁶⁾. لذلك نجد أن من الاحصائيات التي قدمتها الدراسة من حيث عدد العروض والجمهور، تضع محور مسرحيات الثورة الجزائرية في المرتبة الثالثة بـ 60 عرضا، و14820 متفرجا، في حين جاءت المسرحيات ذات الطابع الاجتماعي في المرتبة الأولى بـ 248 عرضا و73071 متفرجا⁽¹⁷⁾، ويؤكد بوكروخ أنه لا يوجد مقياس محدد يقاس به الصدى الذي تحدثه المسرحيات في الجمهور، سوى حضور الجمهور نفسه، نظرا لانعدام الدراسات الميدانية ذات الصلة على حد تعبيره.

ولإلقاء مزيد من الضوء على تلك الاحصائيات، بين لنا الكاتب توجه الجمهور من زاوية أخرى تتعلق بالنوع المسرحي، فالمسرحيات الكوميديّة استقطبت اهتمام الجمهور بـ 44764 متفرجا، والدرامية 11145 متفرجا (ومنها مسرحية الريح، أولاد القصبّة، والعهد)، أما التراجيدية ومنها مسرحيتا "احمرار الفجر" و"الجثة المطوقة" فلم تحظ بإقبال الجمهور فلم يتجاوز 2461⁽¹⁸⁾، وفضلا عن أن ظاهرة الإقبال على المسرح الكوميدي، ظاهرة عالمية، فإن هناك سببا آخر وراء ذلك يقدمه بوكروخ وهو اللغة التي عرضت بها تلك المسرحيات وهي الدارجة⁽¹⁹⁾، غير أن هذا ليس هو السبب الوحيد، فمسرحية "حسان طيرو" لرويشد هي مسرحية ثورية ذات طابع كوميدي، لكنها لم تحظ بعدد الإعادات نفسه الذي حظيت به باقي المسرحيات الكوميديّة في تلك الفترة (12 إعادة مقابل 55 لمسرحية غرفتان ومطبخ مثلا)⁽²⁰⁾، وعليه فربما كانت للبرمجة التي تبنتها إدارة المسرح الجزائري دور في توجيه توجهات الجمهور.

2.2 نقد البناء الفني لمسرح الثورة الجزائرية:

لم يهتم أحمد بيوض -عموما- في كتابه بالبناء الفني للمسرحيات بمفهومه النقدي، وذلك طبعيا نظرا لمنهجه التاريخي، غير أننا نجد من حين لآخر تعليقا يخص القضايا الفنية، من قبيل حديثه عن الواقعية في مسرح الثورة: «تناول رجل مسرح الثورة عبد الحليم رايس الوقائع اليومية التي كانت تعيشها الثورة الجزائرية وعكسها على خشبة بلغة شعبية

بسيطة»⁽²¹⁾، وقضية اللغة هذه أثارت جدلا بين الدارسين، سنتناول جانبا منها، مع الباحثين الآخرين مباركية وبوكروح.

درس صالح مباركية في كتابه البناء الفني للمسرح الجزائري، متطرقا إلى الشخصية، واللغة، والأسلوب والحوار. أما ما يخص مجال دراستنا هذه، فقد رأى مباركية أن عبد الحليم رايس في مسرحية "دم الأحرار" اشتغل بوصف الواقع ومجريات الأحداث عن البناء الفني للشخصية، وبدا جهد الكاتب منصبا على بناء الموضوع وطرح الأفكار، فكانت شخصياته تتحرك وفق الظروف الخارجية التي يملها الموقف. وبالمقابل يرى مباركية أن عبد الحليم رايس قد استطاع في مسرحية "أبناء القصة" بناء شخصية البطل (توفيق) بناء محكما⁽²²⁾، فكانت شخصية محورية في المسرحية، خاصة مع الدور الذي أنيط بها (عنصر في الشرطة الفرنسية، وفي الوقت نفسه قائد الفدائيين في القصة).

واللافت أن مباركية لم يتطرق في عنصر الشخصية إلا لهاتين المسرحيتين، ولم يعرض لباقي المسرحيات التي تناولها في حديثه عن موضوعات مسرح الثورة، كمسرحيات "مصراع الطغاة"، و"التراب"، و"132 سنة"، ولم يعلل ذلك، ولم نستطع أن نجد له مبررا. والأمر نفسه حين انتقل للحديث عن عنصر اللغة، إذ لم يتناول ولو مسرحية ثورية واحدة. باستثناء ذلك الحكم العام الذي ختم به هذا العنصر قائلا: «إن اللغة العربية الفصحى بنظام الصنعة بعيدة كل البعد عن الفن المسرحي بشكل عام، وأن مكونات المجتمع الجزائري وظروفه تجعله قريبا إلى فهم لغة بسيطة مركبة من المفردات الشعبية والواقعية. وهذا ما وعاه التوري وعبد الحليم رايس، ورويشد، وولد عبد الرحمن كاي في كتاباتهم المسرحية، فعبروا بصدق عن المجتمع في مختلف المراحل»⁽²³⁾، وهذه قضية إشكالية، أثارت نقاشا بين المهتمين بالمسرح في تلك المرحلة؛ أيهما أجدى وأقرب للجمهور وللفن المسرحي: اللغة الفصحى، أم العامية؟

ومن جهته تناول مخلوف بوكروح أيضا مسألة لغة النص المسرحي، فهو يرى أن سبب استقطاب المسرحيات الكوميديا للجمهور يعود إلى لغتها، ف 91%، للمسرحيات المقدمة بالدارجة و 5.55% للمسرحيتين اللتين قدمتا بالفصحى (عنبسة والجثة المطوقة)، و 2.77% للمسرحية الوحيدة المقدمة باللغة الفرنسية⁽²⁴⁾، ويرى بوكروح أن المسرحيتين اللتين قدمتا بالفصحى لا تشكلان معيارا على أن الجمهور المسرحي يفضل الدارجة على الفصحى، في ظل عدم تساوي عدد المسرحيات بالوسيلتين التعبيريتين (الفصحى والعامية).

ويُرجع عبد الله الركيبي سبب إثارة هذه القضية إلى الصدام الذي وقع بين أنصار التعريب ومناوئيه « فالذين يجهلون العربية لا يتصورون أن يقوم مسرح للشعب يعتمد على اللغة القومية، وإنما ينبغي أن يستخدم اللهجة الدارجة، وهذه النظرة حين تتجرد من الفكرة المسبقة... تكون منطقية ومقبولة، أما إذا كانت تصدر عن تعصب ضد اللغة العربية، فإنها تفقد سندها وبالتالي تفقد المنطق والواقعية»⁽²⁵⁾. ويتميز رأي الركيبي بالموضوعية والالتزان في خضم جدال تفاقم بين الفريقين، وكان لكل منهما حججه ومبرراته.

وهذا النقاش لم يكن خاصا بالحالة الجزائرية، إذ أثير أيضا في المشرق العربي، فغير بعيد عن موقف الركيبي، يرى محمد غنيمي هلال أنه لا ينبغي أن نرمي الفصحى بالعجز. بل علينا أن ندعو إلى تذوق أدبها، ويشدد على أن «لا نحرم على الكاتب إذا أراد أن ينتج أدبا شعبيا أن يكتب ملهاة باللغة العامية. ولكن الذي نحاربه هو الحكم ابتداءً على الفصحى من حيث هي بأنها تعجز عن أن تسهم في هذا المجال»⁽²⁶⁾. وينقل غنيمي عن محمد مندور قوله «فالواقعية في الأدب لا يقصد بها واقعية اللغة، بل واقعية النفس البشرية، وواقعية الحياة والمجتمع، ومن المتفق عليه أن الأديب لا يستنطق لسان مقال شخصياته الروائية أو المسرحية، بل يستنطق حالها»⁽²⁷⁾، غير أن الحالة الثقافية للجزائر تُعيد الاستقلال تختلف عن نظيرتها المشرقية. ومن هنا يدافع مصطفى كاتب -أول مدير للمسرح الوطني الجزائري بعد الاستقلال- عن استعمال العامية قائلا: «عدد الأميين هو بصراحة أكثر ارتفاعا، عدد المتعلمين ضعيف، وهو أكثر ضعفا لو أسقطنا المتعلمين بالفرنسية، إذن الملجأ الوحيد لتفهم يبقى اللغة الشعبية»⁽²⁸⁾. فلم يكن أمام مسؤولي مؤسسة المسرح من سبيل -حسب تقديرهم- إلا الاستعانة بالعامية لتكريس الثقافة المسرحية في البلاد، وهذا ما عبر عنه مصطفى كاتب عندما بين أن الأمر لا يتعلق باختيار جمالي بل بضرورة تاريخية. وفي هذه الحالة يصبح معيار نجاح اللغة هو مدى قدرتها على تحقيق وظيفتها على المسرح، سواء أكانت عامية أم فصحية⁽²⁹⁾.

ويدسوق لنا محمد مصايف اعتزاز أحد مؤسسي المسرح الجزائري وهو محي الدين باش تازري بأنه كان من دعاة العامية: «ومهما يكن الأمر فإني أعتقد أنني لم أضيع وقتي عندما كافتحت حياتي كلها من أجل استخدام اللهجة، فللهجة (جحا) جعلتنا نحقق خطوة كبيرة إلى الأمام في سبيل خلق جمهور»⁽³⁰⁾. إذا فاستعمال العامية في المسرح الجزائري ومنه الثوري كان له مبررات موضوعية تتعلق بالحالة الثقافية لجمهور الجزائري في تلك الفترة.

أما في عنصر الأسلوب والحوار، فقد تناول مباركية مسرحية "مصراع الطغاة" التي اعتبر أن صاحبها لم يوفق في بناء النص كنص مسرحي، فمثلا لا يتوفر الزمن الكافي لمجريات بعض الأحداث، وطغت التقريرية الوصفية-في نظر الكاتب- على البناء الدرامي⁽³¹⁾، وقد عزا ذلك إلى أن هذا النص أقرب إلى المسرحية المقروءة منه إلى المسرحية التي تعرض على الركح، وقد قدم أمثلة مقنعة عن ذلك.

كما تناول مباركية مسرحية "132 سنة" لولد عبد الرحمن كاي، متوقفا عند الأسلوب الذي اعتمد على التراث الشعبي الدارج، مثنيا على استعمال اللغة الفرنسية في الحوار الذي يجري بين الشخصيات الفرنسية، معتبرا إياه: «ينم عن واقعية الحدث، وحرارته، فهو صادق بقدر صدق لغته»⁽³²⁾، إلا أن وجهة النظر هذه قد لا تلقى قبولا عند بعض الدارسين، فمثلا يتساءل محمد مصايف وهو يتحدث عن مسرحية "عند احمرار الفجر" لآسيا جبار، عن مدى حجية استخدام اللغة الفرنسية من قبل الجنود الفرنسيين بداعي الواقعية، لو كانت المسرحية برمتها فرنسية، والشخصيات كلها تقوم بأدوار فرنسيين، فهل يجب أن يخاطب المتفرجون باللغة الفرنسية؟!⁽³³⁾، وتبقى هذه المسألة الفنية تتنازعها الرؤى المختلفة.

ومما هو جدير بالإشارة أيضا في دراسة صالح مباركية، هو هذا التقسيم الإجرائي بين اللغة والحوار والأسلوب، ألم يكن-ربما- من الأجدى الحديث عنها كعنصر واحد يتعلق بلغة المسرحية وخصائصها؟

خاتمة:

تعددت منطلقات هذه النماذج الثلاث المهمة بتعدد ما كان يرومه أصحابها منها، فأحمد بيوض اختار التأريخ لمسيرة المسرح الوطني منذ نشأته، فكانت مقارنته تاريخية، لا تعنى كثيرا بالجوانب الفنية للمسرحيات، لكنها كانت للمسرح الجزائري عموما -ولمسرح الثورة خاصة- وثيقة تاريخية مهمة.

وأما مخلوف بوكروح فكان بحثه مهما، لكونه اعتمد زاوية نظر مختلفة عما كان سائدا بين الدراسات، فلطالما اهتم الباحثون بالجانب الذي يقع فيه الركح وما يتصل به، بينما هو اختار دراسة الجانب الآخر وهو الجمهور، فتوسل بالإحصائيات ليستبين توجهاته، ولم تمنعه

مقارنته السوسولوجية من مناقشة بعض القضايا الفنية مثل قضية النص المسرحي ولغته، لما لها من علاقة وثيقة بنوعية إقبال الجمهور.

وأما صالح مباركية فزواج بين المقاربة التاريخية في تتبع نشأة المسرح الجزائري وتطوره، وبين الدراسة الفنية الجمالية لبعض المسرحيات، لكن الجوانب التاريخية غلبت -عموما- على القضايا الفنية، وما جاء من النقد الفني كان يعوزه التفصيل والتعمق والتطرق إلى مختلف عناصر البناء الفني للمسرحية، ولعل مرد ذلك أن هذه الدراسة في الأصل أنجزت للتأريخ للمسرح، وقد بذل جهدا في الوصول إلى النصوص غير المطبوعة.

وأما عدم التركيز-كثيرا- على الجوانب الفنية لمسرح الثورة، فيمكن أن يكون أحد أسبابه هو أن بعض تلك المسرحيات، خاصة التي عرضت أثناء الثورة، كانت ذات صبغة دعائية ترويجية للثورة، فكان القائمون عليها مهتمين بالمضامين أكثر من الشكل الفني.

بدا أن هناك تفاوتاً بين الدراسات الثلاث في العناية بمسرح الثورة، ومن أسباب ذلك قلة عدد المسرحيات، وتراوح لغتها بين العامية والفصحى، واكتفاء بعضها-خاصة العامية منها- بالعرض على الركح مباشرة دون طبعتها، مما صعب عليهم الحصول على نصوصها، بالإضافة إلى توجه مؤسسة المسرح بعد الاستقلال في العناية أكثر بالمسرحيات ذات الطابع الاجتماعي الكوميدي.

تعد هذه النماذج الثلاثة التي تعرضنا لجوانب منها، من الدراسات الرائدة في مجالها باعتبارها كانت مخصصة بالكامل، للمسرح ولم تكن ضمن دراسات لباقي الفنون النثرية.

الهوامش والإحالات:

1- انظر: صالح مباركية: المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، ط2، قسنطينة، الجزائر، 2007، ص 161 وما بعدها، وأحمد بيوض: المسرح الجزائري نشأته وتطوره، دار هومة، دط، الجزائر، 2011، ص 149 وما بعدها.

2- انظر: أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، ط5، الجزائر، 2007، ص6.

- 3- المرجع نفسه، ص 64.
- 4- عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، الجزائر، 1983، ص 234
- 5- محمد مصايف: النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، الجزائر، 1983، ص 124
- 6- انظر: المرجع نفسه، ص 124-125.
- 7- انظر: محمد مصايف: فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط2، الجزائر، 1981، ص 50 وما بعدها، وص 61 وما بعدها، وص 67 وما بعدها.
- 8- صالح مباركية: المسرح في الجزائر، ص 163.
- 9- المصدر نفسه، ص 175.
- 10- المصدر نفسه، ص 175.
- 11- انظر: محمد مصايف: فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث، ص 52 وما بعدها.
- 12- صالح مباركية: المسرح في الجزائر، ص 176.
- 13- المصدر نفسه، ص 226.
- 14- انظر: أحمد بيوض: المسرح الجزائري نشأته وتطوره، ص 152
- * استعمل مخلوف بوكروح هذا العنوان، في حين أورد آخرون عنوان "أبناء القصة" كما مرّ بنا وكما سيأتي.
- 15- مخلوف بوكروح المسرح والجمهور: دراسة في سوسولوجية المسرح الجزائري ومصادره، دط، دت، ص 25.
- 16- المصدر نفسه، ص 50.
- 17- انظر: المصدر نفسه، ص 24.
- 18- انظر: المصدر نفسه، ص 77، 78.
- 19- انظر: المصدر نفسه، ص 91.
- 20- انظر: المصدر نفسه، ص 122.
- 21- أحمد بيوض: المسرح الجزائري نشأته وتطوره، ص 163.
- 22- انظر: صالح مباركية: المسرح في الجزائر، ص 282 وما بعدها.
- 23- المصدر نفسه، ص 292.
- 24- انظر: مخلوف بوكروح المسرح والجمهور، ص 21.
- 25- عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، ص 237-238
- 26- محمد غنيي هلال: في النقد المسرحي، دار نهضة مصر، دط، القاهرة، مصر، دت، ص 77.
- 27- المرجع نفسه، ص 78.
- 28- الشريف الأدرع ومخلوف بوكروح: مصطفى كاتب من المسرح الجزائري إلى المسرح الوطني الجزائري: مقالات وكتابات غير منشورة، مقامات للنشر والتوزيع، ط2، الجزائر، 2013، ص 97.
- 29- محمد زكي العشماوي: المسرح أصوله واتجاهاته المعاصرة، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، دط، بيروت، لبنان، دت، ص 176.
- 30- محمد مصايف: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2، الجزائر، 1984، ص 203.
- 31- صالح مباركية: المسرح في الجزائر، ص 298.
- 32- المصدر نفسه، ص 302.
- 33- انظر: محمد مصايف: فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث، ص 64.

أثر المطويات والمعاجم المصغرة في تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها.
*The impact of brochures and small dictionaries
in teaching Arabic to foreign speakers.*

د. فتحي بحة

قسم اللغة والأدب العربي. جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي الجزائر
fathielbahawi79@gmail.com

تاريخ القبول: 2019/09/07

تاريخ الإيداع: 2019/08/17

ملخص:

تحدث كثير من باحثي اللغة وتعليمها عبر العالم عن ضرورة إيجاد آليات تسهم في تيسير تعليم اللغات، وذلك بالإفادة من الأبحاث والنظريات اللسانية والنفسية المعاصرة، ولجعل العملية التعليمية أكثر سهولة وأعلى فائدة وأوفر متعة.

ومن ههنا كانت اللغة العربية كغيرها من اللغات في ميسس الحاجة للاستئناس بمثل هاته الأبحاث والدراسات الجادة من أجل تيسير برامج وطرائق تعليمها للناطقين بها وغير الناطقين.

وفي هاته المدخلة سنتحدث عن أهمية استغلال المطويات المخلفة والمعاجم الصغيرة أو (معاجم الجيب) في تيسير تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بالعربية ممن يرومون تعلمها بيسر وسهولة وفي وقت وجيز، وذلك بالتركيز على الجانب الوظيفي منها بغية تحقيق التواصل مع أهلها أولاً، ومن ثم الإطلاع على الثقافة العربية في مراحل تالية.

الكلمات المفتاحية:

التعليمية؛ المعاجم؛ اللغات الأجنبية؛ تخطيط التعليم؛ المحتوى التعليمي؛ طرائق التدريس.

Abstract:

This article speaks of the need to take advantage of all the modern linguistic and scientific studies offered by mechanisms to facilitate the teaching of languages to different educational groups.

The Arabic language, like other languages of the world, is in dire need of such research and serious machinery in order to facilitate curricula and methods of teaching to speakers or other foreigners who are learning to learn for purposes that benefit them.

In this research we will talk about the importance of utilizing the various brochures and small pocket dictionaries in order to facilitate the teaching of the Arabic language to non-native speakers, foreigners who are learning to learn easily and in a short time, by focusing on the functional and practical aspects of them in order to achieve direct communication with their people and then learn about Arab culture In later stage.

مقدمة:

لا شك في أن أهمية الدراسات اللسانية الحديثة لم تظهر ولم تتبلور بشكل جلي، إلا حينما دخلت مستخلصات النظرية اللسانية ونتائجها مدار الاستثمار في عدد من التطبيقات العلمية العملية، كمحاولة تجديد مناهج تدريس القواعد اللغوية مثلا، أو تطوير أصول التقويم اللغوي ذاته، كما شمل تصنيف الدراسات اللغوية انطلاقا مما استجد في رحاب الدرس اللساني الحديث.

واللافت للانتباه أن الدراسات العربية اليوم قد أخذت حظا موفورا من ثمار الدراسات اللسانية الحديثة، غير أن حظها من الجانب النظري منها كان أوفر منه من الجانب التطبيقي في هذا المجال مما يدفع الباحث اللغوي للقول بمحدودية الدراسات النظرية ما لم تستثمر في وصف لغوي جديد، ويكاد اللغويون اليوم يسلمون بداهة بضرورة إعادة وصف اللغات عموما حتى يتم الكشف عن النواميس التي تحكمها والقوانين التي تحتكم إليها هذا من

جهة ، ومن جهة ثانية كيما تخلص مقاييس تلقينها وبلورتها من كل سمات الاعتبارية والمعيارية المعتادة.⁽¹⁾

ولعل لغتنا العربية هي أشد اللغات حاجة إلى هذا الوصف الجديد إذ إن نحوها وقواعدها ترجع اليوم إلى ما يزيد عن اثني عشر قرنا ولم تكد تعرف تغييرا ذا بال منذ نشأتها،⁽²⁾ وهو أمر يدعو إلى ضرورة لفت الانتباه للإفادة مما تقدمه اللسانيات الحديثة من آليات في تعليم اللغة العربية وتيسير سبل ذلك للناطقين بها وغير الناطقين.

أولا/ اللسانيات وتعليمية اللغات.

يأتي مفهوم التعليمية اللغوية في مستحدثات الدرس اللساني التطبيقي وتعني التعليمية: "الدراسة العلمية لطرائق التدريس وتقنياته، ولأشكال تنظيم حالات التعليم التي يخضع لها المتعلم بغية الوصول إلى تحقيق الأهداف المنشودة سواء على المستوى العقلي أو الحسي أو الحركي، كما يضمن البحث في الوسائل التي يطرحها تعليم مختلف المواد، إنه تخصص يستفيد من عدة حقول معرفية مثل اللسانيات وعلم النفس وعلم الاجتماع والتربية... ويختار منها ما يناسبه ليؤسس عليها بناء تخصص جديد في ميدان التدريس".⁽³⁾

ويعرفها "ليجاندر": "علم إنساني موضوعه إعداد وتجريب وتقويم وتصحيح الإستراتيجيات البيداغوجية التي تتيح بلوغ الأهداف العامة والنوعية".⁽⁴⁾

وعليه فالتعليمية تهتم بمحتوى التدريس من حيث انتخاب المعارف الواجب تدريسها ، ومعرفة طبيعتها وتنظيمها وعلاقات المتعلمين بهاته المعارف من حيث التحفيز والأساليب والإستراتيجيات النشطة والفاعلة لاكتسابها وبنائها وتوظيفها في الحياة، فيعرف المتعلمون ما يتعلمون وكيف يتعلمون وكيف يجيدون النظر في مسار تعليمهم لتصحيحه وتقويمه.

وعلى هذا يمكن عد التعليمية علما يهتم بمحتويات التدريس وطرائقه، وهو يبحث في ميدان تعليم اللغات سؤاليين مهمين هما: ماذا ندرس؟ وكيف ندرس.

ثانيا/تعليم اللغة الأجنبية.

1- مفهوم اللغة الأجنبية.

تسمى اللغة الأجنبية عند الباحثين اللغة الثانية وهي كل لغة أجنبية يتعلمها الفرد بعد لغته الأصلية (اللغة الأم) ، وتتميز بأن لها مقاما ثانويا في تخطيط السياسة اللغوية ، يلتجأ إليها عادة لتنمية التفاهم الدولي واكتساب المصطلحات الفنية والعلمية.⁽⁵⁾

2- أهمية تدريس اللغة الأجنبية.

لتعلم اللغات الأجنبية أهمية كبرى يمكن إيجازها في العرض الآتي:⁽⁶⁾

- الاطلاع على ثقافات وآداب الأمم الأخرى والاستفادة منها.
- توسيع الفكر البشري بسبب الاكتفاء باللغة القومية.
- تبادل الآراء والأفكار والاستفادة من حضارات الأمم الأخرى.
- تمكن الفرد من اكتساب الخبرات بطريق الاحتكاك المباشر وزيارة البلدان وتعلم لغاتها.
- زيادة القدرة على فهم اللغة الأجنبية عند التحدث أو الاستماع إلى النشرات الإخبارية أو مشاهدة الأفلام الأجنبية وغيرها من الأعمال.

3- أشهر طرائق تدريس اللغة الأجنبية.

أ- الطريقة التقليدية: وتسمى طريقة النحو والترجمة وتعد هاته الطريقة من أقدم الطرائق وأكثرها انتشارا في تعليم اللغات الأجنبية وهي تركز على القواعد النحوية بوصفها أساسا للترجمة من لغة ثانية إلى لغة أصلية ، وفي هاته الطريقة تعلم اللغة الأجنبية عن طريق التعرف على القاعدة اللغوية وحفظها ثم تطبيقها بعد ذلك على استخدام اللغة وبالأخص في القراءة والكتابة.

ب- الطريقة الإصلاحية: وهي طريقة من الطرق التي قامت كردة فعل على الطرائق التقليدية ورغبة في تعليم المتعلم لغة يستطيع استخدامها في التواصل والمحادثة في الحياة اليومية من

دون أن يكون هناك تفضيل للغة الشفوية على اللغة المكتوبة، وتركز هاته الطريقة على الموضوعات التي تتصل بالحياة وبالواقع كما تهتم بالنطق السليم والجوانب الصوتية في الأداء اللغوي.

ج- طريقة القراءة: تقوم هاته الطريقة في تعليم اللغة الأجنبية من دون الرجوع إلى اللغة الأصلية أو الترجمة إليها ، والقراءة بحسب هاته الطريقة نوعان:

- القراءة المركزة الفقرات وذات الموضوعات القصيرة.

- القراءة الموسعة لقصص وكتب ذات موضوعات شيقة.

د- الطريقة المباشرة: تقوم هذه الطريقة على تعلم اللغة الأجنبية من دون وساطة اللغة الأصلية، أي دون الاعتماد على الترجمة بين اللغتين، وتمثل مبادئ هذه الطريقة في:

- إن التعليم كله يجب أن يتم باللغة الأجنبية- التركيز على الاتصال الشفوي- تقدم العناصر الجديدة شفويا- ربط الكلمات بالأشياء والصور- التأكد من صحة النطق والنحو.

هـ- الطريقة السمعية الشفوية: اختلفت تسميات هاته الطريقة في تعليم اللغة الأجنبية لأنها تجمع بين الاستماع للغة أولا، ثم إعطاء الرد الشفوي، ومن أبرز خصائص هاته الطريقة نذكر:

- تقدم المادة الجديدة في شكل حوار، ويكون الاعتماد الأكبر فيها على المحاكاة.

- توجه عناية كبرى للنطق السليم، وتركز على الكلام المنطوق أكثر من الكلام المكتوب.

- لا تستعمل اللغة الأصلية فيها إلا عند الضرورة القصوى.

- على المعلم أن يعلم اللغة ذاتها لا معلومات حول اللغة.

و- الطريقة التواصلية: هدفها الأساسي هو اكتساب القدرة التواصلية من خلال تعلم اللغة الأجنبية ، بحيث اتخذت هاته الطريقة بعدا اجتماعيا يقوم على دور اللغة في المجتمع أولا، وعلى نظريات التعلم الذاتي التي تؤخذ بعين الاعتبار المتعلم كعنصر رئيس في عملية التعليم، ويمكن أن نلخص وجهات نظر مريدي هاته النظرية في:

- أنها تستند على النظريات المعرفية.
- ملكة التواصل باللغة الأجنبية ليست فقط ملكة لغوية بل هي أيضا ملكة اجتماعية.
- لا تقوم على أساس التدرج اللغوي فحسب بل على أساس التدرج الوظيفي أيضا.
- تنظم الدروس وترتيبها من خلال تعليم الوظائف.
- وهي تركز على الاستخدام الفعلي للغة لإكساب المتعلم الطلاقة اللغوية الطبيعية من خلال تشجيعه على التعامل في مواقف لم يسبق له التدرب عليها بإشراف المدرس ، ومع الاعتماد على الوسائل المساعدة على تعلم اللغة كالوسائل السمعية والبصرية.⁽⁷⁾
- وفي هذا المجال يبدو اللغوي البريطاني "هنري سويت" (Henry Sweet) (1845-1912) الواضع للأسس المنهجية الحديثة في تعليم اللغات⁽⁸⁾ ، ولقد تزامنت أفكار "هنري سويت" مع أفكار اللغوي الدانماركي "أوتويسبرسن" (O. Jespersen) (1860-1943) الذي وضع كتابا صغيرا لخص فيه أفكاره في اللغات وفي تعليم اللغات، ومنها على الوجه الأخص الاهتمام بتحديد المحتوى اللغوي وإبراز أثر الوظيفة التواصلية للغة.⁽⁹⁾
- وقد أفاد اللغوي "هارولد بالمر" (H.E.Palmer) (1877-1949) أيضا من مجمل الأفكار السالفة، فعرف تعليم اللغات على أنه تكوين عادة، وليس مجرد معرفة نظرية، وهذه العادة ترسخ بالترار، لذلك كيما يتمكن الدارس من الأنماط اللغوية لا بد له من الاستعانة بالترار الذي هو عند "بالمر" وسيلة إلى الدقة التي هي هدف من أهداف تعليم اللغات، وهو يعني بها مطابقة ناتج التعلم عند الدارس للقاعدة الصحيحة، وتبدي إسهامات "بالمر" في حقل التعليمات في التركيز على المحتوى اللغوي وتحديد جزئياته بطريقة متدرجة وفق الأولويات ومراعاة الطاقة الاستيعابية للمتعلم.⁽¹⁰⁾

وهنا نلاحظ أن الانشغال بتعليمية اللغة في أوروبا عموما قد بدأ منذ وقت مبكر، فأدرك اللغويون أهمية العملية التعليمية بَعْدَهَا إجراء وآلية لاكتساب اللغة وتحقيق الكفاية اللغوية لدى الأفراد مستنيرين في كل ذلك بما يُتَّاحُ لهم من نتاجاتِ البحث اللغوي وقتئذ، من

نحو التركيز على الجانب الصوتي في تعليم اللغة، وتبسيط المحتوى والتدرج في تقديم المادة اللغوية وإبراز الوظيفة الاتصالية للغة، والابتعاد عن التلقين المباشر في تعليم القواعد.

ثالثاً/ تعليم اللغة العربية للأجانب.

بدأ العالم العربي في العقود الأخيرة يهتم إلى حد ما بتعليم اللغة العربية لغير أبنائها، فظهرت إذ ذاك معاهد ومؤسسات متعددة لهذا الغرض، بيد أن غاياتها لم تكن واحدة، فبعض منها نشأ استجابة لحاجة السوق والدوافع الاقتصادية، فعقدت لذلك اتفاقيات عدة مع جامعات عربية وعهد لها بتكوين هذا الصنف من المتعلمين.

والهدف الثاني لتعليم العربية كان لغايات دينية محددة، فكان يقدم للطلبة الأجانب كيما يكونوا دعاة إذا ما عادوا إلى أهلهم يوماً ما.

ونحن نورد هاته الحقائق عن تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها لنصل إلى التأكيد على ضرورة تحديد الأهداف البعيدة لأي تعليم، ولا شك في أن الإنجليز لا يعلمون لغتهم للأجانب للسياحة أو الاقتصاد فحسب، ومثلهم الألمان والفرنسيون، ولكنهم جميعاً يعلمون لغاتهم بوصفها وعاء ثقافياً بامتياز، وعليه كان واجباً في تعليم العربية للغير الناطقين بها أن يكون محدد الغايات، فينعكس ذلك في التخطيط واختيار المقررات وطرائق التعليم.⁽¹¹⁾

1- التخطيط لتعليم اللغة:

إن العمل في ميدان تعليم اللغات لا يمكن أن يكون عملاً صغيراً، بل هو عمل لا يمكن أن تنهض به إلا مؤسسات وطنية كبيرة، وإذا كان هناك رسالة واضحة محددة المعالم، وحيث إن القرارات العليا موجودة، فإن التخطيط يجب أن يكون علمياً، يحدد الأهداف والغايات وطرائق العمل في البحوث والمقررات وآليات التنفيذ، ناهيك عن طرائق المتابعة والتنسيق والاختبار والتقويم.⁽¹²⁾

2- اختيار المحتويات والأنماط اللغوية:

يتأثر اختيار المحتويات عادة بعوامل خارجية أهمها الأهداف ومستوى المقرر والوقت المحدد له، وحيث إن تعليم اللغة الأجنبية يتشعب إلى مستويات: مبتدئ ومتوسط ومتقدم، فإن المرحلة المبتدئة ههنا تقتضي اختيار النمط اللغوي من النواة العامة للغة الفصيحة التي لا يستغني عنها أي متعلم، ومن المهم أن نشير في هذا المقام أن المرحتين الأولى والثانية كافيتين لتحقيق الأغراض الخاصة والاتصال العام، أما الذي يريد أن يتقن علما خاصا فعلينا أن نختار له النمط اللغوي المناسب.

ومن المفيد في المراحل الأولى خاصة أن تخلو المقررات من النصوص المصطنعة غير الطبيعية، وأن تكون مقررات وظيفية، مؤسسة على التدرج الدوري، تتضمن أكبر عدد من المواقف والأدوار الاجتماعية التي سيواجهها المتعلم.⁽¹³⁾

وهاهنا يبرز المنهج الوظيفي كأداة مثلى لتعليم اللغة على هذا النحو، وترتبط طرائق تعليم اللغات الوظيفية بمفهوم الاستفادة المباشرة من اللغة التي يتم تعلمها، ولكي نحدد جوانب اللغة المفيدة وذات النفع المباشر علينا معرفة الحاجات اللغوية الممكنة لمتعلم اللغة.

وقد حددت اختيارات الأنماط اللغوية المتعلمة لهدف وظيفي اعتمادا على تصنيف علماء اللغة الاجتماعيين للأساليب المخلفة التي تدل على التنوع اللغوي، وكذا جل ما ورد في تفسير نظريات الفعل الكلامي، كذا على تصنيفات لغوية دلالية أعدت لهذا الغرض خصيصا، وقد قدمت المواصفات الحقيقية تحت عناوين ثلاثة:

أولا: الوظائف اللغوية: نحو التحديد، والإنكار، والدعوة، والتعاطف، والاعتذار، والتحية...وقد جمعت مع بعضها في أصناف وظيفية أشمل مثل نقل معلومات حقيقية أو توصيلها أو طلبها، والتعبير عن المواقف العقلية واكتشافها، والحصول على تنفيذ الأشياء (الإقناع) والمعاشرة الاجتماعية.

ثانيا: المفاهيم العامة: وتشمل أشياء مثل: المفاهيم المكانية، والزمانية، والكمية، والعلائقية من نحو: (علاقات الحدث بالموقف).

ثالثاً: وهو قسم مخصص لمفاهيم أكثر خصوصية ومحدودية تستمد من مجموعة مواضيع ومجالات استخدام اللغة، وتضم مفردات السفر والعلاقات مع الآخرين، والخدمات، والتعريف بالهوية...وهلم جرا.

ومن المفيد في كل ما أوردنا اقتراح أنماط لغوية (عبارات وتراكيب ومفردات معجمية) يمكن من خلالها التعبير عن هذه الوظائف والأفكار.

إن الهدف العام لهذا المنهج المعنوي/الدلالي النظري الوظيفي هو وضع محتوى اللغة المطلوب تعليمها في نطاقات مفاهيمية/فكرية وخطط ضمن شروط المعاني التي نرغب في الإفصاح عنها عبر اللغة والاستخدامات التي نرغب وضعها فيها، وبهذه الطريقة يتوقع أن يستخدم ما تم تعلمه مباشرة، وبذلك يمكن إعطاء الأولوية إلى تلك الأشياء التي تتمتع بأكبر استخدام أو فائدة.⁽¹⁴⁾

إن الحقيقة التي يجب ألا تعزب علينا هي متعلم اللغة ومتكلمها لا يحتاج إلى كل العناصر اللغوية والتفصيلات الدقيقة المكونة لبنية اللغة حتى يحقق التواصل التام مع الآخرين، بل إن قدراً كبيراً من اللغة نادر الاستعمال، فقد ذكر علماء اللغة والنفسانيون أن مفردات اللغة تتفاوت في سهولة التعرف عليها وصعوبته تبعاً لتفاوت نسبة دورانها في الخطاب البشري، فبعض الكلمات كثير الدوران وبعضها الآخر نادر وقل أن يرد على الألسن.⁽¹⁵⁾

ومن المفيد في هذا المقام أيضاً التأكيد على وجود قدر كبير من قوة التجاذب والتنافر بين الكلمات فهي مترابطة فيما بينها ترابط الحلقات والسلاسل، فورود إحداها على اللسان ينبئ بورود قرينتها من بعدها، ثم إن افتراض وجود ترابط بين الألفاظ يعني أن هناك قوة تجاذب أو تنافر بينها.⁽¹⁶⁾

هذا كله يفضي بنا ونحن نعد برنامجاً خاصاً لتعليم اللغة العربية للأجانب لأن نأخذ تلك العناصر باهتمام بالغ وأن نعطيها أهمية خاصة، كيما نصل إلى بناء برنامج أنموذجي سهل بسيط مثمر ووظيفي يحقق غايات التعلم ويستجيب لها.

رابعاً/ المطويات والقواميس المصغرة كأداة لتعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها.

يعد المعجم عنصراً مهماً في امتلاك لغة ما، ومن ثم تعلمها وتعليمها، وفي نطاق تعليم اللغات بمساعدة الحاسوب قدم الباحث (إيزاك 1997 Issac) المبررات النظرية لتعليم اللغات بالتركيز على تعلم المعجم وهي مبررات دلالية وتركيبية وذريعية.

وفي هذا السياق من الضروري التمييز بين القاموس كأداة مساعدة، والقاموس كأداة تعليم، وههنا يطرح السؤال: إلى أي مدى يمكن عد القواميس الموجودة قواميس تعليمية بالمعنى الدقيق.

يؤكد العلماء والباحثون التربويون أن القواميس التعليمية أداة ضرورية وتمثل دوراً أساسياً في تعليم اللغات وتقر الباحثة (دو بوف 1970 Debove) بأن القاموس هو المصدر ما وراء لغوي لتعلم المعجم، حيث يهدف إلى الاقتراب من قدرة المستعمل المثالي الذي يعرف لغته معرفة جيدة، إنه يؤسس لكل فرد القدرة ويعلم القارئ الوحدات الجديدة، فالأمر يتعلق بالحصول على المعلومات الموجهة لبناء القدرة وليست موجهة لوصفها.⁽¹⁷⁾

وتختلف القواميس اللغوية من حيث عدد المداخل وطبيعتها ومن حيث اللغة الموصوفة والبيانات المقدمة، ويميز المهتمون بحقل الصناعة القاموسية بين أنماط ثلاثة من مستعملي القواميس، تختص كل فئة بقاموس يناسب مداركها وحالتها الاجتماعية، وبحسب (راي 1977 Rey) تصنف القواميس كالآتي:

1- مستعمل مثقف متمكن من اللغة يمتلك آلياتها ويتقن التحدث والكتابة بها ويستوعب المفاهيم الحضارية والثقافية التي تعكسها اللغة، من نحو: (الأساتذة والمترجمين الطلبة...)، ويصف هذا الصنف من القواميس اللغة الأم للمستعمل، وهي قواميس ذات حجم مهم ومعلومات كثيفة.

2- مستعمل فطري لم تكتمل بعد قدرته، واستعمال القاموس عنده موجه لتحسين القدرة السالبة، كما يوجه لمراقبة القدرة الموجبة، ويجب أن تركز هذه القواميس على وصف الحالة الراهنة للغة وكذا الجانب المعياري منها، ويدخل في هذا الصنف: (تلامذة الثانوي والمتعلمون ذاتياً والطلبة الجامعيون)، وهي قواميس محدودة الحجم.

3- فئة المبتدئين وتسمى بالنموذج التربوي، ومستعمل اللغة غالبا يكون متعلما فطريا أو أجنبيا، حيث إن تعليم اللغة الأم يختلف اختلافا جذريا عن تعليم اللغة الأجنبية من حيث السياسة والتخطيط والأهداف الغايات، وتتميز قواميس هذا النوع حسب (راي) عادة ب:

- توجه للمعلم والمتعلم على السواء ويكون وصفها للغة انتقائيا.

- يجب أن يكون وصفها ملائما لتعلم النسق والاستعمال الجيد للغة.

- والهدف المباشر لهذا الصنف من القواميس هو حل مشكلات التعبير، تصحيح الأخطاء وتحسين القدرة السالبة والموجبة أي القراءة والكتابة في وضع تربوي.⁽¹⁸⁾

يضاف إلى جل ما أوردنا خصائص وسمات لا بد من توفرها في قواميس التعليم الوظيفي للغة المحلية للأجانب نوجزها في الآتي:

- أن تكون صغيرة الحجم قابلة للحمل والنقل والإخفاء.

- أن تكون سهلة المداخل واضحة المواد محددة الغايات.

- أن تتضمن مادة وظيفية سهلة تتعلق بمعطيات التواصل الاجتماعي اليومي البسيط والمباشر.

- أن تراعي الحاجات الأساسية للفرد المتعلم.

- أن تبتعد عن كل أشكال التعقيد في القواعد المعيارية، وأن يركز جل اهتمامها على وصف الحالة اللغوية الدائمة الاستعمال في الحياة اليومية لأفراد.

ولقد ظهر نتيجة لتطور صناعة المعاجم في العصر الحديث تصنيفات جديدة للمعاجم والقواميس اللغوية العامة والخاصة، فكان من بينها معجمات للناطقين بلغة المتن، ومعجمات للناطقين باللغة الأجنبية، ومعجمات للغة المكتوبة (الفصحى) تقابلها معجمات للغة المنطوقة الشفوية (العامية)، ومعجمات للتعبير وأخرى للفهم اللغة الأجنبية، ومعجمات تاريخية وأخرى وصفية، ومعجمات ناطقة وأخرى مكتوبة... وهلم جرا.

ولكل صنف من الأصناف المذكورة خصائص ومميزات ووظائف خاصة وأغراض ودور مهم في تطوير اللغة وتنميتها، فالمعاجم اللغوية الموسوعية مثلا تحيط بعامة مفردات اللغة فتشرحها وتبين استعمالاتها، بينما توصف المعاجم الأخرى (وهي موضوع بحثنا) بأنها معاجم خاصة، يكرس مؤلفوها الجهد فيها والوقت لجانب معين أو جزء خاص من اللغة، ولذا فالمنتظر منها أن تكون أكثر استيعابا لما خصصت له وأكثر دقة وأشد إحكاما، لذا فإن الفائدة منها أسرع وأكثر أوسع وأعمق.⁽¹⁹⁾

والملاحظ أن المتعلم المبتدئ (صغيرا كان أو كبيرا) والمحدود الثقافة سيجد في المعجم الضخم الكبير متاهة لا تحمد فينفر من القرب منها، وإن دخلها فلا يخرج منها إلا ضجرا متبرما يائسا، إذ ليس بمقدوره الحصول على حاجته بيسر، فللفظ الواحد معان متعددة فيلتبس الأمر عليه مما يبعثه على اليأس والنفور، ومن هنا جاءت الحاجة لمعاجم خاصة ومرحلية تتناسب مع أعمار المتعلمين وحاجاتهم، وهذا النوع من المعاجم يمتاز بصغر حجمه وخفة وزنه وهذا ما يسهل اصطحابه، ومن ثم التعود على استخدامه سواء في المدرسة أو البيت أو الأماكن العامة، ومن ناحية أخرى فإن الخيارات بين الألفاظ والمعاني المعروضة محدودة، وهذا ما يسهل الانتقاء والتقاط المفردات والعبارات المناسبة بأيسر الطرق وفي أقل وقت ممكن.

ويلقى هذا اللون من المعجمات اهتماما ملحوظا في المجتمعات المتقدمة، فقد شاع استعماله في الولايات المتحدة وغيرها من الدول الغربية، أما في العالم العربي فقد أعدت معاجم خاصة لتلائم حاجات المتعلمين في المراحل التعليمية المختلفة من ذلك في تعليم اللغة العربية: "معجم الطلاب لجرجس همام الشويري"، و"المعجم الوجيز لمجمع اللغة العربية بالقاهرة"، "الرائد الصغير لجربران مسعود"....⁽²⁰⁾، إلى جانب ما أوردنا هناك كتيبات وقواميس صغيرة أعدت للمتعلمين والمهتمين العرب ممن يرومون تعلم لغة ثانية من شاكلة: "قاموس ريدرز لثمار لامي"، وكتيب "قواعد اللغة الانجليزية للطلاب لمحمد بشير" لتعلم اللغة الإنجليزية، وكتيب "تعلم اللغة الاسبانية بنفسك لفضيل دليو"، وكتيب "تعلم كيف تتكلم التركية".... وهلم جرا، فما أحوج لغتنا العربية إلى مثل هاته الشاكلة من الكتيبات التي تقدم اللغة العربية للأجانب ممن يرومون تعلمها لأغراض تواصلية في أبسط صورها وأسهلها مأخذا، فليفي متعلم اللغة الأجنبي حاجاته الأساسية دون مشقة، على أن تكون هاته الكتيبات

والمطبوعات (المطويات) في تناول يده بدء من الطائرة والمطار إلى الفندق ومختلف الأماكن التي يؤمها، ومن الواجب أن يدرج هذا الأمر في السياسة العامة وتخطيط الدول التي تشجع الأجانب على السياحة والاستثمار الاقتصادي في البلدان العربية.

ومن المفيد في وضع هذا النوع من المعاجم ألا يتم تصميمها إلا بعد استقراء شامل ودقيق للغة المستعملة، والقيام بالبحوث التجريبية والدراسات الميدانية التي تهدف لتحديد قدرات المتعلمين ومختلف حاجاتهم وظروف استخدام هاته الألفاظ وما تمليه مستحدثات الحياة ومدى تواتر الألفاظ ودورانها.

الإحالات:

- (1) يشير الباحث اللغوي "كوردير" (Kerdir) في هذا الصدد إلى أن لدينا اليوم كمًّا ضخماً من المعارف المتعلقة بطبيعة الظاهرة اللغوية وبوظائفها لدى الفرد والجماعة، وبأنماط اكتساب الإنسان لها، وثمرة أبحاث اللسانيين في هذا المضمار بما يسهم في صوغ البرامج التعليمية التي موضوعها اللغة، وعلى معلم اللغات أن يستنير بما تمدده اللسانيات من معارف علمية حول طبيعة الظاهرة اللغوية. (يراجع: عبد السلام المسدي: اللسانيات وأسسها المعرفية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 1986، ص 136).
- (2) ينظر: عبد السلام المسدي: اللسانيات وأسسها المعرفية، ص 135.
- (3) بشير إبير: تعليمية الخطاب العلمي، مجلة التواصل دراسات في اللغة والأدب، جامعة عنابة، الجزائر، عدد 08، جوان 2001، ص 70، 71.
- (4) عبده الراجحي: علم اللغة التطبيقي وتعليم العربية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط 2، 2004، ص 29.
- (5) ينظر: صالح بلعيد: علم اللغة النفسي، دار هومة، الجزائر، ط 2008، ص 93، وينظر: محمد أحمد عمارة: بحوث في اللغة والتربية، دار وائل للنشر، عمان، الأردن، ط 1، 2002، ص 55.
- (6) ينظر: فتحي يونس، محمد عبد الرؤوف الشيخ: المرجع في تعليم اللغة العربية للأجانب من النظرية إلى التطبيق، مكتبة وهبة، القاهرة، ط 1، 2003، ص 51. وينظر: صالح بلعيد: دروس في اللسانيات التطبيقية، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، ط 2000، ص 94، 95. وينظر: نايف خرما وعلي حجاج: اللغات الأجنبية تعليمها وتعلمها، عالم المعرفة، الكويت، العدد 126، 1988، ص 183، 184.
- (7) ينظر: نايف خرما وعلي حجاج: اللغات الأجنبية تعليمها وتعلمها، ص 155، 161، وينظر: ينظر: فتحي يونس، محمد عبد الرؤوف الشيخ: المرجع في تعليم اللغة العربية للأجانب من النظرية إلى التطبيق، مكتبة وهبة، القاهرة، ط 1، 2003، ص 72، وينظر: محمد وطاس: أهمية الوسائل التعليمية في عملية التعلم عامة وفي تعليم اللغة العربية للأجانب خاصة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص 193، 194.

- (8) من أبرز الأفكار التي وضعها: - فكرة تحديد المستوى اللغوي - وتعيين القدر المناسب من المادة اللغوية المراد تدريسها - وترتيب هذه المادة من حيث الأهمية في التكوين - والتدرج المناسب في عرضها.
- (9) ينظر: محمود فهمي حجازي: النظريات الحديثة في علم اللغة وتطبيقاتها في تعليم العربية على المستوى الجامعي، مجلة التعريب، دمشق، السنة الثانية، 1992، العدد 04، المركز العربي للتعريب والترجمة والتأليف والنشر، ص 59. وينظر: عبد السلام المسدي: اللسانيات وأسسها المعرفية، 1986، ص 121.
- (10) ينظر: أحمد حساني: دراسات في اللسانيات التطبيقية - حقل تعليمية اللغات- ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، ط 2000، ص 136، وينظر: محمود فهمي حجازي: البحث اللغوي، دار غريب للطباعة والنشر (د ط)، (د ت)، القاهرة، ص 132.
- (11) ينظر: عبده الراجحي: علم اللغة التطبيقي وتعليم العربية، 116، 118.
- (12) ينظر: المرجع نفسه، 118.
- (13) ينظر: المرجع نفسه، ص 118، 122.
- (14) ينظر: دفيد ولكنز، اللغات الثانية كيف نتعلمها، (دد)، (دت)، ص 768، 774.
- (15) ينظر: حنفي بن عيسى، محاضرات في علم النفس اللغوي، المكتبة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 2، 1980، ص 222، 228.
- (16) ينظر: حنفي بن عيسى، محاضرات في علم النفس اللغوي، ص 222، 228.
- (17) ينظر: فاطمة الخلوفي، المعجم المدرسي، تعليم اللغة العربية والتعليم المتعدد، معهد الدراسات والأبحاث للتعريب بالرباط، ماي، 2002، ص 115، 118.
- (18) ينظر: المرجع نفسه ص 118، 120، وينظر: علي أحمد مدكور، وإيمان أحمد هريدي، تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها - النظرية والتطبيق -، دار الفكر العربي، القاهرة، ط 1، 2006، ص 116.
- (19) ينظر: أحمد محمد المعتوق، الحصيلة اللغوية أهميتها- مصادرها وسائل تنميتها- عالم المعرفة، الكويت، العدد 212، 1996، ص 193، 194.
- (20) ينظر: المرجع نفسه، ص 194، 196.

اتساق المبنى والمعنى في النّظم القرآني - دراسة دلاليّة -

*The consistency of structure and meaning in the Qur'anic system
- semantic study -*

الدكتور: نعمان سلطاني

قسم اللّغة والأدب العربي - جامعة محمد بوضياف - المسيلة (الجزائر)

soltani.nomane79@gmail.com

تاريخ القبول: 2019/09/16

تاريخ الإيداع: 2019/09/05

ملخص:

يتناول المقال نماذج بسيطة تبين عن مدى اتّساق وانسجام المبنى مع المعنى في النّظم القرآني وهو دليلٌ مادي على نفي وجود الترادف في لغة القرآن الكريم، ووجه من وجوه الإعجاز في بلاغة النّص القرآني. ويتجلى ذلك فيما توصلت إليه نظريّة النّظم للجرجاني، لأنّه سحر لغوي نشأ وترعرع في رحاب الإعجاز القرآني، إذ هو أحد وجوه الإعجاز اللّغوي، ولا سيّما البياني، وله ارتباطٌ وثيقٌ بالدراسات السياقية الحديثة؛ إذ يفهم نظريّة النّظم يزول الغموض المكتنف للألفاظ المتقاربة المعاني المظنون ترادفها، فضلاً عن اعتمادنا على موروثنا اللّغوي قبل الدّرس اللّساني الغربي الحديث. فقد كان علماء العرب القدامى على دراية عميقة بأهمية السّياق في الكشف عن المعاني الخفيّة والدلالات القصية.

الكلمات المفتاحية: مبنى؛ معنى؛ نظم؛ اتساق؛ دلالة؛ قرآن

Abstract:

The article deals with simple models that show the consistency and harmony of the building with meaning in the Qur'anic systems, which is a physical evidence of the denial of the existence of tandem in the language of the Holy Quran, and the face of miracles in the eloquence of the Qur'anic text. This is reflected in the theory of the systems of al-Jarjani, because it is a linguistic magic that grew up in the renaissance of Quranic miracles, as it is one of the facets of linguistic miracles, especially the graphic. It is closely related to the modern contextual studies. By understanding the theory of systems, As well as our dependence on our linguistic heritage before the

modern Western linguistic lesson. Ancient Arab scholars were profoundly aware of the importance of the context in revealing hidden meanings and stylistic connotations.

Key words: structure; meaning; system; consistency; semie; Quran

تمهيد:

لعلماء البلاغة العرب فضلٌ كبيرٌ في ملمة المعاني التي انفردت بها ألفاظ القرآن الكريم، وذلك تأكيداً لسمو النظم القرآني على فصاحة وبلاغة البشر، وخوفاً من اندثار تلك المعاني، فقاموا يؤلفون في ذلك معاجم مختصة، تهتم بكشف الفروق الدقيقة بين الألفاظ التي يظن بترادفها، وهو عمل جليلٌ يكشف عن مدى حرص علماء العرب القدماء على فهم وحفظ عربيّتهم من أخطار التّغير والتّبدل ودليلٌ مادي على قداسة اللّغة العربيّة عندهم، في العربيّة) تستمد هذه القداسة من كونها الحامل المادي لمعاني القرآن الكريم.

وقد فنّد سحر بيانها ودقّة نظمها وجود للتّرادف في القرآن الكريم جملةً وتفصيلاً، وإنما هناك فروقٌ دلاليةٌ دقيقةٌ بين ألفاظه، تجعل منها مفرداتٍ تتمايز من حيث الدلالة، ضمن سياقاتٍ مضبوطةٍ تقتضيها مقاماتٌ محدّدة.

وقد أوردت كتب البلاغة والتّفسير جملةً من هذه الألفاظ، تثبت ما ندعو إليه، وتؤيّد، ومن ذلك:

تفريقه بين (الفؤاد) و(القلب)، وذلك في قوله ﷻ: ﴿وَأَصْبَحَ فُؤَادُ أُمِّ مُوسَىٰ فَارِعًا إِنْ كَادَتْ لَتُبْدِي بِهِ لَوْلَا أَنْ رَبَطْنَا عَلَىٰ قَلْبِهَا﴾ (القصص 10). ورد لفظ (فأد) في اللّغة بمعنى حُنى وشدّة حرارة لقول ابن منظور في اللّسان: "فأد الخبزة في الملة يفأدها: شواها.. والفئيد ما خبز وشوي على النّار.. وفأد اللّحم في النّار يفأده فأدا، وافئأده فيها: شواه" (1). أمّا في الغريب للأصفهاني: "الفؤاد كالقلب ولكن يقال له فؤاد إذا اعتبر فيه معنى التّفؤد، أي التّوقد" (2).

أمّا القلب فهو مُضغَةٌ من الفؤاد مُعلّقةً بالنياط، لقول ابن منظور في اللّسان: "الفؤاد غشاء القلب والقلب حبّته وسويداؤه" (3)، أمّا في المفردات للأصفهاني: "قيل سبي (قلبا) لكثرة تقلبه بالقلب عن المعاني التي تختصُّ به، من الرّوح والعلم والسّجاعة، وغير ذلك" (4).

ومن خلال هذه التّعريف اللّغويّة نجد الفؤاد أنسب للاستعمال في سياقات الانفعال العاطفي لاستغراقه على أطف المعاني؛ كالفرع والخوف والرّافة.. الخ، و دليل ذلك قول الحقّ ﷻ: ﴿فَاجْعَلْ أَفْتِدَةً مِّنَ النَّاسِ تَهْوِي إِلَيْهِمْ﴾ (إبراهيم 37).

فمقام الآية الأولى مقام فَرَعَ؛ فَعَبَّرَ بالفؤاد عن الفراغ والخلاء؛ لسرعة تَقَوُّده؛ أي حرارته وانفعاله وبعد السكينة والطمأنينة عَبَّرَ بالقلب، وفي ذلك لفتةً بيانيةً طريفةً، توحى بالظلال التفسيريّة لمعاني القرآن.

كما فرق بين (راعِنًا) و(انظُرْنَا)، حيث نهى عن قول الأولى⁽⁵⁾، وذلك في قوله ﷻ: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَقُولُوا رَاعِنًا وَقُولُوا انظُرْنَا وَاسْمَعُوا وَلِلْكَافِرِينَ عَذَابٌ أَلِيمٌ﴾ (البقرة 104). ورد في اللسان: "الأزَعَنُ الأَهْوَجُ فِي مَنْطِقِهِ الْمَسْتَرْخِي، وَالرُّعُونَةُ الْحُمُقُ وَالْأَسْتَرْخَاءُ، رَجُلٌ أَرَعَنٌ وَامْرَأَةٌ رَعْنَاءٌ بَيْنَا الرُّعُونَةِ، وَالرَّرَعَنُ أَيضًا، وَمَا أَرَعَنَهُ، وَقَدْ رَعَنَ (بِالضَّمِّ) يَزْعُنُ رُعُونَةً، وَرَعْنَا.. وَرَاعِنًا هِيَ كَلِمَةٌ كَانُوا يَسْتُبُونُ بِهَا النَّبِيَّ ﷺ.. قَالَ ثَعْلَبٌ: لِأَنَّ الْيَهُودَ كَانَتْ تَقُولُ لِلنَّبِيِّ ﷺ رَاعِنًا أَوْ رَاعُونًا (عَلَى زِنَةٍ فَاعِلُونًا) وَهِيَ مِنَ السَّبِّ عِنْدَهُمْ"⁽⁶⁾، وفي تفسير الجلالين: يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَقُولُوا لِلنَّبِيِّ ﷺ رَاعِنًا فَهوَ أَمْرٌ مِنَ الْمِرَاعَاةِ، وَكَانُوا يَقُولُونَ لَهُ ذَلِكَ، وَهِيَ بَلَاغَةُ الْيَهُودِ سَبًّا.. مِنَ الرُّعُونَةِ، فَسُرُّوا بِذَلِكَ وَخَاطَبُوا بِهَا النَّبِيَّ ﷺ، فَهَنَى اللَّهُ الْمُؤْمِنِينَ عَنْهَا، وَأَمَرَهُمْ أَنْ يَقُولُوا بِدَلِّهَا (انظُرْنَا)؛ أَي: انظُرْ إِلَيْنَا. وَفِي التَّفْسِيرِ الْمَيْسَرِ: يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَقُولُوا لِلرَّسُولِ ﷺ رَاعِنًا؛ أَي: رَاعِنًا سَمْعَكَ، فَافْهَمْ عَنَّا وَافْهَمْنَا؛ لِأَنَّ الْيَهُودَ كَانُوا يَقُولُونَهَا لِلنَّبِيِّ ﷺ يَلُونُ أَلْسِنَتَهُمْ بِهَا، يَقْصِدُونَ سَبَّهُ وَنَسَبَتَهُ إِلَى الرُّعُونَةِ وَقَالُوا: أَيُّهَا الْمُؤْمِنُونَ. بَدَلًا مِنْهَا: انظُرْنَا، أَي انظُرْ إِلَيْنَا وَتَعَهَّدْنَا.

والأمر نفسه في التّفريق بين (العاقِر) و(العقيم)، فكلّ لفظٍ مرتبطٌ بسياقٍ معيّن، قال الله ﷻ: ﴿قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا وَلَمْ أَكُنْ بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيحًا (4) وَإِنِّي خِفْتُ الْمَوَالِيَ مِنْ وَرَائِي وَكَانَتِ امْرَأَتِي عَاقِرًا فَهَبْ لِي مِنْ لَدُنْكَ وَلِيًّا (5)﴾ مريم يقابله قوله ﷻ في كتابه العزيز: ﴿أَوْ يُرَوْجُهُمْ ذُكْرَانًا وَإِنَاثًا وَيَجْعَلْ مَن يَشَاءُ عَاقِمًا﴾ (الشورى 50). فالعَقْرُ عند الرّاعِب الأصفهاني الأصل؛ إذ يقول: "عَقْرُ الحَوْضِ أَوْ الدَّارِ وَغَيْرُهُمَا أَصْلُهُمَا، وَعَقْرَتُ النَّخْلِ قَطْعَتُهُ مِنْ أَصْلِهِ.. وَمِنْهُ اسْتَعْبِرَ سَرْحٌ مُعَقَّرٌ، وَكَلْبٌ عَقُورٌ. وَرَجُلٌ عَاقِرٌ.. وَامْرَأَةٌ عَاقِرٌ لَا تَلِدُ كَأَنَّهَا تَعْفُرُ مَاءَ الْفَحْلِ.." ⁽⁷⁾؛ فكون رَجْمِهَا مَعْفُورًا (مَقْطُوعًا) فِيهَا تَعْفُرُ (تُسْقِطُ) مَاءَ الْفَحْلِ (نُطَافُهُ). وَالْعَقْرُ صِفَةٌ عَارِضَةٌ عَلَى الْمَرْأَةِ، وَلَيْسَ مِنْ أَصْلِ الْخِلْقَةِ، فَقَدْ يَكُونُ عَنْ كِبَرٍ سِنَّ؛ لِمَا أوردته الإمام القرطبي في تفسيره، بقوله: "عَقَرَتِ الْمَرْأَةُ فِيهَا عَقِيرَةٌ، كَأَنَّ بِهَا عَقْرًا؛ أَي: كَبِيرًا مِنَ السِّنِّ يَمْنَعُهَا مِنَ الْوَلَدِ" ⁽⁸⁾.

وكذا اشتعال الرأس بالشيب، وكلُّه فيه أمارات العَقْرِ؛ فالعَقْرُ أمرٌ ينزل بالمرأة من عاهة أو مرضٍ يمنعها من الولادة.

أما العَقْمُ لغةً فهو: "العَقْمُ والعَقْمُ هَزْمَةٌ (تَقَطُّعٌ) تَقَعُ فِي الرَّجْمِ فَلَا تَقْبَلُ الْوَلَدَ" ⁽⁹⁾، وفي المفردات للرّاعِب الأصفهاني: "هُوَ الْيُبْسُ الْمَانِعُ مِنْ قَبُولِ الْأَثَرِ، يُقَالُ عَقَمْتُ مَقَاصِلَهُ، وَدَاءٌ عَقَامٌ: لَا يَقْبَلُ الْبُرَّةَ وَالْعَقِيمَ مِنَ الْبَسَاءِ الَّتِي لَا تَقْبَلُ مَاءَ الْفَحْلِ، يُقَالُ عَقَمَتِ الْمَرْأَةُ الرَّجْمَ.."

وريحٌ عقيمٌ هي التي لا تُلقحُ سحابًا.. ويومٌ عقيمٌ؛ لا فَرَحَ فيه " (10) ، وأصلُ العُقْمِ أن يكون في الرَّجْمِ هَزْمَةٌ أو سَدٌّ.

فالفرق بينهما في كون العقر أمرًا عارضًا لمرضٍ أو كبر سنٍ.. الخ، أمَّا العُقْمُ فأمْرٌ مُتعلِّقٌ بالمشيئة وهو أمرٌ واقعٌ خِلَقَةٌ.

وهي نماذج بسيطة تبين عن مدى اتساق وانسجام المبنى مع المعنى في النظم القرآني، ودليلٌ مادي على نفي الترادف، ووجه من وجوه الإعجاز في بلاغة النص القرآني، فهو كلام الرُحمن، الذي خلق الإنسان، وعلمه البيان.

أ) الفروق اللغوية:

لخص أبو هلال العسكري الفروق اللغوية في تسعة أنواع، نختصرها فيما يلي:

أ 1. باختلاف ما يستعمل له اللفظان اللذان يراد الفرق بين معنيهما: فأهل اللغة يفرقون بين العلم والمعرفة، بكون العلم يحتاج إلى مفعولين، لا يمكن الاستغناء عن أحدهما، فقولك (علمت زيدًا) لا يعني ولا يسمع عند المخاطب، إلا إذا تضمن معنى المعرفة؛ بمعنى عرفت زيدًا. أمَّا قولك: (علمت زيدًا قائمًا) فهذا تركيبٌ يتضمّن معنى مفيدًا⁽¹¹⁾.

أ 2. باعتبار صفات المعنيين اللذين يطلب الفرق بينهما: كالفرق بين الحلم والإمهال؛ فالحلم لا يكون إلا حسنًا، بخلاف الإمهال، فيكون حسنًا وقبيحًا⁽¹²⁾.

أ 3. باعتبار ما يؤوّل إليه المعنيان: كالفرق بين المزاح والاستهزاء، فالمزاح لا يقتضي تحقير الممازح ولا يؤدي إلى اعتقاد ذلك التحقير فيه، بدليل أن أتباع الملوك والرؤساء يمازحونهم، ولا يدل ذلك منهم على تحقيرهم، ولا حتى اعتقاد ذلك.. وهذا بخلاف الاستهزاء، فإنه يقتضي تحقير المستهزأ به⁽¹³⁾.

أ 4. باعتبار الحروف التي تعدّت بها الأفعال: مثل أبو هلال العسكري لهذا بالفرق بين العفو والغفران فأنت تقول: عفوت عنه، فتعدّيه ب(عن)، وتقول: غفرت له، فيتعدى ب(اللام)، فقولك عفوت عنه يقتضي أنك محوت الدّم، وأسقطت عنه اللوم، دون أن يقتضي ذلك إيجاب الثّواب له. بينما الغفران يقتضي إسقاط العقاب، وأنت سترت له ذنبه، ولم تفضحه به، وإسقاط العقاب هو إيجاب الثّواب، فلا يستحقّ الغفران إلا المؤمن المستحقّ للثّواب⁽¹⁴⁾.

أ 5. باعتبار النقيض: فبضدهما تميّز الأشياء، ومثال ذلك الفرق بين الحفظ والرعاية، فإنه لن يسهل معرفة الفرق بينهما، إلا بمعرفة نقيض كلّ منهما. فالحفظ نقيضة الإضاعة، ونقيض الرعاية الإمهال⁽¹⁵⁾.

أ 6. باعتبار الاشتقاق: فمعرفة أصل اشتقاق الكلمة يعين على تبين معناها الصّحيح، ومن ثمة معرفة الفرق بينها، وبين الكلمة الأخرى؛ كالفرق بين السياسة والتدبير. فالسياسة هي التّنظر الدقيق من أمور السّوس، فأصل اشتقاقها من السّوس (الحيوان المعروف)، والتدبير مشتقّ من

الدّبر، ودبر كلّ شيء آخره والمقصود في تدبير الأمور سوقها وتصريفها إلى ما فيه صلاح العواقب. والأمر نفسه بين القراءة والتلاوة⁽¹⁶⁾.

أ. (7) باعتبار ما توجهه صيغة اللفظة من الفرق بينها، وبين ما يقاربهما: كالفرق بين الاستفهام والسؤال فالاستفهام استفعال، والاستفعال يكون للطلب، وهو لا يكون إلا لما يجهله المستفهم، أو يشكّ فيه. أمّا السؤال فإنّ السائل قد يسأل عمّا يعلم، أو عمّا لا يعلم⁽¹⁷⁾.

أ. (8) باعتبار حقيقة اللفظين أو أحدهما في أصل اللّغة: كالفرق بين الحنين والاشتياق، وذلك أنّ أصل الحنين في اللّغة عبارة عن صوتٍ من أصوات الإبل، تحدّثه إذا اشتاقت إلى أوطانها، لكن كثر ذلك حتى أُجري اسم كلّ واحدٍ منهما على الآخر⁽¹⁸⁾.

أ. (9) مراعاة الأحوال: حيث تختلف الأسماء باختلاف الأحوال، فلا يقال مائدة إلا إذا كان عليها طعام وإلا فهي خوان، ولا يقال كوز إلا إذا كانت له عروة، وإلا فهو كوب⁽¹⁹⁾.

(ب) معجمات الفروق الدلالية عند القدامى والمحدثين:

ب. (1) معجمات الفروق الدلالية عند القدامى:

نشأت فكرة التحقق من الفروق الدلالية بين ألفاظ العربيّة عمومًا، وألفاظ القرآن الكريم خصوصًا مع بدايات مرحلة التدوين، وذلك بانتقال عربيّتنا الجميلة من مرحلة الرّواية والحفظ، إلى مرحلة النسخ والتدوين. وقد قام بذلك علماء أجلاء، حملوا على عاتقهم هذه المسؤولية الجليلة والعظيمة في نفس الوقت. وإن كان جمع الفروق متأخرًا عن جمع ألفاظ العربيّة بدرجة من الزمن. نظرًا لخطورة وحساسية المرحلة الأولى في حياة اللّغة العربيّة، خاصّة مع دخول الأعاجم في الإسلام. وقد أشرنا إلى ذلك في بداية الفصل. أمّا فكرة تحقيق الفروق الدلالية بين الكلمات، وجمعها وتبويبها على شكل معاجم، فهي مسألة بلاغية بحثية، وإن استهوت البلاغيين والنحاة على حدّ سواء.

وبعد تتبع مسار البحث الدلالي عند العرب، خاصّة المرتبط منه بالجانب البلاغي اكتشفنا هذا الرّخم الفكري والمعرفي، والذي يبين عن مدى إلمام علمائنا بكلّ جوانب الظاهرة الدلالية (الدلالة الصوتية، والدلالة الصّرفية، والدلالة النحوية، والدلالة المعجميّة)، فانطلقوا من مجرد مصنّفات ورسائل في مرحلة الجمع المختلط، ثم عرفت مراحل من الصّقل والتّهديب، لا من حيث الشّكل، ولا من حيث المضمون، أسفرت على معاجم ضخمة، على غرار معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي أسست للدراسات المعجمية في العصر الحديث، لا من حيث جمالية الشّكل، ولا من حيث دقة التبويب والتصنيف لمضمونه. وسنستعرض فيما يلي أهم هذه المعجمات الخاصّة بالفروق اللّغوية.

بعد الاستقراء والبحث نجد حوالي عشرة من علماء اللّغة والنحو، لكلّ واحدٍ منهم كتابٌ يحمل هذا الاسم (الفروق)، فلأبي زيد الكلابي كتابٌ بهذا الإسم، ولقطرب كتابٌ كذلك، ولأبي

عبيدة معمر بن المثنى كتابٌ كذلك، ومثله لأبي زيد سعيد بن أوس الأنصاري، ولثابت بن أبي ثابت كتابٌ بهذا الاسم وكذلك الأصمعي، ومثله لأبي حاتم السجستاني، ومثل ذلك لأبي بكر محمد بن عثمان بن جعد، ولأبي الجود القاسم بن محمد بن رمضان العجلاني مثل ذلك، وللبكري كتاب بهذا الاسم. غير أن المصادر لم تعطنا معلوماتٍ وافيةً عن هذه الكتب⁽²⁰⁾.

أما ما وصلنا من كتب، يشهد لها بغزارة المادة العلمية وجودة التصنيف، ودقة التحقق من المعاني، فهما كتابا: فروق اللغات لصاحبه نور الدين الجزائري، وكتاب الفروق اللغوية لأبي هلال العسكري.

. كتاب فروق اللغات في التمييز بين مفاد الكلمات لنور الدين الجزائري⁽²¹⁾:

وفي تأليفه في الفروق ما يدل على رأيه في هذه المسألة (الترادف)، فهو من أنصار الرّفص والتّفنيد لوجود ترادفٍ في العربية، وقد استفتح مقدّمته ببيان أسباب تأليفه لهذا لكتاب، فقد نسبها المؤلف إلى أهمية اللّغة، وضرورة إدراكها، وفهمها فهماً دقيقاً، لأنها الأداة لفهم مقاصد الكتاب والسنة وفهم معانيها.. وبسبب تقصير علماء اللّغة وإهمالهم في الغالب بيان الفروق اللغوية بين الكلمات وتسهيلاً على الباحثين في تأليف كتابٍ مستقلٍ يعنى بهذا الجانب.. وفي هذا يقول: "إلا أنهم أهملوا في الغالب بيان الفروق بين أكثر الكلمات، ولم يميزوا بين عمومها وخصوصها في الجهات، فأوهم ذلك فيها التّرادف، مع ما بينها في الاستعمال من التّخالف، وربما سئل بعض الطلبة عن الفرق بين الكلمتين وبيان مفاد اللّفظتين، فيبادر ويقول: هما بمعنى واحد، من غير دليل، أو يتكلف لهما فرقاً لا يروي الغليل مع أنّ معرفة ذلك مما يجب على من تأدّب بأداب الأدباء"⁽²²⁾.

. كتاب الفروق في اللّغة لأبي هلال العسكري:

ولعلّ أبرز مثالٍ لهذا الجهد على المستوى المعجمي كتاب (الفروق في اللّغة) لأبي هلال العسكري، والذي يكشف عن نظرة ثاقبة لمفهوم التّقارب الدّلالي (وليس التّرادف)، يقول أبو هلال في مقدّمة كتابه: "ما رأيت نوعاً من العلوم وفناً من الآداب إلاّ وقد صيّف فيه كتبٌ، تجمع أطرافه، وتنظّم أصنافه، إلاّ الكلام في الفروق بين معاني، تقاربت حتّى أشكل الفرق بينها؛ نحو: العلم والمعرفة والفطنة والدّكاء، والإرادة والمشية، والغضب والسّخط، والخطأ والغلط، والكمال والتّمات، والحسن والجمال والفصل والفرق، والسّبب والعلّة، والعام والسّنة. والرّمات والمدّة.. وما شاكل ذلك، فأبّي ما رأيت في الفرق بين هذه المعاني وأشباهها كتاباً يكفي الطّالب، ويقنع الرّاعب، مع كثرة منافعه في ما يؤدّي إلى المعرفة بوجوه الكلام، والوقوف على حقائق معانيه، والوصول إلى الغرض فيه، فعملت كتابي هذا مشتملاً على ما تقع الكفاية به من غير إطالة ولا تقصيرٍ، وجعلت كلامي فيه على ما يعرض منه في كتاب الله، وما يجري في ألفاظ الفقهاء والمتكلّمين، وسائر محاورات النّاس، وتركت الغريب الذي يقلّ تداوله؛ ليكون الكتاب

قصداً بين العالي والمنحط، وخير الأمور أوسطها، وفرقت ما أردت تضمينه إياه من ذلك في ثلاثين باباً" (23).

أما على المستوى الصّرفي فنجد علماء العربيّة قد فرّقوا بين الصّيغ الصّرفية المختلفة، وقد تنبّه أبو هلال في كتابه (الفروق في اللّغة) لما تحدّثه الأبنية الصّرفيّة المختلفة من آثارٍ في المعنى ومثّل لذلك بقوله: "ولا يجوز أن يكون فَعَلَ وَأَفْعَلَ بمعنى واحدٍ، كما لا يكونان على بناءٍ واحدٍ، إلّا أن يعي ذلك في لغتين، فأما في لغةٍ واحدةٍ فمحالٌ أن يختلف اللفظان والمعنى واحدٌ. وقال المحقّقون من أهل العربيّة: لا يجوز أن تختلف الحركتان في الكلمتين ومعناهما واحدٌ، فإذا كان الرّجل عدّةً للسّيء قيل فيه: مِفْعَلٌ مثل: مِرْحَمٌ ومِحْرَبٌ، وإذا كان قوياً على الفعل، قيل: فَعُولٌ، مثل: صَبُورٌ وشُكُورٌ، وإذا فعل الفعل وقتاً بعد وقتٍ، قيل: فَعَالٌ، مثل: عَلَاكٌ وصَبَّارٌ وإذا كان ذلك عادةً له، قيل: مِفْعَالٌ، مثل: مِعْوَانٌ ومِعْطَاءٌ ومِهْدَاءٌ، ومن لا يتحقّق المعاني يظنُّ أنّ ذلك كلّه يفيد المبالغة فقط، وليس الأمر كذلك بل هي . مع إفادتها المبالغة . تفيد المعاني التي ذكرناها، وكذلك قولنا: فَعَلْتُ يفيد خلافَ ما يفيد أَفْعَلْتُ في جمع الكلام، إلّا ما كان ذلك من لغتين، فقولك: سَقَيْتُ الرّجل، يفيد أنّك أعطيتُهُ ما يَشْرَبُهُ، أو صَبَبْتَ ذلك في حلقة، وأسْقَيْتُهُ يفيد أنّك جعلتَ له سُقِيّاً أو حظّاً من الماء، وقولك: شرقت السّمسُ يفيد خلاف غُرِبْتُ، وأشْرَقْتُ يفيد أنّها صارت ذات إشراقٍ، ورعدت السّماء: أتت برعدٍ وأرعدت: صارت ذات رَعْدٍ، فأما قول بعض أهل اللّغة: إنّ الشّعْرَ والشّعَرَ، والثّهْرَ والثّهَرَ بمعنى واحدٍ، فإنّ ذلك لغتان" (24).

كما تنبّه أبو هلال للفروق الدلالية الناشئة عن التّركيب اللّغوي؛ وفي ذلك يقول: "وإذا كان اختلاف الحركات يُوجب اختلاف المعاني، فاختلاف المعاني أنفسها أولى أن يكون كذلك، ولهذا المعنى أيضاً قال المحقّقون من أهل العربيّة: إنّ حروف الجرِّ لا تتعاقب، حتّى قال ابن درستويه: في جواز تعاقبها إبطال حقيقة اللّغة، وإفساد الحكمة فيها، والقول بخلاف ما يوجب العقل والقياس، ولهذا المعنى قال المبرّد: الفرق بين (أَبْصَرْتُهُ) و(بَصُرْتُ به) على اجتماعهما في الفائدة: أنّ (بَصُرْتُ به) معناه: أنّك صرّيت بصيراً بموضعه، وفَعَلْتُ أي انتقلت إلى هذا الحال، وأمّا (أَبْصَرْتُهُ)، فقد يجوز أن يكون مرّةً ويكون لأكثر من ذلك، وكذلك (أَدْخَلْتُهُ) و(دَخَلْتُ به)، فإن قلت: أدخلته، جاز أن تُدْخِلَهُ وأنت معه وجاز ألا تكون معه، ودَخَلْتُ به: إخبارٌ بأنّ الدُّخُولَ بك، وهو معك بسببك" (25).

ب (2) معجمات الفروق الدلالية عند المحدثين:

نفت كتب الفروق والتّفسير أي وجود لظاهرة التّرادف بين ألفاظ اللّغة العربيّة عموماً، والقرآن الكريم خصوصاً، كما أثبتنا في بداية الفصل، وهذا الرّأي له ما يدعمه ويعززه في الدّرس اللّساني الحديث، لاسيما في نظريّات تحليل المعنى، ونخص بالدّكر النّظرية التّحليل

التكوبي (26)، والتي تقوم على تحديد السمات الدلالية لكلا اللفظين، ثم المقارنة بينهما، لتحديد مستوى التقارب الدلالي بينهما نحو: (الأب، الوالد)، (السنة، العام)، (الأم، الوالدة).. الخ.

وللتدليل على ذلك، سنرى كيف فرق القرآن الكريم بين استعمال (زَوْجٌ، امْرَأَةٌ) استنادًا لتحليل السمات الدلالية الخاصة بكلٍ منهما.

فقد ورد في كتاب المفردات للراغب الأصفهاني قوله: "يُقَالُ لِكُلِّ وَاحِدٍ مِنَ الْفَرِيقَيْنِ مِنَ الذَّكْرِ وَالْأُنْثَى فِي الْحَيَوَانَاتِ الْمَتَزَوِّجَةِ زَوْجٌ، وَلِكُلِّ فَرِيقَيْنِ فِيهَا أَوْ فِي غَيْرِهَا، وَزَوْجٌ كَالْخُفِّ وَالنَّعْلِ، وَلِكُلِّ مَا يَقْتَرُنُ بآخَرَ مِمَّاثِلًا لَهُ أَوْ مُضَادًّا زَوْجٌ" (27).

ولو أننا أقمنا الفرق بين (المرأة) و (الزوج) لترجّح لفظ (الزوج) للدلالة على قيام الزوجية، وما يصاحبها من حكمة وآية وسرّ تشريع، وفي كل ذلك يكون (الزوج) مرعى فيه عموم اللفظ (الذكر والأنثى)، فترى البيان القرآني يستعمل كلمة (زوج) حينما تحدّث عن النبي آدم وزوجته: ﴿وَقُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنْتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ﴾ (البقرة 35)، وفي ذكر أزواج النبي ﷺ قال الحق ﷻ: ﴿يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ قُلْ لَأَزْوَاجِكُمْ﴾ (الأحزاب 28). وفي مقابل ذلك نجد القرآن يستعمل (امرأة) في مثل: امرأة العزيز، وامرأة نوح، وامرأة لوط، وامرأة فرعون. ولو أننا أقمنا مقامها لفظ زوج فقلنا: زوج العزيز، أو قلنا امرأة آدم؛ لاختلّ سياق النظم القرآني، وأصاب الدلالة القرآنية التحريف، وقال الحق ﷻ: ﴿وَقَالَتِ امْرَأَتُ فِرْعَوْنَ قُرْتُ عَيْنِي لِي وَلَكَ﴾ (القصص 9).

فالتزوج علاقة شرعية تدل على قوة ارتباط وتوافق وانسجام بين الزوجين، يمكن تحديدها دلاليًا بالسمات الدلالية التالية: (+ وحدة العقيدة، + وفاء وإخلاص، + ولادة). فإذا سقطت إحدى هذه السمات الدلالية أفرغت لفظ (زوج) من محتواها الدلالي، واستعملت لفظة (امرأة)؛ وذلك إمّا بتباين في العقيدة: كإيمان امرأة فرعون وبقاء هذا الأخير (فرعون) على الكفر؛ قال ﷻ: ﴿وَضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا لِلَّذِينَ آمَنُوا امْرَأَةً فِرْعَوْنَ إِذْ قَالَتْ رَبِّ ابْنِ لِي عِنْدَكَ بَيْتًا فِي الْجَنَّةِ﴾ (التحریم 11)، أو بخيانة: كامرأة نوح، وامرأة لوط، في قوله ﷻ: ﴿ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا لِلَّذِينَ كَفَرُوا امْرَأةً نُوْحٍ وَامْرَأةً لُوْطٍ كَانَتَا تَحْتِ عِبْدَيْنِ مِنْ عِبَادِنَا صَالِحَيْنِ فَخَانَتَاهُمَا﴾ (التحریم 10)، وامرأة العزيز في قوله ﷻ في محكم تنزيله: ﴿وَقَالَ نِسْوَةٌ فِي الْمَدِينَةِ امْرَأةُ الْعَزِيزِ تُرَاوِدُ فَتَاهَا عَنْ نَفْسِهِ﴾ (يوسف 30) (28).

أما في العصر الحديث، فقد ظهرت بعض المحاولات الجادة في طرق هذا الموضوع (معاجم الفروق)، على غرار معجم الفروق اللغوية المسعى ب (التحفة النظامية في الفروق الاصطلاحية) لفضيلة الشيخ العلامة علي أكبر بن محمود النجفي، وهو معجم رتبت وحداته ترتيبًا ألفبائيًا، ويقول صاحبه في مقدمته: "وغرضي من وضع هذه الرسالة وأخواتها، وهي المسائل التمرينية الصرفية ومسألة الإخبار بالذي في المسائل النحوية، والشكوك الموردة في المسائل المنطقية مع الأجوبة الشافية لنيل المشتغلين وفوز المتعلمين ما لم ينالوه إلا في أيام أو

شهور، بل في عبور سنين ودهور، وسميتها: (بالتحفة النظمية في الفروق الاصطلاحية)، ورتبتها على حروف الهجاء، من الألف إلى الياء، آخر الحروف⁽²⁹⁾.

ج) النظم عند عبد القاهر الجرجاني:

لقد كان عمل عبد القاهر الجرجاني هو تحليل عمل الألفاظ المتصرفة بأمر المعاني التي تحكمها والبيان عن وجه حسنها وقبحها، أو خطئها وصوابها، ومراتها من حيث العلو والتزول، غير مقطوعة عن أصلها الذي تنتهي إليه، وهو أنها واقعة في خلال كلام ذي نظم وتأليف وتركيب، وبذلك وضع لهذه الأمة أول كتاب في تحليل اللغة (أسرار البلاغة).. أما الألفاظ الأربعة الأخرى، وهي: (النظم والترتيب، والتأليف، والتركيب) فهي كلها متعلقة بالجملة.. ولا بد لهذا التركيب أن يكون بعض أجزائه متعلقاً ببعض، وقد تكفل بدراسة وجوه هذا التركيب ما نسميه (علم النحو)، والغرض منه هو ضبط صحة تعلق الكلم بعضها ببعض⁽³⁰⁾. ويجيب عبد القاهر الجرجاني في سر إعجاز القرآن العرب على أن تأتي بمثله، في قوله: "أعجزهم مزايا ظهرت لهم في نظمه، وخصائص صادفوها في سياق لفظه، وبدائع راعتهم من مبادي آيه ومقاطعها، ومجاري ألفاظها ومواقعها، وفي مضرب كل مثل مساق كل خبر وصورة، كل عظة وتنبية وإعلام، وتذكير وترغيب وترهيب، ومع كل حجة وبرهان، وصفة وتبيان ومهرهم أنهم تأملوه سورة سورة، وعشراً عشراً، وآية آية، فلم يجدوا في الجميع كلمة ينبو مكانها، ولفظة ينكر شأنها، ويرى أن هناك أصلح أو أشبه، أو أخرى، بل وجدوا اتساقاً بهر العقول، وأعجز الجمهور ونظاماً والتثاماً، وإتقاناً وإحكاماً، لم يدع في نفس بليغ منهم. ولو حك بيافوخه السماء. موضع طمع، حتى خرس الألسن عن أن تدعي وتقول"⁽³¹⁾.

فالنظم عند عبد القاهر الجرجاني هو "أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نُهجت فلا تزغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رُسمت لك، فلا تُخِلَّ بشيء منها"⁽³²⁾. مع إشارته إلى العامل النفسي في تحقق الترابط بين الألفاظ ودلالاتها، قال عبد القاهر الجرجاني: "ليس الغرض بنظم الكلم أن توات ألفاظها في التطق، بل أن تناسقت دلالتها وتلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل"⁽³³⁾، وبهذا تطور مفهوم النحو عنده من نحو الإعراب المقتصر على الألفاظ، ليتحول إلى نحو الجملة، وذلك بدراسة العلاقات الدلالية القائمة بين وحدات التراكيب، وضمن سياقات محددة. وهو ما عبر عنه أبو هلال العسكري بمصطلح (الرصف)، إذ يقول: "وحسن الرصف أن توضع الألفاظ في مواضعها وتُمكن في أماكنها.. وتُصمَّ كلُّ لفظة إلى شكلها وتُضاف إلى لفظها"⁽³⁴⁾.

ولعل في كلام أبي هلال العسكري السابق إشارة بديعة، لطالما شغلت هذا العالم، وهي الاقتربات اللفظية وأثرها في كشف الفروق؛ إذ قد يُعرف الفرق في المفردة بمعرفة قريناتها ولفظها. ومجاله في الدراسات الأسلوبية الحديثة هو الأسلوبية البنوية. وفي هذا السياق يقول الدكتور

محمد الأمين شيخة: " وقد اختلفت الآراء في تحديد ميادين بحثها، فمنها ما وقف عند حدود البنية اللغوية، في سطحها الخارجي (الشكل)، مكتفياً باستكشاف العلاقات التي تربط بين مكوناتها، وهي أشبه ما تكون بـ(نظرية النظم)، التي اكتملت على يد عبد القاهر الجرجاني.. ومن هذه الآراء ما تجاوز البنية اللغوية السطحية للنصوص الأدبية، إلى ما يرقد تحتها من قيم نفسية أو سوسولوجية، أو غيرها.."⁽³⁵⁾

وعلى هذا الأساس يقرّ الدكتور تمام حسّان أنّ أدنى محاولة لتفسير العلاقات السياقية في تاريخ التراث العربي إلى الآن هي ما ذهب إليه عبد القاهر الجرجاني، صاحب مصطلح التعليق، وقد كتب الجرجاني دراسته الجادة في كتابه (دلائل الإعجاز) تحت عنوان (النظم)⁽³⁶⁾. ولذلك فإنه ينبغي عند محاولة تفسير النصوص الأدبية ألا نكتفي بتسجيل القيمة المعجمية لألفاظها، بل لا بد من ملاحظة البيئة الجديدة التي وجدت فيها هذه الألفاظ.⁽³⁷⁾

ومما يحز في النفس ويترك فيها مرارةً، هو تغني وتأثر الباحثين العرب المحدثين بالدراسات الغربية إمّا جاهلين أو متجاهلين لأثار اللغويين العرب القدامى في هذا المجال، فتجدهم ينهلون على دراسة العلاقات التركيبية والاستبدالية في الجمل عند دي سوسير⁽³⁸⁾، باعتبارها (الجملة). في نظره. النمط الرئيس من أنماط النظام، الذي يتألف من وحدتين أو أكثر من الوحدات اللغوية⁽³⁹⁾، فالأمة العربية أمة بيان، ولعلّ ما يفسّر ذلك هو شغف وولع المغلوب بتقليد الغالب. فالاهتمام بحسن ملاءمة المبنى للمعنى لتحقيق سلامة التركيب، له ما يعضده في الدراسات اللسانية العربية، فيما قبيل عبد القاهر الجرجاني، فقد كان لسيبويه إسهامات لا تمارى ولا ترد في باب استقامة التركيب وحسن دلالاته⁽⁴⁰⁾ ورصيد معرفي مازال يملك الشرعية المعرفية إلى يومنا هذا، ويعدّ أساساً للدّرس اللساني الحديث.

أمّا عن ربطنا نظرية النظم بنظرية السياق؛ فلأنّها نشأت وترعرعت في رحاب الإعجاز القرآني إذ هي أحد وجوه الإعجاز اللغوي، ولا سيّما البياني، ولها ارتباط وثيق بموضوع بحثنا؛ إذ بفهم نظرية النظم يزول الغموض المكتنف للألفاظ المتقاربة المعاني، المظنون ترادفها، فضلاً عن اعتمادنا على موروثنا اللغوي قبل الدّرس اللساني الغربي الحديث. فقد كان علماء العرب القدامى على دراية عميقة بأهمية السياق في الكشف عن المعاني الخفية والدلالات القصية، أو ما يعرف بما وراء السطور، وخير دليل على ذلك نظرية النظم لعبد القاهر الجرجاني، فكلامه (الجرجاني) صريح؛ في أنّه لا يقوم مقام المفردة القرآنية ما يشابهها أو يقارنها؛ بل لها من الاتساق والالتزام في سلكها ما لا يمكن أن تُبدل بغيرها، فنظّمه في سياقه كنظم الدُرر في السِّلْك، بل هو أكثر روعةً وحُسناً. وهو ما تنبه له المتأخرون من علماء اللسانيات الغربيين، ويتجلى ذلك في قولهم: " لا يمكن فهم آية كلمة على نحوٍ تامٍّ بمعزلٍ عن الكلمات الأخرى ذات الصلة بها، والتي تحدّد معناها "

(41). وتنسب النظرية السياقية . في الدراسات الحديثة . إلى اللغوي الإنكليزي جون روبرت فيرث (R. Firth)

د) نسقية المقال والمقام في النظم القرآني:

تصادفنا أثناء قراءة القرآن الكريم حركات أو غرائب نحوية، لم نعهدها بنظرنا النحوي القاصر، فتفسد علينا متعتنا، وتعثر فهمنا وتدبرنا، وحفظنا لكلام الله المعجز، الذي يجب على الجميع تناوله وقراءته، وحفظه وتدبره، لذا لا بدّ من الوقوف على بعض هذه الغرائب، لجعلها أليفةً أمام المتناولين، الباحثين والمتدبرين، وأسهل عليهم التدبر والفهم، وأدفع تلك العراقيل والحوجز المعيقة التي يتخذها البعض من الناس ذريعةً لعدم تناوله، ولأفوت الفرصة على المغرضين، الذين ينفذون من بعض هذه الغرائب للنيل منه، وذلك ببحثي وتنقيبي للتعرف على الاعتبار القرآني الجليل، الذي يضع التقاط على الحروف، ويجعل الغريب مألوفاً بليغاً محبباً، والصعب سهلاً ممتعاً مقرباً، فتبدّد الحيرة وتزول العراقيل، وتعود المتعة والتدبر لأدقّ التفاصيل⁽⁴²⁾.

ومن هنا نحن محتاجون إلى (فقه) للنحو، يصل إلى درجة الضرورة. صحيح أنّ قسماً من المسائل المتعلقة بالمعنى عرض لها علم النحو وعلم البلاغة، لكن لا يزال كثيرٌ منها دون نظر⁽⁴³⁾.

ولقد استطاع الدارسون أن يربطوا وجود الكلمة بسياق الآية، فبيّنوا حاجة المقام إليها واستحقاقها للمكان، وتفردّها به، وقد عوّلوا على منطوق اللغة العربية، فكان معياراً واضحاً، وعوّلوا على التذوق، فكان معياراً ناجحاً . على الأغلب . في تأملات القدامى منهم.. وقد دأب القدامى في الإحاطة بالأمر، وغالباً ما استعانوا بالفروق لبيّنوا أهمية المفردة، فكانوا موضوعيين.

ولا شك أنّ كلّ مفردة وضعت وضعاً فنياً مقصوداً، في مكانها المناسب، وإنّ الحذف من المفردة مقصودٌ، كما أنّ الذكر مقصودٌ، وإنّ الإبدال مقصودٌ، كما أنّ الأصل مقصودٌ، وكلُّ تغيير في المفردة أو إقرارٌ على الأصل مقصودٌ، له غرضه⁽⁴⁴⁾.

د.1) أسلوب الحذف والزيادة:

. أسلوب الحذف:

ومن أمثلة الحذف أنّه قد يحذف من التعبير القرآني من الكلمة نحو (استطاعوا) و(استطاعوا) و(تَنَزَّلَ) و(تَنَزَّلَ)، و(تَتَوَقَّاهُمْ) و(تَوَقَّاهُمْ)، ولم يكن ولم يك.. وما إلى ذلك. وكلّ ذلك لغرض وليس اعتباطاً، فالتعبير القرآني تعبيرٌ فني مقصودٌ، كلّ كلمة، بل كلّ حرفٍ إنما وضع لقصده.

إنّ القرآن يحذف من الكلمة لغرض، ولا يفعل ذلك إلا لغرض، ومن ذلك على سبيل المثال:

أنه يحذف من الفعل للدلالة على أن الحدث أقل مما لم يحذف منه، وإن زمنه أقصر، ونحو ذلك، فهو يقتطع من الفعل للدلالة على الاقتران من الحدث، أو يحذف منه في مقام الإيجاز والاختصار، بخلاف مقام الإطالة والتفصيل، فإذا كان المقام مقام إيجاز أوجز في ذكر الفعل، فاقتطع منه، وإذا كان في مقام التفصيل، لم يقتطع من الفعل، بل ذكره بأوفى صورة. نحو قوله ﷻ: ﴿فَمَا اسْطَاعُوا أَنْ يَظْهَرُوهُ وَمَا اسْتَطَاعُوا لَهُ نَقْبًا﴾ (الكهف 97)، وذلك في السد الذي صنعه ذو القرنين من زبر الحديد والنحاس المذاب. فالصعود على هذا السد أيسر من إحداث نقب فيه، لمرور الجيش، فحذف من الحدث الخفيف فقال (فما استطاعوا أن يظهروه)، بخلاف الفعل الشاق الطويل، فإنه لم يحذف، بل أعطاه أطول صيغة له، فقال (وما استطاعوا له نقبًا)، فحُفِّفَ بالحذف من الفعل، بخلاف الفعل الشاق الطويل⁽⁴⁵⁾. فالقرآن يراعي المباني التي تتناسب والمقام الذي وردت فيه وهذا من باب الإعجاز البياني فيه.

. أسلوب الزيادة:

ومن أساليب الزيادة قوله ﷻ في محكم تنزيله: ﴿وَلَكِنْ صَبَرْ وَعَقَرَ إِنَّ ذَلِكَ لَمِنْ عَزْمِ الْأُمُورِ﴾ (الشورى 43)، أما في قوله ﷻ: ﴿يَا بَنِي آدَمِ اصْبِرُوا وَارْحَمُوا أَنْفُسَكُمْ إِنَّ الصَّلَاةَ وَالْمَعْرُوفَ وَإِنَاءَ عَنِ الْمُنْكَرِ وَأَصْبِرْ عَلَى مَا أَصَابَكَ إِنَّ ذَلِكَ مِنْ عَزْمِ الْأُمُورِ﴾ (لقمان 17)، فلم يكن هناك زيادة، فما الغرض البلاغي من ذلك؟

ففي لقمان قال (إِنَّ ذَلِكَ مِنْ عَزْمِ الْأُمُورِ) وفي الشورى (وَلَكِنْ صَبَرْ وَعَقَرَ إِنَّ ذَلِكَ لَمِنْ عَزْمِ الْأُمُورِ) زاد المغفرة على الصبر. أيهما الأصعب على الإنسان، أن يصبر؟ أو أن يصبر ويغفر إذا أُوذِيَ؟ أكيد أن يصبر ويغفر أصعب؛ لذلك أكد (إِنَّ ذَلِكَ لَمِنْ عَزْمِ الْأُمُورِ). فلما زاد الثقل على الإنسان، أكد وقال (إِنَّ ذَلِكَ لَمِنْ عَزْمِ الْأُمُورِ)، أما في لقمان كان صبراً فقط. ولما صبر وغفر أكد باثنين (إِنَّ وَاللَّامِ) وفي لقمان صبر واحد، فأكد بواحد (إِنَّ)⁽⁴⁶⁾.

د 2) دلالة الزمن والتقديم والتأخير:

. دلالة الزمن:

كما وظف الأزمنة حسب ما يقتضيه السياق والمقام، وهذا مثال آخر على بلاغة النص القرآني، كقوله ﷻ: ﴿إِنَّ الَّذِينَ يَتْلُونَ كِتَابَ اللَّهِ وَأَقَامُوا الصَّلَاةَ وَأَنْفَقُوا مِنْ رِزْقِنَاهُمْ سِرًّا وَعَلَانِيَةً يَرْجُونَ تِجَارَةً لَنْ تَبُورَ﴾ (فاطر 29). فلماذا جاء بالفعل (يتلون) مضارعاً، وبالفعلين (أقاموا) و(أنفقوا) ماضيين؟ وما سر هذا الترتيب؟

الجواب: يقول الدكتور تمام حسان: "معنى الزمن يأتي على المستوى الصرفي من شكل الصيغة وعلى المستوى التحويلي من مجرى السياق"⁽⁴⁷⁾. لذا جاء بالفعل (يتلون) مضارعاً للدلالة على الاستمرار والتجدد لأنه أكثر مما بعده، فإن الذين يقيمون الصلاة لا بد أن يتلوا فيها كتاب الله، ولا تكون صلاةً من غير تلاوة. والتلاوة قد تكون في غير الصلاة، ولا يشترط فيها ما يشترط في

الصَّلَاة من وضوءٍ، أو استقبالِ قبلةٍ، أو أوقاتٍ معينةٍ، فهي أكثر من الصَّلَاة، وهي . لا شك . أكثر من الإنفاق فجاء بالفعل فيها مضارعًا للدلالة على الاستمرار والتجدد.
دلالة التَّقديم والتَّأخير:

وأما سرُّ التَّرتيب في الآية فهو واضحٌ، فإنَّه تدرُّج من الكثرة إلى القلة، فالتلاوة، أكثر من الصَّلَاة . كما ذكرنا سابقًا . والصَّلَاة أكثر من الإنفاق، فإنَّ الصَّلَاة المكتوبة فقط خمسة أوقاتٍ في اليوم والليَّلة، عدا السُّنن، والإنفاق لا يكون بهذه الكثرة.

هذا إضافةً إلى أنَّ الصَّلَاة فرضٌ على الجميع، بخلاف الإنفاق، فإنَّ كثيرًا من المصلين لا يجب عليهم إنفاقٌ، وإنما قد تصرف إليهم بعض وجوه الإنفاق، كما هو معلوم⁽⁴⁸⁾.

وقد راعى علماء البيان القرآني مناسبة المفردات للمقام الذي تأتي فيه، وأنَّ المعنى إنمَّا يطلب من اللَّفظ في مقامها، ممَّا يقطع السَّبيل أمام المرادفات أن تقوم مقامها، ويعدُّ الجاحظ (ت 255 هـ) أول من أشار إلى ذلك: فقد ذكر أنَّ النَّاس يضعون ألفاظًا في غير موضعها الصَّحيح، من دون مراعاة الفروق بينها، إذ يقول: "وقد يستخفُّ النَّاس ألفاظًا ويستعملونها، وغيرها أحقُّ بذلك منها، ألا ترى أنَّ الله . تبارك وتعالى . لم يذكر في القرآن الجوع إلا في موضع العقاب، أو في موضع الفقر المدقع والعجز الظاهر، والنَّاس لا يذكرون السَّغب ويذكرون الجوع، في حالة القدرة والسَّلامة، وكذلك ذكر المطر لأنك لا تجد القرآن يلفظ به إلا في موضع الانتقام، والعائمة وأكثر الخاصَّة لا يفصلون بين ذكر المطر والغيث"⁽⁴⁹⁾، ولكنَّ الجاحظ اكتفى بهذه الإشارة السَّريعة في مقدِّمة كتابه (البيان والتبيين). فعبارته الشَّهيرة (لكلِّ مقام مقال) خير دليل على إدراك علماء البلاغة لأهمية المقام في تحديد دلالات التراكيب عمومًا، ودلالات الألفاظ خصوصًا.

ومن هنا كان إثارة الفرق الدلالي من أسس علماء الإعجاز في كشف مقام الآيات، ولاسيما اختيار المفردة في موضعها، وأتبع هذا النهج الكثير من المحدثين؛ فبيَّنوا تفرد المفردة القرآنية بمكانها من حيث ملاءمتها للسِّياق الذي تقوم فيه، فقد لا تكون للكلمة مزيَّة في كلامنا، حتَّى إذا قرأناها في الآيات وجدنا أنَّها تتجاوز كلَّ تعابيرنا، متمكِّنة من موضعها بمنزلة اللَّبنة المطلوبة للبناء الكلي.

وفي الأخير يمكن القول أنَّ للتَّرادف والتَّأليف فيه أثرًا كبيرًا في نشوء هذه الظاهرة، فقد اهتمَّ العلماء بجمع الألفاظ المترادفة وتدوينها في فصولٍ أو كتبٍ كاملةٍ اهتمامًا بالغًا، وكانت كلُّ طبقةٍ منهم تأخذ ما جمعته سابقتها من المترادفات، وتزيد عليها ما تستطيع. والحقُّ أنَّ ثمة فروقًا واضحةً أو خفيَّةً بين قسمٍ كبيرٍ من المفردات التي يظنُّ بأنها مترادفة، فهي تختلف في درجاتها أو أنواعها، أو غير ذلك فالفعل "نظر" . مثلاً . يختلف عن (رنا) و(لحظ) و(لمح).. وغيرها، كما أنَّ قسمًا من المترادفات هي صفاتٌ لمسمَّياتها؛ فللسَّيف أسماءٌ كثيرةٌ منها: الفيصل، المهنَّد،

الحاسم.. ومن جرّاء ذلك تقاربت معاني ودلالات ألفاظ كثيرة في اللغة العربية، وقد كانت الفروق بين تلك الكلمات واضحة لدى القدماء، بيد أنه بمرور الوقت وكثرة الاستعمال وضعف السليقة والاختلاط بالأعاجم اضمحلت تلك الفروق بين الكلمات المتقاربة، وصار الناس يستعملونها بمعنى واحد؛ ولذلك تأهّب بعض العلماء لهذا التساهل، وعدّوه ضرباً من اللحن، وحرصوا على تنقية اللغة وتأصيلها، محتجّين بالنصوص القديمة، ومعوّلين على ما ذكره الأقدمون من اللغويين، وما ورد عن العرب الفصحاء إبان عصور الاحتجاج، فألفوا كتباً وصنّفوا أبواباً.

ونخلص ممّا تقدّم إلى أنّ القول بوجود ترادف تام بين ألفاظ العربية يعدّ ضرباً من الخيال ذلك أنّ أصحاب هذا التخرّيج انطلقوا من كون اللغة اصطلاحية، بالإضافة للتنوع اللّهي في شبه الجزيرة العربية. غير أن المدقق في دلالات الألفاظ في سياقاتها المختلفة، يكتشف مدى غنى هذه اللغة بمعانيها. فالقول بالترادف يحيلنا إلى غنى اللغة العربية من حيث الكم، ولكنّ تفنيده يغني العربية من حيث المعاني. كما امتازت أغلب آراء المؤيدين بتبعية التلميذ لشيخه، وهي آراء تحتكم لصوت العاطفة، أكثر من سماعها صوت العقل، على غرار اللغوي أحمد بن يحيى ثعلب مع شيخه ابن الأعرابي، ثم شهد الخلاف مرحلة جديدة، مبنية على الدّراسة والتحليل، وتمثل ذلك في أصحاب معاجم الفروق اللّغوية، ويتقدّمهم أبو هلال العسكري في (الفروق في اللغة)، والذي أسّس بصنيعه هذا. لمعاجم أخرى، إلى يومنا هذا. أما نسبته (الترادف) إلى لغة القرآن فهو أمر محسوم، نظراً لتوقيفية لغته، فهو كلام الله المعجز، والذي لا يأتيه الباطل من بين يديه، ولا من خلفه، وهو ما أكدته معاجم الفروق اللّغوية بين ألفاظه. ذلك أنّ دعاة الترادف اكتفوا باستشارة المعجم لتحديد الدلالة الأصلية (المعنى المركزي) ونأوا بأنفسهم عن إسقاطها في السياقات التي وردت فيها، لتحديد الدلالات الثانوية، ثمّ الرّبط بين الدّلاتين حتّى نصيّف درجات القرابة بين اللفظين، ونحدّد المستوى اللّغوي، ثمّ نقوم بعملية الاستبدال ونحكم بعد ذلك بوجود الترادف من عدمه، فقد أثبتت الدّراسات اللّغوية الحديثة أنّ لسياق المقام الأثر الواضح في بيان الفروق الدّلالية بين ألفاظ العربية عموماً، وألفاظ القرآن الكريم خصوصاً، وهو دليل ارتباط المفردة القرآنية بالمناسبة التي تقتضها؛ حتى تطرب السّامعين والقارئ بسحر بيانها؛ من حيث إنّها تحقّق إيحاءً دلاليًا، وتوسّعاً في ظلال المعنى، بحيث إذا أُبدلت بغيرها، ذهب رونقُ البلاغة، وغابت تلك الإيحاءات التّفسيّة، والظلال المعنويّة.

الهوامش:

- ¹ ابن منظور، لسان العرب، ج5، دار صادر، بيروت، لبنان، ص3333.
- ² الرّاعب الأصفهاني، المفردات في غريب ألفاظ القرآن، ج2، مكتبة نزار مصطفى الباز، ص499.
- ³ ابن منظور، لسان العرب، ج3، ص329.
- ⁴ الرّاعب الأصفهاني: المفردات في غريب ألفاظ القرآن، ج2، ص531.
- ⁵ محمد بن عبد الرحمن بن صالح الشايع، الفروق اللغوية وأثرها في تفسير القرآن الكريم، مكتبة العبيكان، ط1، الرياض، السّعودية، 1993، ص177.
- ⁶ ابن منظور، لسان العرب، ج3، ص1675.
- ⁷ الرّاعب الأصفهاني، المفردات في غريب ألفاظ القرآن، ج2، ص444-443.
- ⁸ القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ج4، مؤسسة الرسالة، ط1، لبنان، 2006، ص79.
- ⁹ ابن منظور، لسان العرب، ج4، ص3050.
- ¹⁰ الرّاعب الأصفهاني، المفردات في غريب ألفاظ القرآن، ج2، ص445.
- ¹¹ أبو هلال العسكري، الفروق في اللّغة، دار الكتب العلمية، لبنان، ص17 أو ص72.
- ¹² أبو هلال العسكري، المصدر نفسه، ص17 أو ص195.
- ¹³ أبو هلال العسكري، المصدر نفسه، ص17 أو ص248.
- ¹⁴ أبو هلال العسكري، المصدر نفسه، ص230.
- ¹⁵ أبو هلال العسكري، المصدر نفسه، ص17.
- ¹⁶ أبو هلال العسكري، الفروق في اللّغة، ص18.
- ¹⁷ أبو هلال العسكري، المصدر نفسه، ص18 أو ص28.
- ¹⁸ أبو هلال العسكري، المصدر نفسه، ص20.
- ¹⁹ أبو هلال العسكري، المصدر نفسه، ص20.
- ²⁰ محمد بن عبد الرحمن بن صالح الشايع، الفروق اللغوية وأثرها في تفسير القرآن الكريم، ص96-97.
- ²¹ هو نور الدين بن نعمة الله بن عبد الله الموسوي الجزائري، ولد ببلدة تستر سنة 1077 هـ، درس على يد والده وعلى كثير من مشايخ عصره، توفي سنة 1158 هـ، وله بعض الآثار: كتاب مبسوط في النحو، ورسالة في بعض الأحاديث المشكّلة، ورسالة في أحكام الطّهارات، بالإضافة لكتاب الفروق في اللغات.
- ²² محمد بن عبد الرحمن بن صالح الشايع، الفروق للغة وأثرها في تفسير القرآن الكريم، ص101-102.
- ²³ عمر عبد المعطي أبو العينين، الفروق الدلاليّة (بين النّظريّة والتّطبيق)، منشأة المعارف، مصر، ص20.
- ²⁴ أبو هلال العسكري، الفروق في اللغة، ص12-13.
- ²⁵ أبو هلال العسكري، المصدر نفسه، ص13.
- ²⁶ جون لاينز، اللغة والمعنى والسياق، ترجمة: د. عباس صادق الوهاب، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، العراق، 1987م، ص84.
- ²⁷ الرّاعب الأصفهاني، المفردات في غريب ألفاظ القرآن، ج1، ص284-285.

- (28) محمّد محمّد داود، معجم الفروق اللّغويّة في القرآن الكريم، دار غريب للطباعة والنّشر، ط1، القاهرة، مصر، 2008م، ص279-280. بتصرّف
- (29) علي أكبر بن محمود النجفي، الفروق اللغوية المسمى التحفة النظامية في الفروق الاصطلاحية، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، مصر، 2016م، ص3.
- (30) محمد محمود شاكر، مداخل إعجاز القرآن، مطبعة المدني، ط1، مصر، سنة 2002م، ص104-105.
- (31) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، ج1، المكتبة العصريّة، بيروت لبنان، ص81.
- (32) عبد القاهر الجرجاني، المصدر نفسه، ج1، ص84.
- (33) عبد القاهر الجرجاني، المصدر نفسه، ج1، ص49-50.
- (34) أبو هلال العسكري، الصناعتين، تحقيق: د. محمد أبي الفضل إبراهيم ود. علي البجاوي، مصر، 1971م، ص167.
- (35) محمد الأمين شيخة، إشكالية دراسة الأسلوب وطائفة الشّكل والمعنى، مجلة علوم اللغة العربية وأدائها (مجلة محكمة)، العدد 6، عن كلية الآداب واللغات، جامعة الوادي (الجزائر)، 2014م، ص10.
- (36) تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، مطبعة علم الكتب، ط5، لبنان، 1986م، ص185.
- (37) المهدي براهيم الغويل، السّيق وأثره في المعنى، أكاديمية الفكر الجماهيري، ليبيا، 2011م، ص57.
- (38) أحمد حساني، مباحث في اللسانيات، كلية الدراسات الإسلامية والعربية، ط2، الإمارات العربية المتحدة، 2013، ص225.
- (39) بن الدين بخولة، الإسهامات النّصية في التراث العربي (تخصص معجميات)، إشراف: أد. محمد ملياني، جامعة وهران، 2016م، ص81.
- (40) سيويوه، الكتاب، ج1، مكتبة الخانجي، ط3، القاهرة، مصر، 1988، ص25-26.
- (41) جون لاينز، اللغة والمعنى والسياق، ترجمة: د. عباس صادق الوهاب، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، العراق، 1987م، ص83.
- (42) عزيزة يونس بشير، النّحو في ظلال القرآن الكريم، دار مجدلاوي، ط1، عمّان، الأردن، 1998م، ص23.
- (43) فاضل صالح السّامرائي، معاني النّحو (مقدمة الكتاب)، ج1، دار الفكر، القاهرة، مصر، ص8.
- (44) فاضل صالح السّامرائي، بلاغة الكلمة في التعبير القرآني، دار العاتك، ط2، مصر، 2006، ص4.
- (45) فاضل صالح السّامرائي، بلاغة الكلمة في التعبير القرآني، ص9.
- (46) فاضل صالح السّامرائي، لمسات بيانية في نصوص من التنزيل، دار عمار للنشر، ط3، عمان، الأردن 2003م، ص1801.
- (47) تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، مطبعة علم الكتب، ط5، لبنان، 1986م، ص104.
- (48) فاضل صالح السّامرائي، أسئلة بيانية في القرآن الكريم، مكتبة الصّحابة، ط1، الإمارات العربية المتحدة، 2008م، ص153.
- (49) الجاحظ، البيان والتّبيين، ج2، دار مكتبة الهلال، ط1، بيروت، لبنان، 1988م، ص20.

أنساق الولاء و الرفض في المجتمع الجزائري من خلال رواية "ليلة

هروب فجرة" ل (أحمد زغب)

The formats of loyalty and rejection in Algerian society through the novel "Night of the Escape of fadjra" by (Ahmed Zeghab)

طالب الدكتوراه : قبته السعيد

إشراف د. الشامحة خريجة

قسم اللغة والأدب العربي - جامعة غرداية الجزائر

guebennasaid@gmail.com

تاريخ القبول: 2018/09/17

تاريخ الإيداع: 2018/08/18

الملخص :

تطمح هذه الورقة البحثية إلى الكشف عن أنساق الولاء و الرفض في حياة المجتمع التقليدي الجزائري ، وعلاقتها بجدلية القيم في ضوء سلطة الطابوهات و الهوامش التي تنتجها الثقافة التقليدية، وتسوقها كقوانين اجتماعية صارمة ملزمة لأفراد هذا المجتمع .

و للوقوف على حقيقة هذه المسألة كانت لنا إطلالة ثقافية على رواية "ليلة هروب فجرة" للكاتب أحمد زغب - موضوع الدراسة- ؛ وهي رواية تجسد طبيعة الصراع النسقي في مجتمع الصحراء التقليدي ، مستأنسين في ذات الوقت بمقاربات النقد الثقافي.

الكلمات المفتاحية : مجتمع ، تقليدي، أنساق ، ولاء ، رفض.

Abstract

This paper seeks to reveal the patterns of loyalty and rejection in the life of the traditional Algerian society, and its relationship to the dialectic of values in the light of the power of taboos and margins produced by traditional culture, and market them as strict social laws binding on members of this community.

To illustrate the realities of this issue, we had a cultural view of Ahmed Zeghab's novel " Night of the Escape of fadjra ", a novel that epitomizes the nature of the systemic conflict in traditional Saharan society,

both domesticated by cultural criticism approaches.

Keywords: society, traditional, format, loyalty, rejection.

تقديم :

لقد كان لظهور النقد الثقافي الأثر الواضح في تغيير بعض المفاهيم النقدية التي كانت تركز على جماليات النصوص أو ما يعرف بالنقد النصوي ، ونجم عن هذا التحول ظهور آفاق جديدة أمام النقد العربي ظلت منسية قد تجيبنا على كثير من التساؤلات التي كانت تكبل هذا النقد ومنها العيوب النسقية التي تختبئ وراء الجمالي من الخطاب ، ومنها -أيضا- استبعاد أن يكون النص بريئا في دلالاته المضمرة ، و لذلك فلا سبيل إلى الكشف عن هذه الدلالات إلا باستعمال آليات نقدية جديدة أكثر مرونة وفعالية في التعامل مع النصوص ، وهذا ما يدعو إليه أنصار هذا الاتجاه النقدي الجديد لا سيما في مواجهة ما بات يعرف بالغزو الثقافي الذي أضحي واقعا تتعرض له المجتمعات العربية خصوصا ، والثقافة العربية عموما .

ويعدّ الناقد السعودي عبد الله الغدامي أحد أبرز أعلام هذا الاتجاه النقدي بالنظر لما قدّمه من أفكار في هذا المجال أسهمت في إثراء هذا الحقل ، و يدعو الغدامي إلى أنّه قد آن الأوان للتحول من النصوي الجمالي إلى الثقافي النسقي باعتبار أنّ مشروعه النقدي هذا قد اتّسم بالمقاربة الواقعية للنقد في مسيرته للأدب وتطوّراته المتسارعة من جهة ، وقدرته على التفاعل مع القضايا الثقافية المستجدة من جهة ثانية .

وفي ضوء هذه التطوّرات السريعة والمتلاحقة -كما يرى أصحاب هذا الاتجاه- أصبح اليوم الصراع ثقافيا بين الأمم ، ولعلّ مصطلح "الغزو الثقافي" الذي ذكرناه أنفا وصار يتردّد في المنابر الرسمية خير دليل على حقيقة هذا الصراع بخاصة إذا وضعنا في الحسبان المفهوم الشمولي للثقافة بكلّ أبعادها الأيديولوجية والاجتماعية والتاريخية والعلمية والحضارية ، ولعلّ الأدب أكثرها استهدافا في هذا الصراع لاعتبارات عديدة من بينها أنّه يعبر عن هويّة المجتمع ، ويؤدي وظيفة المحافظة عليها من الذوبان في الآخر المختلف ، كذلك أنّ الأدب يسهم في إثراء الحياة الثقافية ، ويعمل في ذات الوقت على مقاومة النسيان .

و تعدّ الرواية انطلاقاً من كونها مظهراً للإبداع الأدبي من أكثر الأجناس الأدبية استيعاباً لمحمول الأنساق الثقافية ، ليس هذا لكونها فنّاً حديثاً ، و إنّما لطول نفسها و اقتدارها على احتواء باقي الأجناس الأدبية الأخرى كالشعر و المثل و اللغز و السيرة و المونولوج و المسرح ..فكلّ هذه الأجناس تستطيع الرواية ترويضها و إعادة تأهيلها فنّيّاً - إن جاز التعبير- ، و هي تحاول بذلك تقديم تصوّر إنساني شامل للأحداث عبر المتخيّل السردي.

و من هذا المنطلق كانت لنا محاولة للمقاربة ثقافية في رواية "ليلة هروب فجرة" للكاتب أحمد زغب¹ ؛ و هي رواية تدور أحداثها في عمق صحراء الجزائر الشرقية ، حيث جسّد فيها الكاتب الصراع بين جدلية القيم و سؤال الهوية في مجتمع الصحراء في ضوء أنساق الولاء والرفض ، فقد عبّرت أحداثها التراجيدية على هيمنة هذه الأنساق على تفاصيل حياة هذا المجتمع ، و أظهرت لنا الفجوات الاجتماعية و النفسية و حتى الإيديولوجية بين فئاته .

و بطل هذه الرواية هو شاب بدوي من قبيلة "أولاد حامد" يُدعى "عايش" ، إذ يتعرّض هذا الفتى في حياته إلى صراعٍ نسقيّ وسط فوضى من الطابوهات و الهوامش الاجتماعية تحت ضغط من أنساق الولاء والرفض.

- فأين تجلّت أنساق الولاء و الرفض في هذا المجتمع التقليدي و ما دوافعها الحقيقية؟ وكيف تعامل معها أبطال هذه الرواية في ضوء الصراع من أجل تحقيق القيم التي كانوا يؤمنون بها؟

1. مفاهيم إجرائية:

نحتاج في الغالب إلى إلزامية المقاربات النظرية للوقوف عند بعض المفاهيم الإجرائية التي تمكّنتنا من بناء تصوّراتنا السليمة عن الموضوع ، و لهذا فإنّ البحث في حقيقة هذه القضايا يتطلّب منّا المرور إلى المحدّد المفاهيمي لها لا سيما من زواياها اللغوية ، ناهيك عن دلالاتها الاصطلاحية.

1.1 مفهوم النسق : ذكر صاحب القاموس المحيط أنّ "نسق الكلام : عطّف بعضه على بعض ، و النّسق ؛ مُحرّكةٌ ؛ ما جاء من الكلام على نظام واحد، و أنسق تكلمّ سجعا ، و التنسيق : التنظيم ، و ناسق بينهما : تابع"² ، وأمّا في لسان العرب فإنّه " ما كان على طريقة نظام واحد ، عامّ في الأشياء ، و قد نسّقتة تنسيقا ، و التنسيق التنظيم ، و النسق ما جاء من الكلام على نظام واحد"³ ، و معنى هذا أنّ معنى النسق كان مألّوفا في لغة العرب و هو يعني التنظيم والتجميع والمشكلة ، حتى إنّ النحويين ذكروا من أنواع الأعطاف عطف النسق .

و من هذه المعاني تسلّل النسق إلى المفهوم الاصطلاحي ، إذ نورد في هذا الشأن تصوّر الغدامي للنسق ؛ فهو عنده بمثابة الوحدة الأساسية التي يقوم عليها النقد الثقافي ، ثم يأتي دور الثقافة لترسخه في ذهن المتلقي ، و من سماته البارزة التخفي وراء الخطاب ، وقد يكون مصدره الضائقة الحضارية للأمة ، فيمكن أن يسمى بالنسق الذهني دون شرط التأثير في عقلية المتلقي ، وقد يكون في حالة كمون فاقدا بذلك فعاليته.⁴

و قريب من هذا يرى "ميشال فوكو" Michel Foucault أنه "عبارة عن علاقات تستمرّ وتحوّل بمعزل عن الأشياء التي ترتبط بها"⁵ ، و نفهم من هذا أنّ النسق عند فوكو يستمدّ وجوده من علاقات تتسم بالاستمرارية والديمومة، فهي قادرة على التشكّل من ذاتها ودون الرجوع إلى الأشياء التي ترتبط بها ، فالظاهرة المجتمعية مثلا قابلة للتحوّل بشرط أن يتوافق المجتمع على تغييرها ، لتغدو نسقا يتعارف عليه الناس ، ربما نمثل لذلك بتحديد زمن الاحتفال بالزفاف في المجتمع السوفي ، بحيث دأبت الأعراف فيه أن يتمّ ذلك يوم الخميس تبرّكا بليلة الجمعة التي هي نسق ثقافي مستمدّ من الثقافة الإسلامية و عمقها الحضاري ، غير أنّ ما نلاحظه أنّ هذا النسق قد تحوّل إلى يوم السبت رغم أن "السبت" يتعارض مع الثقافة الإسلامية وقوانين الضبط الاجتماعي للمجتمع التقليدي الجزائري تحديدا ؛ فالعلاقة -إذن- مستمرة مع هذا النسق رغم أنّها قد تحوّلت أليا دون أن تكثر بما كانت ترتبط به في الماضي البعيد.

ونخلص من هذا كلّه إلى أنّ النسق في كلا التعريفين لم يخرج في معناه الاصطلاحي عن دائرة الإضمار والتخفي من جهة ، و القدرة على الاستمرارية وإعادة التشكّل الذاتي من جهة أخرى ، وهذه هي السمة البارزة للنسق وطبيعة حياته في ثقافة المجتمع التي تغدّيه .

2.1. اثنية الولاء والرفض.

يجدر بنا قبل خوض غمار هذا الموضوع أن نعرّج على مفهومي الولاء والرفض ، فقد ورد في القاموس المحيط أنّ " الولي : القرب و الدنوّ... و الولي : الاسم منه ، و المحبّ و الصديق والنصير"⁶ ، و أمّا الرفض في اللغة فهو من "رفضه يرفضه ويرفضه رفضا : تركه ، ورفض الإبل : تركها تتبدد في مرعاها"⁷ وهذا يعني أنّ اللفظين متضادان تماما ممّا قد يساعد على تمييز كلّ واحد منهما دلاليا ، و يجعل المعادلة النسقية أكثر وضوحا فالأول للتأليف و التجميع والثاني للتبديد و التفريق .

بينما يعدّ هذان النّسقان أكثر حضوراً في مفارقات الحياة ومعادلة الوجود الإنساني فليس كلّ موالاة رفضاً وليس كلّ رفض موالاة ، سواء على مستوى المحسوسات كالمكاسب المادية والمنافع الدنيوية أو حتى على مستوى المجردات كالأفكار والميولات والمبادئ ، وهذا أحد أسباب التمرد عند الإنسان وما ينجّر عنه من وراء ذلك من صراعات وأزمات عقدت حياته .

2.النقد الثقافي و النقد النصوي:

تركز تصوّر عبد الله الغدامي عن النقد الثقافي في تحديد آلياته الإجرائية و منها استحدثاته للوظيفة السابعة في الرسالة وهي الوظيفة النسقية ، كما قدّم مفهوماً جديداً في دراسة النسق الثقافي ينطلق منه الباحث أو الدارس في دراسة الأثر الأدبي شعراً كان أم نثراً ، واضعاً له مرتكزات فكرية و منهجية تعدّ معالم هامة في هذه الدّراسة وهي : الدلالة النسقية والجملة الثقافية و المجاز الكليّ، و التورية الثقافية و النسق المضمر و المؤلف المزدوج .

ومع هذا فإنّ الغدامي يتمسك بأهمّ عنصر في النقد الثقافي وهو النسق الثقافي الذي بقي -حسب رأيه- مهملاً من النقد النصوي ، لكون هذا الأخير يهتمّ بالجمالي فقط في حين تظل العيوب النسقية متسترة وراء الجمالي من الخطاب ، وقد أن الأوان لأن تظهر من خلال النقد الثقافي ، وهذا ممّا حدا به إلى نعي النقد النصوي ، إلا أنّ الناقد "عبد النبي اصطيّف" رفض فكرة موت النقد الأدبي و اعتبر أنّ "دعاة النقد الثقافي في المجتمعات العربية الحديثة والمعاصرة إنّما هم قوم فتنوا بما حققه النقد الثقافي في الغرب ، بوصفه جزءاً ممّا بات يشار إليه في الأوساط الجامعية العربية و الأمريكية بالدراسات الثقافية (cultural studies) فأروا فيه الحلّ السحري لجميع مشكلات النقد الأدبي العربي الحديث"⁸ ، و نفهم من كلام عبد النبي اصطيّف أنّه يردّ شغف هؤلاء بالنقد الثقافي إلى عقدة التفوق و تقليد الغرب لا غير رغم أنّه يقرّ ضمناً بوجود مشاكل تعترض النقد النصوي اليوم .

3.أنساقية العنوان/التحليل الأنساق:

يعدّ العنوان في حدّ ذاته نسقاً ثقافياً يحيل دلالياً على هوية الرواية ، ويغري باكتشاف عوالمها السحرية ، واكتشاف خباياها السرية ، لذلك فإنّ للعنوان أهمية كبرى حسب (جيرار جنيت) Gérard Genette فهو أولى عتبات النص ، بل يتعدى أحياناً بأن يصبح نصّاً موازياً يزاحم النص الأصلي ، ولهذا فإنّنا نرجّح أنّ الكاتب قد اختار هذا العنوان ليس بدافع الانزياح الدلالي

فقط ولا لدواعٍ أسلوبية محضه بقدر ما هو نسق للهوية كما ذكرت . فكيف ذلك ؟ والجواب هو ما سنتعرض إليه أثناء تفكيكنا لهذا العنوان قصد الوصول إلى دلالة المضمون.

1.3. أنساقية الزمان والمكان و الشخصية : لقد جمع العنوان "ليلة هروب فجرة" بين ثلاث كلمات هي عبارة عن مركبات اسمية في نسق تراتبي يكشف عن هوية الرواية في مستوى الفعل السردي ، فهي جملة نحوية طويلة تعبر عن عمق المأساة التي تدور رحاها فوق رمال الصحراء ، فالليلة إحالة دلالية على الزمن الصحراوي الذي يعدّ نسقا عرفيا في ذاكرة أهل الصحراء حيث يختزن كل الأسرار عن العيش في الصحراء ، ربما الأمر يتعلق بنظرة الفرد الصحراوي لهذا الفضاء الفسيح اللامتناهي ، فالليل هو السمرو السفر ودليل القافلة و الثأرو الخلوة و قديما قال امرئ القيس واصفا من الطويل:

وليلٍ كمؤج البحر أرخى سُدولَهُ عليّ بأنواعِ الهُموم ليبتلي⁹

وقال المتنبي مفاخرًا من البسيط:

الخيْلُ و الليل و البيداء تعرفني و السيف و الرمح و القرطاسُ و القلم¹⁰

فحكاية الليل مع الصحراء نسقية مزمنة ترتبط بأنساق الولاء و الرفض التي تجذرت بتراكم تجارب أهل الصحراء عبر السنين في علاقة تدبّن و تحنّت موضوعيّة ، وكما يقول مرسيا إلياد " إنّ رغبة الإنسان المتديّن بالعيش في المقدّس تعادل في الواقع رغبته في أن يقيم نفسه في حقيقة موضوعية " ¹¹

و أما نسقية الهروب فهي تُحيّن الأثر المحكي عن الصحراء في توارد فعل الهروب ببُعديه الحقيقي و المجازي ، وهو أيضا لا يخلو من العرفية في يوميات ساكني الصحراء ، و قصص الصعاليك في العصر الجاهلي خير دليل على ذلك ، فقد ارتبط هذا الفعل بنسق الرفض ، فالمجتمع القبلي يدرك جيدا نسقية الهروب باعتباره نسقا مضمرا أسهم في بناء الأسطورة العربية التي اختلقت صورًا متافيزيقية للهروب في قصص الشنفرى و السليك و تأبط شرا.

و الشاهد في رواية "ليلة هروب فجرة" هو نسق الهروب الذي ابتلع كل الأنساق عندما تحوّل هذا النسق من نسق فحولي ارتبط بالمنجز الذكوري إلى نسق فحولي أنثوي يخترق الطابوهات التقليدية التي جعلت من الأنثوي مجرد متاع للرجل : وهي الثقافة ذاتها التي ترسّخت في ظل النظام الباطرياري.

وأما كلمة "فجرة" التي هي جزءٌ من الجملة الثقافية "ليلة هروب فجرة" أو "هذه ليلة هروب فجرة" إن قرأناها في مستواها النحوي ، فإننا سنجد أنفسنا أمام دلالة الشخصية في هذه الرواية كقاعدة أساسية مرتبطة دلاليا بمفهوم البيئة الصحراوية ، أي أن الشخص الصحراوي غالبا ما يتطلع إلى التمرد بحكم قساوة البيئة وصعوبة الظروف المعيشية التي قد تخلق منه كائنا متمزدا ، وهو ما أقدمت عليه "فجرة" لما أوصدت الأبواب في وجهها فركبت المغامرة لكي تكسر العرف علما تصل إلى الفجر الذي قيل عنه " وعند الصباح يحمد القوم السرى"¹² ، لأن ثقافة التسمية في المجتمع الصحراوي لا تأتي اعتباطا بسبب البيئة الاجتماعية المغلقة التي تتفاعل مع البيئة الإيكولوجية بمفهوم المحاكاة ، وهو الشيء الذي تمليه ثقافة التجدد بمعنى أن فجرة هي الفجر الذي يتجدد معه الأمل في رفض نسق الخوف .

2.3. الشخصية/ الصراع النسقي : فشخصية "فجرة" في هذه الرواية دلالة مضمرة تتحدى كل أنساق الرفض التي تنتجها ثقافة مجتمع تقليدي محافظ يرفض التغيير ويرتبط بباقي العناصر التي ذكرناها سالفا ونعني بها : الزمان والمكان ، ولهذا فإن "عايش" رفض اسم حبيبته "باكي" وغيره إلى اسم "فجرة" حتى يؤدي النسق وظيفته الحقيقية التي تكمل معها دائرة نسق الولاء الذي يختبئ وراء الجمالي ليمارس هوايته المفضلة في التحايل الدلالي ، فاسم "باكي" نسق جمالي يمتلك كل المستويات الجمالية الثلاث : الصوتي و التركيبي و الدلالي ، غير أن النسق الثقافي المهيمن يرفض ويأبى إلا أن يظهر بديلا عن ثقافة الكبت في المجتمع التقليدي ، فيعمل على تكريسها والمحافظة عليها بقوة الضبط الاجتماعي ، لذلك فإن اسم "فجرة" ما هو في الحقيقة إلا نسق شديد التوتر الدلالي أفلت من تحت الجمالي "باكي" ، وهناك مسألة مهمة جدا هي أننا لما نتمعن جيدا في اسم "باكي" نلاحظ أنه ينتمي لغويا إلى النسق الفحولي الذكوري رغم دلالاته الأنثوية ، وهو بذلك يدخل حلبة الصراع مع نسق الفحولي الأنثوي حينما أقدم "عايش" على تغيير اسمها إلى "فجرة" غير أنه رغم هذا التعسف في لعبة الأنساق إلا أن الفحولي الأنثوي يخذل "عايش" ويتولى زمام المبادرة فينجز فعل "الهرب" مزيجا الفحولي الذكوري .

ومن هنا فإن عنوان الرواية جاء معادلا موضوعيا لمحتواها بفعل الشحنة النسقية التي حملها هذا العنوان في بنيتها المضمرة ، بحيث جاء الخطاب مشتملا على كل العناصر السردية التي حوتها الرواية من دلالة الزمان ودلالة المكان ودلالة الشخصيات وهي التي انتجت الدلالة النسقية لهذا العنوان.

4. الطابوهات/ المحاكمة النسقية :

يعدّ أميل دركايم عالم الاجتماع الفرنسي أول من استعمل كلمة "طابو" في أبحاثه ، وكان يعني بها تلك المواضيع والأشياء التي لها من القداسة عند الأقوام البدائية ، ويمنع الإساءة إليه ، ثم شاع استعمال هذا المصطلح في الدراسات الاجتماعية والثقافية وحتى الأدبية ، وفي رواية "هروب فجرة" تتحوّل بعض العادات والتقاليد والأعراف إلى طابوهات تستدعي المحاكمة النسقية مما يعرضها إلى المرور عبر أنساق الولاء والرفض ، والواقع أنّها طابوهات اجتماعية تصنعها الجماعة الشعبية بدوافع الخوف من الآخر المختلف فاتحة الباب أمام جدلية في مستوى القيم لا تعترف إلا بقانون الضبط الاجتماعي مشرّعا ومنقداً؛ ومن هذه الطابوهات :

1.4.الترحال/ رحلة الضياع : يصور مشهد الخريف في بادية "باغام" متاعب قبيلة أولاد حامد التي تحاول أن تلتقط أنفاسها بعد رحلة مضية في جوف الصحراء ، وتختار مراعها مرغمة على مقربة من قرية الخبنة ، وهي القرية التي تعرف الاستقرار منذ سنين طويلة بفضل زراعة النخيل وانتعاش تجارة التمور فيها ، وفي هذه القرية -أيضا- يقيم "الحاج الحفناوي" تاجر التمور وصاحب الجاه العريض بين أهلها ، ويمثل الحاج الحفناوي شخصية الرفض لكلّ غريب عن القرية لاسيما إن كان من أهل البادية الذين ينظر إليهم دائما نسقيا في صورة المتسولين ، فهو يعطف عليهم من حين لآخر بشيء من الطعام والمتاع ، وقد يستدعهم في بعض المناسبات ليصيبوا من مائدته العامرة مع إذلال صامت.

يدرك "أولاد حامد" الفجوة الاجتماعية الكبيرة بينهم وبين أهل "الخبنة" ويعتبرون الاندماج داخل هذا المجتمع المتحضّر نسبيا يعدّ من الطابوهات الاجتماعية المحرّمة عليهم بسلطة الضبط الاجتماعي "لا شكّ أنّهم ينظرون إلى جيرانهم من أهل الحواضر بشعور فيه شيء من الحسد على غلة التمور المتوفرة لديهم والخضر وأشياء كثيرة ، لا يملكها البدو.."¹³ ، ولهذا فإنّ الشعور بالدونية الاجتماعية يلازم أفراد هذه القبيلة ويسلمها إلى حالة من الضياع الاجتماعي ، قد لا تختلف كثيرا عن صورة الصعاليك في العصر الجاهلي ، فهي تؤمن تماما بأنّ نسق الرفض واقع اجتماعي لذلك فإنّ علاقاتها مع أهل "الخبنة" تتسم بالحساسية الاجتماعية بسبب عقدة الفقر والتشرّد ، وما اشتهار بعض أفراد هذه القبيلة بالمهارة في "الالعاب الفنطازية" أثناء إحياء حفلات الأعراس بالقرية إلا ردّة فعل نسقية لهذا الشعور بالضياع ، في حين يظل الولاء لـ "نسق الترحال" المأزق النسقي الذي يتعب كاهل القبيلة .

وإنّما هاجس الخوف عند هذه القبيلة يصنعه الفرز الثقافي بين هذه المجتمعين ، البدو والحضر ، إذ أنّ اختراق هذا "الطابو" من قبيلة أولاد حامد سيعرضها إلى محاكمة نسقية

صارمة لا تقبل القسمة على اثنين ، أقلها أن تقطع المؤونة عنها ، وتحاصر في قوتها. فما أهمّ هذه "الطابوهات" التي فرضتها ثقافة الاستقرار في قرية "الخبنة"؟

إنّ أهمّ "طابو" فرضته ثقافة "مجتمع القرية" هو الرفض المطلق لعلاقة المصاهرة مع هؤلاء البدو، إذ يعدّ مجرد التفكير منهم في الارتباط بفتاة من هذه القرية جريمة يعاقب عليها القانون الاجتماعي ، ويكون ذلك بالسخرية أو بالسكوت عن الخاطب بمعنى عدم الاكتراث بطلبه ، لأنّ حتى التأسيس لنسق الرفض في حدّ ذاته هنا يعدّ محاولة لاختراق "طابو" الولاء لهذا القانون الذي يحرص على تنفيذه أهل القرية ، ومن ثمّة كانت رغبة "عايش" فتي أولاد حامد في التقرب من "باكي" ابنة الحفناوي منتهى الذروة في تسلق هذا "الطابو" وليس بكسر فقط .

2.4. اختبار الفحولة/ طابوهات الرفض : بعيدا عمّا يحدث في الحيين فإنّ هناك معركة نسقية يدور رحاها حول من يمتلك ساحة الفحولة ، وأما طرفا هذه المعركة فهما الفتى "عايش" الباغامي المشبع بثقافة المجتمع الباطرياري ، والفتاة "باكي" التي تريد أن تكسر هذا الطابو ، وتغيّر المعادلة الفحولية في هذا المجتمع ، فـ"عايش" الذي حرّمته بيئته الاجتماعية من "ال" التعريف حتى يعيش لأّمه على غرار أخوته الذين اختطفهم الموت صغارا مع انتشار الوباء في البادية كان يدرك تماما أنّ الهوة الاجتماعية التي تفصل قبيلته "أولاد حامد" عن سكّان قرية حبيبتة "باكي" من الصعب تجاوزها نسقيا ، ومع هذا الموقف الصعب ، هل سيتحدّى "عايش" طابوهات الرفض ؟ أم سيتمثّل قول الشاعر العاشق :

مخضّثي النصح لكن لستُ أسمعُه إنّ المحبّ عن العُدّال في صمّم¹⁴

إنّ أحداث الرواية تضع "عايش" في حيرة من أمره فهو يعيش صراعا نسقيا يسلمه إلى خيارين لا ثالث لهما ، فأولهما نسق الولاء للقلب وبقايا الكرامة البدوية و ثانيهما نسق الرفض الذي يقرأه في عيون أهل "باكي" ، وفي وجوه هؤلاء القرويين المغرورين ، وقد لا يجد سبيلا إلى حسم هذا الصراع إلاّ الإقدام على "خطف" الحبيبة من بين أهلها ، أو الإذعان لنسق الرفض .

لكنّه سرعان ما يتنازل مؤقتا عن منصب الفحولة لحبيبة القلب "باكي" وذلك عندما تتدخل الثقافة لإصلاح العطب النسقي ، فيبادر "عايش" إلى تغيير اسمها من "باكي" إلى "فجرة" في حين ينسحب "عايش" مهزوما إلى الهامش يترقّب الأحداث ، ويمكن أن نفسّر تخلي "عايش"

عن نسق الفحولة إلى راسب ثقافي موغل في القدم عند الشعوب الأولى أين كان يسود المجتمعات البشرية "النظام الأموسي" ، و قد نقبل هذا الطرح من باب الطفرة المجتمعية، ومع ذلك فإنّ الغدامي يرى أنّ "الفحل الثقافي محصن ومحروس تحرسه الثقافة بكل وسائل الحماية وتتخذها نموذجا للقدرة الاجتماعية كنسق يثبت و يترسخ"¹⁵ ، غير أنّ ما أقدمت عليه "فجرة" بكسر نسق الفحولة الذي كان حكرا على الذكوري لا يمكن أن يمرّ بسلام لأنّ الثقافة لن تتسامح مع هذا التعدي الصارخ على الفحل الثقافي ، لذلك فإنّ العقوبة مؤجلة فقط إلى حين ، وهذا على الرغم من أنّها تسببت في إحداث أزمة نسقية للفحل الحقيقي "عايش" ، ومن هنا فإنّ الثقافة سوف تسوّقها على أنّها كسر متعمّد لطابو الشرف في المجتمع التقليدي .

إنّ تقمّص "فجرة" لدور الفحولة خلق عدة مشاكل الفحل الحقيقي "عايش" : منها تعرّضه للسخرية في قبيلته "أولاد حامد" وحتى عند قوم "فجرة" غير أنّ الفحل الثقافي -كما يقول الغدامي- سرعان ما يتجاوز هذا المأزق بما توقّره له الثقافة من حماية، لذلك فإنّ "الفحلة المزيفة" -إن جاز التعبير- سوف تعاقبها الثقافة بصرامة حيث أنّها لم تنأ مع محبوبها "عايش" في ليلة زفافهما ، إذ يتعرّض البطل إلى حادث عارض يتسبّب في بتر بعض أصابعه كعقاب نسقي على جريرتها ، ويُلزم بسبب ذلك الحادث القعود القسري عليلا في المستشفى في "ليلة العمر" ، فلو أنّ "فجرة" لم تتحدّ الفحل الحقيقي "عايش" ، وسلّمت بما يسمح به نسق الولاء من إفساح المجال للفحل الثقافي بممارسة نشاطه الفحولي لأخذ العرف مجراه الطبيعي إلى النهاية السعيدة التي كانا يحلمان بها معا.

5. جدلية القيم/ مفارقات الواقع:

يعدّ المجتمع التقليدي أكثر أنواع المجتمعات البشرية تناقضا في محور القيم ، ذلك أنّ ما يعرف بنسق الأصالة في هذا النوع من المجتمعات يرتبط غالبا بالمتعاليات الجمالية في مستوى القيم والمبادئ ، وهو ما يحجب كلّ العيوب النسقية غالبا، إذ يشاع دائما أنّ الإنسان يحنّ بطبعه إلى ماضيه ، وقد يتّخذ منه النموذج الأسى في نظرتة إلى المستقبل ،

و مهما كان في هذا الماضي من سلبيات إلا أنّه يظل دائما جسر العبور إلى الحاضر والمستقبل ، وكثيرا ما ينعت الإنسان ماضيه بالماضي الجميل ، وهو وصف ينطبق على المجتمع التقليدي الذي يعدّ الماضي فيه جزءاً من هويّته ، وأمّا الجزء الآخر فهو تلك القيم التي تشكل العمود الفقري لهذه الهويّة ، غير أنّها لا تخلو من العيوب النسقية باعتبارها منتجا ثقافيا في المقام الأوّل يعكس نظرة هذا المجتمع نحو الحياة بكلّ مفارقاتها ، وهذه العيوب لا يمكن أن

نراها لأتّها تختبئ وراء الجمالي من الخطاب ، وقد لمسنا ذلك في علاقة "أهل الخبنة" مع قبيلة "أولاد حامد" فالظاهر من الخطاب أنّها علاقة جوارر وتعاون ، لكنّها سرعان ما تحوّلها الثقافة إلى "طابوهات" لرفض الآخر ، واستهجان فكرة الاندماج المجتمعي بين الحيّين ، وقد نتصوّر من هذه المفارقات ما يلي :

1.5. الولاء للأنا/رفض الآخر :

إنّما أصعب المعادلات النسقية في المجتمع التقليدي حينما يسعى الأنا إلى محاولة الانفراد بمركزية المنتج الثقافي وتحويل الثقافة إلى مملكة خاصة به ترفض الآخر المختلف ، والنموذج الذي أمامنا هو شخصية "الحاج الحفناوي" ، وهي شخصية ديناميكية محورية في الرواية ، إذ تشكّل همزة وصل بين كلّ الفئات الاجتماعية في قرية "الخبنة" و ما جاورها من بادية "باغام" مواطن قبيلة أولاد حامد ، وتتميّز هذه الشخصية بالحدّة واللين معا ، ولا أحد في هذه النجوع يتخذ قرارا مصيريا دون استشارتها بداية من أهل بيته وذوي قرابته إلى غاية أطراف البادية البعيدة ، ومع هذا فإنّ الجميع يتفق على أنّ "الحاج الحفناوي" ما كان ليتبوأ هذه المكانة لولا عوامل الثراء والجاه والسمعة الطيبة التي اكتسبها من وراء التجارة بالتمور ، ورغم كرمه الظاهر وجملة إلا أنّه كان يعامل هؤلاء البدو الرخّل من منطلق الشفقة عليهم ، وهي نظرة لا تخلو من استعلاء وتصنيف طبقي وازدراء مبطن للآخر المختلف .

وخشية ذهاب ماله إلى الغريب -كما يعتقد- وجد "الحاج الحفناوي" نفسه مرغما على تزويج ابنته الوحيدة "باكي" من ابن أخته "العرباوي" الفتى الذي كان محلّ تعريض دائم من شباب قريته الذين يصفونه بالساذج والجبان ، وقد زاد "الحاج الحفناوي" اقتناعا بجذوى هذا الاختيار بعد أن تبادر إلى مسامعه ما يتهمس به الناس في قريته حول غرام فتى أولاد حامد "عايش" بابنته "باكي" ، وعزم أهله على التقدّم لخطبتها منه ، وهذا ما جعل نسق الرفض يزداد لديه رسوخا، فهو لا يرى حلا لهذا المأزق إلا بالتسريع في هذا الزواج فأشدّ ما يخشاه أن تُفتن الفتاة برقصه وقنّاره¹⁶ ، ولهذا فإنّ زواجها من "العرباوي" ابن أخته كفيل بقطع السنة الناس ، والمحافضة على ماله ، وقد تدعّمه في هذا المسعى الثقافة نفسها ، وهو ما قد تلخّصه العبارة الشعبية المتداولة في مجتمع سوف التقليدي : "السّمحة عند ولد عمّها جايبة وُلد"¹⁷ .

والولاء للأنا في شخصية "الحاج الحفناوي" لا يتوقّف عند قراره الراض لقبول خطبة "عايش" من ابنته الوحيدة "فجرة" فقط بل هو رفض نسقي لهذا المجتمع الدّخيل برمته ، فهو يرى أنّ هذا المجتمع المتسوّل -كما يتصوّره- يشكّل عبئا ثقيلاّ عليه وعلى أبناء قريته "الخبنة"

التي تنعم بالاستقرار الاجتماعي والاقتصادي : و من الطبيعي أن يكون الرفض للأخر معادلا للولاء لأننا في معادلة التصنيف الطبقي كندسق مضمرا لا يقبل المساومة تحت حراسة "الطابو الاجتماعي" الذي لا يُسمح فيه للغرباء عن القرية في صورة البدو تحديدا أن ينعموا بالمساواة الاجتماعية في ظل القوانين الخاصة التي تسنها الثقافة المحلية التي تغذيها العصبية بعيدا عن خطاب القيم والمثل العليا التي يسوقها الجمالي من هذا الخطاب.

2.5. الهوامش/الدين الطقوسي :

من العيوب النسقية في المجتمع التقليدي تحوّل الشعائر الدينية إلى ظواهر طقوسية معزولة تسكن الهوامش من حياة الناس ، ف"عايش الباغامي" يتساءل وهو ينشد متغزلا بحبيبته "فجرة":

" أضوى من لفجار خدك يا فجرة..أضوى من لفجار خدك يا فجرة..

أضوى من لفجار خدك يا فجرة..غيونك جذي الريم في سطوح المجري

..يتساءل عايش لماذا لم يجد صعوبة في حفظ هذه الأغنية ، بينما وجد صعوبة كبيرة في حفظ سورة القارعة ما القارعة وما أدراك ما القارعة ...¹⁸ ، في المشهد الدرامي من الرواية يتحوّل حدث حفظ القرآن إلى ذكرى تستقرّ في الهامش ، ليتحوّل معها الدين كعبادة إلى مجرد طقوس في حياة الجماعة الشعبية ، تُستدعى فقط للتسليّة أو لصنع المفارقة ، و قد تصل ذروة الطقوسة -إن جاز التعبير- عند عمّي رابع صاحب الصوت الندي الذي "يحفظ كلّ ما قاله البدو من شعر و قصص وأخبار منذ أقدم الأزمان لكنّه لا يحفظ سورة الفاتحة .. ومع ذلك فهو مصرّ على أن يصلّي بها بروايته الخاصة التي تثير ضحك الشبان"¹⁹ ، وفي حادثة أخرى تصوّر لنا الرواية هوامش حياة "الطلّبة"²⁰ في المجتمع التقليدي لما يُشاع عنهم كصفة الطمع التي صنعتها الثقافة في هذا المجتمع ، ويتجلى ذلك في مكر الشباب بهم بحيث تصوّر لنا الرواية أحد هذه المشاهد التي لا تخلو من فكاهاة وتندّر بهذه الفئة من المجتمع ، فقد كان هؤلاء الشبان في جلسة خمر اعتيادية فوق الكتيب ، إذ مرّ بهم "الطالب عيسى" عرضاً في يوم شديد الحرارة فعرضوا عليه في خبث و مكر أن يشاركهم المشروب البارد وخبروه بين "لاقي الرجال" وكان مخمراً وبين "لاقي النساء" الحلو..فاختار الرجولة وقد ابتلع الطعم :

"استعى الرجل أن يقول أعطوني من لاقني النساء فهو رجل بطبيعة الحال...

يختار واحدة من بين "النائحات" فإرساء لأعلامه وتكون علامة ذلك الاختيار أن يصبّ فوق رأسها العطر ، وهكذا يكون قد اختار شريكه حياته رسميا بمباركة الحاضرين .

تعرف الشاب "عائش" صدفة على الفتاة "باكي" ذات الاثني عشر ربيعا التي خرجت (لتنخّ) في حفل عرس أخيها عامر بن الحفناوي أحد أثرياء قرية "الخينة" ، وكان الفتى عائش يردد أبياتا شعرية مع رقصته في التغزل بامرأة من النجع ذاع صيتها بفجرة ، فأبى إلا أن يسمي محبوبته الصغيرة بفجرة وهو الاسم الذي عُرفت به "باكي" بعد ذلك ، وما إن لمح عائش "فجرة" حتى أهرق فوق رأسها العطر مخترقا بذلك الطابو الذي يعتبر البدو الرّجل مجرد بدو مشردين في الصحراء لا مقرّ لهم ولا قرار ، بل هم أشبه بحال الشحاذين!! وقد خلف إقدام عائش على هذه الخطوة استياء كبيرا لدى أهل العرس لكون "باكي" كانت مخطوبة لابن عمّتها "العرباوي" الشاب الخجول المدلل الذي كان لا يحسن شيئا عدا طربي الشاي -على حدّ تعبير شباب قريته- لذلك كان محلّ تندّر من شبان قريته ، وأما الحفناوي والد "باكي" فكان يريد من وراء زواج ابنته من ابن أخته المحافظة على ثروته وحمايتها من الأعراب .

شاع بين الناس حبّ الفتى عائش للفتاة فجرة بنت "الحاج الحفناوي" تاجر التمور وأحد أثرياء البلدة المعروفين ، ولكي يتخلص من السنة الناس سارع الحفناوي إلى إعداد مراسيم زواج ابنته والتخلص من هذه المشكلة في أقرب وقت ، فاغتتمت الفتاة "باكي" التي كانت تهيم بـ"صاحب القنّار" وكلّما اقترب موعد الزفاف اسودّت الدنيا في عينيها ، وكانت تنتظر قدوم فارس أحلامها "الفتى عائش" ليختطفها من أهلها بعد أن رفض الحفناوي فسخ خطوبة ابن أخته و تزويجها لعائش ، إذ أن العرف كان أقوى من عائش ، فقد فكّر في الأمر غير أنه تراجع خشية إلحاق الأذى بحبيبته ، كما أن شهامته كانت تمنعه من تنفيذ هذا الفعل .

عند عين القرية أطلقت باكي رجلها للريح نحو ديار قبيلة أولاد حامد ، ووصلتها في حالة يرثى لها ، وتفطّن أهلها لغيابها فاستحثّوا الخطى نحو مرابع هذه القبيلة بحثا عنها ، ورفض شيوخ قبيلة أولاد حامد تسليمها إلى أهلها إلا بحضور إمام القرية " الطالب الحسين" الذي اهتدى إلى حيلة فقهية يبرّ بها قسم والدها الحفناوي الذي أقسم على قطع رأسها ، و تقتضي الحيلة بجزّ شيء من شعرها وكأنه قطع رأسها ، وأما خطيبها "العرباوي" فقد وجد في هروب خطيبته "باكي" حلا لعقدته مع أهل قريته ، وكابوسا انزاح من على صدره بالتخلص من هذا الزواج المشؤوم.

خاتمة :

بالرغم من الصورة النمطية الجميلة عن المجتمع التقليدي في الصحراء إلا أنه يظلّ رهين صراعٍ نسقي بين محورين أساسيين هما : أنساق الولاء و أنساق الرفض ؛ ويتجلى ذلك

في بروز الفجوات الاجتماعية التي تصنعها الثقافة بحجة الدفاع عن كيان هذا المجتمع ولو اقتضى الأمر أن يتحوّل الدّين إلى طقوس تختبئ في الهوامش من حياة هذا المجتمع ، مع تموقع الطابوهات كثقافة متجذّرة تحمّنها قوانين الضبط الاجتماعي ، وقد خلصنا في أعقاب دراستنا لرواية "ليلة هروب فجرة" إلى :

- تغلغل نسقي الولاء والرفض في كلّ مفاصل الرواية الرئيسة ، وتحوّلها إلى متعاليات اجتماعية تمارس لعبتها النسقية في مجتمع الصحراء التقليدي.
- الطابوهات الاجتماعية جزء من عقيدة المجتمع التقليدي وهي تُسهم في عملية الفرز الثقافي بين فئات مجتمعية ، و تمارس سلطتها الاجتماعية بحريّة مطلقة كما لاحظنا ذلك في نظرة "أهل الخبنة" إلى أهل البادية من حولهم حيث تعيش قبيلة أولاد حامد.
- هيمنة ثقافة "الحضر" على ثقافة "البدو" ، وتجسّد ذلك في تعرّض الفحل البدوي إلى انتكاسة فحولية حينما تقمّصت "فجرة" دور الفحل بعد هروبها من أهلها ، وقد صنعت بذلك المفارقة مع واقع المجتمع التقليدي في الصحراء .
- غلبة المشهد الطقوسي على الدّين ممّا جعله يكتفي بالحضور الرمزي في يوميات المجتمع التقليدي ، منسحبا هو الآخر إلى الهامش ، وهو النقد اللاذع الذي تقدّمه الثقافة عن رجال الدين وتأثيرهم الضعيف على سلوكيات المجتمع من خلال تحوّلها إلى أداة للسخرية كما حدث لـ"الطالب عيسى" المثمول بمشروب اللاقي المخمّر حتى لا يخسر رهان الرجولة .
- إنّ ما قدّمناه في هذه الدّراسة المتواضعة لا يعدو أنّ يكون لبنة تضاف إلى لبنات كثيرة تسعى إلا الاصطفاف مع السرد المقاوم للنسيان عن الصحراء ؛ منوهين في نفس الوقت أنّ النقد الثقافي يعدّ مشروعا طموحا في إبراز ما كتب عن المجتمع التقليدي في الصحراء.

الهوامش والإحالات :

- ¹ أحمد زغب ، باحث أكاديمي وروائي من طلائع الباحثين الجزائريين في الأدب الشعبي من مواليد سنة 1960 بالرقبية إحدى قرى وادي سوف ، له مؤلفات كثيرة منها : سيمياء الشعر الشفاهي ، الأرجوزة النسوية ، ويملك في رصيده ثلاث روايات هي : المقبرة البيضاء ، ليلة هروب فجرة وسفر القضاة.
- ² الفيروز آبادي ، القاموس المحيط ، تح. محمد أنس الشامي و زكريا جابر أحمد ، دار الحديث ، 2008 ، ص: 1606.
- ³ ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، ص: 352.
- ⁴ ينظر: عبد الله الغدامي ، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، ط3 ، 2005 ، ص: 84.
- ⁵ سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني و سوشيريس الدار البيضاء ط1 ، 1985 ، ص: 221.
- ⁶ الفيروز آبادي ، القاموس المحيط ، مرجع سابق ، ص: 1781.
- ⁷ المرجع نفسه ، ص: 656.
- ⁸ عبد الله الغدامي و عبد النبي اصطيف ، نقد ثقافي أم نقد أدبي؟ ، دار الفكر المعاصر ، بيروت ، و دار الفكر ، دمشق ، ط1 ، 2004 ، ص: 68.
- ⁹ امرئ القيس ، الديوان ، تح. حسن السندوبي ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط5 ، 2004 ، ص: 117.
- ¹⁰ المتنبي ، الديوان ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، 1983 ، ص: 332.
- ¹¹ مرسيا إلياد ، المقدس والمدنس ، تر. عبد الهادي عباس ، دار دمشق للطباعة والنشر والتوزيع ، ط1 ، 1988 ، ص: 30.
- ¹² مثل عربي قديم.
- ¹³ أحمد زغب ، رواية ليلة هروب فجرة ، سامي للطباعة والنشر والتوزيع ، الوادي ، 2017 ، ص: 2.
- ¹⁴ البوصيري ، محمد شرف الدين -، البردة ، منشورات دار التراث البوديلي ، (د.ط) ، ص: 7.
- ¹⁵ عبد الله الغدامي ، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، مرجع سابق ، ص: 211.
- ¹⁶ عمامة خفيفة يضعها البدوي على رأسه ولا يستبعد أن تكون اللفظة عربية فقد جاء في القاموس المحيط للفيروزآبادي " والمقتر كمدت ، والمقنور للفاعل : الضخم السمج ، والمعتم عمامة جافية " ينظر: الفيروزآبادي ، القاموس المحيط ، راجعه: أنس محمد الشامي و زكريا جابر أحمد ، دار الحديث ، القاهرة ، 2008 ، ص : 1370.
- ¹⁷ مثل شائع كثيرا في منطقة سوف الجزائرية و يقال لمن يرغب في الزواج من خارج قرابته. و المعنى أن أهل البنت لا يزوجون ابنتهم الجميلة للغريب إلا إذا تأخر عنها قطار الزواج ، وإنجاب الولد الذكر علامة على الاعتزاز بالأصل و الولاء للعصبية.
- ¹⁸ الرواية ، ص: 8.
- ¹⁹ الرواية ، ص: 9.

- ²⁰ جمع لكلمة طالب ، و تطلق غالبا على كلّ من يحفظ القرآن في المجتمع التقليدي ،ومن مهام الطالب إمامة الناس في الصلاة وتأديب الصبيان . إلا أنّ المجتمع التقليدي قد يرسم صورا كاريكاتورية عن الكسالى منهم كوصفهم بالطمع والنفاق والشراهة في الأكل والتكسّب بالقرآن..
- ²¹ حاجز من السعف في أعلى الجدار الرملي من الواحة .
- ²² الرواية ، ص:73.
- ²³ نسبة إلى مادة الجبس التي تشيّد بها البيوت قديما في سوف .
- ²⁴ النخلة و الخبنة من قرى وادي سوف تقعان على أطراف البادية .
- ²³ رقصة شعبية طموسية قديمة معروفة في وادي سوف تؤدّيها بعض الفتيات ممن بلغن سنّ الزواج في المحفل الذي يقيمه أهل العريس فيعمدن إلى الرقص بشعورهن المدلّاة على أكتافهنّ فيتماوجن بها يمينا ويسارا حتى يراهنّ الشباب المقبولون على الزواج فيختارن من بين "النائحات" أو "النخّاحات" -كما يلقبن- من تنال إعجابه . وهي أولى خطوات الزواج.

القيم التربوية والنفسية في التعبير عن المحظور اللغوي.

Educational and psychological values in the expression of The prohibited language.

طالب الدكتوراه: عاطف عبران
جامعة الشيخ العربي التبسي-تبسة-الجزائر.
aatif01@outlook.fr

تاريخ القبول: 2019/09/17

تاريخ الإيداع: 2019/08/10

ملخص:

تطرقنا هذه الدراسة إلى ظاهرة المحظور اللغوي، والكشف عن أسبابه التي تنوعت بين الدينية والسياسية والنفسية والاجتماعية وأساليب التعبير عنه؛ والتي غلب عليها الجانب البلاغي البياني كالكناية والحذف، ومن ثم استقراء القيم التربوية والنفسية وما يرتبط بها من قيم اجتماعية وثقافية وغيرها في مثل التأدب، الاحترام، الخجل، الخوف... وبيان أهمية هذه القيم في السلوك الإنساني ومنها الاستعمال اللغوي، خاصة وأن اللغة ظاهرة اجتماعية.

الكلمات المفتاحية: المحظور اللغوي-التعبير عن المحظور اللغوي-القيم النفسية-القيم التربوية.

Abstract:

This study aims to identify the phenomenon of prohibited language. , And to reveal the reasons that varied between religious, political, psychological and social and methods of expression. Which is dominated by the rhetorical side of the graph as a metaphor and deletion. , And then extrapolating educational and psychological values and associated social, cultural and other values ... Such as: discipline, respect, shyness , fear... And the importance of these values in human behavior, including language use.

Key words: Prohibited language - expression of Prohibited language - educational values- psychological values.

مقدمة:

من سمات اللغة أنها ظاهرة اجتماعية، واستعمالها يخضع لضوابط يفرضها قطبا العملية التخاطبية ومجتمعها في شكل سياق ومواقف كلامية وظروف تحدث أثناء هذه العملية، أو نتائج تخرج منها وتؤثر فيها كالقيم مثلا، فيوفر ذلك لمستعمل اللغة ممهلات تحد من إنتاج الكلمات أو تجعله يراجعها قبل إخراجها وإيصالها للمتلقي، ومن صور ذلك نجد المحذور اللغوي، أين سيقف البحث على مفهومه وأسبابه وطرق التعبير عنه وتجاوزه، وما ينتج عنه من قيم تربوية ونفسية، تعليمية، أخلاقية، اجتماعية.

خاصة وأنها تتعلق بالنشاط الإنساني والاجتماعي، وهذا عامل مشترك بين المحذور اللغوي والقيم التي يعد تأثيرها كبير على حياة الأفراد والمجتمعات، وضرورية لاستمرارها وتوظيفها، وسيعتمد البحث المنهج الوصفي الاستقرائي المناسب له، مستعينا بكتب اللغة والبلاغة وعلم الاجتماع اللغوي. ويسعى إلى بيان أسباب الحظر اللغوي، وكيف يتعامل مستعملو اللغة في مواقف الحظر اللغوي؟ وما القيم التي يمكن استنباطها في مثل هذه الممارسات اللغوية؟

أولا: مفهوم القيم:

يشير لفظ القيمة إلى وضع المعالم لشيء ما وتوضيحه وإخراجه من الإهمال أو إبرازه، وفي مفهومها نجد:

القيم: ج قيمة: اسم هيئة: قام الشيء بكذا، "تدل على القدر والمنزلة"¹ وهذه إشارة إلى الإيجابية التي يحملها المصطلح؛ الذي يعبر عن: "مجموعة المعايير والفضائل التي يعتقدها الإنسان ويقتنع بها."²

فهي مبادئ وقواعد يسطرها الإنسان وينتهجها في حياته فيسير عليها ويجد التخلي عنها ضربا من المحال، طالما أنه يوظفها في مختلف مناحي الحياة، حتى أنها لتعد ضرورة لتعايشه في مجتمعه، فخصائصها تضعها في علاقة تكاملية بينها وبين الإنسان ومجتمعه.

فإذا سار الإنسان وفقها ووظفها في حياته صعب التفريط فيها واشتد التعلق بها، مما يجعلها تتميز بالقداسة خاصة وأنها ترتبط بالجانب الديني وما ينتج عنه حث على الالتزام بها في صور العلاقات بين الإنسان وربه، والإنسان ونفسه، ثم أسرته فمجتمعه، وبعد ملازمته لها تتسم حينها بالاستمرارية والشمولية بعد التكيف معها داخل المجتمع.

والقيم عديدة ومتنوعة منها الفكرية والعلمية والأخلاقية والتربوية والاجتماعية والنفسية... ولها أهمية في المجتمع وتمثل أحد أعمده وضرورية لتمامه. يسعى الإنسان من خلالها إلى الحفاظ على بنية مجتمعه وتربيته وتنمية الوعي لدى أفرادها، ويتخذها وسيلة لبناء الحضارة،

ثانيا: المحذور اللغوي:

يشير المحذور إلى المنع وعدم الجواز، والمحذور ممنوع، وكل شيء حجز بين شيئين.

كما يعني الحجر وهو ضد الإباحة، حظره فهو محذور أي محرم، وحظر الشيء إذا منعه وهو الحجر،³ والحظيرة: للماشية ونحوها تحبس فيها بسياج ونحوه فيحال بينها وبين الخروج من الحظيرة لوجود مانع، وكل ما حاك بينك وبين شيء فقد حظره عليك.⁴

ويتنوع مفهوم المحذور بين المحرم والمكروه فبعض المحظورات مكروهات وليست محرمات سواء أقوالا أم أفعالا، كالحديث عن النكاح (الشرعي) مثلا أمام الوالدين أو المعلم أو أي شخص يمثل الهيئة والاحترام للمتكلم، فهذا ليس محرما ولكن المقام يستدعي أن يكره التلفظ بمثل هذه الكلمات والمعاني. وفي مفهوم الحظر ينتج ثلاث مكونات:

الحاضر: ويمثل هنا السلطة والقوة التي تفرض تحريم وإكراه فعل أو قول.

والمحذور: ويتعلق بمحور عملية الحظر وهو الفعل أو القول الذي تم تحريمه أو طلب الكف عن ممارسته لدواع مختلفة.

المحذور عليه: وهو الذي طلب منه الحاضر الكف عن ممارسة الفعل أو القول المحذور.

أما المحذور اللغوي فهو الألفاظ والكلمات التي يتجنب التلفظ بها لعدة أسباب: السياسية، الدينية، الاجتماعية، الثقافية، النفسية، التاريخية... فتصبح ممنوعة من الإنتاج والاستهلاك. ويصبح المتكلم مجبرا على اختيار اللفظ البديل أو مخيرا في استعمال الأساليب خاصة البلاغية لتجنبها، ومن المحظورات اللغوية الألفاظ المتعلقة بالأمور الجنسية (التابو⁵) العلاقات منها أو العورات أو العادات، وبعض الألفاظ التي تختلف من مجتمع لآخر مثل التي تشير إلى الأمراض والموت والجن والشياطين فتجد المتكلم يتجنب ذكر مثل هذه الألفاظ.

ثالثا: بين القيم والمحذور اللغوي:

تشكل القيم علاقة تكاملية مع المحذور اللغوي فهو مجال مهم يبرز فيه أثرها لدى المتكلم، وهي مرآة تعكس تصرف المتكلم مع ممنوع لغوي في موقف معين انطلاقا من هذه القيم، فالقيم النفسية مثلا هي أحد أسباب حظر بعض الألفاظ، والقيم الأخلاقية والتربوية هي من تتطلب البديل اللفظ أو الأسلوب من باب التأدب واحترام المتلقي.

فالقيم "حكم يصدره الإنسان مهتديا بمجموعة مبادئ ومعايير وضعها المجتمع الذي يعيش فيه والذي يحدد المرغوب فيه والمرغوب عنه من السلوك"⁶. والسلوك الفعلي أو القولي وطبيعة الإنسان تميل إلى الأفضل المرغوب فيه من الألفاظ والابتعاد عن الدنيء المرغوب عنه، وطبيعة المجتمع هي من تفرض ذلك، كما أنها "تطهر النفس البشرية من الرذائل والشور... وتوجهها"⁷. "ومن صور التطهير تجنب المحذور لأنها "تزود الفرد بما يساعد على اختيار البديل الأفضل... وتجعله قادرا على حسن التصرف في المواقف الأخلاقية التي يتعرض إليها"⁸. ونبقى دائما في مجال البحث وما تعلق بالجانب اللغوي، فالإنسان يتدبر القرآن ويتمعن في آياته لينطلق منه في التعامل مع المحظورات اللغوية لأن الله أمرنا وحثنا الإسلام على انتقاء الكلمات ومحاسبة النفس قبل خروج الكلام من الأفواه لقوله عز وجل: «مَا يَلْفِظُ مِنْ قَوْلٍ إِلَّا لَدَيْهِ رَقِيبٌ عَتِيدٌ» (ق:18). فكلام الإنسان شاهد له أو عليه، خاصة في الألفاظ المحظورة، قولها لا يوجب الإثم لأنها شرعية ليست محرمة، وتركها قد يؤجر عليها صاحبها للأسباب التي تركها من أجلها، فقد يترك التلفظ ببعض الكلمات أمام والديه برا بهما، أو أمام معلمه أو من هو أكبر منه احتراما له، كما يبحث في الحديث النبوي ليدعم تركه المحذور اللغوي، فنجد في حديث

النبي صلى الله عليه وسلم: «الْمُسْلِمُ مَنْ سَلِمَ الْمُسْلِمُونَ مِنْ لِسَانِهِ وَيَدِهِ⁹» فترك المحذور اللغوي من مظاهر هذه السلامة اللسانية، التي وإن بحثنا عنها في المجتمع العربي قد نجد امتدادها للعصر الجاهلي، فقد عرف عن العرب فيه تمتعهم بجملة أخلاق والأخلاق اللسانية ليست بعيدة عنهم خاصة أنهم أهل لغة وفصاحة وبلاغة، ولقول الرسول صلى الله عليه وسلم: «إِنَّمَا بُعِثْتُ لِأَتَمِّمَ مَكَارِمَ الْأَخْلَاقِ¹⁰». ويسعى القرآن والحديث إلى تربية الأفراد والمجتمعات، وكلاهما يحرر الإنسان من المستوى المنحط، ويسموان به إلى قيم إنسانية تربوية وأخلاقية، وإلى مستويات ثقافية فكرية تربوية اجتماعية، فهذا التوجيه القرآني والنبوي يدعو إلى التفكير والتعبير ويريد غرس هذه القيم في نفوس المؤمنين. والصفات الحميدة تقوم عليها قيم الإيمان وأسس التربية الأخلاقية؛ القول المهذب الطيب الذي تستسيغه الأذان. ونجد الموقف الكلامي أحد معايير انتقاء الألفاظ وحسن التعبير أو التلطف، ومن عناصره¹¹:

شخصية المتكلم والسامع وتكوينهما الثقافي وانتمائهما الاجتماعي: يخضع المحذور اللغوي والقيم على اختلافها إلى طبيعة ركني العملية التخاطبية المتكلم والسامع، ويبرزان ثقافتها وسعة وعاء فكرهما ومدى تجاوزهما مع الموقف الكلامي الذي وضعها فيه، ومن ثم يتضح التأثير الاجتماعي عليهما سواء كانا في بيئة اجتماعية واحدة أو مختلفة فهما مقيدان بها.

موضوع الخطاب وهدفه: وهذا من أسباب اجتماعهما اللغوي فموضوع الخطاب وهدفه يمثل همزة وصل وعامل الاشتراك بينهما، وما يؤثر على ذلك من عوامل وأسباب كالسياق والظروف المصاحبة للعملية التكلمية.

ومن عناصر الموقف الكلامي العوامل والظواهر الاجتماعية ذات العلاقة باللغة. وموقع الكلمات.

وتتقاطع القيم مع المحذور اللغوي في الأسباب وأساليب التعبير عنه:

1/ أسباب الحظر اللغوي:

يبين المحذور اللغوي طبيعة وثقافة الفرد والمجتمع، وهو وسيلة لاحترام الآخرين من خلال مراعاة الحالة النفسية تجنباً لخدشها، وفرصة للتنوع اللغوي واستبدال كلمات بأخرى وأسلوب

اختصار كالحذف وتغيير الكلام وإيجازه في تفصيل بعض القضايا التي تتناول الجانب المحذور لأن المتلقي يكون على علم بالمسألة، كما أنه وسيلة للخروج من المأزق اللفظية، وسبب للتغيير الدلالي عبر ظاهرتي الابتدال والانحطاط اللغوي، وعامل في هجر الألفاظ وإقراضها، ويعتمد مبدأ اللباقة اللغوية ومقاييسها تختلف باختلاف العصور واللهجات والجنس والموقف؛ الزوجة مع الزوج، الصغار مع الكبار، المريض مع الطبيب.

ومن أسبابه نجد:

الأسباب الدينية:

في معظم المجتمعات يقدس أفرادها الأمور والقضايا الدينية، فهم يخوضون في السياسة والرياضة والفن أما الجانب الديني فهو شيء مقدس. لا تذكر الكلمات لأنها محظورة أو فاحشة والدين حرهما؛ فيؤثم قائلها ويثاب تاركها، ونجد ذلك في حديث النبي في الحج: «مَنْ حَجَّ فَلَمْ يَرْفُثْ وَلَمْ يَفْسُقْ رَجَعَ كَمَا وَلَدَتْهُ أُمُّهُ.» (البخاري: 1521). بمعنى لا يفحش قولاً وفعلاً، وفي حديثه عن الصيام: «إِذَا أَصْبَحَ أَحَدُكُمْ يَوْمًا صَائِمًا فَلَا يَرْفُثْ، وَلَا يَجْهَلْ، فَإِنْ أَمْرُؤُ شَاتَمَهُ أَوْ قَاتَلَهُ فَلْيُقِلْ: إِيَّيَّي صَائِمٌ إِيَّيَّ صَائِمٌ.» (البخاري: 1894). وليس المحذور منع التلفظ فقط بل يتعداه إلى منع سماعه.

الأسباب السياسية:

تنتشر في هذا المجال عديد المحظورات خاصة بين فئات متعادية فيمنع ذكر حركة معينة أو حزب أو تبني فكرة ومعتقد يؤمن به فهذا محذور، ونجد أن العالم يمنع حالياً القيام بالحركة التي اشتهر بها النازيون بقيادة هتلر (حركة رفع اليد) لأسباب سياسية تاريخية.

وعند نشوب خلاف بين دولتين يصدر المسؤولون قراراً بمنع التعامل والتبادل التجاري ووقف العلاقات بينهما وحظر المجال الجوي أمام بعضهما وحظر قنوات تلفزيونية معينة. كما يتعلق الأمر بالثورات والألقاب السياسية والسيادية والرتب...

أسباب اجتماعية:

ترتبط بالعرف الاجتماعي الخاص بمجتمع ما ولا تشترك كل المجتمعات فيها فنجدها متفاوتة بينها، وما كان محظورا عند مجتمع ما ليس بالضرورة أن يحظر في مجتمع آخر، مثل أن يتحاشى الصغير ذكر اسم أبيه أو معلمه أو رئيسه، ويكنى عنهم بكلمات أخرى ففي العامية نجد الشخص عندما يتحدث مع زملائه عن والديه لا يقول أبي وأمي بل (الشايب والعزوز) ولا يقول أستاذ بل (الشيخ)، فهنا نلمس القيم التربوية والأخلاقية للمتكلم في رحم القيم الاجتماعية وعلاقات المتكلم بغيره في بيئة اجتماعية معينة لها خصوصياتها.

أسباب نفسية:

تخرج الكلمات عاكسة لما يجول في خاطر المتحدث وللعامل النفسي دور مهم في اختيار الألفاظ حتى لا تكون نتائجها أو عواقبها وخيمة عليه. فالألفاظ المتصلة بالقذارة والدنس والغريزة الجنسية يحاول تجنبها وتجنب ما قد يخدش الحياء ويثير اشمئزاز ونفور الجماعة... فيصيبه الابتذال في كثير من اللغات لذلك يلجؤون إلى كلمات مكنية يرتضونها، وهذه الكنايات ألفاظ محترمة نسبيا لا تلبث مع شيوع الاستعمال أن تنحدر دلالتها. ومن الأسباب النفسية نجد:

الخوف والفرع: يكون بتقديس المسمى أو الخوف من أذاه، ويتضح جليا عند الشعوب البدائية وهذه الظاهرة معروفة في كل الحضارات؛ الخوف على نفسه: يخاف من الجن والشياطين وحتى الموت والأموات والقبور، أو الخوف على غيره كأن يجرح مشاعر غيره أو يذكره بغيره بمناسبة حزينة أو يتجنب ذكر اسم معين لأن من أمامه قد فقد عزيزا عليه يحمل الاسم نفسه.

فيقال لمن مات: قضى نحبه أو انتقل إلى جوارربه، والموت: قاضية. وفي القتل: أراق دمه، عرضه للسيف، ويد المنية تفرع بابه، ويسمي الحيوانات بأسماء كابن عرس وأم عامر....

إضافة إلى التفاؤل، التشاؤم، اتقاء الحسد... يقول مفازة بدل صحراء: تفاؤلا بالنجاة، ويقول بصير بدل أعى، ونجد مجتمعات لا يسمون مادة الملح باسمها بل يقولون "الريح" وبدل البصل يقولون: "المُصْلِح" خاصة في الصباح. تفاؤلا بالريح وصلاح الحال.

الخجل والاحتشام: بمعنى الاستحياء، "استحيا: دهش وبقي ساكنا"¹²، والخجل: الكسل والتواني عن طلب الرزق"¹³، وقد يشار لمن "سلك مسلكا محمودا وسطا."¹⁴

فيشملان ما يتصل بالجنس والعورة والمحارم، ففي العلاقات الجنسية يقال: "رفع فلان فلانة إذا وطئها، وكشف قناعتها: دخل بها، ذاق فلان عسيلة فلانة: طيب جماعها."¹⁵ وفي إخراج الريح: استلقى وكأه، وقضاء الحاجة: أتى الغائط.

كذلك من أمثلة الخجل: الخجل من ذكر اسم الزوجة: بنت عمي، أهل بيتي، عيلتي...

فذات مرة رثى المتنبي أخت سيف الدولة أمير حلب لم يذكر اسمها، وقال:

كَأَنَّ 'فَعْلَةَ' لَمْ تَطْرُقْ مَوَاجِبَهَا دِيَارُ بَكْرِ وَلَمْ تَخْلَعْ وَلَمْ تَهَبْ¹⁶

اسمها 'خَوْلَة' عبر عنها بالصيغة الصرفية والميزان الصرفي فهي على وزن 'فَعْلَة'

أسباب فكرية وعلمية:

من بين القيم العلمية والفكرية والثقافية التي تسبب الحظر اللغوي وتتطلب تجنبه نجد الترجمة: فأتناء ترجمة الكلمات والعبارات من لغة معينة إلى أخرى يصادف المترجم كلمات محظورة في اللغة الثانية فيقوم بتجنبها واختيار كلمة أخرى بدلها تجنباً للبس فعدد المترجمين لا يقولون الله باللغة الأجنبية "god" بل "allah".

يقول مذكور: "كل مجتمع له أعرافه الاجتماعية التي تجعل أبناءه يرفضون استعمال كلمات معينة مثل الكلمات الدالة على الموت أو الأمراض الخبيثة أو الأشباح أو الجن، والكلمات التي تشير إلى عورات الجسم والكلمات المبتذلة التي ينفر منها المجتمع." وهذه الأعراف الاجتماعية والثقافية يجب اعتمادها أثناء الترجمة. لأنها قد تكون دخيلة على هذا المجتمع وثقافته وربما قد ترفض. إضافة على الترجمة فإن العامل اللغوي يعد من أسباب الحظر اللغوي سواء من ناحية الابتذال واستعمال اللفظ بشكل مفرط في مختلف المواقف حتى يصبح محظوراً وهذا الجانب مرتبط بالتطور الدلالي، كما أن اللهجات تدخل في العامل اللغوي للمحذور؛ فهي

مرتبطة بأمكان ومجتمعات لها ألفاظها ولهجاتها الخاصة، فما كان لفظا عاديا في لهجة ومنطقة ما قد يكون لفظا محظورا في لهجة ومنطقة أخرى وهذا موجود في اللهجات الجزائرية.

يكره الناس ألفاظا فيتجنبونها ولو بطرق غير مباشرة من باب حسن التعبير *well speaking* أو التلطف والتأدب "فالتلطف للأمر: الرفق له." ¹⁷ "ومنه عدم إيذاء مشاعر الآخرين، فالبخيل مثلا يكتفى عنه بـ لا يحل خناقه، لا يثمر شجره، لا يبيض حجره. فهذه قيمة أخلاقية تنم عن مستوى راق لصاحبها، "فتتم الإشارة إلى شيء مكروه أو معنى غير مستحب بطريقة تجعله أكثر قبولا واستساغة." ¹⁸ فنقول في الكذب أو الكاذب: فلان منغمس في عيبه، وملا قلبه رينا.

"والغبي: فلان عريض القفا، أو عريض الوساد." والمجنون: اختل عقله، ومسه الشيطان.

"وتفاوت المجتمعات فيما تفاوت المستويات الثقافية والتعليمية." ¹⁹

وتدخل دراسة المحذور خاصة في علم اللغة الاجتماعي *sociolinguistics*: العلم الذي يدرس اللغة في علاقاتها بالمجتمع. ويتأثر بالعرف الاجتماعي وطبيعة المجتمعات وكذا المواقف. كما أن النظام اللغوي يتأثر بالنظام الاجتماعي "اللغة تتأثر بالمجتمعات" ²⁰

واللغة "أصل لكل أنواع النشاط الحضاري" ²¹ وهي كما قال تمام حسان: "أقرب الأدلة وأقواها عند استقصاء الملامح الخاصة لأي مجتمع." ²² وترتبط القيم بالنشاط الإنساني والمحيط الاجتماعي وبها تتضح علاقات الإنسان بغيره، وهي ضرورية لبناء أي مجتمع واستمراره، متغلغلة في جميع مؤسساته.

2/ أساليب التعبير عن المحذور اللغوي:

أغلب دراسات اللغويين العرب للمحذور كانت من باب الكناية، وقد فصل أبو منصور الثعالبي في الكنايات والتعريض حيث وضع سبعة أبواب في الكنايات منها الكناية عن النساء والحرم، والكناية عن المقايح والعاهات، والكناية عن المرض والشيب والكبر والموت...، وقد وظف بعض الآيات القرآنية والأحاديث النبوية وأشعار العرب، فقال من حديث "أبي منصور الأزهري في نهي

النبي صلى الله عليه وسلم عن إتيان النساء في محاشهن: إنها كناية عن أدبارهن وأصلها من الحش وهو النخل المجتمع وكانوا يتغوطون فيه.²³

وفي الآية: « وَقَالُوا لَجُلُودِهِمْ لَمْ شَهَدْتُمْ عَلَيْنَا » (فصلت:21) كناية عن الفروج، وفي آية أخرى: « وَالَّذِينَ هُمْ لِفُرُوجِهِمْ حَافِظُونَ » (المعارج:29) وقوله: « وَمَرْيَمَ ابْنَتْ عِمْرَانَ الَّتِي أَحْصَنَتْ فَرْجَهَا » (التحریم:12) كناية عن العورة وهذا بالرجوع إلى المفسرين، كما يشير إلى المحذور بعبارات تدل عليه كلفظ الشنيع والذي يستشنع منه كقول صاحب في رسالته "الكشف عن مساوئ شعر المتنبى": "قد كانت الشعراء تصف المآزر وتكنى بها عما وراءها تنزيهاً لألفاظها عما يستشنع أو يستبشع ذكره حتى تخطى هذا الشاعر المطبوع إلى التصريح الذي لم يهتد إليه غيره" وفي الكناية عن النكاح والعورة أشار إلى حديث النبي صلى الله عليه وسلم في صحيح البخاري من كتاب الشهادات: ح:2639/ص247

"جاءت امرأة رفاعة القرظي إلى النبي صلى الله عليه وسلم فقالت: كنت عند رفاعة فطلقني فأبت طلاقي، فتزوجت عبد الرحمان بن الزبير وإنما معه مثل هدبة الثوب فقال: أتريدين أن ترجعي إلى رفاعة؟ لا، حتى تَذُوقِي عُسَيْلَتَهُ وَيَذُوقَ عُسَيْلَتِكَ..." (البخاري:2639)

في الحديث كناية الأولى "هدبة الثوب: في اللسان طرف الثوب مما يلي حاشيته وهي الخيط الضعيف من الثوب وهذه كناية عن ضعف زوجها ومتاعه."

والثانية تتمثل في العُسَيْلَة: "تصغير للعسل وهي كناية عن النكاح والعورة"

ويشيد الثعالبي بروعة الكناية ولطافة الكلام، والحقيقة أن هذا ليس بغريب عن أوتي جوامع الكلام وكان القرآن مهد أسلوبه ومعلمه الأول.

ثم يشير صاحب الكناية والتعريض إلى حديث النبي صلى الله عليه وسلم عن عورة الرجل في قوله: " مَنْ وَقَاهُ اللَّهُ شَرَّ مَا بَيْنَ لِحْيَيْهِ وَرِجْلَيْهِ دَخَلَ الْجَنَّةَ " ²⁴

والحذف أيضا مع وجود ما يدل عليه؛ فمن دواعي الحذف: "الإشعار بتمجيد المسى عن طريق الإيهام بصون اسمه عن أن يتبدل بالذكر لجلالة قدره على معنى قول الشاعر يخاطب ممدوحه:

لَسْنَا نُسَمِّيكَ إِجْلَالًا وَتَكْرَمَةً فَوْضُفُكَ الْمُجْتَلَى عَنْ ذَلِكَ يُغْنِينَا

فقداسة المسى وشهرته تغني عن ذكره حتى لا يتبدل ويصير مداوما عليه ثم تقل قيمته،

كذلك: "الإشعار باحتقار المسى وازدراؤه وتنزيه اللسان عن ذكر اسمه عن طريق الإيهام بأنه ينبغي صون اللسان عنه، كما يصرح عن ذكر ألفاظ الفحش وأسماء العورات.²⁵"

فالمحذوف مستهجن مستقذر وذكره ينفر الجماعة اللغوية فلا يصرح به وإنما يلمح ويدل عليه ما قبله أو السياق الذي يدور حوله. فمثلا عبارة حكم عليه بالرجم، يعني أنه زان، وقد حذفت تفاصيل ذلك وعبر عنه بالحد مباشرة.

وهناك أسلوب الحكيم ويدخل ضمن الخروج عن مقتضى الظاهر: "وهو صرف كلام المتكلم أو سؤال السائل عن المراد منه وحمله على ما هو الأولى بالقصد." فيمكن الاستعانة بهذا الأسلوب أثناء مواجهة المحذور، وكذلك الإضمار في مقام الإظهار؛ كوضع ضمير الشأن موضع الاسم الظاهر والغرض منه التعظيم والتفخيم أو التهويل والاستهجان²⁶ فأحيانا يصادف المتكلم اسما أو أسماء غير محبذة سواء بالنسبة له أو لغيره فيوظف ضمير الشأن تجنباً لذكره، وبعض الدارسين ميز بين الإشارة والكناية بأن الإشارة "تكون للشيء الحسن بينما الكناية لكل شيء قبيح."²⁷

ومن مخالفة مقتضى الظاهر في تجنب المحذور، في الشاتم والمشتوم إذا كان الثاني "عظيما والأول حقيرا، ويحذف المفعول خوفا منه، كقولك: أبغضت والله، ثم تتوقف وتسكت دون ذكر من أبغضت."²⁸

خاتمة البحث ونتائجه:

تمثل القيم معايير ومبادئ ينتهجها الأفراد في مختلف مناحي الحياة، تبرز جليا في سلوك الإنسان قولاً وفعلاً تتميز بالإيجابية والفاعلية، ومن السلوك القولي للإنسان ما يتلفظ به فإراعي ما ينتجه حتى لا يقع في المحذور وفي هذا السلوك يصبح محظورا لغويا؛ وهو الكلام الممنوع أو المكروه الذي يتجنبه المتكلم والسامع لأسباب دينية أو سياسية أو اجتماعية أو نفسية... فيبحث عن طرق التخلص منه وتجاوزه واستبداله بكلام مهذب تستسيغه الأذان، ومنها ما تعلق بالجانب البلاغي البياني كالكناية والحذف والإشارة وغيرها.

تشكل القيم علاقة تكاملية وسببية مع المحذور اللغوي فهو مجال مهم يبرز فيه أثرها لدى المتكلم، كما أنها مرآة تعكس تصرف المتكلم وقيمه التربوية والأخلاقية والاجتماعية مع ممنوع لغوي في موقف معين.

تنوعت القيم بين تربوية تعليمية، ونفسية كالخوف والخجل، وأخلاقية واجتماعية باحترام الآخرين والتأدب في استعمال الكلام أمامهم، وثقافية وفكرية بالبحث عن ألفاظ أبلغ وأحسن. تنم عن مستور فكري وثقافي عال لمستعملي اللغة.

تساعد هذه القيم الإنسان على حسن التصرف في عديد المواقف التي قد يجرح فيها كالمحذور اللغوي، أين تتيح له فرصة توظيف البديل الأفضل وتجاوزه.

دلت القيم الناتجة عن المحذور اللغوي عن مستويات تربوية وثقافية وفكرية، ولها أهمية في المجتمع والتواصل بين أفرادها فتحمي حدود الاتصال.

يجمع بين القيم والمحذور اللغوي المعرفة المشتركة بين قطبي العملية التخاطبية، وشخصيتهما وأبعادهما الثقافية والاجتماعية.

يجب مراعاة القيم في الاستعمال اللغوي طالما أنها ترتبط بالسلوك الإنساني والنشاط الاجتماعي.

كما يجب التطرق إلى موضوعات المحذور اللغوي خاصة في الوسط المدرسي لأنها المكان المناسب لغرس أرقى القيم في عقول التلاميذ، ولأن المرحلة المدرسية مرحلة حساسة في بناء شخصية التلاميذ ومن ثم تنعكس على المجتمع.

تستمد القيم على اختلافها من القرآن الكريم والأحاديث النبوية؛ ففهما من البلاغة والجمالية في التعامل مع الحظر اللغوي، ما تشد إليه الرحال وترى عليه الأجيال.

الهوامش:

- ¹ / إبراهيم مدكور: معجم العلوم الاجتماعية: الهيئة المصرية للكتاب، 1975.
- ² / بكرة عبد الرحيم: القيم الأخلاقية لدى طلاب جامعة طنطا، دراسة ميدانية، رسالة دكتوراه، كلية التربية- مصر، 1985.
- ³ / ظ: الفراهيدي: معجم العين، تح: عبد الحميد هندراوي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2003، ج3، ص:197/ الفيروزابادي: القاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، السعودية، ط8، 2005، ص:377.
- ⁴ / ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، لبنان، ط3، 1414هـ. . مادة حظر.
- ⁵ / التابو هو الكلمة المقابلة للمحذور باللغة الأجنبية، لكنه غالبا ما يشير أكثر إلى الجانب الجنسي، والمفهوم اللغوي العربي أوسع منه:
- «Taboo: something that is forbidden because of a strong religious or social Custom.:oxford: learner's dictionaries-p451:
- ⁶ / زهران حامد: علم النفس الاجتماعي، عالم الكتب، القاهرة، ط6، 1424هـ
- ⁷ / مقداد يالجن: جوانب من التربية الإسلامية، دار الريحاني للطباعة، بيروت، ط1-1986.
- ⁸ / موسى محمد: فلسفة التربية، عالم الكتب، مصر، 1984.
- ⁸ / ابن حنبل: المسند: تح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف القاهرة، ج2، 1958، ص:224، ر:7086.
- ¹⁰ / ابن حنبل: المسند، م.ن.
- ¹¹ / ظ: رضا السويسي: في تحليل الخطاب: ندوة اللسانيات الثالثة، تونس1985. ص3/و السعران: علم اللغة، دار النعارف، مصر1963-ص:339.
- PAUL GARVIN : The prague school of linguistics in linguistics. Edited by Hill.A.A.1969.P:261-262..
- ¹² / الفيروزا بادي: القاموس المحيط، ص:460-459.
- ¹³ / الأزهرى: معجم تهذيب اللغة، تح: محمد عوض، دار إحياء التراث، لبنان، ط1، 2001.
- ص:988.

- ¹⁴/ إبراهيم أنيس: المعجم الوسيط: مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2008، ص176.
- ¹⁵/http.2011-12-14/ محمد عفيف، ص:178.
- ¹⁶/المتني، ديوان المتني.
- ¹⁷/إسماعيل بن حماد الجوهري: معجم الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار القلم لبنان، ط4، 1987، ص:947.
- ¹⁸/محمد عفيف، ص:175-178.
- ¹⁹/http:forum-setif.yoo7.com-topic14-12-2011/
- ²⁰/هادي نهر: علم اللغة الاجتماعي، الجامعة المستنصرية ط1-1408/1988 ص166.
- ²¹/هادي نهر: علم اللغة الاجتماعي ص21.
- ²²/تمام حسان: اللغة بين المعيارية والوصفية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1958-ص:5.
- ²³/أبو منصور الثعالبي: الكنايات والتعريض، تح: أسامة محمد البحيري، دار النايفة، القاهرة، 1439هـ.
- ص:22.
- 24/ م س، ص:25.
- ²⁵/عبد الرحمان حسن حبنك الميداني: البلاغة العربية، دار القلم دمشق، ط1، 1996 ج1، ص:337-338.
- ²⁶/ م ن، ص:508-498.
- ²⁷/إنعام فوال عكاوي: المعجم المفصل في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2006 ص:629.
- ²⁸/ظافر بن غرمان غارم العمري: مخالفة مقتضى الظاهر في استعمال الأفعال ومواقعها في القرآن الكريم، تح: محمد محمد أبو موسى، جامعة أم القرى، السعودية، 2004، ص43.
- قائمة المصادر والمراجع:**
- إبراهيم أنيس: المعجم الوسيط: مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2008.
- إبراهيم مذكور: معجم العلوم الاجتماعية: الهيئة المصرية للكتاب، 1975
- ابن حنبل: المسند: تح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف القاهرة، ج2، 1958
- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، لبنان، ط3، 1414هـ.
- أبو منصور الثعالبي: الكنايات والتعريض، تح: أسامة محمد البحيري، دار النايفة، القاهرة، 1439هـ.
- الأزهري: معجم تهذيب اللغة، تح: محمد عوض، دار إحياء التراث، لبنان، ط1، 2001
- إسماعيل بن حماد الجوهري: معجم الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار القلم لبنان، ط4، 1987

- إنعام فوال عكاوي: المعجم المفصل في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2006
- بكرة عبد الرحيم: القيم الأخلاقية لدى طلاب جامعة طنطا، دراسة ميدانية، رسالة دكتوراه، كلية التربية- مصر، 1985
- رضا السويسي: في تحليل الخطاب: ندوة اللسانيات الثالثة، تونس1985. / و السعران: علم اللغة، دار النعارف، مصر1963-
- زهرا حامد: علم النفس الاجتماعي، عالم الكتب، القاهرة، ط6، 1424هـ.
- ظافر بن غرمان غارم العمري: مخالفة مقتضى الظاهر في استعمال الأفعال ومواقعها في القرآن الكريم، تح: محمد محمد أبو موسى، جامعة أم القرى، السعودية، 2004
- عبد الرحمان حسن حينك الميداني: البلاغة العربية، دار القلم دمشق، ط1، 1996
- الفراييدي: معجم العين، تح: عبد الحميد هندواوي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2003.
- الفيروزابادي: القاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، السعودية، ط8، 2005
- مقداد يالجن: جوانب من التربية الإسلامية، دار الريحاني للطباعة، بيروت، ط1-1986.
- موسى محمد: فلسفة التربية، عالم الكتب، مصر، 1984.
- هادي مهر: علم اللغة الاجتماعي، الجامعة المستنصرية ط1-1988/1408

المراجع الأجنبية:

PAUL GARVIN : The prague school of linguistics in linguistics. Edited by Hill.A.A.1969
oxford :learner's dictionaries.

استراتيجيات الحجج المغالط وأساليبه في التراث العربي
Strategies of The fallacious argumentation and their methods in the arab heritage

طالب دكتوراه: بوغزالة محمد عبد الحميد

إشراف: د. يوسف العايب

قسم اللغة والأدب العربي - جامعة الشهيد حمة لخضر-الوادي (الجزائر)

مخبر الانتماء: مخبر علم النفس العصبي و المعرفي و الاجتماعي

boughezalamohammedabdelhamid@univ-eloued.dz

تاريخ القبول: 2019/09/19

تاريخ الإيداع: 2019/09/10

ملخص:

يتناول هذا البحث نوعا من أنواع الحجج وهو الحجج المغالط أو المغالطة، وفيه سنتطرق إلى الحجج وأساليبه اللغوية، وغير اللغوية ونبين أهم استراتيجياته التمهيدية و الاستباقية التي يلجأ إليها المحاجج قبل بداية الخطاب الحجاجي وكذا الخطابية التي تكون في صلب الخطاب، من خلال جملة من الشواهد في التراث الأدبي العربي.

الكلمات المفتاحية:

الحجاج، الحجج المغالط، المغالطة، استراتيجيات، أساليب، التراث العربي، الخطاب.

Abstract :

**Strategies of The fallacious argumentation and their methods
in the arab heritage**

In this research, we examine some types of argumentation who are the fallacious argumentation or Fallacy, where we know of these argumentation and their linguistic and non-linguistic methods. We show the most important pre-emptive strategies that the arguments use before the beginning of the speech, and others within the discours, through a set of evidence in the Arab literary heritage.

Keywords: Argumentation, Fallacious, argumentation, Fallacy, Strategies, Methods, Arab heritage, discours.

توطئة:

إنّ الأنماط الحججية الصحيحة في الخطاب الحججى هي الكفيلة بإحداث الأثر القوي والفعال في الجانب العقلي والعاطفي على السواء، غير أن هناك أنماطا أخرى باطلة ومضللة تستخدم في الخطاب الحججى - على سبيل المغالطة - عادة ما تكون ذات مظهر خادع بحيث تبدو صحيحة، وتقوم على إثارة المشاعر والانفعالات أيضا، وتهدف إلى إرضاء الجمهور واستمالتة.

فما هو مفهوم المغالطة ؟ وما هي أهم أساليبها واستراتيجياتها المطبقة في الخطاب الحججى عند العرب القدامى؟
أولا- مفهوم الحجج:

أ- لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور: "حَاجَبْتُهُ أُحَاجُهُ حِجَابًا وَمَحَاجَّةً حَتَّى حَجَّجْتَهُ أَيْ غَلَبْتَهُ بِالْحُجْجِ الَّتِي أُدْلِيَتْ بِهَا... وَالْحُجَّةُ: الْبُرْهَانُ، وَحَاجَّهُ مَحَاجَّةً وَحِجَابًا نَازَعَهُ الْحُجَّةَ... وَالْحِجَّةُ الْوَجْهَ الَّذِي يَكُونُ بِهِ الظُّفْرُ عِنْدَ الْخِصْمَةِ، وَهُوَ رَجُلٌ مَحَاجِّجٌ، أَيْ جَدَلٌ وَفِي الْحَدِيثِ "فَحَجَّ أَدَمَ مُوسَى: أَيْ غَلَبَهُ بِالْحِجَّةِ"¹

ورود في مختار الصحاح أن: "حَاجَّهُ فَحَجَّهُ مِنْ بَابِ رَدِّ أَيْ غَلَبَهُ بِالْحُجَّةِ، وَفِي الْمَثَلِ: لَحَّجَّ فَحَجَّ، فَهُوَ رَجُلٌ مَحَاجِّجٌ أَيْ جَدِلٌ، وَالتَّحَاجُّ التَّخَاصُمُ، وَالْمَحَاجَّةُ جَادَةُ الطَّرِيقِ"².
وعلى هذا يكون الحجج النزاع والخصام بواسطة الأدلة والبراهين والحجج مرادفا للجدل.

وأما الزمخشري فقد حصر الحجج في المخاصمة والمغالبة قصد الظفر وإفحام الخصم بما يملكه من الدلائل فقد جاء في أساس البلاغة: «احتج على خصمه بحجة شبيهة، وبحجج شهب وحاج خصمه فحجّه وفلان خصمه محجوج وكانت بينهما محاجة وملاجة»³.
ومما سبق، يتضح أن مادة (ح ج ج) تتفرع منها معان ثلاثة؛ فالأول: المحاج وهو صاحب الغلبة بالدلائل والبراهين، والثاني المحجوج وهو المغلوب المفحم، والمعنى الثالث: هو الحُجُّج وهي التي يتبادلها المتخاصمان بالرأي.

ب: اصطلاحا: جاء في موسوعة لالاند أن الحجج هو: "طريقة عرض الحجج وترتيبها"⁴، وذهب نفس المذهب جميل صليبا في معجمه الفلسفي حين أقر بأن: "الحجاج هو جملة من الحجج التي يؤتى بها للبرهان على رأي أو إبطاله، أو هو طريقة تقديم الحجج والاستفادة منها"⁵.

أما جاك موشر وأن ريبول فقد عرفاه على أنه: "سلسلة من الأدلة تفضي إلى نتيجة واحدة أو هو طريقة لعرض الأدلة وتقديمها"⁶.

وبالتالي تكاد التعريفات السابقة تتطابق في حصر مفهوم الحجج، في كيفية تقديم الأدلة ووظيفتها بهدف إقناع المخاطبين بالتأثير الفعال على عقولهم واستمالة نفوسهم. ولما كان موضوع الحجج هو الأدلة - بحسب التعريف اللغوي والاصطلاحي - فإن غايته البحث في كيفية نظمها وترتيبها على وجه يوصل إلى إظهار الحق أو إثبات الرأي. ثانيا- مفهوم المغالطة:

أ-المغالطة لغة: ورد في "لسان العرب" لابن منظور: "المِغْلَطَةُ والأَغْلُوطَةُ: الكلام الذي يغلط فيه ويغالط به، ما يغالط به من المسائل، وقد غالطه مغالطة".⁷ ومن خلال التعريف السابق، يتضح أن هناك فرقا جوهريا بين الغلط والتغليط، بمعنى أن: "الغلط يتفرع إلى غلط غير مقصود ويسمى غلطاً، ومقصود يبني على التّديليس والإخفاء والتّعتميم والتّمويه بغاية تضليل المتلقي، وهو التّغليط . فالغلط يعد خطأ غير مقصود، وهو غير المغالطة والأغلوطة التي هي الحجة التي تبدو صحيحة لكنّها خطأ قصد بها صاحبها التّمويه والتّضليل"⁸

ب- المغالطة اصطلاحاً: عرفها حافظ إسماعيلي العلوي: "بأنها استدلال فاسد أو غير صحيح يبدو كأنه صحيح، لأنه مقنع سيكولوجيا، لا منطقيا، على الرغم مما به من غلط مقصود."⁹

فالمغالطة ضرب من الحجج، يختلف عن الحجج المستقيم بكونه يوظف الحجة توظيفا خاطئا مقصودا فإن كانت الحجة مقصودة تهدف إلى التضليل فهي حجة مغالطة،¹⁰ بمعنى إذا تعمد صاحبها الغلط قصدا هادفا إلى تضليل «المتلقي فإن عمله هذا يسمى مغالطة»¹¹ والحجج المغالط يعتمد في بلوغ هدفه على الإضمار، فهو من أهم مقوماته ويستخدم لذلك جملة من أساليب التضليل والتشويه والتعتميم كالسلطة، والكذب، والسؤال المغوم، والصمت، والهجوم الشخصي ... وغيرها من الأساليب، والوسائل لإخفاء المقاصد الحقيقية، حتى لا يتمكن المتلقي من كشف المغالطة.

ثالثا - استراتيجيات الحجج المغالط:

يعتمد الحجج المغالط على عدة أساليب متباينة -كما أشرنا سلفا-تختلف باختلاف السياق ونوع الخطاب وقصدية المخاطب، ويمكن إدراج هذه الأساليب ضمن استراتيجيتين، تمهيدية وتكون قبل بداية الخطاب(الحوار، المناظرة....)، وأخرى خطابية وتكون أثناء الخطاب.

أ-الاستراتيجية التمهيدية:

وتكون قبل بداية المناظرة أو المحاوره ، غالبا ما يلجأ إليها الطرف الأضعف، حجة تستند على أساليب عدة، يمكن أن نذكر منها:

1- المغالطة بالتجريح: وهو نوع من الحجج المغالط يستند إلى آليات غير لغوية، يلجأ الخصم فيه إلى إبراز عيب أو عيوب خصمه الخلقية أو الخلقية أو الفكرية، حيث يعتمد المغالط الطعن في الشخص صاحب القضية بدلا من الانشغال بتفنيد القضية نفسها¹² ونمثل لذلك بما جرى في مناظرة الحيدة والاعتذار بين بشر بن غياث المرسي المعتزلي وعبد العزيز بن يحي الكناني السني، والتي جرت وقائعها في قصر المأمون على مرأى من أنصار الطرفين، حيث لجأ أحد أنصار المعتزلة إلى حجة التجريح ليؤثر بها عن مشاعر المأمون ليقضي ببطلان مقالة الخصم قبل أن تبدأ المناظرة، حيث سمع عبد العزيز الكناني أحد الحضور يقول للمأمون: "يا أمير المؤمنين، بكفيك من كلام هذا قبيح وجهه، والله ما رأيت خلقا لله أقبح وجهها منه"¹³.

لجأ المعتزلي إلى التجريح الشخصي وهي آلية غير لغوية، وهذا ما جعل الكناني يرد عليه بحجة دامغة، كون قبح وجهه لا يعيب المخلوق، بقوله: "فهذا يعيب ربي لم خلقتي قبيحا"¹⁴ -حاشا لله أن يكون كذلك- وهذا ما جعل المأمون يقر بأن: "العيب لا على الشيء المصنوع، وإنما العيب على صانعه"¹⁵.

2- حسن التخلص عن طريق السبق بالمناورة: وهي آلية استباقية يلجأ إليها المحاجج (المتهم/الضحية) للتخلص من موقف معين تجاه خصمه، حيث يبادره إما بطرح سؤال أو بتقديم جواب لسؤال متوقع، لتوجيه مسار الحوار لصالحه. ويتضح لنا هذا في قصة عبادة المخنث عندما أدخل على الوثائق والناس يضربون ويقتلون ويعذبون في امتحان خلق القرآن، فقال في نفسه: والله لئن امتحنني قتلني، فبدأته فقلت: أعظم الله أجرك أيها الخليفة. قال: فيمن؟ قلت في القرآن. قال: ويحك، والقرآن يموت؟ قلت: نعم، كل مخلوق يموت، فإذا مات القرآن في شعبان، فبأي شيء يصلي الناس في رمضان؟ فقال: أخرجوه عني، فإنه مجنون.¹⁶

فنجد أن عبادة المخنث قد بادر بتوجيه الحوار منذ الوهلة الأولى، حيث تمكن من صرف ذهن الوثائق عن امتحانه في مسألة خلق القرآن، وعن طرحه للسؤال المتوقع: هل القرآن مخلوق؟ وهكذا بفضل سبق عبادة المخنث بالمناورة، وظهوره بمظهر المتحاقق نجح في التخلص من هذه المحنة والابتلاء.

ب- الاستراتيجية الخطابية:

وتكون في صلب الخطاب ولها أيضا مجموعة من الأساليب:

1- المغالطة بالاشتباه (الغموض): وهو من أكثر الأساليب التي يعتمد عليها المغالط سواء أكان سائلا أم مجيبا، حيث يلجأ في مثل هذه المقامات إلى حيل تنتهي بالمخاطب إلى أن يفهم من القول ما يخالف القصد أو يتردد في اسناد المعنى المقصود وذلك باستخدام ألفاظ مشتركة

وغامضة ، حيث يعجز عن تفصيل المعاني التي يتوفر عليها اللفظ الواحد.¹⁷ ونمثل لهذا النوع من المغالطة بقصة المأمون لما ولى عاملا له بلادا ما وكان يعرف منه الجور في حكمه، فأرسل إليه رجلا من أرباب دولته ليمتحنه، فلما قدم عليه أظهر له أنه قدم في تجارة لنفسه ولم يعلمه أن أمير المؤمنين عنده علم منه، فأكرم نزله وأحسن إليه، وسأله أن يكتب كتابا إلى أمير المؤمنين المأمون، يشكر سيرته عنده، ليزداد فيه أمير المؤمنين فكتب كتابا فيه بعد الثناء على أمير المؤمنين: "أما بعد، فقد قدمنا على فلان، فوجدناه أخذنا بالعزم، عاملا بالحزم، قد عدل بين رعيته، وساوى في أفضيته، أغنى القاصد، وأرضى الوارد، وأنزلهم منه منازل الأولاد، وأذهب ما بينهم من الضغائن والأحقاد وعمر منهم المساجد الدائرة، وأفرغهم من عمل الدنيا وشغلهم بعمل الآخرة، وهم مع ذلك داعون لأمر المؤمنين يريدون النظر إلى وجهه، والسلام."¹⁸

عمد كاتب الرسالة إلى استخدام المغالطة بالاشتباه، وذلك حينما اختار مجموعة من الألفاظ والمعاني ذات الدلالات المتشابهة (المشترك اللفظي)، ليضلل بها الوالي من جهة، ويوصل مقصوده إلى الأمير من جهة أخرى. فظاهر الرسالة تحمل مدحا للوالي، بينما هي تضرع عكس ذلك تماما، فكان معنى قوله: أخذنا بالعزم، أي إذا عزم على ظلم أو جور، فعله في الحال، وقوله: قد عدل في رعيته وساوى في أفضيته، أي أخذ كل ما معهم حتى ساوى بين الغني والفقير، وقوله: عمر منهم المساجد الدائرة، وأفرغهم من عمل الدنيا، وشغلهم بعمل الآخرة يعني أن الكل صاروا فقراء لا يملكون شيئا من الدنيا، ومعنى قوله: يريدون النظر إلى وجه أمير المؤمنين، أي ليشكوا حالهم وما نزل بهم. لكن بفضل دهاء المأمون: فطن إلى المغالطات التي حوتها الرسالة، فعزل الوالي عنهم لحينه.¹⁹

إذا كان الاشتباه هنا قد وقع على مستوى المعاني، فقد يقع كذلك على مستوى التركيب -مسألة عود الضمير مثلا- في نحو ما جاء في المغالطة التالية: عن ابن الجوزي: أنه سئل وهو على المنبر وتحت جماعة من مماليك الخليفة وخاصته، وهم فريقان قوم سنية وقوم شيعة، فقيل له: من أفضل الخلق بعد رسول الله صلى الله عليه وسلم أبو بكر أم علي رضي الله عنهما؟ فقال: أفضلهما بعده من كانت ابنته تحته"²⁰، فأرضى الفريقين ولم يرد إلا أبا بكر رضي الله عنه، لأن الضمير في ابنته يعود إلى أبي بكر رضي الله عنه، وهي عائشة رضي الله عنها، وكانت تحت رسول الله صلى الله عليه وسلم، والشيععة ظنوا أن الضمير يعود إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم وهي فاطمة رضي الله عنها، وكانت تحت علي رضي الله عنه، وبهذه المغالطة بات الفريقان منها على رضى، وتخلص من الحرج في هذا الموقف من دون عناء.

2- المغالطة بالحماس ورفع الصوت: ومثال ذلك ما وقع في المناظرة الدينية الواقعية التي حدثت بين العلامة أحمد ديدات، والدكتور أنيس شروش، بقاعة "ألبرت" الملكية بلندن، بتاريخ 15 ديسمبر 1985 وموضوعها "هل عيسى إله؟"²¹ حين افتتح شروش مداخلته الأولى بأسلوب خطابي وحماسي، مخاطبا الجمهور في القاعة وطالبا منهم الوقوف، في حين تقدم العلامة أحمد ديدات بهدوء "وهو يحاول أن يوقف عاصفة التصفيق، ويقول بصوت خفيض، وقد رفع كف يده في مواجهة الجمهور، بما يعني أن هذا يكفي"²². "وفي هذا الموقف يتجسد معنى المثل القائل: "من ضعفت حجته علاصوته".

3- المغالطة بالمرَاوغة والخداع: وهي حجة يسعى من خلالها المحاجج بإثارة إشكالية ما تبعده عن الإشكالية الجوهرية المتنازع عليها، ومثاله ما وقع في غزوة الأحزاب، حينما بعث رسول الله صلى الله عليه وسلم الصحابي نعيم بن مسعود ليوقع بين الأحزاب المتحالفة ضد الرسول وأصحابه، خاصة أن هذا الصحابي قد أسلم قبيل هذه الغزوة ولم تعلم تلکم الأحزاب خبر إسلامه، فخرج حتى أتى بني قريظة، وكان نديما لهم في الجاهلية، فقال يا بني قريظة: قد علمتم ودي إياكم وخاصة ما بيئي وبينكم، قالوا صدقت، لست عندنا بمتهم فقال لهم: إن قريشا وغطفان ليس كأنتم، فإن البلد بلكم، وبه أموالكم، وأبناؤكم ونساؤكم لا تقدرن أن تتحولوا منه إلى غيره، وإن قريشا وغطفان قد جاؤوا لحرب محمد وأصحابه، وقد ظاهرتموهم عليه وأموالهم وأولادهم ونساؤهم بغير بلكم، وليسوا مثلكم إن رأوا فرصة اغتتموها، وإن كان غير ذلك لحقوا ببلادهم وخلوا بينكم وبين الرجل بلكم، ولا طاقة لكم به إن خلا بكم، فلا تقاتلوا مع القوم حتى تأخذوا منهم رهنا من أشرافهم يكونون بأيديهم ثقة لكم على أن تقاتلوا معهم، قالوا أشرت بالرأي"²³.

لقد استخدم نعيم أسلوب المرَاوغة والخداع في قوله: قد علمتم ودي إياكم وخاصة ما بيئي وبينكم حيث أظهر لهم وده، وإن كان يضمّر الخديعة لأن الحرب خدعة - كما قال صلى الله عليه وسلم -، خاصة أن نعيما استأذن الرسول للقيام بهذا العمل الذي وقف فيه من بني قريظة موقف الناصح الأمين لتحقيق ما يصبو إليه من بث روح الفرقة بين الأحزاب وكسر شوكتهم وخذلانهم أمام جيش المسلمين.

وهذا كله مما يأتي به الإنسان من غرائب الكنايات الواردة في سبيل الرمز، ومنه ما يجده المتستر في أمره من الراحة في كتمان حاله مع لزوم الصدق، ورضا الخصم بما وافق مراده، لأن في المعارض مندوحة عن الكذب.

4- المغالطة باستخدام القوة: من بين الأساليب المغالطة في الحجاج، حجج القوة الذي يطمح صاحبه من خلاله إلى إجبار المخاطب على سلوك معين، أو القيام بعمل ما،

مستخدماً أسلوب التهديد والوعيد، حتى يستمد منه الحججة بإذعانه وحمله على الاقتناع الذي يأخذ في حقيقة الأمر شكل الاستسلام والانصياع.²⁴ فالمحاجة بالقوة لا تهتم بقناعات المخاطب، ولا تلتفت إلى ما يؤمن به، ولا يعنىها أن يقتنع بما يطلب منه فعلاً، فالمهم عند المتكلم أن تتحقق غايته.

فهذا النوع من الحجاج يسعى صاحبه في غالب الأحيان إلى الاستعانة بالقوة والعنف والإكراه واستغلال سلطته لإجبار الرعية على الامتثال لأوامره قهراً وكرهاً، وقد تجسد ذلك جلياً في خطب ورسائل الأمراء والولاة الموجهة لرعاياهم خاصة المعارضين منهم لإجبارهم على الطاعة وأخذ البيعة، كما في رسالة معاوية بن أبي سفيان إلى عبد الله بن عباس يأمره فيها بقبول بيعة ابنه يزيد وتوليهِ الخلافة من بعده، والتي جاء فيها: "أما بعد فقد بلغني إبطاؤك عن البيعة ليزيد بن أمير المؤمنين، وإني لو قتلتك بعثمان لكان ذلك إلي، لأنك ممن ألب وأجلب، وما معك من أمان لتطمئن به، ولا عهد فتسكن إليه، فإذا آتاك كتابي هذا فاخرج إلى المسجد والعن قتلة عثمان، وبإيع عاملي، فقد أعنر من أنذر، وأنت بنفسك أبصر"²⁵ وجاء في كتابه لعبد الله بن جعفر: "أما بعد فقد عرفت أثرتي إياك عن سواك، وحسن رأيي فيك وفي أهل بيتك، وقد آتاني عنك ما أكره، فإن بايعت تشكر، وإن تأبى تجبر"²⁶

تبين هذه الرسائل مدى لجوء الحكام إلى استخدام القوة والقهر، واستغلال النفوذ في تحقيق مآربهم.

5- المغالطة بالخبير: من المغالطات المنتشرة ما اصطاح عليه الحجاج بالسلطة (الخبير)، حيث تتحدد هذه الخبرة في أنها شخصية تتمتع بالكفاءة في مجال تخصصها تفوق خبرة الشخص العادي، وتتميز بسمتين جوهريتين هما: صلة الحججة بقائلها، وارتباطها بمجال معرفي مخصوص. فما يقبل من سلطة علمية لا يقبل معها في مجال آخر.²⁷ ومن ثمة فإن الحجاج بالسلطة معقول ومشروع ما لم يقصد به المغالطة، أما إذا قصد به المغالطة فالاستدلال لا يكون استنباطياً أو استقرائياً، وإنما هو استدلال يستمد أهميته من الشخص الذي صاغه، وهو موطن المغالطة.²⁸ زيادة على ذلك فالمحاجج يلعب على الطبيعة المتساهلة والمتسامحة للمستمع الذي لا يحقق في المسألة، بل يميل إلى التسليم بمجرد معرفته أن فلاناً من أهل الخبرة.²⁹

وهذا النوع من المغالطة استغل كثيراً في الخطب السياسية، في نحو ما جاء في خطبة معاوية بن أبي سفيان لأهل الشام ليكسب تأييدهم له ضد معارضة علي بن أبي طالب -رضي

الله عنه- وأنصاره، لما استغل قدوم عقيل بن أبي طالب عليه ليطلب منه تسديد دينه بعد أن رفض أخوه ذلك، فقام معاوية يخطب فيهم:

"يا أهل الشام هذا سيد قريش وابن سيدها، عرف الذي فيه أخوه من الغواية والضلال، فأنا ب إلى أهل الدعاء إلى الحق، ولكي أزعّم أن جميع ما تحت يدي له، فما أعطيت مقربة إلى الله، وما أمسكت فلا جناح علي... يا أهل الشام أعظم الناس من قريش حقا ابن عم النبي صلى الله عليه وسلم وسيد قريش وها هو ذا تبرأ إلى الله مما عمل به أخوه".³⁰

لكي يستهوي معاوية أهل الشام، بين لهم أن خصمه (علي) على خطأ وحجته في ذلك خروج عقيل عليه وهو أقرب الناس إليه.

6- المغالطة بتوظيف الشواهد غير المناسبة : لكي تكون الحجة أكثر إقناعا وجب تضمينها بالشواهد المناسبة والأدلة المقنعة و"إن تضمين الآيات القرآنية والأحاديث وأبيات الشعر والأمثال والحكم هي حجج جاهزة تكتسب قوتها من مصدرها ومن مصادقة الناس عليها و تواترها"³¹

إلا أن الشاهد قد يكون وسيلة من وسائل المغالطة وذلك إذا تم توظيفه في غير محله. وهذا يتجسد في قصة عمر بن الخطاب حين كان يطوف بالليل ليستفقد أحوال الناس ويسهر على خدمتهم بنفسه . وذات يوم حين كان يعس بنفسه رأى في إحدى البيوت ضوءا وسمع حديثا، فوقف على الباب يتجسس؛ فرأى عبدا أسود أمامه إناء من شراب ومعه جماعة، فهم بالدخول من الباب فلم يقدر من تحصين البيت، فقفز من على السطح ونزل إليهم، معه سوط فجرى بينهم هذا الحوار:

الرجل الأسود: يا أمير المؤمنين، قد أخطأت وإني تائب، فاقبل توبتي. فقال عمر: أريد أن أضربك على خطيئتك. فقال الرجل: إن كنت قد أخطأت في واحدة، فأنت أخطأت في ثلاث، فإن الله تعالى يقول: ﴿ ولا تجسسوا ولا يغتب بعضكم بعضا ﴾ الحجرات: 12 وأنت تجسست، ويقول: ﴿ وآتوا البيوت من أبوابها ﴾ البقرة: 189 وأنت أتيت من السطح، ويقول: ﴿ يا أيها الذين آمنوا لا تدخلوا بيوتا غير بيوتكم حتى تستأنسوا وتسلموا على أهلها ذلكم خير لكم لعلكم تذكرون ﴾ النور: 27 وأنت دخلت وما سلمت! فهب هذه لتلك؛ وأنا تائب إلى الله تعالى، على ألا أعود فاستتابه واستحسن كلامه"³²

فعوض اعتراف الرجل بالاعتداء على حدود الله، وخوضه في المحرمات بشره للخمر التي حرمها الله سبحانه وتعالى، قام بتغيير الأدوار، فجعل عمر متعديا على حدود الله، من خلال عقد مقارنة بين ما قام به عمر من أفعال مخالفة -في نظره- لما جاء به الشرع، وبين ما

قام به هو من مخالفات. وتأتى له ذلك بإيراده لعدة شواهد من القرآن الكريم لمعرفة بطبيعة عمر وضعفه أمام كتاب الله.

7- المغالطة بالجواب عن السؤال بسؤال : ويمكن عد ذلك من المغالطة بالسؤال الملعوم الذي يستخدمها المغالط قصد توريث مخاطبه من خلال أسئلته التي يطرحها بشكل ذكي³³ وقد وجدنا هذا النوع من المغالطة في كلام شروش في مناظرته أحمد ديدات، حين رد على السؤال الذي طرحه ديدات بقوله: "هل يخرج يسوع فضلات الطعام الذي يزعم أنه كان يأكله قبل مولده وبعد وفاته"³⁴ وبدلاً من ذلك تحول عن النظر إلى الجمهور أمامه ليلتفت إلى العلامة ديدات ويقول له بحدة وعنف في كل حرف: "من أنت؟ من أنت حتى تحدد لله ما يجب أن يفعل وما يجب ألا يفعل"³⁵. ففي ذلك مغالطة بالإجابة عن السؤال بسؤال آخر، بغرض صرف ذهن المستمعين عن مطالبته بالجواب.

8- المغالطة بالحيدة: وفيها ينصرف الخصم عن الإجابة على السؤال الذي طرحه خصمه، ليجيب عن سؤال آخر، بغية التهرب من الوقوع في الحرج حين عجزه عن الإجابة على سؤال الخصم. ومن الشواهد الدالة على ذلك، قصة عمر بن الخطاب رضي الله عنه حين رأى معاوية يكاد يتفقا شحما، فقال له: ما هذه؟ لعلها من نومة الضحى وردّ الخصوم فقال معاوية: يا أمير المؤمنين علمني وفهمني؟، فرد معاوية على عمر بن الخطاب رضي الله عنه، لا يحمل جوابا على سؤال عمر، بل ساق كلاما حاد به عن الإجابة.

ومن الشواهد المأثورة عن العرب أيضا هذين البيتين لامرئ القيس وفيهما حاد الشاعر أيضا في رده عن سؤال محدثته :

تقول وقد مال الغبيط بنا معا *** عقرت بعيري يا امرأ القيس؟ فانزل؟

فقلت لها سيرى وأرخى زمامه *** ولا تبعديني عن خباك المحلل³⁶

9- المغالطة بالكذب: إن الأوضاع المادية غالبا ما تلعب دورا في اللجوء للكذب كما يظهر ذلك من خلال هذا الحوار الذي دار بين امرأة وجماعة من التجار في مسجد "عمرو بن العاص"، حيث لجأت للكذب على الجماعة واستعطاف أحد هؤلاء التجار بإثارة الطمع في نفسه بأن يحصل على بعض من المال مقابل أن يشهد أمام القاضي أنه زوجها المزيف، لتحصل على الطلاق وتتمكن من الزواج مرة أخرى. وفي الحقيقة أن هذه المرأة كان لها هدف آخر غير قصة الطلاق التي ادعتها فكان غرضها أن تُجبر التاجر على دفع النفقة أمام القاضي بحكم أنه زوجها.

" فقال لها التاجر : ما شأنك. فقالت: أنا امرأة وحيدة غاب عني زوجي منذ عشر سنين، ولم أسمع له خيرا، فقصدت القاضي ليزوجني، فامتنع وما ترك لي زوجي نفقة، وأريد رجلا غريبا يشهد لي هو وأصحابه أن زوجي مات أو طلقني لأتزوج أو يقول أنا زوجها، ويطلقني

عند القاضي لأصبر مدة العدة، وأتزوج. فقال: تعطيني دينارا حتى أصير معك إلى القاضي وأذكر له أي زوجك، وأطلقك. فبكت وقالت: والله ما أملك غير هذه. وأخرجت أربع رباعيات. فمشى معها إلى القاضي، فادعت عليه الزوجية والغيبية عشر سنين. فقال لها القاضي: أتبرئينه. قالت: لا والله، لي عليه صداق ونفقة عشر سنين وأنا أحق بذلك. فقال القاضي للرجل: أديها حقها ولك الخيار في طلاقها أو إمساكها".³⁷

فلم يتمكن الرجل من إنكار ذلك وقول الحقيقة خوفا من أن لا يصدق القاضي، فسلمه القاضي إلى صاحب الشرطة، وتمكنت المرأة من أن تأخذ منه عشرة دنانير.

10- المغالطة بحجة الجماعة (الجماهيري): وهو حجج يوجه إلى الجماهير بغية اقناعهم بفكرة معينة وإثارة حماسهم إليها لحملهم على الاقتناع بها. ويقدر ما يتحمس الجمهور إلى النتيجة يتحقق الهدف الأساسي من الخطاب.

فحين طلب معاوية من أهل الشام البيعة له، استدرجهم إلى هذه النتيجة بعرض مقدمات لغوية (وهي تذكيرهم بصنيع المعارضة بعثمان والمطالبة بدمه)، وأخرى غير لغوية (تمثلت في نشر قميص عثمان على المنبر ملطخا بدمه). وهي حجج اعتمدها معاوية لإثارة عواطفهم لكي تنقاد إليه قلوب أهل الشام وضمائرهم، وإذا بهم يظهرون الغضب لعثمان ويطالبون بدمه أكثر مما يظهر، كما استعجلوه بذلك، حيث قالوا له: "هو ابن عمك وأنت وليه، ونحن الطالبون معك بدمه، فبايعوه أميرا عليهم".³⁸

11- المغالطة بالغضب: وتكون المغالطة بالغضب حينما يقوم أحد المتناظرين بالاستدلال على بطلان دعوى خصمه، قبل السماح له بالإتيان بدليل أو حجة لتصديق دعواه. وسميت كذلك لأن أحد المتناظرين يغضب حق خصمه.

ونسوق شاهدا على ذلك من مناظرة الحيدة والاعتذار، والتي وقع فيها بشر في الغضب في بداية مناظرته لعبد العزيز الكناني، عندما طرح عليه السؤال التالي: "تقول يا عبد العزيز القرآن شيء أم غير شيء؟ فإن قلت شيئا فقد أقررت أنه مخلوق، إذ كانت الأشياء كلها مخلوقة بنص التنزيل، وإن قلت أنه ليس بشيء فقد كفرت، لأنك تزعم أن حجة الله على خلقه ليس بشيء".³⁹ حتى يوقعه في الحرج. وقبل أن يتيح للكناني فرصة الرد على سؤاله أعطى احتمالين للإجابة. وهذا ما جعل الكناني يعقب قائلا: "ما رأينا أعجب من هذا تسألني وتجب عن نفسك".⁴⁰

عموما لا يمكن حصر جميع أساليب المغالطة ويرجع ذلك إلى تشعبها وكثرة سبلها، والتي تختلف باختلاف طبيعة الخطاب ومقاصده وتنوع سياقاته.

خاتمة:

في ختام هذا البحث يمكن أن نقف على النتائج التالية:

- المغالطة هي نوع من الحجج ، لكنها تحمل استدلالا فاسدا.
- ينبنى الحجج المغالط على جملة من الأساليب لغوية وغير لغوية (رفع الصوت، التصفيق الاشارات...) التي تساعده في اضمار المقاصد الحقيقية، وإظهار المقاصد المزيفة.
- يهدف الحجج المغالط إلى التضليل والتمويه والتعتيم والالتباس...
- كثيرا ما يغفل الخطاب المغالط السياق، الذي يعد عمدة في تأويل مقاصد الخطاب.
- لا تسند المغالطة عن الصريح من القول لتوليد الاقتناع فحسب، بل تعول في كثير من الأحيان عن القول المضمّر.
- تقع المغالطة على المستوى المعجمي كما تقع على المستوى التركيبي، مما يجعل المخاطب عاجزا عن فهم المعنى المقصود(مراد المخاطب).
- تبدو المغالطة في ظاهرها حجة سليمة، لاعتمادها على نفس مكونات الحجة السليمة، حيث تستخدم (الشاهد، والمثال..).
- المغالطة لا تهدف إلى كسب أرضية مشتركة بين المتحاورين بل تطمح إلى تحقيق مكاسب شخصية أو التفوق عن الخصم بغض النظر عن صحة أو غلط ما يقدمه من حجج.
- سوء النية والاضمار هما ركيزتان يتكئ عليهما الحجج المغالط.
- عاطفة المخاطب تشكل أهم المنطلقات التي يمكن أن تستغلها استراتيجية المغالطة، كالتهيب والإغواء وإثارة العواطف.

الإحالات:

- ¹ ابن منظور ، لسان العرب ، ج2 ، مادة (حجج)، دارالمعارف ، القاهرة ، ص: 779 .
- ² -الرازي ، مختار الصحاح ، تج: عصام فارس الحرساني ، دارعمار ، عُمان ، ط9 ، 2005 ، ص: 69 (حجج) .
- ³ -الزمخشري ، أساس البلاغة ، تج :محمد باسل عيون السود ، ج1، دارالكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، 1998 ، ص:169(حجج).
- ⁴ - موسوعة لالاند الفلسفية، منشورات عويدات، بيروت/باريس، المجلد 1، ط2، 2001، ص93.
- ⁵ - جميل صليبا، المعجم الفلسفي ، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، 1994 ، ج1، ص 446.
- ⁶ -ينظر : محمود طلحة، تداولية الخطاب السرد(دراسة تحليلية في وحي القلم للرافعي)، عالم الكتب الحديث، اريد

- الأردن، ط 1، 2012، ص 103
- 7 - ابن منظور، لسان العرب، م 8، ص 363.
- 8 - حسان الباهي، الحوار ومنهجية التفكير النقدي، إفريقيا الشرق، المغرب، 2004، ص 165.
- 9 - حافظ إسماعيل علوي ومحمد أسيداه: اللسانيات والحجاج، الحجاج المغالط، نحو مقارنة لسانية وظيفية، ضمن كتاب الحجاج مفهومه و مجالاته، تق: حافظ إسماعيل علوي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ج 3، 2010، ص 272.
- 10 - ينظر: عبد الرحمن الميداني، ضوابط المعرفة وأصول الاستدلال، دار القلم للنشر، بيروت، لبنان، ص 297.
- 11 - ينظر: أحمد دعدوش، المغالطات المنطقية في وسائل الإعلام، دار ناشري للنشر الإلكتروني، 2014، ص 7.
- 12 - أحمد دعدوش، المغالطات المنطقية في وسائل الإعلام، ص 23.
- 13 - مناظرة العصر بين العلامة أحمد ديدات والقس د أنيس شروش، ترعلي الجوهر، دار الفضيلة، القاهرة، ص 5.
- العلمية، السعودية، ص 12.
- 14 - نفسه، ص 16.
- 15 - نفسه، الصفحة نفسها.
- 16 - محمد خير رمضان يوسف، جولة في كتب غريبة، دار ابن حزم، بيروت، ط 2، 1995، ص 43.
- 17 - ينظر: حسان الباهي، الحوار ومنهجية التفكير النقدي، ص ص 182-193
- 18 - الأبيشي، المستطرف في كل فن مستظرف، شرح: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1993، ص 52.
- 19 - ينظر: نفسه، الصفحة نفسها.
- 20 - نفسه، ص 53.
- 21 - مناظرة العصر بين العلامة أحمد ديدات والقس د أنيس شروش، ترعلي الجوهر، دار الفضيلة، القاهرة، ص 5.
- 22 - نفسه، ص 60.
- 23 - الأبيشي، المستطرف في كل فن مستظرف، ص 364.
- 24 - ينظر: الأساليب المغالطية، مدخلا في نقد الحجاج، ص 426.
- 25 - ابتسام بن خراف، الخطاب الحجاجي السياسي، في كتاب "الإمامة والسياسة"، دراسة تداولية، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة باتنة، 2009-2010، ص 365.
- 26 - نفسه، الصفحة نفسها.
- 27 - ينظر: حسان الباهي، الحوار ومنهجية التفكير النقدي، ص 230.
- 28 - ينظر: محمد النوري، الأساليب المغالطية، ص 424.
- 29 - النقاري حمو: من منطق مدرسة بور رويال في سوء النظر والتناظر ووجوه الغلط والتغليب فهما، ضمن كتاب الحجاج طبيعته ومجالاته ووظائفه، منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية، الرباط، ص 186.
- 30 - ابن قتيبة، الإمامة والسياسة، تح: خليل المنصور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 2001، ج 1، ص 71.
- 31 - محمد العمري، في بلاغة الخطاب الاقناعي، مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية، إفريقيا الشرق، المغرب، دط، 2002، ص 90.
- 32 - محمد أحمد جاد المولى وآخرون، قصص العرب، ج 3، دار الجيل بيروت، ص 18.
- 33 - ينظر: أحمد دعدوش، المغالطات المنطقية في وسائل الإعلام، ص 17.
- 34 - مناظرة العصر بين العلامة أحمد ديدات والقس د. أنيس شروش، ص 17.
- 35 - نفسه، الصفحة نفسها.

-
- ³⁶ - ديوان امرؤ القيس، ضبط وتصحيح: مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط5، 2004، ص 113.
- ³⁷ - إبراهيم شمس الدين، قصص العرب، ج2، ط1، دار الكتب العلمية، ، 2002، ص 521.
- ³⁸ - ابن قتيبة، الإمامة والسياسة، ص ص 69-70.
- ³⁹ - الحيدة، ص18.
- ⁴⁰ - نفسه، ص19.