مجلة

علوم اللغة العربية وآدابها

دورية أكاديمية محكمة متخصصة

تصدر عن كلية الآداب واللغات - جامعة الوادي

المجلد: 14 - العدد 01- 15 مارس 2022.

الجزء الأول

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. يوسف العايب (الجزائر) أ. د. محمد وجيه أوغلو (تركيا) .د مليكة ناعيم (المغرب)
أ.د. ناصر بركة (الجزائر) أ.د سليم أسامة محمد (مصر) أ.د. حمزة حمادة (الجزائر)
أ.د عبد القادر فيدوح (قطر) د. علا عبد الرزاق (الجزائر) أ.د. ضياء غني العبودي
(العراق) أ.د. التوزاني خالد (المغرب) أ د. محمد بن يحيى (الجزائر) د. بن الدين بخولة
(الجزائر) . د. سليم حمدان (الجزائر) د. علي كرباع (الجزائر) د. عبد الله بن صفية
(الجزائر) . د. عثماني بولرباح (الجزائر) . أ.د. لزهر كرشو (الجزائر). أ.د. قويدر قيطون
(الجزائر) . د. باغزو صبرينة (الجزائر). د. إيدير نصيرة (الجزائر). د. كاديك جمال
(الجزائر). أ.د. علي عبد الأمير عباس الخميس (العراق). د. جديعي عبد المالك (الجزائر).
د. العربي الحضراوي (المغرب). د. بوشاقور الرحماني سمير (الجزائر)

الهيئة الاستشارية للمجلة

أ. د.مسعود وقاد - جامعة الوادي، الجزائر.

أ.د خالد كاظم حميدي كلية الشيخ الطوسي العراق

أ.د خالد ميلاد، جامعة منوبة، تونس

أ.د. يوسف العايب- جامعة الوادي، الجزائر

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. البشير مناعي-جامعة الوادي، الجزائر

د. لزهر 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 بودربالة -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

د. محمد محمود حسين هندي، جامعة سوهاج، مصر

د. سليم حمدان، جامعة الوادي الجزائر

مجلة علوم اللغة العربية وآدابها ،كلية الآداب واللغات

جامعة الشهيد حمّه لخضر الوادي- الجز ائر.

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

البريد: adab-lougha@univ-eloued.dz

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

حكّم في هذا الجزء

د. عبد العالي بشير جامعة تلمسان الجزائر

د. غنية دومان جامعة باتنة 1 الجزائر

أ د. سالم بلباد جامعة غليزان الجزائر

د.عبد الرؤوف عباس جامعة الوادي الجزائر

د. هشام صويلح جامعة سكيكدة الجزائر

أ د. هندة بوسكين جامعة الجزائر2 الجزائر

د. جمعي عائشة جامعة المدية الجزائر

د. سليم حمدان جامعة الوادي الجزائر

أ د. محمد بكادي جامعة تامنغست الجزائر

د. رحمون بوزيد جامعة المسيلة الجزائر

د. مسعودي العلمي جامعة الوادي الجزائر

أ د. أحمد الشايب عرباوي جامعة الوادي الجزائر

أد. صورية جغبوب جامعة خنشلة الجزائر

د. فيصل بن علي جامعة الوادي الجزائر

أد. فتحي بحة جامعة الوادي الجزائر

د. عادل بوديار جامعة تبسة الجزائر

أد. عبد المجيد عيساني جامعة ورقلة الجزائر

د. زينب رضا حمودي جامعة بابل العراق

د.خلوف مفتاح جامعة المسيلة الجزائر

د. مراد قفي جامعة المسيلة الجزائر

أد. نصيرة بن شيحة جامعة غليزان الجزائر

أد. عمارية حاكم جامعة سعيدة الجزائر

د. كاحية باية جامعة المسيلة الجزائر

د. عبد القادر العربي جامعة المسيلة الجزائر

د. عبد الرحمان بغداد المركز الجامعي لمغنية الجزائر

أ د. جلول دواجي عبد القادر جامعة الشلف الجزائر

أد. حماني حسن جامعة مكناس المغرب

د.إبراهيم بشار جامعة بسكرة الجزائر

د. اسمهان ميزاب جامعة الوادي الجزائر

د. سميرة حيدا جامعة محمد الأول وجدة المغرب

أد. علية بيبية جامعة تبسة الجزائر

د. الحسين بركات جامعة المسيلة الجزائر

د. بوبكر الصديق صابري جامعة برج بوعريريج الجزائر

د. غزلان هاشمي جامعة سوق أهراس الجزائر

د. عبد المالك قرل المركز الجامعي للبيض الجزائر

أد. إبراهيم طبشي جامعة ورقلة الجزائر

أد. محمد مدور جامعة غرداية الجزائر

د. عبد الحميد بوترعة جامعة الوادي الجزائر

د. زهرة الثابت جامعة القيروان تونس

د. سماح بن خروف جامعة برج بوعريريج الجزائر

د. علي عبد الأمير عباس جامعة بابل العراق

د. علي سحنين جامعة معسكر الجزائر

د. روفيا بوغنوط جامعة أم البواقي الجزائر

أد مصطفى عطية الجامعة الإسلامية ميتسوتا و م أ

د. معاندي عبلة جامعة بجاية الجزائر

د. لاطرش عبد الله المركز الجامعي بتندوف الجزائر

د. زغدي محمد الصالح جامعة الوادي الجزائر

أد. مسعود غريب جامعة ورقلة الجزائر

شروط النشر في المجلة

ترحب مجلة علوم اللغة العربية وآدابها بنتاج إسهامات الأساتذة والباحثين غير المنشورة سلفا خلال الشهر الرابع والشهر العاشر من السنة فقط مشترطة ما يلي :

- المعالجة الموضوعية وفق الأسلوب العلمي الموثق مع مراعاة الجدة 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 . ومتبوعة بقائمة المصادر والمراجع مرقّمة ومرتبة حسب ورودها في البحث.
- لا تقبل إلا البحوث المرسلة عبر بوابة المجلات العلمية الجزائرية على العنوان:
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/130
- 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/slla
- التقيّد التام بالشروط المعلن عنها في صفحة المجلّة على البوابة؛ بما في ذلك تزويدنا بالوثائق المطلوبة بُعيد إرسال المقال مباشرة على بريد المجلّة.
- أن لا يقلّ البحث عن عشر صفحات ولا يتجاوز ثلاثين صفحة وفق مقاييس المجلة.
- يقدم ملخص المقال باللغة العربية في حدود نصف صفحة على الأكثر ومترجمًا له باللغة الانجليزية.
- أن لا يكون المقال قد سبق نشره أو أرسل للنشر في مجلات أخرى ، مع تصريح شرفيّ يثبت ذلك .
- تخضع المواد الواردة لتحكيم الهيئة العلمية الاستشارية للمجلة ، في سرّيّة تامّة، ويُبلّغ أصحابها بنتيجة الخبرة عن طريق حسابهم على البوابة.

كلمة العدد

أحبتنا القراء الأوفياء، تحية طيبة مباركة وبعد . . .

تغمرنا السعادة – نحن أسرة تحرير مجلة علوم اللغة العربية وآدابها - إذ نضع بين أيديكم العدد الأول من المجلد الرابع عشر، وبهذا تحافظ المجلة على سيرورتها الروتينية بإصدارها عددين في السنة يضمهما مجلد واحد، يصدر الأول منتصف شهر مارس (أذار)، أما الثاني فموعده منتصف شهر سبتمبر (أيلول)، وذلك محافظة على المبادئ التي تقوم عليها المجلة.

يتكون هذا العدد من جزأين، يضم كلّ منهما سبعة وعشرين مقالا، وقد حاولنا تضمينه كل المقالات المرسلة خلال السنة السابقة، ما عدا تلك التي لم يلتزم أصحابها بشروط بوابة المجلات، حيث لم يدرجوا المراجع فبقيت مقالاتهم عالقة، أو التي لم يرفع أصحابها التحفظ المشار إليه من طرف المراجعين، ونغتنم الفرصة لتذكيرهم بذلك خدمة لهم وللمجلة أيضا.

ونأمل بعد هذا الإصدار أن تنطلق المجلة بنفس جديد، وعمل جماعي تعاوني مميز، مثلما هي عليه أو أكثر، وتواصل كذلك التزامها بالشفافية والموضوعية ، والصرامة من حيث الجانب العلمي والتقيد التام بشروط النشر المصرح بها في البوابة وموقع المجلة

وفي هذا الإطار تقدّم إدارة المجلة جزيل الشكر ووافر الاحترام لجمع المحررين المساعدين والمراجعين الذين تكبدوا عناء القراءة والمتابعة لكل المواد الواردة إلى المجلة.

وأخيرا لا يفوتنا – نحن هيئة التحرير– أن نتقدم لكل الباحثين بجزيل الشكر والامتنان ، إذ وضعوا الثقة في مجلتنا، ونبارك لهم نشر مقالاتهم، ونخصّ إخوتنا من إيران الذين كان لهم حضور لافت في هذا العدد، ونعد البقية بالنشر في الأعداد القادمة إن شاء الله.

والله من وراء القصد

نائب رئيس التحرير

الرقم	فهرس الموضوعات	الصفحة
	الجزء الأول	
01	بذور القص في التراث السردي العربي من خلال دراسات محسن جاسم الموسوي ط. د/ سليمانية مروة - أ.د/ ليلى بلخير	23-07
02	التّفريق الدّلاليّ في ترجمة ما تقارب من ألفاظ القرآن الكريم ط. د. خيرة بن صافية (م. د.لدنية) - أ. د سرير إلهام (م. مرتاض)	41-24
03	تعلّم اللغة بين القواعد والمفردات -مقاربة لسانية- د. البشير داودية	53-42
04	تمظهرات الأنساق الدلالية في نصوص أدب الأمثولة نصوص كليلة ودمنة أنموذجا ط.د / العطرة الوشعي - أ.د/ نبيل مزوار	72-54
05	الاتساق المعجمي في قصيدة (أنا) لشاعر إليا أبو ماضي أنموذجا أ. شامي مليكة - أ. د. بكري عبد الكريم	90-73
06	الدّلالة الصّوتيّة لأبنية الفعل في قصيدة بطاقة هوية لمحمود درويش ط/د بوشريط فاطمة - د. غربي بكاي	117-91
07	تعليمية التشبيه التمثيلي ودوره في عملية الفهم والإفهام نماذج مختارة من القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، وأشعار العرب د. شاعة مراد	144-118
08	دور الاستدلال بالسبر و التقسيم في تعليمية النحو العربي د / ركي العربي	156-145
09	المثل الشعبي الجزائري؛ طبيعته؛ ومنهجية توثيقه ط. د/ محراب وليدة	167-157
10	قراءة تفكيكية للخطاب السردي التاريخي في رواية رمل الماية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف لواسيني الأعرج ط. د/ بورقبة مريم - د قوراري سليمان	187-168
11	أثر القواعد النحوية في دفع التعارض بين المعاني التفسيرية عند عبد الكريم المدرس ط.د/ هشام تقرورت. د. نصر الدين أجدير،	207-188
12	أثر المنهج التداولي في تعليمية اللغة العربية ط. د/ عبدة نهرقي - أ.د/ ليلى كاد	227-208
13	استراتيجية القصص الرقمية ودورها في إكساب المتعلمين المهارات اللغوية (المرحلة المتوسطة أنموذجا) ط. د/ حفصة مسعودي - أ.د /مليكة بوراوي	244-228
14	الآليات الحجاجية في مقامات بديع الزمان الهمذاني مقاربة تداولية	265-245

	ط. د/ فتيحة غزال - أ.د/ محمد قراش	
15	الأدب والإعلام؛ علاقة اتصال أم انفصال رواية مورسول تحقيق مضاد لكمال داود أنموذجا ط.د/ نسيمة قمار - د. محمد الصادق بروان - د. مولود بوزيد	284-266
16	الألعاب اللغوية في فلسفة فتجنشتين أ/يوسف تومي جويدة	296-285
17	الاغتراب نسقاً للرّفض من خلال رواية "ثورة الملائكة؛ حكاية القطّة التي أكلت أطفالها" لـ: أحمد زغب. د. قبنّة السعيد	313-297
18	الانزياح الاستعاري واتساع الدلالة في شعر "حسين زيدان" د/اسماح بوعمامة	332-314
19	البنية الحجاجية في الخطاب القرآني التربوي للأمّة من خلال غزوة بدر في سورة الأنفال ط.د / بوترعة مسعودة - د. بوعافية محمد الصالح	351-333
20	البنيوية العربية وأزمة التوظيف د. مدني مدور	368-352
21	الرؤيا و التّشكيل و تجلياتهما في الشّعر الفلسطيني قصيدة أوهام في الزيتون لفدوى طوقان د. براهمي فطيمة	389-369
22	الصيغ الزمنية للفعل ودلالاتها في المنام الكبير للوهراني د. عبد القادر مغدير	404-390
23	الطّير في الأدب الصّوفي قراءة رمزية في نماذج مختارة ط.د / وفاء عبداللآوي	434-405
24	المنهج التاريخي في النقد الجزائري: قراءة في كتاب الشّاعر مبارك جلواح من التمرد إلى الانتحار لعبد الله الركيبي-أنموذجا. ط. د/ فنور دنيا - د. مردف سعد	454-435
25	المنهج بين الخصوصية والكونية عند محمد مفتاح ط.د / عبلة بن منصور - أ د. شرافي شنافي	471-455
26	النظرية الأنثرودلالية وتطبيقاتها اللّسانية د . وافي راضية	497-472
27	تجليات صورة اليهودي في رواية "حمّامُ اليهودي" لعلاء مشذوب ط.د/ نذير بيبي - د. زهيرة بارش	512-498

بذور القص في التراث السردي العربي من خلال دراسات محسن جاسم الموسوي

The origins of narratology in the Arab narrative heritage, through the studies of Muhsin Jasim al-Moussawi

ط. د/ سليماني مروة

أ.د/ ليلى بلخير

قسم اللغة والأدب العربي-جامعة العربي التبسي-تبسة (الجزائر)

marwaslimani22@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2018/09/28 تاريخ القبول: 2022/01/03 تاريخ النشر: 2022/03/15

ملخص:

يتناول هذا المقال قضية التنظير الروائي عند محسن جاسم الموسوي الذي حاول بناء نظرية عامة للرواية العربية من خلال تقصي بذور السرد في التراث العربي، وبالتالي أُفردت هذه الدراسة التي يؤمها نقد النقد، متفرعة إلى قسمين نظريين يتبعهما آخر تطبيقي. وبين نظرية العكاز ونظرية الرواية الأصل ألفينا ناقدنا يسوغ وجوب دراسة الموروث السردي العربي بمنظار "المراجعة" بعيدا عن طقوس تقزيم الذات وعملقة الآخر.

الكلمات المفتاحية: نظرية الرواية، التأصيل، المحاكاة، الموروث السردي، الآخر.

Abstract:

This article studies the issue of the Arab novelistic theorization, within its rooting side, through the exemplar of the intellectual "Almossawi", aiming to develop a theory on the Arabic novel that refutes the West's sanctity and studies the Arab narrative heritage away from glorifying the other (the West).

key words: Theory of the novel, Heritage-revival, The narrative heritage- the other**.**

تمهيد:

اهتم محسن جاسم الموسوي معرفيا ومقروئيا بالشق اللامقول من الإرث الثقافي العربي وهو السرد وما يندرج تحت قبّته من صنوف مختلفة، إذ وكما عُرف العقل العربي قيد التأسيس بأثره الشعري فإنه لم يبرح ذلك إلا قليلا في شذرات سردية اصطدم بها الوعي النقدي العربي وكذا بمن اهتم بالشأن الثقافي العربي من المستشرقين. وبالتالي شكلت الكتابة الروائية وثائق أركيولوجية أفرزت قلقا نقديا عند هؤلاء لمعرفة أُخروية هذه الثقافة وصُنوّها الأيديولوجي والهوياتي من جهة، ورسمت حدود نظرية نقدية جديدة للسرد العربي من جهة أخرى. فكيف خاطبت الذات العربية ذاتها وكتبت نفسها سرديا كما كتبتها شعريا؟

1- موقع الرواية العربية من أصول القص الموروث:

حاول الموسوي تسطير أسس نقد روائي بعيدا عن الشطحات الوصفية الجوفاء التي أفرغت النقد من ميكانيزمياته التحليلية، وبحث في الوضع الثقافي العربي المأزوم نتيجة نمط التجهيل الديني الذي فرضه الفراغ الفكري والمعرفي من ناحية، وكذا سذاجة التلقي في ظل غياب القلق النقدي واحتضار الفلسفة العربية من نواح أخرى.

أ-استقبال الموروث/الوعي بنظرية الأجناس الأدبية:

حينما يتحدث الموسوي عن أدب العصور الوسطى (المقامة، السير، الحكاية...) فإنه يقارب نتاجه من شقّيْن؛ إذ يتتبع صورة تلقّيه في مرايا الفكر الغربي من خلال إشارات التأثير من جهة، وكذا إمكانية فتح مُدخل حقيقي لفهم الوعي العام بظهور نظرية الأجناس الأدبية من جهة ثانية، حيث كان "موضوع الاستقبال الغربي لبعض هذا الموروث مفيدا في تحقيق الارتباط بين جانبي هذا الإشكالية"(1). وعند البدء بمساءلة طبيعة حضور المقامات والسيَر في الوعي الثقافي العام فإن ذلك يأخذنا مباشرة إلى تقاليد الترجمة التي ضيقت صنوها الامتدادي في الوسط الثقافي العام، ممّا شرعن افتراض تأثير الهوية، وهوية التأثير في الآخر، وهذه الأخيرة هي التي استدعت توقف الموسوي عندها. حيث صنف الموسوي المتن المقامي والسّيَري على أنه ضيق الانتشار، يقول: "لعل عدم ذيوع المقامات والسير يرجع إلى طبيعة الوسط المستقبل"(2).

عموما فقد وجدت المدينة توافقها مع الطابع القصصي المعبّر عن أغراضها والمصوّر لأشكالها ومشاكلها (الجاه والثروة والجنس)، كما حقّقت "(العدالة الشعرية) بصفتها بعضا من عدالة السّماء التي تمنح الحس باندحار القهر والظلم والاستغلال"(3). فأصبح الواقع يُنقل عجائبيا ويُشخصن ذروة التحدي حين يوفّر "الموازنة لمن كانوا حائرين بين الامتثال للواقع، وبين الخروج عليه في تجليات مختلفة"(4).

وقد كان هذا الموروث القصصي بمثابة دفقة نهل منها الفكر الغربي وارتوى من تمثّلاتها الواقعية كما العجائبية فيما بعد، حيث اتخذها نواة عدّل من تركيبتها ومن تيماتها دون أن يُلغيها بينما سلك هذا الموروث مسلكا مغايرا في المجتمع العربي الإسلامي؛ إذ أن "الحكايات المتوارثة احتفظت بأغلب عقدها إلا أن الضعيفة منها زالت أمام الضغط الواقعي المعني بمقالب الشّطّار والعيّارين"(5).

إذن يروم الموسوي إلى سلك مسلك حفري يبحث في الموروث القصصي الشعبي الذي وُجد القصّ في تشكيلاته الداخلية، والذي استجابت له التطورات المدنية والمجتمعية للفكر الغربي على مرور الزمن، بينما توقف نموه مع تطور الفكر العربي "جرّاء واقع محيطه"(6) كما برّر الموسوي. وبالتالي لم تنمُ جذور الرّواية من بذرة القص عند العرب كما كان متوقعا لها أو كنتيجة طبيعية -كما حدث عند الغرب-، وكأنما اختلطت لحظة الولادة بلحظة الاحتضار، وهذا ما يدفع للبحث عن لحظة القطيعة ومسبباتها والتي جعلت الفن الروائي استجابة لما هو خارج عن ثقافتها (الرواية الغربية) أكثر من استجابتها لقوانين الفكر الداخلية التي بدأها فن "القص".

من خلال العرض السابق يتضح أن مكاشفة الموسوي للحكاية السابقة يهدف للبحث عن بذرة القص في الموروث السردي القديم (الحكاية)، ليخلُص بعيدا عن أسئلة السبق والبدايات إلى أنّ انحصار فن الحكاية وانكفاؤه عن التطور، وكذا نمطيته أقصى الفن القصصي بمعناه التطوري والنموذجي الذي عُرف سابقا "فالفن المحكي يفتقد مستلزمات النمو والتطور في الشكل، رغم أن هياكل القص فيه تثير حمية الرواة وأخيلتهم..."(7).

فالركون إلى النمطية الحبكية أو حتى الواقعية هو ما يشلّ حركة الفن ويعدمه، إنما الأمر مرهون بديناميكية التحول والبحث في الإيكولوجيا البشرية أو علاقات الإنسان ببيئته ائتلافا أو اختلافا. يقول صاحب نظرية الاستقبال: "الأدب لا يمثل في مقامه الأول صورة للواقع بقدر ما يمثل ردّ فعل ضدّه، يعني ذلك أن الأدب تأويل مذ كان على الدوام"(8). ولعلنا نخرج من هذا بتصور مفاده أن النظام الحبكي (تصوير الواقع/التمرد عليه) لطالما عدّ فيصلا لقياس عطاء وتطور الفن القصصي ثم الروائي فيما بعد، بخلاف ما كان في الحكايات الموروثة الذي يعتمد مبدأ الصدفة والعجائبية لتحريك وتحفيز الأحداث لا غير.

ثم ينطلق الموسوي في تحليل العلاقة بين المدينة والفن القصصي بشكل مبستر؛ فيرى أن الأدب الإسلامي إثر الغزو التّتاري ونمط التجهيل السّائد آنذاك والمعتمد على الخوارق والماورائيات آنذاك أدى إلى قتل الإبداع السّردي وخلق متلقٍّ ساذج يُغرى بزخرف اللفظ والسّطحي من اللغة. فدعا بذلك الموسوي إلى أركيولوجية الخطاب النقدي وكذا الوعي بصور الأنا في عيون الآخر من خلال عنصر الاحتكاك الذي "أثار عندهم الحسّ بالمقارنة من جانب، وبالتّحدي من جانب

آخر"(9). هذا الوضع المأزوم كما خلق تمرّدا على سياسة التقديس المنغلقة سوسيوسياسيا ودينيا فقد خلق تمرّدا ثقافيا، حيث وعت الذّات العربية بمحنتها الثقافية ومحصولها المعرفي الذي لم يتعدّ القشور فقط، في مقابل هوية ثقافية أخروية سجلت نفسها ثقافيا ومعرفيا.

ولعل نقطة البدء في مراجعة الفكر العربي آنذاك جعلت من المثقف المطّلع على نتاج الغرب يترفّع على الشعبي من الثقافة العربية متحجّجا بدونيتها وعدم مسايرتها للواقع، وعليه يتحسّس الموسوي سبل ربط المثقف بأصوله -وإن تورّط هذا الأخير في فقه العولمة-، وهو بذلك ينطلق من منظور شامل يعيد فيه المثقف إلى موقعه ليمحو الفواصل الحدية بين الريف/المدينة، المثقف/الشعبي... وغيرها.

ب-الاحتكاك بالثقافة الغربية -هوية التأثير/تأثير الهوية-:

يعود الموسوي إلى قضية الاستقبال الغربي للموروث العربي التي استفادت منها الذهنية العربية آنذاك فلسفيا وفنيا –حسب الموسوي-، فيورد مختارات مقالية لدعم طرحه من قبيل (عبد الله عنان)، (إبراهيم المصري)، (فخري أبو السعود)...، وهي على تعدّد قضاياها ومقارباتها إلا أنها تشترك جميعا في خروجها عن مسلّة التقديس، ناظرة لنفسها في عيون غيرها فكان الوعي الثقافي بالموروث السّردي كمرجعية، وموقع الخطاب النقدي العربي الآني هي الجياد التي شدّ الموسوي رحالها في دفاعه. وقد مثّل هذا الوعي النّقدي "استجابة لازمة للتطورات الحضارية وما رافقتها من نزعات علمية وفنية واهتمامات ثقافية (...)، يأتي ضمنا في سياق التأثير الغربي الحاسم في الوسط الثقافي العربي..."(10).

أما الإفادة التوظيفية التي تعدت الوعي الثقافي (المتأثر بالوعي الغربي والمتأخر عنه زمنيا) فتتمثل في الممارسة والتي ابتعدت عن الشكل الهيكلي العام، واقتربت فنيا وتخييليا وفلسفيا. يقول الموسوي "فالإطار معروف وميسور، لكن مغزى القص وعلاقته بالمخيلة وعالم الفن لم يكن مطروحا قبل الاحتكاك بالغرب ومعرفة ولع بعض الأدباء به"(11). وبالتالي تعدى توظيف الموروث السردي الشق الفني إلى أغراض المجادلة الفلسفية والفكرية.

فلا مراء أن التنظير لمصطلح الرواية بداية قد اصطدم بإشكالية تصنيفها قبل حتى تأصيلها، وهذا ما يرجعنا مرة أخرى إلى ثنائية الشكل والمضمون الأرسطية، ولا بأس أن نورد مقول ساندي سالم أبو سيف في هذا المقام حيث تقول: "... ويظهر الاضطراب واضحا في جوانب التعامل مع مصطلح الرواية الذي ظل حتى مدة طويلة خاضعا للمفاهيم التقليدية التي تصنف الرواية بأنها *نقل شفوي* وليس عملا أدبيا له مميزاته وقوانينه"(12).

ولا نبعد كثيرا عن الصواب إذا ما قلنا إن الجانب الهيكلي قد كان مطروحا قبل رسوّ المصطلح حتى، لكن الجانب الفني منه وكذا التيمات الجمالية والفلسفية المرصوفة بين جنباتها هي التي لم تُبعث للعيان إلا بعد الاحتكاك مع الغرب، ومن هنا حرص الكتاب العرب بعد اصطدامهم بالوعي الغربي الذي سبر أغوار الموروث السردي العربي فنيا وجماليا وفلسفيا على تطعيم نصوصهم بهذا الموروث مما طفح به من مرجعيات فنية وجمالية وفلسفية "ولهذا لم تكن مصادفة أن تتكرر شهرزاد في عناوين نتاجات الحكيم وطه حسين وعدد من الكتاب"(13).

وفي دلالات الكتابة المشتركة لرواية (القصر المسحور) بين *توفيق الحكيم* و*طه حسين*-كمداعبة فكرية ولغوية- نجدهما يعرضان من خلالها رؤاهما وأفكارهما في قالب لا يخلُ من السحر والأثيرية مع الشخصية البؤرية وهي هنا *شهر زاد*مع اختلاف تماس كل منهما بها، وكذا تباين أساليب الكتابة بين المقالية منها في أسلوب طه حسين، والحوارية المسرحية الغالبة على حرف توفيق الحكيم.

وما يهمنا في هذه الإشارة هنا هو الاستخدام الوظيفي لموروث ألف ليلة وليلة في الكتابة المعاصرة؛ والذي لم يُؤخذ كمسلّمة مقدسة إنما أُدخل في جدال فلسفي بين التسالب والإيجاب على طريقة الرقص على حبال النقائض؛ وهي نقائض تعكس واقع المجتمع العربي آنذاك ومآل ثقافته ومثقفيه، فالرواية "حملت من قلق طه حسين وتوفيق الحكيم كثيرا، وهو قلق ذوقي محتم آنذاك، بحكم واقع الثقافة العربية بين الحربين العالميتين"(14).

وبالتالي وإثر الانفتاح على المشروع الثقافي الغربي تحول القلق النقدي عند المثقف العربي إلى همّ التعرف على الآخر، وفي الوقت نفسه انبجست أزمة الهوية المحلية القاصرة وإشكالية تموقعها إزاء الآخر، كما وجد المشروع البلاغي التقليدي نفسه مستنفَذا ينظر إلى ما وراء التّخوم التي شكّلت للآخر الغربي مواقعية نموذجية منقطعة النّظير لأصحابها.

وقد زاوج الكتاب في هذه المرحلة بين التّقليد والتجديد، ومارسوا النّقد أثناء الكتابة، وفي رواية (القصر المسحور) ما يؤكّد تداخل الأدب مع النّقد، وتداخل التّراث بالحداثة، والحقيقة مع الخيال. ولعل هذا الرّأي وافق إلى حدّ كبير اللمحة الحماسية التي عرض لها *فاروق خرشيد* في مستهلّ دفاعه عن أصالة الرّواية العربية حيث يقول: "إننا لا ننكر أننا عرفنا من الغرب ألوانا من الانتاج القصصي ساعدتنا على العبور الحضاري، لكننا ننكر أن كتّابنا حين كتبوا القصّة انفصلوا عن تراثهم الذي تعلموه وعاشوا عليه من طفولتهم (...) وما محاولات طه حسين نفسه في أحلام شهرزاد ومحاولات الحكيم في شهرزاد والسلطان الحائر وأهل الكهف (...) إلا الدّليل على الانتماء الوجداني والفني للقصص العربي عند كتاب اليوم"(15).

وتداخل كل تلك العناصر السابقة الذّكر إنما هو نتاج وضع مجتمعي معقّد حاضن للخطابات ومفقّسها، متعدّد تعدد *ألف ليلة وليلة* ذاتها التي "تدل على طريقة التّقديم لكثير من القصص بالتساؤل (...) إذ أن كل قصة رئيسية تحوي قصصا عديدة، وكلّ قصة من هذه القصص قد تحتوي على قصة أو أكثر متفرّعة منها"(16). ولكنها عموما تستوعب العلاقة بين المؤلف وواقعه وعلائقيات الاتصال والانفصال بينهما، وإن كانت عبارة عن مشاهد مفكّكة لم تستوعب تراسلية السّرد –بالمفهوم البارتي- بعد.

هذا ولم تكن رواية *القصر المسحور* العمل المشترك الوحيد الذي استخدم وظيفيا الموروث السردي القديم بل "حفزت تجربة لاحقة مباشرة، رغم مرور خمسة عقود، مثيرة فيها مزيدا من الاجتهاد والرأي حول فن الرواية الحديثة، وهذه التجربة المشتركة هي *عالم بلا خرائط*"(17). لعبد الرحمان منيف وجبرا إبراهيم جبرا واللذين رسما فيه عالما دراماتيكيا يزخر بهول التجارب المعيشة بطله أستاذ جامعي (علاء الدين نجيب) الذي يعيش هاجسا يختاله يتراوح بين صراع الهوية والمد الثقافي الغربي بصنوه الأيديولوجي وألاعيبه العقلية المعتقة والمقنعة في آن.

ولعل العنوان يحيل الى أحقية ذلك الزعم إذ تتحرك شخوصه بشكل عشوائي دون تحجيم للأطر الزمكانية، وقد كان لسان حال الموسوي في تحليله للقصة من خلال عنوانها ومن خلال مقارنتها بـ(القصر المسحور) يقول: "...وبين الشخوص والأفكار مسافات من العلاقات والاجتهادات والآراء والتاريخ والموروث، والكتابة، والسيَر الذاتية، كانت *القصر المسحور* أقلّ اقتدارا فيها، بينما جاءت *عالم بلا خرائط* حافلة بها غنية، ناقلة ذلك العمل الى حيث مسيرة خمسة عقود في الفن والفكر، في تاريخ الكتابة المشتركة "(18).

إذن ينتصر الموسوي فنيا إلى رواية *عالم بلا خرائط* رغم عدم وجود تسلسل موضوعي لأحداث السرد فيها ،وربما كانت الأعذار والتبريرات والمواقف التي ساقها للتدليل على توظيف التراث فنيا وفلسفيا إنما كان جلّها ذا ملمح رومانسي حالم أكثر منها واقعية موضوعية؛ إذ لم تمسّ كل تبريراته صلب الرواية المعاصرة أو حتى تقنيات السرد النصية فيها، بل عكست روح التناقض بين البطل الإشكالي وواقعه وعلاقات الاتصال والانفصال بينهما (خاصة في رواية عالم بلا خرائط)، وكذا ركزت على التداخل النصي الذي مزج بين التاريخ والحكاية والسيرة والتخييل في الكتابة المشتركة، دون الخوض في قوانين النص الداخلية المرهون بها فقط تطور النص الروائي دون غيرها.

عموما فقد تعدّدت طرق توظيف التراث حسب الموسوي ولكنها تقرب في كل مرة من التعامل الرصين مع هذا الموروث دون الدّخول في معركة الإلغاء أو تزييح المواقع مع الآخر، لكنها ركّزت –والحق يقال-على نقطة مهمة وهي قضية البطل الإشكالي الذي قال به لوكاتش، والذي

يهرب من عالم مشؤوم بالقهر والسواد إلى عالم الملحمة البكر الذي لا زيف فيه ولا خداع. ومع أن التطرق لتوظيف الموروث من قبل الموسوي كان حماسيا متلبّسا بالفكر الرومنسي الحالم أكثر من نجاح هذا الموروث في حد ذاته في توتير الخيوط التاريخية بين الرواية وموروثها السّردي والذي يتطلّب مواقف روائية ونقدية أكثر جرأة وموضوعية من مجرّد توظيف باهت لها.

وهكذا فمحاولة الرّبط القسري بين الرواية والموروث السّردي العربي في قضية التأصيل توقعنا في مأزق التصوير المرجعي الذي يحيد عن الموضوعية فتُستنزف كلّ طاقات شرعيتها، وإنما فاصل الأمر أن يشكل التأصيل الروائي استجابة لقوانين الرواية الدّاخلية أكثر من استجابته لما هو خارج عنها، والذي يصطبغ بأيديولوجيات باحثيه، إذ وبالرغم من عراقة الموروث السّردي العربي أسلوبيا وجماليا إلا أن الرّواية لطالما عُدّت كائنا مدينيا بما تحمله المدينة من تناقضات "... من التّغني بعالم المدينة إلى نشدان الهرب منه، ومن الاستسلام لغوايته إلى التعبير عن رفضه، ومن النظر إليه على أنه سبيل الرقي والتحضر إلى تأكيد أنه تكريس لاغتراب الإنسان ولانفصاله عن الطبيعة ونأي به عن فرص الحياة الحقيقية"(19). وعموما فالحاضنة المجتمعية في ذلكم الوقت لم تهيئ المناخ الملائم لبروز الرواية بل "تحتم البحث في الرواية العربية الحديثة ونقدها ملاحظة النقد المكتوب قبل مطلع العشرين في ضوء علاقته بتياري الإفادة السردية من الموروث والمترجم في آن واحد"(20) _على حد قول الموسوي_.

2-نظرية الرواية:

حاول الموسوي بتحليلاته السابقة وصل الرواية بما انقطع عنها من موروثها السردي إذ يرى بأن تطور السرد يعود لأسباب عضوية ولو أنها استمرت بنفس الوتيرة والنسق لكان انتهى إلى الرواية كنتيجة حتمية.

أ/الرواية وقراءة العكاز:

أخذ الموسوي على الذائقة العربية آنذاك إغراقها في العاطفة والرومانسية سواء أكان في منهج التثاقف أو أسلبة الترجمة عن الآخر. هذا عن الرواية، أما الوعي بها أو تشكيل نظرية قائمة بذاتها لدراستها، فلم يجد الموسوي مسلكا غير دراسة "الجهد الاستشراقي، ليؤسس عليه متفقا ومختلفا"(21)، في إطار المثاقفة المتبادلة. فالفكر العربي لم يكن يعترف إلا بسمو البلاغة العربية وجمالية قوالبها، فكان النتاج السردي قصة وحكاية ومقامة في مرتبة دونية لا قيمة لها إلا في إطار التسلية والتفكّه "ولم يتطور عنه وعي نقدي يمتلك مواصفة التذوق الفني ومصطلح التعامل مع الفن الروائي إلا لاحقا في ضوء المسيرة الكلية للكتابة القصصية أولا وبموجب اعتراف الآخرين بها ثانيا"(22).

الاهتمام بالآخر الغربي إذن لا يخلو من أيديولوجية فهو يقطع سيرورة تطور السرد العربي التي لا يمكن إغفالها، كما أنه يُدخل الرواية لمجال الإبداع العربي كلقيط لا يمت بصلة لمرجعيات الخطاب العربي وخصوصياته المخصوصة، وما على الكتاب إلا محاكاة نموذجه وكفى وهذا الرأي "لا يقل تبعية عن قراءة العكاز انحيازا، ما دامت تبحث عن شرعية للنصوص داخل منظومات ونماذج مهيمنة في الثقافات العالمية"(23).

نظرية (العكاز) إذن تقحم الرواية كجنس حديث عنوة في الخطاب النقدي وتربطه بالمدينة كما ربط الغرب روايتهم بها، فأضحى الخطاب النقدي العربي محتضنا للرواية ومتورطا وجوبا في نظريات نقدها، وإن كانت لا تمت بصلة إلى مرجعياته الإبسيتيمية، فإشكالية القطيعة بين (الريف/المدينة)، (الشعبي/النخبة) تجعل: "الرواية والمدينة كلاهما ينشآن في حضن الحضور الغربي، بما يحتم الانقطاع عن الموروث السردي العربي"(24).

وبالتالي فجلّ الاسقاطات الأنتروبومورفية(25) على الإبداع الروائي بأنه وليد الحضارة الغربية لم تدم أمام زئبقية عالم الرواية والابداع عموما، إذ أنه عالم مُسيّس بالشك والنسبية أكثر من اليقين والحقيقة، لهذا أعادت الرواية العربية -في نظر الموسوي- مدّ جذورها في الموروث السردي القديم "وكأنها تعيد تمكين السرد من الامتداد في أكثر من ظاهرة ونوع، أي أنها تستعيد منهجا ما يفعله الآخرون من الغربيين مثلا الذي لم تسعفهم (النهضة) بتحولات سردية آنية"(26)، جعلت من المستشرقين يبحثون في الحكايات والمرويات القديمة ويأخذون منها زادا سرديا مصطلحيا كان أم معرفيا.

وهكذا عاد بنا الموسوي إلى قضية الاهتمام بالفن القصصي التي قال بها (كولين بالي) والذي يرى فيه هذا الأخير بأنه فن حديث لا جذور تاريخية له، لكن الموسوي يدعو إلى إعادة قراءة التراث لا أن نكون كائنات تراثية لا مكان لها خارج جدران متحفه. وبالتالي فعدم خروج النقد من جبة البلاغة أسهم في ركود الفكر وتيبسه وغياب الرواية بالضرورة والتي لم تكن موضوعاتها تستهوي قوالب الرواية الدينية والأخلاقية، هذه الأخيرة التي تغذت فيما بعد بتغيرات مسيسة سياسيا واجتماعيا فرضت مواكبتها لها صحافة ورواية. فـ"استمرت (الهلال) و(المقتطف) و(المشرق) و(الثقافة) وغيرها في الاستجابة لرغبات القراء وتقديم المادة القصية، كما استمرت دور النشر في تغذية هذه الرغبات بنصوص مترجمة تتفاوت في قيمتها الأدبية والفنية"(27).

إلا أن ختام الأمر والغاية التي يجري إليها أن الوعي بالجنس الروائي قد صعد على سطح الذوق وأصبح البت فيه موضوعيا وإن لم يبتعد عن موروثه السردي، يقول الموسوي: "... واستمرت الرواية العربية بالظهور ولم يختفِ النمط التقليدي كما لم تسفر التيارات الجديدة بعد عن مكانة

لنفسها خارج سياق الاعتراف والسيرة الذاتية، (...) لكنها تضيف شيئا جديدا لقضية الوعي بالرواية بصفتها جنسا أدبيا"(28).

ب-تجذر الموروث السردي في ميلاد الرواية:

اعتمد الموسوي في رؤيته النقدية للرواية على دحض فكرة التبعية للآخر، وإعلان استقلال الرواية العربية باستنادها على موروث سردي متين مهّد لها فكرة التثاقف المتبادل مع نظيرتها الغربية، وبسحب هذا الكلام الفكري على مشروع الموسوي يصل هذا الأخير إلى ضرورة دحض الآراء المنحازة إلى تبعية الرواية العربية للرواية الغربية النموذج، إذ أن الموروث قابع في ثناياها ويتقاطع وجوبا أو مجازا مع نصوصها أو بعض تفاصيلها هيكليا أو من حيث المضامين.

وعلى الرغم من الطموح الحاد الذي تلبّسه الموسوي في إثارة قضية هوية الرواية العربية إلا أنه يبدو من الصعب الاقتناع بحيادية هذا الطرح في ظل غياب المناهج النقدية الموضوعية عن فحواه، إذ الرواية في نهاية المطاف هي آخر صيحات الحداثة والتي تدعم حضورها بقانون *الوجود للأقوى* هذا الوجود الهيجلي الذي ربطها بأذيال الحداثة وفصلها عن كل سياق ثقافي مما أسهم في ميوعها وزئبقيتها وتعاليها عن البنى الثقافية التقليدية ويؤكد (برنار فاليت) من خلال تتبعه للمناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي أنه "قد أعطت التقنيات المتزامنة بصفة واضحة لرواية القرن العشرين بعدا جديدا، صادف هذا إما الاندفاع الحماسي لرؤية كونية (واحدية) و إما الوصف المتشائم لانعدام التواصل في مقابل التضخم اللفظي هناك فيما يبدو العزلة المتنامية للفرد"(29) فالمناهج صاحبت الابداع ولازمته ملازمة الظل.

إلا أن الأمر الذي لا يجب أن يكون اشكاليا هو أن الموسوي قد فحص الخطاب الروائي العربي من داخله وأطلق أحكامه انبناء على خصوصياته و رأى أن السرد القديم يعيد حضور نفسه بطريقة أو بأخرى في الرواية العربية سواء على مستوى الأنساق المتجلية أو التيمات الموضوعية أو في شكلها الأحدث "التناصية" كما نظرت له *كريستيفا* ومن المعلوم أن التناص هو أن "يعيد النص توزيع اللغة (...) فتتبادل النصوص أشلاء نصوص دارت أم تدور في فلك نص يعتبر مركزا، وفي النهاية تتحد معه (...)، كل نص هو تناص والنصوص الأخرى تتراءى في مستويات متفاوتة وفي أشكال ليست عصية على الفهم (...) فكل نص ليس إلا نسيجا من استشهادات سابقة"(30).

ويمكن أن نخلص مما سبق إلى أن الموسوي انتقل من تصلب المعيارية(31) -أي التقنين التراثي- إلى ثقافة الانفتاح والتفاعل والذي فرضته التحولات المعرفية في العصر الحديث زمكانيا وفكريا، مع تمسكه بالنقد المتأصل أو نقد القضية -إن صح التعبير-، لذلك طرح الموسوي تساؤلات عديدة في سياق الوعي بالرواية العربية حيث يقول "لماذا يتم تغليب الفكر؟ ولماذا يظهر الانفراط في بواكير النشأة؟ وهل لهذا الأمر علاقته بموضوع ظهور الأنواع وعلاقتها بالواقع؟ ..."(32).

وبالتالي يبدو أن الطموح الحاد في تصنيف الجنس الروائي وجعله نصا مفتوحا رافضا للقوالب والأنساق المعيارية التي تحدّ من امتداداه، جعلت نظرية الأدب تفتقر لمنطق التعامل مع

الرواية كونها حديثة النشأة (من المنظور الباختيني)، وكذا وليدة العصر الرأسمالي من المنظور اللوكاتشي أيضا، وهذا ما عمّق من أزمة الخطاب الروائي العربي الحديث في تقديرنا.

لكنّ بديهة جودة النوع تحتكم دائما -كما هو معروف-إما إلى الانطلاقة أو إلى التيمات الإبداعية أو إلى عنصر الشيوع، وهذا الأخير هو ما يفرض الرواية بمنطق الأقوى على الساحة الابداعية، ومهما كانت موضوعية هذا الطرح إلا أن الرواية لا يمكن أن تنجو من النقد سواء كان نقدا دوغمائيا أو متأصلا أو حواريا.

ولعلّ الموسوي في تنظيره للرواية التي تمدّ بجذورها في الموروث السردي القديم كان في شكل شذرات قرائية، ولولا أن العمل الاستقرائي يظل نشاطا أساسيا في النقد إلا أن مقاصده في تحقيق الحيادية غابت في بعض أحكامه الحدسية وقراءاته الذوقية، وزاد من ذلك التنوع الروائي الذي اعتمده "بارت" كشرط للإبداع، حيث يقول: "إن كل ما هو مكتوب لن يصبح عملا أدبيا إلا حين يسعه أن يُتنوع"(33)، والذي عقّد البحث في الخطاب الروائي سواء أكان على المستوى الغربي أو العربي.

لذلك دعا الموسوي المثقفين العرب إلى عدم ترك العولمة ونظرياتها تلعب بطولاتها الدونكيشوتية المعتادة في الساحة العربية، بل قال بالنزول إلى القاعدة الشعبية واستقاء النظريات من التربة المرجعية ذات الخصوصية المخصوصة، وإن تورطت الفئة الشعبوية بنمط التجهيل الديني المحلي أو البريق العولمي المؤدلج على حد سواء.

وما إن نتوقف عند مقول تودوروف "إن القول بأن العمل الأدبي محكوم بتماسكه الداخلي وحسب، وبدون رجوع إلى مطلقات خارجية، وأن معانيه لا نهائية وغير متراتبة هو أيضا المشاركة في هذه الإيديولوجية الحديثة"(34) نلفي أن الفكر العربي وإن تسلح بمناهجه الموضوعية إلا أنه لا يلغي السياق الثقافي العام للنص، وأن الصفات التي تُطلق على الرواية كالإبداع العصيّ، المتشابك، المفتوح، اللانهائي، الهجين... وغيرها لا تثبت إلا بنوة الرواية للفكر العولمي وأنساغه المؤدلجة.

3-الموسوي وفكرة تأصيل السرد في التراث العربي:

أ-تأصيل مفهوم السرد عند الجاحظ:

استوعب الموسوي إشكاليات عصره من جهة وحركة التاريخ العالمي من جهة ثانية، ومن منطلق أن الأحداث لا تجري على هواها إنما إلى غاية لها، ذهب بفكرة التثاقف مذهبا بعيدا وأقام لها محكمة التاريخ والنقد قضاء، وبين نظرية العكاز ونظرية الرواية الأصل نشأت أسئلة كثيرة بالنسبة للموسوي استهلها في مقدمة كتابه (سرديات العصر العربي الإسلامي الوسيط) حيث يقول: "تتفاقم مشكلات القراءة عندما تنبعث من الرأي الآخر المنحاز إلى نماذج السرد الغربي الحديثة، والذي يرى ثمة انقطاعات نهائية بين الموروث السردي العربي وبين الرواية الحديثة بصفتها جنسا أدبيا عصريا (في القرن العشرين)"(35).

وإذ يروم الموسوي سلك هذا المسلك فلأنه بحث في مشروعه هذا عن اللامقول أو عن المسكوت عنه بخصوص تأصيل السرد العربي والذي لم تعد بعض القناعات ترضيه، خاصة منها تلك

التي ترهن الخطاب السردي العربي بالخطاب الروائي الغربي في تبعية صماء. ومن هذه المنطلقات عُني الموسوي بدراسة المفهوم السردي عند الجاحظ لأنه -حسبه- كاد أن "يطور مفهوم للسرد يتجاوز فيه ما كان سائدا في قصيدة السرد أو في الآثار القائمة حينذاك عندما يُؤخذ هذا المفهوم في ضوء تعددية النظرة وتنوع الصوت من جانب، وكذلك في ضوء غاية السرد وفعله من جانب آخر"(36).

وإذا كان ذلك كذلك فإن اختيار الموسوي لأدب العصور الوسطى مُشَرعن كما هو اختياره للجاحظ، لأن هذا الأخير سابق لعصره إذ ينساق أدبه مع النظريات السردية المعاصرة خاصة (نظرية تعدد الأصوات) لباختين، ونظرية اللعب ولا نهائية التأويل والتفكيك... وغيرها. فموضوع *البخلاء* -حسب الموسوي-ينفتح عند الجاحظ على نصوص وقراءات أخرى أخرجته عن إطار المألوف والسائد في تلك الحقبة من آثار سردية، وهو انفتاح ممنهج يسّره انفتاح الشرق على الغرب في ذلك العصر أين تداخلت الأجناس والثقافات والقيم فتبدّت *البخلاء* ليست كمدلول لغوي يسبح في فلك لعبة الكتابة فقط إنما تعدّت ذلك للتعبير عن السياق الثقافي العام لما يحمله من عناصر سوسيوسياسية في ذلك العصر.

ورؤية الجاحظ في كتابه -وإن كانت تعج بتقليات مفهمية واضحة- إلا أنها تتقاطع مع بعض أصول المبدأ الحواري الباختيني الذي يرى "أن التعدد اللساني المدرَج في الرواية (مهما تكن أشكال إدراجه) هو خطاب الآخرين داخل لغة الآخرين، وهو يفيد في تكسير التعبير عن نوايا الكاتب"(37).

ولعل ما يدعم هذه الرؤية هو أننا عثرنا على تبرير مواز لها عند بارت، ففي صدد تحدثه عن علاقة الرواية بالنقد يقول: "... وحتى يمكن للناقد أن يتكلم على ذاته بدقة، يتوجّب أن يتحول إلى روائي، أي أن يُستبدل هذا المباشر المزيف، بغير مباشر معلن، كما حال غير مباشرات كل القصص الخيالية، ولهذا تبدو الرواية أفق النقد"(38).

مسارات الخطاب السردي إذا في هذه المرحلة تدعّمت حسب الموسوي بقراءات حداثية للراوي والأصوات الاختلافية على مستوى الخارطة السردية عند الجاحظ، كما ويربط الجاحظ بين السارد ومسروده، فالقاص هو الواعظ وصاحب الصنعة والنادرة وكذا اللص والمحتال، هؤلاء "قد ينصرفون عن هذا المجتمع إلى العامة، غير أنهم قد يندفعون إلى بيع بضاعتهم لدى الخاصة أيضا"(39). وعليه فإن جميع هذه المصطلحات تصب في مصب التمثيل والتحايل والخداع، وعلى الرغم من سوء نية هذه الصفات الأخيرة إلا أنها لا تخلُ من مزية إذ كلما زادت بهرجتها في الكتابة اقتربت من العامة أكثر.

طابع التعدد اللغوي الذي تبناه الجاحظ (وأشار إليه الموسوي في بداية دراسته هذه) اعتمد على الترجمة والنقل والتدوين من الحضارات الأخرى (الفارسية، اليونانية الهندية، الرومانية بغية "تحسين ذائقة الصفوة وتهذيب سلوكها وتنقية مرادها وتصريفها لما هو يومي، بما يجعله منتميا أو فعلا في هذا الكيان مؤثرا في خطابه"(40). وبالتالي يبني الجاحظ نظرية تطورية للجنس الروائي تقوم

على مبدأ التثاقف لينقل الذوق العام من البدو العربي إلى الحضارة المدينية الأعجمية معتمدا مبدأ التأثير والتأثر.

فالكتابة السردية عند الجاحظ تكتبها *أنا ساردة* تشخّص الحدث وتصفه لذات متلقية تستقبل وتؤول هذا الحدث. في هذا الحال وبالتدقيق نجد تقسيم الجاحظ للذات المتلقية بين الخواص والعام يظهر وكأنه استباق لثنائية الشعبوي/النخبوي؛ وهي القضية التي سبق وأن لألمح إليها الموسوي حين عرض لأزمة الرواية العربية حين انقطعت عن المتلقي العادي واقتصرت على النخبة فقط والتي يجب أن تكون رواية رسالية أو رواية قضية.

ومهما يكن من أمر فإن وظيفة القصّ عند الجاحظ هو ما جعله منبوذا من طرف القدامى، ويورد الموسوي أسباب ذلك في مقولة ابن الجوزي "... ستة أسباب وراء هذا الرفض للقصص، إن هذه تتراوح بين رفض كل ما هو خارج (عن الاقتداء والاتباع)، ولأن القصص لأخبار المتقدمين تندر صحته وتسهل محاكاته (...)، كما أن الانهماك بالقصص يشغل عن المهم من قراءة القرآن، ورواية الحديث والتفقه في الدين، وثمة من يرى أن السنة، وكذلك في كتاب الله ما يكفي عن غيره مما لا يُتيقن صحته، وأن هناك الدخيل الآتي على شكل قصص(...) ثم القُصاص عموما لا يتحرون الصواب ولا يحترزون من الخطأ لقلة عملهم وتقواهم"(41).

وبالتالي فنمط التفقه الديني السائد آنذاك هو ما أسهم في نبذ الفن القصصي خاصة منه العبثي الخالي من الرسالة، والذي يتناقض فحواه مع لبّ الخطاب الديني السائد آنذاك، والذي يرفض السطحية والتفكه والاحتيال -لغويا كان أم أخلاقيا-، وبالتالي فـ" كلما جرى تقييد القُصاص، سهلت الحال وتيسرت، وأصبح القص مرتبطا بالخطاب الأول (خطاب خاص نخبوي مقبول في مقابل خطاب عام مشبوه (شعبوي احتيالي)، ولهذا جيء بحديث لتأييد ذلك يخلص إلى أن القُصاص ثلاثة: أمير أو مأمور أو مراء(محتال) "(42). بالتالي فالمؤسسة الدينية كانت تملي أنساغها وقواعدها المعيارية على الفن القصصي من دون أن تسمح له بأن يشكل تيماته الخاصة وشعريته المرتجاة، والتي سبق وأن حقق الخطاب الشعري مآله منها، وهذا بدخول وظيفة السرد معترك الثنائيات الضدية متعالي/دوني، نخبوي/شعبوي ...وغيرها.

ونقد الموسوي لا يهتم بالمناهج اللسانية الحديثة ولا يورد تقاطعاتها مع السرد الجاحظي، وإنما يعمد إلى إطلاق أحكام معممة من دون تسويغات منهجية. وبالتالي فتحليلات الجاحظ وطريقة رصفه للشخوص وتحديده لعلاقة الراوي المعلَن كان أو المتخفي (المتحايل) بقارئه شعبويا أو نخبويا لا تخلُ من سمة التحليل العقلي، ولا استغراب في ذلك إذ صرح الموسوي بتأثره بالمعتزلة، وبالتالي كسر الجاحظ الأفق الوجداني الذي تغنى بموسيقى الشعر دهرا، ونسج بالعقل الكتابة مستفيدا من طروحات الغير، ومنتقلا بالسرد العربي من بداوته القاصرة إلى رغد المدينة الغنّاء. وراسما حدود نظرية أو استراتيجيات للسرد شكلت نسقا يبحث في القوانين الداخلية التي تنظم الأثر الأدبي، فيثبت

الموسوي من خلال تقصّيها عند الجاحظ خصوبة التراث العربي كأرضية انطلاقية للخارطة السردية فيما بعد.

ب-الحاكي والمحكي في ألف ليلة وليلة:

دأب الموسوي في عديد مؤلفاته على استحضار حكايا الليالي التي هُمشت في أصلها الثقافي العربي، وأعاد لها الاهتمام الغربي الذي وُلع بسحرها مكانتها المستحقة. وقد أفرد الموسوي في دراسته لليالي كم من مؤلَّف، وقاربها من عديد الزوايا ولعل اهتمامنا هنا سينصب على قرائته لـ" الحاكي والمحكي" ضمنها.

ونحن نلفي ولع الموسوي بالحكايات جليا واضحا إذ هي في نظره ديوان السرد الذي تمتزج جماليته بتأثير سحر الحكايا فيه، فإذا كانت الحقيقة مرهونة بزمانها كما يقول ديكارت، فإن الليالي الألف والواحدة قد تعالت عن أطر زمانها ومكانها معلنة نفسها من المحكمات لا المتشابهات سرديا وجماليا إذْ " كانت ولم تزل تخاطب ما عرفناه، أو ما نقرأه أو ما نتوق إليه أو ما نخشاه (...) ولهذا كانت فيه الواصفة الأخرى المنزوعة من التاريخ رغما عنها، وهي مواصفة الديمومة والتجاوز"(43).

ضمن هذه الشروط تبتدئ حكايات ألف ليلة وليلة -ضمن السياق القرائي-كحكايات تدور في فلك الحلقة النيتشوية؛ حيث كل قراءة لها هي إساءة لسابقاتها، وإذ معالم المؤلف ومواقفه فيها غامضة إلا فيما ندر. يتخفى وراء التفكه والسخرية والتسخيف ليوصل رسائله وقضايا مجتمعه للقارئ الذي يعلن حضوره وجوبا بحكم قراءاته وتأويلاته "فالقراءة عقد جديد بين المكتوب والقارئ "(44).

على ضوء هذه المعالم العامة نقلت ألف ليلة وليلة صورة الحياة الاجتماعية في بغداد والتي تصارعت فيها المتناقضات والطبقية في ديناميكية سردية توزّعتها الشخوص الذين تولوا صفة الحكي "فالحكي ليس رغبة في السكون مهما كانت فيه معالم الجنان، كما أنه ليس مخالطة للصمت أو رضوخا عنده، إذ الصمت يعني موت الحكي مهما بدا كلاما آخر"(45).

ويستغرق الموسوي في قراءته للحكايا مفككا إياها في محاولة منه لإعادة بناء مجتمع ألف ليلة وليلة من جديد، وساعده في ذلك قدرته الهائلة روائيا وحكائيا (من المعروف أنه مؤلف لـ3 روايات). فتنهمر شواهده غزيرة سرديا وشعريا ومن مختلف الآثار التاريخية والتراثية كـ *تاريخ الطبري، كتاب الوزراء والكتاب، الأغاني... * فينقل مختلف حوارات الفكر والفقه والفلسفة الدائرة بين شخوص الحكاية. إذ الحكايا الألف والواحدة في نظره "قدرت على احتواء ما كان دائرا بتنوعه واختلافه وجدّه وهزله"(46).

وفي قراءة يتناول فيها الموسوي العلاقة بين الحكاية والمدينة يتوصل إلى النسق العام الذي يحكمها والذي يندرج في شكل ثنائية ضدية تشملها الثنائية الأكبر (الخير/الشر)، والتي تعد مائعة ومفهوما نسبيا غير مطلق؛ إذ قد تتعرض السلطة الأولى (الطرف الأول من الثنائية *الحق*) للدسيسة والخديعة(...)، والدسيسة والخديعة هي من مكونات الأفعال في الحكايات"(47).

ومهما يكن من أمر فقد أعاد الموسوي -مسهبا-إحياء الليالي الألف والواحدة نقديا، بعد أن أبعدها *النص الأعلى/النموذج الشعري* دهرا على كرسي الإبداع، فحدد في قراءته المحكي باستراتيجياته البنيوية وسياقاته الثقافية كما حدّد ألسنة حاكيه محللا نفوسهم وطبائعهم وأغراضهم السردية، معلنا نقضه التميز المتعسف بين الشعر والنثر.

ج-قراءة حديثة لرسالة الغفران:

لطالما حظيت رسالة الغفران للمعري بالدراسة والنقد، وفتحت الباب على مصراعيْه، لتبني نظام سردي خاص يطرح قضايا فكري وفلسفية عميقة عمق الذاكر المقروئية لمؤلفها، وقد قارب الموسوي سرد المعري واستخرج منه خصائص وتيمات شكّلت اتجاها جديدا في السرد العربي.

وإذا ما قبلنا مواضعات الموسوي حول ما وصفه باستراتيجيات السرد عند المعرّي، فإن مركزية متنه السردي إنما بُنيت على عنصر الحوارية وتعدد الأصوات داخله، والتي "تتيح للمؤلف تحرره من سلطة السرد أو نفوذ المؤلف"(48).

ويظهر للعيان من أوّل وهلة بأن رسالة الغفران لا تتحدد بإطار زماني أو مكاني بعينه، إنما تسبح في مخيلة المعرّي وتُشبع ميولاته ورغباته، حيث يستحضر من يشاء ويلعب بسيْر الأحداث بسخرية وحيادية المؤلف في آن، والرسالة اعتمدت على قانون الرّد من جهة-إذ تُعتبر جوابا على رسالة *ابن القارح*-، وقانون الترسّل من جهة ثانية، وبالتالي صوّر المعرّي مشاهد من عالم الجنة والنار مستقيا منه ثنائيات صغرى "بين المدنّس والمقدّس وبين الفاني والسرمدي، وبين الكلام والشكل والملفوظ والصورة"(49). وبالتالي اختمرت السرود النثرية داخل الرسالة تؤمّها أصوات أصحابها ذوي الطابع الندي التنافسي لغة وبلاغة، فكلّ منهم يريد سماع صوته فقط ورجع صداه، أما بالنسبة للمعرّي فهو يجعل لكل إبداع مستحَق أولوية الطرح.

وتأخذ رسالة الغفران تنظيمات النصوص المكونة منها وتحقق ارتباطا عضويا بين اختلافاتها، وفي هذه الحال وبالتدقيق تتبدى رسالة الغفران بمثابة الواحد المتعدد الذي "يكتظ بالأجناس المُدخَلة من إشارات وأشعار وفقه وأمثلة وأحكام وتلميحات وأخبار وألغاز وأحاج... "(50).

وهكذا فإن هذا الحشد الذي يوظفه الموسوي يهيئ لنسق سردي مركّب ينفتح على التعدد، حيث لا وجود فيه لمفهوم أحاديّ المكوَّن، كما يدشّن مفهوم الاستقبال والتلقي كما لم يكن من قبل؛ إذ يجد المتلقي نفسه أمام زخم هائل من السرود ذوي المرجعيات والرؤى الفكرية المتعددة، فيتهيأ للتأويل بحثا عن المضمون المتجلّي والمضمون الكامن. وهذا ما أكّده الموسوي حين قال في تقاليد الترسّل: "إن التقاليد تعني ارتقاء النص أو سياقاته إلى الخطاب السائد، كما أنها تعني وجود متّسع من الاستقبال لا يتحدد بالباث أو المرسِل أو بالمستقبِل والمرسل إليه"(51).

ولعل ما سبق يشرح بصفة واضحة انفتاح (ابن القارح) كمرسِل على صفات متشجر ومتعددة حدّ التناقض، حتى وصف الموسوي خطابه بـ*المنافق* ويفسّر حكمه هذا بقوله: "فما هذا إلا نعت أخلاقي لما هو بلاغي، فالخطاب يستعين بالأخبار والإشارات وعشرات الأسانيد والأشعار، كما

أنه يتباعد بين الشخصي والكوني، بين الخاص وبين العام، لكنه يريد أيضا تكوين رؤيته للقضايا والأحداث لإيصالها وتبليغها للمرسل إليه"(52). وبالتالي فالعالم التخييلي الذي رسمه المعرّي يدفع بشخوصه إلى إنشاء علاقات حوارية بينهم من جهة، وبينهم وبين ابن القارح من جهة ثانية.

ثم نجد الموسوي يبحث في طرائق السرد بالنظر إلى الباث *ابن القارح*، *المعري* في إطار ثنائية (التصريح/المجاز) فنجد لعب تكرار الصيغ بينهما مدروسة تحقق اتساق النص وانسجامه، وشبه هذا المفهوم نستحضره من *تكرارية غريماس* أو *مبدأ التشاكل*، إذ تظهر الصور والمعاني بصورة مكثفة ليحقق النص من خلالها انسجامه البنيوي. زدْ على هذا يستثير الموسوي أسلوب *المحاكاة* في رسالة المعري، والذي يعمد إليه مقلّدا آليا إنما لأغراض أخرى كالتسخيف والتسفيه والسخرية، فتتبدى "بصفتها خطابا ناسفا تتعمد الانحراف والتكسير، وهي لهذا السبب تهرّب من اليقيني والقطعي، فكلّ نقلة فيها امتحان لكلام الآخر، مجاورة له ومقارنة وامتصاص له قبل لفظه"(53).

تصبح إذا المحاكاة في أسلوب رسالة الغفران خطابا يكسر أفق توقع القارئ، حيث تتجاوز الرسالة الأصل (ابن القارح) واستنزفها قرائيا، وأضحت كأنها الدال في طباقه مع مدلوله وتمفصله عنه في آن، وهذا ما يترجم طفوح التحدي في ذلك وما يخترق حدود الكلم ويفجّر التأويل.

يتيح هذا الوضع البنائي لرسالة الغفران الظهور كبنية سردية محايثة يتحكم فيها دوافع الفعل السردي وعلاقات الأصوات داخل النص في توجيه عملية السرد والتأويل، والتي تنفتح على الكتابة السردية مدعَّمة بالأصوات اللسانية والاستراتيجيات السردية المختلفة.

بمستطاعنا إذا الحكم على قراءة المعري بأنها قراءة تفكيكية، غير أنها لا تقرب تفكيكية دريدا، بل تميل إلى تفكيكية بارت حيث الهدم ثم إعادة البناء، فتبدّى نصه إعادة إنتاج لعلامات رسالة (ابن القارح)، وكأن الموسوي هنا يعطي صكوك الغفران المعرفية للمعرّي في استنزاف المتن السردي لابن القارح وإعادة إنتاجه بطرائق سردية مختلفة، فيصبح كسر اللغة أو ما يسمى بالمفارقة استراتيجية منهجية في السرد.

إذا رسم سرد المعري استراتيجيات جديدة للسرد أسهمت بترسيمها الحاضنة المجتمعية آنذاك، كما كان عنصر التخييل طريق المعرّي في ربط تشكيلاتها التيمية والبنيوية، لتتبدى رسال الغفران بمثابة الواحد المتعدد الذي جمع بين المتناقضات نثرا وشعرا، وقديما وحديثا، ناهيك عن الشخوص التي ظهرت متلبسة بمرجعيات وثقافات مختلفة جمعت بمسلّة السرد، فكانت بذلك إنتاجا سرديا قائما على المجاوزة والمراجعة، ... إنه النص المفتوح الذي ترقص دلالاته على حبال النقائض، وهو في الآن نفسه ليس مباحا ولا مستباحا إلا لهيمنة القراءة وسلطة التأويل.

ومع أن غياب منهج واضح للموسوي يجعلنا نقرّ بأنه لم يبلور نظرية للرواية بقدر ما شكل إعادة لقراءة الموروث السردي لها فقط، ومهما يكن من أمر فإن الموسوي قد اختار من التراث سروده التطبيقية بعناية، حيث نظر للغابة لا الأشجار، فكان بذلك سبيله للحكم بوجود أرضية سردية

تراثية صلبة، وتبريرا لتسويغاته المنهجية بوجوب دراسة الموروث السردي العربي من خلال إعادة مساءلته بعيدا عن طقوس تقزيم الذات وعملقة الآخر.

الهوامش:

1- محسن جاسم الموسوي، الرواية العربية: النشأة والتحول، ط2، ص 16.
2- المصدر نفسه، ص ن.
3- نفسه، ص17.
4- المصدر نفسه، ص 17 (بتصرف).
5- المصدر نفسه، ص ن.
6- نفسه، ص 18.
7- نفسه، ص 21.
8- فولفغانغ آيزر، نظرية الأدب من منظور تحقيبي –الأسس الفلسفية وآفاق الاستثمار-، تر: عز العرب لحكيم بناني، مكتبة المناهل، ط1، المغرب، 1997، ص 23.
9- محسن جاسم الموسوي، المصدر السابق، ص 22.
10- المصدر نفسه، ص 28.
11- المصدر نفسه، ص ن.
12- ساندي سالم أبو سيف: الرواية العربية وإشكالية التصنيف، دار الشروق، عمان، ط1، 2008، ص 27.
13- محسن جاسم الموسوي، الرواية العربية: النشأة والتحول، ص 28.
14- المصدر نفسه، ص 30.
15- فاروق خورشيد، الرواية العربية –عصر التجميع-، دار الشروق، ط2، 1975، ص 226.
16- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، 1997، ص494.
17- محسن جاسم الموسوي، الرواية العربية: النشأة والتحول، ص 34.
18- المصدر نفسه، ص 35.
19- حسين حمودة، الرواية والمدينة –نماذج من كتاب الستينيات في مصر-، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2000، ص 23.
20- محسن جاسم الموسوي، الرواية العربية: النشأة والتحول، ص 49 (بتصرف).
21- المصدر نفسه، ص 74.
22- المصدر نفسه، ص ن.
23- محسن جاسم الموسوي، سرديات العصر العربي الإسلامي الوسيط، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص10.
24- المصدر نفسه، ص ن.
25 -الأنثروبومورفية (Anthropomorphisme): تجسيمية (مجسمة) وتطلق على كل استدلال أو كل مذهب يرمي إلى تفسير ما لا يكونه الإنسان (مثلا، الله، الظواهرالطبيعية....) فيطبق عليها تصورات مجتلبة من الطبيعة أو

السلوك البشري. _أي التعامل مع الطبيعة على أنها مؤنسنة_ (أندريه لالاند، الموسوعة الفلسفية ، المجلد الأول، منشورات عويدات، بيروت-باريس،ط2، 2001،ص 75-76.

26- محسن جاسم الموسوي، سرديات العصر العربي الإسلامي الوسيط، ص 10.

27- محسن جاسم الموسوي، الرواية العربية: النشأة والتحول، ص 80 (بتصرف).

28- المصدر نفسه، ص 109.

29- برنار فاليت، الرواية –مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي-، تر: عبد الحميد بورايو، دار الحكمة، الجزائر، 2002، ص 45.

30- محمد خير البقاعي، دراسات في النص والتناصية، مركز الإنماء الحضاري، ط1، حمص، 1998، ص 38.(بتصرف)

31 - **المعيارية**: المعيار: يقصد به نمطية تتكون انطلاقا من الملاحظة وكذا الاستعمالات الاجتماعية أو الفردية للغة.(سعيد علوش،معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1. 1985،ص156.)

32- محسن جاسم الموسوي، الرواية العربية: النشأة والتحول، ص 93.

33- رولان بارت، النقد البنيوي للحكاية، تر: أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات، ط1، 1988، ص 12.

34- تزفيتان تودوروف، نقد النقد، تر: سامي سويدان، مرا: ليليان سويدان، دار الشؤون الثقافية العامة، ط2، 1999، ص20.

35- محسن جاسم الموسوي، سرديات العصر العربي الإسلامي الوسيط، 10.

36- المرجع نفسه، ص55.

37- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، 1987، ط1، ص91.

38- رولان بارت، النقد البنيوي للحكاية، ص 22.

39- ينظر: محسن جاسم الموسوي، سرديات العصر العربي الإسلامي الوسيط، ص 56.

40- المرجع نفسه، ص57.

41- المرجع نفسه، ص60.

42- المرجع نفسه، ص ن.

43- المرجع نفسه، ص 175.

44- المرجع نفسه، ص 176.

45- المرجع نفسه، ص ن.

46- المرجع نفسه، ص 186.

47- محسن جاسم الموسوي، سرديات العصر العربي الإسلامي الوسيط، ص 187.

48- المرجع نفسه، ص 101.

49- المرجع نفسه، ص 102.

50- المرجع نفسه، ص 103.

51- المرجع نفسه، ص ن.

52- المرجع نفسه، ص 110.

53- المرجع نفسه، ص 113-114.

التّفريق الدّلالي في ترجمة ما تقارب من ألفاظ القرآن الكريم

Meaning Distinction in Translating Close Words of the Noble Qur'an

ط. د. خيرة بن صافي
أ. د سرير إلهام

قسم اللغة الإنجليزية (شعبة الترجمة) جامعة أبي بكر بلقايد ـ تلمسان (الجزائر)
Laboratoire: Diversité des Langues, Expressions Littéraires, Interactions Culturelles (L.L.C)- Université de Tlemcen

bensafikheira@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2020/04/25 تاريخ القبول: 2022/02/16 تاريخ النشر: 2022/03/15

ملخص:

يهدف هذا المقال إلى تسليط الضوء على مسألة دلالية مهمة لطالما أهملها الدرس الترجمي الحديث، هي مسألة التفريق الدلالي بين المعاني المترادفة المتقاربة على مستوى متعدد اللغات، وذلك لاستجلاء أهمية إدراك الفروق في النشاط الترجمي عامةً، وفي ترجمة النص القرآني خاصةً. فيما يخص مدونة البحث، ينحصر التحليل على بعض أفعال الحواس التي وردت في القرآن الكريم لفحص الفروق بينها وبين مقابلاتها في الترجمتين الإنجليزية والفرنسية باعتماد منهج التحليل التقابلي. وتخلص الدراسة إلى أن التفريق الدلالي أساسي لتحقيق الدقة في الترجمة، غير أن المترجم في كثير من الحالات يعجز عن تحقيق التكافؤ في الفروق الدلالية بين مرادفات النصين الأصلي والمترجَم، وهذا راجع لسببين: أولا لأن اللغة العربية أكثر تدقيقا في تخصيصها لدلالاتها، في حين لا تستطيع اللغات الأخرى استيعاب كل تلك الفوارق، ثانيا لأن النص القرآني معجز بطبيعته.

الكلمات المفتاحية: التفريق الدلالي؛ الفروق الدلالية؛ ترجمة القرآن؛ الترادف؛ أفعال الحواس.

Abstract:

The present article sheds light upon a prominent semantic issue which is neglected by the modern translation studies, it is about meaning distinction between near-synonyms on multilingual level, so as to highlight the importance of discerning meaning differences in the activity of translation in general, and in the translation of Quranic text in particular. For the corpus of the study, analysis is restricted to some senses verbs that

appear in the Noble Qur'an, in order to survey the semantic differences between these verbs and their equivalents in both English and French versions, adopting the contrastive analysis method. The research concludes that the semantic discrimination is crucial to attain accuracy in translation. However, the translator is very often unable to achieve equivalence of semantic differences between the synonyms of the source text and those of the target text, this is due to two reasons: firstly, the Arabic language is more accurate in distinguishing between its meanings, whereas other languages cannot embrace all the Arabic nuances, secondly, the Quranic text is inimitable by nature.
Keywords: Meaning distinction; Semantic differences; Quran translating; Synonymy; Senses verbs.

مقدّمة :

التفريق ظاهرة دلاليّة تنبع من صميم علم الدّلالة؛ لارتباطها بالمعنى، ولصلتها الوثيقة بعلاقة التّرادف. وهي عمليّة لغويّة تعنى بالفصل بين دلالات الكلمات المتقاربة التي يظن ترادفها. كما أنها سمة عرفتها اللّغة العربيّة وتميزت بها؛ نظرا لطبيعة نظامها الّذي يميل إلى التّخصيص والتّمييز بين دقائق الفروق بين دلالات الألفاظ المتقاربة، كما أنّها ظاهرة متأصّلة في الموروث العربيّ؛ إذ اهتمّ بها الدّارسون العرب بشكل كبير، وتعمّقوا فيها حتّى أنّهم خصّصوا لها كتبا و معاجم كاملةً، في حين أنّ الدّارسين الغربيين تعرضوا لها بشكل سطحيّ ضمن معالجتهم لعلاقة التّرادف.

والتفريق مسألة دلاليّة تهمّ نظريّة التّرجمة؛ ذلك لأنّ التّرجمة أساسا عمليّة ترتبط بالمعنى، وعلى هذا الأساس جاء هذا البحث ليتناولها كقضيّة ترجميّة بالدّرجة الأولى، وهي محاولة علميّة لربط النّشاط التّرجميّ بالفروق بين دلالات اللّغات المختلفة، الهدف منها التحقق من مدى أهميتها للمترجم ومدى تأثيرها على نجاح العمل الترجمي، وفحص كيفية تعامل مترجم القرآن معها. ولتحقيق هذا الغرض، اخترت أفعال الحواس التي وردت في القرآن كأنموذج للدّراسة التّطبيقيّة .

ومن هذا المنطلق، جاءت هذه الدراسة في شقين: شق نظري حاولت فيه تحديد القصد من الفروق، واستبيان أهمية إدراك الفروق في الترجمة، وشق تطبيقي تبنيت فيه منهج التحليل التقابلي لدراسة الفروق في ترجمة أفعال الحواس الواردة في القرآن إلى الإنجليزية والفرنسية.

ومن جملة التساؤلات التي حاولت الإجابة عنها في هذا المقال ما يلي: ما مدى تأثير الفروق في نجاح العملية الترجمية؟ هل لها دخل في تحقيق تكافؤ الأثر والاستجابة بين النّصين الأصلي و المترجَم؟ كيف تعامل المترجمَيْن الإنجليزي والفرنسي للنص القرآني مع الفروق الدّلاليّة بين أفعال الحواس: هل نجحا في إدراكها ونقلها إلى اللغة الثانية، أم تجاهلاها، أم تعذّر عليهما نقلها لمقتضيات لغويّة خارجة عن نطاقهما؟

1. مفهوم الفروق الدلالية:

الفروق في اللّغة جمع فرق، وقد وردت عدة تعريفات لكلمة "فرق" في المعاجم العربيّة؛ إذ جاء في معجم مقاييس اللّغة أن: "الفاء والراء والقاف أصيل صحيح يدلّ على تمييزٍ وتزييلٍ بين شيئين"[1]، و ورد في لسان العرب أن الفرق "تفريق ما بين الشيئين حيث يتفرّقان، والفرق: الفصل بين الشيئين(...)"[2]، "و يقال: فرق لي هذا الأمر يفرق فروقا إذا تبيّن ووضح"[3]، وفي المعجم الوسيط: "فرق بين الشيئين فرقا، وفرقانا : فصل وميّز أحدهما من الآخر و بيّن الخصوم: حكم وفصل (...)، وبين المتشابهين : بيّن أوجه الخلاف بينهما، وله عن الأمر : كشفه وبيّنه، وله الطريق أو الرأي: استبيان والشيء قسمه (...)"[4]. يفهم منه أن التفريق يعني التمييز والفصل بين شيئين متقاربين بينهما تشابه وإظهار التّباين بينهما، ويعني أيضا رفع الغموض عن الشّيء، وتوضيح ما غمُض، وضبط ما التبس. ومن ثم لم تخرج التّعريفات الّتي وردت في المعاجم العربيّة حول الفرق عن مفهوم الفصل والتّمييز بين ما تدانى من معاني.

أما المفهوم الاصطلاحي للفروق لا يختلف عن مفهومها اللّغوي؛ إذ يقصد بها في اصطلاح اللّغويين تلك الظّاهرة اللّغويّة الّتي تعنى بالتّفريق والتّمييز بين دلالات الكلمات المتقاربة مثل: "نظر" و"رأى"، فمحاولة التّمييز بين هاتين الكلمتين وكشف الفرق بينهما هو ما يعرف بعملية التّفريق.

يقول ياس خضر الدروي: "أما الفرق (...) يراد منه تلك المعاني الدقيقة التي يلتمسها اللغوي بين الألفاظ المتقاربة المعاني، فيظن ترادفها لخفاء تلك المعاني، إلاّ على مستعملي اللّغة الأقحاح، أو الباحث اللّغوي (...)"[5]. وذهب أبو هلال العسكري إلى أن الفرق يكون:" بين معان تقاربت حتى أشكل الفرق بينها نحو العلم والمعرفة، والفطنة والذكاء (...) "[6] كما أوضح علي كاظم المشري أن الفروق" تخص معاني الألفاظ التي تجمعها صلة دلالية، وعلاقة معنوية ترجع إلى تقارب معاني الألفاظ في الأصل، أو إلى اشتقاقها من مادة لغوية واحدة، ثم ينفرد كل منها بخصوصية لا يستغنى عنها"[7].

ومن هذا المنطلق، فقد اتفق الدارسون على أن حقل دراسة الفروق ينحصر على الألفاظ التي يجمعها معنى عام، وتتقارب بشكل كبير إلى درجة أنّه يصعب التمييز بين معانيها الدقيقة؛ لكن شاع ترادفها بفعل الاستعمال مثل: قعد/جلس ؛أي الألفاظ شبه المترادفة، أو كما تعرف أيضا بالألفاظ المترادفة المتقاربة المعنى، ولا يشتغل على الألفاظ المتضادة التي ليس بينها تقارب في المعنى مثل: قعد/وقف، فهي متباعدة في الأصل ولا حاجة للتمييز بينها، أو المفردات التي تربطها علاقة احتواء مثل: حيوان/قط. ومن هنا يتأكد لدينا أنّ الفروق اللغوية مسألة دلالية متصلة بعلاقة الترادف، وموضوعها الأساسي الألفاظ المترادفة.

2. أهمّيّة التفريق الدلالي في التّرجمة

الكلمات ليست وحدات منفصلة، فالقيمة الدلالية لكل كلمة تتكون من خلال تباينها عن الكلمات الأخرى داخل النّظام اللّغويّ الواحد، فالتّباينات هي أساس البنية الدلالية للغة. ومن هذا المنطلق، تتأكد أهمية إدراك دقائق الفروق بين المعاني المتقاربة لكلا اللّغتين المصدر والهدف من أجل إنتاج ترجمة جيّدة ودقيقة.

ومن الضّروريّ أن يعي المترجم أهمّيّة التّخصيص الدّلاليّ بالنسبة للفعل التّرجميّ؛ ذلك لأنّه يساعده في مهمة اتخاذ القرار الّتي تعدّ المحور الّذي يعتمد عليه نجاح أيّة ترجمة، خاصّة عندما يكون مجبرا على اختيار مكافئ واحد من بين عدّة مكافئات جزئيّة محتملة.

تعرض العديد من منظري الترجمة إلى هذه المسألة؛ إذ يقول م. لارسون (Mildred Larson): "قد لا تملك اللّغة الثّانية مفردة محدّدة لكلّ مرادف من مرادفات اللّغة المصدر، فأحيانا تتضمّن اللّغة الهدف العديد من المفردات كخيارات أكثر من اللّغة المصدر. ومن المهمّ جدّا أن ينتبه المترجم للفروق الدّلاليّة الدّقيقة بين المفردات الّتي تحمل الدّلالة الأصحّ"[8]. ويوافقه الرأي و. تروتر (William Trotter) في قوله:" يستلزم فهم النّصّ وعيا بالفروق الدّقيقة الّتي تحملها الأشكال التّعبيريّة الظّاهريّة في التّواصل، إضافة إلى المعنى أو المضمون الافتراضيّ الّذي تحمله العبارة مستقلّة عن سياقها النّصيّ وعن وضعيّة تّلفظها"[9]. كما دعا ب. نيومارك (Peter Newmark) إلى ضرورة التّفريق دلاليّا و بوضوح في نصّ اللّغة الهدف بين المرادفات المتقاربة الّتي ترد متلازمة في نصّ اللّغة الأصل[10]. كما أشار ،ضمن معالجته لقضية التّدقيق المعجميّ في التّرجمة، إلى أنّ الدقة في التّرجمة التواصليّة معجميّة في الأساس، فالمترجم مطالب بالصّرامة والدّقّة المعجميّة المتناهية أكثر من أيّ شيء آخر؛ حيث يُسمح له بالتّعامل مع المستوى التركيبي للنّصّ بنوع من اللّيونة والبراعة في إطار حدود معيّنة بإعادة صياغة وحداته؛ لكن لا يسمح له ذلك في المستوى المعجميّ[11]. وذهب ب. ليرا (Pierre Lerat) في خضمّ مناقشته للتّرجمة المتخصّصة إلى أنّه من الضّروريّ التمييز بعناية بين المرادفات الحقيقيّة و المرادفات الجزئيّة، فعدم التّدقيق، في نظره، خطأ فادح، خاصة إذا كان النّصّ المراد ترجمته ينضوي على خلفيات إيديولوجية[12].

ومن ثم، يتفق معظم الدارسين، على المستوى النظري، على أنه ليس للمترجم أن يتغافل عن الفروق إذا كان يبتغي الدّقّة والأمانة. لكن هل يمكن تحقيق ذلك على المستوى العملي؟ خاصة إذا تعلق الأمر بلغتين متباعدتين مختلفتين في بناها الدلالية المعجمية مثل العربية والإنجليزية، وبمعجم خاص مشحون بخلفية دينية مثل المعجم القرآني، هذا ما سنحاول اكتشافه في العنصر الموالي.

3 . دراسة تحليلية تقابلية لأفعال الحواس الواردة في القرآن

اعتمدنا في هذه الدّراسة منهج التحليل التقابليّ، وتنحصر المدونة على أفعال الحواس التي وردت في القرآن، قسمناها إلى أربعة مجموعات؛ حيث تضم كل مجموعة الأفعال المتقاربة التي تربطها علاقة ترادف كالآتي:

المجموعة1: أفعال جارحة العين(نَظَرَ، رَأَى، أَبْصَرَ، بَصُرَ ،آنَسَ، شَخَصَ)

المجموعة2: أفعال جارحة الأذن(سَمِعَ ، اسْتَمَعَ ،أَنْصَتَ ، صَغَا ، وَعَى ،اسْتَرَقَ السَّمْعَ ،أَلْقَى السَّمْعَ)

المجموعة3 : أفعال جارحة اللّسان (ذَاقَ ، طَعِمَ ، أَكَلَ)

المجموعة4 : أفعال جارحة اليد (لَمَسَ ، مَسَّ)

أما عن الترجمتيْن، فقد وقع اختيارنا على الترجمة الإنجليزية للمترجم عبد الله يوسف علي[13]، والترجمة الفرنسية لمحمد حميد الله[14]؛ لأنهما الأكثر تداولاً بين مسلمي العالم، والأكثر أمانةً في نقل معاني القرآن بإجماع الدّارسين، كما أنّ المترجميْن مسلمان، رجعا إلى كتب التّفسير لإدراك المعاني القرآنيّة.

وتجدر الإشارة أيضا إلى أنّ الأولويّة في اختيار الآيات كانت لتلك الآيات الّتي اجتمعت فيها عدّة أفعال، حتّى يتسنّى لنا مقارنة ترجمتها ضمن نفس السّياق.

1.3 أفعال جارحة العين (نَظَرَ، رَأَى، أَبْصَرَ، بَصُرَ، آنَسَ، شَخَصَ)

ـ التفريق بين الأفعال:

في تفريقه بين النّظر والرّؤية، وضّح أبو هلال العسكري أنَّ **النّظر** يعني طلب الهدى، والشّاهد قولهم: "نظرتُ فلم أر شيئًا"، والنّظر طلب ظهور الشّيء، والنّاظر الطّالب لظهور الشّيء، والله ناظرٌ لعباده بظهور رحمته إياهم، ويكون النّاظر الطّالب لظهور الشّيء بإدراكه من جهة حاسّة بصره أو غيرها من حواسه. والنّظر أيضًا هو الفكر والتّأمل لأحوال الأشياء. والنّظر يُشاهَد بالعين فيفرق بين نظر الغضبان ونظر الراضي، وهو تقليب العين حيال مكان مرئيّ طلبا لرؤيته. أمّا **الرّؤية** فهي إدراك المرئيّ، ولما كان الله تعالى يرى الأشياء من حيث لا يطلب رؤيتها صحّ أنّه لا يوصف بالنّظر[15].

كما ورد في معجم الأصفهاني أنّ **النّظر** "تقليب البصر والبصيرة لإدراك الشّيء و رؤيته، وقد يراد به التّأمّل والفحص، وقد يراد به المعرفة الحاصلة بعد الفحص وهو الرّويّة. و يقال نظرتُ إلى كذا إذا مددت طرفك إليه رأيته أو لم تره، نظرت فيه إذا رأيته و تدبّرته"[16]. أمّا **الرّؤية** إدراك المرئيّ، وهي على عدّة أوجه بحسب قوى النّفس: بالحاسّة وما يجري مجراها، بالوهم والتّخيّل، بالتّفكّر، بالعقل. وإذا تعدّى فعل رأى إلى مفعولين دلّ على معنى العلم"[17]. وأمّا **البصر** "يقال

للجارحة النّاظرة وللقوة الّتي فيها، ويقال قوة القلب المدركة بصيرةٌ وبصرٌ ، وجمع البصر أبصار ، وجمع البصيرة بصائر، ويقال رأيته لمحاً باصرًا أي ناظراً بتحديقٍ"[18].

وفيما يخصّ معنى الفعل "**آنس**" من **الإيناس**، فيفيد الأنس بما تراه، ويكون الإيناس في غير النّظر[19]. كما أنّه جاء في القرآن بدلالتين؛ إذ ورد في معجم لسان العرب أنّ معنى آنس الشّخص واستأنسه :رآه و أبصره و نظر إليه، والدّليل ما جاء في الآية 29 من سورة القصص : ﴿فَلَمَّا قَضَى مُوسَى الأَجَلَ وَسَارَ بِأَهْلِهِ آنَسَ مِن جَانِبِ الطُّورِ نَارًا﴾؛أي :أبصر موسى نارًا[20]. في حين أنّه ورد بدلالة أخرى في الآية 6 من سورة النّساء: ﴿فَإِنْ آنَسْتُمْ مِنْهُمْ رُشْدًا﴾ ؛ أي: علمتموه، فالمعنى هنا آنس الأمر علمه، وجده ولاحظه، ومن ثمّ انتقل المعنى من فعل حاسة البصر إلى فعل إدراك عقليّ. وفيما يخصّ معنى الفعل "**شخص**"، أوضح الثعالبي أنّ الإنسان إذا نظر إلى الشّيء ففتح عينيه وجعل لا يَطْرِف، قيل شَخَصَ، وأنّه يقال شخصت عينه إذا لم تكد تطرف من الحيرة[21]. كما ذهب معه الأصفهاني مفسرا تشخص أبصارهم بأنَّ أجفانهم لا تطرف[22].

ـ نماذج الآيات وترجمتها الإنجليزية والفرنسية:

1) ﴿وَإِن تَدْعُوهُمْ إِلَى الْهُدَى لاَ يَسْمَعُواْ **وتَرَاهُمْ يَنظُرُونَ** إِلَيْكَ وَهُمْ لاَ **يُبْصِرُونَ**﴾ الأعراف:198

ENG.﴿ If thou callest them to guidance, they hear not. thou wilt **see** then **looking at** thee but they **see** not.﴾

FRA. ﴿ Et si tu les appelles vers le chemin droit, ils n'entendent pas. Tu les **vois** qui te **regardent**, (mais) ils ne **voient** pas.﴾

2) ﴿فَلَمَّا بَلَغَ مَعَهُ السَّعْيَ قَالَ يَا بُنَيَّ إِنِّي **أرى** فِي الْمَنَامِ أَنِّي أَذْبَحُكَ **فَانظُرْ** مَاذَا **تَرَى** قَالَ يَا أَبَتِ افْعَلْ مَا تُؤْمَرُ سَتَجِدُنِي إِن شَاء اللَّهُ مِنَ الصَّابِرِينَ﴾ الصافات:102

ENG. ﴿Then, when [the son] reached [the age of] [serious] work with him, he said: "O my son! I **see** in vision that I offer thee in sacrifice: Now **see** what is thy **view**!"[The son] said: "O my father! Do as thou art commanded: thou will find me, if Allah so wills one practicing Patience and Constancy!
﴾

FRA. ﴿Puis quand celui-ci fut en âge de l'accompagner, (Abraham) dit: "O mon fils, je **me vois** en songe en train de t'immoler. **Vois** donc ce que tu en **penses** ».(Ismael) dit: « O mon cher père, fais ce qui t'es commandé: tu me trouveras, s'il plait à Allah, du nombre des endurants »﴾

3) ﴿وَأَبْصِرْ فَسَوْفَ **يُبْصِرُونَ**﴾ الصافات:179

ENG.﴿ And **watch** [how they fare], and they soon shall **see** [how thou farest]! ﴾ **FRA.** ﴿ Et **observe** :ils **verront** bientôt﴾

4) ﴿إِذْ رَأَى نَارًا فَقَالَ لأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَّعَلِّي آتِيكُم مِّنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجِدُ عَلَى النَّارِ هُدًى﴾طه: 10

ENG. ﴿Behold, he **saw** a fire: So he said to his family, "Tarry ye; I **perceive** a fire; perhaps I can bring you some burning brand there from, or find some guidance at the fire."﴾ **FRA.** ﴿Lorsqu'il **vit** du feu, il dit à sa famille : « Restez ici !Je **vois** du feu de loin ; peut-être vous en apporterai-je un tison , ou trouverai-je auprès du feu de quoi me guider »﴾

5) ﴿وَلاَ تَحْسَبَنَّ اللّهَ غَافِلاً عَمَّا يَعْمَلُ الظَّالِمُونَ إِنَّمَا يُؤَخِّرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِ الأَبْصَارُ﴾ إبراهيم:42

ENG. ﴿Think not that Allah doth not heed the deeds of those who do wrong. He but giveth them respite against a Day when the eyes will **fixedly stare in horror**.﴾ **FRA.** ﴿ Et ne pense point qu'Allah soit inattentif à ce que font les injustes .Ils leur accordera un délai jusqu'au jour où leurs regards **se figeront**.﴾

– التعليق على الترجمتين:

قابل المترجم الإنجليزي في الآية(1) كلا الفعلين "رأى" و "أبصر " بفعل واحد'see'،وكذلك فعل المترجم الفرنسي إذ قابلهما بالفعل 'voir' ، في حين أن معنى ﴿لا يبصرون﴾ وفقا لسياق الآية أنّهم لا يدركون بأبصارهم على الرغم من توجيههم أنظارهم. و هنا تجاهل واضح من قبل كلا المترجميْن للفرق الدّقيق بين الفعلين "رأى" و "أبصر". وحتّى بين "رأى" و"نظر" في الآية (2) حيث قوبلا كلاهما بفعل واحد في النّصّ الإنجليزيّ بـ'see'، وفي النّصّ الفرنسيّ بـ 'voir'.

وأمّا عن الآية (3)، فالمقصود بـ ﴿أبصر فسوف يبصرون﴾ انتظرْ حتّى ترى و يَرونَ[23]، و قد ساهم سياق الآية في تحديد الفرق الدّلاليّ بين "أَبصرْ" بمعنى انتظر و "يبصرون" بمعنى يرون. غير أن المترجميْن عجزا عن مقابلة المعنيين بفعل واحد، فتُرجم في الإنجليزيّة "أبصر" بـ'watch'، و"يبصرون" بـ 'see'.وتُرجم في الفرنسيّة الأوّل بـ'observer' و الثّانيّ بـ'voir'. وقد اخترنا هذه الآية لنبيّن ما للّغة العربيّة من قدرة على التّعبير عن معاني مختلفة بمفردة واحدة، ولنبيّن الإعجاز اللّغويّ في النّصّ القرآنيّ.

وفيما يخصّ الآية (4)، قابلت الترجمة الإنجليزيّة "رأى" بالفعل 'saw'، و"آنست" بـ 'perceive'، في حين قابلت الترجمة الفرنسيّة كلا الفعلين بفعل واحد 'voir'. ومن ثمّ حاول المترجم الإنجليزيّ نقل الفرق بين الفعلين العربيين، في حين تجاهله المترجم الفرنسي بشكل واضح.

وعن الفعل "شخص" في الآية (5)، فقد جاء في تفسير القرطبي أنّ معنى ﴿ليوم تشخص فيه الأبصار﴾ لا تغمض من هول ما تراه في ذلك اليوم[24]. و الظاهر أنّ المترجم الإنجليزيّ اعتمد على هذا التّفسير، و بناءً عليه أعطى ترجمة شارحة؛ إذ لم يكتف بمقابلة فعل بفعل، وقابل فعل بعبارة: "تشخص" مقابل 'fixedly stare in horror'، أمّا على المستوى اللّغوي فلا يوجد في الإنجليزيّة فعلاً محدّدًا يقابل "شخص" بدقّة، وبما أنّ الفرق الدّلاليّ شاسع و واضح بين "شخص" و 'stare'، دعّمه المترجم بالظّرف 'fixedly' و 'in horror' كتقنية لتلافي الضّياع وتعويضه. وفيما يخصّ التّرجمة الفرنسيّة، اكتفى المترجم بالفعل 'se figer'، ما جعله يضيّع جانبًا مهمًّا من المعنى .

2.3 أفعال جارحة الأذن (سَمِعَ، اسْتَمَعَ، أَنْصَتَ، صَغَا، وَعَى، اسْتَرَقَ السَّمْعَ، أَلْقَى السَّمْعَ)

ـ التفريق بين الأفعال:

بيّن العسكري الفرق بين "**سمع**" و"**استمع**" و"**تسمّع**"كالآتي: **الاستماع** هو استفادة المسموع بالإصغاء إليه ليُفهَمَ، ولهذا لا يُقال إن الله يستمع. وأمَّا **السماع** فيكون اسمًا للمسموع، يُقال لما سمعتَه من الحديث "هو سماعيٌّ"، ويقال للغناء سماعٌ، ويكون بمعنى السمع، تقول: «سمعتُ سماعًا"، كما تقولُ: "سمعتُ سمعًا"، والتّسمُّع طلب السَّمع، مثل التعلُّم طلب العلم. أمّا عن الفرق بين **سمع** وصغا، فأوضح أن **السمع** هو إدراك المسموع، والسمع أيضًا اسم الآلة التي يُسمع بها، في حين أن **الإصغاء** هو طلب إدراك المسموع بإمالة السمع إليه. يقال: صغا يصغو، إذا مال وأصغى غيره، وفي القرآن " فقد صغت قلوبكما"، أي: مالت، وصَغْوُك مع فلان، أي: مَيْلُكَ[25].

كما أوضح الكبيسي أن "**سمع**" و "**أنصت**" و"**أصغى**" ليسوا بمعنى واحد، **فالسمع** هو إعمال قانون الأذن؛ أي: حاسّة السمع، أما **الإنصات** نوع من أنواع السماع على شرط أن يسبقه كلام أو ضوضاء، واستماع بعد الكلام؛ أي أن تقطع الكلام كلياً وتصمت إذا كنت تتحدث لكي تُحسِن السماع، هذا السكوت المفاجئ لأجل أن تحسن الفهم يسمى إنصاتاً. أما **الإصغاء** استماع بتلذذ مع ميل القلب إلى كل سماع حسياً كان أو وجدانياً، كلاماً طيباً كان أو خبراً ساراً، فإذا كان السمع بتلذذ وكنت ميّالاً لأن تسمع وقلبك في غاية الهوى لهذا السماع يسمى إصغاء[26].

وعن دلالة الفعل "**وعى**"، فقد ورد في تفسير الطبري للآية "تعيها أذن واعية": أذن حافظة، سمعت وعقلت ما سمعت[27]. كما فسّر الكبيسي **الوعي** بأنّه حُسن الاستماع، وهو سماعك للمسألة أو الدعوة، ومن حسن استماعك لها تنتقل إلى دماغك بكل وضوح، ويقال: أنت واعي إذا كنت تحسن استماع الكلام[28].

وفيما يخص الفرق بين "**استرق السمع**" و"**ألقى السمع**"، **فاسترق السمع** يقال لمن ليس متفرغاً للسمع، فيلتقط كلمة من هنا وكلمة من هناك، ولا يكون دقيقاً في النقل. أما **إلقاء السمع** فيقال لمن استمع وأصغى إصغاءً جيداً وما أضاع حرفاً واحداً[29].

ـ نماذج الآيات وترجمتها الإنجليزية والفرنسية:

1) ﴿وَإِذَا قُرِىءَ الْقُرْآنُ **فَاسْتَمِعُواْ** لَهُ وَ**أَنصِتُواْ** لَعَلَّكُمْ تُرْحَمُون﴾ الأعراف:204

ENG. ﴿When the Qur'an is read, **listen** to it **with attention**, and **hold your peace**: That ye may receive Mercy. ﴾

FRA. ﴿Et quand on récite le Coran , **prêtez-lui l'oreille attentivement** et **observez le silence**, afin que vous obteniez la misèricorde(d'Allah).﴾

2)﴿وَإِذْ صَرَفْنَا إِلَيْكَ نَفَرًا مِّنَ الْجِنِّ **يَسْتَمِعُونَ** الْقُرْآنَ فَلَمَّا حَضَرُوهُ قَالُوا **أَنصِتُوا** فَلَمَّا قُضِيَ وَلَّوْا إِلَى قَوْمِهِم مُّنذِرِين﴾ الأحقاف: 29

ENG. ﴿Behold, We turned towards thee a company of Jinns **[quietly] listening** to the Qur'an : when they stood in the presence thereof, they said, "**Listen in silence**!" When the [reading] was finished, they returned to their people, to warn [them of Their sins].﴾

FRA. ﴿ (Rappelle-toi) lorsque Nous dirigeâmes vers toi une troupe de djinns pour qu'ils **écoutent** le Coran .Quand ils assistèrent (à la lecture) ils dirent : « **Ecoutez attentivement** » …Puis, quand ce fut terminé , ils retournèrent à leur peuple en avertisseurs.﴾

3) ﴿إِن تَدْعُوهُمْ لاَ **يَسْمَعُوا** دُعَاءكُمْ وَلَوْ **سَمِعُوا** مَا اسْتَجَابُوا لَكُمْ وَيَوْمَ الْقِيَامَةِ يَكْفُرُونَ بِشِرْكِكُمْ وَلاَ يُنَبِّئُكَ مِثْلُ خَبِيرٍ﴾ فاطر:14

ENG. ﴿If ye invoke them, they will not **listen** to your call, and if they were to **listen**, they cannot answer your [prayer](…)﴾

FRA. ﴿Si vous les invoquez, ils n'**entendent** pas votre invocation; et meme s'ils **entendaient** , ils ne sauraient vous répondre(…)﴾

4) ﴿وَ**لِتَصْغَى** إِلَيْهِ أَفْئِدَةُ الَّذِينَ لاَ يُؤْمِنُونَ بِالآخِرَةِ وَلِيَرْضَوْهُ وَلِيَقْتَرِفُواْ مَا هُم مُّقْتَرِفُون﴾ الأنعام:113

ENG. ﴿To such [deceit] let the hearts of those **incline**, who have no faith in the hereafter: let them delight in it, and let them earn from it what they may. ﴾

FRA. ﴿Et pour que les cœurs de ceux qui ne croient pas à l'au-delà **se penchent** vers elles, qu'ils perpètrent ce qu'ils perpètrent.﴾

5) ﴿لِنَجْعَلَهَا لَكُمْ تَذْكِرَةً وَ**تَعِيَهَا** أُذُنٌ وَاعِيَة﴾ الحاقة:12

ENG. ﴿That We might make it a Message unto you, and that ears [that should hear the tale and] retain its memory should **bear** its [lessons] **in remembrance**.﴾ **FRA.**﴿ afin d'en faire pour vous un rappel que toute oreille fidèle **conserve**.﴾

6) ﴿إِلاَّ مَنِ **اسْتَرَقَ السَّمْعَ** فَأَتْبَعَهُ شِهَابٌ مُّبِين﴾ الحجر:18

ENG. ﴿But any that **gains a hearing by stealth**, is pursued by a flaming fire, bright [to see].﴾ **FRA**. ﴿A moins que l'un d'eux **parvienne subrepticement à écouter**, une flamme brillante alors le poursuit .﴾

7) ﴿إِنَّ فِي ذَلِكَ لَذِكْرَى لِمَن كَانَ لَهُ قَلْبٌ أَوْ **أَلْقَى السَّمْعَ** وَهُوَ شَهِيد﴾ ق: 37

ENG. ﴿Verily in this is a Message for any that has a heart and understanding or Who **gives ear** and earnestly witnesses [the truth].﴾

FRA. ﴿Il y a bien là un rappel pour quiconque a un cœur, **prête l'oreille** tout en étant témoin.﴾

ـ التعليق على الترجمتين:

يلاحظ أن الفعلين "استمع" و "أنصت" جاءا متتابعين في كلا الآيتين (1) و (2) ، و على الرغم من أن هناك تطابق على مستوى المعنى أو السياق اختلفت ترجمتهما في النصين الإنجليزي والفرنسي. قابل المترجم الإنجليزي "استمعوا" بعبارة 'listen with attention' في (1) وقابله بـ (quietly)' 'listening في (2) ، كما قابل "أنصتوا" بـ 'hold your peace' في (1) وقابله في (2) بـ 'listen in silence'. أما فيما يخص إدراك الفرق بين الفعلين، فقد حاول المترجم التعبير عن الفرق من خلال إضافة كلمات أخرى مرافقة للفعل من أجل تقريب المعنى ،فعبارة 'listen in silence' عبّرت عن معنى التزام الصمت والسكوت من أجل الاستماع، كما عبّرت عبارة 'listen with attention' عن معنى السماع باهتمام وانتباه. أما الترجمة الفرنسية، فنلاحظ أن ترجمة الآية (1) نقلت الفرق الدلالي بين الفعلين "استمع" و "أنصت" أفضل من ترجمة الآية (2)؛ إذ قابل المترجم "أنصت" بعبارة 'observez le silence' ليعبر عن معنى السكوت في السماع، وقابل "استمع" بعبارة 'prêtez-lui l'oreille attentivement' ليعبر عن معنى الانتباه في السماع.

أما عن الفرق بين "سمع" و"استمع"، فنلاحظ من مقارنة الآيات (1) و (2) و(3) ما يلي: تُرجم "سمع" إلى الإنجليزية في الآية (3) بـ "listen" وتُرجم "استمع" في الآية(1) بـ " listen with" attention، في حين تُرجم "سمع" إلى الفرنسية في الآية (3) بـ « entendre » ، وتُرجم "استمع"في (2) بـ « écouter ». ومن ثم حاول المترجمان نقل الفرق بين الفعلين في حدود ما تسمح به اللغتان

الإنجليزية والفرنسية؛ لكنهما لم يتمكنا من بلوغ درجة الدقة في التفريق التي نلمسها في النص العربي.

وتجدر الإشارة أيضا إلى أن هناك فرّق جلي بين "أنصت" و"سكت"؛ فالسكوت قطع للكلام لأي غرض، في حين أن الإنصات قطع للكلام من أجل الاستماع لمتحدث آخر أو لشيء آخر . ومن ثم لا يسمى ترك الكلام إنصاتاً إلا إذا كان هناك شيء تريد أن تسمعه فتقطع كلامك لكي تتفرغ لسماع هذا الكلام[30]. وعلى هذا الأساس نلمس خللا في الترجمة الإنجليزية؛ إذ قابلت الفعل"أنصتوا" في الآية (1) بعبارة 'hold your peace' لا تعبّر عن المعنى المقصود؛ أي معنى الإنصات، بل تدل على الصمت.

أما الفعل "صغى" في الآية (4)، فقابله المترجم الإنجليزي بالفعل 'incline'، وقابله المترجم الفرنسي بالفعل 'se pencher' لكن هذان المكافئان يدلان على الميل و الخضوع فقط، ولا يعبّران عن جزئية مهمة يحملها الفعل العربي "صغى" وهي السماع بتلذذ. وهنا تظهر الثغرة الدلالية بوضوح بين اللغات؛ حيث لا نجد في الفرنسية والإنجليزية مكافئاً دقيقا للفظ "صغى" يحمل معنى السمع بتلذذ والميل معا.

وعن الفعل "وعى" في الآية (5)، قابله النص الإنجليزي بعبارة 'bear in remembrance' وقابله النص الفرنسي بالفعل 'conserve'، ومن ثم حاول كلا المترجمين إصابة المعنى المقصود من الفعل العربي من خلال اقتراح مكافئين للدلالة على أن الأذن تحسن الاستماع وتعقل ما تسمع.

وتُرجمت عبارة "استرق السمع" في الآية (6) في الإنجليزية بعبارة 'gains a hearing by stealth'، وفي الفرنسية بعبارة 'parvienne subrepticement à écouter'، حيث دعّم الفعل في الإنجليزية بـ 'by stealth'، وفي الفرنسية بالظرف'subrepticement' للدلالة على معنى السماع خلسةً وخفيةً. أما عبارة "ألقى السمع"، فقد تُرجمت في (7) بعبارة 'gives ear' ، وتُرجمت في الفرنسية بعبارة 'prête l'oreille'. إلا أن هذه المقابلات تدل على معنى التصنت؛ لكنها لا تبيّن نوعية السماع إذا كان جيداً ودقيقًا أو رديئا، ومن هذا المنطلق لم تنجح كلا الترجمتين في التعبير عن الفارق الدلالي الدقيق المعبر عنه في القرآن بين "استرق السمع" و"ألقى السمع".

3.3 أفعال جارحة اللّسان (ذَاقَ، طَعِمَ، أَكَلَ)

ـ التفريق بين الأفعال:

يشير الكبيسي في تفريقه بين أكل و طعم و ذاق أن **الأكل** عملية تناول الغذاء بكل أنواعه و أشكاله و كيفياته، للإنسان والحيوان وكل ما هو حي، وقد يطلق على النار: أكلت النار الحطب، أو على الغيبة: أكلت الغيبة عملي، فالأكل هو إتلاف أو استنفاذ شيء أمامك حقيقةً و مجازًا. أما **الطعم** فيدل على طبيعة الأكل و طريقته و ذوقه، و أن هذا الطعام من النوع الفاخر، خير ما

عندك، هناك فرق بين أطعمتني طعاما و أكلتني أكلا، عندما أقول أنت أكلتني أكلا، أكلتني أي شيء لسد الشبع، أما الطعم ليس للشبع، وهو من أرق أنواع الأكل، ففي قوله تعالى: ﴿أطعمهم من جوع﴾ أي أعطاكم خير أنواع الرزق وأفضل النعم، ومن ثم طعم تعني تذوق الطعام الجيد، و هنا قوله تعالى: ﴿و يطعمون الطعام على حبه﴾؛ أي الطعام الجيد الذي يحبه الناس. في حين أنّ **الذوق** هو التجربة، كل كلمة تذوق ذوق تعني تجربة الشيء واختباره في القرآن، ففي قوله: ﴿لاَ يَذُوقُونَ فِيهَا الْمَوْتَ إِلاَّ الْمَوْتَةَ الأُولَى وَوَقَاهُمْ عَذَابَ الْجَحِيمِ﴾ [الدخان/56]؛ أي جربوا الموت لأول مرة[31]. ويوضّح العسكري الفرق بين الذّوق وإدراك الطعم كالآتي:" الذوق ملابسة يُحَسُ بها الطّعم، وإدراك الطّعم يتبين به، من ذلك الوجه، وغير تضمين ملابسة [الحبل]، وكذلك يقال "ذقته فلم أجد له طعماً""[32]، ويفهم منه أننا عندما نقول فلان ذاق الأكل بمعنى أنه تحسس طعمه وجربه، في حين فلان طعم الأكل أي تبيّن طعمه وأدركه.

ـ نماذج الآيات وترجمتها الإنجليزية والفرنسية:

1) ﴿فَأَنشَأْنَا لَكُم بِهِ جَنَّاتٍ مِّن نَّخِيلٍ وَأَعْنَابٍ لَّكُمْ فِيهَا فَوَاكِهُ كَثِيرَةٌ وَمِنْهَا **تَأْكُلُونَ**﴾ المؤمنون:19

ENG. ﴿With it We grow for you gardens of date-palms and vines: in them have ye abundant fruits: and of them ye **eat** [and have enjoyment],- ﴾

FRA. ﴿Avec elle, Nous avons produit pour vous des jardins de palmiers et de vignes, dans lesquels vous avez des fruits abondants et desquels vous **mangez**,﴾

2) ﴿وَيَا قَوْمِ هَذِهِ نَاقَةُ اللّهِ لَكُمْ آيَةً فَذَرُوهَا **تَأْكُلْ** فِي أَرْضِ اللّهِ وَلاَ تَمَسُّوهَا بِسُوءٍ فَيَأْخُذَكُمْ عَذَابٌ قَرِيب﴾ هود :64

ENG. ﴿"And O my people! This she-camel of Allah is a symbol to you: leave her to **feed on** Allah's [free] earth, and inflict no harm on her, or a swift penalty will seize you!"﴾ **FRA.** ﴿O mon peuple, voici la chamelle d'Allah qu'il vous a envoyée comme signe. Laissez-la donc **paître** sur la terre d'Allah..﴾ 3) ﴿قُل لاَّ أَجِدُ فِي مَا أُوْحِيَ إِلَيَّ مُحَرَّمًا عَلَى طَاعِمٍ **يَطْعَمُهُ** إِلاَّ أَن يَكُونَ مَيْتَةً أَوْ دَمًا مَّسْفُوحًا أَوْ لَحْمَ خِنزِيرٍ فَإِنَّهُ رِجْسٌ أَوْ فِسْقًا أُهِلَّ لِغَيْرِ اللّهِ بِهِ فَمَنِ اضْطُرَّ غَيْرَ بَاغٍ وَلاَ عَادٍ فَإِنَّ رَبَّكَ غَفُورٌ رَّحِيم﴾ الأنعام: 145

ENG. ﴿Say: "I find not in the message received by me by inspiration any [meat] forbidden to be eaten by one who wishes to **eat** it, ...﴾

FRA. ﴿Dis: « Dans ce qui m'a été révélé, je ne trouve d'interdit, à aucun

mangeur d'en **manger** , que la bête (trouvée) morte, ou le sang qu'on a fait couler ….﴾

4) ﴿وَيُطْعِمُونَ الطَّعَامَ عَلَى حُبِّهِ مِسْكِينًا وَيَتِيمًا وَأَسِيرًا﴾ الإنسان: 8

ENG. ﴿And they **feed**, for the love of Allah, the indigent, the orphan, and the captive,-﴾ **FRA.** ﴿et **offrent la nourriture** , malgré son amour , au pauvre , à l'orphelin et au prisonnier,﴾

5) ﴿فَلَمَّا فَصَلَ طَالُوتُ بِالْجُنُودِ قَالَ إِنَّ اللّهَ مُبْتَلِيكُم بِنَهَرٍ فَمَن شَرِبَ مِنْهُ فَلَيْسَ مِنِّي وَمَن لَّمْ يَطْعَمْهُ فَإِنَّهُ مِنِّي إِلاَّ مَنِ اغْتَرَفَ غُرْفَةً بِيَدِهِ فَشَرِبُواْ مِنْهُ إِلاَّ قَلِيلاً مِّنْهُمْ فَلَمَّا جَاوَزَهُ هُوَ وَالَّذِينَ آمَنُواْ مَعَهُ قَالُواْ لاَ طَاقَةَ لَنَا الْيَوْمَ بِجَالُوتَ وَجُنودِهِ قَالَ الَّذِينَ يَظُنُّونَ أَنَّهُم مُّلاَقُو اللّهِ كَم مِّن فِئَةٍ قَلِيلَةٍ غَلَبَتْ فِئَةً كَثِيرَةً بِإِذْنِ اللّهِ وَاللّهُ مَعَ الصَّابِرِين﴾ البقرة: 249

ENG. ﴿When Talut set forth with the armies, he said: "Allah will test you at the stream: if any drinks of its water, He goes not with my army: Only those who **taste** not of it go with me…﴾ **FRA.** ﴿Puis, au moment de partir avec les troupes, Tâlut dit: «Voici: Allah va vous éprouver par une rivière:quiconque y boira ne sera plus des miens ; et quiconque n'y **goûtera** pas sera des miens….﴾

﴿6) ﴿لاَ يَذُوقُونَ فِيهَا الْمَوْتَ إِلاَّ الْمَوْتَةَ الأُولَى وَوَقَاهُمْ عَذَابَ الْجَحِيم﴾ الدخان: 56

ENG. ﴿Nor will they there **taste** Death, except the first death; and He will Preserve them from the Penalty of the Blazing Fire,-﴾

FRA. ﴿Ils n'y **goûteront** pas à la mort sauf leur mort première. Et (Allah) les protègera du châtiment de la Fournaise .﴾

– التعليق على الترجمتين:

قابل المترجم الإنجليزي الفعل "أكل" في الآية (1) بـ 'eat'. وفي الآية (2) بـ 'feed on'، وقابل الفعل "طعم" في الآية (3) بالفعل 'eat' وفي الآية (4) بالفعل 'feed'، كما قابلهما المترجم الفرنسي في (1) و(3) بنفس الفعل'manger' في الفرنسية. ومن ثم فمقابلة المترجميْن للفعلين "أكل" و"طعم" بنفس الفعل تعني أنهما تجاهلا الفرق بينهما معتبران إياهما مترادفين ترادفا كليًا.

كما وردت ﴿من لم يطعمه﴾ في الآية (5) بمعنى من لم يذقه حسب السياق؛ لذا قابل المترجم الإنجليزي "طعم" في (5) و"ذاق" في (6) بفعل واحد'taste'، وقابلهما المترجم الفرنسي أيضا بنفس الفعل 'goûter'.

والملاحظ أيضا، في آيات أخرى لا يسعنا ذكرها كلها، أن المترجم الإنجليزي قابل الفعل "أكل" في الأعراف/19 ﴿**فَكُلاَ** مِنْ حَيْثُ شِئْتُمَا...﴾ بالفعل 'enjoy'، وفي يس/35 ﴿**ليأكلوا** من ثمره﴾ بعبارة 'for enjoyment'، على أساس أنه يحمل معنى الاستمتاع بما يُؤكل في حين لم يفعل ذلك مع الفعل "طعم"، بيد أنه وفقا لما أشار إليه الكبيسي أعلاه في التفريق بين أكل وطعم، فإن "طعم" هو الذي يحمل هذه الدلالة؛ أي الاستمتاع وتذوق الأكل الفاخر وليس "أكل".

4.3 أفعال جارحة اليد (لَمَسَ ، مَسَّ)

ـ نماذج الآيات و ترجمتها الإنجليزية والفرنسية:

1) ﴿وَلَوْ نَزَّلْنَا عَلَيْكَ كِتَابًا فِي قِرْطَاسٍ **فَلَمَسُوهُ** بِأَيْدِيهِمْ لَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُواْ إِنْ هَذَا إِلاَّ سِحْرٌ مُّبِين﴾ الأنعام :7

ENG. ﴿If We had sent unto thee a written [message] on parchment, so that they could **touch** it with their hands, the Unbelievers would have been sure to say: "This is nothing but obvious magic!"﴾

FRA. ﴿Même si Nous avions fait descendre sur toi (Muhammad) un livre en papier qu'ils pouvaient **toucher** de leurs mains , ceux qui ne croient pas auraient certainement dit:« Ce n'est que de la magie évidente ! »﴾

2) ﴿وَأَنَّا **لَمَسْنَا** السَّمَاء فَوَجَدْنَاهَا مُلِئَتْ حَرَسًا شَدِيدًا وَشُهُبًا﴾ الجن: 8

ENG. ﴿And we **pried into** the secrets of heaven; but we found it filled with stern guards and flaming fires.﴾

FRA. ﴿Nous **avions frôlé** le ciel et nous l'avions trouvé plein d'une forte garde et de bolides.﴾

3) ﴿إِذَا **مَسَّهُ** الشَّرُّ جَزُوعًا﴾ المعارج: 20

ENG. ﴿Fretful when evil **touches** him;﴾

FRA. ﴿Quand le maleur le **touche**, il est abattu;﴾

4) ﴿وَإِذَا **مَسَّهُ** الْخَيْرُ مَنُوعًا﴾ المعارج :21

ENG. ﴿And niggardly when good **reaches** him;﴾

FRA. ﴿et quand le bonheur le **touche** , il est grand refuseur.﴾

ـ التفريق بين الفعلين والتعليق على الترجمتين

يوضّح العسكري أن "**اللّمس** يكون باليد خاصة، ليُعرف اللين من الخشونة، والحرارة من البرودة. **والمسّ** يكون باليد وبالحجر وغير ذلك، ولا يقتضي أن يكون باليد، ولهذا قال تعالى:

﴿مسّتهم البأساء﴾، وقال: ﴿وإن يمسسك الله بضرٍ﴾، ولم يقل يلمسك"[33]. إلا أننا لم نلمس هذا الفرق الدقيق بين الفعلين في الترجمتين الإنجليزية والفرنسية؛ إذ قابلت الترجمة الإنجليزية كلا من "لمس" في الآية (1) و"مسّ" في الآية (3) بنفس الفعل 'touch'، وقابلتهما الترجمة الفرنسية بالفعل 'toucher' في (1) و (3) و(4).

وما يؤخذ على ترجمة الآية (2) أنه وفقا لتفسير الطبري يقصد بـ ﴿وأنا لمسنا السماء﴾ وأنا طلبنا السماء و أردناها[34]. وعلى أساس هذا التفسير يكون المقصود هنا الطلب والالتماس، وليس اللمس. وعلى هذا الأساس فترجمة "لمسنا" بـ 'pried into' في النص الإنجليزي وبـ "avions frôlé" في النص الفرنسي غير دقيقة؛ إذ لا يدل المقابلان على معنى الالتماس.

وما لفت انتباهنا في الترجمة الإنجليزية للآيتين (3) و (4) أن نفس الفعل "مسّه" تُرجم في (3) بـ'touches'، وفي (4) بـ'reaches' على الرغم من أن الآيتين متتابعتان ولهما نفس المعنى؛ أي أنّ الفعل ورد في نفس السياق، وهنا حاول المترجم التنويع في المرادفات لأغراض أسلوبية، قد يكون ذلك لتفادي التكرار، أو ثقل الأسلوب، علما أن اللغة الإنجليزية لا تحتمل التكرار كثيرا مثل اللغة العربية. إلا أنه في ذلك ضياع للفروق الواردة في النص القرآني. أما الترجمة الفرنسية، فحافظت على نفس الفعل'touche' في كلا الآيتين.

خاتمــة:

حاولت في هذا المقال ربط ظاهرة الفروق الدلالية بالنشاط الترجمي، فعرّفت أولا المفهوم في اللغة والاصطلاح، ثم أبرزت أهمية إدراكها في الترجمة من خلال الاستدلال بآراء الدارسين، وفي الجانب التطبيقي فحصت الفروق في ترجمة أفعال الحواس الواردة في القرآن؛ لاستبيان كيفية تعامل المترجم معها.

وفي ضوء ما سبق تحليله، نخلص إلى أن التفريق الدلالي جزء لا يتجزأ من النشاط الترجمي، فهو مهم وضروري لنجاح الترجمة؛ إذ لا يمكن بلوغ الدقة إلا بإدراك دقائق الفروق بين ما تقارب من ألفاظ لغة المصدر و لغة الهدف معا. إلا أن هذه المهمة ليست بالهينة على المترجم، فالتفريق صعب بين مفردات اللغة الواحدة، ما بالك إذا كان على مستوى مفردات لغتين متباعدتين من حيث بناها الدلالية وتصنيفاتها المعجمية مثل العربية والإنجليزية، أو العربية والفرنسية. وما يزيد المهمة صعوبة اشتغال المترجم على النص القرآني نظرا لخصوصية معجمه وخطابه.

ونخلص من الدراسة التحليلية التقابلية لترجمة أفعال الحواس أن المترجمَيْن الإنجليزي والفرنسي فشلا في تحقيق التكافؤ بين الفروق على مستوى أفعال النص الأصلي وأفعال النص المترجَم؛ ذلك لعوامل لغوية ونصية خارجة عن نطاقهما، فرضتها طبيعة اللغة العربية والنص القرآني: من جهة لأن اللغة العربية أكثر تدقيقا في تفريقها بين دلالاتها؛ إذ لا تستطيع اللّغتان

الفرنسية والإنجليزية استيعاب كل تلك الفوارق، فالدقة اللامتناهية في التخصيص ميزة تحتكرها اللغة العربية دون غيرها من اللغات، ومن جهة أخرى لأن النص القرآني معجز لغويا، لا يمكن محاكاته على كل المستويات، وبخاصة دقة تخصيصه لدلالات ألفاظه. وفي حالات أخرى تجاهل المترجمان كليا دقائق الفروق بين المرادفات القرآنية على حساب الأسلوب؛ أي غالبا ما يجنحان إلى التنويع في المرادفات لتفادي الثقل والتكرار على حساب التدقيق الدلالي المعجمي.

الهوامش

[1] - أبو الحسن أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، ج4 ، تح. عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، 1946، ص 493.

[2]- ابن منظور، معجم لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، طبعة جديدة و منقحة، د.ت، المجلد العاشر ، مادة (فرق)، ص 3398

[3]- ابن منظور، المرجع نفسه، ص 3402

[4]- مصطفى إبراهيم، أحمد حسن الزيات ، عبد القادر حامد، محمد علي النجار ، المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية، دار الدعوة، القاهرة، ط2، 1976، مادة (فرق)، ج2، ص 685

[5]- محمد ياس خضر الدوري، دقائق الفروق اللغوية في البيان القرآني، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1،2006، ص 14.

[6]- أبو هلال العسكري، الفروق اللغوية ، تح.حسام الدين القدسي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت، ص 07

[7]- علي كاظم المشري، الفروق اللغوية في العربية، دار الصادق و دار صفاء، عمان، ط1، 2011، ص 19 ـ 20

[8]- "A second language may not have a specific word for each of the synonyms of the source language. Sometimes the receptor language may have more words to choose from than the source language. It is very important that the translator be aware of the very minute differences in meaning between words that has the right connotation", Mildred L. Larson , Meaning-Based Translation :A Guide to Cross –Language Equivalence , University Press of America , 2nd Ed, 1998 , pp.78-79.

[9]- "Understanding text involves an awareness of the nuances conveyed by surface forms of expression in a unique communication in addition to the meaning or propositional content that such expression has independent of its textual context and situation of utterance. » William Trotter, Translation Salience: A Model of Equivalence in Translation (Arabic/English), Department of Semitic Studies, University of Sydney , 2000 , p. 6

[10]- Peter Newmark, Approaches to Translation, Pergamon Press Oxford , 2001 , p 161

[11]- Ibid. , p. 170

[12]- Pierre Lerat , Les langues spécialisées, puf, Paris, 1995 , p. 99.

[13]- Ali Abdullah Yusuf, The Holy Qur'an :Text, Translation and Commentary (new revised ed.), Amana Corporation, Brentwood, Maryland, 1989.

[14]- Mouhammad Hamidallah, Le noble Coran et la traduction en langue française de ses sens , Complexe Roi Fahd pour l'impression du noble coran, Al-Madinah Al-Munawwarah, 2000.

[15]- ينظر : أبو هلال العسكري، الفروق في اللغة، تح. لجنة إحياء التراث العربي دار الآفاق الجديدة، ط 5، 1983، ص 106 – 107.

[16]- الراغب الأصفهاني، معجم مفردات ألفاظ القرآن، المكتبة العصرية، بيروت، 2006، ص. 553

[17]- الراغب الأصفهاني، المرجع نفسه، ص 206 ـ 207

[18]- الراغب الأصفهاني، المرجع نفسه، ص 59 ـ 60

[19]- ينظر : أبو هلال العسكري، الفروق في اللغة، ص 108

[20]- ينظر : ابن منظور، المرجع السابق، مادة أنس، ص 150

[21]- ينظر : أبو منصور الثعالبي، فقه اللغة و سر العربية، دار الكتب العلمية، بيروت، د ت، ص 86 ـ 87.

[22]- ينظر: الراغب الأصفهاني، المرجع السابق، ص 59 ـ 60

[23]- ينظر : الراغب الأصفهاني،المرجع نفسه، ص 60.

[24]- بنظر : محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي أبو عبد الله، الجامع لأحكام القرآن (تفسير القرطبي)، تح. بن عبد المحسن التركي، مؤسسة الرسالة، 2006 ، في موقع http://quran.ksu.edu.sa/tafseer/qortobi/sura14-aya42.html#qortobi (اطلع عليه يوم 2020/3/11)

[25]- ينظر : أبو هلال العسكري، الفروق في اللغة، ص 131 ـ 132

[26]- ينظر : أحمد الكبيسي، موسوعة الكلمة و أخواتها في القرآن، في موقع: www. islamiyyat.com (اطلع عليه يوم 2020/3/12).

[27]- ينظر: محمد بن جرير الطبري، جامع البيان عن تأويل القرآن (تفسير الطبري)، دار هجر ، 2001 ، في موقع: https://quran.ksu.edu.sa/tafseer/tabary/sura55-aya2.html#tabary (اطلع عليه يوم 2020/3/07)

[28]- ينظر: أحمد الكبيسي، المرجع السابق

[29]- ينظر : أحمد الكبيسي، المرجع نفسه

[30]- ينظر : أحمد الكبيسي، المرجع نفسه

[31]- ينظر : أحمد الكبيسي، المرجع نفسه

[32]- أبو هلال العسكري، الفروق في اللغة، ص 564

[33]- أبو هلال العسكري، المرجع نفسه، ص 554

[34]- ينظر : محمد بن جرير الطبري، المرجع السابق.

قائمة المصادروالمراجع:

*** المصادر**

ـ القرآن الكريم، برواية ورش

-Ali Abdullah Yusuf, The Holy Qur'an: Text, Translation and Commentary (new revised ed.), Amana Corporation, Brentwood, Maryland, 1989.

- Mouhammad Hamidallah, Le noble Coran et la traduction en langue française de ses sens , Complexe Roi Fahd pour l'impression du noble coran, Al-Madinah Al-Munawwarah, 2000.

*** المراجع باللغة العربية**

ـ ابن منظور، معجم لسان العرب ، دار المعارف، القاهرة، طبعة جديدة ومنقحة، د.ت، المجلد العاشر، مادة (فرق)

ـ أبو الحسن أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، ج4 ، تح. عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1946

ـ أبو منصور الثعالبي، فقه اللغة و سر العربية، دار الكتب العلمية، بيروت، د ت

ـ أبو هلال العسكري، الفروق اللغوية ، تح.حسام الدين القدسي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت

ـ أبو هلال العسكري، الفروق في اللغة، تح. لجنة إحياء التراث العربي دار الآفاق الجديدة، ط 5، 1983
ـ أحمد الكبيسي،موسوعة الكلمة و أخواتها في القرآن، في موقع: www. islamiyyat.com
ـ الراغب الأصفهاني، معجم مفردات ألفاظ القرآن، المكتبة العصرية، بيروت، 2006
ـ علي كاظم المشري، الفروق اللغوية في العربية، دار الصادق و دار صفاء، عمان، ط1، 2011
ـ محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي أبو عبد الله، الجامع لأحكام القرآن (تفسير القرطبي)، تح. بن عبد المحسن التركي، مؤسسة الرسالة، 2006، في موقع http://quran.ksu.edu.sa/tafseer/qortobi/sura14-aya42.html#qortobi
ـ محمد بن جرير الطبري، جامع البيان عن تأويل القرآن (تفسير الطبري)، دار هجر ، 2001 ، في موقع: https://quran.ksu.edu.sa/tafseer/tabary/sura55-aya2.html#tabary
ـ محمد ياس خضر الدوري، دقائق الفروق اللغوية في البيان القرآني، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2006،1
ـ مصطفى إبراهيم، أحمد حسن الزيات ، عبد القادر حامد، محمد علي النجار ، المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية، دار الدعوة، القاهرة، ط2، 1976، مادة (فرق)

*** المراجع باللغة الأجنبية**

- Mildred L. Larson , Meaning-Based Translation :A Guide to Cross –Language Equivalence , University Press of America , 2nd Ed, 1998
- Peter Newmark, Approaches to Translation, Pergamon Press Oxford , 2001
- Pierre Lerat , Les langues spécialisées, Puf, Paris, 1995
- William Trotter, Translation Salience: A Model of Equivalence in Translation (Arabic/English), Department of Semitic Studies, University of Sydney , 2000

تعلّم اللغة بين القواعد والمفردات
-مقاربة لسانية-

Language Learning between Grammar and Vocabulary
-Linguistic Approach-

د. الخَـثـيـر داودي

قسم اللغة والأدب العربي -المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف - ميلة -الجزائر-

d.khatir@centre-univ-mila.dz

تاريخ الإيداع: 2020/10/01 تاريخ القبول: 2021/04/22 تاريخ النشر: 2022/03/15

ملخّص:

تهدف هذه الورقة العلمية إلى تبيان أهمية القواعد في عملية التواصل اللغوي، وهذه القواعد هي الشبكة العضوية التي تتحكّم في النظام الصوتي والنظام الصرفي والنظام النحوي للغة، أما المفردات فهي كلمات ذات دلالات يتكوّن منها المستوى المعجمي، بحيث أنّ تعلّم لغة ما، لا يعتمد على حفظ المادة المعجميّة؛ وإنّما يعتمد أساسا على تعلّم نظامها اللغوي الذي يحكمه العرف الاجتماعي. فالقواعد هي التي تخلق تناغما بين حروف الكلمة الواحدة، وتخلق تكاملا بين مختلف التراكيب اللغوية، فبالقواعد تصبح للغة خصائص لسانية ووظائف اجتماعية، وبالمفردات يصبح للغة معاني ودلالات.

الكلمات المفتاحية: التعلّم - اللغة - القواعد - المفردات - المعاني - التحليل - التركيب.

Abstract:

This paper aimsto show the importance of grammar in the process of language-based communication.These rules are the organic network that controls the phonemic system, the morphological system, as well as the grammatical system of a language.As far as vocabulary is concerned, it refers to words having meanings that make up the lexical level.Learning any language does not depend on memorizing lexical entries;rather, it depends mainly on learning its language systemwhich is governed by the social norm.The rules are what create a balance between the letters of a single word whereasgrammar is what creates complementarity between the various linguistic structures.The grammar rules does give a language its linguistic

properties and social functions.Vocabulary, on the other hand, gives language meanings and connotations.

Key words: (Learning - Language - Grammar Rules - Vocabulary - Meanings - Analysis - Construction)

تمهيد:

إنّ منظومة أيّ لغة قائمة على مستويين، أو بعبارة أندري مارتيني André Martinet لها تمفصل مزدوج double articulation، وهذا التمفصل يتجلى في مستوى الوحدات الدالة على المعنى، وهي المورفيمات morphemes أي الكلمات بصفة عامة، ومستوى الوحدات الصوتية التي لا معنى لها وإنّما تحمل وظيفة تميزية، وهي الفونيمات phonemes. وتشتمل على الصوامت أي الحروف، مثلما تشتمل على الصوائت؛ أي (الحركات الإعرابية).

أما عدد الفونيمات phonemes التي يتعامل بها أبناء الجماعة اللغوية الواحدة فهي محدودة، بحيث أنّ أكثر اللغات تتعامل بحوالي ثلاثين رمزًا صوتيًّا، وتعتمد كل اللغات الإنسانية مجتمعة ما لا يزيد على خمسين رمزًا صوتيًّا لكل لغة منها نصيب، ولكن هذه الرموز المحدودة تعبر في كل لغة من هذه اللغات الكثيرة عن أكثر ما يريد الإنسان التعبير عنه في كل مجالات الحياة والفكر. إنها ثلاثون رمزًا تقريبًا في كل لغة من اللغات تكوّن آلاف الكلمات ثم ملايين الجمل لنقل ملايين الملايين من المعاني وظلال المعاني. وتكوّن هذه الرموز الصوتية المحدودة بنية اللغة باتخاذها عدة أنساق محددة[1].

فالكلمتان "كَاتِبٌ وكِتَابٌ" تتكونان من الصوامت والحركات نفسها، الصوامت هنا:"الكاف والتاء والباء"، والحركات هي:"الكسرة والفتحة وحركة الإعراب"، غير أن هذه الحركات تتخذ في الكلمتين السابقتين نسقين مختلفين. واستخدام الرموز الصوتية المحدودة في كل لغة من لغات الأرض في أنساق مختلفة أتاح لها أن تكوّن الآلاف الكلمات[2].

إنّ محدودية فونيمات اللغة تسمح بتحقيق العملية الإبداعية للغة وجعل بنيتها اللسانية مفتوحة، فمن 28 فونيما فقط في اللغة العربية مثلا، يعطينا الملايين من الكلمات التي بدورها تعطينا عددًا غير نهائي من الجمل والتراكيب؛ وهذا يعتبر امتياز لسانيّ للغة، لأنّ محدودية الحروف تسهّل عملية تخزين اللغة في دماغ الإنسان. فعندما نذهب مثلا؛ اللغة الصينية فهي لغة صوريّة أي تتكون من حروف بلا أبجدية، وكل حرف منها يمثل معنى ثابتا أو فكرة، وهي تزيد على 47

ألف رمز، لكي تقابل العدد الكبير من المعاني والمفاهيم في اللغة، ورغم أنّ اللغة الصينية بُسِّطت في نحو 4000 رمز مازالت لغة يصعب احتواها وتعلّمها.

أما كيفية عرض اللغة للمعنى ؟ فإنّنا نجد كل لغة تعرض "المعاني" بطرق خاصة، ونحن نتلقى هذه المعاني مرتبة بالترتيب الذي يقدمه إلينا الكلام في الصور اللفظية التي يظهر بها الكلام. إن المتكلم العربي عندما يريد أن يعبر عن "إزهار الشجرة" مثلا، يقوم في ذهنه بعمليات عقلية ترتد إلى عمليتين أساسيتين، وهما[3]:

1- **العملية التحليلية**: فهي تلك التي يميز بها العقل بين عدد معين من العناصر التي تنشأ بينها علاقة معينة، وهي في مثالنا هذا "الشجرة" و"الإزهار".
2- **العملية التركيبية**: فهي تلك التي يركب بها العقل بين هذه العناصر المختلفة لتكوين الصورة اللفظية، "الشجرة مزهرة".

فنحن في العربية مثلا نأتي بالموصوف أولا ثم نتبعه الصفة فنقول "المطر الغزير"، ولكن "عقلية" الرجل الإنجليزي عندما تريد التعبير عن هذه الفكرة لا تتصور إيراد الكلمة الدالة على "المطر" أولا، إن أول ما تتصوره هو الصفة الدالة على غزارة المطر فيقول The heavy rain[4]. وهكذا تصدق تلك العبارة التي أوردها جوزيف فندريس في كتابه:"اللغة"[5]، أنّنا "نفكر بجمل"[6].

إن كل متكلم بلغة من اللغات تتكون لديه، من تعلمه للغته ومن ممارسته لها، نظم عقلية خاصة فيما يتعلق بتأليف الجمل، وإنه ليألف هذه النظم، كما يألف نطق أصوات لغته ونماذج مقاطعها، وتصدر عنه نماذج تأليف الكلمات في جمل بطريقة لا شعورية. إنه لا يتوقف ليتساءل كيف يرد بالنفي أو الإثبات عن هذا السؤال... إلخ، إن هذا النظم من تأليف الكلمات يصدر عنه حال إرادته، وهكذا يتم التواصل اللغوي بهذه السرعة التي نعهدها.[7]

والحقيقة أنّ اللغة مجموعة من النظم Polysystemic المركّبة والمعقدة من شبكات صوتية وصرفية ونحوية وبلاغية متماسكة ومتكاملة، وهذه النظم بفضل تناسقها تصبح وعاءً للفكر، والفكر "في اللغة الطبيعية بنية معلومات مرمّزة في الذهن البشري"[8].

أما التساؤل الذي نهدف الإجابة عنه في هذه الورقة؛ وهو أنّه ما دام أنّ اللغة منظومة لسانية متكاملة من قواعد ومفردات، فالقواعد هي التي نجدها في النظام الصوتي والنظام الصرفي والنظام النحوي، أما المفردات فهي التي يتكوّن منها المستوى المعجمي، فتساؤلنا هو:

- ما هو الأهم في التواصل اللغوي تعلّم القواعد أم حفظ المادة المعجميّة ؟
- وهل من يحفظ مفردات قاموس larousse مثلا؛ يستطيع أن يتكلّم الفرنسية بطلاقة ؟

يرى المفكرّ السعودي ابراهيم البليهي[9] في نظريته "تلقائية الإنسان"؛ أنّ الإنسان بصفته الجماعية حين كان طليقاً وتلقائياً غير مؤطر ومدفوعاً بالحاجة الملحة قد استطاع أن ينشئ اللغة من العدم، فإن الطفل أيضاً بعد ولادته يملك نفس القابلية مما يتيح له أن يتشرَّب اللغة تشرباً تلقائياً بالمحاكاة والمعايشة والتفاعل المباشر فيتطبّع بها كنظام وليس كمفردات ومادام أنه قد تبرمج تلقائياً بالنظام اللغوي الخاص ببيئته فإنه يستطيع أن يفهم وأن يُفهم وأن يركّب الجمُل بأشكال لا حصر لها[10]. وذلك بفضل استعداده الفطري المغروز في صميم طبيعته البشرية.

إن الطفل يفهم اللغة التي تبرمَجَ بنظامها مهما كان محصوله ضئيلاً من المفردات لأنه يستطيع سد الفجوات وبالمقابل فإن من يعرف من الكبار مفردات كثيرة من لغة أجنبية لن يستطيع تركيبها في جُمل ولن يفهم ما يقال له بها لأنه يعرف معاني المفردات لكنّه لا يعرف النظام اللغوي الذي تنتظم به هذه المفردات فاللغة هي بشكل أساس نظام. أما المفردات فهي مادة لاستخدام النظام فالذي يتشرَّب هذا النظام يملك اللغة وتنمو المفردات معه تلقائياً بالمحاكاة وبالمران والقراءة ولكن سهولة التشرّب التلقائي للغة في الطفولة تنقلب إلى معاناة حين يحاول أن يتعلَّم قصداً لغة أجنبية بعد أن يكبر لأن الإنسان كائن تلقائي[11]، يؤثر عليه البعد النفسي والبعد الاجتماعي.

إنّ الطفل الذي يكتسب تلقائياً أكثر من لغة إذا عاش مع أبوين مختلفيْ اللغة ويكتسب لغة[12] ثالثة ورابعة تلقائياً إذا كان أبواه يعيشان أيضاً في بيئة متعددة اللغات ولكن هذه القابلية التلقائية تتلبك وتحرن وتنسد إذا أريد تعليمه قصداً وليس عن طريق المعايشة التلقائية والتفاعل العفوي، بل إن الأطفال لا يستطيعون أن يتعلموا لغة أجنبية من التلفزيون أو الفيديو مهما طال جلوسهم أمامه رغم أنهم يكونون مشدودين إليه ومستمتعين به !! لأن اللغة ليست مفردات وإنما هي نظام لابد من أن يتشرّبه الطفل تشرباً تلقائيا[13]. ابتداءً من أسرته، ومرورا بمحيطه، ووصولا إلى مدرسته، فهذه أبرز العوامل المؤثرة على التشرّب التلقائي للنظام اللغوي عند الطفل.

إن اللغة ليست مجموعة من المفردات وإنما المفردات مجرد لبنات في البناء اللغوي الهائل العجيب، فاللغة نظام ومع ذلك فإن هذا النظام مفتوح إلى ما لا نهاية ولكنه انفتاح ضمن إطار وقواعده فلا يوجد أي حد لتكوين الجُمل ولا نهاية لتعدد الأساليب ضمن الإطار الذي تحدد

تلقائياً[14]. ومعنى اللغة نظام أي نسق متكامل من تضافر القرائن المعنوية واللفظية للبنية اللسانية للغة في جميع مستوياتها.

إذن؛ بناءً على قاعدة تلقائية الإنسان، فالأهم في اكتساب لغة ما، فهو أن يتبرمج نظامها في عقل المتعلّم، بحيث يجب أن يتوفّر للمتعلّم بيئة لغوية لينغمس فيها، أهم بكثير من تعليم نظامي صارم، ولعلّ في حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم حجّة كافية، حينما قال:"أنا أفصح العرب، بَيْدَ أَنِّي مِنْ قُرَيْشٍ، وَنَشَأْتُ فِي بَنِي سَعْدٍ بن بكر"[15]. وقريش وبنو سعد بن بكر قبيلتان فصيحتان من العرب العرباء خرج منهم أغلب البلغاء من الشعراء والخطباء، وهذا بحكم التجانس اللغوي الذي تتمتع به بيئتهما. لأنَّ العلاقة "بين الجماعة واللُّغة علاقة ثنائيَّة الاتِّجاه.، فلغة الجماعة تفرض نفسها عليها، مهما ضعفت صلتها بتلك اللُّغة "[16]. فاللغة يحكمها العرف الاجتماعي لا المنطق العقلي.

- **نظام اللغة أهم من مفرداتها لمن أراد اكتسابها:**

إن المهم في اللغة هو نظامها[17] وليس مفرداتها فالطفل يستطيع التفاهم مع غيره والتعبير عن حاجاته ورغباته وشكواه وطلباته حتى لو كان مجموع المفردات التي يحفظها قليلاً لأنه قد تشبّع تلقائياً بالنظام اللغوي الذي نشأ عليه وتبرمج به وبالمقابل فإن الإنسان البالغ الذي يحفظ محصولاً كبيراً من المفردات من لغة أجنبية لا يستطيع التحدّث ولا أن يفهم ما يقال حتى يتعلم نظام اللغة، فالمعوَّل عليه هو النظام اللغوي أما المفردات فهي تفاصيل داخل النظام[18]. هذا هو التصور الصحيح والأساسي الذي ينبغي أن ننطلق منه في تعلّم اللغة وتعليمها.

إن الأميّين من مختلف الأمم يستخدمون هذا النظام بكفاءة تلقائية وأحياناً بكفاءة عالية من غير أن يعرفوه لأنهم تبرمجوا به تلقائياً ومثل ذلك يقال عن الشعراء الذين أبدعوا الأشعار قبل ابتكار علم العروض وحتى بعد ابتكاره فإنهم يُبدعون الشعر من غير أن يتعلموا العروض فالشعر إبداع لغوي تلقائي لذلك يجيده الأميون فالشعر محكوم بصرامة في أوزان محددة ولكنه ينساب تلقائياً بأوزانه الدقيقة من غير أن يحاول الشاعر أن يتحقق من الأوزان فرغم أن بحور الشعر متعددة فإن القصيدة حتى من الشاعر الأمي تأتي ملتزمة تلقائياً ببحر من هذه البحور فالشاعر يتدفق تلقائياً بنفس الأوزان رغم اختلاف الكلمات طولاً وتركيباً[19].

إن اختيار الكلمات أثناء تكوين اللغة للتعبير عن الأشياء والمسميات يأتي عشوائياً ولا يخضع لأي منطق فالشيء الواحد تتعدد أسماؤه بتعدد اللغات ولا يمكن أن يقال بأن التسمية في هذه اللغة هي الأقرب للعقل أو الأفضل لأن كل التسميات غير عقلانية ولا يمكن تخريجها منطقياً،

"فاللغة بجوهرها هي لغة تستمد حقيقتها من ذاتها وتقوم بذاتها قبل أن تستمدها من أي شيء آخر أو تقوم بأي شيء آخر أن اللغة ليست عقلاً"[20]. فالعقل يتعامل مع اللغة ويدخل المعنى فيها ولكنّه لا يتدخّل فيها، لأنّ اللغة لها سيطرة غير شعورية على العقل.

كيف يدخل العقل في اللغة ؟

- ✓ **أولا: دخول العقل في مفردات الكلام، إنما يظهر في**[21]:
  - في عملية التقعيد الصرفي للكلمات التي تقبل هذا التقعيد أو تطلبه.
  - في عملية إدخال الكلمات الجديدة إدخال الكلمات الجديدة إلى القاموس.
  - في عملية تطبيق القواعد الصرفية على الكلمات.
  - في عملية اكتناه النظري لبنى الكلمات التي تشملها قواعد الصرف.

كل عملية من هذه العمليات، فهي عملية عقلية تجري في نطاق العقل، ولا تقوم إلا بالعقل، على الرغم من أن مضمونها لغوي واضح.

- ✓ **ثانيا: دخول العقل في البنى التركيبية:**

دخول العقل في اللسان على مستوى البنى التركيبية يظهر في ثلاثة أمور:

- التقعيد.
- اكتناه البنى.
- تطبيق القواعد المجردة العائدة للبنى، أو للعبارة.
  - **مثال على دمغة العقل في تقعيد اللغة:**

فإذا جئنا إلى التقعيد، نأخذ مثلا مسألة "التنازع"، بحيث كان النحاة ينطلقون من منطقهم العقلي أكثر من منطق اللغة، بحيث ذهب الكوفيون في إعمال الفعلين، نحو "أَكْرَمَنِي وأكرمتُ زيدًا، وأكرمتُ وأكرمنِي زيدٌ" إلى أن إعمال الفعل الأول أولى، وذهب البصريون إلى أن إعمال الفعل الثاني أولى[22].

أما الكوفيون فاحتجوا بأن قالوا: الدليل على أن إعمال الفعل الأول أولى النقلُ، والقياسُ. أما النقل فقد جاء ذلك عنهم كثيرًا، قال امرؤ القيس[23]:

فَلَوْ أنَّ ما أَسْعَى لأَدْنَى مَعِيشَةٍ *** كَفَانِي، ولم أَطْلُبْ، قَلِيلٌ من المال

فَأَعْمَلَ الفعل الأول، ولو أعمل الثاني لنصب "قليلا". وأما القياس فهو أن الفعل الأول سابق الفعل الثاني، وهو صالح للعمل كالفعل الثاني، إلا أنه لما كان مبدوءًا به كان إعماله أولى؛ لقوة الابتداء والعناية به؛ ولهذا لا يجوز إلغاء "ظننت" إذا وقعت مبتدأة، نحو "ظننت زيدًا قائمًا" بخلاف ما إذا وقعت متوسطة أو متأخرة، نحو "زيد ظننت قائم، وزيد قائم ظننت" وكذلك لا يجوز إلغاء "كان" إذا وقعت مبتدأة نحو "كان زيد قائما" بخلاف ما إذا كانت متوسطة، نحو "زيد كان قائم" فدل على أن الابتداء له أثر في تقوية عمل الفعل.[24] فتعليل الكوفيين نقلي وعقلي لا تكلّف فيه.

وأما البصريون فاحتجوا بأن قالوا: الدليل على أن الاختيار إعمال الفعل الثاني النقلُ، والقياسُ. أما النقل فقد جاء كثيرًا، قال الله تعالى:"آتُونِي أُفْرِغْ عَلَيْهِ قِطْرًا"، (الكهف:96) فأعمل الفعل الثاني، وهو أفرغ، ولو أعمل الفعل الأول لقال: أفرغه عليه. وأما القياس فهو أن الفعل الثاني أقرب إلى الاسم من الفعل الأول؛ وليس في إعماله دون الأول نَقْصُ معنًى، فكان إعماله أولى، ألا ترى أنهم قالوا: "خشنت بصدره وصدر زيد" فيختارون إعمال الباء في المعطوف، ولا يختارون إعمال الفعل فيه؛ لأنها أقرب إليه منه؛ وليس في إعمالها نقض معنى؛ فكان إعمالها أولى. والذي يدل على أن للقرب أثرًا أنه قد حملهم القربُ والجوارُ حتى قالوا: "جُحْرُ ضَبّ خَرِب" فأجروا خربٍ على ضبٍّ، وهو في الحقيقة صفة للجحر؛ لأن الضب لا يوصف بالخراب؛ فهنا أَوْلَى.[25] لقد جمع البصريون بين حجة النقل وحجة العقل في تفسيرهم لباب التنازع، إلا أنهم تفوّقوا على الكوفيين بحسن الاستشهاد من عربية القرآن الكريم.

ومن خلال هذا المثال في "باب التنازع"، ظهرت جليّا الدمغة العقلية المنطقية في تعليل الأحكام النحوية لدى النحاة العرب، ولكن عقل النحاة لا يستطيع أن يتدخّل في ويفرض وجوده في تشكيل البنية القواعدية للغة، "فالقواعد تنطلق من (هكذا قالت العرب) وتقف عند (هذا لم تَقُله العرب)".[26] وهذه قاعدة تعتبر من جوامع القواعد حول لغة العرب لا خلاف فيها.

أما إذا جئنا إلى كيفيّة تعلّم نظام اللغة ما لنستطيع التواصل بها مع الآخرين؛ فإنّ هناك العشرات من النظريات والمقاربات الحديثة التي تنظّر لكيفيّة امتلاك قواعد لغة ما، ومن المقاربات اللسانية الحديثة في تعلّم اللغة وقواعدها، مقاربة التعلّم الضمني والتعلّم الصريح للغة implicit and explicit learning of language[27]، وهما نمطان تعليميان جديدان، ولا زالت الدراسات اللسانية الحديثة مختلفة حولهما، وذلك لتعقّد نظام اللغة، وكثافة علاقتها.

أما مفهوم التعلّم الضمني للغة implicit learning of language [28]: فهو عملية استنباط المعرفة اللغوية بطريقة تلقائية غير شعورية وغير إرادية، ومن دون قصد ولا نيّة، ثم تصبح هذه المعرفة اللغوية المستقاة من ثقافة الارتجال والمشافهة والتقليد والمحاكاة، سلوكا لغويا مهنيّا، وعادةً ما يكتسب الرصيد المعجمي والنمط القواعدي المتحكّم فيه للغة الأم بالتعلّم الضمني؛ لأنّ طبيعة الإنسان التلقائية تستجيب لكل ما هو طبيعيّ وعفوي وتنفر من الرسمية. بحيث يبتلع الفرد الكلمات الملفوظة والرسائل المدمجة في الموضوع المنغمس فيه، ويقوم العقل بالاستحواذ اللإرادي على أفكار ذلك الموضوع وقواعده، سواء كان ذلك الموضوع المنغمس فيه؛ في قراءة كتاب أو قصة، أو مشاهدة فيلم أو مسرحية، أو حتى في حوار مع الناس، والتعلّم الضمني للغة قد أشار له ابن خلدون (ت:808ه) عندما قال:"وهذه الملكة إنّما تحصل بممارسة كلام العرب وتكرّره على السّمع والتّفطّن لخواصّ تراكيبه وليست تحصل بمعرفة القوانين العلميّة الّتي استنبطها أهل صناعة اللّسان"[29]. إنّ هذا النص لابن خلدون يعتبر من جوامع القواعد لمن أراد أن يتعلّم اللغة ويمتلك نظامها في عقله ومفرداتها على لسانه.

أما مفهوم التعلّم الصريح للغة explicit learning of language [30]: وهو التدريس النظامي للغة في المدرسة مثلا، وهو تعلّم يكون عن إرادة ووعي ونيّة وقصد، فيتعلّم الفرد كل ما يتعلّق بقواعد اللغة، فيكتسب ذخيرة قواعدية للّغة الهدف، وذلك بمساعدة المدرّس الذي يقوم بمراقبة الخرج اللغوي كتابةً ونطقا.

ومهما يكن؛ وكما يرى تمّام حسّان يبقى الكلام تطبيقا على نظام اللغة، وأنه ديناميكي متحرك، شأنه في ذلك شأن كل تطبيق على أي نظام، كنظام المرور مثلا، فهذا النظام يقتضي في جميع الحالات أن يكون السير على جانب معين من الطريق، وهذه قاعدة في النظام مطَّردة ومطلقة، ولكن عملية المرور التي تتم طبقًا لهذا النظام، والتي هي في الواقع تطبيق أمين له يحدث لها أن تصادف بعض المشكلات أحيانًا؛ كأن يكون الجانب المختار للمرور مشغولًا بإصلاح الطريق، فيتحتَّم في هذه الحالة أن يتحوّل المرور إلى الجانب الآخر من الطريق على عكس ما يطلبه النظام، ولكن هذا يعتبر حلًّا من حلول مشكلات التطبيق[31]. بمعنى أنّ النظام اللغوي ثبوتي أما الكلام فإنه تنفيذ فردي يخضع للتعديل ونواميس التطور.

وفي نظم اللغة ما يشبه نظام المرور تمامًا، كما أن في الكلام ما يشبه حركة المرور التي يحكمها هذا النظام. فالنظام الصوتي للغة يقرر مثلًا أن الدال مجهورة وأن التاء مهموسة، ويصر النظام على اطراد هذ القاعدة وإطلاقها، ولكن الكلام وهو التطبيق العملي لنظام اللغة قد يشتمل على دال ساكنة متبوعة بتاء متحركة وهنا نجد أن تجاور الحرفين على هذا النحو يتسبب في صعوبة

عضوية تتحدّى محاولة المحافظة على ما قرره النظام، كما يتسبب التقاء المتقاربين دائمًا في احتمال اللبس لو حاولنا في نطقهما عبثًا أن نرضي مطالب النظام؛ لأن جهر الدال الساكنة المتبوعة بتاء متحركة أمر ثقيل التحقيق في النطق، وهنا تظهر مشكلة من مشاكل التطبيق يحلها السياق بظاهرة الإدغام، فتكون الدال والتاء في النطق كالتاء المشددة تمامًا "قعدت - قعت"[32]. بحيث أنّ وجود التباسات صوتية أو صرفية أو نحوية في النظام اللغوي، أوجد له النحاة تخريجات وتوجيهات لسانية لفك اللبس الذي يتعلّق بالقواعد.

- من نتائج البحث، مايلي:
- إن المهم في عملية التواصل اللغوي هو نظام اللغة وليس مفردات اللغة، فلو أنّ شخصا ما حفظ الآلاف المفردات من قاموس larousse مثلا؛ فإنه لا يتكلّم الفرنسية بطلاقة، بينما الشخص الذي قد تشبّع تلقائياً بالنظام اللغوي للغة الفرنسية فإنه يستطيع التكلّم بها حتى لو كان مجموع المفردات التي يحفظها قليل.
- تعتبر البيئة أهم رافد على الإطلاق من روافد التكوين اللغوي، فإذا كانت البيئة سليمة لغويا، فإنّ هذا الناشيء سوف يكون سليما في تواصله اللغوي والفكري.
- هناك فرق بين اكتساب اللغة وتعلّم اللغة، الاكتساب عملية تحصيل اللغة بشكل طبيعي تلقائي، ومثال ذلك اكتساب الطفل للغته الأم، أم تعلّم اللغة فهي عملية تحصيلها عن طريق النظام التعليمي بمساعدة معلّم.
- القواعد هي شبكة عضوية من قرائن وعلائق وضمائم منها ماهو لفظي ومنها ماهو معنوي، تعم جميع مستويات اللغة وهي التي تتحكّم في نظام المباني وتنظيم المعاني الذهنية والنفسية، أما المفردات فهي ألفاظ أو حروف لها معاني مستقلة.
- إنّ تعقّد نظام اللغة نابع من كثافة علاقات اللغة، ومن صورية حدودها، ومن منطقية بعض أحكامها، ومن لا نهائية تعبيراتها.
- إنّ تعقّد نظام اللغة نابع كذلك من اتصال اللغة بالعالم الأعيان الخارجي وهو عالم الأغيار المحسوس؛ وبفضل اللغة يصبح هذا العالم المتحرّك له وجود في الأذهان، ووجود في اللسان، وأخيرا وجود بالكتابة.
- إنّ تعقّد نظام اللغة نابع كذلك من علاقة الاتصال والانفصال بين الدال والمدلول؛ لأنّ هذه العلاقة تحدد علاقة العقل بالواقع مباشر أم غير مباشر.

- **مرجع الإحالات:**

[1] انظر: محمود فهمى حجازى، علم اللغة العربية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، (د، ط)، (د، ت)، ص:12.

[2] انظر: المرجع نفسه، ص:12، 13.

[3] انظر: محمود السعران: علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، دار الفكر العربي، ط2، 1997، ص:170.

[4] انظر: المرجع نفسه، ص:169.

[5] جوزيف فندريس، اللغة، ترجمة: عبد الحميد الدواخلى، محمد القصاص، مكتبة الأنجلو المصرية، ط1، 1950، ص:104.

[6] أما نيتشه فهو يرى أننا نفكر داخل اللغة، فالكلمة هي التي تمنح للفكرة وجودها الحقيقي، وهذا رأي أغلب فلاسفة الفكر واللغة بدأً من أرسطو الذي يرى أنّه:"ليس ثمة تفكير بدون صور ذهنية"، وهيجل الذي يرى أنّنا"نفكر داخل الكلمات"، وماكس مولر الذي يرى أنّ الفكر بالنسبة للغة؛ كالروح بالنسبة للجسد. وجان بياجيه الذي يرى أنّ الطفل يتعلم الكلام في نفس اللحظة التي يتعلم بها الفكر، بمعنى أنّ تكوين المعاني لدى الأطفال يتزامن مع اكتسابهم للغة، ونمو الفكر عند الطفل مرتبط بنمو رصيده اللغوي.

[7] انظر: محمود السعران، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، ص:169.

[8] انظر: غاليم محمد: هندسة التوازي النحوي وبنية الذهن المعرفية، كتاب آفاق اللسانية (تكريما للأستاذ الدكتور نهاد الموسى)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2011، ص:25.

[9] ابراهيم البليهي مفكر عربي سعودي معاصر لديه العديد من النظريات الفلسفية، من أشهرها: عبقرية الإهتمام، عبقرية الإبداع، تلقائية الإنسان...الخ.

[10] انظر الرابط التالي:http://www.okhdood.com، بالتلقائية أنجز الإنسان مالا يستطيع إنجازه قصداً:د، إبراهيم البليهي، تاريخ الإقتباس:2016/03/06.

[11] انظر الرابط نفسه.

[12] يفرق كريشن وهو أحد المحدثين الغربيين بين اكتساب اللغة وتعلّم اللغة، فيرى أنّ الاكتساب عملية تحصيل اللغة بشكل طبيعي تلقائي دون حاجة إلى تعلّم، ومثال ذلك اكتساب الطفل للغة الأصلية أو لغته الأم، أم تعلّم اللغة فهي عملية تحصيلها عن طريق النظام التعليمي بمساعدة معلم، وفيما يكون الاكتساب لا شعوريا، يكون التعلّم إراديا قائما على الوعي. انظر: نايف خرما، وعلي حجاج، اللغات الأجنبية تعليمها وتعلّمها، سلسلة المعرفة، 1988، ص:14، وص:83، 84.

[13] انظر الرابط التالي:http://www.okhdood.com، بالتلقائية أنجز الإنسان مالا يستطيع إنجازه قصداً:د، إبراهيم البليهي، تاريخ الإقتباس:2016/03/06.

[14] انظر الرابط نفسه.

[15] ابن الفراء البغوي الشافعي (ت: 516هـ)، شرح السنة، تحقيق: شعيب الأرنؤوط-محمد زهير الشاويش، المكتب الإسلامي - دمشق، بيروت، 1983، ج4، ص:202.

[16] ثلاثيَّة اللِّسانيَّات التَّواصليَّة: سمير شريف استيتيه، عالم الفكر- مجلَّة دوريَّة محكَّمة تصدر عن المجلس الوطنيّ للثَّقافة والفنون والآداب- الكويت، المجلَّد (34)، 3 يناير/ 2006م، ص:10.

[17] يرى تمام حسان أنّ أنظمة اللغة ثلاثة وهي: النظام الصوتي، والنظام الصرفي، والنظام النحوي، أما المعجم فليس نظاما، لأنّ من شروط النظام اللغوي أن العلاقات العضوية بين أجزائه، وليس للمعجم أية علاقة عضوية بين كلماته، ومن شروط النظام اللغوي صلاحيته للجدولة أي صورة جداول ذات أبعاد رأسية وأخرى أفقية تتشابك فيها العلاقات، والمعجم يفتقر لهذه الخاصية، ومن شروط النظام اللغوي صعوبة الاستعارة بالنسبة لوحداتها من لغة إلى أخرى، فلا تستعار أداة ولا رتبة ولا صيغة، والمعجم يتميز بخاصية الاقتراض كما هو ملاحظ بين اللغات. انظر: تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، عالم الكتب، مصر، ط5، 2006 ص:312، 313.

[18] انظر الرابط التالي:http://www.okhdood.com، بالتلقائية أنجز الإنسان مالا يستطيع إنجازه قصداً:د، إبراهيم البليهي، تاريخ الإقتباس:2016/03/06.

[19] انظر الرابط نفسه.

[20] أحمد الحاطوم، اللغة ليست عقلاً من خلال اللسان العربي، دار الفكر اللبناني، ط1، (د، ت)، ص:94. يرى جابر بن حيان في كتابه" ميزان الحروف" :"أنَّ اللغة تنبثق عن النفس، في ضوء الصلة التي تكون بين طبيعة اللغة وبين طبيعة الجسد، والتي تشبه في الوقت نفسه الصلة بين الوتر والنغم".

[21] أحمد الحاطوم، اللغة ليست عقلاً من خلال اللسان العربي، ص:96.

[22] انظر: أبا البركات الأنباري، الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين، تحقيق: محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 2003، ج1، ص:71.

[23] امرؤ القيس، ديوان، تحقيق: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة بيروت، ط2، 2004، ص:139.

[24] أبا البركات الأنباري، الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين، ج1، ص:73.

[25] المرجع نفسه، ج1، ص:77.

[26] يوسف الصيداوي، الكفاف (كتاب يعيد صوغ قواعد اللغة العربية)، دار الفكر، سوريا، ط1، 1999، ص:18.

[27] من أشهر الكتب التي ألفت في التفريق بين هذين المفهومين، كتاب: **باتريك روبيشا**، الموسوم، بـ: التعلّم الضمني والتعلّم الصريح للغة.

[28] انظر: صالح ناصر الشويخر، قضايا أساسية في تعليم اللغة الثانية، دار وجوه للنشر والتوزيع، م.ع. السعودية، الرياض، ط1، 2016، ص:40، 41.

[29] انظر: ابن خلدون، مقدمة، تحقيق: خليل شحادة، دار الفكر، بيروت، ط2، 1988،ص:775.

[30] انظر: صالح ناصر الشويخر، قضايا أساسية في تعليم اللغة الثانية، ص:40، 43.

[31] اللغة العربية معناها ومبناها، ص:262.

[32] المرجع نفسه، ص:ن.

- **قائمة المراجع المعتمدة:**

✓ **الكتب:**

- أبو البركات الأنباري، الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين، تحقيق: محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 2003.
- إبراهيم أبو هشهش وآخرون، آفاق اللسانيات (تكريما للأستاذ الدكتور نهاد الموسى)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2011.
- ابن الفراء البغوي الشافعي (ت: 516ه)، شرح السنة، تحقيق: شعيب الأرنؤوط-محمد زهير الشاويش، المكتب الإسلامي - دمشق، بيروت، 1983.
- ابن خلدون، مقدمة، تحقيق: خليل شحادة، دار الفكر، بيروت، ط2، 1988.
- أحمد الحاطوم، اللغة ليست عقلاً من خلال اللسان العربي، دار الفكر اللبناني، ط1، (د، ت).
- امرؤ القيس، ديوان، تحقيق: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة بيروت، ط2، 2004.
- تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، عالم الكتب، مصر، ط5، 2006.
- جوزيف فندريس، اللغة، ترجمة: عبد الحميد الدواخلي، محمد القصاص، مكتبة الأنجلو المصرية، ط1، 1950.
- صالح ناصر الشويخر، قضايا أساسية في تعليم اللغة الثانية، دار وجوه للنشر والتوزيع، م.ع. السعودية، الرياض، ط1، 2016.
- محمود السعران: علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، دار الفكر العربي، ط2، 1997.
- محمود فهمى حجازى، علم اللغة العربية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، (د، ط)، (د، ت).
- نايف خرما وعلي حجاج، اللغات الأجنبية تعليمها وتعلّمها، سلسلة المعرفة، الكويت، 1988.
- يوسف الصيداوي، الكفاف (كتاب يعيد صوغ قواعد اللغة العربية)، دار الفكر، سوريا، ط1، 1999.

✓ **الروابط الإلكترونية:**

- http://www.okhdood.com، بالتلقائية أنجز الإنسان مالا يستطيع إنجازه قصداً:د، إبراهيم البليهي.

✓ **المجلات:**

- سمير شريف استيتيه، ثلاثيَّة اللِّسانيَّات التَّواصليَّة، عالم الفكر- مجلَّة دوريَّة محكَّمة تصدر عن المجلس الوطنيّ للثَّقافة والفنون والآداب- الكويت، المجلَّد (34)، 3 يناير/ 2006.

تمظهرات الأنساق الدلالية في نصوص أدب الأمثولة
نصوص كليلة ودمنة أنموذجا

Manifestations of Semantic Patterns in the Texts of Para ble Literature: A Case Study of the Texts of Kalila wa Dimna

ط.د / العطرة الوشعي
أ.د/ نبيل مزوار

قسم اللغة والأدب العربي - جامعة الوادي - الجزائر

louachailatra@gmail.com

مخبر بحوث في الأدب الجزائري ونقده. جامعة الوادي

تاريخ الإيداع: 2020/10/07 تاريخ القبول: 2022/11/18 تاريخ النشر: 2022/03/15

ملخص:

أدب الأمثولة أو الحكي على لسان الحيوان خطاب إبداعي ينجزه مُرسل معتمداً في ذلك على قواعد وآليات مخصوصة لتحقيق غايات مختلفة وفق خلفيات ثقافية معينة تعزز فكرة العقد بين ثالوث العملية الإبداعية المرسل ،المتلقي ،النص قصد تجلية المعني فهل استطاع هذا اللون من الأدب الكشف عن خبايا الحياة الإنسانية بكل اتجاهاتها وأهم تفاصيلها؟ ووجوداً شاملاً تصنعه الثقافة في الذهن الاجتماعي، وقد تعرض نص الأمثولة لمجتمع السلطة بكل تناقضاته مواكباً لمستجداته وقضايا العصر وقد جاءت تلك النصوص مشحونة بحمولة معرفية خصبة تنتج أنساقاً دلالية مختلفة بعيدة المرمي، تسعي لتحقيق الحكمة والموعظة والتنشئة الحسنة والسعادة والتوازن النفسي للإنسانية.

الكلمات المفتاحية: أدب الأمثولة؛ الأنساق الدلالية؛ الدلالة النسقية؛ المرسل؛ المتلقي.

***Abstract*:**

Parable literature or storytelling on the tongue of animal is hot creative speech that is based by the praise ,in which is rugged and rugged and special dishes magic :the sender , relying on special rules and mechanism in order to achieve different goals according to specific cultural background That reinforce that idea of the contract between the trinity of the creative text to clarify the meaning .was this colour or kind of literature able to reveal the mysteries of human life in all its direction and the comprehensive existence mind and the text of example was exposed to the authority community in all its contradictions. Keeping in all pace with its

developments and issues of the times . These text came loaded with a fertile cognitive load that produce different far-reaching semantic patterns that seek to achieve wisdom, exhortation , happiness and psychological balance.

Keywords: Parable Literature; Semantic Layouts; Modular Significance; Sender; Receiver؛

تمهيد:

استمد أدب الأمثولة تجربته الفنية من وعي الإنسان بالحياة ومن سلوك الحيوان فيها على نحو متظافر خدمة للمعني رغم ما بين عالم الإنسان وعالم الحيوان من اختلافات في المنطلقات والغايات، فكيف كان تبادل الصلات بين العالمين؟

1- علاقة السلوك الإنساني بالحيواني:

انطلاقاً من مقولة: "الإنسان حيوان ناطق " تحملنا على ادرك حجم العلاقة الوطيدة بين الإنسان والحيوان، و يُثبت ذلك في قول أبو حيان التوحيدي: « أصناف الحيوان الكثيرة مؤتلفة في نوع من الإنسان، وذلك أن الإنسان صفوا الجنس الذي هو الحيوان نور النوع الذي هو الإنسان .»[1]

ويؤكد التشابه في سلوك الإنسان بالحيوان فكرة الاشتراك في الصفات، إذا لم يكن كذلك فمن قبيل التأثر بالتجارب السلوكية للحيوان. ولعل أول محطة تستوقفنا من خلال هاته العلاقة الوطيدة بينهما، هو صورة بداية الخليقة حينما قام قابيل بقتل أخيه هابيل عندها كان الدرس الأول من الغراب ويشاء القدر أن يتتلمذ الإنسان على يد الحيوان ويفقهه كيفية التعامل مع جسد فارق الحياة، ويبرز جليا في قوله تعالى: « **فَبعثَ الله غُرَاباً يبحثُ في الأرض ليُريه كَيْفَ يُواري سَوْءَةَ أَخيه قَالَ ياَ ويْلَتَا أَعجزْتُ أَنْ أَكُونَ مثْلَ هَذَا اَلْغُرابَ فَأَوَاري سَوْءَةَ أَخي فَأَصْبَحَ منَ اَلنَّدمينَ**»[2]

ولإبراز التلاحم بينهما صور ذلك في شعره ونثره تصويراً دقيقاً أتاح لنا التأمل في عالمه العجيب، التسلل إلى نفسيته لسماع مشاعره، ثم أن الاختلاط بين الإنسان والحيوان هيأ للإنسان سبيل التعرف على حياة الحيوان وسلوكه وطباعه، فاستخدمه وتوسل به كوسيط في أشعاره وحكاياته وأمثاله، وعلى أساس هذا الترابط بيّن الجاحظ في باب معرفة الحيوان «وقل ما سمعناه في باب معرفة الحيوان من الفلاسفة وقرأناه في كتب الأطباء و المتكلمة إلا ونحن قد وجدناه أو قريباً منه في أشعار العرب والأعراب.»[3] و على غرار الشعر كثُرت أمثال العرب فيه «إنما كانت العرب أكثر أمثالها مضروبة بالبهائم، فلا يكادون يذمون أو يمدحون إلا بذلك لأنهم جعلوا مساكنهم بين السباع والأحناش والحشرات فاستعملوا التمثيل بها لذلك.»[4] إذا اردنا مثالا لبيان حكمة الحيوان وصواب رأيه وإحساسه وفهمه، فالكلبُ خير مثال تتجلى فيه كثير من الصفات التي يعرى منها عديد البشر في تصرفاتهم وأحاسيسهم « ونحن نعلم أن أدق الناس حساً وأرقهم ذهناً

وأحضرهم فهماً...لو رام الشيء الذي يحسنه الكلب في كثير من حالات الكلب لظهر له... ولا على مبلغ عقله و تفكيره »[5] والغريب أن لبعض الحيوانات فهم وإدراك وحسن تصرف فيه من المنافع وتحقيق المصالح ما يعزب عن كثير من أولى النهي القيام به. كما أن حاجة الإنسان للحيوان عمقت معرفتنا بهذا الأخير إذا استعان الإنسان بقوته في النقل وفي حمل أثقاله كما استعان به في حروبه وغزواته وفي تحقيق أمنه الغذائي بما أمده الله به من الطعام والشراب، فتبوأ بذلك مكانة مرموقة عنده قال تعالى:« **أَنَّا خَلَقَنَا لَهُم مِّمَّا عَملَتَ أَيدينَا أَنعاماً فَهُمْ لَهَا مَالكُونَ وَذَلَّلْنَاها لَهُمْ فَمنْها رَكُوبُهمْ وَمنْهَا يَأكُلُونَ وَلَهُمْ فيهَا مَنَافعُ وَمَا شَاربُ أَفَلَا يَشْكُرُونَ.**»[6] فلسائر الحيوانات فهم وإدراك وتصرف في منافعها واهتداء في مصالحها وفي الاستفادة من مظاهر سلوك الحيوان ورصد بعض عاداته يقول التوحيدي « خذ من الحمار شكره وصبره، ومن الكلب نصحه لأهله و من الغراب كتمانه لفساده»[7] ولم تكن هذه الصلة وليدة الفراغ بل كانت مستمدة من جذور أنثروبولوجية تشد وجود الإنسان إلى وجود الحيوان، ومن صور تلك الاستفادة أن تعلم منه كيفية الادخار وساعده في سياسة التخطيط للمستقبل « وأجناس من الحيوان تدخر وتشبه في ذلك الإنسان ذي العقل والرؤية وصاحب النظر في العواقب والتفكير في الأمور مثل الذر والنمل والفأر والجرذان والنحل »[8] كما يوجد سلوكات إنسانية تنطبق على الحيوان كالغيرة والشر والخير والشك والسعادة وتبادل المعلومات، فالعلاقة بينهما في جل مناحي الحياة هي علاقة تأثير وتأثر بشتي الصور المادية والمعنوية. مصداقا للمثل القائل: "الحيوان في الكون مثل الماء ".

فأدب الأمثولة: « فن يُسرد على لسان الحيوان أو الطير أو النبات أو الجماد مع الاحتفاظ فيها بحيوانيته يُطبق فيها مثل سابق، ولا يقتصر دور البطولة فيها على الحيوان وحده، بل يقوم بدور البطولة الطير والنبات والجماد، وإنما نُسبت إلى الحيوان لأن موضعه فيها أبين من غيره»[9] فهي نوع من الفن الرمزي تعالج فيه الأفكار الفلسفية لتوضيح فكرة الأقناع بعد الكشف عن خباياها و أهم تداعياتها، باعتبارها نسقاً رمزياً يضم قيمة وبعداً ما يجعلنا نتسأل عن مقاصدها. و بعبارة أخرى فهي نموذج للكشف عن العلاقات الإنسانية وعن العالم.. و هي " فن من فنون النثر العربي القديم المعروفة في التراث القصصي، إذ لم يخل منها عصر، فضلاً عن **كونها** فناً كونياً عرفته كل الثقافات عبر التاريخ، واختلفت في تسميته حيث عرف هذا الجنس بتسميات متعددة كالمثل أو الأمثولة أو الحكاية المثلية أو الخرافة أو القصة على لسان الحيوان أو رواية الحيوان»[10] وقد وُسمت بأدب المثقف أو الأدب الرفيع، أو أدب النمذجة، فلا تخرج عن كونها فناً حكائياً داله الحيوان ومدلوله الإنسان. بوصفه مرآة عاكسة لكل الأوضاع الحياتية، وقد حقق ذلك عبر عدة وظائف منها:

- **الوظيفة السياسية**: تُعد قناعاً مناسباً لنقد الواقع وكشف ممارسات السلطة وفسادها، فهي تقوم السلوك السياسي للراعي والرعية[11]. فوصفها القدماء ضمن علم تدبير الملك فظاهرها لهو وباطنها حكمة.
- **الوظيفة التربوية(التعليمية)**: تستهدف الإصلاح الاجتماعي والتوجيه الاخلاقي وتأكيد القيم والمبادئ والمُثل العليا، وتنزع إلى كشف الطباع على المستويين الفردي والجمعي معا فضلاً عن الغاية التعليمية الصرفة التي يتوسل بها في نقل التجربة الإنسانية للأجيال، ونشر المعرفة العقلية.
- **الوظيفة الجمالية**: بوصف الأمثولة أدب هجين بين الحجاج و القص، تقوم على ثنائيتي (الأقناع والتأثير) لتكون أدعى لتقبل المتلقي، عبر سياقات الفكاهة والسخرية والمبالغة و انطاق ما لا ينطق متوخية إدهاشه واشباع مخيلته واستفزاز عقله للتفكير، في عالم خيالي ممتع ومُشوق بعيداً عن الوصايا والمواعظ المباشرة، وبها يستقيم أدب الأمثولة امتاعاً وإبداعاً.
- **الوظيفة النسقية**: وهي يعني بهاالنقد الثقافي يقول الغذامي:« أن للخطاب الأدبي والشعري تحديداً قيماً نسقية مضمرة تتسبب في التأسيس لنقد ثقافي مهيمن»[12] أي أنها تنتقل من الدلالات الحرفية والضمنية إلى الدلالات النسقية، في نص الأمثولة ضمن سياقاتها المختلفة السياسية والاجتماعية والثقافية والدينية والرمزية **كما** يكون للسارد على عاتقه فكرة التنظيم الداخلي لهذا السرد القصص من خلال التنسيق بين تسلسل الأحداث.

- **2- الأنساق الدلالية المفاهيم والإجراءات:**

إن العلاقة بين النسق والنص الأدبي وسياقاته وطيدة ومُتشابكة ومتكاملة، ومن ثم كان مفهومه متضمناً أبعاده وسياقاته الثقافية وكل ما يندرج ضمنها من سياقات وقيم إنسانية ومكوناً بذات الوقت لأسس تلقيه وتأويله وسُبل التفاعل معه فكيف يتسنى لنا فهمه؟ و ما كيفية إنتاجه وتفاعله ليؤدي الوظيفة النسقية؟.

2-1-الأنساق الدلالية: أنها " مجموعة مكونة من رسائل تتحقق بين المرسلين والمتلقين تحتوي هذه الرسائل في طياتها على قواعد استعمالها"[13] تعكس مجموعة من السياقات الثقافية والاجتماعية والتاريخية والسياسية والاخلاقية والقيم الحضارية والإنسانية، تتم على مستواها دراسة المعاني والعلاقات الدلالية المختلفة، وتبحث في كل المجالات التي تبني المعني بين المرسل والمتلقي؛ أي أنها حركة ديناميكية مُتخمرة تحت غطاء جمالي ومتوسلة به لتغرس ما هو غير جمالي في الثقافة ،وهي دلالات نسقية تبحث في تغيرات المعاني والعلاقات بين المضامين وتحليلها، بل هي إجراء خاص ضارب في التأثير على المبدع والمتلقي معاً في ظل عدم مبالاة من الذات الفاعلة، على أن تلك الخطابات والمعارف نتاجات فكرية ينفرد كل نسق بموضوع خاص يتمثل في مجموع تلك النتاجات المتعددة الاتجاهات تربطها علاقة ما ببعضها بعض لإدراك تشكلات المعني وإنتاج الدلالة، و تجمع بينهم عدة مبادئ وقيم منها النظرية (تهتم بمجال المعرفة) والاجتماعية(في مجال

التكافل والتعاون والصداقة) والدينية(تخص النواحي الدينية والمعتقدات) والسياسية(تهتم بالمركز الاجتماعي والسلطة والمثقف) والجمالية(تراعي الشكل والتناسق) أي؛ أنها الوقوف عند المبادئ الكلية المرتبطة والمنتجة للدلالة، إذن فالأنساق الدلالية في نص الأمثولة تبرز على أنها عناصر واقعية تعكس الأوضاع الثقافية والاجتماعية والسياسية والتاريخية والفلسفية ضمن سياقاتها المختلفة، بالانتقال من الدلالات الحرفية والضمنية إلى الدلالات النسقية.

2- ب-الدلالة النسقية: هي "الدلالات المضمرة وليست في الوعي وتحتاج إلى أدوات نقدية مُدققة تأخذ مبدأ النقد الثقافي لكي تكتشفها، ولكي تكتمل منظومة النظر والإجراء"[14]فوجود الدلالة النسقية تصنعه الثقافة، لا وجوداً فردياً يُنتجه مبدع لنصها. وبهذا فأدب الأمثولة يُبني على نسقين أحدهما قصة(تاريخ) والآخر محتوي(سلسلة من الأحداث) إضافة إلى العناصر الأخرى من شخصيات ومفردات .ويتم على مستواها دراسة المعاني والعلاقات الدلالية المختلفة بين المرسل والمتلقي ضمن سياق قصد تأويل مضمونها، فهي تنتقل ما بين اللغة والذهن البشري مهيمنة في الانشغال بالنقد الفني في أعماق الخطابات المختلفة فهي دلالة تجوب الفضاء الذهني للقارئ ذات بعد نقدي ثقافي.

2-ج-إنتاج الأنساق الدلالية لأدب الأمثولة و النموذج الإنساني:

إن صناعة هذه الأنساق الدلالية في الحكاية على لسان الحيوان مرتبط بعملية الحكي في نصوصها لا يسعه عالم الحيوانات فقط، بل يمتد إلى عالم الإنسان باعتبارها انساقا حاملة للدلالة الخارجية لنص الأمثولة، وفق أبعادها الخطابية اللغوية والاجتماعية مع مراعاة مكان وزمان التلفظ الخطابي بما في ذلك سلطة المتلقي فشرط إنتاجها مرهون بشخصية المبدع " أنها طريقة في البحث تعمل على تحديد المجال الثقافي المعرفي الذي انبنى على أساسه الواقع الاجتماعي والفكري"[15]و مع أنها بهذا المفهوم تعتبر ضعيفة لكنها مرغوب فيها في الثقافة العربية، ثم أن الملوك والأمراء والسادة قديما يجنحون إلى كل العمليات التي تجعلهم يحافظون على مقاليد سلطتهم، فهناك العديد من الأمثولات التي حققت صورة ما لأصحابها، وهو ما يمنح بعضهم الثقة في ذاته وفي محيطه الاجتماعي، لكن "حضور هذه الأمثولات "يستوجب الوعي بالظواهر الثقافية كالتصورات التي أراد الملك معرفتها، إنها الرؤية الكلية التي تنجز سيرورة البُني الفوقية"[16] فتُبني صور تلك الأمثولات وفق النسق الإنساني مقابل النسق الحيواني من خلال اسقاط السلوكيات والطبائع والأهواء مجردة من شخصياتها الأصلية، فتتراجع الطبيعة الإنسانية عن مقامها السياقي والمرجعي إلى استعمالها المقنع بحثاً عن دلالاتها المضمرة. ويمثل هذا التصور أمثولات متضمنة من حكايات ألف ليلة وليلة (حكاية الدراج والسلاحف) والتي يتجلى فيها هذا النموذج، فيعتبر المبدع والمتلقي منتجا لهذه الأمثولات زيادة على الدور الذي يقوم به القارئ من تأويل وتفسر لها من خلال ما يعكسه الواقع الثقافي "فالتأويل ليس وليد الذهن البشري، ولكنه نتاج الواقع الذي تُقيم

دعائمه القصديات التأويلية، فنحن لا نؤول ما في أنفسنا ولكننا نبدع إحالات جديدة انطلاقاً من الإحالات التي يحددها النص الحيواني ويرسم حدودها، فتدخل القارئ اسهامه الفعلي في إنتاج هذه الأنساق الدلالية الممكنة للنص السردي الحيواني، فيُشير إلى قدرته على ما هو مُتحقق بصفته بنية نصية مُحددة ومُتكيفة بذاتها، وبين مجموع المعارف والأشياء التي تُسهم في تكوين هذا النص الثقافي العام الذي أُنشئ ضمنه النص المُتحقق."[17]

وبمرور الزمن تحولت هذه النماذج إلى نماذج مرموقة و غدت مقاييس أخلاقية وقيم وأصول تربوية وتقاليد متبعة تنحني أمام تيارات حضارية جديدة وراهنة تصطدم بها رغم تعدد وتباين المستويات الثقافية وصفوة القول: أن الأنساق الدلالية تجمع بين الأنساق النصية و الفكرية.

3- تمظهرات الأنساق الدلالية في نصوص أدب الأمثولة لكليلة ودمنة:

باعتبار نص أدب الأمثولة حادثة ثقافية وليس جنساً أدبياً فحسب، له علاقات دلالية متنوعة تعمل في نوع من التعاون والتبادل قصد إثراء بعض الإمكانيات الدلالية، مُشكلة نسقاً دلالياً شاملاً بكل مستوياته السطحية والعميقة قصد التأويل والتوجيه، فهي إنتاج للتصورات النظرية حول موضوعات العالم الخارجي في الذهن البشري، تتعامل مع نص الأمثولة جمالياً بمثابة(نسق ثقافي)حاملة للعديد من القيم النسقية التي تحمل دلالات مختلفة، تصور الباطل في صورة الحق وهذا ما يوضح الدلالة النسقية التي تتسم بها برمجة الذات الثقافية العربية، فكيف تجلت الأنساق الدلالية في نصوص أمثولات كليلة ودمنة؟ في ظل أبعادها ومرجعياتها السياسية والاجتماعية والثقافية والتاريخية والدينية والفلسفية والرمزية؟

3-أ- الأنساق الدلالية السياسية: يُعد النظام السياسي واحداً من أهم النظم التي توجد في كل المجتمعات التقليدية القديمة والحديثة لأن له وظيفة تتحدد من خلالها علاقات أفراد المجتمع من حقوق ووجبات اتجاه السلطة والدفاع عن أفرادها، وتختزل الأمثولات " الأبعاد الفكرية والسياسية التي يحاول السارد بثها في خطابه، انطلاقاً من أن السياسة كتدبير إنساني الأمر الذي يجعل التلميح الحيواني فيها وسيلة للكشف عن الخطاب السياسي الذي يسعى الفيلسوف (المبدع الثقافي) إيصاله إلى الآخر(المتلقي) بشيء من الحيطة والحذر."[18]وتتجسد في علاقة الصراع بين الحاكم والمحكوم (السلطة والمثقف) و السياسة الحربية، وخير نموذج لذلك أمثولات كليلة ودمنة يبرز فيها الجانب السياسي بوضوح (أدب الملوك) فما العلاقة بين السارد والمتلقي؟ و ما أثرهما على العمق السياسي المتبع قديماً وحديثاً؟

3-أ-1-نسق العلاقة بين الحاكم والمحكوم:

الاهتمام المشترك بأمور الإنسان والمجتمع وتضاربهما في النظرة للموضوع واختلاف الوسيلة والغاية منه، فإذا كان الحاكم المرسل إليه (الملك دبشليم) كسلطة وطبقة حاكمة تسعى إلى

الاستقرار والاسمرار فإن المحكوم السارد(الفيلسوف بيدبا) كمثقف يسعي إلى التغير والتجديد وجسد ذلك على لسان الحيوان مخافة من الرقابة السلطوية وعدم تجاوز الخطوط الرقابية الحمراء، في قول الأسد عن الثور شتربه الذي حاول دمنة الكيد منه قال الأسد: « لقد اغلظت في القول، وقول الناصح مقبول محمول وأن غلط وأن كان شتربه معادياً لي ،كما تقول، فإنه لا يستطيع أن يضربني ،ولا أن يفُت في ساعدي، وكيف يقدر على ذلك ،وهو آكل عُشب وأنا آكل لحم؟ وإنما وهو لي طعام وليس علي منه مخافة»[19]جسد الصراع على المناصب السياسية والسلطة في حين مثل دمنة دور المواطن الساعي للسلطة ولو على حساب الآخرين ممثلاً ذلك بإخلال علاقة الوزير(الثور شتربه) بالملك (الأسد) وهما خائنان لبعضهما لهما نظرة استغلالية تصل إلى درجة التحقير والإهانة ، وهذا الصراع تجسيد قائم ودائم على الطبقات السياسية الحقيقية في الحياة اليومية اي؛ التناحر على البقاء القوي يأكل الضعيف وخصوصاً إذا كان صاحب فطنة وذكاء فالشخصيات الحيوانية نموذج مُصغر للمملكة الإنسانية في تحركاتها ورؤاها.

فالطبقة الحاكمة حريصة على امتلاك السلطة وانضباط شعبها، والطبقة المحكوم عليها المحكومة الضعيفة(المثقفة) ترجو وتأمل الحرية في تغير الأوضاع و تناشد الاستقلالية في التفكير، فالسلطة السياسية المستمدة بطبعها لا تنظر بعين الرضا للمثقف لرسوخ فكرتها بأنه صاحبة السلطة الموازية التي لا تُضاهي قوتها وبطشها ماديا ومعنوياً. فالسلطة مركز القوة والمثقف منبع التأثير و النفوذ له سلطة على قلوب الجمهور. فهذا التنافس على مناصب السلطة هو ما يؤكده بيدبا على لسان الأسد: « إن السلطان لا يُقرب الرجال لقرب آبائهم، يُبعدهم لبعدهم، ولكن ينبغي أن ينظر إلى كل رجل بما عنده: لأنه لا شيء أقرب إلى الرجل من جسده ومن جسده ما يدوى حتي يؤذيه ولا يُدفع ذلك عنه إلا بالدواء الذي يأتيه من بعدُ»[20].

3-أ-2-نسق السياسة الحربية: تتجسد هذه السياسة ضمن باب "البوم والغربان" يسعي الحاكم من خلاله إلى إبراز أمور السياسة الخارجية والحرب بين الملوك في تأسيس العلاقة بينهم وبين رعياهم (السياسة الداخلية) واستطلاع أخبار العدو وكيفية التعامل معه بحذر مع اظهار التضرع والتملق ومثاله ما ورد في كتاب كلية ودمنة ضمن "باب البوم والغراب" وقد مثل السارد ذلك بمتناقضين هما (القوة والضعف) فالقوة لمعشر البوم في حين الضعف لمعشر الغربان « فأغار ملك البوم في أصحابه على الغربان في أوكارهم، فقتل وسبى منها خلقا كَثراً.»[21] فالملك يمثل نموذجاً إيجابياً للسلوك السياسي بين رعيته، إذ جعل من شخصيات وزرائه صور مثالية للسياسي الفطن المحنك فبين للمتلقي ضرورة التعقل واستخدام الحكمة فبالعقل تُحل المشاكل وتُجتاز العقبات فهو يدعو إلى عدم الخضوع والاستسلام للعدو. وبهذا التوجه الضمني السياسي نحو تجبر الملك وحنكته يبين تراكم الآراء و الأفكار على اتقان و صناعة الخطط السياسية الناجحة.

فالانساق الدلالية السياسية في الأمثولات كانت بمثابة دستور تعليمي يسير على نهجه الطامحون للعدالة والمساواة والحق وقد نجح السارد(ابن المقفع) في ادخال الحاضر العربي الإسلامي على هذه الأمثولات على جميع المستويات من شخوص وأحداث ولغة ودلالة وثقافة الأمم.

3-ب- الأنساق الدلالية الاجتماعية: وهي" بُني قولية ذات دلالة إذ تُحيل على ما هو اجتماعي من داخل بنية النص المتخيلة أو الواقعية"[22]أي؛ ما نتحدث عنه بالجماعات المتكتلة في مجتمع و تتكامل فيه الرؤية الاجتماعية، حيث أن التصور الذي يربط خيوط الحكي في أدب الأمثولة لا يسعه عالم الحيوانات فقط بل، يمتد إلى عالم الإنسان وبالتالي يستفيد من مراحله الأكثر تجرديه، و يتضمن مجموعة من النظم الاجتماعية ذات قواعد سلوكية مسقرة وثابتة تحكم الحركة الإنسانية في ظل جمع من الأفراد الناشطين والمتفاعلين يُبين فيها السارد صورة واضحة عن فاعلية الواقع الاجتماعي العميق بوصفه ناقلاً أميناً

لإسقاطه على الواقع الراهن والسائد في مجتمعاتنا المعاصرة، وتتضمن نسقي الصداقة والتعاون.

3-ب-1-نسق الصداقة: من منطلق " الإخوان هم الأعوان على الخير كله" فموضوع الصداقة فضاء واسع في المجتمع، حيث يتجسد في أمثولات كليلة ودمنة منها " باب الأسد والثور" مثل المتحابتين يقطع بينهما الكذوب المُحتال للوشاية الماكرة، و"باب البوم والغربان" و"باب الحمامة المُطوقة مثل الإخوان المتواصلين بالمودة والمتعاونين في الضيق. فكيف يتصادق اثنان وبينهما تباعد كلي جملة وتفصيلاً؟ و يروي الفيلسوف بيدبا إلى الملك دبشليم أمثولة الصداقة بين الثور والأسد رغم تباعدهما من جميع النواحي (الفصيلة والطبقة والطبيعة) فقد قامت علاقة صداقة بينهما يقول: «ان الأسد قرب شتربه وأكرمه وأنس به و اتمنه على أسراره وشاوره في امره، ولم تزده الأيام إلا عجباً به ورغبة فيه وتقريباً منه حتي صار أخص أصحابه عنده منزلة. فلما رأي دمنة أن الثور قد أختص بالأسد دونه و دون أصحابه وأنه قد صار صاحب رأيه وخلواته ولهوه، حسده حسداً عظيما وبلغ منه غيظه كل مبلغ»[23].

بالرغم من تناقض الصديقين سياسياً وسلوكياً ودخول الوسيط الخبيث والواشي بينهما، أبي إلا ان يقيموا علاقة الصداقة بينهما وهذا أن دل على شيء فإنما يدل على حسن السلوك والتعامل الايجابي بينهما الذي يعكس المستوي التربوي والثقافي لكلا الصديقين الحقيقيين.

3-ب-2-نسق التعاون: التعاون صفة حميدة تحبذها الطبيعة الإنسانية جميعا، وتبدو في أمثولة الحمامة المطوقة وكياستها المميزة التي خلصتها من شباك الصياد، لتفطنها لإمر التعاون بين الجماعة لحمل الشرك جميعاً قالت: «لا تخاذلن في المعالجة ولا تكن نفس إحداكن أهم إليها من نفس صاحبتها، ولكن نتعاون جميعا ونقلع الشبكة، فينجو بعضنا ببعض»[24]. فالبنية العميقة لهذه الخصلة الطيبة تبعث الإحساس الوجداني المشترك بين الجماعة في تجاوز العقبات والمشاكل، وعليه فبالعقل ندرك أهمية التخطيط في الحياة، و كذلك الاستعانة بالأصدقاء كما

استعانة الحمامة المطوقة بالجرذ لتخليصها متن الشرك وكان لها ذلك، وما هو إلا تنويه بني البشر للاقتداء بهم علاقات الود والإخاء و فاعلية التعاون الحقيقية بينهم. رغم تناقض النسقين للصديقين إلا أنهما عكسا صورة للحياة الاجتماعية والإنسانية لظفر بصديق يعينه على نائبات الدهر وتنمية الثقة وحسن الظن بين أفراده، فبالصداقة والتعاون على فعل الخير تُبني المجتمعات الصالحة وتتطور الأمم والحضارات حاضراً ومستقبلاً. وتنتج هذه الانساق على مستويين:

- مستوي الدلالات البيئية؛ تمثل أشكال الحياة اليومية وما تنتجه.

- مستوي المجتمع الحضري؛ برمته وأشكاله الثقافية والاجتماعية والقواعد التي تُمليها هذه البيئة. وهذا ما يؤكد حضور السارد متحرك خلسة وبثقله كفاعل جماعي نشط يقوم بإعادة إنتاج البُني السطحية بعقلية حضارية جديدة تهدف لمعالجة الطبقات الاجتماعية في صورة نماذج تحتية كردة فعل لرؤية مستقبلية لترسيخ هذه النظرات الاجتماعية وفق المنظور الراهن للعالم الإنساني.

3- ت- الأنساق الدلالية الثقافية: و هي مجموعة من القيم المتوارثة خلف الخطابات والممارسات، تمثل مضمون وحُمولة النص الثقافي. على أنها " واحداً من الأنساق الاجتماعية الظاهرة والمضمرة المترابطة والمنسجمة والمتوارثة من جيل لآخر في ثقافة من الثقافات ذات مرجعيات دلالية خاصة دينية وقيود سياسية وتقاليد و قيم ومعتقدات وهده النظم ذات صلة وثيقة بإنتاج الخطاب الإبداعي والفكري وطرائق تلقيه."[25] وهذه الأنساق تتواجد مع وجود الإنسان لحظة ولادته وتتواصل معه طول حياته وتزول بزواله، ذات أبعاد تاريخية وثقافية تختلف عن المحيط الذي انتجها، تُضمر دلالات نسقية تؤثر على مستويات الاستقبال الإنساني في الطريقة التي بها نؤول، فهي آلية من آليات الهيمنة النسقية تتحكم في السلوكيات والممارسات الاجتماعية العامة تمتاز بسرعة التأثير في أفراد المجتمع، قابلة للتطور شأنها شأن كل عناصر الحياة. فهي أنساق ذات منتوج بشري مرتبط بالوضع الإنساني عبر الزمان والمكان؛ أي انها أنساق مشروطة تاريخياً بتغيرات وطبائع الناس وأحوالهم. تكمن في الكشف عن حُمولاتها. ويتجسد في أمثولة الأسد والأرنب " القائمة على الحوار بينهما: « قال لها: من أين أقبلت؟ قالت: أنا رسول الوحوش إليك، بعثني ومعي أرنب لك، فتبعني أسد في بعض تلك الطريق، فأخذها مني، وقال: أنا أولى بهذه الأرض وما فيها من الوحش. فقلت: إن هذا غذاء الملك ارسلتني به الوحوش إليه. فلا تغضبنه، فسبك وشتمك فأقبلت مسرعة لأخبرك. فقال الأسد: انطلقي معي فأريني موضع هذا الأسد. فانطلقت الأرنبُ إلى جُب فيه ماء غامر صاف، فاطلعت فيه، وقالت: هذا المكان فاطلع الأسد، فرأى ظله وظل الأرنب في الماء، فلم يشك في قولها ووثب إليه ليقاتله، فغرق في الجب، فانقلبت الأرنب إلى الوحوش فأعلمتهن صنيعها بالأسد»[26]فقد كشفت نسق سياسي ومررت نسق اجتماعي، فالنسقية الاجتماعية ترسخت في الأرنب بقيمة الذكاء والمكر والخديعة رغم ضعفها وصغر حجمها أمام قوة

وجبروت وكبر حجم الأسد ، فنحن أمام نسقين متناقضين(القوة والضعف والغباء والخديعة) فالقوة وحدها لا تكفي ولا تحافظ على حياتك، فالأسد كان يتمتع بالقوة الشديدة ولكنه لم يتمتع بالذكاء الكافي لكي يبقي على قيد الحياة، وبينت قيمة التناحر على البقاء والصراع بين الخير والشر، وبهذه الحيلة انتصارها على الأسد الذي كان يأكل كل يوم حيوان وخلصت بقية الحيوانات من شره بأسقاطه في الجُب، فأن الشر لا يستمر إلى الأبد وعلى الإنسان أن لا يخضع للظلم بل عليه أن يُقاوم ولا يستسلم. فهذا يعكس البنية التحتية للمجتمعات وما هي عليه في الوقت الراهن.

فماهي إلا رؤية نقدية فلسفية جديدة لتجسيد القيم المعرفية والعقلية والإنسانية المثالية.

3- ث - الأنساق الدلالية التاريخية: و هي " أنساق اعتقادية كامنة لها تأثيراتها الخلفية والفكرية تتجسد بحسب أصولهم ونظرتهم للحياة بكل ما فيها"[27] هي راسخة في الذهن البشري منذ بداية الخليقة، كالحلم و الأسطورة.

وتجسد في "باب إيلاد وبلاد و إيراخت" في حكاية قصة الأحلام الثمانية التي رآها الملك وتأويلها "مثل أن الحلم ملاك نظام الملك" يسأل الملك "دبشليم" الفيلسوف "بيدبا" عن الأشياء التي يجب أن يلزم بها نفسه، ويحفظ ملكه، ويثبت سلطانه، ويكون ذلك رأس أمره وملاكه أم بالحلم أم بالمروءة أم بالشجاعة أم بالجود؟ وعن العداوة القائمة بين البراهمة والبوذية.

« قال الفيلسوف: زعموا أنه كان ملك يدعي بلاذ، وكان له وزير يدعي إيلاد وكان متعبدا ناسكا. فنام الملك ذات ليلة، فرأى في منامه ثمانية أحلام أفزعته، فاستيقظ مرعوباً. فدعا البراهمة، وهم النسَّاك ليعبروا رؤياه فلما حضروا بين يديه قص عليهم ما رأى. فقالوا فاجمعهم: لقد رأى الملك عجباً، فإن أمهلنا سبعة أيام جئناه بتأويله قال الملك: قد امهلتكم.»[28] ويُعزز ذلك ما رُوي في (حكاية الملك جليعاد والوزير شمَّاس) في البداية فيها "تأويل المفسر(معبر الأحلام)، الحلم الذي رآه الملك جليعاد بأنه سيأتيه غلام وإرث لملكه، ولكنه سيكون جائراً و سيخون العهود، والوزير شماس كان يعلم تفسير هذا الحلم ولكن خوفه من السلطة هو الذي جعله يخفي نصف التأويل مُظهراً الجزء الذي سيسر الملك."[29] و قول الجاحظ في كتابه "الحيوان والاسطورة" في أمثولة الضب والضفدع « وتقول الأعراب: خاصم الضب الضفدع في الظمأ أيهما أصبر، وكان للضفدع ذنب وكان الضب ممسوح الذنب فلما غلبها الضب أخذ ذنبها فخرجا في الكلأ فصبرت الضفدع يوماً ويوماً فنادت: يا ضب ورداً ورداً فقال الضب: (إلا عراداً عرداً وصلينا ورداً) فلما كان اليوم الثالث نادت: يا ضب ورداً قال: فلما لم يجبها بادرت إلى الماء وأتبعها الضب فأخذ ذنبها»[30] فقد عالج الجاحظ نسقاً تاريخياً في قالب ديني أسطوري فالدلالة النسقية تضمر نمط من أنماط الثقافة البدائية الدينية في طابع سحري من خلال ظواهر طبيعية إنسانية مجسدة في نسق روحي تعبدي يوثر ويتأثر باستعمال قوي غيبية خارقة، ترسخت في فكر مجتمعات عبر العصور ومازالت رواسبها إلى يومنا

هذا في بعض المجتمعات باعتبارها أنساق خفية و مُبطنة في منطق اللاوعي البشر. ويفند ذلك ما جاء في أمثولة الثور والحمار وصاحب الزرع في حكايات ألف ليلة وليلة، إذ "يدخل بين الحمار والثور المسرح عنصران آخران هما الكلب والديك اللذان يرثيان إلى حال سيدهما ولقلة عقله وهو الذي فضل الموت إن هو أفشي سرّه على التفريط في زوجته ، لذلك عمل الديك على تخليص سيده من موت محقق"[31] فالحيوان مثل الدور الأول في دنيا الأحوال الأسطورية لدى الإنسان، فهو بمثابة النسق الفكري المهيمن الذي يوجه القارئ لتلك الاعتقادات، إذ تشير هذه الأمثولة إلى المعتقدات الدينية في سر معرفة منطق ولغة الحيوان وفهمها مثل ما جاء في قصة النبي سليمان و النملة والهدهد وهذاما اكدته الدراسات الحديثة في دراسة لغة الحيوان.

3-ج- الانساق الدلالية الدينية: ظل الجانب الديني يشغل ويساهم إلى حداً كبير في حياتنا الاجتماعية والفكرية والسياسية سيما خبايا المستقبل فكيف ساهمت الانساق الدينية في تربية العقول للعامة والخاصة؟

فهي أنساق تشمل مجموعة من العقائد والأعمال يدين بها كل مجتمع على نحو متباين، يرشد ويحث إلى الخير في السلوك والمعتقدات.

فقد تمظهرت في فضاء الأمثولات الوعظية المبنية على المعتقد الديني كما يتجسد في حكايات كليلة ودمنة في قول ابن المقفع: « ويجب على العاقل أن يصدق بالقضاء والقدر، ويعلم ان ما كُتب سوف يكون، وأن من أتي صاحبه بما يكره لنفسه فقد ظلم...ويحب للناس ما يحب لنفسه»[32] كما يعزز ذلك في أمثولة " طير الماء و السلحف" في ألف ليلة وليلة حيث يقتل طير الماء بازا ويعلق السارد بقوله، « ...فبينما طير الماء في أمن وسرور وفرح وحبور إذ ساق القضاء إليه بازا* جائعا فضربه بمخلبة ضربة فقتله ولم يغن عنه الحذر عند فراغ الأجل وسبب قتله غفلته عن التسبيح، قيل أنه كان يقول في تسبيحه سبحان ربنا فيما قدَّر ودبَّر سبحان ربنا فيما أغني وأفقر»[33] فالسارد أراد تذكير المتلقي بأمور دينه في زمن كثُر فيه الظلم والفساد والتيه عن الطريق، فبلورة هذه الأمثولة من أجل السعي نحو ادارك مضمون جديد، يخص عملية التسبيح وهي من أعلى قيم الدين للإنسان النموذجي.

فمن المفارقات والتناقض مشكلة عدم الانتباه والغفلة عن ذكر الله سبحانه وتعالى قولاً وفعلاً ويدعم ذلك قوله تعالي: « **أَلَمْ تَرَ أَنَّ اَللَه يُسَبحُ لَهُ مَن في اَلسَّمَوات وَالأرض وَاَلَّطيرُ صَافَّات كُلُ قَدْ عَلمَ صَلاَتهُ وَتَسبيحَهُ وَاَللُه عَليمُ بمَا يَفعلُون**»[34] فعلى الرغم من المكانة الكبيرة للدين في مجتمعنا، فسلطته مغيبة على الصعيد السلوكي و المعاملات فعكست هذه الأمثولة الجانب الإيجابي للملك شهريار بفضل وعيه فهي بمثابة منبه وناقوس خطر لنظرة الإنسان القاصرة، إذ

منها يرتبط بتجربة شخوص حيوانية جعلته يقتدي بها ويمتثل لتجربتها في الحياة المعاصرة القائمة على التناقض.

فالمرجعية الدينية تُعتبر الحجر الأساس الذي يعتمده السارد في التوجيه التربوي والتعليمي في تأديب وإصلاح أحوال الناس العامة والخاصة.

3-ح- الانساق الدلالية الفلسفية: هي بناء تصورات فكرية ومواقف وقضايا وفرضيات ونظريات (الدين، العلم، الحرية، المساواة والعدالة...) مترابطة ومُنسقة تنسيقاً منطقياً تسعي إلى رسم رؤية خاصة إزاء العالم المعاصر تنطوي المعارف الأنطولوجية ضمن النسق الوجودي الفلسفي للكيان البشري فهي" تداخل مجموعة من البنيات الفكرية والذهنية مع عناصر أخري في إطار وحدة عضوية نسقية كلية إذ يُشكل تفكير الفيلسوف اتجاه الوجود والمعرفة والقيم"[35] وفي هذا الصدد تمثل أمثولاتها حقائق فلسفية معروفة في مجال العدالة والمساواة، فهي من أبرز حقوق الإنسان السلطوية والدينية قديماً وحديثاً، وخير مثال يجسد ذلك أمثولة " الرجل الهارب من الموت" المثبتة لفكرة حتمية القضاء والقدر، فاختار السارد فكرة حتمية الموت موضوعًا لهذه الأمثولة بقوله: « فلما حصل الرجل عندهم و أمن على نفسه من عائلة الذئب رأي على عدوة الوادي بيتاً مفرداً، فقال: أدخل هذا البيت فاستريح فيه. فلما دخله وجد جماعة من اللصوص قد قطعوا الطريق على رجل من التجار، وهم يقتسمون ماله؛ ويريدون قتله، فلما رأى الرجل ذلك خاف على نفسه ومضى نحو القرية، فأسند ظهره إلى حائط من حيطانها ليستريح مما حل به من الهول والإعياء، إذ سقط الحائط عليه فمات. قال التاجر: صدقت؛ قد بلغني هذا الحديث»[36] فالموت قوة اجبارية لا تقهر بأمر من القوة الإلهية العظمى فأصبح السارد بين نسقين متناقضين في حين كان يظن أن الحائط سنده من حتمية قتله على يد اللصوص فخيب أمله بأنه هو العدو اللدود وكانت نهايته به، إن مراد ابن المقفع هو إثبات أنه لا تعارض بين ما يرويه للمتلقي من قدرة على التدبير واستعمال العقل وإرادة الله المُطلقة ،وفي الرسالة الموجهة إلى ملك الجن بيو راسب" تطلب عدله: «دعوة إلى بني الإنسان فبادروا لعرض شكايتهم بدورهم على الحيوانات(عبيدهم الآبقين) واستدعي الملك البهائم ليسمع ردها... وأخذ كل من الطرفين يعرض، دعاءاته ويبدي دفوعه الواحد تلو الآخر، فإذا نحن أمام محكمة برئاستها وقضاتها...أما محور النزاع فهو، مسألة حق الإنسان بالسيادة على الحيوانات أم لا، وبالنتيجة صدر الحكم فاصلاً النزاع وذلك باعتبار البشر يتميزون على غيرهم من المخلوقات بالخلود والبقاء.»[37]؛ فالرسالة تقوم على التناقض بين أنساق (الحيوان مقابل الإنسان والعقل مقابل النقل والدنيا مقابل الآخرة) وهي قضايا فلسفية منها ما هو قائم على أدلة قرآنية، وأخرى فلسفية فرضتها طبيعة الفطنة البشرية(العقل) فتوافق المنطق العقلي يعطيها صفة القبول عند المتلقي ليثبت من خلالها سلطته على الحيوان، ومن القيم التي اهتدي بها الإنسان فأصبح صاحب قيادة لقيمة العقل يُرشد السارد إلى ترسيخ معني العدل والمساواة من

خلال تنبيه بني البشر ومحاربة الظلم. في قالب مُنتظم ومُنسجم ومُتعارض دلالياً. ويفند ذلك مثل ما حدث "لجلجامش" في البحث عن عشبة الخلود. كما عالج ابن المقفع في كليلة ودمنة مسائل عقلية وفلسفية للتأمل والتفكير، وخير ما يمثل ذلك "باب الفحص في أمر دمنة" في مسألة قتل الثور(شتربه) ورد دمنة على اتهامات الشهود(الخنزير)والقاضي بقوله:« قال القاضي لسيد الخنازير: ...أنك عارف بما في الصور من علامات السوء، ففسر لنا ما تقول: وطلعنا على ما ترى في صورة هذا الشقي، فاخذ سيد الخنازير يذم دمنة، وقال: إن العلماء قد كتبوا وأخبروا، أنه من كانت عينه اليسرى أصغر من عينه اليمني وهي لا تزال تختلج، وكان أنفه مائلاً إلى جنبه الأيمن فهو شقي خبيث، وكان دمنة على هذه الصفة. فلما سمع دمنة ذلك قال: من ههنا تقسمون الكلام وتتركون العلم فأسمعوا مني ما أقوله لكم وتدبروا بعقولكم فقد وعيتم ما قال هذا فإن كان يزعم أن ما في جسمي من هذه العلامات هو الدليل على صدق ما رميت به فإني، اذا أكون قد وسمت بسمات و علامات اضطرتني إلى الإثم فعملت بها ما عملت ففي ذلك براءة لي وعذر مما عملت»[38] فقد استدل دمنة في الدفاع عن نفسه بالمنطق العقلي، وناقشه بمنطق علمي وعقلي في تحسب الأمور واستطاع دحض شهادة الخنزير بل جعلها له لا عليه، استناداً إلى عدالة الله وحكمه لأن العلامات ليست بالضرورة هي الكاشفة عن جرم بني البشر، فهو أفضل ما رُزق به الإنسان و أساس كل تكليف، يضع البناء الأساس للمجتمع، يهدف من خلاله إلى الإصلاح التربوي والاخلاقي للبشرية بقواعد سلوكية وعقلية، وبه تُحل جل المشاكل والعقبات. فالعقل وسيلة وغاية في آن واحد، فهي أنساق دلالية حجاجيه وجدالية وحوارية بامتياز كما تتجلي الآثار الفلسفية لأمم كثيرة منها كاليونانية والفارسية و الهندية.

3-خ -الانساق الدلالية الرمزية: لقد أظهر أدب الأمثولة قدرته على تمثيل المرجعيات الثقافية المتعددة المستويات من الترميز والإيحاء والقدرة على التواصل والإقناع و التأثير، فإلى أي مدي استطاع ابن المقفع ان ينجح فنياً في تسخير الرموز لتشكيل الدلالة النسقية؟؛ فالرمز فيها

« معناه يعرض الكاتب شخصيات وحوادث على حين يريد شخصيات وحوادث أخرى عن طريق المقابلة و المناظرة بحيث يتبع المرء في قراءتها صور الشخصيات الظاهرة»[39]تمثل أفكار مجردة لأشياء محسوسة و ما على القارئ إلا تأويلها وفق رؤيته وثقافة محيطه، لأنها من إنتاجه ترتبط عادة بمغزي أخلاقي تعليمي تربوي تجريدي انفعالي فقده الإنسان، تختزل في تقاليد وتجارب مجتمعها.تتخذ شخصيات حيوانية طبيعية تنطق بصوتها لها منطق وقادرة على التعبير عن نفسها كالآدميين، تعكس الواقع الإنساني بنماذجه وطبائعه البشرية المتناقضة في شتي مجالات الحياة. فهي مجرد إيحاء إلى عوالم تنكرية يشتغل فيها النسق الرمزي بكثافة، ويؤكد ذلك ما قاله الفيلسوف بيدبا في هذا الشأن: « أني قد استعذبت كلامك وحسن موقعه من قلبي، وأنا ناظر في الذي أشرت به وعامل عليه، ثم أمر بقيوده ففكت ولقى عليه من لباس الملك وتلقاه بالقبول»[40]

فالنسق الرمزي يظهر في التناقض بين ما يخفي بيدبا من جمال لم يتقبله الملك دبشليم. بل رؤية عميقة تتطابق مع البناء الفكري للسارد، واستراتيجية تصونه من تبعة الكلام الذي جاء ضمنها، فأمثولات كليلة ودمنة مشحونة بدلالات رمزية و سلوكات ومواقف ترسم صراعات الحياة وتحفز القارئ، حتي يُشارك عملية الأبداع بالقراءة الواعية والمنتجة للتأويل، واللجوء إلى استنطاق الحيوان لدليل على فقدان الحرية وتفشي الظلم والقهر على الرعية فبالرمز يُعفي من مواجهة مسؤولية الواقع وذلك لترسيخ القيمة الأخلاقية والتعليمة، وهو يتحرك بحرية كاملة بين طبيعته الحسية وتركيبته التجريدية داخل نص الأمثولة، فباستخدامه يُشحن بطاقة إيحائية جديدة تدرك هذا التحول الدلالي، فالتوسط بها في رحاب البوتقة الأدبية تنّم على المكانة المرموقة لتطور الفكري و الثقافي للسارد. يتم من خلالها تمرير الانساق الرمزية تحكيماً وتوجيهاً وجمالية، خوفاً من الرقابة السلطوية حيث الشخصيات الحيوانية فيها لا تهتم بحدود أو ملامح و أنما كتجسيد للنوع كالقوة للأسد والمكر والخداع للثعلب تمثيلاً للسلوك و المواقف للنموذج الإنساني من خلال الاستبدال و التخفي.

فالحيوان في كليلة ودمنة يمثل عنصراً فاعلاً ورمزاً إيحائياً ودلالياً بلا مُنازع، يُصور مشاهد الصراعات المختلفة بين بني البشر. فهي إعادة تشكيل واكتشاف للعلاقات الإنسانية والهُويات و الجمع بين عناصرها المتناقضة والمتفرقة، في نسق واحد، يظل المبدع يُكابد لكي لا يظل أسيراً لها

3- خ-1- **نسق آ كلات اللحوم**: وهي حيوانات تستمد غذائها الأساس من أنسجة الحيوانات أو من خلال الافتراس أو أكل الجيف وتضم : الثعلب ، الأسد، ابن آوى، الذئب ،البوم ،الغراب.....الخ، حيث تجمع بينهم صفة الغذاء وتضعهم في نسق رمزي دلالي واحد.

- **الثعلب:** لُقب عند العرب قديماً بأبي معاوية المشهور بالحكمة والدهاء والخديعة وحسن ذكائه ومراوغته فالتصق به رمز المكر والخداع والأنانية منذ القدم «تلك الشخصية التي تملك القدرة ومن موقع القوة على إرهاب الآخرين، وتعريض أمنهم وحياتهم للمخاطر»[41] ويتجلى في "باب الأسد والثور" مثل الثعلب والطبل.
- **الأسد:** يرمز إلى صاحب السلطة بكل مراتبها(أمير، حاكم، ملك) بصفته ملك الغابة والحيوانات البرية كلها بامتلاكه القوة والقدرة الطبيعية، المتعجل المفتقد للمعرفة والحكمة. ويتجسد في "باب الأسد والثور" بمثل الأرنب و الأسد.
- **ابن آوى**: رمزاً لذوي السلطة والنفوذ والقوة لقهر وإيذاء الطبقة الضعيفة، يُجيد تقمص الناسك في خدمة الملك رمزاً للأخوين كليلة ودمنة في الخصال الذميمة وفعل الشر. نلمحها في "باب القرد والغليم" يمثل ابن آوى والأسد والجمل.

3-خ-2- **نسق آكلات الأعشاب:** وهي حيوانات مُتكيفة مع أكل الطعام ذا الأصل النباتي، منها الثور والأرنب، الجمل...الخ

- **الثور:** يرمز للإنسان المُسالم الذي يطمح في حياة الاستقرار والخير يمثل منزلة الوزير المخلص، ينبذ الشر والاشرار من أجل توفير الأمن والاستقرار للرعية. يظهر في "باب الأسد والثور" بمثل السمكات الثلاث.
- **الأرنب:** يرمز إلى التفوق على الحيوانات الضخمة، رغم صغر حجمه بفضل ذكائه وقوته العقلية.
- **الجمل:** يرمز إلى الضحية المغلوب على أمره – الطبقة الضعيفة- من قبل الأقوياء- الطبقة البرجوازية الحاكمة- فسرعان ما يلقى حتفه. يتجلى في "باب الأسد والثور" بمثل الذئب والغراب وابن آوى مع الجمل و الأسد.

3-خ-3- **نسق الطيور:** تظهر بمشاهد و رموز متعددة تمثل الطبيعة البشرية منها الحمام والبطة، البرغوث، القملة، مالك الحزين...الخ

- **الحمام:** الحمام يرمز إلى نموذج بشري يُعني في سلوكه الاجتماعي لغريزة الأمومة وحفظ النسل والاستقرار والبساطة والغباء لا للعقل. كما أنه رمز للسلام والحكمة والإيثار. ويتجسد في " باب الحمامة ولثعلب ومالك الحزين" و "باب الحمامة المطوقة".
- **مالك الحزين:** يرمز إلى من يسدي النصيحة لغيره وينسي نفسه في صورة إنسان عاقل يمتلك حكمة، كما صور مشاهد التعاون والتكافل الاجتماعي المنشود بين بني البشر. وخير مثال على ذلك في "باب الحمامة والثعلب ومالك الحزين" من خلال الحوار الذي دار بين الحمامة والثعلب ومالك الحزين في شأن أفراخها.

فبحركتها صورت الصراع الإنساني على السلطة لفرض النفوذ السياسي المتعجرف، في ظل عدم تكافؤ الفرص وصراع البقاء للقوى، وهذا ما يجري في الوقت الراهن.

فالأنساق الدلالية الرمزية تُعد شفرات دالة تُسهم في خلق حُبكة نص الأمثولة، وانسجامها و تشكيل رواء الإنسان الفكرية والفنية وتفعمه بالحيوية، أنها دعوة للمتلقي في إعادة إنتاج الأنساق الدلالية من خلال تأويل رموزها.

فأدب الأمثولة في كليلة ودمنة رصد للحيوانات كأبطال اهتمت بما ينشغل به الإنسان، خصوصاً من الناحية الأدبية وبهذا لها القدرة على إنتاج أنساق دلالية متعددة تعكس بالفعل قضاياه عبر جسر امتطته عن طريق الحيوان.

فحكايات كليلة ودمنة جُلها تندرج ضمن السرد القصصي الخرافي الرمزي، صورت صراعات الحياة مُبلورة بحكمة في ثوب أمثولة.

الخاتمة:

- أدب الأمثولة نموذج مصغر للعلاقات الإنسانية.
- القارئ بؤرة إنتاج الانساق الدلالية.
- الأنساق الدلالية يصنعها التراكم التاريخي والثقافي والفلسفي والسياسي ويؤولها المتلقي بكل مستوياته.
- الأنساق الدلالية يُنتجها المبدع والمتلقي معاً، ويفككها وفق رؤية ما بعد الحداثة.
- تكشف الأنساق وعي المرسل والمتلقي للأشياء وللأشخاص و للعالم.
- الانساق الدلالية في كليلة ودمنة صورة للحاكم النموذجي في الدعوة للعدل والمشورة والمساواة، و معالجة المشاكل المهمشة من طرف السلطة المركزية لمظاهر الشر المتأصلة في النفس البشرية.
- تُعد الأنساق الدلالية دستور تهتدي به كل طبقات المجتمع العامة والخاصة، ومعقولية الوجود.
- تسعي الأنساق الدلالية إلى تأسيس قيم حضارية و ثقافة وعقلية متميزة.
- غاية الأنساق الدلالية أخلاقية تعليمية لأثبات هُويات المجتمعات بكل طبقاتها واتجاهاتها ومدعاة للأقناع والحوارية في الوقت الراهن.
- كليلة ومنة فضاء متنوع لكل الأنساق الدلالية الراهنة.
- الأنساق الدلالية في كليلة ودمنة نموذج مثالي للعالم الإنساني في ثوب خرافة تعكس كل صراعات الحياة و سلوكياتها وإيديولوجياتها.

الهوامش:

[1] علي بن محمد أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، (تح) أحمد أمين وأحمد الزين، ج1، المكتبة المصرية بيروت،(دط)،(دت)، ص143.

[2] سورة المائدة، الآية، 31.

[3] أبو عثمان بن بحر الجاحظ، الحيوان، (تح) عبد السلام هارون، ج3، دار الجيل، بيروت، لبنان، (دط)، 1996،ص268.

[4] محمد بن موسي بن عيسى أبو البقاء الدميري، حياة الحيوان الكُبري،ج1، دار التراث العربي، بيروت، ط1، (دت)،ص11.

[5] يُنظر، أبو عثمان بن بحر الجاحظ، الحيوان، (تح) عبد السلام هارون، ج6، ص116-117.

[6] سورة ياسين،الآية،71-72-73.

[7]علي بن محمد أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، (تح) أحمد أمين وأحمد الزين، ج1، ص143.

[8] أبو عثمان بن بحر الجاحظ، الحيوان، (تح) عبد السلام هارون، ج4، ص34.

[9] يُنظر، عبد الرزاق حميدة، قصص الحيوان في الأدب العربي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، (دط)، 1951،ص25-26.

[10] عبد الواحد التهامي العلمي، الحكاية المثلية نوعاً ادبياً –الرسالة والقضايا، مجلة الرافد، دائرة الثقافة والأعلام، الشارقة، ع159، 1993، ص37.

[11]يُنظر، حاتم الصكر، الحكاية المنظومة نموذج السردي والشعري، آفاق عربية، دار الشؤون الثقافية العامة، (دط)، 1992،ص46.

[12] عبد الله خضر محمد، مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (دط)، 2017،ص440.

[13] لا لاند أندريه، موسوعة لا لاند الفلسفية، (تر) خليل أحمد خليل، أشراف علية أحمد عويدات، بيروت، باريس،ط1،(دت)،ص1388.

[14] يُنظر، عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2004،ص26-27.

[15] عبد الحميد بورايو، إنتاجية النص دراسة في اركيولوجية الثقافة الجزائرية من خلال ثلاثة أنماط أدبية (الأسطورة، الملحمة، الرواية)، مجلة اللغة والأدب، دار الحكمة،ع12، أكتوبر 1997، ص93.

[16] ينظر، محمد صولة، كليلة ودمنة من مكر المعني إلى صناعة الخطاب ..www.qabaqaosayn.com، 06/07/2020،22:30.

[17] يُنظر، سعيد بنكراد، السرد الروائي وتجربة المعني، مكتبة الأدب العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان،ط1، 2008، ص45-46.

[18] يُنظر، نجاة عرب الشعبة، البنية السردية ودلالتها في كليلة ودمنة، رسالة ماجستير في الأدب العربي، جامعة باجي مختار، عنابة، 2001/2000، ص39.

[19] عبد الله بن المقفع، كليلة ودمنة،(تح)محمد امين فرشوخ ،دارا العزة والكرامة للكتاب، الجزائر، ط1، 2013،ص94.

[20] المصدر نفسه، ص81-82.

[21] المصدر نفسه، ص147.

[22] يُنظر، محمد صولة، كليلة ودمنة من مكر المعني إلى صناعة الخطاب..www.qabaqaosayn.com، 10/07/2020،11:00.

[23] يُنظر، عبد الله بن المقفع، كليلة ودمنة، ص84.

[24] المصدر نفسه، ص134.

[25] ينظر، ضياء الكعبي، السرد العربي القديم الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان،ط1، 2005،ص23.

[26] عبد الله بن المقفع، كليلة ودمنة، ص91.

[27] ينظر، عبد الله الغدامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2010،ص79.

[28] عبد الله بن المقفع، كليلة ودمنة، ص199-200.

[29] يُنظر، ألف ليلة وليلة(حكاية الثعالب)، ج2، (تح) محسن مهدي، ط1، 1984،ص462.

[30] أبو عثمان بن بحر الجاحظ، الحيوان، (تح) عبد السلام هارون، ج6،ص 125.

[31] حنا الفاخوري، الموجز في الادب العربي وتاريخه، مج2، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص198.

[32] عبد الله بن المقفع، كليلة ودمنة، ص63.

[*] بازا: طائر أسود صغير الحجم له ارجل قصيرة وأقدام ومخالب قوية وقمة بارزة تعد ميزة له، يوجد في غابات جبال الهيمالايا الشرقية و والصين وجنوب شرق آسيا.

[33] ألف ليلة وليلة، ج2، ص43.

[34] سورة النور، الآية41.

[35] يُنظر، جمال بن دحمان، الأنساق الذهنية في الخطاب الشعري التشعب والانسجام، دار رؤية، القاهرة، مصر، (دط)،2011،ص56.

[36] عبد الله بن المقفع، كليلة ودمنة، ص76-77.

[37] رسائل إخوان الصفا وخلان الوفا(المقدمة)، ص16.

[38] عبد الله بن المقفع، كليلة ودمنة، ص124- 125.

[39] محمد غنيمي هلال ،الأدب المقارن،مصرللطباعةوالنشر،ط3،(دت)،ص148.

[40] يُنظر، عمرو عيلان، الأيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، منشورات جامعة قسنطينة، الجزائر، ط1، 2001، ص79.

[41]- خولة شخاترة: بنية النص الحكائي في كتاب الحيوان للجاحظ، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2006، ص115.

قائمة المصادر والمراجع:

*القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

1-ألف ليلة وليلة(حكاية الثعالب)، ج2، (تح) محسن مهدي، ط1، 1984.

2-جمال بن دحمان، الأنساق الذهنية في الخطاب الشعري التشعب والانسجام، دار رؤية، القاهرة، مصر، (دط)،2011.

3-حاتم الصكر، الحكاية المنظومة نموذج السردي والشعري، آفاق عربية، دار الشؤون الثقافية العامة، (دط)، 1992.

4-حنا الفاخوري، الموجز في الادب العربي وتاريخه، مج2، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

5-خولة شخاترة: بنية النص الحكائي في كتاب الحيوان للجاحظ، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2006.

6-رسائل إخوان الصفا وخلان الوفا(المقدمة).
7-سعيد بنكراد، السرد الروائي وتجربة المعنى، مكتبة الأدب العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان،ط1، 2008.
8-عبد الحميد بورايو، إنتاجية النص دراسة في اركيولوجية الثقافة الجزائرية من خلال ثلاثة أنماط أدبية (الأسطورة، الملحمة، الرواية)، مجلة اللغة والأدب، دار الحكمة،ع12، أكتوبر 1997.
9-عبد الرزاق حميدة، قصص الحيوان في الأدب العربي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، (دط)، 1951.
10-عبد الواحد التهامي العلمي، الحكاية المثلية نوعاً ادبياً –الرسالة والقضايا، مجلة الرافد، دائرة الثقافة والأعلام، الشارقة، ع159، 1993.
11-عبد الله بن المقفع، كليلة ودمنة،(تح)محمد امين فرشوخ ،دارا العزة والكرامة للكتاب، الجزائر، ط1، 2013.
12-عبد الله خضر محمد، مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (دط)، 2017.
13-عبد الله الغدامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2010.
14-عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2004.
15-أبو عثمان بن بحر الجاحظ، الحيوان، (تح) عبد السلام هارون، ج3، دار الجيل، بيروت، لبنان، (دط)، 1996.
16-علي بن محمد أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، (تح) أحمد أمين وأحمد الزين، ج1، المكتبة المصرية بيروت،(دط)،(دت).
17-عمرو عيلان، الأيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، منشورات جامعة قسنطينة، الجزائر، ط1، 2001.
18-ضياء الكعبي، السرد العربي القديم الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان،ط1، 2005.
19-لا لاند أندريه، موسوعة لا لاند الفلسفية، (تر) خليل أحمد خليل، أشراف علية أحمد عويدات، بيروت، باريس،ط1،(دت).
20-محمد بن موسي بن عيسى أبو البقاء الدميري، حياة الحيوان الكُبري،ج1، دار التراث العربي، بيروت، ط1، (دت).
21-محمد غنيمي هلال ،الأدب المقارن،مصرللطباعةوالنشر،ط3،(دت).
22-محمد صولة، كليلة ودمنة من مكر المعني إلى صناعة الخطاب،.www.qabaqaosayn.com،22.
23-نجاة عرب الشعبة، البنية السردية ودلالتها في كليلة ودمنة، رسالة ماجستير في الأدب العربي، جامعة باجي مختار، عنابة، 2001/2000.

الاتساق المعجمي في قصيدة (أنا) لشاعر إليا أبو ماضي أنموذجا

Text glossary lexical in the poem (Iam) The poet Aylia Abu madi

أ. شامي مليكة
أ. د. بكري عبد الكريم

قسم اللغة والأدب العربي -جامعة أحمد بن بلة- وهران-1-(الجزائر)
مخبر الدراسات اللغوية، جامعة وهران-1-
Malikachami56@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2020/10/10 تاريخ القبول: 2022/02/15 تاريخ النشر: 2022/03/15

ملخص:

الغاية التي نسعى لتحقيقها في هذا البحث هي تحليل قصيدة (أنا) للشاعر إليا أبي ماضي. تناولنا فيه دراسة أدوات الترابط اللّغوية لنرصد العلاقة الدّاخلية بين العناصر المكوّنة للقصيدة. حيث ركزنا فيه على الاتساق المعجمي الذي يُحدد كمعيار تحليلي أثبت حضوره في النص، وذلك برصد أهم مظاهره، المتمثلة في: آليات التكرار والتضام والمصاحبة المعجمية في الاتساق المعجمي.
والسؤال المطروح هو: كيف شكّل الشّاعر أدواته اللّغوية للتعبير عن نزعته الإنسانية في علاقة الإنسان بأخيه الإنسان؟ وما هي أهم مظاهر الاتساق التي أثبتت حضورها في القصيدة؟ تبين لنا أن ظاهرة الاتساق النصي مجسدة بقوة في النص إذْ تنوعت مظاهره بين الروابط، والإحالة، والتكرار، والتضام الذي أبدع الشّاعر في توظيف أنماطه وأساليبه، فأفادت في بناء المعنى.

كلمات مفتاحيه: لسانيات النص، التماسك النصي، آليات الاتساق النحوي، آليات الاتساق المعجمي، إليا أبي ماضي.

Abstract: *This study aims at exploring the effect of textuelle Analyse the poem (AYLIA ABU MADI), we tackled the linguistic cohesion tools So as to focus on the on the internal relation between the components which form the poem. In with Focued one the Textual Glossary, His total presence in the poem proved through in both of its parts lexical cohesion, through the observation of the poet ability in using the linguistic tools to realize the beauty and artistic dimensions in his product.*
The question is: How did the poet form the linguistic tools to express his human tendency in a person's relationship with his fellow man? We

discovered that the phenomenon of text cohesion is powerfully expressed in the Texte. Its aspects were varied among the cohesive tools,……and repetition was creative in exploiting its form and styles.
Keywords: *Linguistics text، Textuelle cohesiveness; Mechanisms lexical cohesion ؛Aylia Abu madi.*

مقدمة:

لسانيات النص علم لساني يتكفل بدراسة بنية النّصوص وأسس اتساقها وانسجامها، وقد عدّها (إبراهيم الفقي) فرعا من فروع علم اللّغة وحدّد مهمتها بدّقة أكثر في دراسة النّص باعتباره الوحدة اللّغوية الكبرى، وذلك بدراسة جوانب عديدة أهمها الترابط أو التماسك، ووسائله، وأنواعه، والإحالة المرجعية، وأنواعها، وسياق النص ودور المشاركين في النّص (المرسل والمستقبل..)[1] وتتمثل مهمة علم النّص بناء على ذلك في وصف العلاقات الداخلية والخارجية للأبنية النّصية بمستوياتها المختلفة، وشرح المظاهر العديدة لأشكال التواصل واستخدام اللّغة، كما يتم تحليلها في العلوم المتنوعة.[2] وكلها ظواهر لا يمكن تفسيرها في نطاق الجملة بل تتجاوزها إلى سياق النّص.

يذكر (نيل أوريك) Nils Erik Enkvistأن علم لغة النّص يعني-في العادة- دراسة الأدوات اللّغوية للتماسك النّصي، الشكلي والدلالي[3] مع تأكيده أهمية السياق وضرورة وجود خلفية لدى المتلقي حين تحليل النّص[4] فيعني كيفية امتلاك المتحدثين لكفاءة قراءة وسماع المظاهر اللّغوية المعقدة المتمثلة في النّصوص وفهمها، واستخلاص المعنى.

ومما لا شك فيه أن المدخل السليم لتحليل النّص الشّعري هو التحليل المنطلق من رؤية شاملة لكل عناصره النّصية، وقد بنت اللّسانيات النّصية جهازها المفاهيمي على جملة من المصطلحات الأساسية في تحليل النّصوص منها النّصية التي تتجسد في جملة من المعايير تتفاعل فيما بينها، لتشكل البنية الكلية للنّصوص، وقد حصر "دي بوجراند" معاييرها السبعة، على النحو الآتي:

1 –الاتساق 2-الانسجام 3- المقصدية 4- المقبولية 5- الإعلامية 6- التناص 7- المقامية.

وتعد ظاهرة الاتساق من أهم آليات التحليل النّصي، لكونها تسهم في ترابط وتماسك النّص، وعليه تضمنت هذه الدّراسة تحليل الاتساق النصي لقصيدة(أنا) للشاعر إليا أبي ماضي، لنطرح إشكالا جوهريا مفاده:

-كيف شكّل الشّاعر أدواته اللّغوية لتعبير عن مذهبه الإنساني في الحياة؟

-ما هي أهم مظاهر الاتساق النصي التي أثبتت حضورها في النص؟

وفضلاً عما سبق من منطلقات منهجية، يستمد البحث فَرَضِيَاتِهِ مما يأتي:

1-إنَّ للاتساق النصي المعجمي أثرا فاعلا في اتساق النص وترابط وحداته اللّغوية مما يؤدي إلى تفاعلها وظهور معان وأفكار موافقة لدلالة النص الكلية- في ذهن المتلقي.

2-الإيقاع الداخلي للنص الشعري يناسب الحالة الشعورية للمبدع، وهو ناجم عن قدرة الشّاعر على اختيار وتأليف الألفاظ وتضامها، بالإضافة إلى حسن توظيف التضام بأنماطه وأساليبه. الذي لا يأتي للتزيين والتحسين، ولكن ليعطي هذهِ المظاهر بعداً جماليا يرتبط بالدلالة الأدبية.

الهدف من هذه الدراسة هو التركيز على كيفية تشكيل الأدوات اللّغوية وذلك برصد أهم مظاهر الاتساق المعجمي، وآليات التكرار والتضام والمصاحبة المعجمية من خلال تتبع قدرة الشّاعر على استخدام الأدوات اللّغوية ليحقق بها القيم الإنسانية والأبعاد الفنية والجمالية في منتجه.

وقد استعنت ببعض الأدوات الإجرائية لتحمل الدراسة صبغة علمية، فكان الإحصاء واحداً من هذه الإجراءات لبيان نسب تكرار الظواهر النصية (الإحالة والحذف والتكرار....)، وكنت في كل ذلك أعتمد الوصف والتحليل في دراسة التعابير اللّغوية، وبيان قيمتها الجمالية والفنية.
وعبْر الإفادة من معطيات اللّسانيات النَّصية نقدم القراءة التّحليلية للنّص الشّعري، ليكون منطلقا من نموذجٍ تطبيقيّ تظهر فيه تجليات الاتساق الشكلية وما تؤول إليه من معان جمالية تحقق المتعة في القراءة، لاستجلاء المعاني المضمرة الكامنة داخل الكيان العام للنص بما يحمله من قيم إنسانية وجمالية.

1-البناء المفاهيمي:

1-1-مفهوم الاتساق:

يقصد بمصطلح الاتساق (Cohesion) تلك العلاقات النحوية والمعجمية بين العناصر المختلفة في النّص، وتكون هذه العلاقة بين جمل أو أجزاء مختلفة[5]. من النص الشّعري.

الاتساق هو نظام لغوي دلالي يتحقق عن طريق نظام معجمي خاص «فلكي يكون لأي نص نصيّة ينبغي أن يعتمد على مجموعة من الوسائل اللّغوية التي تخلق النّصية بحيث تسهم هذه الوسائل في وحدته الشاملة"[6] فتلك العلاقات المعنوية الدلالية في النص تربطها الوسائل اللغوية الظاهرة تعمل على اتساق النص وتماسكه.
ومن ثم فمصطلح "الاتساق معيار يهتم بظاهر النّص، ودراسة الوسائل التي تتحقق بها خاصية الاستمرار اللفظي، وهو يترتب على إجراءات تَبدو لنا العناصر السطحية على صورة وقائع يؤدي

السّابق منها إلى اللّاحق"[7] فالاتساق يتأسس على العلاقات الشكلية التركيبية يساهم بشكل واسع في فهم النّص وتحليله وتذوقه.[8] توفر وسائل لغوية في النص هي مناط اهتمام المحلل، وهي التي تحقق الترابط بين عناصره الواحدة تلوى الأخرى.

2-1-**أنواع الاتساق**: ينقسم الاتساق النصي إلى نوعين: الاتساق النحوي والاتساق المعجمي.

-1الاتساق النحوي:

يعد الاتساق النحوي مظهرا من مظاهر الاتساق النصي، وهو وسيلة شكلية نحوية للربط بين العناصر النصية وينقسم إلى: أ- **الإحالة، ب- الحذف، ج- الاستبدال.**[9]

2- الاتساق المعجمي:

يتمثل المستوى المعجمي في المفردات التي تترابط على مستوى الجملة البسيطة أو المركبة. وينقسم إلى نوعين: أ-**التكرار** Frequency ب -**التضام** Collocation .[10]

النص الشعري:

(أنا) للشاعر إليا أبي ماضي

1 حرّ ومذهب كل حرّ مذهبي	ما كنت بالغاوي ولا المتعصب
2 إني لا أغضب للكريم ينوشه	من دونه وألوم من لم يغضب
3 وأحب كل مهذب ولو أنه	خصمي وأرحم كل غير مهذب
4 يأبى فؤادي أن يميل إلى الأذى	حب الأذيّة من طباع العقرب
5 لي أن أرُد مساءةً بمساءةٍ	لو أنني أرضى ببرق خلّب
6 حسب المسيء شعوره ومقاله	في سره: يا ليتني لم أذنب
7 أنا لا تغشني الطيالس والحلى	كم في الطيالس من سقيم أجرب
8 عيناك من أثو ابه في جنة	ويداك من أخلاقه في سبسب
9 وإذا بصرت به بصرت بأشمط	وإذا تُحدّثه تكشف عن صبي
10 إني إذا نزل البلاء بصاحبي	دافعت عنه بنا جدي وبمخلبي
11 وشددت ساعده الضعيف بساعدي	وسترت منكبه العري بمنكبي
12 وأرى مساوئه كأني لا أرى	وأرى محاسنه وإن لم تكتب
13 وألوم نفسي قبله إن أخطأت	وإذا أساء إليّ لم أتعتّب
14 متقرب من صاحبي فإذا مشت	في عطفه الغلواء لم أتقرب
15 أنا من ضميري ساكن في معقل	أنا من خلالي سائر في موكب
16 فإذا رآني ذو الغباوة دونه	فكما ترى في الماء ظل الكوكب[11]

الشاعر إليا أبو ماضي:

ولد إيليا أبو ماضي في قرية" المحيدثة "لبنان عام1889م، وتلقى دروسه الأولى في مدرسة البلدة القائمة في جوار الكنيسة، هاجر إلى أمريكا الشمالية بعد أن أمضى أكثر من عشر سنوات في مصر. ثم انتقل إلى نيويورك حيث اتصل بجبران وزملائه نعيمة وعريضة ورشيد أيوب وندرة حداد وكونوا الرابطة القلمية عام1920م توفى إيليا أبو ماضي في نيويورك في صيف عام1957م، وبموته انتهت مدرسة المهجر نهاية رسمية[12]. نمت ثقافته الأدبية بكثرة اطلاعه على أثار القدماء، المتنبي والمعري وأبي نواس، اعتنقوا المفهوم الجديد للفن الشعري وهو التعبير عن الحياة ومشكلاتها من خلال الذات البشرية تعبيرا جميلا موحيا فشعراء المهجر نبذوا الشعر المطروق التقليدي.[13] وسعوا إلى التجديد ...

يعد إيليا من الشعراء المهجريين الذين تفرغوا للأدب والصحافة، "وقد اشتهر بفلسفته التي تطغى عليها نزعة التفاؤل وحب الحياة والحنين إلى الوطن، ويلاحظ غلبة الاتجاه الإنساني على سائر أشعاره، ولاسيما الشعر الذي قاله في ظل الرابطة القلمية و تأثر فيه بمدرسة جبران"[14]إيليا أبو ماضي من ذوي المذهب الرومنسي "وقد حاول أن يُعَمِقَهُ ويستأني عليه ويستصفيه من شوائب الآنية وعنفها وعكرها، فكتب مطولة الطلاسم ...كان يتعرف حينا إلى اللحظات الشعرية المتفوقة كما في قصيدة المساء وقصيدة الطين وقصائد أخرى كثيرة مبثوثة في دواوينه."[15] منها قصيدة أنا التي سنتناولها بالتحليل في هذا البحث.

عنوان القصيدة: عنوان القصيدة (أنا) هو عنوان رمزي يوحي إلى النزعة الإنسانية التي تمثل الإنسان في كل زمان ومكان، فجاء العنوان "أنا" على صيغة ضمير المتكلم ليعبّر عن تميز أخلاقه ومذهبه الإنساني في الحياة. لأن الإنسان تربطه علاقات شتى بأفراد المجتمع، يحكمها الوازع الإنساني، ويترجمها سلوك الأفراد حسب المواقف، والشاعر أبو ماضي يدعونا عبر هذا النّص إلى وقفة إنسانية يحكمها الخير والحق والجمال. وفي ديوانه الشعري(الجداول) تجلى منتهى نضوجه الشعري اجتمع فيه القصائد الرائعة الغنية بالشعور الإنساني، الممتازة بجمال الصور وعذوبة الأنغام ناهيك عن جلال المواضيع وطرافة الخيالات[16]

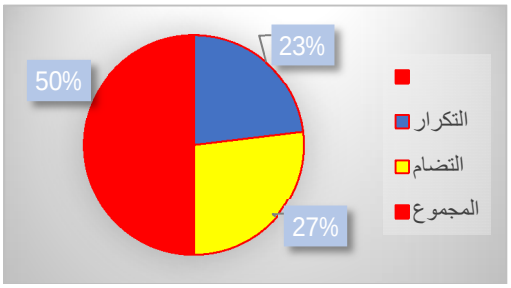
وإذا أردنا أن نعلم شيئا عن ثقافة الشاعر إيليا أبي ماضي لم نجد من المصادر بين يدينا إلا شعره، فهو وحده الذي يدلنا على مذهبه في الحياة ومنابع ثقافته، فارتأينا أن نحلل هذه القصيدة وأن نستقرئ نسيجها الشعري.

بعد تحليل النّص الشّعري (أنا) لرصد العلاقة الدّاخلية بين العناصر المكوّنة للقصيدة وكيفية تشكيل الأدوات اللّغوية –الاتساق المعجمي- وذلك برصد أهم مظاهر الاتساق، وآليات التكرار

والتضام والمصاحبة المعجمية في الاتساق المعجمي من خلال تتبع قدرة الشّاعر على استخدام الأدوات اللّغوية ليدعو بها إلى العمل بالقيم الإنسانية في منتجه نورد الآن نسب عناصر التماسك المعجمي (التكرار، والتضام) في النص الشعري.

جدول رقم (8) يمثل نسبة تكرار عناصر التماسك المعجمي من بين مجموع أدوات الترابط النصي

عنصر التماسك	تكرار	تضام	المجموع
العدد	12	14	26
النسبة المئوية	%46.15	%53.85	%100



الشكل رقم(1): يمثل الدائرة النسبية لنسبة عناصر الاتساق المعجمي من بين مجموع أدوات الترابط النصي.

يتبيّن لنا أن الشّاعر فضّل الرّبط باستعمال علاقات التّضام لأنها كانت أكثر ورودا من علاقات التكرار، فقد استخدم علاقة التضام كثيرا بنسبة53.85%، من بين مجموع أدوات الترابط النصي. فأدت دورا في تحقيق استمرارية المعنى، وقد وظّف الشّاعر علاقة التضام بأنواعه الأربعة (التضاد/ علاقة الجزء من الكل/علاقة الجزء بالجزء/علاقة بين العناصر من القسم العام نفسه) .

كما يظهر دور التّكرار بالطبع نجد "هذا التّكرار أو التردد في خدمة المعنى الكلي للنص، وقد وردت هذه العلاقة في القصيدة بنسبة 46.15% في المرتبة الثانية بعد التضام. من بين مجموع أدوات الترابط النصي وهذا دليل أنه وسيلة تعبيرية مهمة لدى الشّاعر ساعد في الكشف عن ثقافة الشّاعر الواسعة وعن قدرته على استخدام هذه الأدوات اللّغوية ليعبر بها عن رأيه ومذهبه الإنساني في الحياة في منتجه الشعري.

1-3-الاتساق المعجمي:Glossary Cohesion

يتمثل المستوى المعجمي في المفردات التي تترابط على مستوى الجملة البسيطة أو المركبة. وينقسم إلى نوعين: التكرار Frequency والتضام Collocation

1-3-1-التّكرار (Frequency):

ونعني به "تكرير عنصر من العناصر المعجمية الاستعمالية بعينه أو بمرادفه أو بشبه مرادفه في النص الأدبي."[17] يظهر ذلك في: تكرار وحدات صرفية، ضمائر، تراكيب... وهو بهذا يتطلب إعادة عنصر معجمي أو ورود مرادف أو شبه مرادف أو عنصرا مطلقا أو اسما عاما. وهذا من شأنه أن يؤدي وظيفة الإفهام والإفصاح والكشف والتأكيد والتقرير والإثبات. وينقسم التكرار في النص إلى:

1-3-2-التكرار التام(المحض):

وهو التكرار الذي يتم بإعادة اللفظة نفسها بمرجع واحد أو بتعدد المراجع وهو نوعان:

- التكرار مع وحدة المرجع (أن يكون المسمى واحدا).
- التكرار مع اختلاف المرجع (أي مسمى متعدد).

1-3-3-التكرار الجزئي:

"ويقصد به تكرار عنصر سبق استخدامه، ولكن في أشكال وفئات مختلفة."[18]

نستخلص مما سبق أن التكرار المحض هو تكرار تام وكلي أما التكرار الجزئي فهو شامل ومتغير، ونجد من قسم التكرار إلى أربعة أقسام:

- التكرار التام: تكرار اللفظ والمعنى والمرجع واحد.
- التكرار الجزئي(بالمشتق): وذلك باستخدامات الجذر اللّغوي استخدامات مختلفة.
- تكرار بالترادف وشبهه: تكرار المعنى واللفظ مختلف.
- التوازي: وذلك بتكرار البنية وملئها بعناصر معنوية جديدة مختلفة.[19]

وردت ظاهرة التكرار في قصيدة(أنا) بتكرر الكلمة في البيت الواحد وقد يخرج نطاق التكرار من حدود البيت الواحد إلى النص برمته، وهذا من أجل تعميق الدلالة من جهة وتكثيف الإيقاع وتنويعه من جهة ثانية، ولعل التأكيد والإشادة ببعض القيم الانسانية تفرض على الشاعر هذا الأمر، لأن "الإنسان يشكل الموضوع المركزي في أشعار أبي ماضي، ويوليه قيمة عظيمة برفع لواء الأخوة الإنسانية فالناس جميعهم إخوة، والجميع يجب أن يعيشوا جنبا إلى جنب دون تفرقة بحسب الدين أو العرق. وهو عندما يتحدّث عن الإنسان يشعر القارئ بالدفء والحنان فنجده يناديه" [20] في مقامات متعددة من قصيدته.

ومن نماذج التكرار التي يؤكد من خلاله الإشادة بالقيم الإنسانية نذكر:

- **التكرار التام:**

ويكون فيه تكرار اللفظ والمعنى و(والمرجع واحد)، ومن نموذج التكرار مع (وحدة المرجع) قوله:

حرّ ومذهب كـل حرّ مــذهبي ما كنت بالغاوي ولا الـمتعصب

وقد وأحب كل مهـذب ولو أنــه خصمي وأرحم كل غير مهـذب

وإذا بصرت به بصرت بأشمط وإذا تُحدّثه تكشــف عن صبي

[حر/حر، مذهب/مذهبي، مهذب/ مهـذب، بصرت/بصـرت...]، تكررت هـذه الألفـاظ ويقصـد بهـا دلالـة واحـدة، دون اخـتلاف المرجـع. وهـذا النـوع مـن التكـرار الـذي ورد في مسـتهل الـنص أعطى القصيدة دفعة قوية تعمق الدلالة وتوحي إرادة الشاعر في التحرر من قيود واقع متدهور يأباه بكل جوارحه، وهذا النوع من التكرار الذي وظفه إيليا أبو ماضي في بداية الجملة الشعرية يعكس درجة فائقة من الائتلاف والتناغم الإيقاعي يشحن الخطاب الشعري بقوة إيحائية تفتح آفاق القراءة للمتلقي.

الجدول رقم:(4) نماذجَ الألفاظ المكرّرةِ تكرار تام في النص:

نوع التكرار	الكلمة المكررة	كيفية تكرارها	عدد تكرارها
التكرار التام	حر	حر	مرتان
	مذهب	مذهبي	مرتان
	مهذب	مهذب	مرتان
	مساءةُ	بمساءة	مرتان
	الطياليس	الطياليس	مرتان
	ساعده	بساعدي	مرتان
	بصرت به	بصرت	مرتان
	نَاجِدَهُ	بناجدي	مرتان

والتكرار الواقع هنا هو **التّكرار التام** المباشر مع وحدة المرجع ورد في أبيات متتالية بغرض التأكيد عن سلوكات إيجابية ومن ذلك قوله: [حر/حر، مذهب/ مذهبي، مهذب/مهذب، مساءةُ/بمساءةٍ، الطيالس /الطيالس، ساعده/بساعدي، بصرت به/بصرت، ناجده/بناجدي، رآني/ ترى]. فكان الغرض من هذا التكرار التأكيد على السلوكات الحسنة والدعوة إلى تجنب الأخلاق والصفات الذميمة المنافية لمذهب الشاعر"وإذا كان للدين المسيحي دور كبير في تشكيل شخصيّة أبي ماضي

الأدبية: لكونه قد ترعرع في بيئة كنيسة فإنه قد خالف تعاليم الكنيسة فيما بعد وشكّل إيمانه الخاص به المشوب بوحدة الوجود وتناسخ الأرواح في النهاية "[21] ، الممزوج بالروح الرومانسية وحب الطبيعة والجمال وهو إيمان يدعو إلى القيم الإنسانية الرفيعة. كما شغل بال الشاعر موضوع الحرية الفردية واحترام الآخر، ولعل ما دفعه إلى تناول هذا الموضوع هو غياب هذه المفاهيم عن أذهان الناس.

ولا يخفى علينا أن هذا النوع من التكرار في الجملة الشعرية يترك أثرا مهما في بث الائتلاف والتناغم النسقيّ بين إيقاعات القصيدة على اختلاف أنساقها الشعرية، و تمظهراتها اللغوية، ومثيراتها النسقية ضمن السياق، فالقارئ يستهويه تكرار الإيقاع الصوتي، إذا كان مقوما من مقومات النبض الشعوري والإحساس الدافق بالمعاناة و التجربة"[22] ولا شك أن هناك غرضا ومعنى يؤديه هذا التكرار، كما سبق ذكره وليس مجرد نسق زمني فارغ من التكثيف الدلالي والتدفق الشعوري بل هو بذلك يدعونا ليس فقط إلى احترام بعضنا البعض بل ومساعدة البعض للبعض الآخر كلما كان ذلك ممكنا.

التّكرار بالمشتق:

هو التكرار الجزئي وذلك باستخدامات الجذر اللّغوي استخدامات مختلفة. يكون فيه تكرار بين الكلمات المشتقة من نفس الجذر اللّغوي الواحد، بحيث لا تختلف إلاّ في بنيتها الصرفية بالقياس إلى بعضها البعض، ويعتبر الاشتقاق من الآليات التي حظيت باهتمام كبير لدى شعراء المذهب الرومانسي لما له من أثر في تعميق الإحساس بالموقف. كما في قول الشاعر:

يأبى فؤادي أن يميل إلى الأذى حب الأذيّة من طباع العقرب
لي أن أرُد مساءةً بمساءةٍ لو أنني أرضى ببرق خلّب
حسب المسيء شعوره ومقاله في سره: يا ليتني لم أذنب

ويبدو أن "الحب بالنسبة للشاعر الرومنسي يرفض أن يعتبره حالة من الوجد العاطفي القائم على حدوده الذاتية، وسعى إلى أن يعثر فيه على حالة عليا، أو على نوع من تكامل الذّات والتعفي من عاهات النقص والجزئية والقصور بين يدي الوجود"[23] فراح يُشيد بعدة سلوكات ويؤكده من خلال آلية التكرار بالمشتق في قصيدته في قوله:

يأبى فؤادي أن يميل إلى الأذى حب الأذيّة من طباع العقرب
لي أن أرُد مساءةً بمساءةٍ لو أنني أرضى ببرق خلّب

الجدول رقم:(5) نماذج الألفاظ المكرّرةِ تكرار بالمشتق في النصِ:

نوع التكرار	الكلمة المكررة	كيفية تكرارها	عدد تكرارها
التكرار بالمشتق	الأذى	الأَذِيةِ	مرتان
	رآني	تَرى، وأَرَى	ثلاثة مرات
	الإساءة	مَسَـــاءَةُ، بمَسَـــاءَةٍ، المُسِيء، أَسَاءَ، مَسَاوِئهُ.	خمس مرات

فمن بعض المعاني التي تكرّرت في النّص من خلال مشتقاتها، مثلُ قولهِ: (الأذى/ الأذيةَ)، الرؤية (رآني/ترى)، الإساءة (مَسَاءَةُ، بمَسَاءَةٍ، المُسِيء، أَسَاءَ، مَسَاوِئهُ) أحدثت إيقاعاً داخليا، لِلَفْت انتباه المتلقي، وإزَالَةِ الإبهامِ ولزيادة من توضيحِ المعنى من خلال اتساقِ أبياتِ القصيدةِ فيمَا بينهَا.

- **التّكرار بالمرادف:**

تكرار بالترادف وشبهه هو تكرار المعنى واللفظ مختلف. ويعد (دريسلر) "هذا النوع من إعادة اللفظ يعطي منتج النص القدرة على خلق صورة لغوية جديدة، لأنّ أحد العنصرين المكرّرين قد يسهل فهم الآخر"[24] وهذا ما يغري القارئ بمغامرة البحث والتقصي عن المعنى في ثنايا التكرار المُؤَثث في نسيج القصيدة. كما هو الحال في قول الشاعر:

حرّ ومذهب كل حرّ مذهبي ما كنت بالغاوي ولا المتعصب
إني لا أغضب للكريم ينوشه من دونه وألوم من لم يغضب
أنا من ضميري ساكن في معقل أنا من خلالي سائر في موكب

الجدول رقم:(6) نماذج الألفاظ المكرّرةِ تكرار بالمرادف في النصِ:

نوع التكرار	الكلمة المكررة	كيفية تكرارها	نوعه
التكرار بالمرادف	الغاوي	المتعصب	شبه ترادف
	ألوم	أتعتب	شبه ترادف
	أخطأ	أساء	شبه ترادف
	سائر في معقل	سائر في موكب	شبه ترادف

والفائدة من إعادة المؤكد بمرادفه هنا تقرير المؤكد في نفس السامع وتمكينه في قلبه وإزالة ما في الشبهة فيه[25] كما يؤدي هذا النوع من التكرار التنويع الصوتي واللفظي، وإخراجُ القولِ عنْ نمطيةِ الوزنِ المألوفِ، ليُحدثَ فيهِ إيقاعًا خاصًا يؤكدُهُ، وقد يكونُ لشدِّ الانتباه إلى كلمة بعينها من خلال مرادفاتها، **وفي التّكرار المعنوي** قوله: [الغاوي/المتعصب، ألوم، أتعتب، أخطأ/أساء] بالطبع.

ليسهم في إزالة الإبهامِ عن القصيدة، فإذا لم يَفْهَم المتلقي كلمةً من الكلماتِ، فعنْ طريق مرادفاتها يتضح له الأمرُ. نجد لهذا التّكرار مبررا هو أنه يريد توكيد هذه المعاني وتثبيتها في ذهن المتلقي.

وهذا النوع من التكرار يمنح النص إمدادا وتناميا في الصور والأحداث لذلك يعدّ نقطة ارتكاز أساسية لتوالد الصور والأحداث وتنامي حركة النص"[26] الشعري.

- **شبهُ التكرار:**

أحدث شبه التكرار "موسيقى عذبة لها نواح عدة للجمال، أسرعها إلى نفوسنا ما فيها من جرس الألفاظ وانسجام في توالي المقاطع وتردّد بعضها بعد قدر معيّن منها، وكلّ هذا هو ما نسميه بموسيقى الشعر.[27] فالتكرار الصوتي الناتج من تكرار الحرف "الباء" التي تعد بمنزلة المادة الرئيسية التي تثري الإيقاع الداخلي للنص بلون خاص، "ويحمل في ثناياه قيمة دلالية، إذ يضيف إلى موسيقية العبارة نغمات جديدة"[28]

وهذا النوع من التكرار هو أدنى أشكال التكرار، فهو يكرر أصواتا بعينها، رغبة في إبراز الجانب الايقاعيّ النغميّ للتركيب، وهذا الأسلوب في التشكيل الشعري يسهم في تنغيم الجملة ويبرز الجانب الدلالي أو النفسيّ للنص" [29]

الجدول رقم:(7) نماذج الألفاظ المكرّرة شبه تكرار في النص:

نوع التكرار	كيفية تكرارها	عـــدد تكرارهـــاً فـــي القصيدة
شبه تكرار	المتعصب/ يغضب/ مهذب/ خلب/ أذنب / سبسب/ تكتب.	شبه تكرار
	العقرب/ أجرب/أتقرب.	جناس ناقص
	صبي/ مخلبي/ منكبي/أتعتبي.	جناس ناقص
	موكب/كوكب.	مرتان-جناس ناقص

كما أحدث شبه التكرار في النّص الشّعري موسيقى شكّلت إيقاعا ناتجا عن تجاور أصوات الحروف المنبعثة من الكلمات المشكلة للقوافي في قوله: المتعصب/ يغضب/ مهذب/ خلب/ أذنب / سبسب/ تكتب، العقرب/ أجرب/أتقرب صبي/ مخلبي/ منكبي/أتعتبي، موكب/كوكب). فإذا نظرنا إلى أبيات القصيدة، نراها ذات قافية موحدة التزم الشاعر فيها بحرف الباء، دليلا على طرب الأذن العربية للإبقاء على لإيقاع المنتظم.

ولعل (الشاعر) أراد إيصال المعنى إلى المتلقي بشكل فني في كلامه وهذا النوع من الإبداع يحتاج إلى تخير ألفاظ لتحقيق انسجام إيقاعي وتجانس صوتي. ليُجسد فلسفته القائمة على التفاؤل والتشبث بالحياة في خواطر وأشعار بهيجة، يوظف فيها الخيال الإبداعي الجمالي في رسم الحياة الاجتماعية الواقعية، وفي ذلك يقول المؤرخ الأديب حنا الفاخوري "وهكذا فالحياة في نظر إيليا أبي ماضي سانحة من سوانح الوجود يجدر بالإنسان أن يغتنمها منفتحا على جمالها ومستمتعا بما تقدمه من نعمة، وما توفره له من متعة[30]" تحقق تذوق الحياة.

- **التكرار بالتوازي**: وذلك بتكرار البنية وملْئها بعناصر معنوية جديدة مختلفة.

وهنا يتجاوز التكرار البسيط إلى تكرار التركيب ليكشف عن إمكانيات تعبيرية وطاقات فنية تغني المعنى وتجعله أصيلا، إذْ استطاع إليا أبو ماضي أن يؤدي بها خدمة فنية يبتعد به عن النمطية الأسلوبية. ليخلق توازي تركيبي وإيقاعي في قوله:

أنا من ضميري ساكن في معقل أنا من خليلي سائر في موكب

أنا	من	ضميري	ساكن	في	معقل
أنا	من	خلالي	سائر	في	موكب

تتوازى الأنساق الشعرية- في شطري البيت [15]- في انتظام نسقي، وتماثلات نحوية متوازية: [أنا= أنا]، و[من=من] و[ضميري=خلالي] و[ساكن= سائر]؛[في، في] و[معقل، موكب] وهذا التوازي لم يقف حيال الانتظام، والتنسيق الصوتي؛ وإنما امتد ليرسم إيقاعه الداخلي المؤثر، بتناغم صوتي، نستشف من خلاله تساوق حركاته مع ما يمور في داخل الشاعر من راحة نفسية لأنه محفوظ في حصن أمين، وضميره يقظ فهو من أخلاقه العظيمة كأنه سائر في موكب. وهكذا كشف التوازي النسقي عن الانسجام الإبداعي الخلاق بين طبيعة الدلالة المرتبطة بالتشكيل اللغوي، لتحقيق التكامل، والتلاحم، والانسجام الفني المطلوب.

فقد أبدعَ الشّاعرُ في استخدامِ التكرار بأنواعه، في وصف أخلاق صاحبه للتّأكيد على الاقتداء بها. وعلى أخلاق المسيء لتأكيد تجنبها ليضفي موسيقى مؤثرة في النفوسِ، باعتمادِ التكرار التام والجزئي وشبه التكرار والجناسِ والتوازي...، التي أدت وظيفة التأكيد، وأكسبتِ النّصَ جرسًا موسيقياً أخاذاً يستهويه المتلقي.

2-التّضام(Collocation):

وهو توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوة نظرا لارتباطهما بحكم هذه العلاقة أو تلك... والعلاقة النّصية التي تحكم هذه الأزواج في خطاب ما هي إلاّ علاقة التعارض، مثل: جلس/ وقف، أحب/ كره... إضافة إلى علاقات الكل/الجزء أو عناصر من نفس القسم العام: كرسي /طاولة (وهما عنصران من اسم عام هو التجهيز...)[31].والمتلقي يخلق سياقا تترابط فيه العناصر المعجمية معتمدا على حدسه اللّغوي وعلى معرفته بمعاني الكلمات وغير ذلك.

والتضام هو ظاهرة بلاغية أدرجها العلماءُ ضمن باب البديع، ويسمى بالمطابقة وبالتطبيق، وبالتكافؤ، وبالتطابق، وهو أن يجمع المتكلم في الكلام بين معنيين متقابلين، سواء كان ذلك التقابل تقابل الضدين، أو النقيضين، أو الايجاب والسلب، أو التضايُف[32].

ويذهب علماء النّص إلى تقسيم علاقات التضام بحسب العلاقات التي تجمعُ أطرافَ النّص إلى:1-**علاقة تضاد 2-علاقة الجزء بالجزء. 3-علاقة بين العناصر من القسم العام نفسه.**

وأقر الباحثون بصعوبة هذا النوع من الترابط، "نظرا لعدم توفر مقياس آلي صارم يجعلُنا نعتبرُ هذه الكلمة أقرب إلى هذه المجموعة أو تلك، ومن ثم فكلُّ ما نستطيعُ قولهُ هو: إنَّ هذه الكلمةَ أشدّ ارتباطًا بهذه المجموعةِ من ارتباطها بمجموعة أخرى"[33]. وفي هذا النص الّشعري وظّف الشّاعر علاقة التضام التي كان لها دور في تحقيق استمرارية المعنى.

يظهر التّضام في علاقات التضاد والترادف، وكثرة ورود هذه العلاقة في النّص أمر يدعو إلى التأمل فقد وردت في خمسة عشر موضعا، وشيوع هذا الأسلوب يوحي إلى تأكيد الشاعر على وجود مذهبين في الحياة في تضاد وتناقض حاد بينهما.

- **-علاقة التضاد:** في قوله:

وأرى مساوئـــه كأنـي لا أرى وأرى محاسنــه وإن لــم تكتب
وألوم نفسي قبله إن أخطأت وإذا أســاء إليّ لـــــم أتعتّـــب
متقرب من صاحبي فإذا مشت في عطفـــه الغلواء لـم أتقــرب

وعلاقة التضاد في قوله: [(لأغضب، لم يغضب) (أحب/ يأبى) (مهذب، غير مذهب) (أشمط، وصبي) (أرى، لا أرى) (متقرب، لم أتقرب) (ساكن، سائل) (معقل، موكب)]. وهو تضاد حاد قريب من النقيض فكان أكثر قدرة على التعبير عن التناقض ما بين المذهبين مذهب صاحبه ومذهب المسيء، وبالأضداد تتضح المعاني. –

- **علاقة الترادف:**

ويتجلى علاقة الترادف في قوله: [ألوم/أتعتب، أخطأت/أساء، الغلو/ دونها، ساكن في معقل/سائر في موكب].

- **-الجزء من الكل** في قوله:

يأبى فؤادي أن يميل إلى الأذى حب الأذيّة من طبــاع العقرب

وظّف الشّاعرُ هذا النوع من التضام بعلاقة الجزء من الكل، باستخدام ألفاظ منتقاة، المفْعَمَةُ بالإيحاء في قوله: (يأبى فؤادي) الفؤادُ جزء من نفس الشاعر التي تمثل الكل، هذه النفس التي تأبى الظلم، والذّل، والإهانة، وتحب ما سواها.

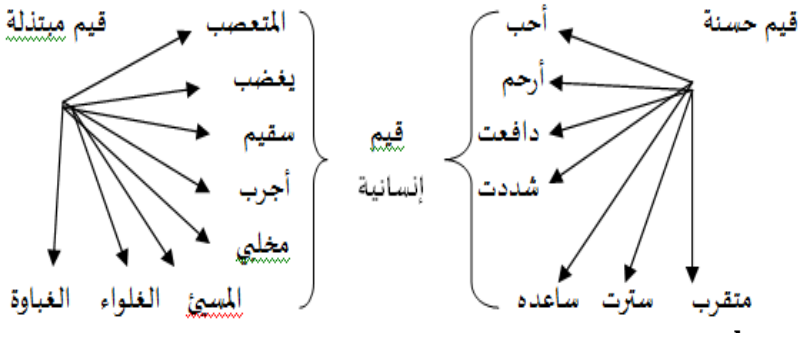
أنا من ضميري ساكن في معقل أنا من خلالــي سائر في موكب

وفي قوله: (**أنا من ضميري**) فضمير المتكلم (أنا)يعود على الشاعر، فتُحيل هذه الألفاظ في دلالتها إلى الجزء من الجزء (الضمير والفؤاد جزء من الشاعر)، وحين تُحيل في دلالتها إلى أخلاق نبيلة تَتَحَدَدُ كعلاقة الجزء من كُلٍّ -أخلاق الشاعر. فنجد أن معظم علاقات الجزء بالكل تعود على القيم الإنسانية، وذلك دليل على حب الشّاعر للخير، وخلق فاضل كريم، فقد جمع في مذهبه الإنساني قيماً نبيلة تدعو إلى الحرية والحب والفضائل ويأبى غيرها.

- **علاقة بين العناصر من القسم العام نفسه:**

وظّف الشاعر في قصيده ألفاظ من حقلٍ دلالي مُشترك،

ومنْ أمثلة ذلك: قوله:



استمدت اللغة الشعرية ألفاظها المعجمية في القصيدة من حقل القيم الإنسانية وحقل الأخلاق، فتمكن الشّاعر من إدراج مجموعة من الألفاظ التي تنتمي إلى حقل دلالي واحد، وهي تعود إلى جزءٍ عامٍ، أفادت في إثراء الرصيد المعجمي للقصيدة: مثل حقل القيم الأخلاقي في قوله: (أحب، الكريم، أرحم، دافعت، وشددت...). وليُحقق أسلوبه المميز، بحيث يسمح لنفسه متسعا من الحرية يطوعها للتعبير عن مذهبه في الحياة.

شغل بال الشاعر علاقة الإنسان بأخيه الإنسان من خلال توظيفه للحقل المعجمي المضاد الذي صوّر لنا العلاقات السيئة بين النّاس، وراح يدعو إلى اعتناق القيم والمبادئ الإنسانية لأنها هي الأفضل والأحسن في المحافظة على إنسانية الإنسان، وأنكر ما عداها في قوله: (المتعصب، يغضب، سقيم، أجرب، خلب، المسئ، في عطفه الغلواء، الغباوة). فيتبيّن لنا تنوع عاطفته بين عاطفة حبه للحرية، والإنسانية، والكريم الذي يرفض الذّل والأذية والإساءة. كرهه للتعصب والظلم وكل ما هو مضاد لمجال الطابع الإنساني.

فكرة هذه القصيدة مأخوذة من فلسفة التفاؤل والابتسام والفرح، فلسفة الشعور بالحياة وتذوقها، جمالا في كل شيء، وحسنا في كلّ منظر، وبهجة أمام العين، وابتسامات عذابا وآمالا جميلة في كل قلب. تلك الفلسفة الإنسانية المثالية، فيها عمق ونفاذ إلى حقيقة الحياة، والقصيدة تعبّر عن تجربة شعرية عميقة، هي كراهية الشاعر الشديدة للإنسان المسيء، وحبه للإنسان الساعي فيها إلى الخير والحق والجمال، مما لا يشعر به إلا ذوو النفوس الجميلة، الذين ينعمون بالعيش، ويتذوقون الحياة ويتركون التفكير في الغد المجهول.[34]

خاتمة:

صفوة القول بعد بيان مفهوم الاتساق، وبيان عمل وأدواته والكيفية التي جعل بها النص مُتسقا، يتجلى لنا أن اللّسانيات النّصية مقاربة معرفية منهجية ناجعة وشاملة لتحليل المستويات اللّسانية للخطاب الشّعري، وفي هذه الدّراسة يمكن أن نحصر النتائج التي توصلنا إليها فيما يلي:

يتبين لنا من خلال تحليل الاتساق النّصي لقصيدة(أنا) أنه معيارٌ له دور في تحقيق الترابط والتماسك داخل النّص، واستجلاء العديد من مظهر الاتساق المعجمي. وتبين لنا أن الشاعر يُفضل استخدام التضام بشكل كثيف وأبدع في توظيف أنماطه وأساليبه ليكون بذلك انعكاسا لشعوره الصادق اتجاه مذهبه الإنساني، بالإضافة إلى التضام الذي تحدّد كمعيار تحليلي، أثبت حضوره في القصيدة من خلال أنواعه الأربعة :(التضاد / علاقة الجزء بالكل/ علاقة الجزء بالجزء/ علاقة بين العناصر من القسم العام نفسه)، المجسدة لعلاقات الربط بين الوحدات اللّغوية المشكلة للنص الشعري.

الشّاعر أجاد توظيف الأدوات اللّغوية في قصيدته ليحقق بها قيماً إنسانية تدعو إلى الخير و السلم والحرية وهي قيم إنسانية شاملة، حققها بأسلوبٍ فني وجمالي مؤثر في المتلقي.

الهوامش:

[1]) - ينظر: صبحي الفقي، علم اللّغة النّصي بين النّظرية والتطبيق –دراسة تطبيقية على السور المكية، دار قباء، ج1، 2000م، مصر، ص:36.

[2]) - صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النّص، الشركة المصرية العالمية للنشر، د ط، د ت، ص: 129.

[3]) - صبحي الفقي، علم اللّغة النّصي بين النّظرية والتطبيق، ص:34.

[4]) - المرجع نفسه، ص:34.

[5]) -أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشروق، 2001م، القاهرة، ص:103.

[6]) - محمد الأخضر صبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقاته، ص: 86.

[7]) -أحمد عفيفي نحو النص اتجاه جديد في الدرس النّحوي، مكتبة هراء الشرق، القاهرة، ط1، 2001، ص:14.

[8]) - ملياني محمد، وظيفة الحذف في انسجام النّص وتماسكه، ص: 96.

[9]) -إبراهيم محمد عبد الله مفتاح، التماسك النصي للاستخدام اللغوي، عالم الكتب الحديث، 2015، ط1، لبيا، ص:31.

[10]) -محمد الخطابي، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، ط:2، 2006 ص:24.

[11]) -وزارة التربية الوطنية، كتاب اللغة العربية وآدابها، شعبة آداب ولغات وفلسفة، الثالثة ثانوي،2007، ص:72

[12]) - ينظر: محمد إحسان، فلسفة الحياة لإليا أبي ماضي، ص:24

[13]) -عبد الحكيم بليغ، دراسات في شعر المهجر، القاهرة، كلية دار العلوم، 1967م، ص:06.

[14]) -إليا أبو ماضي، ويكبيديا الموسوعة الحرة، الموقع الإلكتروني:https://ar.wikipedia.org/wiki

[15]) - إيليا الحاوي، الرومانسيّة في الشعر العربي والعربي، سلسلة الثقافة للجميع، دار الثقافة لنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ص:156.

[16]) -جورج صيد ح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، د م، معهد الدراسات العبية العالية، 1956، ص:185.

[17]) -صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر، د ط، د ت، ص:332.

[18]) -ينظر: خليل بن ياسر البطاشي، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، دار جرير للنشر والتوزيع، ط 1، ص:66-67-68.

[19]) -محمد الخطابي، لسانيات النص، ص:25.

[20]) - رحمي أر، ماهر حميدوف، مفهوم الحداثة في الشعر، مجلة معارف، العدد:11، 21 ديسمبر 2016، ص:14.

[21]) –المرجع نفسه، ص: 14.

[22]) - عصام شرتح، موحيات الخطاب الشعري، دراسة في شعر يحي السماوي، دار الينابيع، ط1، 2011، ص:158

[23]) - إيليّا الحاوي، الرومنسيّة في الشعر الغربي والعربي، ص:178.

[24]) -روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسان، ص:206.

[25])-السيّد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الفكر، 1994، بيروت، ص:232.

[26]) - حسن الغرفي، حركية الايقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، المغرب، 2001، ص: 84.

[27]) -إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1965، ص:09.

[28]) -عبد الرحمن ممدوح، المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر، دار المعرفة الجامعية، اسكندرية، ص:94.

[29]) -عصام شرتح، موحيات الخطاب الشعرين دراسة في شعر يحي السماوي، دار الينابيع، ط1، دمشق، 2011، ص:158.

30) - إيليّا الحاوي، الرومنسيّة في الشعر الغربي والعربي، ص:224.

[31]) -ينظر: محمد الخطابي، لسانيات النّص، مدخل إلى انسجام النّص، ص:25.

[32]) - ينظر: السيّد أحمد الهاشمين جواهر البلاغة، تق: سليمان الصالح، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص:327.

[33]) - محمد خطابي، لسانيات النّص، ص: 25.

[34]) -محمد إحسان، فلسفة الحياة، لأليا أبي ماضي، ص:55.

المراجع:

-أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشروق، ط1، ،2001، القاهرة.

-إبراهيم محمد عبد الله مفتاح، التماسك النصي للاستخدام اللغوي، عالم الكتب الحديث، ط1، 2015، لبيا.

- أحمد الهاشمي، جواهر الأدب، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط 1، 2005، دب.

- الأزهر الزناد، نسيج النّص بحث فيما يكون به الملفوظ نصا، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1993، دب.

- ابن الدين بخولة، الاتساق والانسجام النّصي، الآليات والروابط، دار التنوير، د ط، 2014، دب.

- خليل بن ياسر البطاشي، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، دار جرير للنشر والتوزيع، ط 1، د ت.

- رحمي أر، ماهر حميدوف، مفهوم الحداثة في الشعر، مجلة معارف، العدد:11، 21 ديسمبر 2016.

- روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسان، عالم الكتب، ط 1، 1998، دب.

- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، د ط، د ت.

- طاهر سليمان حمودة، ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، دار الجامعية للطبع –نشر-توزيع، الإسكندرية، 1998.

-محمد إحسان، شعر فلسفة الحياة لإ يليا أبي ماضي وما فيه من العناصر الأدبية، جامعة شريف هداية الله الإسلامية بجاكرتا، 2008م.

-محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النّص، ومجالات تطبيقه، منشورات الاختلاف، د ط،2008، دب.

- محمد الخطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، ط 2، 2006، دب.

- مليـاني محمـد، وظيفـة الحـذف في انسـجام الـنّص وتماسـكه، مجلـة دراسـات إنسـانية واجتماعيـة، العـدد2و3 جانفي2013، جامعة وهران.

- وزارة التربية الوطنية، كتاب اللغة العربية وآدابها، شعبة آداب ولغات وفلسفة، الثالثة ثانوي،2007، الجزائر.

الدّلالة الصّوتيّة لأبنية الفعل في قصيدة بطاقة هوية لمحمود درويش

The phonemic connotation of verbs' structures in «identity card» poem by Mahmoud Darwish

ط/د بوشريط فاطمة
د. غربي بكاي

قسم اللّغة والأدب العربي-جامعة تيسمسيلت(الجزائر)

- **مخبر الدراسات النقديّة والأدبيّة المعاصرة. كلية الآداب واللغات تيسمسيلت.**

fatimabouche@hotmail.com

تاريخ الإيداع: 2020/10/10 تاريخ القبول: 2022/02/15 تاريخ النشر: 2022/03/15

- **ملخص:**

إذا كان لأبنيَة الفعلِ الصَّرفيّةِ وظيفةٌ دلاليّةٌ يحدّدُ السّياقُ وظيفتَها فإنَّ لأصواتِهِ دورًا مشاركًا في ذلك، لما لها من دلالةٍ إيحائيّةٍ وميزةٍ نغميّةٍ تحدّدها صفات وخصائص كلّ صوتٍ، وهذا ما يجعل الشّاعر يبْني تجربتَه الشّعريّةَ وفق نظامٍ صوتيٍّ خاصٍ يتناسبُ مع غرضِهِ الشّعريّ.

وعلى هذا الأساس فإنّ دراستي سعتْ إلى توضيح الدّلالةِ الصّوتيّةِ لأبنيةِ الفعلِ الّتي وظّفها الشّاعر محمود درويش في قصيدته "بطاقة هويّة"، بُغية التأثيرِ برسالتِهِ الثّوريّةِ في نفسيّةِ المتلقِي وجعلِهِ يُقبِل عليها بإحساسه وعقله، وهذا بالتّحديد ما سنشتغل عليه من خلال رصدنا لأبنية الفعلِ الصّرفيّةِ وعلاقتها بدلاتِها الصّوتيّةِ، مع توضيح الأبعادِ البلاغيّةِ لهذه الدّلالةِ، والّتي تتحدَّدُ بالسّياقِ الّذي وُضعتْ فيه.

الكلمات المفتاحية: الدّلالة الصّوتيّة؛ أبنية الفعل؛ محمود درويش؛ بطاقة هوية؛ الصّوت؛ الصّرف.

Abstract:

If the morphological structures of a verb have a semantic function that determines the context of their function, then its voices have a participatory role in that, because of their suggestive indication and tonal feature, determined by the characteristics and characteristics of each sound, and this is what causes the poet to build his poetic experience according to his poetic system.

On this basis, my study sought to clarify the phonetic significance of the structures of the verb that the poet Mahmoud Darwish employed in his

poem "Identity Card", in order to influence his revolutionary message on the recipient's psyche and make him accept it with his sense and mind, and this is precisely what we will monitor from the act Its phonetic allowances, with clarifying rhetorical dimensions of this indication, which are determined by the context in which it was placed.

key words: Phonemic connotation; verb constructs; Mahmoud Darwish; identity card; voice; exchange.

تقديم:

لأبنية الفعل الصّرفيّة وظيفة دلاليّة تُحدّدُ من خلال السّياق، ويشاركها في ذلك الأصوات المكوّنة لهذا الفعل، وذلك باعتبار الصّوت "أصغر وحدة في التّركيب، وآلة اللّفظ والجوهر الّذي يقوم به التأليف"[1]، حيث يقوم بنقل الدّلالات النّفسيّة والمعنويّة إلى المتلقي محدثا انفعالًا وجدانيًّا[2]، سببهُ الدّلالة الإيحائيّةِ والميزةِ النّغميّةِ الّتي تحدّدها صفات وخصائص كلّ صوتٍ، وذلك لوجود "مطابقة خفيّة بين الصّوت والمعنى"[3]، وهذا ما يجعل الشّاعر يبْني تجربتَه الشّعريّةَ وفق نظامٍ صوتيٍّ خاصٍ يتناسبُ مع غرضهِ الشّعريّ سواء كان غزلا أو فخرا أو رثاءً أو شعر ثورة ومعارك...، فهناك أصوات تنسجم مع المعنى الرّقيق الهادئ، وأخرى تناسب المعنى العنيف القويّ، وأيّ تغيير في النّظام الصّوتيّ للوحدات يؤدي بالضرورة إلى تغيير في الدّلالة.

ومن منطلق أنّ المستويات اللّغويّة تتعاضد فيما بينها لتشّكل جوهر النّص، فإنّ دراستنا قد سعت إلى الرّبط بين الدّراسات الصّوتيّة والصّرفيّة والدّلاليّة والبلاغيّة، واستثمارها في إبراز الدّلالة الصّوتيّة لأبنية الفعل الّتي وظّفها الشّاعر محمود درويش في قصيدته "بطاقة هويّة"، مع توضيح الأبعادِ البلاغيّةِ لهذه الدّلالةِ، والّتي تتحدَّدُ بالسّياقِ الّذي وُضعتْ فيه، محاولين معرفة مدى تمكّن الشاعر محمود درويش من توظيف دلالة الصّوت في التّعبير عن معانيه وتوصيل رسالته، متسائلين عن طبيعة أبنية الفعل الموظّفة وهل جسدت أصواتها كوامن المبدع النفسيّة الّتي يتضمّنها خطابه الشّعري؟

أولا: مضمون القصيدة:

"**بطاقة هوية**"[4]: قصيدة تنقل آلام شاعر عاش مرارة اغتصاب الأرض، وعايش الاحتلال الغاصب، فمحمود درويش[5] ينقل لنا تجربة شخصيّة يخاطب فيها المحتّل الغاشم ليصّرح له بأنّه مثلُه مثل أيّ عربيّ لا يكره النّاس أبدا، بل إنّه يكره كلّ مغتصب سولّت له نفسه أن يمتلك أرضا ليست أرضه، ويسلب خيرات هي في حقيقتها ملك لأهل تلك الأرض، فهو رغم انكساره أمامه إلّا أنّ أنَفَته تجعله عبدا في محجر مقابل أن لا يكون مواليّا لمحتّل.

محمود درويش من خلال قصيدته هذه، يقف موقف المدافع والمهدّد؛ المدافع عن النّفس ضد الاضطهاد الّذي تصبّه إسرائيل على وطنّه، فيُعرّف بنفسه ويفتخر بانتمائه، ويُثبت أصله المتجذّر في أرضه، ويعتّز بعمله البسيط الّذي ورثه عن أجداده، ويؤكدّ أحقيته في امتلاك خيرات بلاده، والمهدّد لهذا المحتلّ السّالب لأرضه من غضبه المسلّط عليه، فإن لم تؤخذ الحرية على عهد درويش فستؤخذ بعده إن شاء اللّه في القريب.

ثانيا: مصطلحات عنوان البحث:

1- الدّلالة الصّوتيّة:

قسم علماء اللّغة العربيّة أصوات حروف العربيّة إلى مجموعات حسب مخارجها أو صفاتها أو هما معا، واعتبروا أنّ كلّ صوت "يختصّ بمعنى من المعاني دون غيره، وهو من أسرار العربيّة الّتي قلّ من تنبّه لها"[6]، يقول محمد المبارك: "للحرف في اللّغة العربيّة إيحاءً خاصا، فهو إن لم يكن يدّل دلالة قاطعةً على المعنى، يدّل دلالة اتّجاه وإيحاء، ويثير في النّفس جوّا يهيئ لقبول المعنى، ويوجه إليه ويوحي به"[7]. وهذا يعني أنّ لكلّ كلمة استقلاليتها الصّوتيّة الّتي تتحدّد بنوع أو عدد أو صفات حروفها، ممّا يجعلها مختلفة عن سواها من الكلمات حتّى وإن كان لكلمتين المعنى نفسه.

فكثيرا ما تشير دلالة الأصوات المهموسة على معاني الهدوء والسّكينة، ودلالة الأصوات المجهورة على القوّة والشّدّة، ودلالة التّضعيف على زيادة أو تكثيف في المعنى... كما تدّل الكلمة على معناها المعجميّ من خلال أصواتها أو بعض أصواتها ممّا يجعل توظيفها يرتبط بالمقام المناسب، ومثال هذا: الفعلان (قضم و خضم)، فالخاء صوت رخو في (خضم)، فاختير للدّلالة على أكل الرطب، والقاف صوت شديد في (قضم)، فاختير للدّلالة على أكل اليابس، وبذلك تكون اللّغة قد حذت "لمسموع الأصوات على محسوس الأحداث"[8].

ومن خلال ما تقدّم تبرز لنا الوظيفة الصّوتية المتمثلة في التّميّز بين الوحدات الصوتيّة، والتي يترتّب على تغييرها في النّظام تغيير في الدّلالة وهذا ما سوف ندرسه من خلال ربط الدّلالة الصّوتيّة بأبنية الفعل في القصيدة.

2- مفهوم البناء:

لغة: جاء في لسان العرب: "البَنْيُ نقيض الهدم، بنى البَنَّاءُ البِنَاءَ بَنْيًا وَبِنَاءً، وبِنًى المقصور، وبُنْيَانًا وبِنْيةً وبناية. والبنّاءُ: المبنى والجمع أبنيةٌ وأبنياتٌ جمع الجمع، ويقال: بِنيةٌ وهي مثلُ رِشوة ورِشًا، كأن البِنية الهيئةُ الّتي بُني عليها مثل المِشيَة والرِكبةِ"[9].

أي: إنّ البناء هو نفسه "البنية"، ويقصد بهما ضمّ اللّبنات بعضها إلى بعض؛ أي ضمّ مجموع الأحرف الّتي تتكوّن منها الكلمة.

اصطلاحا: البنية مشتقة من البناء، وهي "مجموع الأحرف الّتي تتكوّن منها الكلمة متماسكة كالجسم دون اعتبار لشكلها الخارجي، وتطلق على كلّ من الأسماء والأفعال والحروف"[10]، وعرّفها الشّيخ محمد محي الدّين بقوله: "الأبنية جمع بناء، والمراد بالبنَاء: هيئة الكلمة الّتي يمكن أن يشاركَها فيها غيرُها، وهذه الهيئة عبارة عن عدد حروف الكلمة، وترتيبها، وحركاتها المعينة وسكونها مع اعتبار الحروف الزائدة والأصلية، كلٌّ في موضعهِ،(...)، وكما يقال لهذه الهيئة بناء يقال لها: بِنيَةٌ، وصيغةٌ، ووزْن"[11].

كما تعتبر الأبنية الصّرفيّة بمثابة قوالب تُصاغ فيها الألفاظ في اللّغة العربيّة ، وتحدّد بها المعاني العامّة، ومثال ذلك: إذا أردنا أن نصيغ اسم المكان من الفعل (كتب)، فنقول (مَكْتَبٌ)، واسم المفعول (مَكْتوبٌ)، واسم الفاعل (كَاتِبٌ)، وهكذا...[12]

3- مفهوم الفعل

لغة: جاء في لسان العرب: "وأمّا الفعل كناية عن كلّ عملٍ متعدّ أو غير متعدّ، فَعَلَ، يَفعَلُ، فِعلًا"[13].

اصطلاحا: يقول سيبويه: "وأمّا الفعلُ فأمثلتهُ أُخذتْ من لفظِ أحداث الأسماء، وبُنيت لما مضى، ولما يكون ولم يقعْ، وما هو كائن ولم ينقطع"[14]. وعرّفه ابن هشام بقوله: "والفعل ما دلّ على معنى في نفسه مقترن بأحد الأزمنة الثلاثة، وفي اللّغة نفس الحدث الّذي يحدثه الفاعل من قيام أو قعود ونحوهما"[15]. فالفعل -إذا- هو حدث مرتبط بزمن، سواء كان في الماضي أو الحاضر أو المستقبل.

4- أقسام الفعل: ينقسم الفعل إلى عدّة أقسام هي:

- من حيث التركيب الصّوتي إلى: مجرد ومزيد (ثلاثيّ وغير ثلاثيّ)،
- من حيث الزّمن إلى: ماض ومضارع وأمر،
- ومن حيث الجمود والتّصرف،
- معلوم الفاعل أو مجهوله،
- من حيث الوظيفة إلى متعدٍّ ولازم،
- من حيث نوع العناصر إلى: صحيح ومعتل.

5- الدّلالة الصّوتيّة الصّرفيّة:

يعدّ علم الصّرف شديد الصّلة بعلم الأصوات، ولا يمكن فصل المستوى الصّوتيّ عن المستوى الصّرفيّ لأنّهما علمان متكاملان، "وقد تنبّه علماؤنا القدامى إلى الصّلة الوثقى بين الأصوات والتّغييرات الصّرفية حين قدّموا لأبواب الإدغام والبدل ونحوهما بعرضٍ للأصوات

العربيّة ومخارجها وصفاتها، وما يأتلف منها في التّركيب وما يختلف (...) وهذا دليل(...) على فهمهم لتسلسل العناصر اللّغوية ووقوفهم على حدوده، وإن لم يتّبعوه نهجا لهم في الإجراء الدّرسيّ"[16].

وقد وضعت في اللّغة العربيّة الكثير من الصّيغ الصّرفيّة للتّعبير عن دلالة معيّنة، كدلالة اسم الفاعل على القائم بالفعل، وكصيغة اسم المفعول للدّلالة على من يقع عليه الفعل، وكصيغ المبالغة الّتي وضعت لتقوية المعنى والمبالغة فيه...ولكنْ في استعمالنا اللّغويّ فإنّنا نختار ألفاظا معينّة بصيغٍ محدّدة تناسب المقام، وذلك بسبب "مناسبة هذه الصيغة أو تلك من الناحية الصّوتيّة والإيقاعيّة لما انتدبت له (...)، فالصّوت الّذي يحكم كلّ صيغة هو الّذي يحدّد ملامحها الدلاليّة فيميّزها عن غيرها"[17].

فاستعمالنا لصيغة (فَعَلَ) الّتي تدّل على الفعل الطّبيعيّ تتغيّر دلالتها بإضافة صوتيْ (الألف والتاء) -مثلا- فتصيرَ (افتَعَلَ)، فتعبّر عن أغراضٍ ومعانٍ عدّة، ومثال ذلك ما يدّل عليه الفعلان (كَسَبَ) و(اكْتَسَبَ) الواردان في قوله تعالى: ﴿ **لا يُكَلِّفُ اللّهُ نَفْساً إِلاَّ وُسْعَهَا لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ**﴾[18] حيث تمّ "استعمال صيغة ﴿**كَسَبَتْ**﴾ لفعل الخير، في حين استعملت صيغة ﴿**اكْتَسَبَتْ**﴾ للدّلالة على فعل الشّر، ذلك أنّ صيغة (افتَعَلَ) أصبحت تفيد المبالغة والتّصرف والاجتهاد والطلب في تحصيل الفعل بخلاف (فَعَلَ)، جاء في "الكشاف" في هذه الآية: "فإن قلت: لمَ خصَّ الخير بالكسب والشّر بالاكتساب؟ قلت: في الاكتساب اعتمال، فلما كان الشرّ ممّا تشتهيه النّفس، وهي منجذبةٌ إليه وأمّارة به كانت في تحصيله أعمل وأجدّ، (...)، ولمَا لم تكُن كذلك في باب الخير وُصفت بما لا دلالة فيه على الاعتمال"، وجاء في "البحر المحيط": "والّذي يظهر لي أنّ الحسنات هي ممّا تُكتسبُ دون تكلّفٍ... والسّيئات تُكتسبُ ببناءِ المبالغة"[19].

وعلى أساس الارتباط الوثيق بين علمي الصّرف والصّوت سنحاول في جزئنا التّطبيقيّ رصد الأفعال الّتي وظّفها محمود درويش في قصيدته ثمّ تحديد دلالتها الصّوتية من خلال أبنيتها والسّياق الّذي وُظفت فيه، محاولين معرفة مدى تمكّن الشّاعر من التّعبير عن معانيه وتوصيل رسالته باستعمال هذه الخاصيّة؟

ثالثا: إحصاء وتحليل تواتر الأفعال في القصّيدة:

يوضّح الجدول الآتي الأفعال الموظّفة في القصيدة:

الجدول 1: إحصاء الأفعال الواردة في القصيدة:

الأفعال:	فعله:	الصّيغة الصرفيّة:	الزمن:	البناء:	النوع:	المرات:
سَجِّلْ	سجَّلَ	فَعِّلْ - فَعَّلَ	أمر	ثلاثي مزيد	صحيح سالم	6
سَيَأْتِي	أَتَى	سَيَفْعِلْ - فَعَل	مضارع	ثلاثي مجرّد	معتل ناقص	1
تَغْضَبْ	غَضِبَ	تَفْعَلُ - فَعِلَ	مضارع	ثلاثي مجرّد	صحيح سالم	3

أَعْمَلُ	عَمِلَ	أَفْعَلُ - فَعِلَ	مضارع	ثلاثي مجرّد	صحيح سالم	1
أَسُلُّ	سَلَّ	أَفعلُ - فَعَلَ	مضارع	ثلاثي مجرّد	صحيح مضعّف	1
أَتَوَسَّلُ	تَوَسَّلَ	أتَفَعَّلُ - تَفَعَّلَ	مضارع	ثلاثي مزيد	معتل مثال	1
أَصْغُرْ	صَغُرَ	أَفْعُلْ - فَعُلَ	مضارع	ثلاثي مجرّد	صحيح سالم	1
يَعِيشُ	عَاشَ	يَفِعْلُ - فَعلَ	مضارع	ثلاثي مجرّد	معتل أجوف	1
رَسَتْ	رَسَا	فَعَتْ - فَعَل	ماض	ثلاثي مجرّد	معتل ناقص	1
يُعَلِّمُنِي	عَلَّمَ	يُفَعِّلُنِي - فَعَّلَ	مضارع	ثلاثي مزيد	صحيح سالم	1
تُرْضِيكَ	أرضى	تُفْعِلُكَ - أَفْعَل	مضارع	ثلاثي مزيد	معتل ناقص	1
تَخْمِشُ	خَمَشَ	تَفْعِلُ - فَعَلَ	مضارع	ثلاثي مجرّد	صحيح سالم	1
يُلَامِسُهَا	لَامَسَ	يُفَاعِلُهَا - فَاعَلَ	مضارع	ثلاثي مزيد	صحيح سالم	1
سَلَبْتَ	سَلَبَ	فَعَلْتَ - فَعَلَ	ماض	ثلاثي مجرّد	صحيح سالم	1
أَفْلَحُهَا	فَلَحَ	أَفْعَلُهَا - فَعَلَ	مضارع	ثلاثي مجرّد	صحيح سالم	1
لم تَتْرُكْ	تَرَكَ	لم تَفْعَلْ - فَعَلَ	مضارع مجزوم	ثلاثي مجرّد	صحيح سالم	1
سَتَأْخُذُها	أَخَذَ	سَتَفْعَلُهَا - فَعَلَ	مضارع	ثلاثي مجرد	صحيح مهموز	1
قِيلَ	قَالَ	فِيلَ - فَعلَ	ماضي مبني للمجهول	ثلاثي مجرّد	معتل أجوف	1
أَكْرَهُ	كَرِهَ	أَفْعَلُ - فَعِلَ	مضارع	ثلاثي مجرّد	صحيح سالم	1
أَسْطُو	سَطَا	أَفْعَلُ - فَعَل	مضارع	ثلاثي مجرّد	معتل أجوف	1
جُعْتُ	جَاعَ	فُلْتُ - فَعلَ	ماض	ثلاثي مجرّد	معتل أجوف	1
آكُلُ	أَكَلَ	أَفْعُلُ - فَعَلَ	مضارع	ثلاثي مجرّد	صحيح مهموز	1

تبعًا لهذه الدّراسة الإحصائيّة الّتي قمنا بها، فإنّه تبيّن ورود الفعل الثّلاثيّ المجرّد ورودا بارزا مقارنة مع الفعل المزيد، مع الخلوِ التّام لبناء الفعل الرّباعيّ، وهذا يؤكّد لنا الملاحظة الّتي ينبّه إليها علماء الصّرف واللّغويون من أنّ الفعل الثلاثيّ هو الأكثر ورودا في اللّغة العربيّة، ومن هنا اعتبرت اللّغة العربيّة ثلاثيّة الأصول، فجعلوا الميزان الصّرفي ثلاثيّا، ولم يجعلوه أقلّ من ذلك ولا أكثر[20].

كما نلاحظ هيمنة حضور **الفعل المضارع** بتواتره مقارنة بالأمر والماضي، وهو فعل يدّل على زمن الحاضر، نحو:(سيأتي، تغضب، أسطو، تخمشُ...)، وهذا يعكسُ تجذُّر الشّاعر سياقيّا في الزّمان والمكان، ومعايشته للواقع المرير المليء بالبؤس والشّقاء والحرمان، "وهذا ليس بغريب على شاعر يتحدث في شعره عن قضيّة واقعه، ويسعى دائما إلى التّحرك والانطلاق منها"[21].

أمّا استعماله **الفعل الماضي** فقد حُصر في: (رسَتْ، سلبْتَ، جُعتُ)، وكلّها أفعال يحاول من خلال السّياق الّذي وردت فيه أن يثبت أحقيّة امتلاكه لفلسطين وطنه، الّتي تؤكدها جذوره العميقة المتغلغلة في الأرض بفضل آبائه وأجداده، وكذا تأكيد انتمائه للهوية العربيّة الفلسطينيّة الّتي يسعى المحتل العدّو إلى طمسها، فصيغة الفعل الماضي "أتتْ لتدّل على الاحتلال والسّلب والجوع"[22].

أمّا هدف الشّاعر من توظيفه **فعل الأمر** ليحقّق مشهدا حواريّا مخاطبا فيه المستعمر الإسرائيليّ، يدعوه إلى تسجيل هوية الشّعب المستعمَر الّتي يحاول بشتى وسائله الوحشيّة أن يطمسها، فحُصر استعماله لفعل الأمر في فعلٍ واحد هو: (سَجِّل)، وقبل أن أتطّرق إلى تصنيف الأفعال حسب التّجرد والزيادة، ارتأيت أن أبدأ بالدّلالة الصّوتيّة للفعل (سَجِّلْ) باعتباره اللّفظ "المفتاح" في هذه القصيدة، كرّره الشّاعر في طليعة كلّ مقطع، وكلّ مقطع له دلالته الخاصة.

❖ **الدّلالة الصّوتيّة للفعل (سَجّلْ):**

استهلّ الشّاعر محمود درويش قصيدته -بطاقة هويّة- بفعل الأمر (سَجِّلْ) من الفعل الماضي (سَجَّلَ) على وزن (فَعَّلَ)، وهو بناء ثلاثيّ مزيد بتضعيف العين، الغرض منه "التكثير والمبالغة"[23] في الفعل، ولكنّ توظيفه بصيغة الأمر (فعِّلْ) يخرج إلى غرض دلاليّ آخر، مرتبط بالسيّاق، ففعل الأمر هو "صيغة ذات مبنى صرفي تستعمل لأمر المخاطَب والمخاطَب مواجه، وبالتالي فإنّ الأمر وُضع في الأصل للمواجِه"[24]، وبما أنّ الفعل (سَجِّلْ) يُضمِر ضمير المخَاطب (أنتَ) فالكلام موجَّهٌ لمتلقٍ بعينه يقصده الشّاعر، وبذلك يتبادر إلى أذهاننا سؤالان مهمّان: من هو المخاطَب الّذي يخاطبه الشّاعر؟، وماذا يسجّل؟

وبقراءتنا لمتن القصيدة، وملاحظتنا لتكرار الفعل "سجّلْ" الّذي تعدّدت أغراضه من مقطع لآخر، نستخلص أنّ المخاطَب الّذي يقصده الشّاعر هو المستعمر الإسرائيليّ الناهب لأرضه وبلده والسّالب لهويته، أمّا أغراض الأمر بالتّسجيل حسب كلّ مقطع فهي:

- المقطع الأول: الأمر بتسجيل ذات الشّاعر من خلال رقم البطاقة وعدد الأطفال،
- المقطع الثّاني: الأمر بتسجيل مهنته الّتي يحترفها مع أبناء شعبه الكادحين،
- المقطع الثالث: الأمر بتسجيل مكان الولادة وزمانها وإثباتها لنفسه وأجداده،
- المقطع الرابع: الأمر بتسجيل الصّفات الماديّة والمعنوية الّتي تميّز خصائص الإنسان العربيّ (الشَّعر، لون العين، اللباس، المهنة...)،
- المقطع الخامس: الأمر بتسجيل سلب حكومة إسرائيل نهب واحتلال أرض الأجداد،
- المقطع السادس: الأمر بتسجيل إعلان ثورة الغضب ضدّ العدّو السارق والقاتل لأبناء شعبه.

من خلال تحديد المطلوب من التّسجيل في القصيدة، فإنّه تتّضح لنا لغة التّحديّ والتحذير الموجّه إلى المخاطَب الوهميّ الّذي يخصّه الشّاعر بقصيدته المتحديّة وهو: المحتل الإسرائيليّ، الّذي يجعله حاضرا أمام ناظريه يحدثّه بلغة الأمر، وذلك من خلال بنية الفعل (سجّلْ)، الّتي تعني المبالغة في الفعل من خلال دلالة الصّيغة الصّرفية (فعَّلَ)، وإذا توجهنا إلى الدّلالة المعجميّة للفعل، فإنّنا نجد معنى الفعل سَجَّلَ تعني في المعجم الوسيط: "كتب السِجِلّ. و- القاضي: قضى وحكَم وأثبت حُكمهُ في السّجلِ. و-العَقدَ ونحوه: قيّدهُ في سِجِلٍّ رسميّ. و-الخطابَ ونحوه في البريد: قيده في سجلٍّ خاص، حفظاً له من الضَّياع..."[25]، وبتتبعنا لمعنى الفعل (سَجَّلَ) في العصر الحديث فقد توسع مفهومه وأصبح يعني: "دَوَّنَ في سجّلٍ رسميّ، قَيّد: سجَّلَ عقْدا، سجَّلَ وثيقةً، ... حَفِظَ في ذاكرتِه، رسَّخَ: سَجَّلَ تاريخا في ذهنه، سجّلَ اسمه: انتسبَ إلى:..."[26].

من خلال المفهوم المعجميّ نستطيع أن نقول أنّ الشاعر قد تعمّد اختيار الفعل (سجّل)، ويُلزم به التنفيذ من لدن المستعمر حتى تُرسَّخ في كتب التاريخ، وتقيّد الوثائق الرسميّة بأن الأرض المنهوبة أرض فلسطين حقّا، وأنّ هويته هويّة عربيّة فلسطينيّة حقّا.

ورغم أنّ هناك العديد من الألفاظ على الصّيغة نفسها مناسبة لتأدية الغرض نفسه، مثل الفعل (دَوِّنْ)، الذي تشير دلالته المعجمية إلى: "دَوّنَ: "كتبَ اسمه في ديوان- جمعَ: دوّن ديوان شعر، أثبتَ شيئا بالكتابة، سَجلّه حفظا له من الضّياع، ... كتب في سجّل رسميّ، ...رسّخ: دوّن تاريخا في ذهنه..."[27]. غير أنّ الشاعر آثر اختيار الفعل (سَجِّلْ)، رغم وجود تشابه كبير بينهما؛ معجميّا وإيقاعيّا، إلّا أنّ هناك فروقات تجعل الشّاعر يختار لفظا بدل الآخر، ويمكن أن يعود هذا الاختيار لأسباب تتمثّل في:

- أنّ الفعل (سَجِّل) لا يقتصر على الكتابة فحسب، بل يتعداها حسب توظيفها في عصرنا الحاليّ إلى وسائل أخرى يمكن أن تكون للتاريخ مدّعمةً وأكثر مصداقيّة وتوضيحا من خلال التسجيل السمعيّ والمرئيّ، وهذا ما تفتقده الدّلالة المعجميّة المقتصرة على الكتابة في (دوِّنْ).
- وكذا في المادة الصّوتيّة الإيقاعية البالغة الأهميّة خاصة في الشّعر، فالمعروف عن الشّعراء وغيرهم من مصمميّ اللّغة الجميلة والفنيّة أنّهم يستغلون الطّاقة الصوتيّة /الدلاليّة الكامنة في اللّغة لإنتاج لغة فنيّة تهدف إلى الإمتاع الصّوتي والدلاليّ معا[28]، وهذا ما نجده في الفعل (سَجِّلْ) من خلال مادته الصّوتيّة (س/ج/ل) وربطه بما يليه من أصوات الكلمات الّتي شكّلت الوقع الموسيقيّ العام للقصيدة، وهذا ما جعلها متناسقة متناغمة "تؤثر في السّمع أو في النّفس عن طريق العمق في سحرها الصّوتيّ"[29]. وهذا ما لا نجِدُه لو وظفنا الفعل (دَوِّنْ) المتكوّن من (د/و/و/ن)، فنلاحظ الثقل في أول ارتباط له مع ما بعده:

دَوِّنْ / أَنا عربيّ.

وسبب هذا الثّقل أنّك تنتهي في تلفظك بصوت (النون)، وهو صوت "أسنانيّ لثويّ أنفيّ"[30]، ثمّ تعود إلى أقصى الحلق لتنطق (الهمزة)، وفي ذلك جهد لا نتكلّفه مع سجّل.

فاختيار الشّاعر للفعل (سجِّلْ) يستند إلى أنّ لكل كلمة استقلاليّتها صوتيّا عن كلمة أخرى وإن اتّحدتا معنى، "إمّا في الصّدى المؤثر، وإمّا بتكثيف المعنى بزيادة المبنى، وإمّا بإقبال العاطفة... فهي حينا تصّك السّمع، وحينا تهيء النّفس، وحينا آخر تضفي صيغة التأثر: فزعا من شيء أو توجها لشيء،... وهذا ما تضفيه الدلالة الصوتيّة"[31].

فتكثيف المعنى في البناء (فَعِّلْ) بزيادة التّضعيف في عين الفعل عكَس أثرا صّوتيّا دلاليّا متميّزا، أحدثه تنغيم فعل الأمر: (سَجِّلْ) في بداية هذه القصيدة، وبداية كلّ مقطع وما يحمله من وجوب وإلزام بكل روح متحديّة مشعرا بأهميّتة .

فنجد الفعل (سَجِّلْ) من أوضح الأفعال في السّمع، والصّوت الوّاضح في السّمع أكثر موسيقيّة من نقيضه؛ لما يتمتّع به من طاقةٍ موحيّة أقوى، تؤثّر في المتلقي؛ فالأمواج الصّوتيّة المتجمعة في الأذن الخارجية، تسبّب ذبذبة مماثلةً في طبلة الأذن[32]؛ وذلك للتّنغيم الّذي يكسو الفعل من جهة، ولعلوّ وضوح أصواته من جهة أخرى، فهو يتألف من صوتين متجاورين مجهورين هما: (الجيم واللّام)، ويبدأ بصوت مهموس صفيريّ هو (السّين)؛ وبهذا يُهيمِن الصّوتان المجهوران في الفعل إلى بروز النّبرة الخطابيّة الصّارخة الّتي يحملها البناء الصرفيّ الآمر (فَعِّلْ)، الموجَّه للمستعمر العدّو الّذي يحاول طمس الهويّة العربيّة الفلسطينيّة، وهذا ما جعل الشّاعر يختار فعل الأمر (سجّل) الّذي أفاد اليقين والاقتناع بقضيته والّذي لاءم حالته النّفسيّة الانفعاليّة -أيضا-، فوجد في صفير السّين إطلاق العنان لصرخة مكتومة في نفسه يحاول التنفيس عنها بتحدٍ حادٍّ تبرزه دلالة البناء (فَعِّلْ).

ليجاورَ صوتَ (السّين) صوتُ (الجيم) الّذي يتميّز بثقله على اللّسان عند نطقه، وثقله في الأذن عند سماعه، "لكونه صوتا مركبا؛ أي يجمع بين الانفجار والاحتكاك"[33] فيعكس بهذا ثقل التّحدي الّذي يعلنه الشّاعر ضدّ المحتّل، وبما أنّ زيادة التّضعيف تموقعت في هذا الحرف فقد ناسب الثّقلُ الموجودُ في هذه الصّيغة (فَعِّلْ) ثقلَ المعلومات الّتي يأمر الشّاعر بتسجيلها على العدّو السّالب لأرضه والناكر لوجوده كشعب متجذّر ومالك لفلسطين، ففعل التسجيل كتابة موثقّة بالحقّ والقانون تتضمّن فعل الأمر "اُكتبْ" ذي شحنة عاطفيّة عالية التّوتر.[34]

فالفعل (سجّل) تميّز بطابعه الموسيقي الّذي يطْبعه صفير السّين وتركيب الجيم وجانبيّة اللّام الرنّانة(Resonants)[35]، ونغمة الإلحاح في التّضعيف الّذي فرضه البناء الصّرفيّ (فَعّلَ)، مع تنغيم الأمر (فَعِّلْ)، فكلّها ملامح مميزّة تدفعنا شوقا لاستكمال معرفة ماهيّة الأمر الّذي يحاول الشّاعر فرضه.

وبهذا نصّل إلى تحديد الدّلالة الصّوتية لأبنية الأفعال المجردّة والمزيدة الّتي وظّفها الشّاعر في قصيدته.

رابعا: الدّلالة الصّوتية لأبنية الأفعال الواردة في القصيدة:

يوضّح الجدول الآتي تواتر أبنية الأفعال الموظّفة في القصيدة:

الجدول 2: تواتر الأوزان الواردة في القصيدة:

أوزان الفعل الثلاثيّ المجرّد			أوزان الفعل الثلاثيّ المزيد			
فَعَلَ	فَعُلَ	فَعِلَ	فَعَّلَ	تَفَعَّلَ	أَفْعَلَ	فَاعَلَ
13	1	05	07	1	1	1

يتبيّن من خلال هذا الجدول الإحصائيّ أنّ الشّاعر درويش قد استخدم أبنية الفعل الثّلاثيّ المجرد بتباين صيَغِه (فعَل/ فعُل/ فعِل) وقد احتلّ بناء (فَعَلَ) صدارته في التّواتر، حيث يُعَدّ هذا البناء أعدل الأصول تتميّز به خفّة الكلم، وذلك لاشتماله معان كثيرة لا تعدّ ولا تحصى، وباعتباره البناء الفعليّ الأكثر استعمالًا في الكلام العربيّ[36]، في حين تواتر الفعل الثلاثيّ المزيد عشر مرات بغلبة بناء (فعَّلَ)، مقارنة بـ(تَفعّلَ/ أفعَلَ / فاعلَ)، ومردُّ ذلك يعود إلى تكرار الشّاعر للبناء نفسه (فَعَّل) في طليعة كلّ مقطع شعريّ بست مرات وهو الفعل (سَجِّلْ).

أ- الأفعال المجردة:

الفعل المجرّد هو ما كانت جميع حروفه أصليّة، لا يسقط حرفٌ منها في أحد تصاريف الكلمة بغير علّة، وينقسم إلى قسمين هما: ثلاثيّ ورباعيّ..."[37]، قال سيبويه: "وأمّا ما جاء على ثلاثة أحرف فهو أكثر الكلام في كلّ شيء...، وذلك لأنّه هو الأوّل، فمن ثمّ تمكّن في الكلام. ثمّ ما كان أربعة أحرف بعده"[38].

وينقسم الثلاثي المجرد من ناحية ماضيه -أي: النظر إلى حركة عين الماضي فقط- إلى ثلاثة أبنية هي: فعَل، وفعِل، وفعُل، يقول سيبويه: "ما كان على ثلاثة أحرف قد يُبني على فَعَل وفعِل وفعُل"[39]، وقد وردت هذه الأبنية بأنواعها الثلاثِة في قصيدة محمود درويش، وتتمثّل في الأفعال الآتيّة:

- بناء فَعَلَ: (سيَأتي، أَسُلُّ، يَعيشُ، رَسَتْ، تَخْمِشُ، سَلَبتَ، أَفْلَحُها، لم تترُكْ، سَيَأخُذُها، قِيلَ، أَسطُو، جُعتُ، آكُلُ)
- بناء فَعُلَ: (لا أَصْغُرُ)
- بناء فَعِلَ: (تَغْضِبَ، أَعْمَلُ، أكْرَهُ)

أ-1- الدّلالة الصّوتيّة للبناء الصّرفيّ (فَعَلَ):

(فَعَلَ) بفتح الفاء والعين، هو البناء الأوّل من أبنية الفعل الثّلاثيّ المجرَّد، ويأتي مضارعه على ثلاث صيغ هي: (يَفْعَلُ، ويَفْعُلُ، ويَفْعِلُ)، وهو البناء الأكثر استعمالا، قال الرضي الأستراباذي: "اعلمْ أنّ باب فَعَلَ لخفتِه لم يختص بمعنى من المعاني، بل استُعمل في جميعها؛ لأنّ اللّفظ إذا خفّ كثُر استعماله واتّسع التّصرف فيه"[40]، ومع هذا فقد حدِّدَ له عدة معانٍ منها: الغلبة، الجمع، الإعطاء، الاستقرار، التفريق، المنع، التّحول، السير، الإيذاء، الإصلاح، التصويت، الدفع، التحويل، السّر، التجريد، الرمي، ...[41]، ووصفه د. الطيّب بكوش أنّه "أكثر الأفعال عددًا لأنّه الفعل الحقيقيّ الّذي يدّل غالبا على العمل والحركة و"الفعل" إطلاقا"[42]، وهذا ما اتّضح بعد العمليّة الإحصائية في هذه القصيدة وفق الجدول أعلاه، ومن الأفعال الّتي وظّفها الشّاعر:

❖ **الفعل (سيأتي):**

ورد هذا الفعل في المقطع الأوّل من القصيدة، حيث طلب الشّاعر من العدّو أن يسجلّ جنسيته العربيّة، ويسجّل رقم بطاقته، وعدد أولاده الثمانيّة، ليُعلمه بعدها أنّ هناك ولد تاسع قادم فيقول:

وأطفَالي ثمانيةٌ
وتاسعهم ..... سَيَأْتِي بعد صيفْ !
فهل تَغْضَبْ ؟[43]

من خلال ربط معنى الفعل بسياقه في هذا المقطع الشعريّ نجد الشّاعر يتفاخر بفكرة التّكاثر عند العرب، والمميّز في ذلك أنّه كثيف بلغ ثمانيّة أولاد، والتّاسع قادم عن قريب، ومازالت الرغبة في الإنجاب متواصلة رغم الصّعوبات التي تواجههم، حيث عبَّر عنها بفراغ منقط (...)، ففكرة التنامي متواصلة؛ لا العدد فيها محدود ولا الزّمن الطّويل القريب يمنع ذلك، وهذا من أجل البقاء والحفاظ على أرضهم وموطنهم، فهو شعبٌ سيظّل يقاومُ حتّى آخر رمقٍ.

فنجده قد استعمل الفعل (**أتى**) على وزن (فَعَلَ)، لتعبّر هذه الصّيغة على دلالة المجيء؛ فالإتيان: "المجيء، أتيتُهُ أَتْيًا وإتيانا: جِئتُهُ"[44]، ولم يُخرج الشّاعر الفعل عن دلالته الأوليّة، إلّا أنّ بلاغة السّياق جعلت الفعل (أتى) يتمتّع بمجال دلاليّ أوسع من مجال الإتيان والحضور، ذلك أنّ الفعل (سَيَأتي) ورد على صيغة المضارع (سَيَفْعِلُ) فزيد على مبناه الثلاثيّ صوتيْ المضارعة (السّين والياء)، فإذا كان الفعل (يَأتِي) قد دلّ على زمن الحال، فإنّ اقترانه بسين التنفيس جعله ينتقلُ من "الزّمن الضّيق وهو الحال، إلى الزّمن الواسع وهو الاستقبال... إعلامًا بالاستمرار "[45].

كما عبّر عن الولادة القريبة لهذا الطفل بفعل ثقيل، يثقّله وجود الحرف الجرسيّ المفاجِئ والمستثقل في الكلام[46]، والصّوت الانفجاريّ الحنجريّ المتمثل في: (الهمزة)؛ الّذي ينتج بانغلاق الوترين الصّوتيين بصورة محكمةٍ، ثمّ انفتاحهما بصورة خاطفةٍ[47]، وهذا الصامت يهيئنا بفجاءته

الخاطفة، ووضوحه السّمعيّ العالي إلى التّأني والتعمّق لمحاولة فهم المقصود الاستفزازيّ الّذي يوجّهه الشّاعر للعدّو، مع تأكيد صموده ومواصلة المقاومة مع كلّ جيل قادمٍ.

ويدعمه في هذا الإيحاء، الصّوتُ الانفجاريّ المهموس الّذي يقع بعده، والمتمثّل في صوت (التّاء)، حيث يعدّ من أكثر "الأصوات عرضةً للتحوّل إلى صوت آخر إذا وقع في نهاية الكلمة أو المقطع الصّوتيّ"[48]، وفي التّحولّ يوافق أمر التّحول من امتلاك أبٍ لثمانية أطفال إلى أبٍ سيمتلك تسعة أطفال، ويبقى الأمر مستمرا، وهذا الاستمرار توحيه ياء المدّ المتصّلة بالتاء الّتي تشكل مقطعا متوسطا مفتوحا (تِي = ص ح ح) يمتد معه النّفس، ومن شأن هذا أن يدّعم استمرارية التكاثر ومجيء الأطفال إلى الحياة ليرضعوا روح المقاومة والدفاع عن الوطن، إلى جانب ما وظّفه الشّاعر من نقاط متتالية في آخر العبارة وما عبّره الفعل (أتى) باقترانه بسين التّنفيس، فلن يرضخ هذا الشّعب لهذا العدّو أبدا بل ستستمر المقاومة إلى حين استرداد أرضه وأرض أجداده. أمّا الفعل الثاني من هذا البناء فهو:

❖ **الفعل (قيلا):**

وهو آخر فعل وظّفه الشّاعر في المقطع الخامس ليدّل من خلال سياقه على أنّه يعرف أمورًا كثيرة عن الحكومة الظّالمة غير المعلن عنها أمام العالم، ولهذا نجده استعمل الفعل (قِيلَا) على صيغة المبني للمجهول من البناء (فَعَلَ)، والفعل (قال) يعني: " قَوْلا ومقالا: تَكَلّم، عبَّرَ عمّا في نَفْسِه بالكلام"[49]، لكنّ الشاعر في هذا المقام وبربط صيغة المبنيّ للمجهول (فِيلَ) مع السّياق، نجده لم يصّرح بالقول بل أوقعنا في حيرة وفضول لمعرفة من هو الفاعل؟ ولماذا سكت عنه؟ ومن هو القائل؟ وهذا ما يجعلنا نستنتج أنّ دائرة معرفة الشّاعر هي أوسع من دائرة معرفتنا، وبمعيّة سحر أصوات الفعل (قِيلَا) الجرسيّة والرّنانة، يُبعث فينا فضولٌ، يشدّنا لمواصلة القراءة، فربّما سيفصَح عن هذا المجهول في الأسطر القادمة!

فللقاف جرسها الموسيقيّ القويّ الّذي يلفت أسماعنا وانتباهنا في هذا الفعل، ولذلك قال عنه ابن سينا: "إنّها (القاف) تسمع من شقِّ الأجسام وقلعها"[50]، ويليها الصّامت الرّنان (اللّام) الّذي يعدّ من أوضح الأصوات اللّغويّة في السّمع[51]، وقد قُرن هذان الصّوتان (القاف) و(اللّام) بحركتيْ مدٍّ متضادتيْن؛ حركة هابطة وُصلت بالقاف وهي (الياء) وحركة صاعدة قرنت باللاّم وهي (الألف)، وهو ما يناسب دلالة الارتكاس والانحطاط الّتي يتميّز بها المحتل الغاصب للأرض، ودلالة السّمو والعلو الّتي تُميّز الشّاعر لأنه صاحب حقّ مشروع في استرداد أرضه، ولن يرضخ لهذا العدّو مهما طال الزّمن، وهو ما يوحيه المقطع المفتوح المستمر استمراريّة صمود الشّاعر الّذي قرن آخر لام الفعل (قِيل) بألف الإطلاق (قيلَا)؛ (لا= ص ح ح).

التمسنا من خلال دراسة الدّلالة الصّوتيّة للأفعال من البناء (فَعَل) [والّتي تمّ التّطرق إلى بعضها فحسب التزاما بشرط الصفحات] خاصة المقطع الخامس الّذي ضمّ الأفعال: (سَلَبَ، أَفْلَحُهَا، تَتْرُك، ستأخذُهَا، قِيلَا) دقّة الشّاعر محمود درويش في تصوير أحداث الاستيلاء على الأرض الفلسطينيّة، بما يؤثّر في متلقي النّص؛ ولما يتركه هذا التّشكل البنائيّ الصّوتي والصّرفي والمعنى المعجميّ والسّياقيّ من ظلال وإيحاءات ترفد المعنى المقصود، فالشّاعر قد استغلّ "الطبيعة الكامنة في الصّوت اللّغويّ في إحداث ذلك التأثير الّذي ينقل الصّورة إلى المتلقي"[52]، ويجعلنا نعيش معه إحساس الظّلم والقهر من جهة وإحساس المواساة والافتخار بتحدّيه للعدّو من جهة أخرى.

أ-2- الدّلالة الصّوتيّة للبناء الصّرفيّ (فَعُلَ)

(فَعُلَ): بفتح الفاء وضمّ العين، من أبنية الفعل الثّلاثيّ المجرَّد، وعن معانيه يقول عبد القاهر الجرجاني: "وفَعُلَ لأفعال الطبائعِ ونحوها، كحسُن، وقَبُحَ، وكبُر وصَغُر"[53]، ومن الأفعال الواردة في القصيدة على هذا البناء:

❖ **الفعل (لا أَصْغُرْ):**

وظّف الشّاعر هذا الفعل في المقطع الثّاني من القصيدة، وهو فِعْلٌ مجرّد من البناء (فَعُلَ)، ثلاثيٌّ مضمومُ (العين)، يدّل على الفعاليّة الذّاتية، وهو لازم إطلاقاً[54]، يخصّ أفعال الطّبائع والسّجايا لملازمتها صاحب الفعل، يقول السّيّوطي: "لأنّ هذا الباب موضوع للصّفات اللّازمة فاختير للماضي، وللمضارع فيه حركة لا تحصل إلّا بانضمام إحدى الشّفتينِ إلى الأخرى رعاية للتناسب بين الألفاظ ومعانيها"[55].

لكن الشّاعر ينفي عن نفسه أن يكون من أهل هذا الطّبعِ (الصِغَر) أو يتصّف به، وذلك باستعماله أداة النّفي (لا) المقترنة بالفعل المضارع، فينفيَ الصّفة في الزّمن الحاليّ وفي المستقبل الّذي يُوحيه السّياق؛ فجاء على صيغة (لا أَفْعَلُ)، معبّرا عن استحالة خضوعه ولجوئه لهذا المحتل تحت أيّ ظرفٍ من الظروف، فمعنى "صَغُرَ: رضِي بالذّل والضّعةِ فهو صاغر"[56]، وهذا ما ينفيه الشّاعر بقوله:

"ولا أتوسّل الصّدقات من بابك
و لا أصغُرْ".[57]

فمن المعاني الّتي يدّل عليها صوت (الصّاد) "العيوب النّفسيّة"[58]، وهذا ما يتناسب مع معنى الذّل والإهانة، وكلّها صفات تتركُ أثرا نفسيّا مقيتا، يكره أن يتعرض له أيّ إنسان متميّز بالأنفة والعزّة، يتلوه صوت (الغين) الّذي يدّل على "الغيبوبةِ والسّتر"[59]، وهذا ما ينفيه الشّاعر كونه إنسان متحدّ بكلماته وأفعاله، ولن يقبل أن يتصّف بالذّل والاستضعاف والاستكانة أمام القرارات التّعسفيّة للحكومة الإسرائيليّة، بل إنّه سيعتمد على نفسه في بناء ذاته وإثبات وجوده،

ومهما طال الزّمن فالشّاعر ينفي اتّصافه بهذه السّجية حالا أو مستقبلا، من خلال نفي ما يوحيه صوت (الراء) من "تكرار الفعل وديمومته"[60]، فنحن نتحدث عن صوت "للإنسان الثّائر على أوضاع القهر والذّل والتّرديّ"[61].

أ-3- الدّلالة الصّوتيّة للبناء الصّرفيّ (فَعِلَ):

(فَعِلَ): بفتح الفاء وكسرِ العين، من أبنية الفعل الثّلاثيّ المجرَّد، وعن معانيه يقول عبد القاهر الجرجاني: "وفعِلَ يكثرُ فيه العللُ والأحزانُ والأضدادُ، كسقِمَ ومرِض وحزِن، ..."[62]، ومن الأفعال الواردة في القصيدة:

❖ **الفعل (تَغْضَبْ):**

يختم الشّاعر المقطع الأوّل والثّاني والرّابع من القصيدة باستفهام تهكمي ممزوج بسُخرية وإثارة باستعمال الفعل (تَغْضَب)، وهذا ما يُحيه التّنغيم في عبارة: "فهل تَغْضَبْ؟"، ذلك أنّ الفعل (غَضِبَ) الّذي وزنه (فَعِلَ) ومضارعه (يَفعَلُ) تشير دلالته الصّرفيّة إلى أنّه من باب العلل والأحزان، فالغضب حالة سيكولوجيّة عارضة يحسّها الإنسان لسبب ما، يصاحبُها تهور في ردّ الأفعال، ومردّه إلى احتجاب العقل المرافق لهذا الإحساس، لذلك نجدّ نبيّنا الكريم يخبرنا أنّ الشّديد هو: "...الّذِي يَمْلِكُ نَفْسَهُ عِنْدَ الغَضَبِ".

ومفهوم احتجاب العقل المرافق لإحساس الغضب هو ما يحيه صوت (الغين) في الفعل (غضِبَ)، ذلك أنّ أيّ لفظ مكوّن من حرف الغين إلّا ويدّل على "الغيبوبةِ والسّتر في مثل: غيم وغيب وغرب وغفر ...."[63]، كما أنّ الغين "صوت يُستعمل ساكنا عند إرادة التّعبير عن التقزّز"[64]، وهذا ما يوحيهِ الفعل ساكن الغينِ (تغْ = ص ح ص)، ويدعمه في ذلك المقطع الموالي في الكلمة المنتهي بقلقلة الباء السّاكنة (ضَبْ= ص ح ص)، فهو يتميّز ببروز الصّوتين القويّين بجهرهما وانفجارهما (الضّاد والباء).

كما يعدّ تساوي المقطعين الصوتيينِ المتميزيْنِ بملمحِ جهر أصواتهما: (تَغْ) و(ضَبْ) يكسبُ اللّفظ طابعا موسيقيّا مجهورا، من شأنه أن يعكس شدّة الفعل وشدّة ردّ الفعل المصاحبة له، فإيحاءات أصوات هذا الفعل المضارعِ المنتهي بسكون وقفٍ يتوقف معه النَفَسُ للخروج من هذا الإحساس.

ومن هنا نستطيع أنْ نقول: أنّ درويش إنسان شاعر يشمئزُ من عدّو مستبد ظالم، ورغم إظهاره بعبارته التنغيميّة (هل تغضبْ؟)، نيّة التساؤل عن ردّ فعل العدّو إزاء فكرة التّكاثر، فهو يجهر وبقوّة انفعاله السّاخط وسخريته الدّفينة لعدّو عاجز عن إبادة شعب يتكاثر دون تحديد العدد أو الزّمن.

فبعد تأكيد الشّاعر هويتهُ في المقطع الأوّل من القصيدة وبيان انتمائه العربيّ، معلنا تحدّيه وإغاظته للمحتل، فإنّه يواصل هذا التأكيد ويصرّح ويفتخر بفقره، الّذي جعله يتحدى كلّ الصّعاب الّتي تواجهه، يقول في المقطع الثاني:

و أطفالي ثمانية
أسل لهم رغيف الخبز
و الأثواب و الدفتر
من الصخر ....
و لا أتوسل الصدقات من بابك
و لا أصغر
فهل تغضب ؟[65]

وقد كرّر الشّاعر هذه العبارة ثلاث مرات في مقاطع مختلفة، ممّا يجعل اللّفظ "مشحونا بحمولة دلاليّة كبيرة تحقّق التكثيف المطلوب، وتبعد المعنى عن الانبساط والظهور، وهذا بالطبع لا يتحقّق لأيّ شاعر، فالقصد في التكرار يستدعي وعيًا تامًّا بكلّ الحالات السّابقة للمعنى المكرّر، كما يتطلّب قدرة لغويّة فائقة وذاكرة شعريّة فذّة"[66]، وهذا ما تميّز به شاعرنا الفذّ محمود درويش.

ب- الأفعال المزيدة:

الفعل المزيد هو "ما زيد فيه حرف أو أكثر على حروفه الأصليّة"[67]، يقول ابن جنيّ: "اعلم أنّه يريد بقوله الأصل الفاء والعين واللّام، والزّائد ما لم يكن فاءً ولا عينا ولا لاما"[68]، وحسب الجدول الإحصائيّ أعلاه فقد وظّف الشّاعر محمود درويش نوعين من الأفعال الثلاثيّة المزيدة بحرف وبحرفين بصيغٍ أربعٍ، وردت على وزن (فعّلَ- تفعّلَ- أفعَلَ- فَاعلَ)؛ يقابلها الأفعال: (سجّل- يعلّمني- أتوسّل- ترضيك- يلامسها)، فأمّا الدّلالة الصّوتية للبناء (فَعَّل) فقد أخذنا نموذجا سابقا يتمثّل في الفعل (سجّل)، وعليه سنتطرّق لبقية الأبنية فحسب.

ب- 1- الدّلالة الصّوتيّة للبناء الصّرفيّ (تَفَعَّلَ):

(تَفَعَّلَ) بناء لفعل ثلاثيّ زيدت التاء في أوله مع تضعيف العين، وأغلب معانيه: "التّكلف: كتجلّد وتصبَّر، التجّنب: كتحرّج، الاتّخاذ :كتوسّدتُ ذراعي، التدرّج: كتجرّعتُ الدّواء، الصّيرورة: كتزوّج[69]، وما ورد على هذا البناء في القصيدة هو:

❖ **الفعل (لا أتوسّلُ):**

رغم ما يمرّ به الشّاعر من معاناة وشقاء هو وشعبه لجلب قوت يومهم، إلّا أنّه يُثبت صموده، ويؤكّد اعتزازه بنفسه، ورفضه للرّضوخ لإغراءات المستعمر، فيعبّر عن هذا باستعمال

فعل ثلاثيّ مزيد بحرفين على وزن (تفعّل) ، مخصّصا إيّاه بالزمن المضارع المنفيّ بلا، على صيغة (لا أتَفَعَّلُ) ليوحي من خلال سياقه وأصواته استمرار النّفي حالا ومستقبلا، يقول:

"و أطفالي ثمانية
أسل لهم رغيف الخبز
و الأثواب و الدفتر
من الصّخر ....
و لا أتوسّل الصّدقات من بابك
و لا أصغر"[70]

ويقصد بالتّوسّل: "توسّل إلى: ترجّى، دعا بحرارة، التمس العطف والرّحمة، تضرّع،... سأل باستعطاف، توسّل إلى فلان: طلب عونه"[71]، وهذا الاستعطاف والتّضرع وطلب الرّحمة ما يرفضه الشّاعر رفضا قاطعا، فصوت (التّاء) الزّائد في الفعل (توسّلَ) يحاكي "الرقّة والضّعف والتّفاهة"[72]، وهذا ما يضاهي الحالة النفسيّة الّتي يصير إليها المتوسّل حتى يصل إلى الطّلب والاستعطاف، كما إنّ تميزّ هذا الصّوت بدَفقةٍ نفَسيّة قويّةٍ في نهاية نطقه[73]، يوحي بالحالة النفسيّة للشّاعر الرّافضة لهذا الضّعف والرّضوخ.

أمّا الّصامت (الواو) فهو "للفعالية"[74] ؛ وفي الوسل رغبة وتقرب للحصول على الشّيء، لِيَليَهُ صوت (السّين) المشدّد بملمحه الموسيقيّ التميزيّ الفريد، المتمثل في الصّفير، الّذي يوحي بنبرة مبالغةٍ بسبب التّضعيف الزائد فيه، خاصة في الكلام الموجّه إلى من نتوسّل إليه حتّى نكسبَ استعطافه وحنوّه، ليختم هذا الفعل بصوت مائع[75] هو (اللّام) ميوعة من يطلب الرّضوخ والانصياع لعدّو ظالم من أجل الحصول على لقمة العيش.

فالفعل الثلاثيّ المزيد (توسّل) بأصواته الموحيّة على الطّلب والرضوخ والالتصاق والتّقرب من العدّو قد أسبقه الشّاعر بأداة نفي (لا)، حتّى يمنع عن نفسه كلّ سبب يجعله منصاعا أو راضخا أو متقرّبا لهذا العدّو، فهو مستعد لتكسير الصّخر والحصول على قُوته وألّا يطأطئ رأسه للعدّو.

ب- 2- الدّلالة الصّوتيّة للبناء الصّرفيّ (أَفْعَلَ):

(أفعلَ): فعل ثلاثيّ مزيد بالهمزة قبل الفاء، ومن معانيه: التّعدية، والصّيرورة، والسّلب، والتّعريض (كأبعت الشّيء أي عرضته للبيع)، والإعانة، والمطاوعة ...[76]، وقد ورد الفعل (أرضى) على هذا الوزن في القصيدة:

❖ **الفعل (تُرْضِيك):**

تعمدّ محمود درويش إغاظة العدّو وإغضابه، بتوظيفه استفهاما غير حقيقيّ غرضه الاستهزاء والسّخريّة، فقال:

"وبيتي كوخ ناطور
من الأعواد و القصب
فهل ترضيك منزلتي؟
أنا اسم بلا لقب![77]

فكونه يعلم أنّ العدّو يكره الفلسطينيّين ويحتقرهم، فقد أعلن تحدّيه له بإخباره أنّه اسم بلا لقب، ليستعمل الفعل (ترضيك) في سياق تهكميّ يحمل دلالة أنّ هذا العدّو لا يمكن أن يقبل أبدا أن يساوي بينه وبين الشّعب الّذي أرْداه فقيرا، بعدما كان هو صاحب الأرض.

والفعل (ترضيك)، فعل ثلاثيّ مزيد مضارع، ماضيه (أرضى)، تشير دلالته الصّرفيّة (أَفْعَلَ) إلى التّعدية بسبب إضافة صوت (الهمزة)، وتشير دلالته المعجميّة إلى: "أَرضَى: ...عمِلَ ما يُسِرُّ، قام بما يُنتظَرُ منه، استجابَ لرغبةٍ"[78]، فالشّاعر كونه فلاحا فقيرا يسأل العدّو بسخرية عن رضاه عنه، ولأصوات الفعل (ترضيك) ما يدّعم مقصود الشّاعر من اختياره هذا اللّفظ.

فنجد في صوت (التاء) الّذي بدأ به الفعل (تُرضِيك)، وهو حرف المضارعة بجمعه بين صفتيْن متناقضتين: "الانفجار والهمس"[79] ايحاءً بالمواجهة بين طرفين؛ طرف يرى في نفسه القوّة بعزّته وأحقيته في امتلاك أرضه، وبين عدّو يرى في هذا الطرف كلّ أنواع الضعف والاحتقار الّتي تجعله تابعا له ولا يمكن أن يتساوى معه أبدا، ليدعم صيحة الشّاعر المدويّة بعزّته وقوّته في وجه العدّو "الجهر العالي" للراء[80]، لينقطع بعدها النفَس مع السّكون وصل الرّاء (تُرْ= ص ح ص).

ويأتي دور صوت (الضاد) "للفخامة والنّضارة ومشاعر النّخوة "[81] وهو ما يتوافق مع عزّة نفس الشّاعر ونخوته وفخامته، وألحقت بها (الياء) الّتي توحي "بالاستقرار"[82] لاستقرار هذه الخاصية في صاحبها ويدعمها في ذلك المقطع المفتوح الّذي يمتد معه النفس (ضِي= ص ح ح)، ليختم الفعل بصوت انفجاريّ[83]، هو (كاف) المخاطب، توحي بانفجار الشّاعر في وجه عدّوه بسخرية وتهكّم جراء تصرفاته الشنيعة الّتي لا تمتّ للإنسانيّة بصلة.

ب- 3- الدّلالة الصّوتيّة للبناء الصّرفيّ (فَاعَلَ):

بناء فاعل بزيادة لألف بعد فاء (فعل)، ويأتي هذا البناء للدّلالة على عدّة معان منها: "للاشتراك في الفاعليّة والمفعوليّة: كضاربَ زيدٌ عمرًا، كما يجيء على معانٍ يشارك بها صيغا أخرى مثل مجيئه بمعنى فَعَلَ كجاوزتُ الشيء وجُزْتُهُ، وبمعنى أَفْعَلَ كباعدتُ الشّيء وأبعدتُهُ، وبمعنى فَعَّل كتوانَى ،ووَنَى ..."[84]، والفعل الّذي ورد على هذا البناء في القصيدة هو (يلامس).

❖ **الفعل (يلامسها):**

وظّف الشّاعر هذا الفعل في المقطع الخامس من القصيدة في سياق شرطيّ، يهدّد من خلاله العدّو من الاقتراب أو الدّنو منه، يقول:

و كفي صلبة كالصّخر ...
تخمش من يلامسها[85]

وقد ورد هذا الفعل على صيغة (يُفاعلُ) في المضارع، الّذي تشير دلالته الصّرفيّة (فاعل) إلى المشاركة، ذلك أنّ (يلامس) تعني: "لَمَسَهُ لَمسًا: مَسَّهُ بِيَدِه، فهو لامسٌ"[86]، أي التقاء بين شيئين ممّا يحدث التَّمَاسَ بينهما، وهذا ما تُفيده دلالة "الملاصقة والمساس"[87] الّتي تميّز صوت (اللّام)، وهذا المساس الّذي يستغرق وقتا معيّنا تدعمه الألف الزائدة في البناء لتكوّن مع (اللّام) مقطعا مفتوحا يمتد معه النّفس (لَا= ص ح ح)، وكون صوت (الميم) ينطق "بانطباق الشّفتين انطباقا تاما"[88]، وصوت (السّين) "صامت احتكاكيّ"[89] فهما يدعمان -أيضا- حالة التَّمَاسِ بما يتميّزان به في حالة نطقهما، ويوحي إلى أذهاننا أن تتخيّل هذا المساس.

كما نلاحظ أنّ لصوائتِ الفعلِ (تُلَامِسُ) دورا متميّزا بنغماتها، نستطيع من خلال إحساسنا بها أن نتخيّل حركة ارتفاع اليدّ مع النّغمة الصّاعدة (للألف) الزّائدة بعد (اللّام)، لتنخفض بنغمة هابطة تميّزها (الكسرة)وصل (الميم) موحيةً بهبوط اليدّ، لتلاقيَ اليدّ الأخرى أو الجسم المراد لمسهِ بفعل الاحتكاك، وضمّ الشّفتين الّذي يحدث مع صائت (الضّمة) وصل (السّين). والتّماسُ الّذي يهدّد الشّاعر بحدوثه، ردّه سيكون خمش اليدّ الّتي تمتد له، وهذا ما يعكس قوتّه، وعزيمته على تحدي هذا المستعمر الغاشم.

وبهذا القدر نكون قد تعرضنا للدّلالة الصّوتية لمعظم أبنية الفعل الموظّفة من لدن الشّاعر، الّذي تميّزت لغته بالبساطة، وأفعاله بالشّمولية الّتي تحمل عمق الفكرة، فهو يؤمن كلّ الإيمان أنّ نقل المأساة "بإبداعيّة ساطعةٍ كفيلٌ بالإسهام في حماية الذّاكرة الجماعية من جهة، وتلبية التّطلعات والأهداف الشّعبيّة المنشودة من جهة أخرى"[90].

خاتمة:

بعد هذه الرحلة الممتعة في رحاب الصّيغ الصّرفيّة ودلالاتها الصّوتيّة وفق ما تطلّبه السّياق في قصيدة "بطاقة هويّة" لمحمود درويش، فإنّه لابدّ من تسجيل أهم الملاحظات والنّتائج الّتي أثمرتها الدّراسة، وهي كما يلي:

- هناك علاقة وثيقة ومحكمة بين الجانب الصّوتي والإيقاعيّ والصّرفي والمعجميّ والبلاغيّ، في إبراز المعنى وتشكيل الصّورة الفنيّة للقالب الشعريّ، وقد استغلّ الشاعر توظيف كلّ ما

يمتلكه الصّوت اللّغويّ من قدرات على التّصوير والتّنغيم، حتّى يبلغ أعمق مواطن التأثير في المتلقي.

- كثير من الأبنيّة الفعليّة تضافرا مع أصواتها اختارها الشاعر اختيارا دقيقا، وركّبها في جمل بحيث شاطر بناؤها الحركيّ حالته التّعبيريّة
- ممّا لاحظناه في استقرائنا للأفعال والأوزان الواردة في القصيدة، أنّ الأفعال الثلاثيّة المجردّة أكثر استعمالا خاصّة البناء (فَعَلَ)، كونه أخفّ البنى تلفظّا وأعدله أصولا، وأنّ الأفعال الصّحيحة أكثر تداولا من الأفعال المعتلة، كما تخلو القصيدة من الفعل الرّباعي مجردا أو مزيدا، وكثرة استعمال الأفعال المضارعة، فهي أعلى نسبة مقارنة مع فعل الأمر والماضي، ممّا يعكس معايشة الشّاعر للواقع المرير المليء بالبؤس والشّقاء والحرمان،
- وظّف الشّاعر أبنية الأفعال الثّلاثيّة المزيدة بحرف وحرفين بشكل مقتضبٍ، بما رآه مناسبا، وللأفعال المزيدة دور كبير في إضفاء دلالات جديدة، لم تكن موجودة في صيغها المجردّة، وذلك انطلاقا من أنّ الفعل إذا كان على بناء معيّن ثمّ أضيف إلى بنائه حرف أو أكثر، فلابدّ أن يتضمّن في معناه معنى إضافيّا، وقد وافق هذا ما ذهب إليه الصّرفيّون من أنّ زيادة المبني دليل على زيادة المعنى؛ فمثلا أيّ تغيّر في درجة مدّ الصّوت في فعلٍ ما من شأنه أن يغيّر معناه أو يضفي عليه مسحة دلاليّة خاصةً، من قبيل (فَعَلَ- فَاعَل) فهذا تغيّر في البنية الصوتيّة، وتغيّر على مستوى الدّلالة الصّرفيّة...
- لا يمكن متابعة الدّلالة الزمنية للصّيغة الواحدة تتّبعا دقيقا، نظرا لتداخل الأزمنة وتشابكها في السّياق ووظيفة القرائن المحيطة بها، فصيغة المضارع كثيرا ما دلّت في السّياق على المستقبل، كما لاحظنا أنّ لأحرف المضارعة دور في استخلاص هذه الدّلالات من خلال مميّزاتها الإيحائيّة، كصوت (السّين) الدّال على استمرارية الزّمن إلى المستقبل...
- أبرز هذا البحث بالاعتماد على الدّلالة الصّوتيّة، قيمة العناصر الصّوتيّة المكونّة لأبنية الأفعال (الصوائت، الصوامت، المقاطع الصوتيّة)، في تشكيل النّص الفنيّ المؤثّر في المتلقي، وقيمتها في تعميق فهم خبايا النّص، من خلال ملامحها التّمييزيّة (كالجهر والهمس والاحتكاك والانفجار...)، أو من جهة الجهد المبذول في النطق ممّا يعكس كثيرا وجود ثقل أو جهد يتميّز به الفعل، أو من خلال سهولة النطق والامتداد الزمنيّ مثل ما يوحيه المقطعان المتوسطان المفتوح (ص ح ح) والمغلق (ص ح ص) ليناسب لونا معينّا من التّعبير، أو من جهة الوضوح السّمعيّ وطبيعة الجرس الموسيقيّ من أجل التأثير في سمع المتلقي وتزيين إيقاع القصيدة...
- **وخلاصة القول**:

إنّ المستوى الصّوتي متمثلا في الصّوائت والصّوامت استطاع أن يؤديّ دورا دلاليّا هاما أبرز مواطن الجمال خاصة الإيقاعيّ، وعكس خبايا النّص وخفاياه على مرآة السّمات الفونيميّة المختلفة، ولكن هذا الدّور الهام لم يتأتَ إلّا بربطه ببقيّة مستويات التّحليل اللّسانيّ الأخرى خاصّة (المعجمي والصّرفي والبلاغيّ)، على أن تكون دراسات أخرى تضّم المستوى النّحويّ -أيضا- إن شاء الله.

ولا شكّ أن البحث في الدّلالة الصّوتية ممتع على صعوبته، فما زال الباب مفتوحا أمام الدّارسين ليكتشفوا أسرار الدّلالة الصوتيّة عامة وربطها بالعلوم الأخرى، ولابدّ أنّ الأيام المقبلة ستقوم بحلّ العديد من رموزه الدّفينة، وخفاياه المبهرة.

والله من وراء القصد، عليه توكّلت، وهو حسبي ونعم الوكيل، والحمد لله رب العالمين.

الإحالات:

[1] الجاحظ، **البيان والتبيين**، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، (دط/ دت)، ج1، ص 179.

[2] ينظر: كولردج، **النظرية الرومانتيكيّة في الشّعر**، ترجمة: عبد الحكيم حسان، دار المعارف، مصر، (د ط)، 1971، ص 296.

[3] ستيفن أولمان، **دور الكلمة في اللّغة**، ترجمة: د. كمال بشر، القاهرة، (دط)، 1975م، ص 81.

[4] محمود درويش، **أروع قصائد محمود درويش**، جمع: محمود كحوال، نوميديا للطباعة والنشر، قسنطينة، (دط)، 2012، ص109.

[5] **الشّاعر محمود درويش**: هو شاعر فلسطينيّ وعضو المجلس الوطنيّ التّابع لمنظمة التّحرير الفلسطينيّة، وله دواوين شعريّة مليئة بالمضامين الحداثيّة، ولد عام 1941م، في قرية البروة، وهي قرية فلسطينيّة تقع في الجليل قرب ساحل "عكا" حيث كانت أسرته تملك أرضا هناك. خرجت الأسرة برفقة اللّاجئين الفلسطينيّين سنة 1948م إلى لبنان، ثمّ عادت متسلّلة عام 1949م بعد توقيع اتفاقيّة الهدنة، لتجد القرية مهدّمة، وقد أقيم على أراضيها موشاف (قرية زراعية إسرائيليّة) "أحهود" وكيبتوس يسعور، فعاش مع عائلته في القرية الجديدة. بعد إنهائه لتعليمه الثانويّ عمل في الصّحافة كما عمل في السّياسة، وله العديد من الدواوين الشعريّة منها: "عصافير بلا أجنحة"، "عاشق فلسطين، "جدارية محمود درويش"..... توفي في الولايات المتحدة الأمريكيّة يوم السبت 9 أغسطس 2008م. (https://ar.wikipedia.org/wiki/ ، يوم 13-04-2020، الساعة: 06: 19).

[6] ينظر: محمد علي عبد الكريم الرويني، **فصول في علم اللّغة**، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ط2009م، ص 210.

[7] محمد المبارك، **فقه اللغة وخصائص العربيّة**، دار الفكر، بيروت، ط2، 1986م، ص 261.

[8] ينظر: ابن جنيّ، **الخصائص**، تح: محمد علي النّجار، دار الكتب المصرية، (دط - دت)، ج2، ص 157-158.

[9] ابن منظور، **لسان العرب**، تح: عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج4، مادة (ب/ن/ى)، ص 115-116.

[10] ينظر: عبد الحميد الهنداوي، **الإعجاز الصّرفي في القرآن الكريم**، المكتبة العصرية، بيروت، (دط)، 2008، ص 25.

[11] محمد محي الدّين عبد الحميد، **دروس في التّصريف**، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، (دط)، 1995، ص5.

[12] ينظر: محمد المبارك، **فقه اللغة وخصائص العربيّة**، ص (115-119).

[13] ابن منظور، **لسان العرب**، ج11، ص 528.

[14] سيبويه، **الكتاب**، ج1، ص 12.

[15] ابن هشام الأنصاري، **شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب**، المكتبة العصرية، بيروت، (دط)، 1988م، ص 14.

[16] أحمد محمد قدور، **مبادئ في اللسانيات**، دار الفكر، دمشق، ط3، 2008م، ص 184-185.

[17] ينظر: د- ماجد النّجار، **الدّلالة الصوتيّة في القرآن الكريم**، جامعة أصفهان الإسلامية، (د.ط)، (د.ت)، ص 459-460.

[18] الآية : 286، سورة البقرة.

[19] ينظر: د- فاضل صالح السامرائي، **لمسات بيانيّة في نصوص من التّنزيل**، دار عمار، عمان، الأردن، ط3، 2003م، ص 173.

[20] ينظر: عبد القادر عبد الجليل، **علم الصّوت الصّرفي**، ص 44.

[21] فهد ناصر عاشور، **التكرار في شعر محمود درويش**، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2004م، ص 96.

[22] غصاب منصور علي الصقر، **قصيدة "بطاقة هوية" لمحمود درويش مقاربة تلفظيّة**، ص 764.

[23] ينظر: أبي حيان الأندلسي، **ارتشاف الضرب من لسان العرب**، تح: رجب عثمان أحمد، مكتبة الخانجي، مصر، ط1، 1998م، ج1، ص 174..

[24] صفية مطهري، **الدّلالة الإيحائيّة في الصّيغة الإفراديّة**، منشورات اتّحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، ط1، 2003م، ص 179.

[25] إبراهيم أنيس وآخرون، **المعجم الوسيط**، مجمع اللّغة العربيّة، مكتبة الشروق الدّولية، ط4، 2004، مادة (س ج ل) ،ص 417

[26] ينظر: **المنجد في اللّغة العربيّة المعاصرة**، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط3، 2008، ص648-649

[27] ينظر: **المنجد**، ص 500.

[28] ينظر: د. محمد صالح الضالع، **الأسلوبيّة الصوتيّة**، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، (دط)، 2002م، ص 22.

[29] ينظر: عبد الحق العف، **التّشكيل الجماليّ في الشّعر الفلسطينيّ المعاصر**، مطبوعات وزارة الثقافة، السلطة الفلسطينية، ط1، 2000، ص 253. (PDF)

[30] سليمان فياض، **استخدامات الحروف العربيّة**، ص 110.

[31] محمد حسين علي الصغير، **الصّوت اللّغوي في القرآن**، دار المؤرخ العربيّ، بيروت، لبنان، ط1، 2000م ، ص164.

[32] ينظر: مهدي عناد أحمد قبها، **التّحليل الصّوتي للنّص (بعض قصار سور القرآن الكريم نموذجا)**، رسالة ماجستير، كليّة الدراسات العليا، جامعة النّجاح الوطنيّة، نابلس، فلسطين، 2011م، ص 48.

[33] محمد جواد النوري، **علم الأصوات العربيّة**، منشورات جامعة القدس المفتوحة، عمان، ط1، 1999م، ص 157.

[34] ينظر: صلاح فضل، **أساليب الشعرية المعاصرة**، دار قبا، القاهرة، مصر، ط1، 1998م، ص 206.

[35] ينظر: محمد جواد النوري و علي خليل حمد، **فصول في علم الأصوات**، مطبعة النصر التجاريّة، نابلس، ط1، 1991م، ص 228.

[36] ينظر: سيبويه، **الكتاب**، ج4، ص 104.

[37] ينظر: أحمد الحملاوي، **شذا العرف في فن الصّرف**، علق عليه: د. محمد بن عبد المعطى، دار الكيان، (دط/دت)، ص 61.

[38] سيبويه، **الكتاب**، ج4، 229-230.

[39] سيبويه، **الكتاب**، ج4، ص 103.

[40] الشّيخ رضي الدين محمد بن الحسن الأستراباذي، **شرح شافية ابن الحاجب**، تح: محمد نور الحسن ومحمد الزفزاف ومحمد محي الدين عبد الحميد، دار إحياء التراث العربيّ، بيروت، لبنان، ط1، 2005م، ج1، ص 53.

[41] ينظر: السيوطي، **همع الهوامع**، تح: عبد العال سالم مكرم، دار البحوث العلمية، الكويت، (دط)، 1975م، ج6، 20-21.

[42] د. الطّيب بكوش، **التّصريف العربيّ من خلال علم الأصوات الحديث**، المطبعة العربيّة، تونس، ط2، 1987م، ص 89.

[43] محمود درويش، **سلسلة الشّعر العربيّ المعاصر**، ص 109.

[44] ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (أتى)، ج14، ص 13.

[45] فاروق مواسي، مقال **"مع السين وسوف حرفي الاستقبال"**، 19 ديسمبر 2016، يوم 28-05-2020م، السّاعة: 20:20، موقع: https://www.diwanalarab.com/.

[46] مكّي بن أبي طالب القيسي، **الرّعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التّلاوة**، تح: أحمد حسن فرحات، دار عمّار، عمّان، ط3، 1996م، ص 133.

[47] ينظر: عبد الصّبور شاهين، **المنهج الصّوتي للبنية العربيّة**، مؤسسة الرسالة، بيروت، (دط)، 1980، ص 28.

[48] Linda Shockey, Sound patterns of spoken english, USA , Blackwell Publishing, 2003, p 36.

[49] **المنجد**، ص 1196.

[50] أبو علي الحسين بن سينا، **رسالة أسباب حدوث الحرف**، تح: محمد حسن الطّيّان ويحيى مير علم، مجمع اللّغة العربيّة، دمشق، (دط/دت)، ص 93.

[51] ينظر، سليمان فياض: **استخدامات الحروف العربيّة**، ص 103.

[52] محمد صالح الضالع، **الأسلوبيّة الصّوتيّة**، ص 30.

[53] عبد القاهر الجرجاني، **المفتاح في الصّرف**، تح: د. علي توفيق الحمد، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1987م، ص 48.

[54] حسن عباس، **خصائص الحروف العربيّة ومعانيها**، ص 56

[55] جلال الدين السيوطي، **همع الهوامع في شرح جميع الجوامع**، ج6، ص 33.

[56] **المعجم الوسيط**، ص 515.
[57] محمود درويش، **سلسلة الشّعر العربيّ**، ص 109.
[58] حسن عباس، **خصائص الحروف العربيّة**، ص 151.
[59] محمد المبارك، **فقه اللّغة وخصائص العربيّة**، ص 177.
[60] محمد المبارك، **فقه اللّغة وخصائص العربيّة**، ص 177.
[61] محمد فؤاد سلطان، **الرموز التّاريخيّة والدينيّة والأسطوريّة في شعر محمود درويش**، مجلة جامعة الأقصى، غزّة، فلسطين، المجلد الرابع عشر، العدد الأوّل، 2010م، ص 07.
[62] عبد القاهر الجرجاني، **المفتاح في الصّرف**، ص 48.
[63] محمد المبارك، **فقه اللّغة وخصائص العربيّة**، ص 177.
[64] تمام حسّان، **البيان في روائع القرآن، دراسة لغويّة وأسلوبيّة للنّص القرآني**، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1993م، ص294.
[65] محمود درويش، **سلسلة الشّعر العربيّ**، ص 109.
[66] فهد ناصر عاشور، **التكرار في شعر محمود درويش**، ص 34.
[67] أحمد الحملاوي، **شذا العرف في فن الصرف**، ص 61.
[68] ابن جنيّ، **شرح المنصف لكتاب التّصريف**، تح: إبراهيم مصطفى، عبد الله أمين، إذارةإحياء التراث القديم، مصر، ط1، 1954م، ج1، ص 07.
[69] ينظر: هادي نهر، **الصرف الوافي -دراسة وصفية تطبيقيّة-**، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2010م، ص 281.
[70] محمود درويش، **سلسلة الشّعر العربيّ**، ص 109.
[71] المنجد، ص 1528.
[72] حسن عباس، **خصائص الحروف العربية**، ص 57.
[73] ينظر: د. سمير شريف أستيتية، **الأصوات اللّغوية - رؤية عضوية نطقية وفيزيائية-** دار وائل للنشر، عمّان، ط1، 2003م، ص 134.
[74] حسن عباس، **خصائص الحروف**، ص 97.
[75] سمير شريف استيتية، **الأصوات اللّغوية**، ص 161.
[76] ينظر: السيوطي، **همع الهوامع**، ج6، ص 22- 23.
[77] محمود درويش، **سلسلة الشّعر العربيّ**، ص 110.
[78] **المنجد:** ص 562.
[79] د.كمال بشر، **علم الأصوات**، ص 250.
[80] د. موفق الحمداني، **اللّغة وعلم النّفس**، ص 82.
[81] حسن عباس، **خصائص الحروف العربيّة**، ص 259
[82] حسن عباس، **خصائص الحروف العربيّة**، ص 254
[83] سليمان فياض، **استخدامات الحروف العربية**، ص 100.

[84] ينظر: السيوطي، **همع الهوامع**، ج6، ص 24-25.
[85] محمود درويش، **سلسلة الشّعر العربيّ**، ص 111.
[86] **الوسيط**: ص 838.
[87] حسن عباس، **خصائص الحروف العربيّة**، ص 41.
[88] سليمان فياض، **استخدامات الحروف العربيّة**، ص 107.
[89] محمود السّعران، **علم اللّغة مقدمة للقارئ العربيّ**، ص 175.
[90] محمد نمر مصطفى، **محمود درويش الغائب الحاضر**، طبع بدعم من وزارة الثقافة الأردنيّة الهاشميّة، ط1، 2010م، ص 283.

قائمة المصادر والمراجع:

* القرآن الكريم.

*** المصادر:**

1. محمود درويش، **أروع قصائد محمود درويش**، جمع: محمود كحوال، نوميديا للطباعة والنشر، قسنطينة، (دط)، 2012.

*** المراجع:**

2. إبراهيم أنيس وآخرون، **المعجم الوسيط**، مجمع اللّغة العربيّة، مكتبة الشروق الدّولية، ط4، 2004.
3. ابن جنيّ، **الخصائص**، تح: محمد علي النّجار، دار الكتب المصرية، (دط - دت)، ج2.
4. ابن جنيّ، **شرح المنصف لكتاب التّصريف**، تح: إبراهيم مصطفى، عبد الله أمين، إذارةإحياء التراث القديم، مصر، ط1، 1954م.
5. ابن منظور، **لسان العرب**، تح: عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج4، ج14.
6. ابن هشام الأنصاري، **شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب**، المكتبة العصرية، بيروت، (دط)، 1988م.
7. أبي حيان الأندلسي: **ارتشاف الضرب من لسان العرب**، تح: رجب عثمان أحمد، مكتبة الخانجي، مصر، ط1، 1998م، ج1.
8. أحمد الحملاوي، **شذا العرف في فن الصّرف**، علق عليه: د. محمد بن عبد المعطى، دار الكيان، (دط/دت).
9. تمام حسّان، **البيان في روائع القرآن، دراسة لغويّة وأسلوبيّة للنّص القرآني**، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1993م.
10. الجاحظ، **البيان والتبيين**، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، (دط/ دت)، ج1.
11. رضي الدين محمد بن الحسن الأستراباذي، **شرح شافية ابن الحاجب**، تح: محمد نور الحسن ومحمد الزفزاف ومحمد محي الدين عبد الحميد، دار إحياء التراث العربيّ، بيروت، لبنان، ط1، 2005م، ج1.
12. السيوطي، **همع الهوامع**، تح: عبد العال سالم مكرم، دار البحوث العلمية، الكويت، (دط)، 1975م، ج6.
13. صفية مطهري، **الدّلالة الإيحائيّة في الصّيغة الإفراديّة**، منشورات اتّحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، ط1، 2003م.

14. صلاح فضل، **أساليب الشعرية المعاصرة**، دار قبا، القاهرة، مصر، ط1، 1998م.
15. الطّيب بكوش، **التّصريف العربيّ من خلال علم الأصوات الحديث**، المطبعة العربيّة، تونس، ط2، 1987م.
16. عبد الحق العف، **التّشكيل الجماليّ في الشّعر الفلسطينيّ المعاصر**، مطبوعات وزارة الثقافة، السلطة الفلسطينية، ط1، 2000.
17. عبد الحميد الهنداوي، **الإعجاز الصّرفي في القرآن الكريم**، المكتبة العصرية، بيروت، (دط)، 2008.
18. عبد الصّبور شاهين، **المنهج الصّوتي للبنية العربيّة**، مؤسسة الرسالة، بيروت، (دط)، 1980.
19. عبد القاهر الجرجاني، **المفتاح في الصّرف**، تح: د. علي توفيق الحمد، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1987م.
20. علي الحسين بن سينا، **رسالة أسباب حدوث الحرف**، تح: محمد حسن الطّيّان ويحجي مير علم، مجمع اللّغة العربيّة، دمشق، (دط/دت).
21. غصاب منصور علي الصقر، **قصيدة "بطاقة هوية" لمحمود درويش مقاربة تلفظيّة**. الانتشار العربيّ، بيروت، لبنان، ط1، 2016.
22. فاضل صالح السامرائي، **لمسات بيانيّة في نصوص من التّنزيل**، دار عمار، عمان، الأردن، ط3، 2003م.
23. فهد ناصر عاشور، **التّكرار في شعر محمود درويش**، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2004م.
24. ماجد النّجار، **الدّلالة الصوتيّة في القرآن الكريم**، جامعة أصفهان الإسلامية، (د.ط)، (د.ت).
25. **محمد أحمد قدور، مبادئ في اللسانيات**، دار الفكر، دمشق، ط3، 2008م.
26. محمد المبارك، **فقه اللغة وخصائص العربيّة**، دار الفكر، بيروت، ط2، 1986م.
27. محمد جواد النوري و علي خليل حمد، **فصول في علم الأصوات**، مطبعة النصر التجاريّة، نابلس، ط1، 1991م.
28. **محمد جواد النوري، علم الأصوات العربيّة، منشورات جامعة القدس المفتوحة، عمان، ط1، 1999م.**
29. **محمد حسين علي الصغير، الصّوت اللّغوي في القرآن، دار المؤرخ العربيّ، بيروت، لبنان، ط1، 2000م.**
30. محمد صالح الضالع، **الأسلوبيّة الصوتيّة**، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، (دط)، 2002م.
31. محمد علي عبد الكريم الرويني، **فصول في علم اللّغة**، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ط2009م.
32. محمد محي الدّين عبد الحميد، **دروس في التّصريف**، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، (دط)، 1995.
33. محمد نمر مصطفى، **محمود درويش الغائب الحاضر**، طبع بدعم من وزارة الثقافة الأردنيّة الهاشميّة، ط1، 2010م.
34. مكّي بن أبي طالب القيسي، **الرّعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التّلاوة**، تح: أحمد حسن فرحات، دار عمّار، عمّان، ط3، 1996م.
35. هادي نهر، **الصّرف الوافي -دراسة وصفية تطبيقيّة-**، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2010م.
36. **المنجد في اللّغة العربيّة المعاصرة**، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط3، 2008.

*** المراجع الأجنبيّة:**

37. Linda Shockey, Sound patterns of spoken english, USA , Blackwell Publishing, 2003.

*** المراجع المترجمة:**

38. ستيفن أولمان، **دور الكلمة في اللّغة**، ترجمة: د. كمال بشر، القاهرة، (دط)، 1975م.
39. كولردج، **النظرية الرومانتيكيّة في الشّعر**، ترجمة: عبد الحكيم حسان، دار المعارف، مصر، (د ط)، 1971.

*** المقالات:**

40. محمد فؤاد سلطان، **الرموز التّاريخيّة والدينيّة والأسطوريّة في شعر محمود درويش**، مجلة جامعة الأقصى، غزّة، فلسطين، المجلد الرابع عشر، العدد الأوّل، 2010م.

*** الرسائل:**

41. مهدي عناد أحمد قبها، **التّحليل الصّوتي للنّص (بعض قصار سور القرآن الكريم نموذجا)**، رسالة ماجستير، كليّة الدراسات العليا، جامعة النّجاح الوطنيّة، نابلس، فلسطين، 2011م.

*** المواقع الإلكترونيّة:**

42. https://ar.wikipedia.org/wiki/ الشّاعر محمود درويش
43. https://www.diwanalarab.com/: مقال "مع السين وسوف حرفي الاستقبال"

تعليمية التشبيه التمثيلي ودوره في عملية الفهم والإفهام
نماذج مختارة من القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، وأشعار العرب

The role of didacical analogy in the process of the understanding the comprehending selected samples from the holy coran, The sunna and the arabic portry.

د. شاعة مراد

قسم اللغة والحضارة العربية الإسلامية- كلية العلوم الإسلامية- جامعة الجزائر(1)
Mouradchaa46@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2020/10/10 تاريخ القبول: 2021/07/13 تاريخ النشر: 2022/03/15

- **ملخص:**

تناولت في بحثي الموسوم بـhالتشبيه التمثيلي ودوره في عملية الفهم و الإفهام نماذج مختارة ، قضية لغوية لها علاقة بالتعليمية –فرع من اللسانيات الحديثة- وهي أن الصورة البيانية "التشبيه التمثيلي" يكون بمثابة المعلم الذي يعلم حيثيات لغويةبالفهم والإفهام، لأنه عملية عقلية ذهنية تكون من عنصرين وطرفين أساسيين هما: المرسل والمرسل إليه، وهذا ديدن التواصل، حيث تميز التشبيه التمثيلي عن بقية الصور الأخرى كونه يشرك القارئ " السامع" في تخييل وتركيب المشهد والصورةالفنية، إذ اخترت لذلك، أو بالأحرى طبقت على بعض الآيات القرآنية الكريمة، وبعض الأحاديث النبوية الشريفة، وبعض أشعار العرب، لأن الله سبحانه وتعالى ونبيه صلى الله عليه وسلم إذا أرادا أن ينفرا من شيء، أو يجلبان إليه اهتماما استعملا التمثيل سواء أكان قبيحا أو جميلا، وكذلك فعل بعض شعراء العرب.

الكلمات المفتاحية: التعليمية؛ التشبيه التمثيلي؛ علم الفهم والإفهام؛ التعليم بالتمثيل" التشبيه؛ نماذج من القرآن والحديث وأشعار العرب.

Abstract:

In my research tagged the teaching of the graphic image , and its role in the process of understanding and understanding analogous analogy, i dealt with a model of a linguistic issue that has to do with educational liguistics a

branch of modern linguistics, which is that the grafic image of analogy is like a teacher who teachers the linguistics of understanding and understanding, because it is a mental process that consists of two basic elements, and two sides are the sender, and the addressee and this did not communicate, where the analogous distinction from the rest of the other images as it engages the listening reader in the visualization, and installation of the scence and the artistic image.

I chose that or rather it was applied to same noble quranic verses, some noble hadiths, and som poemes of the arabs, because god almighty and his prophet peace, and blessings of god be upon him wanted to repel something or bring attention to him.

key words: Educational; Graphic image; Understanding and understanding; Teaching by representation.

مقدمة:

لعل الغاية من علم البيان الفهم والإفهام، وحسن الإبلاغ، وتكفلت بهذا الصور البيانية بمختلف أنواعها: فمنها من يخفي لك المعنى ويتستر عليه كالكناية لأن التصريح بالمعنى قتل له، ومنها من يستعير لفظة للدلالة بها على المراد كالاستعارة بأنواعها، ومنها من يأتي بالمعنى في صورة تقابلها صورة موضحة كالتشبيه خاصة التمثيلي منه الذي يعتمد في توضيحه للمعاني على دورة خطابية فيها الملقي "المرسل" والمتلقي " المرسل إليه" حيث يترك له الفرصة في التعلم من خلال إعمال خياله وذهنه في تشكيل الصورة وفهمها، فالتشبيه التمثيلي أخص من التشبيه، وكما قيل كل تمثيل تشبيه، وليس كل تشبيه تمثيل، والتمثيل تشبيه منتزع من متعدد أمرين أو أمور، كقول الشاعر:

كأنّ النجوم والليل داجن نقش عاج يلوح في سقف ساج[1]

وقول ابن سويد الكاتب المروزي وزير المؤمون:

المرؤ مثل الهلال حين تبصره يبدو ضئيلا ثم يتّسق

يزداد حتى إذا ما تمّ أعقبه كَرّ الجديدين نقصاً ثمّ يَنْحمِقُ

حيث في هذين البيتين عديد الصور، إذ شبّه الإنسان في نشأته ومراحل نموه إلى أن يبلغ التمام، وبعد ذلك يبيّن لك تراجعه قوة ونشاطا إذا انقضت مرحلة الشباب وبدأت مرحلة الكهولة والشيخوخة والعجز، ونعزز هذا بقول ابن مالك:

وأعرت شطر الملك ثوب كماله والبدر في شطر المسافة يكمل[2]

لأن التمثيل يأخذ بيد السامع رويدا رويدا حتى يتجلى لديه المعنى ويترسخ في ذهنه، وهذا شأن الدراسة التعليمية الحديثة التي تبحث عن الوسائل المؤدية إلى فهم وتعلم شيء ما، سواء أكانت لغة أجنبية، أو تعليم وتقريبالمعاني للغة الأم، فنحن في بحثنا ركزنا على التشبيه التمثيلي من بين مختلف الصور البيانية لنبين دوره التعليمي في تلقين المعاني، فالإشكالية التي نطرحها في هذا المقام: هل للصور البيانية خاصة التشبيه التمثيلي دور في التعليم؟ وكيف يتم التعليم بالتشبيه التمثيلي؟ وما هي مميزات التشبيه التمثيلي عن بقية الصور البيانية الأخرى؟ للإجابة عن هذه الأسئلة سلكت الخطة المتبعة في ثنايا البحث حيث ركزت وطبقت على كلام الله عز وجل، وحديث نبيه صلى الله عليه وسلم، وبعض أشعار العرب.

تعتبر الصورة البيانية عمود وسنام علم البيان الذي يعد هو الآخر أحد أركان علم البلاغة، ولعل الغاية والهدف من الصورة البيانية هي تسهيل وصول المعنى للقارئ الذي يتوخى فيه الفهم والإفهام، فالصورة تفصل المعنى بحسب نوعها: تشبيها، أو كناية، أو استعارة وهي متفاوتة في درجة الفهم والإفهام فيما بينها، حيث يعد التشبيه التمثيلي أكثر تفصيلا وتدريبا للمعاني من الصور الأخرى، حيث اعتمده الله سبحانه وتعالى في الذكر الحكيم، والنبي صلى الله عليه وسلم في الحديث الشريف، والشاعر في شعره، والناثر في قصصه ومنثوره لتوصيل المعاني للقارئ أو السامع حيث يتقبلها بقبول حسن لأن التشبيه التمثيلي بمثابة المعلم يجمع بين صورتين فأكثر بحسب الحاجة لذلك، إذ يترك للمتعلم الفرصة في فهم وتعلم المشهد بين الصور حتى يترسخ في ذهنه، يقول في هذا الشأن عبد القاهر الجرجاني عن الصور البيانية: "ويؤتى بأمثلة إذا حقق النظر كالأشياء يجمعها الاسم الأعم، وينفرد كل منها بخاصة، ومن لم يقف عليها كان قصير الهمة في طلب الحقائق، ضعيف المنة في البحث عن الدقائق، قليل التوق إلى معرفة اللطائف، ويرضى بالجمل والظواهر، ويرى ألا يطيل سفر الخاطر، ولعمري إن ذلك أروح للنفس، وأقل للشغل، إلا

أن من طلب الراحة يغصب تعبا، ومن اختيار ما تقل معه الكلفة ما يفضي إلى أشد الكلفة، وذلك أن الأمور التي تلتقي عند الجملة، وتتباين لدى التفصيل، وتجتمع في جذم ثم يذهب بها التشعب ويقسمها قبيلا بعد قبيل، إذا لم تعرف حقيقة الحال في تلاقيها حيث التقت، وافتراقها حيث افترقت"[3]

فالتشبيه التمثيلي لا يحصل إلا من جملة من الكلام أو أكثر كما سبقت الإشارة إليه إذ نعزز رأينا بما نص عليه عبد القاهر الجرجاني: " فإذا ثبت هذا ظهر منه أنه لا بد في هذا الضرب من التشبيه من جملة صريحة أو حكم الجملة، فالجملة الصريحة قولك: " أخذ القوس باريها" وحكم الجملة أن تقول:" هذا منك كالرقم على الماء" و " القبض على الماء" فتأتي بالمصدر، أو تقول: " كالراقم على الماء" و " كالقابض على الماء" فتأتي باسم الفاعل، وذلك أن المصدر واسم الفاعل ليس بجملتين صريحا، ولكن حكم الجملة قائم فيها، وهو أنك أعملتها عمل الفعل، ألا ترى أنك عديتهما على حسب ما تعدى الفعل؟ وخصائص هذا النوع من " التمثيل" أكثر من أن تضبط، وقد وقفتك على الطريقة"[4] ويضيف قائلا: " وعلى الجملة؛ فينبغي أن تعلم أن المثل الحقيقي؛ والتشبيه الذي هو الأولى بأن يسمى " تمثيلا" لبعده عن التشبيه الظاهر الصريح، وما تجده لا يحصل لك إلا من جملة من الكلام أو جملتين أو أكثر، حتى إن التشبيه كلما كان أوغل في كونه عقليا محضا؛ كانت الحاجة إلى الجملة أكثر."[5] لأن العبارة اللغوية لا يقصد منها معانيها الأصلية التي تفهم من ظاهرة اللفظ " اللغة"، ولا يراد منها دلالتها الأولى التي يدل عليها منطوق العبارة وإنما لهذه التراكيب النحوية في " علم البيان" شأن، لأن المعاني الناتجة عن كل العمليات المتشابكة التي تدل عليها وتحملها التراكيب هي المرادة، وهي موطن البلاغة أو البيان، لأنه إذ لو لم يقم النحو بربط اللفظ بالمعنى وإيضاح الصلات بين الصورة والمضمون، وإدماج دراسة النحو والدلالات البيانية في دراسة اللغة، وما توحيه من صور بلاغية، لما توصل هذا الأخير إلى معرفة أسرار هذه اللغة بخباياها وأبعادها."[6] لأن التعلم عند ابن خلدون إدراك حسي، ثم قوة نظرية وهذا ديدن التشبيه التمثيلي خاصة والصورة البيانية عموما يقول في هذا ابن خلدون:" قد ذكرنا أن النفس الناطقة للإنسان، إنما توجد فيه بالقوة وأن خروجها من القوة إلى الفعل إنما يتجدد العلوم والإدراكات عن المحسوسات أولا، ثم يكتسب بعدها بالقوة النظرية إلى أن يصير إدراكا بالفعل وعقلا محضا."[7]لأن

التعليمية:" تعني الدراسة العلمية لطرق التدريس وتقنياته ولأشكال تنظيم مواقف التعلم التي يخضع لها التلميذ" المتعلم" قصد بلوغ الأهداف المنشودة سواء على المستوى العقلي أو الانفعالي أو الحسي الحركي كما تتضمن البحث في المسائل التي يطرحها تعليم مختلف المواد"[8] فالتشبيه التمثيلي يصدق عليه هذا التعريف لأن فيه حركية حسية عقلية في المقارنة بين الصور التمثيلية، حيث يكمن التمثيل في هذا المقام بقول ابن المعتز:

فَالنَّارُ تَأكُلُ نَفسَهَا *** إِن لَم تَجِد مَا تَأكُلُهُ[9]

إنه تمثيل فمثل الذي قلت ينبغي أن يقال، لأنه تشبيه الحسود إذا صُبر عليه وسُكت عنه، وتُرِك غيظه يتردد فيه بالنار التي لا تُمد بالحطب حتى يأكل بعضها بعضا مما حاجته إلى التأويل ظاهرة بينة"[10] حيث جمع هذا التشبيه بين الحس والعقل فالنار حسٌّ شبه بها الحسد الذي هو معنوي وفي ذلك إعمال العقل لأن التعليمية هي:" الطريقة التي يتدرج بها المعلم في شرحه للمعلومات المراد تدريسها ويتسلسل بها من السهل إلى الصعب، ومن المألوف إلى غير المألوف، ومن البسيط إلى المركب، ومن المحسوس إلى المجرد وغير ذلك،...إلى أن تحقق الأهداف المنشودة في أقل وقت وجهد ممكنين..."[11] فالتعليم يكون في دورة خطابية بين المعلم والمتعلم بالشرح والتمثيل والتعليل انطلاقا من اليسير إلى العسير وفق شرح وبيان يستعان فيه بالحاسة وهذا الذي سلكه الشاعر ابن المعتز في بيته الشعري، فانطلق من السهل وهي النار إلى الصعب وهو الحسد وكذلك من المحسوس إذ النار ترى بالعين وتحس بالعين إلى المجرد وهي الضغينة والحسد، المجردة المدركة بالعقل والتأويل ، لأن عملية استكشاف المعنى عملية معقدة:" فالفهم في القراءة يشمل الربط الصحيح بين الرمز والمعنى وإيجاد المعنى من السياق، واختيار المعنى المناسب، وتنظيم الأفكار واستخدامها فيما بعد في الأنشطة الحاضرة والمستقبلية"[12]

هذه التعليمية للتشبيه التمثيلي أريد استخلاصها من كلام الله سبحانه وتعالى " القرآن الكريم" ومن كلام رسوله صلى الله عليه وسلم " الحديث الشريف" ومن أشعار العرب، حيث إن التشبيه التمثيل: " هو المماثلة عند بعضهم، وذلك أن تمثل شيئا بشيء فيه إشارة"[13] فالتشبيه عام والمثيل أخص منه كما قال عبد القاهر الجرجاني: " فاعلم أن التشبيه عام، والتمثيل أخص منه فكل

تمثيل تشبيه، وليس كل تشبيه تمثيلا"[14] ولعل أول من ابتكره وسلك سبيله وسهل الطريق إليه امرؤ القيس بن حجر الكندي لما قال:

وَمَا ذَرَفَت عَينَاكِ إِلَّا لِتَضرِبِي *** بِسَهمَيكِ فِي أَعشَارِ قَلبِ مَقتَلِ[15]

:" فمثل عينها بسهمي الميسر يعني المعلى وله سبعة أنصباء، والرقيب، وله ثلاثة أنصباء فصار جميع أعشار قلبه للسهمين اللذين مثل بهما عينها، ومثل قلبه بأعشار الجزور؛ فتمت له جهات الاستعارة والتمثيل"[16] فبالتمثيل تجسد المعنى وأصبح واضحا لأنه جاء بصورتين ومثل بينهما حتى استقر المعنى، يقول في هذا الشأن العلامة ابن خلدون:" ويكون المتعلم أول الأمر عاجزا عن الفهم بالجملة، إلا في الأقل وعلى سبيل التقريب والإجمال والأمثلة الحسية."[17] يضيف قائلا:" اعلم أن تلقين العلوم للمتعلمين إنما يكون مفيدا على التدريج شيئا فشيئا."[18]

إذ علم البيان يهدف إلى الفهم والإفهام الذي يُتوخى من الصور البيانية لأن هذا العلم حادث في ا لملة بعد علم العربية وعلم اللغة كما أشار ابن خلدون، وثمرة هذا العلم –علم البيان- إنما هي في ا لإعجاز من القرآن الكريم في وفاء الدلالة منه بجميع مقتضيات الأحوال منطوقة ومفهومة هي أعل ى مراتب الكلام، مع الكلام فيما يختص بالألفاظ في انتقائها وجودة رصفها وتركيبها، وهذا هو الإع جاز الذي تقتصر الأفهام عن إدراكه"[19] ابن خلدون يرى بأنّ الفهم والإفهام يحصل في المستوى الأ خير وهو الإعجاز الذي به نقف على المراد من كلام الله تعالى.

بيان تعليمية التشبيه التمثيلي:

أولا: في القرآن الكريم

لعل قارئ ومتدبر القرآن الكريم يلحظ بأن الله سبحانه وتعالى في كثير من مواضع القرآن الكريم إذا أراد أن يفصل ويبين بعض الأحوال والمعاني اختار التشبيه التمثيلي حيث يقابل بين صورتين فأكثر مثل حال المنافق، مثل الحياة الدنيا...إلخ، حيث حفل القرآن بالتشبيه التمثيلي ومن أهم وأشهر الصور التمثيلية ما يلي:

1- قوله تعالى:" إِنَّمَا مَثَلُ الْحَيَوٰةِ الدُّنْيَا كَمَاءٍ أَنزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الْأَرْضِ مِمَّا يَأْكُلُ النَّاسُ وَالْأَنْعَامُ حَتَّى إِذَا أَخَذَتِ الْأَرْضُ زُخْرُفَهَا وَازَّيَّنَتْ وَظَنَّ أَهْلُهَا أَنَّهُمْ قَادِرُونَ عَلَيْهَا أَتَاهَا أَمْرُنَا لَيْلًا أَوْ نَهَارًا فَجَعَلْنَاهَا حَصِيدًا كَأَن لَّمْ تَغْنَ بِالْأَمْسِ"[20] حيث لكي يبين الله عز وجل سرعة فناء الدنيا بأهلها جاء بصورتين هي نزول الغيث، إذ به تعشوشب الأرض، وتخرج زينتها، فيفرح بها الناس، لكن سرعان ما تأتي الريح فتجعله مصفرا، حيث علق عليها الجرجاني قائلا:" ...كثرت الجمل فيه حتى إنك ترى هذه الآية عشر جمل إذا فصلت، وهي وإن كان قد دخل بعضها في بعض حتى كأنها جملة واحدة، فإن ذلك لا يمنع من أن تكون صور الجمل معنا حاصلة تشير إليها واحدة واحدة، ثم إن الشبه منتزع من جموعها، من غير أن يمكن فصل بعضها عن بعض، وإفراد شطر من شطر، حتى إنك لو حذفت منها جملة واحدة من أي موضع كان، أخل ذلك بالمغزى من التشبيه."[21]

حيث لا يمكن لمتلقي هذه الآية فهم معناها حتى يقوم بنشاط ذهني يربط فيه الجمل ببعضها بعضا وكذلك ألفاظها مثل: الدنيا، الماء، النبات، الزخرف والزينة... إلخ كما أن المقاربة النصية يتم فيها معاملة اللغة على أنها كل ملتحم، وربط الخطاب فيها بنية المتكلم وبالسياق الذي يصدر فيه."[22] وتظهر تعليمية التشبيه التمثيلي: أنك إذا أمثلت الشيء بالشيء فإنما تقصد فيه إثبات الحال في النفس بصورة المشبه به أو بمعناه وذلك أوكد في طرفي الترغيب فيه أو التنفير عنه، ألا ترى أنك إذا أشبهت صورة بصورة هي أحسن منها كان ذلك مثبتا في النفس خيالا حسنا يدعو إلى الترغيب فيها وكذلك إذا أشبهتها بصورة شيء أقبح منها كان ذلك مثبتا في النفس خيالا قبيحا يدعو إلى التنفير عنها وهذا لا تِراعَ فيه"[23] كما علق أبو هلال العسكري على الآية السابقة قائلا:" وهو بيان ما جرت به العادة إلى لم تجر به، والمعنى الذي يجمع الأمرين الزينة والبهجة، ثم الهلاك وفيه العبرة لمن اعتبر والموعظة لمن تذكر."[24]

ثانيا: يعتبر التشبيه التمثيلي ضربا من ضروب التصوير لأنه: " الأداة المفضلة في أسلوب القرآن، فهو يعبر بالصورة المحسة المتخيلة عن المعنى الذهني، والحالة النفسية؛ وعن الحادث المحسوس، والمشهد المنظور"[25] إذ يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة، أو الحركة المتجددة، فإذا المعنى الذهني هيئة أو حركة، وإذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد."[26] فالتشبيه

التمثيلي يشرك السامع أو المتلقي في الدورة التعليمية إذ يترك له الفرصة في تتبع حركة المعاني والمشاهد حتى ترسخ في ذهنه جليا، يضيف في هذا الصدد سيد قطب قائلا:" فإذا أضاف إليها الحوار فقد استوت لها كل عناصر التخييل، فما يكاد يبدأ العرض حتى يحيل المستمعين نظارة، وحتى ينقلهم نقلا إلى مسرح الحوادث الأول، الذي وقعت فيه أو ستقع، حيث تتوالى المناظر؛ وتتجدد الحركات؛ وينسى المستمع أن هذا كلام يتلى، ومثل يضرب؛ ويتخيل أنه منظر يعرض، وحادث يقع."[27] حيث يرى أصحاب التعليمية أن الفهم القرائي ضمان للارتقاء بلغة المتعلم، وتزويده بأفكار ثرية، وإلمامه بمعلومات مفيدة، واكتسابه مهارات النقد في موضوعية، وتعويده إبداء الرأي، وإصدار الأحكام على المقروء، بما يؤيدها، ومساعدته على ملاحظة الجديد؛ لمواجهة ما يصادفه من مشكلات، وتزويده بما يعينه على الإبداع."[28]

يرى سيد قطب التصوير الفني عبارة عن مذهب وليس سمة أسلوب معين وإنما هو طريقة، يضيف في هذا الشأن قائلا:" فليس هو حلية أسلوب، ولا فلتة تقع حيثما اتفق، إنما هو مذهب مقرر، وخطة موحدة، وخصيصة شاملة، وطريقة معينة، يَفتُن في استخدامها بطرائق شتى، وفي أوضاع مختلفة؛ ولكنها ترجع في النهاية إلى هذه القاعدة الكبيرة: قاعدة التصوير."[29] أما عن العناصر والكيفيات التي تدخل في فن التصوير يسرها سيد قطب كالآتي:" تصوير باللون، وتصوير بالحركة، وتصوير بالتخييل؛ كما أنه تصوير بالنغمة تقوم مقام اللون في التمثيل، وكثيرا ما يشترك الوصف، والحوار، وجرس الكلمات، ونغم العبارات، وموسيقى السياق، في إبراز صورة من الصور، تتملاها العين والأذن، والحس والخيال، والفكر والوجدان."[30] فمن المعاني الذهنية التي يخرجها التشبيه التمثيلي في صور حسية قوله تعالى:" إِنَّ الَّذِينَ كَذَّبُواْ بِآيَاتِنَا وَاسْتَكْبَرُواْ عَنْهَا لَا تُفَتَّحُ لَهُمْ أَبْوَابُ السَّمَاءِ وَلَا يَدْخُلُونَ الْجَنَّةَ حَتَّى يَلِجَ الْجَمَلُ فِي سَمِّ الْخِيَاطِ "[31] حيث يدعك التصوير الفني:" ترسم بخيالك صورة لتفتح أبواب السماء، وصورة أخرى لولوج الحبل الغليظ في سم الخياط؛ ويختار من أسماء الحبل الغليظ اسم " الجمل" خاصة في هذا المقام؛ ويدع للحس أن يتأثر عن طريق الخيال بالصورتين ما شاء له التأثر، ليستقر في النهاية معنى القبول ومعنى الاستحالة، في أعماق النفس، وقد وردا إليها من الطريق العين والحس –تخييلا- وعبرا إليهما من منافذ شتى، في هيئة وتؤده، لا من منفذ الذهن وحده، في سرعة الذهن التجريدية"[32]

ومن أمثلة التشبيه التمثيلي التي ساقها سيد قطب في هذا المقام، قوله تعالى:" يَأَيُّهَا الَّذِينَ آَمَنُواْ لَا تُبْطِلُواْ صَدَقَاتِكُمْ بِالْمَنِّ وَالْأَذَى كَالَّذِي يُنفِقُ مَالَهُ رِئَاءَ النَّاسِ وَلَا يُومِنُ بِاللهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ فَمَثَلُهُ كَمَثَلِ صَفْوَانٍ عَلَيْهِ تُرَابٌ فَأَصَابَهُ وَابِلٌ فَتَرَكَهُ صَلْدًا "[33] علق سيد قطب على هذه الآية الشريفة قائلا:" ويدعهم يتأملون هيئة الحجر الصلب المستوي، غطته طبقة خفيفة من التراب، فَظُنت فيه الخصوبة؛ فإذا وابل من المطر يصيبه؛ وبدلا من أن يهيئه للخصب والنماء –كما هي شيمة الأرض حين تجودها السماء- إذا به –كما هو المنظور- يتركه صلدا؛ وتذهب تلك الطبقة الخفيفة التي كانت تستره، وتُخيّل فيه الخير والخصوبة."[34]

ولما كانت المعاني تتضح بالأضداد، جاء السيد قطب بالصورة المقابلة، وهو قوله تعالى: "وَمَثَلُ الَّذِينَ يُنفِقُونَ أَمْوَالَهُم ابْتِغَاءَ مَرْضَاتِ اللهِ وَتَثْبِيتًا مِنْ أَنفُسِهِمْ كَمَثَلِ جَنَّةٍ بِرُبْوَةٍ أَصَابَهَا وَابِلٌ فَآَتَتْ أُكُلَهَا ضِعْفَيْنِ فَإِن لَّمْ يُصِبْهَا وَابِلٌ فَطَلٌّ "[35] فهنا الوجه الثاني للصورة، والصفحة المقابلة للصفحة الأولى، فهذه الصدقات التي تنفق ابتغاء مرضات الله، هي في هذه المرة كالجنة لا كحفنة من تراب؛ وإذا كانت حفنة التراب هناك على وجه صفوان، فالجنة هنا فوق ربوة، وهذا الوابل مشتركا بين الحالتين، ولكنه في الحالة الأولى يمحو ويمحق، وفي الحالة الثانية يُربي ويُخصب، وفي الحالة الثانية يصيب الجنة، فيمتزج بالتربة ويخرج " أُكلاً" ولو أن هذا الوابل لم يصبها، فإن فيها من الخصب والاستعداد للإنبات، ما يجعل القليل من المطر يهزها ويحييها "[36]

كما مثل بقوله تعالى:" وَمَن يُشْرِكْ بِاللهِ فَكَأَنَّمَا خَرَّ مِنَ السَّمَاءِ فَتَخَطَّفُهُ الطَّيْرُ أَوْ تَهْوِي بِهِ الرِّيحُ فِي مَكَانٍ سَحِيقٍ "[37] قائلا في ذلك: " هكذا في ومضة، يخر من السماء من حيث لا يدري أحد، فلا يستقر على الأرض لحظة، إن الطير لتخطفه، و إن الريح لتهوي به... وتهوي به في مكان سحيق ! حيث لا يدري أحد كذلك ! وذلك هو المقصود"[38] لعله يريد من وراء ذلك أن الذي يشرك بالله، لا منبت له ولا جذور ولا بقاء له ولا استقرار، فيمثل لهذا المعنى بصورة سريعة الخطوات عنيفة الحركات.

ومن الذين أدلوا دلوهم في مسألة التشبيه التمثيلي –لأن القرآن الكريم حافل به- ضياء الدين بن الأثير في كتابه المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، حيث أشار إلى دور التشبيه التمثيلي في الفهم والإفهام وإيصال المعنى إلى السامع، أو المتلقي، أو المتعلم ممثلا بقوله تعالى:" مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ

الَّذِي اسْتَوْقَدَ نَارًا فَلَمَّا أَضَاءَتْ مَا حَوْلَهُ ذَهَبَ اللهُ بِنُورِهِمْ وَتَرَكَهُمْ فِي ظُلُمَاتٍ لَا يُبْصِرُونَ "[39] حيث يبين الله سبحانه وتعالى حال المنافقين الذين آمنوا ظاهرا لا باطنا برسالة محمد صلى الله عليه وسلم، ثم كفروا، فصاروا يتخبطون في ظلمات ضلالهم وهم لا يشعرون، ولا أمل لهم في الخروج منها، تشبيه حال جماعة في ليلة مظلمة، وأوقد أحدهم نارا عظيمة للدفء والإضاءة، فلما سطعت النار وأنارت ما حوله، انطفأت وأعتمت، فصار أصحابها في ظلمات لا يرون شيئا ولا يهتدون إلى طريق ولا مخرج، حيث استعمل الله عز وجل لقضية النفاق المعنوية في إخراجها للقارئ صورة حسية ألا وهي إيقاد النار وإضاءتها ثم سرعان ما تخبت فكذلك المنافق الذي يظهر الإيمان ويخفي الكفر.

حيث علق عليها ابن الأثير قائلا:" إن مثل هؤلاء المنافقين كمثل رجل أوقد نارا في ليلة مظلمة بمفازة، فاستضاء بها ما حوله، فاتقى ما يخاف وأَمِنَ، فبينما هو كذلك إذ طُفِئت ناره فبقي خائفا مظلما، وكذلك المنافق إذا أظهر كلمة الإيمان استنار بها واعتز بعزها، وأمن على نفسه وماله وولده، فإذا مات عاد إلى الخوف وبقي في العذاب والنقمة"[40] لأن الفهم القرائي عبارة عن :" عملية التقاط معنى الكلمة المكتوبة أو المنطوقة، فهو عملية مركبة تتضمن العمليات العقلية للتعرف على المعاني، وتقويم المعاني المعروضة، واختيار المعاني الصحيحة"[41]

ومن التشبيه التمثيلي بدون أداة قوله تعالى:" وَجَعَلْنَا الَّيْلَ لِبَاسًا"[42] حيث جعل الله سبحانه وتعالى الليل راحة لأبداننا إذ :" شبه الليل باللباس، وذلك أنه يستر الناس بعضهم عن بعض من أراد هربا من عدو، أو ثباتا لعدو، أو إخفاء ما لا يحب الاطلاع عليه من أمره."[43] وهذا من التشبيهات التي لم يأت بها إلا القرآن الكريم، فإن تشبيه الليل باللباس مما اختفى به دون غيره من الكلام المنثور والمنظوم"[44]

كذلك المضمر الأداة قوله تعالى:" وَآيَةٌ لَهُمُ الَّيْلُ نَسْلَخُ مِنْهُ النَّهَارَ "[45] فالله سبحانه وتعالى يأتينا بآية دالة على توحيده وكمال قدرته هذا الليل ينزع منه النهار، حيث علق ابن الأثير على قوله عز وجل قائلا: " شبه تبرأ الليل من النهار بانسلاخ الجلد عن الجسم المسلوخ، وذاك أنه لما كانت هوادي الصبح عند طلوعه ملتحمة بأعجاز الليل أجرى عليهما اسم السلخ، وكان ذلك أولى من أن لو قيل :" يخرج" لأن السلخ أدل على الالتحام من الإخراج، وهذا تشبيه في غاية المناسبة"[46]

العسكري هو الآخر تحدث عن بيان التشبيه التمثيلي ودوره في عملية الفهم والإفهام والإيضاح ممثلا بقوله تعالى:" وَلَهُ الْجَوَارِ الْمُنْشَآتُ فِي الْبَحْرِ كَالْأَعْلَامِ "[47] إذ معناها أن الله سبحانه وتعالى له السفن الضخمة التي تجري في البحر بمنافع الناس، رافعة قلاعها، وأشرعتها كالجبال، حيث علق عليها أبو هلال العسكري قائلا:" إنما شبه المراكب بالجبال من جهة عِظمِها لا من جهة صلابتها ورسوخها ورزانتها، ولو أشبه الشيء للشيء من جميع جهاته لكان هو"[48] كما مثل العسكري أيضا بقوله تعالى:" وَالَّذِينَ كَفَرُواْ أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمْآنُ مَاءً "[49] لعل معناها أن الذين كفروا بربهم وكذبوا رسله، أعمالهم التي ظنوها نافعة لهم في الآخرة، كصلة الأرحام وفك الأسرى وغيرها كسراب، وهو ما يشاهد كالماء على الأرض المستوية في الظهيرة، يظنه العطشان ماء، فإذا أتاه لم يجده ماء، فالكافر يظن أن أعماله تنفعه، فإذا كان يوم القيامة لم يجد لها ثوابا، ووجد الله سبحانه وتعالى له بالمرصاد، فوفاه جزاء عمله كاملا والله سريع الحساب، فلا يستبطئ الجاهلون ذلك الوعد، فإنه لا بد من إتيانه، حيث يقول العسكري عن تعليمية هذا التشبيه:" فأخرج ما لا يحس إلى ما يحس، والمعنى الذي يجمعهما بطلان المتوهم مع شدة الحاجة وعظم الفاقة، ولو قال: يحسبه الرائي ماء لم يقع موقع قوله الظمئان لأن الظمئان أشد فاقة إليه وأعظم حرصا عليه"[50]

فالشيء الملاحظ والمستنتج مما سبق أن الله سبحانه وتعالى سخر التشبيه التمثيلي من الصور البيانية في كتابه الكريم –على غرار الصور البيانية الأخرى لإيضاح وتبسيط المعاني، وجاء بالصور المادية والحسية لإظهار بعض المعاني المجردة الخفية وترك للمتعلم دورا أساسيا في فهم المعنى وبروزه، وذلك من خلال إعمال الفكر وتحريكه في فهم الصورة البيانية.

ثانيا: في الحديث الشريف

من خلال اهتمامي بالدرس البياني في الحديث الشريف، لاحظت كذلك توظيف النبي صلى الله عليه وسلم، التشبيه التمثيلي في كثير من المواضع والمواطن، فإذا أراد التنفير من شيء، أو تحبيب النفوس لأمر ما جاء بالتشبيه التمثيلي لذلك، نظرا لما فيه من تعليم وتلقين فيخرج ذلك في صورة حسية مادية تفهمها النفوس وتترسخ في أذهانها.

ومما ورد من هذا التشبيه في الأخبار النبوية قول النبي صلى الله عليه وسلم:" مثل المؤمن الذي يقرأ القرآن كمثل الأترجة، طعمها طيب وريحها طيب، ومثل المؤمن الذي لا يقرأ القرآن كمثل التمرة طعمها طيب ولا ريح لها، ومثل المنافق الذي لا يقرأ القرآن كمثل الحنظلة لا ريح لها وطعمها مر"[51] فالمتأمل لهذا الحديث الشريف يدرك بأن النبي صلى الله عليه وسلم، أراد أن يبين فضل قراءة القرآن، فمثل للمؤمن القارئ للقرآن الكريم بمثل نبتة أو فاكهة لها طعم حلو ورائحة عطرة زكية، أما المؤمن الذي لا يقرأ القرآن، كمثل تمرة النخيل طعمها طيب حلو ولكن لا رائحة لها، أما المنافق الذي لا يقرأ شبه بالحنظلة شديدة المرارة، كالصاب والعلقم ولا رائحة لها، فالنبي صلى الله عليه وسلم لإيضاح الأمر جاء بالأمثلة الحسية نظرا لما لها من دور في الفهم والإفهام، وهذا يطلق عليه في التعليمية" بالتعليم بالكفاءات" الذي يرى في التقييم evaluation في اللغة الإنجليزية فيعني تقرير أو تحديد قيمة الشيء وأهميته، ودوره في تحقيق الغرض المخصص له بواسطة التثمين ولفظة valeur تشير في العموم لقيمة الشيء أي فائدته وأهميته، ودخل هذا الجدال من اللغة إلى التربية والتعليم"[52] فالنبي صلى الله عليه وسلم مربي ومعلم فلإظهار فضل وفائدة وأهمية القراءة –القرآن الكريم- جاء بأمثلة حسية (التمرة، الأترجة، الحنظلة) لبيان قيمة كل واحدة.

كما علق ابن الأثير على هذا النمط من التشبيه قائلا:" وهذا من باب التشبيه المركب بالمركب، ألا ترى أن النبي صلى الله عليه وسلم شبه المؤمن القارئ وهو متصف بصفتين وهما الإيمان والقراءة، بالأترجة وهي ذات وصفين، هما الطعم والريح، وكذلك يجري الحكم في المؤمن غير القارئ، وفي المنافق القارئ والمنافق غير القارئ"[53]

كذلك من التشبيه التمثيلي قول النبي صلى الله عليه وسلم: " وإياكم وخضراء الدمن" قيل:" وما خضراء الدمن؟" قال:" المرأة الحسناء في المنبت السوء"[54] ومفاده أن النبي صلى الله عليه وسلم شبه المرأة الحسناء التي تنشأ في الأسرة غير الصالحة، كمثل النبتة الخضراء الغضة الغيداء التي تنبت على بعرِ وفضلات الدواب، فيعجبك لونها وزهرها لكن سرعان ما تهيج وتذبل لأن جذورها ليست راسخة في حرث، فقليل من الجفاف يعري واقعها ويذبلها وينتهي جمالها وبهاؤها فكذلك المرأة الحسناء التي تكبر في واقع خال من القيم الشرعية.

كما قال صلى الله عليه وسلم:" مثل المؤمن كمثل الخامة من الزرع تميلها الريح مرة هكذا، ومرة هكذا، ومثل المنافق مثل الأرزة المجذية على الأرض حتى يكون انجعافها مرة"[55] حيث شبه النبي صلى الله عليه وسلم المؤمن بالنبتة الغضة اللينة من الزرع، حيث تميل مع الريح يمينا وشمالا، فيعسر عليه كسرها أو طيها، أما المنافق فشبهه بالأرزة الثابتة المنتصبة فتقلعها الريح وتجتثها من الأرض أو تكسرها فتندثر من الوجود.

كذلك قوله صلى الله عليه وسلم:" وهل يكب الناس على مناخرهم في نار جهنم إلا حصائد ألسنتهم"[56] حيث شبه النبي صلى الله عليه وسلم كلام الألسنة خاصة في الشر كالنميمة والغيبة والكذب والقول الفاحش مثل المناجل التي يحصد بها الزرع والنبات وهنا تشبيه صورة بصورة، حيث علق ابن الأثير على الحديث قائلا:" فقوله:" حصائد ألسنتهم، من تشبيه المركب بالمركب، فإنه شبه الألسنة وما تمضي فيه من الأحاديث التي يؤاخذ بها بالمناجل التي تحصد النبات من الأرض"[57]

إذ قال عبد القاهر الجرجاني عن هذا الضرب من التمثيل وعن فائدته ما يلي:" واعلم أن مما اتفق العقلاء عليه أن " التمثيل" إذا جاء في أعقاب المعاني، وأبرزت هي باختصار في معرضه، ونُقِلت عن صورها الأصلية إلى صورته، كساها أبهة، وكسبها منقبة، ورفع من أقدارها، وشب من نارها، وضاعف قواها في تحريك النفوس بها، ودعا القلوب إليها، واستثار لها من أقاصي الأفئدة صبابة وكَلَفاً، وقسر الطباع على أن تعطيها محبة وشغفا.

فإن كان مدحا كان أبهى وأفخم، وأنبل في النفوس وأعظم، وأهز للعطف، وأسرع للإلف، وأجلب للفرح، وأغلب على الممتدح، وأوجب شفاعة للمادح، وأقضى له بغر المواهب والمنائح، وأيسر على الألسن وأذكر، وأولى بأن تعلقه القلوب وأجدر، وإن كان ذما كان مسه أوجع، وميسمُهُ ألدغ، ووقعه أشد وحده أحد، وإن كان حجاجا، كان برهانه أنور، وسلطانه أقهر، وبيانه أبهر، وإن كان افتخارا، كان ثناؤه أمد، وشرفه أجد، ولسانه ألد، وإن كان اعتذارا كان إلى القلوب أقرب، وللقلوب أجلب، وللسخائم أسل، ولغرب الغضب أقل، وفي عقد العقود أنفث، وعلى حسن الرجوع أبعث"[58]

كما مثل النبي صلى الله عليه وسلم للمرء الذي يعلم الناس الخير والمنافع، ويرشد الناس، ولا يع مل بهذا الخير، كالسراج الذي يضيء للناس ويحرق نفسه:" مثل الذي يعلِّم الخير ولا يعمل به، مث ل السراج يضيء للناس ويُحرق نفسه"[59] وكذلك قوله صلى الله عليه وسلم عن المؤمن بأنه:" مثل ا لمؤمن كمثل النخلة"[60] أي بركته كبركة النخلة، فالنخلة دائمة الاخضرار أصلها في الأرض وفرعها في السماء، تنتج أطيب وأشهى التمر، فقد اجتمع فيه تشبيهان الأول عام وهو تمثيلي حيث شبه المؤمن في بركته ونفعه وعطائه بالنخلة التيمدحت كون أصلها في تربة طيبة راسخة وفرعها في السماء تؤتي أكلها كل حين (مرة في العام)، فكذلك المؤمن يعمل الخير ويوافق الطيبات والصالحات ، وينف ع غيره طاعة لربه والكاف هنا جاءت تدعيما وتأكيدا لهذا التمثيل.

وقوله أيضا صلى الله عليه وسلم:" الناس كإبل مائة لا تجد فيها راحلة"[61] كما شبه النبي صلى الله عليه وسلم الإنسان أو العبد الذي يهدي هدية، أو يعطي عطية ويستردها، كالكلب الذي يتقيأ ما في معدته ثم يأكله، فقد روى أبو هريرة رضي الله عنه عن رسول الله صلى الله عليه وسلّم قوله: " إِنَّ مَثَلَ الَّذِي يَعُودُ فِي عَطِيَّتِهِ كَمَثَلِ الْكَلْبِ أَكَلَ حَتَّى إِذَا شَبِعَ قَاءَ ثُمَّ عَادَ فِي قَيْئِهِ فَأَكَلَهُ"[62] فتأمل معي شناعة وبشاعة الأمر، فالتشبيه التمثيلي وسيلة من الوسائل التي اعتمدها النبي صلى الله عليه وسلم في تبليغ نصائحه وتعاليمه الحنيفة، لأنه كما سبق وأن قلنا بأن التشبيه التمثيلي يشرك المتعلم (السامع، المخاطَب) في الدورة التعليمية، وذلك من خلال إعمال فكره في تخيل وفهم الصورة، فالنبي صلى الله عليه وسلم إذا أراد تحبيب شيء، أو التنفير منه، اعتمد في ذلك التشبيه التمثيلي لما له من قيمة في هذا النوع من التعليم.

ثالثا: في أشعار العرب

سبق وأن قلنا بأن امرئ القيس بن حجر الكندي أول من سلك التشبيه التمثيلي، وسهل الطريق إليه، فقلده الشعراء وغيرهم في ذلك، وهو يجمع بين صورتين فأكثر، إلى أربعة صور أو أكثر، حيث يقول امرئ القيس:

إذا مَا جَرَى شَأوَينِ وَابتَلَّ عِطفُهُ تَقُولُ هَزِيزَ الرِّيحِ مَرَّت بِأَثَابِ[63]

فالصورة تتركب هنا كونه:" بالغ في وصفه، وجعله على هذه الصفة، بعد أن يجري شأوين ويبتل عطفه بالعرق، ثم زاد إيغالا في وصفه بذكر الأثاب، وهو شجر للريح في أضعاف أغصانه حفيف عظيم، وشدة الصوت"[64] حيث التشبيه هنا مركب من صورتين شبه صاحب الجري وابتلال عطفه بالعرق، كالريح الّتي تمر على نبات ذكي الرائحة، يتخلله صوت الأوراق وشدة الصوت.

كذلك من جميل التمثيل قول ابن مقبل:

إِنّي أُقَيِّدُ بِالمَأثُورِ رَاحِلَتِي وَلَا أُبَالِي وَإِن كُنَّا عَلَى سَفَرِ[65]

فقوله:" أقيد بالمأثور" تمثيل بديع، والمأثور هو السيف الذي فيه أثر، وهو الفرند، وقوله:" لا أبالي" حشو مليح، أفاد مبالغة عجيبة، وقوله:" إن كنا على سفر" زيادة في المبالغة، وهذا النوع يسمى إيغالا، وبعضهم يسميه التبليغ"[66] فالمتأمل في هذين الشاهدين يدرك بأن الشاعرين قد اعتمدا التمثيل الذي يستنبطه طويل النظر، حيث قال ابن رشيق في هذا الصدد:" والإشارة من غرائب الشعر وملمحه، وبلاغته عجيبة، تدل على بعد المرمى وفرط المقدرة، وليس يأتي بها إلا الشاعر المبرز، والحاذق الماهر، وهي في كل نوع من الكلام لمحة دالة واختصار وتلويح يعرف مجملا ومعناه بعيد من ظاهر لفظه"[67]

تظهر تعليمية التشبيه التمثيلي في بعض الأحاين من خلال طرح الأسئلة في خضم التمثيل كقول الراجز يصف لبنا ممذوقا:

جَاؤُوا بِفَيحٍ وَهَل رَأَيتَ الذِّئبَ قَطُّ[68]

كما قال النابغة:

تَقَاعَسَ حَتَّى قُلتُ: لَيسَ بِمُنقَضٍ وَلَيسَ الَّذِي يَرعَى النُّجُومَ بِأَيِبِ[69]

حيث أشار الراجز إلى تشبيه لون اللبن، لأن الماء غلب عليه فصار كلون الذئب أما النابغة فقد شبه:" الذي يرعى النجوم يريد به الصبح، أقامه مقام الراعي الذي يغدو فيذهب بالإبل والماشية، فيكون حينئذ تلويحه هذا عجبا في الجوده"[70] حيث كلاهما تساءلا والمراد من التساؤل تثبت المعنى

في النفس، وهذا ديدن التعليمية، إذ يرى فان كروجر vankroger أن:" التساؤل الذاتي يتيح الفرصة للطالب للتعلم الذاتي وامتلاكه زمام التعلم، وتنمية طاقاته الكامنة نحو العمل الجماعي، وزيادة فهمه للموضوع ومساعدته على القدرة على تحليل الموضوع، والقدرة على التحاور مع الآخرين من خلال توليد الأسئلة الذاتية حول النص القرائي."[71] كما تؤكد " دروزة" هذا بقولها:" إن التساؤل الذاتي يساعد المتعلم على الفهم، والاستيعاب، والتعلم بطريقة أفضل، مما لو أخذ المعلومات جاهزة من المعلم"[72]

كما تساءل امرؤ القيس لما قال:

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيرِ رَطبًا وَيَابِسًا لَدَى وَكرِهَا العَنَّاب وَالحَشَفُ البَالِي[73]

حيث إنه تشبيه حسن مثل فيه بصورتين القلب الرطب يقصد اللين، والقلب القاسي اليابس، شبههما بالعناب وهو نبات يشبه الثمر، والحشف البالي وهو التمر اليابس، وهناك من قال سليخة النمر، لكن بيته يتضمن تساؤلا وهذا التساؤل عند التعليميين يطرحه القراء قبل القراءة أو أثناءها أو بعدها، ومحاولتهم الإجابة عن هذه التساؤلات أثناء القراءة"[74] كما ذكر mantague أن التساؤل الذاتي عبارة عن:" حوار منظم يحلل المعلومات المطروحة في النص المقروء من خلال وضع مجموعة من الأسئلة التي تعبر عن المضامين، والأفكار المتضمنة في النص"[75] وكذلك التساؤل موجود في قوله تعالى:" أَيُحِبُّ أَحَدُكُمْ أَن يَأْكُلَ لَحْمَ أَخِيهِ مَيْتًا فَكَرِهْتُمُوهُ"[76] حيث شبه الله سبحانه وتعالى الذي يغتاب أخاه المؤمن ويتطرق إلى عرض أخيه، أو شيء آخر بصورة الذي يأكل لحم الآدمي، وفوق آدميته لحم أخ يشاركه في الصلب، وفوق لحم الأخ، لحما ميتا، انظر إلى هذه الصورة ودورها في تقبيح فعل الغيبة وهذه الآية تضمنت مفهوما تعليميا آخر، وهو النمط اللغوي الذي يقصد به:" التركيب اللغوي، كالجملة الاسمية والجملة الفعلية، والأساليب التعبيرية كالنداء والاستفهام، التعجب، والإشارة، والنفي، والبنى الصرفية كالتذكير، والتأنيث، والإفراد والتثنية، والجمع والأساليب البلاغية، كالاستعارة والتشبيه وما شابه ذلك"[77] فالآية الكريمة- السابقة- تضمنت الاستفهام الذي أريد به التعجب هي جملة فعلية احتوت على تشبيه تمثيلي.

ومن الأمثلة التي ساقها البحتري في باب التشبيه التمثيلي قوله:

دَانَ عَلَى أَيدِي العُفَاةِ وَشَاسِعُ عَن كُلِّ نَدٍّ فِي النَّدَى وَضَرِيبِ

كَالبَدرِ أَفرَطَ فِي العُلُوِّ وَضَوءُهُ لِلعُصبَةِ السَّارِينَ جِدُّ قَرِيبِ[78]

حيث علق عليه الجرجاني قائلا:" وفكر في حالك وحال المعنى معك، وأنت في البيت الأول لم تنته إلى الثاني، ولم تتدبر نصرته إياه، وتمثيله فيما يملى على الإنسان عيناه، ويؤدي إليه ناظراه، ثم قسمها على الحال وقد وقفت عليه، وتأملت طرفيه، فإنك تعلم بعد ما بين حالتيك وشدة تفاوتهما في تمكن المعنى لديك، وتحببه إليك، ونبله في نفسك، وتوفيره لأنسك، وتحكم لي بالصدق فيما قلت، والحق فيما ادعيت"[79]

كما تكمن تعليمية التشبيه التمثيلي لما له من تأثير في النفس:" فأول ذلك وأظهره أن أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جلي، وتأتيها بصريح بعد مكني، وأن تردها في الشيء تعلمها إياه إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم، وثقتها به في المعرفة أحكم نحو أن تنقلها عن العقل إلى الإحساس، وعما يعلم بالفكر وما يعلم بالاضطرار الطبع، لأن العلم المستفاد من طرف الحواس أو المركوز فيها من جهة الطبع وعلى حد الضرورة ، يفضل المستفاد من جهة النظر والفكر في القوة والاستحكام، وبلوغ الثقة في غاية التمام، كما قالوا:" ليس الخبر كالمعاينة" ولا " الظن كاليقين" فلهذا يحصل بهذا العلم هذا الأنس، أعني: الأنس من جهة الاستحكام والقوة"[80] ولعل جل الأمثلة التي سقناها في هذا المجال كانت صورها التشبيهية من الحواس؛ الرؤية مثل النبات، الضوء أو النور، الألوان وغيرها، كذلك السمع والشم، والذوق، لأن الأمور المعنوية تتضح بالأشياء المادية، يضيف في هذا الشأن عبد القاهر الجرجاني قائلا:" ومعلوم أن العلم الأول أتى النفس أولا من طريق الحواس والطباع، ثم من جهة النظر والرؤية، فهو إذن أمسُّ بها رحما، وأقوى لديها ذمما، وأقدم لها صحبة، وآكد عنده حرمة، وإذا نقلتها في الشيء بمثله عن المدرك بالعقل المحض، وبالفكرة بالقلب إلى ما يدرك بالحواس، أو يعلم بالطبع، وعلى حد الضرورة، فأنت كمن يتوسل إليها للغريب بالحميم، ولجديد الصحبة بالحبيب القديم، فأنت إذن مع الشاعر وغير الشاعر إذا وقع المعنى في نفسك من غير ممثل، ثم مثله كمن يخبر عن شيء من وراء حجاب، ثم يكشف عنه الحجاب، ويقول:" ها هو ذا، فأبصره تجده على ما وصفت"[81]

ثم يضيف بأن الشك والريب يزولان بالمشاهدة قائلا في ذلك:" إن الأنس بالمشاهدة بعد الصفة والخبر، إنما يكون لزوال الشك والريب في الأكثر، أفتقول:"إن التمثيل إنما أنس به، لأنه يصحح المذكور والصفة السابقة، ويثبت أن كونها جائز ووجودها غير مستحيل، حتى لا يكون تمثيل إلا كذلك؟ فالجواب: إن المعاني التي يجيء التمثيل في عقبها على ضربين"[82]

فالضرب الأول: غريب بديع أن يخالف فيه، ويدّعى امتناعه واستحالة وجوده، نحو قول المتنبي:

فَإن تَفُقِ الأَنَامَ وَأَنتَ مِنهُم فَإِنَّ المِسكَ بَعضُ دَمِ الغَزَالِ[83]

حيث علق عبد القاهر الجرجاني عليه قائلا:" وذلك أنه أراد أنه فاق الأنام، وفاتهم إلى حد بطل معه أن يكون بينه وبينهم مشابهة ومقاربة، بل صار كأنه أصل بنفسه، وجنس برأسه، وهذا أمر غريب وهو أن يتناهى بعض أجزاء الجنس في الفضائل الخاصة به إلى أن يصير كأنه ليس من الجنس، وبالمدعي له حاجة إلى أن يصحح دعواه في جواز وجوده على الجملة إلى أن يحيى إلى وجوده في الممدوح، فإذا قال:" فإن المسك بعض دم الغزال" فقد احتج لدعواه، وأبان أن لما ادعاه أصلا في الوجود، وبرأ نفسه من صنعة الكذب، وباعدها من سفه المقدم، على غير بصيرة، والمتوسع في الدعوى من غير بينة، وذلك أن المسك قد خرج عن صفة الدم وحقيقته، حتى لا يعد في جنسه"[84]

أما الضرب الثاني من التمثيل الغريب: " ألا يكون المعنى الممثل غريبا نادرا يحتاج في دعوى كونه على الجملة إلى بينة وحجة وإثبات، نظير ذلك أن تنفي عن فعل من الأفعال التي يفعلها الإنسان الفائدة، وتدعي أنه لا يحصل منه على طائل، ثم تمثله في ذلك بالقابض على الماء والراقم فيه، فالذي مثلت ليس بمنكر مستبعد، إذ لا ينكر خطأ الإنسان في فعله أو ظنه وأمله وطلبه"[85] كقول الشاعر:

فَأَصبَحتُ مِن لَيلَى الغَدَاةَ كَقَابِضٍ عَلَى المَاءِ خَانَتهُ فُرُوجُ الأَصَابِعَ

فمعنى البيت:" قد خاب ظنه أن يتمتع بها ويسعد بوصلها، وليس بمنكر ولا عجيب ولا ممتنع في الوجود، خارج من المعروف المعهود أن يخيب ظن الإنسان في أشبه هذا من الأمور حتى يُستشهد على إمكانه، وتقام البينة على صدق المدعي لوجدانه"[86]

من تعليمية التشبيه التمثيلي كونه يجمع بين المتباعدين:" وهكذا إذا استقريت التشبيهات وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشد، كانت النفوس أعجب، وكانت النفوس لها أطرب، وكان مكانها إلى أن تحدث الأريحية أقرب، وذلك موضع الاستحسان، ومكان الاستطراف، والمثير للدفين من الارتياح، والمتألف للتنافر من المسرة، والمؤلف لأطراف البهجة أنك ترى بين الشيئين مثلين متباينين، ومؤتلفين مختلفين،"[87] حيث مثل الجرجاني لهذا الجمع بقول الشاعر:

إِذَا أَتَاهَا طَالِبٌ يَستَامُهَا تَكَاثَرَت فِي عَينِهِ كِرَامُهَا[88]

حيث علق عليه الجرجاني قائلا:" وهل تشك في أنه يعمل عمل السحر في تأليف المتباينين حتى يختصر بعد ما بين المشرق والمغرب، ويجمع بين المشئم والمعرق، وهو يريك للمعاني الممثلة بالأوهام شبها في الأشخاص الماثلة، والأشباح القاتمة، وينطق لك الأخرص، ويعطيك البيان من الأعجم، ويريك الحياة في الجماد، ويريك التئام عين الأضداد، فيأتيك بالحياة والموت مجموعين، والماء والنار مجتمعين، كما يقال في الممدوح: هو حياة لأوليائه، موت لأعدائه، ويجعل الشيء من جهة ماء ومن جهة أخرى نارا"[89]

ومثل لكل هذا بقول الشاعر:

أَنَا نَارٌ فِي مُرتَقَى نَظَرِ الحَا سِدِ مَاءٌ جَارٍ مَعَ الإِخوَانِ[90]

ومن الأضداد التي يجمعها التشبيه التمثيلي جعل الحلو مرا والأسود أبيض، والمقلوب إلى حقيقة والحاضر غائبا، والمشرق غربا، ولكل ذلك نماذج متتالية:[91]

حَسَنٌ فِي وُجُوهِ أَعدَائِهِ أَقبَ حُ مِن ضَيفِهِ رَأَتهُ السِّوَامُ

لَهُ مَنظَرُ فِي العَينِ أَبيَضُ نَاصِعُ وَلَكِنَّهُ فِي القَلبِ أَسوَدُ أَسفَعُ

غُرَّةُ بُهمَةٍ أَلَا إِنَّمَا كُن تُ أَغَرَّ أَيَّامَ كُنتُ بَهِيمًا

أَيَا غَائِبًا حَاضِرًا فِي الفُؤَادِ سَلَامٌ عَلَى الحَاضِرِ الغَائِبِ

لَهُ إِلَيكُم نَفسٌ مُشرِقَةٌ إِن غَابَ عَنكُم مُغرِبًا بَدَنُهُ

يعلق الجرجاني على الحالات السابقة للتمثيل " التشبيه التمثيلي" قائلا:" ولطيفة أخرى له في هذا المعنى، وهي إذا نظرت أعجب، والتعجب بها أحق ومنها أوجب، وذلك جعل الموت نفسه حياة مستأنفة حتى يقال: إنه بالموت استكمل الحياة في قولهم:" فلان عاش حين مات، يراد الرجل تحمله النفس الأبية، وكرم النفس، والأنفة من العار على أن يسخو بنفسه في الجود والبأس، فيفعل ما فعل كعب بن مامة في الإيثار على نفسه، أو ما يفعله الشجاع المذكور من القتال دون حريمه، والصبر في مواطن الإباء، والتصميم في قتال الأعداء حتى يكون له يوم لا يزال يذكر، وحديث لا يعاد على مر الدهور ويشهر"[92] كما قال ابن نباتة:

بِأَبِي وَأُمِّي كُلُّ ذِي نَفسٌ تَعَافُ الضَّيمَ مُرَّهُ

تَرضَى بِأَن تَرِدَ الرَّدَى فَيُمِيتُهَا وَيَعِيشُ ذِكرُهُ[93]

كذلك من تعليمية التشبيه التمثيلي أنه يمثل بأشياء عدة من الشيء الواحد يقول في هذا الشأن عبد القاهر الجرجاني:" وإنه ليأتيك من الشيء الواحد بأشياء عدة، ويشتق من الأصل الواحد أغصانا في كل غصن ثمر على حدة نحو أن " الزَّند" بإبرائه يعطيك شبه الجواد والذكي والفطن، وشبه النجح في الأمور والظفر بالمراد، وبإصلاده شبه البخيل الذي لا يعطيك شيئا والبليد الذي لا يكون له خاطر ينتج فائدة، ويخرج معنى، وشبه من يخيب سعيه، ونحو ذلك ويعطيك من القمر الشهرة في الرجل والنباهة والعزة والرفعة، ويعطيك الكمال عن النقصان، والنقصان بعد الكمال، كقولهم:" هلال نما فعاد بدرا" يراد بلوغ النجل الكريم المبلغ الذي يشبه أصله من الفضل وسائر معاني الشرف"[94]

ومثل لهذا بقول أبي تمام:[95]

لَهفِي عَلَى تِلكَ الشَّوَاهِدِ مِنهُمَا لَو أَمهَلتَ حَتَّى تَصِيرَ شَمَائِلًا

لَغَدَا سُكُونُهُمَا حِجًى وَصِبَاهُمَا كَرَمًا، وَتِلكَ الأَرَيحِيَّةُ نَائِلًا

إِنَّ الهِلَالَ إِذَا رَأَيتَ نُمُوَّهُ أَيقَنتَ أَن سَيَصِيرُ بَدرًا كَامِلَا

كما شبه امرؤ القيس الشيء الواحد أشياء عدة في قوله:

لَهُ أَيطَلَا ضَبيٍ وَسَاقَا نَعَامَةٍ وَإِرخَاءُ سَرحَانٍ وَتَقرِيبُ تَتفُلِ

حيث شبه اكتناز فرسه وبدانته بخاصرتي الظبي واستقامته بساقي النعامة، ومشيته في استراحة كمشية الذئب البالغ، وحركته ونشاطه بمشية صغير الذئب أو الثعلب من خلال تقريب خطوات قدميه.

الخاتمة:

يتضح لنا جليا في نهاية هذه النبذة من الدراسة حول تعليمية التشبيه التمثيلي في الآيات الكر يمات المختارة، وفي الحديث النبوي الشريف، والنماذج الشعرية أنّه للتشبيه التمثيلي قيمة ت عليمية تواضلية تهدف إلى توضيح المعاني وتقريبها إلى ذهن السامع من خلال تركيب الصورة و تحويلها من مدرك عقلي إلى مشهد حسي، حيث يشرك السامع في تشكيل الصورة من خلال إع طائه الفرصة في تنشيط ذهنه وعقله، حيث يصبح له دور رئيسي في العملية التواصلية والقرا ئية وهذا جليّ وواضح وقد حفل به القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف وبعض أشعار ال عرب لأنّ الغاية التي يهدف إليها القائل هي الفهم والإفهام خاصة إذا أكثر وعدّد الصور ومثّل بـ ينها، فكلٌ من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف يدعوان إلى التدبر والتمعن والتفكر و هذا التدبر إذا كان معززا بالتمثيل - التشبيه التمثيلي- تكتمل العملية التعليمية القرائية وتؤت ي أكلها وفائدتها المرجوة منها.

- قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم، المصحف الإلكتروني بروايه حفص عن عاصم.
1- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، دار ابن الجوزي، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى، 1431،2010.

2- الأنماط اللغوية، مفهومها وأهدافها وأساليب تدريسها والتدريب عليها، اليونسكو، 2001.
3- ابن خلدون وآراؤه اللغوية والتعليمية، دراسة تحليلية نقدية، فتيحة حداد، مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر، 2011.
4- تحليل العملية التعليمية، محمد الدريج، قصر الكتاب، الجزائر، الطبعة الأولى، 2000.
5- التصوير الفني في القرآن، سيد قطب، دار الشروق، الطبعة الثامنة، بيروت، القاهرة، 1403، 1983.
6- ديوان امرؤ القيس، تحقيق عبد الرحمان المعطاوي، دار المعرفة، بيروت، الطبعة الثالثة، 1425، 2004.
7- رياض الصالحين، أبو زكريا يحي بن شرف النووي الدمشقي، مؤسسة الرسالة، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، 1435، 2014.
8- صحيح البخاري، تحقيق محب الدين الخطيب، تبويب محمد فؤاد عبد الباقي، مراجعة قصي محب الدين الخطيب، المطبعة السلفية، القاهرة، 1400.
9- صحيح مسلم، بن الحجاج القشيري، تحقيق فؤاد عبد الباقي، المصور عن الطبعة السلفية المصرية.
10- علم الأدب مقالات لمشاهير العرب، جمع الأب لويس شيخو اليسوعي، طبعة الأدباء المرسلين اليسوعيين، بيروت، 1887.
11- علم المناهج والأسس والتنظيمات في ضوء الميولات، محمد السيد على، عامر للطباعة والنشر، مصر.
12- العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق محمد بن علي الجبلاني، المكتبة التوفيقية، الطبعة الأولى، 2012.
13- فعالية استراتيجية التساؤل الذاتي في تنمية بعض مهارات الفهم القرائي لدى طلاب الصف الأول الثانوي، ياسين بن محمد عبد العذيقي، إبراهيم بن على الدخيل، مذكرة ماجستير، فلسطين، 2009.
14- المعجم الكبير، الطبراني أحمد بن سليمان، تحقيق حمدي عبد المجيد السلفي، بغداد.
15- كتاب الصناعتين" الكتابة والشعر"، أبو هلال العسكري، تحقيق محمد البجاوي محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 2006.
16- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير، تعليق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار النهضة، الطبعة الثانية، مصر.
17- المفاهيم اللغوية عند الأطفال، رشدي أحمد طمعية، دار المسيرة، الأردن، الطبعة الأولى، 2007.
18- المقدمة، ابن خلدون، تحقيق عبد الواحد وافي، الطبعة الثانية، لجنة البيان العربي، بيروت، 1968.
19- المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، المطبعة الكاثوليكية، الطبعة العشرون، بيروت، (د ت).
20- منهاج السنة الثانية من التعليم الابتدائي، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية، الجزائر، 2003.

21- المهارات القرائية والكتابية طرائق تدريسها واستراتيجياتها، عاشور راتب قاسم ومقداد محمد فخري، دار المسيرة، عمان، 2005م.
22- المستدرك على الصحيحين، الحاكم، دار الفكر، بيروت، 1978.
23- النظرية في التدريس وترجمتها علميا، أفنان نظير دروزة، دار الشروق، عمان، الطبعة الأولى، 2007.
24- الوثيقة المرفقة لمنهاج السنة الثالثة من التعليم الابتدائي، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية، الجزائر، 2004.

الهوامش:

[1] علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، أحمد مصطفى المراغي، المكتبة العصرية صيدا بيروت 1433هـ 2012م، ص189

[2]أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني تعليق محمد شاكر مطبعة المدني القاهرة الطبعة الأولى ص135.

[3] _أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، دار ابن الجوزي، القاهرة، مصر، ط1، 1431 2010، ص16.

4_ عبد القاهر الجرجاني ص57.

5_المصدر السابق ص57.

6_ابن خلدون وآراؤه اللغوية، ص113.

7_المقدمة، ابن خلدون، ولي الدين عبد الرحمان، تحقيق عبد الواحد وافي، الطبعة الثانية، لجنة البيان العربي، بيروت، 1968، ص767.

8_تحليل العملية التعليمية، محمد الدريج، قصر الكتاب، الجزائر، الطبعة الأولى، 2000، ص08.

9_أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص51.

10_المصدر السابق، ص01.

11_النظرية في التدريس وترجمتها عمليا، أفنان نظير دروزة، دار الشروق، عمان، الطبعة الأولى، 2007، ص36.

12_المفاهيم اللغوية عند الأطفال، رشدي أحمد طعمية، دار المسيرة، الطبعة الأولىن 2007، ص370.

13_العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق محمد بن علي الجبلاني، المكتبة التوفيقية، ط1، 2012، ج1، ص207.

14_اسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص49.

15_ديوان امرؤ القيس، تحقيق عبد الرحمان المعطاوي، دار المعرفة، بيروت، الطبعة الثانية، 1425، 2004، ص34.

16_المصدر السابق، ج1، ص208.

17_المقدمة، عبد الرحمان ابن خلدون، ص1031.

18_المصدر السابق، ص1030.

19_المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، المطبعة الكاثوليكية، الطبعة عشرون، بيروت(د. ت)، ص49.

20_يونس 24.

21_أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص57.

22_منهاج السنة الثانية من التعليم الابتدائي، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية، الجزائر، 2003، ص38.

23_علم الأدب مقالات لمشاهير العرب، جمع الأب لويس شيخو اليسوعي، طبعة الأدباء المرسلين اليسوعين، بيروت، 1887، ج1، ص167.

24_كتاب الصناعتين" الكتابة والشعر" أبو هلال العسكري، تحقيق علي محمد البجاوي محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 2006م، ص214.

25_التصوير الفني في القرآن، سيد قطب، دار الشروق، الطبعة الثامنة، بيروت، القاهرة، 1403، 1983، ص36.

26_المرجع السابق، ص36.

27_المرجع السابق، ص36.

28_فعالية استراتيجية التساؤل الذاتي في تنمية بعض مهارات الفهم القرائي لدى طلاب الصف الأول الثانوي، ياسين بن محمد عبد العذيقي، إبراهيم بن علي الدخيل، مذكرة ماجستير، فلسطين، 2009، ص32/31.

29_التصوير الفني في القرآن، سيد قطب، ص37.

30_المرجع السابق، ص37.

31_الأعراف من الآية 40.

32_التصوير الفني في القرآن، سيد قطب، ص38.

33_البقرة، 264.

34_التصوير الفني في القرآن، سيد قطب، ص39.

35_البقرة من الآية 265.

36_التصوير الفني في القرآن، سيد قطب، ص40.

37_الحج من الآية 31.

38ا_لتصوير الفني في القرآن، سيد قطب، ص43.

39_البقرة 17.

40_المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، تقديم وتعليق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، ط2، ج2، ص137.

41_فعالية استراتيجية التساؤل الذاتي في تنمية بعض مهارات الفهم القرائي لدى طلاب الصف الأول الثانوي، ياسين بن محمد بن عبد العذيقي، ص31.

42_النبأ 10.

43_المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، ج2، ص131.

44_المصدر السابق، ج2، ص131.

45_يس 37.

46_المثل السائر، ابن الأثير، ج2، ص132.

47_الرحمان 24.

48_كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري، تحقيق علي محمد البجاوي، أبو الفضل إبراهيم، ص213.

49_النور 39.

50_كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري، تحقيق علي محمد البجاوي، أبو الفضل إبراهيم، ص 214.

51_رياض الصالحين، أبو زكريا يحي بن شرف النووي الدمشقي، مؤسسة الريان، الطبعة الأولى، 1435-2014، بيروت، لبنان، ص172.

52_علم المناهج والأسس والتظيمات في ضوء الميولات، محمد السيد علي، عامر للطباعة والنشر، مصر، 1998، ص19.

53_المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير، ج2، ص138.

54_جامع الأحاديث، ج2، ص98.

55_صحيح مسلم، 7272 بن الحجاج القشيري، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، المصور عن الطبعة السلفية المصرية.

56_رياض الصالحين، أبو زكريا يحي بن شرف النووي الدمشقي، مؤسسة الريان، لبنان، ط01، 1435، 2014م.

57_المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير، ج2، ص136.

58_أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص61/60.

59_أخرجه الطبراني في المعجم الكبير برقم 1681، تحقيق حمدي عبد المجيد السلفي، بغداد.

60_أخرجه الحاكم في المستدرك برقم 8566، من حديث أبي سيرة الهذلي رضي الله عنه، ورواه ابن حبان عن أبي رزين، وضعّفه حسين أسد في تحقيقه لابن حبان ولكن ذكر له شواهد منها حديث عبد الله بن عمرو بن العاص في مسند أحمد وغيره وفيه :"..إنّ مثل المؤمن كمثل النخلة...".

61_أخرجه البخاري برقم 6498 ومسلم برقم 2547، من حديث عبد الله بن عمر رضي الله عنهما.

62 - رواه أحمد في مسنده 493/12 برقم 7524 وابن ماجه في سننه برقم 2384، وصححه الشيخ الألباني في السلسلة الصحيحة 275/4 برقم 1699.

63_العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق محمد بن علي الجبلاني، ج2، ص6.

64_المصدر السابق، ج2، ص08.

65_المصدر السابق، ج1، ص209.

66_المصدر السابق، ج1، ص209.

67_المصدر السابق، ج1، ص288.

68_المصدر السابق، ج1، ص229.

69_المصدر السابق، ج1، ص229.

70_بتصرف، المصدر السابق، ج1، ص231.

71_ياسين محمد عبده العذيقي، إبراهيم بن علي الدخيل، ماجستير، 1429، ص51.

72_دروزة، أفنان نظير، النظرية في التدريس وترجمتها، عمان، دار الشروق، ط1، ص53.

73_العمدة، ابن رشيق، ج1، ص219.

74_عاشور راتب قاسم، ومقدادي محمد فخري، المهارات القرائية والكتابية طرائق تدريسها واستراتيجياتها، عمان، دار المسيرة، 2005، ص85.

75_المرجع السابق، ص155.

76_الحجرات من الأية 12.

77_الأنماط اللغوية، مفهومها وأهدافها وأساليب تدريسها والتدريب عليها، اليونسكو 2001، ص4.

78_أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص61.

79_المصدر السابق، ص61.

80_المصدر السابق، ص64.

81_المصدر السابق، ص64.

82_أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص64.

83_المصدر السابق، ص65.

84_المصدر السابق، ص65.

85_المصدر السابق، ص65

86_المصدر السابق، ص65.

87_المصدر السابق، ص67.

88_المصدر السابق، ص69.

89_المصدر السابق، ص69.

90_المصدر السابق، ص69.

91_المصدر السابق، ص70/69

92_المصدر السابق، ص71.

93_المصدر السابق، ص71.

94_أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص71..

95_المصدر السابق، ص77.

دور الاستدلال بالسبر و التقسيم في تعليمية النحو العربي

The role of sounding and partition in didacting Arabic grammar.

د/ ركي العربي

قسم اللغة و الأدب العربي -جامعة يحي فارس –المدية- الجزائر
rekki2012@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2020/10/10 تاريخ القبول: 2021/12/05 تاريخ النشر: 2022/03/15

ملخص:

ما يزال الباحثون في حقل التعليمية يوجهون جهودهم للبحث عن أنجع الطرائق لتعليم النحو العربي، فالطرائق التي وضعت لتعليم النحو العربي قديما و حديثا نجحت على المستوى النظري، أما على المستوى التطبيقي والتجريبي فإن البون بين التنظير و التطبيق يجعلنا نعيد النظر في تلك الطرائق و البحث عن أخرى، فالنحو العربي حين وضع وضع بصحبة العلة، فمدار إثبات الحقائق في الأذهان أيا كانت على العلة، فالأدلة النقلية والعقلية غير كافية لإثبات قضية أو نفيها، و بما أن السبر والتقسيم من مسالك العلة، فهي من جهة أخرى مهارة عقلية و طريقة لتعليم النحو.

الكلمات المفتاحية: السبر؛ التقسيم؛ الاستدلال؛ الدليل؛ طرائق؛ مسلك.

Abstract:

Researchers in the field of Didactics are still directing their efforts to search for the most effective methods for teaching Arabic grammar. The methods that were developed to teach Arabic grammar in the past and recently have succeeded on the theoretical level, but on the practical and experimental level, the disconnect between theorizing and application makes us reconsider these methods and search for In other words, the Arabic grammar is when it is placed in the company of the illness, so the extent to which the facts are proven in the minds, whatever they are on the cause, the transitional and mental evidence is insufficient to prove or deny an issue, and since sounding and partiton of vowel paths, on the other hand, is a mental skill and a way to teach grammar.

key words: sounding; Partition; Inference; Guide; Methods; Course.

مقدمة :

إن الاهتمام بتعليم العلوم واللغات غدا من الأولويات التي تعتني بها الأمم، و تهلك مالا لبدا عليها وعلى أهل العلم من أجل القيام بتلك المهمة، و نشر العلم بين الناس حتى تقوم الحضارات وتشيد المجتمعات، و ينعم الكل بمنجزات العلم، و لكل علم من العلوم أسسه التي يبنى عليها، وطرائقه التي ينشر بها و يدرس بها، وكلما كان الأساس قويا كلما رسخت قدم هذا العلم، وكلما كانت الطرائق التي بها يتلقى محكمة و محكومة بضوابط دقيقة اتضحت معالمه، و بانت موضوعاته، وأقبل عليه المتعلمون، فالمتعلم حين ينظر في مجالات العلوم التي يقبل عليها أو تلقى إليه مسائلها، فإن تلك المسائل ترسخ في ذهنه كلما كانت مفاهيمها مشفوعة بالأدلة التي تصورها و تقرب بعيدها وتجلي غموضها ، و تختلف العلوم فيما بينها من حيث الفلسفة التي تقوم عليها في إقامة صرحها، وبناء معالمها، فكثير من العلوم تقدم و تعرض مسائلها على العقل عرضا يختلف من علم إلى آخر، و من حيثيات مختلفة، من حيث الوضوح و الغموض أو من حيث السهولة والصعوبة، فترى العقل يتقبل البعض، و يبقى عاجزا عن تقبل الأخرى، و لو عدنا إلى الأسباب التي أدت إلى ذلك فإننا نجد أن ما تقبله قد أخذ مكانة عنده في العقل لأنه تصور أدلتها في العقل وتمثل لها تمثلاتها، فربط بين ما ألقي إليه و التصور العقلي لتلك المسألة فصحت عنده، و هذا لا يعني أن ما عرض على العقل و تقبله صحيح أبدا لا يقبل الدحض، بل الأمر يعود هنا إلى طبيعة العقل نفسه في تحليل تلك الظواهر تحليلا دقيقا، و الإحاطة بحيثياتها جملة و تفصيلا، أما التي لم يتقبلها فيحتمل أن يكون قاصرا عن تصور أدلتها أو غير قادر على تصورها لاعتبارات مختلفة، لذلك يحتاج إلى من يبين له المسألة فيطالبه بالدليل، فالنفس البشرية مولعة بحب التنقيب عن الأشياء و سبر أغوارها و معرفة آليات عملها، لأن تلك المعرفة تمكنها من الوقوف على حقائق الأشياء، و من ثمة ترسخ في خلده و لا يغامرها أي شك في حقيقتها، و مسائل النحو في عمومها قائمة على أدلة قد تقوى و قد تضعف، و مهما يكن فإنها تسعى في عمومها إلى إقامة الأدلة في العقول و وضع تصورات لها، إذ الحكم على الشيء – كما يقال- جزء من تصوره، و سنعرض في هذا البحث طريقة من طرائق الاستدلال عند النحاة، يمكن استثمارها في تعليمية النحو العربي.

يقوم هذا البحث على إشكالية مبنية على التساؤل التالي: إلى أي مدى يمكن استخدام طرائق الفقهاء في تعليم النحو العربي ؟ و هل هذا النوع من طرق الاستدال ييسر تعليم النحو؟.

السبر و التقسيم لغة :

يقول ابن منظور عن مادة سبر (السبر في اللغة: التجربة، و سبر الشيء سبرا حزره و خبره... و السبر: استخراج كنه الأمر...و السبر مصدر سبر الجرح يسبره و يسبره سبرا نظر مقداره و قاسه ليعرف غوره)[1]، و يذهب صاحب الصحاح إلى أن (سبرت الجرح أسبره، إذا نظرت ما غوره)[2]، و قال

في موضع آخر:(و كل أمر رزته فقد سبرته و استبرته، يقال:حمدت مسبره و مخبر)[3]، فالسبر مرتبط بالجروح و كيفية و طريقة معرفة عمقها، فهو قياس كمي لعمق الجروح، فانتقل هذا المعنى الحسي إلى الاستخدامات المعنوية و صار السبر بمعنى الاختبار، و معرفة حقائق و خبايا الأمور، ومقادير الأشياء، و السبر من الآليات الحديثة المعتمدة في اختبار الآراء ومعرفة توجهات الناس في قضية ما من القضايا المعاصرة فيما يسمى بـ: سبر الآراء (sounding of opinions).

السبر و التقسيم اصطلاحا :

تعتبر هذه الطريقة من طرق الاستدلال المفيدة و السهلة، و هي مهارة مهارات التعليم العقلية، فهي تتميز عن غيرها من الطرق كونها تجعل المتعلم يمتلك قدرة هائلة على النظر في المسائل قربا و بعدا، ففيها دلالة على الإحاطة و الشمولية في تصور المسائل تصورا كليا، ذلك أنها قائمة على تصور ما يحيط بالمسألة من احتمالات، تلك الاحتمالات التي لها دلالة على بعد النظر لما يحيط بالقضية، و ما تتفرع عنه من فروع، و تصور الفروع و التدرج في الوصول إلى الحقيقة بنفي الصور غير الصحيحة و الإبقاء على صورة واحدة صحيحة أو صورتين أو أكثر ... و على ذلك فهي طريقة جيدة تفيد الطالب و الباحث، و تعينه على فهم مسائل العلوم عامة، و النحو خاصة، فهذه الطريقة تصلح في حال تعدد الوجوه للشيء الواحد افتراضا لا حقيقة، فحصر تلك الوجوه المتعلقة بقضية ما يجلي القضية من حيث الإحاطة بما يرتبط بها، ثم يعمد إلى إثبات ما لا يتمسك به، أو إثبات ما يتمسك به، و بذلك تفسد الوجود التي لا يتمسك بها تلقائيا، فمن أمثلة ذلك أن يقال: العدد إما مفرد و إما زوجي، فإذا أثبت أحدهما فقد فسد الثاني دون إقامة الدليل عليه، وعادة ما يكون هذا النوع من الاستدلال في القضايا التي تحتمل شقين أحدهما صحيح و الآخر فاسد، و لتوضيح هذه الطريقة سنورد لاحقا أمثلة عليها حتى يتبين لنا أمرها و فائدتها.

مفهوم الاستدلال:

الاستدلال طلب الدليل و الطريق المرشد إلى المطلوب، كما يراد به طلب الدليل و إيراده ويراد به الدليل كذلك .

فإذا تعلق الأمر بطلب الدليل فإن الأمر يقع على فعل السائل، فيطالب المسؤول بإقامة الدليل، كأن يطلب من النحوي أن يقيم الدليل على مسألة نحوية ما، فمثلا يقول النحاة إن أقسام الكلام ثلاثة:اسم و فعل و حرف و لا رابع لها فيقال له: ما الدليل على هذا التقسيم فيقول: استقرأنا كلام العرب كله و صنفناه فوجدناه على ثلاثة أقسام، قال أبو البقاء محب الدين عبد الله بن الحسين بن عبدالله اللباب علل البناء و الإعراب ما نصه:(إنما علم كون الكلم ثلاثا فقط من وجهين أحدهما أن الكلام وضع للتعبير عن المعاني و المعاني ثلاثة معنى يخبر به و معنى يخبر عنه و معنى يربط أحدهما بالآخر فكانت العبارات عنها كذلك، الثاني أنهم وجدوا هذه الأقسام

تعبر عن كل معنى يخطر في النفس و لو كان هناك قسم آخر لم يوقف عليه لكان له معنى لا يمكن التعبير عنه)[4]، فهذه القسمة الموافقة للمعاني من حيث الاخبار به و عنه و الربط بين المخبر به والمخبر عنه قسمة أثبتها الاستقراء و صدقها العقل .

و إما أن يتعلق بالمسؤول لأنه الدليل من الأصول كأن يطلب دليلا على مسألة نحوية ما فيستدل بكلام العرب أو كلام الله أو كلام الرسول صلى الله عليه و سلم أي أن يذكر النص، لذلك فإن النحاة حين وضعوا النحو اعتمدوا على الأسس السابقة لأنهم وجدوا أن مدار النحو على تلك الأصول مما تكلمت به العرب، و مما جرى على ألسنتها فهم إذا أرادوا إثبات مسألة نحوية أو صرفية أتوا بالشاهد أو النص باعتباره مما تداوله العرب على ألسنتهم أو جاء على لغتهم، لذلك تراهم لا ينكرون ما أقيم عليه الدليل و مثال ذلك أن يقال ما الدليل على أن تاء القسم مختصة بلفظ الجلالة (الله) فيعمد الأصولي إلى قوله تعالى: ﴿قَالُواْ تَٱللَّهِ لَقَدۡ عَلِمۡتُم مَّا جِئۡنَا لِنُفۡسِدَ فِي ٱلۡأَرۡضِ وَمَا كُنَّا سَٰرِقِينَ٧٣﴾ [يوسف: 73]، و قول الشاعر الجاهلي امرؤ القيس بن حجر :

تَاللَهِ لاَ يَذهَبُ شَيْخِي بَاطِلاً حَتّى أُبِيرَ مالِكاً وَ كَاهِلاً

طبيعة الدليل:

و الأدلة منها ما هو عقلي، و منها ما هو غير عقلي، و يعبر عنه بالنقلي، و الاستدلال دليل عقلي، و قد عرف سيف الدين الآمدي الدليل بقوله: (أما معناه في اللغة فهو استفعال من طلب الدليل و الطريق المرشد إلى المطلوب، و أما في اصطلاح الفقهاء فإنه يطلق تارة بمعنى ذكر الدليل، و سواء كان الدليل نصا أو اجماعا أو قياسا أو غيره، و يطلق على نوع خاص من انواع الأدلة، و هذا هو المطلوب بيانه ههنا، و هو عبارة عن دليل لا يكون نصا و لا إجماعا و لا قياسا)[5]، فمراده من ذلك أن الاستدلال عملية عقلية بحتة لأنه تصور للمسألة يفضي إلى إثباتها أو نفيها، و ما النص و الإجماع و القياس إلا وسيلة يشفع بها الاستدلال قوة وضعفا .

كما أشار الشاطبي إليه في تقسيمه للأدلة الشرعية في قوله: (الأدلة الشرعية ضربان: أحدهما ما يرجع إلى النقل المحض، و الثاني ما يرجع إلى الرأي المحض و هذه القسمة هي بالنسبة إلى أصول الأدلة و إلا فكل واحد من الضربين مفتقر إلى الآخر، لأن الاستدلال بالمنقولات لا بد فيه من النظر، كما أن الرأي لا يعتبر شرعا إلا إذا أسند إلى النقل، فأما الضرب الأول: فالكتاب والسنة)[6]، فهما أي المنقول و المعقول لا بد أن لا يتناقضا، فكل واحد منهما يعضد الأخر ويشفعه، (و أما الثاني: فالقياس و الاستدلال و يلحق بكل واحد منهما وجوه: إما باتفاق و إما باختلاف، فيلحق بالضرب الأول الإجماع على أي وجه قبل و مذهب الصحابي و شرع من قبلنا، لأن ذلك كله و ما في معناه راجع إلى التعبد بأمر منقول صرف لا نظر فيه لأحد، و يلحق بالضرب

الثاني : الاستحسان و المصالح المرسلة، إن قلنا إنها راجعة إلى أمر نظري، و قد ترجع إلى الضرب الأول إن شهدنا أنها راجعة إلى العموميات المعنوية)[7].

و موضوع الدليل هم العلماء و المجتهدين على اختلاف أجناسهم و ثقافاتهم و عقائدهم وتخصصاتهم (النحاة – البلاغيين – المتكلمين – الأصوليين – الفلاسفة ...)، و لا بِدْعَ في ذلك ما دام الاستدلال هو الحقيقة و الطريق إليها ، فالدليل يفيد درجة من الوضوح و الاقناع و الثبات، فإذا فقد الدليل أو ضعف ضعفت معه درجة الوضوح و الاقناع و الثبات، لذلك فإن كثيرا من النظريات تلاشت و اضمحلت بسبب ضعف أدلتها و هوانها، و إن قامت بين الناس ردحا من الزمن على أنها صحيحة.

طرق الاستدلال عند النحاة :

للنحاة طرائق شتى في الاستدلال و من تلك الطرق : (السبر و التقسيم – الاستدلال بالأولى – مراعاة النظير – الاستحسان – القول بالموجب – استصحاب الحال – الاجماع) منها ما هو في أغلبه مأخوذ عن أصول الفقه، باعتبار أن أغلب اللغويين كانوا ممن درس علوم اللغة على أيدي الفقهاء و هم بدورهم من أئمة اللغة، و الفقه كان سباقا في الوجود على النحو، و استعارة الطرائق بين العلوم أمر شائع، و هذا المسلك في الاستدلال كان له دور -السبر و التقسيم- في تعليم الفقه و تيسيره، فهو يدني البعيد و يقنع الراغب في العلم، فقد (عني الفقهاء و المتكلمون بهذا الأسلوب الاستدلالي عناية بالغة، لأنه مما يعين في المناظرات و الجدل، و قد أفاد منه المعتزلة خاصة في أدلتهم على أن صفات الله ليست قديمة، كما أفاد منه الفقهاء في مسائل الخلاف و غيرها من القضايا)[8]، و مما لا شك فيه أن النحاة أقاموا لأنفسهم صرحا قويا استدلوا به على ما ذهبوا إليه في مسائلهم المختلفة، و كانت العلة النحوية بمختلف مسالكها من أقوى ما اعتمدوا عليه ف (النفوس تأنس بثبوت الحكم لعلة، فلا ينبغي أن يزول ذلك الأنس)[9]، و تعليلاتهم كانت في أغلبها غير خارجة عن النظام اللغوي العربي، و قلما يخرجون عن ذلك، إذ الاستدلال بما هو خارج عن هذا النظام هو في الحقيقة جناية على اللغة و نظامها و تحميلها ما لا تطيق، و تمييع لخصائصها، و إجهاض لقوانينها الداخلية، (يمثل التعليل ركنا مهما في منهج الدرس النحوي عند العرب، فقد كان من أصوله الأولى، و ظل يتطور حتى غلب على الفكر النحوي كله)[10]، فطرائق التدريس تختلف فيما بينها من جهات شتى، و لكل طريقة أسسها التى بنيت عليها، و آلياتها في الوصول إلى الأهداف التي وضعت من أجلها.

السبر و التقسيم عندا النحاة:

لقد سبق الفقهاء النحاة إلى استخدام طريق السبر و التقسيم عند عرضهم لبعض مسائل الفقه التي تعن لهم، فجعلوها مسلكا من مسالك العلة، و هو أمر يدل على حنكة الفقهاء و بعد

نظرهم و قوة تصورهم للمسائل، و ما ينجر عنها، لذلك تراهم يفصلون تلك المسائل على قدر الاحتمالات التي يتصورونها و ينزول الأحكام عليها بقدرها، و سنضرب مثالا على ذلك لنرى قوة ما ألمحنا إليه عندهم:

و من العلماء الذين اعتمدوا هذا الطريق صاحب الكشاف أثناء حديثه عن قوله تعالى: ﴿وَإِن كُنتُمْ فِي رَيْبٍ مِّمَّا نَزَّلْنَا عَلَىٰ عَبْدِنَا فَأْتُوا۟ بِسُورَةٍ مِّن مِّثْلِهِۦ وَٱدْعُوا۟ شُهَدَآءَكُم مِّن دُونِ ٱللَّهِ إِن كُنتُمْ صَٰدِقِينَ﴿٢٣﴾﴾ [البقرة:23]،يقول السيوطي :(قال المدقق صاحب الكشف في شرحه على هذا الموضع من كلام الكشاف و يجوز أن يتعلق بفأتوا و الضمير للعبد إما أن يتعلق بسورة صفة لها فالضمير للعبد، أو للمنزل على ما ذكره و هو ظاهر، و من بيانية أو تبعيضية على الأول، لأن السورة المفروضة بعض المثل المفروض و الأول أبلغ و لا يحمل على الابتداء على غير التبعيضية أو البيان فإنهما أيضاً يرجعان إليه على ما أثر شيخنا الفاضل رحمه الله، و ابتدائية على الثاني، و أما إذا تعلق بالأمر فهي ابتدائية و الضمير للعبد، لأنه لا يتبين إذ لا مبهم قبله، وتقديره رجوع إلى الأول و لأن البيانية أبداً مستقر على ما سيجيء إن شاء الله فلا يمكن تعلقها بالأمر و لا تبعيض، إذا الفعل يكون واقعاً عليه كما في قولك: أخذت من المال، و إتيان البعض لا معنى له بل الإتيان بالبعض فتعين الابتداء و مثل السورة و السورة نفسها أن جعلا مقحمين لا يصلحان مبدءاً بوجه.

أقول: فتعين أن يرجع الضمير إلى العبد، و ذلك لأن المعتبر في هذا الفعل المبدأ الفاعلي المادي أو الغائي أو جهة تلبس بها و لا يصح واحد منها، فهذا ما لوح إليه العلامة و قد كفت بهذا البيان إتمامه)[11].

(أقول: حاصل كلامه أنه بسبيل السبر والتقسيم حكم بتعيين من للابتداء، ثم بين أن مبتدائية من لا يصلح ها هنا إلا للعبد، فتعين أن يكون الضمير راجعاً إليه و لا يخفى أن قوله و لا تبعيض إذا الفعل حينئذ يكون واقعاً عليه الخ محل تأمل، إذ وقوع الفعل عليه لا يلزم أن يكون بطريق الأصالة لم لا يجوز أن يكون بطريق التبعية؟ مثل أن يكون بدلاً فإنكم لما جوزتم أن يكون في المعنى مفعولاً صريحاً كما قررتم في أخذت من الدراهم، أنه أخذت بعض الدراهم، لم لا تجوزون أن يكون بدلاً عن المفعول؟ فكأنه قال بسورة بعض ما نزلنا، فيكون البعيضية المستفادة من ملحوظة على وجه البدلية، و يكون الفعل واقعاً عليه، فيكون في حيز الباء و إن لم يمكن تقدير الباء عليه، إذ قد يحتمل في التابعية ما لا يحتمل في المتبوعية، كما في قولهم: رب شاة و سخلتها، لا بد لنفي هذه من دليل، ثم على تقدير التسليم تقول: قوله: لأن المعتبر في مبدئية الفعل المبدأ الفاعلي إلى آخره محل بحث)[12].

و لنمثل لذلك بطلب إثبات طبيعة الفاء و كيفية إعرابها في قوله تعالى: ﴿فَأَمَّا ٱلۡيَتِيمَ فَلَا تَقۡهَرۡ ۝٩﴾ [الضحى: 9]، رابطة لجواب الشرط، فإنه لا بد له أن يستحضر صور معاني الفاء التي قد تتصور مطلقا، أو يستحضر ما يصح في هذه الآية، كأن يقول: الفاء في هذه الآية تحتمل أن تكون واحدة من:

01-الفاء العاطفة.

02-الفاء الزائدة.

03- الفاء الاستئنافية.

04- الفاء الرابطة لجواب الشرط.

05- الفاء الفصيحة.

فهذه الصور قد تصح منها اثنتان أو غير ذلك حسب المعاني المرادة، و قد لا تصح منها إلا صورة واحدة، و على المعرب أو النحوي أن يبطل الصور الأخرى، و يثبت صورة واحدة فقط أو صورتين على حسب المعنى الذي يتوخاه أو يفرضه عليه السياق أو المقام، و الترجيح، بحيث لا يحصل تناقض في المعنى .

فالصورة الأولى باطلة لأن العطف هو إشراك شيئين في حكم سابق و لا يكون بينهما تطالب أي لا يطلب أحدهما الآخر فلو قلت: هذه أم و ابنتها، فالمعطوف لا يطلب المعطوف عليه طلب عمل، أي لا يعمل أحدهما في الأخر، و في هذه الآية نرى أن (اليتيم) معمول للفعل (تقهر) فهذا الوجه فاسد من هذه الجهة .

الصورة الثانية فاسدة لأن الحرف الزائد لا يلازم مكانه، و أنت ترى هنا أن هذه الفاء لازمة، لا بد من وجودها.

الصورة الثالثة كذلك لا يصح اعتبار الفاء فيها للاستئناف لأن الاستئناف مبني على الابتداء بكلام جديد قد يتعلق بما قبله و قد لا يتعلق به فمن ذلك قوله تعالى: ﴿قُلۡنَا لَا تَخَفۡ إِنَّكَ أَنتَ ٱلۡأَعۡلَىٰ ۝٦٨﴾ [طه:68]، و التعلق قد يكون بيانيا و قد يكون نحويا، و أنت ترى في هذه الصورة أن ما بعد الفاء متعلق بما قبله نحويا و معنويا و لا ينفك عنه بصورة من الصور و لا يمكن ابتداء كلام جديد مكون من جملة لأن ما قبله لا يمكن اعتباره تاما لأن من شرط الاستئناف أن يتم الكلام ثم يسكت عنه ثم نستأنف كلاما جديدا يمكنه أن يصح بنفسه و إن تعلق بغيره .

أما الصورة الرابعة فهي الصحيحة ما دامت كل الصور الأخرى باطلة و فاسدة، فالعلاقة بين ما قبل الفاء و ما بعدها قوية ترجح هذه الصورة و لا يتم الكلام إلا بوجود الفاء و ما بعدها وما قبلها مع بعضهم البعض، إن هذا الارتباط الذي تحققه الفاء الرابطة الواقعة في جواب

الشرط يجعلها زينة للجملة لأنها تحقق إنسجاما صوتيا يسهم بلا شك في الاتساق الصوتي والنصي .

و لو تأملنا الآيات القرآنية الأخرى لوجدنا أن الصورة الوحيدة التي يجمل معها الكلام ويحسن السكوت عليه هي كون الفاء رابطة لجواب الشرط، و من ذلك قوله تعالى: ﴿يَـٰٓأَيُّهَا ٱلۡمُدَّثِّرُ ۝١ قُمۡ فَأَنذِرۡ ۝٢ وَرَبَّكَ فَكَبِّرۡ ۝٣ وَثِيَابَكَ فَطَهِّرۡ ۝٤ وَٱلرُّجۡزَ فَٱهۡجُرۡ ۝٥﴾ [المدثر:1-5],وقوله تعالى: ﴿ٱلۡقَارِعَةُ ۝١ مَا ٱلۡقَارِعَةُ ۝٢ وَمَآ أَدۡرَىٰكَ مَا ٱلۡقَارِعَةُ ۝٣ يَوۡمَ يَكُونُ ٱلنَّاسُ كَٱلۡفَرَاشِ ٱلۡمَبۡثُوثِ ۝٤ وَتَكُونُ ٱلۡجِبَالُ كَٱلۡعِهۡنِ ٱلۡمَنفُوشِ ۝٥﴾ [القارعة: 1-5] .

و من المسائل التي استخدمت فيها هذه الطريقة مسألة واو رب، هل الواو عاطفة أو رب محذوفة أم أن الواو واو رب عملت الجر بنفسها لا برب مقدرة، يقول امرؤ القيس[13]:

و ليـــل كمـــوج البحـــر أرخـــى ســـدوله علـــي بـــأنواع الهمـــوم ليبتلـــي

فقلـــت لـــه لمـــا تمطـــى بصـــلبه و أردف أعجـــازاً و نـــاء بكلكـــل

فلو جئنا بكل صور و معاني الواو التي أقرها النحاة في كتب النحو قديما و حديثا و طبقت على هذا البيت و استعنا بطريقة السبر و التقسيم لوجدنا أن هذه الواو هي واو رب على المشهور[14] وإليك البيان .

01-لا يمكن اعتبار الواو للقسم لأن واو القسم تدخل على المعارف و أمثلتها في القرءان الكريم وكلام كثيرة منها قوله تعالى : ﴿وَٱلتِّينِ وَٱلزَّيۡتُونِ ۝١﴾ [التين: 1].

02-لا تكون للاستئناف لأنه لا موجب لكسر ما بعدها مع أن معنى الاستئناف ابتداء كلام جديد لغرض ما مع أنه مرتبط بسابقه ارتباطا معنويا.

03-لا تكون زائدة لأن اعتبارها كذلك يبقي ما بعدها بلا موجب للكسر، كما أن الزيادة تقتضي مفارقة مكانها و هي هنا لازمة لا يجب الكسر .

04- لا تكون عاطفة لأن ما قبلها لا يتفق مع ما بعدها في الكسر، ثم إن ما بعدها مجرور لفظا مرفوع محلا .

و هذه الصور ترجح كونها بمعنى (رب) أو أن (رب) محذوفة و عمل حرف الجر محذوفا أو مقدرا غير مستساغ في هذه الصورة لأن ذلك يكثر مع (أن) و (أن) المصدريتين كما في قوله تعالى: ﴿يَمُنُّونَ عَلَيۡكَ أَنۡ أَسۡلَمُواْۖ قُل لَّا تَمُنُّواْ عَلَيَّ إِسۡلَـٰمَكُمۖ بَلِ ٱللَّهُ يَمُنُّ عَلَيۡكُمۡ أَنۡ هَدَىٰكُمۡ لِلۡإِيمَـٰنِ إِن كُنتُمۡ صَـٰدِقِينَ ۝١٧﴾ [الحجرات: 17] .

فقد ورد في الشعر مجيء الواو مع رب و هذا يرجح مذهب القائلين بأن الواو حرف عطف إذ لو كانت الواو نائبة أو عوضا عن رب لكان ذلك مرفوضا، لأنه لا يجمع بين العوض و المعوض قال الأعشى[15]:

وَرُبَّ بَقيعٍ لَو هَتَفتُ بِجَوّهِ أَتاني كَريمٌ يَنفُضُ الرَأسَ مُغضَبا

مثال آخر: ﴿الٓمٓ ۝١ ذَٰلِكَ ٱلۡكِتَٰبُ لَا رَيۡبۛ فِيهِۛ هُدٗى لِّلۡمُتَّقِينَ ۝٢ ٱلَّذِينَ يُؤۡمِنُونَ بِٱلۡغَيۡبِ وَيُقِيمُونَ ٱلصَّلَوٰةَ وَمِمَّا رَزَقۡنَٰهُمۡ يُنفِقُونَ ۝٣﴾ [البقرة: 1-3].

لنقف عند لفظة (هدى) التي هي اسم مقصور لا تظهر عليه حركة الإعراب و لنفترض أن الحركات كلها (الفتحة – الكسرة – الضمة - السكون) يمكن أن تلحق آخر هذا الاسم، و الآن لنبدأ في البرهنة على الوجوه الجائزة و لنبدأ بنفي الوجوه غير المقبولة:

01-السكون حركة إعرابية مختصة بالفعل كما اختصت حركة الجر بالاسم، و عليه فكونه مجزوما لا يصح للاعتبار السابق .

02- كونه مجرورا كذلك لعدم وجود الموجب للجر (وجود حرف الجر – العطف على مجرور سابق) .

03- النصب من خصائص الأسماء، لكن هل يصح النصب هنا، نقول أن النصب يكون في المفعولات (المفعول به – معه – فيه – له) و التمييز – الحال – التوابع (النعت – التوكيد – البدل – عطف البيان –عطف النسق).

التوابع في هذه الحالة لا يمكن أن تحمل لفظة هدى عليها لعدم وجود الموجب لذلك (فالنعت منتف لعدم وجود المنعوت) و (البدل و عطف البيان كذلك لا يصحان لعدم وجود المبدل منه لأن البدل على نية تكرار العامل و جعل البدل مكان المبدل منه) و (التوكيد غير محتمل لعدم وجود المؤكد) .

كذلك لا يصح التمييز لعدم وجود الابهام فيما قبله، لأن التمييز يشترط فيما قبله أن يكون مبهما، فوظيفة التمييز تفسير ما قبله من المبهم مثل (اشتريت رطلا عنبا)، فأنت ترى أن كلمة (عنبا) فسرت و ميزت الابهام الذي علق بكلمة رطلا.

أما المفعول به فكذلك لا يصح، لأن المفعول به يقع عليه فعل الفاعل، كما أنه لا يصح أن تكون لفظة (**هدى**) مفعولا فيه، لأن المفعول فيه على تقدير حرف الجر (في)، و هذه اللفظة لا تدل على الظرفية بأية حال لأن الظرف ما تقع فيه الأحداث.

كما أن اعتبار هذه اللفظة مفعولا معه لأن المفعول معه شرطه وجود الواو بمعنى المعية مثل (سرت و الطريق) فالطريق هنا لا يسير مع الشخص حقيقة، و إنما قيل ذلك لما كان الطريق مصاحبا لمن يمشي فيه لا ينفك عنه، فكأن الطريق يسير كذلك، و هذه الشروط لا تتوفر هنا.

و المفعول لأجله غير معتبر ههنا لأن شرطه الاتحاد في الفاعل و الوقت و الدلالة على التعليل و تلك الشروط هذه غير متوفرة ههنا بوجه من الوجوه.

فأنت ترى أن وجوه النصب لم يبق منها إلا الحال و المعنى على ذلك صحيح، فكأن المعنى ذلك الكتاب لا ريب فيه حالة كونه هاديا للمتقين.

و الآن ننتقل إلى وجوه الرفع، فالرفع يكون في النواسخ (كان – إن - كاد) في الخبر أو الاسم، وهذا الأمر لا يصح هنا بأي حال من الأحوال، كما أنه لا يصح في التوابع كما أشرنا سابقا و عليه فلم يبق من وجوه الرفع إلا الابتداء و الخبر و هنا نقول أن وجهي الرفع على الابتداء و الخبر كلاهما وارد و يصح معنى الآية عليهما، فلا تعارض بينهما، و خلاصة القول بعد هذا التحليل أن الوجوه الجائزة هي:

01-النصب على الحال.

02-الرفع على الخبر و المبتدأ محذوف و التقدير: هو هدى للمتقين.

03-الرفع على الابتداء و الخبر مقدر و التقدير: فيه هدى للمتقين.

04-الارتفاع الظرف على قول الأخفش[16].

خلاصة:

طريقة السبر و التقسيم تعد من طرق الاستدلال المقنعة لأنها تتدرج في التحليل للوصول إلى الوجوه الجائزة، و نفي الوجوه غير الجائزة، تستعمل فيها الأمثلة لدعم الوجوه الجائزة وطرح الباقية، و يصحبها التعليل الذي يقوي الأدلة، و يوضح الفكرة، كما أن هذه الطريقة تنمي روح التفكير و مخض الأفكار و النظر في صلاحيتها وفق منطق شبيه بالمنطق الرياضي، فالاعتماد على هذه الطريقة يفرض على صاحبها أن يكون له إلمام بكثير من قواعد الاستدلال حتى يتسنى له الوصول إلى الحقيقة، فالاعتماد على هذه الطريقة في الاستدلال قد لا تكفي لوحدها بل لا بد لها من طريقة أخرى حتى يكون الاستدلال قويا، و تتضح الفكرة.

المصادر و المراجع:

01-أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، ط:01، بيروت، لبنان،1300هـ.

02- إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة و صحاح العربية، الجوهري، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط:04، 1990م.

03-أبو البقاء محب الدين عبد الله بن الحسين بن عبد الله، اللباب في علل البناء و الإعراب، تحقيق: غازي مختار طليمات، دار الفكر، دمشق، ط:01 ، 1995م.

04- الإحكام في أصول الأحكام. علي بن محمد، تعليق: عبد الرزاق عفيفي، المكتب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط:02، 1402هـ.

05- أبو إسحاق إبراهيم بن موسى بن محمد اللخمي الشاطبي، الموافقات، تحقيق: أبو عبيدة مشهور بن حسن آل سليمان، دار بن عفان للنشر و التوزيع، السعودية، الخبر، ط:01، 1417هـ-1997م.
06- محمد خير الحلواني، أصول النحو، أفريقيا الشرق – المغرب، الدار البيضاء، المغرب، ط: 02 ، 2011م.
07– أبو البقاء العكبري، التبيين عن مذاهب النحويين البصريين و الكوفيين، تحقيق: عبد الرحمن بن سليمان العثيمين، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط:01، 1406هـ-1986م.
08- محمد عبد الفتاح الخطيب، ضوابط الفكر النحوي، دار البصائر، بيروت، لبنان، دط، 2006م/1427هـ.
09– جلال الدين السيوطي، الأشباه و النظائر في النحو، تحقيق:عبد العال سالم مكرم، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط:01، 1406هـ-1985م.
10- امرؤ القيس، الديوان، تحقيق:محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط:04، 1984م.
11- أبو البركات عبد الرحمن ابن الأنباري، الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين و الكوفيين، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، صيدا بيروت، دط، 1419هـ-1998م.
12– الأعشى الكبير ميمون بن قيس بن جندل، الديوان، تحقيق: محمود إبراهيم محمد الرضواني، وزارة الثقافة والفنون و التراث، الدوحة، قطر، ط:01، 2010.
13- أبو البركات عبد الرحمن ابن الأنباري، البيان في غريب إعراب القرءان، تحقيق: بركات يوسف هبور، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، لبنان، دط، 1442هـ-2000م .

الهوامش:

(1)-أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، ط:01، بيروت، لبنان،1300هـ، ج:04، ص:340.

(2)- إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة و صحاح العربية، الجوهري، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط:04، 1990م، ج: 02، ص: 675.

(3)-المصدر نفسه، ص: 675.

(4)-أبو البقاء محب الدين عبد الله بن الحسين بن عبد الله، اللباب في علل البناء و الإعراب، تحقيق: غازي مختار طليمات، دار الفكر، دمشق، ط:01 ، 1995م ، ج:01، ص: 43 .

(5)- الإحكام في أصول الأحكام. علي بن محمد، تعليق: عبد الرزاق عفيفي، المكتب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط:02، 1402هـ، ج:04، ص: 118 .

(6)- أبو إسحاق إبراهيم بن موسى بن محمد اللخمي الشاطبي، الموافقات، تحقيق: أبو عبيدة مشهور بن حسن آل سليمان، دار بن عفان للنشر و التوزيع، السعودية، الخبر، ط:01، 1417هـ-1997م، ج:03، ص: 227 .

(7)- المصدر نفسه، ج:03، ص: 41.

(8)- محمد خير الحلواني، أصول النحو، أفريقيا الشرق – المغرب، الدار البيضاء، المغرب، ط: 02 ، 2011، ص: 117.

(9) – أبو البقاء العكبري، التبيين عن مذاهب النحويين البصريين و الكوفيين، تحقيق: عبد الرحمن بن سليمان العثيمين، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط:01، 1406هـ-1986م، ص:189.

(10)- محمد عبد الفتاح الخطيب، ضوابط الفكر النحوي، دار البصائر، بيروت، لبنان، دط، 2006م/1427هـ، ج:01، ص: 511.

(11) – جلال الدين السيوطي، الأشباه و النظائر في النحو، تحقيق:عبد العال سالم مكرم، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط:01، 1406هـ-1985م، ج:06، ص:304- 305

(12)- المصدر نفسه، ج:01، ص: 305-306.

(13)- امرؤ القيس، الديوان، تحقيق:محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط:04، 1984، ص: 18.

(14) - أبو البركات عبد الرحمن ابن الأنباري، الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين و الكوفيين، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، صيدا بيروت، دط، 1419هـ-1998م، ج:01، ص: 376.

(15)– الأعشى الكبير ميمون بن قيس بن جندل، الديوان، تحقيق: محمود إبراهيم محمد الرضواني، وزارة الثقافة والفنون و التراث، الدوحة، قطر، ط:01، 2010، ج:02، ص:307.

(16)- أبو البركات عبد الرحمن ابن الأنباري، البيان في غريب إعراب القرءان، تحقيق: بركات يوسف هبور، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، لبنان، دط، 1442هـ-2000م، ج:01، ص: 52. .

الآليات الحجاجية في مقامات بديع الزمان الهمذاني مقاربة تداولية

The mechanisms of argumentation in Al-Hamadhani's Makamat. "pragmatic approach"

ط. د/ فتيحة غزال
أ.د/ محمد قراش

قسم اللغة العربية وآدابها -جامعة عمار ثليجي-الأغواط(الجزائر)
f.ghezal@lagh-univ.dz

تاريخ الإيداع: 2020/04/01 تاريخ القبول: 2022/01/19 تاريخ النشر: 2022/03/15

ملخص: .

لقد تميزت المقامات بلغة إيحائية وأقوال حجاجية وأبعاد سياقية، وهذا ما جعلها تكون حقلا خصبا لممارسة الإجراءات والآليات التداولية. إذن كيف تسهم المقاربة التداولية في فك الشفرات المبهمة في خطاب المقامات ؟ وللإجابة على هذه الإشكالية وغيرها ارتأيت أن يكون موضوع المقال : الآليات الحجاجية في مقامات الهمذاني"مقاربة تداولية "، وهذا برصد تقنيات الحجاج في المقامات التي يزخر بها التراث العربي، باعتبارها الفن الأكثر ازدهارا في العصر العباسي، من خلال رصد مجمل الأساليب الحجاجية التي استخدمها الهمذاني، كالآليات البلاغية مثل الاستشهاد والمحسنات البديعية وغيرها، ورصد الآليات اللغوية من استفهام وأمر وتقنية التكرار وغيرها من الآليات اللغوية .

الكلمات المفتاحية: التداولية؛ الحجاج؛ البلاغة؛ المقامات؛ الخطاب؛ الهمذاني .

Abstract:

The maqamat was characterized by suggestive language, arguments and contextual dimensions, and this made it a fertile field for practicing deliberative procedures and mechanisms. So how does the deliberative approach contribute to deciphering the vague codes in the denominators discourse? In order to answer this problem and others, I thought that the topic of the article: The Hajj mechanisms in the shrines of Hamadhani is a "deliberative approach", and this is by monitoring the techniques of pilgrims in the shrines in which the Arab heritage is rich, as they are the most

prosperous art in the Abbasid era, by monitoring the entirety of the pilgrim methods used by Al-Hamzani , Such as rhetorical mechanisms such as martyrdom, badiologists, etc., and monitoring the linguistic mechanisms of interrogation, command, repetition technique, and other linguistic mechanisms.

***key words**: Deliberative*; Pilgrims; Rhetoric; Maqamat; the speech; Hamdhani.

مقدمة:

تعد التداولية علما يقف على الجانب الاستعمالي للغة وهذا من خلال دراسة علاقة النشاط اللغوي بمستعمليه وهذا مايظهر في المعايير التي تبنى عليها التداولية ،كنظرية أفعال الكلام ونظرية الملاءة وغيرها، ولقد تميزت المقامات بلغة إيحائية وأقوال حجاجية وأبعاد سياقية، وهذا ما جعلها تكون حقلا خصبا لممارسة الإجراءات والآليات التداولية . فكيف تسهم المقاربة التداولية في فك الشفرات المبهمة في خطاب المقامات ؟ وللإجابة على هذه الاشكالية وغيرها ارتأيت أن يكون موضوع بحثي حول : **الآليات الحجاجية في مقامات الهمذاني"مقاربة تداولية "**، وهذا برصد تقنيات الحجاج في المقامات التي يزخر بها التراث العربي، بإعتبارها الفن الأكثر ازدهارا في العصر العباسي، من خلال رصد مجمل الأساليب الحجاجية التي استخدمها االهمذاني ، كالآليات البلاغية باعتبارها حججا جاهزة غير صناعية مثل الاستشهاد والمحسنات البديعية وغيرها، ورصد الآليات اللغوية من استفهام وأمر وتقنية التكرار وغيرها من الآليات اللغوية .

الآليات اللغوية :

إنّ للتراكيب الإنشائية دور بالغ الأهمية في إقامة الحجة والبرهان إذ ترتكز عليه محاور عدة تشحن النص بكثير من الأحاسيس والمشاعر التي تشكل بؤرة دلالية تفتح باب التأويل من خلال ما يوحيه من وراء تلك المعاني الضمنية انطلاقا من الوظائف الحجاجية التي يعد فيها التركيب الإنشائي ركيزة أساسية.

الاستفهام: إنّ للاستفهام دورا مهما في شد محاور الحوار إذ لا تتطلب أسئلة المتكلم الإجابة المباشرة بل تتجاوز ذلك إلى تحرير آليات التشكيل البلاغي للإسهام في خلق صور وتشكيل دلالات جديدة مفتوحة على التصور والتأويل إذ قد يكون الاستفهام هو الحجة بعينها فهو بهذه الأهمية عُد من أنجع الأفعال اللغوية حجاجا.

ويمكن التمثيل لبعض سياقات الاستفهام في مقامات الهمذاني لندرك طاقته الحجاجية التي يخدم بها صاحب الخطاب مقامته كما يلي:

سياق التفريع والإنكار: يقوم على مبدأ المحاسبة (محاسبة المخاطب على أفعاله)، والمحاسبة والإنكار من شأنهما أن يكونا قوة حجاجية تخدم قول حديث عيسى بن هشام من جهة والتهكم والإزدراء الذي يمارسه أبو الفتح الإسكندري ومن ذلك ما ورد في **المقامة البلخية** حينما كان أبو الفتح الاسكندري مخاطبا لعيسى بن هشام الذي لم يعرفه فعرفه بعض من حضر قائلا:

ح1: " ألست بأبي الفتح الاسكندري؟ ألم أراك بالعراق تطوف في الأسواق مُكديا بالأوراق؟ "[1].

وهنا يظهر مصطلح الكدية " وهو الاستجداء بأساليب شتى وهي مهنة صعاليك العصر العباسي ".

كما نجد استعمال الأداة " **من** " للافتخار والتباهي والتعالي في **مقامته السِّجِسْتانيَّة** مفتخرا بعلمه وبروحه التي جالت كل مكان قائلا:

ح2: " أَنَا بَاكُورَةُ اليَمَنِ وَأُحْدُوثَةُ الزَّمَنِ...، مَنِ الذِي مَلَكَ أَسْوَارَهَا وَعَرَف أَسْرَارَهَا...، مَن الذِي مَلَكَ مَفَاتِحَهَا وَعَرَفَ مَصَالِحَهَا "[2].

سياق التمني : ومن ذلك ما نجده في **المقامة البخارية:**

ح1:" فَهَلْ مِنْ كَرِيمٍ يَجْلُو غَيَاهِبَ هَذِهِ البُؤُوس، وَيَفُلُّ شِبَا هَذِهِ النُّحُوسِ "

ولعلّ سبب إيراد التمني في أسلوب الاستفهام هو ما يطمح إليه أبو الفتح الاسكندري من أن تصل كلماته قلوب مستمعيه حتى يستشعروا أنّ فعلا ما يبذلونه من عطايا هو دليل كرمهم إذ يمنيهم بأن إكرامهم هو إخراج البؤساء من ظلمة الفقر والحاجة متمنيا هو الآخر أن تجود يدهم فيكرموه.

الأمر والنهي : أسلوبان إنشائيان يقع القول فيهما كإنجاز الأفعال معينة انجازا ضمنيا لأنهما يهدفان إلى توجيه المتلقي إلى سلوك معين، فقد يمثلان الدعوة الواضحة إلى إرشاد السلوك وتحويل الكثير من القيم إلى أفعل ومواقف ومن ذلك ما نجده في **المقامة البخارية** :

ح1: " فَبَادِرُوا....، وَأَحْسِنُوا....، وَأَذْكُرُونِي،... "[3].

في جملتها تمثل أفعالا انجازية بغرض الترغيب فهو يدعوهم إلى فعل الخير والإحسان مع الدهر ما أحسن بأسلوب إرشادي يخدم نتيجة ضمنية هي إلحاق المعنى بعيسى بن هشام حيث كان أبو الفتح الاسكندري في هذه المقامة يكره مخاطبته ويلوح له بالحديث" أذكروني أذكركم، وأعطوني أشكركم " فهو بغاية التكسب.

ح2 " فَلْيُشْغِلْ كُلّ مِنْكُمْ بِالجُودِ يَدَهُ، وَلْيَذْكُرْ غَدَهُ ... ".

جاء الكلام بصيغة الأمر(فليشغل، ليذكر..) على هيئة الفعل المضارع المسبوق بلام الإفادة وهو قول يخدم النتيجة الضمنية وهي التكسب حيث يطلب بطريقة ضمنية أن تجود يدهم ويذكرهم

بأن حديثه هذا ليس كأي حديث ولن تجده عند أي إنسان قائلا: " وَقَدْ سَمِعْتُمْ يَا قَوْمُ، مَا لَمْ تَسْمَعُوا قَبْلَ اليَوْمِ،فَلْيُشْغِلْ كُلِّ مِنْكُمْ بِالجُودِ يَدَهُ، وَلْيَذْكُرْ غَدَهُ ... ".

تقنية التكرار: تعدُّ كوجه حجاجي ذات صيغة مقامية تعددت وظائفها من خطاب لآخر فيعبر عنها ب: "الإفهام والإفصاح والكشف وتوكيد الكلام والتشبيه من أمره وتقرير المعنى وإثباته[4].

كما أن له دورا مهما في حضور المعنى في ذهن المتلقي، لأن تكرار الشيء مرة مرتين يؤدي إلى حضوره في الذهن وحضوره في الذهن يؤدي إلى ثبوته وثبوته يعني الاقتناع والقبول به ومن ثم الإذعان له، وقد كثر وروده في المقامات بشكل لافت للانتباه لأنه اتخذ صورا مختلفة، فمن تكرار الحروف إلى تكرار الكلمات والألفاظ إلى تكرار جمل بكاملها، وهذا ما يدل على أن بديع الزمان كان على علم بقدرة التكرار على الإقناع، ولهذا وظفه في بناء مقاماته وهذا ما يستدعي القول بأن: " التكرار يساعد أولا على التبليغ والإفهام ويعين المتكلم ثانيا على ترسيخ الرأي والفكرة في الأذهان، فإذا ردد المحتج لفكرة حجة ما أدركت مراميها وبانت مقاصدها ورسخت في ذهن المتلقي، وإن ردد رابطا حجاجيا أقام تناغما بيناً بين أجزاء الخطاب وأكد الوحدة بين الأقسام أو أوهم المتلقي بها "، ومنه فالسؤال الذي يطرح نفسه: كيف ساهمت تقنية التكرار في تفجير البؤرة الدلالية وجعلها حجة وآلية للإقناع ؟

تقول المستشرقة " بربرا جنستون كوتش " في التكرار: " هو الإقناع من خلال الصياغة وإلباسها إيقاعات نغمية متكررة جميلة تهدف إلى استمالة السامع "، والتكرار يتجسد في مستويين: مستوى تكرار الشكل، ومستوى تكرار المضمون:

تكرار الشكل: ويتحقق عبر عدة أنواع[5]:

ـ تكرار الحرف: وهو يقتضي تكرار حروف بعينها في الكلام مما يعطي الألفاظ التي ترد فيها تلك الحروف أبعادا تكشف عن حالة الكاتب النفسية إذ كما نعلم أن لكل حرف معناه.ويظهر ذلك في **المقامة الصُّفريَّة**[6]:

ح1: (الراء): " رجل، نجار، الصفُّر، الكفر، يرقص، الظفر، الغربة، جارية، صفراء، تسّر الحاضرين، الناظرين، الرّيط، إيراده، مراده، الكريم، رأيه، أردت رأيك، نشر".

(الدال): " عندي، يدعو، أدبته، لديك، ولد، قد، بلدك، يدك، إيراده، مراده، المجد، يخدع، اليد، قد ".

(**الباء**): أدبته، الغربة، الحسبة، خطب، تعجب، أجبت، ينجب، سبقك، عجبت، أجبته، البقاع، بلدك، باليد ".

(**الجيم**): " الحج، رجل، نجار، جارية، تعجب، أجبت، ينجب، عجبت، أجبته، المجد ".

اجتمعت هذه الفونيمات لتحدث إيقاعا متميزا في المقامة، ويمتاز حرف " **الراء** " أنه حرف مكرر على الأصوات الأخرى بحضوره في عشرين دالا وتكراره مناسب مع السياق المتعلق بالحديث عن الدنانير.

ح2:" رجل من نجار صفُّر، خطب منك جارية صفراء ".

فصوت الراء يتناسب مع صوت الدنانير إذ تحدث رنيما وجرسا، أما الأصوات الأخرى

(الدال، والباء، والجيم) تتسم بالشدة والجهر والترقيق.

تكرار اللفظة وهو تكرار اللفظة الواردة في الكلام لاغتناء دلالة الألفاظ وإكسابها قوة تأثيرية بين الكلام ومعناه، ومن تكرار اللفظة " أريد " في **مقامته الساسانية** وهذا ما شكل جرسا موسيقيا وأكسب حديثه قوة تأثيرية تدعو إلى التأكيد على ما يريده الطالب أبو الفتح الإسكندري من عيسى بن هشام إذ يريد رغيفا ولحما وماء بارد وقميصا ومشطا... قائلا:

أُرِيدُ مِنْكَ رَغِيفًا يَعْلُو خُوَانًا نَظِيفَا
أُرِيدُ مِلْحًا جَرِيشًا أُرِيدُ بَقْلاً قَطِيفَا
أُرِيدُ لَحْمًا غَرِيضًا أُرِيدُ خَلًّا ثَقِيفَا
أُرِيدُ جَدْيًا رَضِيعًا أُرِيدُ سَخْلا خَرُوفَا
أُرِيدُ مَاءً بِثَلْجٍ أُرِيدُ إِنَاءً طَرِيفَا

فالتكرار اللفظي لهذه القطعة للفظة " أُرِيدُ " زاد للمقطوعة رسوخا وثباتا في ذهن المتلقي مع زيادة الفهم وبذلك كان حصول الاقتناع والإذعان، فهو قد لعب دورا مهما أكسب حديث أبو الفتح الإسكندري من البلاغة وقوة التأثير ما يجعل سامعه يمدّ يده في جيبه ويعطيه ما يريد دون أن يدري فينجح بذلك في تكسبه.

تتميز **المقامة البغدادية** عن المقامات الأخرى بظاهرة التكرار فيها ويقوم التكرار على الألفاظ المشتقة في خطاب ابن هشام : ح1: " فَخَرَجْتُ أَنْتَهِزُ مَحَالَهُ حَتَّى أَحَلَّنِي الكَرْخُ ". ح2: "..وَأَبْعَدَ النِّسْيَانَ، أَنْسَانِيكَ طُولُ العَهْدِ "، ح3: " ... فَلَكَمَهُ لَكْمَةً " [7].

يحاول الهمذاني من خلال استدعاء هذه الكلمات لبعضها البعض، إخراجها من وجود بالقوة إلى وجود بالفعل، تحقق من خلق التنوع في الحركات والصيغ على الرغم من أن الأصوات نفسها مكررة على النحو التالي:

" العهد / عهدي "، " البعد / بعدي "، " شابَّ / شابَ ".

ويتكرر التكرار مرة أخرى معبرا عن إيقاع خاص يخدم الجانب الدلالي أكثر من الجانب الصوتي وهذا من خلال تكرار أفعال مثل: ح5: " جَلَسَ وَجَلَسْتُ، لَايَئسَ وَلَا يَئسْتُ "، ح6: " قَعَدَ وَقَعَدْتُ، جَرَّدَ وَجَرَّدْتُ "

وفي **المقامة الصُّفريَّة** : نجد تكرار الألفاظ يساهم في تكثيف الإيقاع على مستوى النصب كامله، وقد تكررت الدوال بين خطابي ابن هشام والفتى على النحو التالي:

- جَارِيَة صَفْرَاءَ تُعْجَب ⟵ فَعَجِبْتُ مِنْ إِيرَادِهِ
- فَإِنْ أَجَبْتُ يَنْجِبُ ⟵ وَأَجَبْتُهُ فِي مُرَادِهِ[8].

كذلك نجد تكرار الألفاظ في **المقامة البصرية**، يقول الإسكندري:

ح1: " **يُطَـوَّفُ مَـا يُطَوَّفُ ثُمَّ يَـأْوِي**
إِلى زُغْبٍ مُحَـــدَّدَةِ العُيُـونِ "

ح2: " وسرَّحنَ الطَّرْفَ في حيّ كَمَيْتٍ، وَبَيْتِ كَلاَ بَيْتٍ ".

ح3: " **والفَقْرُ في زَمَنِ اللِّئَامِ لِكُـلِّ ذِي كَرَمٍ عَلَامَـهْ**
رغبَ الكِرامُ إلى اللِّئَامِ وَتِلْـكَ أشْرَاطُ القِيَـامَه

تكرار العبارة والجملة وهو تكرار يعكس الأهمية التي يوليها المتكلم المضمون تلك الجمل المكررة باعتبارها مفتاحا لفهم المضمون العام الذي يتوخاه المتكلم إضافة إلى ما تحققه من توازن هندسي وعاطفي، وهذا ما نجده في المقامة **الوعظية** للهمذاني.

ح4: " يَا قَوْمُ الحَذَرَ الحَذَرَ، والبِدَارَ البِدَارَ ".

وهذا بغرض التأكيد على أنَّ الدنيا غدارة لابد من الحذر من مكائدها، كذلك تكرار في المقامة **المارستانية**: نجد

ح1: " أَنَـا يَنْبُوعُ العَجَـائِبْ في احْتِيَـاي ذُو مَرَاتِبْ
أَنَـا في الحَقِّ سَنَـامُ أَنَـا في البَـاطِلِ غَـارِبْ
أَنَـا إِسْكَنْـدَرُ دَارِي فِي بِـلادِ اللهِ سَـارِبْ [9]

حيث نجد تكرار (أنا) عظم مقاماته دلالة على حبُ الذات والافتخار بالنفس ويظهر دائما على لسان أبو الفتح الاسكندري

ـ كما نجد التكرار الاشتقاقي في **المقامة القردية** من ذلك:

ح1: " فَرَقَصْتُ رَقْصَ المُحَرَّجِ، وَسِرْتُ سَيْرَ الأَعْرَجِ "[10].

ويظهر تكرار الاشتقاق أيضا في **المقامة البصرية**، وما تضمنه من فونيمات أصلية تشكل جذر الكلمة وهذا في قوله: ح1:" لِكُلِ ذِي كَرَمٍ عَلاَمَه / رَغبَ الكِرَامُ ". ح2: " أَخَذَتِ الجَمَاعَةُ إِخْذِي"[11].

تكرار من حيث المضمون: فهو كثير إذ نجده في **المقامة الوعظية** في قوله عن الدنيا:

ح1: " ... وَلَمْ تُدَاوِهِ مِنْ سَقْمِهِ، وَلَمْ تَشْفِهِ مِنْ أَلَمِهِ "، فتداوي وتشفي بمعنى واحد[12].

ح2: " أَبِهَذَا أَمَرَكَ الرَّحْمَانُ، أَمْ عَلَى هَذَا دَلَّكَ القُرْآنُ "، فالقرآن هو كلام الرحمان.

وفي مقامته **السَّاسانيَّة** نجد قوله:

ح1: يَـــا حَبَّذَا أَنَـــا ضَيْفَـــا لَكُمْ وَأَنْتَ مُضِيفَـــــتا

فأن أكون لك ضيفا فبطبيعة الحال أنت مُضيفي

ح2: " ...، وَسَنُعِدُ وَنسْتَعِدُّ، وَنَجْهِدُ وَنَجِدُّ "[13].

فالإعداد والاستعداد بمعنى واحد والاجتهاد، والجدُّ بمعنى واحد وذلك بغاية تشديد المعنى وإقناع المستقبل وهي الغاية من كل توكيد فهو استزادة في قوة حجاجيته للخطاب.

وما يمكن استنتجاه هو أن بديع الزمان أولى أهمية بالغة لتقنية التكرار، وهذا لأهميته ودوره الفعَّال في الإقناع والعملية الحجاجية، وقد جاءت مقاماته مملوءة بتكرارات تنوعت مابين تكرارات للحروف أو الألفاظ أو المعاني أو حتى بعض الجمل، مما زادت المقامات بها جمالا وقوة ورسوخا في ذهن المتلقي على أن أغلب التكرارات التي جاءت بها مقاماته تكرارات لفظية لا معنوية، وهذا لاهتمامه بالجانب الصوتي لأنه قريب إلى النفس على حساب المعنى الذي هو قريب إلى العقل، والنفس أقرب إلى الاقتناع من العقل، ولذا لجأ الهمذاني إلى الجانب العاطفي دون الجانب العقلي لمعرفته أن اقتناع القلب أشد رسوخا وثباتا من اقتناع العقل.

الآليات البلاغية : ونعني في هذا المستوى بالأساليب البلاغية التي استخدمها بديع الزمان، والتي كان لها دور حجاجي فهي أكسبت نصوص المقامات طاقة حجاجية وندرة إقناعية، فكيف يا ترى وظف بديع الزمان الأساليب البلاغية في نصوص المقامات؟ وما هي الأساليب البلاغية الأكثر استعمالا في المقامات؟ وهل أدت تلك الأساليب البلاغية دورها في إقناع المتلقي؟

لقد تنوعت الوسائل البلاغية الموجودة في مقامات الهمذاني وهذا بتنوع مواضيع المقامات فمن تشبيهات إلى استعارات إلى كنايات إلى استخدام صور البديع بأنواعه من مطابقة وسجع وجناس، فهذه الصور البلاغية توفر الجمال وتقرنه بالإقناع بحيث يستحيل الفصل بينهما فالمعنى يكون مقنعا ولكنه يحتاج إلى جمال يحفظ له رونقه ويدعم فعله والمعنى يكون جميلا فتزداد قدرته على الفعل المتلقي[14]، فالجمال البلاغي يؤثر على التذوق لدى المتلقي، ويسحره بما في العبارة من رونق فيزيد قوة العبارة حجاجا وإقناعا من الناحية الحجاجية و الاقناعية.

التشبيه: يعد شكلا من أشكال الحجج المؤسسة لبنية الواقع، فما يوفره التشبيه من طاقة حجاجية قادرة على إثارة المتلقي طاقة كبيرة حيث يشغل فكر المتلقي بالبحث عن العلاقة التي تجمع بين صورة المشبه والمشبه به، وما تحدثه هذه العلاقة التصويرية من أثر في نفس المتلقي وتحمله على الإقناع والقبول بتلك التشبيهات، ومن الأمثلة على ذلك ما نجده في قول بديع الزمان بالمقامة **السجستانية** :

ح1: " أَنَا بَاكُورةُ اليَمَنِ وَأُحْدُوثَةُ الزَّمَنِ "[15]. تشبيه بليغ حيث شبه نفسه باكورة بالفاكهة واليمن تبشيرا بأن اليمانيين يأتون مسلمين يفتح بهم ما أغلق من بلاد غيرهم، والأحدوثة ما يتحدث به وأكثر ما يدور على السنة أهل الزمن أسماء الفاتحين وأعمالهم وكلهم آباء فتح .

ح2: " ثُمَ يَعُلُّكَ بَعْدَ ذَلِكَ بِأَقْدَاحٍ ذَهَبِيَّةٍ مِنْ رَاحٍ عِنَبِيَّةٍ ".

الحجة هنا بمعنى يسقيك قدحا بعد قدح النبيذ، ونسب الأقداح إلى الذهب لأنها تكون بلونه إذا وضع فيها نوع من نبيذ العنب، وهنا تشبيه بالذهب ليس للأقدار بل للخمر.

ح3: " وَمُطْرِبٌ مُجِيدٌ لَهُ مِنَ الغَزَالِ عَيْنٌ وَجِيدٌ ".هنا تشبيه بليغ إذ شبه المطرب بالغزال

والأمثلة عن حجج التشبيه كثيرة، وهذا يدل على أن الهمذاني كان مدركا للطاقة الحجاجية والإقناعية التي يملكها التشبيه ولهذا استغله في بناء مقاماته واقتناع المتلقي بها، وذلك لما يوفره التشبيه من حضور الصور في نفسية وذهن المتلقي، وهذا ما يضمن الإقناع والاقتناع لديه.

الاستعارة : أما إذا تكلمنا عن الاستعارة فالحديث بنا قد يطول والمقام لا يسمح بذلك، إذ أننا نجد أن الاستعارة تعد من أخطر الصور الحجاجية، لأنها من الصور البيانية الأكثر كثافة وطاقة إقناعية، كما أوردها الباحثون في المقام الأول في الحجاج، لأن المرسل يلجأ إليها لتحقيق أهدافه.

إن استخدام الاستعارة في الحجاج لها دور كبير في إقناع المتلقي واستمالته لقبول الخطب والإذعان له.

وبهذا نجد أن بديع الزمان كان قريبا من أرسطو ومن الاستعارات التي كان ينشدها ويلح عليها، فكان ينشد هذا النوع من الاستعارات البسيطة غير المتكلف فيها، والتي يستطيع المتلقي الاقتناع بها، وبهذا نجد الهمذاني يوظف الاستعارة إلى جانب التشبيه لتأكيد أفكاره وتأييد مواقفه، كما أنه أحسن التصوير في بعض المقامات باستخدامه للاستعارة فقد زادها قوة وطاقة حجاجية فكانت أقنع وأقوى حجاجا منها لو جاءت على صورتها الحقيقية، وكل ذلك خدمة لهدفه الرئيسي فالهمذاني سخر كل الوسائل في خدمة ذلك الغرض، والأمثلة التي وردت في المقامات تترجم ما قلناه وتؤكد مقدرة بديع الزمان البلاغية والبيانية في التصوير والتعبير عن أغراضه ومقاصده في أبهى الصور وأبلغها ما نجده في قوله في المقامة **القريضية** :

ح1: " فَاسْتَظْهَرْتُ عَلَى الأَيَّامِ بِضِيَاعٍ أَجَلْتُ فِيهَا يَدَ العِمَارَةِ، وَأَمْوَالٍ وَقَفْتُهَا عَلَى التِّجَارَةِ "[16].

هنا حجة يشبه فيها العمارة بالإنسان وحذف فيها المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية وهي استعارة جميلة.

ح2: " حَتَّى إِذَا مَالَ بِنَا الكَلاَمُ مَيْلَهُ، وجَرَّ فِينَا ذَيْلَهُ "في هذه الحجة البلاغية صورة بيانية فقد شبه الكلام بالإنسان الذي يستطيع أن يميل وينحدر وحذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه فهنا استعارة مكنية.

ح3: " أَمَـا تَرَوْنِي أَتَغَشَّى طِمْراً مُمْتَطِيـاً فِي الضُّرِّ أَمْراً مُراً "[17].

طمرا بمعنى الكساء البالي من غير صوف، اتخذه غطاءً له، ونجد في الشطر الثاني من هذا البيت استعارة مكنية، إذ جعل الأمر المر العسير كالحصان الذي يُمتطى.

في هذه الأمثلة الثلاث نجد بديع الزمان يحتج باالحجة الأولى باستعارة، ليصل في الحجة الثانية إلى نهاية الوصف وبداية كلام جديد، ليصل إلى نتيجة وصف حاله وما يلحقه من فقر، فبديع الزمان لجأ الى القول الإستعاري بدل العادي، لأن القول الإستعاري أقوى حجاجيا من القول العادي، فلو عبر بالكلام العادي لما كان لهذا الكلام قوة حجاجية، وما وصل إلى إقناع المتلقي وبالتالي ما وصل إلى دعم نتيجته وطرحها.

ويمكن أن نمثل هذه الحجج بواسطة سلم حجاجي:

من وصف نفسه وما يلحقه من عناء وفقر.

إلى أن يميل به الكلام في الوصف.

استعان في وصف حاله على حوادث الأيام وأبعد منها ما هو طويل.

نلاحظ أن القول الإستعاري ورد في أعلى درجات السلم الحجاجي ليدعم النتيجة أكثر.

ونجد أيضا في المقامة **القردية:**

ح1: " إذ انتهيتُ إلى حلقةِ رجالٍ مُزْدحِمينَ يَلوي الطَّربُ أعناقهُمْ، ويشُقُّ الضَّحِكُ أشداقهم، فَسَاقَنِي الحِرْصُ إِلَى مَا سَاقَهُم "[18].

بالعبارة الأولى " إذا... يلوي الطرب أعناقهم"، يصفه حاله أنه وقف يسمع صوت رجل ولا يرى وجهه لشدة ما يسرع الناس للوقوف عليه أي لشدة الهجمة وفرط الزحمة، ثم يتبع هذه الحجة بصورة بيانية " استعارة مكنية " بقوله " يلوي الطرب أعناقهم "، وهي كناية أيضا عن شدة الضرب.

فهذه الاستعارات توضح مدى قدرة بديع الزمان على تطوير اللغة وجعلها تعبر عما يقصده في أبلغ الصور وأبسطها إفهاما وتعبيرا عن مقاصده، فقد جمعت هذه الاستعارات بلاغة الفهم مع بلاغة الإقناع مع بلاغة المتعة، فالاستعارة الحجاجية في مقامات الهمذاني قد جمعت بين الأهداف الثلاث لكل تعبير وهي: (الإفهام – الإبلاغ – الإمتاع)، واستخدام بديع الزمان لها لم يكن بريئا بل كان على علم ودراية لمدى قوتها في الخطاب.

الكناية : تعد الكناية من وسائل التفنن في القول، والإبداع في إثبات المعنى والاحتجاج له "والمراد بالكناية هاهنا أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيؤمن به إليه، ويجعله دليلا عليه[19].

لم يهتم بديع الزمان لأمر الكناية كثيرا، ربما السبب يعود لغموضها واقتباسها، فلم يوضفها كثيرا في مقاماته، وذلك راجع إلى أن الكناية كثيرا ما تعتمد على الإنزياح والتجاوز الدلالي، ومن الأمثلة التي وردت في المقامات ما نجده في قوله في المقامة **البلخية** :

ح1:" فَوَرَدْتُهَا وَأَنَا بِعُذْرَةِ الشَّبَابِ وَبَالِ الفَرَاغِ وَحِلْيَةِ الزَّوْءَةِ "[20].

ح2: " دَخَلَ عَلَيَّ شابٌّ فِي زِيِّ مِلْءِ العَيْنِ، وَلِحْيَةٍ تَشُوكُ الأَخْدَ عَيْنِ، وَطَرْفٍ قَدْ شَرِبَ مَاءَ الرَّافِدَيْنِ ".

ح3: " صَلُبْتَ عُوداً، ورُمْتَ جُوداً، وفِقْتَ فَرْعًا وطِبْتَ أَصْلاً

نجد في الحجة الأولى: العذرة: الناصية وهي خصلة من الشعر في مقدمة الرأس فالعبارة هنا كناية عن عنفوان الشباب، وهي صورة جميلة ومعبرة لأنه كنى عن القوة والعنفوان بخصلة الشعر المعتدلية على جبين الشاب أو الحصان القوي.

ونجد في الحجة الثانية: بالعبارة الأولى " في زيٍّ ملىء العين" كناية عن الهيبة والحسن، وفي العبارة الثانية "تشوّك الأخدعين"، المقصود لحية طويلة غطت الرقبة، فكلمة تشوّك شوهت الصورة الأولى لأنها دلت على عدم الإهتمام وبالجملة تكلف، أما العبارة الثالثة "طَرفٍ شرب ماء

الرافدين "، كناية عن تألق العينين بالصفاء، كأنهم سقيتا تلك المياه الصافية، فالصورة جميلة جدا كأن العينين تشربان من النهر وتأخذان صفاءه ورونقة.

ونجد في الحجة الثالثة: العبارة الأولى" صَلُبْتَ عودا "، كناية عن القوة، والعبارة الثانية " وفقت فرعا " كناية عن الزيادة والتفوق على الغير، وفي الثالثة " طِبْتَ أصلا "، كناية عن الأصل الطيب الكريم.

وهنا نجد الهمذاني يأتي بالكنايات في أبسط صورها لكي يصل إلى غرضه وهو الإقناع وحمل المتلقي على الإذعان وقبول الكلام.

كذلك نجد في **المقامة القريضية**:

ح1: " جرَّ الجِبالُ فينا ذَيْلَه "[21]. نجد كناية عن الإطالة فجعل للجدال ثوبا طويلا جر ذيله على الأرض.

ح2: " هُوَ مَاءُ الأَشْعَارِ وَطِينَتِهَا، وَكَنْزُ القَوَافِي وَمَدِينَتُهَا ".

بالعبارة الأولى " ماء الأشعار وطينتها "، كناية عن إجادة طرفة للشعر، والعبارة الثانية تأكيد للمعنى السابق، وأن تكون القوافي كنوز أمر جميل ومقبول ، وأن تكون هي "مدينتها" فهنا بالعبارة تكلفة.

ح3: " دُرْ باللَّيَالِي كَمَا تَدُورُ " [22]، كناية عن المرونة والتأقلم مع أطوار الزمن، وهي كناية بها تكلف بقوله: " در كما تدور".

هنا نجد بديع الزمان يلجأ إلى هذه الآلية لكل يصل بسهولة إلى إفهام السامع وتقريبه من طروحاته المتسلسلة بغية إقناعه، ومن أجل أن يحرك آليات الفهم والتأويل لدى المتلقي، ففي الحجة الأولى جاءت صريحة وهي الإطالة بالكلام، في حين جاءت الحجة الثانية على شكل كناية عن قوة التعبير عند النابغة الذبياني، والحجة الثالثة كانت أقوى الحجج وهي كناية عن إجادة طرفة بن العبد للشعر، ويمكن أن نمثل هذه الحجج على شكل سلم حجاجي:

هو ماء الأشعار(كناية عن إجادة طرفة للشعر)

لايرمي إلا صائب (كناية عن قوة التعبير)

جر الجدال فينا (كلام صريح)

فسبب ترتيب هذه الحجج على هذا الشكل يعود لأن:

الحجة الأولى جاءت على شكل كلام صريح، والكلام الصريح والعادي يكون أضعف حجاجيا من الكلام المجازي، أما الحجة الثانية وهي كناية عن قوة التعبير عند النابغة الذبياني

وهو "كلام مضمر"، بينما الحجة الثالثة وهي كناية عن إجادة طرفة للشعر، وهو "كلام مضمر"، وكل هذه الحجج التي لجأ إليها بديع الزمان من أجل أن وصف أطوار الزمن.

الشاهد : وهذا باعتبارها من الحجج القوية والحجج الجاهزة التي يستعملها المتكلم للوصول إلى أهدافه وأغراضه الحجاجية. وقد اعتمد الهمذاني هذا النوع من الحجج باعتبارها حجج قائمة بذاتها وماتحمله من قوة حجاجية عالية يستطيع من خلالها إقناع المتلقي.

ولقد حفلت مقامات بديع الزمان بالشواهد، تنوعت مابين آيات قرآنية وأقوال الصحابة والتابعين، وأقوال الحكماء والتابعين، وأمثال، وأبيات شعرية، البعض منها مقتبسة والبعض الآخر للهمذاني، وسوف نقوم بعرض بعض الشواهد وكيف لعبت دورها في العملية الحجاجية.

القرآن الكريم : تكمن حجة القرآن في ذاته، لأنه يستمد سلطته من كونه كلام الله المعصوم من أي خطأ، فهو عماد الدين وأفصح كلام أبلغه لفظا وأسلوبا ومعنى، وبهذا كانت محاولة الاقتراب من أسلوب القرآن هدف كل من جعل من اللغة وسيلة للإقناع، وظلت الوسيلة الوحيدة في ذلك هي الاستشهاد به "وقد عد الاستشهاد بالدين من المواضع الخارجة، لأنه ليس من ذات الموضوع ولا مشتقا من خصائصه، ولكن جاء من شيء خارج عنه، وهو يفيد اليقين والجزم، وإن كان من شيء خارج عن الموضوع، لأن مسائل الدين في مكانة من اليقين لا تعدلها مكانة، فإذا استشهد به استشهادا صادقا حلت دعوى الخطيب في القلب فلا تنتزع منه، لأنها تصير جزءا من أوامر الدين فتكسب منه تقديسا"[23]، خاصة إن كان السياق جامعا للمستشهد والمستشهد له، فالحجة تكون أقوى والإقناع يكون أثبت على النفس، فهي بمثابة إقناع نفسي أكثر منه لغوي، فالمخاطب لا يقتنع بكلام المتحدث كونه كلام المتحدث بقدر ما يتأثر بالحجة "القرآن" ومتى امتزج كلام المتحدث بكلام الله كان أكثر تأثيرا، وهذا هو حال أغلب مقامات الهمذاني، فالواضح من مقاماته أنه كان كثير الاستشهاد بالقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، فهو كما اهتم بموضوعات وقضايا أدبية واجتماعية، اهتم أيضا بموضوعات وقضايا دينية وقد لوحظ في المقامة **المارستانية** على أنه كان مدافعا عن مذهبه، وهذا ما أوقعه في جدال مع المعتزلة وكان يحتج لأقواله بحجج من القرآن على لسان أبي الفتح الاسكندري الذي ألبسه ثوب المجنون ليرد عليهم ردا فيه عصبية وسب للمعتزلة:

ح1: " إِنَّ الخِيرَةَ للهِ لا لِعَبْدِهِ، والأُمُورُ بِيَدِ اللهِ لا بِيَدِهِ، وَأَنْتُمْ يَا مَجُوسَ هَذِهِ الأُمَّةِ تَعِيشُونَ جَبْراً، وَتَمُوتُونَ صَبْراً، وَتُسَاقُونَ إِلى المَقْدُورِ قَهْراً، وَلَوْ كُنْتُمْ فِي بُيُوتِكُمْ لَبَرَزَ الذِي كُتِبَ عَلَيْهِمِ القَتْلُ إِلى مَضَاجِعِهِمْ "[24].

ثم يكمل المقامة بعدة حجج استشهدها من القرآن جعلها لعرض القضايا ومن بينها:

ح2: " وَتَقُولُونَ خَالِقُ الظُّلْمِ ظَالِمٌ أَفَلاَ تَقُولُونَ خَالِقُ الهَلْكِ هَالِكٌ ".

يعرض لأدلتهم على قولهم بالاختيار بأن خالق الظلم ظالم وبما أن الله تعالى ليس ظالما، إذن فالظلم من خلق العبد وإيجاده، ويرد عليهم بدليل عقلي يناسب دليلهم ويقول لهم: "أفلا تقولون: خالق الهلك هالك؟ أي خالق الموت ميت، وهذا لا يعقل فلا بد أن يكون خالق الموت حيا وهو الله تبارك وتعالى: "**الَّذِي خَلَقَ المَوْتَ وَالحَيَاةَ لِيَبْلُوَكُمْ أَيُّكُمْ أَحْسَنُ عَمَلاً** "[25]، وبعد إنكارهم ناقشهم وأفحمهم بالأدلة ومن بينها: ح3: " إِذَا سَمِعْتُمْ مَنْ يُضَلِّل اللهُ فَلاَ هَادِيَ لَهُ أَلْحَدْتُمْ "[26]، مع أنَّ القرآن الكريم يوضح أنَّ الله يهدي من يشاء ويضل من يشاء، ثم يقوي رأي أهل السنة الذين يقولون أن الإسراء والمعراج كلاهما كان في اليقظة، وكان بالروح والجسد معا ولهذا يقول:

ح4: " زُوِيَتْ لِيَ الأَرْضُ فَأُرِيتُ مَشَارِقَهَا وَمَغَارِبَهَا"

ح5: " وَإِذَا سَمِعْتُمْ عُرِضَتْ عَلَيَّ الجَنَّةُ حَتَّى هَمَمْتُ أَنْ أَقْطِفَ ثِمَارَهَا، وَعُرِضَت عَلَيَّ النَّارُ حَتَّى أَتَّقَيْتُ حَرَّهَا بِيَدِي أَنْغَضْتُمْ رُؤُوسَكُمْ وَلَوَيْتُم أَعْنَاقَكُمْ ".

دليل على أن المعتزلة ينكرون الوجود الفعلي للجنة والنار في الدنيا ويقولون أن وجودها معنوي على الرغم من الأدلة الكثيرة في القرآن والحديث على وجودها الفعلي في الدنيا، أما عن إنكارهم لعذاب القبر على الرغم من الآيات القرآنية التي تقرر ذلك يقول: ح6: " وَإِن قِيلَ عَذَابُ القَبْرِ تَطَيَّرْتُمْ ".

ح7: " وَإِنْ قِيلَ الصِّرَاطَ تَغَامَزْتُمْ "، لما كان من دعاوى المعتزلة أن الصراط هو الطريق المعنوي، ولم يكن جسرا منصوبا على شفير النار يجتازه المؤمنون، وتنزل عليهم أقدام المبطلون مع أنه قد ورد في القرآن الكريم والحديث الشريف وورد وصف الصراط وكيفية العبور عليه واجتيازه.

ومن أجل دعواهم الباطلة ثار عليهم ووصفهم بأحط الصفات وأخبثها، لكن هناك من كان منهم للحديث كالصدأ للحديث وكانوا أشد خبثا ممن كانوا قبلهم ولذا قال لهم:

ح8: " يَا أَعْدَاءَ الكِتَابِ وَالحَدِيثِ بِمَا تَطَيَّرُونَ، اَباللهِ وآيَاتِهِ وَرَسُولِهِ تَسْتَهْزِئُونَ ".

ثم ينتقل إلى ابن هشام وعنفه على أنه اتخذ له زوجة من المعتزلة بقوله:

ح9: " وَأَنْتَ يَا ابْنُ هِشامٍ تُؤْمِنُ بِبَعْضٍ وَتَكْفُرُ بِبَعْضٍ، سَمِعْتُ أَنَّكَ افْتَرَشْتَ مِنْهُمْ شَيْطَانَةً، أَلَمْ يَنْهَاكَ اللهُ عَزَّ وَجَلَّ أَنْ تَتَّخِذَ مِنْهُمْ بَطَانَةً، وَيْلَكَ هَلاَّ تَخَيَّرَتَ لِنُطْفَتِكَ، وَنَظرْتَلِعَقِبِكَ "[27].

كذلك في **المقامة الأهوازية**: نجد حججا على لسان الشيخ الذي جاء لعيسى بن هشام ورفقته الذين اجتمعوا في الأهواز وأرادوا أن يتعاطوا شربا، فأخذ في موعظتهم وتذكيرهم بالموت والعمل للآخرة.

ح1: " لَتَرَوُنَّهَا صُغْراً وَلَتَرْكَبُنَّهَا كَرْهَاً وَقَسْراً، مَالَكُمْ تَطَيَّرُونَ مِنَ مَطِيَّةٍ رَكِبَهَا أَسْلاَفُكُمْ وَسَيَرْكَبُهَا أَخْلاَفُكُمْ، وَسَيَطَأُهُ أَبْنَاؤُكُمْ، أَمَا واللهِ لَتُحْمَلُنَّ عَلى هَذِهِ العِيدَانِ إلى تِلْكُمْ الدِّيدَانَ، وَلَتُنْقَلُنَّ بِهَذِهِ الجِيَادِ إِلَى تِلْكُمُ الوِهَادِ وَيْحَكُمْ تَطَيَّرُونَ كَأَنَكُمْ مُخَيَّرُونَ، وَتَكْرَهُونَ كَأَنَكُمْ مُنَزَّهُونَ، هَلْ تَنْفَعُ هَذِهِ الطِّيَرَةُ يَافَجَرَةُ "[28].

ثم أخذ يعظهم ويذكرهم بالموت ويقول لهم :

ح2: " فَلْيَكُنِ المَوْتُ مِنْكُمْ عَلَى ذِكْر لِئَلاَّ تَأْتُوا بِنُكْرٍ، فَإِنَّكُمْ إِذَا اسْتَشْعَرْتُمُوهُ لَمْ تَجْمَحُوا وَمَتَى ذَكَرْتُمُوهُ لَمْ تَمْرَحُوا وَإِنْ نَسِيْتُمُوهُ فَهُوَ ذَاكِرُكُمْ، وَإِنْ نِمْتُمْ عَنْهُ فَهُوَ ثَائِرُكُمْ، وَإِنْ كَرِهْتُمُوهُ فَهُوَ زَائِرُكُمْ ".

الشعر: لقد زاحم الشعر النثر في مقامات الهمذاني، وما يلفت الانتباه أن بعض المقامات استحوذ عليها الشعر أكثر من النثر، ففي المقامة **البِشريَّة** نجد صفحة كاملة شعرا، كذلك المقامة **العراقية**، أما المقامة **الوعظيَّة** نجد صفحتين متتاليتين، والمقامة الأكثر احتضانا للشعر هي المقامة **البِشريَّة** التي تتضمن 37 بيت شعري، وقد شغل الشعر مقامات الهمذاني حيزا كبيرا، ويعود سبب ذلك إلى إن للشعر قوة تأثيرية على القارئ.

وهذه بعض النماذج من الأشعار الواردة في مقامات الهمذاني وما جاء في المقامة **الأسديَّة**[29]:

أَيَا حَضرِيُّ أسكُنْ ولاَ تخْشَ خِيفَةً ... فأَنْتَ بِبَيْتِ الأَسْوَدِ بنِ قِنانِ

أعـزَّ أبـنِ مِـنْ مَـعِدّ ويعْـرُبٍ ... وأَوفاهمُ عهـذا بِكُلّ مكانِ

وأَضربِهِمْ بالسيفِ مِن دُون جارِهِ ... وأَطعَنِهِمْ مِـنْ دُونِه بِسنَانِ

كـأنَّ المَـنايا والعَطايا بِكَفّهِ ... سَحابانِ مَقرونانِ مُؤْتَلِفاَنِ

وأَبيَضَ وَضَّاحِ الجَـبينِ إذا انتمَى ... تلاقى إلى عِيصٍ أغَـرُ يَماني

فَدُونَكَهُ بَيـتَ الجَوارِ وسبعَةُ ... يَحُلُّونَهُ شَـفَّعْتَهُـمْ بِثَمَانِ

فمن خلال هذه المقطوعة سنحاول تسليط الضوء على أهم المميزات التي تجعل الشعر حجة قوية، إنه يجمع كل وسائل الإقناع من بلاغة وايقاع ورمز وتمثيل وحكمة، ومتى اجتمعت هذه الصفات في كلام كان للقصد وأقنع للخطاب.

والاقناع في الشعر يعتمد التأثير الأسلوبي باللجوء إلى الصور، بما فيها التشبيهات والاستعارات والمحسنات البديعية، فالصورة تقرب المعنى وترسخها في الأذهان " ما يجلب المستمع هو البناء اللغوي، وبهذا لا يربط الإقناع بالمنطق والاستدلال بل باستخدام اللغة "[30].

وتنظم الحجج في هذه المقطوعة على التالي:

يبتدئ المقطوعة بكناية عن الوفاء الشديد وهذا بقوله " وأوفاهم عهدا بكل مكان " وأخرى عن الشجاعة الفائقة وهذا بقوله " وأضربهم بالسيف من دون جاره "، فكل هذا من أجل خلق أثر في قلب المستمع، ويضيف لذلك صورة في غاية التكلف والمبالغة ليزيد لنصه غرابة إذ يجعل للموت والعطاء سحابتين بكفه وهذا ما دل عنه البيت التالي:

كأنَّ المَنايا والعَطايا بِكَفِّهِ سَحابانِ مَقرونانِ مُؤْتَلِفانِ

و في البيت الثاني:

وأَبيَضَ وَضَّاحِ الجَبينِ إذا انتمَى تلاقى إلى عِيصٍ أغَرُ يَماني

كناية لأنه لا يذكر البياض في مدح الرجال إلا مراد منه نقاء العرض والنظافة من دنس اللؤم، مع استعمال لفظ غريب " بعيص ": الأصل الأغر المشهور وهي كلمة غريبة الوقع في معرض المدح وهذا ليزاد نصه أكثر إيقاعا ومبالاة من طرف المستمعين له.

إضافة إلى السجع الذي أضاف للنص بهجة وقوة تأثير وحجة قوية كقوله: " العطايا / المنايا "، " سحابان / مقرونان / مؤتلفات "، " فدونكه / يحلونه ".

وخلاصة القول أننا نجد في مقامات الهمذاني:

- الإكثار من الشعر بدرجة كبيرة إما مقتبسا وإما من إنشاء الهمذاني، فمعظم مقاماته احتوت شعرا خاصة في آخر النص.

- قد يلائم الهمذاني بين الشعر والنثر في المقامة الواحدة كما هو الحال في المقامة **الوعظية**، حيث أنشأ قصيدة طويلة وجزأها على مجموعات من الفقرات، يأتي بمفردات من النثر ثم يكملها بأبيات من الشعر.

- إكمال النثر بالشعر والشعر بالنثر كما هو في المقامة **الأَذربيجانية**: "...، وَبَلَغْتُ أَذَرْبِيجَانَ وَقَدْ حَفِيَتِ الرَّوَاحِلُ وَأَكَلَتْهَا المَرَاحِلُ، وَلَمَّا بَلَغْتُهَا:

نَزَلْنَـا عَلَى أَنَّ المُقَامَ ثَـلاَثَـةٌ فَطَابَتْ لَنَا حَتَّى أَقَمْنَا بِهَا شَهْراً"[31].

- الاقتباس من شعر الأقدمين وهذا كله يدل على قيمة الشعر وما يحتويه من قوة حجاجية للإقناع والتأثير في قلوب المستمعين ولهذا استعمله الهمذاني في الكثير من مقاماته لينال هدفه من عطاء وسخاء.

أما عن شعره المقتبس من شعراء العرب على سبيل المثال فنجد في المقامة **العراقية**: استشهاد " أبو الفتح الإسكندري " بأبيات متنوعة من شعراء العصر الجاهلي والإسلامي، وهذا للإجابة عن أسئلة الرجل "عيسى بن هشام" قائلا:

ج1: البيت الذي لا يمكن حله فكثير ومثاله قول **الأعشى**:

دَرَاهِمُنَا كُلُّهَا جَيِّدُ فَلاَ تَحْبِسَنَّا بِتَنْقَادِهَا

ج2:و أما المدح الذي لم يُعرف أهله فكثير ومثاله قول **الهُذَلِيّ**:

وَلَمْ أَدْرِ مَنْ أَلْقَى عَلَيْهِ رِدَاءَهُ عَلى أَنَّهُ قَدْ سُلَّ عَنْ مَاجِدٍ مَحْضِ

ج3: وأما البيت الذي سَمُجَ وضعه، وحسُنَ قطعه، فقول **أبي نواس**:

فَبِتْنَا يَرانَا اللهُ شَرَّ عِصَابَةٍ تَجَرِّرُ أَذْيَالَ الفُسُوقِ وَلاَ فَخْرُ

ونجد أيضا بعض مقتبسات من الشعر في المقامة **الشعرية**: استشهاد الفتى "أبو الفتح الاسكندري" لأجوبة الأسئلة التي اختارها عيسى بن هشام وجماعته لمعرفه مدى براعة هذا الغلام.

ح1: البيت الذي سَمُجَ وَضْعُهُ وحسن قطعه، هو بيت **أبي نواس:**

فَبِتْنَا يَرانَا اللهُ شَرَّ عِصَابَةٍ تَجَرِّرُ أَذْيَالَ الفُسُوقِ وَلاَ فَخْرُ

ح2: البيت الذي حَلَّهُ عَقْدٌ وكله نقد، هو قول **الأعشى:**

دَرَاهِمُنَا كُلُّهَا جَيِّدُ فَلاَ تَحْبِسَنَّا بِتَنْقَادِهَا

ح3: البيت الذي نصفه مد، ونصفه رد، هو قول **البَكْرِيّ**:

أَتَاكَ دِينَارُ صِدْقٍ يَنْقُصُ سِتِّينَ فَلْسَا

مِنْ أَكْرَمِ النَّاسِ إِلاَّ أَصْلاً وَفَرْعاً وَنَفْساً

وبهذه الأمثلة نجد أن بديع الزمان قد أجاب على لسان بطله " أبي الفتح الإسكندري " على أسئلة راوي مقاماته " عيسى بن هشام " وألغازه، سواء في المقامة العراقية أو الشعرية، أي أن السائل هو البديع والمجيب أيضا هو البديع، وذلك كله يدل على سعة علمه بضروب الشعر الجاهلي والإسلامي، ويدل أيضا على اهتمامه بالأدب وشتى فنونه كما أنه يدرك على أن المقامات كما تكون نثرا تكون شعرا، وكما تتضمن أغراضا وأبوابا من الحياة الاجتماعية العامة، تتضمن أدبا ونقدا.

كما أنَّ هذه الاستشهادات قبل كل شيء تشهد لواضعها بالتفوق والذكاء في الأدب وشتى فنون الحياة، فهو يعرف كيف يبدأ موضوعه، وكيف ينتهي منه، وكيف يأتي بنثر يعقبه شعر،أو شعر يعقبه نثر، وكله في موضع واحد ومعنى واحد.

البديع: يستعمل المرسل أشكالا لغوية تصنف بأنها أشكال تنتمي إلى المستوى البديعي وأن دورها يقف عند الوظيفة الشكلية، وهذا غير صحيح لأن له دورا حجاجيا ليس لزخرفة الخطاب بل بهدف الإقناع والبلوغ بالأثر مبلغه الأبعد، والبلاغة العربية مليئة بهذه الصور والإمكانات والشواهد التي تثبت أن الحجاج من وظائفها الرئيسية وليس وجودها على سبيل الصنعة في أصلها وإن كان لا يمنع المرسل من أن يبدع كيفما يشاء، وإذا أدركنا أن الآليات القياسية التي تتحكم في بناء الخطاب الطبيعي تقوم في عمليات التفريع والإثبات والإلحاق وأن هذه الآليات الاحتجاجية هدفها الإفهام تبينا أن أساليب البيان مثل المقابلة والجناس والطباق وغيرها ليس اصطناعا للتحسين والبديع وإنما هي أصلا أساليب للإبلاغ والتبليغ،خاصة إن كان السياق جامعا للمستشهد والمستشهد له، فالحجة تكون أقوى والإقناع يكون أثبت في النفس، فهي بمثابة إقناع نفسي أكثر منه لغوي، فالمخاطب لا يقتنع بكلام المتحدث كونه كلام المتحدث بقدر ما يتأثر بالحجة القرآنية ومتى امتزج كلام المتحدث بكلام الله كان أكثر تأثيرا، وهو حال أغلب مقامات الهمذاني.

هناك نوعان من المحسنات، محسنات تزيينية زخرفية متعلقة بالأسلوب، وهناك محسنات حجاجية متعلقة بالإقناع[32].

ونجد " الهمذاني " استعمل المحسنات كآلية بلاغية حجاجية، أي من أجل محاولة التأثير في المخاطب واستمالته وإقناعه، وسوف نقتصر على السجع والجناس لأنهما يقومان بدور مهم في العملية الحجاجية.

السجع : لقد أورد " الهمذاني " السجع لغاية حجاجية.يكثر السجع في المقامة **البغدادية** وبه يفتتح الهمذاني مقاماته يقول اشتهيت الأزاد وأنا ببغداد تعقبها سجعات تتنوع في كل النص ومنها[33].

ح1: " أقبلت / نزلت "، ح2: " حماره / إزاره "، ح3: " زيد / عبيد "، ح4: " الشيطان / النسيان "، ح5: " العهد / البعد "، ح6: " عهدي / بعدي "، ح7: " دمنته / جبنته " ح8: " غداء / شواء "، ح9: " أقرب / أطيب "، ح10: " طمع / وقع " ح11: " الأطباق / الرقاق "، ح12: " سحقا / دقا ".

ويكثر أيضا في المقامة **البصرية** ويشكل مع المظاهر الصوتية التماثل المحدث للإيقاع ومنه[34].

ح1: " فتاء / وشاء / شاء "،ح2: " المنتزهات / المتوجهات "، ح3: " هاد / نجاد " ح4: " ميت / بيت / ليت "، ح5: " الضلوع / الدموع / الجوع "، ح6: " شكر / نشر ".

وما يمكن استنتاجه أن السمة الغالبة على أسلوب بديع الزمان هي السجع وهو أسلوب لا يخلو من طرفة وجمال، استخدمه الهمذاني لذاته في بعض الأحيان، كما أنه كان يسرف أحيانا في استعمال مفردات اللغة ليحقق السجع والمزاوجة، ويصر في بعض الأحيان أن يستعرض مهارته اللغوية ومعرفته لغريب اللغة وقدرته على توظيف هذه المهارة في صياغة ألوان المحسنات البديعية ذات الجرس القوي والإيقاع الصاخب، ولكن دون أن يفقد التواصل مع القارئ أو يتراخى في حرارة التعبير وصدق التجربة، على الرغم من ذلك إلا أن مقاماته لا تخلف من تكلف وتصنع.

الجناس : لا يختلف دوره عن السجع في العملية الحجاجية الإقناعية، إلا أن مجاله ضيق لأنه يختص بمجال الكلمة أو اللفظة بينما **السجع** يختص بالجملة أو الفاصلة ككل أو البيت ككل، وقد وصفه الهمذاني بشكل كبير وبصورة ملحوظة إلا أنه قليل بالمقامات مقارنة بالسجع ومن الأمثلة الدالة على ذلك م انجد في المقامة **البغدادية:**

للجناس ناقص مقارنة مع السجع بهذه المقامة بشكل كبير مثل[35]:

ح1: " عِقْدٌ / نَقْد "، ح2: " صَيْدٍ / زَيْدٍ "، ح3: " البِدَارِ / الصِّدَار ".ح4: " عَرَقاً / مَرَقاً

إضافة إلى السجع المتمثل بالإيقاع الصوتي في وجود الترصيع الصرفي المسجوع كما في قوله في المقامة **الموصلية:**

ح1: " عرته بهتة وعلته سكتة "،ح2: "سمعتم صوته أمنتم موته ".ح3: " في الركوع هفو أو في السجود سهو أو في العقود لغو ".

وفي المقامة **الموصلية** جناس يقوم على الاشتقاق كما في قوله[36]:

ح1: " تدع القال والقيل "، ح2: " أقيموه على رجليه فأقيم ".ح3: " حفرت حفرته "، ح4: " أنيموه على وجهه فأنيم ".

وفي المقامة **البصرية** نجدها كغيرها تقوم على التماثل والتجانس في الأصوات أو الفونيمات من هذه التجانسات التي أحدثت إيقاعا ميز لغة الاسكندري قوله:

ح1: " يلحظني شزرا يوسع جزرا "، ح2: " جعجع بي الدهر عن ثمه ورمه "، ح3: " يعشيَّهن أو يغشيَّهن "، ح4: "كلام رائع أبرع وأبدع "

يبدو أن استعمال الهمذاني لهذه اللغة المفحمة بالإيقاع لم تكن مجرد إضفاء دلالات تخدم سياق المقامة ذاتها، فالدوال تتضمن أما تقاربا أو تقابلا دلالين، زيادة على الاختلاف في

جنس الصامت الذي اقتصر في الأمثلة على صوت واحد أحدث الاختلاف في الدلالة المعجمية فبين (ثمَّه / رمَّه) اختلاف (الثاء / الراء) وإلى جانب تجانسهما تمثلان تقابلا دلاليا وبين الأفعال "يعشهن / يغشهن" تجانس شبه تام حددته القيمة الخلافية بين (العين / الغين).

والملاحظ على استخدام بديع الزمان بالجناس في المقامات هو توظيف الجناس الناقص دون الجناس التام، وكأنه يستعمد ذلك ليحس المتلقي بنوع من الفرق في المعنى رغم تجانس الألفاظ، وبهذا يكون همه التركيز على المعنى مع جواز البحث عن التجانس.

الطباق: من الصور البديع التي نجدها في المقامات الطباق، الذي هو من الصور البديعية التي كان لها حضور مكثف في المقامات، لأن الهمذاني أولاه الكثير من الاهتمام ومن ذلك قوله في المقامة **البصرية** :

ح1: "جعْجَعَ بِي الدَّهْرُ عَنْ (ثَمّه) وَ(رَمّهِ) "، ح2: " إذا (أنزلنا) ... وإن (رحلنا) " ح3: " الكِرَامِ / اللِّئَامِ"، ح4: " يُعَشِّيهِنَّ / يُغَدِّيهِنَّ ".

وفي هذا المثال نجد هذه المقامة جاءت على شكل ثنائيات، أجلت عن وجود وضعيتين متعاكستين أو متغايرتين يعبر عنهما الإسكندري بكل حرقة وغيظ ومرارة، مما يجعلنا نساير ابن هشام ورفقائه في تعاطفهم معه،ولقد إختصر الإسكنري تعبيره عن ذروة المعاناة من خلال الطباقين في:

ح1: " وَسَرَّحْنَ الطَّرْفَ فِي (حَيِّ) كَ (مَيْتٍ) "، طباق الإيجاب.ح2: " بَيْتِ / لاَ بيْتٍ "، طباق السلب.

وهذه الثنائيات جاءت على شكل المزاوجة بين الأضداد أو ما يسمى بالطباق فالهمذاني بهذه الثنائيات من الأضداد التي زادت من تأكيد وتقريب الفكرة وتوضيحها في ذهن المتلقي مما يجعله يقتنع بفحوى الكلام، وكل هذا بفضل تقابل الصور في شكل طباقات ثنائية، وهذا ما نجده أيضا في المقامة **الموصلية** [37]:

ح1: " (شَدَّ لَهُ) العَمَائِمَ (وَلَّقَ عَلَيْهِ)تَمَائِم ".ح2: " قُومُوا بِنَا أَلَيْهِ ثُمَ (حَدَرَ) التَّمَائِمَ عَنْ يَدِهِ وَ(حَلَّ) العَمَائِمَ عَنْ جَسَدِهِ ".ح3: " أَنِيمُوهُ عَلَى وَجْهِهِ، ثم قَالَ :أَقِيمُوهُ عَلَى رَجْلَيْهِ فَأَقِيمَ " .ح4: " هُوَ (مَيْتٌ) كَيْفَ (أُحْيِيه) " ح5: " إِذَا رُفِعَتْ عَنْهُ يَدٌ وَقَعَتْ عَلَيْهِ أُخْرَى ".

فالثنائيات المتضادة هنا ساعدت على توضيح الفكرة وتقريب الصورة، فهذه الثنائيات جاءت أفعالا عبّرت عن الحرقة السريعة التي فرضها أهل الميت على الإسكندري مما لم يملك معها الوقت للهرب، ويختمها بطباق يوضح فيه عن فشله.

وفي القسم الثاني من المقامة كان الأمر أخف وطأة مما سبق ذلك أنه اقتصر على ذبح بقرة والإتيان بجارية والصلاة ركعتين، فكان على القوم الامتثال الكلي دون تردد يستدعي إقبالا وإدبارا، وكان عليه التشديد على تفاصيل أداء الركعتين فكانت طباقات من قبيل: ح1: " القِيَامِ / القُعُودِ "، ح2: " الرُّكُوعِ / السُّجُودِ ".

ح3: " (أَخَذْنَا) الوَادِي وَ(تَرَكْنَا) القَوْمَ "، وهذا الطباق جاء في خاتمة المقامة، ليعبر عن تمكن الإسكندري من الفرار.

خاتمة:

أفضت بنا هذه الدراسة المتواضعة في محاولة الكشف عن الظواهر الحجاجية في مقامات الهمذاني إلى مجموعة من النتائج التي يمكن إجمالها فيما يلي:

- بهذا الأضداد تتيح للهمذاني أن يحصل على رضا المتلقي دون اللجوء إلى استخدام الحجج والبراهين، كما أنه يستدرجه بطريقة بديعية جميلة، وهذا يدل على أن الهمذاني كان يعلم أن الأمور تستبين وتتضح بالأضداد، فركز على هذه النقطة وأكثر منها في مقاماته لأنه كان يدرك مدى قدرة الطباق الحجاجية.
- تجلت الحجج بكثافة في مقامات الهمذاني واستغل الهمذاني التراث الثقافي العربي من قرآن وأمثال وحكم وشعر ... كحجج جاهزة غير صناعية، وكان الشعر من الشواهد الأكثر ورودا في المقامات.
- تكاد تنعدم الآليات اللغوية الحجاجية في مقامات الهمذاني على عكس الآليات البلاغية.
- اهتم الهمذاني بالصنعة اللفظية ولاسيما السجع والجناس ولم يصحبه إهمال للمعنى، فقد كان يرجح لكل مضمون وسياق ما يناسبه من أسلوب.

الهوامش:

[1]- بديع الزمان الهمذاني، مقامات البديع، شرح وتعليق عبده محمد، المطبعة الكاثوليكية، بيروت ، لبنان، ط4، (د ت)، ص 20.

[2]- المصدر نفسه، ص 128

[3]- المصدر نفسه، ص 127-128.

[4]- علوي حافظ إسماعيل ، الحجاج مفهومه ومجالاته، دراسة نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة، عالم الكتب الحديث، الأردن،ط1، 2010 ، ص 32.

[5]- سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة، بنيته وأساليبه، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط2، 2011، ص 70.

[6]- مارون عبود، مقامات الهمذاني، سلسلة نوابغ الفكر العربي، دار المعارف، مصر، ط1981،3، ص 351.

[7]- المرجع نفسه، ص 91.

[8]- المرجع نفسه، ص 352.

[9]- المرجع نفسه، ص 165.

[10]- بديع الزمان الهمذاني، مقامات البديع، ص 147.

[11]- المصدر نفسه، ص 98.

[12]- المصدر نفسه، ص 201.

[13]- المصدر نفسه، ص 143.

[14]- سامية الدريدي ، الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الأول الهجري ، ص 122.

[15]- بديع الزمان الهمذاني، مقامات البديع، ص 24.

[16]- عبود مارون: مقامات الهمذاني، ص 05 .

[17]- المرجع نفسه، ص 06 .

[18]- المرجع نفسه، ص 146.

[19]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ، تحقيق: محمد ألتني، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، ط1، 2005، ص 51.

[20]- عبود مارون، مقامات الهمذاني، ص 147.

[21]- بديع الزمان الهمذاني ، المقامات، ص19.

[22]- عبود مارون، مقامات الهمذاني، ص 07.

[23]- محمد التومي، الجدل في القرآن الكريم، فعالية في بناء العقلية الإسلامية، شركة الشهاب للنشر والتوزيع، الجزائر،(د ت)، ص 33.

[24]- عبود مارون، مقامات الهمذاني، ص 185.

[25]- سورة الملك، الآية 02.

[26]- عبود مارون، مقامات الهمذاني، ص 186.

[27]- المرجع نفسه، ص186.

[28]- عبود مارون، مقامات الهمذاني، ص 210 – 86

[29]- مرجع نفسه، ص 210.

[30]- كملية واتيكي، كتاب الإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي بين سلطة الخطاب وقصدية الكتابة، (مقاربة تداولية)، دار قرطبة للنشر والتوزيع، ط1، 2004، ص 305.

[31]- بديع الزمان الهمذاني، مقامات البديع، ص65 .

[32]- صابر الحباشة، التداولية والحجاج، مداخل ونصوص، صفحات للنشر، دمشق – سوريا، ط1 ، 2008 ، ص 51.

[33]- بديع الزمان الهمذاني، مقامات البديع، ص91.

[34]- المرجع نفسه، ص 97 .

[35]- بديع الزمان الهمذاني، مقامات البديع، ص 91-92.

[36]- بديع الزمان الهممذاني، مقامات البديع، ص 151.

[37]- عبود مارون، مقامات الهمذاني، ص153.

قائمة المصادر والمراجع:

1- بديع الزمان الهمذاني، مقامات البديع، شرح وتعليق عبده محمد، المطبعة الكاثوليكية، بيروت ، لبنان، ط4، (د ت).

2- سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة، بنيته وأساليبه، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط2، 2011.

3- صابر الحباشة، التداولية والحجاج، مداخل ونصوص ـ صفحات للنشر، دمشق – سوريا ، ط1 ، 2008.

4- علوي حافظ اسماعيل ، الحجاج مفهومه ومجالاته، دراسة نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010.

5- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمد ألتني، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، ط1، 2005.

6- كملية واتيكي، كتاب الإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي بين سلطة الخطاب وقصدية الكتابة، (مقاربة تداولية)، دار قرطبة للنشر والتوزيع، ط1، 2004.

7- مارون عبود، مقامات الهمذاني، سلسلة نوابغ الفكر العربي، دار المعارف، مصر، ط3، 1981.

8- محمد التومي، الجدل في القرآن الكريم، فعالية في بناء العقلية الإسلامية، شركة الشهاب للنشر والتوزيع، الجزائر،(د ت).

قراءة تفكيكية للخطاب السردي التاريخي في رواية رمل الماية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف لواسيني الأعرج

Deconstructive reading in narrative historical discourse Ramal Almaya truma of the seventh night after the millennium for Wassini ElAiraj

ط. د/ بورقبة مريم

د قوراري سليمان

قسم اللغة والأدب العربي جامعة أدرار (الجزائر)

مخبر انتماء طالب الدكتوراه: مخبر المخطوطات الجزائرية في غرب إفريقيا

Bouregba.meryem@yahoo.com

تاريخ الإيداع: 2020/10/29 تاريخ القبول: 2022/02/19 تاريخ النشر: 2022/03/15

ملخص

إنّ استدعاء التاريخ أضحى لازمة من لوازم الرواية العربية، بل أصبح من ضروريات الكتابة الروائية المعاصرة التي سعى مبدعوها إلى قراءة الحاضر بعيون الماضي، رغبة في استخلاص العبر . لذلك تفّنن الروائيون في توظيف التاريخ وراحوا يتسابقون لإدراجه ضمن نصوصهم السّردية بطرق كثيرة و تقنيات عديدة؛ بغية نيل ثقة القارئ الشغوف لقراءة التراث.

الكلمات المفتاحية: التاريخ، رواية رمل الماية، واسيني الأعرج.

Summary:

Recalling history has become a necessity for the Arab novel. Rather, it has become a necessity for contemporary fictional writing, whose creators sought to read the present with the eyes of the past with a desire to draw lessons. Therefore, novelists have mastered the use of history and have been competing to include it in their narrative texts in many ways and in many techniques, so as to gain the confidence of the passionate reader and make them eager to read the heritage.

Key words:

History, the novel ‘Sand of the Maya’, wasini al'aeraj

- المتن

1- إدخال النص التاريخي في الرواية:

تفنّن المبدعون في إدراج النّصوص التاريخية في العمل الأدبي، و قد أوردوا النّص التاريخي بمعزل عن النّص السّردي حتى أبقوه خارج السّياق النّصي، و أحيانا جعلوه داخله بتحديده بين قوسين، أو تفاعله ضمنيا مع النّصوص السّردية.

أ- خارج السياق النصي

عرف بعض الروائيين إدراجهم لنصوص تاريخية في مدخل رواياتهم بغية نيل ثقة القارئ بحيث تكون زبدة القول إن صحّ التعبير ، أو كنص هامشي يحمل دلالات توحي بالبنية الداخلية للنص الروائي، فيعطي تصورًا وانطباعًا عنها، و تكون هذه النصوص مقتطفة من كتب التاريخ أو حتى من أقوال بعض الشعراء والفلاسفة والمؤرّخين، ولنأخذ على سبيل المثال لا الحصر:

الروائي "واسيني الأعرج" في روايته "البيت الأندلسي" من خلال مقدّمة الرواية يتماهى النص التاريخي ويتزاوج مع الحاضر بغية معرفة المستقبل، فتتعدّد الرؤى السّردية بين راويين رئيسيين يشدان حبل الحياة، فالطرف الأول يمثل التاريخ، أما الطرف الثاني فيمثل الحاضر.

فالطّرف الأوّل يمثّل الماضي وراويه "غاليليو الروخو " (أحمد بن خليل)، وهو رجل موريسكي[1]، هاجر من أرضه الأولى الأندلس ليستقرّ في الجزائر، و هناك بنى بيته على شاكلة البيوت الأندلسية، وبما أنه يمثل أحد الشخصيات الرّئيسة في الرواية، بل محور الحديث كله، فقد استشهد بقوله في مقدّمة "البيت الأندلسي " فبدأ مقدمته بسطر دال: " إنّ البيوت الخالية تموت يتيمة " ودرج أسفل القول اسم صاحب البيت " غاليليو الروخو " (أحمد بن خليل) .

أمّا الحاضر فيورده أسفل السّطر السّابق من قول "غاليليو الروخو " وهو بيت الشاعر أبو البقاء الرّندي[2]:

وهذه الدّارُ لا تُبْقي عَلَى أَحَدٍ و لا يَدُومُ عَلَى حالٍ لها شَانُ[3]

فالبيت هذا حكمة للحاضر و المستقبل، نستخلص منه أن الحياة الدّنيا فانية لا محالة، و أنّ الإنسان ميّت، و ماله زائل، وشبابه ينقضي في الجري وراء ملذّاتها، أمّا شيخوخته فتنقضي في الحسرة والندامة.

و يظهر توظيف التاريخ هنا من خلال الاستشهاد بنصين: أحدهما نص حكمة مقتبسة من خبرات الحياة وهو نص من « مخطوطة كانت بيد مراد باسطا ...التي تعود إلى جده سيدي أحمد ... وهو الذي رعاها وحافظ عليها من الضياع إلى آخر لحظة في حياته: (حافظوا على هذا البيت، فهو من لحمي و دمي .ابقوا فيه و لا تغادروه حتى ولو أصبحتم خدما فيه أو عبيدا .. أن البيوت الخالية تموت يتيمة)، وهذه المخطوطة تحكي تاريخ العرب في الأندلسي و ما تعرضوا له من انتهاكات قمعية وعنصرية نفذتها محاكم التفتيش[4]»[5] البابوية ضد جماعات -المهرطقين -كانت قد ضاقت ذرعا بالوضع الكائن آنذاك.

والآخر نص شعري لأشهر شعراء الأندلس الرطيب، وكليهما يحمل دلالة؛ فالأول يوحي على أن الديار الخالية من السكان تبقى مثلها مثل اليتيم الذي مات أبوه قبل بلوغه، فكليهما عاش ويلات الحرمان و الهجران، و ذاق مرارة الوحدة و النسيان، أمّا الثاني فيقرّ حقيقة الدار الدنيا لأنّ دوام الحال من المحال، فما آل إليه البيت الأندلسي جدير بالحكي نظرا للتحولات الطارئة التي شهدها هذا البيت عبر الفترات التاريخية للجزائر .

ب – داخل السياق النصي:

- **ورود النص التاريخي بمعزل عن النص السردي :**

ويتراءى لنا ذلك في رواية " رمل الماية " فاجعة الليلة السابعة بعد الألف " ، حيث أورد الروائي نصوصا تاريخية من كتب التاريخ ووضعها بين قوسين للإحالة على الكلام المنقول ، حيث يفصح " واسيني الأعرج" على أحد مصادر مادّته التاريخية المتمثلة في كتاب " نفح الطيب من غصن الأندلس الرّطيب " للمقري التلمساني في قوله:

«سأتذكر فيما بعد كلامًا قرأته لصاحب نفح الطيب "المقري" حين كانت أول وآخر مدينة دخلتها بعد مأساة الكهف تحترق مثل لعبة كبيرة صنعت من التبن، " تسلط عليهم الأعراب ومن لا يخشى الله تعالى في الطرقات ونهبوا أموالهم، وهذا ببلاد تلمسان و فاس ونجا منهم القليل من هذه المعرة، وأما الذين خرجوا في ضواحي تونس فسلم أكثرهم، وهم لهذا العهد عمروا قراها الخالية وبلادها وكذلك بتطوان وسلا، ومتيجة الجزائر»[6] وكما هو ملاحظ فإن المقطع المقتبس موضوع بين مزدوجين و من خلال سياقه يظهر مصدر الاقتباس وهو من قول المقرّي:

« فتسلّط عليهم الأعراب ومَنْ لا يخشى الله تعالى في الطرقات، ونهبوا أموالهم، وهذا ببلاد تلمسان و فاس، ونجا القليلُ من هذه المعرّة، و أما الذين خرجوا بنواحي تونس فسلم أكثرهم، وهم لهذا العهد عمروا قراها الخالية وبلادها، وكذلك بتطاوين وسلا ومتيجة الجزائر»[7]، ويعد هذا الاقتباس توظيفًا للتاريخ من خلال ذكر مصادره الأصلية الموثوقة من جهة، و إرشاد القارئ إلى هذه المصادر النفيسة الزّاخرة بالحقائق التاريخية من جهة أخرى، والتي تعدّ في الوقت ذاته المصادر المعتمدة في كتابة الرواية ذاتها .

- **تداخل النص التاريخي مع النص الروائي:**

وهنا يتمازج التاريخ مع النص السردي، ويتفاعل معه في السياق الكلامي، حيث لا يشير الروائي للأحداث التاريخية الفعلية و أحداث الرواية المفتعلة، بل يمزج حديثه ضمن السّرد الروائي، فيستخدم ثقافته و معارفه السابقة و يقحمها في المتخيل السردي،

فتتفاعل " رمل الماية فاجعة اللّيلة السابعة بعد الألف " مع حادثة سقوط الأندلس و تسليم غرناطة، وتتفاعل مع التاريخ في قوله: « قالوا بأنّي أكثر من ذلك كلّه. ساحر و داعية كذّاب، باع غرناطة، آخر معاقل الدولة الإسلامية لجحافل الأصبان و قبض ثمنها دوقات ذهبية وفضيّة للممالك الشّمالية .قلت يا سيّدي هذه الصّورة هي الشّكل المعكوس للحقيقة .محمّد الصغير، ورأسك محمّد الصغير...»[8]

يشير المقطع إلى تواطؤ " محمّد الصغير" آخر ملوك غرناطة، مع الإسبان المسيحيين في حادثة سقوط غرناطة مقابل دراهم معدودات، كما تشير الرواية، ويرجع المؤرّخون سبب هذا السقوط إلى عوامل كثيرة كان أبرزها « خضوع أبي عبد الله لفرديناند وبقائه في قبضته ... وحينما وصل إلى قرطبة، استقبله الملكان الكاثوليكيان أحسن استقبال، ومازالا يأخذانه بضروب الإغراء الخبيثة، ويشرحان له سوء أمره، ويُظهران له قوة بطشهما وعظمة ملكهما، حتى ذل عنقه وأصبح آلة في أيديهما، وخادما لهما أمينا»[9]، لقد أصبحت الأندلس لقمة سائغة لكل من سوّلت له نفسه القضاء على العروبة و الإسلام في شبه جزيرة إيبيريا، وبدأت المدن الأندلسية تتساقط الواحدة بعد الأخرى، فتواطؤ الحكام والملوك مع الإسبان كان نتيجة للتخاذل و الخيانة، و محاربة بعضهم البعض، وتفرق شيعهم و آرائهم، وفي المقابل نجد توحد العرش الإسباني و توافق إيزابيلا و فرديناند من أجل الإيقاع بالمسلمين. « لم يبق في أيدي المسلمين سوى " غرناطة "، التي كان يحكمها " بنو الأحمر " ، لمنعتها و كثرة أهلها، ثم إنّ الخلاف قد دبّ بين " أبي عبد الله بن أبي

الحسن " و بين عمّه " الزّغل "، ممّا أدى إلى تغلّب الإسبان أيضًا على " غرناطة "، وانتهاء أمر المسلمين في الأندلس »[10] مما نتج عنه سقوط آخر معقل للمسلمين فيها في «الخامس و العشرين من شهر نوفمبر 1491م / 897هـ »[11] وهو تاريخ توقيع شروط التسليم.

فيتماهى النص التاريخي مع النص الروائي على لسان " البشير الموريسكي " الذي ردّ التّهم الموجّهة إليه ونسبها لمحمّد الصغير، وهو يقسم برأسه، وبذلك يصبح فعل السّرد التاريخي متداخلا مع ما قصّه " البشير الموريسكي " السارد للحقيقة والشاهد على أحداث التاريخ .

2- **تحويل السرد التاريخي إلى سرد روائي :**

يمثل السّرد التاريخي حكي الأحداث التاريخية في الزّمن الماضي البعيد أو القريب، ثم إعادة صياغته في قالب روائي، و أثناء هذا التّحوّل لابدّ من التمعّن في حركة الزمن الماضي، والتغيرات الطارئة على هذا السّرد، ولا يتأتّى ذلك إلاّ من خلال معرفة الخصائص أو المؤشرات التي يتشكّل منها السّرد التاريخي، ويمكن تلخيصها فيما يلي :

1- « غلبة الأفعال الماضية الدالة على الحكي و سرد الأحداث .

2- كثرة الجمل الإخبارية .

3- التأطير الزّماني و المكاني للأحداث .

4- حضور دلائل الزّمان و المكان .

5- توافر البنية السّردية القائمة على البداية و التّحوّل و النهاية. »[12]

ومن خلال الوقوف على فعل السّرد في " رمل الماية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف " نلاحظ خصوصيات السّرد الروائي باللجوء إلى إظهار تفاصيل العملية السردية، و على سبيل المثال هذا المقطع الروائي من " رمل الماية الليلة السابعة بعد الألف " و الذي نحاول من خلاله

إبراز عنصر الزمن بين السرد التاريخي والسّرد الروائي: « فترة النوم التي قضيتها داخل الكهف تبدأ في الظاهر منذ الفترة الصباحية عندما قادني إلى هذا المكان جماعة الملثمين السبعة الذين انسحبوا بسرعة بعد أن أكدوا لي على ضرورة الارتياح و النوم. حين تقوم ستجد من ينتظرك. أصابتني بعدها الإغفاءة اللذيذة، التي لا تقاوم. المؤكد أني عندما دخلت إلى الكهف كان اليوم يوم جمعه و السنة 1687(؟؟؟) .. غادرت غرناطة مجبراً »[13]

نلاحظ بوضوح من خلال هذا المقطع الذي اجتزأناه الطابع الخاص، و المتميز الذي ينطبع به الخطاب السردي التاريخي الكلاسيكي. يظهر لنا هذا الطابع من خلال الجدول التالي الذي يبين مؤشّرات السّرد :

المؤشر	المثال
غلبة الأفعال الماضية الدالة على الحكي و سرد الأحداث	قضيتها – تبدأ (فعل مضارع يدل على الزمن الماضي لأنه مسبوق بفعل ماض) – قادني – انسحبوا – أكدوا – أصابتني – دخلت – كان – غادرت.
كثرة الجمل الإخبارية	- فترة النوم التي قضيتها داخل الكهف تبدأ في الظاهر منذ الفترة الصباحية . - انسحبوا بسرعة بعد أن أكدوا لي على ضرورة الارتياح و النوم - حين تقوم ستجد من ينتظرك . - أصابتني بعدها الإغفاءة اللذيذة. - المؤكد أني عندما دخلت إلى الكهف كان

	اليوم يوم جمعه و السنه 1687.
التأطير الزّماني والمكاني للأحداث	داخل الكهف/ يوم جمعه و السنه 1687
حضور دلائل الزّمان و المكان	فترة النوم / الفترة الصباحية
توافر البنية السّردية القائمة على البداية و التّحوّل و النهاية	تبدأ في الظاهر منذ الفترة الصباحية/..غادرت غرناطة مجبراً

كما يمكننا إضافة بعض عناصر السّرد الأخرى التي يتمايز بها الخطاب التاريخي:

أ- **ضعف اتساق النص و انسجامه :**

فمن خلال بنية النص الروائي " رمل الماية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف " قلة الروابط و القرائن اللغوية « في الانتقال من مؤشر زمني إلى آخر لا نجد الترابط بين الأحداث إلا عامًا جدًا ، لأن ما يهم المؤرخ التقليدي هو تسجيل الحدث الأساسي و لا يبدو الربط إلا من خلال عناصر تكرارية للحدث ذاته أو لاستمراره. وغالبا ما يأتي ذلك على شكل إرجاعات. والخطاب التاريخي التقليدي يطفح بهذه الاسترجاعات[14] الداخلية في أغلبها»[15] ، ومن هذه الاسترجاعات نختار على سبيل المثال دخول "البشير الموريسكي" إلى الكهف ، هذا الحدث الدرامي المتكرّر عبر صفحات الرواية :

الحدث	ما يقابله في الرواية
دخول البشير الموريسكي إلى الكهف	« هو أنّك حين استيقظت وجدت نفسك للمرة الأولى تواجه خوفاً من نوع جديد. مسجونَا كنت داخل كهف مغلق مثل أيام القيامة . تساءلت بدهشة الخائفين ، هل هي الشمس الحارقة التي قادتك إلى هذا المكان أم الموجة الهاربة التي تآكلت على رمال الشط بهدوء »[16]
	« المؤكد أني عندما دخلت إلى الكهف كان اليوم يوم جمعه و السنه 1687(؟؟؟) .. غادرت غرناطة مجبرًا »[17]
	« تقول أنك قادم من الأندلس ، و أنك كنت تعيش في غرناطة قبل ثلاثة قرون. ابتسم البشير . نعم ، لقد غادرتها سنة 1687 . أنا لا أضيع التواريخ يا سيدي ...كنت في كهف ، إني متأكد يا سيدي »[18]

ب- <u>الانتقال من الزمن الماضي إلى الزمن الماضي المستمر أو الحاضر في السرد الروائي :</u>

فيثبت الزمن من خلال الفعل ودلالته الزمنية، و تتميز الأحداث التاريخية بطغيان الأفعال الماضية الثابتة التي تدل على الاستقرار و الجمود، فالرواية التاريخية تعتمد على حكي أحداث وقعت في الماضي، لكن قد يستمر الزمن الماضي الدال على القيام بالفعل في الماضي، إلى الزمن الحاضر من خلال العمل الروائي، فاعتماد الأحداث الماضية يسمح باستخلاص العبر

والدروس التي يمكن إسقاطها على الواقع، وبهذا يمكننا الحكم على الماضي انطلاقا من الحاضر المعاش ، وفق التعالقات النصيّة بين الزّمن الماضي و الحاضر.

« لكنّ التميز القائم على المسافة الزّمنية – بين زمان الحدث التاريخي المقدم في الرواية و زمان كتابتها مهم – قد يمتد ليتسع إلى الماضي البعيد و المقيس بالقرون الغابرة . كما أنها يمكن أن تضيق لتشمل الزمان القريب و الممتد في الحاضر و الذي يمكن قياسه بسنوات محدودة »[19] ، وفصل القول يكمن في فترة امتداد الزمان نفسه فكلّما بعدت صنفت ضمن التاريخ و كلّما قربت وقع التّردد في تصنيفها.

ففي " رمل الماية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" يعيد التاريخ نفسه، ويتفاعل الماضي مع الحاضر ويتمازج معه، فيفضح المؤامرات المزيّفة، و الأقاويل المفبركة التي رسمها الورّاقون المتملّقون للسّلطان، فما حدث " للبشير الموريسكي " إلا نموذج للاضطهاد الذي عاشه الأندلسيون في ظل الاحتلال أو المورسكيون فيما بعد، فلم يسلم " البشير الموريسكي " هو كذلك من أذى الصليبيين و لا حتى من أتباعهم من أشباه الأندلسيين الخونة الذين باعوا الأندلس، فعذّبوه واتّهموه بالجوسسة لصالح الإسبان « واجهوني بتهمة الجوسسة لصالح السفن الإصبانية التي ترابض على السّواحل الوطنية. قادوني بين كل المحاكم المرخص لها بمحاكمة المجرمين الذين خانوا الوطن و الملح و الأحباب. شتموني، بصقوا على وجهي، ضربوني حتى قيؤوني الدم »[20] .

فبين الزمن الروائي و الزمن الواقعي يتجلى لنا واقع الظلمة و الانحراف، الذي راح ضحيّته الكثير من المظلومين الذين وقفوا ضد الفساد و قهر السلطة، فما كان على تلك الجهات المعنية سوى التصدي لهؤلاء و وتلفق التهم الباطلة؛ رغبة في إبعادهم عن طريقهم أو زحزحتهم على الأقل بعيدًا عن مصالحهم الشخصية، بكل السبل الشنيعة و أشكال التعذيب والانحطاط

ج- الخطاب التاريخي خطاب حكائي :

فالمؤرّخ يستدل الصبغة الحكائية من خلال استخدام عبارات الحكي الدالة على البداية والنهاية، كما هو الحال في قصص الأطفال "كان يا مكان في قديم الزمان" ، فعلى سبيل المثال قوله : « أحبك يا البشير وسأحكي كثيرًا عن حلمك في الأسواق »[21] هنا إشارة لفعل الحكي من خلال الفعل "سأحكي" « وهنا تبدأ الحقيقة التي عشت تفاصيلها بكل بوعي »[22] أي بداية القصة الفعلية المتعلقة بزمن القصة لا بزمن السرد، « اتضح لي في نهاية المطاف أن ما رأيته في الكهف، عن الحاكم الرابع ...»[23] وهو حديث عن نهاية قصة "الموريسكي" داخل الكهف وحيثياتها المتعلقة بالحاكم الرابع و هو زمن القصة الفعلي .

د- تكسّر التسلسل الزّمني "الانتقال من زمن القصّة إلى زمن السّرد":

يشكّل النّص التاريخي حقيقة تاريخية لا يمكن التّلاعب بها أو تزييف كينونتها، كما لا يمكن التقديم و التأخير بين الأحداث التاريخية، كونها خاضعة للتسلسل المنطقي و الذي يتوافق مع التأريخ الزّمني، لكنّ السّرد الروائي يجمع كل المتناقضات، فجاز للروائي أن يتلاعب بالزّمن وفق مجريات العمل الروائي، حتى أضحى من الصعوبة التفريق بين خصائص زمن القصة الواقعي و خصائص زمن السّرد الروائي؛ لأن «زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث، بينما لا يتقيّد زمن السّرد بهذا التّتابع المنطقي. »[24]

ولنجري مقارنة بينهما كما هو موضح في الجدول التالي :

زمن القصة الواقعي	زمن السرد الروائي
الخضوع للتسلسل الزمني للأحداث	لا يشترط تسلسلا زمنيا
الخضوع للتسلسل المنطقي	الخضوع لمنطق السّرد الروائي

تحقق الوحدة العضوية	غياب الوحدة العضوية و إمكانية التقديم و التأخير بين الوحدات النصيّة
يرتبط بزمن المادة الحكائية و له بداية ونهاية	يرتبط بزمن القراءة
زمن القصة صرفي	الزمن النّصي أو الروائي دلالي يتجسد فيه الترابط والتكامل بين زمن القصة وزمن الخطاب.

وبالمثال يتضّح المقال فيظهر التلاعب بزمن القصة مرورا بزمن السّرد أثناء تقديم سيرة " الحلاج " في رواية " رمل الماية، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف " نحو الشكل التالي :

« 1- اتهام السلطة للحلّاج بالكفر و الإلحاد و المروق على الدين

ب- القبض عليه، وهو في مدينة (سوس)

ت- محاكمته وتوجيه الاتهامات ضده.

ث- الحكم عليه بالصلب وإحراق جثته

ج- إحراق جثته و ذر رمادها في نهر دجلة »[25]

فالقبض على الحلاج حدث متأخرًا في السرد الروائي، عما هو عليه في السرد التاريخي؛ أي أنّه قبض عليه أولا ثم وجهت له الاتهامات المتنازع فيها، « إنّ عنصر الزمان مكون أساس لتحديد " نوعية السّرد " .ولما كان السرد (من خلال الخطاب) يتقدّم إلينا عادة بعد وقوع الفعل (الحدث) الذي يسرده، كانت الأفعال المسرودة جميعها داخلة في الماضي (زمان القصة) المختلف عن حاضر النّص الروائي الذي يتحقّق من جهة في زمان الخطاب ومن جهة ثانية في زمان النّص (زمان الكتابة والقراءة)»[26]

هـ- التنويع في الضمائر:

لا شكّ أن كل رواية يتفنّن صاحبها في استعمال الضمائر المختلفة وفق ما تقتضيه الضرورة السردية، فيوظّف ما أمكنه من الضمائر خاصة في تقديمه للشخصيات الروائية بواسطة الرّاوي باستخدام ضمير الغائب، أو بواسطة الشخصيات باستخدام ضمير المخاطب أو بواسطة الشخصية التاريخية نفسها .

فالمؤرّخ هو الذي يسجّل الحدث وينقله، فهيمن على نصّه التاريخي ضمير الغائب، ولا ينوّع في استخدام باقي الضمائر كما يحدث في أيّ خطاب روائي، حتى و إن كان الرّاوي فيه عارفا بكل شيء[27] ، ذلك لأنه من سمات البحث التاريخي تقصي الحقائق و سرد الأحداث التاريخية كما حدثت في الحقيقة، ولا يتأتّى ذلك إلّا بصياغة الكلام وفق ضمير الغائب الملائم لهذا الغرض .

3- توظيف أحداث التاريخ:

إنّ استدعاء التاريخ أضحى لازمة من لوازم الرواية العربية، بل أصبح من ضروريات الكتابة الروائية المعاصرة التي سعى مبدعوها إلى قراءة الحاضر بعيون الماضي، رغبة في استخلاص العبر، و لا يخفى أنّ تاريخ الأمّة العربية قد مرّ بلحظات الانكسار و الضعف، ولحظات للقوة و الازدهار ؛ لذا يمكن تقسيم هذه الأحداث أولا إلى « أحداث السقوط، حيث يعمّ الظلم و الاستغلال، وتنتشر الفتن على المستوى الداخلي، ويتعرض المجتمع إلى هجمات الأعداء والهزائم على المستوى الخارجي،. أما ثانيهما فهو أحداث النهوض، حيث يعم العدل والمساواة بين أفراد المجتمع، ويحقق الشعب النصر على الأعداء »[28]؛ أي أنّ فترة الضعف و ما صاحبها من سقوط للدول العربية الإسلامية كالدولة العبّاسية والدولة الأندلسية، رغم تطوّرهما وازدهارهما في شتّى

المجالات، لكنّ انتشار الفتن، و طمع وجشع الحكّام جعل من هذه الدوّل فريسة سهلة أمام العدوّ الصليبي الذي قسّم البلاد العربيّة وشتّت أفرادها، ونهب ثرواتها و استغلّ خيراتها .

أما فترة القوّة فهي ما أعقبت سقوط العرب، فكانت فترة للنهضة العربيّة، شهدت ثورات التّحرير الكبرى، واستقلال البلدان العربية، حيث حارب العرب عدوّهم واسترجعوا أراضيهم المغتصبة، وقاموا بتشييد مدنهم مرة أخرى بعد غزوها و استدمارها.

ويرى " قسطنطين زريق " أنّ « التآريخ تاريخان: التّاريخ العبء، و التاريخ الحافز .فثمة تاريخ يثقل كاهل صاحبه – فردًا كان أو أمة – ويشل حيويته، ويضعف همّته، و يجعل إنتاجه هزيلا سقيما. و ثمة تاريخ آخر يحفّز وينشط ويبعث، ويدفع إلى الإبداع و التقدّم »[29] . فتاريخ الأمّة العربية حثيث بالأحداث التي تحتاج إلى إمعان النّظر أو بالأحرى إلى مثقّف واعٍ ثاقب النظر، واسع الفكر و العلم يتمتّع بحيادية النقد، يبسط معارفه و خبراته السابقة حتى يسقطها على نتاج تاريخ الأمة العربية.

ولأجل ذلك لا بدّ من نقد التاريخ وتمحيصه دون تمجيده، وغربلته حتى نميّز بين العامل المحفز و العامل العبء . بين النافع و الضّار. خاصّة ما إن كان التاريخ حافلا بالانجازات ،و تشوبه كثير من الأحساء و الأوساخ .

فتاريخ الأمّة العربيّة عظيم بعظمة الرّسول صلّى الله عليه وسلّم ، فكان عصر صدر الإسلام و ما صاحبه من فتوحات إسلامية. قد أظهر قوّة العرب وبيّن حدّة بديهتهم في كل المجالات الدينية و السياسية والاجتماعية والاقتصادية « فلكم من تاريخ جليل حافل كان لأهله عامل استكانة وتأخر، وكم من تاريخ هزيل مظلم كان لأبنائه مثار نقمة ومبدأ انطلاق لأعمال باهرة مجيدة»[30]، وعليه فيكون الأثر الذي يحدثه التاريخ في أنفسنا متوقفًا على درجة استيعابنا لأحداثه

التاريخية و وقائعه الماضية، و مدى انعكاس كلّ ذلك على نفسيتنا، فيكون الأثر إيجابيًا أو سلبيًا، أو بين هذا وذاك فمعروف أنّ الأمم على اختلاف أجناسها و أديانها و لغاتها... تجمع في تاريخها بين الخير و الشر . وبين الجيّد والرديء. وبين النافع و الضّار .. .، و من ذلك كلّه انصهرت العوامل أجمعها لتكوّن تاريخ الأمّم الغابرة في الزمن.

لذا يترتّب علينا النّظر إلى تاريخنا نظرة إيجابية بنّاءة كي تولّد لدينا تفاؤلًا كبيرًا للمضي قدمًا، دون أن نغفل نقاط القوة و الضعف في هذا التاريخ، كما وجب علينا أيضًا أن نعمّق دراستنا سعيًا إلى مستقبل واعد للنهوض بالأمة العربية، فنفتح آمالا جديدة تنسينا عبء التاريخ، وذلك بالوقوف على أسباب هوان أمّتنا وانكسارها، و نشق حجب الظّلام الذي يعمّها، فلا نقع في ما وقع فيه أجدادنا من غلط، و أن لا نكّرر مشاهد الذل و الخذلان.

توظيف أحداث السقوط في رواية رمل الماية:

تبدأ أحداث السقوط في التاريخ العربي حسب "واسيني الأعرج " من خلال روايته " رمل الماية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف " منذ عهد الخليفة " عثمان بن عفّان " رضي الله عنه، وتنتهي إلى غاية العصر الحديث .

حيث تعرض لنا الرواية بطولة " أبا ذر الغفاري "[31] و صراعه مع أثرياء عصره، وموقف " ابن رشد " الصّامد الذي اضطهد من أجل اشتغاله بالفلسفة، حيث عالج الروائي خلال سرد قصّته؛ قضيّة التّصوف والحكم الاستبدادي عبر التّاريخ الإسلامي =، ودعا من خلالها إلى ضرورة مكافحة الفساد السيّاسي وسوء تّسيير السّلطة واستخدام النّفوذ، ومناصرة الحق و تحرير الفكر العربي .

وفي هذا الصّدد يصوّر الرّوائي الأوضاع السياسية للعصر العبّاسي وصراع الخلفاء على السلطة، وتعلّقهم الشّديد بالدّنيا و هوسهم بجمع المال، الذي سعوا إليه بكلّ ما أوتي من قوّة وسلطان، بعدما تنكّروا لدمهم و أقربائهم مقابل البقاء في الحكم. « كانوا يبيعون البلاد للأتراك و الفرس . قالوا: خذوا البلاد و أعطونا الذّهب والكرسي و الغلمان، ولا تخلعوا عنّا الحكم. لكنّهم في لحظة الهوس بدؤوا يأكلون رؤوسهم الواحد تلو الآخر. المعتصم، المتوكّل، المنصور قتل أباه و اعتلى خلاعة الكرسي، و انتهى مسموما، المستعين ...المهدي ، المعتمد. الموفّق، المعتضد ...»[32] وهكذا باعوا البلاد للغرباء، فزرع العدو الفتن بين الأمراء والخلفاء وحاشيتهم حتى أضحوا يتقاتلون فيما بينهم، فاستعانت الدولة العبّاسية بالفرق الأجنبية خاصّة الفرس و الترك، ما جعلها تتعرّض للمؤامرات بهدف القضاء على كينونتها.

فاستوطن الشك وسوء الظن عقول الخلفاء و حاشيتهم، و أضف إلى ذلك جبروتهم وتعلّقهم الوضيع بالجاه و المال و المناصب العليا، على حساب غيرهم، حتى أرغمتهم نفوسهم الجشعة على قتل كل من سوّلت له نفسه إبعادهم عن مرادهم، أو من أراد مجاراتهم في الحكم فسفكوا دماء بعضهم البعض وأفسدوا في البلاد حتى باعوها بثمن بخس للأتراك والفرس.

عرض الرّوائي انتكاسة العرب اليوم وأعاد تاريخ الخلاف العبّاسية، و أبرز مدى تلاعب الحكّام بالرعيّة وانغماسهم في شهوات الحياة الدنيا والهوس من أجل الفاني، ومن أجل الاستيلاء على كرسي الخلافة وخدمة مصالحهم الشّخصيّة، وتمسّكهم بالحكم مقابل الذّهب، حتى نهشوا لحم بعضهم البعض، وسفكوا دم الواحد تلو الآخر، وقتلوا آباءهم و أولادهم وإخوانهم و أولي الأمر منهم.

فما أحوجنا اليوم لخلافة إسلامية تعيد كرامة المسلمين، وما أحوجنا لأخذ العبر من تاريخ بني العبّاس، لأنه حاضر المسلمين اليوم، حتى نتمكّن من ربط الماضي بالحاضر، وإسقاطه على واقع اليوم، فالتاريخ يعيد نفسه و ما أشبه الليلة بالبارحة حين نكبت بغداد على يد المغول، وما يحصل اليوم في العراق و في أنحاء الدول العربية تحت وطأة الدوّل الكبرى بزعامة الولايات المتحدّة الأمريكية و تواطؤ العرب أيضا كتواطؤ الحكام في سقوط بغداد

[1]- الموريسكيون: « المسلمون الذين لم يهجروا البلاد بعد سقوط غرناطة ، وكان لهم لهجة رومانسية (محرّفة عن اللّتينية) و استخدموا الحروف العربية لكتابتها فيما عرف باسم الجميادو » أنور محمود زناتي : معجم مصطلحات التاريخ و الحضارة الإسلامية ، دار زهران ،ط1 ، عمّان ، 2010 ، ص 388

[2]- الرُّندي(601- 684 = 1204 -1285) : « صالح بن يزيد (أبي الحسن) بن صالح بن موسى بن أبي القاسم بن علي بن شريف ، أبو الطيب و أبو البقاء النفزي الرّندي : شاعر أندلسي . من القضاة له علم بالحساب و الفرائض . من قبيلة نفزة البربرية . من أهل رندة ...له تآليف أدبية وقصائد زهدية و « مقامات » في أغراض شتى وكلامه نظماً و نثراً مدوّن.» خير الدين الزركلي : الأعلام ، ج3 ، دار العلم للملايين ، ط15، بيروت ، مايو 2002، ص198.

[3] - حامد كمال عبد الله حسن العربي : معجم أجمل ما كتب شعراء العربية، دار المعالي ، ط1 ،عمان ، 1422ه/2002م ، ص 404.

[4]- محاكم التفتيش « جهاز ضخم يشمل العالم المسيحي الغربي بأسره ، نشأ بتأييد وتجنيد من البابوات و الملوك ، صادف تاريخه من آن لآخر بعض الاعتراضات ، شهد حالات كثيرة من المقاومة الشعبية و لكنّ الكنيسة الكاثوليكية قمعتها قبل أن يستفحل ، فكان الوقوف في وجه المحقّقين في محاكم التفتيش يتطلّب شجاعة حيث أنه يتعرّض للطّرد من الكنيسة و بعد مرور عام من الطّرد يصبح مهرطقاً -الهرطقة كلمة يونانية الأصل و معناها الرّأي المستقل أو الاجتهاد الفردي – من الناحية القانونية الأمر الذي أجاز حرقه دون محاكمة » رمسيس عوض : محاكم التفتيش ، دار الهلال، دط ، 2001، ص 33، 32.

[5]- محمد سلام جميعا : تلويحات نقدية في رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج ، وكالة عمون الاخبارية ، تاريخ الاضافة 2013/02/17 زيارة يوم 2017/01/13 على الساعة 21:30، الموقع الإلكتروني www.ammonnews.net .

[6] - واسيني الأعرج : رمل الماية فاجعة اللّيلة السابعة بعد الألف ، دار كنعان للدراسات والنشر ، ط1 ، دمشق ، 1993،ص 41

[7] - أحمد بن محمّد المقرّي التلمساني : نفح الطيب من غصن الاندلس الرّطيب ، تح إحسان عبّاس ، ج4 ، دار صادر ، بيروت ، 1388ه/1968م، 528 .

[8] - المصدر السابق (واسيني الأعرج : رمل الماية فاجعة اللّيلة السابعة بعد الألف)، ص 40.

[9]- ستانلي لين بول : فصة العرب في إسبانيا ، تر: علي الجارم بك ، كلمات عربية للترجمة و النشر ، القاهرة ، 2012، ص 146.

[10]- محمد علي قطب : مذابح وجرائم محاكم التفتيش في الأندلس ، فرغ منه 9 جمادى الثانية 1406هـ /28 فبراير1985م ، ص31.

[11]- المرجع نفسه ستانلي لين بول : فصة العرب في إسبانيا ، ص 154.

[12] - بومعزة غشام و آخرون : دليل مخطّط التدرج في التعلمات ، طبع من طرف وزارة التربية الوطنية ، 2016/ 2017 ، ص 27.

[13] - المصدر السابق (واسيني الأعرج : رمل الماية فاجعة اللّيلة السابعة بعد الألف)، ص38

[14]- الاسترجاع : «مخالفة لسير السّرد تقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق ، وهو عكس الاستباق . و هذه المخالفة لخط الزمن تولّد داخل الرواية نوعا من الحكاية الثانوية ...أما وظيفته فهي غالبا تفسيرية : تسليط الضوء على مافات أو غمض من حياة الشخصية في الماضي ، أو ماوقع لها خلال غيابها عن السّرد " لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية ، مكتبة لبنان ناشرون – دار النهار للنشر ، ط، 1 لبنان ،، 2002، ص 18

[15] - سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، ط3 ،بيروت ، 1997 ، ص 144

[16]- المصدر السابق (واسيني الأعرج : رمل الماية فاجعة اللّيلة السابعة بعد الألف)، ص 9، 10.

[17] - المصدر نفسه (واسيني الأعرج : رمل الماية فاجعة اللّيلة السابعة بعد الألف)ص38

[18] - المصدر نفسه (واسيني الأعرج : رمل الماية فاجعة اللّيلة السابعة بعد الألف) ، 304

[19]- سعيد يقطين : قضايا الرواية العربية الجديدة ، مطابع الدار العربية للعلوم ، بيروت ، ط1 ، 2012/1433، ص160

[20] - المصدر السابق (واسيني الأعرج : رمل الماية فاجعة اللّيلة السابعة بعد الألف)، ص30

[21] - المصدر نفسه (واسيني الأعرج : رمل الماية فاجعة اللّيلة السابعة بعد الألف) ، ص 39

[22] - المصدر نفسه (واسيني الأعرج : رمل الماية فاجعة اللّيلة السابعة بعد الألف) ، ص 39

[23] - المصدر نفسه (واسيني الأعرج : رمل الماية فاجعة اللّيلة السابعة بعد الألف)، ص 41

[24]- حميد لحمداني : بنية النص السّردي ، ط1 ، المركز الثقافي العربي ، للطباعة والنشر و التوزيع ، بيروت ،1991، ص73

[25]- محمد رياض وتار : توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ،اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2002، ص1.9

[26]- المرجع السابق :(سعيد يقطين : قضايا الرواية العربية الجديدة) ، ص 161.

[27]- المرجع السابق :(سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي) ، ص 264

[28]- المرجع السابق :محمد رياض وتار : توظيف التراث في الرواية العربية ، ص 110

[29] - قسطنطين زريق : نحن والتاريخ ، ، دار العلم للملايين، ط6 بيروت ، يناير 1985 ، ص 208.

[30]- المرجع نفسه :ص نفسها ومابعدها.

[31] - « أبو ذر اسمه جُندُب بن جنادة بن سفيان بن عُبيد بن الوقيعة بن حَرام بن غِفار بن مَلْيل ، أمه رملة بنت الوقيعة من بني غِفار بن مَلْيل ، ويقال جُندُب بن جُنادة بن قيس بن عمرو بن مَليل صُغَير بن حرام بن غِفار، مات

بالرَبَذَة سنة اثنتين و ثلاثين ، وصلى عليه عبد الله بن مسعود» خليفة بن الخياط: كتاب الطبقات ، رواية .أبي عُمران موسى بن زكريا التستري ، تح أكرم ضياء العمري ، ط1 ، مطبعة العانى ، بغداد ، 1967/1387م ، ص31، 32.

[32]- المصدر السابق :(واسيني الأعرج : رمل الماية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف)، ص130

- قائمة المصادر والمراجع:
- المصادر:

1. واسيني الأعرج : رمل الماية فاجعة الّليلة السابعة بعد الألف ، دار كنعان للدراسات والنشر ، ط1 ، دمشق ، 1993

- المراجع:

1. أحمد بن محمّد المقرّي التلمساني : نفح الطيب من غصن الاندلس الرّطيب ، تح إحسان عبّاس ، ج4 ، دار صادر ، بيروت ، 1388ه/1968م
2. أنور محمود زناتي : معجم مصطلحات التاريخ و الحضارة الإسلامية ، دار زهران ،ط1 ، عمّان ، 2010
3. بومعزة غشام و آخرون : دليل مخطّط التدرج في التعلمات ، طبع من طرف وزارة التربية الوطنية ، 2016/ 2017
4. حامد كمال عبد الله حسن العربي : معجم أجمل ما كتب شعراء العربية، دار المعالي ، ط1 ،عمان ، 1422ه/2002م
5. حميد لحمداني : بنية النص السّردي ، ط1 ، المركز الثقافي العربي ، للطباعة والنشر و التوزيع ، بيروت ، 1991.
6. لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية ، مكتبة لبنان ناشرون – دار النهار للنشر ، ط1 ، لبنان ،، 2002
7. محمد علي قطب : مذابح وجرائم محاكم التفتيش في الأندلس ، فرغ منه 9 جمادى الثانية 1406ه /28 فبراير1985م
8. محمد رياض وتار : توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ،اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2002
9. سعيد يقطين : قضايا الرواية العربية الجديدة ، مطابع الدار العربية للعلوم ، بيروت ، ط1 ، 2012/1433
10. سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، ط3 ،بيروت ، 1997
11. ستانلي لين بول : فصة العرب في إسبانيا ، تر: علي الجارم بك ، كلمات عربية للترجمة و النشر ، القاهرة ، 2012.
12. قسطنطين زريق : نحن والتاريخ ، ، دار العلم للملايين، ط6 بيروت ، يناير 1985
13. رمسيس عوض : محاكم التفتيش ، دار الهلال، دط ، 2001
14. خير الدين الزركلي : الأعلام ، ج3 ، دار العلم للملايين ، ط15، بيروت ، مايو 2002

15. خليفة بن الخياط: كتاب الطبقات ، رواية . أبي عُمران موسى بن زكريا التستري ، تح أكرم ضياء العمري ، ط1 ، مطبعة العانى ، بغداد ، 1967/1387م

- **مو اقع الانترنت:**

16. محمد سلام جميعا : تلويحات نقدية في رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج ، وكالة عمون الاخبارية ، تاريخ الاضافة 2013/02/17 زيارة يوم 2017/01/13 على الساعة 21:30، الموقع الإلكتروني www.ammonnews.net

أثر القواعد النحوية في دفع التعارض بين المعاني التفسيرية عند عبد الكريم المدرس

The effect of grammatical rules in pushing back the conflict between interpretive meanings according to Abdul Karim Al-Mudarres

ط.د/ هشام تقرورت.
د. نصر الدين أجدير.

قسم العلوم الإسلامية - جامعة أبي بكر بلقايد – تلمسان (الجزائر)
مخبر الدراسات الشرعية، جامعة تلمسان.
hichamislamique@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2020/04/01 تاريخ القبول: 2022/01/25 تاريخ النشر: 2022/03/15

ملخص: يهدف هذا البحث إلى بيان معاني آيات القرآن الكريم على أحسن بيان، فبعض الآيات القرآنية يختلجها بعض التعارض المتوهم، مما ينتج عنه الفهم الخاطئ لمراد الله، ولكن المفسر الذي يحمل العلوم التي تعين على الفهم السديد والرأي الوجيه حتما سيوفقه الله إلى مراد الباري، فمن جملة هذه العلوم؛ علم النحو الذي كان له الأثر البالغ في دفع ذلك الاضطراب بين نصوص القرآن الكريم، وبيان مراد الله وتجلية المعاني، ولقد ظهر هذا الأمر جليا في تفسير الشيخ عبد الكريم المدرس، فهو من جملة العلماء الذين كشفوا تلك الشبهات.

الكلمات المفتاحية: القواعد النحوية؛ المعاني التفسيرية؛ دفع التعارض؛ عبد الكريم المدرس؛ التفسير.

Abstract:

This paper aims at demonstrating the meanings of the verses of the Noble Quran and expresses them in a better way. Certain quranicverses seemcontradictory to a common person who does not adequately understand the meanings of the Quran.Thus a primary meaningmay contradict with the intended or the right meaning of the verse which results in mistaken understanding of what Almightyconveys. One prominent related science to that study of meaning is that of grammar which had a considerable impact in pushing that turmoil between the texts of the Holy Quran, and showing literary figures among these verses, as well as explaining what Allah intends and the meanings assigned to those verses. This matter was evident in the interpretation of Sheikh AbdAl-KarimAl-Mudarres, who is among the scholars who exposed these sorts of confusion.

key words: grammatical rules; explanatory meanings; deporting contradiction; Abdul Karim Al-Mudarres; interpretation.

مقدمة:

إن المراد من العكوف على كتاب الله عز وجل تحقيق ما من أجله سيق وهو البيان على النحو المرتضى، والتذرع بالذرائع الموصلة إليه بغية كل قاصد، وتتردد مراتب الحذّاق في نيل مكرمة الإفهام، لذا نجد من انبرى لتلكم المهمات قد استفرغ جهده في تحصيل المراد على النحو الأكمل، ثم إن مراتب البيان متفاوتة في الاعتبار بقدر اتساع حدقة الناظر واستصحاب القصود، وتجلية المكنونات ولا بد في ذلك من الإلمام باللسان العربي. ففصاحة العربي الأصيل تزيده رفعة وشأنا بين قومه. وما زاد هذه اللغة شرفا ومكانا هو تكريم الله لها أن جعلها لغة التنزيل. فلا غرو في ذلك لأنها لغة مليئة بالأسرار والدرر ما لا يتصوره الإنسان، فتجد عدة من المعاني لا تجدها في لغات أخرى، فما بالك إذا طبق هذا على المعجزة الكبرى – القرآن الكريم – الذي أسكت صوت كل فصيح وحاجج كل محتج وطاعن في الدين.

إن الخوض في غمار دراسة القرآن لَأمر عظيم من جانبه اللغوي، والناظر في إعراب القرآن الكريم سيلاحظ أن هناك تفاوتا كبيرا بين ذلك الإعراب وذلك باختلاف تقدير الكلام عند كل نحوي، ومن ذلك ينبري له اختلاف المعاني طبقا لاختلاف الإعراب، فكان ينبغي تجلية هذا الاختلاف ودفع التعارض الناشئ بين هذه المعاني.

ومن لم يفقه ولم يشرب من كأس العلم جيدا، ومن لم يغص في بحر اللغة والمعاني، يتوهم عند قراءته لآي القرآن الكريم أن هناك تعارضا بين تلكم الآيات والمعاني التي ترمي إليها، فتختلج فكره بعض الإشكالات وتتردد في قلبه بعض الشكوك، ولكن هذا ما يكاد يبقى إلا وفهم العلماء والمتدبرين يشيع بين صفحات تفاسيرهم. فيكشفون كل ما هو غريب ويدفعون كل ما هو متوهم، لقد انبرى لهذا الأمر العظيم جمع غفير من العلماء والمفسرين من كل فج عميق في هذه المعمورة، فنجد من جملتهم العالم النحرير عالم العراق الشيخ عبد الكريم المدرس،الذي ألف تفسيرا عرض فيه تلك الإشكالات الواقعة بين نصوص القرآن.

من خلال هذا البحث سنجلي ذلك الخلاف المتوهم بين آي القرآن الكريم، وكذلك نستنبط تلك الملح النحوية والنكت التي هي من معهود القرآن الكريم، ويكتسح هذا الموضوع أهمية بالغة إذ أنه ديدن الدراسات اللغوية والقرآنية في آن واحد، وكذلك هو من اجتهادات العلماء التي يُسعى من خلالها إلى الدفاع عن هذا الكتاب العظيم الذي لا ينطق رسوله عن الهوى، وبهذا نطرح الإشكالين التاليين: ما هي تجليات الدرس النحوي في تفاسير العلماء؟ إلى أي مدى ساهمت القواعد النحوية لكشف حجب الشبهات والتوهمات عن نصوص القرآن الكريم؟. وللجواب عن هذين الإشكالين

اتبعت خطة بحث مكونة من ثلاثة محاور. المحور الأول: مفهوم القواعد النحوية والتعارض بين المعاني، المحور الثاني: ترجمة الشيخ عبد الكريم المدرس، المحور الثالث: دراسة نماذج تطبيقية من تفسير عبد الكريم المدرس.

المحور الأول: مفهوم القواعد النحوية والتعارض بين المعاني.

الفرع الأول: تعريف القواعد النحوية.

أولا: تعريف القاعدة.

أ- التعريف اللغوي:

جاء معنى مادة (قعد) في معاجم اللغة على عدة معان هي:

- العدد: أي قعد الرجل قعدة (أي واحدة)[1].
- الهيئة: كيفية الجلوس للإنسان والإبل[2].
- العجز: عدم القيام بالأعمال[3].
- المكوث والاستقرار في المكان[4].
- المكان: الموضع الذي يجلس عليه الإنسان[5].
- السافلة[6].
- الأساس[7].
- المرأة العجوز: التي قعدت عن الحيض ولا شهوة للرجال فيها[8].

إن دلالة الكلمات تختلف حسب الاستعمال والتوظيف الذي سيقت له في الكلام، والملاحظ في هذه المعاني أنها تجتمع على معنى واحد ألا وهو الاستقرار والثبات والبقاء، إذن فمادة (قعد) تأتي بمعنى الاستقرار والثبات.

ب- التعريف الاصطلاحي:

1. عند السبكي(771هـ):" الأمر الكلي الذي ينطبق عليه جزئيات كثيرة يفهم أحكامها منها"[9].
2. عند أبي البقاء (1094هـ):" قضية كلية من حيث اشتمالها بالقوة على أحكام جزئيات موضوعها"[10]. وقال كذلك:" هي الأساس والأصل لما فوقها وهي تجمع فروعا من أبواب شتى"[11].

الأصل في التعريف أن يكون مختصرا موجزا ملما بكل حيثيات الموضوع، فتعريف أبي البقاء والسبكي طويل نوعا ما وفيهما شيء من الإسهاب والإطناب.

البيان الكلي: القاعدة: "الحكم المنطبق على جميع جزئياته".

ثانيا: تعريف النحو.

أ- التعريف اللغوي:

جاءت مادة (نحو) على عدة معان لغوية هي:

- القصد[12].
- الجانب[13].
- باعد (من الإبعاد)[14].
- الطريق[15].
- صرف النظر[16].
- اعتماد على الجانب الأيسر[17].
- عرَضَ (الاعتراض)[18].

تعددت معاني مادة (نحو) وذلك حسب استعمالاتها ودلالاتها في السياق الذي وضعت له وما أجمع عليه أهل اللغة أن معنى (نحو) هو القصد، ولا يمكن الجمع بين تلك المعاني لأن بينها تباينا واضحا لذلك صعب الجمع.

ب- **التعريف الاصطلاحي:**

- عند ابن جني (392هـ): "هو انتحاء سمت كلام العرب في تصرفه من إعراب وغيره"[19].
- عند الفارابي (393هـ): " إعراب الكلام العربي"[20].
- عند أبي البقاء العكبري (616هـ): "وإنما سمي العلم بكيفية كلام العرب في إعرابه وبنائه نحوا"[21].
- عند شهاب الدين الأندلسي (860هـ): " علم يعرف به أحوال أواخر الكلم العربية إفراد وتركيبا"[22].
- عند أبي حيان سراج الدين النحوي: " النحو علم بأصول يعرف بها أحوال أواخر الكلم الثلاث من حيث الإعراب والبناء وكيفية تركيب بعضها مع بعض، الغرض منه صيانة الذهن عن الخطأ اللفظي في كلام العرب"[23]

ما يعاب على تعريف أبي حيان سراج الدين أن فيه إطنابا هذا من جهة، وهذا التعريف عرفه بالثمرة حينما قال:" الغرض منه صيانة الذهن من الخطأ اللفظي في كلام العرب". أما الفارابي فقد حصر النحو في الإعراب، والنحو ليس كذلك. أما تعريف ابن جني وأبي البقاء العكبري فهي تعاريف طرحت فيه موضوع علم النحو وهو كلام العرب، وهذه التعاريف موجزة ويوصل إلى مراد علم

النحو. فالتعريفات كلها تصب في معنى النحو إلا تعريف الفارابي فهو أخذ جانبا من جوانب علم النحو.

البيان الكلي: النحو: هو القصد في معرفة سبك الخطاب العربي.

ثالثا: تعريف المركب الوصفي (القواعد النحوية).

- يعرف **نازك الملائكة** القواعد النحوية بأنها "عصارة الألسنة العربية الفصيحة عبر مئات السنين"[24].

- وعرفه كذلك **أمين على السيد** بأنها "حكم كلي يستنبط من نماذج كثيرة من كلام العرب لكي يطبق على كل ما يماثل هذه النماذج من كلامنا"[25].

- قال إبراهيم المنصور :"حكم كلي استنبطه النحاة بعد استقراء كلام العرب، واستخلاص الظواهر اللغوية وحاولوا بعد ذلك تطبيق هذا الحكم على نصوص اللغة جميعا"[26].

- قال محمود حسن الجاسم: "جملة من المقولات النظرية التي تمثل الثوابت في نظام اللغة التركيبي وتعد قانونا أو معيارا ينبغي القياس عليه وتوليد الكلام في ضوئه، ويمكن متعلم اللغة من غايته"[27].

- قال محمد أحمد العروسي: "وصف جهات الاشتراك في حالات الاستعمال الفعلية"[28].

مناقشة التعريفات: إن ما يلاحظ على التعريفات أن الاجتهاد فيها كان ضمن مرجعيتين هما:

1. اجتهاد في ضوء المركزية النحوية التراثية.
2. جنوح إلى المناهج اللسانية الحديثة، ولا سيما ما يعرف بالوصفية.

على كل هذه التعريفات تصب في قالب واحد.

وتجتمع هذه التعريفات على عدة مفاهيم توضح أن القاعدة النحوية:

1. حكم كلي.
2. مستنبط من اللسان العربي.
3. يقاس عليه ما يماثله من النماذج.

البيان الكلي: القاعدة النحوية: حكم كلي مستوحى من الخطاب العربي مستمر على جزئياته.

الفرع الثاني: مفهوم التعارض.

أ- التعريف اللغوي:

جاءت مادة (ع ر ض) على عدة معان لغوية دلت على معناها حسب استعمالها في السياق، فقد ترد بمعنى:

- التقابل[29]: تعارض شيئان أي تقابلا، تقول: عارضته بمثل ما صنع أي أتيت بمثل ما أتى.
- التقاطع والتضارب[30]: يقال تعارضت أقوالهم وآراؤهم، أي تقاطعت ولم تتطابق.
- المقاومة[31]: يقال فلان يعارض القرار بشدة أي يقاومه.
- المجاراة والمباراة[32]: يقال عارض شاعرا، أي جاراه في شعره وأتى بمثله أو أحسن منه.
- المجانبة والعدول عن الشيء[33]: يقال عارض الشيء أي جانبه وعدل عنه.
- الاختلاف[34]: تعارض مع كذا: أي اختلف معه هذا العمل يتعارض مع القانون- سلوكه يتعارض مع أفكاره.
- الرفض[35]: يقال عارَض بعضُ النُّواب مشروعَ الحكومة، أي رفضوه ونقضوه.

تعددت معاني مادة (ع ر ض) وذلك حسب استعمالاتها ودلالاتها في السياق الذي وضعت لها، إلا أن المعنى المتبادر إلى الأذهان والألباب هو ذلك المعنى الذي يدل على رغبة نفسية خلاف ما أبداه الغير.

ب- التعريف الاصطلاحي:

- عبد العزيز البخاري (730هـ):"تقابل الحجتين على سواء لا مزية لأحدهما في حكمين متضادين"[36].

- عرف الزركشي (794هـ) التعارض أنه: "تقابل الدليلين على سبيل الممانعة"[37].

- وعرف شمس الدين في كتابه المطلع بأن التعارض في البينتين: "أن تشهد إحداهما بنفي ما أثبتته الأخرى، أو بإثبات ما نفته".[38]

- نشوان بن سعيد الحميري: "تعارض الخبران: إذا اقتضى أحدهما خلاف ما اقتضى الآخر".[39]

- قال ابن عثيمين: "التعارض في القرآن أن تتقابل آيتان، بحيث يمنع مدلول إحداهما مدلول الأخرى، مثل أن تكون إحداهما مثبتة لشيء والأخرى نافية له"[40].

إن التعاريف التي سيقت كل واحدة منها تخصص في أمر معين، فمنها ما كان في تقابل الحجج والأدلة فكان خاصا بأصول الفقه، ومنها ما كان خاصا بالقضاء في تقابل البينة، ومنها ما كان خاصا بالحديث والآثار، ومنها ما كان متعلقا بالقرآن الكريم. وفي هذا التعاريف يهمنا المعنى الذي يتناول جانب تعارض المعنى في القرآن الكريم، وإن نقول هذا الكلام تجوزا وليس كحقيقة واقعة في القرآن

الكريم، فلا يمكن أن نتصور هذا التعارض حادثا في آي القرآن الكريم فهذا يشكك من صدق الأخبار التي جاء بها النبي صلى الله عليه وسلم وكذا يضع اللبس في نبوته وحاشاه أن يكون كذلك.

المحور الثاني: ترجمة الشيخ عبد الكريم المدرس.

الشيخ عبد الكريم المدرس من أشهر علماء العراق في القرن العشرين، ومن أشهر مفسريها وسنعرض في هذا المحور نبذة صغيرة عنه وعن حياته العلمية وبعض مؤلفاته.

1) اسمه ونسبه ونشأته:

هو العلامة الشيخ عبد الكريم المدرس بن محمد بن فتاح بن سليمان بن مصطفى بن محمد المشهور ب(محمد خه جي) من عشيرة القاضي الساكنين حاليا في مركز ناحية سيد صادق – شهرزور- في قضاء حلبجه وفي قرية (مايندول) وقرى أخرى مجاورة لها. واسم أمه (خانم) وهي من عشيرة (سوره جو) القاطنين في قرية (شانه ده رى) التابعة لناحية سيد صادق[41].

ولد في قرية (تكية) على مقربة من ناحية (خورمال)، في شهر ربيع الأول في موسم الربيع سنة ألف وثلاثمائة وثلاث وعشرين هجرية[42]. وهو في مذهبه الفقهي ينتمي إلى المذهب الشافعي، أشعري العقيدة، صوفي المسلك على الطريقة القادرية النقشبندية[43].

2) رحلته العلمية:

يروي الشيخ رحلته العلمية في طلب العلم في كتابه علماؤنا في خدمة العلم والدين، فكان مستهلها منذ كان صغيرا عندما بدأ التمييز فختم القرآن الكريم وبعض الكتب الصغار الدينية، وبعدها كانت وفاة والده رحمه الله. وفي أول محرم سنة ألف وثلاثمائة وإحدى وثلاثين بدأ بدراسة التصريف الزنجاني في الصرف، ويجول في المدارس وترقى فيها، وترعرع تحت رعاية أحد العلماء من أصدقاء والده فقرأ عند المقدمات النحوية والصرفية حتى مبحث التمييز من كتاب شرح الجامي. وقرأ شرح السيوطي لألفية بن مالك في مدينة (السلمانية)، ثم درس النحو والمنطق، وآداب البحث، والتشريح في الفلكيات والفقه على يد الشيخ علاء الدين ابن عمر ضياء الدين ابن عثمان سراج الدين في مدينة (هه ورامان)، ثم انتقل إلى (بيارة) ودرس برهان الكلنبوي في المنطق في مدرسة أبي عبيدة عند الأستاذ الملا محمد سعيد العبيدي وقرأ فرائض الشيخ معروف النودهي وشرح العقائد النسفية عند الشيخ الملا محمود. وقرأ عند الأستاذ المعزى جملة من العلوم منها أقصى الأماني في البلاغة، والفريدة في النحو والتشريح مع حواشيه للعاملي ورسالة حساب له أيضا، وكتاب إشكال التأسيس في الهندسة وكتاب تقريب المرام شرح تهذيب الكلام في أصول الدين،

وجمع الجوامع في أصول الفقه، وحاشية اللاري على القاضي في الحكمة مع حواشي الشيخ عبد القادر، ولقد تحصل على إجازة علمية قدمها له الشيخ المعزى في محفل كبير يجمع كبار العلماء[44].

كانت رحلة الشيخ عبد الكريم المدرس مليئة بالعلم والمعرفة وكذا صحبة ومجالسة العلماء مما أكسبه العلم والأخلاق. تميز الشيخ بغزارة العلم وجمعه لكثيرة من العلوم العقلية والنقلية والعلمية، وهذا دلالة على صبره وجلده الشديدين في طلب العلم وتجرع عناء الطلب في ذلك فليس من السهل أن تجمع جملة من العلوم في شتى الفنون بتلك السهولة والبساطة فمن طلب العلا سهر الليالي وشق البحار وفج الأرض بقدميه يطرق باب كل عالم، والعلم بلا أخلاق كشجرة بلا أوراق فالشيخ جمع بين الحسنين غزارة العلم والأخلاق الفاضلة التي استقاها من العلماء وكذلك من التربية الروحية للطريقة التي يسلكها.

3) **مؤلفاته:**

ترك الشيخ ثروة علمية معتبرة من المؤلفات والرسائل العلمية بمختلف اللغات (العربية-الكردية-الفارسية) في مختلف الفنون والعلوم، ولا غرو في ذلك لأنه كان بحرا من العلم ومكتبة متنقلة تروي ظمأ كل عطشان، ونذكر من مؤلفاته:

1- الأنوار القدسية في الأحوال الشخصية.
2- الفرائد الجديدة.
3- جواهر الكلام في عقايد أهل الإسلام.
4- علماؤنا في خدمة العلم والدين.
5- خلاصة منظومة جواهر الكلام في عقايد أهل الإسلام.
6- نور الإسلام.
7- جواهر الفتاوى وخير الزاد في الإرشاد.
8- مواهب الرحمن في تفسير القرآن.

هذه بعض المؤلفات الشيخ عبد الكريم المدرس رحمه الله وهي كتب نفسية في بابها، تعبر عن علمه الواسع وخلقه الفاضل و وسطيته المعتدلة وعن قمة تواضعه.

4) **وفاته:**

لقد كانت حياة الشيخ حافلة بالعلم والتعليم ونشر الإسلام والدعوة بالحق والموعظة الحسنة والأدب، فقد نهل العلم من عند كثير من العلماء، كما أخذ عنه جمع غفير من الطلبة جملة العلوم. وفي صباح يوم الثلاثاء 25 رجب 1426هـ المصادف ل29 أوت 2005م، اقتضت القدرة الإلهية أن تأخذ روح هذا العالم النحرير لتسكن بجوارها ربها في جنان الخلد مع الصديقين

والشهداء والصالحين وحسن أولئك رفيقا، عن عمر يناهز المائة وست سنوات، ودفن بالمقبرة الكيلانية[45]، تركت وفاته فراغا رهيبا في العالم الإسلامي فكانت فاجعة كبيرة، وكان يوم وفاته يوما حزينا لأهل العلم وأهله في العراق عامة وكردستان خاصة.

المحور الثالث: دراسة نماذج تطبيقية من تفسير عبد الكريم المدرس.

المسألة الأولى: العطف.

قال الله تعالى: **(هُوَ الَّذِي خَلَقَ لَكُمْ مَا فِي الْأَرْضِ جَمِيعًا ثُمَّ اسْتَوَى إِلَى السَّمَاءِ)** [البقرة: 29].

هذه الآية على أن خلق الأرض قبل السماء بدليل لفظة (ثم) التي هي للترتيب والانفصال، وكذلك آية (حم) فصلت تدل أيضا على خلق الأرض قبل السماء، لأنه قال فيها **(قُلْ أَئِنَّكُمْ لَتَكْفُرُونَ بِالَّذِي خَلَقَ الْأَرْضَ فِي يَوْمَيْنِ)** [فصلت: 9]. إلى أن قال **(ثُمَّ اسْتَوَى إِلَى السَّمَاءِ وَهِيَ دُخَانٌ فَقَالَ لَهَا وَلِلْأَرْضِ ائْتِيَا طَوْعًا أَوْ كَرْهًا قَالَتَا أَتَيْنَا طَائِعِينَ)** [فصلت: 11].مع أن آية النازعات تدل على أن دحو الأرض بعد خلق السماء لأنه قال فيها **(أَأَنْتُمْ أَشَدُّ خَلْقًا أَمِ السَّمَاءُ)** [النازعات:27]. ثم قال **(وَالْأَرْضَ بَعْدَ ذَلِكَ دَحَاهَا)** [النازعات: 30][46]. ذكر الرازي هذا التعارض فقال:" أن قوله تعالى **(هُوَ الَّذِي خَلَقَ لَكُمْ مَا فِي الْأَرْضِ جَمِيعًا ثُمَّ اسْتَوَى إِلَى السَّمَاءِ)**، يدل على أن خلق الأرض وخلق كل ما فيها متقدم على خلق السماء ولكن خلق الأشياء في الأرض لا يمكن إلا إذا كانت مدحوة فهذه الآية تقتضي تقدم كونها فهذه الآية تقتضي كونها مدحوة قبل خلق السماء وحينئذ يتحقق التناقض"[47].

هذه الآيات كلها صحيحة ومتواترة ولا يمكن القول بأن القرآن في هذه الحالة متناقض بين آياته ويطرح جانبا عقديا هو أن الله ليس بعالم ولا كامل – سبحانه تعالى عما يقولون علوا كبيرا- فحاشاه أن يكون كذلك (ليس كمثله شيء).

دفع التعارض:

جاء الرد عن هذا التعارض الذي بين الآيات القرآنية على عدة وجوه نحوية ذكرها العلماء، واختيارنا للوجوه النحوية جاء باعتبارها خادمة لموضوع هذه الدراسة.

الأوجه النحوية:

الوجه الأول: قيل أنَّ حرف العطف (ثم) ليس للترتيب ها هنا وإنما هو على جهة تعديد النعم مثاله قول الرجل لغيره أليس قد أعطيتك النعم العظيمة ثم رفعت قدرك ثم دفعت الخصوم عنك[48]. وذكر الثعالبي أن العطف (ثم) ها هنا تفيد ترتيب الأخبار لا ترتيب الأمر في نفسه[49].

الوجه الثاني: نقل أبو الحسن المجاشعي القيرواني في النكت أن ابن عباس ومجاهد قالا أن معنى (بعد ذلك) هي (مع) كأن الله عز وجل قال (والأرض مع ذلك دحاها)[50].

وذكر الشيخ عبد الكريم المدرس أن الحرف (ثمّ) جاء " للتراخي الزماني"[51] أي أن هناك زمنا بين خلق الأرض وخلق السماوات، فخلق "نفس الأرض كان قبل خلق السماوات، وأما دحوها أي بسطها، وخلق الجبال والتلال والأنهار وما شاكلها فكان بعد خلق السماوات كما يظهر من صريح جواب ابن عباس –رضي الله عنهما- للسائل عن الموضوع"[52].

المسألة الثانية: الحذف والتقدير.

قال الله تعالى: **(وَعَلَى الَّذِينَ يُطِيقُونَهُ فِدْيَةٌ طَعَامُ مِسْكِينٍ)** [البقرة: 184]. هذه الكريمة تدل بظاهرها على أن القادر على صوم رمضان مخير بين الصوم والإطعام. وقد جاء في آية أخرى ما يدل على تعيين وجوب الصوم وهي قوله تعالى **(فَمَنْ شَهِدَ مِنْكُمُ الشَّهْرَ فَلْيَصُمْهُ)** [البقرة: 185][53].

دفع التعارض:

ذكر الزركشي والسيوطي أن معنى الآية (وعلى الذين يطيقونه) هو لا يطيقونه.[54] هذا الحذف ل(لا) النافية يطرد في جواب القسم إذا كان المنفي مضارعا[55]. وكذلك للشيخ عبد الكريم المدرس التعليل نفسه الذي ذكره الزركشي إذ يقول: "ولا داعي لتفسير (يطيقونه) بإطاقة الصيام بسهولة وتقدير حرف النفي عليه، إذ تقدير حرف النفي عند بيان الأحكام ينفيه المعقول والمنقول"[56]. وبهذا الأخير يزول التعارض المتوهم في الآية حتى يحقق بذلك إعجاز القرآن من الناحية النحوية والبلاغية ويصدق بذلك قوله تعالى **(قُلْ لَئِنِ اجْتَمَعَتِ الْإِنْسُ وَالْجِنُّ عَلَى أَنْ يَأْتُوا بِمِثْلِ هَذَا الْقُرْآنِ لَا يَأْتُونَ بِمِثْلِهِ وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيرًا)** [الإسراء: 88].

المسألة الثالثة: حرف الواو والضمائر.

قال الله تعالى: **(إِذْ قَالَ اللَّهُ يَا عِيسَى إِنِّي مُتَوَفِّيكَ وَرَافِعُكَ إِلَيَّ)** [آل عمران: 55]. هذه الآية الكريمة يتوهم من ظاهرها وفاة عيسى عليه وعلى نبينا الصلاة والسلام، وقد جاء في بعض الآيات ما يدل خلاف ذلك كقوله **(وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَكِنْ شُبِّهَ لَهُمْ)** [النساء:157]. [57] يلاحظ القارئ لهذه الآية ذلك التعارض الحادث بين الآيتين ظاهريا أن الآية الأولى صرحت بوفاة عيسى والثانية صرحت بخلاف ذلك.

دفع التعارض: هذا المعنى المتوهم يمكن دفعه من خلال وجهين نحويين:

الوجه الأول: ذكر الرازي أن الواو في قوله: (متوفيك ورافعك إلي) تفيد الترتيب، فالآية تدل على أنه تعالى يفعل به هذه الأفعال، فأما كيف يفعل ومتى يفعل فالأمر فيه موقوف على الدليل[58].

وقال الطاهر بن عاشور أن العطف جاء على التقديم والتأخير إذ الواو لا تفيد ترتيب الزمان أي إني رافعك إلي ثم متوفيك بعد ذلك[59].

الوجه الثاني: إن (متوفيك) اسم فاعل (توفاه) إذا قبضه وحازه إليه ومنه قولهم (توفى فلان دَيْنه) إذا قبضه إليه. فيكون معنى متوفيك على هذا قابضك منهم إلي حيا[60]. وكان للطبري زيادة في هذا الوجه في معنى (متوفيك) حيث قال:" فمعنى قوله (إني متوفيك ورافعك) أي قابضك من الأرض إلى جواري، وآخذك إلى ما عندي بغير موت، ورافعك من بين المشركين وأهل الكفر بك"[61].

ورد عبد الكريم المدرس هذه الشبهة بالضمائر المتوالية في قوله تعالى: **(وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَكِنْ شُبِّهَ لَهُمْ)** [النساء:157]، فقال: "وفي هذا الكلام رد وإنكار لقتله –عليه السلام- وإثبات لرفعه بالجسد والروح وذلك لأن الضمائر المتوالية السابقة في قوله تعالى وما قتلوه وما صلبوه ولكن شبه لهم إلى قوله تعالى وما قتلوه راجع إلى عيسى - عليه السلام – باعتبار جسده وروحه، فيكون الضمير في قوله تعالى: بل رفعه الله إليه كذلك"[62]، فاعتبار الضمائر المتوالية في سياق الآية خاص بعيسى –عليه السلام – من حيث القتل والصلب متعلق بجسده وروحه الطاهرين، كذلك ضمير الغائب المتصل بالرفع راجع إليه حيث يثبت دلالة الرفع بالروح والجسد إلى السماء.

المسألة الرابعة: حذف همزة الاستفهام والإضمار.

قال الله تعالى: **(مَا كَانَ إِبْرَاهِيمُ يَهُودِيًّا وَلَا نَصْرَانِيًّا وَلَكِنْ كَانَ حَنِيفًا مُسْلِمًا وَمَا كَانَ مِنَ الْمُشْرِكِينَ)** [آل عمران :67]. هذه الآية الكريمة وأمثالها في القرآن تدل على أن إبراهيم عليه وعلى نبينا الصلاة والسلام لم يكن مشركا يوما ما، لأن نفي الكون الماضي يدل على استغراق النفي لجميع الزمن الماضي. وقد جاء في موضع آخر ما يوهم خلاف ذلك، وهو قوله تعالى **(فَلَمَّا جَنَّ عَلَيْهِ اللَّيْلُ رَأَى كَوْكَبًا قَالَ هَذَا رَبِّي)** [الأنعام: 76]. وقوله أيضا **(فَلَمَّا رَأَى الْقَمَرَ بَازِغًا قَالَ هَذَا رَبِّي)** [الأنعام :77]. وقوله تعالى **(فَلَمَّا رَأَى الشَّمْسَ بَازِغَةً قَالَ هَذَا رَبِّي هَذَا أَكْبَرُ)** [الأنعام :78].ومن ظن ربوبية غير الله فهو مشرك بالله[63]. وقال الرازي أن القول بربوبية النجم كفر بالإجماع[64].

دفع التعارض: لا ريب أن اعتقاد الربوبية لغير الله شرك وكفر بالإجماع فالله عز وجل لا يغفر أن يشرك به بدليل قوله تعالى: **(إِنَّ اللَّهَ لَا يَغْفِرُ أَنْ يُشْرَكَ بِهِ وَيَغْفِرُ مَا دُونَ ذَلِكَ لِمَنْ يَشَاءُ)** [النساء: 48]. والأنبياء عليهم السلام معصومون عن الشرك والكفر بالله عز وجل، وإبراهيم عليه السلام كان حنيفا مسلما، ولدفع هذا التعارض بين الآيتين سنذكر وجهين نحويين حتى نزيل هذا التعارض بإذن الله.

الوجه الأول: ذكر أهل العلم أن قوله تعالى (هذا ربي) قد حذفت منه همزة الاستفهام والتقدير: (أهذا ربي) وهذا الاستفهام إنكاري[65].

الوجه الثاني: ذكر الرازي أن قوله تعالى **(وَكَذَلِكَ نُرِي إِبْرَاهِيمَ مَلَكُوتَ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَلِيَكُونَ مِنَ الْمُوقِنِينَ)** أي وليكون بسبب تلك الإراءة من الموقنين ثم قال بعده (فلما جن عليه الليل) والفاء تقتضي الترتيب فثبت أن الواقعة إنما وقعت بعد أن صار إبراهيم من الموقنين العارفين بربه[66].

كان للشيخ رد هذا الإشكال من وجهين:

الوجه الأول: وافق فيه قول جمهور العلماء على أن الكلام "واقع على سبيل الاستفهام الإنكاري، كما هو معروف"[67].

أما **الوجه الثاني:** فكلام إبراهيم عليه السلام كان فيه إضمار والتقدير قال يقولون هذا ربي[68].

وبهذه الأوجه يرفع التعارض بين الآيات وتظهر براءة إبراهيم عليه السلام وسلامته من الشرك والكفر بشهادة القرآن كذلك.

مسألة الخامسة: الاستثناء.

قال الله تعالى: **(وَأَنْ تَجْمَعُوا بَيْنَ الْأُخْتَيْنِ إِلَّا مَا قَدْ سَلَفَ)** [النساء :23].

هذه الآية تدل بعمومها على منع الجمع بين كل أختين كانتا بعد أم بملك اليمين. وقد جاءت آية أخرى تدل بعمومها على جواز جمع الأختين بملك اليمين وهي قوله تعالى (قد أفلح) وسورة (سأل سائل) **(وَالَّذِينَ هُمْ لِفُرُوجِهِمْ حَافِظُونَ إِلَّا عَلَى أَزْوَاجِهِمْ أَوْ مَا مَلَكَتْ أَيْمَانُهُمْ فَإِنَّهُمْ غَيْرُ مَلُومِينَ)** [المعارج:30][69].

فعن عثمان وعلي رضي عنهما أنهما قالا: أحلتهما آية وحرمتهما آية يعنيان هذه الآية وقوله:(أو ما ملكت أيمانكم) فرجح علي التحريم وعثمان التحليل[70].

دفع التعارض: دلت الآية الأولى بعموم منع الجمع بين الأختين وجاءت الآية الثانية بخلاف ما صرحت به الأولى. فهذا طرح إشكالا في مسألة الجمع بين الأختين في النكاح سواء بعقد أو ملك يمين، لذلك وجب الترجيح بينهما والراجح منهما يقدم ويخصص به عموم الآخر لوجوب العمل بالراجح إجماعا.

جاء بعد الآية الأولى قوله تعالى(إلا ما قد سلف) تؤيد التحريم وترجحه، ويقول ابن فارس الأندلسي: "إلا ما قد سلف استثناء منقطع معناه: لكن ما قد سلف من ذلك ووقع وأزاله الإسلام فإن الله يغفره"[71].

ولقد سار الشيخ عبد الكريم في الرد على هذه الشبهة على قول ابن فارس الأندلسي إذ قال: "وقوله: (إلا ما قد سلف) استثناء من المعنى المستفاد من النهي، أي فعليكم العقاب على هذه العقود، إلا عقدا قد سلف وسبق نزول الآية فلا عقاب عليه وإنما يجب التنازل والفرقة على ما ذكرنا"[72]، فيمن القول أن هذا الاستثناء خصص ذلك العموم ورجح بذلك عموم تحريم الجمع بين الأختين وأضحى دليلا قاطعا على هذا التحريم.

المسألة السادسة: حرف (لا الزائدة).

قال الله تعالى: **(قَالَ مَا مَنَعَكَ أَلَّا تَسْجُدَ إِذْ أَمَرْتُكَ)** [الأعراف: 12]. في هذه الآية إشكال بين قوله تعالى (منعك) مع (لا) النافية، لأن المناسب في الظاهر لقوله (منعك) بحسب ما يسبق إلى ذهن السامع لا ما في نفس الأمر هو حذف (لا) فيقول (ما منعك أن تسجد) دون (ألاّ تسجد)[73].

دفع التعارض: أورد الرازي هذا الإشكال في تفسيره مفاتيح الغيب أن ظاهر الآية يقتضي أن الله عز وجل طلب من ما منعه من ترك السجود[74]. ولرفع هذا الإشكال ذكر العلماء عدة وجوه نحوية في هذه المسألة هي:

الوجه الأول: قيل أنّ حرف (لا) صلة زائدة للتأكيد، والتقدير: (ما منعك أن تسجد) وله نظائر في القرآن (لا أقسم بيوم القيامة)، (لئلا يعلم أهل الكتاب).[75] وهو المشهور عند جمهور العلماء.

الوجه الثاني: إن (لا) مفيدة تفيد النفي فوجودها مؤذن بفعل مقدر دل عليه منعك لأن المانع من الشيء يدعو لضده فكأنه قيل: ما منعك أن تسجد فدعاك إلى أن لا تسجد[76].

الوجه الثالث: قيل إنّ في الكلام حذفاً والتقدير ما منعك وأحوجك إلى ألا تسجد[77].

ذكر الشيخ تعليلين لرد هذا الإشكال فقال في قوله تعالى لإبليس "(ما منعك) يا إبليس (أن لا تسجد) أي من أن تسجد له، أو ما الذي منعك من السجود ورغبك في أن لا تسجد له؟ فكلمة (لا) على الأول زائدة وعلى الثاني صامدة"[78].

فبهذه الأوجه رد الزعم والإيهام في الاضطراب والتعارض بين نصوص القرآن الكريم، ودفع الشبه التي كان تحوم حوله حتى لا يطرأ الشك في كلام المولى عز وجل.

مسألة السابعة: (لا) الواقعة في القسم.

قال الله تعالى: **(فَلَا أُقْسِمُ بِمَوَاقِعِ النُّجُومِ)** [الواقعة :75]. يقتضي أنه لم يقسم بهذا القسم وقوله تعالى **(وَإِنَّهُ لَقَسَمٌ لَوْ تَعْلَمُونَ عَظِيمٌ)** [الواقعة :76]. يدل على خلاف ذلك[79].

دفع التعارض: الظاهر بين الآيتين أن هناك تعارضا إذ أن في الآية الأولى نفيا للقسم وفي الآية الثانية تأكيدا له. ورفع هذا الإشكال يرتكز على عدة أوجه نحوية عددها العلماء في أربعة أوجه هي:

الوجه الأول: قيل أن (لا) زائدة للتوكيد كما في قوله تعالى (لئلا يعلم) والمعنى فأقسم[80].

الوجه الثاني: قيل أن (فلا) صلة في قول أكثر المفسرين ولمعنى فأقسم بدليل قوله (وإنّه لقسم)[81].

الوجه الثالث: قيل أن (لا) هي نفي والقسم بعدها كأنه قال (لا) والله لا لقول الكفار أقسم عليه[82].

الوجه الرابع: قيل أنها جاءت بمعنى (ألا) التي هي للتنبيه[83]. ونبه بهذا على فضيلة القرآن ليتدبروه وأنه ليس بشعر ولا سحر ولا كهانة كما زعموا[84].

الوجه الخامس: قرأ جماعة (فلأقسم) بغير ألف بعد اللام على التحقيق وهو فعل حال ويقدر مبتدأ محذوف، التقدير فلأنا أقسم بذلك[85].

جاء رد الشيخ عبد الكريم على هذه الشبهة بأن حرف النفي (لا) الواقع في الآية هو حرف نفي زائدة، والمقصود أقسم بمواقع النجوم بدليل (وإنه لقسم لو تعلمون عظيم)[86]، ونقل قولا عن بعض العلماء أنها ليست زائدة، والمعنى فلا أقسم بمواقع النجوم على أن الكتاب المنزل عليك كتاب كريم لأن المقسم به واضح جدا وظاهر غاية الظهور فلا حاجة إلى تأكيده بالقسم[87]. وبهذا التعليل وما سبقه من الأوجه النحوية التي ساقها العلماء في كتبهم يرفع ذلك الخلاف المتوهم في نصوص القرن الكريم.

خاتمة:

إن مسألة توهم التعارض بين آي القرآن الكريم، مسألة لا أساس لها من الصحة، فلا يمكن أن يقع هذا الكلام بين نصوص القرآن الكريم. فهو كلام رباني المصدر معجز في ألفاظه وتراكيبه، ومتعدد المعاني، فلم تستطع سليقة العربية وفصاحته أن تجاري بلاغة القرآن الكريم وسلالة أسلوبه، وهنا يكمن الإعجاز القرآني.

جلّت القواعد النحوية التي ساقها العلماء والمفسرون ذلك التوهم الذي يعتري القارئ لآيات القرآن، فكانت معاني الآيات متطابقة متراصة فيما بينها إلا أن الاختلاف الظاهري كان في السياقات التي جاءت فيها هذه الآيات.

أخذ القرآن الكريم معاني أخرى لأدوات الربط فلم تأت على ما هو معهود عليه في جل سياقاتها وإنما جاءت متغايرة متباينة على معانيها الأولى، فكشفت بتلك المعاني ذلك الإشكال المتوهم في نصوص القرآن الكريم. ولقد نحا الشيخ عبد الكريم المدرس مسلك العلماء النحويين في كشف حجب التوهمات التي تعتري آي القرآن الكريم، وهذا من خلال معاشرته لتلك الآيات وتدبره التدبر الصحيح السليم، فقد أوتي بسطة من العلم والتقى.

الهوامش:

[1] ينظر: ابن فارس، مجمل اللغة، تح: زهير عبد المحسن سلطان، مؤسسة الرسالة- بيروت، الطبعة الثانية 1406هـ-1986م، ص760.

[2] ينظر: ابن منظور، لسان العرب، د.تح، دار صادر- بيروت، الطبعة الثالثة 1414هـ، ج3، ص357./ينظر: رينهارت بيتر آن دوزي، تكملة المعاجم العربية، ترجمة: محمد سليم النعيمي، جمال الخياط، وزارة الثقافة والإعلام- الجمهورية العراقية، الطبعة الأولى 1979-2000م، ج8، ص331.

[3] ينظر: أبو البقاء الحنفي، الكليات، تح: عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، د.ط، ص728.

[4] ينظر: رينهارت دوزي، تكملة المعاجم العربية، ج8، ص331.

[5] ينظر: ابن منظور، لسان العرب، ج3، ص357.

[6] المصدر نفسه، ج3، ص357.

[7] ينظر: ابن فارس، مجمل اللغة، ص780.

[8] ينظر: أبو البقاء الحنفي، الكليات، ص728.

[9] تاج الدين السبكي، الأشباه والنظائر، دار الكتب العلمية –بيروت، الطبعة الأولى 1411هـ-1991م، ج1، ص11.

[10] أبي البقاء، الكليات، ص728.

[11] المصدر نفسه، ص728.

[12] ينظر: الخليل الفراهيدي، كتاب العين، تح:مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، د.ط، ج3، ص302. / أبوبكر الأزدي، جمهرة اللغة، تح: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين-بيروت، الطبعة الأولى1987م، ج1، ص575.

[13] الفراهيدي، كتاب العين، ج3، ص302.

[14] المصدر نفسه، ج3، ص302.

[15] الفارابي، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار الملايين-بيروت، الطبعة الرابعة 1407هـ-1987م، ج6، ص2503.

[16] المصدر نفسه، ج6، ص2503.

[17] المصدر نفسه، ج6، ص2503.

[18] ابن فارس، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر، سنة النشر 1399هـ-1979م، ص859.

[19] ابن جني، الخصائص، الهيئة المصرية العامة، الطبعة الرابعة، ج1، ص35.

[20] الفارابي، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج6، ص2504.

[21] أبو البقاء العكبري، اللباب في علل البناء والإعراب، تح: عبد الإله النبهان، دار الفكر-دمشق، الطبعة الأولى 1416هـ-1995م، ج1، ص40.

[22] شهاب الدين الأندلسي، الحدود في علم النحو، تح: نجاة حسن عبد الله، الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، العدد 112، سنة1421هـ-2001م، ص434.

[23] ابن داود مولانا الحنفي، عناية النحو على هداية النحو، مكتبة المدينة كراتشي-باكستان، الطبعة الخامسة 1433هـ-2012م،ص11.
[24] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين-بيروت، الطبعة الخامسة،ص329.
[25] أمين السيد، في علم النحو، دار المعارف، الطبعة السابعة 1994م، ج1، ص14.
[26] ينظر: الأمين ملاوي، القاعدة النحوية بين اللغة والمنهج،مجلة المقري للدراسات اللغوية النظرية والتطبيقية، جامعة بوضياف –المسيلة، العدد الأول، ص231.
[27] المصدر نفسه، ص231.
[28] المصدر نفسه، ص231.
[29] شمس الدين، المطلع على ألفاظ المقنع، تح: محمود الأرناؤوط-ياسين محمود، مكتبة السوادي للتوزيع، الطبعة الأولى، 1423هـ-2003م، ص495.
[30] أحمد عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، الطبعة الأولى، 1429هـ-2008م، ج02، ص1481.
[31] المصدر نفسه، ج02، 1481.
[32] المصدر نفسه، ج02، 1481.
[33] سعدي أبو حبيب، القاموس الفقهي لغة واصطلاحا، دار الفكر-دمشق-سوريا، الطبعة الثانية، 1408هـ-1988م، ص247.
[34] أحمد عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، ص1481.
[35] المصدر نفسه، ج02، 1481.
[36] عبد العزيز البخاري، كشف الأسرار عن أصول البزدوي، دار الكتب العلمية، ط1، 1997م، ص03، ص120.
[37] الزركشي، البحر المحيط في أصول الفقه، تح: محمد تامر، دار الكتب العلمية، 1421هـ-2000م، ص4، ص407.
[38] شمس الدين، المطلع على ألفاظ المقنع، ص495.
[39] نشوان بن سعيد الحميرى، شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم، تح: حسين العمري-مطهر الإرياني-يوسف عبد الله، دار الفكر المعاصر-بيروت، الطبعة الأولى، 1420هـ-1999م، ج07، ص4508.
[40] ابن عثيمين، تفسير الفاتحة والبقرة، دار ابن الجوزي-المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى، 1442هـ، المقدمة، ص52.
[41] ينظر: عبد الله سعيد ويسي الكرتكي، جهود الشيخ عبد الكريم المدرس الفقهية، إشراف: أحمد محمد الباليساني، د.ط، ص32-33.
[42] ينظر: عبد الكريم المدرس، علماؤنا في خدمة العلم والدين، اعتنى بنشره: علي قرة داغي، د.ط، ص324./ ينظر: عبد الكريم المدرس، المقالات في المقولات علم الحكمة، تعليق: ريان توفيق الخليل، د.ط، ص05.
[43] ينظر: عبد الله سعيد ويسي الكرتكي، جهود الشيخ عبد الكريم المدرس الفقهية، ص41.
[44] ينظر: عبد الكريم المدرس، علماؤنا في خدمة العلم والدين، ص325-326.
[45] ينظر: عبد الله سعيد ويسي الكرتكي، جهود الشيخ عبد الكريم المدرس الفقهية، ص44.

[46] محمد الأمين الشنقيطي، دفع إيهام الاضطراب عن آيات الكتاب، إش: بكر بن عبد الله بوزيد، دار علم الفوائد-مكة المكرمة، الطبعة الأولى 1426هـ، ص16.

[47] فخر الدين الرازي، مفاتيح الغيب، دار إحياء التراث العربي-بيروت، الطبعة الثالثة 1420هـ ، ج02، ص380.

[48] المصدر نفسه، ج02، ص381.

[49] ينظر: أبو زيد الثعالبي، الجواهر الحسان في تفسير القرآن، تح: الشيخ محمد عوض وعادل أحمد عبد الموجود، دار إحياء التراث العربي-بيروت، الطبعة الأولى 1418هـ، ج01، ص203.

[50] ينظر: أبو الحسن المجاشعي القيرواني، النكت في القرآن الكريم، تح: عبد الله عبد القادر، دار الكتب العلمية-بيروت، الطبعة الأولى 1428هـ-2007م، ص124.

[51] عبد الكريم المدرس، مواهب الرحمن في تفسير القرآن، عني بنشره: محمد علي قرة داغي، دار الحرية للطباعة – بغداد، الطبعة الأولى، 1406هـ-1986م، م01، ص129.

[52] المصدر نفسه، م01، ص129.

[53] محمد الشنقيطي، دفع إيهام الاضطراب، ص41.

[54] ينظر: بدر الدين الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابى الحلبي، الطبعة الأولى، 1376 هـ - 1957م،ج03، ص215.

[55] ينظر: المصدر نفسه، ج03،ص212.

[56] عبد الكريم المدرس، مواهب الرحمن في تفسير القرآن، م01، ص329.

[57] محمد الشنقيطي، دفع إيهام الاضطراب، ص56.

[58] ينظر: الرازي، مفاتيح الغيب، ج08، ص237.

[59] ينظر: الطاهر بن عاشور، التحرير والتنوير، د.تح، الدار التونسية للنشر- تونس، سنة النشر 1984م ، ج03، ص259.

[60] ينظر: محمد الشنقيطي، دفع إيهام الاضطراب، ص58.

[61] ينظر: أبو جعفر الطبري، جامع البيان في تأويل القرآن، تح: أحمد شاكر، مؤسسة الرسالة، الطبعة الأولى 1420هـ- 2000م،456/6.

[62] عبد الكريم المدرس، مواهب الرحمن في تفسير القرآن، م03، ص82.

[63] ينظر: محمد الشنقيطي، دفع إيهام الاضطراب، ص59.

[64] ينظر: الرازي، مفاتيح الغيب، ج13، ص39.

[65] ينظر: ينظر: الشوكاني، فتح القدير، دار ابن كثير- دار الكلم الطيب-دمشق-بيروت، الطبعة الأولى 1414هـ، ج02، ج152./ الرازي، مفاتيح الغيب، ج13، ص41.

[66] ينظر: الرازي، مفاتيح الغيب، ج13، ص39.

[67] عبد الكريم المدرس، مواهب الرحمن في تفسير القرآن، م03، ص280.

[68] ينظر: المصدر نفسه، م03، ص280.

[69] ينظر: محمد الشنقيطي، دفع إيهام الاضطراب، ص79.

[70] ينظر: الزمخشري، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، د.ط، دار الكتب العربي-بيروت، الطبعة الثالثة 1407هـ، ج01، ص496.

[71] ابن فارس الأندلسي، أحكام القرآن، تح: منجية بنت الهادي النفري السوايحي، دار ابن حزم-بيروت، الطبعة الأولى 1427هـ-2008م، ج02، ص135.

[72] عبد الكريم المدرس، مواهب الرحمن في تفسير القرآن، م02، ص363.

[73] دفع إيهام الاضطراب لمحمد الشنقيطي، ص144.

[74] ينظر: الرازي، مفاتيح الغيب، ج04، ص207.

[75] ينظر: الزمخشري، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، ج02، ص89.

[76] ينظر: شمس الدين القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، تح: أحمد البردوني وإبراهيم طفيش، دار الكتب المصرية القاهرة، الطبعة الثانية 1384هـ-1964م ، ج07، ص170.

[77] ينظر: المصدر نفسه، ج07، ص170.

[78] عبد الكريم المدرس، مواهب الرحمن في تفسير القرآن، م03، ص348.

[79] محمد الشنقيطي، دفع إيهام الاضطراب، ص 306.

[80] ينظر: أبو حيان الأندلسي، البحر المحيط، تح: محمد جميل، دار الفكر-بيروت، الطبعة الرابعة 1415هـ، ج10، ج90./ ينظر: الرازي، مفاتيح الغيب، ج29، ص425.

[81] ينظر: شمس الدين القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ج17، ص223.

[82] ينظر: الرازي، مفاتيح الغيب، ج29، ص425.

[83] ينظر: الشوكاني، فتح القدير، ج05، ص192.

[84] ينظر: شمس الدين القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ج17، ص223.

[85] ينظر: ينظر: الكشاف، الزمخشري، ح04، ص468.

[86] عبد الكريم المدرس، مواهب الرحمن في تفسير القرآن، م07، ص257.

[87] المصدر نفسه، م07، ص257.

المصادر والمراجع:

1) ابن فارس، مجمل اللغة، تح: زهير عبد المحسن سلطان، مؤسسة الرسالة- بيروت، الطبعة الثانية 1406هـ-1986م.

2) ابن منظور، لسان العرب، د.تح، دار صادر- بيروت، الطبعة الثالثة 1414هـ.

3) رينهارت بيتر آن دوزي، تكملة المعاجم العربية، ترجمة: محمد سليم النعيمي، جمال الخياط، وزارة الثقافة والإعلام-الجمهورية العراقية، الطبعة الأولى 1979-2000م.

4) أبو البقاء الحنفي، الكليات، تح: عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، د.ط

5) تاج الدين السبكي، الأشباه والنظائر، دار الكتب العلمية –بيروت، الطبعة الأولى 1411هـ-1991م.

6) الفراهيدي، كتاب العين، تح:مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، د.ط.

7) أبوبكر الأزدي، جمهرة اللغة، تح: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين-بيروت، الطبعة الأولى1987م.

8) الفارابي، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار الملايين-بيروت، الطبعة الرابعة 1407هـ-1987م.

9) ابن فارس، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر، سنة النشر 1399هـ-1979م.

10) أبو البقاء العكبري، اللباب في علل البناء والإعراب، تح: عبد الإله النبهان، دار الفكر-دمشق، الطبعة الأولى 1416هـ-1995م.

11) شهاب الدين الأندلسي، الحدود في علم النحو، تح: نجاة حسن عبد الله، الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، العدد 112، سنة33، 1421هـ-2001م.

12) ابن داود مولانا الحنفي، عناية النحو على هداية النحو، مكتبة المدينة كراتشي-باكستان، الطبعة الخامسة 1433هـ-2012م.

13) نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين-بيروت، الطبعة الخامسة.

14) أمين السيد، في علم النحو، دار المعارف، الطبعة السابعة 1994م.

15) الأمين ملاوي، القاعدة النحوية بين اللغة والمنهج،مجلة المقري للدراسات اللغوية النظرية والتطبيقية، جامعة بوضياف –المسيلة، العدد الأول.

16) شمس الدين، المطلع على ألفاظ المقنع، تح: محمود الأرناؤوط-ياسين محمود، مكتبة السوادي للتوزيع، الطبعة الأولى، 1423هـ-2003م.

17) أحمد عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، الطبعة الأولى، 1429هـ-2008م.

18) سعدي أبو حبيب، القاموس الفقهي لغة واصطلاحا، دار الفكر-دمشق-سوريا، الطبعة الثانية، 1408هـ-1988م.

19) عبد العزيز البخاري، كشف الأسرار عن أصول البزدوي، دار الكتب العلمية، ط1، 1997م.

20) الزركشي، البحر المحيط في أصول الفقه، تح: محمد تامر، دار الكتب العلمية، 1421هـ-2000م.

21) نشوان بن سعيد الحميرى، شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم، تح: حسين العمري-مطهر الإرياني- يوسف عبد الله، دار الفكر المعاصر-بيروت، الطبعة الأولى، 1420هـ-1999م.

22) ابن عثيمين، تفسير الفاتحة والبقرة، دار ابن الجوزي-المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى، 1442هـ.

23) عبد الله سعيد ويسي الكرتكي، جهود الشيخ عبد الكريم المدرس الفقهية، إشراف: أحمد محمد الباليساني، د.ط.

24) عبد الكريم المدرس، علماؤنا في خدمة العلم والدين، اعتنى بنشره: علي قرة داغي، د.ط.

25) عبد الكريم المدرس، المقالات في المقولات علم الحكمة، تعليق: ريان توفيق الخليل، د.ط.

26) محمد الأمين الشنقيطي، دفع إيهام الاضطراب عن آيات الكتاب، إش: بكر بن عبد الله بوزيد، دار علم الفوائد-مكة المكرمة، الطبعة الأولى 1426هـ.

27) فخر الدين الرازي، مفاتيح الغيب، دار إحياء التراث العربي-بيروت، الطبعة الثالثة 1420هـ.

28) أبو زيد الثعالبي، الجواهر الحسان في تفسير القرآن، تح: الشيخ محمد عوض وعادل أحمد عبد الموجود، دار إحياء التراث العربي-بيروت، الطبعة الأولى 1418هـ.

29) أبو الحسن المجاشعي القيرواني، النكت في القرآن الكريم، تح: عبد الله عبد القادر، دار الكتب العلمية-بيروت، الطبعة الأولى 1428هـ-2007م.

30) عبد الكريم المدرس، مواهب الرحمن في تفسير القرآن، عني بنشره: محمد علي قرة داغي، دار الحرية للطباعة –بغداد، الطبعة الأولى، 1406هـ-1986م.

31) بدر الدين الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابى الحلبي، الطبعة الأولى، 1376 هـ - 1957م.

32) الطاهر بن عاشور، التحرير والتنوير، د.تح، الدار التونسية للنشر- تونس، سنة النشر 1984م.

33) أبو جعفر الطبري، جامع البيان في تأويل القرآن، تح: أحمد شاكر، مؤسسة الرسالة، الطبعة الأولى 1420هـ- 2000م.

34) الشوكاني، فتح القدير، دار ابن كثير- دار الكلم الطيب-دمشق-بيروت، الطبعة الأولى 1414هـ.

35) الزمخشري، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، د.ط، دار الكتب العربي-بيروت، الطبعة الثالثة 1407هـ.

36) ابن فارس الأندلسي، أحكام القرآن، تح: منجية بنت الهادي النفري السوايحي، دار ابن حزم-بيروت، الطبعة الأولى 1427هـ-2008م.

37) شمس الدين القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، تح: أحمد البردوني وإبراهيم طفيش، دار الكتب المصرية القاهرة، الطبعة الثانية 1384هـ-1964م.

38) أبو حيان الأندلسي، البحر المحيط، تح: محمد جميل، دار الفكر-بيروت، الطبعة الرابعة 1415هـ.

أثر المنهج التداولي في تعليمية اللغة العربية

The effect of the deliberation approach on the process of teaching Arabic language

ط. د/ عيدة زيرق
أ.د/ ليلى كادة

قسم الآداب واللغة العربية - جامعة محمد خيضر - بسكرة(الجزائر)
مخبر اللسانيات واللغة العربية جامعة بسكرة
Aida.zireg@univ-biskra.dz

تاريخ الإيداع: 2020/04/01 تاريخ القبول: 2022/01/05 تاريخ النشر: 2022/03/15

ملخص

يسعى هذا المقال إلى استثمار التداولية في حقل تعليمية اللغة العربية، من خلال تحويل المعرفة اللسانية ذات الطابع العلمي المجرد إلى استراتيجيات عملية، يمكن الاستفادة منها في الميدان التعليمي لتنسجم مع احتياجات هؤلاء المتعلمين.

ذلك أن الملكة اللغوية بالمنظور الحديث هي تحصيل النسق الاستعمالي الذي يوظف في سياقات تواصلية ومقامات تداولية. فقد توجه الاهتمام من الانشغال بالتراكيب اللغوية والجوانب الدلالية إلى الاهتمام بسياقات استعمال العلامات اللغوية، والعناصر المساهمة في تحديد القوى الإنجازية للتراكيب اللغوية لإثبات المعاني المقصودة في مختلف المواقف التخاطبية.

وبناء على افتراض بعض اللسانيين أن عملية تعليم اللغات هي محاكاة للاكتساب الطبيعي لها، فإن التداولية تهدف إلى المساعدة في فهم الكيفية التي تستعمل بها العبارات اللغوية في الوسط التواصلي، إذ هي علم يهتم بدراسة التواصل اللغوي داخل الخطابات والبحث في طبيعة العلاقة بين الأقوال الخطابية والأفعال الاجتماعية.

الكلمات المفتاحية: المنهج التداولي؛ التعليمية؛ اللغة العربية؛ استراتيجيات التواصل.

Abstract:

This article seeks to invest the interchangeability in the field of didactics of Arabic language by transforming the linguistic knowledge in its raw scientific nature to a set of practical strategies that are useful in the education field besides being homogenous with the learners' needs.

That is, the language gift by modern standards is the result of the usage patterns that is implemented in communicative contexts and interchangeable positions.

This represents the results of interest having shifted from language components and semantic properties to the contexts of using linguistic signs and the elements, which determine the constructional power of language components and prove the wanted meanings in the different speech situations.

Based on the hypotheses of few linguists, the process of language acquisition is a simulation for the natural acquisition of it. The interchangeability aims at simplifying the method in which the language utterances are used in the communication medium. It is the science that studies the linguistic communication in speeches and searches about the nature of relation between rhetorical sayings and social actions.

key words: Interchangeability method; Didactics; Arabic Language; Communication strategies.

مقدمة:

إن التواصل الإنساني ضرورة حتمية لا مناص منها واللغة جوهر هذا التواصل، بواسطتها يتعايش الإنسان مع عالمه الخارجي وعن طريقها يعبر عن ذاته ومشاعره وبها يتمثل مختلف العلوم والمعارف.

ولقد تكرم الله على البشر باللغة وخصهم بها دون سائر مخلوقاته، ولشدة ما شغلت اللغات أهلها سعوا إلى البحث في فهم ماهيتها واكتشاف آليات حدوثها، فظهرت نظريات متنوعة ومناهج متباينة أدت إلى تنوع زوايا النظر إليها من حيث كينونتها وطرق تعلمها.

وقد أدركت الأمم أهمية عملية تعليمية اللغات فبادرت إلى الاطلاع على أهم النظريات اللسانية الغربية لتستثمر نتائجها فيما يخدم هذا الميدان، لذلك راح القائمون على شؤون التعليم يبحثون عن أنجع الطرق التعليمية وأكثرها تحقيقا للأهداف المرجوة والغايات المنشودة.

ومن أحدث النظريات اللسانية التي أثمرها القرن العشرين التداولية التي ثمنت الوظيفة الأساسية للغة المتمثلة في التواصل وتناولتها من زاوية علاقتها بمستعمليها، إذ هي إيجاد قوانين استعمال اللغة ومعرفة القدرات الإنسانية للتواصل اللغوي.

وبما أن معاني التواصل لا تكمن في الوحدات المعجمية وحدها بل في قناعات الإنسان الثقافية نطرح السؤال الرئيسي الآتي: كيف يمكن استثمار التداولية في حقل تعليمية اللغة العربية للناطقين بها وللناطقين بغيرها؟ بصيغة أخرى كيف يمكن خلق توازن بين المعرفة اللغوية والمعرفة

الثقافية؟ انطلاقا من تساؤلات فرعية: كيف يستطيع المتكلم باللغة العربية التكيف مع الأوضاع والمواقف؟ كيف يتمكن من توظيف المعرفة اللغوية بطريقة إبداعية؟ كيف يواجه موقفا تواصليا في حياته العامة أو المهنية؟

وهذا ما سنحاول الإجابة عنه في مقالنا هذا من خلال تقديم بعض الاستراتيجيات العملية.

1-التداولية:

1-2-إرهاصاتها:

لقد تخلت الدراسات اللسانية في توجهاتها المعاصرة عن الاهتمام بالكينونة اللغوية بمعناها البنيوي الصوري الصارم وبمعناها التوليدي التحويلي الذهني المجرد وتجاوزتها إلى آفاق تلتقي المعرفة اللغوية مع معارف إنسانية أخرى، وإلى التركيز على الكلام وعناصره الأساسية كغرض المتكلم، وحال المخاطب، أو سياق الحال كما سمي في فكرنا اللغوي القديم[1].

تغيرت النظرة إلى اللغة، فلم يعد ينظر إليها على أنها نظام من الأدلة مستودع في أدمغة البشر، بل هي نشاط يتحقق في وضعية تخاطبية تفاعلية[2].

فاللغة ممارسة تخاطبية تفاعلية تقوم بين ذوات متكلمة وأخرى مستمعة محكومة بالانتماء إلى المجموعة اللغوية نفسها[3]، ويتم التبادل اللغوي بينها عن طريق عبارات هي حصيلة لعلاقات التفاعل الاجتماعي بين المتخاطبين وبهذا يغدو كل خطاب شكلا من أشكال التخاطب الحي الذي يدرس بمختلف العناصر المكونة له من قبيل المظهر اللغوي والمقام وعلاقات المتخاطبين[4].

إن التحولات المعرفية التي تفجرت مع القرن العشرين أظهرت أنه من المتعذر الاستمرار في تجاهل قضايا الاستعمال اللغوي، وانسجاما مع هذه التحولات أصبح من الضروري بلورة مقاربة جديدة لتحليل اللغة لتؤرخ لثورة منهجية هي ثورة التداولية[5].

فالتداولية ليست علما لغويا محضا، ينحصر اهتمام الباحثين فيه بالانشغال بالتراكيب اللغوية، أو التركيز على الجوانب الدلالية فحسب، بل هي علم يهتم بدراسة التواصل اللغوي داخل الخطابات، والبحث في طبيعة العلاقة بين الأقوال الخطابية والأفعال الاجتماعية. ومن ثم التعامل مع الخطاب بوصفه تعبيرا عن تواصل معرفي اجتماعي في سياق ثقافي، فهي علم يدرس الظواهر اللغوية في مجال الاستعمال وعلى هذا تعد التداولية مجالا جديدا في حقل الدراسات الإنسانية ولية في مجال اللسانيات فقط[6].

تهدف التداولية في محصولها العام إلى الإجابة عن أسئلة تطرح نفسها بقوة، لم تستطع المناهج السابقة في دراستها للغة الإجابة عنها، نحو: ماذا نصنع حين نتكلم؟ ماذا نقول بالضبط حين

نتكلم؟ من يتكلم؟ وإلى من؟ ولأجل ماذا؟ كيف يمكننا قول شيء غير ما كنا نريد قوله، وهل يمكننا أن نركن إلى المعنى الحرفي لقصد ما؟[7]

وتختص التداولية بتقصي كيفية تفاعل البنى والمكونات اللغوية مع عوامل السياق لغرض اللفظ، ومساعدة السامع على ردم الهوة التي تحصل أحيانا بين المعنى الحرفي للجملة والمعنى الذي قصده المتكلم[8]، فهي تحاول المزج بين عناصر اللغة وعناصر السياق المرتبطة بالمتكلم والمخاطب وكل الظروف التي كانت سببا في نجاح العملية التبليغية[9]، وتعنى بدراسة المعنى كما يوصله المتكلم (أو الكاتب) ويفسره المستمع (أو القارئ)[10]، لذا فإنها مرتبطة بتحليل[11]:

- القصدية: تتعلق بالمتكلم وبما يدور في خلده باستمرار أثناء إصداره لملفوظاته، حيث يرتبط هذا المفهوم بكل ما من شأنه أن يحفز المتكلم على تحريك العملية التبليغية سواء ارتبط ذلك بما تم التصريح به من ملفوظات أو لم يرتبط، وتكتنفه علاقة أيضا بوظيفة المتلقي الأساسية كمساعد في تأويل الملفوظات.

ومن الناحية المنهجية يؤدي القصد دورا محوريا في تأويل الملفوظات والنصوص، وعلى المحلل في هذا المجال أن يبحث عن هذه المقاصد في كل شبر من ملفوظات المتكلم، هذا من جهة وفي مختلف الظروف التي أسهمت في صدور هذه الملفوظات من جهة أخرى. وتذهب «آن روبول Ann Robol» إلى أن تأويل الخطابات يتوقف نهائيا على تأويل الملفوظات الذي يتوقف بدوره وبصفة كلية على معرفة القصد.

-الاستراتيجيات التخاطبية: إذ لا بد أن يتبناها المتكلم في خطاباته بناءً على القصد، وعليه تكمن غاية المتكلم أثناء مخاطبته للآخر في انسجام مقاصده مع الأساليب التي يصوغ عليها ملفوظاته، لذلك فإننا لا نتصور شخصا يقصد التأثير في الأخر –مهما كانت طبيعة هذا التأثير- مالم يتبن إستراتيجية معينة يفرضها عليه المقام التبليغي ومختلف سياقاته.

ويمكن القول، أن الإستراتيجيات التخاطبية هي من صميم الخيارات التي تتبناها الذوات المتخاطبة، والغاية من ذلك هي تحقيق عمليات لغوية.

لقد جسدت الدراسات التداولية هذه التحولات المعرفية والمنهجية من خلال انشغال أعلامها بتحليل الظواهر اللغوية الناتجة عن استعمال النسق اللغوي على اختلاف انشغالاتهم ومجالات بحوثهم[12]. لم ينبثق الدرس التداولي المعاصر إذن عن مصدر واحد بل تنوعت مصادر استمداده، إذ لكل مفهوم من مفاهيمه حقل معرفي يستمد منه تصوراته عن اللغة وعن التواصل اللغوي[13] وهذا ما أدى إلى تعدد وتباين قضايا التداولية ومباحثها، لا يسعنا المقام للإلمام بذكرها وتفصيلها

ومن بينها: متضمنات القول، والإشاريات، والقصدية، والحجاج، والملاءمة، والملفوظية ولعل أبرزها وأهمها نظرية أفعال الكلام عند «أوستين Austin» وتلميذه «سيرل Searl» ونظرية الاستلزام الحواري ومبدأ التعاون عند «غرايس Grice».

2-1-مفهومها:

1-2-1-الدلالة اللغوية:

التداولية أو التداوليات أو البراغماتية أو البرجماتية أو الوظيفية أو السياقية وغيرها من المصطلحات دوال في اللغة العربية مقابلة لكلمة Pragmatius اليونانية المشتقة من Pragma وتعني الحركة، بيد أن مصطلح التداولية يظل الأكثر استعمالا وشيوعا بين الباحثين وهو مركب من وحدتين إحداهما معجمية "تداول" والأخرى صرفية "ية" دالة على مصدر صناعي، والدال واللام والواو في اللغة أصلان أحدهما يدل على تحول الشيء من مكان إلى آخر والآخر يدل على ضعف واسترخاء[14].

والتداولية من الجذر اللغوي (د و ل) دال: انتقل من حال إلى حال، ودالت الأيام: دارت، وأدال الشيء: جعله متداولا، وداول الله الأيام بين الناس: أي أدارها وصرفها[15]. وفي الفعل "تداول" يجد «طه عبد الرحمن» مفهوم النقل والدوران، فيقال: نقل الكلام عن قائله بمعنى: رواه عنه، ويقال: دار على الألسن بمعنى: جرى عليها، فالنقل والدوران يدلان على معنى النقل أو معنى التواصل ويدلان على معنى الحركة بين الفاعلين أو معنى التفاعل فيكون التداول جامعا بين جانبين اثنين هما: التواصل والتفاعل[16].

2-2-1 -الدلالة الاصطلاحية:

التداولية هي الدراسة أو التخصص الذي يندرج ضمن اللسانيات ويهتم أكثر باستعمال اللغة في التواصل[17]، ويذكر «جورج يول George Youl» أن التداولية تعنى بدراسة المعنى كما يعبر عنه المتكلم أو الكاتب ويؤوله المستمع أو القارئ، إنها تهتم أكثر بتحليل ما يرمى إليه المتخاطبون من ملفوظاتهم أكثر مما تعنى بما يحتمل أن تعبر عنه الكلمات أو الجمل نفسها، وعليه فإنها دراسة لمقاصد المتكلم ويقتضي هذا الصنف من الدراسة بالضرورة تأويل ما يقصده المتكلمون ضمن سياق محدد والتأثير الذي يمارسه هذا السياق على ما يقال، لذلك فهي تأخذ بعين الاعتبار كيف ينظم المتكلمون خطاباتهم وما يرمون إليه وانسجام ذلك مع ما يتحدثون عنه و مكانه وزمانه وفي أي ظروف، ومن ثم فإن التداولية هي دراسة المقاصد السياقية[18].

ويرى الدارسون أن أوجز تعريف للتداولية وأقربه للقبول هو: دراسة اللغة في الاستعمال in use أو في التواصل interaction لأنه يشير إلى أن المعنى ليس شيئا متأصلا في الكلمات وحدها ولا يرتبط بالمتكلم وحده ولا بالسامع وحده، فصناعة المعنى تتمثل في تداول negotiation اللغة بين المتكلم والسامع في سياق محدد وصولا إلى المعنى الكامن في كلام ما[19].

3-1 -أهميتها:

أضحت التداولية حدثا لسانيا ومعرفيا مع خمسينات القرن العشرين، حيث تنبه الباحثون اللسانيون إلى أن حل بعض القضايا غير متوقف على دراسة اللغة باعتبارها نسقا فقط، وإنما هناك حاجة ماسة للاهتمام بقضايا أخرى لها صلة باستعمال النسق، فالبناء النظري على المستويين الصوري والدلالي للعبارات ينبغي أن يكمل ويتمم بالمستوى الثالث أي مستوى فعل الكلام وذلك أن كل عبارة متلفظ بها ينبغي ألا توصف فقط من وجهة تركيبها الداخلي والمعنى المحدد لها، بل ينبغي أن ينظر إليها كذلك من جهة الفعل التام المؤدي إلى إنتاج تلك العبارة و وصف هذا المستوى الذي يهيئ شروطا حاسمة إلى غاية إنشاء وتركيب جزء من ضروب التواضع والاتفاق مما يجعل العبارات مقبولة أي أن يصير تركيبها مناسب لمقتضى الحال بالنظر إلى السياق التواصلي[20].

إن النسق اللغوي يعتمد بالأساس على السياق، ففهم المعنى لا يعتمد فقط البنى الصوتية أو الصرفية أو التركيبية أو الدلالية للملفوظات، وإنما يستدعي مجمل المؤثرات المحيطة بعملية التواصل ونوايا المتكلم والاقتضاء والتضمن ومضمرات القول. والمثال الآتي يوضح لنا هذا الأمر:

س: هل تشرب القهوة؟

ج: سأسافر غدا.

فالتحليل البنيوي يوضح أن الجملتين تستجيبان لشروط المقبولية الصوتية، والصرفية، والتركيبية، والدلالية، لكنه غير قادر على توضيح العلاقة بين السؤال والجواب، إذ يظهر أن المجيب يرفض دعوة السائل لشرب القهوة لأنها تحول بينه وبين النوم الذي يحتاج إليه لإتمام سفره في أحسن الظروف وهو ما لا تصرح به الجملة قضويا.

وقد جاءت التداولية لدراسة هذا النوع من الظواهر من خلال تمييزها بين دراستين: دراسة النسق (صوتيا وصرفيا وتركيبيا ودلاليا) ودراسة استعمال النسق(تداوليا) ولا يتوقف الأمر عند هذا الحد، إذ اتضح مع الدراسات التداولية أن غاية التواصل لاتقف عند حدود نقل المعلومات

فقط. فقد أصبح في حكم الشائع الإشارة إلى أن الإنسان يوظف الرموز والعلامات اللغوية وغير اللغوية لغايات كثيرة منها: التغيير في العالم، التأثير في الآخرين...

كما أننا نشعر في أحايين كثيرة بغياب التواصل ومرد ذلك ليس إلى القناة أو إلى الخبر في حد ذاته، وإنما إلى عوامل اجتماعية ونفسية ومعرفية ملازمة للخبر. لهذا لم يعد النسق اللغوي هو مركز الجذب في مختلف الأبحاث والدراسات بل استعمالات هذا النسق[21].

2 -التعليمية:

2-1 -نشأتها:

لقد ارتبط تاريخ اللسانيات التعليمية بتاريخ اللسانيات التطبيقية الذي يعود إلى مدة أقصاها ستون عاما ورغم أنه ظهر عام 1946م إلا أنه لم يصبح ميدانا تطبيقيا إلا منذ ثلاثين عاما، حين أصبح موضوعا مستقلا في معهد تعليم اللغة الإنجليزية بجامعة "ميتشجان" كان هذا المعهد متخصصا في تعليم اللغة الإنجليزية لغة أجنبية تحت إشراف العالمين البارزين «تشارلز فريز Charles Fries» و «روبرت لادور Robert Lador». وقد شرع هذا المعهد يصدر مجلته المشهورة: تعلم اللغة -مجلة علم اللغة التطبيقي language learning journal of applied linguistics ثم أسست مدرسة علم اللغة التطبيقي school of applied linguistics في جامعة "إدنبرة" 1958 م وقد بدأ العلم الوليد ينتشر في كثير من جامعات العالم لحاجة الناس إليه[22].

وتعود إرهاصاتها إلى «برنارد سبولسكي Bernard Spolsky» فهو أول من اقترح مصطلح اللسانيات التعليمية ويرجع سبب اقتراحه لهذا المصطلح وجود الاختلاط القائم بين اللسانيات التطبيقية واللسانيات التعليمية، فالأولى لا تقتصر على تعليم اللغة فحسب. كما يرى أن مصطلح اللسانيات التطبيقية لا يفي بالحاجة لتعليم اللغات خاصة فيما يتعلق باللغات الأجنبية لكون اللسانيات التطبيقية ذات اختصاص متفرع وأكثر شمولا[23]، فيما يرى آخرون أن أول من أطلق المصطلح هو «فرانسو كلوسيت François Clauset» في كتابه: didactic of modern languages (تعليم اللغات الحية) ويعد بذلك مؤسس اللسانيات التعليمية ثم أخذ المصطلح يتوسع ويتجذر. ويتضح أن نشأة اللسانيات التعليمية كغيرها من العلوم كان لها إرهاصات غير جلية ثم ما تلبث أن تتبلور أصولها وتنضج، وتختلف سرعة نضوجها حسب عدد المهتمين بها وعمق بحوثهم[24].

2-2- مفهومها :

مصطلح اللسانيات التعليمية من المصطلحات الحديثة التي يشوبها الغموض ويكتنفها الاختلاف في الآراء وذلك بسبب التباين في زوايا النظر إليها[25]، فهي من أكثر المصطلحات التي تثير نقاشات جادة بين المنشغلين في هذا المجال بسبب الاختلاف على مستوى الدلالة[26]. ويذكر أن التعليمية كلمة مترجمة عن didactique المشتقة بدورها من كلمة didactitos اليونانية والتي كانت تطلق على ضرب من الشعر يتناول بالشرح معارف علمية أو تقنية، وقد تطور مدلول كلمة didactiqueليصبح يعني التعليم أو فن التعليم ويحصر موضوعها في دراسة آليات اكتساب وتبليغ المعارف المتعلقة بمجال معرفي معين، فهي تمثل في آن واحد تفكيراً و ممارسة يقوم بها المعلم لمواجهة الصعوبات التي يلاقيها في العملية التعليمية[27].

ومن المفاهيم التي ذكرت في محاولات لتعريفها يحدد «جورج مونان George Monan» في معجم اللسانيات مصطلح "تعليم –تعليمي "ويقول إنها مقابل مصطلح لسانيات تطبيقية في تعليم اللغات، ومن ناحية أخرى يخصص مصطلح "تعليمي بلساني" ويقول إنها تطبيقات ترادف تعليمية اللغات وهذا المصطلح مناسب لهذا الحقل متعدد الاختصاصات للسانيات التطبيقية تلتقي فيه البيداغوجيا واللسانيات لدراسة وتحليل ما يسبق إنجاز طرق تعليم اللغات وتطبيق منهجية مناسبة[28]. ويعرفها «محمد الدريج» في كتابه "تحليل العملية التعليمية بأنها: "هي طرق تعليم اللغات وتقنياته وأشكال تنظيم مواقف التعلم التي يخضع لها المتعلم ومراعاة انعكاساتها على الفرد والمجتمع من حيث تنمية القدرات العقلية، وتعزيز الوجدان، وتوجيه الروابط الاجتماعية من غير إغفال نتائج ذلك التعلم على المستوى الحسي الحركي للفرد المتعلم"[29]. ومن ناحية أخرى يعرفها «أمقران يوسف» بأنها: "قوانين تخدم عملية تعليم اللغة وتحسن اكتسابها"[30].

2-3-أقطابها:

تعد العملية التعليمية التعلمية برمتها عملية تواصلية بامتياز، فالتواصل بمدلوله الاصطلاحي يعني ارتباط تفاعلي بين مرسل ومتلقي عبر وسائط الاتصال، تنتظم من خلاله العلاقات الإنسانية عن طريق تداول المعلومات بين طرفين أو بين مجموعة من الأطراف. وبمدلوله التعليمي يعني عملية تبليغ معرفة وفق سيرورة تعليمية، ذات علاقة تفاعلية تستهدف تأثير المعلم في سلوك المتعلم[31].

وتشكل الأقطاب المكونة لها مثلثا ديداكتيكيا ينتظم العلاقة بين تلك الأقطاب في هيئة بناء متجانس[32]، إذ الأقطاب هي:

2-3-1-المعلم:

هو القطب الأساسي في العملية التعليمية التعلمية، حيث يتولى مهام التلقين ويعمل باتباعه طرقا وأساليب معينة على مساعدة المتعلمين لحصول المعرفة والملكة لديهم، فهو الذي يقع على عاتقه مسؤولية نجاح العملية أو فشلها لهذا يجب أن يولى عناية خاصة من حيث تكوينه تكوينا علميا ومنهجيا يضمن نجاح مهمته[33]، لأن التعليم في حقيقة أمره ليس محض تلقين وإلقاء، وإنما هو قبل كل شيء تواصل فكري ينبغي أن يقوم على الفكر الواعي الذي يفقه الموضوع ويفهمه فهما عميقا ويدرك الغرض الذي يعمل من أجله والغاية التي يريد أن يصل إليها[34].

ومن الضروري أن يلم المعلم بالإستراتيجيات التعليمية ليتمكن من أداء عمله بدقة، لأن رسالته لا تتوقف على نقل الأفكار فقط للمتعلمين وإنما تعليمهم أيضا كيفية الوصول إلى أعماق الفكر وتطوير مهاراتهم.

إن المعلم الذي لا يحاول الاقتباس من محيط المتعلمين ولا يتماشى مع ما هو جديد، تبقى معلوماته محصورة جامدة، ويؤثر ذلك سلبا على المتعلمين، لأن العملية التعليمية التعلمية تتطلب التجديد والتغيير، وبالتالي فإن كفاءة المعلم تظهر في اختياره لإستراتيجيات التعليم التي توصل إلى الأهداف المرجوة[35].

2-3-2-المتعلم:

يمثل القطب الثاني في العملية التعليمية التعلمية باعتباره المستفيد الأول من النشاط التعليمي الذي يهدف إلى جعله يحصل على مضامين معرفية أو مهارات معينة، وللمتعلم احتياجات لغوية لابد من تحليلها كخطوة أساسية اعتمادا على معرفة قدراته واستعداداته وأهدافه[36]، ويوصي العلماء والباحثون في تعليم اللغات بالتركيز على المتعلم لا على المادة اللغوية معزولة عنه وذلك بإدراك احتياجاته على اختلاف السن والمستوى العقلي. وهذا الأمر ضروري يجب أن يوضع في أولويات بناء المناهج وتجديدها، فعلى المبرمج لمناهج التعليم أن يطلع على احتياجات المتعلمين اللغوية من خلال التحريات العلمية في جميع الأحوال الخطابية[37].

فلا يكفي أن يتعلم شيئا جديدا، بل ينبغي أن تكون نتيجة التعلم قابلة للاستعمال، عندما يكون في حاجة إليها لحل مشكلة من مشكلاته. إن ما يراد من التعليم أن يحتفظ المتعلم بما اكتسبه عن طريق التعلم، ويستعمله في حياته اليومية، ويستطيع التكيف به مع ما يطرأ من تطورات، لذلك من الضروري توفير المحيط المناسب لتعلم مناسب، يقود المتعلمين إلى تقدم مستمر في كسب المعرفة[38].

3-3-2-المعرفة:

المعرفة التعليمية عبارة عن محتوى محدد يكلف المعلم بتوصيله إلى المتعلم[39]، وينبغي الإشارة إلى أن أحد أهم مكونات الآلية الديداكتيكية هو النقل الديداكتيكي الذي يعني عملية التحويل التي تخضع لها المعرفة اللغوية من صبغتها المتعالية أو العالمة كما يتناولها المختصون إلى طبيعة تعليمية، أو هو-كما يعرفه «شوفلار Schofler»-مجموعة التغيرات والتعديلات التي تدخل على المعرفة العلمية المتخصصة بهدف تحويلها إلى معرفة تعليمية قابلة للاكتساب[40]، إذ تمثل المستوى الوظيفي النافع لسلامة الخطاب وأداء الغرض التواصلي وترجمة الحاجة، فهي مبنية على ما يحتاج المتعلم مع تكييفها تكييفا محكما طبقا للأهداف المسطرة[41].

ويؤكد بعض الدارسين على أن الخطة التي يقوم بها المعلم لتبليغ معرفة ما، وفقا لهدف تعليمي هي الإستراتيجية التعليمية وقد تكون سهلة أو مركبة، كما أن الإستراتيجيات التعليمية تعتمد على تقنيات ومهارات عدة، يجب أن يتقنها المعلم عند توجيهه للعمل الميداني مع المتعلمين[42].

ويتطلب من المعلم عند تنفيذ الإستراتيجية تخطيطا منظما، مراعيا في ذلك طبيعة المتعلمين، وفهم الفروق الفردية بينهم. ويحتاج التخطيط أن يكون لدى المعلم القدرة على تحديد خصائص المتعلمين ومعرفة احتياجاتهم وقدراتهم، حتى يتمكن من تكييف تعليمه مع هذه المعطيات[43].

3 -التداولية وتعليمية اللغة العربية :

3-1-علاقة التداولية بتعليمية اللغات:

بينت الدراسات الحديثة أن هناك علاقة وطيدة بين اللسانيات وتعليمية اللغات -خاصة اللغات الأجنبية- من خلال استفادة هذه الأخيرة مما يناسبها من النظريات اللسانية واستثماره في ميدانها[44]. فقد سعت النظريات اللسانية المتعاقبة من خلال المحاولات المتتالية إلى حل المشكلات اللغوية باستثمار منجزاتها في تطوير تعليمية اللغات[45]، ومن هذه النظريات التداولية التي خالفت سابقاتها في نظرتها إلى اللغة فكانت دراستها لها في إطار التواصل وربطها بمستعمليها، اهتمت التداولية بالكفاية التواصلية واختصت بالتواصل ذلك أن اللغة أداة للتواصل الاجتماعي وهو وظيفتها الأساسية . وقد أكد «فيرثFirth» قبل موته سنه 1960م بقوله: "إن اللغة ينبغي أن تدرس بوصفها جزء من المسار الاجتماعي، أي كشكل من أشكال الحياة الإنسانية وليس كمجموعة من العلامات الاعتباطية أو الإشارات"[46].

لا مفر للإنسان إذن من التواصل الذي تستعمل فيه المعرفة اللغوية وغير اللغوية من أجل التعايش في مجتمعه ولتحقيق أهداف وتلبية حاجات تفرضها الحياة. وعليه فإن المعرفة التي تمكنه من استعمال اللغة استعمالا صحيحا في مواقفها المناسبة هي المعرفة التداولية التي تمثل

ثقافة المجتمع الذي يعايشه. "فليس ثمة إنسان يعيش منعزلا انعزالا تاما لأنه ليس إلا جزء من كل وفرعا من أصل، فالثقافة هي الذات الجمعية التي توجه سلوك الإنسان في الجماعة وتمده بمعايير للأوضاع الاجتماعية. إن الثقافة هي السياق الذي يعيش فيه الإنسان ويفكر ويشعر ويرتبط بالآخرين في إطاره"[47].

وتعرف المعرفة التداولية بأنها: "معرفة تتكون من معطيات لغوية وغير لغوية. ضيقة مرتبطة بالخطاب وواسعة مرتبطة بالعالم الخارجي الذي أنتج فيه الخطاب، وعليه فإن الخطاب يفسر ضمن الموقف التداولي المنتج فيه، حيث إن معاني الخطابات تختلف باختلاف الفضاءات التداولية وتتضمن هذه الفضاءات كلا من: المتكلم، المخاطب، الحاضرين معهما، مكان الخطاب وزمانه وظروف التواصل كافة[48].

إن الملكة اللغوية بالمنظور الحديث تعني تحصيل النسق الاستعمالي الذي يكتسب في سياقات تواصلية ومقامات تداولية، والذي يحتوي بدوره ضمنيا النسق القواعدي للغة. والغاية من تعليمية اللغة العربية هي تمكين المتعلم من توظيف المعرفة اللغوية حسب المقتضيات التداولية أي تعليمه اللغة العربية لا تعليمه معارف عنها.

والسؤال المطروح الذي يتعلق بصميم تعليمية اللغة العربية للناطقين بها وللناطقين بغيرها هو: كيف يمكن تحويل المعرفة اللسانية ذات الطابع العلمي المجرد إلى إستراتيجيات عملية يمكن الاستفادة منها في الميدان التعليمي لتنسجم مع احتياجات هؤلاء المتعلمين؟ وانطلاقا من افتراض اللسانيين أن عملية تعليم اللغات هي محاكاة للاكتساب الطبيعي لها، كانت الكفاية التواصلية هي السبيل الذي وقع عليه اختيارنا، وكان ذلك الافتراض هو دافعنا.

3-2-إستراتيجيات التواصل في تعليمية اللغة العربية:

3-2-1-أولوية الجانب الشفوي في اللغة:

يفترض اللسانيون أن عملية تعليم اللغات هي محاكاة لعملية الاكتساب الطبيعي لها، لأن المحيط اللغوي الذي يتعايش فيه المتعلم كفيل بإكسابه اللغة المتعلمة وتحفيز عمل الطاقات المكونة للملكة اللغوية في سياقها التواصلي[49]، لذلك من المفيد في تعليمية اللغة العربية تقديم الجانب الشفوي على الجانب المكتوب تبعا للفطرة التي تقوم عليها عملية اكتساب اللغة، فالظاهرة اللغوية اعتمدت بداية على المنطوق ثم انتقلت إلى المكتوب وهذا ما تشهده في ممارساتها الفعلية عند الإنسان. وعليه فإن تعليم المنطوق أولا وإتقانه أولى من تعليم المكتوب لأن التعلم نطقا سينعكس على التعلم كتابة[50].

3-2-2-الاهتمام بالسياق:

ويقتضي أن تقدم الوحدات اللغوية المراد تعليمها في سياقات ذات معنى تجعل تعليمها ذا قيمة في حياة المتعلم وليس تقديمها في صور منعزلة[51]، ويتعلق بشمولية الأداء الفعلي للكلام فهو يحتاج إلى عدة أجهزة من الجسم تعمل جميعها لتحقيقه، إذ يحتاج المتعلم إلى بعض التعابير و الإشارات والإيماءات لوصول المعلومة[52]، ويؤكد اللسانيون أن اكتساب اللغة واستعمالها استعمالا صحيحا يتم وفق سياقات تواصلية، فيعرف مثلا أنه إن أراد الشرب يقول: أشرب ماء، فالسياق الذي اكتسب فيه أن السائل يشرب هو سياق تواصلي فيكون الاستعمال بناء على ما اكتسبه، فلو اكتسب أن السائل يؤكل فسيكون استعماله موافقا لذلك. وعملية تعلم اللغة تبنى على مجموعة من العمليات العقلية التي تستخدم في تحصيل اللغة وتطورها عند المتعلم، حيث يبدأ المتعلم عند مروره بالسياقات التواصلية المختلفة من تحليل الموقف تحليلا لغويا واستنتاج المفردات والتراكيب المستخدمة في الموقف اللغوي، فيحفظها لتصبح قابلة للتذكر والاسترجاع ثم التذكر في مواقف أخرى مشابهة. وعملية التذكر تتضمن العبارات اللغوية الواجب استخدامها في الموقف الجديد، الربط بين الألفاظ ودلالاتها... يحدث هذا في بداية تعلم اللغة الجديدة، أما بعد مرور فترة زمنية والسير في تحصيل الكفاية اللغوية يصبح المتعلم قادرا على تخمين الاستخدام اللغوي حسب السياق المناسب له حتى دون أن يمر بمواقف مشابهة[53].

3-2-3-الانغماس اللغوي:

تعد هذه المنهجية من أفضل ما يستخدم في مجال تعليمية اللغات[54] إذ لكل نظام لساني طابعا خاصا تنفرد به من حيث الخصائص الصوتية، والصرفية، والتركيبية، والدلالية، وينبغي أن يكون المتعلم في وسط اللغة العربية ليتمكن من اكتساب نظامها القواعدي بصورة صحيحة[55]، فعلى المتعلم أن ينغمس في بيئتها فلا يسمع ولا ينطق إلا اللغة العربية التي هو بصدد نقلها[56]، وأعظم شيء أثبته العلماء هو أن تطور الملكة اللغوية يتم في بيئتها، فلا يسمع المتعلم إلا اللغة التي هو بصدد تعلمها ولابد أن يعيشها وحدها وأن ينغمس في بحر أصواتها لمدة كافية[57].

3-2-4-الاستعانة بالحقول التداولية:

يمر الإنسان في حياته بمواقف لا عد لها ولا حصر تستلزم حقولا تداولية متنوعة ومختلفة، كل حقل منها له ألفاظ وعبارات محددة تصلح للاستخدام في مقام تداولي ولا تصلح في آخر، فالألفاظ والعبارات التي يستخدمها مثلا في الحقل الاجتماعي تختلف عن الألفاظ والعبارات التي تستخدم في الحقل الديني أو السياسي أو الاقتصادي[58]، ولكل مقام مقال. ولعل الجدير بالفائدة

في تعليمية اللغة العربية أن المعلم بدلا من تقديم كم هائل من المعارف اللغوية أن يضع المتعلم في وضعيات تواصلية وفقا لحقول تداولية معنية، تجعله يسعى إلى تحقيق أغراض واتخاذ قرارات موظفا معارف لغوية تناولها في مواقف مشابهة.

3-2-5-النمذجة:

يتم فيها الحرص على تقديم نماذج جيدة صالحة لأن يحاكيها متعلم اللغة العربية[59]، وينبغي أن يراعى في تعليمية اللغة العربية الألفاظ والأساليب التي تتصف بالخفة أي كثيرة الاستعمال مع ثبوتها عن العرب، ولذا فإن اعتماد مستوى من التعبير الفصيح السليم المتسم بالخفة يؤدي بالمتعلم إلى إدراك أن العربية الفصحى لا تبتعد عن العربية العامية، ولا يستعصي تعلمها مما يكسر ذلك عنده عائق الإحجام ويحفز همته على الإقدام[60].

3-2-6 -اختيار المستوى اللغوي الأدائي:

بينت العديد من الدراسات في حقل علم الاجتماع اللغوي أن المستويات اللغوية ظاهرة تعرفها أغلب اللغات البشرية، وهذه المستويات هي الأنماط اللغوية وأن أية لغة لا يمكن أن تكون نمطا واحدا وإنما هي متنوعة ومتعددة منها: اللهجة الإقليمية، واللهجة الاجتماعية، واللهجات الخاصة... ومنها: المستوى الفصيح على درجات متعددة أيضا[61]. فما المستوى اللغوي الأدائي الذي يصلح في عملية تعليمية اللغة العربية؟ ويجيب التعليميون عن مثل هذا التساؤل بأن المستوى المناسب هو الذي له امتداد تاريخي وبعد ثقافي، وهو الذي يمزج بين الفصيحة المعاصرة وفصيحة التراث ويكون أقرب إلى الأحوال التخاطبية التي تستلزمها الحياة اليومية للمتعلم[62].

3-2-7-التفاعل:

وهو أن يكون نمط التواصل بين المعلم والمتعلم نمطا دائريا بدلا من سيره في اتجاه واحد[63]، حيث يتم تبادل الأدوار بينهما فكل منهما مرسل ومرسل إليه في الوقت نفسه، وهذا يضمن مبدأ التفاعل بين المعلم والمتعلم[64].

3-2-8 -مراعاة التدرج:

إن بناء النظام اللساني يحدث بصورة متدرجة ومتسلسلة ووفق نظام محدد، لذلك فإن عملية تعليمية اللغة العربية ينبغي أن تكون قائمة على هذا التدرج لأن المتعلم حين يحصل معرفة لغوية معنية ويتمكن منها يولد ذلك لديه دافعا للاستزادة وهذا يرتبط بالعامل النفسي الذي يعد من العوامل التي تمنح المتعلم ثقة كبيرة[65]، وهذا ما ذكره «ابن خلدون» قائلا: "إذا حصل المتعلم ملكة في علم من العلوم استعد بها لقبول ما بقي وحصل له نشاط في طلب المزيد"[66].

3-2-9-البرمجة:

وتعني توظيف المحتوى اللغوي الذي سبق تعلمه في محتوى لغوي جديد[67] ويقوم على ربط الخبرات السابقة باللاحقة، خاصة أن دراسات علم النفس المعرفي تؤكد أن للمتعلمين معارف سابقة عن المواضيع التي يدرسونها وأنها تلعب دورا كبيرا في عملية التعلم. ولذا ينبغي في برمجة المحتوى التعليمي للغة العربية أن ينطلق من الفرضية القائلة أن اللغة ليست عبارة عن لائحة من المفردات والتراكيب وإنما هي ضوابط وقوانين ومتون تأتلف جميعها لتكون النسق العام للغة[68].

3-2-10-الملاءمة:

إن المحتوى الملائم لتعليمية اللغة العربية يجب أن يتم اختياره وتقديمه بالنظر إلى المقاييس اللسانية والتربوية، وتقسيمه إلى وحدات تعليمية تراعي مميزات النظام اللغوي ومستويات المتعلمين وقدراتهم وظروفهم الاجتماعية والثقافية المحيطة بهم، ذلك أن أنجع وسيلة لتعليم اللغة هي الشعور بقيمة ما يتعلمونه في حياتهم[69].

خاتمة:

لقد تميزت التداولية في دراستها للغة بالنظر إليها من زاوية علاقتها بمستعمليها وبتثمينها للبعد التواصلي، الأمر الذي أهملته الاتجاهات السابقة ، فالتداولية – بوصفها مقاربة لغوية – تدرس شروط نجاح العلامات اللغوية وفقا لمقتضيات تداولية . وقد اتضح مع التوجهات المعاصرة للسانيات أن البناء النظري للعبارات اللغوية لم يعد مثار اهتمام الباحثين ، لأنه غير كاف لإنتاج المعنى المقصود . كمل أن الكفاية اللغوية بالمنظور الحديث تعني القدرة على استعمال اللغة وفهمها في سياقاتها المناسبة .

ولما كانت تعليمية اللغات عملية تواصلية قصدية ، فإن أشق ما يواجه المعلم هو انعدام التواصل بينه وبين المتعلم ولاسيما إذا عجز هذا الأخير عن إدراك معنى الرسالة وتفكيكها ، ذلك أن المعلم لا يملك – باعتباره المرسل - تحديد المعنى لأن المتعلم لا يحصل على المقاصد من المعاني المعجمية أو التركيب النحوية التي تضع أمامه دلالة يحتاج إلى كفايات تداولية تمكنه من إدراكها .

لهذا دعت الضرورة إلى استثمار التداولية في حقل تعليمية اللغة العربية ، نظرا لحاجته إلى تحديث النظر في طرقه ووسائله ومناهجه ، والاستفادة مم تمده به هذه المقاربة المنهجية الحديثة من آليات تسهم في تطويره وتعالج جوانب القصور فيه ، فالحقل التعليمي ميدان للمزج بين المعارف اللسانية والمعارف الإجرائية المتعلقة بالكيفية التي تستخدم بها هذه المعارف . لذلك فإن

التصور الذي تضمنه هذا المقال هو كيفية أجرأة المعطيات النظرية للتداولية وتحويلها إلى استراتيجيات عملية يمكن تطبيقها في هذا الحقل .

قائمة المصادر المراجع:

1. مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب: دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث العربي، دار التنوير للنشر والتوزيع، ط2، حسين داي، الجزائر، 2008.
2. خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، دار القصبة للنشر، ط2، الجزائر، 2010.
3. العياشي أدراوي، الاستلزام الحواري في التداول اللساني، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2011.
4. جواد ختام، التداولية أصولها واتجاهاتها، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2016.
5. عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، الدار العربية ناشرون، بيروت لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010.
6. باديس لهويمل، مظاهر التداولية في مفتاح العلوم للسكاكي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، بسكرة، الجزائر، 2014.
7. جورج يول، التداولية، ترجمة: قصي العتابي، دار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، 2010.
8. عمر بلخير، مقالات في التداولية والخطاب، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، 2013.
9. إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط مادة (دول) مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر،2004.
10. طه عبد الرحمن، تجديد المنهج في تقويم التراث، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، المغرب، دت.
11. فليب بلانشيه، التداولية من أوستين إلى غوفمان، ترجمة: صابر الحباشة، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، 2007.
12. محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 2002.
13. إيمان محمد سعيد حسين الخلاق، المنهج التواصلي في تعليم اللغات اللغة العربية أنموذجا، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم، جامعة قطر،2017.
14. نور الدين بوخنوفة، تعليمية اللغة العربية للناطقين بغيرها في ظل الكفاية التواصلية المعاصرة، رسالة دكتوراه، كلية اللغة والأدب العربي والفنون، جامعة باتنة، الجزائر، 2017.
15. حمروش إبراهيم، التعليمية موضوعها مفاهمها، المجلة الجزائرية للتربية، وزارة التربية، العدد2، مارس 1995.
16. جورج مونان، معجم اللسانيات، ترجمة: جمال الخضري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2012.
17. محمد الدريج، مدخل إلى علم التدريس تحليل العملية التعليمية، قصر الكتاب، البليدة، الجزائر، د ت.
18. مغزي بخوش محمد، مقاربات التدريس، دار علي من زيد، بسكرة، الجزائر، 2005.
19. علي آيت أوشان، اللسانيات والديداكتيك نموذج النحو الوظيفي، دار الثقافة، دار البيضاء، المغرب، 2005.

20. عمر لحسن، أعمال ندوة تيسير النحو، منشورات المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، 2001.
21. الجواري أحمد عبد الستار، نحو التسيير دراسة ونقد منهجي، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، العراق، 1984.
22. سعيدي عبد العزيز، تعليم التكنولوجيا في المدارس الابتدائية في ظل الإستراتيجيات التطبيقية المستخدمة، مركز البحوث والدراسات حول الجزائر والعالم، الجزائر، 2017.
23. محمد صاري، أعمال ندوة تيسير النحو، منشورات المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، 2001.
24. عبد الرحمن الحاج صالح، بحوث ودراسات في اللسانيات العربية، موفم للنشر، ج1، الجزائر، 2007.
25. نواري سعودي أبو زيد، محاضرات في اللسانيات التطبيقية، بيت الحكمة، سطيف، الجزائر، 2012.
26. نايف الخرما، أضواء على الدراسات اللغوية عالم الفكر، بيروت، لبنان، 1987.
27. عز الدين البوشيخي، التواصل اللغوي مقاربة لسانية وظيفية، المكتبة الوطنية اللبنانية، بيروت، لبنان، 2009.
28. أحمد مومن، اللسانيات النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية، ط5، بن عكنون، الجزائر، 2015.
29. دوجلاس براون، أسس تعلم اللغة وتعليمها، ترجمة: عبده الراجحي وعلي أحمد شعبان، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، دت.
30. رابح بومعزة، تيسير تعليمية النحو رؤية في أساليب تطوير العملية التعليمية من منظور النظرية اللغوية، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2009.
31. بشير إبرير، دلائل اكتساب اللغة في التراث اللساني العربي، مطبعة المعارف، عنابة، الجزائر،2007.
32. عبده الراجحي: علم اللغة التطبيقي وتعليم العربية، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، مصر، 1998.
33. ابن خلدون عبد الرحمن، المقدمة، تحقيق: عبد الله محمد الدرويش، دار البلخي، دمشق، سوريا، 2004.

الهوامش:

[1] ينظر: مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب: دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث العربي، دار التنوير للنشر والتوزيع، ط2، حسين داي، الجزائر، 2008، ص17.

[2] ينظر: خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، دار القصبة للنشر، ط2، الجزائر، 2010، ص158.

[3] ينظر: العياشي أدراوي، الاستلزام الحواري في التداول اللساني، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2011، ص21.

[4] المرجع نفسه، ص21.

[5] جواد ختام، التداولية أصولها واتجاهاتها، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2016، ص75.

[6] ينظر: عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، الدار العربية ناشرون، بيروت لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010م، ص ص34، 35.

[7] ينظر: باديس لهويمل، مظاهر التداولية في مفتاح العلوم للسكاكي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، بسكرة، الجزائر، 2014، ص40.

[8] جورج يول، التداولية، ترجمة: قصي العتابي، دار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، 2010، ص13.

[9] ينظر: عمر بلخير، مقالات في التداولية والخطاب، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، 2013، ص64.

[10] ينظر: جورج يول، التداولية، المرجع السابق، ص19.

[11] ينظر: عمر بلخير، مقالات في التداولية والخطاب، المرجع السابق، ص ص64-69.

[12] ينظر: المرجع نفسه، ص ص 42،117.

[13] ينظر: مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب: دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني، ص26.

[14] ينظر: جواد ختام، التداولية أصولها واتجاهاتها، المرجع السابق، ص 13.

[15] ينظر: إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط مادة (دول) مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر،2004، ص304.

[16] ينظر: طه عبد الرحمن، تجديد المنهج في تقويم التراث، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، المغرب، دت، ص244.

[17] فليب بلانشيه، التداولية من أوستين إلى غوفمان، ترجمة: صابر الحباشة، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، 2007، ص ص18،19.

[18] ينظر: جواد ختام، التداولية أصولها واتجاهاتها، المرجع السابق، ص17.

[19] محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 2002، ص14.

[20] ينظر: جواد ختام، التداولية أصولها واتجاهاتها، المرجع السابق، ص ص16، 17.

[21] ينظر: المرجع نفسه، ص 56.

[22] ينظر: إيمان محمد سعيد حسين الخلاق، المنهج التواصلي في تعليم اللغات اللغة العربية أنموذجا، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم، جامعة قطر،2017، ص16.

[23] ينظر: المرجع نفسه، ص12.

[24] ينظر: المرجع نفسه، ص13.

[25] ينظر: المرجع نفسه، ص13.

[26] نور الدين بوخنوفة، تعليمية اللغة العربية للناطقين بغيرها في ظل الكفاية التواصلية المعاصرة، رسالة دكتوراه، كلية اللغة والأدب العربي والفنون، جامعة باتنة، الجزائر، 2017، ص59.

[27] ينظر: حمروش إبراهيم، التعليمية موضوعها مفاهيمها، المجلة الجزائرية للتربية، وزارة التربية، العدد 2، مارس 1995، ص ص 63،64.

[28] جورج مونان، معجم اللسانيات، ترجمة: جمال الخضري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2012، ص114.

[29] محمد الدريج، مدخل إلى علم التدريس تحليل العملية التعليمية، قصر الكتاب، البليدة، الجزائر، د ت، ص30.

[30] إيمان محمد سعيد حسين الخلاق، المنهج التواصلي في تعليم اللغات اللغة العربية أنموذجا، المرجع السابق، ص15.

[31] ينظر: مغزي بخوش محمد، مقاربات التدريس، دار علي من زيد، بسكرة، الجزائر، 2005، ص85.

[32] ينظر: علي آيت أوشان، اللسانيات والديداكتيك نموذج النحو الوظيفي، دار الثقافة، دار البيضاء، المغرب، 2005، ص28.

[33] ينظر: عمر لحسن، أعمال ندوة تيسير النحو، منشورات المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، 2001، ص515.

[34] الجواري أحمد عبد الستار، نحو التسيير دراسة ونقد منهجي، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، العراق، 1984، ص15.

[35] ينظر: سعيدي عبد العزيز، تعليم التكنولوجيا في المدارس الابتدائية في ظل الإستراتيجيات التطبيقية المستخدمة، مركز البحوث والدراسات حول الجزائر والعالم، الجزائر، 2017، ص46.

[36] ينظر: محمد صاري، أعمال ندوة تيسير النحو، منشورات المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، 2001، ص204.

[37] ينظر: عبد الرحمن الحاج صالح، بحوث ودراسات في اللسانيات العربية، موفم للنشر، ج1، الجزائر، 2007، ص185.

[38] ينظر: سعيدي عبد العزيز، تعليم التكنولوجيا في المدارس الابتدائية في ظل الإستراتيجيات التطبيقية المستخدمة، المرجع السابق، ص ص56،57.

[39] ينظر: محمد صاري، أعمال ندوة تيسير النحو، المرجع السابق، ص185.

[40] ينظر: نواري سعودي أبو زيد، محاضرات في اللسانيات التطبيقية، بيت الحكمة، سطيف، الجزائر، 2012، ص ص 99، 100.

[41] ينظر: محمد صاري، أعمال ندوة تيسير النحو، المرجع السابق، ص185.

[42] ينظر: سعيدي عبد العزيز، تعليم التكنولوجيا في المدارس الابتدائية في ظل الإستراتيجيات التطبيقية المستخدمة، المرجع السابق، ص34.

[43] ينظر: المرجع نفسه، ص 40.

[44] ينظر: نايف الخرما، أضواء على الدراسات اللغوية عالم الفكر، بيروت، لبنان، 1987، ص49.

[45] ينظر: عز الدين البوشيخي، التواصل اللغوي مقاربة لسانية وظيفية، المكتبة الوطنية اللبنانية، بيروت، لبنان، 2009، ص39.

[46] ينظر: أحمد مومن، اللسانيات النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية،ط5، بن عكنون، الجزائر، 2015، ص ص174، 175.

[47] ينظر: دوجلاس براون، أسس تعلم اللغة وتعليمها، ترجمة: عبده الراجحي وعلي أحمد شعبان، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، دت، ص150.

[48] ينظر: إيمان محمد سعيد الخلاق، المنهج التواصلي في تعليم اللغات اللغة العربية أنموذجا، المرجع السابق، ص70.

[49] المرجع نفسه، ص51.

[50] المرجع نفسه، ص 17.

[51] ينظر: رابح بومعزة، تيسير تعليمية النحو رؤية في أساليب تطوير العملية التعليمية من منظور النظرية اللغوية، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2009، ص152.

[52] ينظر: إيمان محمد سعيد الخلاق، المنهج التواصلي في تعليم اللغات اللغة العربية أنموذجا، المرجع السابق، ص18.

[53] ينظر: المرجع نفسه، ص51.

[54] ينظر: المرجع نفسه، ص 18.

[55] ينظر: المرجع نفسه، ص 18.

[56] بشير إبرير، دلائل اكتساب اللغة في التراث اللساني العربي، مطبعة المعارف، عنابة، الجزائر،2007، ص ص144- 177.

[57] ينظر: عبد الرحمن الحاج صالح، بحوث ودراسات في اللسانيات العربية، المرجع السابق، ص 185.

[58] ينظر: إيمان محمد سعيد حسين الخلاق، المنهج التواصلي في تعليم اللغات اللغة العربية أنموذجا، المرجع السابق، ص70.

[59] ينظر: نور الدين بوخنوفة، تعليمية اللغة العربية للناطقين بغيرها في ظل الكفاية التواصلية المعاصرة، المرجع السابق، ص66.

[60] ينظر، المرجع نفسه، ص66.

[61] عبده الراجحي: علم اللغة التطبيقي وتعليم العربية، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، مصر، 1998، ص84.

[62] ينظر: نور الدين بوخنوفة، تعليمية اللغة العربية للناطقين بغيرها في ظل الكفاية التواصلية المعاصرة، المرجع السابق، ص ص65، 66.

[63] رابح بومعزة، تيسير تعليمية النحو رؤية في أساليب تطوير العملية التعليمية من منظور النظرية اللغوية، المرجع السابق، ص152.

[64] ينظر: نور الدين بوخنوفة، تعليمية اللغة العربية للناطقين بغيرها في ظل الكفاية التواصلية المعاصرة، المرجع السابق، ص177.

[65] ينظر: إيمان محمد سعيد حسين الخلاق، المنهج التواصلي في تعليم اللغات العربية، أنموذجا، المرجع السابق، ص83.

[66] ينظر: ابن خلدون عبد الرحمن، المقدمة، تحقيق: عبد الله محمد الدرويش، دار البلخي، دمشق، سوريا، 2004، ص432.

[67] رابح بومعزة، تيسير تعليمية النحو رؤية في أساليب تطوير العملية التعليمية من منظور النظرية اللغوية، المرجع السابق، ص151.

[68] ينظر: نور الدين بوخنوفة، تعليمية اللغة العربية للناطقين بغيرها في ظل الكفاية التواصلية المعاصرة، المرجع السابق، ص64.

[69] ينظر: المرجع نفسه، ص65.

استراتيجية القصص الرقمية ودورها في إكساب المتعلمين المهارات اللغوية (المرحلة المتوسطة أنموذجا)

The strategy of digital tales and its role in acquisition linguistic skills Fundamental school as a sample

ط. د/ حفصة مسعودي
أ.د /مليكة بوراوي

قسم اللغة العربية وآدابها- عنابة (الجزائر)
مخبر اللسانيات واللغة العربية، جامعة باجي مختار –عنابة
hafsamess04@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2020/04/01 تاريخ القبول: 2021/10/28 تاريخ النشر: 2022/03/15

ملخص:

تسعى التعليمياتية (Didactique) اليوم إلى النهوض بالمجال التعليمي التعلُّمي وجعله أكثر نضجا وتطورا، مستفيدة من التكنولوجيات الحديثة والرقمنة، محاولة النظر بعمق في أدواتها التحليلية.

من هذا المنطلق سنركز على تعليمية القصص الرقمية وأثرها في تنمية المهارات اللغوية لدى متعلمي المرحلة المتوسطة، وإنّ تناولنا لهذا الموضوع لن يكون من باب الإحصاء فقط، وإنّما سنعرج على التحليل والتركيب والنقد، منطلقين من إشكالية مفادها:

- هل يمكن في يوم من الأيام أن نستغني عن القصص الورقية؟

وهل ستكون القصص الرقمية بديلا عن القصص الورقية؟

الكلمات المفتاحية: الرقميات- الحكي - تكنولوجيات التعليم- المهارات اللغوية- المتعلم.

Abstract:

Today, didactics aim to advance the educational and learning field and make it more developed, benefiting from modern technologies and digitization, and looking deeply into its analytical tools. Basing on the previous point, we will focus on teaching digital stories and their impact on developing the language skills of fundamental school learners, we acknowledge that our approach will not be only a statistics study, but rather we will come to analysis, synthesis and criticism, starting from these questions :

- Can we ever dispense about paper stories?
- Will digital stories replace the paper stories?

Keywords: digital - narration - educational technologies - language skills - the learner

مقدمة:

يثير مصطلح الرقميات كمؤشر للتطور الفكري البشري إشكالات عدّة على جميع الأصعدة، من حيث إنّ الرقميات أو التكنولوجيا تمثّل منعطفا تاريخيا أو بصورة أدق هي نقطة التحوّل من الأساليب التقليدية إلى الأساليب الحديثة، إنّنا بلا ريب نحسّ بأنّ الموقع الذي تحتلّه الرقميات اليوم، هو العرْضُ الأكثر ظهورا باعتباره ظاهرة بالغة التعقيد تخطّت كلّ الحدود، تستدعي التعمّق فيها، لذا سنسعى في هذه الورقة إلى محاولة الحديث عن أثر الرقميات في حقل من الحقول الفكرية وهو الحقل التعليمي، وذلك بالتركيز على أثر حكي القصص الرقمية في تنمية المهارات اللّغوية لدى متعلّمي المرحلة المتوسّطة، وقد يكون من المفيد لنا أن نبدأ بتحديد دلالات العناصر التي يتألف منها موضوعنا، لنتطرق بعدها إلى محاولة تلمّس أثر بعض القصص الرقمية على متعلمي المرحلة المتوسطة، بيد أنّ هذه الصورة التي سنرسمها ليست سوى محاولة مبدئية نجرب أن نجعلها تعكس واقع أثر الرقميات على الحياة البشرية.

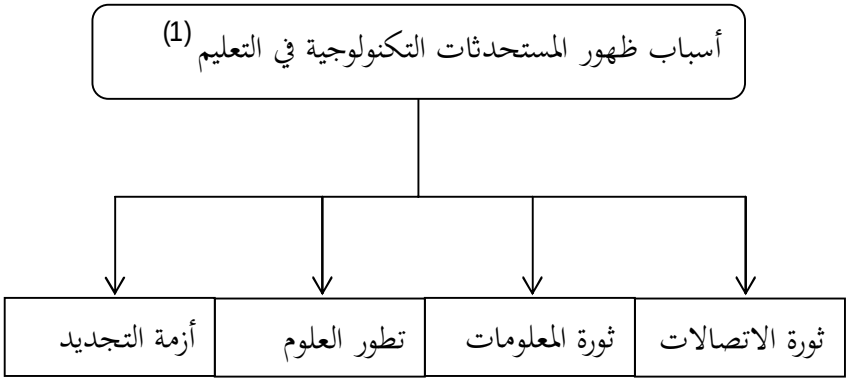
2.تكنولوجيات التعليم:

نظرا للتغيّرات المستمرة والتدفّق المعرفي السريع والثورة العلمية والتقنية العارمة التي دكّت جميع أنواع المعرفة بما فيها المبادئ والقيم، ممّا أدى إلى تغير مفهوم التربية الحديثة وتطوير

العملية التعليمية التعلّمية وذلك بإدخال التكنولوجيا إلى المجال التربوي، من أجل توفير بيئة تعلّمية ملائمة وطيّعة، وذلك لما تقدّمه من وسائل بغية إعطاء المعلومات وتوضيحها، تحسينا لسيرورة التعلّم (الجودة في التعليم).

و تجدر الإشارة إلى أنّ تكنولوجيا التعليم من المستحدثات التكنولوجية التي أدّت إلى ظهور مفاهيم جديدة في ميدان التربية و التعليم، والتي أدت إلى إيجاد حلول للمشاكل التي تعترضهما، «كالتعليم المفرد، والتعليم بمساعدة الكمبيوتر، وتكنولوجيا الوسائل المتعدّدة، ومراكز مصادر التعلّم، والمكتبة الالكترونية[...] والتعلّم عن بعد والانترنت».[1]

كل هذه المستحدثات كانت نتيجة حتمية لما أحدثته الثورة المعلوماتية على الصعيدين العلمي والتعلّمي، فهي تتناسب طرديا وطبيعة العصر، لأنها تتميّز بالتفاعل والنوعية والتكامل، فمن الأسباب التي عجّلت بظهور المستحدثات التكنولوجية في مجال التعليم ما يوضحه المخطّط الآتي:



الشكل 1: المستحدثات التكنولوجية في التعليم

فلقد ألغت ثورة الاتصالات الحواجز بين العوالم الثقافية المختلفة وكثفت التعامل فيا بينها، هذا الانفتاح اللامتناهي كان له تأثيره في حياة الشعوب اجتماعيا وثقافيا وعلميا وتكنولوجيا واقتصاديا...

وإذا ما دلفنا إلى تقديم الأنترنيت باعتبارها أهم مظهر من مظاهر ثورة الاتصالات نجدها «أتاحت تبادل الرسائل والمعلومات في الخطاب، من خلال وسائل مرئية ومسموعة، كما يسّرت الاطلاع على الأبحاث والمقالات العلمية المنشورة في الدوريات العالمية ما يزوّد الباحثين وطلاب العلم بأحدث التطوّرات في المجالات العلمية المختلفة»[2].

أمّا ثورة المعلومات فهي النمّو السريع للمعلومات والمعارف والخبرات الإنسانية، والتي أدّت إلى ظهور ما يعرف بمجتمع المعلومات، فهي ثورة تخطي الأفكار والإيديولوجيات، والعقائد، والتي أدت إلى تحوّل العالم إلى قرية كونية صغيرة، «فالعصر الذي نعيش فيه هو عصر انفجار المعلومات، حيث تولّدت هذه المعلومات وتراكمت بفترات زمنية قصيرة جدا، حيث عجزت جميع القدرات الإنسانية عن مواكبتها وضبطها»[3].

فالتطور التكنولوجي الحاصل عنصر مهم في تدفق المعرفة، وتطوير وتنمية العقل البشري، فالتغييرات الحاصلة في مجال علوم التربية والبيداغوجيا والتعليمية ونظرياتهم، استثمرت في أغراض تطوير العملية التعليمية التعلّمية.

كذلك من أسباب ظهور المستحدثات التكنولوجية: التغيّرات السريعة في المناهج التربوية؛ فالمتتبّع لأدبيات التربية والتعليم في الجزائر يلحظ أنّها تبّنت منذ الاستقلال إلى يومنا هذا ثلاثة بيداغوجيات أو مقاربات بدءًا بالمقاربة بالمضامين، التي تجعل من المحتويات المعرفية غاية في حدّ ذاتها وتنظر إلى المتعلم على أنّه متلقٍ سلبي وصاحب الرأس الفارغ الذي يجب ملؤه بالمعرفة، دون الاهتمام بتحضيره لمواجهة المواقف وظروف الحياة المتغيّرة، أمّا المقاربة بالأهداف والتي تقوم على أجرأة الأهداف في إطار عملية معقلنة، وفق منهج منطقي، وتقوم على تجزيئ هذه الأهداف من الغايات إلى المرامي إلى الأهداف العامة فالخاصة وصولا إلى الأهداف الإجرائية، إلّا أنّ هذه المقاربات اعترضتها عراقيل كثيرة أهمها الفاعل التعليمي وعدّم تمكّنه من المفاهيم والخلفيات النظرية لهذه المقاربة، وخاصة صياغة الأهداف الإجرائية وربطها بالأبعاد الثلاثة لشخصية المتعلّم (المعرفية والوجدانية والحس-حركية)، وكذلك قصوره في التمييز بين مستويات الهدف (غاية- مرمى- هدف عام- هدف خاص- هدف إجرائي)، أمّا المقاربة الثالثة فهي مقاربة التدريس بالكفايات أو بيداغوجيا الإدماج، والتي تعتبر استثمارا للمقاربة التي سبقتها وامتدادا لها، إلّا أنّها أصبحت تنظر إلى المعارف على أنّها وسيلة إلى غاية، أي تسخير هذه المعارف والمواقف والمهارات المكتسبة لمواجهة ظروف الحياة المتغيّرة وهذا على حد تعبير "لوبوتيرف" (Le Boterf Guy) في مواطن من

كتاباته «هي حسن التصرف»، وتنظر هذه المقاربة إلى المتعلّم على أنّه محور العملية التعليمية التعلّمية، والمعلم هو المنظم والموجّه.

فبيداغوجيا الكفايات أو الإدماج «تتطلب ثقافة علمية عالية، وفكرا اجتماعيا ينسجم مع نمط الحياة والظروف التي أنجبت هذه البيداغوجيا، كما تحتاج إلى وسائل وأدوات تقنية وفي مقدّمتها التحكّم في المعلوماتية، وفي وسائل وتقنيات الاتصال والإعلام، والتثقيف والمعاصرة، وعلى رأسها شبكة الانترنيت»[4].

3-المهارات اللغوية:

لا نجانب الصواب إذا قلنا إنّ الإنسان هو الكائن الوحيد الذي يستطيع ربط حاضره بماضيه، ولا يتّم ذلك إلّا عن طريق اللغة، فاللغة هي وعاء للفكر وأداة للمعرفة ووسيلة للتعلّم، وهي نسق من الرموز والإشارات يتم التعبير بها عن المشاعر والأحاسيس وحفظ العقائد، بل إنّ التواصل الإنساني في مجمله قائم على اللغة ، إلى حد التسليم بأنّه لا تواصل دون لغة.

تعدّ اللغة العربية من بين اللغات التي طالها الارتقاء المتواصل لما تنطوي عليه من خصائص أسلوبية وبلاغية جعلها في مصاف اللغات السامية، أداتها الكلمة ومعناها الحياة، إذ تعتبر لغة القرآن الكريم الذي تعهّد الله بحفظه، ومن ثم فبقاؤها من بقاء الرسالة المحمديّة، حيث قال عز وجل في كتابه الكريم:﴿ إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ (9)﴾ [الحجر: الآية 9].

فاللغة العربية هي اللغة الرسمية في المدرسة الجزائرية ، وهي إحدى رموز الهوّية الوطنية، «لذا فإن تعليمها وتعلّمها يكتسي أهمية بالغة، والتحكّم في ملكتها أمر ضروري لكونها كفاءة عرضية»[5]، لأنّها تعمل على بناء شخصية المتعلم في أبعادها الثلاث (المعرفية، والوجدانية، الحس حركية)، فتعليم اللغة العربية وتنمية مهاراتها في المرحلة الأولى من التعليم هو غاية المدرسة الجزائرية، باعتبارها جسرا لتعلّم المواد التعليمية الأخرى، حيث «يعتبر التحكّم في اللغة العربية كفاءة عرضية، تؤثر بصفة مباشرة في نجاعة مختلف التعلّمات ومن ثمّ إرساء الموارد المطلوبة لنمية الكفاءات الشاملة للمواد والكفاءات العرضية، والقيّم والمواقف، ولذلك فهي وسيلة لـ:

- امتلاك المعارف والانتفاع بها ونقلها.
- هيكلة الفكر.

- التعبير والتواصل.
- الاندماج في الحياة المدرسية والاجتماعية والمهنية والنجاح فيها.»[6].

فاللغة العربية أربع مهارات هي: (الاستماع- التحدث- القراءة- الكتابة)، تعمل في تكامل وانسجام من أجل غاية واحدة ألا وهي التواصل. والتعبير والإفصاح عمّا يخالج النفس، ويتمّ اكتساب اللّغة بالدربة والمران والتكرار والتعزيز، فهي استعمال لا حفظ القوانين الخاصة بها.

وقبل الحديث عن المهارات اللغوية، لامناص من الإشارة إلى مفهوم المهارة؛ والتي تعني الكفاءة والجودة في الأداء، وهي نشاط معقّد يتطلّب التدريب والتنظيم والدّقة.

4-مهارة الاستماع:

تعدّ مهارة الاستماع من أهم المهارات اللّغوية في عملية التواصل، والتي تعدّ مركز الاستقبال والاستيعاب يقول ابن خلدون: «السمع أبو الملكات الإنسانية»[7]. وهو أحد فنونها الذي يبدأ فعليّا قبل الولادة حيث أثبت الدراسات العلمية أن الجنين يكتسب مهارة الاستماع في شهره السادس، ويستمر إلى أن تنتهي حياته، وعملية الاستماع هي عملية معقّدة تبدأ ب: (الاستماع- الفهم- الاستيعاب- التذكر- التذوق- النقد).

فلقد انتقل إلينا القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف عن طريق ملكة السمع، التي أمتاز بها العرب قديما قبل ظهور التدوين، وبعد دخول الأعاجم في الإسلام، وخوفا على القرآن الكريم من اللّحن استنبط العرب قوانين لتلك الملكة، تعصم الألسن من الزلل.

5-مهارة الحديث (التعبير الشفهي):

هي مهارة وثيقة الصلة بالمهارات الثلاث الأخرى، وهي ثاني مهارة يكتسبها الأطفال بعد مهارة الاستماع، «فهي المظهر الحقيقي لتحقيق التواصل بين أفراد الجماعات، كما أنّها إحدى العناصر المهمة في عملية اكتساب السلوك الاجتماعي»[8]، والتحدث هو القدرة على استعمال اللغة المنطوقة بشكل سليم، وبأسلوب منطقي منسجم.

5-1-مهارة القراءة:

تعدّ القراءة ركنا أساسيا في التواصل وبها يقاس تقدّم المجتمعات ورقيّها، وتبدو أهمية القراءة واضحة جليّة في أن التوجيه الإلهي الأول لنبيّ الأمة محمد -صلى الله عليه وسلم- كان بالأمر "إقرأ" ﴿اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ (1) خَلَقَ الْإِنسَانَ مِنْ عَلَقٍ (2) اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ (3) الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ (4) عَلَّمَ الْإِنسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ (5)﴾[9].

وهي عملية عقلية معقّدة يتّم فيها ترجمة الرموز الكتابية إلى معانٍ وإدراكها، وهي نشاط يحتوي على كل أنماط التفكير (مهارة التعرّف البصري- مهارة النطق- مهارة الفهم).

2-5-مهارة الكتابة:

تعدّ الكتابة هي وسيلة حفظ التراث والتعبير عن الأفكار حيث قيل: إذا أردت أن تعرف حضارة أمّة انظر في معجمها، فالكتابة أهم اختراع توّصل إليه الإنسان، هي وسيلة لتدوين المعارف والحقائق في شتى مناحي الحياة، ونقلها للآخرين، وكذلك تعد أهم وسيلة في العملية التعليمية التعلّمية، حيث تستوجب هذه المهارة عدّة عمليات متكاملة (نفسية –عقلية- حركية).

وتحتل الكتابة أعلى درجة في هرم المهارات اللغوية، حيث سبقتها مهارات الفهم الاستماعي الحديث والقراءة، فتمكّن المتعلّم من المهارات السابقة، سيؤدي به لا محالة إلى اكتساب مهارة الكتابة، والعكس صحيح، ومن هنا تعدّ الكتابة أحد الأنشطة التي تحرص المدرسة على تزويدها للتلاميذ وتضعها مع القراءة في قمّة أهدافها التي نشأت من أجلها.

6-التعلّم الإلكتروني وخصائص المتعلّم المعاصر:

التعلّم هو عملية الحصول على المعرفة بشكل واعٍ انطلاقا من تلقٍ خارجي، وتتدخل فيها شروط وهي: القدرات العقلية السليمة، الدافعية، الانتباه، بذل الجهد والتدريب. ويعدّ التعلّم الإلكتروني أداة من أدوات التعلّم، حيث يستخدم وسائل اتصال حديثة من حواسب وشبكات ووسائط متعددّة (صوت- صورة- رسومات- آليات بحث- مكتبات الكترونية) وكذلك الانترنيت، أي أنّه استخدام التقنية في إيصال المعارف للمتعلّم بأقصر وقت وبأقل جهد، «وارتبط هذا النوع من التعلّم بثورة المعلومات المتمثّلة بشكل كبير في الشبكة العنكبوتية، بوصفها أهم إنجاز تقني أسهم في إلغاء المسافات واختصار الزمن وأضحى العالم قرية الكترونية صغيرة، وهذا الواقع جعل

التعليم عن بعد توجها حتميا بعد عجز التعليم التقليدي عن استيعاب كل الراغبين في التعليم بسبب الانفجار السكاني الذي شهده العالم»[10].

فالتعليمية الحديثة تنهض على مربّع تعليمي أقطابه الأربعة متفاعلة فيما بينها، هي: المتعلّم- المعلّم – المعرفة بالإضافة إلى الوسائل التكنولوجية الحديثة، بغرض بناء التعلّمات لدى المتعلّمين وترسيخ مكتسباتهم وتنميتها وإعداد الفرد الفاعل في مجتمعه.

فالأدبيات الحديثة اهتمّت بدراسة شخصيته من جميع جوانبها (المعرفية والوجداني والحسّ حركية) واهتماماته وميولاته، فلقد صحّح التصوّر التقليدي القائل بسلبيته، حيث اعتبر عنصر سلبي، ووصف بالإناء الفارغ الواجب ملؤه واستراجاعها عند الحاجة، أي أنّه مختبر تجارب، فبظهور علم النفس التربوي فنّد المقولات القديمة والتصورات الخاطئة (أي سلبية المتعلّم)، وأثبت إيجابيته، فأضحى ذاتٌ فاعلة في العملية التعليمية التعلّمية، بل هو أسّ هذه العملية.

فموقع المتعلّم انتقل من الهامشية إلى المركزية، ومن السلبية إلى الفاعلية الإيجابية، «وهذا راجع إلى التغيير الجذري في العملية التعليمية التعلّمية التي انتقلت من منطق التعليم باعتباره فعل يمارسه المدرّس إلى منطق التعلّم الذي يضفي إلى مركزية المتعلّم»[11]، فهذا الانتقال أفرز تغييرا جذريا في طبيعة العلاقة بين المتعلّم والفاعل التعليمي (المعلّم) من جهة، وبين المتعلّم وأقرانه من جهة أخرى.

7-أثر حكي القصص الرقمية في تنمية الكفاية التواصلية لدى متعلمي المرحلة المتوسطة:

قبل الحديث عن فاعلية القصص الرقمية في تنمية الكفاية التواصلية، فإنّه لا مناص من الوقوف عند تعريف كل من الحكاية والقصص الرقمية، فإذا ما حاولنا التطرّق إلى مفهوم الحكي، فإنّنا في الحقيقة أمام مقاربات ومفاهيم متعدّدة في عملية طرحه، من ذلك الحكاية، القصة، السرد، الرواية، لكن البحث هنا لا يهدف إلى الركون في متاهة المصطلحات والمفاهيم النقدية، لأن ذلك يقتضي حتما الوقوف عند كل المحطات ، وبالتالي فليس من الهين أن نرصد كل التعريفات وكذا اختزالها في هذه الورقة، بل غاية ما يتسنى لنا فعله هنا هو محاولة الوقوف عند بعض المصطلحات التي تقوم عليها هذه الدراسة بغية رفع الالتباس لا غير.

فقد جاء في تعريف "أمبرتو إيكو"(Umberto Eco) للحكاية: بأنّها «ترسيمة الرّواية الأساسية ومنطق الأفعال ونحوُ الشخصيات، وهي كذلك مجرى الأحداث المنتظم زمنيا. ويمكن للحكاية ألّا تكون توالية من الأفعال البشرية أيضا، فتدّل على سلسلة من الأحداث التي تتعلق بأشياء غير ذات حياة أو بأفكار»[12].

وهكذا يكشف لنا "أمبرتو إيكو" عن بنية القصة التي في مجملها عبارة عن أحداث تدور في إطار زماني ومكاني معينين، قد تكون هذه القصة ذات صبغة تخييلية، بقدر ما تكون انعكاسا للواقع.

أما "جيرار جينات"(Gérard Genette) فيعرفها بقوله: «تدل كلمة حكاية على المنطوق السردي، أي الخطاب الشفوي أو المكتوب الذي يضطلع برواية حدث أو سلسة من الأحداث، [...] وبمعنى ثان تدل كلمة الحكاية على سلسة الأحداث الحقيقية أو التخييلية، التي تشكّل موضوع هذه الخطبة ومختلف علاقاتها (من تسلسل وتعارض وتكرار، إلخ)»[13].

ففضاء الحكاية من هذا المنظور لا يتكوّن من مجموع الحقائق والأحداث والشخصيات فقط، بل يتجاوزها إلى فضاءات أخرى تنظم حركة المتن الحكائي، وتزيد من حيويته.

وفي مقابل السرد الخطي أو الورقي، خلقت لنا التكنولوجيا نسقا جديدا من السرديات سميّت بالقصص الرقمية، تتشكّل طبيعتها كجنس أدبي رقمي موازٍ للقصص الورقية، لكنّ السؤال المطروح هنا، هل القصص الرقمية بمثابة بحث عن شكل جديد يريد أن يخلق تمايزا عن الشكل الورقي، أم هي استمرار له؟ فالقصة الرقمية في أدق تعريفاتها ما جاء في تعريف كل من دوجان وروبين(Dojan & Roben) بأنّها: «عملية إنشاء فيلم قصير يجمع بين السيناريو المكتوب أو نص القصة مع مختلف مكوّنات الوسائط المتعدّدة مثل: الصورة والفيديو والموسيقى والسرد، وغالبا ما يكون التعليق المصاحب لسرد القصة بصوت منتج للقصة»[14]. وفقا لهذا التعريف يبدو أنّ الوسائط التكنولوجية المتعددة تمثل نقطة الاختلاف بينها وبين القصص الورقية، «فالقصص الرقمية واحدة من التطبيقات الجديدة والمثيرة في تكنولوجيا التعليم التي أصبحت متاحة للاستخدام بسهولة في الحجرات الدّراسية، وذلك إذا ما أحسن تصميمها وتطويرها وعرضها، كما تعدّ بمثابة المخرج النهائي للوسائط المتعدّدة التي تتألف من الصور الثابتة والرسوم المتحركة ولقطات الفيديو والتعليق الصوتي والخلفيات الموسيقية»[15].

عطفا على ما سبق، فإنّ هذه الورقة البحثية تهدف إلى تقصي أثر وفاعلية القصص الرقمية في إكساب المتعلّمين المهارات اللّغوية من فهم استماعي، وتحدّث بطلاقة باللغة الفصحى والقراءة التأملية الواعية للنصوص بمختلف أنماطها، وإدماج كل هذه المهارات في الإنتاج الكتابي، ولقد اعتمد البحث على المنهج التجريبي الذي يتماشى وطبيعة الدّراسة. وهو تصميم تجريبي يقيس المكتسبات القبلية والبعدية لدى المتعلمين (عينة البحث).

أمّا عيّنة البحث فهي تشمل ثلاثين (30) تلميذا من تلامذة الطور الأول من المرحلة المتوسطة، والذين تتراوح أعمارهم بين (10-12) سنة من مجتمع الدّراسة، ينتمون إلى مدرسة تابعة لمديرية التربية والتعليم لولاية عنابة.

وتتمثل مواد البحث في برنامج قائم على الأنشطة القصصية الرقمية، كما تشتمل أداة البحث على تقويم قبلي للمكتسبات القبلية للمتعلمين، وتقويم بنائي، وتقويم ختامي لكل نشاط.

لقد صمّم هذا البرنامج وفق حاجات المتعلّمين، أي باختيار محتويات وأنشطة تتماشى والأهداف العامّة للمنهاج، بحيث تخدم هذه القصص الرقميّة الأبعاد الثلاثة في شخصية المتعلّمين (المعرفية والقيمية والحس حركية)، وهذا من أهداف التربية الحديثة، ومن الأهداف العامّة لهذه الدّراسة وحسب ما ينص عليه المنهاج للطور الأوّل من المرحلة المتوسّطة، وهذا حسب ميادين المقطع التعلّمي «هو مجموعة مرتّبة ومترابطة من الأنشطة، تتميّز بوجود علاقات تربط بين مختلف أجزائه المتتابعة من أجل إرساء موارد جديدة قصد إنماء كفاءة ختامية»[16]:

- تنمية المهارات اللغوية الأربعة(الاستماع- التحدث- القراءة- الكتابة).
- الوقوف على الأخطاء لدى المتعلمين وتقويمها وتصويبها وفق استراتيجية بيداغوجيا الخطأ.
- التمكّن من بعض القواعد النحويّة، كدخول النّواسخ (إن وأخواتها وكان وأخواتها) على الجملة الاسمية والتغيّرات الطارئة، وكذا استنتاج القاعدة النحوي من قبل المتعلمين.
- إكساب المتعلمين القيّم الروحية الأخلاقية، وتمثّلها في النسق القيمي: قيمة الصبر- التكافل الاجتماعي- الاحترام- الصدق- الإيثار- الحِلم و الإحسان... إلى غير ذلك.
- لعب الأدوار ومسرحة القصة الرقمية.
- استكشاف الفكرة العام واستنباط المغزى العام من القصة المعروضة.
- إيجاد نهاية للقصة، للوصول إلى تنمية الجانب التخييلي والإبداعي لدى المتعلّمين.

أمّا عن الكفاية الختامية لكلّ ميدان فهي على النحو التالي:

أولا- ميدان فهم المنطوق وإنتاجه:

- التواصل شفويّا بلغة سليمة.
- فهم معاني الخطاب الشفوي.
- إنتاج خطابات شفوية مع احترام مقام الخطاب؛ في وضعيات ذات دلالة، مع توظيف الرصيد اللغوي المكتسب.

ثانيا- فهم المكتوب (القراءة المشروحة):

- قراءة النصوص النثرية أو الشعرية قراءة مسترسلة سليمة.
- إعادة بناء هذه النصوص في وضعية تواصلية دالّة.

ثالثا- ميدان فهم المكتوب (الظاهرة اللغوية):

- استخراج الشواهد من نص القراءة وفق المقاربة النصّية.
- مناقشة الظاهرة اللّغوية المقررة مع استنتاج القاعدة.

رابعا- ميدان فهم المكتوب (دراسة نص أدبي):

- قراءة النص قراءة تأملية واعية.
- مناقشة أفكاره مع إبداء الرأي.
- دراسة أساليب النص والوقوف عند الظاهرة الفنية والبلاغية.

خامسا- ميدان فهم المكتوب:

- إنتاج نصوص مركّبة بأفكار منسجمة، وتراكيب متّسقة بما يتماشى مع القيم التربوية.
- توظيف المكتسبات اللغوية والبلاغية في وضعيات تواصلية دالّة.

أمّا عن المحتوى المعرفي، فلقد قدّم البحث ستّة قصص متنوّعة منها ما هي ذات طابع ديني وبعد قيمي:

- كقصة سيدنا يوسف –عليه السلام- والتي تحمل في مغزاها قيمة الصبر والصدق والإيثار.
- وقصة الرسول –صلى الله عليه وسلّم- والتي تحمل في مغزاها أيضا قيمة الصبر والحلم والإحسان.

ومنها ما هي ذات بعد وطني، والتي من أهدافها ربط حاضر المتعلّمين بماضيهم، ممّا ينمّي لديهم حب الوطن والاعتزاز به والدفاع عنه.

ومنها ما هي ذات بعد تعليمي، حيث تحمل في طيّاتها أنشطة إملائية وصرفية ونحوّية والتي تعمل على تصحيح أخطاء المتعلّمين وفق ما يسمّى بالتعلّم الذاتي في إطار بيداغوجيا الخطأ، أي أنّ المتعلّم يكشف خطأه بنفسه ويصحّحه، وهذه القصص قدّمت على شكل أنشطة تتماشى وميادين منهاج اللغة العربية.

ومن القصص الرقمية المقدّمة والتي تعمل على تنمية الدّافعية لدى المتعلّمين وتنمية النّقد الإبداعي لدّيهم كالقصة التي تكون نهايتها مفتوحة، ليترك للمتعلّم الحرية في إعطاء النهاية الأنسب لها.

ولقد كان البرنامج مكثّفا بمعدل ساعتين من كلّ أسبوع مقسّمة على النحو التالي: السّاعة الأولى يتّم فيها تقديم النشاط وفق وضعيتين.

1- وضعية الانطلاق: وهي وضعية تقويم المكتسبات القبلية لدى المتعلّمين، أو وضع المتعلّم في حيرة تربوية، من أجل إثارة دافعيته ولفت انتباهه واستعداده للدّرس، وتهيئة الظروف الملائمة للعملية التعليمية التعلّمية، كطرح موقف مثلا في الإيثار لاستكشاف عنوان القصة المناسب.

2- وضعية بناء التعلّمات: وفيها تقدّم القصة للمتعلّمين في جوّ يسوده التشويق، والهدف من هذه الوضعية هو تنمية الفهم الاستماعي لدى المتعلّمين.

أمّا الساعة الثانية من النشاط والتي تعقب الانتهاء من مشاهدة القصة الرقمية، فتقدّم فيها أسئلة بنائية تتماشى والكفاءات المنشودة، تدور الأسئلة في مجملها حول الفهم العام لأحداث القصة، الزمان والمكان والشخصيات، وأسئلة تعميق الفهم حول تأزم الأوضاع، نقطة التحوّل، والانفراج، والمتعلّمون يجيبون باللغة العربية ، بغية الوقوف على أخطائهم اللغوية ومدى تفاعلهم مع القصّة و تلوين أدائهم الصوتي بالنبر والتنغيم.

أمّا في وضعية الاستثمار(الوضعية الختامية): فلقد عمدت إلى طرح سؤال حول القيم التربوية المستقاة من القصة، لأنّ الجانب القيمي هو ما تنشده المقاربة بالكفاءات، وقد طلب من بعض التلاميذ تلخيص أحداث القصة شفويا بأسلوبهم الخاص، والبعض الآخر بمسرحتها، وفي الأخير وصلت إلى الإنتاج الكتابي حيث طلب منهم تلخيص مضمون القصة كتابيا.

وفي تقويمي لإنتاجات المتعلمّين رصدت مجموعة من الأخطاء وصنفتها إلى: أخطاء إملائية- صرفية- تركيبية- أسلوبية، و جعلت المتعلّم هو الذي يكتشف خطأه ويصححه بنفسه أو بمعيّة زملائه، وهذا ما يعرف بالتعلّم التعاوني، لأنّ (المتعلّم في المقاربات الحديثة هو محور العملية التعليمية التعلّمية).

ولقد قدّمت بعض القصص التعليمة التي جاءت على لسان الفواكه والخضر وعلى لسان الحيوان، والتي يغلب عليها طابع التشويق، الذي يعدّ من ضمن النسيج العام في البنية الداخلية للقصة، أمّا الجانب التقويمي فلقد استخدم البحث الجانب الإحصائي، وذلك بتعداد تفاعل المتعلّمين ومشاركتهم في العملية التعليمية التعلّمية، من خلال رفع الأصابع، فقمنا بتقويم قبلي للمتعلّمين في نشاط الإنتاج المكتوب، وجدنا معظمهم يخطؤون في كتابة التاء المفتوحة والمربوطة، وكذلك مواضع كتابة الهمزة (على الألف أو الواو أو النبرة) ولكّن بعد تقديم هذه القصص الرقمية الهادفة قمنا بعملية تقويمية تحصيلية (بعدية) للإنتاجات الكتابية للمتعلّمين، وجدنا تطوّرا ملحوظا؛ حيث استطاع أغلبية المتعلّمين تدارك أخطائهم، كما استطاعت هذه القصص الرقمية أن تعلّم المتعلّم إدخال النواسخ على الجملة الاسمية، والوقوف عند الحركات الإعرابية ومختلف تغيّراتها، كما مكّنا المتعلّمين من حفظ القاعدة بسهولة.

بالإضافة إلى كلّ هذه الملاحظات والنتائج المتوصّل إليها وقفنا على بعض السلوكات التي بدرت من بعض المتعلّمين، كالصدق والاحترام والإيثار والتكافل الاجتماعي والحفاظ على البيئة، حيث إنّ المتعلّمين تقبّلوا هذه القيّم وتمثّلوها في نسقهم القيمي، فلاحظنا بعضهم ينحني في ساحة المدرسة، أو في حجرة الدراسة ليحمل بعض الأوراق المرمية ووضعها في سلة المهملات، أيضا من ذلك تعاون بعض المتعلّمين فيما بينهم لإعانة بعض الفئات المعوزّة، وغيرها من القيم الأخلاقية.

وكل هذا مردّه وجود بيئة تعليمية محفّزة للتفاعل مع أحداث القصة الرقمية، كالألوان، القاعة المعتمة المؤثرات الصوتية، وحركية الأحداث، فكل هذه المؤثرات أسهمت بشكل كبير في

تنمية الفهم الاستماعي للقصة والتي تؤدي إلى إنتاج المنطوق بلغة سليمة تكاد تخلو من الأخطاء، وكذا قراءة القصة قراءة مسترسلة ومنغّمة مع احترام علامات الوقف، وإدماج كل هذه المهارات من فهم استماعي وحديث وقراءة في إنتاج وضعية إدماجية بلغة سليمة، تتوافق مع أحداث القصة نمطا ومضمونا حيث تجنّد فيها كل المهارات المكتسبة.

مما سبق وبنظرة عجلى على أهم القضايا التي تعرّض إليها البحث فإنّنا نستخلص ما يلي:

- تأثر المتعلّم بشكل كبير بالقصص الرقمية على عكس القصص الورقية، وهذا يرجع على حسب اعتقاد الباحث في تداخل الوسائط الالكترونية في تكوين القصص الرقمية، خاصة ونحن نعلم أنّ الحاسة تشكّل العنصر الأساس في تكوين العملية التعلّمية لدى المتعلم في المراحل الأولى.
- قد تشكّل القصص الرقمية في يوم ما إقصاء تدريجيا لدور القصص الورقية، لما لها من تأثير إيجابي في نفوس المتعلّمين وزيادة دافعيتهم للتعلّم.
- قد تكون القصة الرقمية بديلا عن القصص الورقية، لكن لا يعني هذا أنّها تمثل تدميرا لها، وقد تتكاملان فيما بينهما.

قائمة المصادر والمراجع:

1. القرآن الكريم برواية حفص.
2. أسامة سعيد علي الهنداوي: تكنولجيا التعليم والمستحدثات التكنولوجية، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2009.
3. أمبيرتو إيكو: القارئ في الحكاية –التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، ت: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، ط1، 1996.
4. براعم عمر علي دحلان، فاعلية توظيف القصص الرقمية في تنمية مهارات حل المسائل الرياضية لدى تلامذة الصف الأساس بغزة، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجيستير، الجامعة الإسلامية، غزة، 2016.
5. بريزي عبد الله، بيداغوجيا الكفايات ونظريات التعلّم المدرسي، دار العلم، الرباط، ط2014،1.
6. بيل غيتس، المعلوماتية عبر الانترنيت (طريق المستقبل)، عالم المعرفة، الكويت، العدد 230، آذار 1998.
7. جيرار جنيت: خطاب الحكاية - بحث في المنهج، ت: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، المغرب، ط1997،2.
8. جيلالي بوبكر: المقاربات التربوية في الجزائر بين الأهداف والكفاءات، منشورات جامعة الشلف.
9. عبد الباري ماهر، مهارات التحدث- العملية والأداء- دار السيرة للنشر والتوزيع عمّان- الأردن، ط1، 2011.
10. عبد الرحمن محمدابن خلدون الحضرمي، المقدمة، منشورات إي –كتب.
11. علي محمد عبد المنعم: تكنولوجيا التعليم والوسائل التعليمية، دار البشرى، 1999.
12. محفوظ كحوال، مفتّش التربية الوطنية لمادة اللغة العربية وآدابها، دليل الأستاذ -اللغة العربية سنة أولى متوسط.
13. محمد علي سليم التتري، أثر القصص الرقمية في تنمية مهارات الفهم القرائي لدى طلبة الصف الثالث الأساسي، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجيستير، الجامعة الإسلامية، غزة، 2016.
14. منهاج اللغة العربية، مرحلة التعليم المتوسط، وزارة التربية الوطنية، الجزائر، 2016.

15. نوربيرتباكلر- كارولين دالي، التعلّم الإلكتروني- قضايا أساسية. الممارسات والدراسات، ت: هشام محمد سلامة، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 2016.
16. الوثيقة المرافقة لمنهاج اللغة العربية، مرحلة التعليم المتوسط، اللجنة الوطنية للمناهج، إعداد المجموعة المتخصصة لمادة اللغة العربية، 2016.

الهوامش:

[1]- أسامة سعيد علي الهنداوي: تكنولجيا التعليم والمستحدثات التكنولوجية، عالم الكتب، ط1، القاهرة، 2009، ص118.

[2]- بيل غيتس، المعلوماتية عبر الانترنيت (طريق المستقبل)، عالم المعرفة، الكويت، العدد 230، آذار 1998، ص37.

[3]- علي محمد عبد المنعم: تكنولوجيا التعليم والوسائل التعليمية، دار البشرى، 1999، ص57.

[4]- جيلالي بوبكر: المقاربات التربوية في الجزائر بين الأهداف والكفاءات، منشورات جامعة الشلف، ص5.

[5]- منهاج اللغة العربية، مرحلة التعليم المتوسط، وزارة التربية الوطنية، الجزائر، 2016.

[6]- الوثيقة المرافقة لمنهاج اللغة العربية، مرحلة التعليم المتوسط، اللجنة الوطنية للمناهج، إعداد المجموعة المتخصصة لمادة اللغة العربية، 2016.

[7]- عبد الرحمن محمدابن خلدون الحضرمي، المقدمة، منشورات إي –كتب، ص571.

[8]- عبد الباري ماهر، مهارات التحدث- العملية والأداء- دار السيرة للنشر والتوزيع عمّان- الأردن، ط1، 2011، ص26.

[9]- العلق: الآية1- 5.

[10]- نوربيرت باكلر- كارولين دالي، التعلّم الإلكتروني- قضايا أساسية. الممارسات والدراسات، ت: هشام محمد سلامة، دار الفكر العربي، ط1، القاهرة، 2016، ص50

[11]- بريزي عبد الله، بيداغوجيا الكفايات ونظريات التعلّم المدرسي، دار العلم، الرباط، ط1، 2014، ص111.

[12]- أمبيرتو إيكو: القارئ في الحكاية –التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، ت: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، ط1، 1996، ص133.

[13]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية - بحث في المنهج، ت: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، المغرب، ط2، 1997، ص37.

[14]- براعم عمر علي دحلان، فاعلية توظيف القصص الرقمية في تنمية مهارات حل المسائل الرياضية لدى تلامذة الصف الأساس بغزة، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجيستير، الجامعة الإسلامية، غزة، 2016، ص4.

[15]- محمد علي سليم التتري، أثر القصص الرقمية في تنمية مهارات الفهم القرائي لدى طلبة الصف الثالث الأساسي، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجيستير، الجامعة الإسلامية، غزة، 2016، ص3.

[16]- محفوظ كحوال، مفتّش التربية الوطنية لمادة اللغة العربية وآدابها، دليل الأستاذ -اللغة العربية سنة أولى متوسط، ص31.

الآليات الحجاجية في مقامات بديع الزمان الهمذاني مقاربة تداولية

The mechanisms of argumentation in Al-Hamadhani's Makamat. "pragmatic approach"

ط.د فتيحة غزال
أ. د محمد قراش
قسم اللغة العربية وآدابها -جامعة عمار ثليجي-الأغواط(الجزائر)
f.ghezal@lagh-univ.dz

تاريخ الإيداع: 2020/04/01 تاريخ القبول: 2022/01/19 تاريخ النشر: 2022/03/15

ملخص: .

لقد تميزت المقامات بلغة إيحائية وأقوال حجاجية وأبعاد سياقية، وهذا ما جعلها تكون حقلا خصبا لممارسة الإجراءات والآليات التداولية. إذن كيف تسهم المقاربة التداولية في فك الشفرات المبهمة في خطاب المقامات ؟ وللإجابة على هذه الإشكالية وغيرها ارتأيت أن يكون موضوع المقال : الآليات الحجاجية في مقامات الهمذاني"مقاربة تداولية "، وهذا برصد تقنيات الحجاج في المقامات التي يزخر بها التراث العربي، باعتبارها الفن الأكثر ازدهارا في العصر العباسي، من خلال رصد مجمل الأساليب الحجاجية التي استخدمها الهمذاني، كالآليات البلاغية مثل الاستشهاد والمحسنات البديعية وغيرها، ورصد الآليات اللغوية من استفهام وأمر وتقنية التكرار وغيرها من الآليات اللغوية .

الكلمات المفتاحية: التداولية؛ الحجاج؛ البلاغة؛ المقامات؛ الخطاب؛ الهمذاني .

Abstract:

The maqamat was characterized by suggestive language, arguments and contextual dimensions, and this made it a fertile field for practicing deliberative procedures and mechanisms. So how does the deliberative approach contribute to deciphering the vague codes in the denominators discourse? In order to answer this problem and others, I thought that the topic of the article: The Hajj mechanisms in the shrines of Hamadhani is a "deliberative approach", and this is by monitoring the techniques of pilgrims in the shrines in which the Arab heritage is rich, as they are the most prosperous art in the Abbasid era, by monitoring the entirety of the pilgrim

methods used by Al-Hamzani , Such as rhetorical mechanisms such as martyrdom, badiologists, etc., and monitoring the linguistic mechanisms of interrogation, command, repetition technique, and other linguistic mechanisms.

***key words**: Deliberative*; Pilgrims; Rhetoric; Maqamat; the speech; Hamdhani.

مقدمة:

تعد التداولية علما يقف على الجانب الاستعمالي للغة وهذا من خلال دراسة علاقة النشاط اللغوي بمستعمليه وهذا مايظهر في المعايير التي تبنى عليها التداولية ،كنظرية أفعال الكلام ونظرية الملاءة وغيرها، ولقد تميزت المقامات بلغة إيحائية وأقوال حجاجية وأبعاد سياقية، وهذا ما جعلها تكون حقلا خصبا لممارسة الإجراءات والآليات التداولية . فكيف تسهم المقاربة التداولية في فك الشفرات المبهمة في خطاب المقامات ؟ وللإجابة على هذه الاشكالية وغيرها ارتأيت أن يكون موضوع بحثي حول : **الآليات الحجاجية في مقامات الهمذاني"مقاربة تداولية "**، وهذا برصد تقنيات الحجاج في المقامات التي يزخر بها التراث العربي، بإعتبارها الفن الأكثر ازدهارا في العصر العباسي، من خلال رصد مجمل الأساليب الحجاجية التي استخدمها االهمذاني ، كالآليات البلاغية باعتبارها حججا جاهزة غير صناعية مثل الاستشهاد والمحسنات البديعية وغيرها، ورصد الآليات اللغوية من استفهام وأمر وتقنية التكرار وغيرها من الآليات اللغوية .

الآليات اللغوية :

إنّ للتراكيب الإنشائية دور بالغ الأهمية في إقامة الحجة والبرهان إذ ترتكز عليه محاور عدة تشحن النص بكثير من الأحاسيس والمشاعر التي تشكل بؤرة دلالية تفتح باب التأويل من خلال ما يوحيه من وراء تلك المعاني الضمنية انطلاقا من الوظائف الحجاجية التي يعد فيها التركيب الإنشائي ركيزة أساسية.

الاستفهام: إنّ للاستفهام دورا مهما في شد محاور الحوار إذ لا تتطلب أسئلة المتكلم الإجابة المباشرة بل تتجاوز ذلك إلى تحرير آليات التشكيل البلاغي للإسهام في خلق صور وتشكيل دلالات جديدة مفتوحة على التصور والتأويل إذ قد يكون الاستفهام هو الحجة بعينها فهو بهذه الأهمية عُد من أنجع الأفعال اللغوية حجاجا.

ويمكن التمثيل لبعض سياقات الاستفهام في مقامات الهمذاني لندرك طاقته الحجاجية التي يخدم بها صاحب الخطاب مقامته كما يلي:

سياق التفريع والإنكار: يقوم على مبدأ المحاسبة (محاسبة المخاطب على أفعاله)، والمحاسبة والإنكار من شأنهما أن يكونا قوة حجاجية تخدم قول حديث عيسى بن هشام من جهة

والتهكم والإزدراء الذي يمارسه أبو الفتح الإسكندري ومن ذلك ما ورد في **المقامة البلخية** حينما كان أبو الفتح الاسكندري مخاطبا لعيسى بن هشام الذي لم يعرفه فعرفه بعض من حضر قائلا:

ح1: " ألست بأبي الفتح الاسكندري؟ ألم أراك بالعراق تطوف في الأسواق مُكديا بالأوراق؟ "[1].

وهنا يظهر مصطلح الكدية " وهو الاستجداء بأساليب شتى وهي مهنة صعاليك العصر العباسي ".

كما نجد استعمال الأداة " **من** " للافتخار والتباهي والتعالي في **مقامته السِّجِسْتانيَّة** مفتخرا بعلمه وبروحه التي جالت كل مكان قائلا:

ح2: " أَنَا بَاكُورَةُ اليَمَنِ وَأُحْدُوثَةُ الزَّمَنِ...، مَنِ الذِي مَلَكَ أَسْوَارَهَا وَعَرَف أَسْرَارَهَا...، مَن الذِي مَلَكَ مَفَاتِحَهَا وَعَرَفَ مَصَالِحَهَا "[2].

سياق التمني : ومن ذلك ما نجده في **المقامة البخارية:**

ح1:" فَهَلْ مِنْ كَرِيمٍ يَجْلُو غَيَاهِبَ هَذِهِ البُؤُوس، وَيَفُلُّ شِبَا هَذِهِ النُّحُوسِ "

ولعلّ سبب إيراد التمني في أسلوب الاستفهام هو ما يطمح إليه أبو الفتح الاسكندري من أن تصل كلماته قلوب مستمعيه حتى يستشعروا أنّ فعلا ما يبذلونه من عطايا هو دليل كرمهم إذ يمنيهم بأن إكرامهم هو إخراج البؤساء من ظلمة الفقر والحاجة متمنيا هو الآخر أن تجود يدهم فيكرموه.

الأمر والنهي : أسلوبان إنشائيان يقع القول فيهما كإنجاز الأفعال معينة انجازا ضمنيا لأنهما يهدفان إلى توجيه المتلقي إلى سلوك معين، فقد يمثلان الدعوة الواضحة إلى إرشاد السلوك وتحويل الكثير من القيم إلى أفعل ومواقف ومن ذلك ما نجده في **المقامة البخارية** :

ح1: " فَبَادِرُوا....، وَأَحْسِنُوا....، وَأَذْكُرُونِي،... "[3].

في جملتها تمثل أفعالا انجازية بغرض الترغيب فهو يدعوهم إلى فعل الخير والإحسان مع الدهر ما أحسن بأسلوب إرشادي يخدم نتيجة ضمنية هي إلحاق المعنى بعيسى بن هشام حيث كان أبو الفتح الاسكندري في هذه المقامة يكره مخاطبته ويلوح له بالحديث" أذكروني أذكركم، وأعطوني أشكركم " فهو بغاية التكسب.

ح2 " فَلْيُشْغِلْ كُلّ مِنْكُمْ بِالجُودِ يَدَهُ، وَلْيَذْكُرْ غَدَهُ ... ".

جاء الكلام بصيغة الأمر(فليشغل، ليذكر..) على هيئة الفعل المضارع المسبوق بلام الإفادة وهو قول يخدم النتيجة الضمنية وهي التكسب حيث يطلب بطريقة ضمنية أن تجود يدهم ويذكرهم بأن حديثه هذا ليس كأي حديث ولن تجده عند أي إنسان قائلا: " وَقَدْ سَمِعْتُمْ يَا قَوْمُ، مَا لَمْ تَسْمَعُوا قَبْلَ اليَوْمِ،فَلْيُشْغِلْ كُلّ مِنْكُمْ بِالجُودِ يَدَهُ، وَلْيَذْكُرْ غَدَهُ ... ".

تقنية التكرار: تعدُّ كوجه حجاجي ذات صيغة مقامية تعددت وظائفها من خطاب لآخر فيعبر عنها ب: "الإفهام والإفصاح والكشف وتوكيد الكلام والتشبيه من أمره وتقرير المعنى وإثباته[4].

كما أن له دورا مهما في حضور المعنى في ذهن المتلقي، لأن تكرار الشيء مرة مرتين يؤدي إلى حضوره في الذهن وحضوره في الذهن يؤدي إلى ثبوته وثبوته يعني الاقتناع والقبول به ومن ثم الإذعان له، وقد كثر وروده في المقامات بشكل لافت للانتباه لأنه اتخذ صورا مختلفة، فمن تكرار الحروف إلى تكرار الحروف إلى تكرار الكلمات والألفاظ إلى تكرار جمل بكاملها، وهذا ما يدل على أن بديع الزمان كان على علم بقدرة التكرار على الإقناع، ولهذا وظفه في بناء مقاماته وهذا ما يستدعي القول بأن: " التكرار يساعد أولا على التبليغ والإفهام ويعين المتكلم ثانيا على ترسيخ الرأي والفكرة في الأذهان، فإذا ردد المحتج لفكرة حجة ما أدركت مراميها وبانت مقاصدها ورسخت في ذهن المتلقي، وإن ردد رابطا حجاجيا أقام تناغما بيناً بين أجزاء الخطاب وأكد الوحدة بين الأقسام أو أوهم المتلقي بها "، ومنه فالسؤال الذي يطرح نفسه: كيف ساهمت تقنية التكرار في تفجير البؤرة الدلالية وجعلها حجة وآلية للإقناع ؟

تقول المستشرقة " بربرا جنستون كوتش " في التكرار: " هو الإقناع من خلال الصياغة وإلباسها إيقاعات نغمية متكررة جميلة تهدف إلى استمالة السامع "، والتكرار يتجسد في مستويين: مستوى تكرار الشكل، ومستوى تكرار المضمون:

تكرار الشكل: ويتحقق عبر عدة أنواع[5]:

ـ تكرار الحرف: وهو يقتضي تكرار حروف بعينها في الكلام مما يعطي الألفاظ التي ترد فيها تلك الحروف أبعادا تكشف عن حالة الكاتب النفسية إذ كما نعلم أن لكل حرف معناه.ويظهر ذلك في **المقامة الصُّفريَّة**[6]:

ح1: (الراء): " رجل، نجار، الصفُّر، الكفر، يرقص، الظفر، الغربة، جارية، صفراء، تسّر الحاضرين، الناظرين، الرّيط، إيراده، مراده، الكريم، رأيه، أردت رأيك، نشر".

(الدال): " عندي، يدعو، أدبته، لديك، ولد، قد، بلدك، يدك، إيراده، مراده، المجد، يخدع، اليد، قد ".

(الباء): أدبته، الغربة، الحسبة، خطب، تعجب، أجبت، ينجب، سبقك، عجبت، أجبته، البقاع، بلدك، باليد ".

(الجيم): " الحج، رجل، نجار، جارية، تعجب، أجبت، ينجب، عجبت، أجبته، المجد ".

اجتمعت هذه الفونيمات لتحدث إيقاعا متميزا في المقامة، ويمتاز حرف " **الراء** " أنه حرف مكرر على الأصوات الأخرى بحضوره في عشرين دالا وتكراره مناسب مع السياق المتعلق بالحديث عن الدنانير.

ح2:" رجل من نجار صفُّر، خطب منك جارية صفراء ".

فصوت الراء يتناسب مع صوت الدنانير إذ تحدث رنيما وجرسا، أما الأصوات الأخرى

(الدال، والباء، والجيم) تتسم بالشدة والجهر والترقيق.

تكرار اللفظة وهو تكرار اللفظة الواردة في الكلام لاغتناء دلالة الألفاظ وإكسابها قوة تأثيرية بين الكلام ومعناه، ومن تكرار اللفظة " أريد " في **مقامته الساسانية** وهذا ما شكل جرسا موسيقيا وأكسب حديثه قوة تأثيرية تدعو إلى التأكيد على ما يريده الطالب أبو الفتح الإسكندري من عيسى بن هشام إذ يريد رغيفا ولحما وماء بارد وقميصا ومشطا... قائلا:

أُرِيدُ مِنْكَ رَغِيفًا يَعْلُو خُوَانًا نَظِيفَا
أُرِيدُ مِلْحًا جَرِيشًا أُرِيدُ بَقْلاً قَطِيفَا
أُرِيدُ لَحْمًا غَرِيضًا أُرِيدُ خَلًّا ثَقِيفَا
أُرِيدُ جَدْيًا رَضِيعًا أُرِيدُ سَخْلا خَرُوفَا
أُرِيدُ مَاءً بِثَلْجٍ أُرِيدُ إِنَاءً طَرِيفَا

فالتكرار اللفظي لهذه القطعة للفظة " أُرِيدُ " زاد للمقطوعة رسوخا وثباتا في ذهن المتلقي مع زيادة الفهم وبذلك كان حصول الاقتناع والإذعان، فهو قد لعب دورا مهما أكسب حديث أبو الفتح الإسكندري من البلاغة وقوة التأثير ما يجعل سامعه يمدّ يده في جيبه ويعطيه ما يريد دون أن يدري فينجح بذلك في تكسبه.

تتميز **المقامة البغدادية** عن المقامات الأخرى بظاهرة التكرار فيها ويقوم التكرار على الألفاظ المشتقة في خطاب ابن هشام : ح1: " فَخَرَجْتُ أَنْتَهِزُ مَحَالَهُ حَتَّى أَحَلَّنِي الكَرْخُ ". ح2: "..وَأَبْعَدَ النِّسْيَانَ، أَنْسَانِيكَ طُولُ العَهْدِ "، ح3: " ... فَلَكَمَهُ لَكْمَةً " [7].

يحاول الهمذاني من خلال استدعاء هذه الكلمات لبعضها البعض، إخراجها من وجود بالقوة إلى وجود بالفعل، تحقق من خلق التنوع في الحركات والصيغ على الرغم من أن الأصوات نفسها مكررة على النحو التالي:

" العهد / عهدي "، " البعد / بعدي "، " شابً / شابَ ".

ويتكرر التكرار مرة أخرى معبرا عن إيقاع خاص يخدم الجانب الدلالي أكثر من الجانب الصوتي وهذا من خلال تكرار أفعال مثل: ح5: " جَلَسَ وَجَلَسْتُ، لَايَئِسَ وَلَا يَئِسْتُ "، ح6: " قَعَدَ وَقَعَدْتُ، جَرَّدَ وَجَرَّدْتُ "

وفي **المقامة الصُّفرِيَّة** : نجد تكرار الألفاظ يساهم في تكثيف الإيقاع على مستوى النصب كامله، وقد تكررت الدوال بين خطابي ابن هشام والفتى على النحو التالي:

- جَارِيَة صَفْرَاءَ تُعْجَب ⟵ فَعَجِبْتُ مِنْ إِيرَادِهِ
- فَإِنْ أَجَبْتُ يَنْجِبُ ⟵ وَأَجَبْتُهُ فِي مُرَادِهِ[8].

كذلك نجد تكرار الألفاظ في **المقامة البصرية**، يقول الإسكندري:

ح1: " **يُطَـوَّفُ مَـا يُطَوَّفُ ثُمَّ يَـأْوِي**
إِلى زُغْبٍ مُحَـــدَّدَةِ العُيُـونِ "
ح2: " وسرَّحنَ الطَّرْفَ في حيّ كَمَيْتٍ، وَبَيْتِ كَلاَ بَيْتٍ ".

ح3: " **والفَقْرُفي زَمَنِ اللِّئَامِ لِكُـلِّ ذِي كَرَمٍ عَلَامَـهْ**
رغبَ الكِرامُ إلى اللِّئَامِ وَتِلْـكَ أشْرَاطُ القِيَـامَه

تكرار العبارة والجملة وهو تكرار يعكس الأهمية التي يوليها المتكلم المضمون تلك الجمل المكررة باعتبارها مفتاحا لفهم المضمون العام الذي يتوخاه المتكلم إضافة إلى ما تحققه من توازن هندسي وعاطفي، وهذا ما نجده في المقامة **الوعظية** للهمذاني.

ح4: " يَا قَوْمُ الحَذَرَ الحَذَرَ، والبِدَارَ البِدَارَ ".

وهذا بغرض التأكيد على أنَّ الدنيا غدارة لابد من الحذر من مكائدها، كذلك تكرار في المقامة **المارستانية**: نجد

ح1: " أَنَـا يَنْبُوعُ العَجَـائِبْ في احْتِيَـاي ذُو مَرَاتِبْ
أَنَـا في الحَقّ سَنَـامُ أَنَـــا في البَـاطِلِ غَـارِبْ
أَنَـا إِسْكَنْـدَرُ دَارِي فِي بِـــلادِ اللهِ سَـــارِبْ [9]

حيث نجد تكرار (أنا) عظم مقاماته دلالة على حبُ الذات والافتخار بالنفس ويظهر دائما على لسان أبو الفتح الاسكندري

ـ كما نجد التكرار الاشتقاقي في **المقامة القردية** من ذلك:

ح1: " فَرَقَصْتُ رَقْصَ المُحَرَّجِ، وَسِرْتُ سَيْرَ الأَعْرَجِ " [10].

ويظهر تكرار الاشتقاق أيضا في **المقامة البصرية**، وما تضمنه من فونيمات أصلية تشكل جذر الكلمة وهذا في قوله: ح1:" لِكُلِ ذِي كَرَمٍ عَلاَمَه / رَغبَ الكِرَامُ ". ح2: " أَخَذَتِ الجَمَاعَةُ إِخْذِي "[11].

تكرار من حيث المضمون: فهو كثير إذ نجده في **المقامة الوعظية** في قوله عن الدنيا:

ح1: " ... وَلَمْ تُدَاوِهِ مِنْ سَقْمِهِ، وَلَمْ تَشْفِهِ مِنْ أَلَمِهِ "، فتداوي وتشفي بمعنى واحد[12].

ح2: " أَبِهَذَا أَمَرَكَ الرَّحْمَانُ، أَمْ عَلَى هَذَا دَلَّكَ القُرْآنُ "، فالقرآن هو كلام الرحمان.

وفي مقامته **السَّاسانيَّة** نجد قوله:

ح1: يَـــا حَبَّذَا أَنَـــا ضَيْفَـــا لَكُمْ وَأَنْتَ مُضِيفَـــــتا

فأن أكون لك ضيفا فبطبيعة الحال أنت مُضيفي

ح2: " ...، وَسَنُعِدُ وَنسْتَعِدُّ، وَنَجْهِدُ وَنَجِدُّ "[13].

فالإعداد والاستعداد بمعنى واحد والاجتهاد، والجدُّ بمعنى واحد وذلك بغاية تشديد المعنى وإقناع المستقبل وهي الغاية من كل توكيد فهو استزادة في قوة حجاجيته للخطاب.

وما يمكن استنتجاه هو أن بديع الزمان أولى أهمية بالغة لتقنية التكرار، وهذا لأهميته ودوره الفعَّال في الإقناع والعملية الحجاجية، وقد جاءت مقاماته مملوءة بتكرارات تنوعت مابين تكرارات للحروف أو الألفاظ أو المعاني أو حتى بعض الجمل، مما زادت المقامات بها جمالا وقوة ورسوخا في ذهن المتلقي على أن أغلب التكرارات التي جاءت بها مقاماته تكرارات لفظية لا معنوية، وهذا لاهتمامه بالجانب الصوتي لأنه قريب إلى النفس على حساب المعنى الذي هو قريب إلى العقل، والنفس أقرب إلى الاقتناع من العقل، ولذا لجأ الهمذاني إلى الجانب العاطفي دون الجانب العقلي لمعرفته أن اقتناع القلب أشد رسوخا وثباتا من اقتناع العقل.

الآليات البلاغية : ونعني في هذا المستوى بالأساليب البلاغية التي استخدمها بديع الزمان، والتي كان لها دور حجاجي فهي أكسبت نصوص المقامات طاقة حجاجية وندرة إقناعية، فكيف يا ترى وظف بديع الزمان الأساليب البلاغية في نصوص المقامات؟ وما هي الأساليب البلاغية الأكثر استعمالا في المقامات؟ وهل أدت تلك الأساليب البلاغية دورها في إقناع المتلقي؟

لقد تنوعت الوسائل البلاغية الموجودة في مقامات الهمذاني وهذا بتنوع مواضيع المقامات فمن تشبيهات إلى استعارات إلى كنايات إلى استخدام صور البديع بأنواعه من مطابقة وسجع وجناس، فهذه الصور البلاغية توفر الجمال وتقرنه بالإقناع بحيث يستحيل الفصل بينهما فالمعنى يكون مقنعا ولكنه يحتاج إلى جمال يحفظ له رونقه ويدعم فعله والمعنى يكون جميلا فتزداد قدرته على الفعل المتلقي[14]، فالجمال البلاغي يؤثر على التذوق لدى المتلقي، ويسحره بما في العبارة من رونق فيزيد قوة العبارة حجاجا وإقناعا من الناحية الحجاجية و الاقناعية.

التشبيه: يعد شكلا من أشكال الحجج المؤسسة لبنية الواقع، فما يوفره التشبيه من طاقة حجاجية قادرة على إثارة المتلقي طاقة كبيرة حيث يشغل فكر المتلقي بالبحث عن العلاقة التي تجمع بين صورة المشبه والمشبه به، وما تحدثه هذه العلاقة التصويرية من أثر في نفس المتلقي وتحمله على الإقناع والقبول بتلك التشبيهات، ومن الأمثلة على ذلك ما نجده في قول بديع الزمان بالمقامة **السجستانية** :

ح1: " أَنَا بَاكُورةُ اليَمَنِ وَأُحْدُوثَةُ الزَّمَنِ "[15]. تشبيه بليغ حيث شبه نفسه باكورة بالفاكهة واليمن تبشيرا بأن اليمانيين يأتون مسلمين يفتح بهم ما أغلق من بلاد غيرهم، والأحدوثة ما يتحدث به وأكثر ما يدور على السنة أهل الزمن أسماء الفاتحين وأعمالهم وكلهم آباء فتح .

ح2: " ثُمَ يَعُلُّكَ بَعْدَ ذَلِكَ بِأَقْدَاحٍ ذَهَبِيَّةٍ مِنْ رَاحٍ عِنَبِيَّةٍ ".

الحجة هنا بمعنى يسقيك قدحا بعد قدح النبيذ، ونسب الأقداح إلى الذهب لأنها تكون بلونه إذا وضع فيها نوع من نبيذ العنب، وهنا تشبيه بالذهب ليس للأقدار بل للخمر.

ح3: " وَمُطْرِبٌ مُجِيدٌ لَهُ مِنَ الغَزَالِ عَيْنٌ وَجِيدٌ ".هنا تشبيه بليغ إذ شبه المطرب بالغزال

والأمثلة عن حجج التشبيه كثيرة، وهذا يدل على أن الهمذاني كان مدركا للطاقة الحجاجية والإقناعية التي يملكها التشبيه ولهذا استغله في بناء مقاماته واقتناع المتلقي بها، وذلك لما يوفره التشبيه من حضور الصور في نفسية وذهن المتلقي، وهذا ما يضمن الإقناع والاقتناع لديه.

الاستعارة : أما إذا تكلمنا عن الاستعارة فالحديث بنا قد يطول والمقام لا يسمح بذلك، إذ أننا نجد أن الاستعارة تعد من أخطر الصور الحجاجية، لأنها من الصور البيانية الأكثر كثافة وطاقة إقناعية، كما أوردها الباحثون في المقام الأول في الحجاج، لأن المرسل يلجأ إليها لتحقيق أهدافه.

إن استخدام الاستعارة في الحجاج لها دور كبير في إقناع المتلقي واستمالته لقبول الخطب والإذعان له.

وبهذا نجد أن بديع الزمان كان قريبا من أرسطو ومن الاستعارات التي كان ينشدها ويلح عليها، فكان ينشد هذا النوع من الاستعارات البسيطة غير المتكلف فيها، والتي يستطيع المتلقي الاقتناع بها، وبهذا نجد الهمذاني يوظف الاستعارة إلى جانب التشبيه لتأكيد أفكاره وتأييد مواقفه، كما أنه أحسن التصوير في بعض المقامات باستخدامه للاستعارة فقد زادها قوة وطاقة حجاجية فكانت أقنع وأقوى حجاجا منها لو جاءت على صورتها الحقيقية، وكل ذلك خدمة لهدفه الرئيسي فالهمذاني سخر كل الوسائل في خدمة ذلك الغرض، والأمثلة التي وردت في المقامات تترجم ما قلناه وتؤكد مقدرة بديع الزمان البلاغية والبيانية في التصوير والتعبير عن أغراضه ومقاصده في أبهى الصور وأبلغها ما نجده في قوله في المقامة **القريضية** :

ح1: " فَاسْتَظْهَرْتُ عَلَى الأَيَّامِ بِضِيَاعٍ أَجَلْتُ فِيهَا يَدَ العِمَارَةِ، وَأَمْوَالٍ وَقَفْتُهَا عَلَى التِّجَارَةِ "[16].

هنا حجة يشبه فيها العمارة بالإنسان وحذف فيها المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية وهي استعارة جميلة.

ح2: " حَتَّى إِذَا مَالَ بِنَا الكَلاَمُ مَيْلَهُ، وجَرَّ فِينَا ذَيْلَهُ ".في هذه الحجة البلاغية صورة بيانية فقد شبه الكلام بالإنسان الذي يستطيع أن يميل وينحدر وحذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه فهنا استعارة مكنية.

ح3: " أَمَـا تَرَوْنِي أَتَغَشَّى طِمْراً مُمْتَطِيـاً فِي الضُّرِّ أَمْراً مُراً "[17].

طمرا بمعنى الكساء البالي من غير صوف، اتخذه غطاءً له، ونجد في الشطر الثاني من هذا البيت استعارة مكنية، إذ جعل الأمر المر العسير كالحصان الذي يُمتطى.

في هذه الأمثلة الثلاث نجد بديع الزمان يحتج باالحجة الأولى باستعارة، ليصل في الحجة الثانية إلى نهاية الوصف وبداية كلام جديد، ليصل إلى نتيجة وصف حاله وما يلحقه من فقر، فبديع الزمان لجأ الى القول الإستعاري بدل العادي، لأن القول الإستعاري أقوى حجاجيا من

القول العادي، فلو عبر بالكلام العادي لما كان لهذا الكلام قوة حجاجية، وما وصل إلى إقناع المتلقي وبالتالي ما وصل إلى دعم نتيجته وطرحها.

ويمكن أن نمثل هذه الحجج بواسطة سلم حجاجي:

من وصف نفسه وما يلحقه من عناء وفقر.

إلى أن يميل به الكلام في الوصف.

استعان في وصف حاله على حوادث الأيام وأبعد منها ما هو طويل.

نلاحظ أن القول الإستعاري ورد في أعلى درجات السلم الحجاجي ليدعم النتيجة أكثر.

ونجد أيضا في المقامة **القردية:**

ح1: " إذ انتهيتُ إلى حلقةِ رجالٍ مُزْدحِمينَ يَلوي الطَّربُ أعناقهُمْ، ويشُقُّ الضَّحِكُ أشداقهم، فَسَاقَنِي الحِرْصُ إِلَى مَا سَاقَهُم "[18].

بالعبارة الأولى " إذا... يلوي الطرب أعناقهم"، يصفه حاله أنه وقف يسمع صوت رجل ولا يرى وجهه لشدة ما يسرع الناس للوقوف عليه أي لشدة الهجمة وفرط الزحمة، ثم يتبع هذه الحجة بصورة بيانية " استعارة مكنية " بقوله " يلوي الطرب أعناقهم "، وهي كناية أيضا عن شدة الضرب.

فهذه الاستعارات توضح مدى قدرة بديع الزمان على تطوير اللغة وجعلها تعبر عما يقصده في أبلغ الصور وأبسطها إفهاما وتعبيرا عن مقاصده، فقد جمعت هذه الاستعارات بلاغة الفهم مع بلاغة الإقناع مع بلاغة المتعة، فالاستعارة الحجاجية في مقامات الهمذاني قد جمعت بين الأهداف الثلاث لكل تعبير وهي: (الإفهام – الإبلاغ – الإمتاع)، واستخدام بديع الزمان لها لم يكن بريئا بل كان على علم ودراية لمدى قوتها في الخطاب.

الكناية : تعد الكناية من وسائل التفنن في القول، والإبداع في إثبات المعنى والاحتجاج له "والمراد بالكناية هاهنا أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيؤمن به إليه، ويجعله دليلا عليه[19].

لم يهتم بديع الزمان لأمر الكناية كثيرا، ربما السبب يعود لغموضها واقتباسها، فلم يوضفها كثيرا في مقاماته، وذلك راجع إلى أن الكناية كثيرا ما تعتمد على الإنزياح والتجاوز الدلالي، ومن الأمثلة التي وردت في المقامات ما نجده في قوله في المقامة **البلخية** :

ح1:" فَوَرَدْتُهَا وَأَنَا بِعُذْرَةِ الشَّبَابِ وَبَالِ الفَرَاغِ وَحِلْيَةِ الزَّوْرَةِ "[20].

ح2: " دَخَلَ عَلَيَّ شابٌّ فِي زِيِّ مِلْءِ العَيْنِ، وَلِحْيَةٍ تَشُوكُ الأَخْدَ عَيْنِ، وَطَرْفٍ قَدْ شَرِبَ مَاءَ الرَّافِدَيْنِ ".

ح3: " صَلُبْتَ عُوداً، ورُمْتَ جُوداً، وفِقْتَ فَرْعًا وطِبْتَ أَصْلاً

نجد في الحجة الأولى: العذرة: الناصية وهي خصلة من الشعر في مقدمة الرأس فالعبارة هنا كناية عن عنفوان الشباب، وهي صورة جميلة ومعبرة لأنه كنى عن القوة والعنفوان بخصلة الشعر المعتدلية على جبين الشاب أو الحصان القوي.

ونجد في الحجة الثانية: بالعبارة الأولى " في زيٍّ ملىء العين" كناية عن الهيبة والحسن، وفي العبارة الثانية "تشوّك الأخدعين"، المقصود لحية طويلة غطت الرقبة، فكلمة تشوّك شوهت الصورة الأولى لأنها دلت على عدم الإهتمام وبالجملة تكلف، أما العبارة الثالثة "طَرفٍ شرب ماء الرافدين "، كناية عن تألق العينين بالصفاء، كأنهم سقيتا تلك المياه الصافية، فالصورة جميلة جدا كأن العينين تشربان من النهر وتأخذان صفاءه ورونقة.

ونجد في الحجة الثالثة: العبارة الأولى" صَلُبْتَ عودا "، كناية عن القوة، والعبارة الثانية " وفقت فرعا " كناية عن الزيادة والتفوق على الغير، وفي الثالثة " طِبْتَ أصلا "، كناية عن الأصل الطيب الكريم.

وهنا نجد الهمذاني يأتي بالكنايات في أبسط صورها لكي يصل إلى غرضه وهو الإقناع وحمل المتلقي على الإذعان وقبول الكلام.

كذلك نجد في **المقامة القريضية**:

ح1: " جرَّ الجِبالُ فينا ذَيْلَه "[21]. نجد كناية عن الإطالة فجعل للجدال ثوبا طويلا جر ذيله على الأرض.

ح2: " هُوَ مَاءُ الأَشْعَارِ وَطِينَتِهَا، وَكَنْزُ القَوَافِي وَمَدِينَتُهَا ".

بالعبارة الأولى " ماء الأشعار وطينتها "، كناية عن إجادة طرفة للشعر، والعبارة الثانية تأكيد للمعنى السابق، وأن تكون القوافي كنوز أمر جميل ومقبول ، وأن تكون هي "مدينتها" فهنا بالعبارة تكلفة.

ح3: " دُرْ باللَّيَالِي كَمَا تَدُورُ "[22]، كناية عن المرونة والتأقلم مع أطوار الزمن، وهي كناية بها تكلف بقوله: " در كما تدور".

هنا نجد بديع الزمان يلجأ إلى هذه الآلية لكل يصل بسهولة إلى إفهام السامع وتقريبه من طروحاته المتسلسلة بغية إقناعه، ومن أجل أن يحرك آليات الفهم والتأويل لدى المتلقي، ففي الحجة الأولى جاءت صريحة وهي الإطالة بالكلام، في حين جاءت الحجة الثانية على شكل كناية عن قوة التعبير عند النابغة الذبياني، والحجة الثالثة كانت أقوى الحجج وهي كناية عن إجادة طرفة بن العبد للشعر، ويمكن أن نمثل هذه الحجج على شكل سلم حجاجي:

هو ماء الأشعار(كناية عن إجادة طرفة للشعر)

لايرمي إلا صائب (كناية عن قوة التعبير)

جر الجدال فينا (كلام صريح)

فسبب ترتيب هذه الحجج على هذا الشكل يعود لأن:

الحجة الأولى جاءت على شكل كلام صريح، والكلام الصريح والعادي يكون أضعف حجاجيا من الكلام المجازي، أما الحجة الثانية وهي كناية عن قوة التعبير عند النابغة الذبياني وهو "كلام مضمر "، بينما الحجة الثالثة وهي كناية عن إجادة طرفة للشعر، وهو" كلام مضمر "، وكل هذه الحجج التي لجأ إليها بديع الزمان من أجل أن وصف أطوار الزمن.

الشاهد : وهذا باعتبارها من الحجج القوية والحجج الجاهزة التي يستعملها المتكلم للوصول إلى أهدافه وأغراضه الحجاجية. وقد اعتمد الهمذاني هذا النوع من الحجج باعتبارها حجج قائمة بذاتها وماتحمله من قوة حجاجية عالية يستطيع من خلالها إقناع المتلقي.

ولقد حفلت مقامات بديع الزمان بالشواهد، تنوعت مابين آيات قرآنية وأقوال الصحابة والتابعين، وأقوال الحكماء والتابعين، وأمثال، وأبيات شعرية، البعض منها مقتبسة والبعض الآخر للهمذاني، وسوف نقوم بعرض بعض الشواهد وكيف لعبت دورها في العملية الحجاجية.

القرآن الكريم : تكمن حجة القرآن في ذاته، لأنه يستمد سلطته من كونه كلام الله المعصوم من أي خطأ، فهو عماد الدين وأفصح كلام أبلغه لفظا وأسلوبا ومعنى، وبهذا كانت محاولة الاقتراب من أسلوب القرآن هدف كل من جعل من اللغة وسيلة للإقناع، وظلت الوسيلة الوحيدة في ذلك هي الاستشهاد به "وقد عد الاستشهاد بالدين من المواضع الخارجة، لأنه ليس من ذات الموضوع ولا مشتقا من خصائصه، ولكن جاء من شيء خارج عنه، وهو يفيد اليقين والجزم، وإن كان من شيء خارج عن الموضوع، لأن مسائل الدين في مكانة من اليقين لا تعدلها مكانة، فإذا استشهد به استشهادا صادقا حلت دعوى الخطيب في القلب فلا تنتزع منه، لأنها تصير جزءا من أوامر الدين فتكسب منه تقديسا"[23]، خاصة إن كان السياق جامعا للمستشهد والمستشهد له، فالحجة تكون أقوى والإقناع يكون أثبت على النفس، فهي بمثابة إقناع نفسي أكثر منه لغوي، فالمخاطب لا يقتنع بكلام المتحدث كونه كلام المتحدث بقدر ما يتأثر بالحجة "القرآن" ومتى امتزج كلام المتحدث بكلام الله كان أكثر تأثيرا، وهذا هو حال أغلب مقامات الهمذاني، فالواضح من مقاماته أنه كان كثير الاستشهاد بالقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، فهو كما اهتم بموضوعات وقضايا أدبية واجتماعية، اهتم أيضا بموضوعات وقضايا دينية وقد لوحظ في المقامة **المارستانية** على أنه كان مدافعا عن مذهبه، وهذا ما أوقعه في جدال مع المعتزلة وكان يحتج لأقواله بحجج من القرآن على لسان أبي الفتح الاسكندري الذي ألبسه ثوب المجنون ليرد عليهم ردا فيه عصبية وسب للمعتزلة:

ح1: " إِنَّ الخِيرَةَ للهِ لا لِعَبْدِهِ، والأُمُورُ بِيَدِ اللهِ لا بِيَدِهِ، وَأَنْتُمْ يَا مَجُوسَ هَذِهِ الأُمَّةِ تَعِيشُونَ جَبْراً، وَتَمُوتُونَ صَبْراً، وَتُسَاقُونَ إِلى المَقْدُورِ قَهْراً، وَلَوْ كُنْتُمْ فِي بُيُوتِكُمْ لَبَرَزَ الذِي كُتِبَ عَلَيْهِمِ القَتْلُ إِلى مَضَاجِعِهِمْ "[24].

ثم يكمل المقامة بعدة حجج استشهدها من القرآن جعلها لعرض القضايا ومن بينها:

ح2: " وَتَقُولُونَ خَالِقُ الظُّلْمِ ظَالِمٌ أَفَلاَ تَقُولُونَ خَالِقُ الهَلْكِ هَالِكٌ ".

يعرض لأدلتهم على قولهم بالاختيار بأن خالق الظلم ظالم وبما أن الله تعالى ليس ظالما، إذن فالظلم من خلق العبد وإيجاده، ويرد عليهم بدليل عقلي يناسب دليلهم ويقول لهم: "أفلا تقولون: خالق الهلك هالك؟ أي خالق الموت ميت، وهذا لا يعقل فلا بد أن يكون خالق الموت حيا وهو الله تبارك وتعالى: **"الَّذِي خَلَقَ المَوْتَ وَالحَيَاةَ لِيَبْلُوَكُمْ أَيُّكُمْ أَحْسَنُ عَمَلاً "**[25]، وبعد إنكارهم ناقشهم وأفحمهم بالأدلة ومن بينها: ح3: " إِذَا سَمِعْتُمْ مَنْ يُضَلِّل اللهُ فَلاَ هَادِيَ لَهُ أَلْحَدْتُمْ "[26]، مع أنَّ القرآن الكريم يوضح أنَّ الله يهدي من يشاء ويضل من يشاء، ثم يقوي رأي أهل السنة الذين يقولون أن الإسراء والمعراج كلاهما كان في اليقظة، وكان بالروح والجسد معا ولهذا يقول:

ح4: " زُوِيَتْ لِيَ الأَرْضُ فَأُرِيتُ مَشَارِقَهَا وَمَغَارِبَهَا"

ح5: " وَإِذَا سَمِعْتُمْ عُرِضَتْ عَلَيَّ الجَنَّةُ حَتَّى هَمَمْتُ أَنْ أَقْطِفَ ثِمَارَهَا، وَعُرِضَت عَلَيَّ النَّارُ حَتَّى أَتَّقَيْتُ حَرَّهَا بِيَدِي أَنْغَضْتُمْ رُؤُوسَكُمْ وَلَوَيْتُم أَعْنَاقَكُمْ ".

دليل على أن المعتزلة ينكرون الوجود الفعلي للجنة والنار في الدنيا ويقولون أن وجودها معنوي على الرغم من الأدلة الكثيرة في القرآن والحديث على وجودها الفعلي في الدنيا، أما عن إنكارهم لعذاب القبر على الرغم من الآيات القرآنية التي تقرر ذلك يقول: ح6: " وَإِن قِيلَ عَذَابُ القَبْرِ تَطَيَّرْتُمْ ".

ح7: " وَإِنْ قِيلَ الصِّرَاطَ تَغَامَزْتُمْ "، لما كان من دعاوى المعتزلة أن الصراط هو الطريق المعنوي، ولم يكن جسرا منصوبا على شفير النار يجتازه المؤمنون، وتنزل عليهم أقدام المبطلون مع أنه قد ورد في القرآن الكريم والحديث الشريف وورد وصف الصراط وكيفية العبور عليه واجتيازه.

ومن أجل دعواهم الباطلة ثار عليهم ووصفهم بأحط الصفات وأخبثها، لكن هناك من كان منهم للحديث كالصدأ للحديث وكانوا أشد خبثا ممن كانوا قبلهم ولذا قال لهم:

ح8: " يَا أَعْدَاءَ الكِتَابِ وَالحَدِيثِ بِمَا تَطَيَّرُونَ، اَباللهِ وآيَاتِهِ وَرَسُولِهِ تَسْتَهْزِئُونَ ".

ثم ينتقل إلى ابن هشام وعنفه على أنه اتخذ له زوجة من المعتزلة بقوله:

ح9: " وَأَنْتَ يَا ابْنُ هِشامٍ تُؤْمِنُ بِبَعْضٍ وَتَكْفُرُ بِبَعْضٍ، سَمِعْتُ أَنَّكَ افْتَرَشْتَ مِنْهُمْ شَيْطَانَةً، أَلَمْ يَنْهَاكَ اللهُ عَزَّ وَجَلَّ أَنْ تَتَّخِذَ مِنْهُمْ بَطَانَةً، وَيْلَكَ هَلاَّ تَخَيَّرتَ لِنُطْفَتِكَ، وَنَظرْتَلِعَقِبِكَ "[27].

كذلك في **المقامة الأهوازية**: نجد حججا على لسان الشيخ الذي جاء لعيسى بن هشام ورفقته الذين اجتمعوا في الأهواز وأرادوا أن يتعاطوا شربا، فأخذ في موعظتهم وتذكيرهم بالموت والعمل للآخرة.

ح1: " لَتَرَوُنَّهَا صُغْراً وَلَتَرْكَبُنَّهَا كَرْهَاً وَقَسْراً، مَالَكُمْ تَطَيَّرُونَ مِنَ مَطِيَّةٍ رَكِبَهَا أَسْلاَفُكُمْ وَسَيَرْكَبُهَا أَخْلاَفُكُمْ، وَسَيَطَأُهُ أَبْنَاؤُكُمْ، أَمَا واللهِ لَتُحْمَلُنَّ عَلى هَذِهِ العِيدَانِ إلى تِلْكُمْ الدِّيدَانَ، وَلْتُنْقَلُنَّ بِهَذِهِ

الجِيَادِ إِلَى تِلْكُمُ الوِهَادِ وَيْحَكُمْ تَطَيَّرُونَ كَأَنَكُمْ مُخَيَّرُونَ، وَتَكْرَهُونَ كَأَنَكُمْ مُنَزَّهُونَ، هَلْ تَنْفَعُ هَذِهِ الطِّيَرَةُ يَافَجَرَةُ "[28].

ثم أخذ يعظهم ويذكرهم بالموت ويقول لهم :

ح2: " فَلْيَكُنِ المَوْتُ مِنْكُمْ عَلَى ذِكْر لِئَلاَّ تَأْتُوا بِنُكْرٍ، فَإِنَّكُمْ إِذَا اسْتَشْعَرْتُمُوهُ لَمْ تَجْمَحُوا وَمَتَى ذَكَرْتُمُوهُ لَمْ تَمْرَحُوا وَإِنْ نَسِيْتُمُوهُ فَهُوَ ذَاكِرُكُمْ، وَإِنْ نِمْتُمْ عَنْهُ فَهُوَ ثَائِرُكُمْ، وَإِنْ كَرِهْتُمُوهُ فَهُوَ زَائِرُكُمْ ".

الشعر: لقد زاحم الشعر النثر في مقامات الهمذاني، وما يلفت الانتباه أن بعض المقامات استحوذ عليها الشعر أكثر من النثر، ففي المقامة **البِشريَّة** نجد صفحة كاملة شعرا، كذلك المقامة **العراقية**، أما المقامة **الوعظيَّة** نجد صفحتين متتاليتين، والمقامة الأكثر احتضانا للشعر هي المقامة **البِشريَّة** التي تتضمن 37 بيت شعري، وقد شغل الشعر مقامات الهمذاني حيزا كبيرا، ويعود سبب ذلك إلى إن للشعر قوة تأثيرية على القارئ.

وهذه بعض النماذج من الأشعار الواردة في مقامات الهمذاني وما جاء في المقامة **الأسديَّة**[29]:

أَيَا حَضرِيُّ أسكُنْ ولاَ تخْشَ خِيفَةً فأَنْتَ بِبَيْتِ الأَسْوَدِ بنِ قِنانِ

أعـزَّ أبـنِ مِـنْ مَـعِدّ ويعْـرُبٍ وأَوفاهمُ عهـذا بِكُلّ مكانِ

وأَضربهمْ بالسيفِ مِن دُون جـارِهِ وأَطعَنهمْ مِـنْ دُونِه بِسنَانِ

كـأنَّ المَـنايا والعَطايا بِكَفّهِ سَحابانِ مَقرونانِ مُؤْتَلِفانِ

وأَبيَضَ وَضَّاحِ الجَـبينِ إذا انتمَى تلاقى إلى عِيصٍ أغَـرُ يَماني

فَدُونَكَهُ بَيـتَ الجَوارِ وسبعَةُ يَحُلُّونَهُ شَـفَّعْتَهُـمْ بِثَمَانِ

فمن خلال هذه المقطوعة سنحاول تسليط الضوء على أهم المميزات التي تجعل الشعر حجة قوية، إنه يجمع كل وسائل الإقناع من بلاغة وايقاع ورمز وتمثيل وحكمة، ومتى اجتمعت هذه الصفات في كلام كان للقصد وأقنع للخطاب.

والاقناع في الشعر يعتمد التأثير الأسلوبي باللجوء إلى الصور، بما فيها التشبيهات والاستعارات والمحسنات البديعية، فالصورة تقرب المعنى وترسخها في الأذهان " ما يجلب المستمع هو البناء اللغوي، وبهذا لا يربط الإقناع بالمنطق والاستدلال بل باستخدام اللغة "[30].

وتنظم الحجج في هذه المقطوعة على التالي:

يبتدئ المقطوعة بكناية عن الوفاء الشديد وهذا بقوله " وأوفاهم عهدا بكل مكان " وأخرى عن الشجاعة الفائقة وهذا بقوله " وأضربهم بالسيف من دون جاره "، فكل هذا من أجل خلق أثر في قلب المستمع، ويضيف لذلك صورة في غاية التكلف والمبالغة ليزيد لنصه غرابة إذ يجعل للموت والعطاء سحابتين بكفه وهذا ما دل عنه البيت التالي:

كأنَّ المَنايا والعَطايا بِكَفّهِ سَحابانِ مَقرونانِ مُؤْتَلِفانِ

و في البيت الثاني:

وأَبيَضَ وَضَّاحِ الجَبينِ إذا انتمَى تلاق إلى عِيصٍ أغَرُ يَماني

كناية لأنه لا يذكر البياض في مدح الرجال إلا مراد منه نقاء العرض والنظافة من دنس اللؤم، مع استعمال لفظ غريب " بعيص ": الأصل الأغر المشهور وهي كلمة غريبة الوقع في معرض المدح وهذا ليزاد نصه أكثر إيقاعا ومبالاة من طرف المستمعين له.

إضافة إلى السجع الذي أضاف للنص بهجة وقوة تأثير وحجة قوية كقوله: " العطايا / المنايا "، " سحابان / مقرونان / مؤتلفات "، " فدونكه / يحلونه ".

وخلاصة القول أننا نجد في مقامات الهمذاني:

- الإكثار من الشعر بدرجة كبيرة إما مقتبسا وإما من إنشاء الهمذاني، فمعظم مقاماته احتوت شعرا خاصة في آخر النص.

- قد يلائم الهمذاني بين الشعر والنثر في المقامة الواحدة كما هو الحال في المقامة **الوعظية**، حيث أنشأ قصيدة طويلة وجزأها على مجموعات من الفقرات، يأتي بمفردات من النثر ثم يكملها بأبيات من الشعر.

- إكمال النثر بالشعر والشعر بالنثر كما هو في المقامة **الأَذربيجانية**: "...، وَبَلَغْتُ أَذَرْبِيجَانَ وَقَدْ حَفِيَتِ الرَّوَاحِلُ وَأَكَلَتْهَا المَرَاحِلُ، وَلَمَّا بَلَغْتُهَا:

نَزَلْنَا عَلَى أَنَّ المُقَامَ ثَلاَثَةٌ فَطَابَتْ لَنَا حَتَّى أَقَمْنَا بِهَا شَهْراً"[31].

- الاقتباس من شعر الأقدمين وهذا كله يدل على قيمة الشعر وما يحتويه من قوة حجاجية للإقناع والتأثير في قلوب المستمعين ولهذا استعمله الهمذاني في الكثير من مقاماته لينال هدفه من عطاء وسخاء.

أما عن شعره المقتبس من شعراء العرب على سبيل المثال فنجد في المقامة **العراقية**: استشهاد " أبو الفتح الإسكندري " بأبيات متنوعة من شعراء العصر الجاهلي والإسلامي، وهذا للإجابة عن أسئلة الرجل "عيسى بن هشام" قائلا:

ج1: البيت الذي لا يمكن حله فكثير ومثاله قول **الأعشى**:

دَرَاهِمُنَا كُلُّهَا جَيِّدُ فَلاَ تَحْبِسَنَّا بِتَنْقَادِهَا

ج2:و أما المدح الذي لم يُعرف أهله فكثير ومثاله قول **الهُذَلِيّ**:

وَلَمْ أَدْرِ مَنْ أَلْقَى عَلَيْهِ رِدَاءَهُ عَلى أَنَّهُ قَدْ سُلَّ عَنْ مَاجِدٍ مَحْضِ

ج3: وأما البيت الذي سَمُجَ وضعه، وحسُنَ قطعه، فقول **أبي نواس**:

فَبِتْنَا يَرانَا اللهُ شَرَّ عِصَابَةٍ تَجَرّرُ أذْيَالَ الفُسُوقِ وَلاَ فَخْرُ

ونجد أيضا بعض مقتبسات من الشعر في المقامة **الشعرية**: استشهاد الفتى "أبو الفتح الاسكندري" لأجوبة الأسئلة التي اختارها عيسى بن هشام وجماعته لمعرفه مدى براعة هذا الغلام.

ح1: البيت الذي سَمُجَ وَضْعُهُ وحسن قطعه، هو بيت **أبي نواس:**

فَبِتْنَـا يَرانَـا اللهُ شَرَّ عِصَـابَةٍ تَجَرّرُ أذْيَـالَ الفُسُـوقِ وَلاَ فَخْرُ

ح2: البيت الذي حَلَّهُ عَقْدٌ وكله نقد، هو قول **الأعشى:**

دَرَاهِمُنَـا كُلُّهَـــا جَيـّـدُ فَلاَ تَحْبِسَنَّـــا بِتَنْقَـادِهَـــا

ح3: البيت الذي نصفه مد، ونصفه رد، هو قول **البَكْريّ:**

أَتَـاكَ دِينَـــارُ صِـدْقٍ يَنْقُصُ سِتّينَ فَلْسَـــا

مِنْ أَكْرَمِ النَّـــاس إلاَّ أَصْلاً وَفَرْعـــاً وَنَفْسـاً

وبهذه الأمثلة نجد أن بديع الزمان قد أجاب على لسان بطله " أبي الفتح الإسكندري " على أسئلة راوي مقاماته " عيسى بن هشام " وألغازه، سواء في المقامة العراقية أو الشعرية، أي أن السائل هو البديع والمجيب أيضا هو البديع، وذلك كله يدل على سعة علمه بضروب الشعر الجاهلي والإسلامي، ويدل أيضا على اهتمامه بالأدب وشتى فنونه كما أنه يدرك على أن المقامات كما تكون نثرا تكون شعرا، وكما تتضمن أغراضا وأبوابا من الحياة الاجتماعية العامة، تتضمن أدبا ونقدا.

كما أنَّ هذه الاستشهادات قبل كل شيء تشهد لواضعها بالتفوق والذكاء في الأدب وشتى فنون الحياة، فهو يعرف كيف يبدأ موضوعه، وكيف ينتهي منه، وكيف يأتي بنثر يعقبه شعر،أو شعر يعقبه نثر، وكله في موضع واحد ومعنى واحد.

البديع: يستعمل المرسل أشكالا لغوية تصنف بأنها أشكال تنتمي إلى المستوى البديعي وأن دورها يقف عند الوظيفة الشكلية، وهذا غير صحيح لأن له دورا حجاجيا ليس لزخرفة الخطاب بل بهدف الإقناع والبلوغ بالأثر مبلغه الأبعد، والبلاغة العربية مليئة بهذه الصور والإمكانات والشواهد التي تثبت أن الحجاج من وظائفها الرئيسية وليس وجودها على سبيل الصنعة في أصلها وإن كان لا يمنع المرسل من أن يبدع كيفما يشاء، وإذا أدركنا أن الآليات القياسية التي تتحكم في بناء الخطاب الطبيعي تقوم في عمليات التفريع والإثبات والإلحاق وأن هذه الآليات الاحتجاجية هدفها الإفهام تبينا أن أساليب البيان مثل المقابلة والجناس والطباق وغيرها ليس اصطناعا للتحسين والبديع وإنما هي أصلا أساليب للإبلاغ والتبليغ،خاصة إن كان السياق جامعا للمستشهد والمستشهد له، فالحجة تكون أقوى والإقناع يكون أثبت في النفس، فهي بمثابة إقناع نفسي أكثر منه لغوي، فالمخاطب لا يقتنع بكلام المتحدث كونه كلام المتحدث بقدر ما يتأثر بالحجة القرآنية ومتى امتزج كلام المتحدث بكلام الله كان أكثر تأثيرا، وهو حال أغلب مقامات الهمذاني.

هناك نوعان من المحسنات، محسنات تزيينية زخرفية متعلقة بالأسلوب، وهناك محسنات حجاجية متعلقة بالإقناع[32].

ونجد " الهمذاني " استعمل المحسنات كآلية بلاغية حجاجية، أي من أجل محاولة التأثير في المخاطب واستمالته وإقناعه، وسوف نقتصر على السجع والجناس لأنهما يقومان بدور مهم في العملية الحجاجية.

السجع : لقد أورد " الهمذاني " السجع لغاية حجاجية.يكثر السجع في المقامة **البغدادية** وبه يفتتح الهمذاني مقاماته يقول اشتهيت الأزاد وأنا ببغداد تعقبها سجعات تتنوع في كل النص ومنها(33):

ح1: " أقبلت / نزلت "، ح2: " حماره / إزاره "، ح3: " زيد / عبيد "، ح4: " الشيطان / النسيان "، ح5: " العهد / البعد "، ح6: " عهدي / بعدي "، ح7: " دمنته / جبنته " ح8: " غداء / شواء "، ح9: " أقرب / أطيب "، ح10: " طمع / وقع " ح11: " الأطباق / الرقاق "، ح12: " سحقا / دقا ".

ويكثر أيضا في المقامة **البصرية** ويشكل مع المظاهر الصوتية التماثل المحدث للإيقاع ومنه(34):

ح1: " فتاء / وشاء / شاء "،ح2: " المنتزهات / المتوجهات "، ح3: " هاد / نجاد " ح4: " ميت / بيت / ليت "، ح5: " الضلوع / الدموع / الجوع "، ح6: " شكر / نشر ".

وما يمكن استنتاجه أن السمة الغالبة على أسلوب بديع الزمان هي السجع وهو أسلوب لا يخلو من طرفة وجمال، استخدمه الهمذاني لذاته في بعض الأحيان، كما أنه كان يسرف أحيانا في استعمال مفردات اللغة ليحقق السجع والمزاوجة، ويصر في بعض الأحيان أن يستعرض مهارته اللغوية ومعرفته لغريب اللغة وقدرته على توظيف هذه المهارة في صياغة ألوان المحسنات البديعية ذات الجرس القوي والإيقاع الصاخب، ولكن دون أن يفقد التواصل مع القارئ أو يتراخى في حرارة التعبير وصدق التجربة، على الرغم من ذلك إلا أن مقاماته لا تخلف من تكلف وتصنع.

الجناس : لا يختلف دوره عن السجع في العملية الحجاجية الإقناعية، إلا أن مجاله ضيق لأنه يختص بمجال الكلمة أو اللفظة بينما **السجع** يختص بالجملة أو الفاصلة ككل أو البيت ككل، وقد وصفه الهمذاني بشكل كبير وبصورة ملحوظة إلا أنه قليل بالمقامات مقارنة بالسجع ومن الأمثلة الدالة على ذلك م انجد في المقامة **البغدادية:**

للجناس ناقص مقارنة مع السجع بهذه المقامة بشكل كبير مثل(35):

ح1: " عِقْدٌ / نَقْد "، ح2: " صَيْدٍ / زَيْدٍ "، ح3: " البِدَارِ / الصِّدَار ".ح4: " عَرَقاً / مَرَقاً

إضافة إلى السجع المتمثل بالإيقاع الصوتي في وجود الترصيع الصرفي المسجوع كما في قوله في المقامة **الموصلية:**

ح1: " عرته بهتة وعلته سكتة "،ح2: "سمعتم صوته أمنتم موته ".ح3: " في الركوع هفو أو في السجود سهو أو في العقود لغو ".

وفي المقامة **الموصلية** جناس يقوم على الاشتقاق كما في قوله(36):

ح1: " تدع القال والقيل "، ح2: " أقيموه على رجليه فأقيم ".ح3: " حفرت حفرته "، ح4: " أنيموه على وجهه فأنيم ".

وفي المقامة **البصرية** نجدها كغيرها تقوم على التماثل والتجانس في الأصوات أو الفونيمات من هذه التجانسات التي أحدثت إيقاعا ميز لغة الاسكندري قوله:

ح1: " يلحظني شزرا يوسع جزرا "، ح2: " جعجع بي الدهر عن ثمه ورمه "، ح3: " يعشيَّهن أو يغشيَّهن "، ح4: "كلام رائع أبرع وأبدع "

يبدو أن استعمال الهمذاني لهذه اللغة المفحمة بالإيقاع لم تكن مجرد إضفاء دلالات تخدم سياق المقامة ذاتها، فالدوال تتضمن أما تقاربا أو تقابلا دلالين، زيادة على الاختلاف في جنس الصامت الذي اقتصر في الأمثلة على صوت واحد أحدث الاختلاف في الدلالة المعجمية فبين (ثمَّه / رمَّه) اختلاف (الثاء / الراء) وإلى جانب تجانسهما تمثلان تقابلا دلاليا وبين الأفعال "يعشيهن / يغشيهن" تجانس شبه تام حددته القيمة الخلافية بين (العين / الغين).

والملاحظ على استخدام بديع الزمان بالجناس في المقامات هو توظيف الجناس الناقص دون الجناس التام، وكأنه يستعمد ذلك ليحس المتلقي بنوع من الفرق في المعنى رغم تجانس الألفاظ، وبهذا يكون همه التركيز على المعنى مع جواز البحث عن التجانس.

الطباق: من الصور البديع التي نجدها في المقامات الطباق، الذي هو من الصور البديعية التي كان لها حضور مكثف في المقامات، لأن الهمذاني أولاه الكثير من الاهتمام ومن ذلك قوله في المقامة **البصرية** :

ح1: "جعْجَعَ بِي الدَّهْرُ عَنْ (ثَمِّه) وَ(رَمِّهِ) "، ح2: " إذا (أنزلنا) ... وإن (رحلنا) " ح3: " الكِرَامِ / اللِّئَامِ"، ح4: " يُعَشِّيهِنَّ / يُغَدِّيهِنَّ ".

وفي هذا المثال نجد هذه المقامة جاءت على شكل ثنائيات، أجلت عن وجود وضعيتين متعاكستين أو متغايرتين يعبر عنهما الإسكندري بكل حرقة وغيظ ومرارة، مما يجعلنا نساير ابن هشام ورفقائه في تعاطفهم معه،ولقد إختصر الإسكنري تعبيره عن ذروة المعاناة من خلال الطباقين في:

ح1: " وَسَرَّحْنَ الطَّرْفَ فِي (حَيِّ) كَ (مَيْتٍ) "، طباق الإيجاب.ح2: " بَيْتِ / لاَ بيْتٍ "، طباق السلب.

وهذه الثنائيات جاءت على شكل المزاوجة بين الأضداد أو ما يسمى بالطباق فالهمذاني بهذه الثنائيات من الأضداد التي زادت من تأكيد وتقريب الفكرة وتوضيحها في ذهن المتلقي مما يجعله يقتنع بفحوى الكلام، وكل هذا بفضل تقابل الصور في شكل طباقات ثنائية، وهذا ما نجده أيضا في المقامة **الموصلية** [37]:

ح1: " (شَدَّ لَهُ) العَمَائِمَ (وَلَّقَ عَلَيْهِ)تَمَائِم ".ح2: " قُومُوا بِنَا أَلَيْهِ ثُمَ (حَدَرَ) التَّمَائِمَ عَنْ يَدِهِ وَ(حَلَّ) العَمَائِمَ عَنْ جَسَدِهِ ".ح3: " أَنِيمُوهُ عَلَى وَجْهِهِ، ثم قَالَ :أَقِيمُوهُ عَلَى رَجْلَيْهِ فَأَقِيمَ " .ح4: " هُوَ (مَيْتٌ) كَيْفَ (أُحْيِيه) " ح5: " إِذَا رُفِعَتْ عَنْهُ يَدٌ وَقَعَتْ عَلَيْهِ أُخْرَى ".

فالثنائيات المتضادة هنا ساعدت على توضيح الفكرة وتقريب الصورة، فهذه الثنائيات جاءت أفعالا عبّرت عن الحرقة السريعة التي فرضها أهل الميت على الإسكندري مما لم يملك معها الوقت للهرب، ويختمها بطباق يوضح فيه عن فشله.

وفي القسم الثاني من المقامة كان الأمر أخف وطأة مما سبق ذلك أنه اقتصر على ذبح بقرة والإتيان بجارية والصلاة ركعتين، فكان على القوم الامتثال الكلي دون تردد يستدعي إقبالا وإدبارا، وكان عليه التشديد على تفاصيل أداء الركعتين فكانت طباقات من قبيل: ح1: " القِيَامِ / القُعُودِ "، ح2: " الرُّكُوعِ / السُّجُودِ ".

ح3: " (أَخَذْنَا) الوَادِي وَ(تَرَكْنَا) القَوْمَ "، وهذا الطباق جاء في خاتمة المقامة، ليعبر عن تمكن الإسكندري من الفرار.

خاتمة:

أفضت بنا هذه الدراسة المتواضعة في محاولة الكشف عن الظواهر الحجاجية في مقامات الهمذاني إلى مجموعة من النتائج التي يمكن إجمالها فيما يلي:

- بهذا الأضداد تتيح للهمذاني أن يحصل على رضا المتلقي دون اللجوء إلى استخدام الحجج والبراهين، كما أنه يستدرجه بطريقة بديعية جميلة، وهذا يدل على أن الهمذاني كان يعلم أن الأمور تستبين وتتضح بالأضداد، فركز على هذه النقطة وأكثر منها في مقاماته لأنه كان يدرك مدى قدرة الطباق الحجاجية.
- تجلت الحجج بكثافة في مقامات الهمذاني واستغل الهمذاني التراث الثقافي العربي من قرآن وأمثال وحكم وشعر ... كحجج جاهزة غير صناعية، وكان الشعر من الشواهد الأكثر ورودا في المقامات.

- تكاد تنعدم الآليات اللغوية الحجاجية في مقامات الهمذاني على عكس الآليات البلاغية.
- اهتم الهمذاني بالصنعة اللفظية ولاسيما السجع والجناس ولم يصحبه إهمال للمعنى، فقد كان يرجح لكل مضمون وسياق ما يناسبه من أسلوب.

الهوامش:

[1]- بديع الزمان الهمذاني، مقامات البديع، شرح وتعليق عبده محمد، المطبعة الكاثوليكية، بيروت ، لبنان، ط4، (د ت)، ص 20.

[2]- المصدر نفسه، ص 128

[3]- المصدر نفسه، ص 127-128.

[4]- علوي حافظ إسماعيل ، الحجاج مفهومه ومجالاته، دراسة نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة، عالم الكتب الحديث، الأردن،ط1، 2010 ، ص 32.

[5]- سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة، بنيته وأساليبه، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط2، 2011، ص 70.

[6]- مارون عبود، مقامات الهمذاني، سلسلة نوابغ الفكر العربي، دار المعارف، مصر، ط3،1981، ص 351.

[7]- المرجع نفسه، ص 91.

[8]- المرجع نفسه، ص 352.

[9]- المرجع نفسه، ص 165.

[10]- بديع الزمان الهمذاني، مقامات البديع، ص 147.

[11]- المصدر نفسه، ص 98.

[12]- المصدر نفسه، ص 201.

[13]- المصدر نفسه، ص 143.

[14]- سامية الدريدي ، الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الأول الهجري ، ص 122.

[15]- بديع الزمان الهمذاني، مقامات البديع، ص 24.

[16]- عبود مارون: مقامات الهمذاني، ص 05 .

[17]- المرجع نفسه، ص 06 .

[18]- المرجع نفسه، ص 146.

[19]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ، تحقيق: محمد ألتني، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، ط1، 2005، ص 51.

[20]- عبود مارون، مقامات الهمذاني، ص 147.

[21]- بديع الزمان الهمذاني ، المقامات، ص19.
[22]- عبود مارون، مقامات الهمذاني، ص 07.
[23]- محمد التومي، الجدل في القرآن الكريم، فعالية في بناء العقلية الإسلامية، شركة الشهاب للنشر والتوزيع، الجزائر ،(د ت). ص 33.
[24]- عبود مارون، مقامات الهمذاني، ص 185.
[25]- سورة الملك، الآية 02.
[26]- عبود مارون، مقامات الهمذاني، ص 186.
[27]- المرجع نفسه، ص186.
[28]- عبود مارون، مقامات الهمذاني، ص 210 – 86
[29]- مرجع نفسه، ص 210.
[30]- كملية واتيكي، كتاب الإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي بين سلطة الخطاب وقصدية الكتابة، (مقاربة تداولية)، دار قرطبة للنشر والتوزيع، ط1، 2004، ص 305.
[31]- بديع الزمان الهمذاني، مقامات البديع، ص65 .
[32]- صابر الحباشة، التداولية والحجاج، مداخل ونصوص، صفحات للنشر، دمشق – سوريا، ط1 ، 2008 ، ص 51.
[33]- بديع الزمان الهمذاني، مقامات البديع، ص91.
[34]- المرجع نفسه، ص 97 .
[35]- بديع الزمان الهمذاني، مقامات البديع، ص 91-92.
[36]- بديع الزمان الهممذاني، مقامات البديع، ص 151.
[37]- عبود مارون، مقامات الهمذاني، ص153.

قائمة المصادر والمراجع:

1- بديع الزمان الهمذاني، مقامات البديع، شرح وتعليق عبده محمد، المطبعة الكاثوليكية، بيروت ، لبنان، ط4، (د ت).
2- سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة، بنيته وأساليبه، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط2، 2011.
3- صابر الحباشة، التداولية والحجاج، مداخل ونصوص ـ صفحات للنشر، دمشق – سوريا ، ط1 ، 2008.
4- علوي حافظ اسماعيل ، الحجاج مفهومه ومجالاته، دراسة نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010.
5- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمد ألتني، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، ط1، 2005.

6- كملية واتيكي، كتاب الإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي بين سلطة الخطاب وقصدية الكتابة، (مقاربة تداولية)، دار قرطبة للنشر والتوزيع، ط1، 2004.
7- مارون عبود، مقامات الهمذاني، سلسلة نوابغ الفكر العربي، دار المعارف، مصر، ط3، 1981.
8- محمد التومي، الجدل في القرآن الكريم، فعالية في بناء العقلية الإسلامية، شركة الشهاب للنشر والتوزيع، الجزائر،(د ت).

الأدب والإعلام؛ علاقة اتصال أم انفصال رواية مورسول تحقيق مضاد لكمال داود أنموذجا.

Literature and media; Connection or separation relationship," The Meursault Investigation" of Kamel Daoud as a model.

ط.د/ نسيمة قمار
د. محمد الصادق بروان،
د. مولود بوزيد

- **قسم اللغة والأدب العربي - جامعة مولود معمري تيزي وزو- (الجزائر)**
- **مخبر التمثلات الثقافية والفكرية ، جامعة مولود معمري تيزي وزو.**

mimou.bzd@outlook.fr

تاريخ الإيداع: 2021/04/01 تاريخ القبول: 2021/09/29 تاريخ النشر: 2022/03/15

ملخص: تهدف هذه الدراسة إلى تبيان العلاقة بن الإعلام والأدب (جنس الرواية) هل هي علاقة اتصال أم انفصال، ولتحقيق هذه الغاية اخترنا نموذجا روائيا "مورسول تحقيق مضاد" لـ"كمال داود" التي كانت موضوع جدال مستفيض في وسائل الإعلام المسموعة والمرئية، فقمنا بتسليط الضوء على مفهوم الاتصال والصحافة والعلاقة الموجودة بين الإعلام والأدب وحظ الرواية من الدعاية الإعلامية، لنختتمه بالعلاقة بين صحافة والنقد، وقد بينت الدراسة أن الإعلام بأنواعه (الجرائد، القنوات التلفزيونية، الصحافة،..الخ)، لعبت دورًا أساسيًا في تفعيل التّواصل (بين الأديب وقرائه) كما أنها شكلت خطابا موجهًا مثيرًا لردود أفعال مختلفة تتمثل بخاصة في التغطيات الإعلامية والصحفية المتزامنة مع صدور هذا العمل الإبداعي.

الكلمات المفتاحية: الأدب؛اتصال؛ الصحافة؛ النقد؛ الدعاية؛ الرواية؛

***Abstract*:** This study aims to clarify the relationship between media and literature (the genre of the novel), is it a relationship of connection or separation, and to achieve this goal we have chosen a fictitious model that was "The Meursault Investigation " written by " Kamal Daoud ", which has been the subject of a wide controversy in the audiovisual media, we have therefore highlighted the concept of communication and journalism and the relationship that exists between the media and literature, and the luck of the novel in media propaganda, let's conclude with the relationship between journalism and criticism, and the study showed that all types of media (newspapers, TV channels, journalism, etc.) played a fundamental role in the activation of communication (between the writer and his readers).

directed towards varied and exciting reactions, represented in particular by the media and the concomitant media coverage at the release of this creative work.

key words: Litterature; communication; press; criticism; hype; novel.

مقدمة:

لقد تضاعف دور وسائل الإعلام في عصرنا الحالي، وخصوصًا بعد أن أصبحت أجهزة الاتصال الجماهيري متعددة وقادرة على إلغاء المسافات وتخطي الحواجز، والوصول إلى المعلومة في مدة زمنية خيالية، بوسائله وقنواته المتعددة كالصّحافة المكتوبة، والمسموعة، والمرئية، كما استطاعت منذ ظهورها أن تكسب انتباه الجمهور في كل مكان، وأيا كان مستواهم، وإنّ أهم ما يستوقف ويثير انتباه القراء هو كيفية وطريقة الأداء الإعلامي وتعامله مع الأدب بصفة عامة والرواية بصفة خاصة، خاصة إذا علمنا أنّ للخطاب الإعلامي بأشكاله المختلفة يؤثر بشكل كبير على المتلقي أفرادًا وجماعات، ولديه قدرة فائقة على التّحكم في الجماهير واستمالتهم. وسأقف في هذا المقال على مفهوم الإعلام والتواصل، والصحافة الأدبية؟ وما هي العلاقة بين الأدب والصحافة؟ وكيف تعاطت هذه الوسائل مع الرواية (meursault contre enquête) مورسول تحقيق مضاد، لكمال داود؟ وما حظ الرّواية من الدّعاية الإعلامية والتغطية الإعلام للرّواية؟.وكيف ساهم الإعلام في الترويج لها؟ ولكن قبل الإجابة سنتطرق للتحديدات النّظرية لبعض المفاهيم.

1- **مفهوم التواصل لغة:** وصل: وصلْت الشيء وصلاً وصلةً، والوصل ضدّ الهجران. يقول ابن سيده: الوصل خلاف الفصل. وصل الشيء بالشيء يصله وصلاً وصلةً وصُلة... واتّصل الشيءُ بالشيء: لم ينقطع؛ والوصْل: ضد الهجران. والتواصل: ضدّ التصارم»[1]. وجاء في معجم الوسيط أنّ التواصل لغة «(وصل) فلان-يصل وصْلا: دعا دعوى الجاهلية بأن يقول: يا لفُلان. والشيءُ بالشيءِ وصْلاً وصِلَةً: ضمّهُ به وجمعه. و(أوْصَلهُ) الشيءَ، وإليهِ الشيءَ: أنهاهُ وأبلغهُ إيّاهُ...(واصَلَهُ)، مواصلةً، ووصالاً: وصَله، (ضدُّ: هجَرَهُ)»[2]. استنادا لهذه المعاني اللغوية، يتضح أن التواصل لغة، يعني الاقتران والاتصال والصلة والإعلام، والالتزام، والإبلاغ.

2 -**اصطلاحا:** يعرّف الدكتور "عمر نصر الله" مصطلح التّواصل بأنّه «علاقة بين فردين على الأقل كل منهما يمثّل ذاتا نشيطة»[3]. أي هو «الميكانيزم الذي بواسطته توجد العلاقات الإنسانية وتتطور، إنّه يتضمن كل رموز الذهن مع وسائل تبليغها عبر المجال وتعزيزها في الزمان. ويتضمّن كذلك تعابير الوجه والحركات الجسمية ونبرة الصوت والكلمات والمطبوعات»[4]، ويشترط وجود شخصين على الأقل باعتباره «فعل يقوم على نقل المعلومات من مصدر الهدف ويتحقق ذلك بين فردين أو بين مجموعة من الأفراد»[5]. ومن هنا نستنتج أن التواصل قائم على مجموعة من

العناصر أهمها: المرسل، والمرسل إليه، والرسالة... وهكذا يعدّ التواصل عملية متنوّعة تتجلى في مختلف أشكال الحياة، ويتطلّب حدوثها توفّر طرفين وما فوق، هي إذن ظاهرة اجتماعية.

3- **مفهوم الصِّحافة:**

3-1-لغة: جاء في لسان العرب «علم وفقه، أي تعلّم وتفقه وتعالمه الجميع أي علموه ويقال: استعلم لي خبر فلان وأعلمنيه إيّاه، وقوله عزّ وجل:﴿ وَمَا يُعَلِّمَانِ مِنْ أَحَدٍ حَتَّى يَقُولَا إِنَّمَا نَحْنُ فِتْنَةٌ فَلَا تَكْفُرْ﴾[6] البقرة 102، أي أنّ الملكين بعد إعلام النّاس بتحريم السّحر يؤمر أن باجتنابه بعد الإعلام».[7]وفي القاموس المحيط: « علمه كسمعه علما (بكسر) وعرفه وعلم هو نفسه، ورجل عالم وعليم جمعها علماء، وعلام كجهال، وعلمه العلم تعليما وعلاما، ...واعلمه إياه فتعلمه».[8]وقال الرّاغب في المفردات:«الإعلام اختص بما كان بأخبار سريع، والتّعليم اختص بما يكون بتكرير وتكثير وحين يحصل من أثر في نفس المتعلم».[9]

من هنا يتبين لنا أنّ اللفظ العربي للإعلام يحمل في ثناياه عدة معانٍ متقاربة تارةً، ومتباعدةً تارة أُخرى بمفهومه المعاصر يعني الاستعلام عن الحوادث والأخبار ويعني الخبر والرّواية، كما يشير إلى الدّعاية والى التّوجيه والإرشاد.

2-3 اصطلاحا: وردت كلمة الصّحافة في معجم المصطلحات الإعلامية على أنها «شيء مرتبط بالطبع والطباعة ونشر الأخبار والمعلومات، وتعني أيضا journalisme ويقصد بها الصحافة وهي فن إصدار الصّحف journalمن جرائد ومجلات و journaliste بمعنى صحفيّ، وهو الذي يمتهن الصحافة»[10] فكلمة الصحافة تشمل كل من الصحيفة والصحفي لأنه بمجرد التلفظ بهذه الكلمة أو سماعها فإنّ أول ما يتبادر إلى البال هو كلمة الصحفي والصحيفة.

وهناك من الباحثين مَن يعرّف الصحافة على أنّها «نشرة تطبع آليا من عدّة نسخ وتصدر عن مؤسسة اقتصادية، وتظهر بانتظام في فترات متقاربة جدّا أقصاها أسبوع، ويشترط في هذه النشرة أن تكون ذات طابع عالمي، وذات فائدة عامة تتعلّق بشكل خاص بالأحداث الجارية»،[11] وجاء هذا التعريف ليربط الصحافة مباشرة بالاقتصاد، كونها تصدر عن مؤسسة اقتصادية. وكتعريف إجرائي للصحافة المكتوبة، فهي مجموعة أوراق محدودة تطبع يوميا، ونقصد بها الصحف وهي الجرائد اليومية أو غير اليومية، أو الصحف الأسبوعية، أو حتى نصف الشهرية.

4. **الصحافة الأدبية:** هي تلك الصحافة المتخصّصة بالأدب، أو بنشر كل ما يتعلّق بموضوع الأدب، والتعليق عليه ومناقشته. وفي الغالب تكتب بقلم الأديب، ليكون كتّابها ومتلقّيها من فئة النخبة. وهي في معناها صحف أو مجلات أدبية متخصّصة، تصدر على شكل ملاحق أو صفحات في المجلات، أو الصحف اليومية. ولهذا يمكن إدراج الصحافة الأدبية في مجال الإعلام الثقافي، الذي يعمل ويهدف في ذات الوقت إلى دفع الحركة الثقافية إلى مستقبل أفضل، من خلال

معالجتها للظواهر الثقافية الأدبية التي يعيشها الفرد بصفة خاصة، والمجتمع بصفة عامة، وإبراز التطورات الطارئة عليها. وباعتبارها توجّه إلى فئة الأدباء والقراء، فإنّها تُسْهِم بشكل أو بآخر في التوعية بأحدث المنشورات من كتب نقدية، وروايات، وقصص...

5. العلاقة بين الأدب والصِّحافة:

تعدّ الصحافة الوسيلة الأساسية للترويج للأعمال الإبداعية من شعر، وقصة، ورواية،كونها «قديمة قدم الدنيا، وليست النقوش الحجرية في مصر والصّين وعند العرب الجاهليين وغيرهم من الأمم العريقة، إلاّ ضربا من ضروب الصحافة في العصور القديمة. ولعلّ أوراق البردي المصرية، من أربعة آلاف عام، كانت نوعا من النشر أو الإعلام أو الصحافة القديمة»[12]، فمنذ أن وُجد الإنسان وجدت اللغة والكلام، للتعبير والإشادة بالبطولات، والقوّة حيث كانت مبادئها الأساسية في عصورها الأولى.

لم تعرف الصّحافة بمفهومها الواسع إلاّ في العصور الحديثة، بفضل اكتشاف الطباعة، لتقترن الصحافة بالأدب إلى حدّ القول أنّها بنت الأدب، لأنّها كانت نتاج عقول الأدباء والشعراء، نشأت وتطوّرت على أفكارهم وأقلامهم، حرصا على لغتها الإعلامية.وهكذا قامت الصحافة إلى غاية الحرب العالمية الثانية حين أحيها خريجي الجامعات، وأصبحت مهنة لها قواعدها، وأسسها الخاصّة.

كانت الصحيفة الأولى تقوم على الكتابة، وليس الأخبار، وعلى هذا الأساس لم يكن هناك فرق كبير بين لفظة الأديب، أو الصّحفي فقد «بدأت الصحافة عندنا كاهنة في محراب الأدب تستمدّ منه وجودها وبقاءها...كتّاب الأدب والنقد هم العمد الأساسية في بناء أيّ صحيفة وقارئ الأدب والنقد هو المستهلك الأول للصّحيفة، وكانت الصحف تضطر إلى احتكار أكبر عدد من أصحاب الأسماء اللامعة في دنيا الأدب تفرد لهم أهم صفحاتها»[13]ومفاد القول أن الصحافة كانت وليدة الأدب، أما الأديب والناقد فهما أعمدة ومؤسسي كل صحيفة، استفادا من الصّحافة كونها جعلت من الأسماء الكثيرة تُعرف، حيث أخرجتها من قيود مغلقة، ومحدودة الجمهور إلى أوساط جماهرية واسعة.

فالعلاقة بين الأدب والصحافة، أو بالأحرى الكتابة الأدبية والكتابة الصحفية كانت ولا تزال موضوع العديد من الباحثين. هي علاقة خاصة، وتكاملية كون الأدب يثري الصحافة «ويمدها بطائفة من الأقلام الممارسة ذات الخبرة والمقدرة مما يرتفع بمستوى الكتابة ويثريها ويغنيها على التناول المتعمق والاستقصاء والتحليل بعيدا عن التناول الانطباعي المتسرع»[14] وبدورها الصّحافة تفيد وتثري المتأدب فهي وسيلة اتصال فعالة تتيح فرصة الانتشار والتعريف به في الوسط الجماهيري.

وتعرّف الصحافة الروائية بكونها النوع الذي يأخذ تقنيات الرواية ويطبّقها على الكتابة الواقعية، بينما يتطلب السرد تقريرا عميقا ومعقدا وتقديرا للقصة الإخبارية، انطلاقا من التقاليد البنيوية للأخبار اليومية، والاستخدام الإبداعي للغة .

ورغم وجود الكثير من الخيوط التي تجمع بين الكتابتين الروائية والصحفية، فإن هناك فروقا شاسعة بين النوعين لا تجعل من أي صحفي روائيا ولا العكس، إلا إذا كانا (الصحفي والروائي) يتمتعان بالموهبة المصقولة بالخبرة. وربما ساهمت خلفيات بعض الصحفيين في توسيع مدى تجاربهم وزيادة اطلاعهم على صنوف مختلفة من المجتمع، مما مكّنهم من اقتحام عالم الرواية. لكن الروائي المغربي أحمد الكبيري يؤكد أن الرواية قد تأتي من خلفيات متنوعة إحداها الصحافة، مقاربا بين الصحافة والرواية على مستوى الواقع والخيال والاستقلالية ومستوى الأسلوب والأثر، ليصل إلى نتيجة مفادها أن الروائي إما أن يكون روائيا أو لا يكون، سواء أتى إلى الرواية من الكتابة الصحفية أو من العمل في المناجم تحت الأرض.

يقول **أمين الخولي** حول علاقة الأدب بالصّحافة: «إنّ الأدب فنّ التعبير، والصّحافة صناعة الاتجار بالخبر.. ولن يصل الأدب في يوم من الأيّام إلى مرتبة الحرفة إلاّ إذا تنازل عن حرّيته ومسؤوليته ليخضع لعبودية أصحاب الحرف.. لذلك فالصّحافة خبر وموضوع... توزيع وإعلان... وسيلة إعلام ونشر...عمل له أصول وقواعد وله ارتباط بعوامل أخرى.. ولا علاقة للأدب بكل هذه المؤثرات الخارجية.. وإنما ينبع المؤثر في الكتابة من داخل نفس الكاتب لا من خارجها.. وحتى مؤثرات المجتمع والثقافة وتيارات الحياة لا تؤثّر إلا بعد أن تصبح حقائق ثابتة»[15].

إنّ الصّحفي يكتب من منطلق واجب، والأديب يكتب من منطلق متعة الغرض منه الإبداع، كلاهما كاتب ولكل منهما قلمه وأسلوبه، وكلاهما مثقفان أيضا، فبمجرد احتضانهما للقلم يصبحان بلا شك من أعلام الثقّافة الورقية والإلكترونية، ولهما وجهتهما وأسلوبهما الكتابي في أي موضوع من مواضيع الحياة، لكنّ الفرق يكمن في المضمون والمعنى حول ما يكتبه الاثنان، فالصّحفي هو الذّي ينقل الأخبار التّي شهدها بصورة متكاملة وواضحة إلى القارئ، أما الكاتب فيكون له وجهتان، إما كاتب مقال أدبي يلامس الذّات بسبب ميوله القصصي والرّوائي، ونادرًا ما يكتب عن مشاكل العصر وهموم النّاس، إلاّ إذا شعر ببركان يشتعل بداخله، فبطريقة لا إرادية يغير وجهته وطريقته في الكتابة لإخماد غيظه.

فالصّحافة تعدّ وظيفة ولها راتب كما في باقي الوظائف، أما الكاتب فلا تعدّ كتاباته في الصّحف أو حتى في زاوية تخصه بمنزلة وظيفة، بل كهواية غالبا أو تنفيس أو رغبة ذاتية في تفريغ علب أحباره الممتلئة بزوبعة كلمات معاتبة؛ كي تبقى كلوحة فسيفساء خالدة في الأذهان، ويدفع له مكافأة زهيدة كعربون مودة وليست ثمنا لأتعابه الحبرية؛ لأنّه وباختصار خُلق ليكتب لا أنّ يوضع

في دائرة ضيقة تكبت قلمه النّاطق وكلماته المستنجدة، ففرقوا بين الاثنين كيلا نرتكب جرما بحقهما الكتابي. لكن لماذا ثارت حول هذه الرواية ضجة إعلامية؟ ولماذا خصت هذه الرّواية بهذا الاهتمام الإعلامي؟.

6. رواية "مورسول تحقيق مضاد" لـ"كمال داود" وحضها من الإعلام:

ومن بين الكتاب الأبرز على الساحة الجزائرية والعالمية، الجزائري كمال داوود الذي بدأ حياته المهنية في صحيفة "اليومية الوهرانية" الجزائرية ، حيث عمل مراسلا لها لمدة 12 عاما، غطَّى خلالها أحداثا في عدد كبير من البلدان، منها الثورة الإيرانية وحرب فيتنام.

التحق عام 1994 بصحيفة Le Quotidien d'Or الناطقة بالفرنسية، وبعد ذلك بثلاث سنوات نشر أول عمود له بعنوان (راينا رايكم) ثم شغل منصب رئيس التحرير لمدة ثماني سنوات. كاتب عمود في وسائل الإعلام المختلفة، المجلة الإلكترونية Algérie-focus وتنشر مقالاته أيضًا في Slate Afrique9. في 12 فبراير 2011 ، تم اعتقاله لفترة وجيزة 10 أثناء مظاهر

قبل أن يصبح رئيس تحرير مجلة "أفريقيا الشابة". عرف عن كمال براعته في كتابة الرواية بقالب تشويقي، مما يقودنا إلى الربط بين عمله كصحفي ملتزم بقصِّ الرواية الإخبارية بأمانة، وكتابته الرواية الأدبية استنادا إلى الأحداث التاريخية.

لقد أثارته رواية (meursault contre enquête) مورسول تحقيق مضاد، لكمال داود، في 16/ ديسمبر 2014 ضجة إعلامية كبيرة في الجزائر، وكانت هذه الضّجة دينية وسياسية أكثر منها ضجة أدبية، ولذلك اختفى صوت النّقد الأدبي والفكري الخالص. في مثل هذه الأجواء العنيفة يصعب الحديث في هدوء وموضوعية عن أيّة قضية، فقد تجاوز الأمر حدود المعقول، وذلك حين أصبح الصّراع حول الرّواية قائما بين طرفين:

الأول هو الذّي يُعْتَبر الرّواية إلحادًا وكفرًا وبذاءة، حتّى أنّ السّلفي الذّي أثار المشكلة وهو "الجزائرى عبد الفتاح حمداش"، الدّاعية الذّي أشار إلى انتمائه إلى جبهة الصّحوة الحرة السّلفية* الجزائرية، طلب في بيان نشره على صفحته في"Face book""فايس بوك" تطبيق الحدّ على الصّحفي الرّوائي الجزائري بتهمة التّطاول على القرآن الكريم ومحاربة الإسلام.

كتب الشيخ "عبد الفتاح حمداش الجزائري" حرفيًا: «لو كان فيه شرع إسلامي يطبق في الجزائر لكان جزاؤه القتل حدًا بالرّدة أو الزّندقة بسبب كفره وزندقته ومحاربته للإسلام»[16].

أضاف متحدثا باسم "جبهة الصحوة الحرة السّلفية الجزائرية": « لقد تطاول الجزائري الزنديق "كمال داود" على الله سبحانه، وجرح المسلمين وأبناءهم في كرامتهم ومجد الغرب والصّهاينة واعتدى على اللّغة العربية بالقدح، داعيًا النّظام الجزائري إلى الحكم عليه بالإعدام قتلاً علانية بسبب حربه الفاجرة ضد الله والرّسول ومقدسات المسلمين وأبنائهم وبلادهم. اتهم

"حمداش" الكاتب "كمال داود" بـ"التّطاول على الدّين الإسلامي" بعدما أوّل تصريحاته بأنّها انتقادًا لعلاقة المسلمين بالإسلام في برنامج "لم ننم بعد" on n'est pas couche" على القناة الفرنسية الثّانية (F2) التي يقدمها المنشط " Laurent Ruquier"».[17]

بهذا لم يكن هذا النّداء الذّي أطلقه "حمداش"، يمكن أن يقنع أحدًا بأنّه ضد رواية كتبها كاتب أديب وأغضبت السّلفي، لأنّه رأى فيها أنّه يمس الدّين والعقيدة، والدّفاع عن العقيدة والدّين واجب مقدس على كل مؤمن، ولكن هذا الواجب لا يمكن أن يصل إلى درجة النداء "بالمبايعة على الموت". بسبب رواية من اليسير نقدها وتفنيد ما ورد فيها والرّد عليه بالحجة القوية والبرهان السّاطع.

جراء هذا الموقف ظهرت أراء مجموعة من الكتاب والرّوائيين حاولت الدّفاع عن "كمال داود"، ومن بينهم "رشيد بوجدرة" الذّي قال بصريح العبارة:« أريد أن أوضح أنّني ضد هذه الفتوى، وحتّى لو يتم الدّعوة لحجز رواية "كمال داود "ميرسو.. تحقيق مضاد"، فإنّني في هذه الحالة سوف أتضامن مع الكاتب. وأنا ضد فتوى هدر دمه. أنا من أنصار النّقاش الفكري».[18]

وقد انتقد الرّوائي " أمين الزاوي" ما قام به هؤلاء دون دراية أو قراءة لروايته وقال عن الأول أنّه مبدع – يقصد كمال داود- والثاني – يقصد حمداش – سرطان يجب استئصاله. وردّ على الأخير بقوله: « ألزموا دينكم واتركونا وشأننا، اتركوا الأدب للأدباء، فالإمام يبقى إمامًا والدّاعية يظلّ داعية».[19] وهذا وقد أصدر الرّوائي "أمين الزاوي" بيانا يوم (17 ديسمبر 2014) تحت عنوان «بيان الرّوائي "أمين الزاوي" في فتوى تكفير وهدر دم الكاتب كمال داود»[20]. دعا فيه إلى الدّفاع عن الرّوائي وعن حريّة التّعبير في الجزائر.

من جهته دافع الرّوائي "محمد مفلاح" عن الكاتب "كمال داود"، وغيره من الكتاب الجزائريين، مستنكرًا مصادرة حرية التّعبير، وختم "مفلاح" مقاله بكلمات شكر إلى الرّوائيين "كمال داود" و"بوعلام صنصال" و"أنور بن مالك" و"محمد مولسهول"، واعتبر أنّ شجاعتهم « النّادرة »، التّي يفتقدها « المعربون »، ساهمت في التّرويج لكتابات رموزنا الأدبية إبداعيًا، ونشر قيمها الحضارية الإنسانية المتفتحة على الآخر، والرّافضة كل أنواع الذّوبان في ثقافة الهيمنة الإمبريالية التّي تقودها أمريكا ودول الغرب المتصهينة.[21]

ما أثار مخاوف الأسرة الإعلامية الجزائرية هو عدم صدور أي رد فعل رسمي من السّلطات الجزائرية مما دفعها إلى إطلاق يوم الثلاثاء 16 ديسمبر 2014، **عريضة** على موقع "فايس بوك" تندد فيها بهذا التّهديد وتدعو الدّاخلية الجزائرية إلى التّدخل فورا لإلقاء القبض على الدّاعية السّلفي.

وكتب "**عدلان مهدي**" من صحيفة "الوطن" النّاطقة بالفرنسية والذّي كان وراء إطلاق العريضة: « نحن كجزائريين وجزائريات ندعو وزارتي الدّاخلية والعدالة إلى ملاحقة أولائك الذّين يدعون إلى القتل والذّين يذكرونا بالسّنوات السّوداء التّي مرت بها الجزائر بسبب الجماعة الإسلامية المسلحة»[22]، معبرًا عن تضامنه وتضامن المثقفين والصّحفيين الجزائريين مع الكاتب "كمال داود".

بعد الحادثة، سارع رئيس الوزراء الفرنسي آنذاك «مانويل فالس، Manuel Valls » لإعلان مساندته للكاتب بمقال طويل نشره على صفحته الخاصة في الفايسبوك يدعم فيه الكاتب الجزائري تحت عنوان "soutenons Daoud Kamel" دعم "كمال داود"[23] دعا فيه لـ «حماية كمال داود» من التّهديدات والمضايقات التّي يتعرض لها من المخابرات ومن السّلفيين، ففي نظر "مانويل فانس" التّخلي عن الرّوائي "كمال داود" دون مساندته هو تخلى عن مبادئ وقيم فرنسا التي لا تساوم، كالحرية، المساواة، الأخوة، العلمانية. وهي نفس القيم التي آمن بها الرّوائي وناشد بها.

كما أنّ هناك مجموعة من الشّخصيات العالمية وقعت على عريضة تندد فيها بما تعرض له الروائي "كمال داود" من بين هؤلاء نجد:« "بيير أسولين، Pierre Assouline "، "بيرنار ليفي، Bernard-Henri Lévy "، "رافييل أنطوفان"، "أسرين باسا"، الذّين ينتمون إلى اللوبي الصّهيوني الفرنسي، إلى جانب مدير جريدة الوطن "بلهوشات، Belhouchet "»،[24]

لكن السّؤال الذّي يطرح نفسه هل كان ما فعله «هؤلاء» حبا لـ " كمال داود " ودفاعًا عن حرية الرّأي والتّعبير أم كانت لهم فيه مآرب أخرى؟

إذا كان السلفيون قد تهجموا على " كمال داود" لأنّه داس على مقدساتهم، وبسبب اختيار الكاتب الكتابة باللغة الفرنسية دون العربية لأنّ الأخيرة حسبه «لغة يطغى عليها المقدس» الأمر الذّي يقيد حرية الكتابة بها، إلا أنّه دافع عن جزائر جزائرية بكل مكوناتها لا جزائر عربية فقط، مما جلب عليه سخط الدكتور "عثمان سعدي" الذّي عنون إحدى مقالاته بـ «كمال داود... جزائري سخّر قلمه لمحاربة الإسلام والعربية»[25]. وإن كانت مقالات هذا الكاتب «مرت دون اهتمام»، فإنّ العريضة التي وقّعها مجموعة من المؤرخين، والأنتروبولوجيين وعلماء الاجتماع من المختصين والمهتمين «بالعالم الإسلامي»، والتي نشرت بجريدة «لوموند، le monde» الفرنسية بتاريخ 11 فيفري 2016، اتهموا فيها الكاتب بـ« تغذية الأحكام المسبقة في الغرب عن المسلمين»[26]، ووضعوه في خانة أولئك الذّين ينتجون الكراهية للإسلام والمسلمين والمحرضين ضد اللاجئين مما أثار حفيظة العديد من أبناء الجزائر.

إنّ نجاح رواية " مورسول تحقيق مضاد" المتأخر يعود إلى سبب خارج النّص الأدبي نفسه، فقد أثارت ضجة كبيرة في الأوساط الشّعبية والأدبية الجزائرية والفرنسية على حد سواء، بآراء

على طرفي نقيض، منها ما وصف الرّواية برائعة الأدب الفرانكفوني، ومنها من وجد أنّ الكاتب يتخطى المحرمات (التابوهات) بانتقاده اللغة العربية (لغة مفخخة بالمقدس كما يقول)، ويشكك بالهوية الجزائرية في بعدها العربي الإسلامي، ويدعو للهوية الجزائرية فقط (بلغة الجزائر العامية)، وينتقد الإسلام كدين مهيمن.

يعود السّبب إلى عبارات متناثرة تم اقتطاعها من متن الرّواية، وهكذا يكتب عن القرآن فيقول على لسان الرّواي "هارون": « أحيانا أتصفح كتابهم، الكتاب الذّي أجد فيه لغوا غريبا، ونحيبا، وتهديدات، وهذيانا، تجعلني أستمع إلى حارس ليلي عجوز وهو يهذي...»،[27] وعن جيرانه الجزائريين يقول: «أطفالهم تعج كالدّود على جسدي»،[28] ويتكلم عن مدينة الجزائر فيقول عنها «إنها عاصمة بشعة».[29]

يتهجم في مقطع آخر على الدّين فيقول: « لي جار لا يرى له وجه وقد وضع في رأسه أن يتلو القرآن في كل عطلة نهاية أسبوع، بأعلى صوته طوال الليل. ولا أحد يجرؤ على أن يطلب منه الامتناع عن ذلك على أساس، إنّه يزعق باسم الله. وأنا أيضا لا أجرؤ فعندي من الهامشية ما يكفي في هذه المدينة.

يخنّ بصوته نائحا متذللا، حتى يمكن القول أنّه يلعب بالتّناوب؛ مرة دور الجلاد ومرة دور الضّحية. هذا انطباعي دومًا عندما أسمع تجويد القرآن. أحس أنّ ليس في الأمر كتاب بل شجار بين سماء ومخلوق ما! فالدّين في نظري هو وسيلة نقل عامة أتجنب ركوبها، لأنني أحب أن أصل إلى هذا الإله، سيرًا إذا لزّم الأمر، لا في رحلة منظمة. أكره يوم الجمعة منذ الاستقلال على ما أظن».[30]

في موضع آخر من الرّواية يقول: « انظر قليلا إلى هذه المجموعة المارة هناك، والصّبية ذات الحجاب على رأسها، فيما هي لا تعرف بعد ما هو الجسد وما هي الشّهوة. ماذا يمكنك أن تفعل بأناس من هذا النوع؟ قل لي؟».[31] فالذّي يقرأ هذه المقاطع سيتلمس انتقاد الرّاوي للدّين الإسلامي وعرضه نفوره منه وعدم اقتناعه بمبادئه، ساخرًا من بعض الممارسات الدّينية كالصّلاة وتلاوة القرآن الكريم.

يمكن القول أنّ المسألة مسألة إيديولوجيات ورؤى وأفكار، وكل ما قيل وسيقال حول "كمال داود" سيكون بناءً على توجهات إيديولوجية تبنيناها. فكل طرف يدافع عن موقف يراه هو الأنسب وهو الرّأي الصّائب. فالإسلاميون يرونّ أنّ نصه الرّوائي يمس هوية وكيان الشّعب الجزائري المسلم ويشوه دينه الذّي في نظرهم شيء مقدس لا يمكن المساس به، أمّا العلمانيون فيرون أنّ من حق "كمال داود" أن يقول ما يشاء فهو حرّ في التّعبير فهو نص خيالي بالدّرجة الأولى فإذا كان الدّين الإسلامي والهوية بنيت على هذا النّص الروائي فلينسوا دينهم.

7. الصحافة والنّقد لرواية " مورسول تحقيق مضاد" لكمال داود:

من خلال تصفح المواقع الإلكترونية والمجالات والمقالات التّي تطرقت لرواية "كمال داود" نعثر على مجموعة من النّقاد أشادوا بروعة الرّواية وبالنّجاح الذّي حققته على المستوى الوطني والعالمي والدّليل على ذلك الجوائز التّي تحصلت عليها بالإضافة إلى أنّها ترجمت إلى عدد كبير من اللغات في فترة زمنية وجيزة ومن بين هؤلاء نجد: "سيباستين لاباك" "Sébastien Lapaque"، روائي وكاتب ومفكر فرنسي. كتب عن رواية "كمال داود" في جريدة لفيقارو Le Figaro 16/ 10/ 2014: مشيدًا بالنّجاح الذّي حققته رواية "مورسول تحقيق مضاد" قال عنها: «هذه الرّواية الأولى للكاتب، بعد نشره قصتين ومجموعة من القصص، وكان لكاتب العمود الشّهير في يومية وهران المحررة بالفرنسية الجرأة للتحدث عن شقيق العربي المقتول من طرف "مورسول" في رواية "الغريب". فكتابة رواية في مرآة رواية أخرى ليست بالعمل الهين. لقد نجح "كامل داود" في تحقيق ذلك، ربما لأنّ طموحه كان يسمع في نفس الوقت صوت الصداقة والغضب... »،[32].

أما الصحفي الفرنسي برنارد بيفوت Bernard Pivot، منشط البرامج الثقافية في التلفزيون. ورئيس أكاديمية غونكور Goncourt منذ جانفي 2014. كتب في "صحيفة الأحد" Le Journal du Dimanche الصادرة في 5/ 10/ 2014. مشيدًا أيضًا بالعمل الرّوائي ونجاحه المبهر الذّي حققه « توقفنا عن وصف الحالات الرّوحية التي مرّ بها مورسول. مبرزًا لا مبالاته، لكن الضّحية، العربي، الذّي أقلقه؟ لقد مات، ولم نتحدث بعد ذلك عنه. قتل بالرّصاص وقبل ذلك قتل بالنّسيان، بازدراء، شطب وفقد هويته الأدبية. ولكن أكان لهذا العربي الغامض عائلة، حكاية، اسم؟ بعد سبعين عامًا من وفاته، لقد قام الجزائري "كامل داود" بمنحه كل ذلك في روايته الأولى الرائعة، التّي لقيت نجاحًا استثنائيًا...كمال داود" لا يفصل أبدًا الواقع عن الأدب. هذا التّشابك بينهما هو الذّي يجعل كتابه عملاً رائعًا ومنفردًا».[33]

أما ماشا سري Macha Séry - صحفية وروائية وناقدة - كتبت في جريدة العالم Le Monde 26/ 06/ 2014: «مع مورسول تحقيق مضاد، الرّوائي الجزائري أعاد كتابة رواية الغريب لكن من وجهة نظر عربية مذهلة. لم يتم ذكر اسم "كامو" في رواية "كمال داود" الرّائعة "مورسول تحقيق مضاد" التّي تعتبر اليوم كرّد على الغريب. وينسب هذا الكتاب إلى القاتل نفسه، مورسول، الذّي كان قد كتب عند خروجه من السّجن. كما لو أنّها كانت قصة حقيقية، وكأنّ الخيال قد أعاد الواقع إلى درجة أنّه أخذ مكانه. هذا أفضل تكريما للأدب...؟»[34] هكذا يكتب "كمال داود" بطريقة مذهلة.

نوهت "هيفاء بيطار" طبيبة وكاتبة سورية هي أيضا بعالمية الرّواية وبمعمق الفكرة تقول: «رواية معارضة الغريب رواية عميقة، وتستحق التّأمل، ويستحق صاحبها كل التّقدير والإعجاب؛ بقدرته على التقاط طرف خيط من رواية الغريب ونسج منه رواية ممتعة ومكتوبة بأسلوب أخاذ.

كما لو أنّها الجزء الثاني من رواية "ألبير كامو" الغريب. وتبدأ الرّواية الأشبه بمناظرة رائعة وعالية المستوى ومُتخيلة، لكن الخيال يبدو في الرّواية أكثر واقعية من الواقع نفسه، فرواية معارضة الغريب مناظرة بين "كمال داود" و"ألبير كامو"، أو نوع من محاكمة مُحكمة، لكن بين صفحات رواية».[35]

فقد كانت ثورة المتطرف – السّلفي- على الرّواية هي سبب نجاحها والتفات القراء إليها، وفي رأي بعض النّقاد فالرّواية لم تنجح أدبيًا حتى الآن... وهو ما تعكسه الآراء النّقدية التّي طالت الرّواية ومن بينهم الرّوائي "رشيد بوجدرة" الذّي انتقد الرّواية في نقطتين من ناحية المضمون ومن الناحية الإيديولوجية:

في الأولى " قال عن الرّواية، هي رواية بسيطة جدًا، وهي عبارة عن مجرد بحث ودراسة حول رواية "الغريب" لألبير كامو لا غير « أعتقد أنّ من حق "كمال داود" أن يكتب رواية وفق الطّريقة التي يريدها أولاً، داود لا يملك إلا اللّغة، والرّواية ليست لغة مجردة وفضفاضة من دون عوالم وفكرة واشتغال فني وحبكة».[36]

في الثانية قال أنّ اختياره "لألبير كامو" وتمجيده وتضخيمه، وإعادة كتابة لروايته بطريقة أخرى، كانت لعبة واضحة لجلب أنظار الغرب نحوه. « نعم، كمال داود يستجيب للكيان الفرنسي الذّي يطلب من الكاتب الجزائري الذّي ينشر في فرنسا أن يكره ذاته، وينتقد الجزائر بطريقة فجة، فهو مجرد ظاهرة عابرة وليس روائياً عميقا. لذلك انتقدت الرّواية بموضوعية، لكني ضد تكفيره أو إباحة دمه، أو جعل الرّواية الخيالية دليلاً على إدانته في الواقع».[37]

كما انتقده أيضا في كتابه الأخير الموسوم بـ Les Contrebandiers De L'histoire حيث اتهم "كمال داود" بالعبث بالتاريخ، وممارسته للتهريب الفكري «أعتقد أنّ من حق "كمال داود" أن يقرأ رواية كامو كيفما شاء، لكن ما يزعجني هو سلوكه في إصدار كتابه، في فرنسا، - هذا من جهة، وتصريحه أيضا بأنّ القضية الفلسطينية لا تعنيه، كما استخف بالحرب التي تشنها إسرائيل ضد غزة وبمناسبة مئوية ولادة ألبير كامو– الذّي كان ضد استقلال الجزائر، كما أنّه كان يرفض الجنسية الجزائرية، فإذا كانت هذه المشكلة طرحت؟ فإنّ في الجزائر الإخوة الكاموسية بمساعدة السّفارة الفرنسية، التّي تعمل على طرح هذه الإشكالية. و"كمال داود" ينتمي إلى هذه الأخوة وهذا سبب اختلافي معه».[38]فبعد كل هذه الأكاذيب، والخزي والعبث بالتّاريخ الوطني الذّي بث من طرف كتاب جزائريين يحملون الجنسية الفرنسية، أو من طرف كتاب ذو أصول جزائرية أمثال: بوعلام صنصال، فيريل فيرون، وسيلة تمزالي، كمال داود،...إلخ قرر "رشيد بوجدرة" التّعبير عن غضبه على هؤلاء الذيّن اتهمهم بمهربي التّاريخ، ووصفهم بأصحاب النّفوس المريضة.

يلاحظ أنّ القاسم المشترك بين كل هذه الآراء النّقدية أنّها أشادت بعالمية رواية "مورسول تحقيق مضاد" لـ"كمال داود" وأنّها رواية تستحق التّقدير، والتّأمل. بغض النّظر عن ما أحيك حولها من انتقادات من طرف السّلفي "حمداش" أو من طرف بعض النّقاد الجزائريين، فهي رغم ذلك يبق العمل يمثل خصوصية أدبية لأنّه كتب كرّد على عمل تخييلي سابق هو " الغريب" وعليه سمحت بقلب القيم الواردة في الكتاب السّابق وأعادت للعربي اسمه وكرامته وهويته التّي همشت منذ ستين عاما في رواية "الغريب".

8. الدّعاية والإعلام ودورهما في التّرويج للرّواية:

رعاية الآداب هي إعالة الكاتب عن طريق شخص ما أو مؤسسة يحميانه لكنهما ينتظران منه بالمقابل إشباع رغبتهما الثّقافية. والعلاقات بين الزبون ورب العمل ليست بعيدة الصلة عن العلاقات بين التّابع والسّيد. ورعاية الآداب كالنّظام الإقطاعي تلائم بنية اجتماعية مبنية على خلايا مستقلة. إنّ غياب الوسط الأدبي المشترك (جهل أو غياب الطبقات المتوسطة) وفقدان أسلوب النّشر الرّابح، وتجميع الثّروة بين بعض الأيدي والتّهذيب العقلي في الطبقة الارستقراطية كانت تفرض ظهور مذاهب مغلقة حيث كان الكاتب المعتبر كحرفي يوفر التّرف يفاوض على إنتاجه بحسب نظام المقايضة مقابل إعالته.

على هامش رعاية الآداب نستطيع أن نشير إلى وجود أنواع من رعاية الآداب غير المباشر التّي تؤثر على السّوق الأدبية فتمد الكاتب بمداخيل لم يكن يتوقعها لولاها، وذلك من خلال المبيعات التّي يحققها. فالحكومة لا يمكنها مثلا أن توصي على أعداد كبيرة من مؤلف ما لمكتباتها العامة ومصالح الدّعاية فيها. والطريقة الأكثر اعتمادًا هي طريقة الجوائز الأدبية التّي تتميز بأنّها اقتصادية جدا إذ أنّ قيمة الجائزة اسمية ولكنها تضمن مبيعًا محترمًا وبالتّالي بعض المداخيل. وكثير من الشّهرة، وبعض الجوائز، كجائزة نوبل للآداب، تنطوي على مبالغ مهمة.[39] فالجوائز التّي حصل عليها كل من "كمال داود" مكنا من انتشار رواياته على الصّعيد الوطني والعالمي. وتحقيق مبيعات فاقت كل التّوقعات.

2014: جائزة الفرانكوفونية للقارات الخمس، "Prix des cinq continents de la Francophonie" وهي من أرقى الجوائز التّي تمنح للأدب الفرونكوفوني في العالم.

2014: جائزة فرانسوا مورياك* "prix François-Mauriac de la région Aquitaine"، الأدبية التّي تقدمها الأكاديمية الفرنسية في طبعتها الثّالثة عشر.

2015: جائزة إيسكال الأدبية للجزائر العاصمة التي يسلمها كتاب وصحفيون جزائريون و فرنسيون. كما تحصل الكاتب كمال داود على جائزة "قائمة غونكور للشرق الأوسط" خلال الطبعة الـ 21 لصالون الكتاب الفرانكوفوني لبيروت "لبنان".

الرّواية الأولى في 2015" فقد حازت رواية "كمال داود" مورسول تحقيق مضاد جائزة على جائر" غونكور في فرنسا" prix Goncourt du premier roman ليكون بذلك ثالث روائي عربي يفوز بهذه الجائزة العريقة بعد كل من المغربي "الطاهر بن جلون" 1987 عن روايته " ليلة القدر" واللبناني "أمين معلوف" عن روايته "صخرة طانيوس" سنة 1993.

كما يلعب التّصنيع دورًا مهمًا، إذ، منذ بداية دّراسة العمل الإبداعي حتى نهاية التصنيع (الإخراج)، يجب التفكير في "نوعية الجمهور". سواء أكان الموضوع حول كتاب ترف مخصص لبضع المئات من هواة جمع الكتب، أم حول كتاب شعبي رخيص الثمن، إذ يختلف الورق والحجم ونوع الأحرف في الطّباعة وكثافة الأسطر في الصّفحة الواحدة، والرّسوم والغلاف وخاصة عدد النّسخ المطبوعة، فمنذ البدء، يحسب النّاشر حسابه حول " العملية" التّي يعتزم القيام بها، خلال القيام بالاختيار: هل هذا الكتاب لهذا الجمهور أم ذاك؟ من هنا تختلف مواصفات طباعته وإصداره.[40] وما ساعد على شهرة الرّواية هو نشرها في دور مشهورة، حيث وفرت لهم إمكانية نشر إبداعاتهم وتقريبها إلى جمهور المتلقي.

ويشكل التّوزيع أدق عملية في ظاهرة النّشر التّي تؤوب إليه. ففيه الفشل أو النّجاح. وفي المبلغ المرصود لإصدار أيّ كتاب تشكل مصاريف التّوزيع نصف المبيع. وثمة أمر مربك للناشر: إيجاد الجمهور المفترض، والملائم، إذ هو، منذ البدء يهيئ له ويعمل، ويستخدم، لأجل ذلك، عددًا من الوسائل الإعلانية. تسهل هذه الأخيرة، إدراج اسم الكتاب في لائحة دورية، كما عادة في كبرى الدّوريات، التّي، منها، يعرف أصحاب المكتبات ما صدر حديثا. وربما عمد النّاشر إلى تزويد أشخاص مسافرين نماذج، أو إلى إعلانات في الصّحف (مما يكثر في المستهلك مباشرة) وقد يعمّد النّاشر إلى طريقة الملصقات، كأيّ بضاعة استهلاكية أخرى. بالإضافة إلى البيع بالتوقيع.

إذا، ثمة أهمية خاصة للدّعاية الصّحافية. وعلى كل كتاب مرسل، أن يحوي على إهداء بخط المؤلفين ورقة تختصر مادة الكتاب (مع ميل إلى تفخيمها). فتعمد أكثر الصّحف إلى إدراج هذه "الورقة"، وإضافة توقيع المحرر في نهايتها. كما أنّ هناك صحفًا أخرى، تكلف ناقدها الأدبي كتابة مقال موضوعي رصين. وهنا طموح النّاشر، أن يحصل على هذا المقال، لأنّ النّاقد الأدبي لا يمكنه أن يكتب أكثر من 200 مقال نقدي في السّنة، لذلك يكون إهمال الكثير من الكتب التّي ترد إلى الصّحف. ولا يهم أن يكون المقال إيجابيا، فالمهم أن يحكي عن الكتاب، وتقريظ الكتاب، ورب نقد لاذع جدا للكتاب، عاد بالفائدة العظمى على النّاشر. فرواية "ذاكرة الجسد" و"مورسول تحقيق مضاد" نالتا حظًا كبيرًا من الرّواج الصّحفي فأصبحتا مادة دسمة لكثير من المقالات التّي عادت لتتبع مراحل ظهورها والضجة التي أحدثتها:

التّلفزيون والإذاعة هو الآخر، بطابعه المباشر والشّخصي، أوجد نوعًا من النّقد العظيم الفائدة، إذ سمح للمؤلف أن يخاطب جمهوره وجها لوجه. ولاحظ الإحصائيون أنّ الكتاب الذّي يظهر مؤلفه على الشّاشة، يرتفع مبيعه، في السّاعات القليلة التّالية، بنسبة ملحوظة جدًا. وهو الأمر الذّي ساهم في صدارة مبيعات رواية "كمال داود" فظهوره الكثير في وسائل الإعلام المختلفة الوطنية والأجنبية ساهم في التعريف بالرّواية، إضافة إلى أنّ الرّوائي يعمل صحفيًا في جريدة "يومية وهران" " quotidien d'Oran" التي يملك فيها عمودًا صحفيًا، كلّ هذه العوامل ساهمت في إثارة فضول القارئ لشرائها ومعرفة مضمونها ومحتواها.

ف"كمال داود" خلال إقامته القصيرة في فرنسا نزل ضيفًا على أبرز القنوات الفرنسية، كما استضافته الإذاعة الثّقافية الفرنسية، كما خصصت له مجلة الشّهيرة (le point) غلافها وملفًا وحوارا وشهادات لكبار الكتاب من بينهم "أدونيس". فما جعل الإعلام الفرنسي يتهاتف على "كمال داود"، ليس لأنّه أصدر عملًا جديدًا- فالمطابع الفرنسية تصدر من هذا القبيل- بل لأنّه يحسن الحديث بالفرنسية بامتياز، ويرتب أفكاره بشكل يدهش المتلقي، قد يعود ذلك ربما إلى نحو "عشرين سنة" في كتابه عمود في جريدة " le quotidien d'Oran"، لأشهر عمود باللغة الفرنسية في الجزائر تحت عنوان " رأينا رأيكم".

كما نلاحظ من خلال المقابلات الصّحفية والتّلفزيونية التّي أجريت مع الرّوائي"كمال داود" أنّه يمثل توجه مختلف ومتناقض، فمعظم المقابلات الخاصة أما معظم المقابلات التي أجريت مع "كمال داوود" كانت من طرف الغرب أي من طرف قنوات أجنبية تكتب باللغة الفرنسية. حتى أن معظم المقابلات التي أجريت مع الروائي في الجزائر تمت من قبل صحفيين يكتبون باللغة الأجنبية.

ويمكن القول أنّ وراء نجاح رواية "مورسول تحقيق مضاد" لكمال داود، عنصرًا دعائيًا مقصودًا ومخططًا له بدقة وعناية، وأنّ النّشاط الإعلامي الواسع المدروس للكاتب كان وراء نجاح روايته، وهو نجاح استثنائي مثير للدّهشة. ثمة، أيضا وسيلة أخرى، إنّما على بعض دقة، نشر الكتاب في جريدة أو مجلة، مختصرًا أو على حلقات. والدقة هنا، تكمن في براعة تقديم التّلخيص أو الحلقات دون أذية بيع الكتاب في ما بعد. فجميع هذه الوسائل الإعلانية، تهدف إلى هدف واحد: هو ربط هذا " الجمهور النظري" بمجموع السّكان طبعا، يمكن في تكوين هذا الجمهور، المحافظة عليه. وهنا أهمية نوادي " الكتاب" التي تبقي جمهورها وتزيده، في خدمة الكتاب، فلا يستطيع القارئ، بعدها، الانفلات.

9. خاتمة:

في الأخير يمكن القول أنّ رواية "مورسول تحقيق مضاد" شكلت خطابا موجهًا مثيرًا لردود أفعال مختلفة تتمثل بخاصة في المقالات الصّحفية المتزامنة مع صدور هذه النّصوص، وكذا

مراسلات الرّوائي ومكالماتهم الهاتفية من طرف القراء بعد قراءتهم للرّوايات، فتشكل بين القارئ والكاتب نوع من الحوار أين تصبح الرّواية هي الرّسالة التلقائية والبرقية وموضوع التّفاعل بينها وبهذا النّوع من التّبادل تسجل الرّوايات شهادتها.

لقد عرف " كمال داود" هذا النّوع من الحوار مع قراء حقيقيين وبخاصة مع صدور روايته "مورسول تحقيق مضاد" وما أثارته هذه الرّوايات من جدل نقدي، تجاوز الحدود في بعض الأحيان، وقد كان للإعلام بأنواعه (الجرائد، القنوات التلفزيونية، الصحافة، الإذاعة، المواقع الإلكترونية الانترنيت)، دورًا أساسيًا في تفعيل التّواصل (بين الأديب وقرائه) الذّي أغنى السّاحة الأدبية، مما أثار دهشة المتتبعين، وأعطّ للرّوائيين دفعًا في مواصلة مشوارهما الإبداعي، فقد أصدر"كمال داود" (كتاب "استقلالي" "Mes Indépendances 2017" وهو عبارة عن مجموعة مقالات كان يكتبها في جريدة يومية وهران، ورواية "الزابور" "Zabor : ou les psaumes" 2017.

إنّ الشّهادات التي سجلتها رواية " مورسول تحقيق مضاد" تعد من المنظور التّواصلي مثيرًا ايجابيًا أعطّ ثماره للكاتب على المستوى الأدبي أو النقدي، وهو ما تبيناه في مجموع الآراء النّقدية التّي صدرت بخصوص العمل الإبداعي.

والشّكل الآخر من التّواصل - الذّي استنتجتاه من فصلنا هذا – بين الأديب والقارئ يكمن في اللّقاءات المنتظمة في إطار التّظاهرات العامة: اللقاءات أثناء معارض الكتاب، وهو ما حدث لكمال داود في لقاءاته مع الطّلبة أو الصّحفيين القراء الذّين يطرحون أسئلة قد تعبر تساؤلات القراء المحتمة، وهو ما يسميه "جيرار جينيت" حوارية النّص عندما يتعلق الأمر بالجمهور، فحوارية النّص تحققت للأدبيين بواسطة النّشر أو التّسجيل التّلفزيوني أو عن طريق الانترنيت.

الهوامش:

[1] - الأنصاري ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، ج11، 1990، ص726-728.

[2] - مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مطابع الأوفست، ط3، ج2، 1985، ص1079.

[3] - محمود حسن إسماعيل، مبادئ علم الاتصال ونظريات التأثير، الدار العالمية للنشر والتوزيع، (د.ت)، 2003، ص30.

[4] - علي ثاعوينات، التواصل والتفاعل في الوسط المدرسي، المعهد الوطني، (د.ط)، الجزائر، 2009، ص14.

[5] - المرجع نفسه، ص16.

[6] - سورة البقرة ، الآية 102.

[7] - ابن منظور: لسان العرب، مادة (علم)، ص 871.

[8] - الفيروز أبادي: قاموس المحيط، مادة (علم)، ، دار العلم، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص 155.

[9] - الراغب الأصفهاني: المفردات في غريب القرآن الكريم، تح: محمد سيد كيلاني، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، ص 220.

[10] - كرم شلبي: معجم المصطلحات الإعلامية(عربي-إنجليزي)، دار الشروق، ط1، القاهرة، 1989، ص485.

[11] - صلاح عبد اللطيف: الصحافة المتخصصة، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، ط1، 2004، ص08.

[12] - فاروق خورشيد: بين الصحافة والأدب، بيروت، منشورات اقرأ، ط1، 1972، ص18.

[13] - وليد خالد أحمد، الكتابة الأدبية والكتابة الصحفية، تاريخ النشر 2016/06/20، تاريخ الاطلاع 2020/03/12، https://kitabat.com.

[14] - المرجع نفسه.

[15] - أديب خضور: دراسات تلفزيونية، ط1، المكتبة الإعلامية، دمشق، 1999، ص166.

[16] - لحسن بوربيع: جريدة الخبر الإلكترونية، تاريخ النشر 8 مارس 2016، تاريخ الاطلاع: 2018/11/20، http://www.elkhabar.com/press/article/101963/#sthash .6qlu7rz2.dpbs.

[17] - http://www.france2.fr/emissions/on-n-est-pas-couche/videos/kamel_daoud_-_on_nest_pas_couche_13_decembre_2014_onpc_13-12-2014_679117.

[18] - ينظر: حميد عبد القادر: كمال داود يعاني من انفصام في الشخصية، جريدة الخبر الإلكترونية،تاريخ النشر 2014/12/21، تاريخ الاطلاع: 2018/11/20. http://www.elkhabar.com/press/article/78504/ كمال-داود-يعاني-من-انفصام-في-الشخصية،

[19] - حسان مرابط: الشروق أون لاين، تاريخ النشر 2015/05/30، تاريخ الاطلاع: 2018/12/20، http://www.echoroukonline.com/ara/mobile/articles/244444.html.

[20] - عبد الرحيم علي: الجزائر.. السلفيون يكفرون ساسة ومثقفين، موقع بوابة الحركات الإسلامية، 2014/12/20 تاريخ الاطلاع: 2018/11/20، http://www.islamist-movements.com/13341

[21] -http://www.elwatanmedia.com/ar/?p=5241 , 15/ 05/2015.

[22] - طاهر هاني: الجزائر-كاتب-كمال-داود-تهديد-سلفية-قتل-إسلام-عريضة، تاريخ النشر 17/ 12 / 2014، تاريخ الاطلاع: 2020/11/18، http://www.france24.com/ar/20141217

[23] - https://www.facebook.com/notes/manuel-valls/soutenons-kamel-daoud-/1002589256488085.

[24] - Ahmed Boussaâda : Kamel DAOUD : Cologne, contre-enquête préface de jacques-marie Bourget, essai, Edition Frantz fanon, Tizi ouzou, Alger, 2016, p 25.

[25] - عثمان سعدي: كمال داود.. جزائريٌ سخّر قلمه لمحاربة الإسلام والعربية، جريدة الشروق، تاريخ النشر: 2014/12/10، تاريخ الإطلاع: 2016/12/11. http://www.echoroukonline.com/ara/articles/225698.html print&output_type=rss ،

[26] - ماجيد صراح: كمال داود المثقف الذي يهز العالم: جريدة المحور اليومي،تاريخ النشر: 2017/02/21، تاريخ الاطلاع: 2018/12/12 http://elmihwar.com/ar/index.php/mobile الثقافة-والفن/أخبار-ثقافية/83586.html.،

[27] - Kamel Daoud, meursault contre enquête , p 88

[28] - Ibid, p, 89.

[29] - Ibid, p 90.

[30] - Ibid, p 94.

[31] - Kamel Daoud, meursault contre enquête , p 94.

[32] - Sébastien lapaque, Meursault, contre-enquête de Kamel Daoud : une réécriture de Camus : le figaro, http://www.lefigaro.fr/livres/2014/10/16/03005-20141016ARTFIG00015--meursault-contre-enquete-de-kamel-daoud-une-reecriture-de-camus.php, 16/ 10/ 2014. / 12/12/2019.

[33] - http://www.lechoixdeslibraires.com/livre-142249-a-ne-pas-manquer-kamel-daoud.htm, 31/ 10/ 2014.

[34] -http://www.lemonde.fr/journalelectronique/donnees/libre/ 20140627/index.html?cahier=LIV, 12/ 05/ 2015.

[35] - هيفاء بيطار: موقع جيرون، تاريخ النشر: 24/ 03/ 2017. تاريخ الاطلاع: 2018/03/24. http://www.geroun.net/archives/78066.،

[36] - ينظر: حميد عبد القادر: كمال داود يعاني من انفصام في الشخصية، جريدة الخبر الإلكترونية،2014/12/21. http://www.elkhabar.com/press/article/78504/ كمال-داود-يعاني-من-انفصام-في-الشخصية،

[37] - المرجع نفسه.

[38] - Voir : Rachid BOUDJEDRA : Les contrebandiers de l'histoire, Edition FRANTZ Fanon, Tizi Ouzou, Algérie, 2017, p 53, 54, 57.

[39] - ينظر: روبيرت إسكاربيت: سسيولوجية الأدب، عويدات للنشر والطباعة، بيروت، لبنان، ط3، 1999، ص 59.

[40] - المرجع نفسه، ص 60.

قائمة المصادر والمراجع:

1. أديب خضور: دراسات تلفزيونية، ط1، المكتبة الإعلامية، دمشق، 1999، ص166.
2. الأنصاري ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، ج11، 1990، ص726-728.
3. الراغب الأصفهاني: المفردات في غريب القرآن الكريم، تح: محمد سيد كيلاني، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، ص 220.
4. روبيرت إسكاربيت: سسيولوجية الأدب، عويدات للنشر والطباعة، بيروت، لبنان، ط3، 1999.
5. صلاح عبد اللطيف: الصحافة المتخصصة، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، ط1، 2004، ص08.

6. علي ثاعوينات، التواصل والتفاعل في الوسط المدرسي، المعهد الوطني، (د.ط)، الجزائر، 2009، ص14.
7. فاروق خورشيد: بين الصحافة والأدب، بيروت، منشورات اقرأ، ط1، 1972، ص18.
8. الفيروز أبادي: قاموس المحيط، مادة (علم)، ، دار العلم، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص 155.
9. كرم شلبي: معجم المصطلحات الإعلامية(عربي-إنجليزي)، دار الشروق، ط1، القاهرة، 1989، ص485.
10. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مطابع الأوفست، ط3، ج2، 1985، ص1079.
11. محمود حسن إسماعيل، مبادئ علم الاتصال ونظريات التأثير، الدار العالمية للنشر والتوزيع، (د.ت)، 2003، ص30.

المراجع باللغة الأجنبية:

1. Ahmed Boussaâda : Kamel DAOUD : Cologne, contre-enquête préface de jacques-marie Bourget, essai, Edition Frantz fanon, Tizi ouzou, Alger, 2016, p 25.
2. Kamel Daoud, meursault contre enquête .
3. Rachid BOUDJEDRA : Les contrebandiers de l'histoire, Edition FRANTZ Fanon, Tizi Ouzou, Algérie, 2017.

المو اقع الالكترونية:

1. وليد خالد أحمد، الكتابة الأدبية والكتابة الصحفية، تاريخ النشر 2016/06/20، تاريخ الاطلاع 2020/03/12، https://kitabat.com،
2. http://www.france2.fr/emissions/on-n-est-pas-couche/videos/kamel_daoud_on_nest_pas_couche_13_decembre_2014_onpc_13-12-2014_679117.
3. حميد عبد القادر: كمال داود يعاني من انفصام في الشخصية، جريدة الخبر الإلكترونية،تاريخ النشر 2014/12/21، تاريخ الاطلاع: 2018/11/20. http://www.elkhabar.com/press/article/78504/ كمال-داود-يعاني-من-انفصام-في-الشخصية،
4. عبد الرحيم علي: الجزائر.. السلفيون يكفرون ساسة ومثقفين، موقع بوابة الحركات الإسلامية، 2014/12/20 تاريه الاطلاع: 2018/11/20، http://www.islamist-movements.com/13341
5. طاهر هاني: الجزائر-كاتب-كمال-داود-تهديد-سلفية-قتل-إسلام-عريضة، تاريخ النشر 17/ 12 / 2014، تاريخ الاطلاع: 2020/11/18، http://www.france24.com/ar/20141217
6. https://www.facebook.com/notes/manuel-valls/soutenons-kamel-daoud-/1002589256488085.
7. عثمان سعدي: كمال داود.. جزائريٌ سخّر قلمه لمحاربة الإسلام والعربية، جريدة الشروق، تاريخ النشر: 2014/12/10، تاريخ الإطلاع: 2016/12/11. http://www.echoroukonline.com/ara/articles/225698.html print&output_type=rss

8. ماجيد صراح: كمال داود المثقف الذي يهز العالم: جريدة المحور اليومي،تاريخ النشر: 2017/02/21، تاريخ الاطلاع: 2018/12/12 http://elmihwar.com/ar/index.php/mobile الثقافة-والفن/أخبار-ثقافية/83586.html.،

9. Sébastien lapaque, Meursault, contre-enquête de Kamel Daoud : une réécriture de Camus : le figaro, http://www.lefigaro.fr/livres/2014/10/16/03005-20141016ARTFIG00015--meursault-contre-enquete-de-kamel-daoud-une-reecriture-de-camus.php, 16/ 10/ 2014. / 12/12/2019.

10. http://www.lechoixdeslibraires.com/livre-142249-a-ne-pas-manquer-kamel-daoud.htm, 31/ 10/ 2014.

11. http://www.lemonde.fr/journalelectronique/donnees/libre/20140627/index.html?cahier=LIV, 12/ 05/ 2015.

12. حميد عبد القادر: كمال داود يعاني من انفصام في الشخصية، جريدة الخبر الإلكترونية،2014/12/21. http://www.elkhabar.com/press/article/78504/ كمال-داود-يعاني-من-انفصام-في-الشخصية،

13. حسان مرابط: الشروق أون لاين، تاريخ النشر 2015 /05/30، تاريخ الاطلاع: 2018/12/20 http://www.echoroukonline.com/ara/mobile/articles/244444.html،

14. لحسن بوربيع: جريدة الخبر الإلكترونية، تاريخ النشر 8 مارس 2016، تاريخ الاطلاع: 2018/11/20. http://www.elkhabar.com/press/article/101963/#sthash .6qlu7rz2.dpbs،

15. هيفاء بيطار: موقع جيرون، تاريخ النشر: 24/ 03/ 2017. تاريخ الاطلاع: 2018/03/24. http://www.geroun.net/archives/78066.،

الألعاب اللغوية في فلسفة فتجنشتين

The Language Games in Wittgenstein's philosophy

أ/يوسف تومي جويدة

قسم اللغة والأدب العربي -جامعة غرداية-غرداية(الجزائر)
مخبر اللغة والفن والتواصل ، جامعة المدية
youceftoumi.djaouida@univ-ghardaia.dz

تاريخ الإيداع: 2021/04/01 تاريخ القبول: 2022/02/12 تاريخ النشر: 2022/03/15

ملخص:

المفكر النمساوي فتجنشتين أحد مؤسسي الفلسفة التحليليّة ، معتبرا اللغة واصفة للواقع . في حين أُتخذت أعماله كمناهج تُدرس في الجامعات في ذلك الوقت ، كان ل.ف يمحص أفكاره بتحوير رؤيته اتجاه اللغة ، متداركا خطأ اعْتِبَارِها واصفة فهو تضييق لقدراتها الخلاقة .

يسعى هذا البحث لفتح نافذة على فلسفة ل.ف "في مرحلته الثانيّة"، مركزا على مفهوم " التشابه الأسري"

الكلمات المفتاحية: الفلسفة التحليليّة ؛ الألعاب اللغوية؛ التشابه الأسري ؛ فلسفة ؛ فتجنشتين .

Abstract:

The Austrian thinker wittgenstein, one of the founders of the analytical philosophy, considering language a description of reality.

While his thoughts were adopted as curricula, taught in universities at that time, Wittgenstein was scrutinizing his thoughts, by changing his view towards language, rectifying thus the mistake of considering it descriptive, which constitutes a limitation of its creative capabilities.

This research aims at shedding light on wittgenstein's philosophy in his "second phase", with a focus on the concept "Family Resemblance

key words: analytical philosophy; Language Games; Family Resemblance ; philosophy; wittgenstein .

مقدمة

ولد لودفيغ فتجنشتين Ludwig Wittgenstein في فيينا في 26 نيسان 1889 ، وتوفي في كامبرادج في 29 نيسان 1951 ... كان غريبا المصير الذي عرفه نتاجه : ففتشغنشتاين لم ينشر في حياته سوى مؤلف واحد باللاتينيّة بعنوان الرسالة المنطقيّة – الفلسفيّة التي صدرت بالألمانيّة سنة 1921 و بالإنجليزيّة سنة 1922 أمّا مباحثه الفلسفيّة الأخرى فلم تُنشر إلا بعد وفاته .محاضرة في الأخلاق (1965) . وكان ألقاها بالانجليزيّة سنة 1929 ملاحظات فلسفيّة (1964) وكان كتبها بالألمانيّة في عامي 1929 و 1930 ؛ مباحث فلسفيّة 1957- 1958) ملاحظات حول أسس الرياضيات (بالانجليزيّة 1956) الدفتران الأزرق والأسمر(بالإنجليزيّة 1958) . وهو عبارة عن مذكرات كان أملاها فتجنشتين بالانجليزيّة

يعدّ الفيلسوف فتجنشتين ؛ من قبل الكثيرين زعيم الفلسفة المعاصرة ، بقلبه لموازين التفكير الفلسفي ، إذ لا تزال بصمته قائمة حتى يومنا هذا في مجالات بحثية فلسفية متعددة المشارب ، جسد ل.ف فلسفته الأولى في مؤلفه " رسالة منطقية فلسيفيّة " Tractatus Logico-Philosophicus متبعا إياها بمؤلف المرحلة الثانية من حياته الفلسفية بعنوان "تحقيقات فلسفية" Philosophical Investigations وإن اختلف النقاد في قطيعة فتجنشتين الثاني عن فلسفته الأولى وبين أنه استمرار وتطوير لها ، صنع ل.ف نقطة التحول التي خففت عبء الفلسفة من برجها الميتافيزيقي ، إلى واقع الاستعمال .

الإشكالية

فيم تحقق المنعطف الفكري لدى فتجنشتين ؟

وماهي الآفاق التي فتحها أما البحث اللساني الحديث ؟

فلسفة فتجنشتين

المرحلة الأولى:

الرسالة المنطقيّة - الفلسفيّة Tractatus Logico-Philosophicus حملت أفكار ل.ف في مرحلته الأولى ؛ والتي تعدّ منعرجا حاسما في الفلسفة أين تبنى التحليل مبدأ لدراسة اللّغة ، بل اتخذ " التحليل كمنهج في الفلسفة لا كغاية فلسفيّة ، فهو لا يستهدف التحليل لمجرد تقسيم العالم إلى مجموعة من الوقائع ، أو ردّ اللغة إلى عدة قضايا ، أو ردّ المعنى إلى طريقة استخدمنا للألفاظ –

إنما هو يستخدمه لكي يوصله إلى غاية أبعد من ذلك، وهي توضيح المشكلات الفلسفيّة التي إذا ما وضع معظمها تحت مجهر التحليل، زال عنها كلّ غموض واتضح أنها مشكلات زائفة، أو أنّها ليست بمشكلات أصلا . " إنّ اقتناع ل.ف بنظريته التصويريّة والتي يلخصها في أن اللّغة تمثل الواقع تُلزمه بـ" وجود شيء مشترك بين الجملة وحالة الوقائع. ولمّا كانت الجملة وحالة الوقائع التي تمثلها تمتلكان بنية مشتركة وجوبا، فالجملة بهذا المعنى هي بمنزلة صورة لواقعة محتملة ... هذه الفكرة، التي تنص على أن الجُمل في حقيقتها هي شكل مقنَّع من الصورة، أمدت ل.ف بدعامة ميتافيزيقية جديرة بالاهتمام؛ فقد مكنته من قراءة بنية الواقع انطلاقا من بنية اللّغة؛ لأن بنية الواقع يجب أن تحدد بنية اللّغة، فلو لم تكن اللّغة تعكس [مرآة] الواقع، على نحو ما، لاستحال على الجملة أن تكون ذات معنى." ففتجنشتين يعتبر أنّ "العلامة المدركة بالحواس التي تتألف منها القضية (علامة صوتية أو مكتوبة ..) كما لو كانت ظلا يعكس ما يمكن أن يكون حادثا من أمور الواقع ، وتفكيرنا في معنى القضية هو عبارة عن مسايرة الظل لأصله "[1]

ولنوضح هذا القول أكثر نحاول تقريب الفكرة بهذا المخطط .

العالم		اللغة
ينحلّ		تنحلّ
وقائع	//	قضايا
تنحلّ	توازي	تنحلّ
وقائع ذريّة		قضايا أوليّة

مايجب أن نؤكد عليه أنّ " القضية –في عمومها وحسب تصور فتجنشتين – عبارة تحمل معنى ، تكون صادقة حينما تعبر عنه في الواقع الذي يُستمد من وجود المقابل الخارجي ، وتكون كاذبة إن

لم يكن لها ما يقابلها في الوجود الخارجي ، وهذا يتضح من خلال القضية الآتية : القلم فوق المنضدة (أ ع ب) ، حيث تجد هذه القضية صدقها من خلال وجود الواقعة الفعلية المدركة بالتحقق الخارجي ، وستكون القضية كاذبة حينما لا نجد في الوجود الخارجي مقابلا لها ."[2]

المرحلة الثانية

في الوقت الذي أخذ مؤلفه " رسالة منطقيّة فلسفيّة " شهرة جعلته محط اهتمامات عالمية ، منقولا إلى الإنجليزية ، وإن كانت الترجمات عموما لا تعبّر عن توجه فتجنشتين الفلسفي، كان منشغلا بمناقشة أفكار الرسالة رفقة مجموعة من الباحثين أمثال " فرانك رامزي"، " أعضاء جماعة فينا" و"سرافا"[3].

إنّ هذا الانتقال في الفلسفة ل.ف أدى إلى " هجر نظرية الصورة في المعنى لمصلحة تصور الاستعمال أو الأداة في المعنى Use or Tool Conception of Meaning؛ فهو يدعونا للتفكير في الكلمات بوصفها أدوات، وفي الجُمل بوصفها مُعَدّات "[4] وبالتالي فإنّ فلسفة ل.ف الثانية اشتغلت على" استبدال معنى التّواصليّة في اللّغة، بالتعبيريّة . واللّغة بهذا المفهوم ليست وسيلة للفهم أو تمثيلا للعالم ، بقدر ما هي وسيلة تأثير في الآخرين ، لارتباطها بالمواقف المحسوسة في التواصل ."[5] وبلغة أكثر تبسيطا "لقد أدت هذه النظرية إلى إحداث تحول في التفكير الفلسفي المعاصر ، كما قلنا ، بحيث تحوّل الاهتمام من النموذج التركيبي والبنوي إلى النموذج التداولي الاستعمالي . كما لم يعد الاهتمام قائما بالتحليل المنطقي أو بالبنية الصورية للعبارة أو القضية ، وإنّما تحول الاهتمام إلى الوظيفة التعبيريّة والتواصليّة أو التبليغية للغة . وبذلك تم الاعتراف بالجانب العملي أو الفعلي للدلالة ، وهو ما عبّر عنه بشكل أو أسلوب الحياة وضرورة الاخذ بعين الاعتبار للسياقات والوضعيات وكيفية تشكلها وتكونها "[6]

انطلقت فلسفة ل.ف الثانية من " اعتبار اللغة مدينة قديمة: متاهة من الأزقة والساحات والمنازل القديمة والجديدة التي بها إضافات من أحقاب مختلفة ، وكل هذا محاط بسلسلة من الضواحي ذوات أزقة مستويّة ومنتظمة بها منازل موحدة الشكل ..."[7] هذه الصورة تقودنا إلى توصيف اللّغة عند ل.ف إذْ اعتبرها في فلسفته المبكرة زقاقا واحدا ، ولكن بتوسيعه دائرة البحث خَلُصَ إلى إذابة هذا الجزء فيما هو أكبر . إنّ هذه الرؤية الجديدة " منحت ل.ف تصورا مختلفا تماما عن دور اللغة في حياتنا .ففي أعماله المبكرة عَدَّ الخطاب المعبر عن الوقائع هو وحده من له معنى حقيقة ؛ لكن في أعماله المتأخرة، تحول إلى عَدِّ الخطاب المعبر عن وقائع مجرد نوع من بين أنواع أخرى من الخطاب "[8] التي لا تدخل دائرة الحصر والتصنيف عنده . على خلاف ما سيكون في

فلسفة أوستين وسيرل . فإن كانت اللغة في فلسفة فتجنشتين الأولى لم تخرج عن دائرة القضايا المقترنة باللغة الفلسفية ، فإنها في مرحلته الثانية انصبت حول " اللغة العادية هي اللغة التي يتكلمها الرجل العادي في حياته اليومية كما يتكلمها الفلاسفة والعلماء في غير أوقات بحثهم"[9]

هذا التحول الفكري جعل اللّغة مرتبطة بالحياة، وبأفعال المتكلمين اللغويّة، مما أحاله إلى أنّ سمة اللغة يجعلها لا تتصف بسمة جوهريّة، بل تتحلق الكلمات فيما سماه بالتشابه الأسري ، مقاربا ذلك بالأقارب الذين تجمع بينهم بعض السمات الوراثية التي تمكننا من القول أنهم من أسرة واحدة ؛ وهو في ذلك يُقارب اللغة بالألعاب، إذْ هذه الأخيرة

ل= لعبة.

أ. ب. ج. د...= سمات

ل1 = أ + ب + ج

ل2 = ب + ج + د

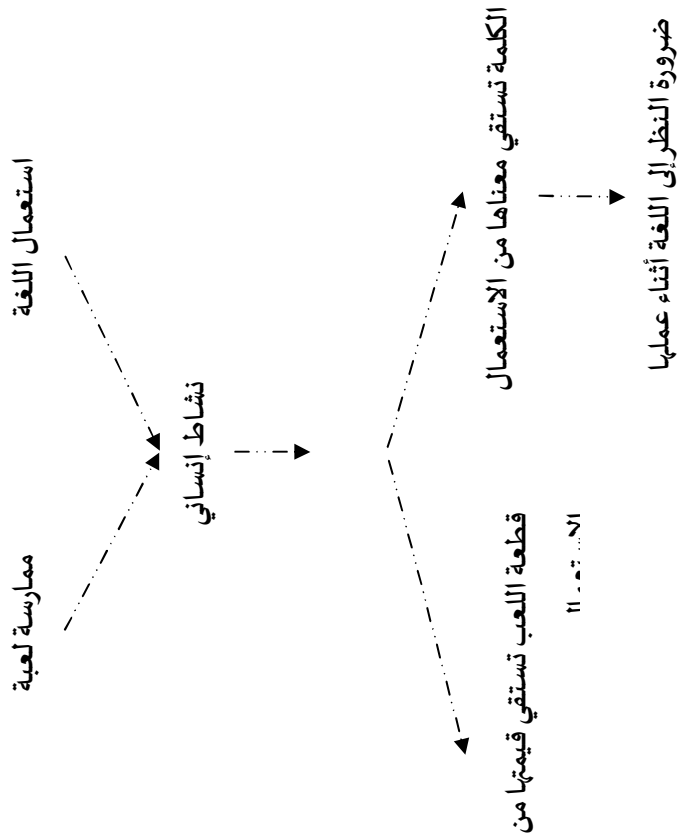
ل1 = ج + د + ه

...∞

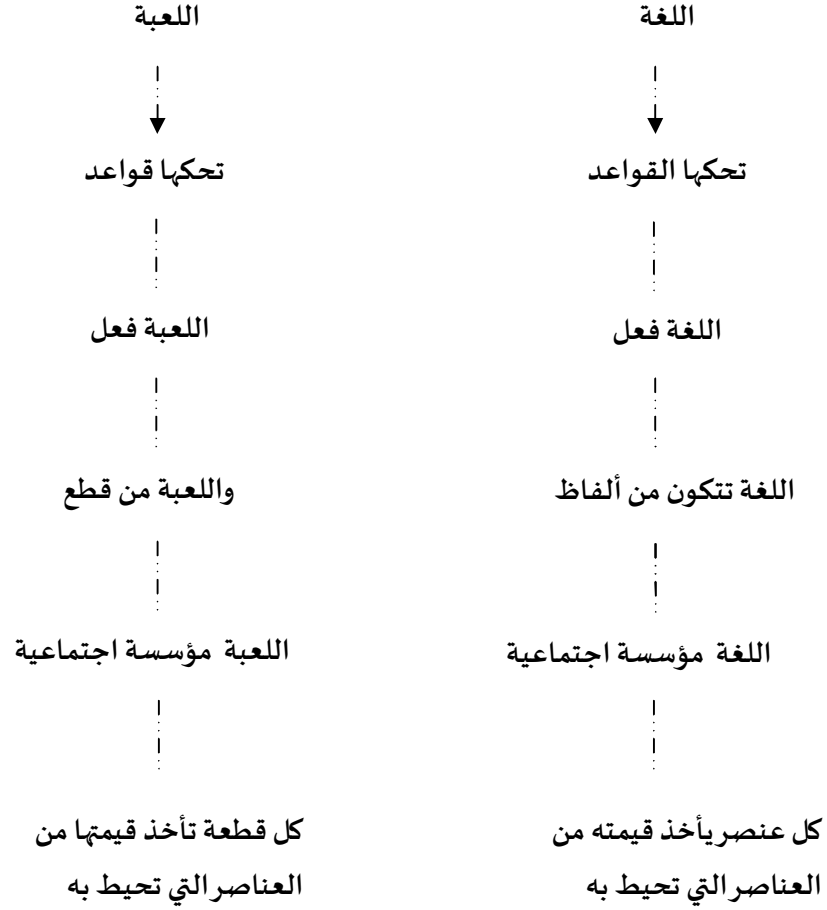
يشير مصطلح **ألعاب اللغة** بأمرين هامين : أولاهما **ديناميكية اللغة** "...ومن حيث هي كذلك فهي ديناميّة وتتغير على الأرجح على طول الزمان . وبدلا من التفكير في اللغة بوصفها بنية صورية بالطريقة التي نجدها في الرسالة ."[10] وثانيهما يوازي اللغة بالألعاب التي " تحكمها قواعد وأن أخص ما تمتاز به ألعاب اللغة هو قواعدها الخاصة ، وهذا لا يعني أنّ القواعد تعمل بالطريقة نفسها في كل ألعاب اللغة. فبينما توجد بعض الألعاب مثل الشطرنج ، التي لها قواعد دقيقة ، توجد ألعاب أخرى ليس لها قواعد مثل قذف الكرة ." [11]

أخرج فتجنشتين اللغة من برجها العاجي بتحرير الكلمات من سجن المعاني " فمعنى كلمة ما هو حاصل مجموع استعمالاتها الممكنة لكن دون ما حاجة لوجود شيء واحد يرتبط حصريا بكلمة معينة وفي الوقت نفسه ، يكون مشتركا بين جميع استعمالاتها الممكنة "[12]

لكن سيرل يقدم توضيحا إضافيا في مفهوم التشابه الأسري عند ل.ف؛ ف" التشابه الأسري " لا يعني أنها مشترك لفظي ، أي الكلمة تحمل أكثر من معنى ، كما يؤكد إلى احتمال أنّ بعض اللّغات تشتمل على كلمات تحمل معنى محددا .فبذلك اعتبر ل.ف اللغة أداة استعمال ،" ولذا ليس فهم ما يقال إلّا عملية بناء للدّلالة تتزامن مع لحظة القول" [13] ، فهو يدعو لاعتبار كل استعمال لغوي كممارسة لعبة



يتخذ ل.ف من اللعبة مقاربة لغويّة وذلك للسمات المشتركة بينهما



"من هذا المنطلق أصبح بإمكانه أن يضع مثل هذه المقابلة - أن تفهم قضية يعني أن تفهم لغة أن تفهم لغة يعني أن تتحكم في تقنيّة - "[14]

والأمر لا يتوقف عند التحكم في التقنيّة بل يتعداه إلى الاستعمال " أي مجموع الألعاب اللغويّة ، مرتبط بالمؤسسة الاجتماعيّة التي عقدت الألعاب واللغة بحيث لم يعد من الممكن التفاهم باستعمال اللغة من خارج النّظام ذاته (نقصد به شكل الحياة) ؛ فإنّ تفهم لفظة يعني أن تفهم قضية ، وأن تفهم قضية يعني أن تفهم لغة ، وأن تفهم لغة يعني أن يكون لك باعتبارك متقبلا التاريخ الطبيعي نفسه للباحث .إنّ لنظرية ل.ف. بُعدا إنسانيا حتما ! "[15] ففهم اللغة لم يعد رهين القضية ، المحكومة بثنائية الصحيح والخطأ إنما تعداه إلى مقاصد المتكلم وهذا ما عبر عنه ل.ف بقوله " إلغ عنصر المقصد من اللغة وستسقط بذلك كل وظيفتها"[16]

إنّ استخدام اللغة يخضع لعمليتين

استخدام اللغة

العملية الأولى خارجيّة :	**العملية الثانية داخليّة :**
تعتمد على التعامل مع العلامات	**تعتمد على فهم تلك العلامات**

" وتكمن مهمة الفيلسوف ، حسب ل.ف .، في إحباط ألاعيب اللغة والتفطن إلى أفخاخ النحو مستويي الاستعمال : الداخلي والخارجي .ونحن نهتم باللغة على أنها عملية خاضعة للقواعد البيّنة لأنّ المشاكل الفلسفيّة عبارة عن سوء فهم يزيله توضيح القواعد التي نستعمل الألفاظ بموجبها ، فنحدد الفلسفة باعتبارها مقاومة فتنة تفكيرنا بواسطة لغتنا . ولم يعد المهم بالنسبة إلى الفلسفة والمنطق لأن نبيّن ماهي القضايا الصادقة والقضايا الكاذبة ، في علاقتها بالواقع بقدر ما يهم النحو باعتباره ما سيمكننا من تمييز القضية ذات المعنى من القضية عديمة المعنى...والأداة الأولى في هذا العلاج هي وصف ملائم للغة يكشف أفخاخ مغالطات المتشابهات ويكون اللعب اللغوي باعتباره مستودع القواعد النحويّة طريقا لها . "[17]

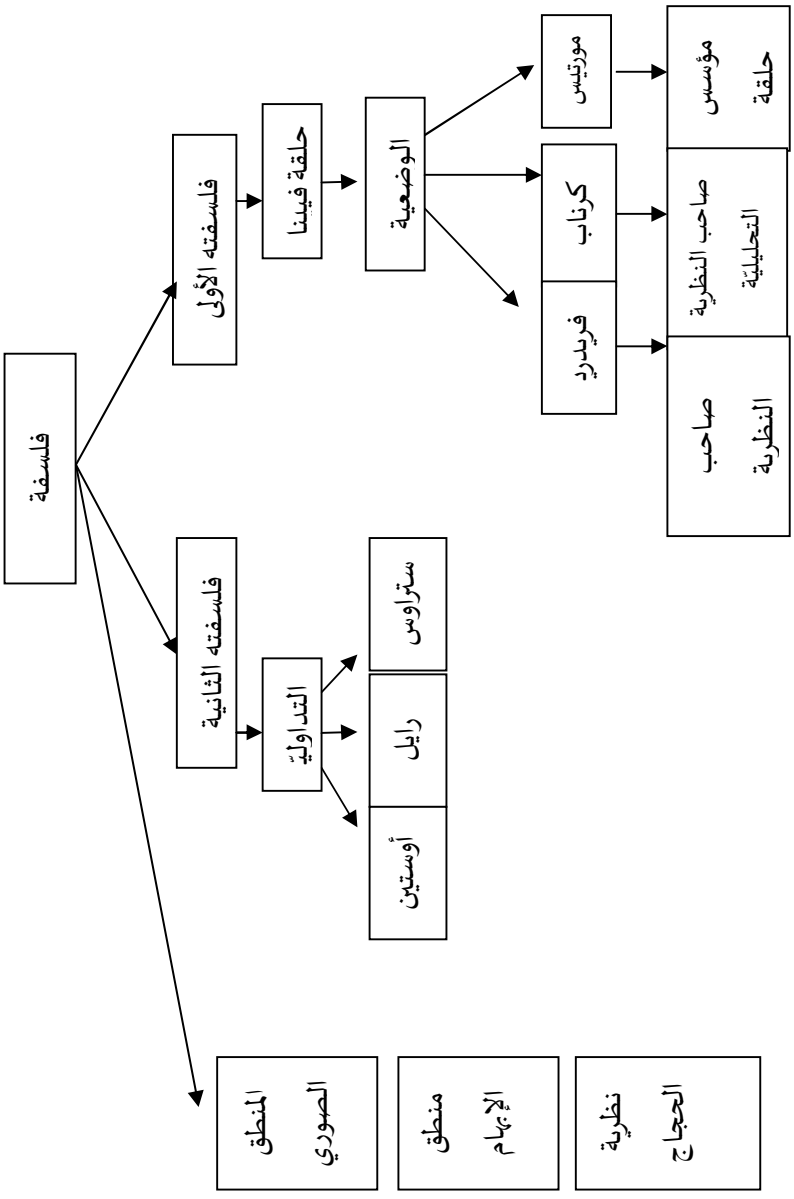
إنّ قيمة الألعاب اللغوية تتمثل " في أنّها مثلا لا تتوقف عن الاشتغال أبدا ، لأنّها لا تخضع إلى تقييدات منطق ثنائي لا يعترف إلّا بالمقابلة الصارمة بين الصواب والخطأ ، فلا يبطلها مبدأ الثالث المرفوع ولا التناقض ."[18]

إنّ فلسفة ل.ف سارت في الاتجاه المعاكس لفلسفة سقراط التي انطلقت من النسبي لتصل إلى المطلق ، وهذا ما نقضه ل.ف " لأنّه ببساطة يرفض قياس الشبه ، ويعتبر أنّ ما يصلح لحالة خاصة لا يمكن أن يصلح لكل الحالات ، بل يلفت النّظر إلى ضرورة الاهتمام بالحالات الخاصة وخطر إجراء الأحكام العامة التي تدخل الفلسفة في متاهات ميتافيزيقيّة وفي إشكالات زائفة .وما تعدد الألعاب اللغويّة والتفنن في إيجاد الحالات الخارجة

عن المألوف والقيمة النظريّة التي يوليها لـ" الجو " و" المحيط" و" السياق إلا سبيل للتدليل على أنّ لكل حالة قانون خاص وقاعدة مخصوصة لا تصلح لهذه الحالة ولا فائدة من تعميمها ."[19]

خاتمة

خلاصة القول بغض النظر عن اختلاف المحللين في قضية تقسيم مراحل فلسفتيه والنظر إليهما من زاويتي القطيعة أو التكامل، فإن فتجنشتين استطاع أن يتجاوز المقولات الفلسفية الميتافيزيقية ، وفتح باب البحث من زاوية اللغة العادية ، مساهما بذلك فب وضع أهم لبنة في صرح اللسانيات الخطابية ، والتي نحاول رصد بعضها في هذا المخطط .


فلسفة
فلسفته الأولى
حلقة فينا
الوضعية
موريتس
كرناب
فريدريد
مؤسس حلقة
صاحب النظرية التحليلية
صاحب النظرية
فلسفته الثانية
التداوليّ
ستراوس
رايل
أوستين
المنطق الصوري
منطق الإبهام
نظرية الحجاج

مراجع

1. بغوره الزواوي:- الفلسفة و اللغة ،نقد «المنعطف اللغوي »في الفلسفة المعاصرة ، دار الطليعة بيروت ، ط1 ،2005.

2. بوجادي خليفة :- في اللسانيات التداوليّة مع محاولة تأصيليّة في الدرس العربي القديم ،بيت الحكمة ، ط1، 2009 .

3. خليفي بشير :- الفلسفة وقضايا اللغة قراءة في التصور التحليلي ،منشورات الاختلاف ، ط1، 2010

4. دلاش ،الجيلالي :- مدخل إلى اللسانيات التداوليّة ،تر محمد يحياتن ،ديوان المطبوعات الجامعيّة ، دط ،دت .

5. عزمي إسلام :- لدفيغ فتجنشتين ، دار المعارف مصر ، دط ، دت .

6. فتغنشتاين لودفيك : تحقيقات فلسفيّة ، المنظمة العربية للترجمة ، تر عبد الرزاق بنّور ،ط1 ، 2007 .

7. ماغي :- محاورة جون سيرل أو حول فتجنشتين. تر عبد المجيد سعيد ، 2018 ؛2020
file:///D:/ccc/Documents/%D8%A3%D9%81%D8%B9%D8%A7%D9%84%20%D8%A7%D9%84%D9%83%D9%84%D8%A7%D9%85/jonsir.pdf

8. هانس سلوجا :- فتجنشتين ، تر صلاح إسماعيل ، المركز القومي للترجمة ، ط1، 2014

هوامش:

[1] خليفي بشير :- الفلسفة وقضايا اللغة قراءة في التصور التحليلي ،منشورات الاختلاف ، ط1، 2010،ص102-103

[2] الفلسفة وقضايا اللغة قراءة في التصور التحليلي ، ص102-103

[3] -"كان فتجنشتين وسرافا ... يتناقشان كثيرا حول الأفكار الواردة في « الرسالة » ... فقام سرافا بعمل إشارة مألوفة عند أهالي نابولي تعني الاحتقار والازدراء وذلك بحكّ أسفل ذقنه بظهر أطراف أصابع إحدى يديه ، ثم سأل فتجنشتين: ماهي الصورة المنطقيّة لذلك ؟... وهذا ما جعله ، يتخلى فيما بعد عن فكرته القائلة بأنّ القضيّة يجب أن تكون رسما للواقع الذي تصفه ." عزمي إسلام :- لدفيغ فتجنشتين ، دار المعارف مصر ، دط ، دت ، ص56

[4] - ماغي :- محاورة جون سيرل أو حول فتجنشتاين. تر عبد المجيد سعيد ، 2018 ،2020ص8
file:///D:/ccc/Documents/%D8%A3%D9%81%D8%B9%D8%A7%D9%84%20%D8%A7%D9%84%D9%83%D9%84%D8%A7%D9%85/jonsir.pdf

[5] - - بوجادي خليفة :- في اللسانيات التداوليّة مع محاولة تأصيليّة في الدرس العربي القديم ،بيت الحكمة ، ط1، 2009 ، ص 50- 51 – 52.

[6] الزواوي بغوره :- الفلسفة و اللغة .نقد «المنعطف اللغوي »في الفلسفة المعاصرة . دار الطليعة بيروت . ط1 .2005. ص102

[7]- دلاش .الجيلالي :- مدخل إلى اللسانيات التداوليّة .تر محمد يحياتن .ديوان المطبوعات الجامعيّة . دط .دت . ص 21.

[8]-- محاورة جون سيرل أو حول فتجنشتين .ص 8.

[9] الفلسفة وقضايا اللغة قراءة في التصور التحليلي . ص 162

[10] هانس سلوجا :- فتجنشتين . تر صلاح إسماعيل . المركز القومي للترجمة . ط1. 2014 .ص127-128

[11] فتجنشتين . 2014 .ص 128

[12]- محاورة جون سيرل أو حول فتجنشتين . . ص10.

تونس.ط1 .2015 ص 39

[14]- فتغنشتين لودفيك : تحقيقات فلسفيّة . المنظمة العربية للترجمة . تر عبد الرزاق بنّور .ط1 . 2007 ص 50

[15]- تحقيقات فلسفيّة : ص 65-66

[16]- تحقيقات فلسفية . ص 63

[17]- تحقيقات فلسفيّة .ص 65

[18]- تحقيقات فلسفيّة . ص 53.

[19]- تحقيقات فلسفيّة . ص 45

الاغتراب نسقاً للرّفض من خلال رواية "ثورة الملائكة: حكاية القطّة التي أكلت أطفالها" لـ: أحمد زغب.

The alienation as a rejection theme through the novel "the Revolution of Angels": the story of the cat that ate its kittens" by Ahmad Zeghab

د. قَبنّه السعيد

قسم اللغة والأدب العربي -جامعة الشهيد حمّه لخضر-الوادي(الجزائر)
guebennasaid@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2021/04/01 تاريخ القبول: 2021/12/10 تاريخ النشر: 2022/03/15

ملخص:

رواية (ثورة الملائكة) –موضوع الدراسة- للكاتب (أحمد زغب) إسقاط واقعي لحالة الاغتراب النسقي التي وجد الشعب الجزائري نفسه مكبّلا بها بعد الاستقلال، ممّا حرمه من فرصة إقلاع حضاري يليق بتضحيات أجيالٍ طويلةٍ من الشهداء.

ومن أجل الكشف عن مضمرات الخطاب في موضوع الاغتراب نسقا للرفض في هذه الرواية قمنا بتحليل تلك الرموز والدّلالات التي وظفها الكاتب فيها، مستأنسين في ذات الوقت بآراء ومقاربات النقد الثقافي.

الكلمات المفتاحية: نسق، اغتراب، ثقافة، رمز، ثورة.

Abstract:

The novel of (the Revolution of Angels) – the subject of study - by the writer (Ahmed Zeghab) is a realistic projection of the alienation format's state that the Algerian people found themselves shackled to after the independence, which deprived them of the opportunity to a civilizational rise worthy of the sacrifices of martyrs' long generations.

In order to reveal the connotations of the discourse in the subject of the alienation as a rejection format in this novel, we have analyzed those symbols and indications in which the writer employed. In the same time, we are supported by the views and approaches of cultural criticism.

Keywords: Alienation, Culture, Format, Symbol, Revolution

تمهيد:

يتناول النقد الثقافي المهمّش من الخطاب، ويسعى جاهدا إلى إنارة الزوايا المظلمة منه، ومن هذه الحيثية وجدت الرواية ضالتها في استيعاب الشحنات الثقافيّة باعتبارها خطابا إنسانيّا في المقام الأوّل.

وبين أيدينا رواية من الهامش للكاتب أحمد زغب*، تسلّط الضوء على المضمر الثقافي من حياة المجتمع الجزائري خلال الفترة التي أعقبت الاستقلال الوطني، وهي الفترة التي شهدت انحرافا خطيرا عن مبادئ أول نوفمبر وتحوّلت فيها معجزة الاستقلال إلى غنيمة حرب في يد ثلّة من الانتهازيين والوصوليين والمتاجرين بآلام وأحلام شعب مقهور وجد نفسه بين مطرقة الجهل وسنديان الخيانة.

وتُعدّ هذه الرواية -في تقديرنا- بمثابة محاولة جريئة من الكاتب في تشخيص الدّاء السياسي والاجتماعي والثقافي الذي عصف بمستقبل الشعب الجزائري،إذّ حرمه هذا الدّاء من فرصة إقلاع حضاري واعد كان يحلم به جيل الثورة، وهو الأمر الذي أدخل هذا الشعب في أتون اغتراب قسري لا تزال تداعياته السياسية والاجتماعية والثقافيّة ماثلة إلى اليوم.

وفي هذه الورقة البحثية تأخذنا رواية (ثورة الملائكة) رمزيا إلى "حكاية تلك القطة التي أكلت أطفالها"، وليست هذه القطة إلا (ثورة التحرير)، وليس أطفالها إلا تلك المبادئ البريئة التي ضحى من أجلها مليون ونصف المليون من الشهداء، وراح الكاتب عبر نسق الاغتراب يرسم لنا من شخوصه الورقيّة صورا رمزية غاية في التعقيد مجسّدا من خلالها فصول الصراع النسقي الذي شكّل خيوط المؤامرة التي دفع الشعب البريء ثمنها غاليا في فترات متعاقبة من تاريخه في ظل حريّة لم تكتمل بسبب هذا الاغتراب.

وقصد الوصول إلى دلالات نسق الاغتراب في هذه الرواية نتوجه بالتساؤلات التالية: ما هي أهمّ الدلالات الضمنية التي تولّدت عن التداعي النسقي لعنوان هذه الرواية؟ وأين تتجلّى أبرز الأنساق الثقافية المضمرة التي حفل بها خطاب الاغتراب فيها؟ وأين تجلت تمظهرات الفحل الوطني من خلال الشخصية الرمزية لـ (سويلم الزعروري) في معركة استعادة الوعي بخطورة الاغتراب؟ ولكن قبل الإجابة عن هذه التساؤلات المشروعة حري بنا أن نقدّم قراءة نسقية لمجمل ما جاء في هذه الرواية.

1.قراءة نسقية في مضمون الرواية/حكاية وطن ضاع مع الاغتراب:

رواية (ثورة الملائكة) أو حكاية القطة التي أكلت أطفالها ملحمة رمزية أراد الكاتب (أحمد زغب) أن يشخّص من خلالها حالة الاغتراب الوطني الذي تعرّضت له جزائر الاستقلال، وتبدأ حكاية هذه (القطّة) الرمزية التي أكلت أطفالها بظهور نسقي لافت لشخصية الشيخ الحكيم (عبد الودود النايلي) الذي لا يغادر (تكيّته)، وهي عبارة عن دار عتيقة تشبه الزاوية أو الرباط حيث يقلّب فيها كتبه الصفراء والحمراء، وشخصيته ترمز لأصالة وقيم الشعب الجزائري أو الذاكرة الوطنية الحيّة الصامدة في وجه العواصف والمتغيّرات. ومن حين لآخر يتردّد على الشيخ عبد الودود كلّ جمعة (سويلم الزعروري) ليتعلّم منه الحكمة، إلا أنّه وعلى حين غرّة منه يأخذ هذا الزعروري حفنة من تراب (التكّة) ليخفيها عنده إلى حين.

يلتقي (سويلم الزعروري) وهو يتجوّل في القرية الأوراسية بـ(رابح ولد حدّي العقونة)، وترمز (حدّي العقونة) إلى حالة اليأس والإحباط الذي تعيشه الجزائر، بينما يرمز ابنها (رابح) إلى الخيط المتبقي من الحقيقة المغيّبة، فهو من حين إلى آخر يبعث بإشارات مشفّرة حول بعض المتغيّرات التي ستقع في المستقبل ليستنير بها (الزعروري) في مهمّة تخليص الوطن من الانتهازيين وكشف مخططاتهم الإجرامية.

استطاع (سويلم الزعروري) الارتقاء سريعا في المناصب السياسية، لكنّه ظل وفيا لأهل قريته (الأوراسية)، وفي هذه الأثناء كان الزعروري على علاقة زواج ورقي بـ(صافي) التي ترمز إلى (الجزائر) ولسوء حظّه فإنّ هذا الزواج يقاسمه فيه العاشق (سي بوعلام) الرجل النافذ في الحكم والذي استفاد من ريوع الوطن بعد الاستقلال، وهو يتردّد من حين إلى آخر على ما وراء الغدير(أوربا) حيث يعربد ويبعثر ثروات الوطن دون حسيب أو رقيب، وتجد (صافي) نفسها حاملا منه سفاحاً وهذا الجنين إنّما يرمز إلى الأفكار المستوردة والتجارب الإيديولوجية الفاشلة.

سي بوعلام لا يثق في (الشيخ عبد الودود النايلي) لكنّه استطاع في المقابل أن يستغفل أهل القرية ويخدعهم بكلامه المعسول والوعود الكاذبة وكذلك يفعل السياسيون حين يقترب موعد الانتخابات، ومع هذا فهو يغازل أصحاب المال من أمثال (عامر) الرجل الثري الذي كوّن ثورة كبيرة من المضاربة وبمساعدة (سي بوعلام) الذي يستعمل نفوذه في السيطرة على حركة الاستيراد والتصدير بالموانئ، فإذا ندرت السلعة أخبر صديقه (عامر) بذلك حتى يخبئها هذا الأخير حتى يرتفع ثمنها في السوق ليتسنّى له المضاربة فيها.

أدرك (سي بوعلام) أنّ وجود (الزعروري) يشكّل خطرا على حياته ومصالحه فاستجدّ في البحث عنه ليتخلّص منه بتواطئ عفوي من (صافي)، ولكنّ (الزعروري) كان قد أخذ احتياطاته من خلال تلك الحفنة السحرية من تراب تكّة الشيخ (عبد الودود النايلي)إذْ أنّها الأداة السحرية التي ستنقذه من هذا المصير المجهول، لتبوء كلّ محاولات (سي بوعلام) المتكرّرة بالفشل الذريع.

تنتهي هذه القصة بانفصال (صافي) عن(الزعرزري وسي بوعلام) معاً وتعلن عن رغبتها في الارتباط النهائي بـ(الشيخ عبد الودود النايلي) الذي حكم بين الغريمين بأن يُنسب الجنين إلى أمّه (صافي)، وفي هذا الحكم إشارة إلى أن الوطن وحده هو الخاسر الوحيد من وراء عقوق أبنائه كما حدث فيما عُبّر عنه بالمأساة الوطنية، إلا أنّ القيم والمبادئ هي التي تنتصر في النهاية، فالجزائر(صافي) لا يمكن أن تتنكّر لأصالتها في رمزية (الشيخ عبد الودود النايلي) مهما طال الزمن أو قصر.

2.نسق العنوان/ التداعي النسقي:

جاء عنوان الرواية (ثورة الملائكة؛ حكاية القطة التي أكلت أطفالها) مستفزّاً ومراوغا في نفس الوقت، لأنّ الملائكة لا تثور، بل تفعل ما يأمرها به ربّها طواعية قال تعالى: ﴿ يَخَافُونَ رَبَّهُمْ مِنْ فَوْقِهِمْ وَيَفْعَلُونَ مَا يُؤْمَرُونَ﴾ (النحل؛الآية 50)، وهو ما يثير حفيظة المتلقي ويدفعه إلى التساؤل حول حقيقية هذه الثورة، فلماذا تثور الملائكة وهي رمز الطهر والنقاء والاستقامة؟ وما علاقة القطّة بهذه الثورة حتى تأكل أطفالها؟

1.2.ثورة الملائكة/ الملائكة في زمن الاغتراب:

جاء في القاموس المحيط أنّ "ثار الشيء ثورا وثؤورا وثورانا وتثوّر: هاج..والثائر الغضبان، ويقال للغضبان أهيج ما يكون: قد ثار ثائره وفار فائره إذا غضب وهاج غضبه"[1] وهذا يعني أنّ معنى الثورة في اللغة ارتبط بحدّة الحركة والتمرّد وهو المعنى ذاته الذي حمله العنوان "ثورة الملائكة"، ولمّا نتأمّل العنوان الفرعي "حكاية القطّة التي أكلت أطفالها" ندرك العلاقة بين الثورة وسلوك القطّة، فالقطّة حينما تغضب وتهيج قد تأكل أطفالها.

بينما لا يختلف المعنى الاصطلاحي عن المعنى اللغوي، فالثورة من أقدم القضايا التي شغلت الإنسان منذ القدم ولا سيما بعدما تحوّل هذا الإنسان من الطبيعة إلى الثقافة حسب الدراسات الأنثربولوجية، فقد ارتبطت لديه بغريزة الغضب والرغبة الجامحة في التغيير، وبمرور السنين تحوّلت إلى سلوك إنساني يصنّف ضمن المثل العليا بغضّ النظر عن النتائج التي قد تنجرّ عنها، فرغم القيمة الإنسانية لمفهوم الثورة عند الجماهير إلا أنّها في أحايين كثيرة قد تتحوّل إلى فوضى عارمة قد تأتي على الأخضر واليابس، وتتسبّب في مآسٍ إنسانيّة خطيرة، ومثال ذلك ما يحدث الآن في البلدان العربيّة بما يسمّيه الإعلام بالربيع العربي.

وأمّا الاغتراب فله دلالات كثيرة في اللغة فعند (الزبيدي) في تاج العروس :"التغرُّبُ الذهاب بالفتح والغرب النّوى والبعد أيضا. الغَرَبُ والغَرَبَةُ: النزوح عن الوطن والتغريب النفي عن البلد"[2]، وعند (الفراهيدي) جاء"الغَرَب والغَرَبة: الذهاب والتنحّي والنوى، والغُرُبُ والغُرُبَة: النّزوح عن

الوطن وكذلك الاغتراب والتغرّب والتغريب النفي عن البلد والغريب البعيد عن الوطن، والجمع غُرباء، ومؤنثه غريبة"[3].

ولهذا فإنّ الاغتراب عند الزبيدي والفراهيدي وهما من أئمة اللغة انحسر في عمومه في محنة البعد عن الوطن، غير أنّ هذا المعنى بحسب رأينا يتعلق بالبعد البدني فقط، في حين أنّ المعنى الاصطلاحي يضيف شيئا جديدا لم يكن مألوفا عند العرب وهو تحوّل هذا البعد إلى منحى شعوري وجداني يكون فيه الفرد مغتربا بروحه عن وطنه وأهله وحتى قيمه ومبادئه كما هو حاصل اليوم بعد الانتكاسة الحضارية للأمة العربيّة، وهو ما جعل (الزعروري) يشعر بالاغتراب في وطنه الشيء الذي دفعه إلى مراجعة ذاته المهشّمة بمعيّة (الشيخ عبد الودود النايلي).

ومن هنا فإن (ثورة الملائكة) لا يمكن أن نفهمها من باب الانزياح اللغوي فقط، بل أيضا قد تندرج ضمن الانزياح الدّلالي الذي يهدم كل الحدود اللغوية ويجعل من الثورة مصطلحا زئبقيّا مائعا لا يرسو له على قرار، ولذلك فإنّ ثورة الملائكة ليست إلا ثورة ثقافيّة تستهدف مجموعة القيم العلوية التي لا تحوزها إلا الملائكة في عليائها، ويحاول البشر أن يتشبّهوا بالملائكة من خلال خطابات الرفض لحالة الاغتراب التي تلفّهم بسبب عدم وضوح الرؤيا في الحياة الكريمة التي يولّدها الصراع بين قوى الخير والشرّ.

ومع هذا فالكاتب أدرك حقيقة هذا المفهوم وانطلق منه في تجسيد هذه الفكرة في أحداث الرواية، فثورة الملائكة هي دعوة ضمنية لتحرير الذاكرة من الأسر الذي طالها غداة استقلال الجزائر، بحيث ظلّت الجزائر حبيسة التجارب الإيديولوجية الفاشلة التي قتلت المواهب ودمّرت الاقتصاد وساوت بين العاملين والكسالى، وانحرفت بقطار التنمية وهو ما أدخلها في حالة من الاغتراب.

فشخصية (الشيخ عبد الودود النايلي) ليست إلا مرجعيّة الأمّة وثوابتها الأساسية بكلّ مكوّناتها الثلاث الإسلام والعربيّة والعمق الأمازيغي الذي نراه في شخصية (رابح ولد حدّي العقونة) وهو يغني بلهجته الأمازيغية، بينما تقدّم لنا شخصية (سويلم الزعروري) الأداة التي ستحرر الذاكرة من حالة الاغتراب.

2.2.كيف أكلت القطة أطفالها؟

إنّ الحقيقة البيولوجية تقول أنّ القطة لن تفكّر في أكل أطفالها حتى وإن جاعت، إلا أنّ الكاتب (زغب) قد ذهب بعيدا بهذه الجملة الثقافيّة التي اختارها كعنوان فرعي للرواية، ممّا أوقعنا في حيرة اغترابية، صانعا بذلك المفارقة الثقافيّة التي تدعونا إلى التريّث والتأمّل في فحوى هذا العنوان، فلو اكتفى –مثلا- بالعنوان الرئيس (ثورة الملائكة) لضاعت الوشيجة الدّلالية التي تربط بين العنوان باعتباره نصا موازيا حسب (جيرار جنيت) **Genette Gérard**وبين مضمون الرواية

الملتهب، ولذلك فإنّ العنوان الفرعي(حكاية القطّة التي أكلت أطفالها) هو ما صنع المفارقة العنوانيّة التي ستكون بمثابة الكشّاف الذي يمنح المحقّق الأدلة التي ستفضي إلى منبع الحقيقة .

ولكنّنا نصرّ مع ذلك أن نعرف حقيقة القطة التي أكلت أطفالها، فالمعلوم أنّ الكاتب ترك لنا خيطا نصل به إلى الحقيقة، فهو لم يستعمل كلمة "صغارها" بدل أطفالها، وفي هذا دلالة على أنّ هذه القطة ليست إلا فصيلا مختلفا من القطط هو أكثر شراسة من القطط العادية!!

ومن جانب آخر يوحي لنا العنوان الرئيس "ثورة الملائكة" بأنه معادل موضوعي للعنوان الفرعي "حكاية القطة التي أكلت أطفالها"، ومع الخلخلة النسقية يتّضح لنا أن المفارقة تشتدّ في مستوى الخطاب حينما نعلم أنّ الملائكة لا تلد ولا تولد كما جاء في القرآن، ولذلك فلن يكون هناك للقطة أولاد كما أنّ الملائكة ليس لها أولاد، فما يريد أن يصل إليه الكاتب إنّما هو (حكاية الثورة التي تخلى عنها أبناؤها)، إذ أنّ الثورة –حسب رأينا- في الواقع ما هي إلا قيمٌ ومبادئٌ عمليّة ثمّ تتحوّل إلى قواعد سلوكيّة تدعو إلى الاستثمار في هذا النصر، لذلك فإنّ الجملة الثقافية (حكاية القطة التي أكلت أطفالها) ليست إلا الثورة التي عقّها أبناؤُها فصارت نسقا للاغتراب، وهو ما سنتطرق له بالتفصيل في ثنايا هذا البحث.

2. ثورة الملائكة/ الاغتراب نسقا للرفض:

إنّ ثورة الملائكة ليست إلا نسقا للرفض الاغترابي عن الوطن الذي ضاعت أحلامه، وتحوّلت ثورته العظيمة التي أبهرت العالم إلى مجرّد ذكريات مسجونة في الذاكرة، وهو ما عبّر عنه (الشيخ عبد الودود) بنبرة قاسية وهو يجيب (الزعروري) عن سؤاله حول القطّة التي أكلت أطفالها:**"الأمّة التي تقدّس الموت لا تستحقّ الحياة"**[4]، فالموت هنا هو النسيان لهذه الثورة ومبادئها، لتكون ثورة الملائكة ردّا طبيعيا في وجه هذا النسيان، لذلك كانت انتفاضة (الشيخ عبد الودود) صرخة في وجه هذا النسيان، وهي نقطة البداية لتعافي الذاكرة التي لفّها الاغتراب.

ومن صور هذا الاغتراب الذي دخل فيه (الزعروري) تلك الحيرة التي وقع فيها وهو يفكّر في هدية تناسب مقام شيخه (عبد الودود النايلي)حتى يرضى عنه، لكنّه شعر بخيبة أمل حين عادت به ذاكرته إلى أكبر شارع في المدينة وقد صار كلّ شيء يدعو إلى الحيرة **"تذكّر سويلم حين كان يسير في شارع كبير بالمدينة فيه دكاكين عديدة، بعضها يبيع الفول السوداني والسجائر للشباب، وبذور عبّاد الشمس، وبعض الصور المغرية للفنانين بعضها لنساء عاريات،لاتهدئ فورة الشباب بقدر ما تثيرها وتجعلهم يفكّرون دوما في المحضورات.."**[5]

فكلّ ما في هذا الشارع يرمز إلى حالة الاغتراب الذي خيّم على البلد بعد انتصار ثورة التحرير، بحيث لاحظ أنّهلا أثر لها في هذا الشارع الكبير المزدحم فبدل أن تتجسّد مبادئ هذه الثورة العظيمة في صورة إنجازات حضارية تليق بمقامها، فإذا بها تتحوّل إلى انتكاسة في المبادئ والقيم، فالدكاكين تبيع الفول السوداني الذي يرمز إلى إهدار الوقت، وماركات السجائر الأجنبية المهلكة لصحة الشباب، وبذور عباد الشمس التي تحيل دلاليا إلى نسق السخرية والتهكّم بالعبارة الثقافية المتداولة في المجتمع الجزائري(تشغيل الشباب) دلالة على الاغتراب الذي يعانيه هذا الشباب بسبب التهميش والإقصاء الذي يمارسه ضدّه فحول الحكم، وأما كبرى المصائب هي حين تُستبدل صور الشهداء بصور العاهرات وما ينجرّ عن ذلك من انحراف في أخلاق الشباب، غير أنّ(سويلم الزعروري) قرّر أن لا يشتري أي هدية من هذا الشارع، لكنّه تراجع في الأخير واختار شراء (القهوة الشاذلية) بعد سجال وقع بينه وبين الدرويش (رابح ولد حدي العقونة) الذي نهاه عن شراء الهدية واعتبرها بمثابة الرشوة ولكنّه مع ذلك أومأ إليه قائلا: **"الحب القاتل يحتاج إلى تضحية..التضحية من أجل الوطن"**[6]

ولمّا أحضرها لشيخه عبد الودود حذّره هذا الأخير منها قائلا :

"القهوة إنّ رائحتها تنعش القلوب إياك..إياك..من قهوة أخرى.

-لقد كاد ذلك المجنون أن يصرفني عن شرائها.

-حذار لا تقل عنه مجنون هو مجذوب بأهل الله..مسكين..لعله الوحيد الذي يستطيع أن يجيبك عن سؤالك الملحاح عن القطة التي أكلت أطفالها إجابة مباشرة من دون موارية"[7]

فالحوار الذي دار بين الشيخ عبد الودود وتلميذه (الزعروري) هو بداية المراجعة للذات الثقافيّة من بعد سنوات من الاغتراب الذي عصف بالذاكرة، إلا أنّ هذه المراجعة تحتاج إلى ممرّات آمنة تحقّق هذا الهدف بعيدا عن قوى الشرّ التي يمثلها (سي بوعلام) المستفيد الأوّل من بقاء حال البلد على ما هو عليه وجاء على لسانه بعد عودته من سفر طويل وقد احتفت القرية بعودته:**"يبدو أنّ الحال جيّد هنا..هؤلاء بسطاء يقبلون كلّ شيء ويغفرون للجميع لا سيما أبناء القرية عقوقهم، ولو قُدّر لي أن أخوض انتخابات لترشّحت عن قريتي والقرى المجاورة، وهؤلاء سينتخبوني في مقابل معسول الكلام فقط دون أي شيء آخر"**[8] ؛ فسي بوعلام يتبوّأ منصب الفحولة في هذه القرية البائسة، لذلك فإنّ الثقافة تدافع عنه، وحسب رأي الغذامي أنّ "الفحل الثقافي محصّن ومحروس تحرسه الثقافة بكل وسائل الحماية وتتخذه نموذجا للقدرة الاجتماعية

كنسق يثبت ويترسّخ"[9]، فيكفي معسول من الكلام منه فقط ليدغدغ مشاعر هؤلاء القرويين الطيبيين الذين يعيشون الاغتراب عن ثورتهم، وهذه أكبر المشاكل التي تعترض (الشيخ عبد الودود) ثقافيا وهو يحاول دفع الزعروري إلى تهشيم نسق الاغتراب ومن ثمّة القيام بثورة الملائكة التي ستطيح بسي بوعلام ومن وراءه من الانتهازيين والخونة وثني القطة عن أكل أولادها.

3.الهويّة/الاغتراب:

من القضايا التي طرحتها رواية (ثورة الملائكة) قضية هوية الشعب الجزائري في ظلّ نسق الاغتراب، فالبرغم من أنّ الكاتب أسرف في ترميز شخوص روايته إلا إنّه إلى جانب ذلك أقحم فيها مكوّنات الهوية الوطنية للشعب الجزائري حتى لا يكون الاغتراب سببا في طمسها، والهوية التي نتحدّث عنها هي خصوصية المجتمع الجزائري ولا سيما الجغرافيا البشرية لهذا المجتمع ونجد ذلك من خلال الملامح النسقية التالية:

-**نسق سُوفي***: وهو ما نجد حضوره من خلال عرض بعض الجمل الثقافية في الرواية مثل "..**تماما مثل كلام سيدي علي بالحفصي الذي يقوله في غموض لا يُفهم من فوره، لكنّ الأيّام والسنوات القادمة تفسّره**"[10]، فهذا الملمح الثقافي يعدّ من الموروث الثقافي للجماعة الشعبية بمنطقة وادي سوف، وتقول هذه الأسطورة أنّ درويشاً يدعى سيدي علي بالحفصي وتنسبه العامة إلى ذريّة سيدنا عمر بن الخطاب رضي الله عنه قد عاش في وادي سوف وذاع صيته بين النّاس بتنبآته التي لا تخطئ، وصارت أقواله بمثابة الكاريزما** ، وصارت أقواله جزء من الهويّة الثقافيّة لمجتمع سوف التقليدي.

وفي ملمح ثقافي آخر يشير الكاتب إلى (عتروس بابا مرزوق) *** وهو جزء من هويّة الجماعة الشعبية في سوف رغم أنّه نسق إحالي إفريقي، إذ أنّ بعضا من زنوج إفريقيا نزحوا إلى منطقة سوف خلال القرن التاسع عشر كعبيد استقدموا من غدامس الليبية، ثمّ اندمجوا مع مجتمع سوف العربي ولمّا تحرّروا من الرقّ حافظوا على ثقافتهم التي صارت جزءاً من الهويّة السوفية، ومن خلال تحيين أسطورة (عتروس بابا مرزوق) يجد هؤلاء الأفارقة أنفسهم قد صاروا جزء من المجتمع السوفي والدليل على ذلك أنّ عرب سوف يحرصون كثيرا على حضور هذه الطقوس بل ويتبركون بها

ويعدّونها من وسائل التطهير، وجاء على لسان زوج حدّي العقونة وقد اعترض على ذبح أحد هذه العتاريس:

"ألا تدري أنّك تذبح عتروس بابا مرزوق وما أدراك، أما زالت في قلبك ذرّة من أخلاق؟؟"[11]

-نسق أمازيغي: حفلت الرواية بملامح نسقية كثيرة عن الهوية الأمازيغية للشعب الجزائري من خلال حالة الاغتراب التي يعيشها هذا المكوّن البشري، وفيها إشارة إلى تمسّك الشعب الجزائري بهويته الأمازيغية ويورد لنا عز الدين المناصرة في كتابه (الهويات والنقد الثقافي) رأي الباحث (جامع ورزمان) إلى أنّ قصة الحمار الذهبي لأبوليوس إنّما هي رفض صريح للثقافة الرومانية والدّيانة المسيحيّة[12]، وهو ما نلمسه في شخصية الدرويش (رابح ولد حدّي العقونة) بأسماله البالية وهو يترنّم من حين لآخر بلهجته الأمازيغية ولا سيما حين يلتقي بالزعروري **"وبينما هو فاغر فاه كالمخبول إذ أقبل رابح ابن العقونة وهو يضرب الهواء بعصا وهو يغنّي بلغة قريته:**

ثاسخايث إيو آم أو سندوح

آثين في تشورغ آخدوح

إيغيو آذ يندو يفرو

سا الفضل آيك آسيدنا نوح"[13]

فبالرغم من أنّ الدرويش رابح يتكلّم العربية الجزائرية حينما يلتقي بالزعروري وحتى بالشيخ عبد الودود لكنّه لا ينسى هويته الأمازيغية، وهو نسق ثقافي يحيلنا على التنوّع الثقافي للمكوّن البشري الجزائري.

-نسق نايلي: ويتجلّى ذلك مع الشخصية المرجعية في هذه الرواية وهي شخصية (الشيخ عبد الودود النايلي) ذاته، وهي الشخصية التي ترمز إلى قوة الانبعاث في ثورة الملائكة، وهي الذاكرة المقاومة التي سيكون لها شأن عبر المتخيّل السردي في عودة الأمل في ظل الاغتراب الذي طال الذاكرة الوطنيّة عموما فنسق (النايلي) يحيلنا إلى قبيلة (أولاد نايل) العربية العريقة التي دخلت الجزائر بعد الفتح الإسلامي وانصهرت مع باقي الجغرافية البشرية الأخرى، وشخصية (الشيخ عبد الودود) وضعته الرواية في علاقة تحيين مكانية مع الجغرافية البشرية الأوراسية بدل مكانه الطبيعي في منطقة (الحضنة) حيث مرابع (أولاد نايل)، وهذا الملمح يرمز إلى نقطة الانبعاث الحقيقية لثورة الملائكة التي يجب أن تصحّح انطلاقاً من مكانها الطبيعي، وهذا الشيء يتضمّن دلالة رمزية وذلك لأنّ الشرارة الأولى لانطلاق الثورة التحريرية كانت من جبال الأوراس، وهذا يعدّ

شرطا للخروج من حالة الاغتراب الهوياتي التي دخل فيها الشعب الجزائري، وفي هذا السياق يقول (إليكس مكشيللي) **Alex mucchielli**أنّ"إدراك الجماعات للعناصر المشتركة والتي تندرج في التاريخ المشترك لكلّ جماعة يؤدي إلى ولادة الإحساس بالهويّة الجمعيّة ونموّه"[14]، وهذا يعني أنّه من الطبيعي أن يكون هناك تداخل سوسيوثقافي بين المجتمع النايلي والمجتمع الأمازيغي باعتبار الانسجام الثقافي والحضاري بين الجماعتين الشعبيتين سواء على مستوى مركزية الخطاب الثوري أو حتى الانتماء العرقي، فالجزائريون لا يشعرون بهذه الفوارق منذ محنة دخول الاستعمار الفرنسي للجزائر.وهو الشعب الوحيد في العالم الذي تتفوّق جزائريته على كلّ التباينات الثقافية والعرقيّة.

4.الاغتراب/فوضى الفحول:

يتردّد نسق (الفحولة) على ألسنة الناس بمعايير مختلفة، وقد يلقى منهم كلّ مظاهر الاستحسان والقبول وبسبب كثرة الاستعمال صار هذا النسق من المفردات المألوفة، كما أنّها قابلة للتداول في جميع السياقات الحسية منها والمعنوية، وقبل أن نخوض فيها كنسق من الأنساق التي يتناولها النقد الثقافي يجدرُ بنا أن نتعرّف على معنييها المعجمي والاصطلاحي.

فعند الفيروز آبادي أنّ "الفحل هو الذكر من كلّ الحيوان .."[15] وبهذا المعنى البسيط ندرك أنّ الفحولة في اللغة ترتبط في الغالب بالتفرّد وانتفاع الجماعة بالفرد والفردانية النسقية كما تنتفع (أناثي) الحيوان بالذكور منها؛ وعادة ما يكون هذا المتفرّد جنسا وهويّة مستقلا في تفكيره وتصرفاته، وقريب من هذا المعنى يكون قد استقى نقاد الأدب معنى (الفحولة)رغم أنّهم ربطوها بفنّ الهجاء دون سواه من الأغراض الشعرية الأخرى، فالفحل هو الذي يستطيع أن يقهر مبارزيه من الشعراء كما فعل علقمة بن عبدة مع امرئ القيس واستحقّ بسببها لقب(علقمة الفحل)[16] لتفوقه على هذا الأخير في حكومة (أم جندب) الشهيرة، ومهما كانت صحة هذه الأخبار من عدمها فإنّ الفحولة في الأدب ليس لها معيار تقاس به إلا التفوق على الأقران والنظراء والأخذ بزمام المبادرة .

ورواية (ثورة الملائكة) مع حدّة الخطاب الرمزي فيها إلا أنّها تضمنت صراعا فحوليا شديدا على امتلاك مركزية الحدث السردي، ممّا ترك ضبابا في تحديد الفحل الثقافي الذي ترشحّه هذه الثقافة ليقود ثورة الملائكة حتى يتمكّن من استرجاع الذاكرة المغيّبة في مقاومة نسق النسيان ومنع القطة من أن تستمتع بأكل أولادها، لذلك فإنّنا سوف نشهد حالة من فوضى الفحول في الصراع داخل ثورة الملائكة، فمن هو الفحل الذي سيتولى هذه المهمّة؟ وما هي مؤهلاته الثقافيّة؟

-الشيخ عبد الودود/الفحل المرجعي: من الوهلة الأولى تتماثل لنا شخصية (الشيخ عبد الودود) المرجعية في ثورة الملائكة وهي تحاول أن تستأثرَ بدور الفحل المرجعي الذي يمثّل الذاكرة المرجعية

الجماعيّة التي ستتولى عمليّة المراجعة الضمنية للانحراف الذي وقع في ثقافة النظام المجتمعي، من حلم البناء والإقلاع الحضاري إلى خيانة المبادئ والتأخّر الحضاري للأمّة الجزائرية، فهذه الشخصية هي التي حملت على عاتقها مشروع ثورة الملائكة، لذلك فإنّ (الشيخ عبد الودود) ظلّ صامدا في وجه الإعصار القادم من الآخر المختلف ذلك المستفيد من خيرات الوطن والذي تجسّده شخصية (سي بوعلام) الذي يُشاع عنه أنّه مجاهد مزيّف ذلك أنّ"**بوعلام رجل من اللفيف المقرون الذي يقعد على مقدّرات البلد. كان مجاهدا -على حدّ زعم المقربين منه-أمّا خصومه فهم كثر، ولهم رأي مختلف تماماً، فمنهم من قال إنّ عصابة أوربيّة نافذة استطاعت أن تغرسه بين أوساط اللفيف الأوّل، ثمّ في سليله الثاني، ويقدّم خدمات جليلة إلى لفيف آخر وراء الغدير**"[17]، ولهذا فإنّ الشيخ عبد الودود كان يستهدف من ثورة الملائكة هؤلاء الذين عاثوا في الأرض فسادا وعبّر الكاتب عن ذلك من خلال ومضة تبئيرية جاء فيها :"**منذ أن تخلّت القطة عن مهمّتها الرسمية، المرسومة لها وهي صيد الفئران..كثرت الفئران وقلّ حفرها، بل كفّت عن الحفر تماماً، وأصبحت تجوب الشوارع جيئة وذهاباً دون حسيب أو رقيبٍ، وتتوغّل في المؤسسات الرسمية للدّولة، تدخل محطّات المسافرين ومقرّات الحزب، والبنوك المركزية والمدارس والجامعات وشركة الصناعة والطاقة..**"[18]، فمن أجل هذا الهدف تبدأ رحلة الفحل المرجعي في معركة تحرير الوعي عبر نسقيّة ثورة الملائكة ضدّ هذه الفئران التي انتشرت في كلّ مكان واستباحت خيرات الوطن برّاً وجوّاً وبحراً، وليست هذه الفئران في الحقيقية إلا أولئك المفسدين من أمثال(سي بوعلام) و(سي مقران) و(عامر) وغيرهم، وهذا الفحل سوف يكون مسنودا من الثقافة وفق المؤهلات التالية:

- يمتلك مكتبة عامرة بالكتب المتراصة في غير نظام على رفوف خشبية عتيقة وهذا يرمز إلى الموروث الثقافي للأمّة.
- لا يغادر (تكيّته) ويتمسّك بالبقاء في هذه القرية وهذا دليل على حبّ الوطن.
- يمارس الحكمة من خلال الكتب السحرية التي بحوزته وهي الأداة التي تمكنه من تغيير الواقع، والتي سيستعملها في ثورة الملائكة.
- لا يقيم علاقات مع الفئران المفسدة، ويسعى إلى مكافحتها باستعمال الحكمة المناسبة.
- ينال إعجاب صافي(الجزائر) التي تختاره في النهاية زوجا لها وتفضله على سي بوعلام (نسق الخيانة) والزعروري (نسق الاغتراب).

-**سويلم الزعروري/الفحل الرمزي**:وهي الشخصية الدينامية التي كانت تمارس الفحولة الرمزية من خلال الدور الذي لعبته في كل مشاهد الرواية، وهي ترمز إلى نسق الاغتراب الذي يعيشه الشعب

في مرحلة ما بعد الاستقلال بعد السطو على مبادئ الثورة (القطّة التي أكلت أطفالها)، وهي الشخصية الرئيسة في ثورة الملائكة التي ستخوض تجربة التغيير والمراجعة النسقية.

ولكونه فحلا رمزيا سوف ترشّحه الثقافة من أجل إنجاح ثورة الملائكة، وهي ثورة مثالية -كما تصوّرها الكاتب- لأنّ الوسائل المستخدمة فيها وسائل غير طبيعية بسبب تعنّت (الفئران) وصعوبة السيطرة عليها، ومن هذه الوسائل الثقافيّة:

- إصراره على معرفة حكاية القطّة التي أكلت أولادها، وهي بداية نقطة التحوّل في ثورة الملائكة **"قال سويلم الزعروري للشيخ عبد الودود النايلي: نعم سيدي ما جزاء القطّة التي تأكل أطفالها ؟؟؟"**[19]، كما أنّها بداية الخروج من تيه الاغتراب الذي يعصف بالوطن،ومؤشر إجابي لحلّ لغز القطّة التي أكلت أولادها.
- استعمل الزعروري الأداة السحرية(حفنة التراب) لحماية مشروع هذه الثورة من المتربّصين بها، لذلك كان يدّخر هذه الحفنة التي أخذها من مكتبة الشيخ عبد الودود إذْ**"ما معنى حفنة تراب في خرقة من القماش؟هل تستحقّ كل هذا الاهتمام.."**[20]
- فشل (سي بوعلام) في النيل منه بعد أن قرّر هذا الأخير التخلّص من (الزعروري) وهو الفعل الذي يرمز للثورة المضادة التي تستهدف النيل من الذاكرة بعد أن استعطفه أحد المقربين:

"- ألا يوجد حلّ آخر غير القتل؟؟

-القيادة الثورية لا تحتمل التردّد..الحزم ضروري في مثل هذه الأمور.

-أناشدك بحق الوطن وشهداء الوطن أن تعفو عن الزعروري إنّه رجل ضحّى بزهرة شبابه من أجل خدمة الوطن."

فالبرغم من إصرار(سي بوعلام) على قتل (الزعروري) إلا أنّ (الزعروري) لا يأبه بهذه التهديدات لأنّ الثقافة تحرسه كفحل رمزي يترسّخ في عمق ثورة الملائكة ضدّ الفئران، بل ويتحوّل إلى شبح يطارد أعداء الوطن في الداخل والخارج **"كان الدور يقترب من سي بوعلام بعد أن طال كل أعضاء العصابة الذين يعرفهم الزعروري حق المعرفة وكان يتعامل معهم قبل أن يقرأ سورة الانشقاق!!!"**[21].

5. رمزية الاغتراب/ الفوضى النسقيّة.

إنّ إسراف الكاتب في توظيف الرموز في رواية (ثورة الملائكة) أحالنا إلى حمأة من الفوضى الرمزية شديدة التعقيد، بل أنّ هناك أحيانا تضارب بين بعض الرموز في الأداء السردي للأدوار الخطابية ولا سيما مع الإسراف في استعمال المجازات والتوريات التي صبغت النسيج السردي لهذه الرواية ممّا حوّلها في أحايين كثيرة إلى ألغاز وأحاجي يصعب على المتلقي إدراك معانيها.

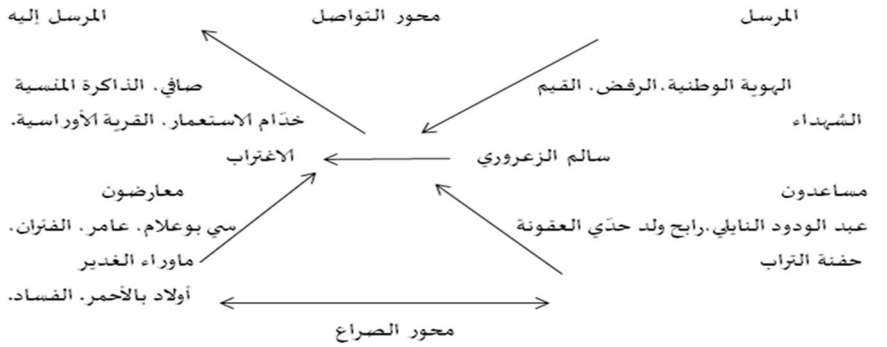
وعلى سبيل الذكر لا الحصر يبدو من عنوان الرواية (ثورة الملائكة)؛ أنّ هذه الثورة هي من تخطيط وإنجاز محور الخير (الشيخ عبد الودود، سويلم الزعروري، رابح ولد حدّي العقونة، الحركاتي)، وذلك باعتبار المعطى الأخلاقي لكون الملائكة هي رمز البراءة والتضحية والطاعة، وثورتها هي انتفاضة على الباطل والانحراف عن قيم الخير، لكنّ الكاتب في ملمح الخروج النسقي من الاغتراب يتدخّل تعسّفا في مسارها السردي حينما يقلب مفهوم الخيرية إلى (ثورة شياطين) كما جاء في سياق توسّل (سي بوعلام) من الشيخ عبد الودود أن يعود الزعروري إلى رشده :"..**ولعلّ رضا الشيخ هو الذي جعل الزعروري يقوى إلى هذا الحدّ، وينشقّ عن ثورة الملائكة، ويؤسس لثورة الشياطين**"[22]، لذلك فإنّ التحوّل في مفهوم هذه الثورة قد يخلط المفاهيم في ذهن المتلقي ويسْلمه إلى فوضى نسقية تتداخل فيها حدود الحقيقة بالمجاز، ومع هذا فإنّ ثورة الملائكة هي نتاج لواقع الرفض الذي يمارسه أبناء هذه الثورة،ومن أجل توضيح هذه الفوضى الرمزية سوف نستعين بالجدول التالي لفكّ بعض الشفرات الرمزية في الرواية.

النسق الثقافي	مؤشر الاغتراب	الدّلالة الصريحة
الشيخ عبد الودود النايلي	الذاكرة المنسية	المكوّن الجزائري للهوية الوطنية
سويلم الزعروري	المراجعة	إرادة تغيير الواقع وكسر نسق الاغتراب
رابح ولد حدي العقونة	الضحية	معاناة الشعب
سي بوعلام	الانتهازية	السطو على الشرعية الثورية.
عامر	الاستغلال	تزاوج السياسة مع المال الفاسد
صافي	الجزائر	ثروات الوطن المستباحة
الحركاتي	الثورة	التضحية في سبيل الوطن
القطة	الثورة	المبادئ التي قامت عليها ثورة التحرير
أكلت أولادها	بيان أول نوفمبر	الانحراف عن مبادئ الثورة.
الفئران	البيروقراطية	إقصاء الكفاءة في تسيير شؤون البلد.
أولاد بالأحمر	الاستعمار	استماتة الاستعمار في الدفاع عن مصالحه
كلاب الشيخ عبد الودود	خُدّام الاستعمار	إسداء المسؤولية لمن لا يستحقها.
ما وراء الغدير	أوربا	الحياة الباذخة على حساب مقدّرات الوطن

جدول رقم (1) يبيّن دلالات رمزية الاغتراب

6.النموذج العاملي:

يُستعان عادة بالنموذج العاملي لتحديد الأدوار السردية في الخطاب الروائي، ومن هذا المنطلق سوف نستعين به لفهم إحداثيات الصراع في رواية (ثورة الملائكة)، بحيث سنبرز الأطراف المتصارعة من خلال وقائع الرواية بعيدا عن التأويل الرمزي لمقصدية الخطاب فيها:



شكل رقم (1) : النموذج العاملي يجسّد حيثيات الصراع في رواية (ثورة الملائكة) لأحمد زغب

تحليل النموذج: حسب النموذج العاملي الذي أمامنا فإنّ موضوع القيمة في رواية(ثورة الملائكة) هو (تهشيم نسق الاغتراب) أو -حسب الغذامي-تهشيم النسق*، وهو النسق الذي خيّم على الجزائر بعيد الاستقلال مباشرة فرغم النوايا الحسنة لبعض السياسيين الذين حكموا البلاد في هذه المرحلة، إلا أنّ الشعب ظلّ يعاني من كلّ أنواع التهميش والإقصاء ولم تصل به الثورة(القطّة) إلى مستوى تطلعات هذا الشعب، بل ولا في مستوى هذه الثورة التي أبهرت العام حتى سُميت الجزائر مجازا بـ(قبلة الثوار)، ولكن هيهات فقد دخلت البلاد في أواخر القرن العشرين داخل نفق مظلم، فتعطّلت حركة التنمية تماما، وانتشر اللصوص في كلّ دواليب الدولة، وأُهدرت ثروات الأمّة وهُجّرت الكفاءات إلى الخارج(ما وراء الغدير).

فثورة الملائكة هي انتفاضة حقيقية عبر الاستشراف السردي كانت استجابة طبيعية لنسق الرفض الذي تبنته الجماهير نتيجة حالة الإحباط التي لازمتها لعقود، ولعلّ هناك –حسب رأينا- مصادفة موفّقة مع هذا الاستشراف وما تشهده الجزائر اليوم من تحوّلات عميقة ومنها ما اصطلح عليه بـ(حراك 22 فيفري) الذي أنهى عقودا من الاغتراب الوطني الذي عاشته جزائر ما بعد الاستقلال.

ولذلك فإنّ موضوع القيمة كان (الخروج من حالة الاغتراب)، بينما يصطفّ في جهة المرسل كلّ قوى الخير التي ظلّت تعيش حالة الاغتراب مع المحافظة على نسق الرفض الذي ظل مختزنا في الذاكرة الجماعية، إلا أنّ هذا الرفض أخذ صورا مخاتلة (حدّي العقونة التي كانت تأكل من القمامات) وهنا إشارة إلى حالة الشعب الذي كان يأكل من فضلات فحول الحكم الذين يسرقون قوته، والشيخ عبد الودود الذي آثر العزلة في رؤوس الجبال بعيدا عن ضوضاء الحياة،

بينما نجد في محور المرسل إليه الجزائر المغلوبة على أمرها في صورة (صافي) بعد أن أكلت القطة أطفالها، وأمّا القرية الأوراسية الشامخة فهي ما تبقى من نسق الرفض في مواجهة الخيانة والخونة وعملاء الاستعمار، والتجارب الإيديولوجية الفاشلة.

7.خاتمة:

في نهاية هذا البحث نشير إلى أنّ (ثورة الملائكة) هي مقاربة ثقافيّة للمشهد العام لجزائر ما بعد الاستقلال، وقد توصّلنا من خلالها إلى النتائج الآتية:

- حضور نسق الاغتراب بقوة في أحداث هذه الرواية، وهو اغتراب مكاني وزماني في آن واحد، بل شمل حتى الحيوان من خلال إسقاط الكاتب واقع الجزائر في رمزية حكاية القطة التي أكلت أطفالها.

-نسق الاغتراب كان معادلا موضوعيا لحالة الرفض التي ظلت تلازم الشعب بعد الانحراف الخطير عن مبادئ ثورة أوّل نوفمبر وضياع حلم الدولة الاجتماعيّة العادلة التي ضحّى من أجلها الشهداء.

-المكوّن الجزائري للهويّة الوطنية هو مصدر قوة ووحدة للشعب الجزائري عبر التاريخ.

-الفساد الذي كان مستشريا في دواليب الدولة(الفئران) كان مُمَنهجاً ويهدف في الأساس إلى استنزاف ثروات الأمّة بمعيّة اللص الأجنبي (ما وراء الغدير).

-حافظ الفحل الثقافي على قيم الثورة وظلّ يقاوم في صمت وحكمة وفق آلية المراجعة النسقيّة، ووجدنا ذلك في شخص كلّ من الشيخ عبد الودود الفحل المرجعي والزعروري الفحل الرمزي.

-مهما امتدّ عمر الاغتراب فإنّ الشعب سوف ينتصر وهو ما جسدته رغبة الشيخ عبد الودود(الذاكرة) في الاقتران بصافي (الجزائر) بعد التخلّص من حملها السِّفاح(الأفكار المستوردة)

رواية (ثورة الملائكة) لا تزال حُبلى بالدلالات والرموز وتحتاج منّا إلى أكثر من دراسة، وإلى أكثر من قراءة، ويمكن اعتبارها امتداداً لمسار جديد في المشهد الروائي الجزائري المتأثّر بالأزمة الوطنيّة، قد تُضاف إلى تجارب أخرى تركت بصماتها في هذا المشهد، لعلنا نذكر منها: (كرّاف الخطايا) لعيسى لحيلح، و(دمية النار) لبشير مفتي، و (مذنبون لون دمهم في كفي) للحبيب السائح.

8.قائمة المصادروالمراجع:

-القرآن الكريم برواية ورش عن نافع، دار الخير دار القرآن الكريم، ط1، دمشق، 1425ه/2004.

أ/المصادر:

1. أحمد زغب، ثورة الملائكة؛ حكاية القطّة التي أكلت أطفالها (رواية)، سامي للطباعة والنشر والتوزيع، الوادي، 2019.
2. أحمد زغب،الفلكلور، المنهج النظرية التطبيق، دار هومة، الجزائر، 2015.
3. ابن منظور(جمال الدين عمر بن مكرم)، لسان العرب، (حرف الراء)، مج.4، دار صادر ، بيروت، (د.ت.ط).

4. الزبيدي(مرتضى)، تاج العروس من جواهر القاموس، (مادة غَرُب)، المطبعة الخيرية، مصر، 1306هـ.
5. الفراهيدي(الخليل بن أحمد)،كتاب العين، تح/ مهدي المخزومي وإبراهيم السموراني، شركة المطابع النموذجية، عمّان،1982.
6. الفيروزآبادي(مجد الدين)، القاموس المحيط، باب الفاء، تح/ أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة ، 2008.

ب/المراجع العربيّة والمترجمة:

7. أليكس ميكشيللي، الهويّة، تر/ علي وطفة، دار الوسيم للخدمات الطباعيّة، ط1،دمشق، 1993.
8. السيد أحمد صقر، شرح ديوان علقمة الفحل، المكتبة المحمودية،ط1، القاهرة، 1935.
9. عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافيّة العربيّة، المركز الثقافي العربي ،ط3، الرباط ، 2005.
10. عزّ الدين المناصرة، الهويات والتعدّدية اللغوية؛قراءات في ضوء النقد الثقافي المقارن،الصايل للنشر والتوزيع،الأردن، 2013.
11. محمد السعيد ديدي، وادي سوف كنوز من الجزائر ،ج1، مكتبة الريحان ،2007 ، الوادي.

ج/المو اقع الإلكترونيّة:

- الموسوعة الحرة .ar.wikipedia.org،الكاربزما، تاريخ الزيارة : 2020/04/18.
- الموسوعة الحرة: .ar.wikipedia.org تاريخ الزيارة : 2020/04/18.

9.الهوامش:

* كاتب وباحث وأكاديمي جزائري من مواليد بلدة (الرقيبة) إحدى واحات وادي سوف بالصحراء الشرقية الجزائرية سنة 1961، أستاذ الأدب الشعبي بجامعة الوادي، امتاز مساره العلمي والإبداعي بغزارة الإنتاج، ومن أعماله الروائية تحديدا: المقبرة البيضاء، ليلة هروب فجرة، سِفر القضاة، ثورة الملائكة. بالإضافة إلى عشرات الكتب والبحوث والدراسات وأعمال الجمع الميداني للموروثات الشعبية.

[1] ابن منظور، لسان العرب، (حرف الراء)، مج.4، دار صادر ، بيروت، (د.ت.ط) ص: 108.

[2] الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، مادة غرب، المطبعة الخيرية، مصر، 1306هـ، مج.1، ص: 404.

[3] الفراهيدي، كتاب العين، تح/ مهدي المخزومي وإبراهيم السموراني، شركة المطابع النموذجية، عمّان،1982، ص: 41.

[4] أحمد زغب، ثورة الملائكة؛ حكاية القطّة التي أكلت أطفالها (رواية)، سامي للطباعة والنشر والتوزيع، الوادي، 2019، ص:4.

[5] المصدر نفسه، ص:7

[6] المصدر نفسه، ص:8

[7] المصدر نفسه، ص:9

[8] المصدر نفسه، ص: 41

[9] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافيّة العربيّة، المركز الثقافي العربي ، الرباط، 2005 ،ط3، ص: 105.

[*] سوفي: نسبة إلى الجماعة الشعبية التي تسكن منطقة وادي سوف من الصحراء الشرقية الجزائرية وهي أرض تمتدّ من الجريد التونسي شرقا إلى تخوم وادي ريغ غربا، وقد تعدّدت التأويلات حول أصل هذه التسمية، ومنها ما ينُسب إلى كثبان الرمال التي تميّز تضاريسها ، ينظر: محمد السعيد ديدي، وادي سوف كنوز من الجزائر ،ج1، مكتبة الريحان ،2007 ، الوادي.ص: 1.

[10] أحمد زغب، ثورة الملائكة (رواية)، مصدر سابق، ص: 5.

[**] من الكاريزما وهي مصطلح يوناني أصلاً مشتق من كلمة (نعمة)، أي هبة إلهية تجعل المرء مُفضلاً لجاذبيته، اصطلاحاً فإن الكاريزما هي الصفة المنسوبة إلى أشخاص أو مؤسسات أو مناصب بسبب صلتهم المفترضة بالقوى الحيوية المؤثرة والمحددة للنظام. ولقد استخدم المصطلح في فجر المسيحية للإشارة أساسا إلى قدرات روح القدس ينظر:(الموسوعة الحرة).ar.wikipedia.org تاريخ الزيارة : 2020/04/18.

[***] تبدأ احتفالية طقوس بابا مرزوق مع دخول فصل الربيع في مدينة وادي سوف وضواحيها، حيث يظهر مجموعة من الزنوج وبصحبتهم تيس (عتروس بابا مرزوق) يتجوّلون به بين الأزقة لجمع المؤونة التي ستقام بها الزردة، ينظر: أحمد زغب، الفلكلور، المنهج النظرية التطبيق، دار هومة، 2015، الجزائر، ص: 195.

[11] ثورة الملائكة، مصدر سابق، ص: 20.

[12] يُنظر: عز الدين المناصرة، الهويات والتعدّدية اللغوية؛قراءات في ضوء النقد الثقافي المقارن،الصايل للنشر والتوزيع،الأردن، 2013 ص: 266.

[13] ثورة الملائكة، مصدر سابق، ص:28.

[14] إليكي ميكشيللي، الهويّة، تر/ علي وطفة، دار الوسيم للخدمات الطباعيّة، دمشق، 1993، ط1، ص: 80.

[15] الفيروزآبادي، القاموس المحيط، باب الفاء، تح/ أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة ، 2008، ص: 1223

[16] يُنظر: السيد أحمد صقر، شرح ديوان علقمة الفحل، المكتبة المحمودية، القاهرة، 1935، ط1، ص: 3.

[17] ثورة الملائكة، مصدر سابق، ص: 74.

[18] المصدر نفسه، ص: 33.

[19] المصدر نفسه، ص:3.

[20] المصدر نفسه، ص: 38.

[21] المصدر نفسه، ص: 121.

[22] المصدر نفسه، ص: 119.

[*] يرى الغذامي أنّ تهشيم النسق بدأ مع الظهور النسقي لنزار قباني ونازك الملائكة ودعوتهما إلى كسر نسق عمود الشعر، ويمكن أن نسقط هذا المفهوم في موضوع القيمة مع هذه الرواية لكون (الاغتراب) صار حالة مزمنة في جزائر ما بعد الاستقلال يسعى محور الخير في الرواية من خلال ثورة الملائكة إلى تهشيمه، ينظر: عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافيّة العربيّة، مرجع سابق، ص: 245.

الانزياح الاستعاري واتساع الدلالة في شعر "حسين زيدان"

Title in EnMetaphorical displacement and the breadth of connotation in Hussein Zidan's poetry

د/سماح بوعمامة

قسم اللغة والأدب العربي - جامعة باتنة 1
samahbouamama87@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2021/04/01 تاريخ القبول: 2021/05/15 تاريخ النشر: 2022/03/15

ملخص:

لا مراء أن اللغة المعيارية وما تتسم به من حدود لغوية،وتراكيب نحوية صارمة وعلاقات منطقية متواضع عليها،لم تعد لها إمكانية التعبير عن رؤيا الشاعر المعاصر،ولم تعد لها القدرة على احتواء تجربته الشعرية كونها تقيد المبدع في حال امتثالها لأبعادها اللغوية، فتحول دون تعبيره عن انفعالاته وهواجسه وآماله وآلامه وصراعاته الباطنية. فلجأ إلى ابتكار وابتداع لغة خاصة غير مألوفة بعيدة عن العقل والمنطق، تبعث في النفس إحساسا بالدهشة والجمال والمتعة،هذه اللغة يطغى عليها عنصر الانزياح الذي يعد السمة الغالبة على لغة الشعر المعاصر.وعليه فإن الانزياح يعد وسيلة من الوسائل التي يلجأ إليها الشاعر المعاصر بغية تجاوز صرامة المعيار وخرقه، وبغرض شد انتباه القارئ وجذبه إلى عالمه الخاص.

وتعد الاستعارة من أكثر الصور المجازية التي تعتمد أسلوب الانزياح، وهي من السمات الفارقة بين اللغة العادية واللغة الشعرية، لما تتميز به من خيال، ولاعتمادها كذلك على الإيحاء، الذي من شأنه أن يثير المتلقي ويدفعه إلى الولوج في عوالم النص بغية استكناه دلالاته وجمالياته. وعليه سيحاول هذا البحث الكشف عن جماليات الانزياح الاستعاري في شعر حسين زيدان، وكذا تبيان كيف ساهمت الاستعارة في تشكيل نصه الشعري وإنتاج دلالاته.

الكلمات المفتاحية

الانزياح، الاستعارة، التنافر، الإيحاء، الدلالة، التشخيص، التجسيد.

Abstract:

There is no doubt that the normative language and its linguistic boundaries, strict grammatical combinations and agreed logical relationships no longer, have the ability to express the contemporary poets vision and it no longer have to contain his poetic experience. It prevents him from expressing its passions, concerns, hopes, pain and internal conflicts. he

has restored to the creation of special language that is unfamiliar out of logic and mind, it creates a sense of surprise, beauty and pleasure, this language is overshadowed by the slide element, which is dominant. it is therefore one of the means used by the contemporary poet to transcend the rigour and breach of the standard, and to draw the reader's attention to his or her own world .

The metaphor is one of the most metaphorical images based on displacement and it is a feature of distinction between ordinary and poetic language, both for its imagination and for its allusion, which would raises the receiver to enter the worlds of the text in order to explore its connotations and aesthetics, so this research will try to uncover the aesthetic of the metaphorical slides in Hussein Zidane's poetics, as well as how the metaphor has shaped his poetic text and produced its connotation.

Key Words:
Displacement. Metaphor. Disharmony. Allusion. Semantics. Personification

يجنح الشاعر وهو يبدع نصه إلى البحث عن مكامن الإثارة الفنية والجمالية، فيعمد إلى اختراق حدود اللغة، إذ لا يستعمل الألفاظ في الأصل الذي وضعت له، وإنما يحولها إلى مدلولات أخرى من ابتداعه. ويعد أسلوب **الانزياح** من أهم الأساليب التي يلجأ إليها الشاعر بغية تحقيق هذه الإثارة، فيكسر أفق توقع القارئ ويفاجئه بطاقات إيحائية ودلالية متجددة تشعره بالدهشة والمتعة والجمال.

وظاهرة **الانزياح** من المباحث الهامة التي شاعت في الدراسات النقدية الحديثة، فما من ناقد إلا وأثار هذه القضية في أبحاثه سواء بتخصيصه فصلا أو بابا أو بحثا بأكمله، بل إننا نجد من تفرغ كلية لهذا الموضوع كما هو الشأن في الدراسات.

ولابد من الإشارة - في البدء- إلى أنه قد تعددت الآراء واختلفت المفاهيم حول تحديد مفهوم الانزياح، فكل ناقد أو عالم أسلوب قد أدلى بدلوه في هذه المسألة. فهذه **يمنى العيد** تعرف الانزياح بقولها: "الانزياح يعني البعد عن مطابقة القول للموجودات"[1] فالشاعر يستطيع من خلال لغته أن يخلق شيئا غير مألوف لشيء هو مألوف في الحقيقة، ذلك أن الكلمات أو الألفاظ عندما تتعرض للانزياح إنما تتحرر من معناها الأصلي الظاهر وتصبح قابلة للتعبير عن دلالات وإيحاءات جديدة.

الشيء نفسه نجده عند **أدونيس** الذي عرض مفهوم الانزياح عند حديثه عن كيفية تعامل الشاعر المعاصر مع اللغة، فهو -أي الشاعر- "الذي ينتشل الكلمات من الغدير الذي غرقت فيه، ينسلها كلمة كلمة من نسيجها القديم، يخيطها كلمة كلمة في نسيج جديد، إذ يفعل ذلك يفرغها من شحنتها القديمة من دلالاتها وتداعياتها، يملاها بشحنة جديدة تصبح لغة ثانية لا عهد لنا بها."[2] يلاحظ في نص **أدونيس** أن الشاعر المعاصر في نظره هو الذي له القدرة على مراوغة

اللغة والتلاعب بمفرداتها، فيحررها من قيود المعاجم ويجعلها تهيم في دائرة مكثفة بالإيحاءات والدلالات اللامحدودة.

وجعل **كمال أبو ديب** من الانزياح وسيلة لخلق الفجوة مسافة التوتر، يقول: " إن استخدام الكلمات بأوضاعها القاموسية المتجمدة لا ينتج الشعرية، بل ينتجها الخروج بالكلمات عن طبيعتها الراسخة إلى طبيعة جديدة، وهذا الخروج هو خلق لما أسميه **الفجوة: مسافة التوتر.**"[3] غاية اللغة الشعرية في نظر" أبو ديب" هو تحقيق الفجوة أو مسافة التوتر، الأمر الذي يؤدي إلى كسر أفق انتظار القارئ وإصابته بخيبة غير متوقعة.

وأما **عبد الملك مرتاض** فقد استعمل مصطلح الانزياح للدلالة على " المروق عن المألوف في نسج الأسلوب بخرق التقاليد المتواضع عليها بين مستعملي اللغة، فكأن الانزياح خرق للقواعد المدرسية المعيارية للأسلوب، وتكون الغاية من وراء الاستعمال الانزياحي توتير اللغة لبعث الحياة والجدة والرشاقة والجمال والعمق والإيثار والاختصاص، وما إلى ذلك من هذه المعاني التي تراد من تحريف استعمال أسلوبي عن موضعه."[4]

وذهب **عبد القادر فيدوح** إلى اعتبار الانزياح "جوهر الشعر باختراقه قوانين اللغة، وبوصفه أيضا جسديته وليس مجرد صفة لصيقة به ... إن الانزياح الذي اعتبره الناس دخولا في الغياب هو أيضا ذلك المستوى الأعلى من اللغة التي تهجس، وتثور، وتطغى. وكونه يحمل كل هذه التشظيات، فذلك دليل على المحتمل الدلالي والجمالي المتضمن فيه."[5] فعبد القادر فيدوح يعتبر الانزياح ظاهرة كامنة ومتأصلة في النص الشعري، مما يجعل لغته مندهشة ومتوترة ومفتوحة على دلالات وإيحاءات لا نهائية.

من خلال ما تقدم نستنتج أن الانزياح عن المألوف هو الخاصية الجوهرية التي تمكن اللغة من الخروج عن طابعها التواصلي إلى لغة أدبية شعرية، فكل أسلوب متميز إنما يقاس بقدرة صاحبه على مخالفة أوجه الكلام العادي، وكذا تجاوز القواعد المألوفة في التعبير. فالشاعر يوظف إمكانات اللغة بصورة مغايرة لما هو مألوف في الاستعمال العادي فتنشأ بين الألفاظ علاقات غير مألوفة تسهم في جذب المتلقي وإثارة انتباهه.

1- التشكيل الاستعاري للغة:

امتهنت لغة الشعر الانزياح فأصبحت لغة متمردة على الواقع والمعتاد والمألوف، متخذة أسلوب المراوغة والمباغتة في الربط بين الدوال ومدلولاتها. ولهذا لا تزال " الرغبة تلح على المبدع ابتكار معجمه وإيقاعه وكلماته بحثا عن ماء اللغة، والأهم في ذلك أن تشكل هذه الرغبة هاجسا ودافعا للخلق، ومع ذلك فقد لا تخفي قلقها إزاء التجريب المتواصل وانفتاح النص على مسارات

مجهولة، لا تضمن أي عودة، أو أي نوع من الاستقرار، لكنها ـ على الأقل ـ تمتلك أسلوبها الخاص في استدعاء الممكن الخالص الذي يستجيب لقلقها وتوقعاتها."[6]

ولعل هذا ما يدفع بالشاعر عند التعبير عن رؤاه الشعرية إلى توظيف تقنيات وأساليب تعينه في تشكيل خطابه الشعري وإنتاج دلالاته. وترد "الاستعارة" ضمن أهم وأبرز التقنيات التي يعمد إليها الشاعر للإبحار في رحاب المطلق، والانفتاح على عجائبية الصوغ والتوغل في أودية الغريب، مما يسهم في بلورة لغة جديدة خارجة عن المألوف.

يقول عباس محمود العقاد في لغته الشاعرة: " إن اللغة العربية وصفت قديما ـ وحديثا ـ بأنها لغة شعرية، ليس لأنها لغة يكثر فيها الشعر والشعراء،ولا لأنها مقبولة السمع يستريح السامع لها... ليس لذلك فحسب،بل إنها كذلك لغة يتلاقى فيها تعبير الحقيقة وتعبير المجاز على نحو لا يعهد له نظير في سائر اللغات. فاللغة العربية تتميز بأنها لغة المجاز ليس لكثرة التعبيرات المجازية فيها... بل لأنها تجاوزت بتعبيرات المجاز حدود الصور المحسوسة إلى حدود المعاني المجردة، فيصبح القمر بهاء والزهرة نضارة، والغصن اعتدال ورشاقة والطود وقار وسكينة."[7]

والاستعارة تعد"الصيغة الأكثر جوهرية للغة المجازية، اللغة المجازية هي اللغة التي لا تعني ما تقول،فالسيارات لا ترتدي قبعة والناس ليسوا سفنا، والزمن ليس نهرا، والليل ليس دنا للماء، والصباح لا يلقى بالأحجار فيه"[8]. وبهذا تصبح الاستعارة من أهم المنبهات الأسلوبية وأكثر الصور المجازية التي يتحقق من خلالها الانزياح، حتى قيل عنها عماد الانزياحات الدلالية وأرقاها.

لقد غدت الاستعارة سبيلا لانزياح اللغة وباعثا مهما في تحولها عن المسار، إذ تبتعد عن المدرك المألوف والواضح السهل،فتبعث فيها حياة جديدة وولادة متجدد إنها "ولادة من الداخل،حيث لا تضاف ألفاظ جديدة إليها،وإنما يبعث في الموجود منها روح جديدة، وتدخل مع المجاز في عملية انبعاث دائم"[9]وسعي دائب نحو غرائبية الصوغ وعجائبية النسج.

وعليه يصبح الغرض الرئيس من الاستعارة كما يقر **"ريتشارد"هو"** توسيع اللغة،وبما أن اللغة هي الواقع،فإن الاستعارة توسع الواقع كذلك.وعبر تجاور العناصر التي يحدث تفاعلها بعدا جديدا لكليهما، فإنه من الممكن القول بأن الاستعارة تخلق واقعا جديدا وتصونه عبر اللغة،حيث إنها تكون متقبلة لدى متكلمها."[10] وبهذا تصبح الوظيفة الأساسية لهذه الصورة المجازية هي توسيع إمكانات اللغة من خلال ابتداع معاني جديدة، انطلاقا من استعمالاتها وتوظيفاتها الاستعارية الجديدة.

2- دلالات التشكيل الاستعاري في شعر حسين زيدان:

يختلف توظيف اللغة في الشعر الجديد عن توظيفها في الشعر القديم،فهذا الأخير "كانت تقوم فيه على الجزالة والفخامة أساسا،وعلى شيء من استعمال المجاز بأنواعه، والاستعارة

والتشبيه بأنواعهما المختلفة أيضا.وأما الشعر الجديد فإنه لا يقوم على اصطناع اللغة الفخمة ولا على الكلف بالمحسنات والمجازات،ولكن على تزييح اللغة تزييحا ملحاحا"[11]فترتدي بذلك رداء المجهول واللامنطق واللامعقول. ومن هنا تهيئ للاستعارة -بوصفها صورة حداثية لجأ إليها الشاعر المعاصر-مجال التشكل، وتتيح لها إمكانية التوسع الدلالي،فتتجاوز" المشابهة كعلاقة واقعية بين طرفيها لتبنى على استهداف التكثيف الدلالي والإيحاء. فالشاعر الحديث يعمد إلى تجسيد الحقائق الباطنية التي لا تمتلك معادلاتها اللفظية،إنه يسعى ليجعل من النص الشعري ذاته استعارة كبرى تعمل على تجسيد الرؤيا الشعرية."[12]

إن الاستعارة وفقا لما تقدم تتجاوز علاقة المشابهة القائمة بين طرفيها لتنفتح على عوالم سحر التشكيل، فتأتلف بوساطتها عناصر متباعدة ومتناقضة،لتخلق واقعا جديدا يتناغم مع رؤى الشاعر وعمق تجربته."بهذا المعنى تكون الاستعارة خلقا تلقائيا،وابتكارا دلاليا،لامكان له في اللغة السائدة،ولا وجود له إلا لأنه اكتسب مسندا غير عادي أو غير متوقع. ولذلك تشبه الاستعارة حل لغز،أكثر مما تشبه اقترانا قائما على المشابهة،لأنها تتكون أصلا من حل لغز التنافر الدلالي."[13]

والقارئ لشعر"حسين زيدان" يجد أن استعاراته تتميز بجدتها وغرابتها وقدرتها على إيراد المعنى الواحد بطرق انزياحية متباينة.إذ أنها " لا تخضع لسلطة التركيب التقليدي والمعنى المنطقي المألوف كما في الصور التقليدية، لكنها حطمت هذه القواعد وتلاشت فيها إلى حد كبير... وأصبحت المعاني مستحدثة ولا منطقية من خلال لا منطقية التركيب،وهذا بدوره جعل الصورة غير تقليدية ومتفاعلة تفاعلا ديناميا"[14]مع التجربة الشعرية الحداثية.

وقد لجأ "حسين زيدان" في تشكيل استعاراته إلى علاقات متناقضة وأنساق متنافرة،لتنفتح على آفاق مغايرة تساير مقتضيات تجربته. يقول في قصيدة (سقوط وقيام كثيرين):

كنتَ تعرف منذ البداية نافورةَ الحزنِ
تنفر من حوتها اللاّئكيّ..وتسعى حثيثا إلى رقّة الصّخر
تسمو إلى قمّة الدّفء ، يا "شاهد القرن"
هل تشتهي لعبة للدّهاة،
وفوضى كإغْلِيدِها المزدكيّ ؟[15]

هاهو الشاعر يجسد لنا الحزن بطريقة غير مألوفة لم نعهدها من قبل، وكأننا نكتشفه للوهلة الأولى، إذ جعل منه نافورة تئن وتتوجع عندما تنثر آلام وأحزان وتأوهات الشعب الجزائري

العالق بين مخالب الموت،علما أن النافورة في الأصل تنشر المباهج في النفوس عند سماع خرير المياه في أثناء سريانها.

لقد استطاع الشاعر من خلال هذا التجسيد أن ينقل الحزن من مجاله المعنوي إلى مجال آخر حسي.وبهذا يعد التجسيد" قسيم التشخيص ومعاونه في تحقيق فاعلية الاستعارة وقدرتها في تصوير الأفكار والمفاهيم والمعنويات، ونقلها من عالمها التجريبي إلى عالم المحسوسات،فتصبح قريبة من الأذهان بما يضيفه إليها. فالأفكار والمعنويات صعب الحديث عنها بدقة بعيدا عن المحسوسات."[16]

وتأتي المفاجأة حين يستعير الشاعر لفظة (الحوت) في قوله:تنفر من حوتها اللائكي، للدلالة على النظام الذي أعلن عن موقفه الرافض لكل ما ليس علمانيا.ثم جعل الشاعر قسوة الصخر ترق لعذابات هذا الشعب في قوله: (تسعى حثيثا إلى رقة الصخر)،ومن ثم يشخص الصخر وكأنه إنسان أثر فيه أنين النافورة وهي توزع ألحان الحزن. وقد كان من شأن الاستعارة التشخيصية أن تهب للأشياء"عواطف آدمية،وخلجات إنسانية،تشارك بها الآدميين، وتأخذ منهم وتعطي،وتتبدى لهم في شتى الملابسات،وتجعلهم يحسون الحياة في كل شيء تقع عليه العين،أو يلتبس به الحس فيأنسون بهذا الوجود أو يرهبونه في توفز وحاسية وإرهاف."[17]

لقد استطاع الشاعر من خلال الصورة الاستعارية السابقة أن يجمع بين الخيال والواقع، فيفاجئ المتلقي باللامنطقي واللامتوقع،كونه" توأم الغرابة والدهشة،يتم حيث لا نتوقعه وحيث لا يقبله التقليد والعادة"[18]، فتتشكل الدلالات تشكلا جديدا ومغايرا يفضي إلى الدهشة والفجائية.ومن ذلك قوله في قصيدة (نهار لأهل الكهف):

وما كان قَوْلُهُم للرقيب سوى همسةٍ:

دَعِ الكلماتِ تَمُرْ

دَع الكلمات تسيرْ

دَع الكلمات هِيَ اليوم مَأْمُورَةٌ

مِثْلَمَا كان في البَدْءِ :

لَنْ تذهب الكلمات سُدَى.[19]

في هذا المقطع صور استعارية يبدو فيها الانزياح واضحا جليا،إذ تتخلى الكلمات عن مفهومها التجريدي لتتحول إلى كائن حي يمارس السلوك البشري والمتمثل في الفعلين (تمر، تسير) لتكتسب الاستعارة بعدا تشخيصيا، فضلا عن ذلك إسناد الصفة (مأمورة) إليها.فالكلمات ههنا لم تعد مجرد حروف متناثرة تملأ الكتب،بل أضحت جسدا حيا ينطلق دون قيود ولا حدود ليعبر عن معاناة شعب طفح كيله.لقد تحولت إلى جسد يملك القوة والإرادة على التغيير من خلال كسر

قيود الخوف وتهديم مملكة الصمت. إن الناظر في هذه المقاطع يجد أن "الخيال والمشاعر والعاطفة لا تؤدي أغراضا جمالية بمفردها،وإنما يجب صياغة كل هذا في أسلوب جديد ينتقل بالصورة من حيزها المعقول إلى شكل انبثاقها الموحد،وهكذا فإن الصور التنافرية والاستعارات والمجازات والمخالفات اللغوية والانزياحات بكل أنماطها تتدخل للتكثيف من إقامة اللغة في القتامة والغموض بدافع من تحريض المعنى الغائب، لاستيفاء الحضور الشمولي لرؤيا الفن والوجود الذي يجسد الشعر حركيته الأكثر تميزا وشاعرية."[20]

ومن الأمثلة الأخرى التي أجاد الشاعر فيها توظيف الانزياح قوله في قصيدة (حبال صوتية عبر وهج الشمس):

يمضي هذا الغد مأسورا.. مثل الأمس.. ومثل اليوم، لا
شيء جديد يا صاح. فالليل القاتم ما روعني.. لكني
أخشى ما أخشاه.. ضياع صلاة الفجر.. فتغفو
العين.. وتكبر أضغاث الأحلام والليل طويل يا
صاح.. والحبّ سيحبل في الظّلمات.. في جيبي تذكرة
للعودة يا أمي والمنفى شغب لقصيَدهْ[21]

القارئ لهذه القطعة الشعرية يلمس عدم منطقية العلاقة بين طرفي الاستعارة في قول الشاعر: (يمضي الغد مأسورا)، فقد أسند الشاعر لفظة (الأسر) التي تقترن بكائن حي إلى (الغد). وهذه العلاقة التي أوجدها توحي بحالة اليأس والتشاؤم التي يعيشها،فمستقبله كحاضره وماضيه ينصرف محبوس الحلم والأماني،مكبلا بأصفاد الحزن والصمت،يشتكي صعوبة الواقع والحياة،فلا شيء جديد في حياته سوى أنها تنقل الأمس وتعيد اليوم.

وفي قصيدة (خوف في حجم الحزن) يقول الشاعر:

صلاة.. والفجر لجم
وكانت في زجاج البيت قبرة.. وسنجاب،
وفوق جميزة الأحزان..ترصدني..وترصدني..
تجردني فصول الخوف من لحني..[22]

يعتمد الشاعر أسلوب المراوغة في تشكيل صوره الاستعارية مما يدفع المتلقي إلى التأمل والتأويل حتى يكشف عن رؤيته.وعليه لابد أن يكتشف أولا السبب الذي دفع الشاعر إلى ربط (الخوف) بلفظة (فصول)؟، فالحقيقة ليس هناك فصول للخوف، غير أن الشاعر استعار هذه اللفظة ليعبر عن فترة زمنية من حياته حيث كان الخوف مستحوذا عليه استحواذا تاما،ثم بدت

فصول الخوف ذات عيون تترصد الشاعر وترقبه وتحاصره من كل الجهات، فتجرده آماله وأحلامه الجميلة ولا تترك له سوى الأحزان تلازمه وترمي به في وحدة قاتلة تخنق أنفاسه.

لقد أوضحت هذه الصورة الاستعارية " اللذة الجمالية وإيحائيتها المتوهجة،التي انبنت على جدلية الاختلاف المفضي إلى التجانس والائتلاف،وهذا ما يحدث تغييرا بأبنية المألوف مما يشكل تكوثرا بلاغيا مائزا للإيحاء،ومنجزا لحيوية البنى.فالمغايرة تعين سيرورة التوتر الذي يحتكم إليه النص في تكوين الفراغ المعرفي الذي يشكل البلاغة العليا ويمنح النص إبلاغيته."[23]

والشيء نفسه نجده في المقطع التالي:

يموت، ويترك الأحزان تقتلني
ويتركني، وحيدا بين آلاف
بخيط الليل تشنقني
ويتركني ويتركني[24]

لقد خرجت الأحزان في هذا المقطع من دائرة المعنويات لتدخل دائرة الإنسان فتتلبس صفاته وأفعاله، وصارت تقتل وتشنق،ولا عجب في ذلك فهذا من ميزات اللغة الشعرية التي هي عرضة للخلخلة والتجاوز.وقد عكست هذه الصورة الاستعارية حالة الشاعر وروحه المتخمة بالهموم والمآسي، هذه الأخيرة جعلته يصور الأحزان إنسانا يلاحقه ويتآمر ضده فيشنقه ويقتله ويقتل كل جميل في حياته. وتظهر جمالية هذه الصورة الاستعارية في كسر النمط المألوف من القول،من خلال تشخيص ما هو معنوي في هيئة بشرية تتقمص أفعالها وحركاتها، مما يولد الاستغراب والدهشة والمفاجأة.

وبهذا تخلق الاستعارة من التشخيص"عالمها الخاص عالم الألفة بين الموجودات في هذا الكون،إذ تزيل الاستعارة الحواجز بين الإنسان وسواه فإذا كل شيء ينطق ويعي ذاته ويتحرك،ويتجلى جوهر التشخيص في إضفاء السمات البشرية وإسباغ العواطف الإنسانية على الموجودات في هذه الحياة.وبقدر تفنن الشاعر في بث الحياة الإنسانية وإلحاق الأعضاء والأفكار والصفات بالجمادات أو الكائنات الحية غير العاقلة،تكمن فنية التشخيص ونجاحه وحركيته،وتكون الأعضاء والأفكار والأفعال والسمات الإنسانية قرائن للصورة الاستعارية ودلائل على انتمائها إلى عالمين:أولهما عالم الإنسان وكل ما فيه،والآخر عالم الموجودات التي تحيط بالإنسان وتلازمه،ويكون دور الاستعارة التشخيصية صهر هذين العالمين وخلق عالم جديد ينتمي إليهما،ولكنه شيء آخر غيرهما، وبقدر طرافة هذا العالم الجديد يكون تأثير الاستعارة وفاعليتها."[25]

والاستعارة إذا كانت تقوم على تجاوز المعهود والمألوف من اللغة،إذ تتأتى في شكل علاقات غير متوقعة،فليس ذلك سوى مجاراة لهروب الشاعر من الواقع وتناقضاته،وإلحاحه على التغيير.

ومن هنا ليس"غريبا أن تعد الصورة المجازية المتنافرة أحيانا تهجما على التوقعات التقليدية حتى تتجسد أحلامه وآماله ماثلة أمامه.[26]"

يقول الشاعر في قصيدة (قال المؤذن للإمام):

اللّيل ينبئني عن فرحة بدمي يا للمدينة إن أخْفَتْ لنا الهولا!

غدا أرى في عيون القادمين فمي وتنتمي للساني ليلة حبلى[27]

بما أن الليل هو الفترة التي تناسب خيال الشاعر وتوافق تطلعاته من أجل التحرر من قيود الواقع وتناقضاته التي تحد من حريته،فها هو الشاعر يشخص الليل ـ الليل ينبئني ـ هذا الجوهر الأصم الأبكم فيحيله إنسانا يشارك آماله وأحلامه،وهذا تشكيل استعاري يخفي دلالات كثيرة عبر عنها الشاعر بطريقة إيحائية.فالليل لا يمكن أن يتنبأ غير أنه من خلال هذا التشكيل يحمل دلالة شغف الشاعر لمعرفة المستقبل واكتشاف المخبوء.وبهذا تصبح الوظيفة الأساسية للاستعارة التشخيصية في أنها" تعين الشاعر على أن يسقط آماله وآلامه على ما حوله من مظاهر الطبيعة،فالشاعر ينطلق من ذاته وينتقي مما حوله ما يعزز هذه الذات وما يؤكد إحساساته، ومن هنا يكون التشخيص صورة لآمال الشاعر ومخاوفه وأحزانه منعكسة على الأشياء والأحياء من حوله."[28]

كما أن قوله(فرحة بدمي) تعد صورة لما يحلم الشاعر بتحقيقه من رغبة في التجدد والتغيير والتنبؤ والاستطلاع،بالإضافة إلى قوله: (ليلة حبلى) هي صورة استعارية تفيض بحيوية الحياة وديناميتها، من خلال استعارة سمة إنسانية(حبلى) لما هو مجرد (ليلة).وبهذا يصبح الموقف نابضا بدلالات الأمل والإشراق ومحملا بظلال مستقبلية استشرافية،الشيء الذي يجعلنا نؤكد أن" نظام الجملة المجازي في الجمل الشعرية السابقة يقوم على حركة داخلية تتسع لفراغات لا تقولها اللغة،ولا يحددها التصوير.فالانزياح لا قيمة له الآن إلا بمقدار ما هو متحقق منه في العلاقات الانزياحية أو المجازات التي تقيمها الألفاظ في سياق دلالي متطور يتم فيه اختراق الأنساق المألوفة بحسب انتهاك علاقة الدوال بالمدلولات."[29]

يقول الشاعر في قصيدة (عودة حي بن يقظان):

جاءتْ وفودُ الرّوم يَرْأَسُهَا [رُبَنْسُنْ]

ورئيس وفدِهمُ يُخَيَّلُ أَنّهُ الخُيَلَاء..

ـ أين الزعيمُ؟

فرد حيٌّ: كلنا زعماءُ..

فَالْتَاعَ، بعد تقزُّزٍ، وتشابهتْأجواءُ..

وحَبَاهُ حيٌّ حين قال:

عجبتُ حين أردْتُمُ ثَوْبَ التواضع
فارتديتمْ ذلَّةً
وعجبتُ لمَّا عزّةٌ بالنَّفْسِ أَضْحَتْ كبرياءْ[30]

يشتمل المقطع السابق على صورة استعارية تدل عليها عبارة (عجبت حين أردتم ثوب التواضع فارتديتم ذلة)،وعلى الرغم من أنها صورة بسيطة في ظاهرها إلا أنها تعبير يضمر الدلالات ويعبر عنها بطريقة إيحائية،أو كما يطلق عليها في علم السميوطيقا"الدلالات المصاحبةConnotationللدلالات الاصطلاحية."[31]فالصورة الاستعارية السابقة تدل على ما تخفيه الحضارة الغربية على الرغم مما تتمتع به من رقي في جميع المجالات ـ من إقصاء وعنصرية للآخر، تحمل اعتلاء الرجل الأبيض الذي لا يؤمن بحوار الحضارات ولا يرى الآخر من منظور تشاركي،وإنما يرى حضارته هي صاحبة السلطة والسيادة.

مثال آخر نجده في قصيدة (عودة حي بن يقظان):

في ذلك الفجر المُودِّعِ للسَّحَرْ..
اِنْسَابَ لحْنُ الصَّمت فيه هُنَيْهَةً
ثم انكسَرْ..
وتلَفَّعَتْ شفتاهُ بالكلماتِ
مُبْهَمة الوَتَرْ..
للمرَّة الأولى يُحِسُّ بجذْوَةٍ عُظْمى
تَمُورُ بنفْسه
أوْ مثْلَ أطْوَارِ ثلاثةَ
مثلَ ألْغَاز [التكَوُّن والفسَادْ]..
ويحِس إنْ لمْ يُبْدِهَا
بالكَوْنِ، يُصْبِحُ مِنْ رمادْ..
وإذا تَبَطَّنَها، فَحَتْمًا ينْفَجِرْ!..[32]

تنتقل الدوال في هذا النص الشعري لتؤدي وظيفة تختلف فيها عن الاستخدام المألوف. فالصمت من خلال هذه الجمل الشعرية: ينساب، ينكسر، يحس، له لحن، وله شفتان،بينما الصمت في حقيقته يترجم بأنه عجز اللسان عن التعبير.وهنا مزج الشاعر بين التجسيد والتشخيص ليعبر عن مكنون نفسه، فالصمت ينكسر عندما يكون غير مجد ولا تجد من يسمعك، وهنا بث الشاعر الحياة في الصمت بأن جعل له شفتين تدثرتا بالكلمات شأنه شأن الإنسان، فأحس بجمرة ملتهبة تجبره على " واجب التبليغ وإلقاء الرسالة وإلا انفلق بسره."[33]

إن القدرة على اكتشاف طبيعة العلاقة بين الدوال ومدلولاتها هو الذي يتوج المعنى بحسب السياق الذي يرد فيه والأسلوب الذي يتشكل به، لما في ذلك من انتهاك لطبيعة الكلام التعبيري العادي." ولعل نجاح أي تركيب شعري إنما يكمن في قدرة صاحبه على التحكم في عملية فك الرموز قبل اطلاع القارئ على النص،أي إنه كلما استطاع صاحب النص أن يفرض على القارئ نفس المعنى الذي أراده أثناء عملية التركيب، بحيث تتم العملية داخل المجاز نفسه، كان التركيب أقدر على التأثير والإثارة."[34]

وفي قصيدة (الأشعة) يقول الشاعر:

أمامي!
على مَشْهَدٍ من صلابة قوسي!!
تُوَجَّهُ نَحْوِي سِهامي!!!...
وتهجرني كلماتي... ويمحل حرفي
أمامي.. تُلامِسُني نخلتي
تستثير حُطامي...
وتَنْفر من هُدْبِها مقلتي
ويهجر نخل السَّمَاوَةِ سَعْفي
أمامي.. وحين اعتنقتُ التَّخَفيَّ...[35]

تجسد لنا الصورة الاستعارية في هذا المقطع عمق المشهد الصوفي، ورغبة الشاعر في الكشف والتجلي جعله يصور كلماته وقد بث فيها الحياة، فأصبحت إنسانا يترك ويهجر. إن الشاعر وهو في لحظات عروجه ومناجاته ينعتق من عالمه المادي لتصبح كلماته كلها عاجزة عن التعبير عما يختلج في صدره،ومن ثم فإن "مادة الشعر ـ اللغة والخيال ـ بإمكانها أن تخلق كائنات وعلاقات جديدة في الكون، وهذا هو التحويل الذي تضطلع به الاستعارة، حيث تفرغ الدوال من مدلولاتها القديمة لتتحول نحو اعتناق آفاق دلالية جديدة وغير معهودة لها من قبل."[36]

الشيء نفسه نجده في قوله:

حرائيةٌ رحلة القادمين
إلى فرحتي..
إلى حاجب الليل أمضي وحيدا...
فيمتصّني صمته.. اَعْتَلِي صرحه
مُرهقا[37]

يشتمل المقطع على صورة استعارية تدل عليها عبارة (إلى حاجب الليل أمضي وحيدا ... فيمتصني صمته)،إذ انزاحت الكلمات ههنا عن معانيها الحقيقية، فالامتصاص لا صلة له بالصمت، غير أن الشاعر استعار هذه الكلمة ليصور عمق المشهد الصوفي.فالتوق للوقوف أمام الذات العليا جعل العروج هاجس روح الشاعر، فآثر صمت الليل ليقدم عشقه الإلهي، ذلك أن الليل من عناصر الطبيعة الصامتة التي يخلو فيها الإنسان للعبادة والتوحد مع الذات العليا.

لقد وجد الشاعر في الاستعارة المسلك الوحيد الذي من خلاله يستطيع التعبير عن رياضاته الصوفية وعلمه بخفايا الأمور التي لا تتكشف بسهولة، فهو يشعر بأن اللغة المألوفة عند الناس لا تستطيع التعبير عن أفكاره ومعانيه، فهو بحاجة إلى ابتداع لغة جديدة منزاحة للكشف عن مكنون نفسه، وحالات الوجد والشوق التي يمر بها.[38]

ومن أمثلة ذلك أيضا قوله في قصيدة (طقوس مجد الصقيع):

ـ وجهي

ـ ووجهكِ الوضيء

ـ والحقيبة استراحت بيننا:

ـ نحن الأقانيم التي ظلّت تسمّي كنهها

فلتصمدي في وجه إبحار انفصامي...: أصمدي

وجهي.. وتهرب الفصول من صدى صهيلها

وتنفر الأوتار من خليلها

وجهي.. ووجهك الذي ينوي الرّحيل[39]

يلاحظ في هذا المقطع أن الشاعر متمسك بتحرير الاستعارة من قيود التقليد وإطلاقها في فضاء اللامعقول،فجاءت في المقطع السابق مقربة بين المتباعدات وموحدة بين المتنافرات، ومبينة المألوف في غير المألوف. وعليه لابد على الاستعارة أن" تمتلك شيئا مدهشا وغير منتظر، كما يجب أن تحدث مفاجأة نتيجة لاكتشاف علاقة غير متوقعة بين الأغراض المتباينة."[40]

وقد أراد الشاعر من خلال الصورة الاستعارية(وتهرب الفصول من صدى صهيلها) أن يعبر عن رؤية معينة لا تفصح عن نفسها بسهولة. فربما تكون تلك الفصول هي ذات الشاعر التي تستشعر فراق الروح فتحاول الهروب من صدى الموت المتردد في فضائها، وبهذا تشخص الاستعارة الفصول وتحولها إلى ذات إنسانية. وفي قوله (تنفر الأوتار من خليلها) انزاح الشاعر عن المعيار عندما شخص الأوتار وأسند إليها الفعل (تنفر)، ويقصد بها هنا كلماته التي تعرض عنه وترفض الانصياع له.إنها تتأبى ولا تستسلم فتكون طوعا له، وهو يحاور روحه راجيا إياها الصمود والبقاء.

وهكذا فإن ما نسميه "شعرية الانزياح هو في الحقيقة نوع من الحوار بين الكلمات والأشياء في أثناء عملية التركيب الدلالي، وبذلك لن تكون اللغة مجرد سلسلة من الألفاظ والدلالات، وإنما هي ذلك المبهم والغريب الذي يحتويه النص."[41]

وعليه، حتى وإن تجاوزت العلاقة بين المستعار منه والمستعار له حدود المألوف والمعهود، فاختلفت العناصر وتباعدت، فإن المتلقي هو الذي يعيد نسج هذه العلاقة بقراءته التأويلية."وإذا كان وراء تنوع المظاهر النوعية للتلقي بحسب المتغيرات والممكنات التي تخضع إليها الأفكار والتصورات،فإن أفق هذه التنوعات تستكشف الصور في تراكيبها الملتوية لتزيح عنها غموضها الخاص، مشكلة بذلك أفقا تجريبيا جديدا. وقد رافق هذا التجريب تحرر الاستعارة من مسارها التقليدي ودخولها في بنية مغايرة." [42]ومن هنا جاءت صور حسين زيدان قائمة على هذه المغايرة، فتميزت " من حيث كونها ترغب في ابتكار وعي جديد بلغة جديدة تحتفل برموز وإشارات لا تستقر على حدود مرسومة،أو صور معينة، ثابتة، وإنما تذهب إلى خلق نظام من الاستعارات والمجازات"[43]التي تجعل من الخيال الأساس في نقل التجربة الشعورية للشاعر.

فالعلاقة التي تقوم بين طرفي الاستعارة " ليست علاقة منطقية بقدر ما هي علاقة من صنع الخيال،الذي يحاول أن يحدث التأثيرات في المواقف والدوافع عن طريق إذابة هذه العناصر وخلق الجديد."[44] ومن النماذج كذلك قوله:

لا ترحلي

[...]

لاترحلي..فلي زهوري..لي دمائي

لي مسافات انتمائي..وحدودي

أمهليني..إنني أسقي شجيرات خلودي[45]

إن الشاعر ههنا يحيل الخلود شجيرات تسقى من فترة لأخرى كي تحافظ على نموها ولا تموت. ففكرة (الفناء) من الأفكار التي تقلق الشاعر وتؤرق روحه، ومع ذلك نجده -وهو في شدة إحساسه بالزوال - ينشد الخلود والبقاء عله يبلغ مجدا رام إليه. ولأنه لا قدرة للإنسان للهرب من الموت " فهو يجب أن يخلف وراءه خلفا يبقى، وإذا كان البشر الاعتياديون يجدون في الولد عوضهم الكافي عن زوالهم من الدنيا. فالفنان ـ الشاعر ـ لا يجده إلا في خلقه الفني"[46] ولعل هذا ما سعى إليه حسين زيدان من أن يجعل شعره متداولا ومتوارثا حتى بعد وفاته. وهو عندما ابتدع عبارة (إني أسقي شجيرات خلودي) أراد أن من هذه الصورة الاستعارية أن تعمل"عملها في الخيال فتدخل إليه عن طريق الحس والوجدان وتثير في النفس شتى الانفعالات والأحاسيس والتأثيرات."[47]

ويقول في قصيدة (سقوط وقيام كثيرين):

هذا ما قال الزّائر..
ثم تدثّر بالأطياف..وأوحى لك ما قد أوحى
في الذّهن غيوم الحدس الآخر
هذا ما قد قال الزائر
مُنْدَهِشٌ سِرْب المشوار
وهذا الثائر قد يفلت من قبضة ريح غضْبَى
ويشدّ بأذيال نهار
ما أغرب سمرة هذا الحزن.. وما أدهى هذا الطّائر
هذا ما قال الزّائر.[48]

في هذا المقطع تتوضح معالم الصورة الاستعارية التي" ترمينا على أرض الدهشة واللاتوقع، وتسافر بنا إلى مدن الغرابة." [49] فقول الشاعر:(المتدثر بالأطياف،وغيوم الحدس،ومندهش سرب المشوار، وقبضة ريح غضبى، وسمرة هذا الحزن) هي استعارات تظهر في سريالية مبنية على التشخيص من جهة وعلى التجسيد من جهة أخرى. فالأطياف بما هي معطى خيالي تتحول في عالم الشاعر إلى غطاء يلتحف به، وأما الحدس الذي هو نور معرفي أحاله الشاعر غيوما تجوب الذهن وتستشعر شيئا ما،بالإضافة إلى المشوار والحزن اللذين أسند إليهما الشاعر صفتين ليستا من متعلقاتهما (مندهش، لسمرة). ولعل هذا المقطع يوحي بما ذهب إليه السرياليون من ضرورة التباعد بين طرفي الصورة.

ومن هنا تبدو اللغة التي يستعملها "حسين زيدان" كأنها المعول الذي هدم طوق المألوف ليحدث انزياحا في نظام الاستعارات والمجازات وينمي أسلوبا جديدا في قول الأشياء بحسب المنطق الذي آلت إليه، وهو منطق الفوضى والتعمية والضبابية والغموض، ويحاول في غمرة هذه الاختلافات تطوير أدواته وطرائقه في قول هذه الأشياء واستعادتها في شكلها المبعثر والمتوتر فاستغل تنافر الاستعارات."[50]

ومن ذلك أيضا قوله :

عمّا يتساءل هذا القلب.. وعمّنْ يبحثْ!
عَمَّا ترهبه الكلماتْ!
ما أبشع أنْ تصنع صُبْحًا .. من غَبَشِ الظلماتْ
ما أبشع هذا الورد.. إذا ما صار إناء دخانٍ
أو مطفأة في الشرفاتْ

ما أبشع هذا الصّحو الخائف من سحب الأعداء.[51]

هاهو الشاعر يمارس هوايته المفضلة في اختراق حدود اللغة،إذ لم يستعمل الألفاظ في الأصل الذي وضعت له، وإنما حولها إلى مدلولات أخرى من ابتداعه، وهو في أثناء ذلك يعمل على خلخلة وخرق دلالة المطابقة (مطابقة الدال للمدلول). فالصبح لا يصنع،والورد ليس إناء دخان،والصحو ليس خائفا في واقع الحياة، وإنما هي تعبيرات عن انكسارات الذات في اللغة تحول اللامتوقع إلى حقيقة، وتصير المستحيلات إلى ممكنات تعرض براءة الأشياء المفقودة في نظام بلاغي مؤجل من حيث كون البلاغة تؤجل المنطق وتفتح احتمالات عديدة لانحراف الإشارة.[52]

نخلص من هذا كله إلى جملة من الملحوظات نوجزها فيما يلي:

- تعد ظاهرة الانزياح من الملامح الأسلوبية التي يلجأ إليها الشاعر بحثا عن مكامن الإثارة الفنية، حيث تفقد مفردات اللغة طبيعتها المعجمية وتستحيل في تراكيب جديدة تخرج عن مألوف القول، فتحقق بذلك غايات جمالية/ انفعالية تكسر أفق توقع القارئ.

- استثمر حسين زيدان الانزياح الاستعاري ليكون محور التقاء بينه وبين المتلقي، فشكلت الاستعارة بنوعيها التشخيصية والتجسيدية سمة متميزة في قصائده لما لها من طاقات دلالية لا محدودة، أظهرت براعة الشاعر في جذب المتلقي وإثارة ذهنه بمكنونات الداخل الشعري، فكان المتلقي عنصرا فاعلا في بناء النص متلقيا ومنتجا في آن معا.

- لقد اتجهت الاستعارة عند حسين زيدان اتجاها مغايرا مسايرا لحداثة النص، حيث آمن أن الاستعارة التقليدية لم تعد لها القدرة لنقل تجربته الشعرية، فجنح إلى صور انزياحية تتأبى الخضوع للمعايير الوضعية، فجاءت استعاراته مقترنة بواقع آخر، ومنفتحة على أفق مغاير يشتبك بسياق الرؤيا التي يريد التعبير عنها.

- جاءت استعارات حسين زيدان محملة برؤاه ناطقة بمقاصده، موحدة بين المتناقضات ومجاورة بين المتنافرات، بغية انبثاق علاقات جديدة بين الأشياء والكلمات في علاقتهما بوعي الشاعر. وكثيرا ما جنح حسين زيدان إلى أسلوب التضليل والحيل الشعرية في تشكيل استعارته بهدف إضفاء الغموض الدلالي الذي من شأنه إثارة اهتمام المتلقي وتحفيزه للمشاركة في العملية الإبداعية.

قائمة المصادر والمراجع:

1- يمنى العيد: في القول الشعري(الشعرية والمرجعية الحداثة والقناع)، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2008.

2- أدونيس: زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط1، 1987.

3- كمال أبو ديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1983.

4- عبد الملك مرتاض: شعرية القصيدة قصيدة القراءة تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية، دار المنتحب العربي، بيروت، ط1، 1994.

5- عبد القادر فيدوح: شعرية الانزياح في القصيدة الحديثة في البحرين، ضمن كتاب القصيدة الحديثة في الخليج العربي (دراسة أدبية)،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، إدارة الثقافة والفنون، البحرين، دار الفارس للنشر والتوزيع،الأردن،ط1، 2000.

6- عباس محمود العقاد: اللغة الشاعرة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.

7- تيرنس هوكس: الاستعارة،ترجمة زكريا عبد الله، مراجعة محمد بربري، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2016.

8- كورك جاكوب:اللغة في الأدب الحديث (الحداثة والتجريب)،ترجمة يوسف ليون وعموائيل عزيز،دار المأمون،بغداد، العراق، 1989.

9- عبد الملك مرتاض:قضايا الشعريات (متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاصرة)، دار القدس العربي، وهران الجزائر، ط1 .

10-سليمة مسعودي:الحداثة والتجريب في تشكيل النص الشعري المعاصر،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2020.

11- بول ريكور:نظرية التأويل (الخطاب وفائض المعنى)، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، المغرب / لبنان، ط2.

12- عبد الرحمان مبروك:من الصوت إلى النص (نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري)، دار الوفاء سوريا، ط1،2002.

13- حسين زيدان: اعتصام،منشوراتE S D.

14- وجدان الصايغ: الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث (رؤية بلاغية لشعرية الأخطل الصغير)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2003.

15- سيد قطب : التصوير الفني في القرآن الكريم ، دار الشروق ، القاهرة ، ط17 ، 2004 .

16-كميل قيصر داغر :بريتون أندري (سلسلة أعلام الفكر العالمي)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت، ط1، 1979.

17- سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد: مدخل إلى السميوطيقا(أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة)،دار إلياس العصرية، القاهرة.

18- حسين زيدان: شاهد الثلث الأخير ، منشورات الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2002.

19 - حسين زيدان: فضاء لموسم الإصرار،منشوراتS E D.

20- فتيحة بن يحي: الانزياح اللغوي في مقامات الحريري،أطروحة دكتوراه مخطوطة، كلية الآداب والفنون، جامعة مستغانم، 2013. نقلا عن: عبد الله عنبر، النظرية الأسلوبية، مجلة اللغة العربية وآدابها،جامعة مؤتة، الأردن، م3،ع3، 2007.

21- حسين زيدان: قصائد من الأوراس إلى القدس، منشوراتSED .

22- آية الله عاشوري، الانزياح الدلالي في الخطاب الصوفي، مجلة مقاليد، ع 11، ديسمبر 2016.

23- عبد السلام المساوي: الصورة الشعرية في البلاغة الحديثة، مجلة المعرفة، وزارة الثقافة، دمشق، ع 344، 1992.

24- عبد الرزاق خليفة الدليمي: هاجس الخلود في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1،2001.
25- صلاح عبد الفتاح الخالدي : نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، شركة الشهاب، باتنة، 1988.

الهوامش والإحالات :

[1]- يمنى العيد: في القول الشعري(الشعرية والمرجعية الحداثة والقناع)، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2008، ص35.
[2]- أدونيس: زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط1، 1987، ص163.
[3]- كمال أبو ديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1983، ص37.
[4]- عبد الملك مرتاض: شعرية القصيدة قصيدة القراءة تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية، دار المنتحب العربي، بيروت، ط1، 1994، ص 130.
[5]- عبد القادر فيدوح: شعرية الانزياح في القصيدة الحديثة في البحرين، ضمن كتاب القصيدة الحديثة في الخليج العربي (دراسة أدبية)،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، إدارة الثقافة والفنون، البحرين، دار الفارس للنشر والتوزيع،الأردن،ط1،2000، ص 97.
[6]- المرجع نفسه، ص 122.
[7]- عباس محمود العقاد: اللغة الشاعرة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ص 26/11.
[8]- تيرنس هوكس: الاستعارة، ترجمة زكريا عبد الله، مراجعة محمد بربري، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2016، ص12.
[9]- كورك جاكوب: اللغة في الأدب الحديث (الحداثة والتجريب)،ترجمة يوسف ليون وعموائيل عزيز،دار المأمون،بغداد،العراق، 1989،ص 230.
[10]- تيرنس هوكس: الاستعارة،ص 77.
[11]- عبد الملك مرتاض: قضايا الشعريات (متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاصرة)، دار القدس العربي، وهران الجزائر، ط1، ص170.
[12]- سليمة مسعودي:الحداثة والتجريب في تشكيل النص الشعري المعاصر،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع،إربد، الأردن، ط1، ص 343.
[13]- بول ريكور:نظرية التأويل (الخطاب وفائض المعنى)، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، المغرب / لبنان، ط2.
ص93.
[14]-عبد الرحمان مبروك:من الصوت إلى النص (نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري)،دار الوفاء، سوريا، ط1، 2002،ص109.
[15]- حسين زيدان: اعتصام،منشوراتE S D، ص49.
[16]- وجدان الصايغ: الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث (رؤية بلاغية لشعرية الأخطل الصغير)،المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2003، ص79.
[17]- سيد قطب: التصوير الفني في القرآن الكريم، دار الشروق،القاهرة، ط17، 2004، ص 73.

[18]- كميل قيصر داغر: بريتون أندري (سلسلة أعلام الفكر العالمي)،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت، ط1، 1979، ص89.

[19]- حسين زيدان:شاهد الثلث الأخير،منشورات الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2002، ص135 -136.

[20]- عبد القادر فيدوح: شعرية الانزياح، ص 114.

[21]- حسين زيدان: فضاء لموسم الإصرار،منشوراتSED، ص35-36.

[22]- المرجع نفسه، ص 30.

[23]- فتيحة بن يحي: الانزياح اللغوي في مقامات الحريري،أطروحة دكتوراه مخطوطة، كلية الآداب والفنون، جامعة مستغانم، 2013،ص 256. نقلا عن: عبد الله عنبر، النظرية الأسلوبية، مجلة اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة، الأردن، م3، ع3، 2007، ص 284.

[24]- حسين زيدان: فضاء لموسم الإصرار، ص 29.

[25]- وجدان الصايغ: الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث، ص 37.

[26]- كورك جاكوب: اللغة في الأدب الحديث ص 236.

[27]- حسين زيدان: قصائد من الأوراس إلى القدس، منشوراتSED ، ص 42/41.

[28]- وجدان الصايغ: الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث، ص 39. نقلا عن مدحت الجيار: الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، دار المعارف، القاهرة، ط2، ص 157.

[29]- عبد القادر فيدوح: شعرية الانزياح في القصيدة الحديثة في البحرين، ص 114.

[30]- حسين زيدان: شاهد الثلث الأخير، ص 53.

[31]- سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد: مدخل إلى السميوطيقا(أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة)، دار إلياس العصرية، القاهرة، ص243.

[32]- حسين زيدان: شاهد الثلث الأخير، ص42.

[33]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[34]- عبد القادر فيدوح: شعرية الانزياح، ص 112.

[35]- حسين زيدان:اعتصام، ص25.

[36]-سليمة مسعودي: الحداثة والتجريب في تشكيل النص الشعري المعاصر، ص344.

[37]-حسين زيدان، اعتصام، ص27.

[38]- ينظر: آية الله عاشوري، الانزياح الدلالي في الخطاب الصوفي،مجلة مقاليد، ع 11، ديسمبر ،2016 ص31.

[39]- حسين زيدان: فضاء لموسم الإصرار، ص10.

[40]-عبد السلام المساوي: الصورة الشعرية في البلاغة الحديثة،مجلة المعرفة، وزارة الثقافة، دمشق، ع 344، 1992، ص 138.

[41]-عبد القادر فيدوح: شعرية الانزياح، ص 101.

[42]-المرجع نفسه، ص 109.

[43]-عبد القادر فيدوح: شعرية الانزياح، ص 109.

[44]-وجدان الصايغ: الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث، ص 29، نقلا عن أحمد عبد السيد الصاوي: فن الاستعارة، ص306.

[45]- حسين زيدان: فضاء لموسم الإصرار، ص11.

[46]-عبد الرزاق خليفة الدليمي: هاجس الخلود في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1ن 2001، ص 130.

[47]-صلاح عبد الفتاح الخالدي: نظرية التصوير الفني عند سيد قطب،شركة الشهاب، باتنة، 1988، ص13.

[48]- حسين زيدان:اعتصام، ص47 ،48.

[49]-كميل قيصر: بريتون أندري، ص116.

[50]-عبد القادر فيدوح: شعرية الانزياح، ص114.

[51]-حسين زيدان: اعتصام، ص50.

[52]- ينظر: عبد القادر فيدوح، شعرية الانزياح، ص110.

البنية الحجاجية في الخطاب القرآني التربوي للأمّة من خلال غزوة بدر في سورة الأنفال

The Argumentation Structure in the Qur'anic Educational Discourse through the Battle of Badr in Al-Anfal Chapter

ط.د / بوترعة مسعودة
د. بوعافية محمد الصالح

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

مخبر اللسانيات وتحليل الخطاب ، جامعة ورقلة.

messaoudaboutera75@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2021/04/01 تاريخ القبول: 2021/12/12 تاريخ النشر: 2022/03/15

ملخص:

تهدف هذه الدراسة بكل حيثياتها استجلاء البنية الحجاجية، وأساليبها الإقناعية، المكونة للخطاب القرآني، الموجهة لتربية الأمّة؛ من خلال التعليق على أهم قضايا وأحداث غزوة بدر، في سورة الأنفال.

وسنرى أنّ البنية الحجاجية قد تمظهرت في قضيتين مهمتين لتربية الأمّة وبنائها، وهما: قضية إصلاح ذات البين، التي تدعم وحدة الصف، وتآلف القلوب بين الأفراد، وقضية كسر الغرور بالنصر الناتج عن تحول في حال الأمة من الضعف إلى القوة .

فهما قضيتان تحتاجان إلى الأسلوب الحجاجي من أجل الإقناع بترك ما يضر هذه الأمة، وما يقضي عليها.

الكلمات المفتاحية: البنية الحجاجية؛ الخطاب القرآني؛ الإقناع؛ التربوي؛ الأمة؛ غزوة بدر.

Abstract:

This research paper seeks to illustrate the orbital structure, and its persuasive styles, which constitute the Qur'anic discourse for educating the nation, considering the most important issues in the Battle of Badr and its events, in Al-Anfal chapter.

We will see that the argumentation structure has shown in two significant issues for the upbringing and building of the nation, which are the issue of reconciling the two, which supports the unity of rank/groups, the harmony of hearts among individuals, and the issue of breaking the vanity with victory resulting from a shift in the state of the nation from weakness to strength.

They are two issues that need the argumentation and its styles so as to convince people for sake of abandoning what harms this nation, and what destroys it completely.

Key words: Argumentation structure, Quranic discourse, Persuasion, Nation, Battle of Badr.

مقدمـــة

القرآن الكريم رسالة ربانية لتكوين الفرد المسلم والأمّة الإسلامية القائدة للأمم، تضمنت آياته معالم التربية وأسس التغيير، فهو رسالة صالحة لكلّ زمان ومكان، لذلك قدّم لغة حيّة تَصْلُح لكلِّ العصور وتُصْلِح كلّ العصور، مخاطبا بها العقول والمشاعر.

هذه اللغة التي بُني عليها الخطاب القرآني تميّزت بالحجاج، والتحاور والتناظر والتحدّي، وذلك بمختلف الطرق البرهانية، الملائمة للإقناع بما تحمله هذه الرّسالة.

والمتتبع لهذه الرسالة القرآنية بخطابها التربوي للأمة في أحداث غزوة بدر في سورة الأنفال، يجد قضيتين رئيسيتين ركزت عليهما الآيات في هذه السورة وهما:

- قضية نبذ الخلاف والحرص على وحدة الصف.
- قضية التحرز من الغرور والابتعاد عنه خاصة بعد النصر.

إذ كانت اللغة المعبرة عن القضيتين مبنية عل الحجاج بمختلف آلياته وأساليبه الإقناعية.

ومما سبق يمكننا طرح التساؤلات الآتية:

ما هي أهم القضايا التي عالجها الخطاب القرآني التربوي للأمّة من خلال أحداث غزوة بدر في سورة الأنفال؟ وما السبل الحجاجية الإقناعية المميزة لهذا الخطاب؟

وللإجابة على هذه التساؤلات، تبنينا الخطة الآتية:

مقدمة

1- الحجاج المفاهيم والسمات

1-1- المفهوم اللغوي

2-1- المفاهيم الاصطلاحية وسمات الحجاج

2- تمظهر الحجاج في الخطاب التربوي للأمة من خلال غزوة بدر في سورة الأنفال

2-1-القضية الأولى: الوحدة وأهمية إصلاح ذات البين.

2-2-القضية الثانية: كسر الغرور الذي أفرزه النصر.

الخاتمة

وسنحاول في هذا البحث أن نكشف عن تلك البنية وآلياتها وعلاقتها بذلك الخطاب.

1-الحجاج المفاهيم والسمات:

1-1-المفهوم اللغوي :

لقد ورد في المعاجم العربية أن الحج هو القصد، حج إلينا فلان؛ أي قدم، وحَجّه يَحُجّه قصده، ورجل محجوج، أي مقصود، وقد حج فلان فلانا إذا أطال الاختلاف إليه[1]، وفي موضع آخر الحُجة: البرهان وقيل الحجة ما ودوفع به الخصم...والحجة الوجه الذي يكون به الظفر عند الخصومة، والتّحاجج، التخاصم، وجمع الحُجَّة حُجَجٌ وحجَاجٌ، وحاجَّه مُحاجَّةً وحجَاجًا نازعه الحُجَّةَ، والحُجَّةُ الدّليل والبرهان، وهو رجل محْجَاجٌ أي جَدلٌ[2].

كما ورد بمعنى القصد في معجم مقاييس اللغة، «ومن الباب المحجّة، وهي جادة الطريق، قال:

أَلا أَبلِغا عَنّي حُرَيثاً رِسالَةً**** فَإِنَّكَ عَن قَصدِ المَحَجَّةِ أَنكَبُ

ويمكن أن تكون الحُجّة مشتقة من هذا؛ لأنّها تقصد(بضم التاء)، أو بها يقصد الحق المطلوب، يقال حاججت فلانا فحججته أي غلبته بالحجّة، وذلك الظفر يكون عند الخصومة، والجمع الحجج، والمصدر الحجاج»[3].

وبما أن الحجاج هو مصدر للحجّة والحجّة مراد فيها الدليل، ومنه فالحجّة تستلزم مقدمات حتى يذعن بها الخصم، وعليه فمجال الحجاج هو التنازع والمغالبة في إطار التواصل.

2-1-المفاهيم الاصطلاحية وسمات الحجاج:

اصطلاحا تنازعته اتجاهات ثلاثة: اتجاه فلسفي منطقي واتجاه بلاغي(البلاغيين الجدد)، واتجاه لغويّ الحجاج، فتنوعت مفاهيمه بتنوع تعاريفه.

فجاءت بنية التعريفات مختلفة اختلاف وجهة النّظر، فمنهم من عرفه من خلال سماته الموضوعية العامة، أو البنى اللغوية، أو علاقته البلاغية، أو من حيث الوظائف الاتصالية والإيصالية.

فعند المناطقة والفلاسفة لخصه"طه عبد الرحمن" في قوله: «أنّه كلّ منطوق به موجّه إلى الغير لإفهامه دعوى مخصوصة، يحقّ له الاعتراض عليها»[4] أي أنّه «لا مخاطب (بكسر الطاء) من غير أن تكون له وظيفة (المُدّعي)ولا مخاطب (بفتح الطاء)من غير أن تكون له وظيفة (المعترض)»[5].

ويدعم هذا التّعريف «الملامح الخمسة التي حددها أوليفي روبول Olivier Reboul فالحجاج:

- ✓ يتوجه إلى مستمع.
- ✓ يعبر عنه بلغة طبيعية.
- ✓ مسلماته لا تعدو أن تكون احتمالية.
- ✓ لايفتقر تقدمه إلى ضرورة منطقية بمعنى الكلمة.
- ✓ ليست نتائجه ملزمة»[6].

أما من وجهة نظر البلاغيين الجدد وعلى رأسهم بيرلمان Perelman وتيتكا Tyteca فقد أوردا عدة تعريفات أهمها أن الحجاج هو: «طائفة من تقنيات الخطاب التي تقصد استمالة المتلقين إلى القضايا التي تعرض عليهم، أو زيادة درجات تلك الاستمالة»[7].والمقصود من التقنيات هي تقنيات الوصل والفصل، وهي تقنيات بلاغية[8] واعتبرا أن غاية الحجاج الأساسية هي: «أن يجعل العقول تذعن لما يطرح عليها أو يزيد في درجة ذلك الإذعان، فأنجع الحجاج ما وفّق في جعل حدّة الإذعان تقوى درجتها لدى السامعين بشكل يبعثهم على العمل المطلوب (إنجازه أو الإمساك عنه)، أو هو ما وفّق على الأقل في جعل السامعين مهيئين لذلك العمل في اللحظة المناسبة»[9].

ومن خلال تعريفهما للحجاج يلاحظ أنهما جعلا الحجاج يقوم على دعامتين الأولى جدلية وحقي التمشي الفكري الذي يؤدي إلى التأثير الذهني في المتلقي، أما الثانية فهي خطابية وهو توجيه السلوك أو العمل[10].

ثمّ ظهرت نظرية الحجاج في اللّغة مع أشهر رواد لغويّ الحجاج أوزوالد ديكرو O.Ducrot وانسكومبر Anscombre، حيث يعرفه أحد أبرز المهتمين بهذا النّوع من الحجاج أبو بكر العزاوي وبتعبير حجاجي يقول:« هو مجموعة من الحجج والنتائج التي تقوم بينهما أنماط مختلفة من

العلائق، فالحجّة تستدعي الحجّة المؤيدة أو المضادة، والدّليل يفضي إلى النّتيجة، والنّتيجة تفضي إلى دليل آخر، وكلّ قول يرتبط بالقول الذي يسبقه ويوجه القول الذي يتلوه»[11] وبعبارة أخرى«فإنّ الأقوال والجمل تقوم بينها علاقات منطقية ودلالية مثل علاقات الشرط والسببية والاستلزام والاستنتاج والتعارض (فهي علائق حجاجية استدلالية)»[12].

يعني أنّ الحجاج عند اللغويين هو منظومة من العلاقات اللّغوية، أوسلسلة قولية تتضمن حججا لغوية ونتائجها.

إذن الخطاب الحجاجي له سمات يتميز بها تجعله يؤدي وظيفته الإقناعية وهذه السّمات بحسب رونو Renaud تندرج في الآتي:

1. **القصد المعلن:** وهو أن يحدث تأثيرا في المخاطَب، يعني إقناعه بفكرة معينة، وهذا ما سماه اللسانيون بالوظيفة الإيحائية.
2. **التناغم:** فالخطاب الحجاجي يقوم على منطلق معين، ويوظف التسلسل الذي يحكم في تأثيرات الكلام سواء أكان الأمر فتنة أو انفعالا، ويكون له القدرة على معرفة نفسية المستقبل وقدرته، لهذا يأتي بالفكرة على أشكال مختلفة، فيظهر فيه سحر البيان وتتأكد فتنة الكلام.
3. **الاستدلال:** وهو سياقه العقلي، فهو نص قائم على البرهنة مفتاح نظامه لساني، فإذا أعدنا الحجاج إلى أبسط صورة وجدناه ترتيبا عقليا للعناصر اللغوية، يستجيب لنية الإقناع.
4. **البرهنة:** وهي الأمثلة والحجج وكل آليات الإقناع مرورا بأبلغ إحصاء وأوضح استدلالا ووصولا[13].

إذا أمعنا النظر في رأي الاتجاهات الثلاثة نجد أن الفكر الفلسفي المنطقي يحدد لنا محاور ثلاثة يقوم عليها الحجاج وهي القضية والمدّعي المخاطِب والمعترض (المخاطَب).بينما يركز اتجاه البلاغيين الجدد على المؤثرات. أما اتجاه لغويّ الحجاج فيركزون على المنظومة اللغوية " القولية" وما احتوته من حجج ونتائج.والجامع بين هذه الاتجاهات الثلاثة هو الإقناع والتأثير والاستمالة.

وصفوة القول أنّ الحجاج يجمع بين التأثير النظري والتأثير السّلوكي، ويتطلب طرفين هما محور الحجاج وهما(المتكلم والسّامع) فهو خطاب ذو وظيفة إقناعية.

2- تمظهر الحجاج في الخطاب التربوي للأمة من خلال غزوة بدر في سورة الأنفال:

معلوم أنّ القرآن المكي حرص على تربية الفرد، وذلك بالتركيز على الجانب العقائدي والرّوحي، أمّا القرآن المدني فقد حرص على تكوين الجماعة وبناء الأمّة، لذا اهتم بالجانب التشريعي للمعاملات والعبادات وما تضمنته من ربط للجماعة وتوحيد للصفوف، فأخذ يعالج الآفات التي تهدم الصف وتقضي على الجماعة وتهزمها.

ومن السور المدنية التي كانت تعالج ذلك سورة الأنفال التي نزلت بعد تخاصم المسلمين في غنائم بدر، فتناولت العديد من المشاهد المتعلقة بهذه الغزوة كموضوع الغنائم والأسرى ونبهت المؤمنين إلى عدّة قضايا لها أثر عظيم في حسن تربيتهم وإعدادهم[14].

ومن أهم القضايا التي ركز عليها الخطاب القرآني في هذه السورة وعالجها في أحداث بدر قضيتان لهما دور كبير في تربية المؤمنين وإعدادهم، وتكوين الأمة.

2-1-القضية الأولى: الوحدة وأهمية إصلاح ذات البين:

فهذه قضية أساسية في بناء مجتمع قوي منيع تربط الوحدة بين أفراده وجماعاته، لأنّ التّفرق والاختلاف والتّنازع يُوهن القوة ويضعفها[15]. حيث نزلت الآيات الأولى من السورة ﴿**يَسْأَلُونَكَ عَنِ الْأَنْفَالِ قُلِ الْأَنْفَالُ لِلَّهِ وَالرَّسُولِ فَاتَّقُوا اللَّهَ وَأَصْلِحُوا ذَاتَ بَيْنِكُمْ وَأَطِيعُوا اللَّهَ وَرَسُولَهُ إِنْ كُنْتُمْ مُؤْمِنِينَ (1)**﴾ الأنفال، بسبب ما حدث بين أصحاب بدر، من اختلاف حول تقسيم الغنائم، فعن عبادة بن الصامت قال" فينا معشر أصحاب بدر نزلت حين اختلفنا في النّفل يوم بدر فانتزعه الله من أيدينا حين ساءت فيه أخلاقنا فرده على رسولهﷺ فقسمه بيننا على السّواء"، ولقد اختلف رأي المفسرين في الآية بسبب اختلاف القراء ففي قراءة " يسألونك الأنفال" أي يسألك الشبان نصيبهم منها، وقراءة "يسألونك عن الأنفال"أي كيفية تقسيمها[16].

وأيّا كانت القراءة فقد وقع الخلاف بين أصحاب بدر، لذا جاء الخطاب في هذه الآيات متضمنا بنية حجاجية، تدعو إلى ضرورة الوحدة بين الجماعة، ونبذ الخلاف والنّزاع، وإصلاح ذات البين، فهي محملة بخصائص حجاجية، وبنية إقناعية منها:

- ✓ **أفعال الكلام:**

الأفعال الكلامية هي الأفعال التي:« تُحدث أثرا في سلوك المتلقي، سواء أكان هذا الأثر نفسيا أم سلوكيا(جسديا)، وغايته حمل المتلقي على الإقناع »[17]، وعلى هذا جاءت الآية الأولى من السورة حاملة لأفعال كلامية ذات غاية إقناعية. ﴿ **يَسْأَلُونَكَ عَنِ الْأَنْفَالِ قُلِ الْأَنْفَالُ لِلَّهِ وَالرَّسُولِ فَاتَّقُوا اللَّهَ وَأَصْلِحُوا ذَاتَ بَيْنِكُمْ وَأَطِيعُوا اللَّهَ وَرَسُولَهُ إِنْ كُنْتُمْ مُؤْمِنِينَ (1)**﴾ "الأنفال" فالفعل التوجيهي« يسألونك عن الأنفال» سؤال، والسؤال حقيقته الطلب، فالقول حجة في لفظه ومعناه، أما نتيجته معرفة حكم الأنفال وطلب الأثرة ببعضها، والتوجيه الحجاجي إيذان بنشوب

التخاصم، والتنازع بين الفريقين في أحقية الأنفال، وفي ذلك يقول ابن عاشور: «السؤال حقيقته الطلب وإذا عدّي بعن فهو طلب معرفة المجرور بعن، وإذا عدّي بنفسه فهو طلب إعطاء الشيء، وهنا "يسألونك "معرفة حقها فهو من تعليق الفعل باسم ذات المراد حالها، بحسب القرينة، وإنّما سألوا عن حكمها صراحة وضمنيا الأثرة ببعضها»[18]، جاء الفعل "يسألونك" المرتبطة بالجمع بصيغة المضارع فهو يدل على الاستمرارية، كما دل على تكرار السؤال من طرف الصحابة «ولذلك كان قوله "يسألونك" مؤذنا بتنازع بين الجيشين في استحقاق الأنفال»[19]، فالموقف التربوي الأول للسورة يبين لنا مدى خطورة التنازع بين أفراد المجتمع، وكيفية التعامل معه.

وقد حرص الخطاب القرآني في مطلع هذه السورة على الاستهلال بالسؤال عن الأنفال، ثمّ إصدار الحكم القاطع فيها؛ ليأتي ذكر الحكم كنتيجة حاسمة للنزاع، فقال تعالى: ﴿ **يَسْأَلُونَكَ عَنِ الْأَنْفَالِ قُلِ الْأَنْفَالُ لِلَّهِ وَالرَّسُولِ** ﴾ ففي هذه الآية الفعل الكلامي﴿ **قُلِ الْأَنْفَالُ لِلَّهِ وَالرَّسُولِ**﴾، كان جوابا مبدئيا لسؤال هذه الجماعة، التي وقع بينها التنازع في الأنفال، وهي الفئة المميزة من صحابة النبيﷺ، فهي تضم المهاجرين والأنصار، العصبة الأولى التي قال عنها الرّسول ﷺ في دعائه « اللّهم إن هلكت هذه الفئة فلن تعبد في الأرض...»[20] فهي اللبنة الأولى لتكوين الأمّة، لذا كان هذا الفعل الكلامي التوجيهي﴿ **قُلِ الْأَنْفَالُ لِلَّهِ وَالرَّسُولِ**﴾ حجّة في لفظه ومعناه، نتيجته إعلان ملكية الأنفال لله والرّسول، وليس لكم منها شيء، وهذه النتيجة تدل على لطف التربية في الخطاب القرآني للأمّة بصرف أنظارهم عن الغنائم، وعن المكافأة الدنيوية التّي أوقعت التنازع بينهم، أمّا التّوجيه الحجاجي له هو القضاء على سبب النّزاع وحسمه، وغلق باب الفرقة دونهم، ويؤيد ذلك قول السيد قطب: «لقد أخذهم الله سبحانه بالتربية الربانية قولا وعملا، نزع أمر الأنفال كلّه منهم ورده إلى الرّسول ﷺ حتّى أنزل حكمه في قسمة الغنائم بجملتها، فلم يعد الأمر حقا لهم يتنازعون عليه، إنّما أصبح فضلا من الله عليهم»[21].

ثمّ تلاها بأفعال كلامية توجيهية، تخدم الموقف التربوي، وتدعم الإقناع في قوله : ﴿**فَاتَّقُوا اللَّهَ وَأَصْلِحُوا ذَاتَ بَيْنِكُمْ وَأَطِيعُوا اللَّهَ وَرَسُولَهُ إِنْ كُنْتُمْ مُؤْمِنِينَ**﴾أنفال، فوردت الأفعال القولية بصيغة مباشرة، وهي الأمر الذي يضفي إلى بعد حجاجي بوصفه قاعدة إنجازية [22]. وهي (فاتقوا/أصلحوا/أطيعوا) فهي أفعال إنجازية صريحة، وقد جاءت محققة عن طريق الاستعلاء والإلزام، متجهة نحو التوجيه والإرشاد من الآمر سبحانه إلى المأمور، أصحاب بدر، أما المحتوى القضوي لهذه الأفعال هو ما تتضمنه من مقاصد طبقا للسياق أو المقام، فالتقوى تنجي من العذاب، وفي هذا المقام لا تكون إلاّ بالعودة للعدل في تقسيم الأنفال، وتجنب المشاجرة، والصلح يقضي على التنازع، وهو بترك الغلول، وردّ ما أخذتموه، والمساواة فيما وقع بين أيديكم، والطّاعة

ترفع إلى الدّرجات العلى، وهي إلزامهم بقبول الحكم والرضى به، ويؤيد ذلك ما جاء في روح المعاني:«...فاتقوا الله من الاستقلال بما أخذتموه، أو إخفاء شيء منه، بناء على أنّكم كنتم موعودين به ..وأصلحوا ذات بينكم بالرد والمساواة فيما حلّ بأيديكم.» [23]

وعليه فقد جاء الارتقاء الحجاجي في هذا السلم مبنيا على:

ن ← كمال الإيمان (قلوب نقية من كل الشوائب)
3ح ← الطاعة لله ورسوله ﷺ.
2ح ← إصلاح ذات البين.
1ح ← التقوى.

فهو مرتبط منذ بدايته بالكمال الإيماني الذي لا يحصل إلاّ بالإتيان بهذه المراتب الثلاث، فالتدرج في الخطاب التربوي القرآني في إدراج الحجج يصل بأصحاب بدر إلى الإذعان، والارتقاء بإيمانهم، بتنقية قلوبهم وسلامتها من كلّ حقد وغل، بحيث بدأت الحجة الأولى بأمرهم بالتّقوى، وذلك دفعهم للانتباه لما هم فيه، وتحريك الرّوح الإيمانية في قلوبهم لاستمالتها لترك التّخاصم والنّزاع من أجل الدنيا وزينتها، ثمّ يأتي الأمر بإصلاح ذات البين كحجة ثانية، أكثر قوة ودافعية لترك ذلك النزاع، وذلك بإخراج أثر التعلق بالدنيا(الغلول) من قلوبهم، وتجسيدها في واقعهم لترك الأنفال والغنائم، وبعدها جاءت الحجّة الثالثة الأقوى، وهي طاعة الله ورسوله ﷺ، التي من أجلها خرجوا، وقاتلوا في سبيلها، فحملهم على الإذعان لأوامره.

✓ **الوصف والقصر:**

لقد واصل الخطاب القرآني التّربوي للأمّة في سياق حجاجي مقصود، يؤدي توجيهه إلى حثّ المؤمنين على الرضى بما قسم النبي ﷺ من غنائم بدر، وأن يتركوا التشاجر بينهم، وذلك بآلية القصر، الذي يُعدّ عاملا من عوامل الحجاج، فهو وسيلة ضابطة، ومقيدة للتوجيه الحجاجي، والقصر يتضمن آليات هي (إنّما – ضمير الفصل – "ال" الموصولية – النفي والاستثناء) فكلّ هذه الآليات تُعدّ عوامل حجاجية.

فيأتي العامل الحجاجي «إنّما» في الخطاب « لخبر لا يجهله المخاطَب، ولا يدفع صحته، كقولك لرجل : " إنّما هو أخوك " فإنّك لا تقول ذلك لمن يجهل الخبر ويدفع صحته ولكن لمن يعلمه ويُقرُّ به»[24]. وما يؤكد عاملية الصرفم "إنّما" في التوجيه الحجاجي ما يقوله الجرجاني : « إلاّ أنّك تريد أن تنبهه للذي يجب عليه من حقّ الأخ وحرمة الصاحب»[25].

ومما جاء في هذا السياق قوله تعالى:﴿**إِنَّمَا الْمُؤْمِنُونَ الَّذِينَ إِذَا ذُكِرَ اللَّهُ وَجِلَتْ قُلُوبُهُمْ وَإِذَا تُلِيَتْ عَلَيْهِمْ آيَاتُهُ زَادَتْهُمْ إِيمَانًا وَعَلَى رَبِّهِمْ يَتَوَكَّلُونَ (2) الَّذِينَ يُقِيمُونَ الصَّلَاةَ وَمِمَّا رَزَقْنَاهُمْ**

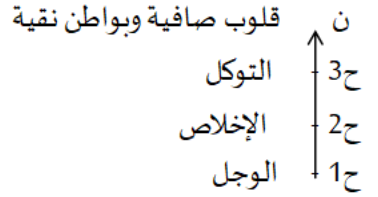
﴿يُنْفِقُونَ (3) أُولَئِكَ هُمُ الْمُؤْمِنُونَ حَقًّا لَهُمْ دَرَجَاتٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ وَمَغْفِرَةٌ وَرِزْقٌ كَرِيمٌ (4)﴾الأنفال، فالآيات في سياق حجاجي، وهي أقوال سيقت ليُثبت بعضها بعضا، فهي على تراتيبها وتعدّدها تؤدي إلى نتيجة واحدة، يطالب من خلالها سبحانه وتعالى أصحاب بدر بالإذعان لها.

ق1 (إذا ذكر الله وجلت قلوبهم)

ق2 (وإذا تليت عليهم آياته زادتهم إيمانا)

ق3 (وعلى ربّهم يتوكلون)

حيث مثلت هذه الأقوال الثلاثة حججا لنتيجة واحدة، هي دعوتهم إلى تنقية الباطن، وتصفية القلوب من آثار الخلاف، وحبّ الأنفال.



وكما هو واضح من خلال ترتيب الحجج التي تُبيّن أحوال القلوب والبواطن، فهي تُقَدَم كحجج لإقناعهم بتغيير باطنهم، وتنقيته مما جال فيه من رغبة في الغنيمة، ومن آثار ذلك الخلاف والنزاع، للوصول بهم إلى التسامح الباطني، وليس الظاهري فقط، حيث جاءت الحجّة الأولى الوجل؛ أي وجل الخوف من عقاب الله، ووجل الانقياد والقبول بالحكم، والرّضى به، ثمّ تليها الحجّة الثانية الأقوى منها، وهي حجّة الإخلاص، أي بالانقياد لمقامات التكاليف لله، ثمّ الحجّة الأقوى تأثيرا، هي التّوكل على الله؛ وذلك بالانقطاع كلّية عمّا سوى الله، والاعتماد بالكلّية على فضله، والغنى عمّا سواه، ويؤيد ذلك ما جاء في ظلال القرآن: « تلك الصفات التي حدّدها الله تواجه حالة واقعة، وهي حالة الخلاف على الأنفال، وفساد ذات البين من جرائها، فتذكر من صفات المؤمنين ما يواجه هذه الحالة »[26]، ثمّ انتقل الخطاب التربوي إلى الأحوال الظاهرة في قوله:﴿**الَّذِينَ يُقِيمُونَ الصَّلَاةَ وَمِمَّا رَزَقْنَاهُمْ يُنْفِقُونَ** ﴾ فقد عبّر عن صفة القيام، والإنفاق بالفعل المضارع «يقيمون» و«ينفقون»، وفيه إشارة إلى الاستمرارية والتّجدد.

فالصلاة والصدقة تطهران القلب، لذا فهما حجّة أخرى على أنّ فعل الطّاعات من قيام، وإنفاق نتيجته الكمال الإيماني، الذي يصبح صاحبه ذا قلب سليم، ويؤيد هذا المعنى ما جاء في تفسير فخر الدين الرازي: «أنّ الصفات المذكورة قسمان : الثلاثة الأولى :هي الصفات القلبية والأحوال الروحانية، وهي الخوف والإخلاص والتوكل، والاثنتان الأخيرتان هما الأعمال الظاهرة والأخلاق، ولاشك أنّ لهذه الأعمال والأخلاق تأثيرات في تصفية القلب »[27]، ثمّ تُليت هذه الصفات

بعاملية القصر بضمير الفصل في قوله تعالى: ﴿**أُولَئِكَ هُمُ الْمُؤْمِنُونَ حَقًّا لَهُمْ دَرَجَاتٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ وَمَغْفِرَةٌ وَرِزْقٌ كَرِيمٌ** (4)﴾ فالقصر هنا منطوقه أنّ الذين جمعوا ما دلت عليه تلك الصلات هم المؤمنون حقا، لكن مفهومه أنّ من انتفى عنه أحد مدلولات تلك الصلات لم يكن كامل الإيمان، فلتبتعدوا عما يخل بهذه الصلات ومدلولاتها[28].

فالتوجيه الحجاجي لهذا القصر هو الدعوة للابتعاد عمّا يخل بالكمال الإيماني، وترك الشحناء والبغضاء بينكم من أجل غنائم زائلة، ويدعم ذلك قول السّيد قطب: «فهذه الصفات تواجه الحرص على الشهادة بحسن البلاء، وتواجه ما وقع في ذات البين من سوء أخلاق، وتواجه ما وقع من نزاع على الأنفال، وهي تقرر حقيقة موضوعية، وهي أنّ هذه صفات المؤمنين، ومن فقدها جملة لم يجد حقيقة الإيمان »[29].

ثمّ ختمت الآية بقوله تعالى :﴿**لَهُمْ دَرَجَاتٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ وَمَغْفِرَةٌ وَرِزْقٌ كَرِيمٌ**﴾ فهو حجاج نتيجته مكافأة الأعمال القلبية، والبدنية والمالية بالفوز بالسعادة في الدّارين، وذلك كلّه بناء على الاستمالة العاطفية، بواسطة الحجج التحفيزية، أمّا التوجيه الحجاجي فهو دعوتهم للترفع عن الخلاف والتنازع وحثهم على الابتعاد عن العداوة، والبغضاء فيما بينهم من أجل هذه الغنائم، والعودة للمودّة والمحبّة التّي تقوي صفوفهم، وتحقق الهدف الأسمى، وهو تكوين أمّة قوية وبناؤها بناء محكما، يتماشى وعظم المسؤولية التي ستحملها.

2-2-القضية الثانية: كسر الغرور الذي أفرزه النصر:

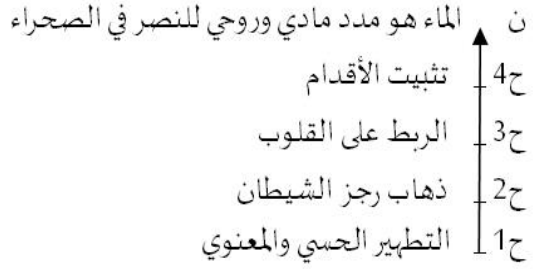
الغرور مرض يتعرض له الإنسان بعد إحراز النّجاح والتّقدم والانتصار، فيولد عنه الإعجاب بالذات، ممّا يُبعد صاحبه عن ربّه، وينسيه فضله عليه، فهو آفة تفسد النّفس، وتحرمها من فضل الله وتوفيقه، وتدمّر صاحبها، وتؤدي به إلى الهلاك، فما بالك حينما تصاب به الجماعة، لذلك جاء التّعليق القرآني على أحداث هذه الغزوة لكسر هذا الشّعور الذي يدمّر الأمّة، ملفتا الأنظار إليه، والتّأكيد عليه، في العديد من المواضع[30]. من خلال اعتماد الخطاب القرآني على الأسلوب الحجاجي، من منطلق تقديم الحجج الداحضة لهذا الشعور، ومن ذلك قوله تعالى:﴿**إِذْ تَسْتَغِيثُونَ رَبَّكُمْ فَاسْتَجَابَ لَكُمْ أَنِّي مُمِدُّكُمْ بِأَلْفٍ مِنَ الْمَلَائِكَةِ مُرْدِفِينَ** (9) **وَمَا جَعَلَهُ اللَّهُ إِلَّا بُشْرَى وَلِتَطْمَئِنَّ بِهِ قُلُوبُكُمْ وَمَا النَّصْرُ إِلَّا مِنْ عِنْدِ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ**(10) ﴾ "الأنفال" لقد جاء الخطاب القرآني في الآيتين بشحنة حجاجية تجلت في ألفاظ التعليل؛ كالمفعول لأجله، ولام التعليل المتصلة بالفعل المضارع المنصوب، وهي ألفاظ تدلك على الحجّة السبب، كما تدلك على النتيجة وهذه الدّلالات هي محور الحجاج [31].

فالمفعول لأجله ورد في قوله: ﴿ **وَمَا جَعَلَهُ اللَّهُ إِلَّا بُشْرَى**﴾فلفظة "بشرى" مفعول لأجله، وهي حجّة أولى لنتيجة "مدكم ودعمكم بالملائكة"؛ أي دعمكم بالملائكة مردفين في المعركة لغاية التبشير بالنصر، أما الحجّة الثانية فتمثلت في آلية لام التعليل المقترنة بالفعل المضارع في لفظة "لتطمئن"؛ أي الغاية والهدف من ذلك المدد بعث السكينة في قلوبكم، وأمّا التّوجيه الحجاجي فهو تثبيتكم ونصركم.

وقد زاد السّياق في تأكيد ذلك بعاملية القصر في قوله تعالى:﴿**وَمَا جَعَلَهُ اللَّهُ إِلَّا بُشْرَى وَلِتَطْمَئِنَّ بِهِ قُلُوبُكُمْ**﴾؛ حيث تأكدت الغاية من الإمداد بالملائكة، وهي التبشير بالنصر، الذي حقيقته من عند الله، لأنّه لو كان بكثرة العدد لانتصر معشر الكفر، ثمّ أعقب هذا الحجاج بالقصر قصر آخر في قوله:﴿ **وَمَا النَّصْرُ إِلَّا مِنْ عِنْدِ اللَّهِ** ﴾ ليؤكد به أنّ هذا النّصر لم يأت من الأسباب، كالمدّ بالملائكة، أو غيره، وإنّما فاعله الحقيقي هو الله المدبّر لذلك، ثمّ ختم السّياق في الآية بأقوى الحجج لإثبات ذلك في قوله :﴿ **إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ**﴾، فهذه الفاصلة القرآنية؛ جملة تعليلية، فالعزيز صفة تثبت أنّ الله هو الذي ينصر، والحكيم صفة تثبت أنّه هو الذي يدبّر الأمر، ولا يضع الأمور في غير موضعها، فالغاية من الآية العاشرة أنّ إنزال الملائكة، وإمداد المسلمين بهم، هي القوة المعنوية الباعثة لروح التحدي والبسالة في القتال، أمّا التّوجيه الحجاجي فهو تنقية القلوب، وتطهيرها من الارتباط بالأسباب في النصر، وما يؤكد ذلك ما جاء في ظلال القرآن:«...أن الله سبحانه لا يدع المسلمين يفهمون أن هناك سببا ينشىء نتيجة، إنّما يُرد الأمر كلّه إليه سبحانه _تصحيحا لعقيدة المسلم وتصوره_ وهذه الاستجابة وهذا المدد وهذا الإخبار به... كل ذلك لم يكن إلا بشرى ولتطمئن به القلوب، أما النصر فلم يكن إلا من عند الله...وهذه الحقيقة الاعتقادية التي يقررها السياق القرآني هنا حتى لا يتعلق قلب المسلم بسبب من الأسباب أصلا»[32].

أمّا المدد الثاني هو قصة مدد الماء في قوله تعالى:﴿ **وَيُنَزِّلُ عَلَيْكُمْ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً لِيُطَهِّرَكُمْ بِهِ وَيُذْهِبَ عَنْكُمْ رِجْزَ الشَّيْطَانِ وَلِيَرْبِطَ عَلَى قُلُوبِكُمْ وَيُثَبِّتَ بِهِ الْأَقْدَامَ (11)** ﴾ "الأنفال"، فجاءت الحمولة الحجاجية في الآية مؤكدة للغاية الكبرى، وهي تنقية القلوب من شوائب الغرور بالنّصر، إذ شكلت بنية الفعل المضارع المقترنة بلام التّعليل حاضنة للخطاب، حيث جعلته خطابا إقناعيا، فكانت هذه الأفعال مدرجة للحجج، متضمنة معية الله سبحانه للعصبة المؤمنة لتسكين القلوب، وطمأنة الأرواح، ومؤكدة أنّ النّصر من عند الله.

فجاء السُّلم الفعلي كما في الشكل الآتي:



إذ هيمنت على السلّم أفعال متدرجة، أثبتت في نهاية السلّم أنّ الماء مدد مادي، وروحي من الله ليجلب به النصر للعصبة المؤمنة في هذه المعركة. ممّا يؤكد على حتمية إفراد الله دون غيره من الأسباب بنتيجة النصر في المعركة، ويؤيد ذلك ما جاء في الظلال:«...مدد مزدوج: مادي وروحي، فالماء في الصحراء مادة الحياة، فضلا على أن يكون أداة النصر. والجيش الذي يفقد الماء في الصحراء يفقد أعصابه قبل أن يواجه المعركة. فيتم المدد الروحي بالمدد المادي وتسكن القلوب بوجود الماء، وتطمئن الأرواح بالطهارة وتثبت الأقدام بثبات الأرض وتماسك الرمال»[33].

ثمّ يستمر الخطاب التربوي القرآني للأمة في إثبات تدبير الله للنصر في قوله تعالى: ﴿ **فَلَمْ تَقْتُلُوهُمْ وَلَكِنَّ اللَّهَ قَتَلَهُمْ وَمَا رَمَيْتَ إِذْ رَمَيْتَ وَلَكِنَّ اللَّهَ رَمَى وَلِيُبْلِيَ الْمُؤْمِنِينَ مِنْهُ بَلَاءً حَسَنًا إِنَّ اللَّهَ سَمِيعٌ عَلِيمٌ** (17) ﴾.الأنفال، فقد جاءت البنية الحجاجية في هذه الآية معتمدة على الرابط الحجاجي (لكن) بمعنى الاستدراك،« وهي تؤدي دور ترتيب الحجج في السلّم الحجاجي.»[34] ويمكن وصفها بأنّها «صافة حجاجية بالاستدراك.»[35] ففي هذه الآية: ﴿ **فَلَمْ تَقْتُلُوهُمْ وَلَكِنَّ اللَّهَ قَتَلَهُمْ** ﴾ نفى أن يكونوا هم القاتلون، ثمّ ارتقى بالحجاج درجة وهي إثبات أن القتل بيد الله، والنتيجة الحجاجية تتمثل في نفي اعتقاد المخاطَبين بأنّهم القاتلون، وأنّ القتل صادر عن أسبابهم، وإنّما القتل الحاصل يومئذ كان معجزة وكرامة من الله للرسول ﷺ وأصحابه. وكذلك في قوله: ﴿ **وَمَا رَمَيْتَ إِذْ رَمَيْتَ وَلَكِنَّ اللَّهَ رَمَى**﴾،فنفي الرمي عنه ﷺ وأثبته لله سبحانه وتعالى، أما النتيجة الحجاجية فهي نفي أن تكون تلك الرّمية مدفوعة بيد مخلوق، وإنّما هي مدفوعة بقدرة الخالق؛ إذ بلغت في تأثيرها إصابة عيون جيش المشركين، لذا كان نفي تأثير الرّمي لا نفي وقوعه.

والتوجيه الحجاجي لذلك هو التأكيد على أنّ يد الله هي المدبرة للمعركة ولقتل أعدائهم، وإصابة عيونهم بالحصى، ونفي أيّ شعور منهم بأنّهم السبب في الانتصار، ويؤيد ذلك ما جاء في الكشاف: « لما كسروا أهل مكة وقتلوا وأسروا أقبلوا على التفاخر، فكان القاتل يقول: قتلت وأسرت.. ولمّا طلعت قريش قال رسول الله ﷺ: هذه قريش قد جاءت بخيلائها وفخرها يكذبون رسلك، اللّهم إنّي أسألك ما وعدتني، فأتاه جبريل عليه السلام فقال : خذ قبضة من تراب فارمهم

بها، فلما التقى الجمعان قال لعليّ: أعطني قبضة من حصى الوادي، فرمى بها في وجوههم وقال: شاهت الوجوه، فلم يبق مشرك إلاّ شغل بعينه، فانهزموا فأخذ المؤمنون يقتلونهم ويأسرونهم. فقيل لهم "فلم تقتلوهم" والفاء جواب شرط محذوف تقديره : إن افتخرتم بقتلهم فأنتم لم تقتلوهم ولكن الله قتلهم »[36] ثمّ قال: ﴿ **وَمَا رَمَيْتَ إِذْ رَمَيْتَ وَلَكِنَّ اللَّهَ رَمَى**﴾يعني أنّ الرّمية التي رميتها فأنت ما رميتها في الحقيقة، وإنّ رميك لا يبلغ أثره إلاّ ما يبلغه رمي البشر، ولكنّها كانت رمية الله، حيث أثرت ذلك الأثر العظيم، فصورة الرّمية وجدت منه ﷺ، وأثرها إنّما من فعل الله عز وجل فكأنّ الله هو فاعل الرّمية على الحقيقة[37].

أما قوله: ﴿ **وَلِيُبْلِيَ الْمُؤْمِنِينَ مِنْهُ بَلَاءً حَسَنًا إِنَّ اللَّهَ سَمِيعٌ عَلِيمٌ** ﴾ فهذا حجاج آخر، جاء بآلية لغوية، وهي لام التّعليل والفعل المضارع في عبارة "وليبلي" فما بعد لام التعليل حجة "ليبلي المؤمنين" أي يعطيهم ويمنحهم، نتيجته النّصر، والغنيمة والأجر، أمّا التّوجيه الحجاجي التّأكيد على أنّ النّصر والعزة من عند الله.

ثم ختم قوله:﴿ **إِنَّ اللَّهَ سَمِيعٌ عَلِيمٌ** ﴾، وهي جملة اسمية زادت في التعليل على ذلك، الحجّة فيها أنّه يسمع استغاثتكم، ويعلم حالكم وضعفكم، وما في قلوبكم، ونتيجته جعل أسبابكم امتحانا لكم ولمدى تعلقكم بقدرة الله، أما التوجيه الحجاجي في ذلك هو التحذير والترهيب من الاغترار بظواهر النصر، ويدعم ذلك ما جاء في مفاتيح الغيب : « والمراد من هذا البلاء الإنعام أي يُنعم عليهم نعمة عظيمة بالنصرة والغنيمة والأجر والثواب... ثم إنّه تعالى ختم بقوله "إنّ الله سميع عليم" أي سميع لكلامكم، عليم بأحوال قلوبكم، وهذا يجري مجرى التحذير والترهيب، لئلا يغترّ العبد بظواهر الأمور»[38].

وفي قوله تعالى ﴿**ذَلِكُمْ وَأَنَّ اللَّهَ مُوهِنُ كَيْدِ الْكَافِرِينَ** (18)﴾ "الأنفال" فقد وصل إلى تقرير أن الله موهن كيد الكافرين، إذ جاءت البنية الحجاجية معتمدة على اسم الفاعل بكونه آلية حجاجية «موهن» المصوغ من الفعل الرباعي [أوهن] فهو ليس مجرد وصف، بل هو حجاج نتيجته إضعاف تدبير الكافرين وتقديرهم على الدوام، أما التوجيه الحجاجي فهو تأكيد إرادة الله وتدبيره للنصر، فقدرة الله هي التي تولت قتلهم ورميهم وإضعاف تدبيرهم لتحقيق النصر.

ولا شك أن الخطاب القرآني التربوي في هذه الآيات حرص على انتهاج الأسلوب الحجاجي، معتمدا في ذلك على مجموعة من الحجج ليقنع بها الفئة المنتصرة بالقدرة الإلهية، التي تولت تحقيق هذا النصر، وليس لهم حول ولا قوة في ذلك.

وقد استرسل الخطاب القرآني التربوي في معالجة ما يمكن أن يحدثه النصر من أثر للعجب في نفوسهم والغرور بالنصر، بآلية تذكيرهم بالحال التي كانوا عليها قبل المعركة فقال تعالى:﴿ **وَاذْكُرُوا إِذْ أَنْتُمْ قَلِيلٌ مُسْتَضْعَفُونَ فِي الْأَرْضِ تَخَافُونَ أَنْ يَتَخَطَّفَكُمُ النَّاسُ فَآوَاكُمْ وَأَيَّدَكُمْ بِنَصْرِهِ وَرَزَقَكُمْ مِنَ الطَّيِّبَاتِ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ (26)**﴾ فجمعت الآية بين مشهدين مختلفين لتلك العصبة المنتصرة، المشهد الأول تذكيرهم بحالتهم قبل النصر على الأعداء، وهي حالة « الفزع والتربص والخوف» ﴿ **إِذْ أَنْتُمْ قَلِيلٌ مُسْتَضْعَفُونَ فِي الْأَرْضِ تَخَافُونَ أَنْ يَتَخَطَّفَكُمُ النَّاسُ** ﴾ وهو حجاج نتيجته نفي قدرتهم على النصر للتبرئة من الحول والقوة، فشكلت لنا هذه الحجج سُلّما حجاجيا، يمكن التمثيل له بالآتي:

ن ▲ عدم القدرة على النّصر، والتبرئة من الحول والقوة
- ح3 ┤ الفزع
- ح2 ┤ الضعف
- ح1 ┤ القلة

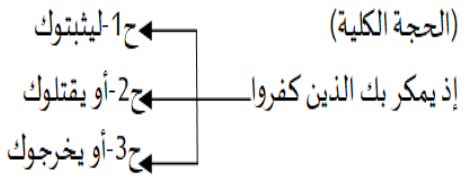
ثمّ انتقل الخطاب إلى المشهد الثاني وهو مشهد النصر، والرزق الطيب، في قوله: ﴿ **فَآوَاكُمْ وَأَيَّدَكُمْ بِنَصْرِهِ وَرَزَقَكُمْ مِنَ الطَّيِّبَاتِ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ** ﴾ وهو حجاج نتيجته الشكر لله، والاعتراف له بنعمته وفضله، أن جلب لهم النّصر والغنيمة، وقد شكلت هذه الحجج سُلّما حجاجيا تمثّل في الشّكل الآتي:

ن ▲ الاعتراف بفضل الله ونعمته بجلب النصر والغنيمة
- ح3 ┤ الرزق الطيب
- ح2 ┤ النصرة
- ح1 ┤ الإيواء

أما التوجيه الحجاجي لهذا الحجاج فهو كبح جماح الغرور بالنصر ودفعهم للاعتراف بفضل الله وتدبيره، ويؤيد ذلك ما جاء في ظلال القرآن: «يرسم التعبير مشهدا حيّا للقلّة، والضّعف والقلق والخوف: وهو مشهد التّربص، الوجل والترقب، الفزع ...والأيدي تمتد لتخطف، والقلّة المسلمة في ارتقاب وتوجس! ومن هذا المشهد المفزع إلى الأمن والقوة والنّصر والرزق الطّيب والمتاع الكريم في ظل الله الذي آواهم إلى حماه، وفي ظل توجيه الله لهم ليشكروا فيؤجروا »[39].

ويواصل الخطاب التربوي بأسلوبه الحجاجي رسم مشاهد هيئة الفئة المنتصرة، وحالها قبل النّصر،وبعد النصر، ولكن هذه المرة جاءت الصورة لتوضح موقف المشركين، وهم يمكرون بقائد

هذه الأمّة، فتوجه الخطاب إلى القائد الأعظم لهذه الفئة المؤمنة ﷺ في تذكيره بحاله قبل الهجرة، وهم يبيتون له، ويتآمرون عليه في قوله:﴿ **وَإِذْ يَمْكُرُ بِكَ الَّذِينَ كَفَرُوا لِيُثْبِتُوكَ أَوْ يَقْتُلُوكَ أَوْ يُخْرِجُوكَ وَيَمْكُرُونَ وَيَمْكُرُ اللَّهُ وَاللَّهُ خَيْرُ الْمَاكِرِينَ (30)**﴾ فهذا العدول في الخطاب الهدف منه تذكيرهم بالمنّة العظمى في الحفاظ على هذه الدعوة، وحمايتها، فجاءت البنية الحجاجية في بداية الآية مبنية على التفريع الحجاجي« الذي يتحقق عندما يذكر المرسل حجته كلّيا في أول الأمر، ثمّ يعود إلى تنفيذها، وتعداد أجزائها، إن كانت ذات أجزاء، وذلك ليحافظ على قوتها الحجاجية، فكلّ جزء منها بمثابة دليل على دعواه»[40] ففي مطلع الآية في قوله: ﴿ **وَإِذْ يَمْكُرُ بِكَ الَّذِينَ كَفَرُوا**﴾ ذكر حجّة كلّية، ثمّ عاد إلى أجزائها في قوله :﴿ **لِيُثْبِتُوكَ أَوْيَقْتُلُوكَ أَوْيُخْرِجُوكَ** ﴾



فهذه حجج متفرعة، دلت على ما كان منهم من مكر، وتخطيط للقضاء عليه ﷺ وعلى دعوته، وهو حجاج نتيجته فضحهم، والقضاء على كيدهم ومكرهم، أمّا التوجيه الحجاجي لهذا الحجاج هو إظهار حكمته، وتدبيره وقدرته في التمكين منهم، ونصركم عليهم، وإعلاء هذا الدّين، وهذه الفئة المؤمنة.

وختمت الآية بقوله:﴿ **وَيَمْكُرُونَ وَيَمْكُرُ اللَّهُ وَاللَّهُ خَيْرُ الْمَاكِرِينَ** ﴾ وهو الحجاج بالتبادل، فيقابل مكرهم بأن أخرجهم إلى بدر وخذلهم، وأيّدكم بنصره عليهم.

وما يمكن الوصول إليه في هذه القضية، أنّ الخطاب القرآني التّربوي الحجاجي في هذه الآيات شكّل لنا قسما حجاجيا؛ حيث أنّه سبحانه أدبهم، وعلمهم الاعتراف بفضله ونعمته، ونصره وشكره على ذلك، والتبرؤ من حولهم وقوتهم، لأنّ الهدف الرئيسي من ذلك هو تكوين جماعة نقية السريرة، متعلقة بربّها في حال ضعفها وقوتها.

أمّا المتتبع لنهج الخطاب التربوي في معالجة الموقفين إصلاح ذات البين، والحرص على وحدة الصف، والابتعاد عن الغرور والعجب، يلاحظ أنّ هذا الخطاب قد ركّز في دعوته الحجاجية على تنقية القلوب، قلوب أفراد هذه الأمّة، إذ نجاة أفرادها، ورقيّهم لا يكون إلاّ بسلامة قلوبهم، وقوة الأمّة وتطورها لا يكون إلاّ بوحدة الصف، وانتشار المودّة بين أفرادها؛ لهذا حرص في أسلوبه الحجاجي على إقناعهم، واستمالة قلوبهم، وهو سبحانه من يملك قلوب عباده، بحجج ترغيبية،

وحجج ترهيبية، تارة مخاطبا للعقل، وتارة مخاطبا للعاطفة، من أجل دفعهم إلى الإذعان والامتثال لأوامره.

خاتمة

وفي خاتمة هذا البحث يمكن أن نسجل النتائج الآتية:

أولا: أنّ الخطاب القرآني التربوي للأمّة في هذه السورة اهتم بتنقية القلوب، وتطهيرها، من أثار الخلاف على الأنفال، وآثار الغرور بالنصر؛ وذلك لما للقضيتين من دور كبير في تكوين الأمّة.

ثانيا: أن الخطاب التربوي للأمة في القرآن الكريم يتسم بدينامية الإقناع وقوة الحجة.

ثالثا: لغته كانت مُحمّلة بآليات الحجاج اللّغوية والبلاغية؛ لأنّ الغاية والقصد من ورائه تكوين جماعة قوية، تحمل راية التغيير في وسط الحياة الإنسانية، فجاء ذلك الخطاب معالجا للأمراض التي يمكن أن تصيب الأمّة، وتذهب بريحها.

رابعا: الحجاج فيه كان متراوحا بين الاستمالة العاطفية، والإذعان العقلي؛ وذلك من خلال تقديم حجج متضمنة للترغيب والترهيب من ناحية، ومن ناحية أخرى منطلقة من موضع الواقع.

المصادر والمراجع:

* القرآن الكريم برواية حفص.

1. أحمد بن فارس، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، ج2،(دط)، 1979م، مادة(حجّ).
2. أبو بكر العزاوي، الخطاب والحجاج، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، ط1، 2010م.
3. الزمخشري، الكشاف، تح: عبد الرزاق المهدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ج2، ط2، 2008م.
4. السيد قطب، في ظلال القرآن، دار الأصول العلمية، تركيا، مج 3،ط1، 2019م.
5. شهاب الدين محمود الألوسي، تفسير روح المعاني، تح: علي عبد الباري عطية، دار الكتب العلمية، بيروت، ج5، ط1، 1415هـ.
6. طه عبد الرحمن، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط4، 2016م.
7. عبد الله صولة، الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، دار الفرابي، بيروت، ط1، 2001م.
8. عبد الله صولة، في نظرية الحجاج دراسات وتطبيقات، مسكيلياني للنشر، تونس، ط1، 2011م.

9. عبد العالي قادا، بلاغة الإقناع دراسة نظرية وتطبيقية، دار كنوز المعرفة، الأردن، ط1، 2016م.
10. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تع: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، (دط)، (دت).
11. عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2004م.
12. فخر الدين الرازي، مفاتيح الغيب، دار الإحياء للتراث العربي، بيروت، ج15، ط 3، 1420هـ.
13. لزهر كرشو، تقانة التحليل الحجاجي للخطاب، مطبعة الرمال، الوادي، الجزائر، (دط)، 2020م.
14. مثنى كاظم صادق، أسلوبية الحجاج التداولي البلاغي، دار الأمان، الرباط، ط1، 2015م.
15. محمد بن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، دار سحنون، تونس، مج4، (دط)، (دت).
16. محمد العبد، النص والخطاب والاتصال، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، (دط)، 2014م.
17. ابن منظور، لسان العرب، دار صابر، بيروت، مج2، (دط)، (دت)، مادة (ح ج ج).

المو اقع الالكترونية:

- علي عبد الحكيم، مقال "غزوة بدر في القرآن وقفات تربوية"، نشر يوم 02 يونيو 2018م، زيارة يوم 10 ديسمبر 2020م، https://tafsir.net/article/5089/ghzwt-bdr-fy-al-qr-aan-wqfat-trbwyh.

الهوامش:

[1]-ابن منظور، لسان العرب، دار صابر، بيروت، مج2، (دط)، (دت)، مادة (ح ج ج)، ص 228.

[2]-المرجع نفسه، ص ن.

[3]-أحمد بن فارس، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، ج2،(دط)، 1979م، مادة(حجّ)، ص 30.

[4]-طه عبد الرحمن، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط4، 2016م، ص 226.

[5]-المرجع نفسه، ص ن.

[6]-عبد العالي قادا، بلاغة الإقناع دراسة نظرية وتطبيقية، دار كنوز المعرفة، الأردن، ط1، 2016م، ص 16.

[7]-محمد العبد، النص والخطاب والاتصال، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، (دط)، 2014م، ص188.

[8]-ينظر: لزهر كرشو، تقانة التحليل الحجاجي للخطاب، مطبعة الرمال، الوادي، الجزائر، (دط)، 2020م، ص7.
[9]-عبد الله صولة، في نظرية الحجاج دراسات وتطبيقات، مسكيلياني للنشر، تونس، ط1، 2011م، ص59.
[10]-ينظر: عبد الله صولة، الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، دار الفرابي، بيروت، ط1، 2001، ص28.
[11]-أبو بكر العزاوي، الخطاب والحجاج، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، ط1، 2010م، ص 18-19.
[12]-المرجع نفسه، ص ن.
[13]- مثنى كاظم صادق، أسلوبية الحجاج التداولي البلاغي، دار الأمان، الرباط، ط1، 2015م، ص 41.
[14]-ينظر علي عبد الحكيم، مقال "غزوة بدر في القرآن وقفات تربوية"، نشر يوم 02 يونيو 2018م، زيارة يوم 10 ديسمبر 2020م، https://tafsir.net/article/5089/ghzwt-bdr-fy-al-qr-aan-wqfat-trbwyh .
[15]- ينظر علي عبد الحكيم، مقال "غزوة بدر في القرآن وقفات تربوية"، نشر يوم 02 يونيو 2018م، زيارة يوم 10 ديسمبر 2020م، https://tafsir.net/article/5089/ghzwt-bdr-fy-al-qr-aan-wqfat-trbwyh .
[16]-الزمخشري، الكشاف، تح: عبد الرزاق المهدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ج2،ط2، 2008م، ص184.
[17]-مثنى كاظم. أسلوبية الحجاج التداولي والبلاغي، ص133.
[18]-محمد الطاهر بن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، دار سحنون، تونس، مج4، (دط)، (دت)، ص248.
[19]-المرجع نفسه، ن ص.
[20]-ينظر السيد قطب، في ظلال القرآن، دار الأصول العلمية، تركيا، مج 3، ط1، 2019م، ص445.
[21]-السيد قطب، في ظلال القرآن ، مج 3، ص430.
[22]-ينظر: مثنى كاظم، أسلوبية الحجاج التداولي والبلاغي، ص144.
[23]-شهاب الدين محمود الألوسي، تفسير روح المعاني، تح: علي عبد الباري عطية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، مج5 ،1415هـ، ص154.
[24]-عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تع: محمود محمد شاكر، (دط)، (دت)، ص228.
[25]-المرجع نفسه، ص ن.
[26]-السيد قطب، في ظلال القرآن ، ج3 ، ص 437.
[27]-فخر الدين الرازي ، مفاتيح الغيب، دار الإحياء للتراث العربي، بيروت، ج15،ط3، 1420هـ، ص455.
[28]-محمد الطاهر بن عاشور ، التحرير والتنوير، مج4،ص261.
[29]- السيد قطب ، في ظلال القرآن،مج3،ص437.
[30]- ينظر علي عبد الحكيم، مقال "غزوة بدر في القرآن وقفات تربوية"، نشر يوم 02 يونيو 2018م، زيارة يوم 10 ديسمبر 2020م، https://tafsir.net/article/5089/ghzwt-bdr-fy-al-qr-aan-wqfat-trbwyh .
[31]-ينظر: لزهر كرشو، تقانة التحليل الحجاجي للخطاب، ص59.
[32]-السيد قطب، في ظلال القرآن، مج3، ص446.
[33]-السيد قطب، في ظلال القرآن، مج3، ص448.
[34]-لزهر كرشو، تقانة التحليل الحجاجي للخطاب، ص84.
[35]-المرجع نفسه، ص ن.

[36]-الزمخشري، الكشاف، مج2، ص196.
[37]-المرجع نفسه، ص197.
[38]-فخر الدين الرازي، مفاتيح الغيب ، ص452.
[39]-السيد قطب ، في ظلال القرآن، ص465.
[40]-عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2004م، ص494.

البنيوية العربية وأزمة التوظيف

Arabic structuralism and the issue of application

د. مدني مدور

قسم اللغة العربية وآدابها-جامعة الحاج لخضر- باتنة 1-باتنة (الجزائر)

madanimeddour@yahoo.fr

تاريخ الإيداع: 2021/04/01 تاريخ القبول: 2021/07/11 تاريخ النشر: 2022/03/15

ملخص البحث:

تسعى هذه الدراسة إلى مناقشة احتضان الثقافة العربية للنظرية البنيوية ،ومنه ستناقش العوامل التي رافقت انتقال تلك النظرية ،وعليه مدى جاهزية ميدان الأدب والنقد على وجه التحديد كجزء لا يتجزأ من الثقافة العربية ليكون احتضانه للمنهج البنيوي مكسبا بالمفهوم الموسع .بما أن الثقافة العربية احتضنت المنهج البنيوي وفق جملة من الشروط، تتطلع الدراسة بعد ذلك إلى فهم معوقات توظيف المنهج البنيوي.لقد توصلت الدراسة إلى جملة من النتائج ، يتصدرها ،ضرورة تكييف المنهج وفق ما تقتضيه الثقافة المحلية .

● الكلمات المفتاحية:البنيوية- النقد- الأدب- الثقافة العربية- النص.

Abstract:

This study is engaged to discuss the reception of structuralism in the Arabic culture. We will also analyze the factors that have accompanied its transfer and consequently the predisposition level of literature and criticism in particular being considered as an essential part of the Arabic culture to receive structuralism as an achievement (in its wider meaning). As Arabic culture has received structuralism according to a set of conditions, this study aims to understand the obstacles to the application of structural method. The study has confirmed a number of results; the most important is the necessity to adapt the method to the local culture requirements.

Keywords : structuralism, criticism, literature, arabic culture, text.

سيعمد الباحث من خلال هذه الدراسة، إلى تتبع بعض المظاهر المتعلقة بكيفية احتضان الثقافة العربية لأحد المناهج النقدية المعاصرة، حيث يخص الأمر هنا المنهج البنيوي ، ولأن هذا المنهج سيتم استخدامه ضمن الرصيد الثقافي والإنتاج الأدبي على وجه التخصيص ؛ وذلك بغرض استظهار طبيعة أبنيته ، وحقيقة العلاقات الدقيقة والمتفاوتة في درجة تعقيدها ،

وهذا قصد مزيد من الفهم والتحليل للظواهر الثقافية المختلفة والأبنية الاجتماعية المتنوعة ، والأنماط الاقتصادية ...وبما أن الدراسة في مجال الأدب ، ستكون الغاية المثلى هنا إيجاد ممارسة منهجية ضمن هذا الحقل تضعنا وجها لوجه مع الأنساق النصية ، وتوسيع إدراك الباحثين لمختلف حقائقها بهدف التفسير والإحاطة بكيفية موضوعية ، وهذا كله يتيح إمكانية معرفة حقيقة الأنساق النصية وتفاوت طبيعة بنائها من حيث السطحية والعمق، مواطن القوة والتماسك أو مجالات الضعف والاهتزاز ، وهو ما يجعل التوجيه ممكنا بناء على هذه الإحاطة بالأنظمة النصية.

أما كون هذه البنيوية تحمل صفة العروبة (البنيوية العربية)- كما جاء في العنوان- فذلك يرجع إلى اشتغال الدراسة على استيعاب فهم العقل العربي وتطبيقه لهذا المنهج ثم توظيفه وفق الحاجة ،ممثلا في جملة من الرواد ، ومنه سيتم إلحاق صفة (العربية) للبنيوية . في حين أن (أزمة التوظيف) ،ستتجلى من خلال أكثر من مظهر ، سيتصدرها:

أ-واقع الذهنية العربية الأكاديمية، ومدى جهوزيتها لقبول هذا المنهج ،من هنا فقد رفض الكثرة تبني البنيوية ، وفي أحسن الأحوال الكيفية التي تم من خلالها احتضان هذا المنهج .

ب- النص الأدبي الذي ينتمي إلى الثقافة العربية ،نص يعوزه النضج ، حيث يؤدي ذلك إلى انعدام الجاذبية بينه وبين متلقيه.

ج- القراءة والتخبط بين غرضي :الشكلية الكمية ، والجمالية النوعية من جهة ثانية.

من هنا ستحاول هذه الدراسة تتبع هذه الأبعاد عبر بعض الإسهامات العربية البارزة في حقل البنيوية.

1- استقبال البنيوية:

قد تتبلور نظرية ما في بيئة محددة ،وعن طريق الارتحال أو الهجرة ،يتم استقبال النظرية عينها في بيئة مغايرة ،حيث تعمد هذه البيئة الثقافية الجديدة إلى استخدام النظرية الوافدة وفق ما يقتضيه الأمر ،وهذا ما حصل مع البنيوية التي نشأت في الغرب ثم ارتحلت إلى البلاد العربية ، ولأن هذه النظرية على التخصيص ، كانت وليدة الموضوعية العلمية ، ما سيجعل "(المنهج البنيوي) له الفضل الحاسم في إزالة الحواجز بين الثقافات الإنسانية "[1].من هنا فإن الدراسة ستنصرف عن تقصي درجة التحوير بين بيئة الصدور الغربية وبيئة الإستقبال العربية ، رغم أن ذلك لا يمنع من بروز مقتضيات أخرى للدراسة:

1-1 طلب تقليد أم رغبة تجديد؟

مصطلح البنيوية، سيكون وليد خلفيات معرفية عديدة، يتصدرها في المجمل اللسانيات كعلم لغوي، سيكون العالم السويسري(دو سوسير)، هو أول من رسم حدوده ووضع قوانينه ؛ثم جاءت إسهامات أخرى ضمن هذا الحقل أو قريبا منه ، لتشكل بدورها نوعا من التأثير على ظهور البنيوية.وعلى هذا الأساس سيتبلور هذا التوجه النقدي الممثل في البنيوية عموما ،و(البنيوية الأدبية) على وجه التحديد، حيث يعرف (أندريه مارتيني) هذه الأخيرة بالقول :"إن البنيوية تصور تجريدي من خلق الذهن وليست خاصية للشيء؛ فهي نموذج يقيمه المحلل عقليا ليفهم على ضوئه الشيء المدروس بطريق أفضل وأوضح ، فالبنية الموجودة في العمل بالقوة لا بالفعل والنموذج هو تصورها ، وكلما كان أقرب إليها وأدق تمثيلا لمعالمها كان أنجح ويصل الباحث لمثل هذا النموذج بالدراسة المستفيضة وتتبع الإحتمالات المنبثقة من الشيء نفسه ، دون أن يتعسف في حشرها في قالب لا يتسع لها أو لا ينطبق عليها بدقة"[2].

ولأجل المعالجة عن طريق البنيوية ،يوضع في الحسبان نمطين من هذه البنى ،يتصدرها البنية الجزئية التي تتوزع على مفاصل العمل الفني ، ثم هنالك البنية الكلية التي تندرج ضمنها مجموع الأبنية الجزئية؛ و بما أن "البنية الأدبية ليست شيئا حسيا يمكن إدراكه في الظاهر ، حتى ولو حددنا خصائصها التي تتمثل في عناصرها التركيبية ، وإنما هي تصور تجريدي يعتمد على الرموز وعمليات التوصيل التي تتعلق بالواقع المباشر ".[3]

لأننا سبق وأشرنا إلى تأثير اللسانيات ، فإن البنيوية ستنحاز إلى الدراسة الوصفية معتبرة أن المحور التاريخي للدراسة مشبعا ومنه يتبين التأثير اللساني الآخر في حقل الدراسات الأدبية البنيوية، حيث" جاء البنيويون الفرنسيون بهذا المفهوم (النص أو الكتابة)، ليعني(الكتابة) كمؤسسة اجتماعية تندرج تحت مظلتها مختلف أنواع الكتابة ، لكل منها أعرافها وشفراتها. ومن هذا المنظور اندرج النص الأدبي تحت هذه المظلة الإجتماعية و كان أشهر من نادى بهذا المفهوم وتبنى اشاعته والدفاع عنه هو (رونالد بارث) ".[4]يتجه التأثير هنا إلى ثنائية (اللغة) و (الكلام) ،حيث تمثل اللغة المؤسسة الإجتماعية والنظام ومجموع القوانين ، في حين أن الكلام يمثل الفرد والخصوصية ؛والشأن نفسه ينسحب على (الكتابة) كمؤسسة و (النص) كممارسة فردية.

التفاصيل حول مصطلح (البنيوية) قد تتشعب بنا أكثر والمجال محصور ، لأجل ذلك نرجئ بعض تلك الإحاطات إلى ما تبقى من هذه الدراسة ، رغم أننا نقر أن مناقشات كثيرة قد دارت واستمرت عن ما يزيد عن أربعة عقود في العالم العربي لوحده؛ بشأن قضايا النظرية البنيوية، من طرف العديد من المتخصصين على رأسهم (عبد السلام المسدي) صاحب كتاب (الأسلوب والأسلوبية) الذي ظهر في أواخر السبعينات من القرن الماضي وما تلاها من مصنفات.

على هذا الأساس، فإن ما يهمنا هنا هي القيمة المضافة في حقل النقد الأدبي ضمن الثقافة العربية ، بعيد تبني هذه النظرية.

واضح ، أن مجرد التعرف على النظرية واستيعاب تفاصيلها المختلفة في حد ذاتها ستكون مكسبا للثقافة، وكيف إذا عرفنا أن مناقشات كثيرة تبعت العقود الأولى لطرح هذه النظرية وتبنيها داخل البيئة الجديدة للثقافة العربية ، وذلك على مستوى التنظير والتطبيق في آن ، إن لم نقل أنها قلصت المسافة في العقل العربي الذي ظل يعاني التخلف ، وهذا العقل الغربي الحداثي الذي ما فتئ يباعد المسافة بينه وبيننا.أما إذا واجهنا أنفسنا بحقيقة كون التجربة النقدية العربية وإن حققت هذه الفوائد فإنها تظل لها خصوصيتها ،ذلك أنها لم تبلغ درجة من النضج تمكنها من الذوبان في أنساق معرفية ، لم يسهم العقل العربي في بلورة تصوراتها.وإذا حدث وتذرعنا بإنسانية هذه النظرية البنيوية أو في أحسن الأحوال قابلية البنيوية للتطويع لتظهر إثرها تحديات كيفية تطويع هذه النظرية وفق ما يناسب الثقافة محل الإستقبال كما هو الحال مع الثقافة العربية ، التي ستستقبل البنيوية .

أما إذا لم تؤخذ هذه المعطيات في الحسبان فهناك يبرز التعجل في النقل واستغلال ما أنتجته العقول الأخرى بطرق أقرب إلى الإستنساخ ، حيث ستكون خالية من أية معالجة أو تكييف وفق ما تقتضيه البيئة الجديدة.

2-1 تضارب محوري:

حين تعمد ثقافة ما إلى نقل النظرية البنيوية بشكلها المكتمل ويتأخر في المقابل العناية بمصادرها ومرجعياتها التي كانت سببا مباشرا في تأهيلها ورسم حدودها ومختلف معالمها،والأمر لا ينسحب على(الشكلانية الروسية) و(حلقة براغ)؛كمصادر قد يقال بأن تأثيراتها على البنيوية رغم أهميتها ،لكن هذه المصادر تحتل موقعا متأخرا من حيث التأثير بالمقارنة مع الحضور المباشر للسانيات التي تبلورت على يد (فرديناند دي سوسير)، وهنا تتضح معالم مشكلة يتم إغفالها في الكثير من المناقشات المتعلقة بترجمة البنيوية إلى الثقافة العربية ، والأمر هنا يتعلق بالفجوة الزمنية التي حصلت لحظة ترجمة النظرية البنيوية وتأخر ترجمة المصادر ، والأخطر أن يتعلق الأمر بترجمة أهم مرجع وهو كتاب (محاضرات في اللسانيات العامة)لمؤلفها (سوسير)، وقد أوشك هذا التأخر أن يكون قرابة عقد من الزمن اثر صدور أوائل المؤلفات في النظرية البنيوية ، ذلك أن ترجمة كتاب"(دروس في اللسانيات العامة) إلى اللغة العربية جاء بعد 70 سنة من تاريخ صدوره"[5] الذي يوافق أول ظهور له سنة 1916.

واضح أن هذا النقل المتعجل ستنعكس عليه اختلالات بالغة الخطورة يتصدرها-في أحسن الأحوال- تشوه المنظور وانحراف الفهم وبدل الإستفادة من المنقول أي المقصود (النظرية البنيوية) واستخدامه تتحول الجهود إلى التصحيح وإعادة النظر مرة بعد أخرى، وهذا كله سيكلف الجهد والوقت.

يصف أحد النقاد هذا التخبط قائلا:"إن فقرنا أمام الفكر الغربي فقر معاصر وإن نقلنا المباشر عنه، في كثير من الأحيان يصبح مهزلة فكرية"[6].بعبارة أخرى، فإن مكمن هذه المهزلة سينحصر في الترجمات الإختزالية التي تصطنع وهم التملك لكنها في حقيقة الأمر هي مجرد وهم بهذا التملك.

3-1 احتدام الجدل بين فريقين:

لأن هذه المداخلة لن تحاكم النوايا غير أنها ترصد المواقف والوقائع والمجريات التنظيرية، من هنا سنجد أن أحد هذين الفريقين وهو الفريق المؤيد للإتصال بالتراث الغربي ومنتجاته المعرفية والنقدية، ويعتبر بالتالي أن النقل عن الغرب عن طريق الترجمة هي الوسيلة الأمثل للتحديث واللحاق بركب هذه الثقافة المتقدمة.

بناء على هذا التوجه سيتصدر المشهد أصوات تدعو إلى القطيعة الشاملة والإنفصال عن الثقافة التقليدية العربية الإسلامية، وفي المقابل الإنفتاح على ثقافة الآخر الغربي لأنها الطريقة الأمثل وفرصة العرب الوحيدة للإنخراط في التجديد. يمثل هذا الصوت صاحب(الثابت والمتحول) حيث يقول:"من هنا الحاجة إلى الإنطلاق من منظور جديد وهو أن زمن الإبداع ، زمن الشعر، ليس أفقيا بل عمودي ولا ينشأ هذا الزمن إلا بتحطيم الزمن الأفقي، أي بإقامة مسافة بين الماضي والحاضر .إن العيش في مستوى الزمن الأفقي هو عيش في مستوى الشيء والعادة والغريزة ، دون انفصال أو معارضة .وما يميز الإنسان عن غيره من الكائنات إنما هو قدرته على الإنفصال والمعارضة ..."[7] .

واضح أن دعوة أدونيس الإنفصالية هي دعوة للتماهي في الغرب ، والذوبان في أنساقه المعرفية والإنبهار بنموذجه الثقافي ، هي دعوة للتجديد وحث على الإبداع لكنها في الحقيقة حط وتحطيم لمقومات الإبداع التي هي هذه الذات بانتمائها ، وحضورها واعتدادها بمكتسباتها من عروبة وإسلام وروح شرقية...

يرافق دعوة (الإنفصال الشامل) مثيلاتها لكن هذه المرة بمنطق (القطيعة المعرفية)، في نطاق جزئي، حيث يتصدر هذه الدعوة الناقد المصري جابر عصفور الذي يرى أنه " إذا كان الإطار المرجعي الجديد يعني استبدال الحاضر بالماضي، والغرب المتقدم بالمشرق المتخلف فإنه كان يعني بداية أول قطيعة حادة مع التراث بوجه عام، ومن ثم بداية الناقد العربي (الحديث)على أصول نقدية ليست من صنعه ولا من تراثه،بل من صنع الغرب (المتقدم)الذي أصبح اللحاق به – منذ ذلك الوقت – حلا لأزمة التخلف"[8].

هذا لا يغيّب عن الأذهان، أن الناقد العربي جابر عصفور، من أشد المتحمسين للبنيوية وعليه يبدو جليا دعمه المطلق للقطيعة، لأنها سبيل العقل العربي للقفز إلى الحداثة وتجاوز التخلف .

أما الناقد (كمال أبو ديب) الذي اكتشف أن المنهج البنيوي بديلا جيدا دون أن يبرر هذه الحقيقة، عدا أن يرسم صورة قاتمة تعج بشتى المثالب والعيوب، موجهة إلى النقد العربي –ربما – لتبرير نقل المنهج البنيوي وتطبيقه على النص القديم وبعض النصوص الحديثة، حيث يقول:"أما في النقد العربي الحديث، فما يزال تحليل الصورة هشا ذوقيا، جزئيا، وقاصرا. من حيث توفر النظرة الحيوية إلى الصورة فيه"[9].المسألة اثر هذا كله هي نوع من الحسم الذي لا يقبل نقاشا.

أما الفريق الثاني ،سيعارض هذه الهرولة والعجلة في النقل والترجمة عن الغرب . دون تريث تحت مسوغ الحداثة والتحديث، ومنه فقد اعتبر بعضهم أن أخطر سقطة قد يقع فيها هذا النقل، أن يقلب السيرة الطبيعية للظاهرة الأدبية، حيث أن "النقد عند الغرب لاحق للإبداع أما النقد عندنا نحن العرب فقد انعكس الوضع إذ أن النقد يأتي أولا وقبل الإبداع "[10].ذلك أن النقد العربي سينقل عن الغرب ما تم استخلاصه من وحي نصوص ثقافية، بينما تأتي ثقافتنا فتتبنى النظرية النقدية الصادرة داخل بيئتهم، وبالضرورة ستتعارض مع واقع حال النص الإبداعي الذي نبت خارج هذه البيئة الثقافية.

وعلى هذا الأساس، سجل (عبد العزيز حمودة) اعتراضه ضد هذا التهافت البنيوي لدى الناقد العربي لأن هذا المنهج في عقر داره لم يسلم من الإقدام على ما قام ضده،"الحداثيون من النقاد العرب في الحقيقة أعلى صوتا وأكثر ثورة في تجهمهم ضد كل من يحاول التبسيط ، بعد أن حولوا الحداثة وتجلياتها النقدية إلى كهنوت غامض يستعصي على التفسير ويراوغ كل محاولات الفهم، ومن المفارقات أن البنيوية تحديدا ادعت لنفسها في البداية أنها جاءت لذبح بعض الأبقار المقدسة التي تربت في حظيرة النقد الجديد"[11].وذلك في نسخته العربية، من هنا نتيجة هذا النقل

المتعجل، يرى هذا الفريق الثاني، أننا جعلنا النقد العربي غريبا وهو ما سيؤدي إلى تغريب النص الإبداعي نفسه الذي كنا نعرفه قبل ذلك .

2- بيئة تقول:

شئنا أم أبينا، حتى وإن كانت أصوات بعينها ستقول لقد مر وقت طويل عن ظروف كانت قد عصفت بالبيئة الثقافية المحلية وقد تمثل ذلك خصوصا في الحقبة الاستعمارية، ليقال بالمقابل: غير أن الجروح أعمق من أن تندمل ، فما بالنا بتداخل عوامل أخرى كلها تتنازع مصيرا مثقلا بالعديد من التناقضات التي تتراوح بين التطلع إلى غد أفضل، والعجز عن تحقيق ذلك نتيجة واقع يصنعه التخلف في هذه البيئة الثقافية رغم ذلك لابد أن تقول أشياء كثيرة :

2-1-ما بعد الإستعمار:

يعرف (لالاند) الخطاب بقوله:"هو تعبير عن الفكر وتطوير له "[12].ليكن السؤال:

فكر بأي المقاييس في ظروف استعمارية تلم بالبيئة المادية والثقافية ؟ ذلك أن المؤسسة السياسية للمستعمر هي التي تصنع الخطاب نظرا لقوتها وهيمنتها .

من هنا يتضح، أن الاستعمار أو تركة هذا الإستعمار –بالضرورة- ستلوث حياة الأمم المستعمرة بفتح الميم، ما سيؤدي إلى خلق حالة من تشتت التركيز قد تنتهي إلى حد التحفظ عما يصدر عن الآخر الغربي الذي كان بالأمس القريب موجها للثقافة المحلية لخدمة مصالحه، وعليه جاءت "النظرية مابعد الإستعمارية بخطاب يشير إلى نوع آخر من التحليل ينطلق من فرضية أن الإستعمار التقليدي قد انتهى وأن مرحلة من الهيمنة قد حلت وخلقت ظروفا مختلفة تستدعي تحليلا من نوع معين"[13].إنها بالفعل لحظة إعمال الفكر لأجل التجاوز، وليست مرحلة تكرير الخطأ عن طريق تبني خطاب الهزيمة، "يرى بعضهم انتهاء مرحلة الإستعمار التقليدي وبالتالي انتهاء الخطاب المتصل به وضرورة أن يتركز البحث في ملامح المرحلة التالية وهي مرحلة ما بعد الإستعمار"[14].

الأصل أن لا يعزل الفكر العربي نفسه عن العالم، لأنه بمجرد اتخاذ موقف من المستعمر يكون قد أوصد أمامه طريق التقدم، ولكن بمنطق ما ينبغي أن يتوخى هذا المستقل المتطلع إلى لحظة أفضل ،الحذر " قد لا يكون من المبالغة أن يقال أن أمة لا تقدر أن تسهم في اغناء الفكر العالمي المعاصر، لن يتاح لها أن ترتقي إلى المعاصرة الحضارية "[15].

في هذا الصدد سنجد أن بعض المفكرين عمدوا إلى تفكيك الخطاب الإستشراقي بوصفه جزءا من هذه المنظومة الإستعمارية المعقدة ،في حين أن البعض الآخر أخذ يبلور علما جديدا تحت مسمى (علم الإستغراب)، ومن هذه الأقلام التي سعت إلى الأخذ بزمام المبادرة سنجد الفيلسوف (حسن حنفي) من خلال مصنفه (مقدمة في علم الإستغراب).

2-2- **البيئة والتراث**: من القضايا المحورية التي رافقت الفكر الحديث في حالته العربية، مسألة (الأصالة والمعاصرة)، وذلك راجع إلى ضرورة التوفيق بين الماضي المتمثل في تراث الأمة الضخم، والحاضر الذي تتنازعه ملابسات الإنفتاح على التراث الغربي، والمساهمة في قراءة الواقع الراهن للأمة بمختلف متطلباته وتطلعاته. ولأن النقد الأدبي جزء لا يتجزأ من هذا الواقع الراهن للمجتمعات العربية المترامية، فقد حاول رواده من النقاد العرب، أن يشتغلوا على نصوص القدماء الفذة وأن يقارنوها بأحدث ما تم التوصل إليه.

على هذا الأساس لا ينبغي إهمال التراث العربي القديم، ولا ينبغي كذلك الذوبان فيه ، والشأن نفسه يقع على التراث الغربي، حيث يجدر بالمفكر والناقد الأدبي، أن يكون قارئا لا ناسخا "والإغناء لا يتم بالنقل والتمثل، بل بالمشاركة في الإكتشاف والجهد في العمل المتقصي ، والمبادرة الفردية على مستوى الفكر والتحليل"[16].بمعنى أن أقرأ هذا التراث الوافد وأن أجعله يخدم واقعي العربي بدل أن يصادره.

يجمل (حسن حنفي) الصورة حيث يقول :" إذا كان القدماء قد فهموا العالم فقد آن الأوان لنا أن نغيره "[17].وهذا التغيير يكون عن طريق التأسس انطلاقا من الواقع لا انحيازا إلى التراث العربي الوارد، ولا إلى التراث الغربي الوافد .

2-3- **جلب أفكار تجاوزها الزمن:**

مسألة النقل وعملية الترجمة، من ثقافة إلى نظيرتها، يرافقها الكثير من الجهد والبذل، ذلك أن "الترجمة، تضع اللغة المترجم إليها، في وضعية اقتحام لمواقع ومجالات تفكير جديدة، تدخل من خلال نصوص الثقافات الأخرى، على تجارب وعي جديدة وفهم وجود مختلف"[18].

- إذا –عملية النقل والترجمة الحرفية المباشرة تواجهها مصاعب مختلفة من حيث التحكم في نقل المعاني الدقيقة.

إذا كان هذا شأن الترجمة فإن مسألة أخرى أكثر إلحاحا ستواجه عملية النقل كذلك، متمثلة في هذه المضامين المنقولة إلى ثقافة ثانية من حيث (التزامن)، ستكون بالتالي مواكبة للحظة مجريات وقائع فكرة ما، أو نظرية بعينها، ذلك أن تجاوز الفكرة أو النظرية من طرف الجهة التي أوجدت وبلورت هذه الفكرة أو النظرية، تغدو أي مناقشة بخصوصها غير ذات بال في الكثير من الأحيان، وعليه، فإن ما ستتيحه فرصة تزامن النظرية المنقولة مع لحظة تفعيلها في بيئتها الأصلية يكون أفضل بكثير من خلال الإنخراط في مناقشات وعرض آراء تكون مفيدة للطرفين.لأن الترجمة إذا جاءت لاحقا بعد تخلي الثقافة المنتجة الأصلية عن الفكرة الفلسفية أو النظرية المعرفية، ستنحصر إمكانية المساهمة في صياغة جزئياته بإضافة شيء إلى هذا المضمون الأصلي، ذلك أن فرصة الأخذ والرد، والحوار بشأن تفاصيل تلك الأفكار والنظريات بين الثقافة المنتجة كأن تكون الثقافة الغربية في حالة النظرية البنيوية، التي تخلت عنها هذه الثقافة، وباتت من ذكريات الماضي قرابة عقد من الزمن حين بدأت ثقافة ثانية في استقبال البنيوية ومناقشة تفاصيلها ومضامينها، بل أن الأمر على مستوى الثقافة الغربية لن يقتصر على هجران البنيوية فحسب، بل سنجد أنه انخرط في حقبة جديدة هي زمن ما بعد الحداثة، والإنصراف بالتالي إلى (التفكيك) وفلسفاته الجديدة .

على هذا الأساس، فإن توفر الكثير من شروط النقل والترجمة بخصوص النظرية البنيوية إلى ثقافتنا العربية، حين يصطدم بمثل تلك الفجوة الزمنية التي حصلت نتيجة استقدام (البنيوية) بعد أن هجرها أصحابها، ستجعل من ثقافتنا العربية مجرد ثقافة مستهلكة لتصورات تم تجاوزها، ومؤدى ذلك الحرمان من فرصة المساهمة وتقديم إضافات جديدة ، كما لو كان الأمر متزامنا.

3- آفاق منشودة للنص العربي:

طبيعة النص الأدبي العربي ،تظل متصفة بالبطء من حيث التطور، ذلك أنه مشدود إلى تقاليد وعادات فنية، يكاد أن لا يتخلى عن شيء منها، سواء أكان شعرا أم كان نثرا .هذا النص الراهن هو نفسه بألفاظه، وأوزانه (إن كان شعرا، بل وصوره ومجازاته، بأبنيته، وقد يحدث أن يكون نفسه حتى من جهة تجاربه...

إنه يوشك أن يكون في راهنه الآن كأنه صورة مطابقة عن نظيره في الأدب القديم الجاهلي. من هنا، لن نصدق أنفسنا، إذا كنا سنقتحم زمن الحداثة بهذا النموذج النصي،وسنجري النظرية البنيوية بإجراءاتها المختلفة، على هذا النموذج ابتداء من اعتبار كون المؤلف ميتا، لأن النص بنسقه البسيط سيكون أخرسا ولن يقول الكثير بعيدا عن كاتبه، بل إن

محوره التاريخي تقتضي البنيوية أن يكون مشبعا، لأن الأصل أن تكون قراءتنا وصفية قائمة على المحايثة، أي دراسة النص في حالة الكثافة من الداخل .لكن أن تطبيق المنهج البنيوي سيسقط الأقنعة، ليكشف عن حقيقة تماثل الأنساق النصية وإن تفاوتت أزمنة تأليفها، وذلك نتيجة بطء التطور.

النص الأدبي العربي جدير بالمبدعين أن يفتحوا آفاقه ويمد في طموحاته، لأجل إكسابه أنماطا جديدة لأنساق تمنحه حيوية وكثافة مناسبة .

1-3 علة النمطية:النص الأدبي العربي مولع بتمثل أنماط سابقة على مستوى شكله أو مضمونه ، وإذا كان هذا على نطاق الإبداع، فإن مجال النقد والنقاد بدورهم من إطار كونهم حراس أوفياء لهذه الأنماط .حيث يكشف تاريخ الأدب العربي، على ضيق آفاق النقاد غالبا، من هنا فقد تم تفويت فرص كثيرة من لحظات تجديد، ومن الملفت للنظر أن يقوم في الأدب العربي، المبدع نفسه بدور الناقد، وسبب ذلك – وفق ما أرى- إدراك هؤلاء المبدعين غياب الناقد الذي يفهم ملامح تجديده، من هنا فقد قامت الشاعرة العراقية (نازك الملائكة)بالدفاع عن تجربتها الشعرية الجديدة. والشأن نفسه سيتكرر لدى(أدونيس) و(واسيني الأعرج) وغيرهم كثير.

لا وجود- إذا-للمسلمات في حقل الفن، إنه ينبغي إطلاق الحرية الفردية للمبدع ، لأن هذه الحرية هي الضامن الوحيد لخلق التنوع في الشكل والتجربة، وهي الضامن لكسر النمطية، " إن الشعر العربي منذ ظهور الإسلام كان ينظر إلى الوراء ويخلع غلالة من المثالية على الشعر الجاهلي"[19].

فكرة التقليد، والرجوع إلى الشعر الجاهلي ، قريبة إلى حد التماثل مع ما ذهب إليه (أدونيس) في الكتاب (الثابت والمتحول)، وهي أن الشعر العربي ورث شكله عن القصيدة الجاهلية، وورث مضمونه عن العقيدة الإسلامية.[20]

لأجل خلق مبادرة للتجديد والتمكين لروح الإبتكار وتوجيه ذلك إلى النصوص الفذة التي تكون متنوعة، في الشعر أو النثر ،على مستوى الشكل أو المضمون، لابد أن ننفتح على محددات جديدة " إن معايير الجمال الفني كانت إلى حد بعيد وعلى مدى حقبة طويلة من الزمن، مستمدة من الشعر القديم ،فقد تضاءل الدور الذي يقوم به الخيال وتحولت الأصالة في الشعر من استكشاف مناطق جديدة من التجربة الإنسانية الواسعة .إلى الإتقان والبراعة في صياغة مضمون اتفقت عليه الجماعة أو كادت"[21].بعبارة أخرى فإن هيمنة الشكلية على النصوص العربية بكيفية نمطية، ستتحول معها العملية الإبداعية بسبب التقليد إلى عملية تكرار لا أكثر.

إن النص الفني الذي ينتمي إلى الثقافة العربية سيواجه نصا غربيا أشد كثافة، ذلك أن النص الذي افتتح به البنيويون الغربيون تطبيقاتهم هو نص (القطط) ل(شارل بودلير) الذي

يتصف بالكثافة والعمق. لسنا ننفي عن الأدب العربي هذه النصوص الفذة، لكننا نستطيع أن نقول أنها ليست حركة متصاعدة، وإنما هي مجرد حالات نصية معزولة تظهر وتختفي، ولم تبلغ حد أن تكون نسقا خطيا متصاعدا.

2-3- **هيمنة الإخبارية** :طرحت الشكلانية الروسية (مفهوم أدبية الأدب)، وهي هذه القيمة التي تميز نصا أدبيا مقابل نص عادي علمي، يقدم مفهوما أو فكرة يخلوان من أي عاطفة. وجاءت تطبيقات البنيوية فطرحت محوري:السياق والإيحاء، ولأن النظرية النقدية هي التي ينبغي أن تستجيب وتتكيف مع النص الإبداعي فقد تم استثمار هذين المحورين، لأن النص المبدع تطلب ذلك.

الحقيقة التي لا يمكن التستر عنها، هو أن حقل الإبداع في مجال الأدب الغربي له هذا الضرب من النصوص التي خرجت من دائرة النص الإخباري المباشر، إلى نص إيحائي يقول تلميحا لا تصريحا، ولأجل إدراك معانيه، ينبغي على المتلقي بذل جهد إضافي .

الواضح أن الناقد الغربي تفطن إلى هذه المعضلة في وقت مبكر، معضلة أن يكون النص الأدبي إخباريا وهي ليست وظيفته ؛ وقد كان رصد هذه المعضلة نهاية القرن 19م، حيث نبه رائد المدرسة الرمزية،(مالارميه) إلى خطورة أن يكون النص إخباريا في وقت انتسابه إلى الأدب، وذلك اثر أزمة الحركة الرمزية، من هنا ألح هذا الناقد الكبير إلى ضرورة التخلي عن (الإخبارية) في النص الأدبي، وقد رفع حينها شعار: ينبغي إخفاء ثلاثة أرباع المعنى، لتحقيق جاذبية إضافية للنص الأدبي عن طريق الإيحاء لأنه أصبح مهجورا، نتيجة فقدان الجاذبية .

في المقابل، سنجد أن النقد العربي ، والذائقة العربية ،إلى الآن لم تحسم المواقف بكيفية نهائية من ثنائية (الوضوح) و (الغموض).وأيهما ينبغي أن يعطى الأولوية في النص؟ بعبارة أخرى، أيهما سيكون أنسب للرسالة الأدبية ؟

هنا ينبغي بشكل حاسم أن نفرق بين خطين من الرسالة :

1- **الرسالة العلمية:**

مهمتها أن تكون إخبارية ابلاغية مباشرة ، وهذا النوع من الرسائل سيكون سهل الترجمة من لغة إلى أخرى.

2- **الرسالة الأدبية :**

مهمتها أن تكون إخبارية، تأثيرية ؛لأن حقيقتها مخاطبة الإنفعالات والوجدان، من هنا فإن هذا النص في حال الترجمة ،ينبغي أن تنقل انفعالاته ، وإلا فإن الترجمة لن تكون محققة، وهذا النقل سيعد من أصعب أشكال الترجمة .

لن أصف النص العربي هنا، بأي صفة، ولكن لأجل أن أجعله نصا مشاكسا يمارس جاذبية ممتدة لقارئه، بعد أن فقد مؤلفه – كما تنص البنيوية – ويتم اعتباره نسقا مغلقا، لابد أن يتخلص هذا النص من المباشرة والوضوح ، ويفتح له عهدا جديدا مع الإيحائية.

3-3-ذهنية التقنين:

النقد الغربي الحديث تجاوز التقعيد والدوغمائية ، وهذا لإتاحة مرونة كافية ، تمكن النص الأدبي من استيعاب لحظاته الزمنية المتلاحقة ،بل أصبح النص النقدي يفسر ولا يحكم.

إن النقد العربي في المقابل يتعاطى مع هذه المعطيات بقليل اكتراث، وبديله باستمرار عن صنع وعي ذاتي بمثل هذه التجربة النقدية لدى الغرب، السعي إلى استجلاب تجارب نقدية جاهزة من خارج السياق، بدل أن يناقش فلسفتها العميقة التي أدت إلى تلك النتائج .

وإذا ألقينا نظرة على التراث النقدي العربي القديم ، سنجد أنه خضع للعديد من الممارسات التقعيدية كمثيله في الغرب ، وبدل أن نستفيد من تجربة إعادة النظر من داخل الأنساق النقدية العربية ، تم اللجوء في الغالب إلى القطائع المعرفية مع هذا النقد القديم.

إن البلاغة العربية قعَّدت في حقل النقد العربي ،ونتيجة ذلك ترهلت الصورة، وأصبحت خالية من أي روح. بل أن موسيقى الشعر(العروض) قعَّدت بدورها وحددت مجال بحور الشعر، فأصبح الإيقاع والموسيقى مجرد قوالب جاهزة؛ ثم إن النقد القديم من خلال عمود الشعر قعَّد هو الآخر في مشهد يتصف بالكلية ، فتصلَّب الأسلوب وكثرت القيود .والنحو قعَّد فأصبحت اللغة قوالب جاهزة سلفا.

بناء على ذهنية التقنين، التي نطمح من خلالها إلى دمج تجربتنا العربية مع نظيرتها الغربية، سنواجه صعوبات أكبر، بل سيكون هذا التقعيد عائقا أمام مرونة النص الإبداعي المفترضة وسيحد من حركة الإنطلاق ويتراجع بالتالي أفق النقد الذي كان يجدر به أن يكون أكثر رحابة.

4- القراءة ومأزق التوظيف:

إن أفضل مكسب يمكن أن يسجل للبنيوية العربية وللمتحمسين للمشروع و حتى من الرافضين والمعارضين لهذا المشروع ، سيتمثل في كون البنيوية العربية حققت نقلة معرفية لا تخطئها عين ، وأعطت معايير جديدة لممارسة القراءة، بل ومكنت القارئ العربي من موقع متقدم بعد أن ظل محلَّه -أي القارئ- النص هامشيا، يقتصر دوره على التفسير اللغوي وفي أحسن الأحوال تقديم قراءات بلاغية لا تضيف شيء.

البنيوية إذا ستكسب القارئ العربي أدوات يتمكن من خلالها أن يضيف شيئا لأنه أصبح يمتلك معايير ووسائط جديدة .

غير أن المعضلة التي ستواجهه مع مرور الوقت ستتمثل في سوء التوظيف لتلك الوسائط ، أو ربما حنَّ هذا القارئ إلى ذهنيته القديمة التي لم يتخلص منها بشكل نهائي .

4-1 القراءة الكاشفة:

من المفاهيم المفتاحية التي ترتكز عليها البنيوية مفهوم (المحايثة)، الذي يعتبر أن النص نسق مغلق يحمل دلالته ضمنيا، وهذا المفهوم أوحت به اللسانيات لمنظري البنيوية، حيث " لم تعد اللغة مجرد وعاء للفكر، يدل مباشرة على الواقع، لأنها لا ترتبط بالعالم الخارجي بعلاقة طبيعية، ولا تحيل عليه مباشرة. إنها تدل على الواقع من خلال وسيط لساني تصويري، لإنتاج العلاقة بين الدال والمدلول.

بناء على ذلك تبدو علاقة الدال بالمدلول علاقة اعتباطية، لذلك فإن المدلولات لا تعبر عن معطيات أو علاقات واقعية، ولكن عن تصورات ومفاهيم للأشياء. ويفيد مفهوم(القيمة)، أن (التصور) الذي يكون مدلول دليل ما ليس محتوى ، معطى سلفا بالنسبة لنسق الدلائل، فهو (ليس سوى قيمة محددة من قبل علاقته مع القيم المماثلة)"[22].ومنه يتضح سبب اعتبار أن المؤلف ميتا ومبعدا، وفي المقابل يحتل القارئ هذا المركز المرموق ، ويتم الإهتمام بالقراءة ، رغم أن النص كنسق ونظام من العلاقات هو الذي يتصدر المشهد.

يرصد الغذامي هذا التموقع الجديد للقارئ،حيث يقول:

" لم نعد نقبل بالوقوف أمام النص كمتفرجين، ليس بيدنا غير تلقي ما قد قاله الكاتب.هذه حالة مضى زمنها بارتقاء القارئ إلى منتج للنص. ولن يكون من الممكن العودة إلى الوراء بعد أن خطا عقل الإنسان وخياله خطى واسعة الأمداء إلى الأمام"[23].التركيز على النص كنظام مكتف بذاته ، وهو الذي يكسب القراءة البنيوية طابعها العمودي الوصفي ، ومنه يتم استبعاد ماهو خارج النص من تاريخ ومؤلف النص وعالم النص نفسه أو بيئته المحيطة .

إن القراءة كنشاط ذهني وممارسة موجهة ، هي "التصور المعاصر، يبدأ بتأكيد مايقوم به القارئ من اختيار لمعنى بعينه داخل التتابع المتضام لمساق الكلمات في النص المقروء، وينتهي بآداء القارئ لهذا المعنى المختار بما يكشف عن خصوصية فهم هذا القارئ أو كيفية إدراكه النص المقروء.وهناك المعنى الإبداعي الذي يتضمن التصور المعاصر للقراءة ؛ خصوصا حين تقترن القراءة بالإكتشاف والتعرف وإنتاج معرفة جديدة بالمقروء"[24].

في ظل هذه التصورات سيستفيد العقل النقدي العربي، من هذه المفاتيح الجديدة التي تم تحصيلها اثر نقل واستيعاب النظرية البنيوية، وعليه فقد بادر العديد من الدارسين العرب والنقاد والمفكرين إلى تقديم قراءات مختلفة توزعت على النصوص الشعرية قديمها وحديثها نذكر من تلك القراءات، قراءة المعلقات السبع من خلال(نموذج البنية والوظيفة) التي وضع

أسسها (فلاديمير بروب)، وقد جاء ذلك في مصنف ضخم تحت عنوان (الرؤى المقنعة) لمؤلفها (كمال أبو ديب).حيث جعلت الدراسة قصيدة (لبيد ابن ربيعة) النص المحوري الذي اشتمل على واحد وعشرين وظيفة ، ستتفاوت بقية نصوص المعلقات باشتمالها على نسب متفاوتة من هذه الوظائف[25].

المؤلف نفسه طبق على نماذج أخرى في كتابه (جدلية الخفاء والتجلي).وإلى جانبه سنجد تطبيقات (عبد السلام المسدي) ، و(يمنى العيد) وذلك ضمن دائرة الشعر تحديدا.

هذه التطبيقات لم تقتصر على النص الشعري بل توجهت أقلام أخرى إلى النثر كذلك،وهنا تصادفنا (سيزا قاسم) التي طبقت دراسة بنيوية على ثلاثية (نجيب محفوظ) ، في حين أن (حميد الحميداني) طبق على رواية ل(عبد الله العروي) ،وغير هؤلاء آخرون ، غير أن الذي يميز هذه الدراسات ، بلوغها درجة من الجدية المنقطعة النظير .

خارج مجال النقد الأدبي سيطبق العديد من المفكرين المنهج البنيوي في حقل الأفكار،وعلى رأس هؤلاء سنجد (محمد عابد الجابري) الذي طبق هذا المنهج لدراسة العقل العربي من خلال كتابه الشهير (نقد العقل العربي)،حيث ناقش من خلاله منظومة الفكر العربي القديم،وتوصل إلى بنية ثلاثية لهذا العقل العربي:(العقل البياني ، والعقل العرفاني ، والعقل البرهاني)[26].

القراءة الكاشفة في تقديري قراءة أحاطت بالمنهج البنيوي وتعمقت مبادئه لأجل ذلك كانت مثمرة وعميقة حين طبقت على النصوص العربية بل أعطت أملا معرفيا وهي تفتح آفاقا جديدة، وخلقت نوعا من الثورة الإبداعية نتيجة كسر الأنماط التقليدية المصاحبة في حقل الدراسات الأدبية والفكرية في آن.

4-2- القراءة الآلية : حين يفهم بعضهم النظرية البنيوية فهما لحزمة من قوانين، ومنظومة من القواعد الجافة ، وحين ينعدم الهدف وتتحول قراءة البعض إلى ممارسة قوالب جاهزة ستكون حينها أمثال هذه القراءات ، نوعا من التوظيف المشوه للنظرية البنيوية ، والشيء المؤسف أن تأخذ هذه القراءة في التوسع، وبدل أن تكون أمثال هذه الممارسات دافعة إلى الأمام محفزة للنص الإبداعي من خلال آفاق إضافية، يتحول كل ذلك إلى إعادة بث حزم من التعقيدات التي لا تفضي إلى شيء عدا تكريس شكل من الأنماط الجاهزة، بل ستتحول البنيوية على يد هؤلاء إلى دراسات كمية وإحصاء لظواهر فنية لا تقول في النهاية أي شيء، عدا التبشير مجددا ب(الدوغمائية)في أوسع مجالاتها.

خاتمة:

إذا اعتبرنا أن المنهج البنيوي يمثل ملمحا من ملامح (الحداثة) ،فإن توظيف هذا المنهج في ثقافة مغايرة ،لا يعني بالضرورة حجز مكان دائم ضمن زمن الحداثة ،لأن من بنى وأعلى البناء وساهم في التشييد- بالضرورة -ليست هذه الثقافة العربية ،وإنما الثقافة العربية هنا قامت باحتضان المنهج وآلياته بطريقة يجدر أن يعاد فيها النظر ،عملية التحديث، واللحاق بركب الأمم المتقدمة، من المسائل المستعجلة لاشك:

أولا: إذا اعتبرنا أن الحل سيكون فقط من خلال نقل نظريات بعينها كما كان الشأن مع البنيوية قد نعود لنكتشف أن الأمر أعقد بكثير مما كنا نتصور.

ثانيا:ذلك أن الذهنية العربية شئنا أم أبينا تظل مرتبطة بماضيها عن طريق الشعور أو اللاشعور، لأجل ذلك يتم جلب نظرية بحجم البنيوية ، ولكن نعود لنجد أن الإشكالية ستتمثل في توظيف هذه البنيوية كمنهج يتطلب مزيدا من المتابعة لتجاوز تراكمات حضارية بكيفية واقعية، يتم من خلالها مواجهة الظاهرة الأدبية بمختلف تمفصلاتها، بوصفها نص إبداعي قبل أن تكون نصًّا نقديا بوصفها ثقافة راسخة قبل أن تكون ثقافة مستعارة .

ثالثا: المشكلة ستكمن في توظيف المنهج البنيوي انطلاقا من ذهنية واعية براهنها الممتد في الماضي والحاضر، ويحسن هذا الوعي كيف يوفق بين مختلف هذه اللحظات ولا يعطي الفرصة للذوبان في لحظة دون أخرى ،وعي للظاهرة الأدبية انطلاقا من واقع المكان والزمان، الذي يتأسس من داخل ثقافة وجدانية وهوية حقيقية لا يتم التنكر لها مهما كانت الظروف.

قائمة الهوامش:

[1] عبد السلام المسدي: ماوراء اللغة.دط.مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله، تونس، أكتوبر 1994، ص163.

[2] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي.ط1.دار الشروق ،القاهرة، 1998،ص 196.

[3] صلاح فضل: المرجع نفسه، ص196-197.

[4] ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي ،ط4.المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب،2005،ص 260.

[5] عبد السلام المسدي: ما وراء اللغة ،مرجع سابق.ص18.

[6] كمال ابو ديب:جدلية الخفاء والتجلي.دط.دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، دت،ص22.

[7] أدونيس: الثابت والمتحول، ط 9.دار الساقي، بيروت، لبنان،2006 ،ج4.ص52.

[8] جابرعصفور : مقال: قراءة التراث النقدي ،كتاب :قراءة جديدة لتراثنا النقدي ،ندوة نادي جدة ،المملكة العربية السعودية ، ص126.

[9] كمال أبو ديب: جدلية الخفاء والتجلي ، مرجع سابق ،ص20.

[10] محمد مصطفى بدوي:قضية الحداثة ومسائل أخرى في النقد الأدبي ،ط1،دار شرقيات ، القاهرة ، 1999،ص22.

[11] عبد العزيز حمودة:المرايا المحدبة.عالم المعرفة ، سلسلة المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت ، ص177.

[12] أندريه لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية ، المجلد 1، ترجمة خليل أحمد خليل.ط2،منشورات عويدات ،بيروت ، لبنان ، 2001، ص287 .

[13] ميجان الرويلي،سعد البازعي: مرجع سابق،ص 158.

[14] ميجان الرويلي،سعد البازعي:مرجع سابق، ص 158.

[15] كمال ابوديب:جدلية الخفاء والتجلي، مرجع سابق ، ص 21.

[16] كمال أبو ديب:المرجع نفسه ، ص 21.

[17] حسن حنفي: مقال: التراث والتغيير الإجتماعي. مجلة شؤون عربية ،الأمانة العامة لجامعة الدول العربية ، تونس ، العدد 5،يوليو 1981،ص88.

[18] ديفيد جاسبر : مقدمة في الهرمنيوطيقا ،ترجمة وتقديم ، وجيه قانصو.ط1،منشورات الإختلاف ، الجزائر ، 2007،ص 09.

[19] محمد مصطفى بدوي:مرجع سابق،ص13.

[20] أدونيس:الثابت والمتحول، مرجع سابق،ج3،ص14.15.

[21] محمد مصطفى بدوي ، مرجع سابق، ص14.

[22] محمد بوعزة:استراتيجية التأويل.ط1،دار العلوم ، بيروت،لبنان،الإختلاف، الجزائر، 1432هـ،2011م،ص13.14.

[23] عبد الله الغذامي:الخطيئة والتكفير. دط.الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،2006،ص261.

[24] جابر عصفور:مقال:قراءة التراث النقدي.مرجع سابق، ص112.

[25] كمال أبو ديب : الرؤى المقنعة (نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي)،دط.الهيئة المصرية العامة للكتاب.القاهرة،1986،ص205.

[26] محمد عابد الجابري :نقد العقل العربي ،ج2، بنية العقل العربي.ط6،مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت،لبنان،2000،ص70.

قائمة المصادر والمراجع:

*القواميس والمعاجم:

- أندريه لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية ، المجلد 1، ترجمة خليل أحمد خليل.ط2،منشورات عويدات ،بيروت ، لبنان ، 2001.
- ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي ،ط4،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب،2005.

*الكتب:

- أدونيس: الثابت والمتحول. ط9.دار الساقي، بيروت، لبنان،2006 .ج4.
- ديفيد جاسبر : مقدمة في الهرمنيوطيقا .ترجمة وتقديم وجيه قانصو.ط1.منشورات الإختلاف ، الجزائر ن 2007.
- صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي.ط1.دار الشروق ،القاهرة، 1998.
- عبد السلام المسدي: ماوراء اللغة.دط.مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله، تونس، أكتوبر 1994.
- عبد العزيز حمودة:المرايا المحدبة.عالم المعرفة ، سلسلة المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت.
- عبد الله الغذامي:الخطيئة والتكفير. دط.الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،2006.
- كمال أبو ديب : الرؤى المقنعة (نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي).دط.الهيئة المصرية العامة للكتاب.القاهرة،1986.
- كمال ابو ديب:جدلية الخفاء والتجلي.دط.دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، دت.
- محمد بوعزة:استراتيجية التأويل.ط1.دار العلوم ، بيروت،لبنان،الإختلاف، الجزائر ، 1432هـ،2011م.
- محمد عابد الجابري :نقد العقل العربي .ج2، بنية العقل العربي.ط6.مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت،لبنان،2000،
- محمد مصطفى بدوي:قضية الحداثة ومسائل أخرى في النقد الأدبي .ط1.دار شرقيات ، القاهرة ، 1999.

***الدوريات:**

- حسن حنفي: مقال: التراث والتغيير الإجتماعي. مجلة شؤون عربية ،الأمانة العامة لجامعة الدول العربية ، تونس ، العدد 5،يوليو 1981.

***الملتقيات والمؤتمرات:**

- جابرعصفور : مقال: قراءة التراث النقدي .كتاب :قراءة جديدة لتراثنا النقدي .ندوة نادي جدة .المملكة العربية السعودية.

الرؤيا و التّشكيل و تجلياتهما في الشّعر الفلسطيني قصيدة أوهام في الزيتون لفدوى طوقان

the vision, formulation,and their manifestation in the Palestinian poetry the poem Illusions in olive land for FadwaTooqân

د. براهمي فطيمة

قسم اللغة العربية و آدابها -جامعة الجيلالي ليابس –سيدي بلعباس(الجزائر).

brahhiba@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2021/04/01 تاريخ القبول: 2021/11/21 تاريخ النشر: 2022/03/15

ملخص:

عرف الشّعر العربي المعاصر عبر مساره التّاريخي تحولات كبيرة تجاوزت بنية القصيدة العربية، و كان للشّعر الفلسطيني نصيب من هذا التحول ممثلا في مجموعة الشعراء الذين سموا بالقصائد.

تسعى هذه الورقة البحثية إلى الحديث عن الرؤيا و التّشكيل وتجلياتهما في الشّعر الفلسطيني، و من الشّاعرات اللائي كان لديهن الاهتمام بهما الشّاعرة المتميّزة **"فدوى طوقان"**، حيث برز تشكيل البنّاء الشّعري عندها وفق آليات فنيّة و جمالية، مراعية فيه خصائص القصيدة العربية الحديثة سواء على مستوى الشّكل أو المضمون .

الكلمات المفتاحية: الرؤيا و التّشكيل ، تجليات، الشّعر الفلسطيني ،فدوى طوقان ، قصيدة أوهام في الزيتون .

Abstract:

Through the historical course of the contemporary Arab poetry, this latter has witnessed great transformations that went beyond the structure of the Arab poem, though Palestinian poetry had a part of this transformation, represented in a group of poets whose poems were labeled in their names.

This research paper seeks to talk about the vision and representation,as well as their manifestations in Palestinian poetry. Among the poets who had interest in them the eminent "FadwaTooqân", who made plain the representation of the poetic structure according to artistic and aesthetic

mechanisms, taking into account the characteristics of the modern Arab poem either on the level of form or content.
key words:Manifestations,Vision and representation, Palestinian Poetry,FadwaTooqân,the poem “Illusions in olive land”.

مقدمة :

مرت القصيدة العربية القديمة بمراحل مختلفة منذ ظهورها وصولاً إلى القصيدة الحديثة التي تميّزت بميزات و خصائص تعلّقت بالبنّاء الشّعري ، فذهب الشّعراء إلى الاهتمام بقضية من القضايا الرئيسيّة في الشّعر العربي ألا و هي مسألة الذّوق الفنّي ، و هذا ما عُرِفَ مع الشّاعرة الفلسطينيّة **"فدوى طوقان"**في أعمالها الشّعرية الكاملة من خلال قصيدتها **"أوهام في الزيتون"**، مراعية فيها تجلّي الرؤيّا والتّشكيل الشّعري.

تكمن أهمية الرؤيا و التّشكيل في القصيدة العربية و في قصيدة **"فدوى طوقان"**تحديدا وذلك بإبراز و رصد كيفية تجلي الرؤيا و التّشكيل الشّعري سواء في الجانب الشّكلي للقصيدة أو المضمون، إضافة إلى تبلور المستوى الأنثوي فيها .

الإشكالية المطروحة هنا كيف تجلت الرؤيا والتّشكيل عند **"فدوى طوقان"** في قصيدة **"أوهام في الزيتون"**، هل التّشكيل برز في العنوان؟ أم في الإيقاع؟ أم على المستوى الأنثوي الشّعري؟

قبل الإجابة عن هذه الأسئلة حري بنا أولا التّنويه بمفهومي الرؤيا و التّشكيل .

1- ماهية الرؤيا و التّشكيل:

إنّ القصيدة الشّعريّة الحديثة اختلفت مكوناتها و آلياتها، و سعت إلى مسايرة التّجديد والتّحديث، فكان مفهومي الرؤيا و التّشكيل مُكَونِين مهمين، و السؤال المطروح هنا: ما المقصود بالرؤيا و التّشكيل؟

أ-الرؤيا :

-الرؤيا في المعاجم:

تشير الكثير من الدراسات و الأبحاث على أنّ مصطلح الرؤيا قديم لارتباطه بعدة حقول معرفية سواء أكانت فلسفية ، أم صوفية ، أم دينية ، لذلك اختلفت التّعاريف و المفاهيم حول ماهية

الرؤيا، و هذا المصطلح اكتنفه الغموض من جهة، و من جهة أخرى حضوره في الإبداع الأدبي و على وجه الخصوص الشّعر .

وردت كلمة **"الرؤيا"** في عدة قواميس و معاجم عربية، من بينها: **"معجم لسان العرب"**لصاحبه**"ابن منظور"**:«....و رأيت عنك رؤى حسنة: حلمتها .و أرأى الرجل إذا كثر رؤاه، يوزن رعاه، و هي أحلامه، جمع الرؤيا، و رأى في منامه ...و قد جاء الرؤيا في اليقظة ....»[1]. أخذ مصطلح الرؤيا هنا الأحلام واليقظة.

كما وردت أيضا في **"المعجم الفلسفي"لـ"جميل صليبا"** :«الرؤيا ما يرى في النوم و جمعه رؤى ..و قد يطلق لفظ رؤى على أحلام اليقظة .(Rêverie)... الرؤيا مختصة بما يكون في النوم ... فالرؤيا بالخيال، ... و الرأي بالقلب و منه رؤى المصلحين الاجتماعيين و أحلام الفلاسفة (رRêve)»[2] . و منه ارتبطت الرؤيا هنا بأحلام اليقظة و أخذت بعدا فلسفيا.

-الرؤيا في الفلسفة :

تعني :« رؤيا الاستحالة و الكشف (التنبؤ) والرؤيا البهيجة. الرؤيا توحي بالمحسوس الحي ...و تزعم الرؤيا أنها تمتلك الحقيقة و تستدعي الموافقة، إلا أنها قد تشير إلى ما هو وهمي ....و لغتها –التي هي الحكاية المجازية و الاستعارة و الرمز و غير ذلك من وسائل التعبير عن المعاني في العمق ... »[3] .ينحو مصطلح الرؤيا في الدراسات الفلسفية منحىً نحو الرموز و الطلاسم و الأوهام و غيرها.

- الرؤيا في القرآن الكريم: وردت كلمة الرؤيا في الكثير من السّور القرآنيّة من مثل ذلك :

قوله الله عزوجل في محكم تنزيله :﴿ قَدْ صَدَّقْتَ الرُّؤْيَا إِنَّا كَذَلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ 105﴾[4] .ارتبطت الرؤيا هنا بقصة النبي إبراهيم عليه السلام، و هذا ما نجده في تفسير **"ابن كثير"** :«فنودي من خلفه(...) ، فالتفت إبراهيم فإذا بكبش أبيض أقرن أعين، قال ابن عباس:لقد رأيننا نتبع ذلك الضرب من الكباش »[5].و تبقى لمفردة الرؤيا في النص القرآني الكريم خصوصية معينة.

-الرؤيا عند المتّصوفة:لم تخل بحوث و دراسات المتصّوفة من مفهوم الرؤيا :« اتضح أنّ القصد من الرؤيا هو البنية العميقة أو الذهنية أو الأيديولوجية أو المرجعية أو الكاتب الضمني ، مما يتضمن رؤيا الصوفية للعالم ...»[6] .إذا نظرنا إلى الرؤيا عند المتصوفة فإنّها تأخذ عدة دلالات و معان .

-الرؤيا في الشّعر:أما إذا اتجهنا نحو الشّعر و القصيد فإنّ :«...الرؤيا في الشعر –في نظري- فإنّها تعميق لمحة من اللمحات أو تقديم نظرة شاملة و موقف من الحياة، يفسر الماضي و يشل المستقبل ... إنما هي تقديم نموذج مثالي، بأفضل شكل جمالي، و بحدود الكمال ....»[7]وأخذ مفهوم الرؤيا في الشّعر فسحة كبيرة لم تبق محصورة في إطار جمالي فني ذوقي، بل ذهبت إلى الآفاق الواسعة الرحبة، وتوجد علاقة بين الرؤيا والتّشكيل سيتم الوقوف على هذا العنصر من خلال ما سيأتي.

ب-التّشكيل :

حظي مصطلح التّشكيل باهتمام الأدباء و النّقاد، و حتى الشّعراء، و سيتم التّطرق إليه في المعاجم و القرآن الكريم و عند بعض المؤلفين والشّعراء:

-التّشكيل في المعاجم:

ورد التّشكيل في" **لسان العرب**"لـ"**بن منظور**"على النحو التالي:«الشّكلُ ، بالفتح : الشّبه و المِثل ، يقال : هذا الشكل على شكل هذا أي على مثاله و فلان على شكل أي مثله في حالاته ،و يقال: هذا من شكل هذا أي من ضربه و نحوه، و هذا أشكل بهذا أي أشبه ....»[8]وبهذا يعني التّشكيل المماثلة و المشابهة.

-التّشكيل في القرآن الكريم :

إلى جانب هذا وردت كلمة التّشكيل في القرآن الكريم مصداقا لقوله تعالى : ﴿قُلْ كُلٌّ يَعْمَلُ عَلَىٰ شَاكِلَتِهِ فَرَبُّكُمْ أَعْلَمُ بِمَنْ هُوَ أَهْدَىٰ سَبِيلًا 84﴾[9] . والمراد بها هو كل واحد يعمل على طريقته و مذهبه وشكله.

-التّشكيل في المؤلفات القديمة :

لم يخل مصطلح التّشكيل من اهتمامات الكتاب القدامى، ومنهم"**الجاحظ**" الذي يرى أنّ :« أجود الشّعر ما رأيته متلاحم الأجزاء ، سهل المخارج ، فتعلم بذلك أنّه أفرغ إفراغا واحدا ، وسبك سبكا واحدا ، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان»[10]. وهكذا، ربط "**الجاحظ**"التّشكيل بجودة الشّعر و تناسقه و تراصه في بناء واحد.

برز الاهتمام بفكرة التّشكيل في العصر العباسي مع شعراء كثر ، فقد كانوا :« يحاولون تطويع القصيدة مضمونا و شكلا لاستيعاب حاجات هذا المجتمع كما فعل بشار بن برد و قدم آخرون

تشكيلات فنية جديدة في بنية الصور الشعرية كما فعل البحتري و أبو تمام ، و حاول المتنبي أن يصوغ شكلا شعريا ...محافظا على صورة جمالية راقية للشعر العربي. »[11]. وهكذا، أَوْلَى شعراء العصر العباسي عناية كبيرة بالتّشكيل ، فمست هذه العناية الشّكل و المضمون معا .

-التّشكيل في المؤلفات الحديثة :

تعرض**"صلاح عبد الصبور"**لمصطلح التّشكيل من خلال كتابه**(حياتي في الشّعر)**، يتضح ذلك من خلال حديثه عنه :« شُغِلْتُ في السنوات الأخيرة بفكرة التشكيل في القصيدة ، حتى لقد بت أومن أن القصيدة التي تفتقد التشكيل تفتقد الكثير من مبررات وجودها ، و لعل إدراكي لفكرة التشكيل لم ينبع من قراءتي للشعر بقدر من محاولتي لتذوق فن التصوير. »[12] هكذا، إذا، اهتم **"صلاح عبد الصبور"**بالتّشكيل في القصيدة، و رأى أنّه من ضروريات بنائها،وبدونهلن تقوم لها قائمة .

برز التّشكيل الشّعري وانتشر في « العصر الحديث قد مثل ظاهرة شعرية و فنية قد أوجدتها مصطلحاتها. »[13]. إذ إنّ انتشاره في الفترة الحديثة امتلك خصوصية تبعًا للمتغيّرات التي عرفتها القصيدة العربية .

2- الرؤيا و التّشكيل في العنوان:

يمثل العنوان المدخل الرئيسي في التّشكيل الشّعري ، إذ ينطلق الشّاعر من العنوان إلى أغوار النّص و تتم العملية بشكل عكسي من النّص إلى العنوان ، بحيث هو عنوان شامل يعبر عن محتوى القصيدة ، و صار من العتبات المهمة التي تساعد المتّلقي (القارئ) على فهم النّص و طبيعته ، لذا أصبح العنوان ملازما للتّشكيل الشّعري ، و ينصهر داخل الفضاء النّصي للخطاب الشّعري بوصفه بؤرة من البؤر الفّاعلة و المتفاعلة .

الواضح أنّ العنوان له ارتباط وثيق باللّغة والصّورة الشّعريّة ، إضافة إلى الإيقاع ، و تكمن أهمية العنوان في التّشكيل الشّعري من خلال الحقول الدلالية المرتبطة به و بنصه ، و مادام العنوان من العتبات النّصية المهيمنة على مختلف المناهج النّسقية المعاصرة فإنّه من المكونات الجمالية و الدلالية في بناء النّص الشّعري ، لذا يحرص الشّاعر على التّركيز في اختياره حتى لا يخلط بين العنوان و بين نصه ، و خلق جو تفاعلي بينهما ، و إبراز كيانه و هويته ، فهو يمثل «رسالة لغوية تعرف بتلك الهوية و تحدد مضمونها ، و تجذب القارئ إليها ، و تغريه بقراءتها ، و هو الظاهر الذي يدل على الباطن النص و محتواه »[14] . لا يتحدد العنوان إلا في بوتقة واحدة مع النّص .

يمثل العنوان أداة إجرائية « في مقاربة النص الأدبي ، و مفتاحا أساسيا يتسلح به المحلّل للولوج إلى أغوار النّص العميقة قصد استنطاقها و تأويلها »[15] .و منه اكتسب العنوان أهمية في تشريح النّص و تفكيك شفراته لأنّه :« أصبح حلقة أساسية ضمن حلقات البناء الاستراتيجي للنص »[16] . ومن ثم أصبح حضور العنوان ضروريا في كل الأجناس الأدبية و ليس في الشّعر فحسب .

قبل الحديث عن التّشكيل في عنوان قصيدة **"أوهام في الزيتون"**لـ**"فدوى طوقان"**لابد من وقفة مفاهيمية تتعلق بالاثنين معا ، فإنّ العنوان ينشطر إلى قسمين : **"أوهام"**و **"الزيتون"** فكلا الكلمتين تحمل دلالات كثيرة و تشع بإيحاءات لانهائية ، فكلمة **"أوهام"**وردت بمعاني مختلفة في المعاجم و القواميس، نذكر من بينها ما يلي:أتت كلمة الوهم على صيغة المفرد في**"المعجم الفلسفي"**لـ**"جميل صليبا"**هو :«من قبيل التصور و التخييل ، و يطلق على كل صورة ذهنية لا يقابلها في الوجود الخارجي شيء ، كتصور بعض المعاني ....واختراع الأشخاص و المواقف الخيالية في الروايات الأدبية ....و الوهمي هو منسوب إلى الوهم ، و هو ما تخترعه القوة المتخيلة اختراعا صرفا من عند نفسها ...»[17].ارتبط الوهم هنا بالتّصورات و التّخيّيل و اختراع أشخاص وهميين.

هذا عن دلالة الأوهام، أما لفظ الزيتون فقد أخذ حظه من الدراسات و البحوث ووجوده قبل الكلام البشري في القرآن الكريم ، قال تعالى : ﴿اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُونِةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُّورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَن يَشَاء وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ 35 ﴾[18].قال تعالى : ﴿وَالتِّينِ وَالزَّيْتُونِ ﴾[19]. وهكذا، نلاحظ أنّ الآيتين السابقتين قد تمت الإشارة فيهما إلى الزيتون ، ففي الآية الأولى وردت بشجرة مباركة ، و في الآية الثانية أتى الزيتون مقترنا بالتين ، و في الآية الأخيرة سبقت الزيتون أشجار و فواكه التين .

وهكذا، اختارت الشّاعرة**"فدوى طوقان"**الفلسطينية شجرة من الأشجار المباركة، وهي الزيتون ، والتي عرفت منذ القدم ، فقد تفيأوا النّاس بظلها و استوقدوا من أغصانها و جذوعها ، وخصتها الكتب السماوية بالذكر ، و قد قدسته بعض الشعوب ، حتى صار غصن الزيتون من جهة رمزا من الرموز المقدسة ، و من جهة أخرى شعارا من شعارات السلام و الأمن . ومن ثم تمثل شجرة الزيتون أحد المقومات الثابتة للهوية الفلسطينية على أرضه .و من الشّعراء الذين وظفوا كلمة الزيتون **"محمود درويش"** في ديوانه الشّعري **"أوراق الزيتون"**، حيث يقول :«و غصون زيتون

مقدسة »[20] . وبهذا، توجد علاقة متينة وحميمية مع الشّجرة، فكانت بالنّسبة إليهم الأم الحانية عليهم و العطوفة ، و المغدقة بخيراتها على الناس؛بالزيتون ، و زيت الزيتون .

كما نجد شجرة الزيتون تحمل قضية شعب بل قضية عالم بأسره ، حيث :« تماهت رؤيا تبلغ من الأمثلة و الصفاء و العمق أنها تسد حاجة الأمة في واقعها المهيض إلى تلك النماذج الحضارية العظمى تطل عليها من وراء الغيب فترعاها و تحفزها ....»[21] . ولم تضع الشّاعرة عنوان **"أوهام"** لقصيدتها منفصلا عن **"الزيتون"** و لا العكس، بل جمعت بين الكلمتين في بوتقة واحدة ، فإنّ أوهامها لا يمكن أن تكون إلا تحت شجرة هي شجرة الزيتون ، فهي تحكي لها كل أسرارها و مكنوناتها وأحلامها الضائعة والمتشظية.

وهكذا، يسرد عنوان القصيدة رسالة الواقع بكل تفاصيله المؤلمة، فهي حياة مقموعة من طرف المجتمع أولا و المحتل لأرضها فلسطين ثانيا ، و بهذا أحسنت الشّاعرة **"فدوى طوقان"**في اختيار عنوانها بما حقق لها نوعا من التّوازن في الرؤيا والتّشكيل الشّعري ، و ذلك ما جعل عمارة القصيدة متسقة البناء الفني ، فهي تسعى إلى :« ....خلق عالم نوراني بالكلمات .فالكلمات تنفصل من العالم الواقعي الذي نشأت فيه و تصعد نحو ماهيتها صعودا أفلاطونيا بحيث تبقى القصيدة في جواء أثيري يشف عن رؤيا استوحيت من الماضي لتكوين مقياسا يحاكي به الحاضر و نبراسا يهدي المستقبل العربي إلى سواء السبيل »[22] . وبناء على ذلك نسجت الشّاعرة **"فدوى طوقان"**عالما مليئا بالأوهام، و هذا ما يتضح من خلال عوالم القصيدة .

3- التّشكيل الايقاعي في شعر فدوى طوقان: قصيدة أوهام في الزيتون

يَحْفَلُ الشّعر العربيّ بالوصف ، لاسيما وصف الطبيعة الممثّلة في أشجارها و روابيها وعيونها العذبة ، و يبرز الإبداع الشّعري مرهفًا ساحرًا نابعًا من الطبيعة و مكوناتها ، و الشّاعر الفلسطيني مثله مثل بقية الشّعراء الآخرين يتجه صوب الطبيعة ، و لكن طبيعة فلسطين غير طبيعة البلدان الأخرى تحمل خصوصية معينة ، فهي طبيعة مسلوبة مغتصبة من طرف المحتل ، و هذا ما برز مع شعراء كثر ، من بينهم الشّاعرة **"فدوى طوقان"**في التوسّل بالطبيعة في معظم قصائدها للتّعبير عن تجربتها الشّعريّة . و في هذا الصدد، حملت قصيدتها عنوان **"أوهام في الزيتون"**،و السؤال الذي يطرح هنا، هو كيف تبلورت الرؤيا و التّشكيل في شعرها ؟

ذهبت الشّاعرة**"فدوى طوقان"**إلى توظيف مظاهر الطبيعة في ديوانها الشّعري ، **إذ** عاشت حياة مختلفة، فـ« اجتاحتها مشاعر الوحدة والقلق و تركتها فريسة عواطف غامضة و أحاسيس

متناقضة ، تتوزعها بين العذاب و الراحة ، بين الخوف و الطمأنينة و بين الحزن و الأمل ،بين الحياة المنطلقة و بين السكون الهادئ الذي ينقلها إلى أجواء شاعرية تدفعها إلى شوق لا تفهم طبيعته ، و لا تدرك كنهه تخلص في النّهاية إلى أنّه نداء الطبيعة ..... »[23] . وهكذا، لَبَّتْ الشّاعرة **"فدوى طوقان"**نداء الطبيعة: نداء التّحرر، ونداء الحياة الجديدة والمتّجددة من أجل الانتصار على عزلتها التي كبّلتها بين جدران العذاب والفجيعة .

فكان نتيجة ذلك، هذا التوّثب و الانطلاق بدفعة قوية كلها ثقة و نفس جديد ، فوجدت ملاذها و خلاصها في الطبيعة المليئة بالحب والطهارة والحسن والجمال ، فكانت الطبيعة المعين الذي لا ينضب، اغترفت منه الشّاعرة طاقتها و إلهامها الشّعري ، فنظمت مجموعة من القصائد المتنوعة عن الطبيعة ، من أهم **القصائد** التي حمّلتها الشّاعرة بحمولة الطبيعة نستحضر على سبيل المثال:مع المروج ، الشاعرة و الطبيعة ، مع سنابل القمح ، في ضباب التأمل ، الصدى الباكي ، نار و نار ، في سفح عيبال ، الروض المستباح ، في الكون المسحور ، ساعة في الجزيرة ، يوم ثلج ، رجوع إلى البحر ، أغنية البجعة ، في ليلة ماطرة ، الطوفان و الشجرة ، بين المد و الجزر ، و طلع القمر ، في قبضة الربيع و الحزن ، النورس و نفي و النفي ، ثم قصيدة "أوهام الزيتون" .

ويمكن أن نعاين علاقة الشّاعرة**"فدوى طوقان"** بشجر الزيتون من خلال ملفوظها التالي:«في السفح الغربي من جبل (جرزيم) حيث تملأ مغارس الزيتون القلوب و العيون ، هناك ألفت القعود في أصيل كل يوم عند زيتونة مباركة تحنو على نفسي ظلالها ، و تمسح على رأسي عذابات أغصانها : و طالما خيل إلي أنها تبادلني الألفة و المحبة ، فتحس إحساسي و تشعر بشعوري و في ظلال هذه الزيتونة الشاعرة ، كم حلمت أحلاما ، ووهمت أوهاما !»[24] . انطلاقا مما سبق نتبين حديث الشّاعرة عن شجرة الزيتون الموجودة في نابلس، وتفاعلها النابض معها.

وفي المقابل نقصد بالتّشكيل الهيكلي للقصيدة البناء الذي ظهرت عليه ، من حيث أسطرها أو مقاطعها المؤلفة منها ، و الشّكل في النص الشعري هو نظام الرباعيات. و نوعت الشاعرة في توزيعها، إذ يصل عددها أبياتها إلى 46 بيتا ، وهي مؤلفة من23 مقطوعة، كما يتخلل القصيدة أبيات على النسق العمودي ، وتأسيسا على ذلك تتضح الرؤيا ومعالم التّشكيل الهيكلي و تجلياته ، و في ضوء ذلك نلفي قصيدة **"فدوى طوقان"**متلألئة بالصّور و الايحاءات و الرموز .

•التّشكيل الخارجي :

مَثَلَ الإيقاع ظاهرة متميّزة في الشّعر العربي ، فهو إحدى الركائز التي تستند إليها القصيدة ، وانطلاقا من هذا المعطى يحاول هذا البحث رصد الإيقاع التّشكيلي لقصيدة **"فدوى طوقان"** ،

فقد أوجدت لنفسها مسارًا مغايرًا ، وهذا الأمر بطبيعة الحال سينعكس على بهاءالقصيدة، و ذلك من أجل دلالات و معان تريد الشّاعرة أن تتحقق ، فلم تلتزم بقافية واحدة موحدة و لا حرف روي واحد ، بل نوعت فيها .

و موسيقى القصيدة من أبرز العناصر التّشكيلية للنّص الشّعري ، فهي محكومة بإيقاعين: خارجي و داخلي ، و ما يحدث فيهما من تشكيلات متنوعة ، خاصة و أنّ الحروف و الكلمات ، والأصوات كلها نابعة من مشاعر اختلجت في روح الشّاعر متباينة؛ فتنوعت بين فرح ، وحزن ، وأوهام ، وآلام ، وحنين، و غيرها من الأحاسيس.

ثم إنّ الدراسة لن تركز على الإيقاع الخارجي بقدر تركيزها على الإيقاع الداخلي ، حيث اهتمت الشّاعرة **"فدوى طوقان"** بكل الأساليب مما أعطى صورة مشهدية للقصيدة، وأحدث تناغما موسيقيا متجانسا . كما سيقف الإيقاع الخارجي على الوزن و القافية، لأنّ لهما علاقة بالدراسة العروضية، حيثإنّ :« الدافع الحقيقي هو جعل التشكيل الموسيقي في مجمله خاضعا خضوعا مباشرا للحالة النفسية أو الشعورية التي يصدر عنها الشاعر ، فالقصيدة في هذا الاعتبار صورة موسيقية متكاملة ، تتلاقى فيها الأنغام المختلفة ، و تفترق محدثة نوعا من الإيقاع الذي يساعد على تنسيق المشاعر و الأحاسيس المشتتة »[25] تعبيرا عن حالة التمزق التي تكابدها الشاعرة.

يظهر الإيقاع الخارجي من خلال بعض النماذج من قصيدة **"أوهام في الزيتون"**، إذ تحتفي القصيدة بموضوعات كثيرة، و هذا ما جعل الشّاعرة**"فدوى طوقان"** تعتمد على بحر **"الرجز"** لأنّ له القدرة الموسيقية للإحاطة بذلك.

-تفعيلاته :مُسْتَفْعَلُنْ مُسْتَفْعَلُنْ مُسْتَفْعَلُنْ مُسْتَفْعَلُنْ مُسْتَفْعَلُنْ مُسْتَفْعلُنْ.

-الأبيات الشّعرية :

«هنا ، هنا ، في ظل زيتونتي

تحطّم الروح قيودَ الثرى

و تخلد النفس إلى عزلة

يخنق فيها الصمت،لَغوَ الورى

هنا ، هنا ، في ظل زيتونتي

في ضفة الوادي ،بسفح الجبل

أصغي إلى الكون و لّما تزل

آياته تروي حديث الأزل

هنا يهيم القلب في عالم تخلقه أحـلامي المبهـمة

لأفقه في ناظري روعة و للرؤى في مسمعي هينمه»[26] .

-الكتابة العروضية :

1- هُنَاْ ،هُنَاْفِي ظلل زيـــــــــتـونــتي

0/ /0// 0 / /0/ 0 / / 0 / / 0/ /

مُتَـفْعِلُـنْ مُسْتَـفْعِـــلُنْ مُسْتَعِلْ

يوجد في هذا البيت خبن ، أصبحت مُسْتَفْعُلُنْ= مُتَفْعِلُنْ .

مجزوءة صحيحة .

2- تُحَـطْـطِمُرْوُحُ قُـيُـــودَ ثْـثَــرى

0 / / 0/ / 0 ///0/ / 0 //0 //

مُتَـفْعِلُـنْ مُسْتَـفْعِلُنْ مُسْتَعِلْ

3- وَ تَخْلُدُ نْنَفْــسِ إلى عـزلتن

0 // 0 / / 0/// 0/ / 0 //0/ /

مُتَفْـعِلُـنْ مُسْتَعِلُنْ مُتَفْعِلْ

4-يخنق فيـهصصمت لغـو لورى

0//0/ /0/ / / 0/ / 0///0/

مستعلن مستفعلن متفعـل

5-هُنَاْ ، هُنَاْ في ظلل زيـــتـــونـــتي

0/ /0/ / 0 / /0/ 0 / / 0 / / 0/ /

مُتَـفْعِـلُـنْ مُسْتَـفْعِـــلُنْ مُسْتَعِلْ

6-في ضففة لـوادي بسفـــح لجبل

0//0//0//0/0/ / 0//0/ 0/

مستفعلن مستفعلن متفعل

7- أصغي إللكون و لما تزل

0//0//0///0// 0//0/0/

مستفعلن متفعلن متفعل

8- آياتهو تروي حديـــث لأزل

0//0//0//0/0/ / 0//0//

متفعلن مستفعلن متفعل

9- هنا يهيـــم لقلب في عـــالمن تخلقهوأحلاملمبهمتو

0///0// 0/0/0/ / 0///0/ 0//0/ / 0//0/0/ / 0// 0//

متفعلن مستفعلن متفعل مستعلن مستفعل مستعلن

10- لأفقه في ناظري روعتن و لرؤى في مسمعي هينمه

0//0/ / 0//0/ / 0///0// 0//0/ /0//0/0/ /0///0//

متفعلن مستعل متفعل متفعلن مستفعلن متفعل

نلاحظ أنّ التدوير قد حدث في عدة أماكن من القصيدة،ومن مثل ذلك : السطر الثالث في كلمة النفس ، فقد انقسمت على الصدر و العجز معا . كما طرأت عدة تغيرات على القصيدة على مستوى تفعيلات بحر الرجز ، وهكذا،لم تتقيد"**فدوى طوقان**"بقافية واحدة ، بل نوعت فيها من بداية القصيدة إلى نهايتها ، مما منحالشّاعرة فسحة من الحرية والانطلاق ، و هذا ما اتضح في السطر الثاني : تحطّم الروح قيودَ الثرى . و السطر السابع : أصغي إلى الكون و لّما تزل ، إضافة إلى البيت التاسع : هنا يهيم القلب في عالم تخلقه أحلامي المبهمة.وأرادت الشّاعرة بهذا التّنويع أن تحلق بخيالها الواسع في الملكوت .

وفضلا عن ذلك، يظهر الإيقاع الموسيقي في البيت العاشر :لأفقه في ناظري روعة و للرؤى في مسمعي هينمه ، حيث أحدث ذلك تناغما موسيقيا ، و كانت هذه الأسطر مجرد نماذج من قصيدة طويلة ،. وبعد ذلك، سيتم التطرق إلى الإيقاع الداخلي .

• الإيقاع الداخلي :

يكتسب الإيقاع الداخلي عمقًا و دلالةً لما لهما من تأثير على نفسية المتلقي من خلال الأصوات الموظفة في القصيدة ، ذلك أنّ :« الإيقاع الداخلي يتدخل في العمل الشعري ، تدخلا مباشرا و تفصيليا ، ليسهم مع العناصر المكملة الأخرى في منح هذا العمل هويته و ماهيته الإبداعية»[(27)]. فالشّاعرة انتقتها بعناية و دقة ، فسعت إلى تحقيق نوع من الانسجام و الاتساق ، و هي تتميّز برهافة الحس و الهدوء ،مع تعدد الأصوات داخل القصيدة . سيتم الوقوف على بعض المسائل المتعلقة بالإيقاع الداخلي، التي تدخل في البنية التركيبية للقصيدة من بينها : الأفعال والأسماء ، الأزمنة (الماضي ، المضارع ، الأمر)، أسلوب التكرار ، المعجم الشّعري ، والتّشكيل الكتابي البصري.

-الأفعال و الأسماء :

يلاحظ على قصيدة **"أوهام في الزيتون"**لـ **"فدوى طوقان"**طغيان الأسماء على الأفعال ، و السبب راجع إلى تأكيد حقيقة أنّ ما عاشته من أحلام و أوهام نسجتها من وحي خيالها إلا أنّها تصطدم بواقعها المرير، فترى ظلم المجتمع لها و لأرضها المحتلة ، لذا وظفت الكثير من الأسماء ، ونستحضر منها على سبيل المثال : الروح ، الثرى ، النفس ، الصمت ، الورى ، الوادي ، سفح ، الجبل ، الكون حديث ، الأزل ، القلب ، الرؤى ، الأرض ، الجسم ، الأشواق ، حبيب ، روح الوهم ، الحب ، الأشواق ،..... و غيرها من الأسماء ، أما الأفعال، فهي قليلة : تخلد ، تحطّم ، يخنق ، أصغي ، تروي ، تخلقه ، تطلق ، أحسه ، تره ،...

-الأزمنة :

وظفت الشّاعرة الفعل المضارع،حيث أخذ حظه الكبير من الحضور في القصيدة من بدايتها إلى نهايتها دون غيره من الزمنين الماضي و الأمر ، و هذا الأخير يكاد يكون منعدما في القصيدة ، ومثال الأفعال المضارعة ما يلي : يغمر ، تدري ، يشتكي ، تنسين ، تحنين ، يستهويك ، يرجع ، تطلع ، تحتويني ، تمضي ، تستلهم ، .... ، أما الفعل الماضي، فمنه : أوحت ، وعت، مضت ، ناغمت ، هفت ...لكن تبقى أقل حضورا .

-أسلوب التكرار:

يعد التكرار من أبرز التّشكيلات الإيقاعية ، وقد تطور في الشّعر العربي ، و أصبح له دور في تشكيل بنى القصائد ، و قد اكتسب قيمة و أهمية لدى الشّعراء. و في هذا السياق ترى **"نازك الملائكة"**أنّ :« ظاهرة التكرار ليست عنصرا جماليا يضاف إلى القصيدة ، إنما هو أسلوب كسائر الأساليب يحتاج إلى أن يجيء في مكانة من القصيدة و أن تلمسه يد الشاعر الساحرة التي تبعث الحياة في الكلمات »[28] . وقد ورد التكرار في القصيدة مرة في صدر بيت، و مرات كلمات متفرقة متباعدة أمثلة عن ذلك :

***تكرار العبارة :**

-السطر الشعري 01 :هنا ، هنا في ظل زيتوني[29] .

-السطر الشعري 06 : هنا ، هنا في ظل زيتوني[30] .

تبرز أهمية التكرار لدى الشّاعرة في علاقتها المتينة مع شجرة الزيتون، لذا قالت : هنا ، هنا في ظل زيتوني ؛أي أنّها لا ترتاح إلا في حضن زيتونتها :« و هي تريح جسدها على جذع الزيتونة ، تصغي إلى هذا الكون و هو يروي قصة الأزل ..... »[31] . رحلت الشّاعرة في أحلامها تحت هذه الشجرة المباركة .

-السطر الشعري 20: **تراك تنسين** مقامي هنا[32] .

-البيت الشعري 29 : **تراك تنسين** فؤادا وعت[33] .

***تكرار الألفاظ :**

-البيت الشعري 09 : هنا يهيم القلب في **عالم**[34] .

-السطر الشعري 11 :**عالم** أشواق سماوية [35] .

-البيت الشعري 10 : للرؤى في مسمعي هينمه[36] .

-البيت الشعري : 45 : و نور قلبي ، و الرؤى و المنى[37] .

-البيت الشعري 44 :

فأين **تمضي** خفقات الهوى و أين **تمضي** خلجات الشعور[38] .

يظهر من خلال النّماذج المتّعلقة بالتكرار أنّه أحدث جرسا موسيقيا مختلفا بين الأبيات الشّعريّة و الأسطر التي وظفتها الشّاعرة ، يبدأ الجرس الموسيقي في الارتفاع ثم يهبط تدريجيا ، لأنّ الشّاعرة استهلت قصيدتها بأحلام و خيالات جميلة نسجتها من التقائها بحبيبها و أنّه رأته و سمعت صوته،فعاشت في أحلام و رؤى ، و أوهام جميلة ، لكن سرعان ما يتبدد كل شيء من حولها ، و تدخل مرحلة اليأس و الآلام و الأوجاع، لترى في القبر نهايتها المحتومة .

***المعجم الشعري** : امتاز المعجم الشّعري لدى **"فدوى طوقان"** بالغنى و الثّراء و التنّوع ، و قد ساعدها على ذلك تفجير طاقتها التّعبيريّة الكامنة ، و بهذا امتلك هذا المعجم دلالة و معنى قويا ساهم في تميّزه،ومن أهم الحقول التي وقعت تحت هذا المعجم الشّعري ما يلي :

-**حقل الدين** : الله ، آياته ، تخلد ، حديث الأزل ، ربي ، خالقي .

-**حقل الإنسان** : الروح ، النفس ، القلب ، مسمعي ، ناظري ، الجسم ، عيناي ، فؤادي .

-**حقل الطبيعة** : زيتونتي ، ضفة الوادي ، سفح الجبل ، الأرض ، السماء ، النسمة ، الغصون ، طائر ، أوراقك الخضراء ، الجذور .....

-**حقل العواطف** :أحسه ، يهفو ، يغمر ، أشواقي ، خاطري ، يشتكي ، النجوى ، تحنين ، يستهويك ، خفقات ، ألهبت ، الوجد ، وَقَدَ ، الشعور ، الهوى ...

-**الأحلام** : أحلامي ، الرؤى ، الوهم ، خيالات .

-**حقل الموت** : الموت ، حفرتي ، تطويني ، داجيات القبور ، الردى ، تربتي ، هيكلي ، انطوت .

***التشكيل الكتابي البصري**:لم يعد الشّعر العربي مجرد رَسٍ لمجموعة من الأبيات الشّعرية محكومة بإيقاع خارجي و داخلي فقط ، بل دخل عنصرآخر مستحدث، و هو التّشكيل الكتابي

البصري ، ومن بين العناصر المهمة التي زادت في بهاء و سحر القصيدة **علامات الوقف و الترقيم، الرموز، النقاط ، الفواصل ، علامات التعجب ، الاستفهام ، و البياضات**.إذ يتجلى« الشكل الكتابي... لا باعتباره مجرد وسيلة اصطناعية لتسجيل النص ، بل بوصفه إشارة إلى الطبيعة البنائية ،...بوضع النص المقترح عليه النص الشعري من العلاقات الخارجية»[39] . و منه التّشكيل الذي يقوم بالربط بين الأبيات أو الأسطر الشّعرية . ومن نماذج ذلك ما يلي:

-نموذج عن الفراغات و النقطتين :

واهاً: هنا يهفو على مجلسي

في عالم الأشواق روحٌ حبيب[40]

تُظْهِرُ هذه الفراغات الصمت و السكوت لبرهة ، و لوعة ووجع الشّاعرة **"فدوى طوقان"**، و هي تحت شجرة الزيتون تحلم بفارس أحلامها، و ذاهبة بخيالها في الآفاق البعيدة المشحونة بالعواطف،حاملة الأشواق لحبيبها .

-نموذج عن علامتي التّساؤل :

أما لهذا القلب من رجعة للوجد ، للشعر ، لوحي الخيال ؟

أيخمد المشبوب من ناره ؟ واشـــقوه القلب بهذا المآل ![41]

جمعت الشّاعرة بين الاستفهام و التعجب ، متسائلة و متعجبةعن زمن عودة شغفها للشّعر و الخيال ، لعل ذلك يخمد نار لوعتها و شقاء قلبها .

-نموذج عن علامتي التعجب و النقاط المتتابعة :

فلتعبث القدر من تربتي زيتونة ملهمة ...شاعره !..[42]

تدعو الشّاعرة إلى إحياء الشّعر وفي هذا البيت إشارة إلى قصة **"طائر العنقاء"** الذي يموت و يولد من رماده طائر آخر ، ذلك أنّ القدر الذي تقصده هو شعرها الذي ينبغي أن يحيا من تربتها ، و كل الإلهام يكون من هذه الزيتونة المباركة ، فهي تجمع بين ثنائية ضدية الحياة و الموت .

4-التّشكيل الشّعري الأنثوي:

إنّ الحديث عن التّشكيل الشّعري الأنثوي يساهم في الكشف عن الملامح النّفسيّة للشّاعرات ، لأنّه توجد علاقة قوية بين الشّاعرة كأنثى و الشّعر ، فالمرأة تحاكي الشّعر و تلامس سكناته و حركاته و تناجيه ، لذا فالشّاعرات يتميّزن بالرقة و الهدوء من جهة و الغضب من جهة أخرى .ومن خلال تجربة **"فدوى طوقان"**تظهر عدة تشكّيلات شعرية أنثوية منها : الأنثى العاشقة ، الأنثى الحالمة ، الأنثى الزاهدة ، الأنثى العليلة ، الأنثى اليائسة، و غيرها. و يتضح ذلك مما يأتي :

***الأنثى الداعية إلى التّحرر:**

هنا ، هنا ، في ظل زيتونتي

تحطّم الروح قيودَ الثرى[43] .

ظهر التّشكيل الشّعري الأنثوي هنا من خلال المرأة التي تنشد الحرية، و هذه الأرض التي اغتصبها العدو لابد لها من استقلال.

***الأنثى المتأملة** :أصغي إلى الكون و لما تزل

آياته تروي حديث الأزل [44] .

تسرح الشّاعرة بخيالها إلىعالم شبيه بعالم تجريدي فلسفي، وهذا ملمح من ملامح الأنثى المتأملة. .

***الأنثى المناجية** :دعي فؤادي يشتكي بثّه لعل في النجوى شفاءً ، لعل ![45].

تدخل الشّاعرة في مرحلة المناجاة و الشكوى ، لعل في ذلك شفاءها .

***الأنثى العاشقة** : لم تره عيناي لكنّني

أحسّه مني قريبا قريب ![46] .

تصنع الشّاعرة لنفسها حبيبا، و تعيش برفقته أحلاما و أوهاما .

***الأنثى اليائسة** : و بات هذا الجسم رهن الثرى لقى على أيدي البلى الجائرة[47].

عاشت الشاعرة أحلاما نسجتها في مخيلتها لتصل إلى درجة اليأس و القنوط و أنّها تنتظر الموت .

المتأمل في قصيدة **"أوهام الزيتون"** يلمح أنّها تسرد أو تحكي تفاصيل حياتها تحت شجرة الزيتون ، و مما تقدم من أنواع تشكيلي أنثوي ، وجود أنثى في صور أنثوية متعددة ، فقد تقمصت كل

صورهن و لبست لبوسهن ، فالحلم الذي حملته حلم تحرر و حلم حبيب برفقتها ، لتصطدم بواقع مؤلم يجعلها غريبة عن مجتمعها و غريبة في وطنها بسبب المحتل ، و تتمنى الموت في نهاية القصيدة ، و بهذا يظهر الحضور التّشكيلي الشّعري الأنثوي في كل أبيات القصيدة .

خاتمة :

بعد هذه الدراسة حول الرؤيا و التشكيل عند**"فدوى طوقان"**في قصيدتها الموسومة بـ: **"أوهام الزيتون"** نستنتج ما يلي :

- الرؤيا المجسدة في شعر **"فدوى طوقان"**هي صورة أو نظرة إلى العالم ، أو التبصر في مصير الإنسان و ما آل إليه .

-هي تجربة حياتية و جمالية تساعد على تنامي استبصار المتلقي في هذه الرؤيا من أجل الانصهار والتماهي معها .

-تحمل القصيدة رؤيا من الرواسب ، يمكن الوصول إليها بواسطة الصور ، الأساليب والإشارات الموظفة .

-تميزت الشّاعرة بمخزون ثقافي جعلها تنتقي قصائدها ، و لا سيما قصيدة **"أوهام الزيتون"** ، عبرت من خلالها عن أحلامها و انكسارها ، فجاء العنوان محملا بتجربة مغايرة تتنازعه عواطف متناقضة .

-نوعت **"فدوى طوقان"**في قافيتها ، مما جعل القصيدة تتنوع أنغامها و موسيقاها .

-نوعت أيضا معجمها الشعري الذي انطوى على مختلف الحقول ، وإن دل هذا إنّما يدل على ثقافة الشّاعرة و رصيدها اللّغوي ، فقد تشربت بالفصاحة ، و امتلكت ناصية اللّغة العربيّة على يد أبيها إبراهيم طوقان .

-عبرت الشّاعرة **"فدوى طوقان"**عن التّشكيل الشّعري الأنثوي مجسدة أنماطا من الإناث .

-أعطى التّشكيل الكتابي البصري ميزة للقصيدة العربية .

-اعتمدت الشّاعرة على آليات جديدة تساعد في بعث التّشكيل برؤية جديدة .

-جمعت الشاعرة بين الرؤيا و التّشكيل في قصيدتها رؤيا تحمل ثنائيتين ضديتين(الحياة # الموت) .

الحواشي

1 - ابن منظور ، لسان العرب ، مادة رأى ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، دط ، دس ، ص 1541 .

2 - جميل صليبا ، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية و الفرنسية و الإنجليزية و اللاتينية ، الجزء الأول ، الشركة العالمية للكتاب ، بيروت ، لبنان ، 1414هـ-1994 م ، ص 604

3 - محي الدين صبحي ، الرؤيا في شعر البياتي ، دار الشؤون الثقافة العامة ، آفاق عربية ، بغداد ، أعظمية ، 1988 ، ص 22- ص23

4 - سورة الصافات ، الآية 105

5 - بن كثير القرشي الدمشقي ، تفسير قراءة القرآن العظيم ،تح محمد سلامة ،ج4، دار طيبة ، السعودية ، ط2 ، 1420هـ-1999 ، ص365.

6 - حبار مختار ، شعر أبي مدين التلمساني (الرؤيا و التشكيل) ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، 2002 ، ص 9 .

7 - محي الدين صبحي ، الرؤيا في شعر البياتي ،مصدر سبق ذكره ، ص 22-ص 23 .

8 - ابن منظور ، لسان العرب ، مادة شكل ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 1994 ، ص357

9 - سورة الإسراء ، الآية 84.

10 - الجاحظ ، البيان و التبيين ، تحقيق ، عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ،القاهرة ، مصر ، ط7 ، 1418 هـ-1988 م ، ص 1/ 67

11- وجدان مقداد ، الشعر العباسي و الفن التشكيلي ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، وزارة الثقافة ، دمشق ، سوريا ، 2001 ، ص 06 .

12- صلاح عبد الصبور ، حياتي في الشعر ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، دط ، 1977 ، ص 31/3

13 - محمد نجيب التلاوي ، القصيدة التشكيلية في الشعر العربي ، دار الفكر الحديث ، مصر ، 1997 ، ص 18

14 - رشيد يحياوي ، الشعر الحديث ، دراسة في المنجز النصي ، أفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، بيروت ، 1998 ، ص 166- ص 117 .

15 - جميل حمداوي ، السيميوطيقا و العنونة ، مجلة عالم الفكر ، وزارة الثقافة ، الكويت ، العدد 3 ، المجلد 25 ، 1997 ، ص96 .

16 - محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث ، بنياته و استبدالاتها ، الجزء 3 ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1990 ، ص 66.

17 - جميل صليبا ، المعجم الفلسفي ، الجزء الثاني ، مصدر سبق ذكره ، ص 582 .

18 - سورة النور ، الآية 35 .

19 - سورة التين ، الآية.

20 - محمود درويش ، الديوان ، أوراق الزيتون ، دار العودة ، بيروت ، 1964 ، ص 14

21 - محي الدين صبحي ، الرؤيا في شعر البياتي ، مصدر سابق ، ص11 .

22 - المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

23 - عمر يوسف القادري ، التجربة الشعرية عند فدوى طوقان ، بين الشكل و المضمون ، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع ، الجزائر ، دط ، د س، ص 187 .

24 - فدوى طوقان ، الأعمال الشعرية الكاملة ، قصيدة أوهام في الزيتون ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط1 ، 1993 ، ص 18 .

25 - عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر ، قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية ، دار العودة ، بيروت ، ط3 ، 1981 ، ص 55- ص56 .

26 - فدوى طوقان ، الأعمال الشعرية الكاملة ، قصيدة أوهام في الزيتون ، مصدر سبق ذكره ،ص18- ص 19 .

27 - محمد صابر عبيد ،القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالة و البنية الدلالية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، 2001 ، ص 09 .

28 - نازك الملائكة ، قضايا الشعر الحر ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط 3 ، 2004 ، ص 240 .

29 -فدوى طوقان ، الأعمال الشعرية الكاملة ، قصيدة أوهام في الزيتون ، مصدر سبق ذكره ،ص18 .

30 -المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

31 -المصدر نفسه ، ص 19 .

32 - م ، ن ، ص 20 .

33 - المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

34 - م ، ن ، ص 19 .

35 - المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

36 -المصدر نفسه ، ص 19 .

37 -المصدر السابق ، ص 22 .

38 - المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

39 - يوري لوتمان ، ، تحليل النص الشعري ، تر: محمد فتوح أحمد ، دار المعارف ، مصر ، 1995 ، ص 52 .

40 -فدوى طوقان ، الأعمال الشعرية الكاملة ، قصيدة أوهام في الزيتون ، مصدر سابق ذ ،ص19 .

41 - المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

42 - المصدر نفسه ، ص 22 .

43 - المصدر السابق ، ص 18 .

44 - المصدر نفسه ، ص 19 .
45 - م ، ن ، ص 20 .
46 - م ، ن ، ص 19 .
47 - م ، ن ، ص 22 .

قائمة المصادر و المراجع :

القرآن الكريم رواية ورش عن نافع

1- إبراهيم فتحي ، معجم المصطلحات الأدبية ، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ، العدد 1 ، ، الثلاثية الأولى ، 1986 م.
2- الجاحظ ، البيان و التبيين ، تحقيق ، عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ،القاهرة ، مصر ، ط7 ، 1418 هـ- 1988 م ،
3- جميل حمداوي ، السيميوطيقا و العنونة ، مجلة عالم الفكر ، وزارة الثقافة ، الكويت ، العدد 3 ، المجلد 25 ، 1997 م .
4- جميل صليبا ، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية و الفرنسية و الإنجليزية و اللاتينية ، الجزء الأول ، الشركة العالمية للكتاب ، بيروت ، لبنان ، 1414هـ-1994 م .
5- حبار مختار ، شعر أبي مدين التلمساني (الرؤيا و التشكيل) ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، 2002 م.
6- رشيد يحياوي ، الشعر الحديث ، دراسة في المنجز النصي ، أفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، بيروت ، 1998 م.
7- صلاح عبد الصبور ، حياتي في الشعر ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، دط ، 1977 م.
8- عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية ، دار العودة ، بيروت ، ط3 ، 1981 م .
9- عمر يوسف القادري ، التجربة الشعرية عند فدوى طوقان ، بين الشكل و المضمون ، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع ، الجزائر ، دط ، د س.
10- فدوى طوقان ، الأعمال الشعرية الكاملة ، قصيدة أوهام في الزيتون ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط1 ، 1993 م.
11- بن كثير القرشي الدمشقي ، تفسير قراءة القرآن العظيم ،تح محمد سلامة ،ج4، دار طيبة ، السعودية ، ط2 ، 1420هـ-1999 ، ص365.
12- محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث ، بنياته و استبدالاتها ، الجزء 3 ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1990 م.

13- محمد صابر عبيد ،القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالة و البنية الدلالية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، 2001 م .
14- محمد نجيب التلاوي ، القصيدة التشكيلية في الشعر العربي ، دار الفكر الحديث ، مصر ، 1997 م .
15- محمود درويش ، الديوان ، أوراق الزيتون ، دار العودة ، بيروت ، 1964 م.
16- مجي الدين صبحي ، الرؤيا في شعر البياتي ، دار الشؤون الثقافة العامة ، آفاق عربية ، بغداد ، أعظمية ، 1988 م.
17- ابن منظور ، لسان العرب ، مادة رأى ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، دط ، دس .
18- ابن منظور ، لسان العرب ، مادة شكل ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 1994 م .
19- نازك الملائكة ، قضايا الشعر الحر ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط 3 ، 2004 م .
20- وجدان مقداد ، الشعر العباسي و الفن التشكيلي ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، وزارة الثقافة ، دمشق ، سوريا ، 2001 م .
21- يوري لوتمان ، ، تحليل النص الشعري ، تر : محمد فتوح أحمد ، دار المعارف ، مصر ، 1995م.

الصيغ الزمنية للفعل ودلالاتها في المنام الكبير للوهراني

The Verb Tense and its Indication in the big Dream of Al-Wahrani

د. عبد القادر مغدير

قسم اللغة والأدب العربي - جامعة مصطفى اسطنبولي – معسكر (الجزائر)
abdelkader.meghdir@univ-mascara.dz

تاريخ الإيداع: 2021/04/01 تاريخ القبول: 2021/12/05 تاريخ النشر: 2022/03/15

ملخص:

يستهدف هذا المقال دراسة الصيغ الزمنية للفعل في المنام الكبير للوهراني للوقوف على وظيفته في تلوين الأحداث بأبعاد زمنية مختلفة، ودلالات سياقية متنوعة، ويحاول الإجابة عن الأسئلة الآتية:

كيف تجلى الزمن في المنام الكبير؟ وإلى أي مدى وفق الوهراني في توظيفه؟ وما هي الدلالات التي حملتها الأفعال في المنام الكبير؟

للأجابة عن هذه الأسئلة اتبع الباحث المنهج الوصفي التحليلي، فأحصى الأفعال بأزمنتها الثلاثة، ثم عاد إلى سياقاتها، وحللها للوصول إلى دلالاتها السياقية ، ووجد أن لكل زمنٍ منها أزمنة متعددة ودقيقة، فالماضي قد يكون للقريب والبعيد، والمضارع قد يدل على الماضي أو الحاضر أو المستقبل، والذي يتحكم في ذلك ليست صيغة الفعل، وإنما القرائن اللفظية والحالية المصاحبة للفعل.

الكلمات المفتاحية: الزمن، الفعل، الدلالة، الماضي، الحاضر، المستقبل.

key words: Tense, Verb, Signification, Past, present , Future .

Abstract:

This article aims to study the verb tense the big dream of Al-Wahrani, to find out his way in shed light on the events with different time dimensions and various contextual. He tries to answer these questions:

How did tense manifest in the big dream? And to what extent did Al-Wahrani succeed to employ it? And what are the indications carried by the verbs in the big dream?

To answer these questions, the researcher followed the descriptive and analytical approach, through which he counted the verbs by their three tenses, then

he returned to contexts and tried to interrogate and analyze them to reach their various contextual implications, and found that each tense has multiple and accurate tenses, the past may be both near and far. and the present may denote the present itself as well as the past and the future . And which controls all of this, is not the verb form, but rather the verbal and current clues which accompanied the verb.

key words: Tense, Verb, Signification, Past, present , Future .

1- مقدمة:

الزمن من القضايا اللغوية التي أولاها النحاة عناية فائقة؛ لأن السياق النصي لا يستغني عنه، ومعناه لا يتحقق من دونه، والصيغ التركيبية لا تخلو منه، ولا تبعد عن ظلاله، ولا تدرج من دونه، فالزمن مِلح التركيب بنوعيه الاسمي والفعلي، لا يستوي مذاقه من دونه.

إن المنام الكبير نص عجائبي، عرض فيه صاحبه أحداثا خيالية خارقة بوصفها توثيقا تاريخيا، ووظف فيه الزمن بكل أبعاده، فالإشكاليات التي تطرح نفسها هنا، والتي سيحاول الباحث أن يجد لها حلولا هي :

كيف تجلى الزمن في المنام الكبير؟ وإلى أي مدى وفق الوهراني في توظيفه؟ وما هي الدلالات التي حملتها الأفعال في المنام الكبير؟

وللوصول إلى إجابات كافية شافية لهذه التساؤلات فقد اتبع الباحث المنهج الوصفي التحليلي، وقام بحصر أفعال المنام، وحدد أزمنتها ودلالاتها في السياقات التي وردت فيها، واعتمد في ذلك على القرائن اللفظية والحالية المصاحبة لها، وحاول تقديمها في أوضح عبارة ممكنة وأدقها، واضعا إياها في جداول توضيحية.

2. الفعل في المنام الكبير:

إن الفعل عند النحاة هو ما دل على حدث مقترن بزمان[1]. فسمة المسند في اللغة العربية الحدثية والزمن. لقد أهمل نحاتنا الجانب الدلالي للفعل[2]، واهتموا بالجانب الزمني منه، وقسموه إلى أزمنة ثلاثة هي: الماضي والحاضر والمستقبل[3].

لو نظرنا إلى الأفعال المستعملة في تراكيب المنام لوجدناها في مجملها حركية، طغى عليها الجانب التصويري الدقيق، حتى أن الرسام ليكاد ينقل كلامه إلى لوحة تتفاعل فيها عوامل متداخلة، ويكفي أن نستدل على ذلك بما يأتي :

الجدول 1: الأفعال الحركية

صفحة المنامات	التركيب	الفعل
17	- ألا إنما أحكي بدمعي ولوعتي بكاء	أحكي
21	- ثمّ أنّ أنّة مهجور .	أنَّ
21	- ثمّ أقبل على تعضيض كفيه ولطم خديه.	أقبل
25	- ووجمت من كلامه .	وجم
30	- فاستشطت أنا عند ذلك غضبا .	استشاط
33	- فخطف الرقعة من يدي	خطف

ما من شك في أن هذه الأفعال قد اكتسبت في السياقات التي وردت فيها حياة وحيوية ومعاني ودلالات جديدة، فيها دقة في التصوير، وجمالية في التوظيف، فالسياق الذي ورد فيه الفعل (أحكي) أضفى عليه ظلالا جديدة و دقيقة، جاءته من (ألا) الاستفتاحية، و (إنما) الحصرية، والمجرور وما عطف عليه (بدمعي ولوعتي) ، والتشبيه (بكاء الغوادي وانتحاب الحمائم) . والفعل (أنّ) من الأنين، وهو صوت يخرج من الجوف ليعبر عن الحزن أو الحسرة أو الألم ، وما أكثر الأنات، فقد تصدر من مريض أو يائس أو قانط أو مرهق أو متعب أو حامل.... والكاتب قد أضاف (الأنة) إلى المهج، وكأن للمهجور أنة خاصة ومتميزة تختلف عن سائر الأنات، وللقارئ أن يتخيل ويتصور. وما قيل عن (أحكي) و (أنّ) يقال عن (أقبل، ووجم، وخطف، واستشاط) .

3 . زمن الفعل في المنام الكبير

لقد خضع زمن الأفعال الواردة في تراكيب المنام لأحد الأزمنة الآتية :

1.3: الزمن الماضي

لقد عرّف نحاتنا الماضي بأنه ما دل على حدث في زمان مضى، أو ما كان على وزن ذهب وسمع، وقبِل إحدى التاءين، وعرفه ابن السراج (ت 316 ه) بقوله: "الفعل

ما دل على معنى وزمان، وذلك الزمان إما ماض، وإما حاضر، وإما مستقبل"[4]، وعرفه السيرافي (ت 368هـ) قائلا : " فكل فعل صح الإخبار عن حدوثه في زمان بعد زمان حدوثه"[5]، ويؤخذ على هذا التعريف إدخاله الفعل المضارع في مثل: " لم يذهب"، وعرفه الزمخشري (ت 538 هـ) فقال: " الدال على اقتران حدث بزمان قبل زمانه"[6]، ويؤخذ على هذا التعريف أنه يشمل المضارع الوارد في حكاية الماضي، والماضي الدال على الاستقبال. على أن الثعالبي[7] (ت 429 هـ)، وابن يعيش[8] (ت 643 هـ)، وابن الحاجب[9] (ت 646 هـ)، والسيوطي[10] (ت 911 هـ) قالوا بإمكان استعمال الماضي مكان المضارع، والمضارع مكان الماضي.

وقبل هؤلاء كلهم قال سيبويه (ت 180 هـ) في تعريفه الجامع المانع:" وأما الفعل فأمثلةٌ أخذت من لفظ أحداث الأسماء، وبُنيت لما مضى "[11]، فهذا التعريف الدقيق يقتضي أن الماضي ما دل على زمن انقضى، ولو كان الفعل مضارعا، ويخرج منه الفعل الذي جاء في صورة الماضي، ولكنه يدل على الاستقبال، كقولك في الدعاء : رحمك الله، فالفعل (رحم) ماض شكلا ، مستقبل معنى.

وبهذا يكون نحاتنا[12] قد حرروا الصيغة من ربطها بزمان. وهذا ما ذهبت إليه المدرسة الحديثة بشيء من التدقيق حين قالت : "إن دلالة الصيغة على الزمن تتحدد متى دخلت السياق، فقد يكون عن حدث تمّ أو سوف يتمّ أو هو في طريقه لذلك"[13].

لقد تواتر الفعل الماضي بعدد ملفت للنظر، ومنها المثال الآتي:

- " وأظهرت القلق العظيم."[14]

إنّ زمن الحدث في الفعل " ظهر" مطلق غير مقيد[15] ، يصلح انطباقه على أية لحظة في الزمن الماضي، لكن المهم أنه يدل على زمانية محددة في الزمن الماضي، بخلاف الزمن في الفعل الماضي المنفي بـ(ما) فإنه يقرب الماضي إلى الحال[16]، ومثال ذلك: " فما انقضت أمنيتي."[17]، و كذا الفعل الماضي المسبوق بـ" قد" كما هو الحال في المثال: " قد استفتحه سيدنا بكل لفظ مذهب." [18]

وإضافة إلى الأفعال الماضية القاطعة الدلالة على الزمن الماضي عندنا الأفعال المضارعة التي تدل بنيتها العميقة على حدوث الفعل في الزمن الماضي لدخول " لم" عليها[19] ، وهذه بعض أمثلتها:

أ - " فلم نصل إليه من شدة الزحام."[20]

ب - " فلم يسلم منه من أهل البيت إلا شيخهم الكبير بمصيره إلى التراب."[21]

ج - " ولم يلتفت إليهم."[22]

إن وظيفة (لم) هي قلب المضارع إلى الماضي، يقول براجستراسر: " حافظت العبرية على استعمال المضارع بمعنى الماضي محافظة واسعة، وأكثر ما يكون ذلك بعد واو العطف، والعربية فقدته إلا مع "لم"[23]. والمضارع الذي قلبته" لم" له قوة الماضي وضعا، فيعطف عليه الماضي بصيغة من صيغه المعروفة. ولقد عطف على الجملة التي معنا: "... فتنكر أمير المؤمنين من سماع هذا الحديث و ثقل عليه حتى ظهر ذلك على وجهه."[24]، "فالفاء حرف عطف، و"تنكر" فعل ماض معطوف على "لم يسلم" في المثال (أ) لأنه بمعنى الماضي، والمعنى نفسه نجده في قول الوهراني: "فلم نصل إليه من شدة الزحام، فطلعنا على تل مشرف من جبل الأعراف نرقبه."[25]، فـ" الفاء" حرف عطف، و"طلعنا" معطوف على "لم نصل"، والمعطوف عليه –وإن كان مضارعا- فدخول "لم" عليه تصيره إلى معنى الماضي.

إنّ نفي المضارع بـ "لم" يختلف عن نفيه بـ" لا"، ذلك أن النفي بـ" لا" فيه شئ من العموم والشمول والاتساع الزمني[26]، ومثاله: "ولا يليق بنا إلا المحاللة بعد والاستغفار."[27]

وهذه نماذج منها مع تراكيبها ودلالاتها فيها:

الجدول 2: الفعل ودلالته الزمانية

صفحة	التركيب	الدلالة
17	- مشت في أراك الواديين .	- الماضي المطلق .
19	فألحت عليه الهواجر في شهري ناجر.	- ماضي محدد بظرف (شهري ناجر) .
42	- فوقفنا نحن حينئذ ساعة.	- ماضي محدد بظرف
17	- أطال الله بقاءه.	- الاستقبال؛ لأنه أفاد

39	- بارك الله لك في جميعها.	- الاستقبال؛ لأنه أفاد
38	- قد عاقوني عن دخول الجنة	- الماضي القريب من الحاضر

2.3 : الزمن الحاضر والمستقبل :

لقد أهمل سيبويه مصطلح المضارع ؛ لأن هذا اللفظ لا يتناسب مع التقسيم الزمني ، إذ أن قسيم الماضي ليس المضارع بل الحال أو الاستقبال، وعرفه بقوله: "وما هو كائن لا ينقطع"[28]، كقولك:"محمد يقرأ القرآن"، فإنك تخبر عن حدث كائن الآن، وهو (قراءة القرآن)، ولم ينقطع بعد مضي الحال إلى الاستقبال، وقال غيره بل للحال فقط. ومن علامات المضارع ابتداؤه بحروف (أنيت)، وقبوله السين وسوف، ولام الابتداء، ونفيه بلم ولن.

وجاء الفراء[29] (ت 207 ه) بعد سيبويه ، ولم يستعمل المضارع إنما عبر عنه بصيغة (يفعل) أو بالمستقبل. أما ابن القوطية[30] (ت 367 ه) فقد استخدم الماضي والحال والاستقبال.

وقد ذهب المحدثون إلى التعريف الذي يقوم على أساس الشكل، أي: قبول الفعل للسين وسوف وغيرها من العلامات .

لقد استخدم الوهراني أفعالا مضارعة، لم تدل كلها على الحالية والاستقبال، بل تفاوتت دلالاتها بحسب القرائن التي اتصلت بها ، والسياقات التي وردت فيها ، فمنها ما دلّ على :

*الحالية والاستقبال كما في: " فنجري خلفه"[31].

*الحالية فقط كما في : " وأقصينا مبغضيهم"[32].

*الاستقبال فقط كما في : " والله لألطمنّك بالفلع"[33]

*الماضي ، كما في : " فلم نصل إليه من شدة الزحام."[34]

هذه الأمثلة غيض من فيض، وقليل من كثير؛ لأن ما دل على الحالية والاستقبال من الأفعال ثمانية عشر(18) فعلا، وما دل على الماضي خمسة (5) أفعال، أما ما دل على الاستقبال فثلاثة (03) ، وذلك في الصفحة رقم (31) وحدها.

وما يلاحظ هنا أن الماضي والمستقبل لم يمثلا كزمانين مستقلين ، وإنما دلت عليهما القرائن، وهذا ما يدل على أن المضارع في أول استعمالاته يفيد الحال .

وباستقرائنا لأمثلة المنام الكبير ، وجدنا الأفعال المضارعة المستعملة تخضع لما أسماه المحدثون[35] بما يأتي :

الأول : التعبير عن أحداث وقعت ساعة التكلم Continuous :

ويشمل أربعة أساليب ، هي :

أ- أسلوب التصوير المتحرك . Movy Style

ب- الأسلوب القصصي. Dramatic of Narative Present

ج . الأسلوب الحواري. Dialogue Style

د- الأسلوب الصحافي. News – Papers Style

ويدخل تحت هذا القسم كل أفعال المضارع التي وقعت زمن التكلم. وقد استعمل الوهراني منها الأنواع الثلاثة (أ) و (ب) و (ج) ، ونحن سنقتصر هنا على النوع (أ) .

أ . أسلوب التصوير المتحرك :

وقصد به النحاة الحدث الواقع الذي يتضمن معالجة أو إزجاء. وسماه سيبويه : " كائن لم ينقطع"[36]، وترجمته بالإنجليزية Present Continuous . ومن أمثلته في المنام الكبير ما يأتي:

- "وأرجو له ذلك من الله بحسن العون."[37]
- " ألا إنما أحكي بدمعي ولوعتي بكاء الغوادي وانتحاب الحمائم."[38]
- " أنحستكم أم لا ؟"[39]

وزمن الحال في مثل هذه التعابير قصير جدا؛ لأن الجملة بعد التلفظ بها تصبح في الزمن الماضي، وهذا ما دعا الزجاجي (ت 311 هـ) إلى الزعم أن المضارع لا يكون إلا للمستقبل، وإلى الإنكار أن يكون للحال صيغة تخصه لقصره؛ لأنه لا يسَعُ العبارة، ولأنه بمجرد أن ننطق بحرف من حروف الفعل يصبح ماضيا.[40]

الأفعال المستعملة (أرجو، أنحستكم ، أحكي) توحي في السياقات التي وردت فيها بأنها تفيد الحال ، وأن زمانها محدود، وقد انتهى بانتهاء المتكلم من التلفظ بها. وقد استعملها الكاتب في المقامات التي تتطلب وصفا تصويريا، ذلك أنها أبلغ في نقل الأحداث؛ فهي لا تكتفي بأن تخاطب حاسة السمع، بل تشرك معها البصر، فيعيش السامع أو القارئ الأحداث وكأنها وقعت على مسمع ومرأى منه .

ومن الملاحظ أنه في مثل هذه الاستعمالات، لا نجد مكانا للفعل الماضي، ولكن قد نجد الفعل المضارع المتوقع (المستقبل) الذي هو في الحقيقة من قبيل ما سيقع بالتأكيد بعد لحظات لارتباطه بموضوع يقع في الزمن الحال[41]، ومن أمثلة ذلك ما يأتي:

- " والله لألطمنّك بالفلع."[42]
- " والله لتندمنّ على هذا الكلام."[43]
- " تطرحوني."[44]

إن الأفعال المستقبلية والحالية - في هذه الأمثلة- تكاد تكون متصلة ومرتبطة تمام الارتباط بعضها بالبعض الآخر. والفارق الزمني بينها يسير، إذ إن الزمن الذي تستغرقه أحداثها أصغر الأزمنة جميعا، فهي من قبيل الأحداث المستقلة التي سرعان ما تتحقق وتصبح واقعة في الحال. والواقعة في الحال تصبح ماضية بمجرد النطق بها. ولذلك آثرنا أن نسمي هذا النوع بأسلوب التصوير المتحرك .

الثاني : التعبير عن أحداث غير واقعة : ويفيد أساليب ستة داخل السياق:

أ . أسلوب التعبير عن أحداث وقعت في الماضي .

ب . أسلوب التعبير عن أحداث تقع في المستقبل .

ج . أسلوب التعبير عما يشبه الحقائق الثابتة.

د . أسلوب التعبير عن حقائق ثابتة .

هـ . أسلوب التعريفات .

و . أسلوب الأمثال .

ما يهمنا نحن - ووجدناه مبثوثا في أمثلة المنام - النوعان الأولان، وهما :

أ. أسلوب التعبيرعن الزمن الماضي :

لقد وردت منه في المنام خمسة (5) أمثلة ، وهي :

1 - " لم يخرجه من صدره ضجر القعود بدمشق ، ولا البطالة فيها مع الزمن..."[45]

2 - " فلم يسلم منه من أهل البيت إلا شيخهم الكبير بمصيره إلى التراب."[46]

3 - " فلم نصل إليه من شدة الزحام."[47]

4 - " ولم يلتفت إلينا."[48]

5 - " فلم يجبه أحد."[49]

ما يلاحظ في هذه الأمثلة هو تقدم (لم) على الفعل المضارع . وتختص (لم) بما يأتي :

أ . يخرج المضارع باقترانها عن الرفع .

ب. يخرج المضارع باقترانها عن الزمن الحال والحدث الواقع .

ج. يخرج المضارع باقترانها عن معناه وهو الإثبات.

ما يستحق الاستفهام هو: هل النفي بـ (لم) يستغرق جميع أجزاء الماضي الذي تفيده الجملة المثبتة دون زيادة أو نقصان ؟ وعلى ذلك يعتبر النفي نقيض الإثبات تماما ؟

إذا أخذنا الجملة المنفية الخامسة كمثال وقلنا: " فلم يجبه أحد" ، كانت جملتها المثبتة (أجابه أحد) . يكفي في صدق وقوع الجملة الإجابة في الجملة المثبتة في جزء من أجزاء الزمن الماضي، وقد حاول الرضيّ تفسير مثل ذلك فقال: "وذلك أنهم أرادوا أن يكون النفي والإثبات المقيدان بزمن واحد في طرفي نقيض. فلو جعلوا النفي كالإثبات مفيدا بوقوعه، أي: وقوع النفي في جزء غير معين من أجزاء المخصوص لم يكن يناقض ذلك الإثبات، إذ يمكن كون الجزء الذي يقيد به الإثبات غير الجزء الذي يقيد به النفي فلا يتناقضان."[50]

وعلى هذا، فالنفي ليس نقيضا مساويا للإثبات فيما يتعلق بالأفعال، أي: فيما يتعلق بالزمن. وهذا يدل على أن اللغة العربية لا تتوخى في أفعالها تحديد الزمن. فأنا

لو أخذت كل الجمل المنفية بـ (لم) التي ساقها الوهراني - وهي خمسة - لوجدت أنها كلها قد تحولت من زمان الحال إلى زمن الماضي ، لكن أي جزء من زمن الماضي؟ هذا مالا أستطيع تحديده دون وجود تحديدات لفظية كأمس أو قبل ساعة مثلا .

ب. أسلوب التعبير عن أحداث تقع في المستقبل:

وهذا يدرك بالقرائن اللفظية أو الحالية. وفي المنام بعض الجمل التي يفهم من سياقها أن الوهراني قد أراد بها ما يستقبل من الزمن ، نحو :

- " والله لألطمنك بالفلع."[51]
- " والله لتندمن على هذا الكلام."[52]
- " يبول القندلاني على ساقيه."[53]

إن القرينة في المثالين الأولين لفظية؛ لأن الفعل المضارع قد بني على الفتح لدخول نون التوكيد عليه، ولأن (اللطم والندم) لن يكونا بالتأكيد لحظة التكلم. فالمتكلم لا ينفذ قسمه إلا بعد أن ينهي كلامه . وقد يكون مجرد تهديد ، قد يقع في المستقبل، وقد لا يقع.

أما القرينة في المثال الأخير فلفظية، وتتمثل في (حتى) التي تدل على بلوغ الغاية، والغاية لا تتحقق إلا في زمن المستقبل .

3.3: الفعل الطلبي :

لقد تكرر الفعل الطلبي في المنام واحدا وعشرين مرة، ومنها:

- " خذها بارك الله فيك."[54]
- " وصلوا عليه بالمطالبات "[55]
- "واقصد المشرعة ... واضربْهم ... وأوردْ هؤلاء الرجال..." [56]

هذه الأفعال الإنشائية يتحقق الحدث فيها في المستقبل ، لكن إذا عدنا إليها في المنام سنجدها قد اندرجت ضمن سياقات ماضية، ولكن مقتضى الحال، وأسلوب الحكاية، وطريقة القص الذكيّة ، جعلت الكاتب يحرك شخصياته في كل الأزمنة حتى نراها تتحرك وتأمر وتنهى، فهي متحركة لا نائمة جامدة ، ومنها مثلا الأفعال الطلبية في هذا المقطع: "فقلت له: قمْ وارجعْ إلى الملَك ، وقبّل يده وقلْ له: قد تركت هذا المقدار

لأجلك فافعل بمروءتك ما تريد، فقالت الجماعة كلها: هذا هو الصواب : انهض على بركة الله"[57]

4. خاتمة:

لقد استطاع الوهراني في هذا النص السردي العجائبي أن يوظف الزمن توظيفا دقيقا، فالأفعال عنده لا تكتسب دلالتها الزمنية من بِنيتها الصرفية فحسب، بل من السياقات الواردة فيها، ولا يكون وراء تحولها ماضياً ومستقبلاً إلا محمولا بلاغيًّا مقصودا، إضافة إلى ذلك فقد حرص على أن يلبس الأفعال دلالات تعبيرية مختلفة.

إن قارئ هذا البحث سيجد فيه حصرا لكل أفعال المنام، ودراسة نحسبها شافية كافية لها وفق المنهج الذي انطلقت منه سلفا . دراسة لم تكتف بالإحصاء والوصف بل تجاوزتهما إلى التحليل للوصول إلى كنه الزمن في المنام الكبير.

لقد توصل الباحث من خلال بحثه إلى النتائج الآتية:

أولا. تنوع دلالة الفعل الزمنية:

أ. دلالة الماضي:

. دلالة الماضي القريب من الحاضر.

. دلالة الماضي الاستمراري.

. دلالة الماضي على الاستقبال.

ب. دلالة المضارع:

. دلالة المضارع على الحال.

. دلالة المضارع على الاستقبال.

. دلالة المضارع على الحالية مع الإزجاء.

. دلالة المضارع على الزمن الماضي.

ثانيا. تفاوت دلالة الفعل الحدثية:

. غلبة الأفعال الحركية: التي أضفت على نص المنام حيوية .

. قلة الأفعال الساكنة: التي تدل على الديمومة والسكون والاستمرار.

وفي الختام إن الباحث يوصي بدراسة كتاب منامات الوهراني عموما، والمنام الكبير خصوصا دراسات أكاديمية؛ للوقوف على لغة الوهراني التي لا تزال تحتاج إلى دراسات لغوية، وأدبية كثيفة ومعمقة، يمكن أن تتناول جوانب أخرى من لغة المنامات، نذكر منها على سبيل الذكر لا الحصر:

.الدخيل في منامات الوهراني ومقاماته ورسائله.

.المزج بين الفصيح والعامي في لغة الوهراني.

.مقارنة بين لغة المنامات ولغة المقامات.

- السرد العجائبي عند الوهراني.

- المنام الكبير ورسالة الغفران – دراسة مقارنة -

قائمة المصادروالمراجع

1. ابن السراج، أبو بكر، الأصول في النحو، تحقيق عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، لبنان، ط3، 1988.
2. ابن القوطية، أبو بكر، كتاب الأفعال، تحقيق على فودة، مكتبة الخانجي، مصر، ط2، 1993.
3. ابن يعيش، أبو البقاء، شرح المفصل، عالم الكتب، لبنان.د ط ، د ت.
4. الأنصاري، أحمد، أبو زكريا الفراء ومذهبه في النحو واللغة، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، مصر، د ط، 1964.
5. بدري، إبراهيم ، الزمن في النحو العربي، دار أمية، السعودية، ط1، د ت.
6. تمام، حسان، العربية معناها مبناها، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط2، 1979.
7. توامة، عبد الجبار، زمن الفعل في اللغة العربية قرائنه وجهاته، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1994
8. الثعالبي، أبو منصور ، فقه اللغة وأسرار العربية، منشورات دار مكتبة الحياة، لبنان، د ط، د ت.
9. الجرجاني، علي بن محمد، التعريفات، تحقيق، إبراهيم الإبياري، دار الكتاب العربي، لبنان، ط1، 1405هـ.
10. الجواري، أحمد، نحو الفعل، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، د ط، 1974م.
11. الرضي الاستراباذي، شرح الرضي لكافية ابن الحاجب، تحقيق حسن الحفظي، الإدارة العامة للثقافة والنشر، السعودية، ط1، 1996.
12. سعيد، عبد الوارث، في إصلاح النحو العربي، دار القلم، الكويت، ط1، 1985م.

13. سيبويه، عمرو بن عثمان، الكتاب، تحقيق عبد السلام هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د ط، 1983م.
14. السيرافي، أبو سعيد ، شرح الكتاب، تحقيق أحمد مهدلي وعلي علي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2008.
15. السيوطي، جلال الدين، همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، تحقيق أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، لبنان، د ط، 1998م.
16. المخزومي، مهدي، في النحو العربي قواعد وتطبيق، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط1، 1966.
17. النحاس، مصطفى، دراسات في الأدوات النحوية، شركة الربيعان، السعودية، ط1، 1979م.
18. الوهراني، محمد بن محرز ، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، تحقيق إبراهيم شعلان ومحمد نغش، مراجعة عبد العزيز الأهواني، دار الكاتب العربي، مصر، ط1، 1968 م.

. الهوامش:

[1] ينظر ابن يعيش، أبو البقاء، شرح المفصل، عالم الكتب، لبنان، د ط ، ج7، ص25، والجرجاني، علي بن محمد، التعريفات، تحقيق، إبراهيم الإبياري، دار الكتاب العربي، لبنان، ط1، 1405هـ، حرف (الفاء)، ص 215.

[2] ينظر النحاس، مصطفى، دراسات في الأدوات النحوية، شركة الربيعان، السعودية، ط1، 1979م، ص40، وبدري، إبراهيم ، الزمن في النحو العربي، دار أمية، السعودية، ط1، ص146، وسعيد، عبد الوارث، في إصلاح النحو العربي، دار القلم، الكويت، ط1، 1985م، ص183.

[3] ينظر، الجواري، أحمد، نحو الفعل، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، د ط، 1974م، ص30.

[4] ينظر ابن السراج، أبو بكر، الأصول في النحو، تحقيق عبدالحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، لبنان، ط3، 1988، ج1، ص41.

[5] ينظر السيرافي، أبو سعيد ، شرح الكتاب، تحقيق أحمد مهدلي وعلي علي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2008، ج1، ص18.

[6] ينظر ابن يعيش، شرح المفصل، ج7، ص4.

[7] ينظر الثعالبي، أبو منصور ، فقه اللغة وأسرار العربية، منشورات دار مكتبة الحياة، لبنان، د ط، ص 365.

[8] ينظر ابن يعيش، شرح المفصل، ج7، ص4.

[9] ينظر الرضي الاستراباذي، شرح الرضي لكافية ابن الحاجب، تحقيق حسن الحفظي، الإدارة العامة للثقافة والنشر، السعودية، ط1، 1996، ج1، ص801.

[10] ينظر السيوطي، جلال الدين، همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، تحقيق أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، لبنان، د ط، 1998م، ج1، ص9.

[11] ينظر سيبويه، عمرو بن عثمان، الكتاب، تحقيق عبد السلام هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د ط، 1983م، ج1، ص12. .

[12] ينظر بدري إبراهيم، الزمن في النحو العربي، ص109.

[13] المرجع نفسه، ص 111.

[14] الوهراني، محمد بن محرز ، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، تحقيق إبراهيم شعلان ومحمد نغش، مراجعة عبد العزيز الأهواني، دار الكاتب العربي، مصر، ط1، 1968 م، ص30.

[15] "مطلق؛ لأنه خلا من السوابق واللواحق التي تحدد بدقة زمن المدة" ،ينظر توامة، عبد الجبار، زمن الفعل في اللغة العربية قرائنه وجهاته، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1994، ص 82.

[16] ينظر النحاس، دراسات في الأدوات النحوية، ص55.

[17] الوهراني، المنامات، ص25.

[18] الوهراني، المنامات، ص17.

[19] تمام، حسان، العربية معناها مبناها، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط2، 1979، ص 247، والمخزومي، مهدي، في النحو العربي قواعد وتطبيق، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط1، 1966، ص 25

[20] المصدر نفسه، ص47.

[21] المصدر نفسه، ص44.

[22] المصدر نفسه، ص49.

[23] ينظر النحاس، دراسات في الأدوات النحوية، ص46- 48.

[24] الوهراني، المنامات، ص44.

[25] المصدر نفسه، ص44.

[26] ينظر النحاس، دراسات في الأدوات النحوية، ص63.

[27] الوهراني، المنامات، ص47.

[28] ينظر سيبويه، الكتاب، ج1، ص12. .

[29] ينظر الأنصاري، أحمد، أبو زكريا الفراء ومذهبه في النحو واللغة، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، مصر، د ط، 1964، ص440.

[30] ينظر ابن القوطية، أبو بكر، كتاب الأفعال، تحقيق على فودة، مكتبة الخانجي، مصر، ط2، 1993.

[31] الوهراني، المنامات، ص47.

[32] المصدر نفسه، ص50.

[33] المصدر نفسه، ص31.

[34] المصدر نفسه، ص47.

[35] ينظر توامة، عبد الجبار، زمن الفعل في اللغة العربية قرائنه وجهاته، ص 90 – 93 .

[36] سيبويه، الكتاب، 12/1.

[37] الوهراني، المنامات، ص17.

[38] المصدر نفسه، ص17.

[39] المصدر نفسه، ص51.

[40] ينظر ابن السراج، الأصول في النحو، ج1، ص28.

[41] نقلا عن: بدري، الزمن في النحو العربي، ص189.

[42] الوهراني، المنامات، ص31.

[43] المصدر نفسه، ص30.
[44] المصدر نفسه، ص51.
[45] المصدر نفسه، ص22.
[46] المصدر نفسه، ص44.
[47] المصدر نفسه، ص47.
[48] المصدر نفسه، ص49.
[49] المصدر نفسه، ص53.
[50] الرضي، شرح الكافية، ج2، ص271.
[51] الوهراني، المنامات، ص31.
[52] المصدر نفسه، ص30.
[53] المصدر نفسه، ص31.
[54] المصدر نفسه، ص41 .
[55] المصدر نفسه، ص28.
[56] المصدر نفسه، ص57- 58.
[57] المصدر نفسه، ص39.

الطّير في الأدب الصّوفي قراءة رمزية في نماذج مختارة

Birds in Sufi Literature :A Symbolic Reading of Selected Texts

ط.د/ وفاء عبداللآوي

مخبر الخطاب الصّوفي، قسم اللغة العربية وآدابها - جامعة الجزائر2-
ouafa.abdelaoui@univ-alger2.dz

تاريخ الإيداع: 2021/04/01 تاريخ القبول: 2021/10/03 تاريخ النشر: 2022/03/15

ملخص

يعتبر الطّير رمزا هاما في الأدب الصّوفي، وخاصة في قصص المعراج ورسائل الطّير، إذ يرمز المتصوفة به للروح أو النّفس ورحلتها نحو الانعتاق والتحرر من سجن الجسد. وهذه الفكرة هي أساس رحلات الطّير ورسائلها وقصصها؛ والتي برع المتصوفة في ابداعها كما فعل البّسطامي في معراجه والحلاج في طواسينه، وابن سينا والغزالي في رحلة الطيور إلى ملكها، ويشكل رمز الطّير أيضا محور كتابات السهروردي القصصية، ورسائله الرمزية، كما تعتبر منظومة منطق الطّير أبلغ مثال على تمازج رمز الطّير بالمعراج الصّوفي.

الكلمات المفتاحية: التصوف؛ المعراج؛ رسائل الطّير؛ الرمز؛ الرمزية؛ السيمرغ؛ العنقاء.

Abstract:

Birds are considered as an important symbol in Sufi literature, especially in the Mi'raj stories and the treatises of birds, in which, the Sufis symbolized the soul and its flight towards emancipation and liberation from the prison of body. This idea is the basis of the flights of birds treatises and stories, which were creatively written by Sufis As Al-Bustami did in his Mi'raj, Al-Hallaj in his "Tawasin", and IbnSina and Al-Ghazali in their stories of a flock of birds in the journey towards their king. The symbol of birds is also the focus of Al-Suhrawardi's narrative writings and his symbolic treatises. Attar's master piece, "The Conference of the Birds", is also considered as the best example of mixing the bird symbolism with the Sufi Mi'raj.

Keywords: Sufism, Mi'raj, Risalat at-tayr, treatise on the birds, symbol, symbolism, Phoenix..

مقدمة:

إن رمز الطير من الرموز العالمية المشتركة، فهو يغطس ريشه في محبرة شتى الفنون والآداب والفلسفات، ويتعالق بمختلف النصوص الدينية، كما يرتبط أيضا بالمثيولوجيا والأساطير. فالدلالة العامة لرمز (الطير/الروح) مشترك إنساني هام، أما المختلف عليه فهو ما يحوم حوله من تفاصيل. ومما لا شك فيه أن هذا الرمز قد عاش طويلا خارج النص الصوفي، لكنه لم يتألق ويشع بريقه إلا فيه، فثنائية الطير والتصوف أنتج تمازجها أروع النصوص الإنسانية، أثرت في نصوص كثيرة بعدها، وتميزت بأدبيتها المرتبطة بالرمز وتأويلاته، وقصص المعراج ورسائل الطير الرمزية أبرز مثال عن ذلك.

يحضر رمز الطير في جميع أشكال الأدب وثقافاته وبيئاته المختلفة، إذ لا يعتبر حضوره في الأدب الصوفي استثناء مطلقا، لكن الاستثناء هو الذي صنعه المتصوفة بنهجهم الخاص في توظيف هذا الرمز للتعبير عن تجاربهم الروحية. فتختلف أشكال حضوره مع اختلاف نصوص المتصوفة التي قد تكون شطحا أو معراجا أو قصصا أو رسائل أو رحلات وغيرها . ورغم الأهمية التي يشكلها هذا الرمز بوصفه مكونا ركيزا في مادة أدبية كبيرة إلا أن اهتمام دارسي الرمز في الأدب الصوفي عموما بقي منصبا على رمزين بارزين تهافت الدراسات على تناولهما مرارا وتكرارا وهما رمز الخمرة ورمز المرأة أو الأنوثة. لكننا نجد لرمز الطير حضورا مهما يستحق الدرس والتأليف، إذ تكاد تنعدم الدراسات التي تتخذه موضوعا لها، عدا بعض الإشارات الخفيفة المنثورة هنا وهناك. وهو الدافع الذي جعلنا نخوض غمار هذا الموضوع الهام. وهو ما دعانا للتساؤل عن مدى استغلال النصوص الصوفية للفضاء الرمزي للطير، وكيف كان ذلك؟ وهل استوعب رمز الطير التّجربة الصوفية بأبعادها العرفانية والفلسفية؟ وكيف نستنطق الطير رمزا لاستجلاء ما استبطنته قصصه من دقائق الرحلة الروحية للمتصوفة؟

لكي نجيب على الأسئلة السابقة علينا أن نستشعر الدلالة العامة لرمز الطّير وهي الروح في مختلف الثقافات على اختلاف مناهلها وروافدها الدينية والعقيدية أو الفلسفية، فـ"فكرة أن الروح طائر يطير بعيدا في الليل وفي لحظة الموت، كانت معروفة في أديان البشر منذ وقت غير معروف"[1]. نختلف فيما بعد في تفاصيل كثيرة، لكن المهم هنا، هو هذا المشترك الدلالي للصور الرمزية للطير، هذه الدلالة التي نلمسها في أبيات لأبي حامد الغزالي عندما وافته المنية وعلم أنها الخاتمة، يقول:

أتظنون بأني ميتكم

ليس هذا الميت والله أنا
أنا در قد حواني صدف
طرت عنه وبقي مرتهنا
أنا عصفور وهذا قفصي
كان سجني فألفت السجنا[2]

يرى أحد الدارسين أن فكرة (الطّير/ الروح) كانت "سائدة بقوة في تلك المرحلة، أي تشبيه قلب الإنسان بالطائر وجسده بالقفص، ومن ثم تأكيدهم إمكانية تحرير الطائر من قفصه، تحرير القلب من سجن الشهوة والغضب والعوائد، لذلك اهتموا بتأليف رسائل تعليمية تقترب من الناس بل إطلاق طيورهم من أقفاصها. إذا هي عملية تحرير وسير نحو هدف بعينه"[3]. وإن كنا نختلف مع الكلام السابق فيما يخص تشبيه المتصوفة القلب بالطائر؛ فهم يشّبهون الروح أو النّفس به، فإننا نتفق معه بأن هذه الفكرة هي أساس رحلات الطّير ورسائلها وقصصها في الأدب الصّوفي. ونحاول في هذه الدراسة تتبع رمز الطير في نصوص صوفية مختارة، انطلاقا من البّسطامي والحلاج ووصولا إلى ابن عربي، من خلال قراءة رمزية تأويلية مقارنة لهذه النصوص بهدف استبانة محوريته وأشكال حضوره وطرائق توظيفه فيها وتأويلاته.

أ- الطّيرفي معراج البّسطامي بين الشطح والرمز:

إن أثر المعراج النبوي واضح جدا على التصوف الإسلامي وتجاربه الروحية وكتاباته الأدبية منها والفلسفية والسلوكية. اذ لم يكن المعراج موضوع كتب أدب السلوك الصّوفي وطريقه فحسب بل كان نصوصا أدبية عملاقة أثرت في أعمال أدبية عظيمة في كل العالم. إنّ بوح الصّوفي المسافر إلى الله بأسرار تجربته ورحلته الرّوحية إلى الملأ الأعلى، لم يكن مغزاه دائما تعليميا بقدر ما كان غرضه الأدبَ في ذاته وهو البوح بما يخالج الإنسان وما يختبره من تجارب ومشاعر، ومشاركتها الآخر بأسلوب أنيق وشائق وبديع. إن بوح المتصوفة بتجاربهم الغيبية هو ما يطلق عليه الشطح، وهو كلام خارج عن سيطرة الصّوفي وحكمه؛ بحكم غيبته عن واقعه في حال السُكر أو الفناء، إلا أن لنصوص الشّطح الصّوفي أسلوبها وحِملها الأدبي المميز، وأدواتها الفنية الخاصة، التي تختلف من متصوف إلى آخر.

هذا ما يجعل نصوص المعراج الصّوفي متمايزة وإن نهلت من مشرب واحد، فخصوصية التّجربة لكل صوفي تُلقي بظِلالها على تفاصيلها، وتتحكم في جو النّص. ربما من الممكن أن نطلق على نصوص المعراج النّبوي بالنصوص الولودة أو النصوص الأم، التي تنسل منها نصوص تقترب وتبتعد، وتخالف وتقارب النّص الأم بدرجات مختلفة وذلك بتناسلها مع ثقافات وتجارب إنسانية مختلفة. ويتعالق موضوع الطّير بالمعراج الصّوفي ونصوصه وتتقاطع

على مستويات عدة بينما تشترك في كونها من بين العناصر الهامة التي جمعت الأدبين العربي والفارسي.

إن الزخم الفني والكمي والأسلوبي الذي طبع نصوص المعراج، دفع نذير العظمة في دراسته المعراج الصّوفي، لاعتبارها نوعا أدبيا قائما بذاته، فهو يرى نصوص المعراج الصوفي "من معجزات التصور التي أبدعتها المخيلة الإسلامية،.. والمعاني العظيمة التي تحتوي عليها قصص المعراج الرمزي تجعلها أيضا من المنجزات الفكرية الضخمة"[4].

ويعتبر عدد من الدارسين أن معراج أبي يزيد البّسطامي(188هـ/261هـ)، الذي ينقله القشيري في كتابه المعراج بعنوان "في رؤيا أبي يزيد، في القصد إلى الله تعالى وبيان قصته"[5]، هو أول نصوص المعراج الصّوفي[6]. إن هذا المعراج ليس حقيقة، وليس كرامةً، إنّه حلم، كما ترى وضحى يونس وهو "لا ينتمي إلى نوع أدبيّ سبقه، فهو وليد ذاته، كما هو وليد طريقة البّسطامي في الفكر، والكتابة، والإيمان، والطقوس"[7]، ويمتاز معراج البّسطامي بكونه رؤيا "تتخذ شكل الحلم الإشراقي بشكله ومعانيه وصوره ومفاجآته وإبهامه"[8].

يحضر (الطّير) في معراج البّسطامي، في بداية رؤياه، عندما يكون في السّماء الدنيا، فينشر له طير أخضر جناحه ليصعد عليه، يقول: "فإذا أنا بطير أخضر، فنشر جناحاً من أجنحته، فحملني عليه وطار بي"[9]، ويضع الطّير الأخضر البّسطامي بين صفوف الملائكة ويمضي ولم يكن الطّير هنا مطيته للعروج إنما رافقه في رحلته في السّماء الدنيا. ثم يعرج البّسطامي إلى السّماء الثانية، وفيها يلتقي رأس ملائكتها لاويد الذي يرافقه في جولته في السّماء الثانية، ويحضر الطّير هنا عندما يصلان إلى روضة خضرة، يجري حولها ملائكة طيارة، وعلى أغصان أشجارها أوكار طير، ويوظف البّسطامي هنا رمز الطّير، وهو " رمزٌ مُكثّف في بيانٍ موجز، رمزٌ مُجنَّحٌ وطليق وعميق فنياً.. فالطّير ليس الطّير الطبيعي، إنّه طيرٌ معنويٌ، فضاؤه الذهن، ووسائل إدراكه القلب والذوق"[10].

وفي السّماء الثالثة يصف لنا ملكا بأربعة وجوه ناشرا جناحاً من أجنحته، "فإذا على كل ريشة من ريشه قنديل أظلم ضياء الشمس من ضيئها"[11]، فيدعو البّسطامي ليستضل في جناحه، لكن البّسطامي يجيبه بـ"أن الله قادر على أن يغنيني عنك". إن لهذا الحضور المكثف للطير والطّيران والملائكة المجنحة في النص أثره الجمالي،ولكن له أثره الوظيفي أيضا الذي "سوف يمهّد للمظهر الخوارقي ...، ومن ثم اتّخاذها رموزاً لعوالم أخرى"[12].

وعندما وصل البّسطامي إلى السّماء السادسة، يذكر كيف أنه افتخر على الملائكة بـ"طيران سره"[13]، يتضح لنا عندها كيف كانت الملائكة تغريه وتحاول إلهاءه بطيرانها وأجنحتها من أول معراجه، وهو في كل ذلك يعلم أن الله يُجرّبه. وعندما يصل البّسطامي إلى المنتهى في السّماء

السّابعة، ويعلم الله منه صدق الإرادة في مقصده إليه، صيّره طيرا، يصف البّسطامي حاله بقوله: "كأن كل ريشة من جناحَي أبعد من الشرق إلى الغرب ألف ألف مرة..."[14]

ويقطع البّسطامي في طيرانه الحُجب، والبحار حتى يصل إلى الكرسي، ويطير حتى يصل إلى البحر المسجور وفوقه العرش، ويصل البّسطامي إلى مبتغاه عندما يقربه الحق منه وفي ختام معراجه يلتقي بأرواح الأنبياء، ويلتقي روح الرسول محمد صلى الله عليه وسلم الذي يوصيه بإبلاغ سلامه إلى أمته ونصحهم ودعوتهم إلى الله. وفي الأخير يفنى البّسطامي، ببلوغه الشهود "ولم أزل مثل ذلك حتى صرت كما كان من حيث لم يكن التكوين، وبقي الحق بلا كون ولا بين ولا أين ولا حيث ولا كيف، جل جلاله وتقدست أسماؤه"[15].

ونتفق مع دارسي الخطاب الصّوفي في رؤيتهم أن الفضل يعود للبسطامي، في خلق هذه الصورة الفنية والجمالية للمعراج؛ بكونه يشكل مرحلة من مراحل تطوره، وانتقاله من نص ديني إلى نص أدبي تخييلي ورمزي[16]، ويعتبرونه أول من أخرج المعراج من إطاره القصصي كما جاء في السيرة، والنّسج الإخباري كما جاء في الحديث بخلقه نص رمزي وفني يحاكي رحلة الصّوفي الإنسان في محاولة انعتاقه وتحرره من العوالق المادية وانطلاقه في سفره نحو سماء الروحانية، في ارتقاء للوصول إلى الحق[17]. وتُرجع آمنة بلعلى الفضل للبسطامي في خلق فن القصّ الصّوفي، عندما تقول في سياق حديثها عن رؤيا معراجه أنها: "الوحدة الدلالية الأساسية، وأنها في ذات الوقت الحافظ السردي الذي أسهم به البّسطامي في إشاعة الجوّ القصصي ونشأة النوع السردي عند المتصوّفة"[18].

ب- الطّير والفراش عند الحلاج الرمزية والحضور:

رغم أن الطريق إلى الله كما يقول المتصوفة بعدد الخلائق، إلا أن الحلاج (244هـ/309هـ) لقي في طريقه الكثير من العقبات وواجه العديد من الصراعات، والحلاج الواصل دفع ثمن البوح بأسرار الوصول حياته التي انتهت باكرا، بقتله بِبَغداد[19]. إن هذه النهاية المأساوية للحلاج على يد فقهاء عصره وساسته، أثارت جدلا طويلا وأسالت حبرا كثيرا، إلا أن ما نجا من شعره وطواسينه وما تناقلته المصادر عن مصيره، مازال يثير الضجيج واللّغط حوله. ولعله أكثر الشّخصيات الصّوفية المختلَف عليها، وهذا لا ينتقص من مكانته، فهو أحد أبرز متصوفة القرن الثالث الهجري. وإن كان هناك تصوير يمكنه أن يختزل لنا حال الحلاج وسيرته، صراعه ومعاناته، لن يكون أفضل من صورة الطائر المذبوح الراقص على وقع آلامه؛ وإن كنا نحاول الإحاطة بـ"رمزية الطّير" عند الحلاج، فلا بد أن يكون أول ما يحضرنا قوله عن حاله:

وَطائِرٍ حَلَّ أَرضَ الشامِ أَقلَقَهُ
فَقدُ الأَليفِ لَهُ نُطقٌ بِإِضمارِ

وَنُطقِهِ زُفَرٌ تُنبيكَ عَن حُرَقٍ
فَيَنثَني نَوحُهُ نُطقاً بِإِضمارِ[20]

والحلاج في البيتين السابقين، طائر قلق، مستوحش بين حرق ونوح وحائر بين كتم وبوح، لكنه في البيتين التاليين هو العاشق المعلق قلبه بين مخلبي طائر، يقول:

يا مَوضِعَ الناظِرِ مِن ناظِري
وَيا مَكانَ السِرِّ مِن خاطِري
تُراكَ تَرثي لِلَّذي قَلبُهُ
مُعَلَّقٌ في مِخلَبَي طائِرِ[21]

وليس قلب الحلاج وحده الطائر، إنما عقله أيضا، يقول الشيخ عبد القادر الجيلاني عن مناقب الحلاج: "طار طائر عقل بعض العارفين عن وكره، سحره صورته، وعلا إلى السّماء خارقاً صفوف الملائكة. كان بازياً من بزاة الملك، مخيط العينين بخيط وخلق الإنسان ضعيفا فلم يجد في السّماء ما يحاول من الصيد، فلما لاحت له فريسة رأيت ربي زاد تحيره..."[22]. وكما وصف عبد القادر الجيلاني الحلاج بطائر الباز التائق للعودة إلى ملكه، كذلك لُقب هو شخصيا من طرف أتباعه بـ(الباز الأشهب).

وإن كان الحلاج طائر الباز الذي رأى ربه بعين قلبه، فسائر المتصوفة بالنسبة إليه هم فراش، فراش يطير حول المصباح، مصباح الحق الذي أبهرتهم أنواره، يقول في طاسين الفهم: "الفراش يطير حول المصباح إلى الصباح ويعود إلى الأشكال، فيخبرهم عن الحال بألطف المقال، ثم يمرح بالدلال طمعاً في الوصول إلى الكمال"[23].

يسعى المتصوفة إلى الفناء في الحق مثلما تطير الفراشة إلى لهب الشمعة فتحترق. إن الاستيعاب الإنساني عاجز أمام الحقيقة وهي علم الصفات، أو حقيقة الحقيقة وهي علم العلم، ولا يمكنه الإمساك بطرفها حتى؛ كما يرى روزبهان بقلي في شرحه للشطحيات، فطيران الفراش حول المصباح دون الوصول إليه، أي دون بلوغ المتصوفة الحقيقة، وما وراءها أي ذات الحق، لأنها الذات، والصفات قائمة بالذات، والذات والصفات رغم ذلك مع بعضها واحدة، وهذا تنزيه الحق، وتفصيل استحالة مطالعة الخلق لذات الحق[24].

ويبدو لنا أن تصوير المتصوف العاشق المشتاق إلى ربه بالفراشة الحائمة حول المصباح المحترقة بحرارته، في طاسين الفهم للحلاج، كان البداية الحقيقة للقصة الرمزية للفراشة والشمعة، التي اشتهرت في التصوف الإسلامي، ونتفق مع شيمل في قناعتها بأن الحلاج هو من أعطاها صورتها التقليدية في كتاب "الطواسين"؛ فكانت حسبها بعدئذ موروثا في أيدي الصّوفية المتأخرين يشيرون به إلى درجات القرب من، والفناء في، نور الحق وناره[25]. هكذا تكاد الفراشة

تكون عند جميع الشعراء في التراث الصّوفي رمزا للروح البشرية، لأنها في شوق إلى الاتحاد مع المعشوق الإلهي[26]، فالفراشة يقول أحدهم: "ليست بحاجة إلى من يعلمها كيف تحترق"[27]. ونقول كما يقول جلال الدين الرومي: "أيها العاشق، لا تكن أقل من فراشة متى تفادت فراشةٌ النار؟"

وفي طاسين الدائرة يقول الحلاج: "إنْ أردتَ فهم ما أشرتُ إليه، (فَخُذْ أربعةً من الطّير فصرّهن إليك) لأنّ الحق لا يطير"[28]. ويشير روزبهان بقلي بطيور إبراهيم الأربع إلى طيور الباطن وهي أربعة من أطيار الغيب، الأول هو العقل، والثاني القلب، والثالث النّفس، والرابع الروح[29]. وجاء في التأويلات النجمية لنجم الدين كُبرى من أن الطيور الأربعة هي "الصفات الأربع التي تولدت من العناصر الأربعة التي خمرت طينة الإنسان منها وهي التراب والماء والنار والهواء"[30]. ومن خلال ما سبق من تحليل لإشارات الصّوفية فيما يخص طيور إبراهيم؛ تتفق التفسيرات الصّوفية على أن الطيور الأربع هي الطاووس والديك والغراب والبط أو الحمام، وهي تشير بدورها إلى الخصال التالية بالترتيب (الزينة)، و(الشهوة)، و(الأمل)، و(الحرص). بينما ترى سعاد الحكيم في معجمها أن الطيور الأربعة هي: العنقاء، والورقاء، والغراب، والعقاب[31].

كما طارت طيور الحلاج الأربع إلى الفناء، كان على الصّوفية أن يقطعوا أجنحة الأفكار بنقرات الفناء، ففي طاسين النقطة، لا يكون الطّيران وسيلةَ الوصول إلى الفناء، يقول الحلاج: "رأيت طيراً من طيور الصّوفية؛ عليه جناحان. وأنكر شأني حين بقي على الطّيران. فسألني عن الصفاء فقلت له: اقطع جناحك بنقرات الفناء وإلا فلا تتبعني.. فقال: بجناحي أطيرُ إلى الفناء. فقلت لهُ: ويحك!! ليس كمثلهِ شيء وهو السميع البصير. فوقع حينئذٍ في بحر الفهم، وغرق..."[32]. يرى روزبهان أن أجنحة الأفكار تمثل ظلام الوهم، التي على العارف اقتلاعها، والتخلص منها، ففناء السالك عنها، ومشاهدة الحلاج في جمال الأنوار، أسقطه في بداية الحال، وأغرقه في معرفة الحق[33]. يقول الحلاج مؤكدا ما سبق: "لا يمكن لجناحي الهمة، والحال أو المعرفة أن يطيرا معي في هواء الأزل"[34]. ويرى البعض أن جناحي السّالك الطائر ما هما إلا أحكام الشريعة وآداب الطريقة، فهم "مستسلمون لأحكام الشريعة وآداب الطريقة في التوجه إلى عالم الحقيقة، فإن الأحكام والآداب كالجناحين للسالك الطائر إلى الله تعالى"[35].

إن القارئ المتمعن لنص طاسين الدائرة، والمتدبر لتناصاته مع آيات سورة النجم الثماني عشرة الأولى؛ والتي يعتبرها المفسرون، الآيات المستدل بها على المعراج النبوي، يجزم بأنه نص معراج الحلاج، أو أحدها على الأقل، يقول الحلاج: "صاحب يثرب في شأن من هو محصون مصون، في كتاب مكنون، كما ذكرنا في كتابٍ منظورٍ مسطور من معاني منطق الطيور. ورجعنا إلى فكان قاب قوسين"[36]. وفي النّص السابق إشارة الحلاج إلى منطق الطيور، مع إشارة إلى

الوصول بقوله (فكان قاب قوسين)، وتمام المعراج، ولعل الحلاج أول من ربط بين منطق الطّير والمعراج والوصول والفناء، ونعلم أن العطار من بعده بقرون سيكتب أهم نصوص المعراج الصّوفي والتي تحمل عنوان (منطق الطّير). وعن معراج الحلاج؛ يرى طه عبد الباقي سرور أن الحلاج قد اتخذ طريقه الخاصة في معراجه، مستهدفا به الكمال القلبي والخلقي، فقد "اتصلت روحه بربه اتصال حبٍّ وشوقٍ وفناءٍ، اتصالًا سيُعرف في التاريخ باسم (معراج الحلَّاج) وهو معراج يتفرد في تاريخ الحياة الروحية، بخصائصَ وسماتٍ لم تُعرَف لسواه"[37].

ت- رمزية الطّير في الفلسفة الصّوفية العقلية لابن سينا:

أنّى لبشر أن يطير وأنّى لطير أن ينطق؟ كان هذا السؤال أول رد فعل لكل من سمع قصة ابن سينا الغريبة، ورحلته مع الطيور إلى ملكها، وهي تعتبر أولى رسائل الطّير بالظهور، وكل ما يأتي بعدها من رسائل لا يَسلم من حُكم التأثر بها أو محاكاتها. فالرحلات الروحية المتخيلة في الأدبين العربي والفارسي متداخلة شكلا ومضمونا، وقد ظهرت هذه نصوص منذ نهاية القرن الثالث الهجري، ورسالة الطّير لابن سينا أولها. وتتشابه رسالة الطّير لابن سينا مع رسالة الغفران لأبي العلاء المعري، فكلاهما يعبر عن رحلة خيالية تحدث في عالم آخر، وفيها أبطال وحوادث ومراحل وأهداف ونهاية، ويمنح هذا التأثر مما وفره القرآن للطرفين من أخبار غيبية ومعالم روحية، كان أهمها قصة المعراج النبوي، التي كانت أساسا شكليا لتلك الأعمال القصصية[38].

نشأ ابن سينا (370هـ/428هـ) في ظل الدولة السامانية بخراسان، ونبغ في الفلسفة والطب، حتى لقب بالشّيخ الرئيس، وأهم كتبه (القانون في الطب) وكتابه (الشفاء)، بالإضافة إلى كتابه النجاة وهو مختصر الشفاء، وكتب ابن سينا قصصا ورسائل مختلفة المواضيع والأغراض في الحكمة والتصوف والأدب وغيره، ولعل أشهرها (رسالة الطّير) وقصة (حي بن يقظان) وقصة (سلامان وأبسال)[39]. ويعتبر ابن سينا أيضا، أول من رمز للروح بالورقاء، في عينيته التي يقول في مطلعها:

هَبَطتْ إليكَ مِن المَحَلِّ الأرْفَعِ
وَرْقَاءُ ذاتُ تَعَزُّزٍ وتَمَنُّعِ
مَحْجُوبةٌ عن كلِّ مُقْلَةِ عارِفٍ
وهِي التي سَفَرتْ ولم تَتَبَرْقَعِ
وَصَلتْ علَى كُرْهٍ إليك وربَّمَا
كَرِهَتْ فِراقَكَ وهْيَ ذاتُ تَفَجُّعِ[40]

ويصف ابن سينا في الأبيات السّابقة، هبوط النّفس من مقامها الأعلى، وحلولها في سجن البدن، ثم تقبلها الارتباط بهذا الجسد زمنا، إلى أن تطير متحررة منه بفناء الجسد بالموت، فالنّفس هي هذه الحمامة "والمراد بالمحل الأرفع عالم العقول المجردة، التي تفيض منه النفوس على الأبدان، عند استعداد البدن للفيضان"[41].

وتظهر هذه الرمزية بشكل مختلف في رسالة الطّير، فإن كانت الحمامة الورقاء في العينية؛ صورة فنية تشبيهية بالغة الدقة، ورمزا للنفس أو الروح، فإن الطّيور عديدة في الرسالة وهي تسافر جميعا إلى الخلاص، في رحلة الأنفس نحو الانعتاق. وتثير هذه الرسالة قضايا النّفس الإنسانية وعللها، وصراعها بين التعلق بالدنيا والأوبة إلى الله، بأدبية وفنية بالغة، وأسلوب قصصي مميز. وتشير الرسالة إلى أن سعادة النّفس لا تكون إلا بإعراضها عن تتبع أهوائها وشهواتها، "وبهذا يلتقي ابن سينا مع البّسطامي في الحديث عمَّا يستوجب على السّالك الصّوفي أن يفعله في حياته ليصل إلى مقام المشاهدة والالتقاء بالحضرة الإلهية"[42].

يقول ابن سينا في مقدمة رسالته مخاطبا إخوان الحقيقة: "طيروا ولا تتّخذوا وكرا تنقلبون إليه فإن مصيدة الطّيور أوكارها وان صَدّكم عوزُ الجناح فتلصّصوا تظفروا فخير الطّلائع ما قوى على الطّيران"[43]، وكذلك طار ابن سينا مع سربه صوب الملك ليحررهم من حبائل الشرك الذي وقعوا فيه، ورسالته في ذلك أنّ على الأنفس جميعا أن تتحرر من الحبائل التي توثقها بالعجز الجسدي وانغلاقه، ومحدودية فضاءات إدراكه.

ويبدأ ابن سينا قصته، من ظهور جماعة صيادين له وهو في سربة طير، وتغريهم أطعمة المصيدة فيحطون عليها دون تردد، ويقعون جميعا في الشرك، فتخبطوا فيه وقد أوثقت الحبال أرجلهم وطوّقت أعناقهم وقيّدت أجنحتهم، فلما استيأسوا الخلاص ركنوا واستسلموا وألفوا الأسر. لكنهم يوما ما خلّصوا أعناقهم وأجنحتهم من وثاقهم، وبقيت أرجلهم مقيدة بالحبائل فطاروا بها جميعا، وما أن اجتازوا الجبل الأجدب، حتى اعترضت رحلتهم ثمانية جبال شواهق كان عليهم أن يعبروها، ولما اجتازوا ستة منها، طلبوا بعض الراحة في تخوم الجبل السابع فإذ به جنان وظلال، وكادت تغريهم الراحة والنعم بالبقاء، وتلهيهم عن هدفهم، لولا أنهم تنبهوا إلى أن مقصدهم الخلاص من حبائل الشرك، فطاروا حتى بلغوا الشاهق الثامن، فدلتهم طيوره إلى سبيل خلاصهم، وأشارت عليهم بأن يقصدوا الملك الأعظم، في مدينة وراء هذا الجبل. فطاروا إليه وحلوا بفنائه، ودخلوا إلى حصن قصره، ثم حجرته ورفعت الحجب عنهم فرأوا عظمته فذهلوا حتى أغشي عليهم، ولما رد لهم الملك الثبات كلموه وأعلموه حاجتهم. فأجابهم بأنّه لا يحل الحبائل إلا عاقدوها، فأرسل معهم الرّسل إليهم، وتتوقف القصة وهم في طريقهم ذلك[44]. ولا تختلف رسالة الطّير عن القصيدة العينية في غرضها؛ فهي توصيف لمعاناة

الأنفس بعد الهبوط من مقامها الأعلى، وحلولها في سجن البدن، فإما تسكن وتكن وتتلبس طبائعه، أو أنها تنتفض وتسعى لتحررها منه والعودة إلى أصلها، والخروج من ظلمة الجسد إلى أنوار الحقيقة، ويكون حظها من النور بقدر جهدها وقوتها في محاولة التخلص من أردان الجسد وعلائقه وشهواته. ولا تكون حريتها كاملة إلا بتحررها من الجسد بفنائه، وعودتها إلى أصلها الذي تحن إليه وهو عالم العقول المجردة الذي فاضت منه إلى ذلك الجسد، ومن هذه الفكرة انبعثت رمزية الجسد سجن الروح الحالمة بالطّيران والعودة إلى أصلها النوراني.

ث- عرفانية الرمز في رسالة الطّير للغزالي:

قد تكون البداية الفعلية لقصص الطّير ورسائله مع رسالة ابن سينا مثلما رأينا، لكنها لا تتوقف عنده؛ إذ هناك من حذا حذوه بتوظيف الطّير رمزا عن السّالكين في رسالة تسمى (الطير) أيضا، وفيها يقول صاحبها: "من يرتاع لمثل هذه النكت، فليجدد العهد بطور الطيورية، وأريحية الروحاني، فكلام الطّيور لا يفهمه إلا من هو من الطيور"[45]. بهذه الكلمات ختم الغزالي(450هـ/505هـ) رسالته الطّير، فعلى قارئ هذه الرسالة أن يكون من الطائرين حتى يفهمها، والطائرون هم المتصوفة الذين يصلون إلى اللّطيفة الروحية[46]. أما صاحب رسالتنا، هذه فهو أبو حامد الغزاليُّ، ولد ببلدة طوس من أعمال خراسان، سلك إلى الهداية مسلك الكشف الروحي، والتجأ إلى الاعتكاف والمجاهدة ليطهّر نفسه، مازجا الشريعة بالتصوف[47]. ويقسّم الغزالي الطريق الصّوفي إلى أربع مراحل:

* مرحلة العمل الظاهر؛ وهي مرحلة العبادة والزهد، والذّكر والاستغفار.
* مرحلة العمل الباطني، بتزكية النّفس وتطهير القلب والروح.
* مرحلة الرياضة والمجاهدة لتقوية الروح، وتحرير النّفس من العلائق؛ وتبلغ الكشف فتنهل من العلوم النورانية وتتلاشى عنها الحجب.
* فهي مرحلة الفناء الكامل بوصول النّفس إلى مرتبة شهود الحق بالحق، وانكشاف ووضوح العوالم الخفية والأسرار الربانية، وتوالي الأنوار واللّذة الروحانية[48].

وهذه هي الطريق ذاتها التي يخوضها الطّير في رحلتها صوب ملكها الأعظم وشهودها جلاله، في هذه الرسالة؛ وفيها تجتمع الطيور وتقرر أن تتخذ من العنقاء ملكا عليها، وكان على الجميع أن يطير إلى جزيرتها في الغرب، فتخلف البعض عن الرحلة، ومضى البقية نحو مرادهم. ورغم أنّ الطّيور المسافرة قد سمعت نداء ينهاهم عن هذه الرّحلة إلا أنها أصرت وعزمت على الرحيل إلى العنقاء، وازدادوا شوقا إليها. عانت الطيور من مشقات الطّريق فهلك الكثير منهم، ولم يبلغ منهم إلا قليل، نزلت الطيور الواصلة بفناء الملك، وقابلهم فبلغوه مرادهم، فأجابهم الملك: "أتعبتم أنفسكم. فنحن الملك شئتم أم أبيتم، جئتم أو ذهبتم. لا حاجة بنا إليكم"[49]. فشعروا

بالاستغناء وضعفوا فقالوا لو نبقى هنا حتى نموت، لكن العنقاء قربهم منه وسمح بإيوائهم، وأخبرهم أنه حقيق به أن يتخذهم قرناء[50].

يشبّه الغزالي سالكي طريق التصوف وأسفارهم بالطيور ورحلتها صوب ملكهم العنقاء، ويسبق ابن سينا الغزالي في ذلك، وتتشابه رسالتهما في اتخاذ رمز الطيور ورحلتها إلى ملكها أساس بنائهم السردي. إلا أن الرسالتين تختلفان في جوانب كثيرة؛ أهمها أن رسالة الغزالي تتسم بالعرفانية الصّوفية، والمعرفة الفيضية، وبمراحل الطريق الصّوفي من تخلية وتزكية وتحلية وكشف وفناء وشهود، بينما يغلب على رسالة ابن سينا البعد العقلي الفلسفي في تصوفه.

لا يصف الغزالي طيور الرحلة، ولا يخصصها مع اختلاف أنواعها وتباين طباعها، مع اشارات وصفية موجزة لأهوال الطريق ومصاعبه ومغرياته. ويحضر الحوار بين أسئلة وأجوبة في آخر القصة عند بلوغ الطيور مرادها العنقاء ومقابلته، وقبوله لهم، يسأل الطيور عن مصير رفاقهم الهالكين دون الوصول، وعن المتخلفين والمتعذرين، ويجيبهم ملكهم عن كل ما سألوا. ويضمّن الغزالي نصوصا قرآنية وشعرية في نص رسالته، بشكل بارز وكثيف، مع جزالة الأسلوب وبساطة اللغة، فيبرز بذلك الغرض المعرفي والتربوي السّلوكي للرسالة، على الرغم من أدبية النّص وبلاغته وبنائه السّردي.

لا يذكر الغزالي السبب أو الدافع الذي جعل الطيور تجتمع وتصرح برغبتها في ملك، إذ يقول في بداية قصته "اجتمعت أصناف الطيور على اختلاف أنواعها وتباين طباعها"[51]، وطيور القصة المختلفة نوعا وطبعا رمزٌ عن النّفس الكلية التي تعددت بحلولها الأجساد، فالنّفس عند الغزالي واحدة لكنها عندما تتعلق بالأبدان تصبح متغايرة "فعقلت كثرتها بخلاف ما قبل الأجساد"[52]، وذلك لاكتسابها صفاتا مختلفة كالعلم والجهل وحسن الأخلاق وقبحها...

ويرمز الغزالي بالطيور للنّفس الكلية، وبالملك العنقاء للعقل الفعال، ويُشّبهه بالشّمس عندما يقول: "ونسبة العقل الفعال إلى نفوسنا نسبة الشمس إلى أبصارنا فكما أن الشمس تبصر بذاتها بالفعل ويبصر بنورها ما ليس مبصرا "[53].

عندما حظيت الطيور الواصلة بالقبول، سألوا ملكهم العنقاء عن مصير رفقائها الذين أهلكتهم أهوال الطريق ومصاعبها، فقالوا: " ما الخبر عن أقوام قطعت بهم المهامه والأودية، أمطلول دماؤهم أم لهم دية؟"[54]، فكان الجواب أنّ هؤلاء "اجتبتهم أيادي الاجتباء بعد أن أبادتهم سطوة الابتلاء.. فالذي جاء بهم وأماتهم أحياهم.. دعاهم وحملهم وأدناهم وقربهم."[55]

وكذلك يقسّم الواصلين الذين شهدوا عظمة الحق إلى ثلاث: أولهم من احترقت وتلاشت مداركه جميعا ما عداه، وبقي "ملاحظا ذاته في جماله الذي ناله بالوصول إلى الحضرة

الإلهية"[56]، ومنهم خاصة الخاصة الذين تجاوزوهم جميعا، إذ "انمحقوا وتلاشوا في ذاتهم ولم يبق لهم لحظ إلى أنفسهم لفنائهم عن أنفسهم، ولم يبق إلا الواحد الحق"[57]، ومنهم من أُختصر عليهم الطريق ولم يتدرجوا فيه، وحظوا بالتجلي "فسبقوا في أول وهلة إلى معرفة القدس وتنزيه الربوبية عن كل ما يجب تنزيهه عنه، فغلب عليهم أولا ما غلب على الآخرين آخرا"[58]. ومن خلال هذا التقسيم، يبدو لنا أنّ الطيور الواصلة والتي حظيت بقبول ملكها العنقاء تندرج ضمن صنف الواصلين الأول، بينما الطيور الهالكة والتي حظيت بالقربى، فهُم الصنف الثاني والثالث والذين يصفهم بخاصة الخاصة. وهذا ما يؤكده سؤال الطيور وطلبها رؤية رفاقها الهالكين، إذ قالوا: "فهل لنا إلى مشاهدتهم من سبيل؟"[59]، ويأتيهم الجواب بالرفض، إذ يعتبر لقاؤهم مشروطا بمفارقة البدن بموافاة الأجل، فقد قيل لهم: "لا، فإنكم في حجاب العزة وأستار البشرية، وأسر الأجل، وقيده. فإذا قضيتم أوطاركم وفارقتم أوكاركم، فعند ذلك تزاورتم وتلاقيتم"[60].

تسأل الطّير الواصلة ملكها أيضا عن الطيور الذين قعدوا وتخاذلوا وتخلفوا عن رحلتهم إليه: "قالوا: والذين قعد بهم اللؤم والعجز فلم يخرجوا؟ "[61]. وهنا ترمز الطيور المتخلفة عن الرحلة للأنفس المحجوبة عن أصلها بمغريات الحياة وشهوات البدن وهذه الحجب تحول بينها وبين الوصول، يقول الغزالي: "أن النّفس ما دامت محجوبة بعوارض البدن ومقتضى الشهوات وما غلب عليها من الصّفات البشرية فإنها لا تنتهي إلى المشاهدة واللّقاء في المعلومات الخارجية عن الخيال بل هذه الحياة حجاب لها مانع عنها بالضرورة كحجاب الأجفان عن رؤية الأبصار"[62]. ويصنّف الغزالي المحجوبين عن الحق إلى ثلاثة أصناف: المحجوبون بالظلمة، والمحجوبون بنور مقرون بظلمة، والمحجوبون بالأنوار المحضة[63]. وفي مقام آخر يذكر كيف وبما يكون حجابهم، إذ يقول: "فإنهم إنما يحجبون بصفاتهم البشرية، أو بالحس أو بالخيال أو بمقايسة العقل، أو بالنور المحض"[64].

ج- محورية رمز الطّير في قصص السهروردي

هل الطّير تفهم المنطق بعضها بعضا؟ وهذا سؤال آخر، يدفعنا للغوص أكثر في نصوص الطّير الصّوفي، ويطرحه صديق للسهروردي عليه، "صديق من الأصدقاء الأعزة سألني: هل الطّير تفهم المنطق بعضها بعضا؟ قلت: بلى تفهم، قال: من أين علمت بذلك؟"[65].

وقبل الإجابة على هذا، نجيب على سؤال: من هو السهروردي؟ هو شهاب الدين يحيي بن حبش (549 هـ/587هـ)، المشهور بالشيخ المقتول، وهو مؤسس المذهب الإشراقي بإجماع العلماء قديما وحديثا، نموذج حي للتداخل بين الفلسفة العقلانية وبين فلسفة التصوف[66]، لقد وفّق

السهروردي بين ما تقول به المشاهدة الصّوفية وما يؤكده البحث الفلسفي، مقدما فلسفته الإشراقية بصفتها المرحلة النهائية التي ينتهي إليها كل من التصوف والفلسفة[67].

وكتب عن فلسفته مؤلفات عديدة باللّغة العربية والفارسية لعل أهمّها كتابه (حكمة الإشراق)، فهو الكتاب الذي جمع فيه السهروردي بين فلسفته الإشراقية والتّجربة الصّوفية، موظّفا نظرياته في عقلنتها [68]، ومن رسائله الرمزية التي تقدم هذا التمازج الإشراقي الصّوفي نجد: (لغة موران)، و(عقل سرخ)، و(الغربة الغربية)، و(صفير سيمرغ)، وهي رسائله التي وظفت الطّير رمزا محوريا فيها، وهي موضوع دراستنا.

ونعود لسؤالنا السّابق: بماذا أجاب السّهروردي صديقه؟ لقد كانت إجابة السّهروردي إلغازا وإشارة، وهي تكمن فيما قصّه عليه في (عقل سرخ)، والتي يعني عنوانها (الحكمة الحمراء)، إذ يقول:

"في ابتداء الحال حين شاء المصور _حقيقة_ أن يظهرني من عدمي خلقني على صورة بازي، وفي تلك البلاد التي كنت فيها كانت أبواز أخرى، قد تكلمنا بعضنا مع بعض، وسمعنا، وكنا نفهم كلام بعضنا الآخر. قال: كيف وصل الحال بعد ذلك إلى هذا المقام؟ قلت: في يوم بسط صيادو القضاء والقدر شبكة التقدير وعبأوا فيها حبة الإرادة فأسروني بهذه الوسيلة"[69].

رغم أن السهروردي يؤكد على حدوث النّفس مع البدن في مواضع مختلفة من مؤلفاته، غير أننا نفهم نقيض ذلك من كلامه السّابق، فالراوي في القصة يخبرنا أنه خُلق على صورة باز وكان في موطنه الأول مع أبواز أخر، وهي إشارة للأنفس الناطقة.

إن الصّورة الرّمزية للباز الذي جذبه الحَب على الشّبكة فوقع في الأسر، تنقل لنا رؤية السّهرودي الإشراقية للنّفس الناطقة، وكيف تحل في أَسر البدن الذي انجذبت إليه. ويتفق السّهروردي مع الفلاسفة المسلمين في الخطوط العامة لنظرتهم للنّفس الإنسانية، إذ يعتبرها جوهرا غير مادي مغاير للبدن؛ ويرى أن علاقتها به هي علاقة عَرَضية، فـ"النّفس الإنسانية تفيض على البدن من عالم العقول العرضية، وذلك عند حدوث البدن المناسب"[70].

يصف السّهروردي سجنه وقيوده وحراسه، يقول: "عندها خاطوا عيني، ووضعوا علي: أربعة أغلال متخالفات. ووكلوا بي عشرا، خمسا وجوههم قبلي وظهورهم للخارج، وخمسا ظهورهم خلفي ووجوههم للخارج "[71].

وفي كلامه السّابق ثلاث إشارات رمزية ارتبطت بالطّير (البازي)، أولها: العينان المخيطتان، ثانيها: القيود الأربع، وثالثها: الحراس العشرة. العينان المخيطتان لا تبصران لأنهما محجوبتان عن أشعة النور، كذلك يعتقد السهروردي أن النور يشرق على الأبصار ولولا عملية الإشراق لما حصل إبصار[72]، ومحسوسات البصر أشرف، فإنها هي الأنوار[73]. والقيود الأربعة تذكرنا

بالقوى التي تفيض من النّفس على البدن، فالأولى هي القوة العقلية ملكية، والثانية الغضبية سبعية، والثالثة الشهوية بهيمية، والرابعة وهمية، وهذه القوى هي: "نظائر الكمالات النّفسية والاعتبارات العقلية، فلهذا فاضت من النّفس على البدن قوة الغضب بإزاء قهرها لما تحتها، والشهوة بإزاء محبتها لما فوقها[74]. أما الحراس العشرة فيرمزون إلى قوى الحس الظاهرة والباطنة، فهي "أدوات للنفس يستعملها البدن لإدراك العالم الخارجي"[75]، والحراس في النص هم خمسة وجوههم إلى الداخل، وهم إشارة ضمنية للحواس الظاهرة وهي بدورها خمسة: اللمس والذوق والشم والسمع والبصر، وخمسة حراس وجوههم للخارج، وهم يحيلوننا إلى الحواس الباطنة وهي خمسة : الحس المشترك، الخيال، الوهم، المتخيلة، والذاكرة[76]. فالقوى الإدراكية متقابلة حسيا ونفسيا، ظاهريا وباطنيا، فـ"المناسبات الحسية في البدن وأعضائه المختلفة تقابلها مناسبات نفسية تتخذ الصبغة الإشراقية"[77].

يكمل السهروردي سرد قصة البازي، فيخبرنا أنه حُمل إلى بلاد أخرى، وهو يشير بذلك لانتقال الأنفس الناطقة من عالم الغيب (العالم العقلي) إلى عالم الشهادة(العالم الحسي). وتزداد محنة هذا الباز الأسير عندما خاطوا عينيه، ولما مر على حاله هذا زمن نسي وكره وبلاده، وكل ما كان معلوما لديه، حتى ظن أن هذا حاله منذ البداية. وبعد مضي مدة على هذه الحال، صاروا يفتحون قدراً قليلا من عينيه كل يوم أكثر من ذي قبل، وكان يتعجب مما يرى، حتى فتحوا كل عينيه وأظهروا له العالم على صفته. وبعد مدة غفل الموكلون عليه فهرب إلى الصحراء، فلقي شيخا نورانيا فيها، فأخبره بأن وكره كان في جبل قاف[78].

تشير هذه القصة إلى معاناة النّفس الناطقة وأسرها في البدن الذي يحد من قواها، مما يُشوّقها إلى العودة إلى أصلها النوراني حيث تنتمي، ومغادرة عالم المادة الظلامي، وهكذا يكون السهروردي "قد وضع الأرضية الفلسفية لعودة النّفس الإنسانية إلى بارئها"[79]. يقول السهروردي: "إن النفوس الناطقة من جوهر الملكوت، وإنما يشغلها عن عالمها هذا القوى البدنية ومشاغلها، فإذا قويت النّفس بالفضائل الروحانية وضعف سلطان القوى البدنية بتقليل الطعام وتكثير السهر تتخلص أحيانا إلى عالم القدس، وتتصل بأبيها المقدس وتتلقى منه المعارف، وتتصل بالنفوس الفلكية العالمة بحركاتها وبلوازم حركاتها، وتتلقى منها المغيبات في نومها ويقظتها كمرآة تنتقش بمقابلة ذي نفس"[80].

تبدو بداية القصة في رسالة (عقل سرخ) مشابهة لمطلع (رسالة الطّير) لابن سينا، الذي يجد نفسه طيرا في سرب مسافر، يقع في شرك صيادين، وهي بدورها تصف غربة النّفس الناطقة في البدن. فقد اتصل السّهروردي بمذهب ابن سينا اتصالا وثيقا، فبالإضافة إلى تلخيصه لـ(منطق الشفا) لابن سينا، ترجم (رسالة الطّير) إلى الفارسية[81]، وقد تركت هذه القراءة والترجمة أكثر

من "أثر في أسلوب حكيمنا ولا سيما فيما يتعلق بالرموز والتشبيهات التي اصطنعها، وعبر بها عن كثير من الحقائق التي تضمنها مذهبه"[82]. ويبدو تأثره به واضحا، حتى أن للسهروردي قصيدة شبيهة بعينية ابن سينا، عن النّفس وهبوطها.

ونرصد في رسالة السهرودي (لغة موران) -أي (لغة النمل)- أربع قصص، يشكل الطّير الرمز المحوري فيها؛ ففي الفصل الثامن تحكي القصة عن ملك كان له حديقة رائعة، تعيش بها مختلف أنواع الطيور الجميلة المغنية، وكان هناك طواويس فريدة الجمال ولدت ونشأت هناك. فأمر الملك يوما بأن توضع سلة على أحدها في الحديقة. ومر زمن نسي الطاووس نفسه، والمملكة والحديقة والطواويس الأخرى. واعتقد أنه ما من مكان آخر غير هذه السلة، وأنه ليس وراء عالم السلة شيء. لكنّه كان كلما اشتم رائحة الأزهار والورود وكلما سمع أصوات الطواويس، وألحان الطيور الأخرى، يجد متعة غريبة. فيضطرب داخلُه ويحاول الطّيران. وظل على حالته هذه حتى أمر الملك بإطلاقه. وعندما رأى نفسه في الحديقة، ألوانه، قدرته على الطيران، ورأى جمال وألوان مختلف الطيور وأصواتها، اندهش مما كان عليه من خوف وركون واستسلام وتأسف عن حاله السابقة تلك[83].

إن قصة الطاووس سجين السّلة لا تختلف عن قصة الباز مخيط العينين، وهي تدور في فلك غربة النّفس وحنينها إلى أصلها. يطرح نص القصة تساؤلا مهما حول اعتقاد السهروردي بأسبقية وجود النّفس على الجسد وكذلك قضية تعددها، فهو في سائر مؤلفاته الفلسفية، يُصرّح بكون النّفس حادثة مع البدن، وهو تماما عكس ما يشير إليه في كتاباته الرمزية، ورأينا ذلك في قصة الباز في (عقل سرخ). ويبدو أن السهروردي "قد ورث هذا التعارض الذي نجده في هذين النمطين من مؤلفاته في هذه المسألة عن ابن سينا، إذ أن هذا الأخير وإن كان قد ذهب في اكثر مؤلفاته إلى القول بحدوث النّفس عند حدوث البدن فإن بعض آثاره الرمزية تشي بوجود سابق للنفس على وجود البدن"[84].

يتأثر الطاووس في حكاية السهروردي بكل ما يصله من نسيم أو روائح الزهور أو عطور منبعثة من رياحين الحديقة التي لا يفصله عنها سوى سلة معقوفة، فتغمره مشاعر غريبة، فيضطرب ويضطرم داخله بحنين وأشواق، فهز جسده بما يشبه حركة الطّيران، لكنه ما أن يدرك عجزه وحدود عالمه الذي يظن أنه لا يتعدى هذه السلة، يركن للاستسلام ويقنع بحاله. وهو بهذا الوصف يماثل الصّوفي الذي تمر عليه لحظات من الإشراق أو يستشعر إشارات، أو يلمح بوارق تثير شوقه وتدفعه لخوض طريق الكشف والفناء، فالصّوفي "تشرق عليه أنوار ولوامع"[85]، تدفعه لسلوك الطريق الصّوفي وخوض صعابه ومعيقاته.

وفي الفصل الثالث من رسالة (لغة موران)، تحضر الطيور إلى قصر سليمان ويغيب العندليب، فأرسل سليمان طائرا كسفير من أجل أن يخبر العندليب عن ضرورة اللّقاء، وعندها أرسل العندليب رسالة إلى سليمان لكنّه لم يغادر عشه، وقال: إن العش لا يسع سليمان وإن اللّقاء لا يمكن بالدّاخل. فيرد شيخ عليه: "بما أن عشّنا لا يسع الملك سليمان فعلينا أن نترك العش ونذهب له، فأي مقابلة أخرى مستحيلة"[86]. يطرح السهروردي بهذه القصة مسألة هامة حول أحوال النّفس الناطقة ومصيرها، فهي رغم انتقالها إلى العالم المادي الظلامي وانجذابها نحو البدن وحلولها فيه وارتباطها به، لا يجعلها متمازجة معه فهي جوهر لوحده، ويصبح عودتها إلى عالمها النوراني مشروطا بالاستغناء عن هذا الجسد، الذي ألفته ونست ما كانت عليه قبل حلولها فيه. ولا يحق لهذه النّفس الاتصال بعالمها، إلا عبر تخليتها من الرذائل، وتزكيتها وتحليتها بالفضائل.

أما في الفصل السّابع[87]، فيصف السّهروردي هدهدا، حط في عش الجن، وقضى الليل معهم، وكان الهدهد معروفا بحدة نظره وذكائه، بينما كانت الجن بليدة وبطيئة الفهم. في الصباح استعد الهدهد للرحيل، فاستغربت الجن سفره في النهار، وتساءلوا كيف يستطيع الرؤية في النهار المظلم؟ وحاول الهدهد جهده أن يشرح لهم كيف أن النور يأتي من شمس النهار، متعجبا من اعتقادهم الغبي، مبيِنا لهم أهمية ضوء النهار وضرورته للتحركات. فاتهمته الجن بالجنون منكرة قدرة أي أحد على الرؤية في النهار المظلم حسب زعمهم. فأجابهم بأن العكس هو الصحيح، وأن أضواء هذا العالم تأتي من خلال ضوء الشمس. ويستمر الهدهد في كلامه حتى يقول: "أما رؤيتي فتكون وأنا في عالم المشاهدة عندما تزال عن عيني كل الأقنعة؟"[88]. وعندما سمع الجن كلامه هاجوا من حوله وهاجموا عيون الهدهد، فالجن لم يتقبلوا حقيقة أن هناك من يرى في النهار بما أنهم لا يبصرون إلا في الليل. ولما أدرك الهدهد ذلك، وعرف أن الموت والعمى مصيره بينهم، أغلق عينيه وأظهر لهم أنه أعمى، فتوقف الجن عن مهاجمته، فقنع الهدهد بأن "إفشاء السر الإلهي كفر، وإفشاء سر القدر معصية، وإعلان السر كفر"[89].

يؤكد السهروردي من خلال هذه القصة عن نظرته للإبصار والأبصار، إذ يرى أن البصيرة وادراك حقيقة الوجود لا يكون بلا إشراق، ولا يصلح البصر بغير النور، كذلك يؤكد على غربة العارف بين الناس، وكيف أنه بين نارين، نار كتم أسرار معرفته الكشفية الإشراقية وبين الجهر بها للعامة واستحالة تقبلهم لهذه الحقيقة. فالهدهد هو ذلك الصّوفي المتبصر المتبحر في المعرفة والحقيقة، المنجذب إلى الأنوار العلوية، الذي لا يمكنه كتم أسرار المعارف، وسعادته تبوح بحاله. لكن مخالفته لحال العامة وظاهر الشريعة تضعه في مواجهة دامية

معهم ومع جمهور الفقهاء، والتي تكون أحكامهم عليه بمقتضى ما هو ظاهر منه ومخالف للمعهود.

ويطرح السهرودي القضية ذاتها في الفصل الثاني من رسالة (لغة موران)[90]، إذ يذكر السهروردي طائرا منقوشا يلعب على سطح الماء، فتساءلت سلاحف بقربه: هل هذا الطائر هوائي أم مائي؟ ويجيبهم القاضي بأن الطّير إذا استطاع أن يعيش من دون الماء، فإنه لا يكون مائيا، وعندما ينطلق الطائر إلى الآفاق، يفسر القاضي للسلاحف ما حدث بكلام لأبي طالب المكي، وأقوال للحلاج، لكن السلاحف تصيح مستنكرة: "كيف يمكن لماهية متمكنة في المكان أن ترفع من المكان؟"[91]، وتدفع بالقاضي إلى الماء.

وفي هذه القصة لا نعرف نوع الطّير، فالسهروردي لا يحدده، فهو يذكر فقط مواجهته جماعة السلاحف التي تتعجب من أمره ولا تتقبل تميزه. ونُفرّق في ذكر الطّير في كتابات السهروردي بين الذي يجيء محدد النوع أو غير محدد النوع وبين الذي يرد مفردا أو جمعا، فالطّير المفرد يكون رمزا للمتصوف الذي يواجه جهل العامة وسخط جمهور الفقهاء، أو رمزا إلى النّفس الناطقة في مقابلة القوى البدنية. وإذا ذكر الطّير في صيغة الجمع، يكون رمزا إلى العامة وخصوم المتصوفة، أو يرمز إلى القوى البدنية في مقابلة النّفس الناطقة[92].

أما رسالة (غربة غربية) فهي تشبه (رسالة الطّير) لابن سينا، فيها بلاغة تامة، أشار بها إلى حديث النّفس، والأحوال المتعلقة بها[93]. ومطلعها "لما سافرتُ مع أخي عاصم من ديار ما وراء النهر إلى بلاد المغرب لنصيد طائفةً من طيور ساحل اللجّة الخضراء، فوقعنا بغتة في القرية الظالم أهلها، أعني مدينة قيروان"، وفيها يتكلم السهروردي عن رسالة أرسلت إلى(سجين الظلمات) وهي النّفس سجينة بين أردان الجسد، تدعوها إلى ترك البدن. وترد رموز الطّير في القصة، كطيور الجنة الخضراء، وحمامات أيوك اليمن التي كان يُشوّق بها السجينان إلى وطنهما، والهدهد وهو مرشد الطريق. وتشير مقدمة الرسالة إلى الروح لما هبطت من منشئها العلوي مع القوة الفطرية المعرفية من العالم العلوي إلى عالم الهيولى الغريب عن عالم الروح لتقتنص العلوم الجزئية، في العالم المادي المحسوس، فسجنت في الجسد.

وخص السهروردي بعض الطيور بذكر نوعها وتوظيفها رمزا في قصصه مثل: الهدهد، والباز، والعندليب، والطاووس. لكن الطّير الأهم في رمزية السهروردي هو السيمرغ، يصفه في رسالة (عقل سرخ)، بأن له وكر فوق شجرة الطوبى. يخرج منه عند الفجر ويبسط جناحيه على الأرض، فتظهر الفاكهة على الشجر، والنبات على الأرض[94]. وخصّه السّهروردي برسالة عنونها بـ(صفير سيمرغ)، يقول فيها: " ذلك الذي لا يملك لسانا أو لغة،.. فهو طائر مشرق العقل يظهر لأي إنسان يذهب إلي جبل قاف في فصل الربيع، وهو يعتزل عشه وينتف ريشه بمنقاره عندما

يسقط ظل جبل قاف عليه لمدة ألف سنة من الزمان تعدون وهذه الألف من السنين تصبح في عيون أهل الحقيقة مثل فجر يبزغ من الشرق حيث المملكة الإلهية في هذا الوقت يصبح السيمرغ موقظا للغافلين..."[95].

ح- رمزية السيمرغ أو الثلاثون طائرا عند العطار:

تعتبر منظومة (منطق الطّير) لفريد الدين العطار النيسابوري (545هـ/626هـ)[96]، أهم وأروع وأشهر قصص الطّير الصّوفي على الإطلاق، وتعتبر من أعظم ما كتب العطار مع كتابه تذكرة الأولياء، ونظم العطار منطق الطّير على شاكلة المثنويات، والمثنوي فن شعري فارسي يلتزم القافية بين شطري البيت الواحد دون التزامها في آخر الأبيات كلها[97]. ويظهر تأثير القرآن، في العنوان (منطق الطّير) والذي يرتبط بقصة النبي سليمان في سورة النمل، وفي اعتماد الهدهد هاديا ومرشدا للطيور في طريقها، ومنبئا الطيور عن خبر الملك السيمرغ أيضا. فمنظومة منطق الطّير" ثمرة إسلامية تم نضجها وأتت أكلها في مناخ صوفي مسلم. وإنه ليصعب على الباحث أن يعزل هذا العمل الأدبي عن خلفياته الإسلامية القرآنية خاصة مضامين ورموزه"[98].

تبدأ رحلتنا في منطق الطّير، بالترحيب الذي استهل به العطار حكايته، فرحب بالطيور كل باسمه وبوصفه، ابتداء بالهدهد، ثم النهس، والببغاء، والحجلة والصقر الدارج ، والطاووس، والديك، والقمرية، والفاختة، والشاهين، وانتهاء بالحسون. ثم تجتمع الطيور جميعا بكل أنواعها، وتقرر أن لا بد لها من ملك يحكمها، فيخبرهم الهدهد بأمر ملك عظيم وهو السيمرغ ومقامه في جبل قاف، فتشوقت الطيور إلى رؤيته، وعزموا على الرحيل إليه، لكنهم ما لبثوا حتى عادوا معتذرين عن الرحلة، متعذرين بأسباب مرتبطة بطبائعهم، فاعتذر منهم طير كثير، لا يذكر العطار من الطّير المعتذرين: البلبل، والصقر، والطاووس، والبطة، والهما، والحجلة، والبومة، والصعوة، والببغاء، ومالك الحزين،. وكان الهدهد كلما أعتذر أحدهم رد عليه وشد من عزيمته مجددا. ثم تأهبت الطيور إلى رحلة مصيرها واستعدوا، واتفقوا على أن يتخذوا مرشدا ودليلا في طريقهم هذا ولم يجدوا غير القرعة بينهم وسيلة لذلك، فاقترعوا وكان الهدهد هو الطّير المرشد الذي أجمعت الطيور عليه. وانطلقت الطيور صوب ملكها الأكمل، وأرهقتها مشاق الطريق من بدايته، فقصدت الهدهد متحيرة متهالكة، مترددة عن مواصلة الرحلة، وانهالت أعذار الطيور على الهدهد من جديد، وهو يشحذ الهمم، ويروي قصصا للموعظة، ويدفع في صدورهم الحماسة من جديد، ويشوقهم إلى ملكهم وقربه. فتنطلق الطّير مجددا نحو ملكها، يدفعها الشوق إليه، فواجهوا المهالك، والصعاب حتى بلغوا الوديان السبعة وعبروها، وهي: أولها وادي الطلب، ثم ثانيها وادي العشق، وثالثها وادي المعرفة، ثم رابعها وادي الاستغناء، وخامسها وادي التوحيد، فسادسها وادي الحيرة، ثم في الأخير يأتي سابع هذه الأودية وهو وادي

الفقر والفناء، حتى بلغوا جبل قاف، ولم يتمكن إلا عدد قليل من بلوغ الحضرة فقد غرق من غرق واحترق من احترق وهلك منهم الكثير، حتى أنه من بين مئات الألاف من الطّير بلغ الوصول ثلاثون طائرا فقط، وكانوا بلا أجنحة أو ريش، مرضى ومرهقين. وختام رحلتهم عندما يكشف لهم حاجب الحضرة الستار، وتنظر الطيور فلا يروا غير ثلاثين طائرا، وكان السيمرغ هو الثلاثون طائرا أنفسهم، وبهذا بلغوا وحدة الشهود[99].

تعتبر منظومة منطق الطّير من قصص المعراج الصّوفي، وهي أبلغ مثال على تمازج رمز الطّير بالمعراج، وكنا قد رأينا كيف أن البّسطامي قد أحل طائرا يقوده في عروجه إلى السّماء الأولى محل جبريل في نص المعراج النبوي، "فيما عدا هذه الإشارة الرمزية البسيطة لا ترى في قصص المعراج هذا الاستعمال الكلي لمملكة الطّير ولغته والرمز على لسانه كما فعل العطار"[100].

يرمز العطار للسالكين في الطريق الصّوفي بالطيور التي تختلف أنواعها وطباعها وتشترك في شوقها إلى ملكها السيمرغ، ويرمز بالوديان السبعة إلى مقامات التصوف وأحواله، والمقامات هي سلم الوصول الذي يتدرج فيه السّالك وهو يتقلب من حال إلى حال حتى بلوغ غايته ومأموله بتحقق شهوده. والمقامات السبعة تبدأ بمقام التوبة، ثم مقام الورع، فمقام الزهد، ومقام الفقر، ثم مقام الصبر، ومقام التوكل[101].

ورغم ما كتب من رحلات الطّير وقصص المعراج الصّوفي قبل منظومة العطار، إلا أن بعض الدارسين، قدّروا أن العطار أخذ المضمون العام لقصته من "رسالة الطّير" للغزالي[102]. وتشترك القصتان في عرفانية الطابع، وتتفقان في اجتماع الطيور للبحث عن ملكها، وعوائق الطريق ومهالكه، وهلاك الكثير من الطيور، والوصول إلى الملك.

يقوم البناء الفني والتصويري في منطق الطّير على الرمز والمجاز، لكن طريقة توظيف رمز الطّير عند العطار تختلف كثيرا عن سابقيه، فالعطار لا يوظف الطيور لتزيين النص وجماليته، بينما يجعل من رموزه الطائرة صورا مجازية عن المتصوفة، إذ يمثل كل طير منها أحد السّالكين في طرق التصوف، فيكشف مخاوفه وعلله وقدراته، ومكانته، يقول العطار: "لتمنح أيها -السّالك- طائر الهمة جناحا بالمعنى، وأسلم القلب للعقل، واجعل الحال للروح..كن طائر طريق وتزود بجناح وريش، وإلا فاحرق جناحك وريشك وكذا نفسك، حتى تكون في مقدمة الجميع كذلك"[103].

وعلى الرغم من اختلاف الطيور، وأنواعها، وطباعها، إلا أنها تشترك في شوقها إلى ملكها السيمرغ الذي تهرع مسرعة إلى لقياه، يقول العطار واصفا همة السّالك "أقبلت الهمة كطائر سريع الطّيران"[104]. يرى العظمة أن رموز الطّير في المنظومة تلعب" دور الأشخاص متنوعي المشارب والميول"[105].

والعطار في توظيفه الطّير رمزا، لا يكتفي بتماثل الوصف مع طبع الطائر بل يوظف في تركيبة رمزه متعلقات ثقافية ودينية وأسطورية؛ ويجعل لكل طير مما ذكر شبيها بأحد الأنبياء عليهم السّلام، فالهدهد الهادي هو الشيخ المرشد وهو صاحب سليمان، والنهس شبيه موسى، والببغاء شبيهة إبراهيم، الحجلة شبيهة صالح، والصّقر شبيه محمد ﷺ، ويشبّه الدرّاج بعيسى، والعندليب بداود، والطّاووس بآدم والدّيك بيوسف والقمرية الرقيقة بيونس والفاختة بالخضر والشّاهين بذي القرنين[106].

يمثل كل طير نوعا من العشق الزائف الذي يحجبه معشوقه الدنيوي عن العشق الحقيقي الأبدي والأزلي، غير أن الهدهد الذي يرمز إلى الشيخ المرشد لأتباعه ومريده يُعِين الطّير على اكتشاف معشوقها الحقيقي والسّير للقائه، فقد كان في كل مرة ومع كل عذر يتحججون به يردّ عليهم بالحجج عن زيف هذا العشق الذي يدّعون، حتى صار على كل طير عاشق أن يتخلى على معشوقه، ليحظى بالعشق الإلهي؛ فقد عشقت الببغاء ماء الحياة، وهام الطّاووس بجنته، وعشقت البطة الماء، والهما مولعة بالعظمة، والحجلة مهوسة بالجواهر، ويألف الصقر أيدي الملوك، ويعشق مالك الحزين البحر، والبومة عاشقة الكنز، أما الصّعوة شبيهة يعقوب فتهيم بعشق يوسفها[107]. أما البلبل الولهان فعاشق للوردة، يقول: "إن أحدا لا يدرك أسراري، أما الوردة فهي المدركة أسراري بلا ريب. وهكذا أصبحت في عشق الوردة مستغرقاً، حتى فنيت عن نفسي فناء مطلقاً. وكفاني ما يكمن برأسي من عشق الوردة، وكفاني أن الوردة الجميلة معشوقي، وليس للبلبل طاقة لإدراك السيمرغ، حيث يكفيه عشق الوردة"[108].

ورغم طغيان النزعة العرفانية على منطق الطّير، واتجاه خطابه نحو الوظيفة الوعظية والتعليمية، والهادفة إلى إرشاد السّالكين، إلا أن النّص يطفح بالجماليات الفنية والأسلوبية والشعرية، وينضح بجمالية الرمز، التي صنعت مجد النص وقيمته الأدبية، على الرغم من أن رمزيته ليست موغلة في التعمية والإلغاز شأن نصوص الأدب الصّوفي بشكل عام، وهذا لحضور الوظيفة التعليمية فيه، فالعطار يعمل على فك شفرات نصه بالحكايات الفرعية التي نثرها على بساط منظومته وباللطائف من أقوال ومأثورات عن رجالات التّصوف السّابقين، ومع ذلك عند كل قراءة جديدة لهذا النّص تتكشّف لنا أسراره الخفية. الكثير من مؤشرات النّص تدعونا إلى الاعتقاد بأن العطار يعطي أهمية كبرى للمعنى على حساب الصّنعة، فلغة المنظومة سهلة، تخالطها المفردات العربية والتركية والمغولية، والتراكيب العامية، متأثرة بخصائص اللّغة الخراسانية القديمة[109]. لكن البساطة التي يتميز بها أسلوب العطار والابتكار في الرمز والإشارة هذه العناصر كلها تخفف من وطأة النزعة التعليمية. وملاحظاتنا السابقة يجملها العطار نفسه في وصف للأسلوب الذي ينتهجه في منظومته، عندما يقول: "أهل الصورة

غرق في بحار كلامي، وأهل المعنى رجال أسراري، وهذا الكتاب حلية الأيام، وفيه نصيب للخاص والعام، ومن يشبه الثلج ويطلع على هذا الكتاب، يخرج كالنار متقدا من خلف الحجاب. ونظمي يتسم بميزة عجيبة، إذ يولد كل آونة معان جديدة"[110]. والنّص على رمزيته غير موغل في التعمية، حتى أنه يبدو كأنه يلعب لعبة الظهور والاختباء، فهو كلما أخفى معانيه بالرمز في موضع هنا، كشفها في موضع آخر هناك، ويبرر عبد الوهاب عزام هذا الأسلوب الذي انتهجه العطار في سبك رموزه بغلبة الفيض والبيان عليه، يقول: "فإن هذا البيان الملح والفيض المتوالي لا يدع في نفسه خفيًا"[111].

والعطار في منطق الطّير مدهش ومفاجئ، يرى العظمة أن مع ما يعتريه من ضبابية روحية وتشتت فكري، يبقى نص العطار على رمزيته سهل التناول ولا يتطلب جهدا عظيما لفهم معانيه[112]. إن هذا التشتت الفكري والضبابية الروحية التي وصف بها العظمة حال العطار في نصه، هي ما يسميه العطار الحيرة والاضطراب والجنون الذي هو لسان حاله، عندما يقول واصفا منظومته:" ديواني كله ضرب من الجنون والعقل جد غريب عنه"[113]، ويقول عنها أيضا: "وهذه المقامات طريق كل حائر، كما أنها ديوان أي مضطرب فتخل عن اضطرابك وحيرتك وتقدم إلى الديوان"[114].

خ- مركزية رمز الطّير وكونيته عند ابن عربي:

الرسالة الأخيرة التي بين أيدينا لصاحبها محيي الدين بن عربي (560هـ/638هـ)، المولود في مُرْسِية[115]، أحد أعلام الفلسفة الصّوفية الإسلامية وأبرزهم، وهو مؤسس نظرية وحدة الوجود. والرسالة هي (الاتحاد الكوني في حضرة الإشهاد العيني)، يقول ابن عربي في مطلعها "وسمعت الخطاب مني لا داخلا في ولا خارجا عني،.. أين أنت والشجرة العلى؟ أين أنت والفروع الدنى؟ أين أنت والغريبة العنقاء؟ أين أنت والمطوقة الورقاء؟ أين أنت والغراب الحالك؟ أين أنت والعقاب المالك؟"[116]. وبهذه الطيور الأربع وعنها يصوغ ابن عربي رسالته، للإجابة عن سؤال صخر بن سنان عن مراتب الأكوان، فيصف كيف كُشف له عن الشجرة الكلية التي بين أوراقها وأغصانها الغراب والغريبة العنقاء و العقاب والمطوقة الورقاء[117].

استمع ابن عربي في معراجه هذا إلى خطبة الشجرة الكلية وما جاءت به من المعارف الإلهية، وترمز هذه الشجرة للإنسان الكامل وهو ما يصرح به ابن عربي في خاتمة معراجه، وشجرة الكون أو شجرة الحياة رمز عالمي تشترك فيه سائر الثقافات مع بعض الاختلافات والتغيرات.

عندما أنهت الشجرة الكلية خطابها الموجه لابن عربي، وكانت الحمامة المطوقة الورقاء قد أصغت لما تقوله، أخذت بدورها في الكلام والبيان والتبيان، وخاطبت السّالك قائلة: " لما أراد الله إيجاد كوني، وإشهاد عيني، وأن يطوقني طوق البهاء، ويسكنني في سدرة المنتهى، نادى

بعُقابه الآمن من عِقابه، وهو بفِناء بابه"، وتروي المطوقة كيف أن العُقاب أجاب الله وأطاعه، وعندما نظر إليها عشقها، وهام بجمالها، تقول: "امتزجت ذاتي بذاته، وغابت صفاتي في صفاته، وغبنا في لذة الالتحام، وطبنا بحصول الانتظام، فوقع النكاح المعنوي، .. وجدت في ذاتي امتلاء لم أكن أعرفه قبل ذلك، وانسدت المجاري له والمسالك، فحركت الرقيقة الإلهية.. فاذا بالعنقاء قد عمرت المعقل"[118]، في هذا النص تروي المطوقة كيف كانت نشأة العنقاء عن التحامهما وعن النكاح المعنوي الحاصل بينهما، فأصل العنقاء منهما.

ويشير ابن عربي فيما سبق من رموز إلى مقامات أمهات الأكوان، فترمز الشجرة الكلية للإنسان الكلي، ويرمز العقاب للعقل الأول وهو القلم، وتمثل الورقاء النّفس الواحدة وهي اللوح المحفوظ، يقول ابن عربي في الفتوحات: "لما خلق الله هذا العقل الأول قلما طلب بحقيقته موضع أثر لكتابته فيه لكونه قلما فانبعث من هذا الطلب اللوح المحفوظ وهو النّفس فلهذا كانت أول موجود انبعاثي"[119].

ولمعرفة حال وشكل العنقاء وأسرارها، تشير المطوقة للسالك بأن يسأل العنقاء ذاتها عن ذلك؟ فقامت العنقاء وقالت: "أنا عنقاء مغرب، مازال مسكني بالمغرب، بالمقام الوسيط، على سيف البحر المحيط، اكتنفني العجز من الجهتين وما ظهر قط لوجودي عين،.. فبي تكون الحدود، وعليّ توقف الوجود، يُسمع بذكري ولا أُرى، وليس الحديث بي حديثا يفترى، أنا الغريبة العنقاء وأمي المطوقة الورقاء، ووالدي العقاب المالك، وولدي الغراب الحالك..."[120].

تُظهر العنقاء في خطابها، كنهها وتُبيّن عن حالها ومآلها، وتَذكُر أن لها ولدا هو الغراب الحالك، وهو يرمز للجسم الكلي الذي نشأ عنها بصفتها تمثل الهيولى.

ويمثل ابن عربي الهيولى بالعنقاء ويفسر لنا اختياره هذا الرمز لتماثل الصفات بينهما فيقول عن الهيولى بأنه يسميها العنقاء لأننا نسمع بذكره ولا نعقله، لذا تُمثَل بها، فهي: "لا توجد إلا مع الصورة، فهي معقولة فقط وإن تكن مجهولة. وتسمى الهيولى المشتركة بين الأجسام كلها بالعنصر الأعظم أو السيمرغ، بمثابة النّفس للعالم"[121].

عندما نقرأ هذه النصوص السابقة، التي يعتبرها ابن عربي كشفية من العلوم والمعارف الفيضية، وتستغرقنا الحيرة أمام منظومته الرمزية المتشابكة والمتفاعلة، نجد ابن عربي في موضع من مؤلف آخر يجيب عن تساؤلاتنا ويبدد عنا شيئا من اللّبس والحيرة التي تملكتنا أمام نص صوفي مذهل، يعبر ابن عربي عن ذهولنا بأسئلة مفترضة يطرحها على لسان قارئ مفترض ويجيب عنها، فإذا كان سؤالنا :ما هذه الشجرة؟ يجيبنا بأنها الإنسان الكامل مدبر هيكل الغراب، فإن تساءلنا وما الغراب؟ يجيبنا بأنه الجسم الكلي الذي ينظر إليه العقاب بوساطة الورقاء، فإن تساءلنا عن العقاب ماهو؟ يجيب هو الروح الإلهي الذي ينفخ الحق منه في

الهياكل كأنها أرواحها المحركة لها والمسكنة. أما الورقاء فيخبرنا أنها النّفس التي بين الطبيعة والعقل، وإذا تسألنا عن ما دون الطبيعة، يجيبنا بأنها العنقاء، فإن سألنا: ما العنقاء؟ يجيبنا بأنها الهباء لا موجودة ولا معدومة[122]. هكذا يجلي ابن عربي بعض الغموض عن رموز (الورقاء والعقاب ،والغراب، والعنقاء)، وتجعلنا إشاراته التفسيرية ندرك العلاقة الرمزية التي تجعل من الطير رمزا عن فعل الخلق في أهم عناصره كما تراه الفلسفة الاسلامية الصّوفية.

خاتمة:

في الختام، يبقى الطّير في قصص المعراج الصّوفي الرمز الأكثر حضورا، وتنوعا فيه، ويشكل المعراج في حد ذاته رمزا للطريق الصّوفي ومقاماته وأحواله. وتتأثر رسائل الطّير وقصص المعراج بعضها ببعض، فتتفق في مواضع وتختلف في أخرى، ومع كونها نهلت من مصدر واحد، إلا أن كل تجربة استقلت بخصائصها وأساليبها، وفنياتها، ورموزها، أبعادها. وتحظى جميعها بقيمة أدبية ومعرفية هامة في التراث الصّوفي فلسفة وأدبا، وبمكانتها العظيمة في التراث الفكري الاسلامي بشكل عام. وأما أهم ما خلصنا إليه فنوجزه في النقاط التالية:

* تمثل نصوص رحلات الطّير في أدب التصوف الصورة الرمزية للمعراج الصّوفي ومراحله؛ إذ ترمز الطيور فيها إلى الأنفس ورحلاتها ومحاولاتها الاتصال بعالم الغيب، ويرمز الوصول إلى ملك الطيور في رحلات الطّير إلى الفناء والشهود وهو غاية غايات المتصوفة في آدابهم وعلومهم.
* يتفق التصوف العرفاني والتصوف العقلي والفلسفي على الطّير رمزا عن النّفس المتعالية عن الجسد ويتم توظيفه في النصوص الصّوفية على هذا الأساس.
* شَكَّل الطّير منذ النصوص الأولى مستويين رمزيين في الرحلة الصّوفية، فهو يوظف رمزا عن السّالك الصّوفي شأن أغلب النصوص التي رأينا، ويوظف مطية أو وسيلة للعروج في النص الرحلي الروحي، وكلا المستويين كانا حاضرين في معراج البّسطامي.
* تظهر ملامح التأثير والتأثر بين نصوص الطّير ورحلاته، بداية بمعراج البّسطامي وولادة الطّير فيه رمزا صريحا للعارج المتصوف، بتحول البّسطامي إلى طير في آخر معراجه، وصولا إلى نصوص رحلات الطّير التي تشكل الرحلة فيها رمزا كليا عن المعراج الصّوفي وتختزل منظومته الرمزية من خلالها.
* يتحول رمز الطّير من جزء من منظومة المعراج الصّوفي الرمزية من ألوان وأعداد وغيرها من الرموز إلى رمز كلي، فيختفي المعراج الصّوفي خلف رمز رحلة الطّير بمختلف مكوناتها مثلما جاء في منطق الطّير للعطار.

* يتحرر رمز الطّير من فضائه الأول المعراج بإطاره الزمني والمكاني كما ابتكره البّسطامي، إلى رمز المتصوف في مختلف أحواله كما تبيّنا ذلك من خلال قصص السهروردي الذي يرمز الطير فيها الى المتصوف في مواجهته نفسه تارة، وفي مواجهة الفقهاء أو العامة تارة أخرى.
* تحظى أنواع من الطيور برمزية خاصة في النصوص الصّوفية وتخصها هذه الأخيرة عن غيرها لاعتبارات عديدة شأن العنقاء في مختلف النصوص أو طيور ابن عربي الأربع.
* تعتبر الوظيفة التعليمية مهيمنة على نصوص الطّير مع اختلافها بين أطاريح فلسفية وسلوكيات عرفانية، ولا تغيب الوظيفة الجمالية والشعرية عندما تتماهى نصوص الرحلة في وصف أصناف الطيور وألوانها وطباعها وسلوكاتها ومقارنتها بما يقابلها ويشابهها من الناس.
* تمثل النصوص المحتفية بالطّير رمزا صوفيا محوريا والتي عرضناها في هذا المقال أهم ما وصل إلينا، وهو ما لا يمنع وجود نصوص أخر قد خفيت علينا.
* كل النصوص الصّوفية التي ذكرنا، تستحق دراسة أكثر تفصيلا وتدقيقا وفق المناهج التقليدية أو الحداثية والمعاصرة، هو ما يتيح لهذه النصوص أن تبوح بأسرارها ومكنوناتها باستنطاقها بشتى أدوات الدرس والتحليل.

هوامش وإحالات:

1 أنا ماري شيمل، الشمس المنتصرة، ترج عيسى على العاكوب، دار التكوين، دمشق، ط1، 2016، ص 202.

2 ابن عجيبة أحمد بن محمد، الفتوحات الإلهية في شرح المباحث الأصلية، دار الكتب العلمية، بيروت،2010 ، ص137.

3 رشيد بلوح، التداخل الثقافي العربي الفارسي من القرن الأول إلى القرن العاشر الهجري، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، 1991، ص207.

4 نذير العظمة، المعراج والرمز الصوفي قراءة ثانية للتراث، دار الباحث، ص51.

5 أبو القاسم عبد الكريم بن هوازن القشيري، المعراج، إخراج تح علي حسن عبد القادر، نشر دار بابيليون . باريس، دط،دت، ص ص 135/129.

6 ينظر: وضحى يونس، القضايا النقدية في الأدب الصوفي، ص153. *وبلعلى، آمنة الحركية التواصلية في الخطاب الصُّوفي*، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سورية2001، ص 180.

7 وضحى يونس، مرجع سابق، ص153.

8 نذير العظمة، مرجع سابق، ، ص50.

9 أبو القاسم عبد الكريم بن هوازن القشيري، المعراج، إخراج تح علي حسن عبد القادر، نشر دار بابيليون . باريس، دط،دت، ص ص 135/129.

10وضحى يونس، مرجع سابق، ص109.

11 أبو القاسم القشيري، مرجع سابق، ص ص 135/129.

12 آمنة بلعلى، الحركية التواصلية في الخطاب الصُّوفي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سورية2001، ص 185.
13 أبو القاسم القشيري، مرجع سابق، ، ص ص 135/129.
14 نفسه
15 نفسه
16 وضحى يونس، مرجع سابق، ص153.
17 نذير العظمة، مرجع سابق، ص51.
18 *آمنة* بلعلى ، *مرجع سابق*، ص 180.
19 أبو عبد الرحمن السلمي، طبقات الصوفية ، تح: مصطفى عبد القادر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998م، ص237.
20 الحلاج الحسين ابن منصور، ديوان الحلاج ومعه أخبار الحلاج وكتاب الطواسين، تعليق :عيون السود محمد باسل، دار الكتب العلمية، بيروت ، ط2، 2002، ص179.
21 السابق، ص140.
22 عفيف الدين عبد الله أبو محمد اليافعي، مرآة الجنان وعبرة اليقظان، دار الكتب العلمية، بيروت ط1، 1997 م، ص 190.
23 الحلاج، مصدر سابق، ص95.
24 قاسم محمد عباس، مرجع سابق، ص169.
25 أنا ماري شيمل، الشمس المنتصرة، مرجع سابق، ص200.
26 أنا ماري شيمل، الإسلام وعجائب المخلوقات مملكة الحيوان، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، لندن، ٢٠٠٣، ص 17.
27 نفسه.
28الحلاج، مصدر سابق، ص98.
29 روزبهان البقلي الشيرازي، تفسير عرائس البيان في حقائق القرآن، دار الكتب العلمية، لبنان، دط، دت.
30 إسماعيل حقي الخلوتي، روح البيان، دار الفكر، بيروت، ج 7، دط، دت.
31 الحكيم سعاد ، المعجم الصوفي، دندرة للطباعة والنشر، بيروت، 1981، ص 741 .
32الحلاج، مصدر سابق، ص98.
33 قاسم محمد عباس، مرجع سابق، ص184.
34 نفسه، ص183.
35 إسماعيل حقي، مرجع سابق، ص 55.
36الحلاج، مصدرسابق، ص101.
37 طه عبد الباقي سرور، الحسين بن منصور الحلاج، هنداوي ، القاهرة،2014، ص 37.
38 رشيد بلوح، مرجع سابق، ص162.
39 العقاد عباس محمود، ابن سينا، هنداوي، مصر، 2013، ص 16.
40 أحمد أمين، فيض الخاطر، ج9، هنداوي، مصر، 2012، ص 184.

41 نفسه، ص 184.

42 حسين جمعة، مرجع سابق، ص45 .

43 لويس شيخو وآخرون، مقالات فلسفية لمشاهير فلاسفة العرب، دار العرب للبستاني، القاهرة، ط3، 1985،ص 70/65.

44 نفسه.

45 نفسه، ص 74.

46 عبد المنعم الحفني، الموسوعة الصوفية، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط5، 2006، ص 1109.

47 طه عبد الباقي سرور، الغزالي، هنداوي، المملكة المتحدة، 2020، ص ص 39/11.

48 نفسه، ص38.

49 لويس شيخو وآخرون، مرجع سابق، ص 74/70.

50 نفسه.

51 نفسه.

52أبو حامد الغزالي، معارج القدس في مدارج معرفه النفس، ص106.

53نفسه، ص125.

54لويس شيخو وآخرون، مرجع سابق، ص ص 74/70.

55نفسه.

56أبو حامد الغزالي، كتاب مشكاة الأنوار، تح: عبد العزيز السيروان، عالم الكتب، بيروت، ط1، 1986، ص ص 185/184.

57نفسه.

58نفسه.

59لويس شيخو وآخرون، مرجع سابق، ص ص 74/70.

60نفسه.

61نفسه.

62أبو حامد الغزالي، معارج القدس في مدارج معرفه النفس، هنداوي، المملكة المتحدة، 2007.

63أبو حامد الغزالي، كتاب مشكاة الأنوار، ص ص182/180.

64المصدر نفسه.

65شهاب الدين السهروردي، عقل سرخ، تر:علي عبد الحسين، مجلة المورد، العدد1، 1 فبراير 1975، ص 126.

66عبد الفتاح قلعه جي، السهروردي مؤسس الحكمة الإشراقية، آفاق الثقافية، العدد116، كانون الأول 2012، الهيئة العامة للكتاب، دمشق، ص70 .

67عبدالحكيم بن يوسف الخليفي، الخيال والتجربة الصوفية لدى شهاب الدين السهروردي، مجلة أفكار، العدد 10، سنة 2009، ص215.

68المرجع السابق، ص202.

69شهاب الدين السهروردي، عقل سرخ، مصدر سابق، ص 126.

70عبدالحكيم بن يوسف الخليفي، مرجع سابق، ص213.
71شهاب الدين السهروردي، عقل سرخ، مصدر سابق، ص ص 127/126.
72محمد علي أبو ريان، أصول الفلسفة الاشراقية عند شهاب الدين السهروردي، مكتبة الأنجلو المصرية، ط1، القاهرة،1959، ص275..
73شهاب الدين السهروردي، حكمة الإشراق، دار المعارف الحكمية، 2010، ص120.
74محمد علي أبو ريان، مرجع سابق، ص252.
75المرجع السابق، ص253.
76ينظر يحي ابن حبش السهروردي، هياكل النور، مطبعة السعادة، مصر، ط1، 1335هـ، ص14و شهاب الدين السهروردي، حكمة الإشراق، دار المعارف الحكمية، 2010، ص 123.
77محمد علي أبو ريان، مرجع سابق، ص253.
78شهاب الدين السهروردي، عقل سرخ، مصدر سابق، ص 126.
79عبدالحكيم بن يوسف الخليفي، مرجع سابق، ص213.
80يحي ابن حبش السهروردي، هياكل النور، مطبعة السعادة، مصر، ط1، 1335هـ، ص43.
81محمد علي أبو ريان، مرجع سابق، ص13.
82شهاب الدين السهروردي، الديوان، در وتح مشهور الجبازي، مقدمة الديوان، دار الكتب العلمية، بيروت، 1437هـ، ص59.
83 شهاب الدين السهروردي، رسالة لغة موران، ت رجمها عن الفارسية د. عادل محمود بدر، أستاذ مساعد بكلية أداب طنطا، دكتوراه في فلسفة الملا صدر الشيرازي.
84جواد كاظم عبهول، رمزية الطير في فلسفة السهروردي المقتول، مجلة الآداب، العدد110، 2014م، ص488.
85عبدالحكيم بن يوسف الخليفي، مرجع سابق، ص213.
86عبد الفتاح قلعه جي، مرجع سابق، ص 119.
87 السهروردي، رسالة لغة موران، مصدر سابق.
88نفسه.
89نفسه.
90عبد الفتاح قلعه جي، مرجع سابق، ص ص 118/116.
91نفسه.
92جواد كاظم عبهول، مرجع سابق، ص488.
93حاجي خليفة مصطفى بن عبد الله كاتب، كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، مكتبة المثنى، بغداد، ج2، ص1197.
94شهاب الدين السهروردي، عقل سرخ، مصدر سابق، ص 130.
95عبد الفتاح قلعه جي، مرجع سابق، ص114.
96 العطارمحمد بن إبراهيم النيسابوري، منطق الطير، تر: بديع محمد جمعة، دار الوفاق، ط1، القاهرة،2014، ص19.

97 العطار، مصدر ، ص45.
98 نذير العظمة مرجع سابق، ص48.
99العطار محمد بن إبراهيم النيسابوري، منطق الطير، تر: بديع محمد جمعة، دار الوفاق، ط1، القاهرة،2014، ص ص180/415.
100 نذير العظمة، مرجع سابق، ص42.
101عبد الوهاب عزام، التصوف وفريد الدين العطار، الهنداوي، مصر، 2013، ص 75.
102 العطار، مصدر سابق، ص66.
103 مصدر السابق، ص315.
104نفسه.
105نذير العظمة، مرجع سابق، ص42.
106العطار، مصدر سابق، ص ص184/188.
107المصدر السابق، ص ص188/209.
108 المصدر السابق، ص188.
109ندى حسون، دراسة في الترجمة العربية لمنطق الطير، مجلة جامعة دمشق، المجلد 22، العدد (3+4)، 2006، ص45.
110العطار، مصدر سابق، ص432.
111عبد الوهاب عزام، مرجع سابق، ص 58.
112العظمة، مرجع سابق، ص50.
113العطار، مصدر سابق، ص437.
114العطار، مصدر سابق، ص 432 .
115 طه عبد الباقي سرور، محي الدين بن عربي، ، هنداوي ،القاهرة، 2015 ،ص15.
116 ابن عربي محي الدين، الاتحاد الكوني في حضرة الإشهاد العيني، دت، ص99.
117 مصدر سابق، ص99.
118 نفسه، ص100.
119 محي الدين ابن عربي، الفتوحات المكية، دار الكتب العلمية، بيروت، 1999، ج4،ص86.
120 ابن عربي، الاتحاد الكوني، ص 104.
121 عبد المنعم الحفني، مرجع سابق، ص1125.
122 محي الدين ابن عربي، الفتوحات المكية، مصدر سابق، ج3،ص 194.

قائمة المصادر والمراجع:

ابن عربي محي الدين:
1. الاتحاد الكوني في حضرة الإشهاد العيني، دت.
2. الفتوحات المكية، دار الكتب العلمية، بيروت، 1999، ج2و3 و4، دت.

أبو حامد الغزالي:
3. كتاب مشكاة الأنوار، تح: عبد العزيز السيروان، عالم الكتب، بيروت، ط1، 1986 .
4. معارج القدس في مدارج معرفه النفس، هنداوي، المملكة المتحدة، 2007.
5. الحلاج الحسين ابن منصور، ديوان الحلاج ومعه أخبار الحلاج وكتاب الطواسين، تعليق:عيون السود محمد باسل، دار الكتب العلمية، بيروت ، ط2، 2002.
شهاب الدين السهروردي:
6. عقل سرخ، تر:علي عبد الحسين، مجلة المورد، العدد1، فبراير 1975.
7. حكمة الإشراق، دار المعارف الحكمية، 2010.
8. هياكل النور، مطبعة السعادة، مصر، ط1، 1335هـ.
9. الديوان، در وتح مشهور الجبازي، مقدمة الديوان، دار الكتب العلمية، بيروت، 1437هـ.
10. رسالة لغة موران، ترجمها عن الفارسية د. عادل محمود بدر، أستاذ مساعد بكلية أداب طنطا، دكتوراه في فلسفة الملا صدر الشيرازي.
11. العطار محمد بن إبراهيم النيسابوري، منطق الطير، تر: بديع محمد جمعة، دار الوفاق، ط1، القاهرة،2014 .
12. ابن عجيبة أحمد بن محمد، الفتوحات الإلهية في شرح المباحث الأصلية، دار الكتب العلمية، بيروت،2010.
13. أبو القاسم عبد الكريم بن هوازن القشيري، المعراج، إخراج تح علي حسن عبد القادر، نشر دار بابيليون، باريس، دط، دت.
14. أبو القاسم عبد الكريم بن هوازن القشيري، المعراج، إخراج تح علي حسن عبد القادر، نشر دار بابيليون، باريس، دط، دت.
15. أبو عبد الرحمن السلمي، طبقات الصوفية ، تح: مصطفى عبد القادر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998م.
16. أحمد أمين، فيض الخاطر، ج9، هنداوي، مصر، 2012.
17. إسماعيل حقي الخلوتي، روح البيان، دار الفكر، بيروت، ج 7، دط، دت.
18. آمنة بلعلى، الحركية التواصلية في الخطاب الصُّوفي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سورية، 2001.
19. أنا ماري شيمل، الإسلام وعجائب المخلوقات مملكة الحيوان، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، لندن، 2003.
20. أنا ماري شيمل، الشمس المنتصرة، ترج عيسى على العاكوب، دار التكوين، دمشق، ط1، 2016.
21. جواد كاظم عبهول، رمزية الطير في فلسفة السهروردي المقتول، مجلة الآداب، العدد110، 2014م.
22. حاجي خليفة مصطفى بن عبد الله كاتب، كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، مكتبة المثنى، بغداد، ج2.
23. الحكيم سعاد، المعجم الصوفي، دندرة للطباعة والنشر، بيروت، 1981 .

24. رشيد بلوح، التداخل الثقافي العربي الفارسي من القرن الأول إلى القرن العاشر الهجري، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، 1991.
25. روزبهان البقلي الشيرازي، تفسير عرائس البيان في حقائق القرآن، دار الكتب العلمية، لبنان، دط، دت.
26. طه عبد الباقي سرور، الحسين بن منصور الحلاج، هنداوي ، القاهرة،2014.
27. طه عبد الباقي سرور، الغزالي، هنداوي، المملكة المتحدة، 2020.
28. طه عبد الباقي سرور، محيي الدين بن عربي، ، هنداوي ،القاهرة، 2015.
29. عبد الفتاح قلعه جي، السهروردي مؤسس الحكمة الإشراقية، آفاق الثقافية، العدد116، كانون الأول 2012، الهيئة العامة للكتاب، دمشق.
30. عبد المنعم الحفني، الموسوعة الصوفية، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط5، 2006.
31. عبد الوهاب عزام، التصوف وفريد الدين العطار، الهنداوي، مصر، 2013.
32. عبدالحكيم بن يوسف الخليفي، الخيال والتجربة الصوفية لدى شهاب الدين السهروردي، مجلة أفكار، العدد 10، سنة 2009.
33. عفيف الدين عبد الله أبو محمد اليافعي، مرآة الجنان وعبرة اليقظان، دار الكتب العلمية، بيروت ط1، 1997 م.
34. العقاد عباس محمود، ابن سينا، هنداوي، مصر، 2013.
35. لويس شيخو وآخرون، مقالات فلسفية لمشاهير فلاسفة العرب، دار العرب للبستاني، القاهرة، ط3، 1985،ص 70/65.
36. محمد علي أبو ريان، أصول الفلسفة الاشراقية عند شهاب الدين السهروردي، مكتبة الأنجلو المصرية، ط1، القاهرة، 1959.
37. ندى حسون، دراسة في الترجمة العربية لمنطق الطير، مجلة جامعة دمشق، المجلد 22، العدد (3+4)، 2006.
38. نذير العظمة، المعراج والرمز الصوفي قراءة ثانية للتراث، دار الباحث، دت.

المنهج التاريخي في النقد الجزائري: قراءة في كتاب الشّاعر مبارك جلواح من التمرد إلى الانتحار لعبد الله الركيبي-أنموذجا.

the historical method in Algerian criticism: reading in the book of (the poet Mubarak Jalwah (from rebellion to suicide) - by Abdullah Al-Rukaibi as model

ط. د/ فنور دنيا
د. مردف سعد

قسم اللغة والأدب العربي -جامعة الوادي(الجزائر)
مخبر بحوث في الأدب الجزائري ونقده ، جامعة الوادي.
dounia-fennour@univ-eloued.dz

تاريخ الإيداع: 2021/04/01 تاريخ القبول: 2021/10/03 تاريخ النشر: 2022/03/15

ملخص:

الغاية من هذا البحث هي إضاءة معالم المنهج التّاريخي الذي لم يلبث في النقد الجزائري حتى خرج من التيه الكلاسيكي إلى العصر الحديث، وعرف مفاهيمَ ومعالم نقدية حديثة، مسايرة العصر ومواكبة تطوراته العلمية، والحضارية، والفكرية وفي هذا السياق برزت وجوه نقدية عمدت للتعامل مع المنهج النقدي التاريخي في الخطاب النقدي الجزائري الحديث، عبر الاهتمام بتاريخية النص وعلاقته بالأديب وأثر البيئة والزمن والحدث فيه، حيث تُمثّل دراسة 'عبد الله الركيبي' لكتاب الشاعر 'مبارك جلواح' "من التمرد إلى الانتحار" إضافة نوعية للنقد الجزائري الحديث عامة وللمنهج التاريخي خاصة.

الكلمات المفتاحية: النقد الأدبي، النّقد الأدبي الجزائري، المنهج التاريخي الحديث، عبد الله الركيبي، كتاب من التّمرّد إلى الانتحار.

Abstract:

The purpose of this research is to illuminate the features of the historical method, which was not long ago in Algerian criticism, until it emerged from the old classic wandering, to the modern era and defined modern critical concepts and features keeping pace with the age and keeping pace with its developments, rapid changes and requirements, and kept pace with scientific, cultural and intellectual developments, and in this context Critical aspects emerged that were intended to deal with the historical critical approach in the modern Algerian critical discourse, by paying attention to the history of the text and its relationship with the writer and the impact of time and event, in it, as Abdullah al-Rukaibi's study of this method is represented in his book, which defined the wide success of the book of the poet Mubarak Jalwah, from rebellion to suicide,represents a qualitative addition to Algerian criticism in general and to the historical method in partuculiar.

key words: Literary criticism, Algerian Literary criticism Modern historical method, Abdullah Al-Rukaibi, Book from to rebellion to suicide

مقدمة:

عرف النقد الأدبي التطوّر من الأحكام الساذجة القائمة على الذوق والفطرة إلى الأحكام المضبوطة القائمة على القواعد المنهجيّة والأسس النقدية التي ولدت من رحم الحداثة والتطور العلمي والتكنولوجي الذي خيّم على الضفة الغربية حيث انتقلت مؤثراته عن طريق وسائط بشرية وعلمية للضفة العربية المشرقية بالأساس وكذا المغاربية (الجزائر) وكان الهدف مصوبا نحو قواعد وضوابط ومناهج يقوم عليها هذا النقد، وتعدّ المناهج تلك الطريقة التي يعالج بها الناقد النّص لامتلاكها إجراءات وخصائص وقوانين تساعد الباحث على اكتشاف الحقائق والغوص في أغوار النص، ومن هذه المناهج التي نالت القسط الوافي من الدرس في الساحة النقدية الغربية والعربية و(الساحة النقدية الجزائرية) نجد المناهج السياقية كونها بدايات العصر الحديث من حيث الدرس النقدي الغربي والعربي، واستقتها الساحة النقدية الجزائري بواسطة روافد ومرجعيات كانت ذات شأن كبير، ولقد اهتمت هذه المناهج بما هو خارجي سياقي وارتكزت على السياقات الخارجية التي تعدّ ثمرة إنتاج النص الأدبي.

والمنهج التاريخي أولى هذه المناهج تنظيرا وتطبيقا حيث لقي الكثير من الطلب من طرف المدارس والمذاهب الغربية والعربية بما فيها الجزائرية، وهذه الأخيرة واكبت تحولات هذه المسيرة العالميّة التي انبثقت في ساحة غير ساحتها في مناهجها وأسسها النظرية والتطبيقية وقد أطلق

النقاد كلّ عنان الاجتهاد والمسايرة في حضور وتطبيق هذا المنهج في مؤلفاتهم الأدبية والنقدية ولبناء معالجة نقدية سليمة لابد من تساؤلات:

- ما حقيقة المنهج النقدي التاريخي؟
- ما مستوى فاعلية استيعاب النقاد الجزائريين للمنهج التاريخي في ميزان كتاباتهم النقدية ؟
- ما مدى حضور المنهج التاريخي في كتاب "الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار" لعبد الله الركيبي؟

1- حقيقة المنهج النقدي التاريخي:

النقد الأدبي هو ذلك النشاط الذي يقوم به الناقد مستخدما من خلاله اللغة كأداة للتعبير عن موقف إبداعي فني جمالي، رسم خطاه عدّة نقاد وأدباء في الميدان نفسه ويعرف بأنّه: "فن التمييز الأساليب، وهو يعني تحديد خصائص الكاتب النفسية والاجتماعية والجمالية، وكذا سمات تميزه اللغوي"[1] من هذا المفهوم نجد أن النقد عملية فن، يقوم على التميز وهو يدرس الكاتب من جوانبه النفسية والاجتماعية وكذا التاريخية كما أنه يقوم بالكشف عن جمال الأسلوب، ويتناول العمل الأدبي ويفسره ويناقشه كون الأدب هو موضوع النقد بالضرورة، وهذا الأخير يحمل معنى "الفحص والموازنة والتمييز والحكم"[2] والتميز هو صفة متماشية والنقد، لأن النقد من سمته البحث عن الجيد والرديء في الأعمال الأدبية ثم الحكم عليها بالإيجاب أو السّلب .

عبد العزيز عتيق ضمن كتابه "في النقد الأدبي" يقول: «وإذا كان الأدب بطبيعته ينزع إلى الحرية المطلقة والتجديد واكتشاف آفاق جديدة يحلق فيها ويعبر عنها فإن النقد كان على العكس من ذلك لأنه محافظ مقيد، يقف عند حدود دراسة الأعمال الأدبية بقصد الكشف عما فيها مواطن من القوة والضعف والحسن والقبح وإصدار الأحكام عنها»[3]، وسياقا عن هذا الكلام مهما تعددت تعريفات النقد سواء عند النقاد فإنها تصب في قالب واحد، وهو الكشف عن مواطن الجودة والقبح في الأثر الأدبي وتفسير الأعمال الأدبية والحكم عليها وعلى أسلوب صاحبها، كيف لا وهو ذلك الإجراء الذي يمارسه الناقد للوصول لمنصة الحكم الصائب في الدراسة الأدبية لأنّه روح كل دراسة أدبية وكذلك القلب النابض لتلك الدراسات.

وللحديث عن المنهج التاريخي كمنهج نقدي يعرّف "ابن خلدون" التاريخ في "مقدمته" قائلا: «هو الذي يوقفنا على أحوال الماضين من الأمم في أخلاقهم، والأنبياء في سيرهم والملوك في دولهم وسياستهم"[4]، إذ هو بذلك تاريخ لماضي الإنسان و الحضارات العريقة و القديمة و ما تركته من آثار مادية و ثقافية تعبر عنها، كما أنه ذاكرة الشعوب و المرأة العاكسة لحوادث الماضي و الحقبات الزمنية التي كانت نتيجة تفاعل بين الأفراد في مكان ما و زمان التجربة الإنسانية كما يبقى التاريخ ثمرة الحضارات و الإنسان، خاصة حينما يركز على التجربة الإنسانية و بدوره يسعى لدراسة ماضي الإنسان و طبيعة حياته.

المنهج التاريخي منهج علمي مضبوط مرتبط بمختلف العلوم الأخرى، يساعد الباحث التاريخي في البحث عن ماضي الظاهرة و تحليلها و تفسيرها علميا على ضوء الزمان و المكان، و يقترح ʼيوسف وغليسيʼ مصطلح التاريخاني كبديل للتاريخي لأن« التاريخانية في -منظور علم التاريخ- تعني مدرسة تاريخية حيث ترى أن فهم أي شيء كان يقتضي منا فهم تاريخه. »[5]، فالمنهج التاريخي «هو الذي يرمي قبل كل شيء إلى تفسير الظواهر الأدبية والمؤلفات وشخصيات الكتاب، فهو يعني بالفهم والتفهيم أكثر من عنايته بالحكم والمفاضلة والنقاد الذي يذهبون إلى هذا النقد يؤمنون بأن كل تفسير من الممكن يعذ ذلك أن يخرج منه القارئ يحكم لنفسه»[6] المنهج التاريخي في هذه الوضعية يعنى بدراسة مضمون الحدث، وهذا المضمون يكون من حيث العامل الزّماني والمكاني والجنسي فمثلا العامل الزّماني يأتي المؤرخ يدرس هل الحدث سيوعيه الزمن الذي حدث فيه أم لا، والحدث لابد أن يدرس من زاوية زمنية، والعامل الجغرافي لابد أن يدرس الحدث في مكان وقوعه.

يعتمد المنهج التاريخي على اللّغة المكتوبة من مخطوطات ونقوش محفوظة على الأحجار والأوراق وألواح الطين، لأنه يرتبط بدرجة كبيرة بالسمة الفارقة بين العصور القديمة والعصر الحديث، وهو الذي يمكننا من دراسة المسار الأدبي للأيّ أمة من الأمم، ويمكننا من التعرف على ما يتميز به أدبنا ونقدنا من خصائص، كما أنه يحرص على الإلمام بجميع الملابسات التاريخية والاجتماعية التي أنتج فيها النص كونه «يرمي قبل كل شيء إلى تفسير الظواهر الأدبية والمؤلفات وشخصيات الكتاب فهو يعني بالفهم والتفهيم»[7]، غالبا ما يتخذ المنهج التاريخي من الوقائع التاريخية والشخصيات و الظواهر الأدبية جسرا لابد منه، لتفسير العمل الأدبي وتعليل مكوناته، وبتعبير آخر، هو محاولة البحث في نشأة العمل الأدبي لحظة إبداعه، باستكانة جميع العوامل التي ساهمت في خلقه وربطه بزمانه ومكانه وشخصياته.

2- أعلام المنهج النقدي التاريخي في الساحة النقدية الجزائرية:

كان لتطوّر العلوم التجريبية في أوروبا خلال القرن التاسع عشر(19) نتائج جد هائلة من الجانب الثقافي، ولم يكن النقد الأدبي بعيدا عن التأثر بالنهضة العلمية بل على العكس من ذلك حيث سعى إلى الأخذ بمناهج العلم والإفادة منها، ففي مجال علم الأحياء أخد العلماء دراسة الأحياء بعد تصنيفهم لها من فصائل بعينها بغية الكشف عن خصائصها المتميزة وسماتها التي تنفرد بها عن سواها، ومن أبرز النّقاد الغرب الذين تبلور على يدهم المنهج النقدي التاريخي نجد:

سانت بيف Saint Beuve (1804م-1869م)

هذا الذي آمن بأن الأدب ليس إلا مرآة عاكسة عن شخصية الفرد، وأنه كما تكون الشجرة تكون ثمارها، وأن النص تعبير عن مزاج فردي، لذلك عمد إلى تقصي جميع الجوانب الشخصية للأديب بما في ذلك أصدقائه وأعدائه، مستواه المادي وعائلته و دوقه وآراؤه الشخصية ، وكل ما شأنه أن يضيء بعض المناطق المعتمة في أدب الأديب، فقد درس "سانت بيف" الإنتاج الأدبي من حيث دلائل على مؤلفه ووضع حجر الزاوية في منهجه النقدي لدراسة أدب عصره حيث يتمثل «ميله الخاص نحو دراسة شخصيات الكتاب والأدباء أنفسهم وصولا إلى فهم نتاجهم وتفسيره، فقد كان شديد الإيمان بالعلاقات التي ترتبط بين شخصيات الأديب و أدبه»[8]

إن سانت بيف لم يعزل الأدب عن صاحبه، بل جعل منه أدب يصور حياة صاحبه بكل تجلياتها و مستوياتها، وأن أي نص يكتبه صاحبه يعبر عن مزاجه الفردي، الذي يكون بواسطته صورة طبق الأصل عنه، فالهدف الأساسي لهذا الناقد الفرنسي هو البحث عن القاسم المشترك بين الأدب المبحوث فيه، وبين بقية الأدباء كي يصنف بعد ذلك. ضمن الفصلية التاريخية ولقد اهتم أكثر «بالعلاقة بين العمل الأدبي وصانعه ، و رأى أن وظيفة النقد الأدبي هي النقاد إلى المؤلف»[9]

من هنا يقوم النقد التاريخي عند سانت بيف تتبع سير الأدباء تتبعا دقيقا، ويتعرف على حياتهم الخاصة و يربطها بجنسها ووطنها و ثقافتها ومحيطها الأسري والثقافي، ويقول في هذا السياق الناقد "عبد الله محمد حسن" في (مداخل النقد الأدبي الحديث) قائلا: «يجب أن يأخذ من دواة كل مؤلف الخبر الذي يراد رسمه به لأنه يعلم الآخرين كيف يقرؤون»[10]، العمل المنتج أو العمل الأدبي يكون من خلال التعرف على ذوات الأدباء وما فيها من إبداع .

هيبوليت تين Hippolit Tgine (1827م- 1893م)

بحيث يعد ذا الأخير واحد من أهم المؤرخين الغربيين الذين ساهموا في بلورة النقد والمنهج التاريخي، والذي يركز على ضرورة العناية باللحظة التاريخية وما جاء بها من سياقات ساعدت على نشأت العمل الأدبي، وتكريسا لتصوير هيبوليت تين حول النقد التاريخي راح يدرس النصوص الأدبية قصد الوصول إلى معرفة المؤثرات الأساسية في تشكيل بنية النص الأدبي، وصل إلى نتيجة مفادها، أن هناك ثلاثة عوامل تعمل فيما بينها لتشكل الأدب كما تشاء هي وعلى وضعية قابلها، لا كما يشاء الأديب وعبقريته وهذه العوامل تتجلى في المفاهيم الثلاثة (البيئة، الجنس، العصر)، (Temps،Melieu ،R ace) هذا يعني أن ما ينتجه العقل البشري من فكر وإبداع يكون من ناحيتين هما؛ شخصية المبدع وعلاقته ببيئته وجنسه وعصره ونظرية هيبوليت تين «تعتبر ترجمة معدلة للنظريات الحديثة في ربط الأدب بالحياة، والتي تتحكم فيها عوامل، وحددها تين في البيئة التي تنشأ فيها المبدع والثقافة والتربية والعوامل الزمكانية المؤثرة فيه التي تصنع أدبه»[11]، وعلى هذا الأساس جعل هيبوليت تين من هذه العوامل الزمكانية والمعرفية التي تتحكم في الأديب وتؤثر فيه وتشكله بالصورة التي تريد هي لا كما يريد هو، إذ لا يعقل أن يكون لهذه العوامل كل هذه الهيمنة على ذات الأديب وعاطفته وعقله « فالبيئة كثيرا ما يتعايش فيها مبدعون فينبغ أحدهم، وينتج أعمالا، في غاية القوة والجمال ويظل آخرون غير قادرين على هذا الإنتاج أن كلهم خضعوا لنفس المؤثرات الخارجية»[12].

من خلال هذا القول يتضح لنا أن ثلاثية المشهورة هي المتحكمة في إنتاج فنية العمل الأدبي، بدون تدخل للعبقرية الفردية والموهبة الإبداعية، ولعل نظريته هذه لم يتداركها إلا بعد إشادته بعبقرية **شكسير** (1364م- 1934م) في مقدمة كتابه "عن الأدب الإنجليزي" معترفا بعامل الموهبة في إنتاج أرقى الأعمال الفني، ومع هيبولت تين وسانت بيف نركز كذلك على عميد النقد التاريخي في الساحة الغربية.

غوستاف لانسون: gustave lansson (1857 م_ 1934 م)

الذي يعتبر الرائد الأكبر لهدا النوع من النقد أو وهو من النقاد الفرنسيين الأكاديميين كما أنه من أصحاب الاهتمام «بدراسة مصادر المبدع وأصوله الأدبية، بمختلف أنواعها المكتوبة منها والشفوية والفصيحة والشعبية، الوطنية الأجنبية، فاتحا بدلك مجالا عريض للدراسة؛ تمثل في دراسته و لأصول دراسة تاريخية»[13]

هو الأخر لم يخرج عن حيز الاهتمام بالمبدع سياقاته الخارجية حيث عمد إلى البحث والدرس، وفق المنهج التاريخي، وذلك بتتبع أصول ومصادر أدبه ومحتوياته؛ كما لعب الدور الفعال في ضوء النقد التاريخي وذلك من خلال دعوته إلى «ربط الأدب بالحياة و تأصيل طرائق التحليل النقدي لهذا الأدب للإفادة من معطيات التاريخية »[14] فالبحث عن التجليات والأصول الحقيقية للأدب، يكون بالاعتماد على التاريخ ومعطياته التي تكشف بواسطتها عما يحمل الأدب، ولقد أصدر وفقه مقالته بعنوان" منهج تاريخ الأدب 1910م" حيث حدد فيها خطوات المنهج التاريخي، حتى أصبحت تلك المقالة هي قانون اللانسونية ودستورها المتبع، وأشار فيها أيضا إلى «المعنى الحرفي للنص، والمعنى الأدبي للنص وبهذا صار المنهج التاريخي، منهج البحث الجاد طيلة القرن العشرين»[15] واهتمامه بالنص الأدبي كان مركزا على الجانب التركيبي الخاص بالتراكيب والصيغ، ومن جانب الجمالية (الدوق والعاطفة والجمال)، والنص الأدبي كما هو معروف لا يخرج في تحليله عن البناء الحرفي والبناء الأدبي كونه متسق ومنسجم.

3- فاعلية تطبيق المنهج التاريخي في القراءات النقدية الجزائرية الحديثة:

المعروف على المنهج التاريخي أنه منهج يتكئ على مجموعة من العناصر المتسببة في إيجاد بعضها، والتي تبدأ بالنص بمعطياته اللغوية والمعجمية والتركيبية وحتى الرمزية مرورا إلى صاحب النص وكل ما يؤثر فيه من الناحية الاجتماعية والنفسية والاقتصادية والسياسية، ثم الانتقال إلى الثقافة التي أنتج ضمنها النص، إلى البيئة التي صدر فيها العمل الأدبي وصولا إلى الحلقة الأهم وهي الجانب التاريخي أو الظروف التاريخية المساهمة في نشأة النص، و بدوره يقوم على ركائز ثلاثة؛ (البيئة والجنس والزمن)، بداياته في الجزائر كانت وفق هذه الركائز ومن أهم النقاد الذين كانت لهم فاعلية قوية في هذا الطرح النقدي العالمي في الساحة الجزائرية نجد:

أبا القاسم سعد الله : الذي كانت بداياته الأولى مع المنهج التاريخي بكتاب "محمد العيد آل خليفة" الذي حاول من خلاله الجمع بين التاريخ والأدب بحيث ترصد في الكتاب حياته بما فيها؛ للبيئية والثقافية والتجارية والنشأة، وتتبع كل شعره سواء (الذاتي أو السياسي والاجتماعي، حتى خصائص شعره ومنزلته...) كما عرض نماذج من شعره وقد قام بتوضيح منهج بحثه في قوله عن نسخة الديوان « (...) وربطها بالأحداث والمناسبات التي قيلت فيها»[16]، وأبي القاسم سعد الله قد أعطى كل تركيزه و جهده على التفاصيل التاريخية لحياة محمد العيد آل خليفة كما أعطى عناية كبيرة لموضوعات شعره التي ارتبطت بالمناسبات التاريخية التي قيلت فيها معتمدا أكثر شيء على

الوثائق التاريخية والرواية وكذا المشافهة حتى أنّه تتبع التجربة الشعرية لدى محمد العيد آل خليفة بطولها وعرضها فوجد أن المنهج التاريخي، هو المنهج الصحيح لتتبع حياة هذا الشاعر.

هناك كتاب "دراسات في الأدب الجزائري الحديث" ليكون كتابا أخر يقوم على المنهج التاريخي ويزخر ويفصح عن تربع هدا المنهج على مؤلفات الناقد، حيث يقول بخصوص هذا الطرح «لم أعد كتابة هذه الأبحاث ولكنني راجعتها لضبط تاريخ أو تصحيح عبارة أو نحو ذلك، وكان ذلك رغبة مني في أن تحتفظ هذه الدراسات بطابعها التاريخي (...) فقد كنت تحت ضغط الظروف الثورية التي كانت تعيشها الجزائر»[17]، سعد الله كان ذلك الناقد الوفي لمنهجه النقدي خاصة وأنه أعطى قيمة كبيرة للمنهج التاريخي ضمن تجربته النقدية.

عبد الله الركيبي: قدم دراسته الموسومة بعنوان "القصة الجزائرية القصيرة" سنة 1967م ومارس من خلالها المنهج التاريخي متيقنا تيقنا محضا بأنه المنهج الذي يجمع بين البيئة والجنس والزمن خاصة وأنه وسيلة الاستنباط دلالات النص الخارجية والمؤثرات المساهمة في تشكل النص في قالب واحد، ولقد جاء في قوله مصرّحا: «اخترت المنهج الذي يجمع بين النقد والتاريخ، فالتاريخ هنا ليس مقصودا لذاته وإنما هو لبيان حظ تطور القصة ومسارها العام وكيف تطورت، وما هي الأشكال التي ظهرت، فيها لأن الأدب يتطور بتطور حياة الإنسان والتاريخ يساعد على تجديد مراحل هذا التطور»[18] وعبد الله الركيبي في دراسته للقصة الجزائرية القصيرة عمد إلى نشأتها في سياقها التاريخي متعرضا لأشكالها وعناصرها رابطا سماتها الفنية بالأحداث التاريخية الكبرى وكذا راصدا تطورها الفني والمضموني حتى أنّه يعتمد على ربط الأحداث بالزمن ووصف النصوص القصصية في إطار علاقتها بالقصة الغالبة لكل مرحلة زمنية، وهو بهذا يحاول التأكيد على الأحداث التاريخية الكبرى التي تمهد لظهور الأشكال القصصية المختلفة.

اعتمد أيضا عبد الله الركيبي على الرؤية التاريخية أو النقد التاريخي بشكل أدق في دراسته الموسومة ʼبالشعر الديني الجزائري الحديثʼ الذي التزم فيها بالمنهج التاريخي حيث نراه قد حاول تحديد مدى تأثّر العمل الشعري وصاحبه بالبيئة ومدى تأثيرهما فيها، وهذا ما مكنه من تحديد اتجاهات الشعر وأغراضه منطلقا في رؤيته من نظرية "هيبوليت تين" المرتكزة على ثلاثية (الجنس والبيئة والزمن).

صالح خرفي: هو الآخر باحث كبير تميز صالح بعطائه ووفرة تجاربه الأدبية والنقدية حيث بدل كل جهده في خدمة الأدب الجزائري وكانت بداياته الأولى برسالة الماجستير الموسومة بعنوان "شعر

المقاومة الجزائرية" التي تحصل عليها سنة 1966م، التي عمد من خلالها إلى اعتبار الخطاب الشعري كوثيقة تاريخية تقوم على تأريخ المقاومة الجزائرية أثناء الاستعمار، فوضع نفسه في مكان المؤرخ لا مكان الأديب أو الناقد، والمنهج التاريخي يقوم بالاعتماد على جذور تشكل الظاهرة الأدبية والنقدية وبما يحوم حولها.

ومن المؤلفات الرائجة لدى الناقد صالح خرفي وفق المنهج النقدي التاريخي مؤلفه "شعراء من الجزائر "وكتاب "شهيد الثورة الجزائرية أحمد رضا حوحو"، وأثبت من خلاله وفائه الشديد للمنهج التاريخي وتيقنه بأنه المنهج الأنجع والأنسب لمثل هذه الظواهر حتى أنه بدء حديثه عن حياة هذا الشهيد من فترة مولده في الجزائر إلى فترة شبابه التي قضاها في الحجاز وحتى عودته للبلاد واستشهاده، وهذا كله ليبين الزمن الذي نشأ فيه وبيئته وظروفه الحياتية منها؛ التاريخية والاجتماعية لم يترك صالح خرفي أي جانب من جوانب حياة الشهيد، كما جاء بكتاب (حمود رمضان) هو الآخر بحيث تتبع حيّاله شعره وشعريّته وقدّم قراءة شاملة عن حياته من خلال" من هو حمود رمضان؟"

محمد ناصر: كتب هذا الأخير كتاب "المقالة الصحفية الجزائرية" تتبع ضمنه المنهج التاريخي كمبدأ أساسي في معالجته أو دراسته وقال عن منهجه النقدي المتبع «ولعل مراعاة المنهج التاريخي الذي هداني إليه وألزمني به في كل مراحل البحث أستاذي المشرف، يعتبر جزءا من الجهد المتواضع الذي تقدمه هذه الرسالة لأنها ترسم تطورا تاريخيا للفكر الجزائري»[19] جاء كتابه هذا متّبعا سبيلا منهجيا بداياته تمثلت في الحديث عن المقالة كفن نثري، وكيف نشأت؟، ثم عرج متحدثا عن تطور هذا الفن الأدبي، وعن العوامل التي كانت مساعدة في نشأة هذا الفن، وختم بأشهر الأعلام الذين برزوا بممارساتهم في هذا الفن الأدبي.

عبد المالك مرتاض: اتجه هو الآخر إلى تطبيق المنهج التاريخي مبرزا مكانته وجهوده في هذا المجال النقدي، وذلك من خلال كتبه الثلاثة الأكاديميّة (نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر 1925م-1954م ،فن المقامات في الأدب العربي، فنون النثر الأدبي في الجزائر1931-19154).

بعد هذا المؤلف يأتي عبد المالك مرتاض بكتاب آخر وهو كتاب (فن المقامات في الأدب العربي) وهو في الأصل رسالة ماجستير تحصل عليها سنة 1970م في الجزائر، حيث رصد من خلالها فن المقامات من ظهورها وحتى تطورها خلال العصر التي جاء بها الأدب العربي، متخذا من

التسلسل التاريخي حيّز الدراسة يعني أنه اعتمد على السياق التاريخي أكثر من أيّ شيء، أعقب هذا الكتاب بآخر الذي هو في الأساس رسالة دكتوراه سنة1983م (فنون النثر الأدبي في الجزائر).

3- ديناميكية إجراء المنهج التاريخي في كتاب "الشاعر مبارك جلواح من التمرد إلى الانتحار" لعبد الله الركيبي.

المتتبّع للأعمال عبد الله الركيبي يلحظ تميزها بمجموعة من المناهج النقدية وذلك يعود لتأثره بالثقافة النقدية الغربية والعربية المشرقيّة، وقد اعتمد في كتابه "الشاعر مبارك جلواح من التمرد إلى الانتحار" على المنهج الفني وقال فيه «ومن هنا كان من الأنسب أن أختار المنهج النقدي وحده لدراسة شعر جلواح، أي الاهتمام بالنص ودراسته، واستخلاص تجربة الشاعر الإنسانية والفنية، فالشاهد الوحيد الصادق في هذا المضمار هو إبداع الشاعر نفسه.»[20]، يعد اعتماد عبد الله الركيبي على المنهج الفني بالدرجة الأولى هو سعيه إلى تحليل شخصية الشاعر جلواح والإلمام بالعمل الشعري من خلال التأثيرات التاريخية والاجتماعية والنفسية، ولكن الركيبي استعان بالمنهج التاريخي أيضا كمنهج لا يمكن له الاستغناء عنه في معالجة قضية مثل هذه لأنه يعد بمثابة الدراسة التي تجري على الأدب من خلال ارتباطه بالتاريخ أو بعبارة أخرى من خلال الظروف ولأحداث الزمنية والبيئة التي أحاطت بالشاعر وأثرت فيه.

وكانت ملامح هذا المنهج جلية بكثرة خاصة من خلال دراسته لنسبه وحياته وشخصيته وأدبه، وكذا الظروف الدينية والاجتماعية والسياسية التي أحاطت به وأقر بأن :«المنهج التاريخي كان العنصر المساعد نظرا لندرة المعلومات التي بين أيدينا عن حياة الشاعر، والمؤثرات التي أثرت فيه وباختصار عن حياته العلمية والأدبية والعملية»[21]، يبدو أن وصف المنهج التاريخي بالندرة كما أقرّ الركيبي لا يبدو جليّا من خلال فحصنا للكتاب بل لقد اعتمد عليه خاصة في الجزء الأول من الكتاب، وذلك من خلال تقصي حياة جلواح وتاريخه، حتى انه تعامل معه تعامل المؤرخ الذي يحاول استقصاء الحقائق، وذلك لوقوعه في قيد الشك الذي أخذ به لتساؤل مفاده (هل انتحر جلواح ؟) والشك عنده كان ايجابيا واعتبره وسيلة للوصول للحقيقة.

عندما شك الركيبي في حقيقة موت جلواح أعاد النظر في حياة الشاعر كحدث تاريخي، فتتبع نسب شخصية أدبية أو سياسية أو ثقافية من طرف ناقد ما يعد ذلك من منطلقات المنهج التاريخي، والركيبي أخذه لهذا العنصر هو الربط بالمنهج التاريخي الذي يخدمه حيث قال: «والشاعر هو مبارك بن محمد جلواح، ولد بقلعة بني عباس قرب أقبو، بولاية سطيف، من أصل

يرجع إلى أولاد ماضي بالمسيلة، وأن ولادته كانت 1908م»[22] يبقى الشق التاريخي والبحث في النسب والحقيقة من أولويات فحص هذه الدراسة ولقد عكف الركيبي إلى حياة الشاعر داخل عائلته التي تكونت من إخوة وأب وأم كما أخصّ بالذكر المكانة التي حظي بها جلواح لدى والديه، هذه المرحلة الأولى كانت بمرحلة الطفولة؛ التي تعدّ من أهم المراحل أو المؤثرات المسؤولة عن تكوين شخصية الشاعر، وكذا اتصاله بعلماء كبار ساهموا في صقل شخصيته وكان منهم عبد الحميد بن باديس وآخرون جلهم يحملون ثقافة واسعة في مجلات متنوعة، بالإضافة لتعدّد البيئات التي عاش فيها (الجزائر المغرب فرنسا) كل هذه المواضع تعد مرجعيات تركت مفعولها في شخصية الشاعر جلواح وقادته إلى اكتساب شخصية قوية، والركيبي ركز في قوله على (الظروف العصر والآثار) هذه العناصر تكون بمثابة مؤثرات تسكن أغوار نفسية الشاعر ودوافع لإنتاجه الأدبي.

سلك الركيبي في دراسة جلواح مسلك "هيبوليت تين" في تطبيق ثلاثيته المشهورة (البيئة العصر الجنس) وكذا نظرية "سانت بيف" الذي يربط الأديب بالمحيطين به داخل بيئته، ويقول: «يبدو أن الشاعر قد نشأ في بيئة متدينة محافظة شأن كثير من رجال الحركة الإصلاحية في وقته، قرأ القرآن على يد والده، لأنه كان من علماء عصره ومن تلاميذ الشيخ عبد القادر الميجاوي وأثناء هذه الفترة تلقى دروسه على والده في علوم لغوية ودينية »[23]. تعدّ البيئة من المؤثرات الفعالة التي تأثر في الشاعر وتدفع به للخوض في غمار الأدب وخاصة في سياق الشعر، وجلواح كان تأثير البيئة السياسية أكثر مؤثر أثر في حياته خاصة عندما عاش فترة الاحتلال الفرنسي في الجزائر، «وأتيح له أن يعيش تجربة الجندية الإجبارية، ومن كلا التجربتين فتح وعيه على الحياة، وربما ربه ذلك ذهنه وعقله ووجد أنه لما يعيشه شعبه...»[24] البيئة الأسرية و السياسية بيئتين مسؤولتين عن تركيب حياة جلواح وإنتاج شاعريته التي اكتشفها الحزن والتشاؤم واليأس، وحياته العاطفية كانت هي الأخرى بمثابة الزر المحرك له في كتابة شعره و قال الركيبي «مر بتجارب عاطفية قاسية تركت آثارها في حياته وأدبه»[25] عاطفته السوداء والمترامية الأطراف لبست ثوب القساوة من خلال حبه الذي فشل فيه مرتين كما جاء في الكتاب مرة في مستغانم والأخرى في باريس، ويبقى السبب هل هو فراق أم موت، هذا ما جعل عاطفته جانبا مضمرا وجرحا في شخصيته.

ساق لنا الركيبي كتابه هدا وفق دراسة تاريخية قائمة على المنهج التاريخي، حتى أنّه تطرق لعلاقة جلواح بابنته التي لم يراها سنوات عدّة وكذلك عن شغفه بوطنه الذي أحنّ إليه أكثر من أسرته وهذا يدخل ضمن شعره الذي جاء في الكتاب مترصدا إياه بالحب والطيعة، الوطنية والعروبة، والرثاء والرسائل، وأراد الركيبي الخوض في شعر مبارك جلواح لأن شعره مرآة لحياته

وتعبير عن شخصيته حيث ربط بين شعره، و بين حياته فكان صادقا في تصوير حياته والتعبير عن ذاته التي تجلى واضحة قوية متأزمة(...)»[26]، والركيبي ركز في ذلك معتمدا على المنهج التاريخي من أجل اكتشاف السّر وراء موت جلواح حتى أنه أخذ بيد من كتبوا عنه و اطّلع على مؤلفاتهم حتى ولو كانوا قلّة لا والمعلومات عندهم نادرة، وقال: « كتب عنه سوى القليل النادر وحتى كتب عنه مثل الشاعر عبد الرحمن، أحمد بن عاشور ورزاقي، لم يقدموا الشيء الكثير عن حياته وظروفه وعصره و آثاره»[27] يعدّ الاعتماد على مصادر السابقين آليّة من آليات الغور في المنهج التاريخي خاصة وهذه المصادر تكمن في السياق نفس، والركيبي ركز في قوله على (الظروف العصر والآثار) هذه العناصر تكون بمثابة مؤثرات تسكن أغوار نفسية الشاعر ودوافع لإنتاجه الأدبي.

عندما أخذ الناقد عبد الله الركيبي بشعر جلواح كمفتاح أساسي لفك العقد المربوطة في حياته وذلك من خلال شعره الرومانسي والوطني، يعدّ مبارك جلواح ذلك الشاعر الذي لم يتوافق مع والده في النظرة إلى الحياة، فأباه كانت نظرته إلى الحياة دينية أخلاقية، وجلواح عكسه حيث كان ذا نظرة رومانسية ثائرة ومتمردة وساخطة على الواقع والحياة ورافضة لتقاليد مجتمعه وعلماء جمعية المسلمين الذي احتك بهم؛ «إخفاق الشاعر في حبه هو الذي دفعه إلى الشكوى والتوجع وبالتالي إلى الحسرة والأسى، فهو دائم التردد لشوقه، إظهار إخفاقه في الحب وفي الحياة.»[28] هذا من أبرز الأسباب التي أدت بالشاعر إلى الخروج عن قوانين مجتمعه وجاء تصويره للمرأة التي أحبها في قصيدة (قلب يحس وروح تئن):

إلَامَ أُسَائِلُ عَنْكَ القَـمَرْ

وَقَرْنَ الغَزالَة مَهْمَا ظَهَرْ؟

وَحَتّامَ اشْكُو السُّهَادَ وَ أَنتِ

يُهَدْهِدُكِ النّوْمُ فَوْقَ السّرَرْ[29]

استطاع الركيبي الحصول على المعلومة الكافية حول جلواح لجانب حبّه من خلال هذا الشعر الذي يبين من خلاله أنّه يعيش حالة الحرمان الضعف الذي سببته له محبوبته التي لم تبادله الشعور نفسه، وإخفاقه هو ما دفعه إلى أخذ مثل هذا الموقف وحتى أنه يرى بأن عاطفته عاجزة أمام محبوبته وأصبح يقول:

صَرِيعُ الجَوَى اَرْبًا بِنَفْسِكِ أنْ تَرَى

بِأَيْدي المهَا تَسْقِي كُؤُوسَنَا مِنَ حِينِ

وَأَنْتَ الذِّي قَدْ جِئْتَ لِلْكَوْنِ قَائِدًا

بِهِنَّ إِلَى أَوَجِ الجَلَالَةِ وَاليُمْنِ [30]

لاشيء يجعل الإنسان عظيما إلا ألم عظيم، والركيبي هنا يحاول إبلاغنا بأن الشاعر يدور في حلقة من التيه والفشل كما أنه حبيس أمره ونفسه، لهذا اتجه به الحال لقول الشعر تلطيفا على الجو المظلم والكريه الذي يعيشه مع نفسه المغتربة عن الواقع المعيشي ولهذا أعلن الحرب على أمرين في هذه الحياة(الحب والموت)، ويقول:

لِيَعْلَم هَذَا الحُبُ وَالدّهْرُ أَنّنِي

لِحَرْبِهِمَا حَتّى أَغِيبَ فِي كَفَنِي [31]

حقق عبد الله الركيبي في شعر جلواح التتبع التاريخي من خلال تتبع شعره بلحظاته سواء كانت لحظة سعادة أم لحظة حزن، وشعره هذا كان عن الحب الذي أعطاه القيمة الكبيرة في حياته وعمد إلى ربطه بأغلى ما يكون لدى المرء وهو وطنه، فكيف له أن يربط مشاعر معنوية بوطن كامل يعاني ويلات المستعمر وينزف دما في كل وقت وحين. وشعره في الطبيعة؛ المعروف على الشاعر الرومانسي جاء كردة فعل عن نفسه والسياقات المحيطة به التي قادته للهروب إلى الطبيعة وتمجيدها والتغني لها، ولكن جلواح ثار عليها خاصة عندما رأى أنها لا تشاركه في همومه وأحزانه ويقول في قصيدته (بانت):

مَا خَطْبُ هَذَا النّجْم يَرْمُقُنِي

شِزْرًا، تَرَى بِالنّجْمِ مِنْ أَحَنْ؟ [32]

لقد ربط الناقد الشعر هنا بمقام الطبيعة التي أخذها جلواح ملاذا له وأطلق اللوم عليها لأن النجم مثله مثل الشاعر الذي يعاني ويشكو في وحدته، ويحبّ كما يحب الشاعر فكل ما يعانيه الشاعر من ألام وآمال وأحزان هرب بها للطبيعة لتسانده وهذه من صفات الشاعر الرومانسي.

ومن هنا انطلق عبد الله الركيبي من النظرة التي نظر بها جلواح للطبيعة هي نظرة الأم الحنون على ولدها، فهو ينظر إليها بنظرته الخاصة المختلفة عن الإنسان العادي (فالنجم مثله واقع في الحب ويحتويه الألم و تسكنه الغيرة، فهو مثل الإنسان المحب تماما) وهذا الإسقاط جاء على حساب الحالة التي يعيشها الشاعر من وحدة والم وحزن، حيث عكس صورته على النجم في السماء، والشاعر امتزجت مشاعره بالطبيعة جملة وتصويرا حيث جعله هذا الامتزاج بأن الكون يرقص لحظة السعادة ويبكي لحظة الحزن والألم.

أما عن شعره في وطنه؛ فقد عمد الشاعر للتغني بوطنه الجزائر وذلك لحنينه له وكذا تعاطفه معه في المحنة التي تكبّله والاستعمار الذي ينهش أرضه، وشعره في الوطن كان شعرا وطنيا قائما بذاته، كما أخد من الوطن قضية أساسية في موضوعاته وشعراء هذا الغرض نجد "مفدي زكرياء، محمد العيد آل خليفة، أبو القاسم سعد الله " في الجزائر و"أبي القاسم الشابي"في تونس الذي كان معاصرا لجلواح، أغلبهم تناولوا الوطن الجزائري بمشكلاته المتنوعة (سياسية اجتماعية اقتصادية...) كما قاموا بتصوير حبهم لوطنهم وكانت لأشعارهم تأثير في نفوس الشعب الجزائري لأنه يعبر عن معاناتهم من ظلم وقهر وذل، وأمانيهم في الاستقلال والحرية وأحلامهم في خروج الاستعمار من بلادهم الجزائر، والركيبي رصد لنا شعر جلواح حول وطنه هذا الأخير الذي أبحر في شعره الوطني بحواسه بالرغم من أنه كان داخل سياج الاغتراب في بلاد الاستعمار الفرنسي ولكن بقي حبه لوطنه غير محدود ولا ينتهي .

وتعبيرا عن حبه لوطنه وارتباطه به ارتباط الأم بولدها وذلك مع أشرس ثورة كانت في هذا البلد الذي التفّ حوله أبنائه من جميع النواحي فالصحافي تحدث عن قضية وطنه والثوري صعد الجبال من أجل الحماية والأديب والشاعر عزف على أوتاره بما يخدم وطنه، وجلواح هو الآخر أغرقته غريزته في حب وطنه إلى أعمق أعماقه وأخمص قدميه لأنه معذّب بالبعد عنه وعن حالته التي يعيشها بلده الجزائر وحبه لهذا الوطن يكبر ويتضخم كلما كبرت المأساة في وطنه وفرحته لا تضاهيها فرحة ولا يمكن وصفها عندما يعود لوطنه ويقول:

أَيَا وَطَنِي أَتيْتكَ بَعْدَ فَقدٍ

دَفَنْتُ بِأرْضِ غُرْبَتِي الشَّبَابَا

وَلَمَّا لاحَ فِي عُلْيَاكَ نَجْمِي

وَكَانَ الصُّبْحُ قَدْ كَشَفَ الحِجَابَا [33]

الاعتزاز بالوطن في شعر جلواح من أهم المؤشرات التي توحي بحب الشاعر لوطنه وحنينه له وتأجج الوطنية في حياته فشعره واضح على ذلك، والركيبي قام بالتطرق لقصائده عن الوطن وعن حالته التي وصل إليها بفعل الاستعمار الغاشم.

لم يقف جلواح عن الشعر في الطبيعة أو الوطن فقط بل تماشى حتى قال شعرا في الرثاء هذا الأخير المعروف عنه بأنّه غرض من الأغراض التي تربعت على عرش الشعر العربي القديم، يقوم الشاعر برثاء أهله وأصحابه وأحبابه وذلك بتعداد خصالهم والتعاطف معهم وجلواح لم يرثي شخصيات عدّة ويقول الركيبي: «فلم يرثي فيما نعرف- سوى والده في قصيدتين، الأولى بعنوان(أي أبي)، والثانية (أيا قمرا غار ليل السرار)»[34] رثى الشاعر والده وهو في الديار الفرنسية وذلك ما زاده حرقة وألما لأنه لم يلق النظرة الأخيرة على والده ويقول:

قُوّة الله التِي مَا فَوْقَهَا

قُوّة تَمْلِكُ أَرْسَانَ الأُمُورْ

قَوّةِ الله التِّي مِنْ تَحْتِهَا

سَائِرَ الأَكْوَانِ تَرْسُو وَتَمُورْ [35]

استطاع الناقد تبين حالة جلواح وهو حزين على فراق والده، كما قام بالوصول إلى حقيقة شعوره نحو والده الذي كانت الخلافات تملئ علاقتهما مع بعض، كما تمكن عبد الله الركيبي من تطبيق المنهج التاريخي على شعر مبارك جلواح حيث قام بتتبعه بتفاصيله وبأسراره وذفائنه فعرّج على مصادره وأصوله وأنواعه من شعر رومانسي إلى رثائي إلى وطني وكذا إخواني، وتجليات هذا المنهج ترجع إلى الظروف التي كانت تحيط بالشاعر في عصره من استعمار ونفسية مرهقة ومجتمع مقهور يعاني الفقر والذل، كل هذه حمّلته على التفكير في خدمة بلاده بالشعر والركيبي أخد من الوضع السياسي والاجتماعي بمثاب سياقات كانت تطغى على شخصية جلواح حيث تأثر بها وأضاف لها التجربة الشخصية وآرائه التي استقاها واختارها لنفسه.

تتبع الركيبي الحياة الشخصية العائلية والنفسية والاجتماعية للشاعر جلواح للأنه كان مكبلا بالشك الذي طغى على نفسه فقام بالبحث في قضية هذا الشاعر وفق تحريات تاريخية في وفاته؛ كانت هذه القضية مسيّجة بالشك المنهج الذي استحدثه الفيلسوف الفرنسي ديكارت، وجعل منه وسيلة للوصول إلى الحقائق، أخذه عنه طه حسين المصري عندما شك في نسب المتنبي فأعاد النظر في حياته من خلال نسبه وعروبته وشخصيته وكذا قصائده معتمدا في ذلك على المنهج التاريخي، والركيبي استقاه هو الآخر واعتمد عليه للبحث في أغوار هدا الشاعر خاصة في جانب وفاة هذا الشاعر، فوقع موقع الشك ولكن من جانب وضعية وفاته التي كانت تدور بين القتل والاغتيال والانتحار، وشكّة واضح من خلال عنوان الكتاب (الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار). وللوصول لحقيقة وفاة جلواح تتبع شعره وظروف حياته كانت دافع للانتحار أو أن هناك يد دسيسة قامت باغتياله، وقد اعتمد على ما قاله الأدباء معاصريه السابقين مثل (حمزة بوكشة وبن عاشور ورزاقي).

ومن بين الحقائق التي اعتمد عليها عبد الله الركيبي؛ اغتيال الشاعر جلواح من طرف الفرنسيين والصهيونيين وهناك ما جاء من قول صديقه عمر شريفي الذي كان من المقربين للشاعر ورجع سبب القتل إلى الاغتيال حيث قال :«وكان شديد التعصب إلى هتلر، وأيام احتلال ألمانيا لباريس كان هنالك، لما انهزمت ألمانيا وجدوه مقلى بنهر السين ميتا ودفنوه بباريس»[36] ، وابن عاشور هو الآخر الذي كان صديق عمره يكاد يجزم باغتياله من طرف العميل للإدارة الفرنسية الشيخ قدور بن غبريط الذي كان إماما بمسجد باريس، الذي يحمل الولاء لفرنسا ويحمل الشر والحقد للأبناء الجزائر وجلواح منهم لأنه كان إصلاحيا وكان شباب الجالية يقتدون به ويحبونه ورزاقي يرى ويرجّح الانتحار عن القتل والتعليل كان بما يعيشه الشاعر من (ألم وحب والغربة) كلّ ذلك «أثار في نفسه أشياء غريبة وانتابه قلق شديد فتبت في أعماقه ثورة جامحة ضد الحياة قادته إلى نهر السين، حيث ألقت بدفنه ومات»[37].

والمرجّح من الركيبي أيضا هو؛ الانتحار حيث قال :« إني أميل إلى هذا الرأي الذي يرجع الانتحار على القتل، واعتماد في هذا الرأي على شعر الشاعر...»[38] يبدو لنا أن الركيبي لم يخرج عن السياقات الخارجية التي كشفت عن جلواح، وقد اتبع في هذا الدور المنهج التاريخي خاصة وانه لم يغفل أي جانب من جوانب حياته أو خاصية من خصائصه التي يقوم عليها ، فقد تطرق الشاعر جلواح من خلال منهجه الفني و التاريخي هذا الأخير الذي ساعده في الخلوص إلى تجربته الشعرية و الفنية التي اختص فيها بالتوثيق لحياته بجميع مساراتها حيث ذكرها و رتبها في تسلسل تاريخي،

كما حاول أن يبلور العلاقات بين الأعمال الأدبية في إطار تاريخي زمني، وهو بذلك يتعامل مع الأدب من الخارج وتبعا لذلك فهو يحتاج إلى حقائق يقينية وتتبّع دقيق لحركة الزمن الذي عاش فيه ، وما فيه من معطيات تنعكس بصورة مباشرة أو غير مباشرة والنص الأدبي عند الركيبي له صورة مرتبطة بالواقع طالما كان مشدودا بكل أطرافه وباتجاهات الزمان والبيئة والعصر وما ينبثق عنها من معطيات وإيديولوجيات سياسية و ثقافية هذا هو المنهج التاريخي في عمق مغزاه الذي اتخذه الركيبي في البحث عن حياة هذا الشّاعر العظيم.

خاتمة:

وفي الأخير وبعد أن تمّ استهلاك الرؤية النقدية التي تناولناها نستخلص جملة من النتائج والخلاصات المعرفيّة ونستوفي منها مايلي:

للمنهج مداخلات ومخرجات وكذا وسائل وطرائق وكذا وسائل وطرائق يمكن للباحث الناقد الانطلاق منها للاختيار الفرضيات في تحقيق الأهداف المرجوة.

- النقد ضروري في الحياة والأدب لأنّه يقوّم النصوص الأدبيّة الفنيّة ويبرز جماليتها ويكشف محاسنها ومساؤئها.
- يعتبر المنهج التاريخي أولى المناهج التي تتمركز وفق أركان أساسية منها الأدب باعتباره منطلق الدراسة، والأديب باعتباره الأصل الذي صدر عنه الأدب، والبيئة باعتبارها الأصل الذي يؤطر لعمل كل من الأدب والأديب.
- إن اشتغال الفكر النقدي الجزائري بالمنهج التاريخي يعدّ مرجعا من مرجعيات الثقافة النقديّة الغربيّة .
- تصوير تجليات المنهج النقدي التاريخي في كتاب الشاعر مبارك جلواح من التمرّد إلى الانتحار "لعبد الله الركيبي" وذلك من خلال ربط جلواح بيئته وعصره وأُقربائه.
- كتاب الشاعر مبارك جلواح من التمرّد إلى الانتحار، كان انطلاقة جيّدة لعبد الله الركيبي باتجاه تطبيق المنهج النقدي التاريخي الغربي على نقدنا الجزائري.

- إن محاولات عبد الله الركيبي في البحث والتحقيق لم تكن ذات أثر كبير في فهم حياة الشاعر مبارك جلواح وهناك بعض الأحكام التي كانت تجاوزيه في حق الشاعر.

وفي الأخير يمكن القول أنّ موضوع مقالنا ما زال يحمل في طياته الكثير من الدّرر، ويفتح آفاقا للبحث المثمر والذي يعود على المكلّفين بالخطاب النقدي، وما على الباحثين إلا الغوص في خضم هذه الدراسة من أجل اكتشاف المزيد من الإشكاليات التي تمثّل انطلاقة جديدة لبحوث جادة بإذن الله.

الهوامش:

[1] - عبد الرّحمن عبد الحميد: النّقد الأدبي بين الحداثة والتّقليد،دار الكتاب الحديث،دط،2005،ص131.
[2]-المرجع نفسه، ص132.
[3]-عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي، دار النهضة العربية، بيروت،ط1، ص263.
[4]-ابن خلدون : المقدمة ،ج1،تحقيق :عبد الله محمد الدرويش،(د ط) ،(د ت) ،ص92.
[5]-يوسف وغليسي : النقد الجزائري المعاصر من الأنسونية إلى الألسنيّة، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، قسنطينة، (دت)، ص18.
[6] -محمد مندور: الأدب والنقد،دار النهضة ،مصر ،(دط)،(دت)،ص34.
[7] -المرجع نفسه، ص17-18
[8]-هويدي صالح : المناهج النقدية الحديثة (أسئلة ومقاربات)،دار تسوى،ط1،سورية،دمشق،2015م،ص.72.
[9]-عبد الله محمد حسن: مداخل النقد الأدبي الحديث،الدار المصرية السعودية،(دط)،مصر،2005م،ص 59.
[10]-المرجع نفسه،ص.59
[11]-صلاح فضل:مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، ص25.
[12] -المرجع نفسه : ص16
[13] -مرجع سابق:عبد المجيد حنون، المدرسة التاريخية في النقد العربي الحديث،ص118.
[14] -المرجع السابق :صلاح فضل :مناهج النقد المعاصر و مصطلحاته، ص 25.
[15]-مرجع سابق:عبد الرحمن عبد المجيد علي :النقد الأدبي الحداثة والتقليد،ص.140
[16] -أبو القاسم سعد الله: شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة،عالم المعرفة، الجزائر،(دط)، 2011م، ص،19.
[17]-أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط2007،5م، ص8.
[18] -عبد الله الركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الدار العربية للكتاب، الجزائر، تونس،1983م،ص6.
[19] -محمد ناصر: المقالة الصحفية الجزائرية، المجلد الأول، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1978م، ص17.

[20]- عبد الله الركيبي: الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار، المؤسسة الوطنية للكتاب، (د،ط)، الجزائر،1986، ص8-9.
[21] - المصدر نفسه، ص9.
[22] - المصدر نفسه، ص81.
[23]- المصدر نفسه،ص82
[24]- المصدر نفسه،ص83.
[25]-المصدر نفسه، ص91.
[26] - المصدر نفسه، ص109.
[27] - المصدر نفسه، ص79.
[28]-المصدر نفسه، ص123.
[29]-المصدر نفسه،ص124.
[30]-المصدر نفسه،ص124.
[31]-المصدر نفسه،ص124.
[32]-المصدر نفسه،ص124.
[33]-المصدر نفسه،ص124.
[34] - المصدر نفسه،ص275.
[35]-المصدر نفسه،ص124.
[36]- المصدر نفسه،ص 95.
[37]-المصدر نفسه،ص97.
[38] -المصدر نفسه،ص98.

قائمة المصادروالمراجع:

المصادر:

1- عبد الله الركيبي: الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د،ط)، 1986.

المراجع:

2- ابن خلدون :المقدمة ج1،تحقيق :عبد الله محمد الدرويش،(د ط)،(دس).
3- أبو القاسم سعد الله:شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة،عالم المعرفة، الجزائر،(دط)، 2011.
4- أبو القاسم سعد الله:دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007.

5- صالح خرفي: الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،(دط)، .1984
6- عبد الرحمن عبد الحميد : النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد،دار الكتاب الحديث،(دب)، (دط)،.2005
7-عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي، دار النهضة العربية، ط2، بيروت، ط2، 1982.
8- عبد المالك مرتاض: نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،ط1983،2
9- محمد مندور: الأدب والنقد،دار النهضة ،مصر ،(دط)، (دت).
10- محمد ناصر: المقالة الصحفية الجزائرية، المجلد الأول، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1978. 11-محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية1925-1975م، دار المغرب الإسلامي، ط1، 1985، بيروت.
12- يوسف وغليسي : النقد الجزائري المعاصر من الأنسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، قسنطينة،(دط)، (دت).

المنهج بين الخصوصية والكونية عند محمد مفتاح

The curriculum between specificities and universal for meftah Mohamed

ط.د / عبلة بن منصور
أ د. شراف شناف

قسم اللغة العربية وآدابها جامعة باتنة -01- (الجزائر)
مخبر الانتماء: الشعرية: جامعة باتنة-01-
abla.benmansour@univ-batna.dz

تاريخ الإيداع: 2021/04/01 تاريخ القبول: 2022/02/19 تاريخ النشر: 2022/03/15

ملخص:

نطمح من خلال هذه الدراسة إلى تحقيق هدفين: الأول تسليط الضوء على مؤلفات "محمد مفتاح"، الذي يعتبر من النقاد المبرزين في الساحة النقدية العربية المعاصرة، وتظهر قيمة هذا الهدف في محاولة البحث في المناهج التي اعتمدها "مفتاح"على مستوى التنظير والتطبيق. أما الهدف الثاني فهو محاولة الكشف عن الخلفيات الابستمولوجية وكذا مختلف الحقول العلمية والمعرفية التي استقدم منها مفتاح مختلف الآليات والمفاهيم التي اعتمد عليها لاكتشاف خبايا النصوص التراثية والمعاصرة،

وأظهرت نتائج هذه الدراسة مدى كونية الممارسة المنهجية عند **مفتاح** من حيث التنوع، وكذا خصوصية هذه المناهج من حيث الدقة والانتقائية في تطبيقها.

الكلمات المفتاحية: منهج؛ خصوصية؛ كونية؛ محمد مفتاح.

Abstract:

Through this study, we intend to achieve two objectives: the first one is to shed light on the works of Mohammed Meftah, who is considered to be one of the most prominent contemporary Arab critics in his field, and that by trying to investigate the methodologies he adopted. The second one is the attempt to expore the epistemological backgrounds, as well as the various scientific and cognitive fields from which the key to the numerous mechanisms and concepts relied upon to discover text crypts, the results of this study showed the universality of Mefteh's methodological practice in terms of diversity, and the specificity of these curriculum in terms of accuracy and selectivity in their application.

Keywords: curriculum; specificity; universality; Mohamed Meftah.

مقدمة:

يتفق كثير من الباحثين على أن العقدين الأخيرين من القرن الماضي شكلا نقطة حاسمة في الحركة النقدية العربية، حيث برز رعيل من النقاد المعاصرين امثال (محمد مفتاح كمال ابو ديب سعيد علوش عبد السلام المسدي صلاح فضل سعيد يقطين عبد العزيز حمودة عبد الفتاح كليطو سامي سويدان) ،الذين نهلوا من الثقافة الغربية عن طريق المثاقفة والترجمة، مما أدى إلى الاطلاع على مستجدات الفكر الغربي خاصة في الميدان النقدي ومناهجه، وكذا انفتاح هذه المناهج على مختلف العلوم والمعارف خارج الحقل الأدبي، فأصبحت بذلك النصوص الأدبية تستنطق بهذه المناهج، بكل ما تحمله من خلفية، ومن جهاز مفاهيمي وإجرائي، غير أن تطبيق هذه المناهج يختلف من ناقد إلى آخر فمنهم من أخضع النصوص الأدبية لهذه المناهج دون مراعاة لخصوصية هذه النصوص أو لخصوصية الثقافة التي تنتمي إليها.

ولعل هذا ما دفعنا إلى طرح العديد من التساؤلات خاصة على مستوى التطبيق، ومنهم من حاول التوفيق بين خصوصية هذه النصوص وخصوصية هذه المناهج، ولعل "محمد مفتاح" من أهم النقاد المعاصرين الذين حاولوا مواكبة مستجدات المناهج النقدية وتطبيقها على نصوص عربية تراثية ومعاصرة، مع تطوير هذه المناهج لتلائم خصوصية هذه النصوص كما عمل على إغناء المناهج لحل المشاكل والصعوبات المتعلقة بالمفردات وبنية النصوص السطحية والعميقة، وهذا ما جعله دائم التساؤل فيما إذا كان هناك منهاجية تلائم النصوص ضمن الثقافات التي تنتمي إليها.

وإلى جانب هذا نجد دعوته إلى التعددية المنهجية واستغلال كل الآليات، ولكن ليس بشكل دوغمائي، فهو يكشف فيه عن الخلفيات الابستمولوجية لهذه المناهج، وكذا إمكانية نقل بعض المفاهيم بين العلوم والمناهج وتحديد الروابط والعلاقات بينهما.

ولأن عصرنا المعاصر يتسم بكثرة المناهج، وبتكاثر وغزارة مصطلحاتها وآلياتها، كان لابد من البحث في الواقع المنهجي عند "مفتاح"، ومحاولة فهم أبعاده من خلال الوقوف على بعض مظاهر هذه المناهج أو ما يمكن أن نسميه هنا خصوصية وكونية هذه الأخيرة، لهذا السبب جاءت هذه الدراسة لاختيار موضوع: المنهج بين الخصوصية والكونية عند محمد مفتاح.

وبناء على ذلك سنحاول الإجابة في هذه الورقة البحثية على عدة إشكالات جوهرية أبرزها : إلى أي مدى حافظ مفتاح على خصوصية المناهج النقدية؟ وماهي الآليات والمفاهيم التي استعان بها "مفتاح" خارج مجالات النقد الأدبي؟

1-الإطار المعرفي والمفهومي:

1-1-المنهج:

المنهج من المصطلحات التي احتلت موقعا مركزيا في الدراسات الأدبية والنقدية، وهو من أكثر المصطلحات تداولا عندما يتعلق الأمر باستنطاق النص.

ولقد ناقش العرب القدامى في معاجمهم وقواميسهم المفهوم اللغوي للمنهج، يقول ابن منظور في لسان العرب: " طريق نهج بين واضح وهو المنهج... ومنهج الطريق وضحه، والمنهاج كالمنهج، والمنهاج الطريق الواضح" [1]، وفي معجم مصطلحات الأدب ورد على النحو التالي: " هو طريقة الفحص أو البحث عن المعرفة...ووسيلة محددة توصل إلى غاية معينة"[2]

فالدلالة المحورية للفظ "المنهج" تدور حول معنى مركزي هو الطريق البين الواضح.

أما من الناحية الاصطلاحية فقد ورد لفظ "المنهج" بتعاريف مختلفة ومتعددة، منها ما جاء لـ"عبد الرحمان بدوي" الذي يرى بأنه "الطريق المؤدي إلى الكشف عن الحقيقة في العلوم بواسطة طائفة من القواعد التي تهيمن على سير العقل وتحديد عملياته حتى يصل إلى نتيجة معلومة"[3]

ولأن المنهج من العمليات العقلية التي تتطلب خلفية ثقافية ومقدرة علمية لقراءة النصوص واستنطاقها والتفاعل مع مضامينها، عرفته **يمنى العيد** بأنه "مفهوم أو مجموعة مفاهيم يتطلب مجرد تبنيها مقدرة شخصية وجهدا ثقافيا هاما، كما أن ممارسة هذه المفاهيم ليس مجرد تطبيق، بل هو إعادة إنتاج لها قابلة للتبلور والتميز وخاضعة في تبلورها وتميزها بالموقع الفكري الذي منه تمارس علاقتها بموضوعها والوضعية الثقافية والاجتماعية التي تشكل حقل ممارستها".[4]

أما المناهج النقدية فهي طموح للارتقاء بالأعمال الأدبية الإبداعية عن طريق محاورة أبعادها الإبداعية والإنسانية ورموزها وإيماءاتها الكونية للوصول إلى كشف ما يريد النص أن يقوله ، غير أن جل المناهج النقدية استقدمت مفاهيمها والياتها من حقول معرفية علمية لا تنتمي إلى الأدب في شكله الإبداعي وهذا ما جعل الممارسة المنهجية تتسع، وتختلف من حيث الطريقة التي تستنطق بها هذه الأعمال.

ومما لاشك فيه أن الساحة النقدية العربية عرفت نشاطا كبيرا في مجال الممارسة المنهجية، خاصة بعد الاطلاع على الجهود الغربية التي عملت على محاكمة النصوص الأدبية وكشف خباياها، وتحديد قيمتها الجمالية والفنية والغائية.

وترى " يمنى العيد" أن المنهج النقدي ينتمي إلى "الأيدولوجيات والثقافات والاتجاهات الفكرية والنظريات المعرفية".[5]غير أن جل هذه التيارات الأيديولوجية والثقافية التي تنتمي إليها

هذه المناهج، لا تنتمي إلى الثقافة العربية، بل أقبل عليها النقاد العرب وطبقوها في قراءاتهم المختلفة على النصوص العربية، دون مراعاة لخصوصية وهوية هذه النصوص التي أصبحت أسيرة للمناهج الغربية، ولمرجعياتها التي لها سياقاتها الثقافية التي أنتجت فيها.

1-2-الخصوصية:

مسألة الخصوصية مسألة وجودية، تتعلق بشكل مباشر بالهوية أو ما يميز الإنسان عن غيره من صفات مادية أو معنوية، أو ما يميز جماعة معينة عن جماعة أخرى، وهي من المصطلحات الفلسفية القديمة، عرفها الفيلسوف "ابن رشد" في كتابه "تلخيص ما بعد الطبيعة" قائلا:"إن الهوية تقال بالترادف للمعنى الذي يطلق على اسم الموجود وهي مشتقة من الهو كما تشتق الإنسانية من الإنسان" [6]فهي إذن تدل على تلك السمات التي تشكل ماهية الإنسان ومميزاته وخصائصه التي ينفرد بها عن غيره من الناس، وهذا ما ذهب إليه "ابن خلدون" في "المقدمة" حين قال: " لكل شيء طبيعة تخصه" [7]، وكذا "الجرجاني" في كتابه التعريفات بأنها " الأمر المتعلق من حيث امتيازه عن الأغيار"،[8] وفي الفكر المعاصر يعرفها **جابر عصفور**" بقوله: "هوية الشيء ما يميزه عن غيره ويجعله مختلفا عما عداه، فالهوية هي الخصائص النوعية التي تحدد ثقافة عن غيرها وتجعلها تتمايز وتختلف عن بقية الثقافات" [9]وهي تتطلب المقدرة على المحافظة على أهم خصوصياتها خاصة تلك التي تميزها عن الآخرين يقول "تركي الحمد" في كتابه "الثقافة العربية في عصر العولمة": " الهوية لطالما أنها مركب من عناصر فهي بالضرورة متغيرة في الوقت ذاته تتميز فيه بثبات معين، مثل الشخص الواحد يولد ويشيب ويشيخ وتتغير ملامحه وتصرفاته وأحيانا ذوقه، لكنه يبقى في الأخير هو نفس الشخص وليس شخصا آخر" [10]ولعل أهم ما يميز هذه التعاريف هي إثارتها لقضية الآخر فسؤال الخصوصية يطرح سؤال الكونية والعلاقة بينهما، سواء كانت هذه العلاقة علاقة انسجام وتكامل أم علاقة تعارض.

ولهذه التعاريف مبرراتها؛ لأن "الهوية" أو "الخصوصية" أصبحت فريسة للأحداث والمستجدات والعولمة، والمصالح بالدرجة الأولى، لذا كان لابد من إيجاد موقع لهذه الأنا وخصوصياتها، خاصة في ظل الصراع الحضاري والثقافي والفكري وتدخل العنصر السياسي الذي أدى إلى طغيان البعد الأيديولوجي ومحاولة تغييب الآخر المهمش، ومنه تغييب للبعد الإنساني الكوني.

وفي هذا السياق يمكن القول أن الهوية هي وعي بخصائص ومميزات الذات أو الأنا، واعتراف بالآخر وبوجوده واختلافه دون انبهار بالذات أو تهميش للآخر.

1-3-الكونية:

إذا كانت الخصوصية تعنى بالذات وبتفردها وتميزها أو ما يميز جماعة بشرية عن جماعة أخرى، فإن الكونية تتعلق بمسألة الانفتاح، وتقبل الآخر بكل خصوصياته، والكونية من المفاهيم الفلسفية التي تنظر إلى الإنسانية كوحدة واحدة وتسعى لتحقيق نوع من الاعتراف والتعايش، وتراهن على الانتماء الإنساني.

إنها "طموح إلى الارتفاع بالخصوصية إلى مستوى عالمي، فهي تفتح على ماهو عالمي وكوني...ورغبة في الأخذ والعطاء في التعارف والحوار والتلاقح، إنها طريق الأنا للتعامل مع الآخر بوصفه أنا ثانية"[11]، فمفهوم الكونية إذن هو مطلب إنساني هدفه أن أعرف كينونتي وعلاقاتها وتقاطعاتها، يعنى أن أقر بوجودي، ضمن وجود إنساني أوسع من حيث الاختلاف والتنوع، ويرى"تودوروف" في كتابه "روح الأنوار" "الانتماء إلى الجنس البشري أي إلى الإنسانية بما هي صفة كونية هو أكثر أصالة من الانتماء إلى هذا المجتمع أو ذاك"[12].

وعليه فإن الكونية هي محاولة لتحرير الإنسان من ضيق الانتماء والتعصب للأنا، لأن وجوده في النهاية هو وجود غائي يهدف إلى التعارف والتفاعل.

وهذا التعارف والتفاعل لا يكون على المستوى الثقافي فقط، بل يرتبط بالقضايا الفكرية والمعرفية، وبالمبادئ والآليات المعتمدة في كل علم من العلوم، ومن هنا جاءت الدعوى إلى ضرورة التسلح بكل الأفكار والنظريات النقدية التي تستوعب النص في خصوصيته.

من أجل هذا سعى"مفتاح" إلى العناية بالمنهج وبآلياته ومفاهيمه، مع العمل على إنتاج مفاهيم جديدة أو استقدامها من حقول معرفية أخرى، حيث "ساهم غنى وتعدد وتجدد خلفيته المعرفية باستمرار في تطوير المباحث التي كان ينشغل بها، وبالتالي أعماله غير قابلة للتأطير في خانة محددة فهو الناقد الأدبي والباحث الثقافي والمؤرخ الاجتماعي والمفسر والمؤول والمحقق والمصطلحي الذي لا يكتفي بتدقيق المفاهيم والمصطلحات، ولكنه أيضا المولد للمفاهيم وهو أيضا المنظر المنشغل بقضايا الأمة في تاريخها وصيرورتها، ويبدو لنا ذلك في تناوله للنص وتفكيره فيه وعمله المتواصل على تمثل خصائصه وأشكال التعامل معه، تلقيا وتأويلا".[13]

2-المنهج عند مفتاح محمد:

إن الباحث والمتأمل في كتب "محمد مفتاح" يلحظ أنه يوظف مجموعة من المناهج والنظريات والمفاهيم في قراءاته للنصوص، مستثمرا آليات كل منهج، ولأنه من النقاد الذين يحترمون النص نجده دائم التساؤل فيما إذا كان هناك "منهاجية تلائم الخطاب الشعري (وغيره) بدون تحديد للزمان والمكان والثقافة القومية؟ أهناك منهاجية فرعية تتماشى معه في زمان-مكان خاصين ضمن ثقافة قومية معينة...كيف نستطيع إذن أن نبني منهاجية ملائمة شاملة وفروضا

تأويلية وجهة تحرك بعض مسلماتها ومفاهيمها بحسب كيفية النص الذي يواجهنا ونوعية تمظهراته"[14]

بدأ مسيرته مع المناهج عام 1981م، بعد صدور كتابه الأول في سيمياء الشعر القديم "دراسة نظرية وتطبيقية" ثم كتاب "الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) " عام 1985، ثم دينامية النص (تنظير وإنجاز) " عام 1987، وتعتبر هذه الكتب اللبنة الأولى لمشروعه النقدي وهي فترة خصصها لدراسة الشعر وبنائه الفني، والتي سماها (المرحلة الجمالية)، ثم مرحلة الاهتمام بالعلوم المعرفية والتي خصص لها كتاب " مجهول البيان" الصادر عام 1990، "والتلقي والتأويل" عام 1994، ثم المرحلة الثالثة مرحلة الاهتمام بالمفاهيم والتي أصدر خلالها "التشابه والاختلاف" عام 1996، "والمفاهيم معالم" عام 1999، و"مشكاة المفاهيم" عام 2000، ثم مرحلة الاهتمام بعلم الموسيقى والاستعانة به لدراسة الشعر، لأن الشعر عند "مفتاح " إيقاع قبل أن يكون كلمة.

حيث أصدر خلال هذه المرحلة كتاب "الشعر وتناغم الكون" عام 2002، ثم "رؤيا التماثل" عام 2005، ثم كتاب " مفاهيم موسعة لنظرية شعرية" في ثلاثة أجزاء عام 2010، ثم كتاب "وحدة الفكر المتعددة (قراءة جديدة في الأصول)" عام 2016، ثم كتاب "المعنى والدلالة " عام 2018.

ومايلاحظ لدى **محمد مفتاح** أنه من النقاد الذين لا يكتفون بمنهج واحد في استنطاقهم ودراستهم للنصوص مبررا هذه التعددية في قوله: " حينما نوينا الاستيحاء من اللسانيات والسيميائيات لتدريس الخطاب الشعري العربي والكتابة فيه ترددنا بين أمرين ممكنين: العكوف على ما كتبته مدرسة واحدة لفهم مبادئها العامة والخاصة ثم تطبيقها على الخطاب الشعري، ولكننا رفضنا هذا الخيار لأسباب موضوعية من حيث إن أية مدرسة لم تتوفق إلى الآن عن صياغة نظرية شاملة، وإنما كل ما نجده هو بعض المبادئ الجزئية والنسبية التي إذا أضاءت جوانب بقيت أخرى مظلمة، وقد أدى بناء هذا الشغور بقصور النظرة الأحادية إلى اختيار الأمر الثاني وهو التعدد رغم ما يتضمنه من مشاق ومزالق[15]" فمحمد مفتاح لا يعترف بالنظرة الأحادية أو المنهج الواحد، لأنها نظرة ضيقة لا تضيء كل زوايا النصوص ولا توصل إلى النتائج المرجوة إلا بشكل نسبي، عكس التعددية المنهجية.

ومن المناهج التي حظيت بحضور قوي في مشروع محمد مفتاح النقدي نجد " المنهج السيميائي والتداولي والشعرية العربية بشقيها والفيلولوجية، حيث اعتمد على هذه المناهج في كتابه في "سيمياء الشعر القديم" الذي عمل فيه على دراسة قصيدة أندلسية لأبي البقاء الرندي، مستثمرا من خلال هذه المناهج أراء المحدثين الذين قوموا الخطاب الشعري، كما نهج القراءة الكلية التي تنظر إلى جميع العناصر والمستويات في تضافرها وتفاعلها"[16] حيث حاول من خلال

هذه المناهج قراءة النصوص التراثية التي لطالما طرحت حولها إشكالية الفهم والتعامل معتمدا في دراسته هذه على أفكار "جاكبسون" و"لوتمان" و"جان كوهين" كما استغل المربع السيمائي والمقصد والمرفولوجية عند غريماص" من أجل استنباط البنية العميقة وتوليد المفاهيم وهي نفس المناهج التي اعتمدها في كتابه "تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية الخطاب)"، والذي يعتبر امتدادا لكتابه "في سيمياء الشعر القديم" ومن خلال هذه المناهج (اللسانيات، السيميائيات) ناقش مجموعة من المفاهيم كالتناص و المقصدية والتشاكل والتباين...الخ.

كما أن كتاب " دينامية النص" لم يخرج عن هذا التركيب المنهجي بل حافظ على نفس المناهج (اللسانيات و السيميائيات)، كما استعمل بعض الآليات والمفاهيم المنهجية مثل: المربع السيميائي، التفاعل، التوقع، الانتظار، التلقيالتأويل، وكذا الحوارية واللسانيات البنيوية...الخ مستفيدا من قراءات غريماص، وبروب، وليفي ستراوس وغيرهم مما سمح له بالولوج في البنية العميقة والمطموسة والكشف عنها بشكل علمي وموضوعي.

أما كتاب " مجهول البيان" فهو عبارة عن تحليل للتراث البياني العربي، وقد حاول مفتاح رصد العلاقة القائمة بين البلاغة والمنطق وأصول النحو وعلم الكلام، وكذا الاعتماد على المنهج التأويلي، وتطويع نظريات هذا المنهج ومفاهيمه الإجرائية لمساءلة هذه النصوص خاصة النظرية التفاعلية ، والتي عملت على تحقيق التفاعلية بين **مفتاح** وهذه النصوص من جهة، وبين هذه النصوص بعضها ببعض من جهة أخرى، وهذا تماما ما يهدف إليه مفتاح من خلال هذا الكتاب الذي تبنى فيه "التحليل بالمقومات السياقية المستقاة من تفاعل المفاهيم ومساق الخطاب وسياقه ضمن بنية شاملة" [17]كما تعرض لبعض النصوص بالتحليل مثل " المناقب والكرامات، وبعض الشعر المعاصر، وبعض القصص والأمثال القرآنية وغيرها وهي من النصوص الاستعارية التي أراد من خلالها الخروج بتأويل شامل والكشف عن آليات الانسجام والتفاعل "[18]

أما كتاب "التلقي والتأويل" فهو تعميق وتحليل لكتاب "مجهول البيان"، والذي حاول من خلاله مفتاح تحليل "عينات بلاغية وكلامية وأصولية وشعرية وتصوفية لتصحيح الفرضيات..." [19]بالاعتماد على مجموعة من المناهج ؛كالمنهج البنيوي والتأويلي مستندا في منهاجيته على رؤية فلسفية، ومن النصوص التي انتقاها نص "لابن البناء المراكشي" و"ابن عميرة" و"السجلماسي" وكذا "أبي يعزي" وكتاب " ابن الخطيب" "روضة التعريف بالحب الشريف" ، ويرى **محمد مفتاح** أن هذه الرؤيا الفلسفية "ترفض الانفصال المطلق وتبعد الاتصال المطلق وتأخذ بـ(البين بين)، وكانت أدوات المنهاجية النظرية والوصفية هي مبادئ نظرية التناسب بما تعنيه من مقاسة واستعارة ومشابهة، ونظرية الشاهد الأمثل في صيغتها الأصلية والموسعة ونظرية التداوليات، ونظرية التلقي والتأويل" [20]والملاحظ أن معظم هذه النصوص التي انتقاها **محمد مفتاح** تتفق في

مسألة استثمار الآليات رغم اختلاف وتعدد جذورها ومنطلقاتها، إذ يرى "مفتاح" أن (البلاغة – الأصول- الكلام- الشعر- التصوف- النحو- التاريخ) (أجناس) مستقلة نقية في غير المقاربة النسقية، وأما ضمنها فهي أجناس متداخلة البنى والوظائف، وقد بينا أن الآليات المنطقية والقياسية تحكمت بدرجات متفاوتة في كل الأجناس الخطابية المحللة، وأنها تهدف إلى وظيفة كبرى هي التوفيق،فهذه الأجناس تتداخل بعض التداخل مما يجعلها تكون سلسلة مترابطة الحلقات، ولكنها ليست متطابقة وإنما بينها فروق وتمايزات تجعل كلا "منها يتسم بنسبة بينية خاصة ويقوم بوظيفة معينة في وسط معين"[21]

فيما اعتمد في كتاب (التشابه والاختلاف) على منهاجية شمولية تهدف إلى التغلغل في البنى العميقة، وطرح قضية التشابه والاختلاف عبر مفهومي أساسين هما "الدينامية بما تحتويه من تفاعل ونمو وتنام وفوضى وعماه، وثانيهما الانتظام بما يقتضيه من هيمنة وتراتب واختلاف وتحكم ذاتي وكلية غائبة "[22]، ولأنه من الكتب المفاهيمية عمل **مفتاح** على توظيف المفاهيم والمبادئ الميتافيزيقية التي تسمح بتحليل "الكون ومكوناته وعناصره (...) والكشف عن البنية العميقة المشتركة التي وراء ما في الكون جميعه، وعن بنية البنية الرابطة بين العناصر والمجالات والظواهر"[23]

وفي كتابه "المفاهيم معالم" فقد اعتمد على المنهج التأويلي وأسلوب المقاربة. لمناقشة التحقيبات وإعادة النظر فيها والاستفادة منها خاصة الادبية لما لها من نزعة إنسانية كونية

أما كتاب "مشكاه المفاهيم" فهو بمثابة امتداد نظري ومنهاجي لما سبقه من كتب "ويتجلى هذا الامتداد في المقاربة المعرفية والتناول النسقي واقتراح مفاهيم واصفة"[24] واعتمد مفتاح في كتابه هذا على المناهج اللسانية والسيميائية، كما اعتمد على علوم معرفية وفلسفية وغيرها من العلوم التي روضها وكيفها للوصول إلى مقاربة جديدة لتحليل النصوص وهو ما يرمي إليه.

أما كتاب "رؤيا التماثل"، فهو تأسيس وتعميق لتلك المنهاجية التي سعى "مفتاح" إلى تحقيقها والتأكيد عليها في كتبه السابقة خصوصا" الشعر وتناغم الكون"، وهو عبارة عن "مقاربة عقلانية للدفاع عن فلسفة التماثل التي هي أساس لفلسفة الاختلاف"[25].

وفي كتابه "المعنى والدلالة" عمل مفتاح على توضيح بعض القضايا التي تخص الشعر والشعراء خاصة تلك التي تدور في فلك ما بعد الحداثة، مستندا في ذلك على أطروحات فلسفية، وعلى المفاهيم المستخدمة من الحقول المعرفية المختلفة، معتمدا على منهج التأويل و السيميائيات وغيرها.

وجاء كتابه مفاهيم موسعة لنظرية شعرية (اللغة- الموسيقى- الحركة) في ثلاثة أجزاء " ليجذر فيه لبعض المكتسبات التصورية والمعرفية والمنهاجية التي تضمنتها مؤلفاته السابقة والتي

رأى فيها تقصيرا، خاصة في النصوص الشعرية التي لم يوفيها حقها في دراسة الإيقاع وأداء الشاعر وحركته، وبعض الأنواع الشعرية"[26] مركزا في دراسته على بعدين أساسين هما: البعد العلمي المعرفي، والبعد الإنساني الثقافي، وفيما يخص المناهج المعتمدة في هذا الكتاب في جزئه الأول مبادئ وتياراتفيقول مفتاح: " اعتمدنا على تصورات ونظريات ومناهج مستقاة من العلوم المعرفية، بما تحتوي عليه من علم الأعصاب وعلم تحصيل المعرفة، وتدبيرها، وعلم النفس واللسانيات، وفلسفة الذهن ورؤى العلوم المعرفية هي التضافر بينها لتحليل ظاهرة ..." [27]أما في الجزء الثاني "نظريات وأنساق" فقد اعتمد على المنهج السيميائي، خاصة المعجم المفصل للنظرية اللغوية بجزأيه لـ كريماص، وتطرق الباحث في هذا الجزء إلى اللغة والموسيقى وبعض النظريات، كالنظرية التوليدية والتعبيرية وكذا الإيقاعية.

أما الجزء الثالث فقد جاء بعنوان (أنغام ورموز) وقد اعتمد فيه على المنهج التفكيكي وتعرض لنماذج شعرية مغربية ومشرفية، كما تعرض لمجموعة من القضايا مثل: هوية الكتابة الشعرية وقضية الزمان ورمزية الفضاء، وعلاقة الأشعار بالأحداث كالمقاومة، والخيانة والمراهنة.

وفي كتابه "وحدة الفكر المتعددة" اعتمد على منهاجيه مركبة تنتمي إلى ما بعد الحداثة "ومابعد الحداثة إعادة قراءة للحداثة، وما قبل الحداثة. وهي تبحث في كيفية تكون الأنساق المعقدة المنتظمة ذاتيا...نسجت هذه المنهاجية من الفيزياء والبيولوجيا (علم الحياة) والكسمولوجيا (انتظام الكون) والرياضيات والمنطق والاقتصاد..."[28]

3- خصوصية مفتاح المنهجية:

بعد استنطاق بعض مؤلفات محمد مفتاح، ومعرفة المناهج التي اعتمدها في دراساته وتحليلاته، يتبين لنا أنه يؤمن بالتعددية المنهجية، ويؤكد عليها كلما سمحت له الفرصة ويحاولأن يعطيها طابعا فلسفيا وعقليا وتأمليا، وهذا ما أدى إلى خلق خصوصية منهجية متميزة، فتحت النقد العربي المعاصر على مرجعيات عربية، أضاءت الزوايا المظلمة في التراث العربي، وكشفت ما كان مظلما ومبهما.

ولعل أهم ما ميز هذه التعددية المنهجية، هي استيعابها لمختلف النظريات والآليات والمفاهيم النقدية والعلمية خاصة الحديثة منها مثل: نظريات الذكاء الاصطناعي، والهندسة وعلم النفس، والرياضيات والفيزياء وغيرها، أما من العلوم القديمة فنلاحظ الاهتمام الكبير الذي أولاه مفتاح لعلم المنطق وكذا البلاغة العربية.

ويعتبر الانفتاح على هذه العلوم المعرفية المختلفة نقطة تحول في الفكر النقدي العربي وفي منظومتها المعرفية، ويتمظهر هذا الانفتاح في جل مؤلفات مفتاح، وسنحاول رصد أهم هذه النظريات والمفاهيم خاصة أكثرها فاعلية، وكذا تلك التي قصد مفتاح من خلالها "الكشف عن

الأبعاد الأيديولوجية والعلمية...وأهم تلك الأبعاد هو التوليف بين أطراف كانت متضادة مثل الجسم والروح والعقل والقلب والطبيعي والإنساني، وهو نشر قيم التسامح في غير تخل والاختلاف من غير تشرذم وعصبية، والحرية في إطار والمسؤولية".[29].

من خلال هذه المقولة لمفتاح يتضح أنه رجل يؤمن بالكليات البشرية، ويرفض العرقية والتعصب الأعمى ويرى أن هناك صلات بين كل النظريات، وإن بدت متباعدة كما يؤكد على إنسانيتها وكونيتها، ويرى أن هناك من "يعتقد أن بين تلك النظريات حدودا فاصلة لا يمكن اجتيازها، وأن لها قداسة لا تداس حرمتها، وحصانة لا ينتهك حماها، وشمولية لا تبقى باقية ولا تذر لقائل ما يقول، إن الأمر المعتقد المذكور، ذلك أن من يعمل فيها بعض النظر يجد بينها تداخلا كبيرا وتقاطعات شتى وصلات وثيقة وتتبين له تاريخيتها، ونسبيتها، وديناميتها، فقد هيمنت مثلا السيمولوجية الفرنسية و خصوصا سيميولوجيا "كريماص" في سياق إبستمولوجي وتاريخي؛ هو سياق علوم العقدين الخامس والسادس ولكن بعض الباحثين بدؤوا يناقشون نظريته، ليلغوا بعض عناصرها ويكيفوا بعضا منها في ضوء علوم العقدين الأخيرين، وهكذا يجد القارئ مفاهيم فيزيائية وبيولوجية ورياضية ومعلوماتية شرعت تغزو ميدان الدراسات اللسانية والسيميائية، مثل التشعب النموذجي والدينامي والتحكم الذاتي والتفرد والذاكرة الطويلة والقصيرة"[30].

ومن ثمة فإن العلاقة بين هذه النظريات هي التي أدت بمفتاح إلى اعتماد هذه المنهجية المتعددة والتي أصبحت ميزة من ميزات البحث العلمي المعاصر، والذي أصبح ينظر "إلى أي شيء مهما كان باعتباره كلا قابلا للتدريج أو جزء ينتمي إلى كل "[31].

كما أن انفتاحه على مختلف العلوم المعرفية ونقله لنظرياته وآلياته لم يكن عشوائيا أو عبثيا بل أخضعه مفتاح على انتقائية دقيقة، استند فيها إلى بعض المقاييس أهمها:

1-**الشمولية:** ونعني بها بعض المفاهيم وظفت في مجالات علمية متعددة، وأدت إلى نتائج متطابقة في الوصف وفي الاستكشاف وفي التأويل وفي التفسير، وبعض هذه المفاهيم هي النواة الصلبة والحالات الأولى ومركز الحزب وثبوت المقياس والمورث... وهي مهما اختلفت أسماؤها فإنها تتجمع في مبدأ " لا شيء يحصل من غير شيء" وتعكس مبدأي" كل شيء ينسجم مع شيء آخر"، " وكل شيء يتصل بشيء آخر".

2-**الخصوصية:** ونعني بها مراعاة طبيعة كل ظاهرة محللة وخصوصيتها، وعلى ذلك فإن مفهوم التوازي لا يمكن أن ينقل حرفيا بتحديداته وخصائصه كما هي في الرياضيات؛ مثل التقايس وتساوي المسافة والتعددية، وإنما تتخذ منطلقا لإثباته في الشعر"[32].

إضافة إلى هذا يمكن القول أن تغير المنظومة المعرفية خاصة النقدية واتساع رقعتها سواء في الاستعمال اللغوي أو في إنتاج المصطلحات والمفاهيم هي ما دفع بمفتاح إلى تبني هذا

الانفتاح والدعوة إليه، فهو يرى أن "الباحث العربي المعاصر مطالب بأن يعيد قراءة كل تراثه مقتديا بتجارب الأمم الراقية في تعاملها مع تراثها، حتى يعيش في وئام مع كينونته ووجوده وصيرورته"[33] كما أنه يعمل على "توجيه القارئ العربي، ويخاطبه باعتباره موئل توجهه الثقافي الذي يسعى من خلاله إلى تطوير الثقافة العربية ورؤيته إلى مختلف أبعادها بهدف الدفع بالتفكير في العقلية العربية إلى ممارسة التأويل الواقعي للظواهر والقضايا " [34]، فمفتاح إذن يسعى لخلق نسق كوني يربط من خلاله بين النص والباحث والقارئ عبر التواصل اللغوي الذي يرى مفتاح أنه " لا يتحقق بين الناس إلا بالمفاهيم، إذ هي جوهر اللغة الطبيعية العادية ولب اللغة العلمية الاصطناعية، المفاهيم هي ما يجعل الإنسان يفرق بين شيء وشيء، وكائن وكائن وكيان وكيان... لكن المفاهيم محتاجة إلى نسق يضم بعضها إلى بعض لربط صلات وعلائق بين أثاث الكون حتى يتحقق نوع من الانسجام والاتساق بين الأثاث بعضه ببعض وبينه وبين الإنسان، مفاهيم المرحلة الطبيعية هي وليدة الإدراك العمومي الذي لا يهتم كثيرا بالتدقيقات والتفاصيل ورسم الحدود، ومفاهيم المرحلة الاصطناعية هي نتيجة التدقيق والتحديد وهي مجال الباحثين من العلماء على اختلاف تخصصاتهم"[35]

ولعل كل ما ذكر سابقا يستدعي الإشارة إلى النص، باعتبار أن كل هذه النظريات تعنى به بالدرجة الأولى، وكذلك الاهتمام الكبير الذي يوليه مفتاح للنصوص واحترامه لها ولخصوصيتها التاريخية، ولامتداداتها الإنسانية، ذلك أنه " مهما تعددت النصوص وتفرعت مجالات اختصاصها، واختلفت أشكالها وأغراضها ووظائفها، إلا أنها تبقى ملتفة حول ناظم واحد، وهو الإنسان بيولوجيا وأنثربولوجيا"،[36] وكان للنصوص الشعرية العربية القديمة والحديثة الحيز الأكبر من الدراسة والمساءلة في مؤلفات مفتاح الذي عمل على تحقيق نوع من المنهجية التوفيقية، من خلال خلق تفاعل بين هذه النصوص الشعرية التي تمثل الثقافة العربية وبين تلك النظريات والمناهج التي تمثل الثقافة الغربية، وما يلاحظ على مفتاح في تحليله للنصوص الشعرية هو ميله الكبير للمنهج السيميائي ونظرياته، من أجل تجديد البنيات العميقة والجوهرية مستعينا بأقوال العرب القدامى، وكذا بالدراسات الغربية واتجاهاتها وتجاربها، ومواقف أصحابها، وأقوالهم، كما عمل مفتاح على تحليل كل الجزئيات، وبحث عن العلاقات التي تجمعها لمعرفة أبعادها، وكذا العلائق التي تجمعها.

ومن العلوم المعرفية التي انفتح عليها مفتاح، ووظف مفاهيمها وآلياتها في المجال النقدي نجد: "علم المنطق" وهو من أهم العلوم التي اعتمدها مفتاح، وأكثرها حضورا في دراسته، حيث فرض حضوره منذ اللبنة الأولى التي وضعها لبناء مشروعه النقدي، ولعل السبب في هذا يعود إلى مقدرة هذا العلم على التواصل والاتصال بمختلف العلوم، كما أن مفاهيمه من المفاهيم المطاطية التي

يسهل تكييفها لتلائم مختلف الحقول المعرفية، ناهيك عن النزعة الإنسانية لهذا العلم، وهذا ما جعل مفتاح يحاول تتبع أكثر المفاهيم والآليات تفاعلا وتقاطعا مع المناهج النقدية مثل (الشجرة الفورفورية) ومدى تأثيرها في الدراسات الدلالية السيميائية المعاصرة وكذا الكليات الخمس، والمربع السيميائي باعتبار أن خلفيته منطقية وبصفته ذات "صيغة منطقية تؤطر مسارات المعنى وصوره وأشكاله، وكوسيط رابط بين البنى السطحية والبنى العميقة"[37] ، كما أنه "أداة مهمة وأساسية تساعد على تمثيل العلاقات التي تتأسس بين الوحدات النصية للكشف عن كيفيات إنتاج الدلالة التي يهبها النص لقرائه".[38]

ومن "علم الفيزياء" نجد : " الديناميكية" و "اللانظام" ، و"التشعب" و"الانشطار" و "الفوضى" و"التشاكل" الذي يعد من أكثر المبادئ الفيزيائية التي اعتمدها مفتاح في تحليلاته " " وأول من نقل هذا المفهوم من الفيزياء إلى اللسانيات هو كريماص، والذي أعطى له مجموعة من التعاريف أهمها:" هو مجموعة متراكمة من المقولات المعنوية ؛ أي المقومات التي تجعل قراءة متشاكلة للحكاية، كما نتجت عن قرارات جزئية للأقوال بعد حل إبهامها، هذا الحل نفسه موجه بالبحث عن القراءة المنسجمة" وعرفه مفتاح على أنه "تنمية لنواة معنوية سلبيا أو إيجابيا بإركام قسري أو اختياري لعناصر صوتية ومعجمية وتركيبية ومعنوية وتداولية ضمانا لانسجام الرسالة"، ويرى مفتاح أيضا أن هذا المفهوم استعير من الميدان العلمي إلى ميدان تحليل الخطاب لضبط اطراد المعنى بعد تفكيكه...وقد أضافت إليه الدراسات الحديثة مفاهيم أخرى لسبر أغوار النص. مثل الاقتضاء والتضمن والشرح وقواعد الخطاب والاستدلال"[39].

ومن الرياضيات والهندسة نجد: "التناظر"، و"التوازي" و"الاختزال" و"التناسب" و"الهرمية" و"التسلسلية".

ومن علم النفس المعرفي نجد: "نظرية (الأطر) ونظرية (المدونات)، ونظرية '(النماذج الذهنية) و(علم النفس الجشطالتي" [40]ومن البيولوجيا : "النظرية الكانطية"، بالإضافة إلى مجموعة من النظريات والمفاهيم مثل (النظرية البنيوية الدينامية) والتي تنظر إلى العلامات في دينامية وتفاعلية عن طريق النفي الكيفي والحرماني والعدمي"[41]، وكذا "نظرية التواصل والعمل" و"نظرية الحرمان" و"النظرية الكارثية"، والتي يرجع أصلها إلى الحقل الفيزيائي والتي تقوم على مبادئ أهمها الدينامية والتفاعل، حيث أن هذه النظريات والمفاهيم حسب مفتاح "يجمعها هاجس مشترك، وهو قصد البرهنة على انسجام النص "[42]،ويرى مفتاح أن هذه المفاهيم ترحل "من ميدان إلى ميدان بطريق الاقتراض، هكذا استعارت الفيزياء من الموسيقى الوتر (نظرية الأوتار)، والبيولوجيا من اللسانيات الخبر، والمعلومة والتواصل، واقترض تحليل الخطاب من الفيزياء الدينامية والانشطار، ومن علم الحياة التوالد، والتناسل، والتنظيم الذاتي...، ورحل

اللعب من موطنه الأصلي إلى التحليل اللساني والاقتصادي والرياضي والاجتماعي، والسياسي، ويزداد الاقتراض حين يهيمن علم من العلوم في حقبة ما، كالفيزياء، أو الكيمياء، أو علم الأحياءأو اللسانيات..." [43]

وخلاصة القول أن اهتمام مفتاح بالمنهج وبخلفياته الابستمولوجية، وأدواته الإجرائية هو الذي خلق هذا الوعي المنهجي تطبيقا وممارسة، وجعله يحافظ على خصوصية هذه المناهج وكذا خصوصية النصوص العربية.

الخاتمة:

لقد استطاع مفتاح من خلال هذه الممارسة المنهجية المنفتحة على شتى الحقول المعرفية والعلمية، وكذا الانتقائية الدقيقة لمختلف المفاهيم والأدوات التي تبناها في معالجاته ودراساته وتحليلاته لمختلف النصوص العربية اكتشاف خبايا هذه النصوص، عن طريق الغوص في كل جزئياته الوعرة، وهذا عن طريق استعمال مفاهيم خاصة وأساسية في كل منهج من المناهج الحديثة، ومفاهيم ثانوية ومساعدة خلقت نوعا من التنوع المفاهيمي في هذه المناهج، وهذا ما حقق ممارسة منهجية شاملة ومتجددة.

وبعد إضاءة بعض جوانب هذه الدراسة يتبين لنا :

-أن المنهج عملية عقلية تحكمه أسسو قواعد و مفاهيم علمية مختلفة.

-أن المنهج عند مفتاح تأسس على خلفية ابستمولوجية كونية.

-ان المنهج عند محمد مفتاح يؤشر للثقافةالغربية.

-اعتمد مفتاح على التعددية المنهجية في استنطاقه للنصوص باعتبارها أهم أدوات التفكير المعاصر نظريا وتطبيقيا

-أن أهم ما يتوسم هذه المناهج هو هيمنة المصطلحات و المفاهيم المقترضة من الحقول المعرفية الأخرى .

-أن المنهج السيميائي كان الأداة الأقدرو الأكثر حضورا من المناهج النقدية المتعددة التي اشتغل عليها مفتاح.

-الاعتماد على مفاهيم ثانوية وأخرى أساسية.

-الاعتراف بأهمية اقتراض المفاهيم بين مختلف العلوم.

هوامش البحث:

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار الجيل (بيروت)، د ط، 1988، ص:727.

[2] مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان (بيروت)، د ط، 1994، ص:569.

[3] عبد الرحمان بدوي، مناهج البحث العلمي، دار النهضة العربية (القاهرة) ، د ط، 1963، ص:05.

(4) يمنى العيد، في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة (بيروت)، د ط، 1983، ص:124.

(5) المرجع نفسه، ص: 125، 126.

(6) محمود أمين العالم، الفكر العربي بين الخصوصية والكونية، دار المستقبل العربي (القاهرة)، ط2، 1998 ص:15.

(7) المرجع نفسه، ص:15.

(8) المرجع نفسه، ص:116.

(9) جابر عصفور، الهوية الثقافية والنقد الأدبي، دار الشروق (مصر)، ط1، 2010، ص:81.

(10) بشير خلف، سؤال الهوية وصدمة العولمة، مجلة وقفات فكرية، دار الهدى، الجزائر، د ط، 2009، ص:16.

(11) أسامة أمين الخولي، العولمة والهوية الثقافية، تاريخ النشر: فيفري 2013، تاريخ الإطلاع: أفريل 2019 http:/diae.net

(12) زهير الخويلدي، الكوني والعالمي والعولمي، مارس 2008 ، تاريخ الإطلاع : جانفي http://www.grenc.com2019

(13) سعيد يقطين، الفكر الأدبي المعاصر –البنيات والأنساق-، دار الأمان ، (الرباط)، منشورات الاختلاف (الجزائر)، منشورات ضفاف (الرياض) (بيروت)، ط1، 2014، ص:308.

(14) محمد مفتاح، النص من القراءة إلى التنظير، شركة النشر والتوزيع المدارس ،(الرباط)، ط1، 2000 ص:91.

(15) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) المركز الثقافي العربي (بيروت) ، (الدار البيضاء)، ط1، 1985، ص:07.

(16) محمد الداهي، من التعددية المنهجية إلى نسقية الثقافة (قراءة في المشروع النقدي لمحمد مفتاح)، أكتوبر 2015، تاريخ الإطلاع أفريل 2018، asline net,free.fr

(17) محمد مفتاح، مجهول البيان، دار توبقال للنشر، (الدار البيضاء) ، ط1، 1990، ص:09.

(18) ينظر محمد الداهي، من التعددية المنهجية إلى نسقية الثقافة (قراءة في المشروع النقدي لمحمد مفتاح) أكتوبر 2015، تاريخ الإطلاع أفريل 2018، aslimenet,free.fr.

(19) محمد مفتاح، التلقي والتأويل، مقاربة نسقية، المركز الثقافي العربي، (الدار البيضاء)، (بيروت)، ط3 2009، ص:08.

(20) المرجع نفسه، ص:08.

(21) المرجع نفسه، ص:223، 224.

(22) محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، المركز الثقافي العربي (الدار البيضاء)، (بيروت)، ط1، 1996، ص:10.

(23) المرجع نفسه، ص:09.

(24) محمد مفتاح، مشكاة المفاهيم، النقد المعرفي والمثاقفة المركز الثقافي العربي، (الدار البيضاء) ، (بيروت) ط1، 2000، ص:07.

(25) محمد مفتاح، رؤيا التماثل، مقالة في البنيات العميقة، المركز الثقافي العربي، (الدار البيضاء)، (بيروت) ط1، 2005، ص:07.

(26) ينظر محمد مفتاح، مفاهيم موسعة لنظرية شعرية، اللغة- الموسيقى- الحركة، ج1، مبادئ ومسارات المركز الثقافي العربي ، (الدار البيضاء)، (بيروت)، ط1، 2010، ص:14.

(27) المرجع نفسه، ص:14.

(28) محمد مفتاح، وحدة الفكر المتعددة، قراءة جديدة في الأصول دار أبي رقراق للطباعة والنشر، (الرباط) ط1، 2016، ص:52.

(29) محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، المركز الثقافي العربي، (الدار البيضاء)، (بيروت)، ط1، 1996، ص:6.

(30) محمد مفتاح، دينامية النص (تنظير وإنجاز)، المركز الثقافي العربي، (الدار البيضاء)، (بيروت)، ط4، 2010 ص:05.

(31) محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، ص:10.

(32) محمد مفتاح، المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، المركز الثقافي العربي، (الدار البيضاء)، (بيروت)، ط2 2010، ص: 134، 135.

(33) محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، ص: 115.

(34) سعيد يقطين، الفكر الأدبي العربي (البنيات والأنساق)، ص: 312.

(35) محمد مفتاح، المفاهيم معالم، ص:06.

(36) شراف شناف، العقل النقدي الأدبي العربي المعاصر وخطاب الأنساق، دراسة مغربية تأويلية في التشكيلات الخطابية، أطروحة دكتوراه، إشراف، عبد الله العشي جامعة الحاج لخضر باتنة، 2013/2012، ص:254.

(37) المرجع نفسه، ص:269.

(38) المرجع نفسه، ص:271.

(39) ينظر محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ص من 19، إلى 30.

(40) محمد مفتاح، دينامية النص (تنظير وإنجاز) ، ص: 28.

(41) المرجع نفسه، ص: 29.

(42) المرجع نفسه، ص29.

(43) محمد مفتاح، وحدة الفكر المتعددة، ص: 53.

قائمة المصادروالمراجع:

أولا: المصادر

محمد مفتاح،

1. تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي (بيروت) (الدار البيضاء)، ص1، 1985.
2. دينامية النص (تنظير وإنجاز)، المركز الثقافي العربي (بيروت) ، (الدار البيضاء)، ط1 1987.
3. مجهول البيان، دار توبقال (الدار البيضاء) ، ط1، 1990.
4. التلقي والتأويل (مقاربة نسقية) ، المركز الثقافي العربي، (بيروت)، (الدار البيضاء) ط1، 1994.
5. التشابه والاختلاف (نحو منهاجية شمولية)، المركز الثقافي العربي، (بيروت) ، (الدار البيضاء)، ط1، 1996.
6. المفاهيم معالم، (نحو تأويل واقعي)، المركز الثقافي العربي، (بيروت) ، (الدار البيضاء) ط1، 1999.
7. مشكاة المفاهيم (النقد المعرفي والمثاقفة)، المركز الثقافي العربي، (بيروت)، (الدار البيضاء)، ط1، 2000.
8. النص من القراءة إلى التنظير، شركة النشر والتوزيع، (الدار البيضاء)، ط1، 2000.
9. رؤيا التماثل، (مقالة في البنيات العميقة)، المركز الثقافي العربي، (بيروت)، (الدار البيضاء)، ط1، 2005.
10. مفاهيم موسعة لنظرية شعرية (اللغة، الموسيقى، الحركة)، (مبادئ ومسارات) المركز الثقافي العربي، (بيروت)، (الدار البيضاء)، ط1، 2010.
11. وحدة الفكر المتعددة، قراءة جديدة في الأصول، دار أبي رقراق للطباعة والنشر (الرباط)، ط1، 2016.

ثانيا: المراجع

1-الكتب

12. .جابر عصفور، الهوية الثقافية والنقد الأدبي، دار الشروق (مصر)، ط1، 2010.
13. سعيد يقطين، الفكر الأدبي المعاصر –اللبنات والأنساق-، دار الأمان ، (الرباط)، منشورات الاختلاف (الجزائر)، منشورات ضفاف (الرياض) (بيروت)، ط1، 2014.
14. عبد الرحمان بدوي، مناهج البحث العلمي، دار النهضة العربية (القاهرة) ، د ط، 1963.
15. محمود أمين العالم، الفكر العربي بين الخصوصية والكونية، دار المستقبل العربي (القاهرة)، ط2 1998.
16. يمنى العيد، في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة (بيروت)، د ط، 1983.

2-المجلات

17. بشير خلف، سؤال الهوية وصدمة العولمة، مجلة وقفات فكرية، دار الهدى، الجزائر، د ط، 2009

3-أطروحات دكتوراه

18. شراف شناف، العقل النقدي الأدبي العربي المعاصر وخطاب الأنساق، دراسة حفربية تأويلية في التشكيلات الخطابية، أطروحة دكتوراه، إشراف، عبد الله العشي جامعة الحاج لخضر باتنة-1- 2013/2012.

4-المعاجم

19. ابن منظور، لسان العرب، دار الجيل (بيروت)، د ط، 1988.
20. مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان (بيروت)، د ط، 1994

4-المواقع الإلكترونية

21. .أسامةأمين الخولي، العولمة والهوية الثقافية، فيفري 2013، تاريخ الإطلاع: أفريل 2019 http:/diae.net
22. زهير الخويلدي، الكوني والعالمي والعولمي، مارس 2008، تاريخ الإطلاع : جانفي http://www.grenc.com2019
23. محمد الداهي، من التعددية المنهجية إلى نسقية الثقافة (قراءة في المشروع النقدي لمحمد مفتاح) أكتوبر 2015، تاريخ الإطلاع أفريل 2018، aslime net,free.fr

النظرية الأنثروبولوجية وتطبيقاتها اللّسانية

Semantic Anthropological Theory and its Linguistic Applications

د . واكي راضية

جامعة زيان عاشور الجلفة (الجزائر)
ouakkiradiaouakki@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2021/04/01 تاريخ القبول: 2022/01/17 تاريخ النشر: 2022/03/15

• **ملخص:** تعد الأنثروبولوجيا الدلالية في اللسانيات أحد أهم الحقول المعرفية البينية في الوقت الراهن، إذ تدرس التأثير المتبادل بين اللغة ومختلف الأنشطة والممارسات الإنسانية الاجتماعية، أي تأثير اللغة ودورها في تشكيل المجتمع والثقافة، وكذلك تأثير الممارسات الاجتماعية في اللغة، ازدهارها وأفولها، حياتها وموتها. وإذا كانت اللسانيات الصورية تتناول اللغة مستقلة منزوعة من سياقها الإنساني الاجتماعي، أي تنشغل بالجوانب التركيبية والنحوية والدلالية فحسب، فإن الأنثروبولوجيا الدلالية اللغوية تتجاوز هذا الأمر لتتناول اللغة في صورتها الحية، أي في سياق الممارسات الثقافية والفعاليات الإنسانية المختلفة.

لذلك رأينا أن نقدم ورقة بحثية في نظرية المعنى وهي محاولة لفهم التأسيسات المعرفية والتطبيقية لهذه النظرية وعلاقتها بالأنثروبولوجيا واللّسانيات الاجتماعية من خلال تفسير أطروحات علماء لسانيين وأنثروبولوجيين قدّموا دراسات ميدانية في علم الدلالة وأصبحت فرعا من اللسانيات التطبيقية يُعرف بـ(الأنثروبولوجيا الدلالية)، والتي لا تخلو من التفسيرات الفلسفية والاجتماعية السياقية للغة، وهذا بالإجابة عن الإشكالية التالية: ما هو دور اللّغة في تكوين الفكر الإنساني وفي تشكيل المجتمع وفي بناء الثقافة؟ كيف تتأثر العناصر اللغوية خاصة المعجمية بالمكونات الثقافية للمجتمع؟ ما هي أهم إضافات الأنثروبولوجيين للدراسات اللّسانية؟.

• **الكلمات المفتاحية:** اللسانيات الأنثروبولوجية، علم الدلالة، نظرية المعنى ،ثقافة ،السياق الاجتماعي .

Abstract:

Linguistic anthropology is one of the most important interdisciplinary fields at the present time, as it studies the mutual effect between language and various human social activities and practices, i.e. the impact of language and its role in shaping society and culture, as well as the impact of social practices on language, its prosperity and decline, its life and death. If formal linguistics deals with language as independent of its social and human context; or it is concerned only with structural, grammatical and semantic aspects, then semantic linguistic anthropology goes beyond this to address language in its living image, i.e. in the context of various cultural practices and human activities.

Therefore, we decided to present a research paper in the theory of meaning, which is an attempt to understand the cognitive and applied foundations of this theory and its relationship to anthropology and social linguistics by interpreting the theses of linguists and anthropologists who presented field studies in semantics and became a branch of applied linguistics known as (semantic anthropology), which is not without Contextual philosophical and social interpretations of language, this is by answering the following problematic: What is the role of language in forming human thought and society, and in building culture? How are linguistic elements, especially lexicals, affected by the cultural components of society? What are the most important additions of anthropologists to linguistic studies?

Keywords : anthropological linguistics - language - semantic - Meaning Theory – culture - social context

إن هدفنا يرمي إلى دراسة مجموعة من المحاور في نظرية المعنى مما يتعلق بأصول المناهج اللسانية وارتباطها بالأنثروبولوجيا، وهكذا سنعمد إلى متابعة موضوعنا بين مناهج اللسانيات الحديثة ومناهج الأنثروبولوجيا التي لم تعد محصورة في دراسة الإنسان البدائي وشعائره وطقوسه وعلاقات القرابة والأسرة عند المجتمعات البدائية.

وعلى هذا الأساس نحاول تقديم رؤية اجتماعية في دراسة اللغة التي تواجه الآن تحديات الهوية القومية والهوية الثقافية، إذ تتمركز فيها أوجه ثقافية وحضارية متعددة.

لذلك سيكون لنا وقفة خاصة عند أطروحات أعلام الأنثروبولوجيا: سابير . وورف . مالينوفسكي . ليفي شتراوس، واللساني دي سوسير الذين قدموا قراءات لسانية أنثروبولوجية فيها العديد من الأفكار التي قامت بتطوير المناهج الاجتماعية والبنيوية واللّسانية والنقدية المعاصرة.

وسنعيد استقراء المناهج اللسانية لنظرية المعنى وفقاً للمنظور الأنثروبولوجي الذي نحدد من خلاله التناقضات المنهجية والثقافية في درسنا المعاصر للعلوم الإنسانية بالتركيز على محاور الخطاب الثقافي والأدبي وإعادة تقييم الدراسات الدلالية.

I. مفهوم اللسانيات الأنثروبولوجية:

1-1 تعريف الأنثروبولوجيا(anthropology):

تعتبر الأنثروبولوجيا « أحد الفروع العلمية التي تثير إشكاليات سواء على مستوى الموضوعات والمناهج المتبعة أو على مستوى المجال والميدان الذي تبحثه . فالأنثروبولوجيا التي تعني اصطلاحا " علم الإنسان تتصف بالاتساع والتشعب، كما تمثل نقطة اتصال بين العلوم الإنسانية والعلوم الطبيعية "[1].

بدأت الأنثروبولوجيا (anthropology) بدراسة المجتمعات البدائية، أو بالأحرى غير الغربية، بخلاف علم الاجتماع (sociology) الذي اتجه نحو دراسة المجتمعات الغربية، لذلك تعرف الأنثروبولوجيا بأنها: "دراسة الجماعات البشرية الفطرية أو التي لا تزال أقرب إلى الفطرة، من حيث الأنثروبولوجيا الفيزيقية، أو من حيث كونها كائنات ذات عقل وثقافة"[2]. فهي تركّز على الجوانب الثقافية في دراسة المجتمعات غير الغربية للتعرف على عاداتها وتقاليدها وطرق تعاملها في بناء المجتمع. ومن هنا يظهر الاختلاف بين علم الاجتماع والأنثروبولوجيا في أن الأول يتعامل مع مجتمع معروف لديه مسبقاً، أما الأنثروبولوجيا فهي تدرس مجتمعات مجهولة عنها في جوانب متعددة[3] ، لذلك اهتمّ الأنثروبولوجيون بدراسة اللغات والثقافات في المجتمعات البدائية وتصنيفات الأسر وعلاقات القرابة والعقائد والطقوس.

فقد نشأت بسبب الرحلات الاستكشافية التي جعلت العالم الغربي يطلع على حضارات وثقافات أخرى؛ ونتيجة حب الاستطلاع على " الثقافات الأخرى التي وصفها المستكشفون والتجار وأعضاء البعثات التبشيرية منذ أواخر القرن الخامس عشر فصاعداً. وقد برزت الأنثروبولوجيا كدراسة علمية منظمة منذ منتصف القرن التاسع عشر، حيث تأسست الجمعيات العلمية في كل من فرنسا والولايات المتحدة وانجلترا وألمانيا "[4]، وقد سادت النظرية التطورية في مناهج الأنثروبولوجيا من أجل وضع قوانين للتطور الاجتماعي وفهم آليات صناعة التاريخ.

وهذا الفهم يشير إلى أن دراسة الأنثروبولوجيا لم تكن نظرية مجردة بل التزمت بالبحث الميداني بدراسة وقائع قائمة والإفادة من نتائجها في جانبين؛ الأول في تحسين فاعلية المجتمع الغربي وتطويره، والثاني في تطوير استراتيجيات الاستعمار الغربي.

أما علاقة اللّسانيات بالأنثروبولوجيا فوارد بكثرة في اللسانيات التطبيقية حيث تعتمد هذه الأخيرة على البحث الميداني في دراسة الخطاب الاجتماعي بتحديد طبيعة اللغة وأثرها على مستخدميها، فالباحث الأنثروبولوجي يجمع مادته من المجتمع وليس من المعاجم. لذلك تهتم الدراسات الأنثروبولوجية بدراسة اللغة بوصفها ممارسة ثقافية ميدانية تنتجها الظروف المحيطة بها، وعلى هذا فهي تدرس اللغات المنطوقة، " ولا يهتم اللغوي الأنثروبولوجي إلا بشكل جزئي فقط بالدراسات

التاريخية والوصفية للغات، ومن موضوعات الاهتمام البارزة والآخذة في الازدهار علاقة اللغة بجوانب الثقافة الأخرى ـ كعلاقتها بالتنظيم الاجتماعي مثلاً ـ وكذلك الدور المتميّز المحدد الذي تلعبه اللغة في المجتمع. وهكذا يمكن أن نقول ـ بعبارة أخرى ـ إن اللغوي الأنثروبولوجي لا يدرس اللغات في ذاتها فحسب، وإنما في علاقتها بالبيئة الاجتماعية والثقافية التي تحتضنها"[5].

2-1 تعريف اللسانيات الأنثروبولوجية(Anthropological Linguistics):

يقودنا الحديث هنا إلى مصطلح " اللسانيات الأنثروبولوجية " أو "الأنثروبولوجيا اللغوية" التي تعرف بأنها دراسة متعددة التخصصات حول كيفية تأثير اللغة في الحياة الاجتماعية، فهي فرع من فروع الأنثروبولوجيا (علم الإنسان) الذي جاء من محاولة لتوثيق اللغات المهددة بالانقراض، كما تركز على الدراسات النظرية لاستخدام اللغة والقضايا المتعلقة بالمجالات الفرعية الأخرى باستخدام أدوات البحث اللغوية.

مصطلح الأنثروبولوجيا اللسانية نشأ مع اللسانيات التطبيقية " وظهرت مجموعات ثقافية شكّلت أبنية اجتماعية جديدة لا تنتمي إلى عرق أو بيئة محددة، لذلك لا بدَّ من النظر في التركيبات المعقدة للمجتمع المعاصر عند دراسة الأدب واللغة، لأنهما نتاج تركيب غير عادي "[6].

على أساس العلاقة بين اللّغة والثقافة والمجتمع عرّف اللّغويون اللّسانيات الأنثروبولوجية (Anthropological Linguistics) بأنّها " العلم الذي يدرس اللّغة وعلاقتها بالبيئة الثقافية التي تنشأ فيها، والدور المميّز الذي تقوم به كوعاء للثقافة، ودراسة تجارب الجماعة اللّغوية بخصائصها الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية والمعجمية، والتي تظهر في المناسبات الاجتماعية والثقافية الخاصة، كالاحتفالات وممارسة الشعائر الدينية والشعائر الخاصة بالزواج والميلاد والوفاة وعلاقة ذلك كلّه بمعتقدات المجتمع وأفكاره "[7].

جميع النقاد الحداثيين الغربيين حرصوا على دراسة المعنى من خلال دراستهم للغة، وهم لم يخرجوا عن موروثهم الفلسفي والفني، لم يغفل الأنثروبولوجي الأمريكي مايكل سلفرشتاين Michael Silverstein نظرية المعنى وأهمية السياق خلال دراسة اللغويات الأنثروبولوجية حيث اعتبرها " دراسة السلوك الكلامي كما يقره المجتمع، ولكي يفسر علماء الأنثربولوجية السلوك الاجتماعي فإنهم يلجؤون إلى نظام معرفي يسمى " الثقافة "، في حين يرجع اللغويون إلى نظام معرفي يسمى "القواعد" (...)"لا يظهر كل من القواعد و الثقافة إلا في المجتمع فقط، وهذا يتضمن أن اللغوي الأنثروبولوجي يحتاج لربط طرق كلام مجموعات محددة بعوامل ثقافية مناظرة حتى يتم الحصول على المعنى ويتضمن هذا أيضاً ضرورة فهم اللغوي الكامل لـ "وظيفة" الأشكال الكلامية التي يحلّل أنماطها القواعدية "[8].

3-1 علاقة الأنثروبولوجيا باللسانيات:

انطلقت اللسانيات الأمريكية من الأنثروبولوجيا والدراسات الحقلية التي اهتمت بتدوين وتصنيف اللغات الهندية الأمريكية المتناثرة في الولايات المتحدة الأمريكية خشية انقراض هذه اللغات التي تستعملها بعض الأقليات، وبرز أربع باحثين قاموا بإرساء دعائم اللسانيات الأمريكية على الأقل ثلاث منهم أنثروبولوجيون خُلّص وهم: إدوارد سابير . وورف . فرانز بواز . ليونارد بلومفيلد، ويرى " بواز" انطلاقا من نظرته للثقافة أن الأنثروبولوجيا ليست فرعا من المجتمع وليست وليدة الظروف أو العوامل المادية، بل هي محاولة لفهم ووصف مظاهر الثقافة مفتاحها اللّغة[9].

تعتبر اللّغة " الباب الذي يلج منه الأنثروبولوجي إلى داخل المجتمع الذي يدرسه "[10]، واعتمدت الأنثربولوجيا منذ بداياتها اللّغة محورا أساسيا في تفسير الظواهر الاجتماعية والثقافية أثناء الدراسة، ولجأ دارسوها إلى " الاستفادة من معطيات علم اللّغة في الدراسات الأنثروبولوجية "[11].

إنّ ظهور المدرسة الأمريكية إلى الوجود، وإسهاماتها في الدرس اللغوي ارتبط ارتباطا وثيقا بعلم الأثروبولوجيا وهو علم الإنسان بوصفه كائنا ثقافيا من الجوانب السلوكية والاجتماعية واللغوية والشعائرية والثقافية عامة. خاصة فيما يُعرف بـ(الأنثروبولوجيا الثقافية) (anthropologie culturelle) التي تعني دراسة الثقافة البشرية تحديدا، وهي تختلف عن الإثنولوجيا (ethnologie) التي هي دراسة مقارنة للثقافة ذات طابع اجتماعي وتاريخي وديني وجوانب سيكولوجية معينة.

اللسانيات كفيلة بدراسة ووصف الأنماط الكلامية المنطوقة لأنها تسمح للأنثروبولوجي بإعادة تكوين تاريخ المجتمعات التي لا تعرف الكتابة ؛ أي" دراسة المجتمعات البدائية ، التي كان يقال عنها أنها لم تعرف الكتابة ، ولم يتم فيها استعمال الآلة "[12].

إنّ معاينة اللغة المنطوقة لهذه الفئة من المجتمع في أمريكا، أوجد اهتماما واعيا لدى نفر غير قليل من الدارسين بالخصائص الإنسانية في الأنظمة التواصلية لدى الجماعات البشرية، وخاصة الجماعات التي تنعت عادة بالبدائية أو الفطرية ، وقد أولع هؤلاء الدارسون إيلاعا شديدا بالنموذج اللغوي وعلاقته بثقافة مجتمع معين، باعتبار أن الثقافة هي الحصيلة الشاملة للتقاليد والعادات والأعراف ونمط الحياة لطائفة اجتماعية تتميز بخصوصيات حضارية معينة .

ولما كانت اللغة جزءا من ثقافة أي مجتمع من المجتمعات فقد كان من الطبيعي أن تكون " دراسة اللغة أحد فروع الأنثروبولوجيا بل أكثرها أهمية، لأن اللغة أداة فعالة لفهم طبائع المجتمعات الإنسانية من ناحية كما أنها تعكس بوضوح أفكار هذه المجتمعات ومعتقداتها من الناحية الأخرى "[13] حيث تهتم اللسانيات الأنثروبولوجية بدراسة اللغة وعلاقتها بالبيئية الثقافية التي تنشا فيها والدور المميز التي تقوم به كوعاء للثقافة.

II. مساهمات الأنثروبولوجيين في بناء نظرية المعنى:

البحث في اللغة باعتماد المنهج الأنثروبولوجي، يدين بالفضل لأكثر من فيلسوف وباحث، بدءاً من دي سوسير وسابير ورومان ياكبسون مروراً بليفي شتراوس، الذي تأثر بتحليلاتهم في هذا المجال، وسنحاول طرح أهم إضافاتهم في هذا العنصر .

1-2 الأنثروبولوجي الأمريكي إدوارد سابير (Edward sapir):

يرى سابير" أنّ البشر لا يعيشون في العالم المادي وحده، ولا في عالم النشاط الاجتماعي بالمفهوم العادي، وإنّما يخضعون إلى النموذج اللّغوي الذي يحدّد التكيّف الاجتماعي في المحيط "[14]. إن اللغة تحدد نظرة المجتمع للعالم المحيط بالإنسان الذي ينتمي إلى نمط ثقافي معين، كما أن لها تأثيرا في الطريقة التي يفكر بها أفراد المجتمع الذين يتكلمون لغة متجانسة.

ذلك لأنّه " من الصعب فصل اللّغة عن الثقافة، واستعمال الثقافة هذا بالمعنى الواسع لتدلّ على التصورات والمفاهيم التي تكوّنها المجموعة البشرية عن العالم "[15].

إن فصل اللغة عن الثقافة عند سابير ليس بالأمر الهين، بل قد يكون مستحيلا؛ ومن هنا يستنتج أن اللسانيين – شاؤوا أم أبوا – يجب أن يصبحوا معنيين أكثر فأكثر بعدد من المشكلات الأنثروبولوجية والاجتماعية والنفسية التي تحتاج حقل اللغة .

ولم يكن (سابير) منشغلا بالأنثروبولوجيا واللسانيات فحسب، بل بالأدب والفن والموسيقى أيضا، ولذا رأى أنه لا ينبغي فصل الدراسة اللغوية عن دراسة باقي عناصر السلوك البشري، وعن علم النفس وعلم الاجتماع، وهذا ما جعله يركز كثيرا على الجانب الإنساني للغة وعلى بعدها الثقافي ، وعل أسبقية الفكر على الإرادة والأحاسيس[16].

اللغة عند " سابير " هي مؤسسة اجتماعية تختلف باختلاف الشعوب وتحمل وظيفة أساسية هي وظيفة الاتصال ، إذ إن هدفها الأساسي هو التعبير عن الأفكار والرغبات والعواطف ضمن المجموعة البشرية التي تتكلمها . ولا نكاد نعدم الوظائف التي تقوم بها اللغة ، ومن الصعب تحديدها ، لأن اللغة جزء من السلوك الإنساني؛ " فاللغة ليست نظاما مرجعيا فحسب " systéme de référence" ولكنها نظام تعبيري أيضا "systéme expressif" إذا يمكننا القول بأن اللغة التي تنتمي إلى مجتمع بشري معين والتي يتكلمها هذا المجتمع ويفكرون بواسطتها هي المنظم "L'organisateur" على حد قول "سابير" لتجربة هذا المجتمع وهي تصوغ بالتالي عالمه وواقعه الحقيقي فكل لغة بكلمة مختصرة تنطوي على رؤية خاصة للعالم "[17].

على ما يبدو أنّ " سابير" كان يهتم بدراسة المجتمع البشري من منظار أنثروبولوجي أكثر مما كان يهدف إلى إرساء قواعد اللسانيات الوصفية أو علم اللغة العام؛ لذلك نُعت " سابير " بأكثر اللسانيين إنسانية ، وذلك بمرجعية اهتماماته بالشخصية الإنسانية من خلال تمظهراتها الثقافية والفنية في الحياة الاجتماعية[18]، وسنقدّم مجموعة من النماذج التطبيقية في فرضيته مع "وورف" .

2-2 الأنثروبولوجي الأمريكي بنجامين لي وورف (Lee. Whorf):

(فرضية وورف وسابير)

من أهم المقاربات في اللسانيات الأنثروبولوجية فرضية التلميذ ورف و الأستاذ سابير التي عُرفت بـ (sapir-whorf hypothesis) ومفادها أن " العالم الذي يعيش فيه الإنسان قفص لغوي وإن لغة المرء تؤثر على تفكيره ، وعلى إدراكه للواقع ورؤيته للأشياء على حد قول سابير: إن الناس يعيشون تحت رحمة اللغة التي أصبحت وسيلة للتعبير في مجتمعهم ... وأن العالم الحقيقي مبنيّ إلى حد كبير – وبدون وعي- على العادات اللغوية للمجتمع "[19].

2-2-1 نموذج تطبيقي 1: تأثير البيئة على التواضع الاصطلاحي:

المثال الأول : رصد وورف لغة قبائل (الهنود الحمر) في أمريكا يقول: "ندرك قوانين لغة الأم منذ طفولتنا المبكرة على نحو تلقائي أي بطرقة غير واعية ونحن نكتسب لغة الأم ، ونكتسب معها وفي نفس الوقت وبطريقة غير واعية أسلوبا نوعيا ومتميزا للتفكير كما نكتسب «ميتافزيقيا باطنية خافية»"[20].

ذهب وورف في دراسته لقبائل الهنود الحمر " إلى أنّ اللّغة ليست في جوهرها وسيلة للتعبير عن الأفكار، بل هي نفسها التي تشكّل هذه الأفكار. وقد قدّم أمثلة كثيرة من لغات متعددة منها نماذج من بنية الأفعال في إحدى لغات الهنود الحمر، وهي لغة مسماة ب(hopi) وعقد مقارنة بينها وبين اللّغة الإنجليزية في بنية الفعل، فوجد أنّ الزمن يختلف اختلافا جذريا بين اللّغتين "[21]، ومنه النظام التركيبي للغة قبائل (hopi) خاضع لثقافتها فهو لا يفرّق بين الأسماء والأفعال و زمن حدوثها، بل يصنفها حسب رؤية أفرادها للأشياء الثابتة والمتغيّرة " فالعالم الذهني والنفساني للمرء يرتبط ارتباطا جدّ وثيق ببنية لغته "[22].

المثال الثاني: طبّق الأنثروبولوجيون هذه الفرضية على لغة قبائل الإسكيمو اكتشفوا تأثير السياق المقامي في بناء المعجم اللّغوي حيث أنّ البيئة التي تحيط بتلك القبائل هي بيئة ثلجية باردة ، إن هذه البيئة استطاعت أن تجعل ذهنية قبائل الاسكيمو تفصّل وتنوع في مفهوم الثلج تنويعا كبيرا استطاع أن يؤثر على البيئة اللغوية عندهم [أثناء الهطول/ في الأرض/ عندما يصبح قاسيا/ الثلج الطري/ الجليد] ، وكذلك الأمر بالنسبة لقبائل " الهوسة والشونة في القارة الإفريقية ، تلك القبائل التي لا تعرف ذهنيتها سوى بعض الألوان الرئيسية التي استطاعت أن تحدد بدورها المستوى اللغوي في لغة الهوسة والشونة ، وهذا لا يختلف بالطبع عن البيئة الأوربية التي تعرف من الألوان الشيء الكثير"[23].

مثال ثالث: [معجم الألوان]: من الأمثلة التي تؤكد علاقة اللغة بالتفكير وتجربة الإنسان في بيئته في إطار ما أصبح يسمى بالفرضية الوورفية السابيرية اختلاف معجم الألوان حسب الثقافات

فالذي يعيش " في ثقافة عربية قد يجيب عن سؤال خاص بعدد ألوان " قوس قزح" بأنها ستة وهي الأحمر والبرتقالي والأصفر والأخضر والأزرق والبنفسجي ، وهذا صحيح بالنسبة له، لكنه غير صحيح بالنسبة لمن يتحدث اللغة الروسية ، حيث ينقسم اللون الأزرق فيها إلى لونين لكل منهما اسم خاص (يقارب قولنا أزرق فاتح ، وأزرق غامق) ، كما تختلف اللغات أيضا في مدلول الاسم والفعل ، وفي الأزمنة"[24].

نستنتج أنّه قد تناول الأنثروبولوجيون اللغة والثقافة والمجتمع بصورة مختلفة تبرز وظيفة اللغة بوصفها طريقة لتعريف التجربة لمتكلميها؛ ووفق فرضية "وورف - سابير" فإن النموذج اللغوي – بناء على طروحاتهما – يرتبط بشكل بيّن بالنماذج الثقافية لأية مجموعة بشرية ، ومن هنا فإنّ اللغة بمقدورها أن تؤثر على الطابع الثقافي المميز للمجتمع ، فالثقافة لم تعد تقتصر على مجال معرفي دون آخر – كما يتوهمه البعض – بل جرى التوسيع في المضامين الثقافية فغدت تشمل كل أشكال الحياة ونظمها التي تكونت عبر التاريخ ، كما تشمل اللغة والمعتقدات وأنماط السلوك والمبادئ الأخلاقية والموسيقى والفن[25].

2-2-2 نموذج تطبيقي 2 :نسبية اللغة

هل هناك لغات بدائية وأخرى متطوّرة؟ هل هذا التطور اللغوي يخضع بالضرورة لهذا التطور الأنثروبولوجي للإنسان ؟ ثم ما هو نظام هذه اللغات الصوتي ، والنحوي والدلالي ؟ هل هناك تطوّر في فهم واستيعاب معاني الكلمات معجميا؟ هل كلمة (ثلج) مثلا تحمل نفس المفهوم والقيم الدلالية التي تحملها الكلمة في اللغة الإنجليزية ولغة الإسكيمو؟ أو بمعنى آخر هل هو نفس التصوّر الذهني؟ هل هذه الفروق خاضعة لعوامل حضارية أم لعوامل ثقافية اجتماعية أم لعوامل لغوية ؟

أكد العالمان (وورف وسابير) في نظريتهما نسبية اللغة ، إن العالم من حولنا يتم إدراكه بطريقة مختلفة كليا من الأفراد ، الذين تختلف لغاتهم اختلافا تاما من حيث بنيتها وتراكيب كل واحدة منها ، وإنّ تراكيب بنية اللغة هي السبب في اختلاف الذي تلحظه بين الأفراد في طريقة إدراكهم العالم من حولهم .إن فكرة ورف وسابير القائلة أنّ الفكر شيء نسبي يختلف باختلاف اللغة التي يتكلم بها الشخص المفكر كانت موضوع نقاش من علماء النفس والأنثروبولوجيا . فالعديد منهم يعترف بوجود صلة بين اللغة وطريقة إدراك العالم[26].

إنّ البحث المعمق في اللغة والإنسان والبناء الثقافي الاجتماعي دفع الباحث في اللسانيات الأنثروبولوجية نحو طرح مجموعة من الإشكاليات الملحّة، التي دفعت نحو تطور رهيب في اللسانيات التطبيقية / لسانيات الكلام / لسانيات التلفظ؛ أو فيما يُعرف حاليا بـ (لسانيات الخطاب).

3-2 اللّساني فرديناد دي سوسير(Ferdinand De Saussure):

وتتلخص نظرية دي سوسير بأن: "اللغات هي الأدوات التي تُمكّن البشر من تحقيق فهم منطقي للعالم الذي يعيشون فيه. وبدلاً من النظر إلى المفردات أنها مجرد ملحقات لفهمنا للحقيقة، رأى سوسير أن فهمنا للواقع يعتمد أساساً على استعمالنا للأغراض الاجتماعية – الإشارات اللفظية التي تشكل اللغة التي نستعملها "[27].

إذن دراسة العلاقات بين الألفاظ، هو بدوره يعد دراسة للعلاقات الاجتماعية التي تكون الخطاب الاجتماعي. فبعد أن أكد دي سوسير الفرق بين اللغة (langage) واللسان (langue) والكلام (parole) أشار أيضاً إلى العلاقة بين اللغة والمجتمع الذي يُنتجها.

يقول (جوناثان كلر):" نرى أن علم اللغة لا يدرس مجموعات ضخمة من السياقات الصوتية، بل يدرس نظاماً من الأعراف الاجتماعية (...)، و من فضائل نظرية سوسير في اللغة أنها وضعت الأعراف والوقائع الاجتماعية في قلب البحث اللغوي عن طريق تأكيدها لمشكلة العلامة"[28].

مثال تطبيقي 1: كلمة (تلميذ) علامة لغوية تتكوّن من تتابع الفونيمات التالية: (ت/ ِ/ل/ م/ي /ذ)هذا هو الدال أو الصورة الصوتية، أما المدلول فهو معنى (تلميذ) أو صورته الإدراكية ولا توجد ضرورة بينهما بل تمّ اقتراحها دون مبرّر من طرف فئة اجتماعية، وهذا ما يسمّى بالتواضعية الاعتباطية أو التحكميّة التعسفيّة، لذلك نجد هذه الكلمة بعدّة أصوات في عدّة لغات مثلا الفرنسية (élève) و الإنجليزية (pupil) .

" ويتضح الجانب الاجتماعي أيضاً عند سوسير في نظرته إلى اللغة بوصفها علامة قابلة للإنتاج وتكوين علاقات لا نهائية من السياقات التي تتوافق مع قدرات الفرد والجماعة، لأن اللغة مهمة اجتماعية وليست فردية. فإذا كان بمقدورنا أن نصنع العلامات ونغيّر فيها على الدوام بحسب الحاجة إلى تمثيلاتها الواقعية فإن اللغة بوصفها علامة هي ليست ملَكة فطرية لمفرد، بل هي ابتكار اجتماعي. وما نعنيه بالتمثيل هو أن العلامة تدل على مجموعة من الأشياء ثم تنتقل"[29].

ومما سبق يمكننا أن نستنتج أن سوسير من أهم مطوري المفاهيم الاجتماعية والنفسية في الدراسات اللّسانية، بل إنّه لمّا بشّر بـ(علم العلامات/ السيميولوجيا) اعتبرها فرعا من علم النفس الاجتماعي.

مثال تطبيقي 2: لقد خالف إميل بنفينيست سوسير حول اعتباطية العلاقة بين الدال والمدلول ورأى حتمية العلاقة بينهما، وهو الرأي الذي سار عليه ياكوبسون، يقول بنفينيست: إن "أحد مكونات العلامة هي الصورة الصوتية ويشكل الدال ، أما المكون الآخر فهو المفهوم ويشكل المدلول . إن العلاقة بين الدال والمدلول ليست اعتباطية بل هي عكس ذلك علاقة ضرورية "[30]؛ فقد اعتبر بعض الحروف لها معان خاصة مثلا حرف الحاء (ح) يدلّ على الانبساط والسعة والسرور كما في

الكلمات: [حنان / حب / حياة] أمّا حرف الغين (غ) فيدلّ على الظلمة والحزن مثل : [غبن/ غدر/ غم].

إذن بنفينست كان ينظر إلى العلامة بوصفها نتاجاً اجتماعياً معبأً بالدلالات النفسية والاجتماعية. لذلك أصبح حضوره بوصفه صوتاً يعني حضور معناه ودلالته على التوازي. وهو ما ذهب إليه جاكوبسون في تحديده لوظائف اللغة بحسب تمثيلها لمرجعياتها المنتجة لها اجتماعيا وثقافيا.

نستنتج أنّ العلاقة بين الدال والمدلول ليست ضرورية دائما بل هي اصطلاحية أيضا وهذا الاصطلاح مستمد من الواقع والحياة الاجتماعية لذلك نقول اللغة نسيج من المحاكاة لأصوات الطبيعة والمواضعة الرمزية .

4-2 الأنثربولوجي البريطاني برونسلاو مالينوفسكي (Bronislaw Kaspar Malinowski):

ويعدّ مالينوفسكي مؤسس الأنثروبولوجيا الاجتماعيّة بناءً على دراساته التي أنجزها حول شعوب المحيط الهادي. وإليه أيضا يعود الفضل في تركيز قواعد الاتجاه الوظيفي. وقد عارض النظريّات التطوّريّة المبكّرة في الأنثروبولوجيا ليؤكّد أهمّيّة التفسيرات الوظيفيّة للظواهر الاجتماعيّة الثقافيّة ويبرز التداخل بين عناصر الثقافة أو النسق الاجتماعي ويبيّن أنّ وظيفة هذا النسق تكمن في العمل على إشباع الحاجات النفسيّة والاجتماعيّة أوّليّة كانت أو ثانويّة أو مشتقة وفق التصنيف الذي اقترحه لها. هذا فضلا عن كونه اختبر نظريّات التحليل النفسي واللّغوي من منظور ثقافي مقارن.

وكان يؤكد دائما على بناء نظرية للمعنى، وهي " نظرية أنثرولغوية (...) تكشف عن كيفية تأثّر الأشكال اللّغوية بالعناصر أو المكونات الثقافية للمجتمع "[31] في مقاله الشهير (مشكلة المعنى في اللّغات البدائية) المنشور عام 1923م، والذي درس فيه اللّغات البدائية لجزر تروبرياند، وصعبت علية الوصول إلى ترجمة مرضية تؤدى المعنى المقصود دون معرفة سياق المتكلم وأحواله؛ فوظيفة اللغة عنده هي " أسلوب عمل " وليس " توثيق فكر" يحتاج إلى سياق الحال وهو " الموقف الفعلي الذي حدث فيه الكلام، ولكنه يقود إلى نظرة أوسع للسياق تضم الخلفية الثقافية التي وضع الحدث الكلامي بإزائها "[32].

مثال تطبيقي: الكلام الحي

العبارة الإنجليزية (how do you do?) بمعنى (**كيف الحال ؟**) التي تستعمل في اللّغة الإنجليزية لتوطيد مشاعر مشتركة، كما أنّها يمكن أن تستعمل في سياقات أخرى مثل الحديث عن الجو أو العائلة ، لذلك يجب أن نحذر عند ترجمة هذه العبارة فلا تترجم ترجمة حرفية ولكن يجب أن نكيّف العبارة حسب السياق الذي وردت فيه.

يُدعى هذا الجانب من اللّغة بـ " التحادث الاجتماعي " حيث الكلمات لا تحمل معناها بل لها وظيفة اجتماعية بحتة، وهذا ما يسمّى عنده بـ" الكلام الحيّ " فاللّغة ليست وسيلة تواصل وتبليغ فقط، بل هي نوع من السلوك الاجتماعي، وضرب من الإنجاز والعمل.

يرى مالينوفسكي " أنّ كثيرا ما نتكلم به لا يقصد به تقديم المعلومات، أو إصدار الأوامر، أو التعبير عن الآمال والرغبات وإثارة العواطف، وإنّما يستعمل لخلق شعور بالتفاهم الاجتماعي والمعاملة "[33]؛ وهو بهذا قدم مفهوما جديدا للّغة، وهو سياق المجتمع الذي أنتج اللّغة،" السياق الذي قصده مالينوفسكي هو البنية الطبيعية، أو الواقع الثقافي للمجتمع، ثمّ تطوّر باستعمال فيرث له في دراسته اللّغوية "[34].

5-2 الأنثروبولوجي الأمريكي كلود ليفي شتراوس (Claude Lévi- Strauss):

يعدّ كلود ليفي شتراوس أول من وضع الأسس الأنثروبولوجية لدراسة اللغة بعد سابير، وهو من أنصار مدرسة الاجتماع الفرنسية التي وضع أسسها إميل دوركهايم، درس مفهوم البنية لسانيا وطبّقه في الدراسات الأنثروبولوجية عرفت عنده بعلم (الأنثروبولوجيا البنيوية)، وهو العلم الذي درس البنى الأولية والأساسية للعقل البشري، أمكنه من تحديد العناصر التي تدخل مع بعضها في تركيب بنيوي له خصائص وقواعد ونظم داخلية معقدة، وهو نتاج التفريق بين العقلين الواعي واللاواعي بحسب العالم النفسي فرويد، ما دفع شتراوس ليدرس علم اللسانيات، وهو العلم الذي ارتبط بالمنهج البنيوي في تفسير البناء اللغوي والبناء الاجتماعي، وقد رصد مجموعة من الأمثلة:

المثال الأول: الملكة اللغوية

الملكة اللغوية عند البشر كما هي حال الملكات الذهنية الأخرى التي تكتسب خصائص إنسانية مشتركة تساعد البشر على التواصل والتفكير وهي من أوليات الثقافة، وهو ما يؤكد استمرارية الثقافة بوصفها تلخص العلاقات الاجتماعية والأحداث التاريخية ومجمل السلوكات الواعية التي تعتبر تجليات مختلفة لهذه الملكات الذهنية واللغوية، يضاف إليها الكليات اللغوية التي توحد بين جميع لغات البشر على مستوى البنية العميقة في اللاوعي.

استطاع ليفي شتراوس أن يشمل مقاربته الأنثروبولوجية تحليلات في اللسانيات وفلسفة اللغة والحياة الاجتماعية والدينية في دراسة شاملة للبنية الاجتماعية، وكان له الأثر الأكبر في تطور الدراسات اللغوية، وخاصة فيما يتعلق بالعلاقات المتبادلة بين الفكر واللغة والحياة الاجتماعية والثقافية.

المثال الثاني: وصفية اللّغة

قدم " شتراوس " في كتابه العقل البدائي أو الوحشي نقدا لمفهوم المادية التاريخية عند سارتر" وشجبه لافتراضه أن مجتمع اليوم أرقى من ثقافات الماضي، وهي الفكرة الأساسية التي أقام عليها "

سارتر" كتابه" نقد العقل الجدلي 1960 فقد استبدل " شتراوس " النظرة الدياكرونية التاريخية التي تؤمن بحركة التطور المطرد إلى الأمام دائما، النظرة السنكرونية الآنية الوصفية التي لا ترى في اللحظة التاريخية نقطة تحول من تخلف إلى تقدم، وترفض التمييز بين الثقافات والآدب والفنون. شرح ليفي شتراوس أركان المنهج التحليلي للأنثروبولوجيا البنيوية من خلال تناوله لتطبيقات هذا المنهج في عدد من الميادين الرئيسية للأنثروبولوجيا كـ: اللغة ، القرابة، التنظيم الاجتماعي ، الفن ، الدين ، السحر والبناء الاجتماع.

المثال الثالث: الأنثروبولجيا البنيوية

يعتبر ليفي شتراوس في مقاربته الأنثروبولوجيا البنيوية اللسانيات جزءاً من علم الاجتماع يقول: "لا جدال في أن الألسنيات تنتمي إلى العلوم المجتمعية"[35]؛ حيث أن: "الباحث الألسني يضع بمتناول الباحث الاجتماعي اشتقاقات لغوية تمكّنه من إنشاء روابط بين بعض مفردات القرابة لم تكن ملحوظة على نحو مباشر. كما أن الباحث الاجتماعي يستطيع، بالمقابل، أن يعرف الباحث الألسني على تقاليد وقواعد وضعية وتحريمات تساعده على أن يفهم كيف تظل بعض سمات الكلام ثابتة على وجه واحد، وكيف تفتقد بعض المفردات أو مجموعات المفردات إلى الثبات والاستقرار"[36].

تقول أديث كيروزويل: "ولقد وصل ليفي شتراوس بين هذه الثنائية الأساسية[الدال/ المدلول] ونموذج التحليل الفونيمي phonemie عند ياكوبسون، الذي يحاول به علم اللغة البنيوي إثبات أن بنية أي لغة تتبع دائماً سبيلاً ثنائياً من التراكيب المتوازية"[37].

المثال الرابع: الأنساق المغلقة

تأثر " شتراوس " بـ" دي سوسير " في دراسته **للأسطورة** حيث حاول كشف التماثل بين اللغة والأسطورة، فتعدّد الأساطير في كل العصور والأمكنة هو تكرار لمجموعة من الارتباطات في كل الروايات الأسطورية، وتعدّد النصوص اللغوية هو كذلك يمثل توافقاً لمجموعة من العناصر اللغوية المحددة، يقول شتراوس: " الأسطورة تشير دائما إلى وقائع يزعم أنّها حدثت منذ زمن بعيد، لكن النمط الذي تصفه يكون بلا زمن (Timeless)، فهو يفسر الحاضر والماضي وكذلك المستقبل، وجوهر الأسطورة لا يكمن في أسلوبها أو موسيقاها أو في بنيتها ولكن في القصّة التي تحكيها، فالأسطورة لغة يتمّ تنشيطها عند مستوى مرتفع بشكل خاص وتتابع فيه المعاني بشكل يجعل الخلفية اللّغوية لها في حالة حركة دائمة "[38]، ويؤكّد شتراوس أنّ تحليل الأساطير يكشف عن العلاقات الأساسية بين أبنيتها بالكيفية التي ينبثق بها الفكر اللاواعي في الوعي، خلال عملية التحليل النّفسي، ولذلك يغدو الكشف عن هذه الأبنية نوعا من أنواع التحليل النفسي الثقافي[39].

ومن خلال عدد هائل من الأساطير التي تخص المجتمعات البدائية إذ سعى من خلال مناقشتها إثبات ما أتى على ذكره في " العقل الوحشي: من وجود نمط بنيوي عالمي للعقل بغض النظر عن شكل التنوعات العرقية أو الثقافية لتي ينتمي إليها هذا العقل.

المثال الخامس: أنظمة القرابة وصناعة المعجم

حاول ليفي شتراوس تطبيق سمات النظام اللّغوي على نظام القرابة فاعتمد على المبادئ اللسانية **مورفولوجيا الصوت /الثنائيات الضدّية / التشاكلات** وطبقها في الأنثروبولوجيا الدلالية حيث قدّم دراسة معجمية لمفهوم القرابة، واستنتج أنّ معاني المصطلحات الثقافية لها وجود اجتماعي ووجود لغوي داخل المعجم؛ فمثلا مصطلحات القرابة " ليس لها وجود اجتماعي فقط، بل إنّها تمثل عناصر للكلام لأنّها جزء من مفردات اللّغة أو المعجم اللّغوي للجماعة "[40].

مثلا: كلمة (pater) في اللغة اللاتينية تقابل (Pere) في اللغة الفرنسية بمعنى الأب وليست لهما نفس الدلالة؛ لأنّ لهما قيمتان مختلفتان في المجتمعين، الأب اللاتيني له حق التصرّف في حياة أطفاله، في حين الأب الفرنسي لا يحق له ذلك.

مثال ثان: عدم تحديد الاختلاف في العلاقات الاجتماعية بين (العم) و (الخال) بين المجتمعات الشرقية والغربية لذلك لهما نفس المصطلح في الفرنسية والإنجليزية (uncle).

يرى ليفي شتراوس أن عملية عقلية مثل التصنيف كالتي يقوم بها العقل في مجال اللغة هي ذات العملية التي يقوم بها العقل أيضا في مجال تعامله مع عناصر الطبيعة والمجتمع . فاللغة ما هي إلا نسق من الاتصال يتم من خلاله تبادل الرسائل أو الشفرات الخاصة بهذه العناصر . أي أن اللغة تمثل الحاجة لدى الإنسان لإطلاق الأسماء على تلك العناصر التي يقوم بعملية تصنيفها بشكل يومي، وذلك حتى يستطيع تنظيم عملية اتصاله معها. فالزواج، وفق هذا التصور، يتم وفق نسق من الاتصال حيث أن الإنسان يدخل عبره في علاقات اتصال يتم بموجبها اختياره لمن يستطيع أو لا يستطيع أن يتزوج بهن. إن جميع مبادئ الاختيار في الزواج إنما تتم ، برأي ليفي شتراوس ، وفق تحكم البنى العقلية اللاشعورية ، والتي يعد نسق الاتصال أحد أركانها الأساسية .

في آخر هذا العنصر يمكننا أن نقول: قدّم نقد ما بعد البنيوية (post-structuralism) نقضاً لأطروحات ليفي شتراوس في توحيده للرموز وسعيه إلى تثبيت النموذج البنيوي، وقد رفض نقاد ما بعد البنيوية ذلك وأكّدوا على تنوع الرموز الثقافية والأبنية الاجتماعية، وتطوّر هذا المفهوم على يد جاك دريدا ولاكان وميشيل فوكو[41].

III. النظرية الانثروبولوجية والعلاقة بين اللغة والفكر والثقافة:

3-1 إنتاج المعنى بين اللّغة والفكر:

ظهرت الكثير من المناهج والمدارس اللسانية المعاصرة والدراسات الأنثروبولوجية التي تحاول بطريقة أو بأخرى تقديم التفسيرات العلمية للظاهرة اللغوية وعلاقتها بالجانب الفكري، حيث يرى الأنثروبولوجيون أنّ العلاقة بين اللّغة والتفكير ليست علاقة سببية، وحجتهم في ذلك أن اللغة يمكن أن تصاغ من خلال الظروف البيئية ، والتنظيم الاجتماعي ، وأساليب التفكير السائدة . فاللغة والفكر في المنظور الانثروبولوجي مترابطان ارتباطا وثيقا ، لأنّ اللغة هي قالب الفكر أو المظهر الخارجي المجسد للفكر.

فنحن لا نستطيع بوصفنا بشرا أن نفكر في شيء لا تسمح به كفاءتنا اللغوية ، كما أنه لا نستطيع أن نتوصل حول شيء لا نستطيع التفكير فيه فنحن محكومون إلى مدى معين في أفكارنا وأفعالنا باللغة التي نعرفها وهيكلة رؤيتنا للعالم ؛ فـ" كل إنسان مستقل لا يصبح ذاتا مفكرة إلا حين يمتلك اللغة والمفاهيم والمنطلق ، وهذه في جوهرها نتاجات لتطور الممارسة الاجتماعية . من هنا نستنتج أن لتفكير الإنسان طبيعة اجتماعية– تاريخية "[42]، نرصدها في مثالين:

مثال 1:الفيلولوجيا التاريخية نهض اللغويون والأنثروبولوجيون الألمان بدور كبير في سبيل رقي الدراسات اللسانية المقارنة والتي درست صلات القرابة بين اللغات الحية والبائدة أهمهم الألماني فرانز بوب، واللساني والأنثربولوجي فون همبولت (Von Humboidt) (1767-1835) أستاذ دي سوسير الذي يعتبر اللغة وسيلة للتواصل والتفكير، وهي أيضا مرآة عاكسة للروح الإنسانية مثلها مثل الفن والعلوم الأخرى، " اللغة والتعبير هما الشكلان اللذان من خلالهما يرى الفرد العالم من حوله، ويحملانه (العالم) إلى داخل الفرد ذاته".

مثال2: الطابع الاجتماعي للغة كل لغة هي انعكاس لأشكال التفكير للشعوب التي تتكلمها، ولكن ليس ذلك فقط فدراسات الأنثروبولوجيا ترتكز على " وصف خصوصيات كل لغة على انفراد : أي دراسة كل لغة كما هي مستعملة في مكان وزمان معينين"[43]، ومنه اللّغة هي الحامل المادي للأفكار والثقافة بمفهومها العام لأن كل المجتمعات سواءا أكانت بدائية أو متحضرة لها ثقافة . وإن الحامل المادي لهذه الثقافة هي اللغة في بنيتها المتميزة.

2-3 إنتاج المعنى بين اللغة والثقافة:

على ما يبدو أن المدارس الأنثروبولوجية لا تختص فقط بدراسة المجتمعات البدائية والطقوس الدينية والعادات التي تهيمن على المجتمعات الشفاهية أو المجتمعات الأمية، بل كذلك لم تتخل عن دراسة المجتمعات المعاصرة التي هي أيضاً تقوم على البنية الاجتماعية في صياغة لغتها وثقافتها وانتماءاتها القومية ودعواتها العرقية. إذن الأنثروبولوجيا تدرس ثقافة الشعوب ككل والتعرف على لغاتها وسلوكها وعاداتها وأديانها وعلاقات القربى بينها ودراسة بنيتها الاجتماعية والثقافية على أساس التكامل بين الفرد ومجتمعه، لنأخذ مثالا على ذلك:

مثال تطبيقي : الأدب الشفاهي بين اللسانيات التاريخية ولسانيات اللّهجات

الأدب الشفاهي صورة للفلكلور الثقافي..كثيراً ما يطرح مفهوم الثقافة بوصفه تجريداً وصفياً لشكل من أشكال النشاط الإبداعي واللغوي الذي حشره النقاد في خانات تتوزع بين فروع الآداب والفنون المختلفة، غير أن مثل هذا التوزيع على أهميته الشكلية، يجب أن لا ينسينا الأعمدة الرئيسية لأصل التطور الثقافي بوصفه أحد علامات التطور الحضاري البشري برمته، بل قل هو صورة من صور هذا التطور الذي يدين لعلم الأنثروبولوجيا بكشف الكثير من عناصره الأولى، والأنثروبولوجيا كما توصف هي علم الأمم المتحضرة الذي يبحث عن البذور البدائية للحضارة البشرية، ويذهب عميقاً في النفس البشرية بحثاً عن طبيعة مشتركة بين الإنسان والإنسان، وبين الإنسان والطبيعة في المقام الأول، وأوّل ما درسه الأنثروبولوجيون من أدب شفاهي هو **الأساطير** التي تعتبر جزءاً من الفلكلور الثقافي الشعبي.

فقد نقلت الأنثروبولوجيا الفكر من عالم الأساطير إلى عالم الواقع؛ فالبدائي يفكر في شكل رموز، وأن بداية اللغة عنده كانت مرتبطة بالاستعارة، فاللغة هي قاموس الروح، وقد تعاونت رموزها واستعاراتها على خلق الأساطير والملاحم العجيبة.

ومنه الأدب هو المجتمع والمجتمع هو اللسان، واللسان هو خطاب مصنوع من جهات متعددة تؤسس دلالاته ومعانيه، ولا بد من النظر إلى كل خطاب إبداعي أو اجتماعي بالتفاعل بين لغته ومنتجه، ولا نكتفي بالنظر إلى اللغة بعيداً عن واقعه النفسي والاجتماعي المتمثل بالبيئة أو المنتج. أي مرجعياته الأيديولوجية واللاهوتية وليس عن تفاعله البيني.

يرى أصحاب الأنثروبولوجيا الدلالية أنّ السلوك اللّغوي يُظهر صاحبه بأنّه حامل لنمط معيّن من أنماط الثقافة فمن خلال لغة الفرد نتعرّف على مستواه الثقافي[44]، حيث " الثقافة واللّغة كلتيهما تلعبان دورا مهما في تكوين المجتمعات الإنسانية أو التجمعات العرقية المتميّزة "[45] و " النمط الثقافي لأيّ مجموعة بشرية يرتبط .لا محالة .باللّغة المميّزة لتلك الجماعة "[46].

نستحضر في هذا المقام تلك البحوث التي درست التطور البشري في ضوء ما وفرته الأنثروبولوجيا، وهي التي أسهمت في تشكيل الفلكلور الثقافي، أهمّها دراسة بعض الأساطير القديمة، وعلاقتها باللّغة والدين كدراسات " ماكس مولر" ؛ فالأسطورة عنده هي التي تبني الصور البلاغية وتصنع التخييل الاستعاري حيث استعان في دراسته لأسطورة (**دافني**) الواردة في كتاب الفيدا للديانات الهندوسية بالجذور الاشتقاقية للغة السنسكريتية من أجل تفسير هذه الأسطورة حيث أن تاريخ اللغة الفيلولوجي هو من يجعل الأسطورة قابلة للفهم بإرجاع كلمة (دافني) إلى جذورها الأم وهي كلمة (أهانا) السنسكريتية وهي حمرة الفجر، وهذه الصورة الاستعارية بالنسبة إلى ماكس هي القوّة التي تمارسها اللغة على الفكر في جميع المناطق الممكنة للفاعلية العقلية "[47].

وأما الأنثربولوجي " أرنيست كاسير" أحد مؤسسي فلسفة اللّغة فيرى أنّ للكلمة مهمتان: المهمة الدلالية والمهمّة السحرية، الكلمة كمدلول لغوي لا تصف الأسماء ولا تعبّر عن العلاقات التي بينها بل تسعى لتغيير الطبيعة والواقع مما يجعلها سلاحا قويّ التأثير[48] ، وترتقي الأفكار الدينية على نحو يماثل تشكيل الأساطير اللغوية، وهوما سماه (سحر اللغة) أو (مبدأ الكلمة)، وأعطى مثالا عن تطور المعجم الألماني في العصر النازي من خلال شحن الكلمات بشحنات عاطفية وجدانية تصرفها عن دلالتها اللغوية إلى معاني أخرى تثير مشاعر متباينة كالشعور بالفخر والاعتزاز عندما يتعلق الأمر بالشعب والثقافة الألمانيين، وبالكراهية و الاحتقار عندما يتعلق الأمر بالشعوب الأخرى إذ يقول عن ذلك: " و لو استمعنا إلى هذه الكلمات الجديدة سنشعر بأنها مفعمة بكل الانفعالات الإنسانية ، الدالة على البغض والغضب والتعالي والازدراء والغطرسة والاحتقار"[49]،

وخلاصة لما سبق" اللّغة ترتبط ارتباطا وثيقا بالثقافة، وهي العامل الأساسي الذي تقوم عليه العلاقات داخل المجتمع، كما أنّها الوسيلة التي تنقل لنا الثقافات المختلفة عبر الأجيال "[50]. إنّ علاقة الثقافة باللّغة الطبيعية والمجتمع واضحة بيّنة؛ فاللّغة تحدد نظرة المجتمع إلى العالم المحيط بالإنسان بما فيه من ثقافة لها انعكاساتها على طريقة تفكير أفراد المجتمع الذين يتكلمون لغة واحدة[51].

الأدب الشفاهي نوع من التراث الثقافي اللامادي وصورة للفلكلور الثقافي كما أنّه حفرية لسانية بحثت في اللغات البائدة عند اللسانيين التاريخيين، وحفرية لسانية بحثت عن الأنظمة اللسانية للّهجات.

أما على مستوى العلاقة بين اللغة والفكر والثقافة، يؤكد العاملون في مجال الأنثروبولوجيا اللغوية في الوقت الحالي أن تأثير الفكر والثقافة في اللغة هي أنها تجعل الإنسان يميل أو ينزع إلى رؤية معينة للعالم، أو لديه قابلية واستعدادا أكبر لهذه الرؤية من غيرها، ولكنه ليس تأثيراً حتمياً، أي أن اللغة لا تفرض هذه الرؤية دون غيرها، إن اللغة التي تتكلمها قد تجعلك أكثير ميلاً واستعداداً لرؤية العالم بطريقة معينة لكنها لن تمنعك من رفض هذه الرؤية أو تغييرها.

ولا أظن أن الدراسات اللّسانية والنقدية تكتمل دون المنطلقات الاجتماعية والبناء الأنثروبولوجي للمجتمع، عن طريق توسيع الرؤية وتنويع الثقافة والاعتراف بالآخر بوصفه مشاركاً وفاعلاً في الحياة الاجتماعية من خلال وجوده الفردي والعام.

يجب إعادة مراجعة النظريات والمفاهيم وتحديد القراءات النقدية، بنظرة تتوازى مع طموحه وتطلعاته وفي بنائه الاجتماعي والنفسي. هل نتحدث عن الخطاب النقدي، الذي هو نتاج حالة متراكمة من تطبيقات المنهج البنيوي الذي شكل حالة ثورية للتعاطي النقدي مع النص الذي عمل

على استبعاد المعاني التاريخية والاجتماعية في دراسة الأدب بسبب اهتمامهم بدراسة اللغة بوصفها ميداناً مغلقاً مكتفياً بذاته، لها ذاكرتها وحياتها بعيداً عن حياة الناس وأثر التاريخ.
النقد وهو إبداع بشري معاصر، هو نتاج تراكمات من البحث المعمق في الطبيعة البشرية، ومن ذلك فرع اللغة أو طبيعة اللغة الإنسانية، التي مرت بكثير من التفسيرات والنظريات، لكونها خاصية يتميز بها الجنس البشري عن بقية الكائنات. ودراسة موضوع الأنثروبولوجيا يعيد للنقد واقعيته وتناسبه مع مناهج دراسة الأدب. لذلك رأينا أن الجانب الاجتماعي في تحليل اللغة وفي فهم النصوص من أهم الجوانب التي يمكن بوساطته أن نقارب بين المناهج اللسانية.

IV. إنتاج المعنى بين اللغة والسلوك الاجتماعي:

5-1 إنتاج المعنى والسياق الاجتماعي:

سنتناول في هذا القسم اللغة ذاتها، ونبين كيف يمكن دراسة استعمال اللغة باعتباره صورة من صور السلوك الاجتماعي، ونوضح أن الأنثروبولوجيا اللغوية لا تنظر إلى اللغة معزولة عن سياقها الاجتماعي أو باعتبارها وسيطاً محايداً لعملية التواصل وإنما هناك علاقات متبادلة بين اللغة والممارسات الاجتماعية المختلفة ولا يمكن فصل اللغة عن الثقافة والعلاقات الاجتماعية، فحياة اللغة مرتبطة بالسياق الاجتماعي الإنساني.
يخلص سابير في مقاله "مكانة اللغويات كعلم" عام 1928 إلى أنّ: " شبكة الأنماط الثقافية لحضارة ما مفهرسة في اللغة التي تعبر عن تلك الحضارة. ومن الخطأ التصور أنه بإمكاننا فهم الخطوط العريضة العامة لثقافة ما من خلال الملاحظة المجردة الدقيقة وبدون إرشاد الرمز اللغوي الذي يكسو هذه الخطوط أهمية ويجعلها مفهومة للمجتمع.. . اللغة هي المرشد لـ "الواقع الاجتماعي"[52].
قدمت اللسانيات الأنثروبولوجية بعض المصطلحات والمفاهيم الأساسية التي ستعتمد عليها في مناقشتها المعرفية، والتي يمكن تطبيقها في السياقات الاجتماعية المختلفة، مثل مفهوم الممارسة ومفهوم التعبيرات الإشارية، كذلك تناقش كيف يمكن إجراء بحث أو دراسة في مجال الأنثروبولوجيا اللغوية، حيث توضح ما الأسئلة والقضايا التي يطرحها الباحثون، وكيف يمكن بلورة هذه الأسئلة، وما المناهج التي يستخدمها الباحثون لإجراء أبحاثهم ودراساتهم وكذلك تناقش بعض المعضلات العملية الإجرائية والأخلاقية التي يتعرض لها الباحثون خلال دراسة اللغة في المواقف الاجتماعية الواقعية الحقيقية، نأخذ مثالين:
1- إدغار بلوم " في دراسته الفيلولوجية للغات الهند أوروبية ذهب " إلى أنّ دراسة المجتمعات الأمية توضح كيف يمكن لنظرتها للعالم وأيدولوجيتها الأساسية أن تؤثر في كل جانب من حضارتها

المادية والحياة الاجتماعية – الثقافية بالإضافة إلى الطريقة التي يعبر بها الناس عن مفاهيمهم مثل التقابل بين "الحي" "والجامد- اللاحي الذي يعود تاريخه إلى ما قبل التمييز الجنسي التقليدي بين المذكر والمؤنث والمحايد في الهند.

2- **الدراسة المعجمية لـ "إيمل بنفينست** Emile Benveniste (1973 ، 1960)" المضنية والمفصلة التي قام بها مكنته، في الواقع، من وصف النظام الكامل للعلاقات الشخصية ضمن العائلة ومجتمع الجماعة والعشيرة عند الهند - أوربيين، حيث حدد نظام صلة القرابة، وكذلك الالتزامات القانونية الموجودة في تبادل البضائع والخدمات وحدد أيضاً الحقوق والواجبات المتعلقة بالحاكم بالإضافة إلى تمييز الطرق المختلفة لتقديم الاحترام للآلهة وتقديم معلومات قيمة حول تربية الحيوانات الأليفة[53].

تتفحص اللسانيات الأنثروبولوجية أشكال الكلام وصلتها بالسلوك الاجتماعي والثقافي للمجموعات البشرية فاهتمت بالعناصر التالية:

1- **المناورة الأسلوبية** في اللغة مثل: الألغاز ـ البوقالات ـ الأمثال والحكم.

2- **المبارزات الكلامية** واللعب بالكلمات في سياقات اجتماعية أو سياسية محدّدة.

3- **سلطة الخطاب** أو كيف تعمل اللغة سياسيا في خلق الواقع.

4- **المهارات اللغوية** مثل العبارات الغامضة، الاستعارات، التوريات، والتأنق البلاغي.

2-5 الأنثروبولوجيا وقضية اكتساب اللغة:

إن دراسة كيفية اكتساب وتعلم الأطفال الصغار لأول مرة خلال عملية إدماجهم في المجتمع وفي الممارسات الثقافية. تُظهر أن القيم الثقافية والممارسات الاجتماعية وتنوع طرق تفاعل الآباء مع الأبناء، كلها عوامل تؤثر في عملية اكتساب الطفل اللغة، وأن عملية اكتساب اللغة ليست قاصرة على مرحلة الطفولة فحسب، وإنما تستمر مع المراحل المختلفة للحياة أو تعلم لغة ثانية.

على ما يبدو النظرية الدلالية كما تعامل معها في البداية كاتس وفودر Katz and Foder (1963) تحلل المعجم/المفردات وفق نموذج قريب من تحليل المكونات عند الأنثروبولوجيين ، إن المعضلة الأساسية بالنسبة لعالم الأنثروبولوجيا تتمثل في اكتشاف المجالات الدلالية وسماتها.

يدرك عالم الأنثروبولوجيا حقيقة أن ظواهر العالم المعرفية يمكن تجمعها بشكلٍ موضوعي في فئات يمكن بدورها أن تنظم في مجموعات - مرتبةً هرمياً - أكبر لتشكيل تصنيف معين. سيركز عالم الأنثروبولوجيا على التصنيفات الهامة، ويؤسس نظاماً دلالياً، كتصنيف الحيوانات، على سبيل المثال، في الأمريكية الإنجليزية (تايلور Tyler 1969) وفق جدول (سدنى لامب Sydney Lamb 1968) [الحيوان / مواشي][54].

اختبرت النظرية التخاطبية أنثروبولوجياً مستوى التفاعل الشخصي واكتساب اللغة مثل ما هي الوسائل التي يلجأ المرء إليها لتحقيق تواصله ؟ وكيف يتفاعل اَلمستقبلُ مع الرسالة ؟ لقد حللت الطرق المنطقية التي تعنى بالتبادل التواصلي بالتفصيل.

وطرحت الأسئلة التالية: ما هو الغرض الواعي للفعل الكلامي؟ هل يقتضي تغيراً في الحالة؟ هل ذلك التغير مقيد بعوامل اجتماعية - ثقافية ؟ هل هناك خيار بين الوسائل المختلفة المتاحة لإنجاز الهدف المنشود ؟ هل هناك ظلال دلالية أخلاقية تصاحب الفعل ؟[55].

3-5 المجتمعات اللغوية:

تناقش اللسانيات الأنثروبولوجية الصور المتعددة لما تطلق عليه "ألمجتمعات اللغوية" وتركز على فكرة "المجتمع اللغوي" أي المجتمع الذي يستعمل لغة واحدة على اختلاف لهجاتها، ما المشترك الذي يجمع –لغوياً- بين أفراد وأعضاء مجتمع بعينه؟ وما نوع التفاعلات والعلاقات القائمة بينهم؟ وما الحدود المكانية التي يمكن أن تجمع –لغوياً- أفراد مجتمع واحد؟ ثم تمضي الأنثروبولوجيا خطوة أبعد لتضع هذه المجتمعات اللغوية في سياق عالم أوسع، حيث تناقش التعددية اللغوية في ظل العولمة، والحدود الفاصلة بين اللغة واللهجة وتوضح أن الأفراد الذين يتحدثون لغتين أو أكثر في منطقة ما قد يجمعهم موقف واحد مع أفراد آخرين في منطقة أخرى في العالم، ولذا فمن المهم عند إجراء أبحاث حول الممارسات اللغوية أو الاجتماعية مراعاة التعددية اللغوية لدى الأفراد والمجتمعات.

إن نمط الكلام في المجتمعات اللغوية مهمٌ جدا؛ فمثلا " اللعب بالألفاظ، وفن التخاطب تسيطر على طريقة حياة قبائل كونا Kuna الهندية في أمريكا الوسطى، وتزودهم بطرق لمعالجة المشاكل وتسوية الخلافات – الفردية الاجتماعية. كلام منضبط بدقة، تحتل فيه اللباقة والانضباط مكان تعابير عدم الموافقة العلنية. ومن بين استخدامات المناورة في اللغة، نجد أن اللعب بالكلمات يحتل مكانة: خاصة: فهو يؤكد أسلوبية اللغة أو وظيفتها "الاجتماعية- التعبيرية" أكثر مما تفعله الوظيفة المرجعية للغة "[56].

وإذا كان الباحثون في مجال اللغويات يركزون عادة على اللغة المنطوقة فقط، فإن اللسانيات الأنثروبولوجية تنظر إلى اللغة بمنظور أوسع وأشمل حيث تتناول الطبيعة المركبة للغة في صورتي الكتابة والشفاهية، وتؤكد أن دراسة ممارسات الكتابة في السياق الاجتماعي جنباً إلى جنب مع الممارسات الكلامية الشفهية تكون مفيدة وكاشفة إلى حد كبير.

4-5 اللغة والسلطة والتمييز الاجتماعي[أثنوغرافية الكلام]:

" الحقل الذي بدت فيه اللغويات الأنثروبولوجية أكثر ما عليه من الإنتاج والإبداع في السنوات الأخيرة هو حقل **أثنوغرافية الكلام**. فقد تركز الاهتمام على كفاءة الأفراد وأدائهم التواصلي

وأشكال الكلام في التفاعل الاجتماعي. ولاهتمامهم الشديد في معرفة جوهر السلوك التواصلي، فقد سبر علماء الأنثروبولوجية طبيعة اللغة وتعريفها: لقد فحصوا عروض الأجناس غير - البشرية التي ترمز الرسائل و المعلومات السلوكية، وقارنوا بين أفعالهم المرمزة التي درست رسمياً بشكلٍ متصاعد في محاولة لتقييم المكان المناسب للغة الإنسانية في المقياس التطوري "[57].

فيما تتناول اللسانيات الأنثروبولوجية في هذا القسم قضايا أكثر عمقاً داخل بنية المجتمعات اللغوية القائمة بالفعل، مثل النوع والعرق والقومية والسلطة، قضية الفروق اللغوية بين الرجل والمرأة، لقضية التمييز والاختلاف العرقي وعلاقتها باللغة والممارسات اللغوية، وأكثر مثال درس المصطلحات العنصرية التي تُطلق على الأمريكيين من أصول أفريقية.

اهتمت إثنوغرافية الكلام بدراسة شكل الكلام وهيئة المتكلم؛ وقد اقترحت شيلفن Scheflen عدة نماذج من التخاطب غير الكلامي للتعريف باهتمامات إثنوغرافية الكلام بعدة عناصر مهمّة جدّا حاليا في لسانيات الخطاب نوجزها فيما يلي[58]:

1. **الاهتمام بسمات أنماط الكلام الرمزية والفنية**، وخصوصاً في الكلام الرسمي والشعائري، السلوك التواصلي، والاستراتيجيات والعادات الكلامية.
2. **دلالية العلاقات الاجتماعية والأشكال الكلامية**، إنّ التحديد اللغوي للمكانة الاجتماعية ومعجمية .
3. **اللغة هامة للتفاعل الاجتماعي، تزودنا بمعلومات عن المتكلمين وأخلاقهم**، ويتعلق بشكلٍ أوثق بعلم اللهجات والجغرافية اللغوية، والسن، والجنس، والدور المهني، وعضوية مجموعة ما والمكانة الاجتماعية.
4. **الولاء اللغوي والاستخدام اللغوي الحقيقي**؛ فالصدام الثقافي يظهر جليا في الهوية الاجتماعية واللّغوية، في حين أنّ الاندماج اللّغوي يؤدي إلى المُثاقفة اللّغوية [القرض اللّغوي] .
5. **البحث في التنوع الموجود في التجمعات الكلامية واستراتيجيات التخاطب**؛ والمواقف من التنوع اللغوي واللغة والمحيط .

نتائج:

ثمة أهمية كبيرة وجليلة توفرها الأنثروبولوجيات الدلالية؛ حيث اعتمد جلّ علماء الأنثروبولوجيا على المبادئ اللسانية التي طبقوها على الظواهر الإنسانية أثناء بحوثهم، للبحث المتسلسل عن الفروع المكونة لتطور البشر والثقافات، وبصورة أصح حصيلة الكشف عن تلك الثقافات في الأعراق والشعوب والديانات وعلوم الاجتماع، وتطورات الفكر اللغوي والاجتماعي والثقافي والفلسفة، بما في ذلك علاقة هذه العلوم باللسانيات والصوتيات، فضلاً عن كون ذلك يحفز الحفر في التاريخ البشري، ومقدمات علم السلوك اللغوي والنظريات الدلالية والمعجمية وتوصلوا

إلى نتيجة مهمّة هي أنّ اللّغة هي مفتاح سلوكات الإنسان حيث أغلب سلوكاته لغوية اجتماعية حاملة لثقافات متنوّعة.

هذه النقلات التي احتاجت عبر تطورها إلى رغبة جامحة في البحث عن الحقيقة، واختبار قوة العقل البشري، حفزت لدى الإنسان الكثير من الميكانزمات والقدرات التي استثمرها في ميادين العلم والتفكير المنهجي وعززت لديه قوة إيجابية في البحث والمقارنة.

في الجانب الثقافي، يتطلب الأمر معرفة بالاختلافات والفوارق بين عناصر اللغوية الثقافية من مجتمع لآخر، وهي ضرورة تحتمها متطلبات التكيف مع البيئة والتأقلم مع المحيط، والاستجابة للعوامل المؤثرة ومعطيات التاريخ والجغرافيا.

لماذا استحقت اللغة كل هذا الحفر المعرفي؟؛ ذلك لأنها كما أشرنا سابقا خاصية يتميز بها الجنس البشري عن بقية الكائنات، من حيث القدرة على الكلام والتصور والتفكير في الماضي والمستقبل، وهي لصيقة بالإنسان الذي استثمر الأدوات بسبب ما منح من تركيبة ذهنية ونفسية جعلته على تماس مع المعطيات الحضارية والظروف الاجتماعية التي تملي عليه طريقة تفكيره، وسلوكه، هذه الرموز الاجتماعية والحضارية، لا تختلف عن الرموز اللغوية التي تحدد سلوك الإنسان، واللغة هنا، بما تنطوي عليه من إشارات ورموز وأصوات، هي وسيلة تخاطب وتواصل، وأحد المكونات والعلامات البارزة في التطور الثقافي والحضاري.

ونختتم أخيرا بجمع خيوط الموضوعات التي تعرضنا لها على طول البحث، وذلك لتقديم رؤية عن الممارسات اللغوية المترسخة في آليات السلطة وتشير إلى أن ما يربط هذه الموضوعات المختلفة ببعضها البعض ويلعب دوراً في كل منها هو وجود نوع أو نمط من "**السلطة**" وعلاقاتها وتجلياتها المختلفة في اللغة أو من خلال اللغة.

ونذكر أن العاملين في حقل الأنثروبولوجيا اللغوية يستندون في تناولهم العلاقة بين اللغة والسلطة إلى ثلاث مقاربات أساسية لفكرة السلطة، هي مفهوم الهيمنة كما صاغه وعبر عنه "رايموند ويليامز" وكتابات "ميشيل فوكو" حول السلطة والخطاب، وأعمال "بيير بورديو" عن اللغة والسلطة الرمزية والسوق اللغوية. وبينما يتجنب معظم اللغويين الحديث عن علاقة اللغة بالسلطة تماماً، ويفضلون تناول اللغة باعتبارها موضوعاً للتأمل بدلاً من اعتبارها أداة للفعل والسلطة نرى أنه عند النظر إلى استعمال اللغة باعتباره نوعاً من السلوك الاجتماعي فإن القضايا المتعلقة بالسلطة والقوة تصبح قضايا أساسية ومركزية.

ومن خلال محتويات البحث ندعو الجميع لاستكشاف فكرة أن استعمال اللغة في بعده الدلالي يعني الانهماك في صورة من صور السلوك الاجتماعي ما يؤدي إلى تقدير أفضل لما تعنيه اللغة الحية.

قائمة المصادر والمراجع

1) الزواوي باغورة: المنهج البنيوي (بحث في الأصول والمبادئ والتطبيقات)، دار الهدى، الجزائر، ط1، 2001م.
2) إبراهيم مدكور وآخرون: المعجم الفلسفي (مجمع اللغة العربية في مصر)، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة (مصر)، (د،ط)، 1983م، مادة (أنثروبولوجيا).
3) جوردن مارشال: موسوعة علم الاجتماع، المجلد الأول، تر: محمد الجوهري وآخرين، المجلس الأعلى للثقافة المشروع القومي للترجمة، القاهرة (مصر)، ط2، 2007م، مادة (الأنثروبولوجيا الاجتماعية).
4) محمد الجوهري: الأنثروبولوجيا (أسس نظرية وتطبيقات عملية)، مطابع سجل العرب، القاهرة (مصر)، سلسلة علم الاجتماع المعاصر، ط1، 1980م.
5) محمد جاسم جبارة: الأنثروبولوجيا بين دي سوسير وحواريه، مجلة سرّ من رأي، العراق، المجلد 13، العدد11، آذار 2016.
6) نور الهدى لوشن: مباحث في علم اللّغة ومناهج البحث اللّغوي، المكتبة الجامعية، القاهرة (مصر)، (د، ط)،2001م.
7) إيدجر س بلوم: اللغة والسلوك (اللغويات الأنثروبولوجية)،كتاب الكتروني .
8) جيفري سامبسون: المدارس اللغوية (التطور والصراع)، تر: أحمد نعيم الكراعين، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت (لبنان)، ط1، 1993م.
9) كريم زكي حسام الدين: اللغة والثقافة العربية (دراسة النثر ولغوية الألفاظ وعلاقات القرابة في الثقافة العربية)، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة (مصر)، ط2، 2001م.
10) لومبار جاك: مدخل إلى الإثنولوجيا، تر: حسن قبيسي، المركز الثقافي العربي، بيروت (لبنان)، ط1، 1997م،
11) ميشال زكريا: الألسنية المبادئ والأعلام، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت (لبنان)، (د،ط)، 1983م.
12) أحمد مومن: اللسانيات (النشأة والتطوّر)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط3، 2003م،
13) محمود أحمد السيد: اللّسانيات وتعليم اللغة، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة (تونس)، ط1، 1998م
14) عبد الجليل مرتاض: في رحاب اللغة العربية، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، ط1، 2004م
15) عبد العزيز مطر: لحن العامة في ضوء الدراسات اللّغوية الحديثة، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة (مصر)، ط1، 1966م.
16) ميلكا افيتش: اتجاهات البحث اللّساني، تر: سعيد عبد العزيز مصلوح، وفاء كامل فايد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة (مصر)، ط2، 2000م.
17) مازن الوعر: قضايا أساسية في علم اللسانيات الحديث، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق (سوريا)، ط1، 1988م.
18) جمعة سيد يوسف، سيكولوجية اللغة والمرض العقلي، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت، (د،ط)، 1990م.
19) أحمد محمد قدور : اللسانيات وآفاق الدرس اللغوي، دار الفكر دمشق (سوريا)، ط1، 2001م.

20) نسيم عون: الألسنية (محاضرات في علم الدلالة)، دار الفرابي، بيروت (لبنان)، ط1، 2005م.
21) روي هاريس وتولبت جي تيلر: أعلام الفكر اللغوي (التقليد الغربي من سقراط إلى دي سوسير)، تر: أحمد شاكر الكلابي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت (لبنان)، ط1، 2004م.
22) جوناثان كلر: فرديناند دي سوسير(أصول اللسانيات الحديثة وعلم العلامات)، تر: عزالدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، (د،ط)، 200م.
23) محمد سبيلا وعبد السلام بنعبد العالي، دفاتر فلسفية (اللغة)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء (المغرب)، ط4، 2005م.
24) علية عزت عياد، معجم المصطلحات اللغوية والأدبية، المكتبة الأكاديمية، القاهرة (مصر)، (د،ط)، 1994م
25) جون لايتز: علم الدلالة، الفصلان التاسع والعاشر من كتاب: مقدمة في علم اللغة النظري1968، تر: مجيد عبدالحليم الماشطة ، حليم حسين فالح ، كاظم حسين باقر، جامعة البصرة (العراق)، (د، ط)، 1980م.
26) محمود السعران: علم اللغة (مقدمة للقارئ العربي)، دار الفكر العربي، القاهرة (مصر)، ط2، 1997م.
27) كلود ليفي شتراوس: الإناسة البنيانية، تر: حسن قبيسي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1995م.
28) أديث كيروزويل: عصر البنيوية (من ليفي شتراوس إلى فوكو)، تر: جابر عصفور، دار آفاق عربية للصحافة والنشر، بغداد (العراق)، (د، ط)، 1985م.
29) كلود ليفي شتراوس: الأسطورة والمعنى، تر: شاكر عبد الحميد، بغداد (العراق)، ط1، 1986م.
30) جون سكوت : علم الاجتماع المفاهيم الأساسية، تر: محمد عثمان، الشبكة العربية للأبحاث والنّشر، بيروت (لبنان)، ط1، 2009م.
31) فؤاد مرعي: في اللّغة والتفكير، دار الهدى للثقافة والنّشر، دمشق(سوريا)، (د،ط)، 2002م.
32) محمد محمد داود: العربية وعلم اللغة الحديث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د،ط)، 2001م.
33) كاسيرر أرنيست: اللّغة والأسطورة، تر: سعد الغامدي، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث كلمة، أبو ظبي (إ ع م) ، ط1، 2009.
34) كاسيرر أرنست: الدولة والأسطورة، تر:أحمد حمدي محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة(مصر)، ط1، 1975م.

- **هوامش البحث :**

[1]- الزواوي باغورة: المنهج البنيوي (بحث في الأصول والمبادئ والتطبيقات)، دار الهدى، الجزائر، ط1، 2001م، ص 25.

[2]- إبراهيم مدكور وآخرون: المعجم الفلسفي (مجمع اللغة العربية في مصر)، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة (مصر)، (د،ط)، 1983م، مادة (أنثروبولوجيا).

[3]- ينظر: جوردن مارشال: موسوعة علم الاجتماع، المجلد الأول، تر: محمد الجوهري وآخرين، المجلس الأعلى للثقافة المشروع القومي للترجمة، القاهرة (مصر)، ط2، 2007م، مادة (الأنثروبولوجيا الاجتماعية).

[4]- نفسه، مادة (الأنثروبولوجيا).

[5]- محمد الجوهري: الأنثروبولوجيا (أسس نظرية وتطبيقات عملية)، مطابع سجل العرب، القاهرة (مصر)، سلسلة علم الاجتماع المعاصر، ط1، 1980م، ص19.

[6]- محمد جاسم جبارة: الأنثروبولوجيا بين دي سوسير وحواريه، مجلة سرّ من رأي، العراق، المجلد 13، العدد11، آذار 2016، ص51.

[7]- ينظر: نور الهدى لوشن: مباحث في علم اللّغة ومناهج البحث اللّغوي، المكتبة الجامعية، القاهرة (مصر)، (د، ط)،2001م، ص160.

[8]- إيدجر س بلوم: اللغة والسلوك (اللغويات الأنثروبولوجية)، ص660.

[9]- ينظر: جيفري سامبسون: المدارس اللغوية (التطور والصراع)، تر: أحمد نعيم الكراعين، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت (لبنان)، ط1، 1993م، ص61-62.

[10]- كريم زكي حسام الدين: اللغة والثقافة العربية (دراسة النثر ولغوية الألفاظ وعلاقات القرابة في الثقافة العربية)، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة (مصر)، ط2، 2001م، ص27.

[11]- كريم زكي حسام الدين: اللغة والثقافة العربية، ص 72.

[12]- لومبار جاك: مدخل إلى الإثنولوجيا، تر: حسن قبيسي، المركز الثقافي العربي، بيروت (لبنان)، ط1، 1997م، ص9.

[13]- سامي عياد حنا وآخران: معجم اللسانيات الحديثة، ص6.

[14]- نور الهدى لوشن: مباحث في علم اللّغة ومناهج البحث اللّغوي، ص161.

[15]- ميشال زكريا: الألسنية المبادئ والأعلام، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت (لبنان)، (د،ط)، 1983م، ص220.

[16]- ينظر: أحمد مومن: اللسانيات (النشأة والتطوّر)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط3، 2003م، ص189.

[17]- محمود أحمد السيد: اللّسانيات وتعليم اللغة، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة (تونس)، ط1، 1998م، ص43.

[18]- ينظر: محمود أحمد السيد: اللّسانيات وتعليم اللغة، ص42.

[19]- أحمد مومن: اللسانيات (النشأة والتطوّر)، ص190.

[20]- عبد الجليل مرتاض: في رحاب اللغة العربية، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، ط1، 2004م، ص35.

[21]- عبد العزيز مطر: لحن العامة في ضوء الدراسات اللّغوية الحديثة، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة (مصر)، ط1، 1966م، ص217.

[22]- ميلكا افيتش: اتجاهات البحث اللّساني، تر: سعيد عبد العزيز مصلوح، وفاء كامل فايد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة (مصر)، ط2، 2000م، ص301.

[23]- مازن الوعر: قضايا أساسية في علم اللسانيات الحديث، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق (سوريا)، ط1، 1988م ، ص564.

[24]- جمعة سيد يوسف، سيكولوجية اللغة والمرض العقلي، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت، (د،ط)، 1990م، ص152.

[25]- ينظر: أحمد محمد قدور: اللسانيات وآفاق الدرس اللغوي، دار الفكر دمشق (سوريا)، ط1، 2001م، ص111-112

[26]- ينظر: نسيم عون: الألسنية (محاضرات في علم الدلالة)، دار الفرابي، بيروت (لبنان)، ط1، 2005م، ص211.

[27]- روي هاريس وتولبت جي تيلر: أعلام الفكر اللغوي (التقليد الغربي من سقراط إلى دي سوسير)، تر: أحمد شاكر الكلابي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت (لبنان)، ط1، 2004م، 256/1.

[28]- جوناثان كلر: فرديناند دي سوسير(أصول اللسانيات الحديثة وعلم العلامات)، تر: عزالدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، (د،ط)، 200م، ص111.

[29]- محمد جاسم جبارة: الأنثروبولوجيا بين دي سوسير وحواريه، ص56.

[30]- محمد سبيلا وعبد السلام بنعبد العالي، دفاتر فلسفية (اللغة)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء (المغرب)، ط4، 2005م، ص46.

[31]- كريم زكي حسام الدين: اللغة والثقافة العربية، ص29.

[32]- علية عزت عياد، معجم المصطلحات اللغوية والأدبية، المكتبة الأكاديمية، القاهرة (مصر)، (د،ط)، 1994م، ص56.

[33]- جون لاينز: علم الدلالة، الفصلان التاسع والعاشر من كتاب: مقدمة في علم اللغة النظري1968، تر: مجيد عبدالحليم الماشطة ، حليم حسين فالح ، كاظم حسين باقر، جامعة البصرة (العراق)، (د، ط)، 1980م، ص32.

[34]- محمود السعران: علم اللغة (مقدمة للقارئ العربي)، دار الفكر العربي، القاهرة (مصر)، ط2، 1997م، ص310.

[35]- كلود ليفي شتراوس: الإناسة البنيانية، تر: حسن قبيسي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1995م، ص43.

[36]- كلود ليفي شتراوس: الإناسة البنيانية، ص44.

[37]- أديث كيروزويل: عصر البنيوية (من ليفي شتراوس إلى فوكو)، تر: جابر عصفور، دار آفاق عربية للصحافة والنشر، بغداد (العراق)، (د، ط)، 1985م، ص26.

[38]- كلود ليفي شتراوس: الأسطورة والمعنى، تر: شاكر عبد الحميد، بغداد (العراق)، ط1، 1986م، ص6.

[39]- كلود ليفي شتراوس: الأسطورة والمعنى، ص9.

[40]- كريم زكي حسام الدين: اللغة والثقافة العربية، ص45.

[41]- جون سكوت : علم الاجتماع المفاهيم الأساسية، تر: محمد عثمان، الشبكة العربية للأبحاث والنّشر، بيروت (لبنان)، ط1، 2009م، ص425.

[42]- فؤاد مرعي: في اللّغة والتفكير، دار الهدى للثقافة والنّشر، دمشق(سوريا)، (د،ط)، 2002م، ص8.

[43]- أحمد مومن: اللسانيات (النشأة والتطور)، ص187.

[44]- ينظر: ميلكا افيتش: اتجاهات البحث اللّساني،ص297.

[45]- محمد محمد داود: العربية وعلم اللغة الحديث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د،ط)، 2001م، ص93.

[46]- نور الهدى لوشن: مباحث في علم اللّغة ومناهج البحث اللّغوي، ص161.

[47] - كاسيرر أرنيست: اللّغة والأسطورة، تر: سعد الغامدي، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث كلمة، أبو ظبي (إ ع م) ، ط1، 2009، ص25.

[48] - كاسيرر أرنست: الدولة والأسطورة، تر:أحمد حمدي محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة(مصر)، ط1، 1975م، ص373.

[49] - كاسيرر أرنست: الدولة والأسطورة، ص375.

[50]- نور الهدى لوشن: مباحث في علم اللّغة ومناهج البحث اللّغوي، ص162.

[51]- نور الهدى لوشن: مباحث في علم اللّغة ومناهج البحث اللّغوي، ص161.

[52]- إيدجر س بلوم: اللغة والسلوك (اللغويات الأنثروبولوجية)، ص662.

[53]- ينظر: إيدجر س بلوم: اللغة والسلوك (اللغويات الأنثروبولوجية)، ص666-667.

[54]- ينظر: إيدجر س بلوم: اللغة والسلوك (اللغويات الأنثروبولوجية)، ص668-674.

[55]- ينظر: إيدجر س بلوم: اللغة والسلوك (اللغويات الأنثروبولوجية)، ص675.

[56]- إيدجر س بلوم: اللغة والسلوك (اللغويات الأنثروبولوجية)، ص679.

[57]- ينظر: إيدجر س بلوم: اللغة والسلوك (اللغويات الأنثروبولوجية)، ص674.

[58]- إيدجر س بلوم: اللغة والسلوك (اللغويات الأنثروبولوجية)، ص676.

تجليات صورة اليهودي في رواية "حمّامُ اليهودي" لعلاء مشذوب

Manifestations of Jew 's image in "The Jew's bathroom" of Alaa Mechdoub

ط.د/ نذير بيبي
د. زهيرة بارش

قسم اللغة والأدب العربي-جامعة محمد لمين دباغين- سطيف(الجزائر)
مخبر السرديات والأنساق الثقافية –جامعة سطيف 2-
Na.bibi@univ-setif2.dz

تاريخ الإيداع: 2021/04/01 تاريخ القبول: 2021/10/25 تاريخ النشر: 2022/03/15

ملخص:

شهدت الساحة الأدبية العربية مع مطلع الألفية الجديدة تصاعدا لحضور الشخصية اليهودية في المتون الروائية، وهذا تحت تأثير أصوات تدعو إلى الانفتاح الثقافي وترسيخ قيم التسامح والتعايش السلمي مع الآخر، ونبذ التعصب الأيديولوجي والعرقي، بغية الاندماج في هذا العالم الجديد الذي اتسم بتغيرات مست مختلف جوانب الحياة، غير أن هذا الأمر لم ينل رضا بعض النقاد والمفكرين العرب الذين يرفضون التوجه الجديد في الكتابة عن اليهود، ولقد سلطت هذه الورقة البحثية الضوء على تجليات صورة اليهودي في رواية "حمام اليهودي" للروائي العراقي علاء مشذوب الذي سعى لتصوير جانب من حياة الأقلية اليهودية في العراق زمن الدولة العثمانية وما تلاها من احتلال بريطاني، مبرزا دورهم في الحياة السياسية والاقتصادية في تلك الفترة، مشيرا إلى دور الحركة الصهيونية في توتر العلاقات بين العرب المسلمين وبعض اليهود الرافضين للهجرة إلى فلسطين.

الكلمات المفتاحية: تجليات؛ صورة؛ اليهود؛ الرواية العربية؛ علاء مشذوب؛

Abstract:

At the beginning of the new millennium, the Arab literary scene witnessed an escalation of the presence of the Jewish character in the narrative texts this is under the influence of voices calling for cultural openness, consolidating the values of tolerance and peaceful coexistence with others, and rejecting ideological and ethnic fanaticism, in order to

integrate into this new world that has been characterized by changes affecting various aspects of life.

However, this matter did not satisfy some Arab critics and thinkers, who rejected the new approach to writing about the Jews This research paper sheds light on the manifestations of the image of the Jew in the novel "The Jew's bathrom" by the Iraqi novelist Alaa Mechdoub, who sought to depict an aspect of the life of the Jewish minority in Iraq during the era of the Ottoman Empire and the british occupation that followed it ,and Highlighting their role in the political and economic life of that period, pointing to the role of the zio nist movement in the tension of relations between Muslim Arabs and some Jews who refused to immigrate to Palestine.

key words: manifestations; picture; Jews; Arabic novel; Alaa mechdoub

مقدمة:

تطرح قضية اليهود في الرواية العربية مسائل عديدة في ظل وجود أقليات يهودية مقيمة على الأراضي العربية، خاصة ما تعلق بالهوية والانتماء، ولأن العالم العربي يعيش وضعا غير مستقر ويشهد توترات سياسية وحروب بالوكالة على أراضيه، ومع تزايد العدوان الصهيوني على الشعب الفلسطيني المحتل، وهرولة بعض الدول العربية إلى التطبيع مع الكيان الصهيوني، حاولت الرواية العربية المعاصرة إثارة هذه القضية بهدف استفزاز المتلقي العربي عبر هذا الموضوع الحساس، ولقد شكل الروائي العربي مخياله السردي استنادا على هذه المعطيات، حيث لا يمكن للأدب أن يكون معزولا عن المجتمع وقضاياه، ولقي هذا الموضوع اهتماما كبيرا من طرف النقاد والمفكرين في محاولة لتحليل الظاهرة وتقصي مدى وعي الذات العربية المسلمة في مقابل الآخر اليهودي، ومدى قبول العربي لمبدأ التعايش مع الآخر المختلف عقديا. فما هو واقع اليهود في الرواية العربية؟ وكيف تجلت صورة اليهودي في رواية "حمام اليهودي" للروائي علاء مشذوب؟

سنحاول الإجابة عن هذه الأسئلة اعتمادا على خطوات المنهج التاريخي الوصفي، حيث يساعدنا المنهج التاريخي على تتبع قضية سرد اليهود في الرواية العربية، فيما يفيدنا المنهج الوصفي في وصف صورتهم في رواية "حمام الذهب".

1.من الصورة إلى الصورولجيا:

يعد ميدان الصورة من أبرز الميادين التي تشتغل عليها الدراسات الأدبية المقارنة، وهو ميدان تتشعب مجالاته وتتداخل، حيث تخضع الصورة في تشكلها لمعطيات تاريخية ومتغيرات سيكولوجية وأيديولوجية، ترتبط بالأساس بطبيعة العلاقة بين الثقافة الناظرة المنشئة للخطاب والثقافة المنظورة موضوع الخطاب.

1.1. تعريف الصورة:

أ. لغة:

تنوعت التعريفات اللغوية للصورة لكنها لم تختلف في تحديد ماهيتها، حيث جاءت عند ابن منظور أنها من "صوّر: في أسماء الله تعالى: المُصور وهو الذي صور جميع الموجودات ورتبها، فأعطى كل شيء صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها، على اختلافها وكثرتها"[1]؛ أي أنها من فعل التصوير الذي يعني إعادة رسم الشيء، أما الهنائي فوردت لفظة صورة عنده من الفعل "صَوره: جعل له صورة وشكلا ورسمه ونقشه، صور لي: خيل لي، تصور الشيء توهم صورته وتخيله"[2]؛ ويقصد هنا كل ما ارتسم في الذهن من أشكال وتماثيل وألوان، وهي إعادة تمثيل الأشياء ومشابهتها.

ب. اصطلاحا:

يرى هنري باجو أن الصورة هي "تعبير أدبي أو غير أدبي، عن انزياح ذي مغزى بين منظومتين من الواقع الثقافي"[3]؛ أي أنها كل تعبير يشير إلى اختلاف منظومتين ثقافيتين، وتعني أيضا "الكيفية التي ينظر وفقها مجتمع إلى نفسه ويتأمل فيها، وكذلك الكيفية التي يفكر بها بالآخر ويحلم به"[4] فهي توحي بوجود نمطين مختلفين يمثل كل منهما بيئة لها خصوصياتها التي تميزها عن البيئة الأخرى، لذلك فهي تقوم على تعابير متعارضة ومتكاملة في الوقت ذاته، وتتحكم فيها ثنائية الهوية والغيرية. ويذهب هنري باجو إلى أن "كل صورة تنبثق عن إحساس مهما كان ضئيلا (بالأنا) بالمقارنة مع الآخر، وبهنا بالمقارنة مع مكان آخر"[5] ويقصد بذلك أن وجود صورة يستدعي مقارنة بين جهتين، أو جنسين، أو شعبين، أو مكانين مختلفين.

2.1. نشأة الصورولوجيا:

يقصد بالصورولوجيا العلم الذي يعنى بدراسة الصور التي يرسمها أدب شعب ما عن شعب آخر، بهدف كشف زيف الحقائق المرسومة وتعرية الصور النمطية المغلوطة، كما يكشف عن طبيعة الثقافة الناظرة وعلاقتها بالثقافة المنظورة. بدأ الاهتمام بهذا المجال في الدراسات الأدبية في أوروبا وتحديدا في فرنسا منتصف القرن التاسع عشر على يد المقارنين الفرنسين أمثال

مدام دوستايل، وجون ماري كاريه، تزامنا مع بروز النزعة الوطنية في الأعمال الأدبية، "وانتشار الكتابات الغرائبية التي تبحث عن ميثية الآخر"[6]، قبل أن ينتقل هذا العلم إلى الساحة العربية، بتأثير عدة أسباب "من ذلك الظاهرة الإستعمارية، على الرغم من جانبها السلبي، قد جمعت حولها دراسات أدبية وسوسيولوجية وصورولجيا جديرة بتتبعها من زاوية علاقة الأنا (المستعمَر) بالآخر (المستعمِر)"[7]؛ أي أن الحافز الوطني والقومي كان السبب الأول في اهتمام كثير من النقاد والأدباء بهذا المجال، وقد خص كبير المقارنين العرب غنيمي هلال كتابه "الأدب المقارن" بمبحث في مجال الصورة، وتنبأ فيه بأن هذا الميدان "سيكون من أوسع ميادين الأدب المقارن وأكثرها رواجا في المستقبل، ذلك لأنه أيسرها منهجا"[8]، ولابد من الإشارة هنا إلى أن "الصورة التي يرسمها أديب ما لمجتمع أجنبي لا تعبر عن مشكلات ذلك المجتمع وهمومه وقضاياه، ولا تنبع من التزام الأديب حيال المجتمع الأجنبي ومن رغبته في إصلاحه أو تغييره ... فالصورة التي يرسمها الأديب لمجتمع أجنبي تنبع أولا وقبل كل شيء آخر من مشكلات الأديب نفسه ومشكلات قومه في مواجهة الآخر"[9]، أما عن تشكل الصورة فمن الواضح أن "العوامل النفسية والاجتماعية تتضافر لخلق العناصر الهامة والأفكار العامة التي تلعب دورها في تكوين عقيدة شعب في شعب آخر"[10] لذلك يسعى الباحث في الصورة لكشف التخيلات التي تشكلها ثقافة شعب ما عن شعب آخر.

أما الصورة الروائية فهي "نقل فني، ومحاولة لتجسيم معطيات الواقع الخارجي بواسطة اللغة، لذلك فهي تساير أحيانا دلالات صور الحفر أو التصوير الشمسي... وقد تكون الصورة الروائية بمثابة انطباع غير أصيل يكونه فرد أو شعب عن فرد أو شعب آخر"[11] فهي لا تعني نقل الواقع الحسي كما هو، إنما إعادة تشكيل هذا الواقع في قالب سردي يربط بين ما هو حقيقي وما هو تخييلي، فيتم من خلالها تتبع حركات الشخصيات الروائية ورصد سلوكياتها ومواقفها من أحداث الرواية.

وقد تحدثت ماجدة حمود على أن فهم الآخر يتم عبر ثلاث أوجه، نوجزها على النحو الآتي[12]:

أ. التشويه السلبي: ويكون في حالة وجود عداء بين الثقافة الناظرة والثقافة المنظورة، فتؤدي تلك العلاقات العدائية إلى إنتاج صورة سلبية عن الآخر، نظرا لتغلغل مشاعر الكراهية والعداء اتجاهه، في مقابل الإعلاء من مشاعر الولاء والتضامن اتجاه الذات.

ب. **التشويه الإيجابي:** وهو الذي ترسم فيه ثقافة الآخر (الأجنبي) متفوقا بشكل مطلق عن الذات، وتنتج هذه الصورة عن الرؤية الانبهارية للآخر، وعقدة النقص التي تعاني منها الذات في مواجهة الآخر.

ج. **التسامح:** تأتي هذه الصورة القائمة على رؤية متوازنة للذات والآخر، تغلب فيها الرؤية الموضوعية البعيدة عن التعصب العرقي أو الديني أو الأيديولوجي، مما يسمح بزيادة التفاهم بين الشعوب، وتحتاج هذه الرؤية إلى نضج فكري يقوم على التأمل والتمثل لا على اعتماد أحكام مسبقة عن الآخر، كما تقوم على تجاوز تلك القوالب النمطية الجاهزة عن الآخرين.

3.1. أهمية الصورة في الدراسات الأدبية المقارنة:

تكمن أهمية دراسة صورة الآخر أدبيا في أنها تكشف عن الخلفيات التي ينطلق منها المبدعون في تحديد ملامح الآخر، كما تساهم في اكتشاف الأدباء لصورة بلادهم في الآداب الأخرى، وبالتالي تمكنهم من معرفة مدى حقيقة أو زيف الصور المنقولة عن بلادهم، وتمكن أيضا من اكتشاف ثقافة جديدة يتم من خلالها إثراء الثقافة المحلية، وتساعد أيضا في إزالة سوء الفهم بين الشعوب الذي يُنتِجُ تشويها لصورة الآخر، كما تفيد في تقريب وجهات النظر بين الشعوب المختلفة وزيادة التفاهم من أجل العيش بسلام في عالم تسوده المودة والتعاون.

2.حضور اليهود في الرواية العربية المعاصرة:

تكتسي العلاقات العربية اليهودية طابعا خاصا لدى المجتمع العربي عموما، والمبدعين بشكل خاص لكونهم يمثلون لسان الأمة وناقل قضاياها، لذلك حاول الروائي العربي رسم صورة لشخصية اليهودي انطلاقا من واقعه المعيش، ويرى باحثون أن الروائي العربي "يسقط بعض تجاربه المعيشية على بعض شخوص روايته، وهذا يعني أن الزمن الكتابي كان يترك أثرا على الزمن الروائي"[13]، ونشير هنا إلى أن "شخصية (اليهودي) من أكثر الشخصيات حفزا للمتلقي؛ حيث إن ورود هذه الشخصية يستثير لدى المتلقي مشاعر حادة ويستدعي لديه ذاكرة (فردية وجمعية) مثقلة بالحمولات التاريخية والفكرية والاجتماعية والنفسية"[14]؛ أي أن الخلفيات المشكّلة في العقل البشري تطرح تصورات مسبقة عن هذه الشخصية، وبالعودة إلى المخيال الأدبي العالمي نجد أن صورة اليهودي قد تميزت بالنمطية، حيث حضرت صور يغلب عليها الطابع السلبي، خاصة مع نهاية القرن التاسع عشر، حين كانت الجماعات اليهودية تعيش صراعا فكريا وطائفيا مع باقي المجتمعات الأوربية بسبب الخصوصية اليهودية التي تتميز بالانعزالية والنظرة الاستعلائية عن الآخرين، فرسمت صورة لليهودي على أنه ذلك المنطوي الجبان والخائن والمُرابي الذي يسعى لربح

المال بمختلف الطرق، وأما المرأة اليهودية فأكثر ما شاع عنها خروجها عن قيم وتقاليد اليهود[15]، وتعود هذه النظرة السلبية للشخصيات اليهودية إلى "عدم توافق اليهود دينيا وثقافيا مع الثقافة الغربية"[16]؛ فكانت الصور النمطية عن اليهود صناعة غربية في الأساس عكس ما يدعيه بعض اليهود بإرجاعها للفكر العربي الإسلامي.

تميزت صورة اليهود في الفكر الروائي العربي أثناء القرن الماضي بمواكبة الأحداث التاريخية التي كانت سائدة وقتها، حين كان الصراع العربي الاسرائيلي هو الغالب على المشهد، فرسمت صور تعكس العداء القائم، غير أن مطلع الألفية الجديدة عرف تصاعدا لنزعة ثقافية حاولت إخراج العمل الأدبي من السياق الديني والسياسي، بغرض "الفصل بين الدين والسياسة وإذابة الفروق بين الأديان رغبة في التعايش السلمي ودرء الفتن"[17]، فانطلق الروائيون تحت تأثير هذه النزعة في سباق لرسم ملامح الشخصية اليهودية، ويأتي الاهتمام بهذه القضية "تماشيا مع التحولات الكبرى التي شهدتها الساحة العالمية في ظل رواج ما يعرف بثقافة التسامح وتنامي الدعوات التي تطالب بالاعتراف بحقوق الأقليات"[18]، وبدأت تظهر ملامح ليهود البلاد العربية، وبما أن أحوال الذميين في البلاد الإسلامية قد اتسمت "بقدر من التسامح، تخللته في بعض الأحيان منغصات لا يمكن فهمها وتفسيرها إلا في ظل السياقات المحيطة بها"[19]، وانطلاقا من هذا الواقع الجديد اتجه المبدعون إلى تصوير اليهود الشرقيين؛ أي أولئك المقيمين في البلاد العربية، فظهرت صورا تبدو متعاطفة مع اليهودي، وقُدم اليهودي كشخصية إنسانية وقابلة للتعايش، مما أثارا جدلا وسط النقاد والباحثين.

3.تحولات الرؤية في سرد اليهود :

يرى بعض النقاد أنه من الطبيعي أن يسعى الروائي العربي إلى التهدئة مع الآخر وإرساء قيم التعايش والتفاهم معه، من خلال رسم صورة تكون خالية من التشويه وبعيدة عن النمطية المألوفة بهدف العيش في سلام مع الجميع، خاصة وأنه "كثيرا ما تؤدي إشكالية الأنا والآخر، أي توتر العلاقة بينهما، إلى رسم صورة مشوهة للذات وللآخر، إذ يضع كل واحد منهما الآخر في قالب نمطي"[20]؛ وهو ما سعى إليه الروائي العربي المعاصر ، حيث اختار الابتعاد عن كل ما قد يزيد من العداء والتعصب وعمل على خلق جو يسوده التسامح، وما يلاحظ على هذه الروايات أنها قدمت يهودا رفضوا الصهيونية ويهاجمونها، إذ تعالت "أصوات أبطال الروايات من اليهود الشرقيين برفض الصهيونية، وهو ما يشهد بتحول كبير في الحقبة الراهنة"[21]، وبالتالي يكون التنديد بالصهيونية من اليهود أنفسهم قبل غيرهم بغرض حصر الفكر الصهيوني ومحاولة التقليل من انتشاره.

واتسمت هذه الروايات أيضا بكونها لا "تسمح لِلُغة العنف، أن تسود فضاء الرواية، فالمكان المشترك، الذي يتشارك فيه المسلم واليهودي، يتيح نوعا من التواصل بينهما"[22]، حيث سعت إلى تجاوز المعيار الديني في رسم ملامح شخصية اليهودي، ويكون التركيز فيها على اليهودية كهوية وانتماء قومي وأيديولوجي، وتقوم هذه الروايات على لغة حوارية "تحترم خصوصية الآخر في إلغاء المشاعر السلبية (التعصب والرفض والخوف) وإزالة سوء الفهم بين الأنا والآخر"[23]، ولقد عمد الروائيون إلى إبراز مدى الائتلاف القائم بين الذات العربية المسلمة والآخر اليهودي "إذ ثمة آفاق إنسانية رحبة، تضم البشر، مهما كان تنوع دياناتهم وأعراقهم وأفكارهم"[24]، من خلال الإشارة إلى الملامح المشتركة بين الثقافتين، وكذا تقاسم بعض السلوكيات من قيم وعادات مشتركة.

غير أن من النقاد من رفض هذا الأسلوب الجديد في التعامل روائيا مع قضية اليهود، مدرجين هذه الروايات ضمن ما يسمى بالتطبيع الثقافي، والذي يهدف المبدعون عبره إلى "تحقيق الشهرة من خلال استهداف جمهور واسع من الأشخاص غير المهتمين بالأدب والثقافة والدخول في صراع معهم"[25]، ويكون ذلك عبر إطلاق عناوين تحمل في طياتها دلالة لشخصيات أو فكر يهودي شائع، مما يستفز القراء ويدفع بهم لمحاولة التعمق في ثناياها، كما تسمح هذه الأعمال بالدخول في حوار ثقافي مع الآخر اليهودي، وبالتالي تفتح آفاقا لترجمتها، و"هناك شواهد كثيرة على أعمال تصدرت قوائم الكتب الأكثر مبيعا بسبب نجاحها في الحصول على تهمة التطبيع بالكتابة مما أثار جدلا واسعا"[26]، وقد حذر بعض النقاد من فعل التطبيع الثقافي كونه "يحفر في الذاكرة ويتغلغل في العواطف والمشاعر"[27]، لذلك كان من الضروري تفعيل الوعي ضد هذه الأعمال حتى لا يكون لها تأثيرا على مواقف الذات العربية اتجاه القضايا القومية.

4.تجليات صورة اليهودي في رواية "حمّام اليهودي" لعلاء مشذوب:

تعد رواية "حمام اليهودي" للروائي العراقي علاء مشذوب واحدة من الروايات العربية التي صورت حياة اليهود، ويعود بنا صاحب الرواية إلى تاريخ الأقلية اليهودية في العراق أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، حيث صور لنا مظاهر الحياة التي كانت سائدة زمن الاحتلال البريطاني، وكيف استقبل يهود العراق الغزو البريطاني، ونقل لنا طبيعة العلاقات السائدة بين مختلف شرائح المجتمع العراقي، كما عكف على رصد مظاهر التعايش التي سادت العراق في تلك الفترة، غير أنه طرح قضية مهمة تتمثل في أن اليهود كانوا متقبلين لفكرة الاحتلال البريطاني، رغم أنهم كانوا يتمتعون بكل حقوقهم المدنية المكفولة قانونا زمن الدولة العثمانية، وهذا ما يتضح في قوله: "كان أغلب اليهود لا يخفون سعادتهم بخروج القوات العثمانية ودخول القوات البريطانية وكانوا مرحبين بهم"[28]، ويأتي تأكيد هذا الموقف على لسان اليهودي يعقوب الذي صرح قائلا أن:

"اليهود جزء من المشكلة السياسية، ونكراننا لجميل الدولة العثمانية عندما عاملونا كرعايا أسوة بباقي رعاياها متساوين في الحقوق والواجبات فضلا عن السماح لنا بتأسيس مدارس خاصة بنا"[29]؛ وبالتالي يمكن القول أن واقع العراق وقتئذ لا يختلف كثيرا عن واقعها اليوم خاصة في ظل الصراع الطائفي القائم والذي يهدد وحدة الدولة العراقية.

4. 1.اليهود ونمطية الصورة:

تتجلى صور نمطية عن اليهود عبر مختلف مشاهد الرواية، فتحضر صورة عامة على أنهم أصحاب نشاطات تجارية، ويميلون إلى المناطق الأكثر حركة، والتي تعرف كثافة سكانية كبيرة، حيث كان "اليهود يبحثون بالعموم عن أماكن تكون فيها المراكز التجارية نشطة"[30]؛ وبالتالي كان لهم أثر كبير على الاقتصاد العراقي، و"عندما احتل البريطانيون بغداد كان اليهود يشكلون عنصرا مهما من حيث العدد والثروة"[31]، وتشير الرواية إلى أن "أكثر اليهود تركزوا في بغداد والموصل والبصرة، وكانوا يمثلون نسغ العراق الاقتصادي والمالي والتجاري، كما كان لهم دور مهم في سياسة العراق"[32].

وتؤكد الرواية أن الانعزال صفة طبيعية في الإنسان اليهودي وأن جذورها تمتد إلى اليهود الأوائل حيث "لم يكن الخلل في يسع، وإنما في تركيبتها النفسية الميالة للانعزال، ربما هو جذر ورثته من أجدادها اليهود"[33]؛ وهذه الصورة شاعت عن اليهود في الفكر العالمي منذ القرن الثامن عشر وتفيد بأن اليهود يميلون إلى الانعزال عن الآخرين وعدم الاحتكاك بهم، ولعل ذلك يرجع إلى النظرة الاستعلائية واعتقادهم بأنهم شعب الله المختار.

ويقر صاحبها بأن اليهود غير كرماء، وأنهم لا يقدمون شيء دون مقابل، وهذه الصورة كانت شائعة في الآداب العالمية المختلفة، ولقد ورد عن يعقوب قوله: "أولمت وليمة كبيرة ودعيت لها أغلب تجار السوق، كما وطلبت من صادقي أن يدعو أقاربه وأصدقائه ومن يحب... والأهم أنني أردت أن يشاع بحضور الجميع من أنني اشتريت البيت"[34]؛ وتتأكد هذه الفكرة في قوله: "عندما رأى الهدية التي قدمت بها علم أن وراءها قصد، فهو يهودي ويعرف أساليب اليهودي"[35]؛ أي أن اليهودي إن أكرمك فهو يريد قضاء حاجة وراء ذلك، وجاء ذلك على لسان اليهود أنفسهم حين قال: "لم يغب عن بالي أنني غريب في هذه المتصرفية ولا يمكن أن تكون لي عزوة وجاه إلا إذا أحسنت الخلق وزهدت بالمال"[36]، كما تحضر صورة اليهودي الذي يغلب على تفكيره تقديس المال على حساب الدين في قوله: "نحن اليهود لا توجد عندنا عقدة الحلال والحرام، فنحن نقدس العمل، ولم يهيمن علينا الدين يوما"[37]؛ أي أن اليهود لا يعتقدون بوجود حياة الآخرة، وينتهي تفكيرهم في الحياة

الدنيا، وبالتالي كانت كل اهتماماتهم حول كيفية جمع المال الذي يمكنهم من الخلود حسب اعتقادهم.

غير أن علاء مشذوب حاول الخروج عن النمط المألوف في بعض المشاهد حين قدم صورة لشخصية الرجل اليهودي بوصفه "رجلا مطيعا هادئا، يحب العمل والتجارة، ويميل إلى أسرته، ويخلص في وفائه لها"[38]، كما رسمت صورة إيجابية عن المرأة اليهودية التي ساهمت في الاندماج وسط المجتمع العراقي من خلال معاملاتها الحسنة حيث "سرعان ما انخرطت في المجتمع الكربلائي، وأقامت العلاقات الاجتماعية، ومدت جذور الصداقة مع من يحيطها"[39]، وتأتي هذه الصورة تزامنا مع بروز اتجاه أدبي يعمل على تجاوز الخلافات ويحاول التقريب بين الشعوب، غير أن بعض الصفات النمطية للمرأة اليهودية كانت حاضرة في مشاهد من الرواية، حين أثارت زوجة شريكه اليهودي انتباه صديقه المسلم لما بدا عليها من تجاوز لعادات وقيم المجتمع العراقي المحافظ، ويتجلى هذا في قوله: "ثم جلست مقابلي تسألني عن ريم وأولادها بعد أن وضعت رجلها اليمنى على اليسرى، فتعجب أكبر صادقي لسلوكها، والتي تتكلم معي بحميمية لم يعهدها من قبل مع النساء من أقاربه فكيف بالأجنبيات؟"[40] وهذا ما يفسر سلوكيات الأقلية اليهودية التي اندمجت بصفة كلية في المجتمع العراقي، وعدم تقبلها للخروج عن القيم المتعارفة وسط المجتمع.

4. 2.علاقة اليهودي بالآخر:

عكست لنا الرواية مدى انفتاح المجتمع الكربلائي وتقبله لمبدأ التعايش مع الآخر المختلف، وأكدت أنه "مجتمع يتقبل الغريب والمختلف"[41]، وتجلى هذا المبدأ في الزيارات المتبادلة بين أبناء مختلف الملل والمذاهب، وجاء على لسان اليهودي يعقوب قوله: "بدأت عائلة جودي تزور عائلتي وأصبحت علاقاتنا الاجتماعية تتوطد أكثر، وكذلك مع بعض جيراننا، وكانت زوجتي ريم في كل مرة تُحمّل زوجة جودي ببعض الأغراض أو الطعام"[42]، وتعكس هذه المعاملة مدى مساهمة القيم الإنسانية القائمة على التكافل والتضامن في توحيد أبناء المجتمع الواحد.

من مظاهر التعايش الذي وقع بين المسلمين والأقليات المتواجدة في العراق تلك المعاملات المتداولة بينهم وبين غيرهم من أبناء الملل والمذاهب الدينية الأخرى، وقد تمثل هذا الأمر عبر زوجة يعقوب التي لم تشعر "بأي نوع من الاغتراب وهي تسير وسط المدينة المزدحمة والتي يقصدها كثير من فئات المسلمين من مختلف الدول الإسلامية"[43]، وتحمل هذه الفكرة دعوة ضمنية للعودة إلى تاريخ المجتمع العراقي الذي كان منسجما ومتحدا، ويقر يعقوب بأنه مرتاح في مدينة كربلاء لما

وجده من محبة وترحاب، ويرى أن هذه المدينة تعرف خليطا من شتى الجنسيات، وأن بعض اليهود يعيشون فيها دون مضايقات[44].

نجد أن الرواية وعلى لسان اليهودي نفسه تدعو إلى ضرورة الاتحاد بين أبناء الوطن الواحد، وأن الأديان لا يمكن أن تكون عقبة للاشتراك في الوطن، ونادى يعقوب بوجوب تجسيد "مبدأ المواطنة وأن اليهودية دينا ليس لها علاقة بالمحتل بل هي دين مشترك بين كل يهود العالم ... وأن العراق بلدنا هو وطن الجميع بغض النظر عن انتماء المواطن الديني، سواء أكان مسلما أم مسيحيا أم يهوديا"[45]؛ وحملت دعوة صريحة لتجاوز الخلافات الأيديولوجية والعرقية والمذهبية من أجل العيش في كنف الوطن العراقي بسلام، حيث يعاني الشعب العراقي اليوم من تقسيمات وصراعات مذهبية وطائفية حالت دون استقرار الدولة العراقية.

تنبأ الكاتب بوجود أفكار خبيثة تسعى لتقسيم المجتمع وزرع الفتن بين أبنائه، وتجلى ذلك في تحذير يعقوب أبناء ملته من السقوط في فخ هذه الدعوات التي تسعى لتشتيت المجتمع بقوله: "كنت أنبه فيها أقربائي وأصدقائي مما تقوم به الصهيونية ستعود علينا بالضرر الكبير، وأنه من الأفضل أن نكون عراقيين فقط ننتمي للوطن حسب، دون غيره، وما الدين إلا معتقد شخصي"[46]، كما برزت مظاهر البحث عن الطمأنينة في قوله: "من أسباب هجرتي إلى متصرفية كربلاء هو البحث عن الطمأنينة والأمان وسط ناس لا يحلمون بغير هذا المكان بلدا لهم"[47]، ويرى صاحب النص أن الانتماء يكون للوطن حتى وإن اختلفت الديانات، فـ"الفرق بين أن تعيش وسط أناس تحبهم ويحبونك، رغم اختلاف الدين، أفضل من أن تعيش وسط أناس يشبهونك، دون أن يكون هناك أي رابط إنساني بينكم"[48]، وبالتالي حملت الرواية دعوة للتآلف والتآخي مع جميع الناس بغض النظر عن الاختلاف في المعتقد والفكر.

وقد عبر السارد عن تعجبه من مواقف بعض المسلمين من اليهود، حيث أنه لم يفهم "سر التناقض الذي يعيشه المسلم، فهو في الوقت الذي يتعامل مع التركي والإيراني والهندي والأفغاني وكل منهم يختلف عنه في القومية والشكل واللون والثقافة، بل ويتزاوج معه، ويلتقي معه فقط في الدين والمذهب، في الوقت الذي يرفض الأكل والشرب والاغتسال في حمامات أناس يلتقون معه في النسب كوننا أولاد عمومه وأبناء وطن واحد"[49]، وهذا يكشف على قوة رابطة الدين الإسلامي التي تتجاوز الحدود اللغوية والعرقية والجغرافية، وبالتالي فهي دعوة ضمنية لضرورة توحيد المسلمين في مواجهة الآخر.

ويستفسر اليهودي يعقوب عن سبب هجرة اليهود من العراق في قوله: "أثناء سيري مع ابن عمي بنيامين إلى شورجة الأقمشة، سألته عن سبب هجرة اليهود إلى إسرائيل، والعراق بلدهم منذ آلاف السنين وإن اختلفوا مع المسلمين بالدين، في الوقت الذي لم يفكر المسيحيون بالهجرة إلى أوروبا ... أو أي مكون آخر من مكونات المجتمع العراقي"[50]، ولعل هذا الأمر يعود للأفكار العدائية التي عملت الحركة الصهيونية على بثها في نفوس الأقليات اليهودية المنتشرة عبر العالم عامة وفي البلاد العربية بشكل خاص، وأشار إلى الطرق الخبيثة التي اعتمدتها هذه الحركة في إثارة الرعب وسط يهود العراق "فبعد أن يئست الحركة الصهيونية من إقناع اليهود بالهجرة إلى فلسطين، عمدت إلى ترهيبهم"[51]، ونجده يبرر العداوة التي يكنها العراقيون لبعض اليهود وأن "حماسة العراقيين وتهييج شعورهم ضد اليهود يرجع إلى عدة سنوات، أي منذ أن أعلنت الحكومة الإنكليزية بواسطة بعض رجالها المسؤولين جعل فلسطين وطنا قوميا لليهود"[52]، وأضاف سببا آخرا يتمثل في "تغلغل الصهاينة في فلسطين وطرد العرب المسلمين منها، ما نتج عنه حصول صدامات بين الناس بطريق غير مباشر مع اليهود في بغداد"[53].

حاول صاحب "حمام اليهودي" أن يصور اليهود العراقيين بشكل موضوعي وبعيدا عن الذاتية وعقدة الآخر، حيث زاوج بين حضور الصور النمطية المتمثلة في البخل واحتراف صياغة الذهب والتجارة وصفة الانعزال عن الآخرين، وصورة اليهودي المتعايش وسط المجتمع العراقي، والمتمتع بحقوقه المكفولة قانونا بصفته أقلية مقيمة على الأراضي العراقية، والرافض لفكرة الهجرة إلى الأراضي المقدسة، وتميزت الرواية بكونها قدمت مبررات منطقية وتاريخية للعداوة القائمة بين المسلمين العرب واليهود، حين ذكّرت بالقضية الفلسطينية والمكانة التي تحتلها في المجتمعات العربية والاسلامية.

خاتمة:

عالجت هذه الورقة البحثية موضوع تجليات صورة اليهودي في راوية "حمام اليهودي" للروائي العراقي علاء مشذوب، والذي حاول تصوير حياة اليهودي العراقيين زمن الدولة العثمانية والاحتلال البريطاني، وتمثلت أهم النتائج فيما يلي:

-عرف اليهود وضعا مستقرا في البلاد الإسلامية مقارنة بوضعهم في البلاد الأوربية في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، عكس ما تروج له بعض الأصوات اليهودية التي تدّعي تعرضهم لمضايقات وسلب للحقوق والحريات من طرف المسلمين.

-تأثرت صورة اليهودي في الفكر الروائي العربي بالأحداث التاريخية والسياسية، وتحولت هذه الصورة نتيجة تحول التوجهات السياسية والثقافية للبلدان العربية.

-تباينت أراء النقاد العرب حول قضية سرد اليهود في الرواية العربية بين مرحب بالفكرة ومبررا موقفه بضرورة تجاوز الخلافات الإيديولوجية والسياسية في التعامل أدبيا مع الآخر، وبين رافض لها بحجة خطورة الفعل الثقافي الذي يتغلل إلى المشاعر .

-تعد رواية "حمام اليهودي" من الروايات العربية المعاصرة المتأثرة بالنزعة الأدبية الداعية للانفتاح الثقافي، والحوار مع الآخر، بهدف نبذ العنف وتجاوز الصراع الأيديولوجي والعرقي.

-حاولت هذه الرواية تقديم مبررات منطقية للصراع العربي اليهودي، حيث أقرت أن أسبابه تعود للحركة الصهيونية المعادية، والتي عملت على ترهيب اليهود المتعايشين في البلاد العربية.

-تجلت صورة اليهودي في الرواية عبر شخصية يعقوب الذي بدت عليه بعض الصفات النمطية عن الإنسان اليهودي كالبخل والانعزال، فيما أسقطت الرواية عنه بعض الصفات السلبية الأخرى كالعنف والخيانة، أما المرأة اليهودية فكانت أغلب المشاهد تصورها بصفات إيجابية كالكرم والإحسان إلى الجيران.

-قامت هذه الرواية على لغة حوارية خالية من العنف والتعصب، وجاء السرد على لسان شخصية اليهودي يعقوب، مما يعني إخراجه من صفة الذمي وإعطائه مجالا لإبداء مواقفه.

-أبرزت لنا الرواية مدى تسامح المجتمعات العربية المسلمة وقبولها لمبدأ التعايش مع الآخر المختلف عقديا.

الهوامش:

[1] أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1119، ص: 2525

[2] أبي علي بن الحسن الهنائي، المنجد في اللغة، تح: أحمد مختار وعمر وضاحي عبد الباقي، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1988، ص: 440

[3] دانيال هنري باجو، الأدب العام المقارن، تر: غسان السيد، منشورات اتحاد الكتب العرب، دمشق، د ط، د ت، ص: 91

[4] المرجع نفسه، ص: 91

[5] المرجع نفسه، ص: 91

[6] سعيد علوش، اشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي: دراسة مقارنة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1986، ص: 147

[7] محمد أنقار، بناء الصورة في الرواية الإستعمارية: صورة المغرب في الرواية الإسبانية، مكتبة الإدريسي للنشر والتوزيع، تطوان –المغرب، ط1، 1994، ص: 58

[8] غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر، ط9، 2008، ص: 331

[9] ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص: 112

[10] غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص: 333

[11] محمد أنقار، بناء الصورة في الرواية الإستعمارية: صورة المغرب في الرواية الإسبانية، ص: 13

[12] ينظر: ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، ص : 120، 121

[13] عادل الأسطة، اليهود في الرواية العربية: جدل الذات والآخر، الرقمية للنشر، رام الله – فلسطين، ط 1، 2012، ص: 29

[14] محمد يحي أبو ملحة، شخصية اليهودي في الرواية السعودية: أبعادها وتعالقاتها بين النفي والتصالح، مجلة جامعة الملك عبد العزيز الآداب والعلوم والإنسانية، مجلد 24، 2016، ص: 226

[15] ينظر: عادل الأسطة، المرجع نفسه، ص: 8

[16] سعد البازعي، المكون اليهودي في الحضارة الغربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط 1، 2007، ص: 44

[17] محمد سيد أحمد متولي، صورة اليهودي في الرواية العربية المعاصرة: رؤية سردية مغايرة، رسالة المشرق، مركز الدراسات الشرقية لجامعة القاهرة، مجلد 34،عدد 1، 2، 2019، ص: 73

[18] شهرة بلغول، صورة اليهودي في الرواية المغاربية المعاصرة، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريريج- الجزائر، ط 1، 2021، 86

[19] المرجع نفسه ص: 29

[20] ماجدة حمود، إشكالية الأنا والآخر، إشكالية الأنا والآخر: نماذج روائية عربية، عالم المعرفة، 398، مارس 2013، ص: 174

[21] محمد سيد أحمد متولي، المرجع نفسه، ص: 76

[22] المرجع نفسه، ص: 170

[23] المرجع نفسه، ص: 176

[24] المرجع نفسه، ص: 174

[25] ربيع محمد ربيع، يهود الرواية العربية: أسئلة قلقة، مجلة أفكار، وزارة الثقافة، عمان- الأردن، عدد 374، آذار 2020، ص: 10

[26] المرجع نفسه، ص: 11

[27] أمين دراوشة، صورة اليهودي في الرواية العربية بعد اتفاقيات السلام، مجلة أفكار، وزارة الثقافة، عمان- الأردن، عدد 374، آذار 2020، ص: 29

[28] علاء مشذوب، حمام اليهودي، دار سطور، بغداد، ط1، 2017، ص: 9

[29] المصدر نفسه، ص: 194

[30] المصدر نفسه، ص: 9

[31] المصدر نفسه، ص: 10

[32] المصدر نفسه، ص: 43

[33] المصدر نفسه، ص: 223
[34] المصدر نفسه، ص: 90
[35] المصدر نفسه، ص: 69
[36] المصدر نفسه، ص: 54
[37] المصدر نفسه، ص: 86
[38] المصدر نفسه، ص: 223
[39] المصدر نفسه، ص: 223
[40] المصدر نفسه، ص: 89
[41] المصدر نفسه، ص:74
[42] المصدر نفسه ص: 57
[43] المصدر نفسه، ص: 28
[44] ينظر: المصدر نفسه، ص: 39
[45] المصدر نفسه، ص: 11
[46] المصدر نفسه، ص: 16
[47] المصدر نفسه، ص: 26
[48] المصدر نفسه، ص: 185
[49] المصدر نفسه، ص: 107
[50] المصدر نفسه، ص: 40
[51] المصدر نفسه، ص: 206
[52] المصدر نفسه، ص: 236
[53] المصدر نفسه، ص:160

المراجع:

1. أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1119
2. أبي علي بن الحسن الهنائي، المنجد في اللغة، تح: أحمد مختار وعمر وضاحي عبد الباقي، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1988
3. دانيال هنري باجو، الأدب العام المقارن، تر: غسان السيد، منشورات اتحاد الكتب العرب، دمشق، د ط، د ت.
4. سعيد علوش، اشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي: دراسة مقارنة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1986
5. محمد أنقار، بناء الصورة في الرواية الإستعمارية: صورة المغرب في الرواية الإسبانية، مكتبة الإدريسي للنشر والتوزيع، تطوان –المغرب، ط1
6. غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر، ط9، 2008
7. ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000
8. عادل الأسطة، اليهود في الرواية العربية: جدل الذات والآخر، الرقمية للنشر، رام الله – فلسطين، ط 1، 2012

9. محمد يحي أبو ملحة، شخصية اليهودي في الرواية السعودية: أبعادها وتعالقاتها بين النفي والتصالح، مجلة جامعة الملك عبد العزيز الآداب والعلوم والإنسانية، مجلد 24، 2016
10. سعد البازعي، المكون اليهودي في الحضارة الغربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط 1، 2007
11. محمد سيد أحمد متولي، صورة اليهودي في الرواية العربية المعاصرة: رؤية سردية مغايرة، رسالة المشرق، مركز الدراسات الشرقية لجامعة القاهرة، مجلد 34،عدد 1، 2، 2019
12. شهرة بلغول، صورة اليهودي في الرواية المغاربية المعاصرة، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريريج- الجزائر، ط 1، 2021
13. ماجدة حمود، إشكالية الأنا والآخر، إشكالية الأنا والآخر: نماذج روائية عربية، عالم المعرفة، 398، مارس 2013
14. ربيع محمد ربيع، يهود الرواية العربية: أسئلة قلقة، مجلة أفكار، وزارة الثقافة، عمان- الأردن، عدد 374، آذار 2020
15. أمين دراوشة، صورة اليهودي في الرواية العربية بعد اتفاقيات السلام، مجلة أفكار، وزارة الثقافة، عمان- الأردن، عدد 374، آذار 2020
16. علاء مشذوب، حمام اليهودي، دار سطور، بغداد، ط1، 2017