

منشورات جامعة الشهيد حمّـه الوادي

مجلة  
علوم اللغة العربية وآدابها

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

العدد الحادي عشر ماي : 2017م.

ISSN-1112-914X

المدير الشرقي :

أ.د عمر فرحاتي (مدير الجامعة)

رئيس التحرير:

د. مسعود وقاد

نائب رئيس التحرير:

د. علي كرباع

هيئة التحرير:

د.عبد الكريم شبرو د . سليم حمدان د. دلال وشن د. يوسف بديدة

د. العيد حنكة أ. محمد عطا الله أ. مباركة خلف

توجه جميع المراسلات إلى:

العنوان: رئيس تحرير مجلة علوم اللغة العربية وآدابها .

كلية الآداب واللغات-جامعة الشهيد حمّـه – الوادي.

ص ب: 789 ولاية الوادي 39000-الجزائر .

الهاتف- الفاكس:023120710/032120709

**Email: adab-lougha@univ-eloued.dz**

## الهيئة الاستشارية للمجلة

- أ.د. خالد ميلاد ، جامعة منوبة تونس
- أ.د. امحمد بلخضر فورار -جامعة بسكرة.
- أ.د. عبد الحميد هيمة – جامعة ورقلة.
- أ.د. بلقاسم مالكية – جامعة ورقلة.
- د. عادل محلو- جامعة الوادي.
- د.عبد الكريم بورنان –جامعة باتنة
- أ.د. عبد الرحمن تربي- جامعة الوادي.
- د.العزوزي حرزولي – جامعة الوادي
- د. علي بخوش - جامعة بسكرة.
- أ.د. محمد الأمين شيخة-جامعة الوادي.
- د. خالد كاظم حميدي .العراق
- د. يوسف العايب – جامعة الوادي
- د.لزهر كرشو – جامعة الوادي
- د. علي حميداتو -جامعة البليدة
- د. عبد الحميد جريوي – جامعة الوادي
- د. نبيل مزوار – جامعة الوادي
- د. نصرالدين وهابي – جامعة الوادي
- د- طارق ثابت – جامعة باتنة 1
- د. البشير مناعي -جامعة الوادي
- أ.د. سعد مصلوح ، جامعة الكويت
- أ.د.الطيب بودريالة -جامعة باتنة.
- أ.د.السعيد بن ابراهيم-جامعة باتنة.
- أ.د.محمد خان - جامعة بسكرة.
- أ.د.محمد بوعمامة -جامعة باتنة.
- أ.د.عبد القادر دامخي -جامعة باتنة.
- أ.د.العبد جلولي – جامعة ورقلة
- أ.د. أحمد زغب-جامعة الوادي.
- أ.د.بوبكر حسيبي -جامعة ورقلة
- أ.د.مشري بن خليفة –جامعة ورقلة
- أ.د.عبد الرحمن تبرماسين -جامعة بسكرة.
- أ.د.صالح مفقودة-جامعة بسكرة.
- أ.د.عبد الواسع الحميري.السعودية
- أ.د. مبروك المناعي- تونس.
- أ.د. سعيد يقطين- المغرب.
- أ.د.عبد المجيد عيساني – جامعة ورقلة.
- أ.د.بشير تاويريت- جامعة بسكرة
- أ.د. عبد الرزاق بن السبع -جامعة باتنة
- أ.د. مصطفى الضبع- مصر.

## قواعد وشروط النشر في المجلة

- ترحب مجلة علوم اللغة العربية وآدابها بنتائج إسهامات الأساتذة والباحثين غير المنشورة مشترطة ما يلي :
- المعالجة الموضوعية وفق الأسلوب العلمي الموثق مع مراعاة الجودة في الطرق .
  - الالتزام بأصول البحث العلمي وقواعده العامة والأعراف الجامعية في التوثيق الدقيق لمواد البحث بحيث :
  - تقدم البحوث مكتوبة على جهاز الحاسوب، بخط حجم (12) نمط Simplified Arabic والعناوين الفرعية بحجم 11 عريض، يكتب عنوان المقال بالخط نفسه حجم 12 في وسط الصفحة مع اسم صاحب المقال ورتبته العلمية ومؤسسة العمل.
  - أما الملخصات باللغة الأجنبية فتكتب بخط Times New Roman حجم 11. ويجب أن تكون الترجمة دقيقة ومراجعة.
  - أن تكون الهوامش في آخر المقال مكتوبة بالخط Simplified Arabic. حجم 10. مطبوعة في ثلاث نسخ، ومرفقة بنسخة على قرص ليزري مع مراعاة التصحيح الدقيق في جميع النسخ. أن لا يتجاوز المقال عشرين (20) صفحة مع الهوامش. ولا يقل عن عشر صفحات.
  - أن يرفق الباحث بموضوعه ورقة متضمنة التعريف به وبدرجته، وإنتاجه العلمي. وعنوانه البريدي والالكتروني إن وجد، ورقم هاتفه .
  - أن يكون المقال لم يسبق نشره أو أرسل للنشر في مجلات أخرى، مع تصريح شرفي بعدم نشره. أن لا يكون قد ألقى كمدخل في فعاليات الملتقيات الوطنية أو الدولية.
  - تخضع المواد الواردة لتحكيم الهيئة العلمية الاستشارية للمجلة .
  - لا ترد البحوث التي تلقتها المجلة إلى أصحابها، نشرت أو لم تنشر.

مجلة علوم اللغة العربية وآدابها

دورية أكاديمية محكمة متخصصة

تصدر عن كلية الآداب واللغات- جامعة الوادي.

ص.ب. 789 ولاية الوادي 39000.

## كلمة العدد

أحببتنا القراء ...

يطيب لهيئة تحرير مجلة علوم اللغة العربية وآدابها الصادرة عن كلية الآداب واللغات بجامعة الشهيد حمه لخضر- الوادي، أن تضع بين يدي قرائها العدد الحادي عشر من المجلة، التي تحاول تقديم الجديد لقرائها في مختلف أعدادها، وتسعى دوما جاهدة أن تقدم الأفضل شكلا ومضمونا، لذلك فهي تخطو بوتيرة ثابتة كما عهدتموها، مقدِّمة لكم باحثين متميزين من خلال مقالاتهم العلمية.

تقدم مجلة علوم اللغة العربية وآدابها تشكيلة من المقالات المتنوعة في مجالي اللغة والأدب من القديم إلى الحديث، ومن الشعر إلى النثر.... وذلك خدمة لقرائها على مختلف تطلعاتهم، لتكون بذلك قد قدّمت إضافات جديدة تسير التقدم العلمي في المجالات اللغوية والأدبية والنقدية.

إنَّ الصورة التي تخرج بها المجلة في شكلها ومضمونها المتطورين من عدد إلى آخر، ماهي إلا ثمرة جهود متكاتفه من الجميع في استمرار، حتى تصل - بإذن الله - إلى مصاف المجالات الدولية العالمية،

كما لا يفوتنا تقديم أسمى عبارات الشكر والامتنان إلى كل الباحثين الذين وضعوا ثقتهم في مجلتنا لنشر مقالاتهم العلمية، كما نشي على مجهودات أعضاء الهيئة العلمية الاستشارية لتثمينهم عمل الباحثين وتصويبه.

ودعوتنا مكررة في كل عدد لجميع الباحثين، ونرحب بكل أعمالهم الجادة التي تتوافق وشروط المجلة.

والله من وراء القصد

هيئة التحرير

## قائمة المحتويات

15-07	من دلالات العدول الصوتي في الفاصلة القرآنية سورة (الضحى) أمودجا د/ سليم سعداني: جامعة حمة لخضر الوادي.	01
26-16	أبو عمرو بن العلاء وآراؤه النقدية. د/ اسمهان ميزاب. جامعة الوادي.	02
42-27	من مشاريع بلاغة الكلمة والجملة في التراث اللساني العربي د.مختار درقاوي جامعة الشلف	03
51-43	البديع في الأسلوبيات نحو قراءة أسلوبية لفنون البديع أ.السعيد قرني جامعة الوادي أ.د أحمد موساوي جامعة النعامة	04
60-52	أهمية اللغة الانتقالية في تعلم اللغات أ: سمير معزوزن المركز الجامعي لميلة	05
75-61	علمُ المعاني عند عبد القاهر الجرجاني في كتابه "دلائل الإعجاز". قراءة في المرجع النحوي، والتوجه البلاغي مع مقارنة لسانية حديثة أ. عبد الرحيم البار جامعة الوادي	06
87-76	البحث في قضايا الراهن وسلطة النموذج الغربي في تحليل الخطاب السردى- نماذج لكتب مختارة فطيمة الزهرة حضري ، جامعة الوادي	07
94-88	الفروق الدلالية في النظم عند عبد القاهر الجرجاني أ.محمد الصالح زغدي جامعة الوادي	08
110-95	شعرية العتبات النصية في النقد المعاصر د.عالمه خذري جامعة خنشلة	09
122-111	بلاغة التعريف بالموصلية: دراسة تطبيقية في النص القرآني الكريم. د. لخضر سعداني ، جامعة الوادي	10
132-123	التفاوت في التراجم الأدبية بين المادة والمكانة مشاهير يتيمة الدهر للثعالبي أمودجا د.نبيل مزوار ، جامعة الوادي	11
141-133	الفكر التداولي عند ابن خلدون وعلاقته بتعليمية اللغات أ. محمد الصغير ميسه جامعة الوادي أ.د بلقاسم مالكية جامعة قاصدي مرباح ورقلة	12
155-142	الحجاج في التفسير القرآني، دراسة في (مجالس التذكير من كلام الحكيم الخبير ل: عبد الحميد ابن باديس أ: عبد الحميد عمروش/ جامعة تبسة..	13
168-156	أثر ظاهرة الإبدال بين لهجة وادي سوف واللهجات العربية القديمة. أ.مباركة عماري جامعة الوادي	14
178-169	الخوف من الكتابة عن الذات قراءة في رواية (لا مكان في منزل والدي) لآسيا جتار د/ نسيم بن عباس جامعة خنشلة	15
190-179	منهج التحليل الأسلوبي وإشكالية التطبيق أ . علي زواري أحمد جامعة الوادي ، أ . د : أحمد بلخضر جامعة ورقلة	16
201-191	حدود النظرية النحوية وعلاقتها بنظرية العامل أ. امحمد بابا ، جامعة تلمسان	17
211-202	المنطوق الغزواتي بين تنوع الأسلوب وتعدد الدلالة. د/محمد بن عبد الواحد جامعة الوادي	18
231-212	الفاعلية الثقافية للصور الفنية في رواية عابر سربر ل أحلام مستغانمي د/ نسيمه كريع جامعة ميلة.	19
239-232	الفلسفة النقدية عند محمد مصابف. أ.فايزة مليح المركز الجامعي بمغنية-تلمسان	20
253-240	المصطلح اللساني في المعجم العربي- بين تعدد التسمية والمفهوم أ/ بلال لعفيون- جامعة جيجل أ.د/ عبد المجيد عيساني- جامعة ورقلة	21

273-254	المفارقة في النقد الغربي والتراث العربي دراسة مقارنة- أ.الزهرة ختو بوزريعة جامعة الجزائر 02	22
286-274	توظيف القياس عند فخر الدين الرازي(ت604هـ)في كتابه (التفسير الكبير) أ/الحسين بركات جامعة المسيلة	23
298-287	الحمل على الموضوع عند ابن هشام الأنصاري أ.عفاف بلعاش ، جامعة بسكرة	24
312-299	قراءة تأويلية من خلال العلامات النصية في قصيدة (انتقام الشنفرى) للشاعر الفلسطيني سميح الفاسم أ.الأزهر محمودي . جامعة الوادي أ.د: العيد جلوي . جامعة قاصدي مرباح ورقلة	25
327-313	طبيعة الشعر وأسس الكتابة الجديدة عند أدونيس أ. كلفالي سميحة جامعة بسكرة	26
339-328	المتكلم بين النظر البلاغي والنظر التداولي من خلال كتاب الطراز للعلوي أ: سالم عبد الباسط جامعة أم البواقي	27
353-340	تمظهرات الخطاب الديني الأصولي في رواية " الغيث " لمحمد ساري د. موسى كراد _ المركز الجامعي _ ميله	28
365-354	جنود علم السيمياء في المجتمع العربي القديم د.زغودة ذياب. مروش: جامعة باتنة	29
379-366	دلالات الغياب في سورة الكوثر دراسة في دلالة غياب المخرج الحنجري والأصوات المطبقة د. عادل محلّو جامعة الشهيد حمّة لخضر. الوادي	30
390-380	بلاغة التفاصيل في رواية "366" لأمرتاج السر أ.نجاة ذويب، باحثة، كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة بالقيروان/تونس	31

## من دلالات العدول الصوتي في الفاصلة القرآنية

## سورة (الضمي) أنموذجا

د/ سليم سعداني: جامعة حمة لفضر الوادي.

ملخص: نودّ من خلال هذا المقال دراسة ظاهرة العدول الصوّتي، والعدول ظاهرة أسلوبية، تتحقق بوجود خلفية يتم الخروج عنها في مستويات الدراسة اللسانية المعروفة، غير أنّ المستوى الصوّتي تختلف خلفيته القاعدية عن غيره من المستويات، إذ ليست القاعدة خارج النّص، بل هي نمط محدّد يحدثه النّص ذاته، ثمّ يعدل عنه، وذلك ما يمكن أن نرصده في قضيّة الفاصلة القرآنية، إذ قد نلاحظ تشكيلات مختلفة تمثّل هذا النّوع من العدول، وعليه فسيقسّم بحثنا إلى قسمين: قسم نظري يبرز خصائص العدول عامّة والعدول الصوّتي خاصّة، وقسم تطبيقي نحاول من خلاله رصد مواطن العدول الصوّتي في واحدة من سور القرآن الكريم وهي سورة الضّميّ ثمّ إبراز ما بدا لنا من دلالاتها.

Abstract- Throughout this article we aim to study the phenomenon of phonological deviation. Deviation is a stylistic phenomenon, which could be realized with the existence of a background, from which it could occur an evoid in the levels of the known linguistic study. However, phonological level has its own background that differs from the other of levels, where the rule is not out of the text, but it is a specific style that the text itself makes, then it deviates from it. This is what we can observe in the issue of the Quranic verse ending ( Al-Fasila Al\_Quraniya), where we may notice a variety of formations, which characterize this type of deviation. Hence, this research will be divided into two section: A theoretical section that shows the characteristics of deviation in general and phonological deviation in particular, and a practical section through which we will attempt to track the aspects of phonological deviation in surat AdDuha from the holy Quran, then showing the significances that appear.

إذا أمعنا التّظرفي هذا الكون الفسيح المحيط بنا، وجدناه قد خُلِق على مبدأ ذي إيقاع منسجم منتظم، يقول تعالى: ﴿الَّذِي أَحْسَنَ كُلَّ شَيْءٍ خَلَقَهُ وَبَدَأَ خَلْقَ الْإِنْسَانِ مِنْ طِينٍ﴾. [السجدة:7] فحياتنا ليل فنهار فليل فنهار. وهي فصول متناوبة بانتظام، وهي ذاتها نتيجة لانتظام إيقاع آخر يتمثل في حركة أجرام سماوية، كواكب وأقمار وما الإنسان إلّا جزء من هذا الكون المخلوق، شمله هذا النّظام، بل هو الصّورة التي يتجسّد فيها حسن الانسجام الخلّقي، يقول تعالى: ﴿لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ﴾ [التين:4] ويقول: ﴿وَلَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِي آدَمَ وَحَمَلْنَاهُمْ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ وَرَزَقْنَاهُمْ مِنَ الطَّيِّبَاتِ وَفَضَّلْنَاهُمْ عَلَى كَثِيرٍ مِمَّنْ خَلَقْنَا تَفْضِيلًا﴾ [الاسراء:70]، ثمّ إذا عدنا وأنعمنا النّظر ثانياً في خلق الإنسان وجدنا ذروة تجلّي تفضيله، بهذا البيان الذي كرّمه به الله، يقول تعالى: ﴿الرَّحْمَنُ \* عَلَّمَ الْقُرْآنَ \* خَلَقَ الْإِنْسَانَ \* عَلَّمَهُ الْبَيَانَ \*﴾

[الرحمن:1-4]، فذِكُرْ خُلِقَ الْإِنْسَانُ فِي هَذِهِ الْآيَةِ الْكَرِيمَةِ مَحْصُورٌ بَيْنَ نَوْعَيْنِ مِنَ الْكَلَامِ، الْقُرْآنَ وَهُوَ كَلَامُ اللَّهِ وَبَيْنَ الْبَيَانِ الَّذِي عُلِّمَهُ الْإِنْسَانُ.

ولما كان هذا الكون المخلوق بما فيه الإنسان مبنياً على انسجام لا يخلو من إيقاع ونظام مضبوط، وهذا الكون ذاته مسخّر لهذا الإنسان ليؤدي مهمّة خاصة، وهي الغاية من خلقه، قال تعالى: ﴿وَمَا خَلَقْتُ الْجِنَّ وَالْإِنْسَ إِلَّا لِيَعْبُدُونِ﴾ [الذاريات:56]، اختار الله وسيلة الدّعوة إليه كلامه المقدّس، فجاء منسجماً مع خلق الكون والإنسان، ليتناسق مع كيانه، فلا يخاطب سمعه فحسب بل أحاسيسه وروحه كذلك.

فقد لفتت الخاصة الصوتية للقرآن الكريم بإيقاعها المعجز حاسة السّمع، ولامتت نفسية وأحاسيس المتلقّي، خاصّة في الوسط العربي الذي نزل فيه، فكانت إحدى دلائل الإعجاز والهداية لمن شرح الله صدره للإيمان، فهذا الرافعي يجعل من النّظم الصّوتي في القرآن الكريم ليس آية للتأمّل فقط، بل يعزي إليه دور المهذب والمعلّم للسليقة العربية في هذا المجال فيقول: «ولقد كان هذا النّظم عينه هو الذي صقّى طباع البلغاء بعد الإسلام، وتولّى تربية الدّوق الموسيقي اللّغوي فيهم، حتّى كان لهم من محاسن التركيب في أساليبهم - مما يرجع إلى تساقق النظم واستواء التّأليف - ما لم يكن مثله للعرب من قبلهم، وحتّى خرجوا عن طرق العرب في السّجع والتّرسل على جفاء كان فيها»<sup>1</sup>، وصور الإيقاع المعجز متمثلة في القرآن الكريم في حركاته وحروفه وكلماته وآياته وفي السّور منفردة ومجمّعة، إنّه كلام الله.

وبحثنا متعلّق بالفاصلة القرآنية من حيث عدولها عمّا سبقها، ولهذا العدول عدّة أشكال، غير مطردة، إنّما يحكمها نظام معجز، يختلف من سورة إلى سورة ومن جزء من سورة إلى جزء آخر فيها، وهو ما سنلاحظه في سورة الضّحى، ولعلّه من الأوّل قبل ذلك تقديم عرض نظري يؤسّس لهذه الدّراسة قبل الخوض فيها وذلك فيما يلي:

#### الفاصلة القرآنية:

جاء في مادة (ف ص ل) لغة، في لسان العرب: «الفاصلة الخُرزة التي تفصل بين الخُرزتين في النّظام، وقد فصّل النّظْمَ، وعقّد مفصّل أي جعل بين كلّ لؤلؤتين خرزة»<sup>2</sup> ولهذا التعريف علاقة بالتعريفات الاصطلاحية للفاصلة على اختلافها، كونها تأتي بين كلامين، سواء كان ذلك حسب الآيات لمن رأى الفواصل رؤوس الآي، أو حسب الوقف، كان داخل الآية أو نهايتها، ومن التعريفات الاصطلاحية التي تذهب إلى ما ذكرناه، قول الزركشي ومن نقل عنهم: «هي كلمة آخر الآية كقافية الشعر وقريئة السجع... وفرّق الإمام أبو عمرو الداني بين الفواصل ورؤوس الآي، قال أمّا الفاصلة فهي الكلام المنفصل (عمّا بعده، والكلام المنفصل قد يكون رأس آية وغير رأس، وكذلك الفواصل يكتنّ رؤوس أي وغيرها، وكلّ رأس آية فاصلة، وليس كلّ فاصلة رأس آية»<sup>3</sup>، يقول صاحب الفاصلة القرآنية، بعد استقصاء عدّة تعريفات: «بوسعنا الآن أن نخرج بتعريف للفاصلة، جامع مانع، مع شيء من التّوفيق والتّدقيق، فنقول: الفاصلة - كلمة آخر الآية كقافية الشّعْر وسجعة النّثر - توافق أواخر الآي في حروف الرّوي، أو في الوزن، ممّا يقتضيه المعنى، وتستريح إليه النّفوس»<sup>4</sup> وهذا هو الرأى الغالب.



للفاصلة أثر جمالي موسيقيّ بديع، لاحظه العربي وتذوّقه ووجد تشابهاً بينه وبين موسيقى السّجّع التي يعرفها، غير أنّ صوت الفاصلة لا ينفك عن دلالة وغاية، بل ما هو إلّا تابع لأداء تلك الغاية، خلافاً للسّجّع الذي لا يجيء أحياناً خادماً للمعنى بل المعنى خادماً له، وهذا ما دفع مجموعة من العلماء إلى منع استعمال هذا المصطلح (السّجّع) في القرآن الكريم، خشية أن يُتصور حاله كما في النثر، ومن هؤلاء، الرماني حين رأى أن: «الفواصل بلاغة، والأسجاع عيب، وذلك أن الفواصل تابعة للمعاني، وأما الأسجاع فالمعاني تابعة لها»<sup>5</sup> ويذهب ابن سنان الخفاجي إلى غير هذا راداً على الرماني، أن الفواصل ضربان، منها ما هو مسجوع وهو ما تماثلت حروفه في المقاطع ومنها ما لا يكون مسجعاً وهو ما تقاربت حروفه في المقاطع، وكلا النوعين ورد في القرآن على أتمّ وجه،<sup>6</sup> وقد فصل منير سلطان الفرق بين السّجّع والفاصلة وخلص كنتيجة لتفصيله فقال: «فالسّجّع وصف لظاهرة صوتية (إيقاعية) والفاصلة وصف للحد الذي يقف بين جملة انتهى معناها، وأخرى ابتدأ معناها»<sup>7</sup> ولأنّ الفاصلة تحمل غالباً تلك الظاهرة الإيقاعية، فهي تحتوي السّجّع ولا يحتويها، غير أننا ينبغي أن نلاحظ على قول منير سلطان أنّ الفاصلة وصف لحدّ جملة انتهى معناها، غير مطرد في القرآن، فهناك عدّة شواهد قرآنية خالفت هذه القاعدة، قوله تعالى: ﴿أَلَا إِنَّهُمْ مِّنْ إِفْكِهِمْ لَيَقُولُونَ \* وَلَدَ اللَّهُ وَإِنَّهُمْ لَكَاذِبُونَ \*﴾ [الصّافات:151-152]، وقوله أيضاً: ﴿قَوْلِ لِّلْمُصَلِّينَ \* الَّذِينَ هُمْ عَنْ صَلَاتِهِمْ سَاهُونَ \*﴾ [الماعون:4-5]، فلم يتم المعنى في آيات الصّافات بالفاصلة (ليقولون)، وكذلك في آيات الماعون في فاصلة (للمصلين)، وفي ذلك نكتة يذكرها الدّارسون، مفادها أنّ في ذلك تنشيطاً للذهن، وإثارة للتشويق لما سيقولون، ولم الويل؟!<sup>8</sup> ومن خلال ما تقدّم في مصطلح الفاصلة والسّجّع، يبدو أن الاتفاق قائم بين المانع والمجزين لاستعمال مصطلح السّجّع في القرآن على أنّه كائن فيه، والمانع هو تنزيه في التسمية فهذا ابن سنان بعدما سوّغ إطلاق السّجّع في القرآن، يلتمس بكلّ موضوعيّة العذر لمن منعه فيقول: «وأظنّ الذي دعا أصحابنا إلى تسمية كلّ ما في القرآن فواصل، ولم يسمّوا ما تماثلت حروفه سجّعا، رغبة في تنزيه القرآن عن الوصف اللّاحق بغيره من الكلام المرويّ عن الكهنة وغيرهم»<sup>9</sup> وأمّيل إلى ما رآه ابن سنان مبتعداً قدر الإمكان عن المصطلحات الشعرية والموسيقية الصّرفة التي تميل إلى استعمالها الحدائثيون في أثناء بحوثهم القرآنية ذات الصّلة بالإيقاع، تنزيهاً للقرآن الكريم.

#### مظاهر العدول الصّوتي للفاصلة القرآنية:

عند تلاوتنا للقرآن الكريم نحسّ وندرّك - حسب مؤهلات المتلقي- أن الذي نسمعه أو نتلوه هو قرآن كريم، وذلك لعدّة خصائص في هذا الكتاب المعجز، وأبرز تلك الخصائص وقعه الموسيقي الذي تحدّثه فواصله بروّماً، يشهد بذلك أرباب البيان حتّى من غير المؤمنين ومقولة الوليد عند سماعه القرآن شهيرة غير أن هذا الإيقاع في الفواصل غير مطرد في جميع آي القرآن الكريم، يقول الدّاني: «وقد تجيء أي سّور القرآن مبنية على ضرب من التّشاكل متّفق غير مختلف، وقد تجيء على ضربين مختلفين، وعلى ضرب مختلف، وقد يختلط ذلك التّشاكل ببعضه ببعض ويتقدّم ويتأخّر في السورة الواحدة وفي السّور الكثيرة،

وتقع بين ذلك فواصل نواذر، وذلك من الإعجاز المخصوص به القرآن الذي أحرص الفصحاء والبلغاء وأعجز الألباء والفقهاء»<sup>10</sup> وبتعبير آخر يقول محمد الحسنواوي: «لم تلتزم فواصل القرآن العزيز حرف الرّوي دائماً التزام الشّعور والسجع، ولم تهمله إهمال النثر المرسل، بل كانت لها صبغتها المتميزة في الالتزام والتحرّر من الالتزام، فهناك الفواصل المتماثلة والمتقاربة والمنفردة»<sup>11</sup> والذي يعيننا في بحثنا هو ظاهرة عدم الالتزام بعد الالتزام، وهو العدول الذي ننشد دراسته، ولأنّ خلفية العدول هي الأساس الذي تبرز على سطحها هذه الظاهرة، يحسن أن نذكر أنّ الخلفيّة هنا من داخل النّص لا من خارجه، إنّها السياق المنتشر في النّص القرآني على مستوى مجموعة من السور، أو على مستوى سلسلة محدّدة من الفواصل في السّورة الواحدة، ويعرف بالعدول الدّخلي، يقول صلاح فضل: «ويبدو الانحراف الدّخلي عندما تنفصل وحدة لغوية ذات انتشار محدود عن القاعدة المسيطرة على النّص»<sup>12</sup>، وهذا ذو علاقة وطيدة بما رآه ميشال ريفاتير، في أهم خاصية للأسلوبية عنده وهو ما يطلق عليه (التضاد البنيوي) و«هو (نموذج لغوي ينكسر بعنصر غير متوقع)، والتضاد النّاجم عن هذا الاختلاف هو المثير الأسلوبية»<sup>13</sup> ويمكن أن تتجسّد مظاهر هذا العدول في ثلاثة مستويات في القرآن الكريم كما يلي:

مظاهر العدول في الفاصلة على مستوى السور حسب المواضيع: أن تتردد نفس القصّة القرآنية في أكثر من سورة بفاصل تختلف عن ورودها في سورة أو سور أخرى.

مظاهر العدول في الفاصلة على مستوى انفراد فاصلة في سلسلة إيقاعية<sup>14</sup>: وهو خروج حرف الفاصلة، عن حروف سلسلة من الفواصل، على أن يكون هذا الحرف بعيداً في صفاته أو مخرجه عن حروف السلسلة التي وقع فيها، لأنّ المعول عليه موسيقى الصّوت لا صورتها، يقول تمام حسّان: «في القرآن من الفواصل ما يتشابه جرسه في الأذن ولا يتطابق بالضرورة في الحرف»<sup>15</sup> فعدم التّطابق هذا لا يشعر به الحسّ السّمعي إنّما هو من مدركات الحسّ البصري وهنا يكون القرآن الكريم جامعاً لمزايا السجع في النثر والقافية في الشّعور.

مظاهر العدول في الفاصلة على مستوى توالي السلاسل الإيقاعية: ويكون في نفس السّورة، وخلفيته هو هيمنة فواصل بحرف موحد أو ذات وزن موحد، والعدول فيها هو ظهور سلسلة مغايرة من الفواصل بحرف موحد كذلك أو وزن موحد يكون مخالفاً للأول، وهذا المستوى هو الذي ستمت فيه هذه الدّراسة في سورة الضّحى.

سورة الضّحى: من السّور الأوائل التي نزلت بمكة المكرّمة، والزّويات متعدّدة في سبب نزولها، غير أنّها تُجمع على كونها رداً من الله سبحانه وتعالى، على ما أعتقده وقاله كفّار قريش بأنّ الله قد هجر رسوله وقلاه، فنزل الوحي مفنّداً اعتقادهم ومؤيداً نبي الرّحمة.

وتمثّل السورة في بنيتها الإيقاعية نموذجاً واضحاً للعدول على مستوى الفاصلة، وهو عدول يدخل ضمن النّوع الثّاني الذي أشرنا إليه آنفاً أي على مستوى السلاسل الإيقاعية، يمكن أن نمثّل له كما يلي:

ث	ر	ر	ى	ى	ى	ى	ى	ى	ى
---	---	---	---	---	---	---	---	---	---

عند تأملنا لحروف فواصل السورة في الجدول السابق يمكن أن نطرح سؤالين:  
 ما موضع كل سلسلة إيقاعية من الموضوع الإجمالي للسورة؟  
 ما علاقة حرف فاصلة كل سلسلة بموضوعها؟  
 أولا: دلالة العدول حسب طبيعة المواضيع:

ما من شك أن تنوع هذه الفواصل له غاية ودلالة بل غايات ودلالات قد يدرك الباحث بعضها وقد لا يدرك، وعدم الإدراك لا يعني مطلقا عدم وجودها، فما من حركة ولا صوت ولا حرف ولا كلمة ولا أدق من ذلك أو أعقد في كتاب الله إلا وله دلالة لا يقوم مقامها غيره، ومن دلالة العدول على مستوى السلاسل الإيقاعية علاقة كل سلسلة بموضوع محدد، يخالف بوجه من الأوجه موضوع السلسلة الثانية، وفي هذا يقول السيد خضر: «الفاصلة عنصر أساسي من عناصر التصوير باللوحة القرآنية، حيث إن اللوحة...تتبع كل آياتها تقريبا فاصلة واحدة أو فواصل متقاربة الإيقاع، حتى إذا تمت اللوحة وبدأت لوحة جديدة أو موضوع جديد من موضوعات السورة تغيرت الفاصلة، وهي بذلك تدخل عنصرا أساسيا من عناصر تكوين اللوحة القرآنية»<sup>16</sup> وهذا ما بدا لنا من السلاسل المختلفة في قصة سورة الضحى، وبيان ذلك في ما يلي:

فاللوحة الأولى تمثلها السلسلة الأولى: {الضحى- سجي- قلى- الأولى- فترضى- آوى- هدى- أغنى}. هذه سلسلة الآيات (8-1).

واللوحة الثانية تمثلها السلسلة الثانية: {تفهز- تهنز}.  
 واللوحة الثالثة تمثلها فاصلة واحدة وهي الأخيرة: {حدث}.

الموضوع	آيات السلسلة	
طمأنة وتبشير	﴿١﴾ وَالضُّحَىٰ ﴿٢﴾ مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلَىٰ ﴿٣﴾ ﴿٤﴾ وَلِأَخْرَجُ خَيْرٌ لَّكَ مِنَ الْأُولَىٰ ﴿٥﴾ وَلَسَوْفَ يُعْطِيكَ رَبُّكَ فَتَرْضَىٰ ﴿٥﴾ ﴿٦﴾ أَلَمْ يَجِدْكَ يَتِيمًا فَآوَىٰ ﴿٦﴾ وَوَجَدَكَ ضَالًّا فَهَدَىٰ ﴿٧﴾ وَوَجَدَكَ عَائِلًا فَأَغْنَىٰ ﴿٨﴾	س1
نهي	﴿٩﴾ فَأَمَّا الْيَتِيمَ فَلَا تَقْهَرْ ﴿٩﴾ وَأَمَّا السَّائِلَ فَلَا تَنْهَرْ ﴿١٠﴾	س2
أمر	﴿١١﴾ وَأَمَّا بِنِعْمَةِ رَبِّكَ فَحَدِّثْ ﴿١١﴾	س3

فبوجود ثلاث لوحات أو ثلاث سلاسل إيقاعية في السّورة سنجد ثلاثة مواضع، وهي:

الموضوع الأول: الطمّانة والتبشير: الآيات من (1 إلى 8) وحرفها (ي)، وهو موضوع سبب التّزول، إذ أبطأ الوحي على سيدنا محمد ﷺ، أيّاماً مُخْتَلِفاً في عددها، فقال المشركون - والروايات مختلفة فيمن قال - للرّسول ﷺ: أنّ الله ودّعه وقلاه، وأشهرها ما نسب لمشركي قريش عامة ولأم جميل امرأة أبي لهب خاصة<sup>17</sup>، فهذه الآيات الثمانية الأولى من السّورة بنفس الوقع الصوتي للفاصلة، مثلت هذا الموضوع بتدرجٍ بديع، بُدئ بأبلغ ما يمكن للمتكلّم أن يبدأ به إذا أراد إثبات أمر ما أو نفيه وهو القسم، وفي ذلك زيادة طمّانة للحبيب وردع للعدو، ينقل السيوطي في الإتيان عن القشيري قوله: «أن الله ذكر القسم لكمال الحجّة وتأكيدا، وذلك أن الحكم بفصل بائنين: إمّا بالشّهادة وإمّا بالقسم»<sup>18</sup> ويرى بن القيم أن في اختيار الضّحي قبل الليل مطابقة لنور الوحي بعد ظلمة احتباسه<sup>19</sup> فالابتداء بالقسم لتأكيد ما سيذكر في الموضوع وهو أن الله لم يودّع ولم يقل رسوله، وفي ذلك إزاحة هم كان يؤرق النبي عليه الصلّاة والسّلام، وهو كاف لإراحته ﷺ، لكن الرحمن الرّحيم لم يكتف بكشف ذلك الهمّ عن محبوبه، بل حلّ محلّه بشارةً قوله تعالى: ﴿وَلِلْآخِرَةِ خَيْرٌ لَّكَ مِنَ الْأُولَى﴾ وذلك يعني «أنّ عاقبته أحسن من بدآته، وأن الله خاتم له بأفضل ممّا أعطاه في الدّنيا وفي الآخرة»<sup>20</sup> وسوف يرضيه وهي منّة ما بعدها منّة. وكما بدأ تأكيد موضوع الطمّانة بالقسم، ختمه بالدليل الذي لا يجهله أحد من المؤمنين أو المشركين من ذكر من سابقه، قول تعالى: ﴿أَلَمْ يَجِدْكَ يَتِيمًا فَآوَىٰ ۖ وَوَجَدَكَ ضَالًّا فَهَدَىٰ ۖ وَوَجَدَكَ عَائِلًا فَأَغْنَىٰ ۖ﴾ «والمقصود من هذا إيقاع اليقين في قلوب المشركين بأن ما وعده الله به محقق الوقوع قياسا على ما ذكره من ملازمة لطفه به فيما مضى وهم لا يجهلون ذلك»<sup>21</sup>، وهنا تنتهي السلسلة الأولى الحاملة للوحة الطمّانة والتبشير، لتبدأ السلسلة الإيقاعية الثّانية.

الموضوع الثّاني النبي: قوله تعالى: ﴿فَأَمَّا الْيَتِيمَ فَلَا تَقْهَرْ ۖ وَأَمَّا السَّائِلَ فَلَا تَنْهَرْ ۖ﴾ وفي هذا تنبيه وتذكير إذ يستغل القرآن الكريم كلّ حدث ليدعّم به الهدف الأسمى للرّسالة، والمتمثل في قوله ﷺ، «إنما بعثت لأتمم صالح الأخلاق»<sup>22</sup> وجاء هذا الموضوع الثّاني منسجما بتحقيق ما يصطّح عليه في البلاغة العربية اللف والنشر المرتب:

فَأَمَّا الْيَتِيمَ فَلَا تَقْهَرْ	أَلَمْ يَجِدْكَ يَتِيمًا فَآوَىٰ
وَأَمَّا السَّائِلَ فَلَا تَنْهَرْ	وَوَجَدَكَ ضَالًّا فَهَدَىٰ

فيقابل منّة الإيواء زمن اليتيم، واجب عدم قهر اليتيم من جهة ، ويقابل منّة الهداية إلى الحقّ، واجب الصّبر مع السّائل «لأن الضلال يستدعي السّؤال عن الطريق...فجعل الله الشكر عن هدايته إلى طريق الخير أن يوسع باله للسائلين»<sup>23</sup> والآيتان في هذا الموضوع نهيان (لا تقهر، لا تنهر). الموضوع الثّالث الأمر: قوله تعالى: ﴿وَأَمَّا بِنِعْمَةِ رَبِّكَ فَحَدِّثْ ۖ﴾ ، إذا كان الموضوع الأول يصوّر عناية الله الثّامة بعبده فيما تتطلبه الرّوح والجسد من هداية وإيواء وإغناء، والموضوع الثّاني ما على العبد أن

يقابل به تلك النعم من تكاليف، يجيء الموضوع الثالث الذي يمثّل مقام الشكر، وهي الآية التي انتهت بها السورة، وتنسج مع الموضوعين السابقين غاية خلق الإنسان ومهمته في الكون، فالنعم التي بسطها الله توجب ذكرها والإخبار عنها، هذا الذكر الذي هو ضد الجحود والكفران، يلخص الغاية من الخلق، لقوله تعالى: ﴿وَاللَّهُ أَخْرَجَكُمْ مِّن بُطُونِ أُمَّهَاتِكُمْ لَا تَعْلَمُونَ شَيْئًا وَجَعَلَ لَكُمُ السَّمْعَ وَالْأَبْصَارَ وَالْأَفْئِدَةَ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ﴾ [النحل: 78] وقوله: ﴿قُلْ هُوَ الَّذِي أَنْشَأَكُمْ وَجَعَلَ لَكُمُ السَّمْعَ وَالْأَبْصَارَ وَالْأَفْئِدَةَ قَلِيلًا مَّا تَشْكُرُونَ﴾ [الملك: 23]. فإذا كانت النقطة الأولى للإنسان تبدأ من خلقه، فالتهابة المرجوة هي الشكر، فتكون مواضع السورة: مَنْ من الله وعطاء وفضل، ثم تكليف يتوجّ أخيراً بالشكر.

ثانياً: دلالة العدول حسب حرف الفاصلة:

لاحظنا أن السلسلة الإيقاعية الأولى انتهت بحرف (ي) ومتعلّقة بموضوع الطمأننة والتبشير، والثانية بحرف (ر)، ومتعلّقة بموضوع النهي عن قهر اليتيم والنهي عن نهر السائل، والثالثة بحرف (ث)، ومتعلّقة بالأمر بالحديث عن النعم، ونحن نجزم مع السيد قطب أن لكل ذلك دلالة، بما في ذلك هذا التنوع الصوتي، إذ يقول: «فأما تنوع أسلوب الموسيقى وإيقاعها بتنوع الأجواء التي تطلق فيها، فلدينا ما نعتمد عليه في الجزم بأنه يتبع نظاماً خاصاً وينسجم مع الجو العام باطراد لا يستثنى»<sup>24</sup>، كما نسلم مع حسن عباس أن: «معنى الحرف العربي هو صدى صوته في الوجدان أو النفس»<sup>25</sup> فما دلالة ارتباط كل حرف بالموضوع الذي ورد فيه؟

يظهر من امتداد صوت المدّ بالألف دلالة الامتداد في الحدث وتزداد وتيرته بتكرار ذلك الصوت بوقع منتظم، وترتبط طبيعة الامتداد سلباً أم إيجاباً على طبيعة دلالات الكلمات التي ارتبط بها ذلك الصوت<sup>26</sup>، وفي الموضوع الأول بحرف (ي) يظهر تزايد وتيرة الطمأننة والتبشير شيئاً فشيئاً حتى يبلغ منتهاه، كأن تلك الألف الممدودة في أول فاصلة (الضحى) تزداد امتداداً (بسجى)، وتزداد أكثر بالموالية فالموالية، حتى تبلغ أوج الامتداد في الفاصلة الأخيرة من السلسلة الإيقاعية، وهو أوج انتشاء المتلقّي، يقول محمد غنيمي هلال عن توالي النعم: «تألفه الأذن لتسربه النفس، وهذه طبيعة النفس في إدراكها عن طريق حواسها المختلفة، فإذا رأت العين شكل بلور، سرت بتساوي جوانبه، فإذا اكتشفت بعد ذلك تناسب زواياه تضاعف سرورها وكلما اكتشفت جوانب جديدة منه متساوية، زاد سرورها على قدر اكتشافها، وكذلك الشأن في الأصوات المناسبة»<sup>27</sup>

إذا تأملنا بقیة الآيات في السورة وجدنا حرفين مختلفين (الراء والثاء) الراء كانت للسلسلة الإيقاعية الثانية في قوله تعالى: ﴿فَأَمَّا الْيَتِيمَ فَلَا تَقْهَرْ \* وَأَمَّا السَّائِلَ فَلَا تَنْهَرْ \*﴾ والثاء في السلسلة الإيقاعية الثالثة، في قوله تعالى: ﴿وَأَمَّا بِنِعْمَةِ رَبِّكَ فَحَدِّثْ﴾، فما الذي جعل السلسلة الثانية تعدل عن الأولى من (ي) إلى (ر)، وما الذي جعل الثالثة تعدل عن الثانية من (ر) إلى (ث)؟ وهذا يدفعنا دفعا إلى اليقين بأنّ لتغيّر حرف الفاصلة دلالة بل دلالات متعددة، «ولا نرى في هذه الظاهرة الإيقاعية خروجاً عن نسق الكلام، لأن في الخروج والمخالفة معان لا تليق بجلال القرآن، ولكن نرى أنها أسلوب قرآني فريد، ولا

نقول في وصفه سوى إنه نسيج وحده، يصح في القرآن الكريم لغايات إعجازية وإن لم يصح في غيره»<sup>28</sup>، فهل الوصول إلى هذه الغايات الإعجازية أمر محالٌّ منأله؟

لا يمكن أن يدعي أي شخص إدراك مثل هذه الدلالات ولا أن يجزم بأن ما بدا له منها هو غاية ما تدلّ عليه، لكن يمكن أن تدلّ الرؤى المقنعة والمنزهة لكتاب الله على زاوية أو دلالة من بين ما لا يعلم إلا الله غيرها من الزوايا والدلالات، وذلك بتأييد من لدنه سبحانه.

ومما بدا لنا من العدول الأوّل من حرف (الألف) إلى حرف (الراء) طبيعة صوت الحرف وعلاقته بالمعنى الذي ورد فيه، فكلا الصّوتين يشكل نوعا من الاستمرار، الأوّل (الألف) استمرار متّصل متواصل، وهو يناسب موضوع الطمأنة التي لو كان فيها انقطاع ما بقيت طمأنة، أمّا الصّوت الثّاني (الراء) هو استمرار ينتج عن تكرار الصّوت (ر)، وهو مناسب لأنّ الثّبي عن قهر اليتيم ونهر السائل، عمالان لن يكونا على دوام الحال بل كلّما تتحقّق الموقف استُدعي الالتزام بالثّبي، فالثّبي مستمرّ لكنه غير متواصل، وكلّ من الصّوتين منسجم ومتناسب مع الموضوع الذي وقع فيه كحرف للفاصلة.

أمّا إذا عدنا للفاصلة الأخيرة التي عدلت عن صوت (الراء) إلى صوت (الثاء) فسنجد لذلك أيضا علاقة بطبيعة الموضوع الذي أمر الله فيه الرّسول ﷺ بالحديث وذكر نعمه عليه، فالغاية من الحديث هو نشره في أوسع نطاق ممكن، وصوت الثّاء يختص بهذه الميزة إذ يحدث بنوع من الانتشار للهواء المدفوع سالكا عدّة اتجاهات بين فراغات القواطع العلوية، ممثّلا لانتشار الحديث بنعم الله في شتى الاتجاهات<sup>29</sup> نخلص ممّا سبق ذكره أن سورة الضّحى تكوّنت من ثلاث سلاسل إيقاعية، مثلت كلّ سلسلة موضوعا محدّدا، فكان الأوّل (طمأنة وتبشير) والثّاني (نبي) والثّالث (أمر)، وكان لكلّ سلسلة فاصلة محدّدة ارتبط صوتها بدلالة الموضوع، فوجدنا استمرارية الصّوت متواصلًا بصوت (الألف) في السلسلة الأولى وهو يناسب الطمأنة التي تتطلب الاستمرار دون انقطاع، وكانت فاصلة السلسلة الثّانية (الراء)، وهي حرف ينتج عن تكرار الصّوت، فهو استمرار غير متصل أي متقطع، وهو يمثل الموضوع الثّاني الذي ورد فيه فاصلة، فالتّعمال مع اليتيم والسائل بعدم القهر والتّهر على التّوالي، أمر يستوجب الاستمرار لكن في الزمن الذي يتحقّق فيه وجود اليتيم والسائل، أمّا السلسلة الأخيرة فكان حرف فاصلتها صوت (الثاء)، الذي تتوافق طبيعة حدوثه من دفع وانتشار للهواء مع طبيعة الموضوع الذي يدعو الرّسول ﷺ إلى نشر وذكر نعم الله عليه، والله أعلى وأعلم.

الهوامش :

<sup>1</sup> - مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، دار الكتاب العربي، بيروت، ط9، 1973م، ص215.

<sup>2</sup> - ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، تح عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هشام محمد الشاذلي، مادة (ف) ص ل)، ص3422.

- <sup>3</sup> - الزركشي، البرهان في علوم القرآن، مج 1، ج 1، تح مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 2، 2012م، ص 59-60.
- <sup>4</sup> - محمد الحسنواي، الفاصلة في القرآن، دار عمّار، عمان، ط 2، 2000م، ص 29.
- <sup>5</sup> - علي بن عيسى الرماني، (النكت)، ضمن، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تح، محمد خلف الله، محمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، ط 5، 2008م، ص 97.
- <sup>6</sup> - ينظر، ابن سنان، سرّ الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1982م، ص 172.
- <sup>7</sup> - منير سلطان، البديع تأصيل وتجديد، منشأة المعارف، الإسكندرية، دط، 1986م، ص 42.
- <sup>8</sup> - ينظر، أحمد محمد صبري، الإعجاز والبيان في فواصل القرآن، دار الصحابة للتراث، طنطا، ط 1، 2008م، ص 21-22.
- <sup>9</sup> - ابن سنان الخفاجي، سرّ الفصاحة، ص 174.
- <sup>10</sup> - أبو عمرو الداني، البيان في عدّ أي القرآن، تح، غانم قدّوري الحمد، مركز التراث والمخطوطات والوثائق، بيروت، ط 1، 1994م، ص 111.
- <sup>11</sup> - محمد الحسنواي، الفاصلة في القرآن، ص 145.
- <sup>12</sup> - صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط 1، 1998م، ص 211.
- <sup>13</sup> - نفسه، ص 225.
- <sup>14</sup> - من العلماء من عدّ تمام المعنى والوقف فاصلة، فكل رأس آية فاصلة، وليس كل فاصلة رأس آية، فالفاصلة أعمّ، من هؤلاء، أبو عمر الداني، ينظر كتابه البيان في عدّ القرآن، تح غانم قدّوري، مركز المخطوطات والتراث، ط 1، 1994م، ص 126.
- <sup>15</sup> - تمام حسّان، البيان في روائع القرآن، عالم الكتاب، القاهرة، ط 1، 1993م، ص 275.
- <sup>16</sup> - السيد خضر، فواصل الآيات القرآنية دراسة بلاغية دلالية، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 2، 2009م، ص 152.
- <sup>17</sup> - ينظر، السيوطي، أسباب التّزول، دار الغد الجديد، القاهرة، ط 1، 2009م، ص 395.
- <sup>18</sup> - السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، تح شعيب الأنزّوط، مؤسسة الرسالة ناشرون، بيروت، ط 1، 2011م، ص 675.
- <sup>19</sup> - ينظر، التبيان في أقسام القرآن، ابن القيم الجوزية، تح محمد شريف سكر، دار إحياء العلوم، بيروت، ط 1، 1988م، ص 100.
- <sup>20</sup> - ابن عاشور، التحرير والتّوير، ج 30، الدار التونسية للنشر، تونس، دط، 1984م، ص 397.
- <sup>21</sup> - نفسه، ج 30، ص 399.
- <sup>22</sup> - الإمام أحمد، مسند الإمام أحمد، ج 14، رقم الحديث (8952)، تح، شعيب الأنزّوط، عادل مرشد، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط 1، 1997م، ص 513.
- <sup>23</sup> - ابن عاشور، التحرير والتّوير، ج 30، ص 402.
- <sup>24</sup> - سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، دار الشروق، مصر، ط 16، 2002م، ص 110.
- <sup>25</sup> - حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (المقدمة)، دط، 1998م، ص 6.
- <sup>26</sup> - يمكن أن يكون ذلك الامتداد سلباً على المتلقي إذا كان الموضوع بدلالة كلماته يتحدث عن الألم والعذاب كما في آيات سورة...
- <sup>27</sup> - محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 1997م، ص 436.
- <sup>28</sup> - عمر عبد الهادي عتيق، ظواهر اسلوبية في القرآن الكريم، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 1، 2010م، ص 329.
- <sup>29</sup> - ينظر، سعداني هناء، الحروف العربية دراسة في تطورها والعلاقة بين الرسم والصّوت والمعنى، (أطروحة دكتوراه)، جامعة ورقلة، 2012م.

## أبو عمرو بن العلاء وأراؤه النقدية.

د/ اسمهان ميرزاب. جامعة الوادي.

## ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على بعض المواقف النقدية للعالم اللغوي والنحوي أبي عمرو بن العلاء، حيث كان مزاجا خاصا، وذهنية خاصة في تاريخ النقد الأدبي، وقد جرّته غيرته على اللغة العربية إلى البحث في مفرداتها وتراكيبها، وأعاريض الشعر فيها بحثا يعتمد على القياس، ووضع القواعد، والموازنات والمقارنات، ولذا فقد خدم نقده العلم، والفن الشعري، وتاريخ الأدب.

## Summary:

This study aims to focus on some critical viewpoints of the linguist and grammarian Abi Amrou Ibn Ibn Elalaa, which was a special mentality in the history of literary criticism. His ardor on Arabic language led him to search in its vocabularies and compositions, in addition to its poetry rythma, relying on mensuration, setting rules, symmetries and comparisons. So, its criticism served science and poetical art in addition to history of literature.

## تمهيد:

يعد أبو عمرو بن العلاء (ت154هـ) رجلا موسوعيا، حيث كان مهتما بمجالات عدّة؛ كالقراءات القرآنية والنحو، و النقد – وهو مجال دراستي – وقد كان في نقده يخدم العلم والفن الشعري، وتاريخ الأدب، ومما يجدر بي ذكره أنه كان حريصا على تنظيم اللّغة العربية كلما بعد العهد بالجاهلية، حيث كان يبحث في مفرداتها وتراكيبها، وأعاريض الشعر فيها بحثا يعتمد على القياس، ووضع القواعد، وهذا ما سندركه من خلال آرائه النقدية.

## أراؤه النقدية:

لأبي عمرو بن العلاء آراء حسنة في نقد الأدب باعتباره نحويا ولغويا، وراوية للشعر؛ فقد جمع أشعار بعض الجاهليين كامريء القيس، والأعشر والشّمّاخ، وبعض الإسلاميين كعبد الرحمن بن حسان والرّاعي، ثم المفضل الضبي صاحب ديوان المفضليات وغيرهم.<sup>(1)</sup>

وهو يقرّ بأنّ هاته المحاولة لجمع شتات التراث من شخصه ومن غيره كالأصمعي (ت216هـ) وأبي عمرو الشيباني (ت98هـ) وخلف الأحمر (ت180هـ) وأبي عبيدة معمر بن المثنى (ت209هـ) وغيرهم لم تستوف إلاّ النزر القليل ممّا قيل؛ حيث قال: « ما انتهى إليكم ممّا قالته العرب إلاّ أقلّه، ولو جاءكم وافرا لجاءكم علم وشعر كثير. »<sup>(2)</sup>



وأبو عمرو كان ممن يرون عدم جواز الاستشهاد بالشعر الإسلامي؛ وهذا بناء على قول الأصمعي الذي جلس إليه عشر حجج وما سمعه يحتج ببيت إسلامي<sup>(3)</sup>، حيث كانت عامة أخباره عن أعراب قد أدركوا الجاهلية، وكان لا يعدد الشعر إلا ما كان للمتقدمين<sup>(4)</sup>، ويروى عنه أنه قال مرة: «لقد كثر هذا المحدث وحسن حتى لقد هممت أن أمر فتياننا بروايته. يعني شعر جرير والفرزدق وأشباههما.»<sup>(5)</sup>

حيث جعل شعرهما مولداً مضافاً إلى شعر الجاهلية والمخضرمين وسئل عن المولدين فقال: « ما كان من حسن فقد سبقوا إليه، وما كان من قبيح فهو من عندهم، ليس النمط واحداً.»<sup>(6)</sup>

فهذا هو مذهب أبي عمرو؛ فهو يذهب في أهل عصره هذا المذهب؛ حيث يقدم من قبلهم، وكما يقول السيوطي (ت911هـ) إن من نحا هذا المنحى كأبي عمرو وأصحابه كالأصمعي وابن الأعرابي (ت231هـ)، فليس ذلك لشيء إلا لحاجتهم في الشعر إلى الشاهد، وقلة ثقتهم بما يأتي به المولدون.<sup>(7)</sup>

ويعزز هذا الكلام ما رواه أبو عبيدة عن أبي عمرو بن العلاء، وهو قوله: « فتح الشعر بامريء القيس وحُتم بذئ الرمة<sup>(8)</sup> »

وهذا دليل على أنه لم يكن يعتمد من الشعر إلا ما وافق صورة الأدب الجاهلي المتسم بالعبارة الجزلة القوية التي تصلح أساساً لتقعيد القاعدة، فما وافقها من شعر المولدين فهو حسن، وما خالفها فهو مبتذل.

ومن الصور التي خالفت القاعدة في نظره قول ابن قيس الرقيات:

إنّ الحوادث بالمدينة قد أوجعتني وقرعن مروتية.

حيث علّق قائلاً: « ما لنا ولهذا الشعر الرخو! إن هذه الهاء لم توجد في شيء من الكلام إلا أُرْحَتْهُ<sup>(9)</sup> »

فهذا النمط من الشعر لا يتسم بالعبارة الجزلة القوية، ولذا وصفه بالرخو، ولم يعتمد.

وقد جنح أبو عمرو إلى المقارنات والموازنات بين الشعراء، وقد احتلت هذه القضية جانبا واسعا من النقد العربي القديم؛ حيث قال في أوس بن حجر: « إنّه كان فحل مضر حتّى نشأ النابغة وزهير فأخمله<sup>(10)</sup> »

والملاحظ هنا أنّ أبا عمرو بن العلاء لم يتعصب لشاعر قبيلته على حساب الحقيقة، فإنّ أوس بن حجر تميمي من قبيلته.

كما وازن بين شاعرين من عامر بن صعصعة فقال: « خدش بن زهير أشعر في عظم الشعر، يعني نفس الشعر من لبيد، إنّما كان لبيد صاحب صفات.»<sup>(11)</sup>

وقال عنه أيضا هو أشعر في قريحة الشعر من لبيد، وأبى الناس إلا تقدمة لبيد. وكان يهجو قريشا، ويقال إنَّ أباه قتلته قريش أيام الفجار، وهو الذي يقول:<sup>(12)</sup>

أبي فارسُ الصّخّياء عمرو بن عامر      أبى الدّمّ واختارَ الوفاءَ على الغدرِ.  
فيا أخوينَا من أبينا وأمنا      إليكم إليكم لا سبيلَ إلى جَسْرِ.

كما حرص أبو عمرو على معرفة المتقدمين من شعراء الجاهلية، ومن عساهم أن يكونوا فيهم بمنزلة الثلاثة الإسلاميين، فلمّا تبَيَّن له من لهم في الجاهلية منزلة ضخمة ومكانة مرموقة، أخذ يقارن بينهم وبين الإسلاميين في بعض النواحي الأدبية؛ حيث شبّه جريرا بالأعشى، والفرزدق بزهير، والأخطل بالنابغة.<sup>(13)</sup> وهذا التشابه في الصياغة وفي الأغراض، وفي الطبع.

وجرى اللّغويون جميعا على أسبقية الثلاثة:- النابغة، زهير، الأعشى - وأضافوا إليهم أستاذ الشعراء غير مدافع امرأ القيس، كما أدّت رواية الشعر والموازنة بين الشعراء إلى معرفة الطبقة الأولى في كل عصر.

وقد وسم أبو عمرو كلاً من الأعشى وجريروالفرزدق بالبازي؛ حيث قال عن الأعشى: « مثله مثل البازي يضرب كبير الطير وصغيره »<sup>(14)</sup>، ثم ذكره من جديد بصحبة جريرقائلا: « هما بازيان يصيدان ما بين العندليب إلى الكركي »<sup>(15)</sup>

كما سئل عن جريروالفرزدق فقال: « هما بازيان يصيدان ما بين الفيل والعندليب. »<sup>(16)</sup>

وقد ذكر أبو عبيدة أنّ الناس أجمعوا على أنّ أشعر أهل الإسلام الفرزدق وجريروالأخطل؛ وذلك لأنهم أعطوا حظا في الشعر لم يعطه أحدٌ في الإسلام، مدحوا قوما فرغعوهم، وذموا قوما فوضعوهم، وهجاهم قوم فردوا عليهم، فأفحموهم، وهجاهم آخرون، فرغبوا بأنفسهم عن جوابهم وعن الرد عليهم، فأسقطوهم، وهؤلاء شعراء أهل الإسلام، وهم أشعر الناس بعد حسان بن ثابت لأنّه لا يشاكل شاعررسول الله صلى الله عليه وسلم أحد.<sup>(17)</sup>

وقد كان أبو عمرو ميّالا للأخطل؛ حيث قال: « لو أدرك الأخطل يوما واحدا من الجاهلية ما قدمت عليه أحدا. »<sup>(18)</sup>

وروى عنه الأصمعي أنّه أنشد بيت شعر، فاستجاده وقال: « لو كان الأخطل ما زاد »<sup>(19)</sup>.

وقال أبو عبيدة، سئل يونس النحوي(ت182هـ) عن جريروالفرزدق والأخطل أيهم أشعر فقال: « أجمعت العلماء على الأخطل، قال أبو عبيدة: فقلت لرجل إلى جنبه، سله ومن هؤلاء العلماء؟ فسألته

فقال: من شئت، ابن أبي إسحاق وأبو عمرو بن العلاء، وعيسى بن عمر الثقفي وعبسة الفيل، وميمون الأقرن، هؤلاء طرّفوا الكلام ومائوه لا كمن تحكون عنه لا بدويين ولا نحويين، فقلت للرجل: سله فبأي شيء فضّل عليهم؟ قال: بأنه كان أكثرهم عدد قصائد طوال جيد ليس فيها فحش ولا سقط.<sup>(20)</sup>

أما أبو عمرو فكانت حجة تفضيله عليهما صحة شعره.<sup>(21)</sup>

قد تختلف حجج هؤلاء، ولكن النتيجة واحدة، وهي تفضيل الأخطل على جرير والفرزدق، وهذا التفضيل سواء أكان بين شعراء العصر الجاهلي أو الإسلامي، لا بد له أن يقوم على دعامين اثنتين، ليوضع الشاعر في الطبقة الأولى جاهلية أو إسلامية:<sup>(22)</sup>

1- الدعامة الأولى: هي كثرة إنتاج الشاعر، وغزارة شعره، إمّا لأنه قلب في ضروب الشعر، متنوع الأغراض فيه، كثير البنابيع كجرير والأعشى، وإمّا لأنّ تلك الكثرة ترجع على الأخص إلى طول النفس وطول القصائد، وإن قلت الأغراض، كالأخطل؛ فكلّا الأمرين يكثر من تراث الشاعر، وثروته الأدبية، وكلا الأمرين قد يتاح للشاعر، فيكون كثير الأغراض، طويل النفس.

2- والدعامة الأخرى هي جودة هذا الشعر الغزير؛ جودته من حيث عناصر الشعر، ومن حيث الخصائص التي تستجدها الأذواق في صياغته ومعانيه.

ومنه ما يستنبط من خلال هاتين الدعامين أنّ الظفر بالطبقة الأولى ليس بالأمر الهين، لصعوبة قول الشعر الجيد، وهذا ما أدركه أبو عمرو بن العلاء حينما قيل له: «أي بيت تقوله العرب أشعر؟ قال: البيت الذي إذا سمعه سامعه سؤلت له نفسه أن يقول مثله، ولئن يחדش أنفه بظفر كلب أهون عليه من أن يقول مثله.»<sup>(23)</sup>

ولأبي عمرو نقد يتصل بمميزات الشعراء؛ حيث يقف على ما لكل شاعر من خصائص ومميزات؛ فقد وصف ذا الرّمة بالفصاحة قائلاً: «إنّه لفصيح.»<sup>(24)</sup>

وهو يعد في الطبقة الثانية من الشعراء الإسلاميين، كما وصف أيضاً كلاً من الحجاج والحسن بالفصاحة، وهذا ما ذكره الجاحظ (ت255هـ) في قوله: «وزعم أصحابنا البصريون عن أبي عمرو بن العلاء أنه قال: لم أرقويين أفصح من الحسن والحجاج، وكان - زعموا - لا يترّهما من اللّحن.»<sup>(25)</sup>

والفصاحة عند السكاكي (ت626هـ) قسمان: «قسم راجع إلى المعنى، وهو خلوص الكلام عن التعقيد، وآخر راجع إلى اللفظ، وهو أن تكون الكلمة عربية أصيلة، وعلامة ذلك أن تكون على ألسنة

الفصحاء من العرب الموثوق بعريبتهم أدور، واستعمالهم لها أكثر لا ممّا أحدثها المولدون. ولا ممّا أخطأت فيه العامة وأن تكون أجرى على قوانين اللّغة. وأن تكون سليمة عن التنافر.<sup>(26)</sup>»

إن هذا المعنى الذي أورده السكاكي للفصاحة يتماشى وفكر أبي عمرو بن العلاء، وهو الانتصار لزمن القاعدة.

والأمر ههنا لا يخلو من الانتقاص من شأن الحسن والحجاج على الرغم من نسبة الفصاحة إليهما، فهو لا يبرّهما من اللّحن، حيث ذكر الجاحظ بأنّ الحسن غلط في حرفين من القرآن مثل قوله: (ص والقرآن) والحرف الآخر (وما تنزلت به الشياطين).<sup>(27)</sup>

كما نسب صفة الفصاحة لأهل السّروات؛ حيث قال الأصمعي: « قال أبو عمرو بن العلاء أفصح الشعراء ألسنا وأعرّهم أهل السّروات؛ وهن ثلاث، وهي الجبال المطلّة على تهامة ممّا يلي اليمن فأولها هذيل، وهي التي تلي الرّمل من تهامة، ثم عليّة السّراة الوسطى، وقد شركتهم ثقيف في ناحية منها، ثم سراة الأزد، أزد شنوءة وهو بنو الحرث بن كعب بن الحرث بن نصر بن الأزد.<sup>(28)</sup>» وقال أيضا: « أفصح الناس عليا تميم وسفلى قيس.<sup>(29)</sup>»

إنّ هذا النوع من النقد يتصل بالشعر من حيث صلته ببيئته التي نبت فيها، فقد أحسن أبو عمرو بن العلاء أثر البيئة في الشعر، وهذا يسمى بالنقد الموضوعي؛ لأنّه خارج عن نفسية الناقد، ومتصل بالمشاهدة والفكر والتعليل.<sup>(30)</sup>

وممّا يذكره أيضا في النقد الموضوعي حديثه عن عدي بن زيد، حيث قال بأنّه لقربه من الرّيف وسكناه الحيرة في حيّز النعمان بن المنذر، لانت ألفاظه، فحمل عليه كثير، وإلّا فهو مقل، ومشهوراته أربع:<sup>(31)</sup> قوله:

أرواح مودّع أم بكور؟

وقوله: أتعرفُ رسم الدّار من أمّ معبد؟

وقوله: ليس شيء من المنون بباقي.

وقوله: لم أر مثل الفتيان في غير الأيام ينسون ما عواقبها.

فهو هنا يبيّن لنا أثر الرّيف على ألفاظه.

و من النقد الذاتي الذي يُبنى على الذوق والمزاج والثقافة ما كان مرتبطا بتحديد مكانة الشعراء، ونمط شعرهم، حيث تحدث عن مكانة عدي بن زيد بين الشعراء قائلا: «عدي بن زيد في الشعراء مثل

سهيل في النجوم يعارضها، ولا يجري معها، هؤلاء أشعارهم كثيرة في ذاتها، قليلة في أيدي الناس، ذهبت بذهاب الرواة الذين يحملونها»<sup>(32)</sup>.

فهو هنا يعلي من شأنه، ودون شك قد كان للريف الأثر الأكبر في صنع شعره.

وتحدّث عن شعر كثير واصفا إياه بقوله: «إنما شعره نُقِظَ عروس يضمحل عن قليل، وأبعار طباء لهم مشم في أول شمّها، ثم تعود إلى أرواح البعر»<sup>(33)</sup>.

يريد أن يقول إن شعره حلو أول ما تسمعه، فإذا كررت إنشاده ضعف، بمعنى أنه غير خصب، ولا قوي، ولا عميق الأثر في النفس.

نمضي الآن إلى النقد الفني المتصل بعناصر الجمال والأدب وهو متنوع فسيح، فقد كان أبو عمرو كغيره من النقاد يستحسن أبياتا في معنى خاص، ويستجيد مطلع قصيدة، أو قصيدة كاملة، أو يوازن بين الشاعر والخطيب في فترة زمنية ما، ويضع نقطة الختام لفني الشعر والرّجز، وغيرها من القضايا المتصلة بالنقد الفني.

فأبو عمرو بن العلاء يقول أول شعر قيل في ذمّ الدنيا قول يزيد بن خذّاق:<sup>(34)</sup>

هل للفتى من بنات الدهر من وافي أم هل له من جمام الموت من راق.

قد رجّلوني وما بالشعر من شعّث وألبسوني ثيابا غير أخلاق.

ورفعوني وقالوا: أيما رجل وأدرجوني كأني طيٌّ مخراق.

وأرسلوا فتيةً من خيرهم نسبا ليُسبِدوا في ضريح القبر أطباق.

وقسّموا المالَ وارفضت عوائدهم وقال قائلهم: مات ابنُ خذّاق.

هوّن عليك ولا تَوَلّع بإشفاق فإنما مألنا للوارث الباقي.

كما قال أنّ العرب لم تقل بيتا قطّ أصدق من بيت الحطيئة:<sup>(35)</sup>

ومن يفعل الخير لا يعدم جوازيه لا يذهب العرف بين الله والناس.

فقيل له: فقول طرفة:<sup>(36)</sup>

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلا ويأتيك بالأخبار من لم تزود.

فقال: من يأتيك بها ممن زودت أكثر، وليس بيت ممّا قالته الشعراء إلا وفيه مطعن إلا قول الخطيئة:

\*لا يذهب العرف بين الله والناس \*

ومما نسب إلى أبي عمرو قوله أنّ أبداع الناس بيتا هو بشاري قوله:<sup>(37)</sup>

لم يطل ليلى ولكن لم أنم      ونفى عني الكرى طيف ألم.  
رؤحي يا عبد عني واعلمي      أنني يا عبد من لحم ودم.

فالإبداع في هذا البيت عند أبي عمرو يتمثل في عزوف الشاعر عن الخيال، ولجونه إلى الحقيقة في تفسير طول الليل، وفي هذا الصنيع مخالفة لما اعتاد عليه الشعراء في تفسيرهم لطول الليل.

وكان يستجيد قصيدة المثقب العبدى التي فيها يقول:<sup>(38)</sup>

أفاطمُ قبلَ بينك متعيني      ومنعك ما سألتك أن تبيني.

ولا تعدي مواعدَ كاذبات      تمر بها رياح الصيف دوني.

فإنّي لو تعاندني شمالي      عنادك ما وصلتُ بها يميني.

ويقول لو كان الشعر مثلها لوجب على الناس أن يتعلموه.<sup>(39)</sup>

كما قال بأنّ قصيدة بشر بن أبي خازم التي على الرّاء ألحقته بالفحول:<sup>(40)</sup>

ألا بان الخليط ولم يداني      وقلبك في الطعائن مستعارُ.

وكان يرى أنّ الشاعر في الجاهلية يقدّم على الخطيب لفرط حاجتهم إلى الشعر الذي يقيد عليهم مآثرهم، ويفخّم شأنهم، ويهول على عدوّهم ومن غزاهم، ويهيب من فرسانهم، ويخوف من كثرة عددهم، ويهائم شاعر غيرهم فيراقب شاعرهم، فلما كثر الشعر والشعراء، واتخذوا الشعر مكسبة ورحلوا إلى السوق، وتسرعوا إلى أعراض الناس، صار الخطيب عندهم فوق الشاعر.<sup>(41)</sup> ولذا قال: « لقد وضع قول الشعر من قدر النابغة الذبياني، ولو كان في الدهر الأول ما زاده ذلك إلا رفعة.<sup>(42)</sup> »

وقال: « حُتم الشعر بذى الرّمة والرّجز برؤية العجاج »<sup>(43)</sup> ويوافقه الرأي كل من يونس بن

حبيب، وأبي عبيدة الذي جعل العجاج في الرّجز كامريء القيس في الشعراء.<sup>(44)</sup>

وله نقد يتصل بالتفريق بين الشعراء من حيث الفحولة وعدمها، ومن حيث صحة الاحتجاج بأشعارهم في النحو أو عدمها، حيث قال: « الأغلب ليس بفحل ولا مفلح، وقد أعياني شعره، وكان ولده يزيدون في شعره حتى أفسدوه ».<sup>(45)</sup> فهو هنا ينفى الفحولة عن الأغلب.

وذكر أن شعر عمر بن أبي ربيعة وفضالة بن شريك الأسدي، وعبد الله بن الزبير الأسدي، وابن الرقيات يعدّ حجة في النحو.<sup>(46)</sup>

وممّا له صلة بالنحو، نقده لذي الرّمة في قوله:<sup>(47)</sup>

حراجيخ ما تنفك إلا مناخه      على الخسف أو نرمي بها بلدا قفرا.

في إدخاله "الإ" بعد قوله: " ما تنفك" فقد قال أحمد بن يحيى لا يدخل مع " ما ينفك" و " ما يزال" "الإ" لأن "ما" مع هذه الحروف خبر وليست بجحد.<sup>(48)</sup>

وله نقد يرتبط بتحديد اللفظ الملائم للمعنى الذي يورده الشاعر، وآخر مرتبط بتحديد دلالة بعض الكلمات، ومثال ذلك نقده لابن دأب في قوله:<sup>(49)</sup>

وهم من ولدوا أشبوا      بسرّ الأدب المحض.

حيث خطّاه قائلاً: إنّما هو أشبووا أي كفووا.<sup>(50)</sup>

ومنه فقد حدّد اللفظ الملائم - أشبووا- للمعنى المراد - كفوا-

كما نقد قول رجل قرأ:<sup>(51)</sup>

قالت أميمة مألّه      بعدي قد ابيضت شواته.

حيث قال: عظمت الرء فظننتها واوا، وإنّما هي سراته أي عاليته.<sup>(52)</sup>

وهاته اللفظة نطقها أحد الأعراب قائلاً: « ابيضت سراتي» وهذا دليل على صواب ما رآه أبو عمرو.<sup>(53)</sup>

كما حدّد دلالة كلمة يتخولنا، وذلك في حديث جرى بينه وبين الأعمش، حيث قال: « كان رسول الله صلى الله عليه وسلم يتخولنا بالموعظة. قال الأعمش: ومعنى يتخولنا يتعاهدنا، فقال له أبو عمرو: إن كان يتعاهدنا فيتخولنا، فأما يتخولنا فيستصلحنا. قال أبو الطيب والصحيح ما ذهب إليه أبو عمرو.»<sup>(54)</sup>

وله نقد يتصل بفنون القوافي والأعاريض، حيث تحدّث عن عيب من عيوب القوافي وهو الإقواء، وقد ربطه باختلاف الإعراب في القوافي، وذلك أن تكون قافية مرفوعة وأخرى مخفوضة كقول النابغة:<sup>(55)</sup>

قالت بنو عامر: خالوا بني أسدٍ      يا بؤس للجهل ضرّارا لأقوام.

تبدو كواكبه والشمس طالعة لا النور نور ولا الإظلام إظلامٌ.

بحيث جاءت قافية البيت الأول مخفوضة والثانية مرفوعة.

كَمَا سَجَّلَ الإِقْوَاءَ عَلَى بَشْرِ بْنِ أَبِي خَازِمٍ فِي نَحْوِ قَوْلِهِ:<sup>(56)</sup>

ألم تر أنّ طول الدهريسلي ويُنديي مثل ما نُسيِتْ جُدَامُ.

وكانوا قومنا فبغوا علينا فسُقناهم إلى البلد الشّام.

وهنا جاءت قافية البيت الأول مرفوعة والثانية مخفوضة.

وفي الختام أقول إنّ أبا عمرو علم من الأعلام التي تفلّق العربية تفليقا، وقد وقف على خصائص الشعر العربي، وعلى ما طرأ عليه من تغيرات إلى أن انتهت به الحياة، ولذا جاء نقده نقد المدارس الكثيرة التي تبني على العلم، فلا عصبية ولا هوى جائرا، وإنما هو التحليل والحجاج، وقد جاء نقده متشعبا يحلل النصوص من جميع نواحيها: ضبطا، وبنية، وتركيبا، وفتّا، بالإضافة إلى جنوحه إلى المقارنات والموازنات، وكذا النقد الموضوعي المتصل بالمشاهدة والفكر والتعليل.

#### الإحالات:

- (1) - طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط3 (1424 - 2003)، ص 55.
- (2) - نجيب محمد الهبيتي، تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، مطبعة دار الكتب المصرية، (1950)، ص104.
- (3) - أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط6 (1418 - 1998)، 1/321.
- (4) - السيوطي، المزهري علوم اللّغة وأنواعها، شرح وتعليق محمد أبو الفضل إبراهيم، محمد جاد المولى، علي محمد الجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1 (1425 - 2004)، 2/369.
- (5) - الجاحظ، البيان والتبيين 1/321.
- (6) - السيوطي، المزهري، 2/369.
- (7) - المصدر نفسه، 2/369.
- (8) - أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب، شرحها وضبط نصوصها وقدم لها الدكتور عمر فاروق الطنّاع، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت لبنان، ص 68.
- (9) - أبو الفتح عثمان بن جني، الخصائص، تحقيق عبد الحكيم بن محمد، المكتبة التوفيقية، 3/208.
- (10) - ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، دار المعارف، 1/202.
- (11) - المصدر نفسه، 1/645.



- (12) - أبو عبد الله محمد بن سلام الجمعي، طبقات الشعراء، حققه ووضع فهرسه وقدم له الدكتور عمر فاروق الطنّاع، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت - لبنان، ط1 (1418 - 1997)، ص 81.
- (13) - أبو الفرج الأصفهاني علي بن الحسين، الأغاني، دار إحياء التراث العربي، طبعة جديدة مصححة، ط1 (1414 - 1994)، 230/8.
- (14) - أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق عبد الحميد هنداي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1 (1422 - 2001)، 85/1.
- (15) - ابن قتيبة، الشعر والشعراء، 465/1.
- (16) - أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، تحقيق الدكتور عبد المجيد الزحبي، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط1 (1404 - 1983)، 121/6.
- (17) - أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب، ص 67.
- (18) - الأصفهاني، الأغاني، 420/8.
- (19) - المصدر نفسه، 420/8.
- (20) - ياقوت الحموي الرومي، معجم الأدياء - إرشاد الأرب إلى معرفة الأديب - تحقيق الدكتور إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت - لبنان، ط1 (1993)، 2851/6.
- (21) - الأصفهاني، الأغاني، 421/8.
- (22) - طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 65.
- (23) - الأندلسي، العقد الفريد، 174/6.
- (24) - ابن سلام الجمعي، طبقات الشعراء، ص 211.
- (25) - الجاحظ، البيان والتبيين، 84/1.
- (26) - أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر بن محمد السكاكي، مفتاح العلوم، تحقيق حمدي محمدي قابيل، قدّم له وراجعته مجدي فتحي السيد، المكتبة التوفيقية، مصر، ص 359.
- (27) - الجاحظ، البيان والتبيين، 219/2.
- (28) - السيوطي، المزهر، 366/2.
- (29) - المصدر نفسه، 366/2.
- (30) - طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 69.
- (31) - ابن رشيق القيرواني، العمدة، 92/1.
- (32) - المصدر نفسه، 93/1.
- (33) - ابن سلام الجمعي، طبقات الشعراء، ص 207.
- (34) - ابن قتيبة، الشعر والشعراء، 386/1.
- (35) - الأصفهاني، الأغاني، 442/2.
- (36) - المصدر نفسه، 443/2.
- (37) - الهبتي، تاريخ الشعر العربي، ص 365.
- (38) - ابن قتيبة، الشعر والشعراء، 395/1.
- (39) - المصدر نفسه، 395/1.

- (40) - الأصمعي، فحولة الشعراء، تحقيق المستشرق ش. توزي، قدّم لها الدكتور صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط2 (1400-1980)، ص 14.
- (41) - الجاحظ، البيان والتبيين، 241/1.
- (42) - المصدر نفسه، 241/1.
- (43) - السيوطي، المزهر، 366/2.
- (44) - المصدر نفسه، 366/2.
- (45) - الأصمعي، فحولة الشعراء، ص 13.
- (46) - المصدر نفسه، 16.
- (47) - الهببتي، تاريخ الشعر العربي، ص 188.
- (48) - المصدر نفسه، ص 189.
- (49) - ياقوت الحموي، معجم الأدياء، 2145/5.
- (50) - المصدر نفسه، 2145/5.
- (51) - المصدر نفسه، 1255/3.
- (52) - المصدر نفسه، 1255/3.
- (53) - المصدر نفسه، 1256/3.
- (54) - ياقوت الحموي، معجم الأدياء، 1318/3، 1319.
- (55) - ابن قتيبة، الشعر والشعراء، 95/1.
- (56) - المصدر نفسه، 270/1.

من مشاريع بلاغة الكلمة والجمل في التراث اللساني العربي

د. مختار درقاوي جامعة الشلف

- الملخص:

يغطّي هذا البحث ثلاثة مشاريع مهمة في بلاغة الكلمة والجمل في التراث اللساني العربي، يتعلّق الأمر بكل من: مشروع أبي سليمان الخطّابي (ت388هـ) الذي تكفّل بالردّ فيه على جملة من التساؤلات التي وجهها الخصوم إلى بلاغة الكلمة القرآنية في رسالته الموسومة بـ "بيان إعجاز القرآن". والمشروع الثاني له صلة بما عرض له ابن سنان الخفاجي (ت466هـ) في مؤلّفه "سر الفصاحة" إذ أحصى الشروط الثمانية لبلاغة اللفظة المفردة بغير تأليف، أمّا المشروع الأخير فيتعلّق الأمر بعبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) الذي وقف فيه عند قضايا محورية وجوهرية تجسّد كل خصوصيات تقديم المعنى والنظم على الألفاظ.

- الكلمات المفتاحية: البلاغة – الكلمة – الجمل – المعنى

**Eloquence of word and sentence in the Arab linguistic heritage projects**

- Abstract :

This research seeks to address three important projects in the eloquence of word and sentence in the Arab linguistic heritage, it comes with all of the Draft Abu Suleiman Khattabi (d. 388 AH), which answered some questions sent by some refusers of the eloquence of the Coran word In his thesis called " Bayan lijas Al Coran". The second project was linked to what had been indicated by Ibn Sinan al-Khafaji (d. 466 AH) in his book named " Sirr al fassaha" that he counted the eight conditions for the eloquence of the single word . The final project is related to Abdul Kaahar Jerjani (d. 471 AH), which had studied some main issues such as Annadthm Theory.

- **key words** : Rhetoric – Word - sentence - the meaning

- تمهيد:

يسعى هذا العمل إلى الحديث عن البلاغة العربية من خلال الوقوف باقتضاب عند أمرين مهمين: الأول عند المصطلحين الذين يشكّلان عتبة البحث، وأقصد: الكلمة والجمل. والثاني: تضمين هذه

المصطلحات بعض المشاريع البلاغية المهمة التي عُنيت بإماطة اللثام عن بعض التساؤلات والإشكالات العالقة في مجال التعاطي مع بلاغة الكلمة والجمل في القرآن الكريم. وعلى هذا الأساس وقع الاختيار على ثلاثة مشاريع، تكفل مشروعان منها بتقديم بعض خصائص وشروط بلاغة الكلمة، يتعلّق الأمر بالنسبة للمشروع الأوّل بما قدّمه أبو سليمان الخطّابي (ت388هـ) من ردود على جملة من الانتقادات أو التساؤلات التي وجّهها الخصوم إلى بلاغة الكلمة القرآنية في رسالته الموسومة بـ: "بيان إعجاز القرآن". أمّا المشروع الثاني فله صلة بما عرض له ابن سنان الخفاجي (ت466هـ) في مؤلّفه "سر الفصاحة" إذ أحصى الشروط الثمانية لبلاغة اللفظة المفردة -بغير تأليف أي خارج سياق الجملة- وعدّها خلاصة ما يحتاج إلى معرفته من مكونات بلاغة الكلمة في اللسان العربي. أمّا المشروع الثالث فعَدَل فيه صاحبه عن الخوض في بلاغة الكلمة إلى الخوض في بلاغة الجملة؛ يتعلّق الأمر بمشروع عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) الذي وقف فيه عند قضايا محورية وجوهرية تجسّد كل خصوصيات تقديم المعنى والنظم على الأصوات باعتبارها أجراسا ومقاطع، وهي "قضية تقديم التمثيل الدلالي أي البناء على الجملة على التقطيع النظمي"<sup>1</sup>.

#### - مصطلح الكلمة لدى البلاغيين

الكلمة بوصفها أداة فاعلة من أدوات إيصال المعنى ومكونا رئيسا من مكونات النظام اللغوي ليس لها في المدونة اللسانية تعريف جامع مانع متفق عليه، فهي -كما نبّه إلى ذلك ستيفن أولمان وكمال بشر- من المصطلحات المجردة التي يصعب تعريفها وإن كان من السهل عادة التعرف عليها<sup>2</sup>. لكن مع ذلك قد حظيت الكلمة في الثقافة اللسانية بعناية كبيرة من قبل علماء اللغة، شأنها في ذلك شأن جوانب اللغة الأخرى.

إذ أُخضعت لألوان شتى من الدراسة العلمية الموضوعية، تعدّدت واختلّفت باختلاف البيئات والمناهج والعقول. ولكنها اتفقت جميعا على شيء واحد، وهو أنّ الكلمة احتلت وما زالت تحتل مكانة فريدة، كوحدة لغوية معقّدة في النظام اللساني. ونتيجة للفروق والاختلاف الحاصل بين الكلمة المنطوقة والمكتوبة، وبين الكلمة المفردة والكلمة في سياق التركيب، وبين الكلمة في وضعها العادي وفي وضعها البلاغي الجمالي ظهرت إلى الساحة الدراسات الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية<sup>3</sup>.

دون إغفال الدراسات البلاغية التي نظرت إلى الكلمة بما لها من قيمة جمالية وتعبيرية وحجاجية. مع العلم أنّ الموقف اللساني الحديث في مادته التي تناولها سجّل عدول اللغويين المحدثين عن الخوض في تقييم الكلمة أو الكلام، وخاصة من الناحية الجمالية، لما في ذلك من بعد عن المنهج العلمي

الموضوعي<sup>4</sup>، إلا أنّ هذه القضية؛ أي قضية الكلمة ودلالاتها وقيمتها في التعبير قد استغرقت علماء البلاغة العربية أمداً طويلاً، فيما يعرف في تاريخ البلاغة العربية بقضية اللفظ والمعنى، بما لها صلة بقضية الإعجاز القرآني. ومن ثم كانت دراسة الكلمة عند البلاغيين على اختلاف المنهج المعتمد والتوجّه الفكري تتصل أساساً بجانبين مهمّين من جوانبها هما:<sup>5</sup>

- أصوات الكلمة وعلاقة هذه الأصوات بعضها ببعض.
- دلالة الكلمة وقيمتها من الناحية الجمالية والتعبيرية في حالة الإفراد والتركيب.
- دفاع الخطابي عن بلاغة الكلمة:

تكفل أبو سليمان الخطابي بمهمة تفنيد بعض المغالطات التي أوردها عدد من الخصوم على بلاغة الكلمة القرآنية، ولم يعوزه في ردّه ذلك التأسيس العلمي، إذ قال: "والجواب: أنّ القول في وجود ألفاظ القرآن وبلاغتها على النعت الذي وصفناه لا ينكره إلا جاهل أو معاند، وليس الأمر في معاني هذه الآي على ما أولوه، ولا المراد في أكثرها على ما ظنّوه وتوهّموه"<sup>6</sup>. ومن تلك الشبه التي فتّدها:

- تساوي الألفاظ وإمكان التبادل: ألفاظ متقاربة المعنى يحسب أكثر الناس أنّها متساوية (عدم مراعاة الفروق الدلالية).
- استعمال الألفاظ في غير موضعها.

بعد أن استعرض شبه الخصوم ما لبث أن قدّم الخطابي إجابات شافية ترفع الرّيب وتزيل اللبس؛ وتبيّن افتقار منتقدي البلاغة القرآنية إلى بُعد النظر الذي به تُدرّك أوجه التصرف في الكلام.

#### - عمود البلاغة:

وضّع الخطابي قاعدة مهمة في التّمط التداولي للكلام وسَمَّيَهَا بعمود البلاغة، وقصّد به "وضّع كل نوع من الألفاظ التي تشتمل عليها فصول الكلام موضعه الأخص الأشكّل به، الذي إذا أبدل مكانه غيره جاء منه: إمّا تبدّل المعنى الذي يكون منه فساد الكلام، وإما ذهب الرونق الذي يكون معه سقوط البلاغة. ذلك أنّ في الكلام ألفاظاً متقاربة في المعاني يحسب أكثر الناس أنّها متساوية في إفادة بيان مراد الخطاب، كالعلم والمعرفة، والحمد والشكر، والبخل والشح"<sup>7</sup>. وفي هذا الكلام دعوة مباشرة من الخطابي إلى ضرورة مراعاة الفروق الدلالية بين الألفاظ؛ لأنّ "لكلّ لفظة خاصية تميّزها عن صاحبها في بعض معانيها وإن كانا قد يشتركان في بعضها"<sup>8</sup> الآخر، فهناك بعض السمات الدلالية

التمييزية التي تجعل إمكان إحلال كلمة مكان أخرى في بنية النص غير سائغ. وإن كانا ينتميان إلى الحقل الدلالي نفسه.

فالحمد والشكر في المفهوم التداولي العام قد يشتركان، فتقول: الحمد لله على النعمة؛ أي الشكر لله عليها، لكن في سياق الوضع قد يتميز الشكر عن الحمد في أشياء، فيكون الحمد ابتداءً بمعنى الثناء، ولا يكون الشكر إلا على الجزاء، تقول: حمدت زيدا، إذا أثنيت عليه في أخلاقه ومذاهبه، وإن لم يكن سبق إليك منه معروف، وشكرت زيدا إذا أردت جزاءه على معروف أسداه إليك، ثم قد يكون الشكر قولاً كالحمد، ويكون فعلاً كقوله جلّ وعزّ: "اعْمَلُوا ءَالَ دَاوُدَ شُكْرًا"<sup>9</sup>. وإذا أردت أن تتبين حقيقة الفرق بينهما اعتبرت كل واحد منهما بضدّه، وذلك أنّ ضدّ الحمد الذمّ، وضد الشكر الكفران، وقد يكون الحمد على المحبوب والمكروه، ولا يكون الشكر إلا على المحبوب<sup>10</sup>.

وكذلك: بلى ونعم، فإنّ بلى جواب عن الاستفهام بحرف النفي، كقول القائل: ألم تفعل كذا؟ فيقول صاحبه: بلى، كقوله عز وجل: "أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ قَالُوا بَلَىٰ"<sup>11</sup>. وأمّا نعم فهو جواب عن الاستفهام نحو هل، كقوله تعالى: "فَهَلْ وَجَدْتُمْ مَا وَعَدَ رَبُّكُمْ حَقًّا قَالُوا نَعَمْ"<sup>12</sup>، ثم عزّز ما ذهب إليه بقول الفراء: بلى لا يكون إلا جواباً عن مسألة يدخلها طرف من الجحد، وحكى عنه أنّه قال: لو قالت الذريرة عندما قيل لهم ألسنت بربكم، نعم، بدل قولهم بلى لكفروا كلّهم<sup>13</sup>. ولم يكتف الخطابى بهذين المثالين في باب التنبيه بأهمية الفروق الدلالية بين الألفاظ المتقاربة التي يظن أكثر الناس أنها متساوية، وإنّما ساق أمثلة كثيرة، لا يسع المقام لذكرها جميعاً.

ثم دلّف بعد ذلك إلى الإجابة عن الادعاء الذي زعم أنّ في القرآن كلمات استعملت بخلاف الوصف المعهود عند أصحاب اللغة وأهل المعرفة بها، كقوله: "فَأَكَلَهُ الذَّنْبُ" إنّما يستعمل في فعل السباع خصوصاً الافتراس، يقال: افترسه الذئب، "فأمّا الأكل فهو عام لا يختص به نوع من الحيوان دون نوع". يبيّن الخطابى أن الذي يقتضيه السياق والأنسب في هذا الموضع أن يستعمل لفظ الأكل بدل الافتراس؛ لأنّ الافتراس معناه في فعل السبع القتل فحسب، وأصل الفرس دقّ العنق، والقوم إنّما ادعوا على الذئب أنّه أكله أكلاً وأتى على جميع أجزائه وأعضائه، فلم يترك مفصلاً ولا عظماً، وذلك أنّهم خافوا مطالبة أبيهم إياهم بأثر باق منه يشهد بصحة ما ذكروه، فادعوا فيه الأكل ليزيلوا عن أنفسهم المطالبة، والفرس لا يعطي تمام هذا المعنى، فلم يصلح على هذا أن يُعبّر عنه إلا بالأكل، على أنّ لفظ الأكل شائع الاستعمال في الذئب وغيره من السباع<sup>14</sup>. ودعم ما ذهب إليه بما حكاه ابن السكّيت في ألفاظ العرب قولهم: أكل الذئب الشاة فما ترك منها تاموراً<sup>15</sup>، ثمّ أورد قول الشاعر:

فَتَى لَيْسَ لِابْنِ الْعَمِّ كَالذَّنْبِ إِنْ رَأَى بِصَاحِبِهِ يَوْمًا دَمًا فَهَوَّ أَكْلَهُ<sup>16</sup>

وقول الآخر:

أَبَا حُرَّاشَةَ أَمَا أَنْتَ ذَا نَقَرَ فَإِنَّ قَوْمِي لَمْ تَأْكُلْهُمْ الضَّبْعُ<sup>17</sup>

وقد يتوسّع في إطلاق لفظ الأكل، حتى يجعل العقر أكلا وكذلك اللدغ واللسع.<sup>18</sup>

ولم يقتصر ردّ الخطابي على هذا النمط من الاعتراضات، بل ناقش اعتراضهم استعمال لفظ الهلاك في قوله تعالى: هَلَكَ عَنِّي سُلْطَانِيهِ<sup>19</sup>، قال المعارضون: إنّ لفظ الهلاك لا يستعمل إلا في تلف الأعيان والأشخاص لا في الأمور التي هي معان وليست بأعيان ولا أشخاص كالسلطان، عقّب الخطابي بقوله: "ما زادوا على أن عابوا أفصح الكلام وأبلغه"، ثم رفع ما توهموه بقوله: قد تكون الاستعارة في بعض المواضع أبلغ من الحقيقة، كقوله عز وجل: "وَأَيُّ لِهْمٍ أَلِيلٌ نَسْلَخُ مِنْهُ النَّهَارَ"<sup>20</sup>.

والسلخ هاهنا مستعار، وهو أبلغ منه لو قال نُخِرْجُ مِنْهُ النَّهَارَ وإن كان هو الحقيقة، وكذلك قوله سبحانه: "فَأَصْدَعُ بِمَا تُؤْمَرُ"<sup>21</sup> هو أبلغ من قوله: فاعمل بما تؤمر؛ وإن كان هو الحقيقة، والصدع مستعار، وإنما يكون ذلك في الزجاج ونحوه من فِلِزِ الأَرْضِ، ومعناه المبالغة فيما أمر به حتى يؤثر في النفوس والقلوب تأثير الصدع في الزجاج ونحوه<sup>22</sup>. مما سلف يظهر أنّ الخطابي من بين ما نهض عليه في مؤلفه أنّه لم يقتنع ببعض الحجج التي قدمها الخصوم لإجهاض المسحة البلاغية عن بعض الاستعمالات القرآنية، فتجده باسطة وجهة نظرهم مسترسلا في ذكر مواضع قصورها، مستدركا بتوجيه الرأي الصائب فيها، مثبتا بلاغة الكلمة القرآنية من حيث اللفظ والمعنى، مؤكدا أنّ المزية مردّها "لفظ حامل، ومعنى به قائم، ورباط لهما ناظم"<sup>23</sup>، ومن ثمّ فإنّ ما قدّمه الخطابي من تفسيرات دلالية جعل من تمثّل الصورة البلاغية للألفاظ القرآنية أمرا ميسورا وسهلا.

ثمّ إنّ الرجل لم يكن فكره حبيس الدروب التي تشبّث بها كثير من الدارسين. حين رأى فريق من هؤلاء بأنّ مرجع المزية إلى اللفظ، ورفض أن ينحل المعنى شيئا منها، وبالع في ذلك فرأى أن المعاني ليست دانية من فكر كل متكلم فحسب، وإنّما هي مطروحة في الطريق تتعثر فيها أقدام العوام، ورأى فريق آخر يقف عند الطرف المقابل، بأن مرجع المزية إلى المعاني واستهان بالألفاظ وأنزلها من المعاني منزلة الخدم تسعى بين يديها في ذلّة وصغار<sup>24</sup>.

وظلّ هذان الرأيان يتحاوران حوارا فيه مهارة الأدباء، وذكاء المتكلمين. ومدّ لهذا الصراع وأزكاه عوامل مذهبية حتى أغرى الباحثين، وامتص الجزء الأهم من الجهود الصادقة في الدراسة البيانية. هذا ما جعل بعض الباحثين يخبّيق بهذا الخلاف ويلتمس طريقا آخر يكشف ويبحث فيه عن سر المزية

فعرث علمها في الصياغة وهيئات التراكيب، ومدى انطباقها على حال المعنى، وقد عانى صاحب هذا الوجه معاناة صعبة في بيان خطل المذهبين الكبيرين، وما ينطويان عليه من ضعف ومناقضة، ومع عظم شأن هذا الاتجاه فإنّ القول بأنّ الخطابي كان أفسح مدى من هؤلاء جميعا يجعله اللفظ والمعنى والنظم ثلاثتها مراجع ترجع إليها مزايا الكلام<sup>25</sup>، فهو قول لم يجانب الصواب، لأنّه قول جمع فأوعى، حين نظر إلى المزية بأنّها "لفظ حامل، ومعنى به قائم، ورباط لهما ناظم".

#### - ابن سنان الخفاجي:

انتدب ابن سنان الخفاجي نفسه لصياغة مشروع للبلاغة الصوتية واللفظية سدّ به فراغا وتدارك به نقصا في الثقافة العربية<sup>26</sup>. وقد أقام مشروعه على أساس التفرقة بين مفهوم البلاغة والفصاحة، فقصر الفصاحة على وصف الألفاظ، وجعل من البلاغة وصفا للألفاظ مع المعاني، فلا يقال في كلمة واحدة لا تدلّ على معنى يفضل عن مثلها بليغة، وإن قيل فيها فصيحة. ثمّ ما فتى أن وضع معادلة بلاغية مفادها: كل كلام بليغ فصيح، وليس كل فصيح بليغ، كالذي يقع فيه الإسهاب في غير موضعه<sup>27</sup>. ومع أنّ علماء البلاغة لم يقنّعوا في إطار تمثّل الجهاز المفاهيمي ورصد علائق الاتفاق والاختلاف بين المصطلحات بما قدّمه ابن سنان من فروق بين مصطلحي البلاغة والفصاحة إلا أنّه حاول أن يضع القارئ في موضوع الفصاحة ومجالها ووظيفتها أمام رؤية واضحة من خلال رسم الحدود وبيان الشروط. إنّ الفصاحة لدى ابن سنان الخفاجي "نعتٌ للألفاظ إذا وجدت على شروط عدة، ومتى تكاملت تلك الشروط فلا مزيد على فصاحة تلك الألفاظ، وبحسب الموجود منها تأخذ القسط من الوصف، وبوجود أضعافها تستحق الأطراح والذم، وتلك الشروط تنقسم قسمين: فالأول منها يوجد في اللفظة الواحدة على انفرادها من غير أن ينضمّ إليها شيء من الألفاظ وتؤلّف معه، والقسم الثاني يوجد في الألفاظ المنظومة بعضها مع بعض"<sup>28</sup>.

ثمّ شرع في تبيان مقاييس فصاحة اللفظة المفردة بغير تأليف، وأحصى ثمانية شروط، ملخصها:

- 1- أن يكون تأليف اللفظة من حروف متباعدة المخارج.
- 2- أن تجد لتأليف اللفظة في السمع حسنا ومزية على غيرها، وغن تساويا في التأليف من الحروف المتباعدة.
- 3- أن تكون الكلمة -كما قال الجاحظ- غير متوعّرة وحشية.
- 4- أن تكون الكلمة غير ساقطة عامية.
- 5- أن تكون الكلمة جارية على العرف العربي الصحيح غير شاذة.



- 6- ألا تكون الكلمة قد عبّر بها عن أمر آخر يكره ذكره.  
 7- أن تكون الكلمة معتدلة غير كثيرة الحروف.  
 8- أن تكون الكلمة مصغرة في موضع عبّر بها فيه عن شيء لطيف أو خفي أو قليل أو ما يجري مجرى ذلك<sup>29</sup>.

وتنظم هذه الشروط في قاعدة عامة: خلوص الكلمة من تنافر الحروف والغرابة ومخالفة القياس اللغوي أو الصرفي. وعلى هذا فإن تصور ابن سنان للكلمة المفردة يتصل بجوانب أساسية من مبناها ومعناها، وهذه الجوانب هي:

- الصوت: فالكلمة تتألف من أصوات متباعدة المخارج.
  - الصيغة: أن تكون جارية على العرف العربي في التصريف.
  - الدلالة: ألا تكون وحشية أو ساقطة عامية.
  - الاستقلال: يدرك من تعامله وإلحاحه على الوجود المتميز للكلمة<sup>30</sup>.
- ثم انتقل بالحديث إلى القول في شروط تأليف الكلام، وهي أقسام أربعة<sup>31</sup>:
- قسم يشترك مع شروط اللفظة المفردة؛ كتباعد المخارج، والجري على العرف اللغوي، وتجنّب ما يكره ذكره.

- وقسمان كالأصليين يتفرع منهما شروط عدّة تتعلّق بلحمة الكلمات في السياق على مستويات مختلفة. "إنّ أحد هذه الأصول وضع الألفاظ موضعها حقيقة أو مجازاً لا ينكره الاستعمال ولا يبعد فهمه"<sup>32</sup>. وهذا الأصل جامع لكثير من المبادئ المتعلقة بمراجعة الانتظام السليم للوحدات في التركيب وتزليلها مواضعها الحقة، وإن شمل قضايا في الدلالة كالاستعارة، إلا أن فهم المؤلف لها إذ قال فيها بالنقل سوّغ له إيرادها في هذا القسم الذي تعرّض فيه إلى التقديم والتأخير، والقلب، والاستعارة، والحشو، والمعاطلة (مداخلة الكلام بعضه بعضاً)، وعدم إيراد ألفاظ الدم في المدح، وألفاظ المدح في الذم، وألفاظ الحرف.

ثم انتقل إلى الأصل الثاني الذي حدّده بقوله: "ومن شروط الفصاحة المناسبة بين اللفظين، وهي على ضربين: مناسبة بين اللفظين من طريق الصيغة ومناسبة بينهما من طريق المعنى"<sup>33</sup>. وهو مبدأ عام يشكل أشكالاً عدّة من أنماط التناسب الحادثة بين وحدات الكلام في مستوييه الصوتي والمعنوي، ذلك أنّ كل علاقة تضمّ وحدتين أو أكثر تزيد من بهاء الكلام لما لأشكال التوازن الحادث بين وحدته من أثر في إيقاع الكلام وتناسق عناصره، وهو أمر يمتد به ليغطّي مساحات عامة في البنية كالفافية والوزن.

وما أورده من هذه الأوجه عالقا بالصيغة فهو السجع والأزدواج والقوافي في الشعر التي يراها تجري مجرى السجع، ثم التصريح والتصریح ومنه أيضا حمل اللفظ على اللفظ في الترتيب ليكون ما يرجع إلى المقدم مقدما وإلى المؤخر مؤخرا، ومن المناسبة أيضا التناسب في المقدار، وهذا في الشعر محفوظ بالوزن، ومنه المجانس. أما تناسب الألفاظ من طريق المعنى فإن يتم على وجهين: أن يكون معنى اللفظتين متقاربا، أو أحد المعنيين مضادا للآخر وهو المطابق، أو قريبا من المضاد<sup>34</sup>.

- ورابع يبدو في أشكال من تألف الوحدات في السياق أيضا، إلا أن تعلق المعنى فيه باللفظ عبر محور عمودي هو الذي جعله يخص هذا القسم بوصف الفصاحة والبلاغة. وهو قضايا خمس هي: حسن الكناية، والإيجاز والاختصار ويتعرض فيه للمساواة والتذليل، ومنه أيضا وضوح الكلام وظهوره حتى لا يحتاج إلى فكر في استخراجها، ثم الإرداف والتتبع، وأخيرا التمثيل<sup>35</sup>.

مع أن مؤلف "سر الفصاحة" للخفاجي عُدَّ أكمل محاولة في التراث البلاغي لضبط مقاييس الفصاحة<sup>36</sup> إلا أن المنهج الصوتي واللفظي الذي راهن عليه صاحبه في استخلاص بلاغة الخطاب اللغوي يبقى في نظر محمد العمري منهجا خاسرا إذا ما قورن بالمنهج الذي تبناه عبد القاهر الجرجاني، وهو المراهنة على المعاني<sup>37</sup>. وإن كان حمادي صمود وغيره قد رأوا في الاتجاهين الصوتي والمعنوي أنصح شهادة عن المآزق التي وقع فيها علماء البلاغة نتيجة فصلهم بين الألفاظ والمعاني وإرادة الانتصار لهذا الشق أو ذلك<sup>38</sup>.

#### - الجملة وبعض خصائصها عند عبد القاهر الجرجاني:

صرح عبد القاهر الجرجاني بأن "مما هو أصل في أن يدق النظر ويغمض المسلك في توحي المعاني التي عرفت أن تتحد أجزاء الكلام ويدخل بعضها في بعض، ويشتد ارتباط ثان منهما بأول، وأن يحتاج في الجملة إلى أن تضعها في النفس وضعا واحدا، وأن يكون حالك فيها حال الباني يضع بيمينه هاهنا في حال ما يضع بيساره هناك. نعم وفي حال ما يبصر مكان ثالث ورابع يضعهما بعد الأولين"<sup>39</sup>. ثم أردف مؤكدا في موضع آخر: "إن الألفاظ المفردة لم توضع لتعرف معانيها في أنفسها، ولكن لأن يضم بعضها إلى بعض فيعرف فيما بينها فوائد"<sup>40</sup>.

وهو بهذا يودّ التفارقة على أساس الفائدة بين الدلالات الإفرادية للكلم والدلالة التركيبية لها (في إطار الجملة)، فالكلمة المفردة لها دلالة على معناها الذي وضعت إزاءه، ولكن وظيفة وضع الكلمات ليست هي التعريف بالمعاني المفردة لها، بل هي أن تضم تلك الكلمات (مصطحبة تلك المعاني) في بناء لغوي تتفاعل فيه فينتج عن تفاعلها معنى آخر أو معان أخرى، هي ما أطلق عليه "الفائدة أو الفوائد"،

ومقتضى ذلك أنّ الفائدة هي نتاج الدلالة التركيبية لا الإفرادية<sup>41</sup>، وهذا ما قرّره الزجاجي قبل عبد القاهر الجرجاني إذ قال: "الاسم يدلّ على مسماه ولا تحصل منه فائدة مفردا حتى تفرقه باسم مثله أو فعل أو جملة وإلا كان ذكرك له لغوا وهذا غير مفيد"<sup>42</sup>.

وعليه فإن دلالة الجملة هي دلالة نظم وتركيب، ومن مقتضيات ذلك أنّها دلالة قصد وإرادة؛ وذلك لأنّ التركيب ليس إلا نتاجا للقصد، والقصد لا يتعلّق بالمفردات إلا لغاية التركيب<sup>43</sup>، هذا ما نبّه إليه عبد القاهر الجرجاني بقوله: ليت شعري كيف يتصور وقوع قصد منك إلى معنى كلمة من دون أن تريد تعليقها بمعنى كلمة أخرى<sup>44</sup>. ذلك الارتباط الوثيق بين الدلالة التركيبية والقصد يعين على فهم ما ذهب إليه عبد القاهر الجرجاني بقوله: لا يصير "ضرب" خبرا عن زيد بوضع اللغة بل بمن قصد إثبات الضرب فعلا له، وهكذا "ليضرب زيد" لا يكون أمرا لزيد باللغة، ولا "اضرب" أمرا للرجل الذي تخاطبه وتقبل عليه من بين كل من يصح خطابه باللغة بل بك أيها المتكلم، فالذي يعود إلى واضع اللغة أنّ "ضرب" لإثبات الضرب وليس لإثبات الخروج وأنّه لإثباته في زمان ماض وليس لإثباته في زمان مستقبل، فأما تعيين من يثبت له فيتعلق بمن أراد ذلك من المخبرين والمعبرين عن ودائع الصدور والكاشفين عن المقاصد<sup>45</sup>.

لقد أراد عبد القاهر بهذا أن يضع حدا فاصلا بين ما للغة وما للمتكلم من عناصر الدلالة في الكلام، فاللغة هي التي تحدد في الفعل "ضرب" أنّه يدلّ -معجميا- على إثبات الضرب ووظيفيا على إثباته في زمن مضى، أمّا ما يرجع إلى المتكلم فهو تعيين الفاعل الذي يثبت له هذا المعنى، وإلى ذلك أشار بعض البلاغيين: "تعيين الفاعل منسوب إلى قصد المتكلم ومفوض إليه...والعائد إلى الواضع تعيين المعنى وأنّه لإثبات الحدث المقترن بالزمان للفاعل. وفي الجملة اشترط أهل العربية القصد في الدلالة، فما يفهم من غير قصد من المتكلم لا يكون مدلولاً للفظ عندهم"<sup>46</sup>. ولعل كلام عبد القاهر يؤتي أكله من خلال تناول مقاله في الجملة الحالية، إذ أوضح أنّها على ثلاثة أقسام:

- جملة لا تصلح فيها الواو، كقولك: أتاني عمرو يقود فرسه.
- وأخرى لا تصلح إلا مع واو، كقولك: أتاني وعليه ثوب ديباج.
- وثالثة تصلح أن يُجاء فيها بالواو وأن لا يُجاء بها.

وفي تمييز ما يقتضي الواو مما لا يقتضيه صعوبة، والقول في ذلك أنّ الجملة إذا كانت من مبتدأ وخبر فالغالب عليها أن تجيء مع الواو كقولك: جاءني زيد وعمرو أمامه، فإن كان المبتدأ من الجملة ضمير ذي الحال لم يصلح بغير الواو البتة، وذلك كقولك: جاءني زيد وهو راكب، فلو تركت الواو لم يصلح، فلو

قلت: جاءني زيد هو راكب لم يكن كلاما. فإن كان الخبر في الجملة الاسمية ظرفا مقدّما كثر ترك الواو<sup>47</sup>، كقول بشار بن برد:

إذا أنكرتني بلدةً أو تكزّتها خَرَجْتُ مع البازي عليّ سواد<sup>48</sup>

يعني عليّ بقية من الليل، وعن سبب مجيئها بغير الواو قال فخر الدين الرازي: "الظرف في تقدير اسم الفاعل، فقوله: خرجت مع البازي عليّ سواد، تقديره، خَرَجْتُ باقياً عليّ سواد، فسواد ارتفع باسم فاعل اعتمد على ذي الحال، فعمل عمل الفعل. وإذا عاد الأمر إلى هذا كان الحال في ترك الواو ظاهرة<sup>49</sup>."

وإذا كانت الجملة تبتدئ بفعل مضارع مثبت غير منفي فإنها تكون عارية من الواو نحو: جاءني زيد يسرع. ويتغيّر الحكم في الجملة الفعلية إن دخل على الفعل المضارع حرف نفي فإنها تبيء بالواو وبغير واو دون مفاضلة، كقول أبي الأسود: "يصيب وما يدري"، وكقول أرسطو بن سُهَيْبَة: "إن تلقني لا ترى غيري بناظرة". ومما يجيء بالواو وبغير الواو الماضي مع "قد" و"ليس"، نحو: أتاني وقد جهده السير، وأتاني وليس عليه ثوب، ويجوز في كلا الموضعين حذف الواو<sup>50</sup>.

وعليه نكون واهمين إن اعتقدنا أن إثبات الواو وحذفها في وجوه تصريف الجملة الحالية يحكمه الاعتباط، وإنّما هو شيء مقصود اقتضاه النظم وفرضه التداول. فيجب أن يراعى هذا الضرب من التصريف في التخاطب وإلا استحال الكلام إلى فساد وهُجْنَة، يقول عبد القاهر: "وإذ قد رأيت الجمل الواقعة حالا قد اختلفت بها الحال هذا الاختلاف الظاهر؛ فلا بد من أن يكون ذلك إنّما كان من أجل علل توجبه وأسباب تقتضيه، فمحال أن يكون هاهنا جملة لا تصلح إلا مع الواو، وأخرى لا تصلح فيها الواو، وثالثة تصلح أن تجيء فيها بالواو وأن تدعها فلا تجيء بها، ثم لا يكون لذلك سبب وعلّة، وفي الوقوف على العلة في ذلك إشكال وغموض؛ ذلك لأنّ الطريق إليه غير مسلوک والجهة التي منها تعرف غير معروفة"<sup>51</sup>.

وبعد أن نبّه عبد القاهر الجرجاني إلى السياق النحوي الذي يضبط هذا المكون اللساني سارع إلى بيان أهمية وضرورة الوقوف على سبب وعلّة ذكر واو الحال وحذفها؛ مؤكّداً أنّ الطريق إلى ذلك غير مسلوک والخوض فيه غير مأمون، حيث يحتاج الباحث في بيان صورته وتوجيه الرأي البلاغي فيها إلى بذل الوُسْع، حتى يكون الأمر في نهاية المطاف سهلاً وفي متناول دارس البلاغة العربية. وليتسّى له بيان ذلك مهّد لموضوعه بذكر أقسام الخبر، لما في ذلك من التأسيس للفظ القاعدة التخاطبية، قال عبد القاهر الجرجاني: "اعلم أن الخبر ينقسم إلى خبر هو جزء من الجملة لا تتمّ الفائدة دونه، وخبر ليس

جزء من الجملة ولكنه زيادة في خبر آخر سابق له، فالأول خبر المبتدأ كمنطلق في قولك: زيد منطلق. والفعل كقولك: خرج زيد، وكل واحد من هذين جزء من الجملة وهو الأصل في الفائدة. والثاني هو الحال كقولك: جاءني زيد راكبا. وذلك لأنّ الحال خبر في الحقيقة من حيث إنك تثبت بها المعنى لذي الحال كما تثبته بالخبر للمبتدأ، وبالفعل للفاعل، ألا تراك قد أثبت الركوب في قولك: جاءني زيد راكبا- لزيد إلا أنّ الفرق أنك جئت به لتزيد معنى في إخبارك عنه بالمجيء، وهو أن تجعله بهذه الهيئة في مجيئه ولم تجرد إثباتك للركوب ولم تباشره به ابتداء بل بدأت فأثبتت المجيء ثم وصلت به الركوب فالتبس به الإثبات على سبيل التَّبَع لغيره. وأمّا في الخبر المطلق نحو "زيد منطلق وخرج عمرو" فإنك أثبت المعنى إثباتا جردته له وجعلته مباشرة من غير واسطة"<sup>52</sup>.

شمل هذا البسط المعرفي الرصين مصطلحين مهمين في الدرس النحوي؛ يتعلّق الأمر بالخبر والحال، مع أنّهما يتفقان من حيث الدلالة في الإخبار، إلا أنّ المصطلح الأول أي "الخبر" ركن من أركان الجملة لا تحصل الفائدة دونه، فهو أحد طرفي الإسناد، أمّا المصطلح الثاني "الحال" فيدخل فيما سماه تمام حسان بالتخصيص<sup>53</sup>. والتخصيص قرينة معنوية تُقَيّد علاقة الإسناد؛ فإذا قلت: جاء زيد راكبا، فإنك انتقلت في الإخبار من قيد خاص في المسند إليه (جاء زيد وليس عمرو أو خالد أو...) إلى قيد أخص في الهيئة (راكبا وليس ماشيا أو...).

وبعد التمهيد بأشعر عبد القاهر الجرجاني بذكر القاعدة المعرفية الضابطة لمثل هذا النمط من أنماط التخاطب ثم شرع في تفسيرها، إذ قال: "وإذ قد عرفت هذا فاعلم أنّ كلّ جملة وقعت حالا ثم امتنعت من الواو؛ فذلك لأجل أنّك عمدت إلى الفعل الواقع في صدرها فضممتها إلى الفعل الأول في إثبات واحد، وكل جملة جاءت حالا ثم اقتضت الواو؛ فذلك لأنك مستأنف بها خبرا وغير قاصد إلى أن تضمّها إلى الفعل الأول في الإثبات"<sup>54</sup>. وتأويل ذلك أنّ علة دخول الواو على الجملة أن تستأنف الإثبات ولا تصل المعنى الثاني بالأول في إثبات واحد، فإذا قلت: جاءني وغلّامه يسعى بين يديه، كان المعنى على أنّك بدأت فأثبتت المجيء ثم استأنفت خبرا وابتدأت إثباتا ثانيا لسعى الغلام بين يديه، ولمّا كان المعنى على استئناف الإثبات احتيج إلى رابط يربط الجملة الثانية بالأولى فجاء بالواو<sup>55</sup>. في حين فسّر مقولة: "جاءني زيد يسرع" تفسير "جاءني زيد مسرعا" من حيث إنك تثبت مجيئا فيه إسراع وتصل أحد المعنيين بالآخر؛ وتجعل الكلام خبرا واحدا دون استئناف الإثبات، كأنك قصدت إثباتا واحدا غير منقطع: جاءني كذلك وجاءني بهذه الهيئة.

وإذ يُكْتَفَى بهذا القدر الجليل من بلاغة الجملة يتأكد في ضوء ذلك واجب التأكيد أنّ عبد القاهر الجرجاني هو الذي أراحَ عن البلاغة العربية ما كان يكتنفها من لبس وغموض. بل إن العلوي في الطراز صدر كتابه بشهادة يحسن ذكرها؛ مفادها: "أول من أسس من هذا العلم قواعده، وأوضح براهينه، وأظهر فوائده، ورتّب أفانينه الشيخ العالم النحرير علم المحققين عبد القاهر الجرجاني...فجزاه الله أفضل الجزاء...وله من المصنّفات فيه كتابان أحدهما لقبه بدلائل الإعجاز والآخر لقبه بأسرار البلاغة"<sup>56</sup>.

فالأبواب التي ضمّتها عبد القاهر كتابه "الدلائل" من تقديم وتأخير، وذكر وحذف، ووصل وفصل، وغير ذلك مما يدخل في إطار بناء الجملة والنظم بتوحيّ معاني النحو في معاني الكلم هو الذي أضحي يُعرف فيما بعد بعلم المعاني. ولا يُنكر أحد أن هذا العلم قد فتقَ أزراره بعد استغلاقتها واستهامها عبد القاهر الجرجاني، صحيح أن هناك أكثر من منوال بلاغي مشار إليها في كتب معاني القرآن وغيرها مما أُلّف في عهد سابق على عهد عبد القاهر غير أنّ الصورة اكتملت لعلم المعاني ونضجت وظهرت في ثوب قشيب مع عبد القاهر الجرجاني، ثم أحسن الزمخشري تطبيقها في الكشّاف.

ومّا سبق نخلص إلى أنّ البحث البلاغي شقّ طريقه في تمثّل البيان القرآني في وقت مبكر من تاريخ الحضارة الإسلامية، فقد أمدنا بتجارب متعدّدة؛ كتجربة اللغويين والنحاة، وتجربة المتكلمين، وتجربة النقاد. ولعلّ أهمّ تجربة أغنت وأذكت جذوة هذا البحث ودفعته به إلى التوهّج ما قدّمه المتكلمون، إذ نشطوا في وضع رسائل وكتب بلاغية بقصد تفسير الإعجاز البلاغي للقرآن الكريم، وقد اهتموا ونفذوا إلى استكمال كثير من شُعب المعاني ففتقوا الكلام فيها وأبدعوا، مثبتين على وجه الإجمال أنّ الإعجاز البلاغيّ حاصل بوفاء الدلالة منه بجميع مقتضيات الأحوال، حال الخطاب، وحال المخاطب، وحال المخاطب، أو الجميع.

#### - الهوامش:

- (1) - ينظر: العمري، محمد: البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، أفريقيا الشرق، المغرب، ط2، 2010، ص366.
- (2) - ينظر: ستيفن أولمان، دور الكلمة في اللغة، تر: كمال بشر، دار غريب للطباعة، القاهرة، ط12، ص55.
- (3) - ينظر: حلبي خليل، الكلمة دراسة لغوية معجمية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط2، 1998، ص10.
- (4) - رأى أندري مارتينييه أنّه ليس من حقّ عالم اللغة أن يصدر حكمه لها أو عليها، أي الكلمة. مبادئ اللسانيات العامة، تر: أحمد الجمو، وزارة التعليم العالي، دمشق، 1985، ص10.
- (5) - ينظر: حلبي خليل، الكلمة دراسة لغوية معجمية، ص25-26.
- (6) - الرّماني والخطّابي وعبد القاهر الجرجاني، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تح: محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، ط3، 1976، ص40-41.

- (7) - المصدر نفسه، ص29.
- (8) - المصدر نفسه، ص29.
- (9) - سورة السبأ، الآية: 13.
- (10) - ينظر: المصدر نفسه، ص30.
- (11) - سورة الأعراف، الآية: 172.
- (12) - سورة الأعراف، الآية: 44.
- (13) - ينظر: المصدر نفسه، ص: 31-32.
- (14) - المصدر نفسه، ص38-41.
- (15) - ابن السكيت، الألفاظ، تح: فخر الدين قباوة، مكتبة لبنان، ط1، 1998، ص 482.
- (16) - ينسب البيت للفرزدق وفي بعض المراجع لزئب بنت الطثيرة. اللسان، 204/13.
- (17) - البيت للعباس بن مرداس. شرح المفصل، ط لبيزج، 1184/2. والشعر والشعراء، ط شاکر، 300/1.
- (18) - الرّماني والخطّابي وعبد القاهر الجرجاني، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تح: محمد خلف ومحمد زغلول سلام، ص42.
- (19) - سورة الحاقة، الآية: 29.
- (20) - سورة يس، الآية: 37.
- (21) - سورة الحجر، الآية: 94.
- (22) - الرّماني والخطّابي وعبد القاهر الجرجاني، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تح: محمد خلف ومحمد زغلول سلام، ص44.
- (23) - المصدر نفسه، ص27.
- (24) - ينظر: محمد محمد أبو موسى، الإعجاز البلاغي دراسة تحليلية لتراث أهل العلم، مكتبة وهبة، القاهرة، ط2، 1997، ص56.
- (25) - ينظر: المرجع نفسه، ص56.
- (26) - ينظر: العمري، محمد، البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، ص407-410.
- (27) - الخفاجي، ابن سنان: سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، طر، 1982، ص59.
- (28) - المصدر نفسه، ص63.
- (29) - المصدر نفسه، ص64-89.
- (30) - ينظر: حلي خليل، الكلمة دراسة لغوية معجمية، ص28.
- (31) - الأخضر الجمعي، اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، ط1، 2001، ص105-107. مع بعض التصرف
- (32) - الخفاجي، ابن سنان: سر الفصاحة، ص111.
- (33) - المصدر نفسه، ص171.
- (34) - الأخضر الجمعي، اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب، ص107.
- (35) - الخفاجي، ابن سنان: سر الفصاحة، ص232. وينظر المصدر السابق، ص107.
- (36) - حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره إلى القرن السادس، منشورات الجامعة التونسية، ط1، 1981، ص441.
- (37) - ينظر: العمري، البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، ص416.

- (38) - حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره إلى القرن السادس، ص441.
- (39) - الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز، صحَّح أصله محمد عبده ووقف على تصحيح طبعه محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية بيروت، ص74-73.
- (40) - المصدر نفسه، ص415.
- (41) - ينظر: حسن طيل، المعنى في البلاغة العربية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1998، ص63.
- (42) - الزجاجي، أبو القاسم: الإيضاح في علل النحو، تج: مازن المبارك، دار النفائس، ط7، بيروت، 1432هـ، ص49.
- (43) - ينظر: حسن طيل، المعنى في البلاغة العربية، ص74.
- (44) - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص315.
- (45) - عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص335. وينظر: حسن طيل، المعنى في البلاغة العربية، ص75.
- (46) - ينظر: حسن طيل، المعنى في البلاغة العربية، ص75.
- (47) - ينظر: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص156 وما بعدها.
- (48) - بشار بن برد، الديوان، شرح وتكميل محمد الطاهر بن عاشور، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، ط1957، 49/3.
- (49) - الرازي، فخر الدين: نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، تج: نصر الله حاجي، دار صادر، بيروت، ط1، 2004، ص207.
- (50) - ينظر: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص162.
- (51) - المصدر نفسه، ص163.
- (52) - المصدر نفسه، ص164.
- (53) - ينظر: تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة دار البيضاء، ط2001، ص194-198. لا ترتبط قرينة التخصيص بالملايسة (الجال) فحسب، بل تشمل أيضا: التعدي (المفعول به)، والغائية (المفعول لأجله والمضارع بعد اللام، وكي والفاء الخ)، والمعية (المفعول معه، والمضارع بعد الواو)، والظرفية (المفعول فيه). والتحديد والتوكيد (المفعول المطلق)، والتفسير (التمييز)، والإخراج (الاستثناء). بمعنى أنّ هذه القرائن المعنوية المتفرعة عن التخصيص يعبرك منها من جهة خاصة في فهم معنى الحدث الذي يشير إليه الفعل أو الصفة.
- (54) - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص164-165.
- (55) - ينظر: المصدر نفسه، ص165-166.
- (56) - العلوي، يحيى بن حمزة: الطراز، مطبعة المقتطف، مصر، ص4. وينظر: عبد القادر حسين، أثر النحاة في البحث البلاغي، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1998، ص417.

### قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

1. ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تج: محي الدين عبد الحميد، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر.
2. الأخضر الجمعي، اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، ط1، 2001.



3. أندري مارتينييه، مبادئ اللسانيات العامة، تر: أحمد الحمو، وزارة التعليم العالي، دمشق، 1985.
4. الأندلسي، أبو حيان: تفسير البحر المحيط، دراسة وتحقيق وتعليق: عادل أحمد عبد الموجود وآخرون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1993.
5. أنيس، إبراهيم: دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، سنة1963.
6. بشار بن برد، الديوان، شرح وتكميل محمد الطاهر بن عاشور ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، ط1957.
7. تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة دار البيضاء، ط2001.
8. ابن تيمية، الاستقامة، تحقيق محمد رشاد سالم، المملكة العربية السعودية: جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ط1، سنة 1983.
9. ابن تيمية، العبودية، بيروت: المكتب الإسلامي، 1399هـ.
10. الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز، صحّح أصله محمد عبده ووقف على تصحيح طبعه محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية بيروت.
11. حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره إلى القرن السادس، منشورات الجامعة التونسية، ط1، 1981.
12. حسن طبل، المعنى في البلاغة العربية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1998.
13. حلمي خليل، الكلمة دراسة لغوية معجمية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط2، 1998.
14. الخفاجي، ابن سنان: سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1982.
15. دزاق، محمد عبد الله: التّبياّ العظيم نظرات جديدة في القرآن، دار الثقافة، الدوحة، ط1985.
16. الدريدي، سامية: الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة، بنيته وأساليبه، عالم الكتاب الحديث، الأردن، ط1، 2008.
17. الرازي، فخر الدين: التفسير الكبير، دار الفكر، بيروت، ط1، 1981.
18. الرازي، فخر الدين: نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، تح: نصر الله حاجي، دار صادر، بيروت، ط1، 2004.
19. الرافعي، مصطفى صادق: تاريخ آداب العرب، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان، ط6، 2001.
20. الرّماني والخطّابي وعبد القاهر الجرجاني، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تح: محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، ط3، 1976.
21. الزجاجي، أبو القاسم: الإيضاح في علل النحو، تح: مازن المبارك، دار النفاثس، ط7، بيروت، 1432هـ.
22. الزمخشري، تفسير الكشاف، دار المعرفة، بيروت، ط3، 2009.
23. ستيفن أولمان، دور الكلمة في اللغة، تر: كمال بشر، دار غريب للطباعة، القاهرة، ط12.
24. السكاكي، أبو يعقوب: مفتاح العلوم، تح: عبد الحميد هنداي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط1، 2000.
25. ابن السكيت، الألفاظ، تح: فخر الدين قباوة، مكتبة لبنان، ط1، 1998.
26. السيوطي: البلاغة القرآنية المختارة من الإتقان ومعتك الأقران: تح: السيد الجميلي، دار المعرفة، القاهرة، ط1، 1993.
27. شرح رسالة الرماني في إعجاز القرآن، كشف عنه وعلّق عليه زكريا سعيد علي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1997.

28. الشهري، عبد الهادي بن ظافر: إستراتيجيات الخطاب مقارنة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، ط1، 2004.
29. شوقي، ضيف: البلاغة تطوّر وتاريخ، دار المعارف، القاهرة، ط11.
30. صولة، عبد الله: الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، دار الفارابي، بيروت، ط2، 2007.
31. صولة، عبد الله: في نظرية الحجاج دراسات وتطبيقات، مسكيلياني للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2011.
32. الطاهر بن عاشور: تفسير التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر، ط1984.
33. طه، عبد الرحمن: اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1998، الدار البيضاء.
34. عبد القادر حسين، أثر النحاة في البحث البلاغي، دار غرب للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1998.
35. عرار، مهدي أسعد: جدل اللفظ والمعنى جدل اللفظ والمعنى دراسة في دلالة الكلمة العربية، دار وائل، عمان، ط1، سنة 2002.
36. العزاوي، أبو بكر: اللغة والحجاج، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، ط1، 2009.
37. ابن عطية: المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، تج: عبد السلام عبد الشافي محمد، دار الكتب العلمية، ط1، 2001.
38. العلوي، يعي بن حمزة: الطراز، مطبعة المقتطف، مصر.
39. عمرو بن قميئة: الديوان، تج: حسن كامل الصيّري، مطابع دار الكتاب العربي، ط1965.
40. العمري، محمد: البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، أفريقيا الشرق، المغرب، ط2، 2010.
41. فان ديك، النص و السياق استقصاء البحث في الخطاب الدلالي و التداولي، تر: عبد القادر قنيبي، أفريقيا الشرق، ط2000، المغرب.
42. ابن قيمّ الجوزية: بدائع الفوائد، ضبط و تخريج أحمد عبد السلام، دار الكتب العلمية، ط1، سنة 1414 هـ - 1994 م ، بيروت.
43. لاشين، عبد الفتاح: البيان في ضوء أساليب القرآن الكريم، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2004.
44. محمد العبد، إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي مدخل لغوي أسلوبي، دار المعارف، ط1، 1988، مصر.
45. محمد محمد أبو موسى، الإعجاز البلاغي دراسة تحليلية لتراث أهل العلم، مكتبة وهبة، القاهرة، ط2، 1997.
46. مطلوب، أحمد: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، ط1987.
47. يعي رمضان، القراءة في الخطاب الأصولي، الاستراتيجية والإجراء، عالم الكتاب الحديث، ط1، 2007.

البديع في الأسلوبيات  
نحو قراءة أسلوبية لفنون البديع

أ. السعيد قرني جامعة الوادي  
أ.د أحمد موسوي جامعة النعامة

الملخص :

يتجه هذا البحث في دراسة البديع وفنونه وجهة أسلوبية ، وهي وجهة مغايرة لما دأبت عليه البلاغة القديمة من منطلق أن فنون البديع هي إمكانيات لغوية توفرها اللغة لتضعها في يد الأديب الماهر، يشكلها تشكيلا أسلوبيا يلبي غاية التجربة الفنية عنده . لذلك لا تعدو أن تكون هذه الدراسة سوى قراءة مغايرة لفنون البديع وفقا لاعتبارات منهجية ومستجدات الدراسات اللغوية المعاصرة ، وكذا النظريات الأدبية الجديدة .

Abstract :

this research aims to study the art of "Al badii" in addition to its figures from stylistics point view. It's a different way than the conception of the old rhetoric. The forms of "Al badii" are linguistic possibilities that the language provide in the hands of the genius author in order to form them a stylistics way that come to fulfil the aim of the artistic experience . So, this research is a just a different analysis of "Al badii" according to the new background of modern linguistic studies, in addition to the role of new literary theories.

1. البديع : المفهوم والمسارات

أ- المفهوم :

جاء في لسان العرب في مادة ( بدع ) : " بدع الشيء يبدعه بدعا وابتدعه ، أنشأه وبدأه . وبدع الركبة : استنبطها وأحدثها ، وركب بدع : حديث الحفر . والبديع والبديع : الشيء الذي يكون أولا . وفي التنزيل : قل ما كنت بدعا من الرسل ، أي ما كنت أول من أرسل .

والبديع ، المحدث العجيب والبديع ، المبدع ، وأبدعت الشيء اخترعته لا على مثال . والبديع من أسماء الله تعالى لإبداعه الأشياء وإحداثه إياها . وهو البديع الأول قبل كل شيء <sup>1</sup> .

فالبديع مصطلحا لغويا ، هو كل جديد وحديث وعجيب وبارع ، يأتي على غير مثال سابق ، ويتصل المصطلح بعملية الإبداع الفني ، تقول " أبدع الشاعر : جاء بالبديع <sup>2</sup> ، وعلى ذلك " فهم البلاغيون القدماء مصطلح البديع ، على أنه درجة خاصة من التميز يظفرها الفنان المطبوع <sup>3</sup> .

ويبدو أن مصطلح البديع لم يكن حاضرا " في المرحلة الفكرية المبكرة من تاريخنا الثقافي التي تمتد إلى ما قبل ظهور الإسلام ، غير أنه بدا واقعا فنيا توفّر في ألوانه المختلفة على نحو مكثف أحيانا ، ومخففا

أحيانا في شكل أنماط تعبيرية لها خواصها الجمالية التي استغرقت أنماط التعبير المختلفة في ما اصطلح على تسميته بالبديع بعد ذلك<sup>4</sup> ، وهو الأمر الذي ستقف عليه الدراسة عند الحديث عن مسارات البديع

ب- المسارات :

بدأ حضور البديع فنيا ، وانتهى صياغة بقواعد وضوابط علمية ، وبذلك يمكن رصد تحولات حركة البديع في القديم عبر مسارين يرتبط كل منهما " بالنتاج الفكري والثقافي والفني للعصر"<sup>5</sup> .

- المسار الفني :

وامتد هذا المسار زمانيا إلى ما قبل القرن السابع الهجري ، وكان فيه البديع يستخدم " بمعنى ( الجديد في بلاغة الشعر ) الذي أتى به الشعراء المحدثون في العصر العباسي"<sup>6</sup> ، فالبديع كان مرادفا " للجديد بصفة عامة ، سواء أكان التجديد في الصياغة أو التجديد في المعاني بقلمها أو تغييرها أو تحسينها"<sup>7</sup> . وهذا هو وجه الحدائة التعبيرية تجلى إنتاجا " في خطاب أدبي فيه كثير من الملائمة بين ذوات المبدعين وبين ما يقولون من شعر ، من ناحية ، ثم الملائمة بين هذا الشعر وطبيعة الحياة الجديدة التي كانت المفارقة الاجتماعية والثقافية أهم ملامحها من ناحية أخرى"<sup>8</sup> .

والبديع بوصفه وسيلة تعبيرية حدائية بات مثار جدل " تفاوتت ايزاءه - إلى حد ما - مواقف النقاد والبلاغيين ما بين إنكار وتقليل من شأنه وإنصاف واعتراف بفضل بعض المحدثين في بعض أنواعه"<sup>9</sup> . وقد تشكلت هذه المواقف في غمرة المناقشات المختلفة للظواهر البديعية في النص القرآني والنص الشعري<sup>10</sup> .

إن البديع في مساره الفني كان يعني " الابتداء المتميز ، والاختراع المتفرد وكان مرادفا لمعنى البلاغة بمفهومها الواسع"<sup>11</sup> ، بل " هو البلاغة في أسوأ درجاتها ، فالأسلوب المتميز المبتدع هو الذي يؤدي إلى البلاغة ، وهو الذي يعطيها البديع وبالتالي تكون الفنون البلاغية كلها فنونا لتحقيق درجة الإبداع"<sup>12</sup> . وكل ذلك قبل أن يبلغ به الأمر إلى التحديد والتخصيص ويتحول إلى " سجلات تحفظ ويجتهد الشعراء والشعراء النظامون في العصور المتأخرة في نظمها والإكثار منها"<sup>13</sup> .

- المسار العلمي :

يتحدد هذا المسار زمانا بالقرن السابع الهجري وما تلاه ، وفيه انتهى بحث البديع تحديدا وتخصيصا وتقسما ، فاستقر " علما مستقلا بذاته عن علمي المعاني والبيان التي تشكل جميعا ثلوث صناعة البلاغة"<sup>14</sup> ، وأعطيت له الصياغة العلمية الأخيرة على يد الخطيب القزويني ، الذي يعرفه بأنه " علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية المطابقة ، ووضوح الدلالة ، وهي ضربان : معنوي ولفظي"<sup>15</sup> .

ويضع هذا التحديد علم البديع في مرتبة خلفية من حيث حضوره في النص إذ تقتصر وظيفته على التحسين والتزيين " فإذا عنى علم المعاني بإقامة الصرح وعنى البيان بتقديم اللبانات ومواد البناء ، فان علم البديع يعني بطلاء المبني وزخرفته ، فهو علم طرق التحسين الشكلي"<sup>16</sup> .

وهذه النظرة التهميشية التي نظريها القدماء إلى علم البديع مردها أن " المعنى لديهم محدد سلفا وكل ما تقدمه ظواهر البديع هو تحسين ذلك المعنى أو تزيينه"<sup>17</sup>.

ويبدو أن هذه النظرة قد أفسدت هذا المبحث حين اعتبرته " شيئا إضافيا يأتي وراء الإفادة وظهور الدلالة وجودة المطابقة للمقام ، وبعد مراعاة مقتضى الحال وكأنهم - بذلك - جوزوا أن يكون المبدع عابثا في جزء من صياغته بحيث يقدم بعض أجزائها لمجرد الزينة الشكلية التي لا تفيد شيئا في وضوح الفكرة أو خفائها ، كما لا تفيد شيئا في التعبير عن العاطفة أو الإحساس"<sup>18</sup>.

وإذا كانت هذه النظرة التهميشية قد أضرت بحضور البديع في النص الأدبي فلا يتجاوز أن يكون مجرد طلاء شكلي ، فان الانحراف في طريقة استخدامه " بغلبة التكلف عليه ، أحاله إلى صنعة عقيمة لا يؤدي دورا في المجال الأدبي بصفة عامة ، والفن الشعري بصفة خاصة ، بل أصاب الأدب العربي بتدهور لعدة قرون أنضب فيها ماء الشعر وأخرجه عن مداره"<sup>19</sup>. وتكون سمته البارزة " العقم والتعقيد ، والتلاعب بالألفاظ والتنافس في البديعيات وكلها جهود ضائعة"<sup>20</sup>.

ويبدو أن ما جابه حركة البديع في تاريخ الشعر العربي ، لا يزال عالقا في أذهاننا إلى اليوم " فلا تزال أصداء تلك الصيحات والدعوات التي طالما قرنت البديع بالطلاء الخارجي الزائف ، والزخارف القشرية الجوفاء والتعابث اللفظي وما إلى ذلك"<sup>21</sup> ، من غير أن تنظر في السياقات التي أنتجت حركة البديع ، فشتان بين سياق شكل فيه البديع حياة نابضة في الإبداع الشعري ، لأن الشعراء وجدوا فيه إمكانية لغوية قادرة على نقل التجربة الجديدة إلى المتلقي ، وسياق تحول فيه البديع إلى صنعة عقيمة أوقفت نبض حياته وأصبح من علامات ضعف وتدهور الأدب لعدة قرون .

إن ما آل إليه البديع ظل حاضرا في دراسات المحدثين له ، حيث غلبت على تأليفاتهم النزعة العلمية لدرجة كبيرة ثم النزعة التاريخية بدرجة اقل ، وكانت هذه التأليفات عبارة عن نسخ مكررة لغلبة طابع "الشرح والتكرار ومن ثم لا جديد فيها يذكر ، مما يؤكد ما يقال من أن كتابي(المفتاح ) و ( التلخيص) أصبحا منذ وضعهما وحتى يومنا هذا ، دستور التأليف البلاغي"<sup>22</sup>.

## 2. مباحث البديع :

كان البديع يعني ، قبل أن يؤلف ابن المعتز كتابه ( البديع ) " أسلوبا أو منهجا في الشعر ، فالجاحظ بعد أن يورد هذا البيت للأشهب ابن رميلة :

هم ساعد الدهر الذي يتقى به      وما خيركف لا تنوء بساعد

يعقب عليه بقوله : قوله : ( هم ساعد الدهر) إنما هو مثل ، وهذا الذي تسميه الرواة البديع"<sup>23</sup> . وقد كانت مثل هذه الملاحظات التي قدمها الجاحظ متعلقة بالبديع ، مهادا " لبروز اتجاه في التأليف يرتكز على هذا الجانب ويتجه وجهة الإحصاء والتبويب لوجوهه مع محاولة تحديدها وتوضيحها بشواهد من الشعر والقرآن الكريم"<sup>24</sup>.

وابتداً هذا التأليف مع ابن المعتز من خلال كتابه ( البديع ) الذي سعى فيه إلى " تحسس المستويات الفنية في التعبير في نطاق مشاغل أدبية ودينية إلى مرحلة الصياغة المنهجية لتلك المادة الجاهزة والعمل على أن تصبح موضوع علم مستقل من جهة المنهج والمصطلح"<sup>25</sup>. وكان منهجه في التعامل مع مادة البديع " أن يورد اسم النوع تعريفاً موجزاً له ، ويتبع التعريف بعدد من النماذج بادئاً بالقرآن الكريم ومثنياً بالحديث الشريف ، ومعقباً بأشعار القدماء والمحدثين"<sup>26</sup>.

وبلغت الأنواع عنده ثمانية عشر لونا ، خمسة من البديع وثلاثة عشر من المحسنات ، فالبديع عنده : الاستعارة ، والتجنيس والمطابقة ورد الأعجاز على ما تقدمها والمذهب الكلامي ، ومحاسن الكلام في الشعر - التي ذكرها - ثلاثة عشر هي : الالتفات والاعتراض ، والرجوع ، وحسن الخروج ، وتأکید المدح بما يشبه الذم وتجاهل العارف والهزل الذي يراد به الجد ، وحسن التضمن ، والتعريض والكناية والإفراط في الصفة ، وحسن التشبيه ، وإعانات الشاعر نفسه في القوافي ، وحسن الابتداء"<sup>27</sup>.

ثم تنامي بحث البديع من بعد ابن المعتز تأليفاً وازدادت فنونه ، وغلبت على التأليفات الغاية التعليمية ومن ذلك " عبار الشعر لابن طباطبا ( 395 هجري ) ، كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري ( - 395 هجري ) ، والعمدة في صناعة الشعر ونقده لابن رشيق القيرواني ( - 456 هجري ) ، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لضياء الدين بن الأثير ( 637 هجري ) ، وقد حاولت هذه الكتب - على اختلاف أساليبها - أن تخضع الأنواع الأدبية لتبويب شامل ، وان لم تعتمد على طريقة القسمة المنطقية التي اعتمدها البلاغيون فيما بعد"<sup>28</sup>. في حين كانت الإضافة في ألوان البديع قد بلغت حداً مفرطاً، وصلت " على يد ابن أبي الأصعب مائة وستة وعشرين لونا في كتابه ( تحرير التعبير ) ، هذا إضافة إلى البديعيات التي تضمن كل بيت منها محسناً من محسنات البديع"<sup>29</sup>.

إن الاتساع في أشكال البديع " قد أدى إلى نوع من التداخل بين كثير من الأشكال حتى أصبح للشكل الواحد أكثر من مصطلح ، وأصبح المصطلح الواحد يضم أكثر من شكل ، بل إن كثيراً من الأشكال يمكن نقلها إلى علم البيان أو علم المعاني وقد بدأ السكاكي ذلك عندما نقل (الالتفات) إلى علم المعاني"<sup>30</sup>. وقد انطلق القدامى في ملاحقة الأشكال البديعية ، من الصياغة في كل مستوياتها وتحولاتها دون أن يتجاوز ذلك " حدود الجملة إلى نص معين وتتبع الوحدة البيديعة البارزة في بنيته ومحاولة فلسفة بروز تلك البنية البيديعية عن الإدراك الكلي لسياق النص ، والوعي بمرود تلك البنية على المتلقي"<sup>31</sup>.

وقد استرعى انتباه الدكتور سعد مصلوح ما اعترى البحث البيديعي من اتساع في ظواهره وتداخلها واقتصر البحث فيه عند حدود الجملة ، ليقرر أن هذا البحث يمكنه أن يسلك الوجهة النصية وان " في التراث البيديعي من الثراء والخصوبة من هذه الوجهة ما يحفز الجادين من الباحثين إلى استفرغ وسعهم في إعادة تشكيل هذا العلم من منظور النص"<sup>32</sup> ، تجلى ذلك في تلك الإشارات التي نفتت عن البديع وظيفه " التحسين الذي يضاف إلى الكلام بعد ما تتم عناصر جودته ، وتعاملت معه من خلال مبدأ

التكوين أو الحسن الذاتي ، ليساهم مساهمة فعالة في بناء جماليته وإحكام شعرته<sup>33</sup> . وتلك هي الغاية التي ترمي الدراسة أن تقف عندها .

### 3. البديع مكون أسلوبية :

انصب جهد البلاغيين في البحث البديعي على رصد الأشكال التعبيرية المختلفة وما بينها من توافق وتخالف ، ثم يضعون لها التسميات المناسبة ( الاصطلاح ) ، دون أن يمتد ذلك إلى ربط الأشكال البديعية ببنية العمل الأدبي . وقد أدى الإغراق في رصد تلك التنوعات التعبيرية إلى تكاثر الأشكال البديعية ، وهذا التكاثر أدى بدوره إلى نوع من التداخل بين كثير من تلك الأشكال .

لكن مندوحة البلاغة في هذا أنها قدمت ثروة خصبة ينبغي استغلالها من خلال رؤية أسلوبية " تتأسس على ما في الكلام من انجاز – مهما كان موافقا أو مخالفا لانجازات معروفة – يؤسس كوننا جديدا خاصا بالنص المدروس لا هو الكون الموجود ، ولا الكون المنشود بالضرورة"<sup>34</sup> .

وتنظر الأسلوبية إلى الأشكال البديعية على أنها مادة ثرة من مواد بناء النص تسهم في الوظيفة البنائية والجمالية يتحول فيها " الشعر إلى لوحة بديعة تعكس صور العالم اللطيفة وتوازنته العجيبة ، وتضاداته المفارقة ... التي تحيل في المحصلة على بديع السماوات والأرض"<sup>35</sup> .

ولاعتبارات المنهج\* فإن اعتداد الأسلوبية بالشكل البديعي ظاهرة لغوية فنية يظل " مرتبنا بالنظر في مجالات التوظيف وسياقات التجلي"<sup>36</sup> . فإذا ما تجلى هذا الشكل البديعي ظاهرة في النص الأدبي ، فإن تحليل الظاهرة أسلوبيا ينطلق من الكشف عن أوضاع هذا الشكل البديعي وعن تفاعلاته العلنية التجاورية توافقا أو تخالفا مع بقية عناصر السياق " ينتج عنه التأثير الأسلوبية"<sup>37</sup> . ويتم ذلك عبر التحرك في مسارين :

- الصيغة التركيبية للشكل البديعي وقياس أبعاده المكانية والزمنية .
- وظيفة الشكل البديعي ودلالته الأسلوبية ، ولا يلغي ذلك بعض التحركات كعملية الإحصاء والمقارنة<sup>38</sup> .

وإذا ما تم هذا الإجراء تبرز وظيفة الشكل البديعي على انه " مظهر لموقف وجودي نقدي من الحياة ، أو تهكمي تشاؤمي ، أو عدمي رافض لهما ، أو مجرد حيلة مرحة غامزة ، وبهذا يتم الربط بين الشكل البلاغي والرؤية الأدبية للفنان"<sup>39</sup> .

وحينئذ يمكن الاطمئنان إلى القول " إن هذه الأنواع البديعية لم تكن فضولا من القول ، ولم تأت لمجرد الزينة وإنما دعاها المعنى ، دعاها دون غيرها من الألفاظ ، فإذا استقرت في مواضعها ، كان للمعنى جلاء وبيانا ، وللکلام فضلا وتأثيرا"<sup>40</sup> .

إن الرغبة الشديدة التي تملك البلاغيين في اكتشاف ألوان البديع ، معتدين بجانب الصياغة ( الشكل ) ، حول هذه الألوان البديعية إلى أبنية فارغة ذلك أن تلك " الجهود المضنية في التحليل

والتصنيف لم تستطع استخراج البنية أي النظام الداخلي لما سعي بالصورة أو الشكل البلاغي<sup>41</sup> ، وأما الأسلوبية ومن منطلق – منهجي – لا تقف عند الصيغة التركيبية للشكل البديعي ، بل تتعداه لإبراز الوظيفة من خلال " اكتشاف العلاقات الجامعة بين التفكير والتعبير ، لذلك لا يتسنى تبين هذه الروابط إلا بالنظر في الفكرة وفي التعبير معا"<sup>42</sup> .

وهذه الرؤية الأسلوبية يمكن أن تساهم في بناء وضع جديد لعلم البديع ومباحثه تنطلق من " اقتراح تفريعات جديدة نابعة من وظائف تلك البنى أساسا لأننا أُلْفِينَا الاشتغال بالبنية وحدها ، وهو عمل درج عليه مجمل الدارسين يبخس النصوص حقها ، في ما الاشتغال بالوظيفة يبرز قيمتها وحقيقتها"<sup>43</sup> ، وتكمن قيمة هذه البنى البديعية في ما تصنعه من أوضاع لغوية ذات قدر عال من الفاعلية والتوترية والدينامية ، ومن شأن ذلك أن يمد البديع بحركية تغير النظرة إليه من مجرد تزويق وتحسين إلى نظرة تعلي من شأن البديع وتلحقه بالبناء والتكوين"<sup>44</sup> .

وتبرز اليوم وجهات نظر كثيرة تتجاوز تلك التي أضرت بمبحث البديع وأفسدته ، وتنبئ عناء التفريعات فيه وتقسيماته مستفيدة كثيرا من منجزات الدرس اللغوي الحديث منهجا وأدوات ، حيث يرى بعضهم أن كثيرا من ظواهر البديع يمكن أن تنتظم " ضمن بنية التوازي كالسجع والجناس والمقابلة والموازنة والتضاد والترديد ، وهو بذلك يكفي الباحث مؤونة البحث أو أفراد عناوين لكل جنس من هذه الأجناس البديعية"<sup>45</sup> .

وحينئذ تكون فنون البديع ، هي واحدة من المتوازيات اللغوية تكون بنية التوازي ، تنتظمها علاقات تحكم بنيتها العميقة وهو الأمر الذي يعفينا عناء التفريعات وكثرة التقسيمات وإفراد التسميات ، وبحكم ما فيه من علاقات دلالية يؤدي وظيفة نصية متجلية في السبك والحك ، يتجاوز غالبا الجملة والبيت لتواجد أحد الأطراف في جملة والآخر في جملة أخرى ، ولا شك أن لذلك أثره في بنية النص حيث " يساعد على تنمية الصورة الفنية واطراد نموها وحيويتها ، كما يساعد على إبراز التجربة الفنية للشاعر فلا يصرفه عن هدفه الأساسي الذي أنشأت القصيدة من أجله ، بل يكون عاملا مساعدا يجمع الجزئيات ويوحدها"<sup>46</sup> .

ويرد الدكتور سعيد العوادي في كتابه ( حركية البديع ) مصطلحات البديع الكثيرة – من منظور أسلوبية – إلى " ثلاث بنيات ناظمة هي : التوازن والمفارقة والحجاج للخروج من ربة تقسيم البديع إلى لفظ ومعنى"<sup>47</sup> ، تتجاوزا لنظرية القدماء التي تفصل بين اللفظ والمعنى وتوافقا مع الرؤية الأسلوبية التي تشدد على عدم الفصل بين " لغة الأثر الأدبي ومضمونه ، لأنه من شأنه أن يحول دون النفاذ إلى صميم نوعيته"<sup>48</sup> .

ولا يقف عنده الأمر في انتظام فنون البديع في تلك البنيات الجامعة على الرغم من أهمية ذلك ، لان ذلك لا يغير من أمر تلك المصطلحات شيئا غير إعادة تنظيمها منهجيا ، فيرى أن هذا الانتظام يجب



أن يتعداه إلى سياق مغاير " يستلهم المستجدات التي عرفتها النظرية الأدبية المعاصرة ، من أجل إعادة قراءة علم البديع قراءة جديدة معاصرة"<sup>49</sup> .

وينظر محمد عبد المطلب إلى البديع وتشكيلاته الكثيرة من خلال الطبيعة التكرارية التي تجمع بين ألوانه " فالتكرار هو الممثل للبنية العميقة التي تحكم حركة المعنى في مختلف أنواع البديع ، ولا يمكن الكشف عن هذه الحقيقة إلا بتتبع المفردات البديعية في شكلها السطحي ثم ربطها بحركة المعنى"<sup>50</sup> ، ويقرر أنه " إذا كان هذا المنطلق هو المدخل الطبيعي لفهم البديع في كليته ، فإنه في نفس الوقت يمكن أن يساعد في تجميع خيوط الصياغة في إطار كلي يكون التكرار هو ناتجه الأول"<sup>51</sup> .

إن هذه الرؤى التي أخذت تتشكل ، تسعى إلى تقديم علم البديع في ثوب جديد ، ويأخذ هذا التشكل معنى مغايراً لما درجت عليه البلاغة القديمة ، يتأطر ضمن المنظور الأسلوبى وينفتح على منجزات الدرس اللساني الحديث والنظريات الأدبية الجديدة خصوصاً في مجال الأدبيات والشعريات . بما يخصب البحث في الظاهرة البديعية ويوسع الأفاق في بحثها ومحاورتها .

وتظل فاعلية هذه الرؤى مرتبنة بالمنجز التطبيقي الذي ينظر في حضور الشكل البديعي في النص الأدبي ، وهو نظر ينطلق من تعامل الأسلوبية مع الظاهرة كمحدث فعلاً من خلال النص في صورته المنتجة متجاوزاً المعيارية التي قننت جمالية الإبداع بقواعد ووصايا تقييمية .

وخلاصة القول : أن الأسلوبية – اليوم – تنظر إلى فنون البديع على أنها مكونات لغوية قد يقع عليها اختيار الأديب ، لتؤدي وظيفة محددة تتعلق ببنية التجربة ، ويقدم ذلك انطباعاً مغايراً على ما درج عليه البلاغيون القدماء من اعتبار الشكل البديعي تحسيناً وذيلاً في المرتبة البلاغية ، لأن الأسلوبية لا تقبل بذلك ، إذ تعتد بكل وسيلة لغوية حاضرة في بنية النص وحضورها يؤدي وظيفة لا يمكن تهميشها بحال من الأحوال ، وهو الأمر الذي يفتح آفاقاً رحبة في بحث الظاهرة البديعية بغية تأسيس وضع جديد لعلم البديع يزول فيه عناء التفريعات والتقسيمات الكثيرة ، ويقدم وضعاً جمالياً يتحقق فيه متعة اللغة من خلال بلورة الفكر والشعور في تشكيلات جمالية ممتعة .

#### الهوامش :

1. ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، ج3 ، دط ، دت ، مادة ( بدع ) ، ص 06 .
2. المرجع نفسه ، ص 07 .
3. منير سلطان ، فن البديع ، تأصيل وتجديد ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، 1986 ، ص 11 .
4. محمد عبد المطلب ، بناء الأسلوب في شعر الحدائث ، التكوين البديعي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط 2 ، 1995 ص 77 .
5. المرجع نفسه ، ص ن .
6. جميل عبد المجيد ، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية الهيئة المصرية العامة للكتاب ، دط ، دت ، ص 13 .
7. عبد القادر حسين ، فن البديع ، دارا لشروق ، ط 1 ، 1983 ، ص 18 .
8. محمد عبد المطلب ، البلاغة العربية ، قراءة أخرى ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونغمان ، ط 1 ، 1997 ، ص 337 .

9. جميل عبد المجيد ، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية ، ص 14 .
10. ينظر : سعيد العوادي ، حركية البديع في الخطاب الشعري ، من التحسين إلى التكوين ، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط 1 ، 2014 ، ص 24 – 28 .
11. منير سلطان ، البديع ، تأصيل وتجديد ، ص 12 .
12. المرجع نفسه ، ص 20 .
13. محمد العمري ، تحليل الخطاب الشعري ، البنية الصوتية في الشعر ، الكثافة ، الفضاء ، التفاعل ، الدار العالمية للكتاب ، ط 1 ، 1990 ، ص 17 .
14. سعيد العوادي ، حركية البديع في الخطاب الشعري من التحسين إلى التكوين ، ص 29 .
15. الخطيب الغزوي ، تلخيص المفتاح ، مكتبة البشري ، كراتشي ، باكستان ، ط 1 ، 2010 ، ص 114 .
16. تمام حسان ، الأصول ، دراسة ايتوموسولوجية للفكر اللغوي عند العرب ، النحو ، فقه اللغة ، البلاغة ، عالم الكتب ، القاهرة ، ص 51 .
17. رمضان صادق ، شعر عمر بن الفارض ، دراسة أسلوبية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، دط ، 1998 ، ص 51 .
18. محمد عبد المطلب ، البلاغة والأسلوبية ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لوجمان ، ط 1 ، 1994 ، ص 266 .
19. عبد القادر حسين ، فن البديع ، ص 32 .
20. منير سلطان ، البديع ، تأصيل وتجديد ، ص 22 .
21. سعيد العوادي ، حركية البديع ، من التحسين إلى التكوين ، ص 24 .
22. جميل عبد المجيد ، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية ، ص 37 .
23. شكري عياد ، النقد والبلاغة ، ص 42 .
24. حمادي صمود ، التفكير البلاغي عند العرب ، أسسه وتطوره إلى القرن السادس ، منشورات الجامعة التونسية ، 1981 ، ص 611 .
25. المرجع نفسه ، ص 377 .
26. شكري عياد ، النقد والبلاغة ، ص 43 .
27. منير سلطان ، البديع ، تأصيل وتجديد ، ص 21 .
28. شكري عياد ، النقد والبلاغة ، ص 44 .
29. عبد القادر حسين ، فن البديع ، ص 15 .
30. محمد عبد المطلب ، بناء الأسلوب في شعر الحداثة ، ص 405 .
31. صادق رمضان ، شعر عمر بن الفارض ، دراسة أسلوبية ، ص 52 .
32. سعد مصلوح ، نحو أجرومية للنص الشعري ، دراسة في قصيدة جاهلية ، مجلة فصول ، المجلد العاشر ، العددان الأول والثاني ، يوليو / أغسطس ، 1991 ، ص 175 ، نقلا عن جميل عبد المجيد ، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية ، ص 71 .
33. سعيد العوادي ، حركية البديع في الخطاب الشعري ، ص 31 ، 32 .
34. محمد الهادي طرابلسي ، تحاليل أسلوبية ، عالم الكتب ، دط ، 2006 ، ص 10 .
35. سعيد العوادي ، حركية البديع في الخطاب الشعري ، ص 56 .
- \* وأقصد بتلك الاعتبارات المنهجية ، أن تنحو الدراسة منحى وصفيا تقف على كيفية اشتغال الظاهرة البديعية في النص ثم نقل ذلك إلى لغة نقدية واصفة .
36. محمد الهادي طرابلسي ، تحاليل أسلوبية ، ص 07 .

37. عبد السلام المسدي ، النقد والحداثة ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، ط1 ، 1983 ، ص 40 .
38. محمد عبد المطلب ، بناء الأسلوب في شعر الحداثة ، ص 145 .
39. صلاح فضل ، علم الأسلوب ، مبادئه وإجراءاته ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط2 ، 1985 ، ص 217 .
40. عبد القادر حسين ، فن البديع ، ص 12 .
41. صلاح فضل ، علم الأسلوب ، مبادئه وإجراءاته ، ص 328 .
42. عبد السلام المسدي ، النقد والحداثة ، ص 44 .
43. سعيد العوادي ، حركة البديع في الخطاب الشعري ، ص 332 .
44. ينظر: المرجع نفسه ، ص ن .
45. عبد الرحمان تيرماسين ، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر ، دار الفجر للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1 ، 2003 ، ص 253 .
46. عبد الواحد حسن الشيخ ، البديع والتوازي ، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفني ، ط1 ، 1999 ، ص 24 .
47. سعيد العوادي ، حركة البديع في الخطاب الشعري ، ص 42 .
48. عبد السلام المسدي ، الأسلوب والأسلوبية ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، تونس ، 1977 ، ص 32 .
49. سعيد العوادي ، حركة البديع في الخطاب الشعري ، ص 43 .
50. محمد عبد المطلب ، بناء الأسلوب في شعر الحداثة ، ص 109 .
51. المرجع نفسه ، ص 110 .

## أهمية اللغة الانتقالية في تعلم اللغات أ: سمير معروزي المركز الجامعي لميلة -

- الملخص:

تحاول هذه الورقيات البحثية إبراز أهمية اللغة الانتقالية في تعلم اللغات، خاصة إذا علمنا أن الأخطاء التي يرتكبها متعلم اللغة في محاولة تعلمه للغة الثانية تشكل ما يعرف باللغة الانتقالية (Inter langue) التي يعيشها كل متعلم للغتين غير مكتف بلغته الأولى التي تعود على استعمالها. حيث إن تعلم أية لغة كانت، مثل أي نوع من أنواع التعلم الإنساني يتضمن اللغة الانتقالية. واعتبر الباحثون في حقل اللسانيات التطبيقية (Linguistique appliquée) أن تلك الأخطاء دليل لعملية خلاقة في تعلم اللغة الثانية، حيث يستعمل المتعلمون إستراتيجية تجريب الفرضيات (Hypothèses test) وغيرها من الاستراتيجيات في تعلم اللغة الثانية.

-Abstract :

### The importance of the inter language in the language learning.

This research work ( study) tries to show the importance of the inter language in learning languages, especially when we know that the errors committed by the learner of a second language will form **Inter langue** that lived by every learner of two languages except his native language, that learning language has **an Inter langue** like any other human activities.

Researches in applied linguistics considered those mistakes as a proof of a deep operation in learning a new language, so the learners use the strategy of testing hypothèses, in addition to other strategies of learning the second language.

### 1 - مفهوم اللغة الانتقالية:

لعل من نافلة القول قبل التفصيل في الحديث عن مفهوم اللغة الانتقالية (Inter langue) التأكيد على الاختلاف الموجود بين أهل الاختصاص في ترجمة مصطلح اللغة الانتقالية، وهذا ما يعكس صعوبة ترجمة هذا المصطلح الأجنبي، شأنه في ذلك شأن المصطلحات العلمية الأخرى، فهناك من يطلق عليها اللغة المتوسطة<sup>(1)</sup> وهناك من يترجمها باللغة المرحلية<sup>(2)</sup> كما ترجمت أيضا باللغة الوسيطة أو البينية<sup>(3)</sup>. وسنوظف في دراستنا هذه مصطلح اللغة الانتقالية<sup>(4)</sup> لأنه - في نظرنا - أكثر دقة في التعبير عن مفهومها، كما سنبين ذلك من خلال تعريفنا لها.

لاشك أن الناظر في مفهوم اللغة الانتقالية يجد أن التعاريف تختلف باختلاف زاوية دراسة اللغة الانتقالية، حيث عرفها كوردرب بأنها: " لهجة الدارس الانتقالية"<sup>(4)</sup>. ويرى أنه لا يمكننا أن نتطلع إلى فهم

صيرورات اكتساب اللغة الثانية إلا إذا انطلقنا من اعتبار لغة من يحمل نفسه على تعلّمها ظاهرة تدرس لذاتها تماما مثلما لا تفهم عملية اكتساب اللغة الأولى، والكيفية التي يتعامل بها الأطفال مع هذه الأخيرة، إلا بالنظر إلى لغة الطفل باعتبارها ظاهرة جديدة بأن تدرس في حدّ ذاتها .

ويعرفها الباحث نصرالدين بوحساين بقوله: " بناء ذهني يتنامى داخل خلد المتعلّم نتيجة لجملة المعطيات المرتبطة باللغة الهدف، ومجموع المعطيات المتصلة باللغة الأولى، ثم الفروق الفردية والعناصر المكونة للحالة التعليمية<sup>(5)</sup>". ولهذا فاللغة الانتقالية نظام منفصل يبتكره الدارس من حيث وقوعه في مرحلة وسط بين اللغة الأم واللغة الهدف. ويرى باري ماكلافن أن اللغة الانتقالية مصطلح يقصد به أمران :

- 1- المنظومة اللغوية لمتعلم اللغة الثانية عند نقطة زمنية واحدة .
- 2- النطاق أو المدى للمنظومات اللغوية المتشابهة الذي يميز النمو اللغوي لمتعلمي اللغة الثانية طوال الوقت<sup>(6)</sup> .

ويعرفها سيلنكر بأنها: " منظومة لغوية مستقلة تنتج من محاولة المتعلم إنتاج اللغة الثانية بالصورة المتعارف عليها لدى متحدثيها<sup>(7)</sup>". ويمكن القول - مبدئيا - إن مفهوم اللغة الانتقالية يقدّم للدراسات المهمة باكتساب اللغة الثانية فرصة لتحديد موضوع انشغالها بشكل أكثر دقة. وإنّ الذي يعرفه المتعلّم لغة قائمة بذاتها، وليست هي اللغة الثانية التي يسعى إلى تعلّمها .

ولهذا نرى - كما سبق الذكر- أن المصطلح الأنسب هو اللغة الانتقالية، ولكن يمكن أن نطلق مصطلح اللغة المرحلية على النظام المستقر النهائي القريب جدا من اللغة الثانية. ويبدو لنا أنّ النظرة الدقيقة إلى اللغة المرحلية باعتبارها نظاما مستقرا نهائيا قريبا جدا من اللغة الثانية جعلت باري ماكلافن يتأسف على استخدام بعض المؤلفين لمصطلح اللغة الثانية كمرادف لمصطلح اللغة المرحلية<sup>(8)</sup> .

2- خصائص اللغة الانتقالية: إن اللغة الانتقالية تحمل من الخصائص والمميزات ما تنأى به عن اللغات الطبيعية من حيث الجوهر والطبيعة، فلا تعدو أن تكون بناءً (منوالاً) متميزاً يتراوح استمراره طولاً أو قصراً<sup>(9)</sup>. وعند النظر إلى اللغة الانتقالية نجد أنّها تحمل العديد من الخصائص منها:

1- اعتبار اللغة الانتقالية نظاما، بمعنى أنها تخضع لقوانين وأحكام في كافة مستوياتها، وهي إذن ليست عشوائية، كما أن النظام منفصل مستقل بذاته عن اللغة الأولى واللغة الثانية.

2- صعوبة- إلى حد بعيد - في وضع معايير وقواعد عامة توصف من خلالها اللغة الانتقالية مقارنة بما يمكن وضعه، بعد التحري والتعليل والتعميم، ومن القواعد تمثل آليات اللغات الطبيعية، ولكن القول بالصعوبة لا يعني البتة التقريبية في الدراسة والاستنباط، إذا ما يتعلق الأمر باللغة الانتقالية، فدراستها تخضع للضوابط العلمية الصارمة، وتبقى الدقة في تحديد ملامحها نسبية، نظرا للتغيرات التي تطرأ عليها وعدم ثباتها<sup>(10)</sup> .

- 3- تكوُّنُها من مراحل منتظمة<sup>(11)</sup>، فجميع متعلّمي اللغة يمرون بهذه المراحل الواحدة تلو الأخرى.
- 4- وجود لغة انتقالية مرهون بوجود لغتين طبيعيتين؛ اللغة الأولى (L1) واللغة الثانية (الهدف) (L2)<sup>(12)</sup>.
- 5- مرحلة الوصول إلى التمكن الكامل من اللغة الهدف تسبق تلك المرحلة اللغوية الانتقالية<sup>(13)</sup>.
- 6 - فردية اللغة الانتقالية، وعدم اشتراك جميع أفراد مجتمع معين فيها على الأقل في جانبها الإجرائي الإنتاجي - خلافاً للغات الطبيعية التي تمثل أرصدة مستودعة في أذهان الأفراد المشكلين للمجتمعات<sup>(14)</sup>.
- 7 - كَوْنُ اللغة الانتقالية في الغالب مرحلة انتقالية لمتعلم اللغة، يمر بها عند تعلمه للغة، وذلك عندما لا يكون هناك تحجر (fossilisation)<sup>(15)</sup> لدى متعلّم اللغة، فهي طريق إلى ما بعدها.
- 8 - قابليتها للوصف<sup>(15)</sup> والتحليل، وذلك ناتج من نظاميتها، إلا أنّ هنالك اختلافات بين العلماء في وصف اللغة الانتقالية وتحليلها، وذلك الاختلاف ناشئ من اختلاف نظرتهم لهذه اللغة، حيث ركز سلينكر على الجانب المعرفي، وقال أن اللغة المتوسطة نحو وقتي في هيئة منظومة واحدة تتكون من قواعد لغوية، ينمى المتعلّم عن طريق استخدام استراتيجيات معرفية مثل: النقل المعرفي والتعميم اللغوي الزائد وغيرها<sup>(\*\*)</sup>.

ترى تارون أنّ اللغة المتوسطة يمكن تحليلها عن طريق مجموعة أساليب لغوية تعتمد على استعمال السياق، فهي ترى أن إنتاج اللغة المتوسطة يتغير بانتظام حسب السياق ومهمة الاستنتاج<sup>(16)</sup>.

9- عدم تزويد الدارس بوسائل التّعبير عن كل الرسائل التي يرغب في نقلها واستقبالها<sup>(17)</sup>، أي أنها تقصر على الوفاء التام بكل متطلبات متعلم اللغة الاتصالية (Langue communicative).

3- خصوصية لغة المتعلم: الواقع أنّ التّعلم نشاط ذهني باطني يتجلى من خلال السلوك الظاهر الذي يمثل عنوانه، والدليل الذي يثبتته، ومهما قيل - فمما لا مراء فيه- أنّ العوامل المرتبطة بشخص المتعلم تتحكم بوجه أو آخر في كيفية تعامله وتفاعله واللغة الهدف، بما يؤثر بشكل مباشر في رصيد اللغة الانتقالية الناشئة في ذهنه وذاكرته، وما يساعده في تغيير نظامها وتطورها<sup>(18)</sup>، ولاسيما أنّ للأخطاء اللغوية نظاماً خاصاً ينظمها، وتتولد عنه ملكة انتقالية تسمى بالملكة الانتقالية (La compétence transitoire) التي تقوم على نظام لغوي انتقالي للمتعلّم، ولا تعني الخصوصية اللغوية لدى المتعلم أن تعبيراته خالية من الأخطاء بل قد تمر بمرحلة تنامي الاكتساب و اطراده بمرحلة تكون فيها تعبيرات المتعلمين خاطئة، وهي مرحلة حتمية.

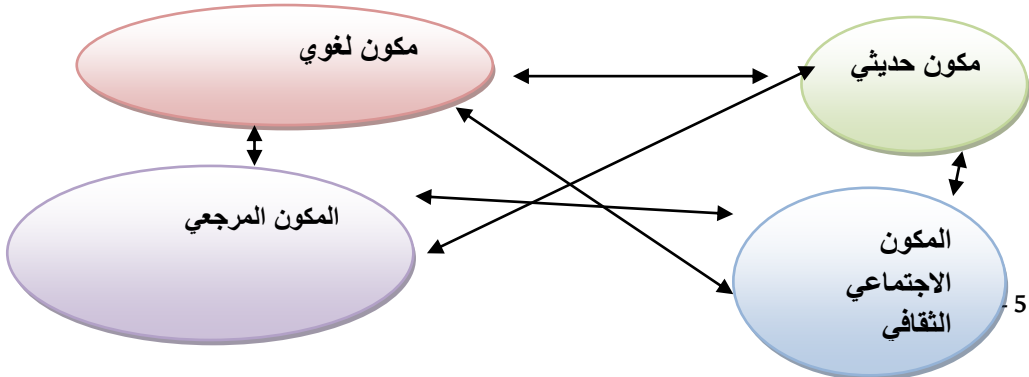
ويكفي أن نذكر في هذا المقام، أن هذه الأخطاء تتأثر بمجموعة من العوامل وهي: السن والاستعدادات والدوافع والرغبات، ثم الموقف الذي يتخذه المتعلم من اللغة الهدف بما يحمله من مقومات ثقافية واجتماعية وعقائدية<sup>(19)</sup>. وذلك باعتبار أن عملية الاكتساب والتعلم لدى المتعلم هي عملية فردية في الأساس ترتبط بتجاوب هؤلاء مع الطرائق والوسائل التعليمية المستعملة حيث يتخذ كل متعلم وتيرة خاصة به في التعلم والاستجابة<sup>(20)</sup>.

4- مكونات النظام الانتقالي: لا يحدث التعلّم إلا إذا توفرت شروط عامة ترتبط في جوهرها بالمتعلّم من حيث كيفية اكتسابه للغة الهدف من الوسط التعليمي، وما يفترضه ذلك من إدراك فمعالجة، ثمّ تخزين، ومن حيث كيفية إنتاجه لذات اللغة، وما يحتمله ذلك من إعادة توظيف ما تمّ تخزينه وفق استراتيجيات تخضع بدورها لأليات ذهنية عامة<sup>(21)</sup>. وعليه تتمثل عملية التكوّن المعرفي للنظام اللّغوي الانتقالي في كون المتعلّم يتعايش مع نظامين لغويين<sup>(22)</sup>:

أ - النظام اللّغوي الأول: خاص ويتعلق بلغة المتعلّم الخاصة، ويتميز بالتّطور والنمو المستمر.  
ب- النظام اللّغوي الثاني: يتعلق باللغة موضوع التّعلّم، ويتميز بالثبات والاستقرار بالإضافة إلى لغة المنشأ، وبين النظامين السابقين روابط قوية، لكون النظام اللّغوي الخاص بالمتعلّم ناتج عن اللغة موضوع التّعلّم أولاً. ونظام لغته الأولى ثانياً، وهذه العلاقة طبيعية كما أنّ العلاقة بين نظام اللغة الانتقالية واللغة موضوع التّعلّم تتمثل في اشتراكهما في عدد من القواعد والمقاييس، وهذا لا يعني أنّ اللغة الانتقالية تشمل زيادة على قواعد من اللّغتين قواعد أخرى لا تنتمي إلى أي منهما كما هو مبين في الرسم الآتي<sup>(23)</sup>:



إن المجالات (أ، ب، ج) تشكل نظامًا لغويًا متميزًا، ووجود النظام اللّغوي الانتقالي هو في الأساس لتوازن الاكتساب اللّغوي خلال مساره التطوري، ويحتوي النظام اللّغوي الانتقالي على عدة مكونات هي: المكون اللّغوي والمكون الحديثي، والمكون المرجعي والمكون الاجتماعي الثقافي، حيث تقوم فيما بين هذه المكونات عدة روابط ممثلة كما يلي<sup>(24)</sup>:



وهناك قدر كبير من الشّواهد الدّالة على أنّ متعلّمي اللغة الثّانية يشقون طريقهم عبر عدد من المراحل التطورية، فالأخطاء اللّغوية هي "انحراف الأطفال عن نمط قواعد اللغة كما يستعملها الكبار، وذلك في

اللغة الأولى، وانحراف متعلم اللغة الأجنبية عن نمط قواعد هذه اللغة<sup>(25)</sup>. وتجدر الإشارة إلى أن هذه المراحل نوعان: أحدهما يتحدث عن مراحل اللغة الانتقالية، إذ يصعب وضع مراحل للغة الانتقالية ككل، والآخر يتحدث عن مراحل الاكتساب وتعلم بعض المورفيمات، كأن يتحدث عن اكتساب مورفيم معين، ومراحل هذا الاكتساب، وذلك كالتردد في اكتساب النفي والتردد في اكتساب الضمائر... ويمكن أن نستخلص من المراحل العامة للغة الانتقالية من تصنيف كوردر لانتظامية الخطأ: حيث فرّق بين ثلاث خطوات مبنية على طبيعة الانتظام ودرجته<sup>(26)</sup>. وهذه الخطوات الثلاث هي:

أ- المرحلة السابقة للانتظام: وفيها يكون المتعلم جاهلاً بوجود نظام أو قاعدة معينة في اللغة الهدف وأخطاءه عشوائية، كما أنّ الدارس في هذه المرحلة لا يستطيع أن يصحح أخطاءه إذا طلب منه ذلك.

ب- مرحلة الانتظام: وأخطاء الدارس هنا منتظمة، فهو قد اكتشف قاعدة من نوع ما ولكنها خاطئة وكما أنّه لا يستطيع أن يصحح أخطاءه، إلا أنّه قد يعطي تفسيراً مناسباً للقاعدة التي اتبعها.

ج - مرحلة ما بعد الانتظام: ونجد الدارسين بالطبع في مراحل مختلفة فيما يتعلق بأي نظام خاص من أنظمة اللغة، كأن يكونوا مثلاً في مرحلة ما قبل الانتظام في نظام العدد، وفي مرحلة الانتظام في الاستعمال الخاطئ للأدوات، وفي مرحلة ما بعد الانتظام في الاستعمال<sup>(27)</sup>. ومن المناسب هنا أن نتعرض لرأي براون في هذه المراحل، حيث يرى أن مراحل تطور اللغة الانتقالية تستعصي الوصف نظراً لاختلاف الدارسين في اكتسابهم للغة الثانية، ولكنه قسمها إلى أربع مراحل مستفيداً من بعض أفكار كوردر، وهذه المراحل هي كالتالي<sup>(28)</sup>:

- المرحلة الأولى: تكثرت في هذه المرحلة الأخطاء العشوائية التي تنتج بسبب التخمين والتجريب، وتتميز هذه المرحلة بعدم اطراد المتعلم في إنتاج اللغة.

- المرحلة الثانية: يبدأ المتعلم في هذه المرحلة باكتساب ليونة في إنتاج اللغة، ويبدأ في استيعاب بعض القوانين من نظام لغته الهدف.

- المرحلة الثالثة: مرحلة الانتظام، ويظهر المتعلم مزيداً من الليونة في إنتاج اللغة الثانية وعلى الرغم من أن ذهنه لم يستعبد بعد كل القوانين، فإن إنتاجه اللغوي يتسم بالانتظام والدنو من نظام اللغة الهدف، والفرق الجوهرى بين هذه المرحلة والمرحلة السابقة هو أن المتعلم باستطاعته تصحيح أخطائه إذا نبهه أحدهم إليها.

- المرحلة الرابعة: مرحلة الاستقرار، تقل أخطاء المتعلم في هذه المرحلة، ويحكم المتعلم سيطرته على نظام اللغة الهدف، ويعبر عن المعاني بكل طلاقة، وبدون أي عوائق، ويستطيع الدارس أن يصحح أخطاءه بنفسه دون أن ينبهه إليها أحد.

ونلاحظ أن الفرق بين تصنيف كوردر، وتصنيف براون يكمن في تقسيم مرحلة الانتظام حيث عدّها كوردر مرحلة واحدة، بينما قسمها براون إلى مرحلتين (المرحلة الثانية والثالثة). وقد أشار براون إلى ما أشار



إليه كوردر قبله، من أن هذه المراحل لا تتناول اللغة الانتقالية ككل وينبغي أن يكون واضحاً أن المراحل الأربع لا تصف نظام اللغة الذي اكتسبه الدارس في إطاره الإجمالي<sup>(29)</sup>.

6- مصادر اللغة الانتقالية: إنّ من خصائص اللغة الانتقالية أنها من نتاج دارس اللغة وهذا يعني أن متعلّم اللغة هو من ينتج النظام اللغوي الخاص باللغة الانتقالية، وعند الولوج في الحديث عن مصادر اللغة الانتقالية يمكننا أن نميز بين نوعين من المصادر: النوع الأول: مصادر لغوية ترتبط باللغة الأولى أو اللغة الهدف (اللغة الثانية التي يتعلّمها متعلّم اللغة بعد أن يجيد لغته الأولى) والنوع الثاني مصادر ذاتية يكون مصدرها متعلّم اللغة نفسه. ونجد بعض هذه المصادر خليطاً بين النوعين السابقين، وقد استقينها هذه المصادر من براون<sup>(30)</sup> وريتشاردز<sup>(31)</sup> وماكلافن<sup>(32)</sup>، ومنها:

أ- النقل عن لغة أخرى: ويرتبط هذا النقل باقتباس المتعلّم بعض القوانين من لغته الأولى أو من أي لغة أخرى يعرفها إلى اللغة الثانية، ويمكن أن يكون هذا النقل إيجابياً كما يمكنه أن يكون سلبياً، وإذا توافقت المنقول بين اللغتين في النظام اللغوي للّغتين كان النقل إيجابياً، وإذا اختلف المنقول بين اللغتين في النظام اللغوي كان النقل سلبياً.

ب- النقل داخل اللغة الواحدة (التعميم الزائد): بعد أن يستوعب متعلم اللغة قدرًا لا بأس به من اللغة الهدف، يجد المتعلم نفسه أنه يعمّم بعض قوانين اللغة الهدف، وتجدر الإشارة إلى أن المبالغة في التعميم قد تكون إيجابية كما قد تكون سلبية، يقول جاكوبفنتش عن التعميم: "استعمال الاستراتيجيات السابقة في مواقف جديدة... وفي تعلم اللغة الثانية، فإنّ بعض هذه الاستراتيجيات يفيد في تنظيم الحقائق حول اللغة، أما بعضها الآخر فقد يكون مضللاً وغير قابل للتطبيق"<sup>(33)</sup>.

ج- بيئة التعلم: تلعب بيئة التعلّم (من مناهج تعليمية، ومؤسسات تربوية، وطرائق تعليمية ومحيط اجتماعي، وغيرها) دورًا كبيرًا في تكوين اللغة الانتقالية لمتعلّم اللغة. قد تكون بعض الافتراضات الخاطئة لدى متعلم اللغة عن اللغة الثانية، أو قد يجد صعوبة في تطبيق قاعدة ما أو غير ذلك مما يعزى إلى تأثير البيئة الاجتماعية على متعلم اللغة. إذ إنّ المتعلّمين يقعون كثيرًا في أخطاء ترجع إلى الشرح الخاطئ للمعلّم، أو إلى تقديم الكتاب المقرر لبعض التراكيب أو الكلمات الخاطئة، أو إلى استظهار المتعلمين جيدًا لنمط ما في التدريبات دون وضعه في سياق مناسب<sup>(34)</sup>.

د- استراتيجيات الاتصال: ونعني بها ما يقوم به متعلم اللغة من عمليات لحل مشكلة في الاتصال كأن لا يستطيع متعلم اللغة التعبير عن مفردة معينة بسبب عدم معرفته لها، فتجده يلجأ إلى وصفها أو تمثيل بعض الحركات الدالة عليها أو يتحاكى ذكرها مباشرة.

هـ- استراتيجيات التعلّم: وتمثل كل المحاولات التي يقوم بها متعلم اللغة لحل مشكلة في التعلّم مثل التكرار والاستنباط والنقل وغيرها. وستسهّم هذه العمليات في تكوين اللغة الانتقالية لدى متعلم اللغة. ويمكن الفرق بين النقطتين السابقتين - في أنّ استراتيجيات التعلّم واستراتيجيات الاتصال - أنّ

استراتيجيات التّعلم تتصل بالمدخل أي المعالجة والتخزين والاسترجاع، بينما تتصل استراتيجيات الاتصال بالمخرج<sup>(35)</sup>.

#### 7- أهمية اللّغة الانتقالية في تعليم اللّغات:

إنّ النظريات التي درست وأسهمت في كيفية تعلّم الإنسان للّغة واكتسابها ساهمت بشكل ناجح في تيسير تعليم اللّغة، لأننا بمعرفتنا لكيفية تعلّم الإنسان للّغة، سنوظف لا محالة كافة الإمكانيات المتاحة لخدمة هذا التّعلم بالطريقة التي تناسب مع كفاءته.

استطاع مصطلح "اللّغة الانتقالية" أن يغير بعض الرؤى في تعليم اللّغة الثّانية، يقول ماكلافن: "لقد جعلتنا نظرية اللّغة المتوسطة نفكر تفكيراً مختلفاً في عدد من ظواهر اللّغة الثّانية"<sup>(36)</sup> ولعبت هذه النظرية دوراً مهمّاً في تبيان المرحلة التي بلغها المتعلّم في تعلمه المتدرج للّغة الثّانية فالأخطاء المرتكبة من قبل المتعلّم توصف بأخطاء - مرحلة اللّغة الانتقالية - التي تقترب شيئاً فشيئاً إلى اللّغة الصحيحة. باعتبار أن المتعلّم يمر بعدة مراحل في تعلّمه، كل مرحلة ترتبط بالمرحلة السابقة لها واللاحقة، وهذا لن يتأتى إلا عن طريق ارتكاب الأخطاء وتصحيحها ومحاولة تجنبها في نهاية المطاف.

لا يجب أن تكون نظرتنا إلى الأخطاء التي يرتكبها المتعلم في تعلمه اللّغة الثّانية بأنها أخطاء غير طبيعية، بل على العكس فهي أخطاء طبيعية إن لم يرتكبها المتعلم فسوف يعيق الاكتساب الطبيعي للّغة. إذ أصبح الاستفادة من نظرية اللّغة الانتقالية ضرورة ملحة يجب أن تمس العملية التعليمية برمتها فنظرة اللّغة الانتقالية للمتعلّم اختلفت عن النظرة السابقة من حيث تركيزها على ما ينتج من أخطاء أثناء تعلّمه للّغة، كما أن المناهج- بمفهومها العام- لا بدّ أن تبني بناءً يتوافق مع التّدرج المرحلي للّغة الانتقالية التي يمر بها متعلم اللّغة من حيث تقديم بعض العناصر اللّغوية، وتأخيرها بحسب قدرات المتعلمين، والفروق الفردية الموجودة بينهم<sup>(37)</sup>.

كما أنّ للمعلم نصيباً كبيراً من هذه النظرية، إذ لا بد من توعية معلمي اللّغة بأنّ ما يقع فيه الدّارس من مخالفات يمثل نظاماً يتكون من مراحل معينة حتى يتفهم المعلم سلوك التلاميذ، ويسهم بشكل فعال في تعليم اللّغة<sup>(38)</sup>.

إذن هذه النظرية عززت لدينا- بما لا يدع أي مجال للشك- ضرورة الاستفادة منها لمعالجة كل معوّقات ومشاكل تعليم اللّغة الثّانية، وإن الاستفادة منها سيساعدنا كثيراً في حل الكثير من معوّقات التّعليم ومشاكله. ولهذا فقد غدا مقراً، أن تتجه الدراسات والبحوث إلى إجراء دراسات معمقة في اللّغة الانتقالية لدى التّلميذ نفسه. وأخالفني صائباً إن قلت أن الفصحى لا تعد اللّغة الأولى للتّلميذ بل العامية أو الأمازيغية هي التي يصح أن يصطلح عليها وصف "اللّغة الأولى".

- الهوامش:

(1) - ونجد هذا في ترجمة. عبد العزيز العبدان لكتاب نظريات تعلم اللّغة الثّانية لباري ماكلافن

- (2) - كما في ترجمة عبده الراجحي وعلي علي أحمد شعبان لكتاب أسس تعلم اللغة وتعليمها لدوجلاس براون ، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1994.
- (3) - ورد هذا المصطلح في كتاب محمد أبو الرب ، الأخطاء اللغوية في ضوء علم اللغة التطبيقي .
- (\*) - اقترحت الباحثة خولة طالب الإبراهيمي، التي أشرفت على رسالة الماجستير للباحث الطاهر لوصيف لفظ : " الانتقالية " بديلا (للتداخل ) الذي قابل به البحث المصطلح الأجنبي (Inter langue)، وتجدر الإشارة إلى أن "هنري بيس " و( ر. بوركي ) يشيران إلى تعدد تسميات مضمون هذا المصطلح، والتي منها (système approximatif)(compétence transitoire)(dialecte) (langue de) (idiosyncrasique)(système intermédiaire)(inter langue)(système approximatif de communication) وهي تشمل جميعها، رغم الفروق المنهجية والنظرية فيما بينها، الموضوع ذاته المتمثل في المعرفة والاستعمال غير السليقين للغة ما من قبل المتكلم، سواء أكان غير سليقي ( لم يكتسب اللغة منذ نشأته كعادة جميع الأطفال مع لغاتهم الأولى، وإنما يتعلمها على كبر كلغة ثانية) أو كان غير سوي لغويا (Non-équilibre) أي تعني نظاما آخر غير ذلك الخاص باللغة الهدف موضوع التعلم (للمزيد من التوضيح : ينظر الطاهر لوصيف ، منهجية تعليم اللغة وتعلمها، ص364). ويجدر بالذكر، أن اللغة الانتقالية ذكرت عرضا في كتاب: " اللغات الأجنبية تعليمها وتعلمها " من تأليف : نايف خرما وعلي حجاج
- (4) - ينظر: مفهوم اللغة الانتقالية في تعليمية اللغات، نصر الدين بوحساين - دراسات في اللغة والأدب - مجلة التبيين العدد 24 الجزائر، 2005 ، ص41-42.
- (5) - المرجع نفسه، ص50
- (6) - نظريات تعلم اللغة الثانية ، باري مكالافن، ترجمة . عبد العزيز العبدان، الرياض، عالم الكتب ، 1417 هـ ص95
- (7) - المرجع نفسه ، ص 96.
- (8) - المرجع نفسه، ص95
- (9) - مفهوم اللغة الانتقالية في تعليمية اللغات، نصر الدين بوحساين ، ص41
- (10) - مفهوم اللغة الانتقالية في تعليمية اللغات، نصر الدين بوحساين ، ص 41
- (11) - أسس تعلم اللغة وتعليمها ، دوجلاس براون، ص201، كما نجد ذلك أيضا لدى مكالافن ، نظريات تعلم اللغة الثانية ص 122
- (12) - يرمز للغة الأولى بالرمز (ل1)، بينما اللغة الثانية أو اللغة الهدف (ل2)
- (\*) - من المواضيع الرئيسة في ضوء تحليل الأخطاء اللغوية؛ موضوع التحجر، الذي نعني به الاستعمال الدائم لبعض الأشكال اللغوية الخاطئة في لغة المتعلم ، إذ كثيرا ما نلاحظ بعض الملامح الخاطئة في لغة المتعلم على الرغم من تمكنه من اللغة، ويتضح ذلك صوتيا مثلا في اللفظة الأجنبية الموجودة في حديث أغلب من تعلم لغة ثانية بعد سن البلوغ . ويتضح ذلك في الأخطاء الأسلوبية والنحوية والمعجمية. وتجدر الإشارة إلى أن تعلم هذه الأشكال الخاطئة يتم وفق الطريقة نفسها التي نتعلم بها الأشكال الصحيحة ، لذلك ينظر إليها بوصفها تعلمًا. يرى براون أنه لا يجب النظر إلى التحجر بوصفه نوعا من المرض على الرغم من أن طبيعته تشبه بوضوح غير متغير، تم في وقت من الماضي، لذلك قد تكون أصدق الصور لوصفه بأنه يشبه عملية تبريد عند درجة حرارة منخفضة معينة، فبذلك تكون لدينا صورة وضع قابل للتغيير إذا استعلمنا درجة الحرارة المناسبة بالطبع . (للمزيد من الاستزادة ينظر: الأخطاء اللغوية في ضوء علم اللغة التطبيقي، محمد أبو الرب ، ص 95).
- (13) - اللغات الأجنبية تعليمها وتعلمها ، نايف خرما وعلي حجاج ، ص84
- (\*\*) - يشير سيلنكر إلى خمس عمليات أساسية عند حديثه عن اللغة الانتقالية هي : التحويل اللغوي والتعميم المبالغ فيه لقواعد اللغة الهدف وتحويل التدريب، واستراتيجيات تعلم اللغة الثانية، وأخيرا استراتيجيات التواصل . غير أن هذه ليست مظاهر المعرفة باللغة، أي الكفاءة في حد ذاتها، بل هي عمليات لاستخدامها أو استحداثها. بل إن بعضها يطبعه الغموض ولا يمكن الفصل ما إذا كانت عمليات متعلقة بالأداء اللغوي أو عمليات مرتبطة بعملية التعلم . لذلك يخلص الكاتب إلى القول أن مفهوم اللغة الانتقالية

الذي يقول به لا يوفر الدراسات الخاصة باكتساب اللغة الثانية موضوعاً متطابقاً مع ذلك الذي يوفره مفهوم الكفاية للدراسات الخاصة باللغة الأولى وعليه فإن هذا المفهوم جعل تلك الدراسات تتعامل أساساً مع استراتيجيات وعمليات خاصة بالتعلم، واستعمال اللغة بدلاً من وصف كفاءات اللغة الانتقالية وتحليلها. وهذه المصطلحات السالفة الذكر ترد عند محاولة الإنسان أن يستدعي الخبرات السابقة، والبنى المعرفية التي يمتلكها للوصول إلى حل المشكلات التي تصادفه المصطلحات: النقل والتدخل وإفراط التعميم. (للمزيد من التوضيح ينظر: الأخطاء اللغوية في ضوء علم اللغة التطبيقي، محمد أبو الرب، ص 98)

- (14)- مفهوم اللغة الانتقالية، نصر الدين بوحسين، ص 41
- (15)- التقابل اللغوي وتحليل الأخطاء، محمود الصبيني وإسحاق محمد الأمين، ص 139
- (16)- نظريات تعلم اللغة الثانية، ماكلافن، ص 97 – 102.
- (17)- التقابل اللغوي وتحليل الأخطاء، محمود الصبيني وإسحاق محمد الأمين، ص 139
- (18)- مفهوم اللغة الانتقالية، نصر الدين بوحسين، ص 48
- (19)- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- (20)- منهجية تعليم اللغة وتعلمها، الطاهر لوصيف، ص 366
- (21)- ينظر: مفهوم اللغة الانتقالية، نصر الدين بوحسين، ص 46
- (22)- l'inter langue, la langue de l'apprenant (traduction) Jean Michel Brohes, Jean
- (23)- منهجية تعليم اللغة وتعلمها، الطاهر لوصيف، ص 396
- (24)- المرجع نفسه، ص 410
- (25)- علم اللغة التطبيقي وتعليم العربية، عبده الراجحي، دار المعرفة الجامعية، مصر، 1995، ص 50
- (26)- ترجمة مقال كوردر، تحليل الأخطاء، محمود صبيني، إسحاق محمد الأمين، ص 148
- (27)- المرجع نفسه، ص 148
- (28)- أسس تعلم اللغة وتعليمها، براون، ص 211
- (29)- المرجع نفسه، ص 213
- (30)- استفدنا مما ذكره براون في مصادر الخطأ، أسس تعلم اللغة وتعليمها، المرجع السابق، ص 213
- (31)- اقتبسنا بعض ما ذكره جاك ريتشاردز في أنواع وأساليب الأخطاء داخل اللغة والأخطاء التطورية، اتجاهاً في تحليل الأخطاء لا يعتمد على المنهج التقابلي، ترجمة. محمود الصبيني وإسحاق أمين، من كتاب (التقابل اللغوي وتحليل الأخطاء، المرجع السابق، ص 121)
- (32)- نظريات تعلم اللغة الثانية، ماكلافن، ص 96
- (33)- المرجع نفسه، ص 121
- (34)- الأخطاء اللغوية في ضوء علم اللغة التطبيقي، محمد أبو الرب، ص 100
- (35)- أسس تعلم اللغة وتعليمها، براون، ص 213
- (36)- نظريات تعلم اللغة الثانية، ماكلافن، ص 131
- (37)- الأخطاء اللغوية في ضوء علم اللغة التطبيقي، محمد أبو الرب، ص 20، بتصريف كبير
- (38)- المرجع نفسه، ص 18

## علم المعاني عند عبد القاهر الجرجاني في كتابه "دلائل الإعجاز".

قراءة في المرجع النحوي، والتوجه البلاغي مع مقارنة لسانية حديثة

## أ. عبد الرحيم الوادي

المُلَخَّصُ: الدَّارِسُ لِكِتَابِ دَلَائِلِ الإِعْجَازِ لِلْجُرْجَانِيِّ يَلْحَظُ مِيزَتَهُ التَّرْكِيبِيَّةَ المُسْتَقْفَاهُ مِنَ التَّرَاتِ اللُّغَوِيَّةِ العَرَبِيَّةِ: فَهُوَ كِتَابٌ بَلَاغِيٌّ جَلٌّ مَوَاضِيَعُهُ تَتَنَاوَلُ عِلْمَ المَعَانِي وَأَنْمَاطِهِ، مِنْ أَحْوَالِ الإِسْنَادِ، وَقَضَايَا كَالْفَصْلِ وَالْوَصْلِ، وَالتَّقْدِيمِ وَالتَّأخِيرِ، وَأَسَالِيْبِ الخَبَرِ وَالإِنْشَاءِ فَأَوْضَحَ صَاحِبُهُ نَظَرَتَهُ فِي نَظْمِ الكَلَامِ، وَبَيَّنَ مُفْتَضِيَاتَهُ الدَّلَالِيَّةَ، وَهُوَ مَا يُسَمَّى 'بِنَظَرِيَّةِ النِّظْمِ' عِنْدَهُ؛ بِدءِ بِنِظَامِ التَّعْلِيْقِ وَالإِحَالَةِ وَالرِّبْطِ ثُمَّ فَوَاعَدَ نَظْمَ الاسْتِعْمَالِ. وَإِنْ كَانَتْ مَبَاحِثُ الكِتَابِ تَتَنَاوَلُ قَضَايَا عِلْمِ المَعَانِي مِنْ مُنْطَلَقِ التَّأْسِيسِ لِنَظَرِيَّةِ النِّظْمِ فِي عِلْمِ المَعَانِي، فَهَذَا لَا يَفْصِلُهَا عَنِ بَعْدِيهَا النُّحُوِيِّ المُتَّصِلِ، بَلْ إِنَّ عِلْمَ المَعَانِي لَيْسَ إِلاَّ فَلَسَفَةَ النُّحُوِيَّةِ بَعْثُهَا الوُقُوفَ عَلَى خِصَائِصِ أسَالِيْبِ الكَلَامِ. فَكَيْفَ نَقْرَأُ هَذِهِ القَضَايَا البَلَاغِيَّةَ الاسْتِعْمَالِ، وَالنُّحُوِيَّةَ المُرْجِعِ؟، وَمَا دَوْرُهَا فِي تَحْدِيدِ وَظَائِفِ الكَلَامِ؟. وَهَلْ مَا ذَهَبَ إِلَيْهِ الجُرْجَانِيُّ يُفْضِي إِلَى نَظَرِيَّةِ لِسَانِيَّةِ عَرَبِيَّةِ حَدِيثِيَّةٍ يَتَجَلَّى فِيهَا البُعْدُ اللِّسَانِيُّ الوُظَيْفِيُّ وَالتَّدَاوُلِيُّ الحَدِيثِيُّ وَفَوْقَ مَا يَتَنَاسَبُ وَالطَّبَاعُ اللُّغَوِيُّ العَرَبِيُّ؟ وَكَيْفَ نَسْتَفْتِمُرُ جُهْدَهُ فِي كِتَابِهِ دَلَائِلُ الإِعْجَازِ المَخْتَصِ بِعِلْمِ المَعَانِي؟. وَسَنَأْتِي عَلَى تَوْضِيحِ مَقْصِدِ مَقَالِنَا فِي نَصِّ تَحْرِيرِهِ.

**-Abstract:** The student of the book of dalayil al'iejaz lljirjany; notes the structural advantage derived from the valuable Arabic linguistic heritage; it is a book of the most important topics of the semantics and its sections: the conditions of attribution, issues of separation, In the systems of speech, and between the requirements of semantic, which is called 'theory of systems' starting with the property of suspension and linkage, and the rules of systems of use, although the study of the book deals with the issues of semantics from the foundation of the theory of systems and the statement of rules, L, but the semantics is: the philosophy of grammar in the knowledge of the characteristics of speech styles. How do we read these rhetorical issues of use, grammatical reference and what role in determining the functions of speech ?. And what did Al-Jarjani go to converge and the modern linguistic orientation in both its functional and deliberative aspects?

## 1- عبد القاهر الجرجاني: نشأته وحياته، ومنهجه في دراسة اللغة:

أ-نشأته وحياته: هو أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني (400-471هـ/1009-1078م) النَّحوي المتكلم، ولد في جرجان<sup>(1)</sup> لأسرة رقيقة الحال، نشأ ولوعاً بالعلم، محباً للثقافة الأدبية والإسلامية، فأقبل على كتب النحو دراسة وقراءة، واهتم بمطالعة الأدب العربي شعراً ونثراً. نشأ في أسرة متوسطة الحال عيشاً ونشأة، وحال هذا الوضع الماديّ دون سفره لأخذ العلم خارج مدينته جرجان كان اهتمامه بعلم النحو والأدب والشريعة غالباً على جلّ شؤون حياته وبرز في سنّ مبكرة من عمره. ومن حسن حظّه أن وجد في مدينته عالِمين كبيرين، وهما 'أبو الحسين بن الحسن بن عبد الوارث الفارسي النَّحوي'<sup>(2)</sup>، و'القاضي أبو الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني'<sup>(3)</sup>. وتأثر عبد القاهر بأستاذه أبي الحسين الجرجاني، وقد تتلمذ من كتب وأثار علماء النحو أبناء الحاضنة العربية؛ ودليل ذلك نقله عن 'سيبويه، والجاحظ، وأبي علي الفارسي، وابن قتيبة، وقدامة بن جعفر، وأبي هلال العسكري، وأبي أحمد العسكري، وعبد الرحمن بن عيسى الهمداني والمرزباني، والزجاج'<sup>(4)</sup>.

اعتنق الجرجاني المذهب الشافعيّ، وتكلم بالطريقة الأشعرية<sup>(5)</sup>، ونجد في كتاب 'سير أعلام النبلاء' وصفاً دقيقاً لشخص عبد القاهر الجرجاني -رحمه الله- حيث يقول صاحبه الدّهبي: هو "شيخ العربية، أبو بكر، عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني أخذ النحو بجرجان عن أبي الحسين محمد بن حسن بن أخت الأستاذ أبي علي الفارسي... وكان شافعياً عالماً أشعرياً، ذا نُسك ودين، توفي سنة إحدى وسبعين وأربع مئة"<sup>(6)</sup> للهجرة، تميّزت مرحلة بروزه بعدم الاستقرار السياسي وكثرة الحروب. ولم يكن هذا في حقيقة الأمر مانعاً في طلب العلم لديه والتزوّد بالمعارف، بل ظلّ منكباً على ما وافقه من محاصيل العلم لغة وأدباً وشريعة بحثاً ودراسة. أمسى عبد القاهر الجرجاني مدرسة أفضت إلى حاضنة اللغة العربية كما هائلا من المعارف وخاصة في كتيبه 'دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة'؛ وأسهم في تنشئة علماء لغة تتلمذوا على يده أبرزهم: "علي بن محمد بن علي أبو الحسن بن أبي زيد المعروف بالفصيح من أهل أسْتَراباذ، بلدة من أطراف خراسان. قرأ النحو والبلاغة والعربية على عبد القاهر الجرجاني وبرع فيه حتى صار من أعرف أهل زمانه به، وأصبحت له شهرة كبيرة، ثم ترك جرجان، وانتقل إلى بغداد إلى أن توفي بها سنة 516 هجرية، وهو من أشهر تلاميذ الجرجاني -رحمه الله- وسوّى بالفصيح لكثرة دراسته كتاب 'الفصيح' لثعلب، قاله ياقوت الحموي، وأحمد بن عبد الله المهابذي الضبرير و'مهابذ' هي قرية بين قم وأصبهان ولقّب بالضبرير لأنّه كان ضبريراً، تتلمذ على عبد القاهر الجرجاني واستفاد منه كثيراً حتى اكتسب شهرة، ومن أبرز مؤلفاته كتاب 'شرح اللّمع لم يسبق إليها، بل مثلت ثمرة أعماله وجهوده في النحو، وخاصة في عمله لابن جني' وهذا الكتاب يوجد منه نسخة في خزانة الشّيخ محمّد الطاهر بن عاشور بتونس، كتبت سنة 591 هجرية. وأحمد بن إبراهيم بن محمّد أبو نصر الشجري تتلمذ على عبد القاهر الجرجاني واستفاد منه كثيراً، وقرأ عليه كتاب 'المقتصد' لعبد

القاهر الجرجاني. وقد كتب عبد القاهر الجرجاني نفسه بخط يده ما نصّه: 'قرأ عليّ الأخ الفقيه أبو نصر أحمد بن إبراهيم بن محمّد الشّجري - أيده الله - هذا الكتاب من أوّله إلى آخره قراءة ضبطاً"<sup>(7)</sup>. عرف عبد القاهر بسعة الصّدّر في تقبّل النّقد ومناقشة معاصريه، وتميّزه بأفكار ذوطرح جديد في نظم الكلام، وقد اعتبرت 'نظرية النّظم'<sup>(8)</sup> مستجدا معرفيًا هامًا يضاف إلى علوم اللّغة العربيّة، وخاصة البلاغة، وعليها قامت دراسات لغوية حديثة خصّته بمباحث علمية واسعة مستلهمة أفكاره وأطروحاته منها، رغبة في استنطاق (نظرية النّظم) وتوظيف أساليب جديدة خدمة للغة الضاد. وهكذا الصّورة العامة لحياة الجرجاني المعيشية والمعرفية وما ميزها سمة البساطة والجدّ والأخلاق، والشغف في طلب العلم، وتحصيل المعرفة.

ب- منهجه في دراسة اللّغة: من المؤكّد أنّ عبد القاهر الجرجاني -رحمه الله- كانت له رؤية خاصة في استنطاق علوم البلاغة العربيّة وربطها بالموروث النّحوي العربيّ، راجيا في ذلك فكّ غموض النّقصان العارض على استعمال اللّسان العربيّ في زمنه؛ كون البلاغة في نظره أخذت تنحو صوب الغموض والابتعاد عن الاستعمال الصّحيح، واتّضح ذلك جليّ في كتابيه البلاغيين 'أسرار البلاغة'، و'دلائل الإعجاز'، وخاصة في عرضه لقواعد النّظم، وكان للجرجاني الطّريقة الأمثل في عرض أفكاره، وبرز منهجه بوضوح في عرض كتابه 'دلائل الإعجاز'، ونستلهم خطواته المنهجية في ذلك؛ من خلال آراءه الآتية:

1- التمسك بالنّحو وأصوله؛ من ناحية عقائديّة: لا يخفى أنّ الجرجاني إمام حافظ لكتاب الله تعالى، داريا بعلوم الشّرع؛ لاسيّما منها علوم القرآن؛ ودليل ذلك كتبه في الإعجاز والتفسير، فهو يستقي مادته المعرفيّة من علوم النّحو العربيّ، والمطلّع على كتاب دلائل الإعجاز يلحظ قوة الاستشهاد والتمثيل النّحوي؛ حتى أنّ هناك من وصفه بكتاب نحو أكثر منه بلاغة؛ وخاصة تفصّله في مسائل النّحو؛ ولكن هذا ليس إلا دلالة قوية على ربط العلامة الجرجاني مفاهيم البلاغة وقواعدها بمعطيات النّحو العربي: "ومن خلال ترتيب منهج الجرجاني ندرك أنّه قد أصاب الهدف في شرحه لأهمية النّحو قبل أن يأخذ بالحديث عن نظرية النّظم، وأهميته تأتي من خلال البدء بمعرفة أصول النّحو حتى ندرك أهمية الكلمة، وهي تدخل في سياق النّظم لتؤدي غرضها اللّغوي وغرضها المعنوي. وهذا يدلّ على أنّ الجرجاني يدرك بعقله النّقد المتطوّر وحسّه البلاغيّ، وذوقه الأدبي أنّه لا يمكن إدراك قيمة اللّغة إلا من خلال موقعها النّحوي أوّلا، ثم من خلال موقعها في سياق الكلام ثانيا"<sup>(9)</sup>، وهكذا تتجلى نزعتة اللّغوية في قراءة البلاغة وبسط أفكاره فيها؛ مفسّرا ذلك بالصلاح اللّغوي الذي يضمن البقاء على الصّحة والصواب في استعمال دلالات اللّغة العربيّة؛ وردّ على المقصّرين والمتطاولين على نظام النّحو العربيّ بالتشكيك في نواياهم حتى أنّه اتهمهم باستهداف الدّين الحنيف: لأنّهم رأوا النّحو "ضربا من التّكلف، وبابا من التّعسف وشيئا لا يستند إلى أصل ولا يعتمد فيه على عقل، وأنّ ما زاد منه على

معرفة الرفع والتصب وما يتصل بذلك مما تجده في المبادئ، فهو فضل لا يجدي نفعاً... وأراءً لو علموا مغبتها وما تقوده إليه، لتعوذوا بالله منها، ولأنفوا لأنفسهم من الرضا بها، ذلك لأنهم بإيثارهم الجهل بذلك على العلم في معنى الصاد عن سبيل الله، والمبتغى إطفاء نور الله تعالى<sup>(10)</sup>، كما نلمس في هذه العبارة وزعه الإسلامي المحافظ؛ فهو يرى أنّ الحفاظ على اللسان العربي وصونه من الانحراف؛ من المسؤوليات العقدية التي لا يمكن بأيّ حال التنازل عنها، أو التقصير في أدائها نظراً للارتباط الوطيد بين اللغة العربية والدين الإسلامي الحنيف، وعلى اعتبار أنّ اللغة العربية هي المنطلق الأساس في فهم قواعد الشريعة الإسلامية فهذا الوصف لأرائه؛ تتبين إحدى لمحات الجرجاني المنهجية؛ المتمثلة في انتمائه اللغوي النحوي الموروث من مشايخه وعلماء زمانه ونزعتة الدينية الإسلامية المستسقة من بيئته المحافظة التي ترعرع فيها؛ ونستلهم حرصه الدؤوب على ما أسلفناه من قوله: "وأما زهدهم في النحو واحتقارهم له، وإصغارهم أمره، وتهاونهم به... أشبه بأن يكون صداً عن كتاب الله، ومعرفة معانيه"<sup>(11)</sup>، فسمّة المحافظة والتأصل لازمت جلّ خطواته.

2- تمسكه بأراء أساتذته، وتأثره بعلماء زمنه: من الواضح أنّ الجرجاني أخذ علوم اللغة والشرع عن جماعة من علماء زمانه، فقد ذكر الرواة أخذه علوم النحو واللغة على يدي أبي الحسين بن الحسن بن عبد الوارث الفارسي النحوي، والقاضي أبي الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني، وتأثراً بأراء الخليل، وسيبويه، والجاحظ، وأبي علي الفارسي، وابن قتيبة، وقدامة بن جعفر، وأبي هلال العسكري، وأبي أحمد العسكري، وعبد الرحمن بن عيسى الهمداني، والمرزباني، والزجاج، فهو ذومنهج لغوي تراثي ينبع من أفكار وآراء علماء اللغة الكبار، ونقله لتفاسيرهم حول علوم النحو، وقراءته 'المقارنة المتزنة'<sup>(12)</sup> في شرح وتفسير علوم اللغة ومظاهرها، واتضح ذلك جلياً في شواهد كتابيه أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز، فهو يحتج بأراء ويثني عليها ويردّ على آراء ويعقب عليها برأيه، ويفسر إشكالات اللغة من منطلق مرجعي بحث قوامه التأصيل والموازنة بين الآراء وتحقيق الصواب في ضبط مسائل اللغة.

3- التفكير الفلسفي، والتفسير المنطقي لقضايا اللغة العربية: "حفل جهد عبد القادر الجرجاني البلاغي والتقدي بعدد من العلامات المنطقية، وقد انتظمت في أثناء فصول 'الدلائل والأسرار' بصورة لا تبدو فيها حادة الجوانب، بارزة في تميز من لحة التحليل الذي يجريه المصنّف، ولكننا باستقراء متأنّ نلاحظ أنّ العمل التنظيري احتاج من عبد القاهر إلى ركائز عقلية وأصول ثقافية كان من ضمنها المنطق أو بعض مسائله على وجه التحديد، وتناسب هذه المسائل إلى المفهوم (الأورغانون)<sup>(13)</sup> الأرسطي وتداخل الأقيسة فيه بحيث جعل للشعر والخطابة أقيسة منطقية تباين البراهين اليقينية واستدلالات الجدليين وأهل السفسطة"<sup>(14)</sup>، كان للجرجاني -رحمه الله- أسلوبه الخاص في تبني قواعد النحو واستنطاق مفاهيمه؛ بما يتلاءم ونظرته الفكرية في بناء قواعد البلاغة من معان وبيان، ولهذا فقد كان



السبّاق في تقنين البلاغة ورسم أسسها رغم المحاولات الأُولية التي سبقت أعماله، مقاسه في ذلك إخضاع النّقل إلى العقل بما لا يتعارض وأسس اللّغة ومبادئ الشّريعة الإسلاميّة؛ ولهذا كان توجيهه أشعريا أكثر منه إلى الفرق الكلاميّة الأخرى كالمعتزلة. فقد استعرض دراسات متعدّدة ضمن كتابه 'دلائل الإعجاز' واقفا عند حدود المقاربة العقلية، والتأويل المنطقي في شرح آراءه ومواقف علماء اللّغة في تفسير قضايا التّأويل بالحذف والتّقدير، والوصل والفصل، والتقديم والتأخير وغيرها من قضايا معاني النّحو وأثر ذلك في بلاغة الكلام. ويتضح ذلك جليّا في نظرية النّظم: قد مثّلت قوّة فكره ودقّة توجّهه المعرفي وبيّنت طرحه المنطقي: "لذلك نظر الشّيخ عبد القاهر إلى مفهوم النّظم نظرة عالية التجريد باعتباره ليس سوى تنظيم وترتيب الكلمات حسب إرادة 'الناظم' بشرط احترام قواعد النّحو. ثم اعتبر أنّ عملية النّظم ذاتها ليست سوى عملية علمية تقوم على تطبيق قواعد ثابتة مثلها مثل أي عملية فنية 'تقنية' دقيقة تعتمد على العلم. فالمادة الخام هنا هي الألفاظ، المتفق على معناها عرفا، وقواعد النّحو التي تحدد كيف يمكن أن تنتج مجموعة من الألفاظ معنى"<sup>(15)</sup>. وفي هذا الصدد نورد قولاً يصف عبد القادر الجرجاني من ناحية فكره ومنهجه؛ ومفاده: "عبد القاهر الجرجاني فيلسوف نحويّ، له منهجه الفريد في علم النّحو، فقد استطاع بما أوتي من الحكمة أن يلبس الكلام ثوبه اللائق به في المعاني النّحوية، وأنّ كتابه ((دلائل الإعجاز)) يعدّ ثمرة لجهود نحويّة جديدة لأنّه خرج بالنّحو من دائرة التعليقات العقيمة عند بعض النّحويين إلى محيط المعاني التي تكمن في طيّات التراكيب أو نقول أنّه تخطّى بالنّحو من مرحلة وقوف بعض النّحويين عند القاعدة إلى الانطلاق في أفاق المعاني التي لها ثمار وضع القواعد النّحوية"<sup>(16)</sup>. وهكذا كان التقديم في هذا الفصل لحياة الجرجاني والوقوف على أعماله ومميّزاتها، ثمّ منهجه في كتابه وأهم مميّزاته من أفكار وآراء بما يسمح لنا فيما بعد التوغل بكلّ دقة في صياغة عملنا المبتغى.

وبما أنّ موضوع مقالنا يدور حول علم المعاني عند عبد القاهر الجرجاني؛ فهذا يحيلنا مباشرة نحو كتابه: ((دلائل الإعجاز))، فهو مجال علم المعاني الذي حدّث فيه صاحبه، ووضّح معالمه وأسس له، وطرح فيه نظريته، وبين ضمن طيّاته بغيته. ولنا في هذا الوقوف باختصار تعريفاً وتقديماً للكتاب، وبيان مواضعه، وعناوين متنه.

-التعريف بكتاب دلائل الإعجاز: ألفه الإمام أبي بكر، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمّد الجرجانيّ النّحويّ المتوفى سنة: (471هـ) خرج هذا الكتاب إلى الوجود كنسخة ورقية مطبوعة في عدّة طبعات مختلفة نذكر منها: "دلائل الإعجاز في علم المعاني للإمام عبد القادر الجرجاني صحّحه: الشّيخ محمد عبده مفتي الديار المصرية، والأستاذ المحدّث الشيخ: محمّد محمود التّركزي الشّنقيطي، ووقف على تصحيحه وعلّق حواشيه: السيّد: محمّد رشيد رضا، والنّاشر: مكتبة القاهرة، مصر، وسنة الطبع: (1380هـ- 1961م)، وعدد صفحاته: (346 صفحة). واعتبرت هذه النسخة أوّل طبعة نشرت بعد ما

كانت محفوظة كمخطوط ورقية في المكاتب، ثم خرج بطبعة أخرى من تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة عام: (1389هـ-1969م) بصفحات عددها: (490 صفحة)، وهي النسخة الثانية من الطبع بعد الأولى التي كانت عام: (1961م). وتلتها طبعات أخرى من دور طبع مختلفة بتحقيقات كثيرة منها: طبعة بتحقيق محمد محمود شاكر من مكتبة الخفاجي: وهذه النسخة منشورة في مواقع المكتبات الإلكترونية على غرار المكتبة الشاملة والوقفية، ومتوفرة كنسخة ورقية؛ رغم أن واجهة الكتاب لم تتضمن سوى عنوان الكتاب واسم مؤلفه واسم المحقق، ولم يذكر رقم الطبعة، وسنة الطبع، وعدد صفحاته: (685 صفحة)، وطبعة أخرى بتحقيق ياسين الأيوبي، من المكتبة العصرية والدار النموذجية، عدد صفحاتها: 434 صفحة ناهيك عن الطبعات الحديثة الأخرى<sup>(17)</sup>. ونورد هنا بعض التعليقات حول طبعة الكتاب ومادته: "لقد كان للأديب النحوي الفقيه المتكلم أبي بكر عبد القاهر الجرجاني قدمٌ راسخة ومكانة عالية في علم البلاغة، حيث صار ينسب إليه وحده تأسيس هذا العلم وكتابه الموسوم 'دلائل الإعجاز'؛ هو خير دليل على ذلك وهو كتاب بديع في بابه تفرّد فيه صاحبه بتأسيس نظرية النظم التي هي عمود الدراسات البلاغية، والتي لولا ما رسمه لها الجرجاني واختطه فيها من علامات لضلت خطى الناس من بعده في هذا العلم، وما زال هذا الكتاب ماثراهتمام الباحثين والدارسين في علم البلاغة إلى يومنا هذا"<sup>(18)</sup>. وتحدّث عنه عبد المجيد معلومي قائلا: "معناه بحسب أصل اللغة: إثبات القرآن عجز الخلق عن الإتيان بما تحدّاهم به. ولكن التعجيز المذكور ليس مقصودا لذاته، بل المقصود، هو إظهار أنه ذا الكتاب حق، وأن الرسول الذي جاء به رسول صدق، وكذلك الشأن في كل معجزات الأنبياء؛ ليس المقصود بها تعجيز الخلق لذات التعجيز، ولكنهم يبلّغون عن الله. والنّاظر في الكتاب الكريم بإنصاف تراءى له وجوه كثيرة مختلفة من الإعجاز، ومن بين هذه الوجوه لغة القرآن وأسلوبه خصوصا أن النّبّي (ص) تحدّى به الفصحاء والبُلغاء، وأخرس السنة فحول البيان من أهل صناعة اللسان، ومن المستغرب ألا يقف الباحثون طويلا أمام كتاب «دلائل الإعجاز» لعبد القاهر الجرجاني، ومن المفترض أن نعطي هذا الكتاب حقه. وإذا تفحصنا ما يطرحه الجرجاني في كتاب «الدلائل» نرى أن النحوي أخذ فصلا كبيرا فالألفاظ مُغلّقة على معانيها حتى يكون الإعراب هو الذي يفتحها، وإنّ الأغراض كامنة فيها حتى يكون هو المستخرج لها. ومع وضوح ما يطرحه، فإنّ ذلك يعتبر قاعدة صحيحة للمتذوق والدارس في معرفة المعاني المستخلصة من الألفاظ ونحوها فلا يمكن التوصل إلى فهم الألفاظ وارتباطاتها ببعضها إلّا من خلال النحو... وخلاصة القول، فإن كتاب «دلائل الإعجاز» كتاب مهم<sup>(19)</sup> له من الفائدة المضافة لعلم البلاغة شيء عظيم، فهو كتاب يمثل: "دور الاكتمال في ثقافة عبد القاهر الذي كان قطع مراحل درس فيها علوم العربية والإعجاز والكلام"<sup>(20)</sup>، فقد تضمّن الكتاب في مطلعته تقديم صاحبه في خطبة الكتاب وبيان فضل العلم، ثم تلاه الحديث على البيان وما لحق به، وبعده فصل في الكلام عن الشّعر، ثم بيان سبب تأليف الكتاب،

وفاتحة القول في 'الفصاحة'<sup>(21)</sup> والبلاغة، ودليل الإعجاز في الرد عن 'المعتزلة'<sup>(22)</sup>، ثم بعده فصل في تحقيق القول في الفصاحة والبلاغة وقضية اللفظ عند المعتزلة، وبعد ذلك فصل في الفرق بين قولنا حروف منظومة، وكلم منظومة، وبيان معنى النظم، ثم فصل في أن النظم توحي معاني الإعراب، وبعده فصل في شرح الفصاحة، وفصل في اللفظ، وفصل في الكناية، وفصل في الاستعارة، ثم فصل في النظم ومزايده، وفصل في التقديم والتأخير، وفصل في مسائل الاستفهام، وفصل في الحذف، وفصل في الخبر وفصل في 'الذي' خصوصاً، وفصل في المعارف في الجمل، وفصل في الحال، وفصل في الفصل والوصل، وفصل في العطف وحالاته وفصول شتى في أمر اللفظ والنظم، وفصل في توحي نظم اللفظ وترتيبه، وفصل في الكلام، وفصل في استعمال الكلام، وفصل في تأويل الكلام، وفصل في المجاز، وفصل في تفسير قوله تعالى: ((إِنَّ فِي ذَلِكَ لَذِكْرَى لِمَنْ كَانَ لَهُ قَلْبٌ))<sup>(23)</sup>، وفصل في بيان دقيق في الكناية وإثبات الصفة عن طريقها، وفصل في إن ومواقعها، وفصل في مسائل إنَّما، وفصل زيادة في بيان إنَّما، وفصل في إزالة شبهة في شأن النظم والترتيب، وفصل في مسألة اللفظ والمعنى وما يعرض فيه من فساد، وفصل في تمام القول في النظم، وفصل في بطلان أن تكون الفصاحة صفة للفظ من حيث هو لفظ، وفصل في مسألة التعبير عن المعنى بلفظين، وفصل في مناقشة الاحتذاء والابتداء والتسقي في إعجاز القرآن الكريم. وهكذا هو متن الكتاب ومادته؛ فلا شك أنه يمثل قراءة نظرية لعلم البلاغة انطلاقاً من الأبحاث التي سبقته ويمثل وجهة علمية جديدة لطرح علمي جديد؛ مثل مصدراً فكرياً لعلوم البلاغة. وللتوضيح: النسخة التي نعتمدها في الدراسة هي من تحقيق: محمد رضوان الداية، وفايز الداية، دار النشر: دار الفكر آفاق معرفة متجددة، دمشق، سورية، الطبعة الأولى عام: (1428 هـ- 2008 م) عدد صفحاتها: (585 صفحة)

ومن خلال ما قدمناه حول حياة الجرجاني ومنهجه، ومن خلال وصفتنا المؤجزة لمواضيع كتابه في علم المعاني ((دلائل الإعجاز))؛ نقف عند التساؤلات الآتية: ما هي القضايا التي تضمها الكتاب حول علم المعاني؟ ولما خصصها الجرجاني دون غيرها؟ وكيف قرأ الجرجاني هذه القضايا؟ وما هي أسسه المعرفية والمنهجية في قراءة قضايا علم المعاني؟ وبما أنه أدرجها ضمن مباحث البلاغة، وعلم المعاني؛ كيف نوصّل لها في النحو العربي؛ لاعتبار أنها لا تخرج عن فلسفة النحو؟ وفي الأخير ما هي بغيته من خلال إدراجه أسس جديدة تمثل توجهاً بلاغياً جديداً في اللغة العربية؟ وكيف لنا أن نقارب بين نظرية النظم، والمنحى الوظيفي التداولي الحديث؟.

قضايا علم المعاني في كتاب الجرجاني: في كتابه نجد قضايا معينة أولى لها الجرجاني -رحمه الله- اهتماماً بالغاً؛ بالوصف والشرح، مبيّناً أهميتها في تراكيب الكلام واستعمالاته. ولنا في الشطر أن نبينها كما يلي:

-التقديم والتأخير: وعنه علق المؤلف قائلا: "هو باب كثير الفوائد، جمّ المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفترّك عن بدیعة، ويفضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثمّ تنظر سبب أن راقك ولطف عندك أن قدّم فيه شيء وحول اللفظ، عن مكان إلى مكان"<sup>(24)</sup>، فالتقديم والتأخير أسلوبان بلاغيان دلّلتهما عن "التّمكّن في الفصاحة وحسن التصرف في الكلام، ووضع في الموضوع الذي يقتضيه المعنى"<sup>(25)</sup>، لا ريب أن اهتمام الجرجاني وعنايته بهذا القسم من علم المعاني؛ لم تنشأ عن صدفة، بل إنّ وقوعه وكثرة استعماله ضمن كلام النّحويين والبلاغيين؛ عزّز من أهميته؛ كأسلوب كلامي وجب الوقوف عليه جملة وتفصيلا. وللتقديم أحوال ثابتة لا تتغيّر، وهي:

1- تقدّم العلة عن معلولها عند القائلين بها؛ كتقدّم الكون عن الكائنية والعلم عن العالمية.

2- التقدّم بالذات؛ كتقدّم الواحد على الاثنين.

3- التقدّم بالشرف؛ كتقدّم الأنبياء على الأتباع.

4- التقدّم بالمكان؛ كتقدّم الإمام على المأموم.

5- التقدّم بالزمان؛ كتقدّم الأب على الابن"<sup>(26)</sup>.

وفي حالاته الأخرى المتغيرة لدواعي معينة؛ حيث يقدّم فيها المسند، ويؤخر المسند إليه، وهي:

أ- تقديم المسند: الأصل في استعمال الكلام أن يؤخر المسند؛ وفيه استثناءات لدواعي معينة، وهي:

1- التخصيص؛ كقولك: ((الاجتهاد أنا أهله))؛ فالمسند هنا: (الاجتهاد وقدّم لداعي التخصيص المباشر. والمسند إليه: ((الضمير البارز: أنا)).

2- التنبيه؛ مثل: ((تهاونك يا خالد)) فالمسند هنا: (تهاونك)، والمسند إليه (خالد) وتؤول بعبارة (يا خالد احذر تهاونك).

3- التثويق؛ كقولنا: ((نجح ثلاثة طلبة وهم: محمّد، صالح، وأنت يا عمر)). نلاحظ ورود عمر في القائمة الأخيرة كتشويق له.

4- التفاضل؛ ((ممتاز عمك فريد ستنجح بإذن الله تعالى)) المسند إليه توسط الكلام (فريد) وكلمة (ممتاز) للتشجيع والتفاضل وهي المسند.

5- الإفادة؛ وتكون بدلالة الاختصار المفيد؛ مثل: ((اقرأ تتعلم))؛ فالمسند: محذوف دلّ عليه ضمير المتكلم في الفعلين، المسند إليه (الفعل اقرأ، أو الفعلين معا).

6- التأنيب والجزر؛ مثل: ((بطلت أعمالك يا حاسد))؛ فالمسند: (الحاسد)، والمسند إليه: (بطلت).

والشيء الملحوظ في هذه الأحوال للتقديم والتأخير أنّها متغيرة بعكس ما أشرنا إليه في الحالات الستة الأولى.

وهذا التغير الحاصل في هذا الأسلوب ربّما الأصل فيه كما قال الجرجاني: (واسع التصرف، بعيد الغاية) بمعنى متغير الاستعمال لدواعي المتكلم مراعاة للمخاطب وأحواله في الكلام.

الفصل والوصل: يوضّح الجرجاني أهمية هذا القسم من علم المعاني في قوله: "اعلم أنّ العلم بما ينبغي أن يصنع في الجمل من عطف بعضها على بعض أو ترك العطف فيها، والمجيء بها منثورة تستأنف واحدة منها بعد أخرى من أسرار البلاغة، ومما لا يتأتى لتمام الصواب فيه"<sup>(27)</sup>، والفصل والوصل هما أسلوبان بلاغيان رديفاً الأساليب الأخرى كأسلوب التقديم والتأخير. فالوصل: "عطف جملة فأكثر على جملة أخرى بالواو خاصة، لصلة بينهما في المبنى والمعنى، أو دفع للبس يمكن أن يحصل"<sup>(28)</sup>، والفصل: "ترك العطف، إمّا لأنّ الجملتين متحدتان مبنى ومعنى، أو بمنزلة المتحدثين، لأنّه لا صلة بينهما في المبنى أو في المعنى"<sup>(29)</sup>. عن الوصل؛ نحو قولنا: ((نجح المجتهد في دراسته ونال مرتبة راقية من العلم))؛ فالجملة الأولى دلالتها في حال من أحوال المقصود بالقول وهو (المجتهد)، وتلتها الجملة الثانية دالة هي الأخرى على حال المجتهد، وترتبط بسابقتها دلالة ومبنى، والواسطة بينهما في التركيب هو حرف الواو العاطفة. وفي الفصل؛ تقدّم: ((انتصر المسلمون في معركتهم. عاد المقاتلون إلى بلادهم))؛ نلاحظ التباين بين الجملتين الأولى والثانية؛ فالأولى بيّنت حال المسلمين في المعركة، في حين أن الثانية تكلمت على طرف آخر لا صلة بالمسلمين، وهم (الرجال). ومن الناحية التركيبية الجملة الثانية هي جملة ابتدائية استئنافية لا صلة لها بالأولى.

الخبر والإنشاء: في هذا الباب لم يعنون الجرجاني للخبر والإنشاء بمسمى واضح، أو عنوان ظاهر، بل خصّه بمسائل لها صلة بأساليب الخبر والإنشاء؛ كحديثه عن النفي، ومسائل استعمال (إنّما)، والتوكيد، وحديثه عن الاستعارة، والكناية، والتشبيه، والمجاز. ومن حديثه عن الخبر قوله: "أول ما ينبغي أن يعلم منه أنه ينقسم إلى خبر هو جزء من الجملة لا تتم الفائدة دونه، وخبر ليس بجزء من الجملة ولكنه زيادة في خبر آخر سابق له. فالأول خبر المبتدأ كمنطلق في قولك: زيد منطلق. والفعل كقولك: خرج زيد. فكل واحد من هذين جزء الجملة وهو الأصل في الفائدة. والثاني هو الحال كقولك: جاءني زيد راكباً. وذلك أنّ الحال خبر في الحقيقة من حيث أنّك تثبت بها المعنى لذي الحال كما تثبت بخبر المبتدأ للمبتدأ، وبالفعل للفاعل. ألا تراك قد أثبتت الركوب في قولك: ((جاءني زيد راكباً)) لزيد إلا أنّ الفرق أنّك جئت به لزيد معنى في إخبارك عنه بالمجيء، وهو أن تجعله بهذه الهيئة في مجيئه، ولم تجرد إثباتك للركوب..."<sup>(30)</sup>. الواضح من كلامه مقصده البلاغي في تحديد وظيفة الخبر والإنشاء دلاليًا، وأثر ذلك لدي المتلقي والسّامع؛ وهو مثاله في تقسيم الخبر إلى خبر بمثابة جزء من الجملة وجوده ضمنها يحقّق فائدة، وخبر ليس بجزء من الجملة يكون مرادفاً لخبر سابق ووجوده ليس ضرورة؛ فمثال عن الأول: الخبر للمبتدأ: زيد منطلق، والثاني: جاءني زيد راكباً، فالأول وظيفته تحقيق الإخبار؛ لأنّ

المبتدأ بدونه يظلّ مهما، أما الثاني: وظيفته الزيادة في توظيف المعنى، وهو لا يمثل ضرورة في ذكره ضمن الجملة.

-تخصيصه لبعض القضايا دون غيرها: لم يستثن عبد القاهر الجرجاني مباحث بلاغية أخرى ضمن كتابه؛ بل تعدى مباحث علم المعاني، وانتقل إلى علم البيان؛ كحديثه عن الاستعارة والكناية. وكان كتابه شروحا وتفسيرات لمباحث علم المعاني، وخصّ فيه قضايا محدّدة: ((التقديم والتأخير، والوصل والفصل، وأسلوب الخبر والإنشاء)): لأنّ هذه القضايا تمثّل أحوال الإسناد في نظم الكلام ومعرفة خصائصه التعبيرية. وهذا ما توجي إليه نظرية النظم: التي خصّها بوافر كلامه ضمن كتاب دلائل الإعجاز.

-قراءته لقضايا علم المعاني، ومرجعه في ذلك: الجرجاني اعتمد نمطية الشرح والقياس والتفسير المنطقي في تقديمه لقضايا علم المعاني مواضيع كتابه نحوية من جانب الدور الوظيفي التركيبي الأصلي، وبلاغية من جانب الاستعمال في تحقيق الأداء الكلامي؛ قدّم قراءته وفق نظريته الجديدة والمتمثلة في نظرية النظم؛ وكأنّه استنطق قواعد النحو وكساها رؤية وظيفية بلاغية جديدة؛ تعتمد المقارنة بين الاستعمال القاعدي الأوّل والتحوّل الكلامي في أساليب كلام العرب. فكان محاورا للأصل الكلامي التحوي؛ ومجددا لمنفذ كلاميا بلاغيا يعبر عن قراءة فلسفية تحويلية ضمن محطات البلاغة العربية. فقد تبوّأ آلية موازنة لعلوم المنطق في قراءة التراث النحوي والبلاغيّ معا أفضت 'نظرية' في اللّغة' بمثابة انطلاقة نحو قراءة جديدة.

-قضايا علم المعاني: بين النحو والبلاغة: ما من علم وإلا له منطلقات نظرية وبواعث فكرية؛ فلا تخلوا مباحث البلاغة، وإن تعددت من أوصل النحو؛ فقضايا علم المعاني لا تخرج عن التعريف لها من كونها فلسفة النحو ومعانيه المكونة ضمن نسق الكلام، وغاياته المنشودة الوقوف عن المؤول من الكلام ومعرفة خصائصه البلاغية، وتتبع أحوال التركيب من تقديم وتأخير، ووصل وفصل، وكل ما يؤثر في انعطافات العملية الكلامية بين الفاعل ((القائل))، والمتلقّي ((المستمع)). ومنه؛ فهذه القضايا في أصلها ما اتفق عليه العرب في تنحية كلامهم ونظمه؛ فهي قواعد النحو. فإن بحثنا في طبيعتها الوظيفية كمفردة وجملة؛ فهي قواعد نحوية ذو وظيفية تركيبية لا تخرج عن نظامها النحوي. وإن نظرنا إليها من ناحية جمالية أدائية؛ فهي قواعد بلاغية الهدف منها الوقوف عن خصائص نظام الكلام ضمن عملية التواصل بين المتكلم والسامع أو المتلقّي. والمستخلص هنا أنّ قواعد علم المعاني نحوية التركيب بلاغية الاستعمال.

-الجرجاني، ونظرية النظم ((النظرية البلاغية الجديدة)) منطلق علمي لفهم أحوال الكلام ونظمه: النظم في اللّغة ضمّ شيء لشيء آخر لغرض معين؛ الغالب فيه توضيح أو بيان، أما في التعريف الاصطلاحي لنظرية النظم هو: "واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم

التَّحْوِ، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزغ عنها، وتحفظ، الرِّسْمُ التي رسمت لك فلا تخلّ بشيء منها<sup>(31)</sup>، يوحي معنى كلام عبد القاهر إلى وجوب معرفة أصول تركيب كلام العرب؛ كونه الأصل الأول في نظمهم على السَّليقة. فإن تغير التَّركيب لأحوال التَّقديم والتَّأخير، أو لحذف وذكر، أو لداعٍ آخر؛ فهذا فرضته الضرورة البلاغية (مقتضى الحال) أمّا الوقوف على أصل التَّركيب؛ فهو ما يلزمنا معرفة قانون التَّحْوِ والمنهج والأصل؛ حتى لا نخرج عن أصول الاستعمال. ويمكن هنا تحديد بغية الجرجاني وأهدافه من تأسيسه لهذه النَّظريَّة وفق العناصر الآتية:

-ضبط قواعد الكلام وتحديد معاني الاستعمال.

-تحديد قانون النَّظْمِ ومعرفة أحواله وأصوله.

-التَّفريق بين معاني الحروف ومعاني الكلمات ومعاني الجمل.

نظريَّة النَّظْمِ، واللِّسانيات الوظيفية: ما توصلت إليه اللِّسانيات الوظيفية (أندري مارتني) في تحديد مجموعة وظائف لغوية تركز عليها العملية الكلامية؛ لا يكاد ينفكّ على ما ترمي إليه نظرة الجرجاني في شرحه لنظريَّة النَّظْمِ: فهو يقسّم الكلام إلى وظيفتين: وظيفة أصلية نحوية تركيبية يحكمها قانون التَّحْوِ، ووظيفة أدائية بلاغية يخرج فيها الاستعمال عن أصله لأغراض عدّة منها: مستلزمات المقال لطبيعة المقام؛ ويكون هذا عن طريق تقديم ما أصله مؤخر، أو ذكر ما أصله مضمّر، وما يتعلّق بضوابط الفصل والوصل، وأساليب الخبر والإنشاء. في حين أنّ اللِّسانيات الوظيفية هي الأخرى لا تبتعد عن هذا الوصف في تفسير وظائف الجمل. ونقف هنا عند وظائف الجمل في نظر اللِّسانيين الوظيفيين، وهي:

1- الوظيفة التعبيرية (Expressive)، أو الانفعالية: إذا كان تركيز الرسالة على المرسل، فالوظيفة التي تؤديها هي التعبيرية، أي الانفعالية المرتبطة بالعاطفة. وتتعلّق بالرسائل التي تركز على الحمولة الانفعالية، والتي يظهر فيها انطباع المرسل وتبرز عواطفه الوجدانية.

2- الوظيفة الإفهامية (Conative): إذا كانت الرسالة تركز على المرسل إليه، فالوظيفة المؤدية هي: الإفهامية. وهذا يخصّ الكلام الموجه بصيغة المخاطب، وهذه الرِّسالة تنسم بأساليب الأمر والنهي والتَّداء، وكلّ ما يتعلّق بالإنشاء. وتنتشر في الخطب الدينية والسياسية.

3- الوظيفة المعرفية (Cognitive)، أو المرجعية: إذا كانت الرسالة تركز على السياق أي مضمون الرسالة؛ فإن الوظيفة التي تؤديها هي الوظيفة المعرفية أو المرجعية، وهذا يخصّ الرسائل التي تتضمن

الإبلاغ والإخبار، على غرار الحديث اليومي كقراءة المقالات ومطالعة الكتب العلمية، ومتابعة الأخبار الصحفية.

4- الوظيفة الانتباهية (Phatic): إذا كان التركيز على الاتصال، فالوظيفة التي تؤديها الرسالة هي الوظيفة الانتباهية. وتتمثل في العبارات التي نردها بقصد الحفاظ على صيرورة التواصل بين المرسل والمستقبل، وصحة تمثل المستقبل لمضمون الرسالة.

فهذا التخصيص وإن كان يتناسب وطبيعة اللغات الهندوأوروبية؛ إلا أنّ نقاط الاشتراك واضحة: تتمثل في إدراك الباحثين الغربيين والعرب للطبيعة ووظائف اللغة؛ فقسّموها وحددوها الأصل والمتغير وبينوا نوع الوظائف، وإن اختلفت المادة المدروسة. فتوصلوا على غرار ما توصل إليه الجرجاني إلى أنّ استعمال اللغة تحكمه قنوات الاتصال المبنية بين المخاطب والمخاطب.

نظرية النظم، واللسانيات التداولية: لا تخرج التداولية أبداً عن نطاق البحث اللساني الوظيفي في تحديد معاني الكلام. فقط الفرق يكمن: في أنّ الوظيفية ركزت على دراسة الجانب الوظيفي التركيبي في حين أنّ التداولية نحت صوب دراسة استعمال اللغة والاهتمام بالجانب الكلامي التطبيقي، فبحثت في عمليات التواصل وحددت أدواته وأركانه. ونقف هنا في وجه مقارنة بين ما نصت عليه نظرية النظم عند الجرجاني وما تقرّه قواعد أفعال الكلام في محاولة منّا أن نقارب بين هذين المنحيين: قواعد أفعال الكلام عند (سيرل وأوستين)، وهي مجموعة وظائف حددها سيرل وأوستين في أعمالهم، ونقف عند تعريفها:

1- أفعال وظيفتها تمثيلية (Representatives): هي الأفعال التي تلزم المخاطب بصدق القضية المعبر عنها، ومن أمثلتها أفعال التقرير والاستنتاج والاستخلاص.

2- أفعال وظيفتها توجيهية (Directives): هي الأفعال التي تمثل محاولات المتكلم لتوجيه المتلقي (المستمع) للقيام بعمل محدد، ومثالها أفعال الطلب والسؤال.

3- أفعال وظيفتها التزامية (Commissives): هي الأفعال التي تلزم المتكلم استعمال مجموعة أفعال دالة على زمن المستقبل؛ كاستعمال أفعال الوعد والوعد.

4- أفعال وظيفتها تعبيرية (Expressives): هي الأفعال التي تعبر عن حالة نفسية معينة تتعلق بالمتكلم، وتكون في حالة الشكر والترحيب والتهنئة، وكلّ ما يتعلق بعبارة التعبير.

5- أفعال وظيفتها إعلانية (Declaratives): هي الأفعال التي تحدث تغييرات أنية في أسلوب الأحداث اللغوية العرفية التي غالباً ما تعتمد على خصائص اجتماعية بالإطالة ومن أمثلتها أفعال الحرمان وإعلان الحرب.

فما وجد عند الجرجاني في قراءته لنظم الكلام وتحديد مفهوم الوظائف يصبّ في خانة ما تمليه التداولية في الفترة الحديثة فالجرجاني ميّز بين أنواع الوظائف؛ فتحدّث عن الوظيفة النحوية



والوظيفة الدلالية والوظيفة الصوتية، ثم ما تبنته نظريته في الوظيفة الأدائية أي البلاغية؛ بل أن الجرجاني تعدى ذلك إلى التمييز بين وظائف الأحرف ووظائف الكلمات. نتائج واستخلاص: رغم أن ما أشرنا إليه موجزا كثيرا، وخاصة في شقه الأخير؛ إلا أننا نخلص إلى نتائج ضمنية هامة:

- الجرجاني باحث لغويّ مجدّد متأثر بفلسفة المنطق؛ واستعمل ذلك في حدود ما يسمح به نظام اللغة العربية من خصائص وثوابت وباعتباره سنياً أشعريا؛ فالميزة على أهل السنة التمسك بصلات التراث ومحاوره المستجدات على شتى الأصعدة وفق منهج واضح وثابت.

- كتابه دلائل الإعجاز: يعدّ نقطة تحوّل في تاريخ البلاغة العربية، بل هو المؤسس لعلم المعاني؛ فقد تبنّى فلسفة النحو في فهم استعمالات كلام العرب؛ فهو محاولة منه تهدف إلى دراسة مقاصد الكلام من خلال عملية التّواصل بين المتكلّم (المتحدّث)، والمتلقّي (المستمع) وكذلك هو بحث غرضه معرفة أسباب تغير أساليب الكلام وبيان الأصل فيه؛ كمعرفة الأصل في المقدم والمقدم عليه (التقديم والتأخير).

- نظرية النّظم هي عصاره بحثه واجتهاده في مباحث علم المعاني؛ أوضح فيها قواعد النّظم، وخصائص الكلام، وشرح وظائف الكلام بدءا بالوحدة الصغرى؛ أي الحرف، ثم الوحدة المتوسطة (الكلمة)، ثم الوحدة الكبرى (الجمله).

- ما تنصّ عليه نظرية النّظم يتقارب نوعا ما مع المنحى اللساني الوظيفي التداولي؛ ففي الوظيفي: نجد الوظائف المسندة للجمل عند الجرجاني، ووظائف الكلام عند الوظيفيين؛ وفي التداولية المشترك هو عملية التّواصل التي تبينها قواعد في قواعد العملية الكلام وأفعال الكلام، وبين ما يوضّحه الجرجاني في علاقة المتكلّم بالمتلقّي في فهم الكلام وتحديد معانيه.

وفي الأخير فإنّ باب النّظم عند الجرجاني أو علم المعاني بصفة عامة يحتاج إلى متسع كبير لاستنطاق مكنوناته، ومعرفة بغيته العلميّة وخاصة؛ أنّ جل ما تملّيه اللسانيات الحديثة والمعاصرة يتقارب والمكنوز البلاغي العربي النّفيس، وستنوّس ((إن شاء الله)) في محطّات علميّة أخرى؛ سعيا منّا لتوضيح الغموض وكشف التراث والتّجديد، ولما لا قد يكون هذا مجلّ لنظرية لسانية عربيّة حديثة.

#### الإحالات والتّهميش:

1- جرجان: كما سماها العرب، وكركان' بالفارسيّة، وكانت قديماً تسمّى 'أستراباد' إحدى المدن الشهيرة في إيران وتقع في شمالها وإليها ينتسب الشّريف الجرجاني والقاضي الجرجاني، ينظر الموقع الآتي، موجز في تعريف مدينة جرجان، بتصرف: <http://ar.wikipedia.org/wiki>

- 2- هو محمد بن الحسين بن محمد بن الحسن بن عبد الوارث، أبو الحسين النحوي بن أخت أبي علي الفارسي (ت421هـ) ينظر، معجم الأدباء لياقوت الحموي الرومي، تحقيق إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، ج6، 1993م، ص2524.
- 3- الجرجاني، أبو الحسن (322 هـ - 392 هـ، 933 - 1001 م). علي بن عبد العزيز القاضي الجرجاني عالم موسوعي وأديب ناقد وقاض ومن أبرز أعلام القرن الرابع الهجري. ينظر، الموقع الإلكتروني للموسوعة العربية العالمية: <http://www.mawsoah.net>
- 4- تاريخ ميلاد ووفاة الأعلام المشار إليهم: سيبويه أبو بشر: (148 هـ - 180 هـ / 765 - 796 م) الجاحظ أبو عثمان: وفاته (159 هـ - 255 هـ) أبو علي الفارسي: (288-377هـ/900-987م)، ابن قتيبة: (213 هـ - 15 رجب 276 هـ/828 م - 13 نوفمبر 889 م)، قدامة بن جعفر: وفاته (000 - 337 هـ / 000 - 948 م)، العسكري أبو هلال: (395هـ-1005م)، العسكري أبو أحمد: (293 - 382 هـ / 906 - 993 م) عبد الرحمان أبو الحسن الهمداني: وفاته (327 هـ - 939م)، المرزباني أبو عبيد الله: (297 - 384 هـ / 910 - 994 م)، الزجاج أبو إسحاق: (241 هـ - 311 هـ / 855 - 923م)، ينظر الموقع الإلكتروني الآتي بتصرف: <http://ar.wikipedia.org/wiki>
- 5- الأشعرية: نسبة إلى إمامها ومؤسسها أبي الحسن الأشعري، الذي ينتهي نسبه إلى الصحابي أبي موسى الأشعري، هي مدرسة إسلامية سنية اتبع منهاجها في العقيدة عدد كبير من فقهاء أهل السنة والحديث، فدعت اتجاههم العقدي. ومن كبار هؤلاء الأئمة: ابن حبان، الدارقطني، الحاكم البيهقي، الباقلاني، القشيري، الجويني الغزالي، الفخر الرازي (صاحب التفسير الكبير)، البيضاوي (صاحب تفسير أنوار التنزيل)، التفتازاني (شارح العقائد النسفية)، السيوطي (صاحب الإتيقان في علوم القرآن)، النووي (شارح صحيح مسلم وصاحب رياض الصالحين)، ابن حجر العسقلاني (شارح صحيح البخاري في كتابه فتح الباري)، القسطلاني (صاحب إرشاد الساري لشرح صحيح البخاري)، ابن عساكر (صاحب تاريخ دمشق الكبير)، ابن عقيل الحنبلي، وتلميذه ابن الجوزي، والعز بن عبد السلام، والتقي السبكي، وغيرهم كثير من العلماء الأعلام، حتى أنهم مثلوا جمهور الفقهاء والمحدثين من شافعية ومالكية وأحناف وبعض الحنابلة، ينظر الموقع الآتي، مقال حول فرقة الأشاعرة بتصرف: <http://ar.wikipedia.org/wiki>
- 6- الإمام شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي، سير أعلام النبلاء، حققه وخرج أحاديثه وعلق عليه شعيب الأرنؤوط ومحمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط11، ج18، ص432.
- 7- عبد القاهر الجرجاني، دُرُجُ الدُرِّر في تفسیر الآي والسُّور، تحقيق طلعت صلاح الفرحان، ومحمد أديب شكور أمير، دار الفكر، عمان، الأردن ط1، ج1، (1430 هـ - 2009 م)، ص32.
- 8- إن نظرية النظم من أهم النظريات في البلاغة العربية، ومعنى النظم في اصطلاح اللغويين تنسيق دلالة الألفاظ وتلاقي معانيها بما تقوم عليه من معاني النحو؛ أي الإلتاف والانتظام. وقد عرفها صالح بلعيد في كتابه نظرية النظم، هي: ((التأليف والتنظيم والترتيب والجودة ومن ذلك صُنِّفَ النظم في علوم البلاغة باعتباره يسعى إلى رصف الكلمات وترتيب جودتها، وفي حسن التخيّر ومعرفة الموقع المناسب))، دارهومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2004م، ص134.
- 9- ينظر، فهرس كتاب دلائل الإعجاز للجرجاني،، تأليف: عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمدرضوان الداية، وفايز الداية، دار النشر: دار الفكر، دمشق، سورية الطبعة الأولى، (1428 هـ - 2008 م) ص21.
- 10- عبد المجيد معلومي، مجلة دعوة الحق، مجلة شهرية تعنى بالدراسات الإسلامية وبشؤون الثقافة والفكر، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية الرباط، المغرب العدد343 (محرم 1420 هـ-ماي 1999م)، لم أحدد رقم الصفحة لاعتبار أن المجلة إلكترونية لا يظهر رقم الصفحة بدقة-حفاظا على الأمانة العلمية.
- 11- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص65.
- 12- المقارنة المتزنة: الاطلاع على آراء علماء اللغة حول تفسير مسائل اللغة؛ كقضايا معاني النحو مثلا: من حذف وتقدير وغيرها، والوقوف على مسافة واحدة في تقدير الصواب، وترجيح الآراء والموازنة بينها.

- 13-الأورغانون: هي مجموعة كتب أرسطو في المنطق، و«أورغانون» كلمة إغريقية تعني «الألة»، قيل أنّ ابن المقفع نقل الكتب الأربعة الأولى «الأورغانون»، وهي «إيساغوجي» و«قاطيغورياس» و«باري ارمانياس» و«انالوطيقا» إلى العربية. كما قيل أنّ خالد بن يزيد بن معاوية طلب من بعض العلماء اليونانيين المقيمين في الإسكندرية ترجمة كتب الأورغانون إلى العربية، كما ترجمت كتب الأورغانون إلى العربية ضمن حركة الترجمة التي وصلت ذروتها في بيت الحكمة ببغداد في عصر المأمون. ينظر، الموقع الإلكتروني الآتي، بتصرف: <http://ar.wikipedia.org/wiki>.
- 14-عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص30.
- 15-سمير أبو زيد، نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني بأول محاولة في العلوم الإنسانية، مجلة المواقف للبحوث والدراسات، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة مصطفى اسطمبولي، معسكر، الجزائر، العدد الأول، (ديسمبر-جانفي)، 2007م، ص295.
- 16-فؤاد علي مخيمر، فلسفة عبد القاهر الجرجاني النحوية في دلائل الإعجاز، دار الثقافة للنشر والتوزيع، (د-ط، د-م)، 1983م، ص6.
- 17-شوقي ضيف، البلاغة تطوّر وتاريخ، دار المعارف، القاهرة، ط9، (د-ت)، ص168.
- 18-المرجع نفسه، ص160.
- 19-عبد المجيد معلومي، مجلة دعوة الحق.
- 20-عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص17.
- 21-الفصاحة لغة: البيان والاستظهار والوضوح، واصطلاحاً: فصاحة الكلام: سلامته بعد مفرداته ممّا يُهم معناه ينظر، أحمد الهاشمي جواهر البلاغة، دار الفكر بيروت، الطبعة الأولى، (1427هـ-2006م)، ص20.
- 22-المعتزلة: فرقة كلامية ظهرت في بداية القرن الثاني الهجري (80 هـ - 131 هـ) في البصرة (في أواخر العصر الأموي)، وقد ازدهرت في العصر العباسي، لعبت دوراً رئيسياً على المستوى الديني والسياسي اشتهرت بالزعة العقلية وقالوا بالفكر قبل السمع، ورفضوا الأحاديث التي لا يقرها العقل، وقالوا بوجود معرفة الله بالعقل وإذا تعارض النص مع العقل قدموا العقل لأنه أصل النص، ولا يتقدم الفرع على الأصل، والحسن والقيح يجب معرفتهما بالعقل، فالعقل بذلك موجب وأمر وناه لذلك فإنهم قد تطرفوا وغالوا في استخدام العقل وجعلوه حاكماً على النص، بعكس أهل السنة الذين استخدموا العقل وسيلة لفهم النص وليس حاكماً عليه ومن أشهر المعتزلة الزمخشري صاحب تفسير الكشاف، والجاحظ، والخليفة المأمون والقاضي عبد الجبار. ينظر الموقع الإلكتروني الآتي: <http://ar.wikipedia.org/wiki>، مقال نشر في شهر يوليو 2008م، بتصرف.
- 23-سورة، ق، الآية 37.
- 24-عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص143.
- 25-يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، علم المعاني، علم البيان، علم البديع، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، الطبعة الأولى (1427هـ، 2007م)، ص97.
- 26-المرجع نفسه، ص97.
- 27-عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص232.
- 28-يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، ص119.
- 29-المرجع نفسه، ص119.
- 30-عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص191.
- 31-عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص122.

البحث في قضايا الراهن وسلطة النموذج الغربي في تحليل الخطاب السردى - نماذج لكتب مختارة -.

أ. فطيمة الزهرة حفري ، جامعة الوادي

الملخص:

ينشد هذا المقال البحث في قضايا الراهن وسلطة النموذج الغربي في عديد الكتب التي لطالما شكلت مرجعية نقدية ولا سيما تلك التي تأخذ بيد الباحث وتمكنه من شد معول التحليل وفق مقاربات البناء والدلالة خاصة تلك المبتوثة في ثنايا الخطاب السردى . إنَّ الحديث عن ضبط آليات المنهج في الممارسة التطبيقية النقدية أصبح أكثر من ضرورة واستجابة لهذا الحديث تأتي هذه الدراسة ضوءا كاشفا يضاف إلى سلسلة الإيضاحات، حيث أصبح الباحث يلمح شيوع النماذج الغربية في معظم الكتب المرجعية النقدية التي تؤكد على ضرورة التحلي؛ هي قضية تودي بطريقة ما بالباحث إلى مزالق العجلة في الفهم، والإبطاء في استيعاب عديد المناهج وعليه لزاما أن يضطلع الباحث على مفاهيم عربية تشعره بحقيقة ما يجري حوله، واستجابة لهذه المعطيات يفرز المقال عديد النماذج المختارة التي حاولت جاهدة تارة وجادة تارة أخرى استثمار النموذج الغربي في تحليل الخطاب السردى قاعدة له.

Summary:

This article seeks to search the current issues and the authority of the occidental model in many books that have been made critical reference, especially that one which enable researcher to have a strong analysis concerning structure and semantics, manly in narrative disc ours.

Talking about adjusting the mechanisms in the applied critical practice has become more than a necessity . Hence, this study comes as a further light beside a series of clarifications, where we a researcher hints prevalence of occidental models in most basic books of critics which emphasize.....it is an issue leads to misunderstanding when dealing with occidental approaches, so a research has to have arab concepts that could lead him to feel what is going on around him. For this purpose this article gives several selected models that tried benefit from the occidental example in the analysis of narrative discourse

## مقدمة:

الخطاب هذا الكلام المتجدد، والنسيج اللفظي العجائبي، حيز توطره الحروف الصامتة الناطقة، الماثلة الغائبة، الفانية الخالدة.

توعد الخطاب بزئيقته التنصل دائما من قبضة الباحث كونه فوق ما يكتبه السارد، ليسمو على قراءته ويتعالى عن تأويلاته، ليجرد القارئ فيما بعد من حقيقة الظفر بالدلالة، ويؤكد للباث والمتلقي على حد سواء أن الخطاب هو ما نكتب وما لا نكتب أيضا «هو المائل بين ثنايا النص، وهو ما يشخص بين الأسطر، فالنص كتابة، والكتابة قراءة، والقراءة تأويلية مهيأة للمتلقى المفتوح»<sup>(1)</sup>.

وعليه شكّل هذا الخطاب قضية الراهن الذي استلهم قريحة النقاد سواء على المستوى التنظيري أو التطبيقي، واستجابة لهذه المعطيات يفرز المقال محاولات جادة استرعت تبني المناهج الغربية عاكسة التأثير الواضح بالنموذج الغربي على مستوى التحليل، ومقاربة خطوط السرد خاصة تلك التي تمثل المشهد الأدبي الروائي.

## النماذج المختارة:

- 1- عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردى-معالجة تفكيكية سيميائية- مركبة لرواية "زقاق المدق".
- 2- محمد القاضي: تحليل النص السردى بين النظرية والتطبيق.
- 3- عبد الحميد بورايو: التحليل السيميائي للخطاب السردى -نماذج تطبيقية-.
- 4- السيد إبراهيم: نظرية الرواية -دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة-.
- 5- يمنى العيد: فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب.
- 6- إبراهيم خليل: بنية النص الروائي دراسة.
- 7- الزواوي بغورة: المنهج البنيوي - بحث في الأصول والمبادئ والتطبيقات-.

## النموذج الأول:

عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردى-معالجة تفكيكية سيميائية- مركبة لرواية "زقاق المدق": لقد استفاد أيما استفادة من المنهج التفكيكي في مؤلفه وقد أكد على هذه الاستفادة بقوله «وإن لاحظنا لدى تفكيك الخطاب عبر هذا النص السردى أن هناك بعض العناصر تتردد بكثرة نسبية في النص

فارضة نفسها، بذلك على أي قارئ تفكيكي لكي تدفعه إلى المساءلة وإلا فكيف نفكك نصا فنثبت مختلف مكوناته ومشكلاته العميقة والسطحية، ثم نتغاضى عن مكونات أخرى له تغاضيا مجانيا»<sup>(2)</sup>.

ولقد استعان عبد الملك مرتاض في تحليله للخطاب السردى على التفكيكية وحاول في هذا المضمار أن يطبق التفكيك على العدد 7 ودلالاته الفولكلورية والمعتقداتية، كما اهتم بتواتر الأمثال الشعبية على السنة الشخصيات.

يصرح الناقد بلفظة "إيماءة" قاصدا ملامح الإشارة والإيحاء وهو من المقاصد السيميائية في قوله: « كما نلفي إيماءة تنم عن مدى غلبة التفكير الشعبي على بعض الشخصيات»<sup>(3)</sup>.

لا يزال يصرح علنا الناقد بتبنيه المنهج التفكيكي تنظيرا وتطبيقا على حد قوله «وساورتنا صعوبات جمة في ترتيب المادة التي كنا فككناها من النص السردى عبر خمس قراءات رئيسية، وقد أعنتنا النفس أشد الإعنت في محاولة لحصر المادة المفككة حول الشخصيات وحصرها في أربع محاور كبرى هي التي تشكل مادة الفصل:

- 1- سيميائية الشخصيات
- 2- البناء المورفولوجي للشخصيات
- 3- البناء الداخلي للشخصيات
- 4- الوظائف السردية للشخصيات»<sup>(4)</sup>.

ويؤكد عبد الملك مرتاض في أكثر من مرة على نجاعة المصطلح الغربي والرقى بالمقام خاصة عندما تعلق الموضوع بالشخصية في قوله: «على حين أن الشخصية لدينا: كائن حركي حي ينهض في العمل السردى بوظيفة الشخص دون أن يكونه وحين إذن تجمع الشخصية جمعا قياسيا على الشخصيات لا على الشخوص الذي هو الجمع لشخص ويختلف الشخص عن الشخصية بأنه الإنسان لا صورته التي تمثلها الشخصية في الأعمال السردية»<sup>(5)</sup>.

كما حاول الناقد إثبات قدرة الغرب على التمييز بين الشخصية والشخص بسهولة تامة في قوله: «والغربيون يميزون بسهولة بين Personne و Personnage و Hero»<sup>(6)</sup>.

كما أكد على حذاقة "غريماس Grimas" فيما تعلق بمفهوم الخطاب « في تعريف المصطلح والذهاب به إلى اشتقاق معنى جديد منه هو ما يمكن أن نترجمه بالخطبة Discursicization»<sup>(7)</sup>.

ومن الجدير بالذكر هاهنا أن الناقد "عبد الملك مرتاض" قد اغترف من معين التفكيكية حتى ألفيناه في كل صفحة يتبنى مصطلح التفكيك، ومن بين المواضيع ندرجها تباعا: « ونحن نفكك المادة

الخطابية إلى وحدات موضوعاتية مكنتنا من التعرف على الهاجس الذي يفارقه حين الكتابة»<sup>(8)</sup>، «ومما استخلصنا من المادة المفككة من أصل مجموع الخطاب»<sup>(9)</sup>.

ومما سبق ذكره ينبغي الإشارة إلى أن الناقد لم يكتف في تحليله لـ"زقاق المدق" بالمنهج التفكيكي بل راح ينهل من السيميائية وقد أثبت هذا في قوله « بأن هناك خصائص سيميائية، وهي مواصفات جديدة توحى بأن النص كان يوظفها توظيفا مقصودا»<sup>(10)</sup>. في حين نجده قد استند على ما ذهب إليه جيرار جينات في مقولة الوصف وضرورته في الخطاب كونه «حتمية لا مناص منها له»<sup>(11)</sup>، ومما ذكر أنفا نستنتج أن المؤلف قد درس المنهج الحديث في حده الغربي محاولا تطوع المقولات المنهجية الغربية إلى ممارسات أقل ما يقال عنها أنها تسلك النموذج الغربي بامتياز.

#### النموذج الثاني:

محمد القاضي: تحليل النص السردى بين النظرية والتطبيق: يؤكد لنا في مؤلفه على ضرورة اعتماد المناهج الحديثة والمعاصرة كونها تتماشى ومتطلبات العصر في قوله: «لقد أدت التحولات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية التي شهدها العالم المعاصر إلى انقلاب يكاد يكون تاما في طرائق معالجة الظاهرة الأدبية، وعلى أن الإقبال على البحث بات الأهم بما فيه البحث عن مداخل جديدة لمقاربة النصوص الأدبية»<sup>(12)</sup>، كما يرى في مقولة "هيبوليت تان" "Hipoli teen" (1893-1828) القائلة بـ «وما وظيفة الناقد إلا النفاذ من خلال الملاحظات الجزئية إلى الموهبة الأم وهي القوة الكامنة خلف الإبداع»<sup>(13)</sup> الحل الأنجع لمقاربة النصوص مقارنة نقدية جادة تنأى عن السطحية.

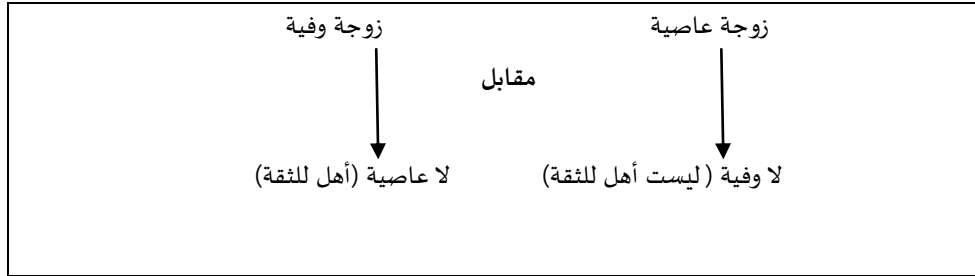
ولقد أشار في كتابه إلى أهمية "فلادمير بروب" "phlademer brob" في معالجة النصوص السردية «أما الباحث الذي أفرد لهذه المسألة مؤلفا كاملا استطاع به أن يغير مسار الدراسات السردية فهو "فلاديمير بروب" "phlademer brob" الذي تخصص في علم الفولكلور حين أصدر أول مؤلفاته وهو علم بنية الخرافة "Morphologie du conte»<sup>(14)</sup>.

اعتبر الناقد هذا التفرد ضربا من البعث لهذا المؤلف الذي أصبح منذ ذلك الحين من المصادر الأكثر شيوعا وتقديرا في مجال الدراسات الأدبية والفولكلورية، وقد أكد على مساهمة وظائف "بروب brob" في إنماء الخطاب السردى وهي وظائف تدل حسب الناقد على «إثبات قائمة في الوظائف تمثل الأساس البنائي للخرافة العجيبة بصفة عامة»<sup>(15)</sup>، لا زال الناقد يذكر فضل "بروب brob" على الباحث السردية ويجعل فضله لا ينكر، وأنه الأساس في دراسة النص وتوجيهه ليتخلص من أحكام الذوق

الانطباعية، كما راح الناقد في مقام آخر يؤكد على أهمية "رولان بارت Roland barthes" في اعتماده على المنهج الإنشائي في قوله: «لقد كان المقال-Introduction a lanalyse structuele des récits 1966- الذي نشره "بارت barthes" بعنوان مدخل إلى تحليل القصص تحليلا بنيويا، نقطة تحول رئيسية في مجال تحليل النصوص القصصية أيا كانت أداتها وأيا كان شكلها»<sup>(16)</sup>. وما يمكن أن نخلص إليه في هذا المقام أن محمد القاضي اجتهد أيما اجتهد في إبراز أهمية المنهج البنيوي في تحليل الخطاب السردى على الرغم من العوائق التي تحدوه في ذلك.

#### النموذج الثالث:

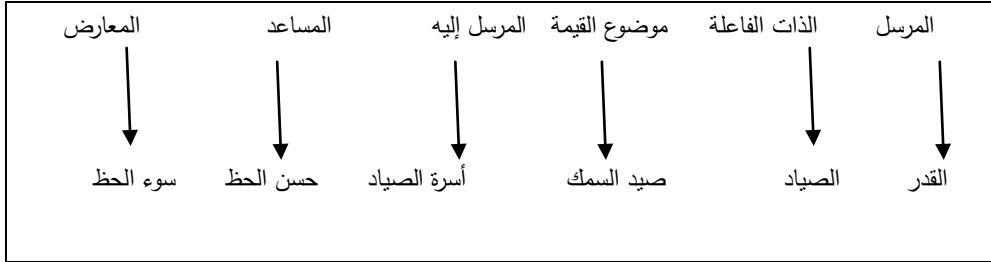
عبد الحميد بورايو: التحليل السيميائي للخطاب السردى - نماذج تطبيقية:- لقد أثبت في مؤلفه اهتمامه بالنموذج الغربي وخاصة ذلك الذي يتعلق بدراساته التطبيقية مثبتا نجاعة المنهج السيميائي في توضيح الخطاب السردى من خلال المربع السيميائي وخاصة ذلك الذي حلل فيه قصة "الإطار الأم"



#### المربع السيميائي لقصة الإطار الأم

راح الناقد مرة أخرى يؤكد على ضرورة استخدام ترسيمة "بروب brob" على متن حكاية الإطار الأم باعتماده على وظيفتين هما الاختبار التأهيلي والاختبار الرئيسي، كما تناول موضوع قيمة الذي يحكم الفعل القصصي المحسن لمصائر الشخص في مقابل الرغبة التي تؤدي في الغالب إلى تدهور هذه المصائر، وهذا الطرح يمثل سمة مميزة للحكاية الإطار عن الحكايات الخرافية المشكلة لمدونة فلاديمير بروب في اعتماده على الوظائف وموضوع القيمة، كما مثل الناقد لقصة الصياد والعفريت المستمدة من مدونات كتاب ألف ليلة وليلة وبرنامج سردى يضاهي فيه النموذج الغربي ندرجه على النحو الآتي:

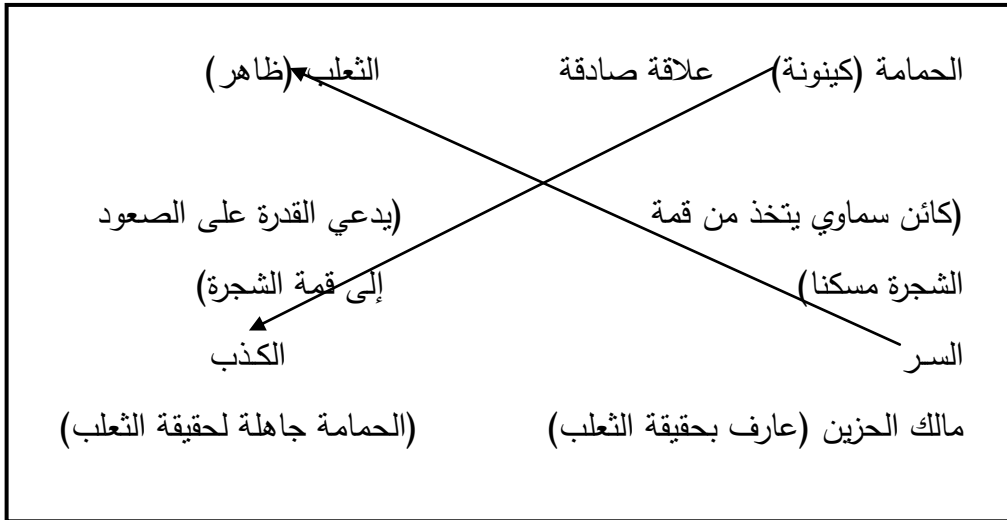




البرنامج السردى لقصة الصياد والعفريت

كما ألفيناه يعتمد على المربع السيميائي في تحليله لقصة "الحمامة المطوقة" و"الثعلب ومالك

الحزين"



المربع السيميائي لقصة الحمامة المطوقة

عول "عبد الحميد بورايو" كثيرا على المنهج السيميائي في تحليله للخطاب السردى وقد أكد في أكثر من مرة على نجاعة هذا المنهج وأهميته بالنسبة للدراسات التطبيقية التي يسعى من خلالها الباحث الجاد القبض على المعاني البؤر للخطاب السردى.

#### النموذج الرابع:

السيد إبراهيم: نظرية الرواية - دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة:- يقدم لهذا الكتاب عبده غريب ويؤكد على أن هذا الكتاب حصيلة ثماني سنوات من العمل وهو معالجة لمناهج النقد الأدبي من خلال جملة من المفاهيم النقدية التي توظف في إضاءة النص والكشف عن أسرارها وكانت هذه الدراسة قد قامت على جهود نقاد بارزين مثل "بارت R. Barthe، تودوروف Todorov، غريماس A. Greimas، Z. Gennete، جينات G. Gennete"، واهتم بذلك لإبراز هذه التحليلات التي يظهر فيها براعة هؤلاء النقاد وقدرتهم على توظيف جملة من الأفكار النظرية المطروحة في هذا المجال.

يؤكد بداية "السيد إبراهيم" على أهمية المناهج الغربية في تحليل النص السردى وخاصة تلك التي تعنى بنحو الرواية التي استخدمها "تودوروف" "Todorov" في تحليل الديكامرون، وقد اعتبر أن الرواد على هذا النحو أعلاما ساهموا في الاستخدام الحقيقي لنحو الرواية « يدخل التحليل السردى في إطار نحو الرواية ومن أعلام هذا الاتجاه عموما كلود بريموند Claude Brimond - غريماس A.Z Greimas - ليفي شتروس L. chtrosse - تودوروف Todorov - بارت Barth - فلاديمير بروب Brob...»<sup>(17)</sup>، وقد اعتمد الناقد في تحليلاته على النموذج الغربي ونقصد بالذكر على ما ذهب إليه "فلاديمير بروب" "Brob" "مصرحا بذلك في قوله: «أما المنهج المتبع فيتلخص في محاولة الكشف عن جملة من الوظائف لها عدد محدود لكنها تظهر في النصوص الروائية المختلفة، ولقد حاول بروب أن يفعل ذلك في كتابه "مورفولوجيا الحكاية الشعبية" الذي طلع به على الناس سنة 1828»<sup>(18)</sup>. في مقام آخر نؤكد على اهتمام البحث باستجلاب مناهج غربية مشروعة تحمل الباحث محمل الجد وهذا ما مثله "السيد إبراهيم" في تأكيده على أهمية التعويل على المناهج الغربية في تحليل الخطابات السردية .

#### النموذج الخامس:

يمنى العيد: فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب: يلتمس الباحث في ميدان النقد أن كل « أعمال الدكتوراة يمى العيد في مجملها تفصح عن وعي متميز لمناهج النقد الحديث»<sup>(19)</sup>، وهذا ما جعل الباحث المتخصص "أحمد الجرطي" يفردها كتابا خصصه للمشروع النقدي عند يمى

العيد كاشفا أهم « الخلفيات الفكرية والنقدية التي شكلت منطلقات أساسية للجهاز المفاهيمي الذي اعتمدته الناقدة في البحث عن خصوصية نقدية لا تتماهى مع النموذج الغربي، بل تحرص على تنسيبه من خلال استحضار السياق الاجتماعي والثقافي الذي يحف بعملية استقباله»<sup>(20)</sup>.

في حين تكرر عند "إبراهيم خليل" في كتابه "بنية النص الروائي" القول بأن "يمنى العيد" (حكمت الصباغ) في دراستها للخطاب الروائي قد سلطت الضوء على المحاور الآتية: ترابط الأفعال وفقا لمنطق السرد، الحوافز التي تربط الشخصيات ببعضها البعض، وأخيرا الشخصيات.

تأكيد جاد من الناقد "السيد إبراهيم" على أن يمى العيد قد استفادت أيضا استفادة بعد اطلاعها على كتاب التحليل البنيوي للحكاية لمؤلفه "فلاديمير بروب" Brob " وهذا ما نجده قارا في كتابها المعنون: بتقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي" (كتاب صدر عن دار الشروق-عمان- للنشر 1997-1990، بيروت عن دار الفرابي).

أما فيما يتعلق باستخدامها لمفهوم الحوافز قد أكد "إبراهيم خليل" على اقتباسها للمصطلح في قوله « وهذا شيء اقتبسته الناقدة من "فلاديمير بروب" Brob " ولا فضل لها فيه سوى فضيلة الاقتباس»<sup>(21)</sup>.

كما عمد الناقد في موضع آخر إلى كشف رائد آخر اتخذته يمى العيد منهلا لها ونقصد بالذكر ما كتبه "جينات G.Gennete" في خطاب الحكاية وتفريقه بين زمنين: زمن القصة وزمن الحكاية، هي الأخرى تفرق في طرحها بين هذه الثنائيات:

زمن القصة ← سابق للحكاية

زمن الحكاية → يعبر عنه بالنسيج اللفظي المكتوب الذي نقرأه.

وهي مصطلحات كثيرا ما ردها "جيرار جينات G.Gennete" كما يجزم الناقد على أن « ليمنى العيد سابق الاطلاع على ما كتبه "جينات Gennete" في خطاب الحكاية»<sup>(22)</sup>.

لم يتوقف "إبراهيم خليل" في عدّ مناهل المادة المرجعية للناقدة يمى العيد التي تعكس تأثرها بالنموذج الغربي في تحليلها للخطاب السردى وفي هذا المقام استحضر علما آخر وهو "تودوروف Tzvetan Todorove" بقوله «ولم يكن "تودوروف Todorove" بعيدا عن تناول المؤلفة يمى العيد، فقد اختتمت الكتاب بإشارة إلى تفريقه بين زمن القصة وزمن الحكاية (الرواية)»<sup>(23)</sup>، كما استفادت "يمنى العيد" في طرحها لموضوع «الوظائف البنائية»<sup>(24)</sup> من رصد "بروب" Brob " للوظائف الثلاثين وهي وظائف تتكرر في

الحكاية، وقد تفتنت في كتابها فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب إلى براغماتية هذه الوظائف وقدرتها على تخطي الرواية الهيكل على حد تعبيرها «تتجاوز الرواية كونها هيكلًا فالوظائف التي تمارسها عناصر البنية لا تقف بحكم الطبيعة الدلالية لهذه العناصر، عند حدود إقامة هيكل البنية ونظامها، بل إنها في إقامتها لهذا الهيكل فتنج دلالته ومعناه»<sup>(25)</sup>.

تصرُّ الناقدة على أن الوظائف البنائية هي في الوقت نفسه وظائف دلالية «نقرأها في تشكل الأنماط أو في النسيج الذي يتشكل به جسد النص كبنية وان كان الفصل ممكننا فانه يبقى كذلك في حدود العملية الإجرائية أو النظرية»<sup>(26)</sup>، وهو حديث "فلاديمير بروب" "Brob" عن الوظائف (وظيفة التحول- وظيفة الاكتشاف- وظيفة الاختراق- وظيفة المنع) وقد عمدت يمين العيد في كتاب لها بعنوان: "تقنيات السرد في ضوء المنهج البنيوي" على هذه الوظائف محاولة تطبيقها على رواية "عربسك" لأنطوان شماس نموذجًا تطبيقيًا، كما تشير يمين إلى قوة الشخصية وحضورها في بنية الخطاب السردى وخاصة إذا تعلق الأمر بشخصية البطل فتقول الناقدة «يهيمن البطل الذي قد يتماهى بصوته مع الراوى أو قد يستقل عنه فيبقى صوت البطل مهيمنًا»<sup>(27)</sup>، وهنا نستحضر قوة البطل التي رفعت معظم الروائيين إلى السماء، فهذا "بالزك Balzac" كاتب رواية "غوريو Goriot" رواية فرنسية منحت الشهرة لصاحبها بالشخصية البطلة لهذه الرواية فأصبح ينعت "بالأب غوريو"، كما اشتهر الكاتب الروسي "دوستوفسكي Dostoyvesky" بشهرة "كارامازوف" إحدى الشخصيات الرئيسة في رواياته، وفي الختام تؤكد لنا يمين العيد على أنها تنتهج المنهج البنيوي في مقاربتها للرواية، فتقول: «بغية مقارنة الرواية بكل خصوصياتها وتمظهراتها ومكوناتها وتميزها، أضمر في هذا سؤالًا أبدى يرتبط بالمعنى والدلالات التي ينسجها الخطاب روائيا على لسان الشخصيات وفي حواراتها، وكان التميز يشير إلى التشكل البنائي الفني واستراتيجياته باعتبار أن التقنيات التي يتوسلها الخطاب تعمل على توليد دلالات المروي»<sup>(28)</sup>. ومن هنا أرادت الناقدة يمين العيد أن تعول على المنهج البنيوي في كثير من دراساتها وأبحاثها لتتبني هذا المنهج حتى في مقالاتها وكتاباتهما، وهذا ما يعكس تأثيرها الواضح بالنموذج الغربي في حدّه المنهجي.

#### النموذج السادس:

إبراهيم خليل: بنية النص الروائي دراسة: قدم لنا "إبراهيم خليل" في هذا المصنف عديد القضايا خاصة تلك التي سارعت في احتضان النموذج الغربي، ومن أمثلة ما راح إليه اعتماد "سعيد يقطين" على "جان ريكاردو" في تفريقه بين زمن القصة وزمن السرد، كما كشف اعتماد "سيزا قاسم" في نقدها المتصل

بترتيب "نجيب محفوظ" للأحداث وفي هذا النقد اعتمدت على مقولة "جيرار جينات" "G.Gennete" في خطاب الحكاية الذي تحدث عن الاسترجاع الداخلي والخارجي، كما اعتمدت على مقولة "جان ريكاردو" في تقسيم الزمن: زمن القصة وزمن السرد «زمن القصة: هو الزمن الذي يستغرقه وقوع الحوادث المحكية وهو زمن مضى وانقضى، أما زمن السرد: زمن لم ينقض إنما هو حاضر بالنسبة للقارئ»<sup>(29)</sup>، كما أكد الناقد على أخذها من "ميتشل بوتور" "M. Botor" تحديده ثلاثة أنواع من الزمن: زمن الكتابة، زمن المغامرة؛ وهو الذي وقعت فيه القصة، وأخيرا زمن القراءة.

كما أكد "إبراهيم خليل" على ضرورة الانفتاح على تيارات ومدارس غربية وذلك في تحليل الرواية كونها لم تعد القراءة للروايات سطحية منزوية في المؤسسات الجامعية أو في المجلات والصحف، ولم تعد تقتصر على «بيان ما في الرواية من المعاني والشخصيات النمطية والوصف الاجتماعي وإنما حظيت بمزيد من التطور وذلك لانفتاح النص الروائي على تيارات ومدارس غربية تهتم بالسرديات وذلك تزامنا من ما اغترفه رجيل الكتابة الروائية بعد محمد حسين هيكل، وسليم البستاني، فرانسيس مراث، توفيق الحكيم، وزينب فواز، وليبية هاشم»<sup>(30)</sup>.

يجزم إبراهيم خليل على أن هذا النتاج الروائي استلهم من المؤثرات الغربية الأجنبية ما يشفع له التأثير أكثر والانتساب إلى المدارس الأجنبية الواقعية منها التي مثلها "بالزاك" "Balzac" و"فلوبير" "Flaubert".

#### النموذج السابع:

#### الزواوي بغورة: المنهج البنيوي - بحث في الأصول والمبادئ والتطبيقات-

يؤكد الكاتب في مقدمة مؤلفه دون أن يحدوه في ذلك الشك على أن البنيوية أصبحت «جزءا من تاريخ المعرفة والفكر، ولم تعد تقليعة أو حدث إعلامي»<sup>(31)</sup>.

كما يجزم القول أن فضل البنيوية كبير وخاصة بعد التطورات التي عرفتها التطبيقات البنيوية في مختلف المجالات المعرفية فظهر ما يسمى: فيما بعد البنيوية، أو البنيوية الجديدة وفلسفات ما بعد الحداثة، ولا يتوان الناقد في رد الفضل كل مرة إلى المنهج البنيوي خاصة عندما أشار إلى تلك «الاتجاهات سيميائية تفكيكية وهي فلسفات تجد قاعدتها في البنيوية وخاصة في ثلاث محاور أساسية هي: تحديد العلوم الإنسانية، الاهتمام باللغة، ونقد العقل والتاريخ»<sup>(32)</sup>.

والمميز لهذا الناقد أنه يفرّد كتابا كاملا من مئتي واثنين وعشرين صفحة للحديث عن البنيوية وأهميتها في قوله «ظهرت البنيوية في أواخر الخمسينات وبداية الستينات من القرن العشرين ومع ظهورها

احتلت مقولة البنية مكان الصدارة في مجالات وفروع علمية عديدة وخاصة ببروز شخصيات وأعمال فكرية تعبر عن هذا الاتجاه»<sup>(33)</sup>.

ومن بين الأعلام الرواد الذين ساهموا في إمداد الخطاب السردى بتحليل تساير النموذج الغربى ندرجهم كالاتى: جاكوبسون Jakobson، كلود Claude، ليفى ستراوس Levi-straouss، ميشال فوكو Michel foucault، رولان بارت R.Barthe، لوسيان غولدمان L.Goldman، وجان بياجيه J.Piajet. وختام هذا المقال نراهن على أن كل النماذج المختارة قد استفادت أياً استفادة من الرائد "فلاديمير بروب" Brob" وخاصة من كتابه التحليل البنيوي للحكاية الذي رصد فيه الوظائف لتحليل الخطاب السردى وهي وظائف تتكرر في الخطاب على النحو الذي يتكرر فيه وظيفة الفاعل النحوى في الجمل.

كما نؤكد في الختام على كون هذه النماذج التي حاولت جادة أن تلامس النموذج الغربى من جميع الجوانب قد استفادت من رولان بارت وخاصة تلك التي تتعلق بالعوامل وما تتألف منه الشخص وما يقومون به من أعمال داخل المتن الحكائى الذي لا يتعدى أن يكون مجموعة من الحوادث تقوم بها عوامل ستة: عامل الذات، الموضوع، المرسل، المرسل إليه، المعاكس، المساعد، وهي أهم ما يركز عليه النموذج الغربى في تحليل الخطاب السردى خاصة تلك التي تتعلق بإدراج الوظائف لإبانة خطوط السرد.

## الهوامش والإحالات:

- (1) - ينظر: استهلال: النص الأدبي: إشكالية الماهية، زئبقية المفهوم، دار هومة للطباعة، الجزائر، 2007، ص3.
- (2) - عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردى، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، ط 1، بن عكنون، الجزائر، 1995، ص94.
- (3) - نفس المرجع، ص96.
- (4) - المرجع نفس، ص127.
- (5) - عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردى، ص126.
- (6) - نفس المرجع، ص126.
- (7) - المرجع نفسه، ص262.
- (8) - المرجع نفسه، ص263.

- (9) - نفس المرجع، نفس الصفحة.
- (10) - عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردى، 264.
- (11) - المرجع نفسه، ص 264.
- (12) - محمد القاضي، تحليل النص السردى بين النظرية والتطبيق، دار الجنوب للنشر، (د.ط)، تونس، 1997، ص 7.
- (13) - نفس المرجع، ص 10.
- (14) - نفس المرجع، ص 16.
- (15) - محمد القاضي، تحليل النص السردى بين النظرية والتطبيق، ص 18.
- (16) - المرجع نفسه، ص 35.
- (17) - السيد إبراهيم، نظرية الرواية دراسة لمناهج النقد الأدبي، في معالجة فن القصة، دار قباء، القاهرة، مصر، 1998، ص 16.
- (18) - المرجع نفسه، ص 16.
- (19) - يمنى العيد، فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، دار الآداب، بيروت، ط 1، 1998، ص 215.
- (20) - أحمد الجرطي، النقد الروائى عند يمنى العيد - دراسة في الخلفيات والمفاهيم، دار البويكيلي، القنيطرة، المملكة المغربية، ط 1، 2012، ص 10.
- (21) - إبراهيم خليل، بنية النص الروائى دراسة، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الدار العربية لعلوم ناشرون، ط 1، بيروت، لبنان، 2010، ص 18.
- (22) - نفس المرجع، ص 18.
- (23) - إبراهيم خليل، بنية النص الروائى دراسة، ص 20.
- (24) - يمنى العيد، فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، ص 09.
- (25) - نفس المرجع، ص 09.
- (26) - المرجع نفسه، ص 15.
- (27) - المرجع نفسه، ص نفسها.
- (28) - يمنى العيد، فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، ص 11.
- (29) - إبراهيم خليل، بنية النص الروائى دراسة، ص 15.
- (30) - إبراهيم خليل، بنية النص الروائى دراسة، ص 10.
- (31) - الزاوي باغورة، المنهج البنوي بحث في الأصول والمبادئ والتطبيقات، دار الهدى، ط 1، عين مليلة، الجزائر، 2001، ص 05.
- (32) - نفس المرجع، ص 12.
- (33) - نفس المرجع، ص 15.

## الفروق الدلالية في النظم عند عبد القاهر الجرجاني

أ. محمد الصالح زغدي جامعة الوادي

## ملخص:

نظر عبد القاهر الجرجاني إلى اللغة العربية نظرة ثاقبة ، وعرف أهمية النحو ومعانيه في تحقيق الإعجاز، و في هذا المقال حاولت الكشف عن الوجوه والفروق الدلالية للكلمات عندما تتموضع في سياقات مختلفة ، وتعبّر بدهقه عن الأغراض والمقاصد. كما اردت توضيح ما أدركه الجرجاني في أن اختلاف البنية التركيبية ينجر عنه اختلاف وفروق في المعنى ، يخضع لغرض المتكلم ومقصده ، ولذا يعدّ عبد القاهر الجرجاني من أوائل الباحثين الذين تعرضوا للإعجاز رابطين بين المعنى والسياق ، كما عرفوا أن المزينة لا تكمن في اللفظ وحده ولا في المعنى وحده ، وإنما مصدرها هو التركيب ، ومن هنا أدرك العلاقة بين النحو كنظام و المعنى كنتيجة و محصول يتحقق بين طرفي التواصل وهما المتكلم و السامع

**Semantic Differences in Structures according to Abd al-Qahir al-Jurjani**

Abd al-Qahir al-Jurjani had examined the Arabic Language from a grammatical perspective, stressing on the importance of grammar in creating the inimitability. In this article I tried find out the semantic differences of the words when putting them in different contexts; and I tried clarify what exactly al-Jurjani had realized concerning the role of the difference in the syntax structure in creating different results on the level of meanings, so he knew that the meaning is not to be in the word itself alone but in whole structure. Hence, Al-Jurjani realized the relation between the Grammar as a system and the Meaning as a result in the communication process between the both sides of communication.

## توطئة:

يعد عبد القاهر الجرجاني في كتابيه دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة علامة بارزة في تراثنا اللساني العربي وفي الدراسات العربية الحديثة .

ومن يقرأ دلائل الإعجاز يجد عبد القاهر واعيا بالمنهج المتبع فلم يكن كتابه في النحو التقليدي ولا في البلاغة التقليدية وإنما غاص في أعماق الظاهرة اللغوية فبين الأغراض والمقاصد المختلفة على مستويات مختلفة : نفسية واجتماعية ومعرفية ولذلك وضع أسس نظرية النظم أو معاني النحو لبيان الإعجاز في القرآن الكريم ، وقد استفاد من جهود سابقه من العلماء و هم يحاولون وضع أيديهم على مواطن الإعجاز ، وقد انقسموا إلى فريقين مختلفين ، الأول مال إلى اللفظ لا يرى شيئا غيره تكمن فيه المزينة وأن كتاب الله معجز بلفظه ، و الثاني رأى أن الإعجاز كامن في المعنى لأن العلاقة بين اللفظ والمعنى



كعلاقة الخادم بالمخدوم ، و اللفظ خادم و المعنى مخدوم ، و المخدوم دائما أشرف من الخادم ، و عليه مال عبد القاهر إلى المعنى ، و لكنه بعد إعمال الفكر أدرك الخطأ الذي وقع فيه ، و شق طريقا جديدا في بيان الإعجاز القرآني يقوم على التركيب و معاني النحو .

### 1. مفهوم النظم في اللغة :

بمعنى الجمع والضم والنظام والربط والتأليف والذي يراد به ضم الكلمات المتخيرة على الوجه الذي يقتضيه المنطق وفي لسان العرب هو : التأليف نظمه ينظمه نظما ونظاما ونظمه فانتظم ونظم اللؤلؤ أي جمعته في السلك والتنظيم مثله ، ومنه نظمت الشعر... والنظام الخيط الذي ينظم اللؤلؤ. النظم على مستوى الحروف والكلمات والجمل وهو ما يقوم على التقليد لمأثور المستعمل من كلام العرب باعتباره مقياسا للصواب والخطأ<sup>(1)</sup> .

والسؤال المطروح هو : ماذا نستفيد من آراء عبد القاهر في أداء العملية التعليمية ؟ وكيف يكون ذلك؟.

لقد أشار عبد القاهر الجرجاني إلى ثلاثة مصطلحات أساسية في نظرية النظم وهي : الوجوه، والفروق، والموضع ، ولذلك فرّق بين قوانين النحو ومعانيه ، ووظّف النحو في خدمة البلاغة

### 2. الفروق في الخبر :

إن ما يجب أن يحيط به الدارس أن الخبر جزء من الجملة ولا تتم الفائدة بدونه ، وأن لتقديمه وتأخيره فروق في المعنى يدركها المتبصرون في اللغة ، فإذا قلت : أزيد منطلق ؟ فأنت تطلب أن يقول لك نعم هو منطلق أو يقول لا ما هو منطلق .

ويعقب عبد القاهر الجرجاني على ذلك بقوله : " فإذا قلت : زيد منطلق ، فقد أثبت الانطلاق فعلا له من غير أن تجعله يتجدد ويحدث منه شيئا فشيئا بل يكون المعنى فيه كالمعنى في قولك : زيد طويل وعمرو قصير"<sup>(2)</sup> .

- كما لا تعرض في قولك زيد منطلق لأكثر من إثباته لزيد<sup>(3)</sup> .

أما إذا جاء الخبر فعلا فإنه يحمل دلالات تختلف عن مجيئه اسما حيث يقول : " وأما الفعل فإنه يقصد فيه إلى ذلك ، فإذا قلت زيد هاهو ذا ينطلق فقد زعمت أن الانطلاق يقع منه جزءا فجزءا يزاوله ويزجيّه"<sup>(4)</sup> .

وفي حالة الإثبات هناك فروق في الدلالة دقيقة يركز عليها عبد القاهر في الدلائل حيث يقول : " اعلم أنك إذا قلت زيد منطلق كان كلامك مع من لم يعلم أن انطلاقا كان لا من زيد ولا من عمرو فأنت تفيده ذلك ابتداء ، وإذا قلت زيد المنطلق كان كلامك مع من عرف أن انطلاقا كان إما من زيد وإما من عمرو فأنت تعلمه أنه كان من زيد دون غيره"<sup>(5)</sup> .

"فإذا قيل لك زيد المنطلق ، صار الذي كان معلوما على جهة الجواز معلوما على جهة الوجوب ، ثم إنهم إذا أرادوا تأكيد هذا الوجوب أدخلوا الضمير المسى فصلا بين الجزئين فقالوا : زيد هو المنطلق"<sup>(6)</sup> .

أما إذا نكّرت الخبر فإنّ له أحكاما تختلف عنه عندما يرد معرفًا ويفصّل الجرجاني الفروق في قوله : " إنك إذا نكّرت الخبر جاز أن تأتي بمبتدأ ثان على أن تشركه بحرف العطف في المعنى الذي أخبرت به عن الأول وإذا عرفت لم يجز ذلك .

تفسير هذا أنك تقول زيد منطلق وعمرو، تريد وعمرو منطلق أيضا ولا تقول زيد المنطلق وعمرو ذلك لأنّ المعنى مع التعريف على أنك أردت أن تثبت انطلاقا مخصوصا قد كان من واحد فإذا أثبتته لزيد لم يصح إثباته لعمرو"<sup>(7)</sup> .

وإليك هذه الوجوه في الخبر بينها فروق في المعنى بحسب الموضع .

أ. زيد منطلق: الخبر نكره تعلم السامع بما يجمله من أن الانطلاق كان ولم يعلمه لزيد.

ب. زيد المنطلق: الخبر معرفة، الكلام مع من عرف أن انطلاقا قد حدث إما من عمرو وإما من زيد فأنت تعلمه أنه من زيد دون غيره.

ج. زيد هو المنطلق: يوجد فاصل بين المبتدأ والخبر فيه تأكيد على أن الانطلاق من زيد.

د. المنطلق زيد : يكون المعنى حينئذ على أنك رأيت إنسانا ينطلق بالبعد فلم يثبت ولم تعلم أزيد هو أم عمرو فقال لك صاحبك : المنطلق زيد أي ذا الشخص الذي بالبعد منك هو زيد لا أحد غيره<sup>(8)</sup> .

وتقديم المسند إليه على الفعل يفيد تقوية الحكم وتوكيده لأهميته ، فقولك جاءت زينب مخالفة : زينب جاءت ونحوها يفيد تغيير المعنى النحوي من حال إلى حال. " فالأول يفيد الإعلام عن خبر ابتدائي لا يعلمه السامع والثاني عن خبر غير مجهول وإنما يجهل بعض حيثياته"<sup>(9)</sup> .

كما أن التقديم يستعمل لأغراض بلاغية متعددة تفهم من السياق مثل الاختصاص ومرعاة نظم الكلام وموسيقاه.

لقد جاء في " دلائل الإعجاز" الكلام على ضربين :

ضَرْبٌ أنت منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده وذلك إذا قصدت أن تخبر عن زيد مثلا بالخروج على الحقيقة فقلت (خرج زيد) وبالانطلاق عن عمرو (عمرو منطلق) وعلى هذا القياس<sup>(10)</sup> .

من خلال ما تقدّم نلاحظ كيف تتقارب البلاغة مع قوانين النحو في التعبير عن الأغراض المختلفة ، ولا يدرك ذلك إلا من خبر اللغة وأبحر في أعماقها ومجاهيلها .

3. الفروق في الحال :

وكذلك الأمر للفروق بين وجوه الحال وبين وجوه الشرط ، وعليك أن تعرف كيفية التوظيف حتى يحقق الهدف ولهذا قال عبد القاهر الجرجاني :

"ليس النظمُ إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيع عنها وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء منها"<sup>(11)</sup>.

ويقصد الجرجاني بذلك النحو الجمالي ، ويأتي ذلك مثلا بالتفريق بين جملة " قد خرج " وجملة " هو قد خرج " إن الأولى تقدّم معلومة محددة للمخاطب ، أما الثانية فتتضمن تقديم الضمير فيها إشارة إلى أن المتكلم يدرك شك المخاطب في تلك المعلومة " الخروج " ويلزم أن يعدل عن بنية الإخبار إلى بنية التوكيد والتحقيق لإزالة ذلك الشك.

بيد أن ذلك المعنى ليس كافيا حين ينتقل ذلك التركيب من الاستقلال إلى التبعية .ومن أمثلة ذلك وقوعه في صلة الكلام وضعه بعد واو الحال ، مثل جئته وهو قد ركب ، فالشك في الجملة السابقة أمكن من الشك في جملة جئته وقد ركب . وذلك لأن التقدم للضمير في جملة الحال الأولى أكثر دلالة على الحاجة إلى التوكيد والتحقيق لإزالة قوة الشك في نفس المخاطب ، وهو ما عبّر عنه الجرجاني في قوله " فإنَّ الشكَّ لا يقوى حينئذ قوته في الوجه الأوّل ، وهو ما يعني اختلاف درجات الشك في القوة ، وأن كل درجة منه تستلزم إعادة صياغة العبارة لتناسب عملية تصاعد الشك"<sup>(12)</sup>.

والماضي يرد بالواو وبغيرها ولكن دخول قد عليه يصبح لازما وهذا ما عبّر عنه الجرجاني بقوله :  
" ومما يجيء بالواو وغير الواو الماضي وهو لا يقع حالا إلا مع قد مظهره أو مقدره أما مجيئها بالواو فالكثير الشائع كقولك: أتاني وقد جهده السير، وأما بغير الواو فكقولك :

متى أرى الصبح قد لاحت مخايله والليل قد مزقت عنه السرابيل<sup>(13)</sup> .

أما مع صيغة المضارع فلا يصلح فيها إلا أن يبني الفعل على اسم مقدم مثل: رأيته وهو يكتب ، وتؤدي مخالفة تلك القاعدة النحوية إلى تكوين جملة غير صحيحة نحويا ، وهذا ما عبّر عنه الجرجاني بقوله : " لم يكن شيئا تفسيرا وحكما رأيته ويكتب"<sup>(14)</sup> .

وتنقسم الحال باعتبار فائدتها إلى مؤسسة ومؤكدة ، فالمؤسسة ويقال لها المبيّنة وهي التي لا يستفاد معناها بدونها نحو جاء سليم راكبا ، ونحو جاءني زيد مسرعا .

والمؤكدة هي التي يستفاد معناها بدونها وإنما يؤتى بها للتوكيد نحو ابتسم ضاحكا<sup>(15)</sup> .

أما بخصوص رابط الحال ، فالأصل في الربط أن يكون بالضمير نحو وقف الخطيب يتكلم ونحو : جاءني يسرع وقد يكون مقدرًا نحو : اشتريت اللؤلؤ مثقالا بدينار أي مثقالا منه. فإذا لم يكن الضمير وجبت الواو نحو : جاء سليم والشمس طالعة ، ويجوز اجتماع الواو مع الضمير نحو جاء التلميذ وكتابه في يده، ونحو جاءني وهو مسرع.

وتجب الواو في مواضع منها :

- إذا كانت ماضوية غير مشتملة على ضمير صاحبها مثبتة كانت أو منفية ، غير أنه تجب قد مع الواو المثبتة نحو بلغت المدينة وقد بزغ الفجر ورحلت عنها وما طلعت الشمس ونحو: جاءني وقد أسرع .

"وإذا كانت جملة الحال ماضوية مشتملة على ضمير صاحبها فالأكثر فيها أن ترتبط به وبالواو وقد معاً نحو ، جاء الرسول وقد أسرع"<sup>(16)</sup> .

#### 4. أسلوب الشرط:

الشرط أسلوب لغوي ينبي بالتحليل على جزئين الأول منزل منزلة السبب والثاني منزل منزلة الجزاء يتحقق الثاني إذا تحقق الأول ، وينعدم الثاني إذا انعدم الأول<sup>(17)</sup> .

نحو: إن جاء خالد جئت فجملة الشرط تتألف من عبارتين لا استقلال لإحدهما عن الأخرى .

وكان عبد القاهر الجرجاني يجعل من الشرط وما عطف عليه نحو قوله تعالى " ومن يكسب خطيئة أو إثما ثم يرم به بريئاً فقد احتمل بهتاناً وإثماً عظيماً " ، جملة واحدة وكان يقول : "الشرط كما لا يخفى في مجموع الجملتين لا في كل واحدة منهما على الانفراد ولا في واحدة دون الأخرى"<sup>(18)</sup> .  
والجرجاني كما يقول الدكتور مهدي المخزومي على حق لأن هذا هو ما يستفاد من أداة العطف التي هي نص على شركة ما بعدها وما قبلها في الحكم.

وللشرط أدوات كثيرة منها الجازمة ومنها غير الجازمة كما أن الاستعمال يختلف باختلاف السياق. وقد زعم أهل المعاني أن (إن) تستعمل مع المشكوك في وقوعه ، فقال الخطيب في الإيضاح أن الأصل في إن ألا يكون الشرط فيها مقطوعاً بوقوعه كما تقول لصاحبك إن تكرمني أكرمك ، وأنت لا تقطع بأنه يكرمك<sup>(19)</sup> وهذه الصيغة تشبه صيغة إن تخرج أخرج .

إن استعمال صيغة الماضي مع الشرط يكون في المقطوع بوقوعه ، وإن الأصل في إذا أن يكون الشرط فيها مقطوعاً بوقوعه.

وقد تستعمل إن مع الماضي كثيراً كما في قوله تعالى : " إن كان قميصه قد من قبل فصدقت وهو من الكاذبين "<sup>(20)</sup>

ونحو قوله تعالى: " فإن طلقها فلا جناح عليهما أن يتراجعا إن ظنا أن يقيما حدود الله "<sup>(21)</sup> .

#### 5. وجوه الشرط :

وللشرط وجوه كثيرة منها ما يلي :

- إن تخرج أخرج : يفيد المستقبل، ويقابل في الخطاب اليومي المتداول بيننا (تأكل نأكل ، تمشي نمشي ، تقعد نقعد...)

- إن تخرج فأنا خارج : يقابل في المتداول الدارج بيننا (لو كان تقبل أنا قابل..)

- أنا خارج إن خرجت: يقابل في المتداول بيننا (أنا قابل لو كان تقبل (...).<sup>(22)</sup>

والأمر نفسه بالنسبة للفروق بين أدوات الربط نحو: ما ، لا، كلاهما يستعمل للنفي ، ولكن ما تنفي الحال ولا تنفي الاستقبال نحو: ما كتب الدرس ، لا أكتب الدرس . وكذلك لم ، لن ، كلاهما يفيد النفي فلم تحوّل الفعل المضارع إلى وجهة خلفية نحو: لم أراجع دروسي ولن تتركه يستمر في المستقبل نحو: لن أسافر إلى العاصمة . إن الوقوف على الغرض والإحاطة بالمقصود أرقى من معرفة الإعراب ، وهذا ما يجب معرفته ونحن نعلم النحو وكثير منا يحفظ القاعدة النحوية جيدا ولكن إذا تكلم أو كتب وقع في الخطأ والزلل .

#### 6. عبد القاهر وفصاحة اللفظة:

لقد صرف عبد القاهر الجرجاني كلّ جهده من أجل الدفاع عن العلاقات النحوية التي تفيدها في الجمل وأنكر أقوال بعض سابقيه الذين نسبوا الجمال إلى اللفظة ، فلا يرى جمالا للفظه خارج نظمها ، ولذا انفرد بهذا الرأي ، ونقد النصوص وبين نواحي القبح والجمال على أساس العلاقات النحوية وما تحمله من معنى .

ومن هنا نفهم أن تعلم الألفاظ المفردة لا يعطي حذق اللغة بقدر ما يعود ذلك إلى معرفة ضم هذه الكلمات إلى منوال ونسج خاضع للعقل : " اعلم أن الفصاحة لا تظهر في أفراد الكلم وإنما تظهر في الكلام بالضم على طريقة مخصوصة ... كما يذكرك من تستوصفه عمل الديباج المنقش ما تعلم به وجه دقة الصنعة أو يعمله بين يديك حتى ترى عيانا / كيف تذهب تلك الخيوط وتجيء؟ وماذا يذهب منها طولاً و ماذا يذهب منها عرضاً ؟ وبم يبدأ و بم يثني و بم يثلث ؟ = وتبصر من الحساب الدقيق و من عجيب تصرف اليد ، ما تعلم به مكان الحذق و موضع الأستاذية " .<sup>(23)</sup>

ولذا فقد شبه الجرجاني النظم بالنسج ، فكما أن الخيوط تنتظم في آلة النسيج فكذلك الألفاظ تنتظم في النص .

ولقد استفاد من عصره الذي امتاز بتطور وازدهار صناعة النسيج ، ولاحظ الخيوط كيف تتقاطع لتصنع نسيجاً محبوباً ، ولاحظ أيضاً أن الكلمات تتقاطع أفقياً وعمودياً ليتكون النص . وقد أشار إلى أن المعاني قائمة في النفس ثم تتحول إلى خطاب أو إلى نص ولهذا تكون الألفاظ تابعة للمعاني " وإذا وجب لمعنى أن يكون أولاً في النفس وجب اللفظ الدال عليه أن يكون مثله أولاً في النطق " (24)

#### خاتمة:

محصول القول فإنّ الإفادة في الكلام لا تكون للفظه المفردة ، وإنما من خلال موضعها من النظم الذي يبيّن اتساقها وانسجامها في إطار النص ، وأنّ للألفاظ عندما تتسق في بنى كبرى موضع ووجوه وفروق دلالية تنكشف للضليع بأغوار اللغة والمتمرس بالمقامات المختلفة في التعبير عن الأغراض والمقاصد " ممّا يعبر به عن فضل بعض القائلين على بعض ، من حيث نطقوا وتكلموا ، وأخبروا السامعين عن الأغراض

والمقاصد وراموا أن يعلموهم ما في نفوسهم ، و يكشف لهم عن ضمائر قلوبهم " (25) وهذا ما وصل إليه عبد القاهر فكانت له يد السبق في التأصيل لعلم لسانيات النص العربية.

#### قائمة الهوامش والمراجع:

1. د. صالح بلعيد- نظرية النظم – دار هومة -2004، ص92.
2. عبد القاهر الجرجاني – دلائل الإعجاز- دار المعرفة بيروت- ط2 1998م ، ص123.
3. المصدر نفسه ، ص124.
4. المصدر نفسه ، ص124.
5. المصدر نفسه ، ص126.
6. المصدر نفسه ، ص126.
7. المصدر نفسه ، ص126.
8. د. بشير إبرير – دلائل اكتساب اللغة في التراث اللساني العربي – منشورات مخبر اللسانيات واللغة العربية- جامعة عنابة ، ص103.
9. د. صالح بلعيد- نظرية النظم ، ص136.
10. د. فاضل صالح السامرائي – الجملة العربية والمعنى – دار ابن حزم بيروت لبنان- ط1 ، 2000م، ص22.
11. د. سعيد حسن بحيري – القصد والتفسير في نظرية النظم – الانجلو المصرية-1995م، ص25.
12. المرجع نفسه ، ص68.
13. د. فاضل صالح السامرائي – الجملة العربية والمعنى ، ص146.
14. د. سعيد حسن بحيري – القصد والتفسير في نظرية النظم، ص68.
15. السيد أحمد الهاشمي – القواعد الأساسية للغة العربية – دار الكتب العلمية بيروت لبنان – 1354هـ، ص231.
16. المرجع نفسه ، ص232.
17. د. مهدي المخزومي – في النحو العربي – نقد وتوجيه- دار الرائد العربي بيروت لبنان-1986م، ص284.
18. المرجع نفسه ، ص285.
19. المرجع نفسه ، ص290.
20. سورة يوسف الآية (26)
21. سورة البقرة الآية (230)
22. د. بشير إبرير – دلائل اكتساب اللغة، ص104.
23. دلائل الإعجاز ، ص24 نقلا عن د. صالح بلعيد – نظرية النظم ، ص137.
24. د. بشير إبرير – دلائل اكتساب اللغة، ص109.
25. عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز دار المدني بجدة السعودية ، ط3، 1992 ص43.

## شعرية العتبات النصية في النقد المعاصر

الدكتورة/ عالمة خذري

جامعة فنشلة - الجزائر

ملخص:

إن تطور الدراسات النقدية المعاصرة حول النص بدأت تنتقل من دراسة النص باعتباره خطاباً أصلياً إلى خطابات موازية له، يحركها في ذلك فعل التأويل وينشطها فعل القراءة شارحاً ومفسراً شكل معناه، ولافتاً النظر إلى الخصائص الفنية التي يتميز بها هذا الخطاب.

وكنيجة للتطورات الثقافية و النقدية الحاصلة على مستوى الفكر، أخذ النص الأدبي تظاهرات عدة تعكس رؤية الأديب والناقد للواقع وتتخذ ملامح الانفتاح على المطلق بدل التمرکز على الذات فهي كتابة دون حدود تسعى إلى أن تتمثل كل شيء له علاقة بالنص الأصلي، فليس هناك أمور تحد أو تمنع فعل الكتابة، بل يصبح كل شيء عرضة للكتابة و المناقشة، أنها ثقافة اللامحدود، تحاول هذه الكتابة أن تنقل الدراسة من فلسفة النص الواحد إلى فلسفة المجاورات ( العتبات النصية ) وهي بذلك تعيد هندسة الكتابة النقدية بالاعتماد على بلاغة الفضاء النصي القائم على التعدد لا الوحدة، لذا فهو يفتح على العتبات النصية مثل : العنوان، الهامش الإهداء، البداية، النهاية ....

## Abstract

## Poetic "Text Thresholds" in the Arab Contemporary Critical Thought.

The evolution of contemporary critical studies of the text began to shift the focus from the study of the text as the original discourse to the parallel discourses that surround it. This has been driven by the act of interpretation and activated by the act of reading used for explaining its meaning form, yet pointing out the technical characteristics featured by this discourse.

Because of cultural developments at the level of thought, the literary text is manifested in several forms, which reflected the vision of the writer as a critic of reality, and which took the features of openness to the absolute, rather than being limited to itself. This kind of writing is not restricted; it seeks to represent everything related to the original text. Therefore, nothing can limit or prohibit the act of writing, and everything can be subject to writing or discussion, which is referred to as the culture of infinity. This writing attempts to turn the emphasis of the study from the text to the philosophy of the surroundings (text thresholds). Accordingly, it reformulates critical writing underpinning the eloquence of the textual space, which is based on diversity not

unity, thus it is open to the text thresholds such as the Title, the dedication, the margin, the beginning, the end, etc.

أولا طرح الإشكالية:

إن تطور الدراسات النقدية المعاصرة حول النص بدأت تنتقل من دراسة النص باعتباره خطابا أصليا إلى خطابات موازية له، يحركها في ذلك فعل التأويل وينشطها فعل القراءة شارحا ومفسرا شكل معناه، ولافتنا النظر إلى الخصائص الفنية التي يتميز بها هذا الخطاب.

وكنتيجة للتطورات الثقافية والنقدية الحاصلة على مستوى الفكر، أخذ النص الأدبي مظهرات عدة تعكس رؤية الأديب والناقد للواقع وتتخذ ملامح الانفتاح على المطلق بدل التمرکز على الذات فهي كتابة دون حدود تسعى إلى أن تتمثل كل شيء له علاقة بالنص الأصلي، فليس هناك أمور تحد أو تمنع فعل الكتابة، بل يصبح كل شيء عرضة للكتابة والمناقشة، أنها ثقافة اللامحدود، تحاول هذه الكتابة أن تنقل الدراسة من فلسفة النص الواحد إلى فلسفة المجاورات (العتبات النصية) وهي بذلك تعيد هندسة الكتابة النقدية بالاعتماد على بلاغة الفضاء النصي القائم على التعدد لا الوحدة، لذا فهو يفتح على العتبات النصية مثل: العنوان، الهامش، الإهداء، البداية، النهاية...؛ "لم تكن العتبات النصية تثير الاهتمام قبل توسع مفهوم النص، ولم يتوسع مفهوم النص، إلا بعد أن تم الوعي والتقدم في التعرف على مختلف جزئياته وتفصيله، ولقد أدى هذا إلى تبلور مفهوم التفاعل النصي وتحقيق الإمساك بمجمل العلاقات التي تصل النصوص بعضها ببعض والتي صارت حيزا هاما في الفكر النقدي المعاصر.

كان التطور في فهم النص و تفاعله مع غيره من المتجاورات مناسبة أعمق لتحقيق النظر إليه باعتباره فضاء، ومن ثم جاء الالتفات إلى عتباته"<sup>1</sup>.

هذه العتبات التي بدأ يتأسس حولها الخطاب النقدي المعاصر، ويسعى إلى توسيع المتواليات الاتصالية بينها وبين النص الأدبي. وهو مفهوم ما بعد حدائي يقع على النقيض من مفاهيم الحدائفة. ففي ظل طموحات ما بعد الحدائفة في تفعيل كل الطاقات النصية الأصلية منها والحوارية و عدم الانحباس في رؤية واحدة. ارتأت الاعتماد على مفاهيم جديدة ومغايرة لما هو مألوف أساسها القطيعة والتحرر من القيود السابقة، وتفكيك البنيات الكبرى للفكر الحدائي. ويبدو أن تعدد النصوص ولا نهاية الدلالة هي المقولات التي تغير المرحلة النقدية المقبلة، لتخلق مرة أخرى خطابا نقديا جديدا، وذوقا فنيا متعاليا ومفارقا، يعمل على توسيع مفهوم النص إلى مناطق حافة ومتاخمة للنص، لأنه قلما يظهر النص عاريا من مصاحبات لفظية أو أيقونية تعمل على إنتاج معناه ودلالاته كالإهداء والعنوان، والهامش، والبداية والنهاية..... إلخ باعتبارها نصوصا حافة بمحيط النص تسهم في تسهيل عملية القراءة والفهم.

وانطلاقا من بداية النص وصولا إلى نهايته، نجد أنفسنا نتقل بين البنيات في تجاورها وتباعدها، و في تألفها واختلافها، وأخيرا في انتظامها مجتمعة لتكوين ذلك الكل:(النص).



وهكذا نستنتج أن البداية في العمل الأدبي تعتبر بمثابة المولد للعدد من الدلالات التي تمتد على مستوى فضاء النص وهي بهذا الصفة تشبه المولد، و الذي ينتشر منه عدد لا يحصى من الدلالات. وبذلك يجد القارئ نفسه في دوامة من الخطابات المتداخلة والمتشابكة على مستوى الفضاء النصي، وهو ما يعطيه خصوصيته على مستوى البنية، وعلى مستوى الآليات الموظفة في إنتاجه وعلى مستوى تلقيه، لأن تلقي هذا النوع من الخطابات يثير لذة القراءة بشكل خاص لا تثيره خطابات أخرى.

ولطرح هذه الإشكالية يتعين الوقوف عند العناصر التالية :

- طرح الاشكالية
- عتبة العنوان
- عتبة الإهداء
- عتبة البداية
- عتبة النهاية
- عتبة الهامش
- النتائج

إن العتبات النصية المختلفة تشكل مكونا من مكونات النظرية العامة للنص، التي تهتم بمختلف صيغ إنتاج الخطابات الأدبية التي يبني عليها النص وفق كيفية معينة، محاكيا في ذلك بناءات نصية مشابهة، يحركه في ذلك فعل التأويل و ينشطه فعل القراءة للاماسة عمق النص. فمصطلح العتبات ما يزال يشهد حركة تداولية وتواصلية في المؤسسة النقدية العالمية، للعلاقة التي ينسجها بما يحيط بالنص، وما يدور بفضله من نصوص مصاحبة وموازية وبتفاعلية جمهوره المتلقي له.

إن ترتيب هذه العتبات داخل الإطار الشكلي يعمل على تعالقها ويمد بينها أواصر معينة وتشكيله حتى تظهر في شكل وحدة.

فالنص في الواقع لا يمكن معرفته وتسميته إلا بمناصه، فنادرا ما يظهر النص عاريا عن عتبات لفظية أو بصرية، و هذا قصد تقديمه للجمهور، أو بمعنى أدق جعله حاضرا إلى الوجود لاستقباله واستهلاكه فالمناس " هو كل ما يجعل من النص كتابا يفتح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة"<sup>2</sup>

لم تكن التحولات التي دخلت على الكتابة النقدية الحداثية وقفا على الجانب الرؤيوي وحده، بل رافق التبدل في الرؤية والنظر إلى النقد وقضاياها تبدل في الشكل أيضا و أمّلت على الناقد المعاصر أشكالا تغييرية جديدة لم تكن على لائحة النقد في مراحل سابقة، ولعل هذا التبدل في الرؤية هي التي جعلت الكتابة النقدية والأنماط الخطابية تختلف باختلاف تصورات و خلفيات النقاد الفكرية.

فالحركة الحدائثية لم تقتصر على مضمون الخطاب النقدي بل أولت اهتماما خاصا بشكل الخطاب المصاحب للنص. "كل ذلك يجعل منه بناء لا يمكن الانتقال بين فضائه المختلفة دون المرور على عتباته"<sup>3</sup> وأولى هذه العتبات : العنوان.

ثانياً العنوان:

يعد العنوان من الفواتح النصية التي تستدعي انتباه القارئ نظرا لوقوعه في واجهة الكتاب فهو عبارة "عن نص ابتدائي أو سابق ينتجه الكاتب"<sup>4</sup> وبه يوجه القارئ نحو عملية فك شفرة النص عبر تأويله، باعتباره خطابا واصفا للنص الأصلي.

فهو الذي يمدنا بقدرة منهجية على تفكيك النص وقراءته، فهو المفتاح الأهم بين مفاتيح الخطاب الأدبي. وهو المحور الذي يحدد هوية النص، وتدور حوله الدلالات التي يتضمنها وتتعلق به أنساق مختلفة، ذلك لأن العنوان "يلعب دور المؤول الذي يخلق الدلالة المركزة للنص"<sup>5</sup>

ومن ثم أصبح للعنوان. موضوعا صناعيا له وقع بالغ في تلقي كل من القارئ والجمهور.

فالكلمات والعلامات اللسانية التي يتكون منها العنوان تسهم في تعيين موضوع الكتاب والإشارة لمحتواه الكلي، فبالإضافة إلى قيمته الجمالية التي يبثها الكاتب، له وظيفة إغرائية -تدفع بفضول القراء للكشف عن خبايا النص وصاحبه وبراعته في الكتابة النقدية.

وإذا وقفنا عند واحد من العناوين المعاصرة مثل "عنف المتخيل في أعمال اميل حبيبي" لسعيد علوش لوجدنا يتكون من عنصرين: العنوان الأصلي عنف المتخيل، وعنوان فرعي، في أعمال اميل حبيبي. نلاحظ من خلال غلاف الكتاب أنه كتب بخط أسود ضخيم يتصدر صفحة الكتاب، وهذا لكي يلفت نظر القارئ، ثم جاء العنوان الفرعي بخط رفيع وهذا له دلالة خاصة من الناحية الشكلية، لأنه أراد التشديد على موضوع العنف الذي يمكن ملاحظته من خلال المتخيل.

إن صفة العنف التي وصف بها الناقد روايات اميل حبيبي قد أخذت من حقل الاجتماع والإعلام(العنف الاجتماعي والسياسي).

أما إذا نقلنا هذه الصفة إلى مجال الأدب فإنها تحيل إلى خروج عن سلطة الإيديولوجية الأدبية المهيمنة و تفكيكه لألياتها وفضحه لاستراتيجياتها و مناورتها البلاغية-إن عنف النص بهذا المفهوم- يجرد القارئ من كل نشاط وكذا من أدواته المعرفية ووسائله النقدية ليحوّله إلى مجرد متلقي سلبى.

إن عنف النص لا يعني تصويره لأي نوع من أنواع العنف، ولكنه يحيل إلى نسبية نصية تحاول الإفلات من القوالب الجاهزة والأنساق التعبيرية المكرسة لتؤسس بنيتها الخاصة. "إنه العنف الذي نشأ عن اختراق نسيج النص ذاته، ومن رعب الكلمة، والذي يمثل التورط التي وصلت إلى منتهائها"<sup>6</sup>

فالعنف الذي يمارسه النص على متلقيه ليس ما يقدمه النص ولكنه الكيفية التي يقدم بها. إن العنف الأدبي يولد في غالب الأحيان، إن كان مؤسسا و مورش بوعي أجناسا أدبية وأشكالا جمالية جديدة، و بالتالي يفتح إمكانات لقراءات متباينة.

وإذا انتقلنا إلى مثال آخر وانطلقنا من عنوان : نظرية القراءة لعبد المالك مرتاض، فإن أول ما يستوقفنا فيه هوتلك الحالة التي يخلقها العنوان من الحيرة. هل هذا المفهوم الذي وصفه يتماشى مع المتن. هل فيه نسبة من التشويش على القارئ؟ فتدفع متلقي هذا الخطاب للكشف عن أغوار النص الذي يصبح في مثل هذه الحالة شرطا للعنوان: ليتنزل بذلك العنوان منزلة اللغة الواصفة الشارحة لمتن النص فيتم تبادل الأدوار بين النص والعنوان المقترن به، ليتحول إلى خطاب واصف للنص النقدي. وقد تجسدت العلاقة الرابطة بين اللفظتين: النظرية والقراءة بصورة قوية داخل النص.

فالعنوان باعتباره مفهوما واصفا، يأخذ دلالاته ويستمد مشروعيته من مرجعية النص الذي يعنونه من داخل النص فالقراءة المتفحصية للنسق النقدي، هي التي تفتح بعض مغالق العنوان واستفهاماته وتجيب عن الكثير من الأسئلة التي ظلت تخامر ذهن القارئ من مثل ماذا يقصد بالقراءة؟ هل يحيل هذا المفهوم على وجه من التأويل؟ أو ربما وجه من التعليق؟.

يستدعي العنوان في غالب الأحيان أسئلة و تعليقات يأتي الجواب عنها من داخل النص، وهذا ما يجعلنا نعتقد أن المعنى الدلالي للعنوان لا يكتمل إلا بعد قراءة النصوص التي تعونها، وبعض النقاد المعاصرين يترددون على الكتابة النقدية الحدائية ليحرروا الناقد و القارئ من تلك القيود ورفضهم لمقولات الحدائة يبدأ من عنوان الكتاب مثلما نلاحظ في كتاب كمال أبو ديب " جماليات التجاور أو تشابك الفضاءات الإبداعية إذ يتلاعب باللغة ليخلق الفوضى، إنه يعيد كتابة العنوان الأساسي و الفرعي بطريقة عبثية تفكيكية توجي بالانشطار والتشظيوا الانتظام، وفعله هذا دلالة على رفضه طريقة الكتابة التقليدية محاولا تجاوز تلك الكتابة بخلق نمط جديد له مميزات معينة .

ثالثا الإهداء :

وإذا تجاوزنا عتبة العنوان إلى عتبة أخرى التي يتشكل منها النص، وهي الإهداء الذي يتصدر الكتاب عادة على شكل اعتراف بفضل أو تقدير لجهد المهدي له "فالإهداء هو تقدير من الكاتب و عرفان يحمله للآخرين، سواء كانوا أشخاصا، أو مجموعات (واقعية أو اعتبارية) وهذا الاحترام يكون إما في شكل ملفوظ، وإما في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة"<sup>7</sup>

و الإهداء تقليد عريق معروف في مقدمة الكتب العربية القديمة، على امتداد العصور الأدبية بأشكال مختلفة من أرسطو إلى الآن، موطدا موثيق المودة والاحترام و العرفان، وحتى الولاء.

وأن ما يفرق الإهداءات القديمة عما نعرفه الآن هو أن الإهداءات في السابق كانت تتموضع في النص ذاته أو بدقة أكبر في ديباجة النص كالإهداءات السلطانية التي تتخذ منها قواعد المجاملة ومسالك اللياقة

واللباقة للمهدي له، (من ملوك و أمراء ونبلاء) على نحو ما نعرف في الكتب القديمة مثل نثر المنظوم للبهائي. أما الآن فهي تسجل حضورها الرسعي والشكلي في النص المحيط كمفوض مستقل وهو يتموضع في الوقت الحالي في الصفحة الأولى التي تعقب صفحة العنوان مباشرة<sup>8</sup> كما نرى ذلك في الكثير من الكتب الحديثة على غرار الشكر والتقدير الذي أبداه عبد الله الغدامي في كتابه النقد الثقافي لبعض الزملاء في الجامعة المغربية<sup>9</sup>.

غير أن بعض الدارسين تختل عندهم الموازين الكتابية مثل الناقد كمال أبو ديب، ليصبح موضوع الشكر والامتنان في الصفحة الأخيرة من كتاب "جماليات التجاور" وهو يأتي بصيغة احتمالية لا تجانسية تهتم أفق توقع القارئ وتصدمه بنوع جديد غير مألوف من الكتابة. فيقول "لولا الرعاية المدققة والجهد البصير اللذين أحاطت بهما الصديقة خالدة سعيد أولا. ودار الملايين هذا الكتاب لاستحال أن يكون على ما هو عليه. إن امتناني يكفي لماء فضاءات"<sup>10</sup>

هذا الإهداء ختم كمال أبو ديب كتابه مخالفا في ذلك الطرق التقليدية، لإثارة اهتمام القارئ والتميز عن غيره من الكتاب، وبذلك ساهم في انهيار التصنيفات المتوازنة واندثار الملامح المميزة للنشاط النقدي، فلم يعد هناك طريقة تسم العملية الكتابية في العصر لما بعد الحداثة، إذ سرعان ما سلمت الوحدة والنمطية والأفكار الكلية لإنسيابات الذات الحرة، فأصبحت سمة الانتاج: التناثر الانسجام، الاختلاف .

وكتابة كمال أبو ديب نموذج في الثقافة الجديدة التي تسقط التعريف والتحديد والتصنيف والتبويب ، وكسر غلظة المتن ، وتجلية غوامض النص بإتاحة للذات الناقدة مساحة من حرية الكتابة .  
بهذه الطريقة استطاع النقد المعاصر أن يتجاوز الطريقة التقليدية وأن يبتكر طريقة جديدة تتضمن جماليات فنية بعيدة عن المشابهة والانصهار والنمطية إلى جماليات اللفظة والانتقال صادما في كل ذلك أفق توقع القارئ .

#### رابعا عتبة بداية النص:

تمارس بداية النص - أو عتبة القراءة- تأثيرا خاصا على القارئ وتوجه تصرفاته إزاء النص الذي سوف يقرؤه. وهذا يعني أن البداية المحكمة البناء تشد القارئ إلى النص وتجعله يتابعه إلى النهاية. وعلى عكس ذلك فإن البداية الرديئة، حتى وإن كانت بقية النص جيدة، فإنها تجعل يعزف عن النص وينصرف عنه ليتفادى المسار النصي الشاق.

وقد تحدثت كتب البلاغة العربية القديمة عن هذه القضية وجمالياتها وأثارها على المتلقي. وانتهت إلى اعداد قائمة تتعلق بالبدايات الحسنة والبدايات السيئة، هذه القضايا مطروحة بعمق وإطناب في كل كتب البلاغة.

وبداية النص لا تعتبر قضية شكلية، ولكنها تقوم بوظيفة أخرى تتمثل في اخبار القارئ عن الجنس الأدبي و المتن المرجعي لهذا النص. وتقاليد الكتابة المتعلقة بفترة معينة، وكذا حول العلامات الثقافية التي تؤطر النص وتوجه دلالاته، وبالتالي فهي تفتح " أفق الانتظار" كما يقول أصحاب نظرية القراءة.

وهذا المعنى فإن بداية النص هي " مكان الانفتاح الذي لا يتحدد معناه إلا مع العتبة الأخرى ( النهاية التي تصرفه إلى العالم والتي تغلقه وتفتحها في الوقت ذاته " <sup>11</sup>. أي أن البداية تفتح النص على مرجعيات الجنس الأدبي ومخزون الأفكار والقواعد المتحكمة فيه والتي تستمد شرعيتها من النموذج النصي المهيمن. كما أن البداية تغلق النص على ذاته وتعطيه طابع الاستقلالية عن غيره من النصوص الأخرى .

إن بداية النص. غالباً ما تكون مؤشراً على وجوده وهويته، وتساعد على حل قضايا العملية الأدبية التي يطرحها النص، وتجييب عن التساؤل لماذا انتهى النص بهذه الطريقة في حين أنه بدأ بكيفية معينة. وهذا ما يسميه "لوتمان" بالوظيفة المنمذجة حيث يقول: " إن للبداءة وظيفة قاطعة، فهي ليست شاهد على وجود النص فحسب، ولكنها تعتبر بديل مقولة العلمية المتأخرة" <sup>12</sup>

إن فكرة "لوتمان" هذه تشير إلى توجه النص في اتجاه واحد، أي نهايته. ولكن السياق العام الذي وردت فيه هذه الفكرة لا يعامل العلية وفق مقاييس المنطق " التقليدي، أي علاقة سبب بنتيجة ولكنه يشير إلى أن للنص الغني منطقه الخاص الذي يختلف عن المقولات المنطقية الأرسطية .

إن النصوص التي تتحاورنا وتأسرنا هي النصوص التي تكون بداياتها عظيمة ومهيرة. والسؤال الذي يطرحه قارئ مفتون بنص معين من أين جاء هذا النص؟ ويرى لوتمان " أن النص منظم ومتجه ليس باتجاه نهايته، ولكن باتجاه بدايته. إن السؤال الأساسي من أين جاء هذا؟ وليس بأي شيء انتهى؟ " <sup>13</sup> وذلك لأن النهاية مرسومة في البداية .

ومن الملاحظ أن البداية والنهاية في العمل الأدبي لا تطرح قضية جمالية بيانية بل قضية فكرية، كما لاحظ ذلك " ميشال فوكو" عندما أحس بحرج كبير أثناء القائه للدرس الافتتاحي "بالكوليج دو وفرانس" حيث يقول: " أعتقد أن لدى الكثيرين نفس الرغبة في أن لا يبدؤا نفس الرغبة في أن يجدوا أنفسهم عند بداية اللعبة على الجانب الآخر من الخطاب دون أن يكونوا قد راعوا من الخارج ما يمكن أن يكون من تفرد ومن إثارة، وربما من أذى. تجيب المؤسسة على هذه الأمنية الشائعة بنغمة ساخرة، لأنها تجعل البدايات علنية ولأنها تحيطها بهالة من الاهتمام والصمت، ولأنها تفرض عليها أشكالاً أضفى عليها طقوسي، كما لو كانت تريد إثارة الانتباه إليه من بعيد." <sup>14</sup>

ويتعامل النقد المعاصر والدراسات النصية مع بداية النص باعتبارها معبراً بين العالم الحقيقي وعالم النص، وفي الوقت نفسه. " عتبة للقراءة وقد رأى "عبد الفتاح كيليطو" أنه " خلال السنوات الأخيرة في فرنسا، ظهرت دراسات انصب اهتمامها على بداية السرد ( الكلمة الأولى، الجملة الأولى، الفقرة الأولى " والتي تربط بين عتبة القراءة بعتبة الحكاية" <sup>15</sup>

إن النصوص التي تعلن عن بدايتها بطريقة صريحة ومثيرة، قد تطورت في ثقافات جعلت من هذه المسارات هدفا أساسيا لتحديد مسار النص.

وهذه المسارات كانت منتشرة كثيرا في الأدب القديمة التي تهيمن عليها الثوابت الشكلية وخاصة في القصص الشعبي والنصوص الدينية و الأدبية التي تتواتر فيها هذه الثوابت. والدليل على ذلك التراث السردى الذي تتكرر فيه البدايات بطريقة طقوسية مثل : كان ياماكان في قديم الزمان. وعن طريق هذه البدايات ومن خلال الممارسات والعادات القرائية يعرف القارئ أنه أمام حكاية شعبية .

أما في الشعر الجاهلي فقد عرف بنيته القارة و ترتيب عناصره المضمونية، كما حدد ذلك ابن سلام الجمعي في كتابه طبقات فحول الشعراء، حيث تبدأ القصيدة بالوقوف على الأطلال ثم التغزل بالحبيبة، فوصف الرحلة ثم الصحراء، وأخيرا التخلص إلى الغرض المراد طريقه.

وقد ربط العرب القدامى الاستهلال بالعصر الذي ينتمون اليه بأفكاره وقيمه، ودارس الشعر الجاهلي مثلا، يجد أن المقدمة الطللية لها ارتباط جذري بتركيب المجتمع وتقاليده ونظمه، كما أن لها معاني نفسية وفكرية. ولما ثار الشعراء الصعاليك على تقاليد المجتمع الجاهلي تغير معنى الاستهلال عندهم لأن هدفهم الاجتماعي كان مسعى لتغيير الواقع الاجتماعي. فنجد ثورة أبي نواس على المستهل والمطلع القديم هي ثورة على مضمون الشعر والثقافة. فتغيرت تبعا لذلك أغراض الشعر وبنائه، وغدا ذلك جزءا من مفاهيم التجربة.

ونظرا لأهمية البداية في الشعر القديم واعتناء الشعراء بها عناية خاصة، فقد اعتبروها عنصرا من عناصر الإبداع. لذا صارت عنوان القصيدة(لامية الشنفرى، سينية البحترى....) فالاستهلال في سياق الثقافة القديمة، يتحول إلى عنوان:ومن معاني العنوان العلامة. وتبعا لذلك "تتحول الجملة الاستهلالية إلى علاقة تلازم كل مفردات النص، وذلك من خلال الفعل التوليدي التكراري لها داخل البنية الكلية للنص، فيكتسب صفات وخصائص الرمز الذي يلازم كل المفردات."<sup>16</sup>

وهذه الظاهرة غير متواترة في الأدب الحديث التي تعبر عن النضج الأدبي والفني الذي وصلت إليه الإنسانية، ولذلك نادرا جدا ما نجد نصين أديين لهما بداية واحدة، حتى ولو كتب من طرف كاتب واحد.

ويمكن أن نقول: أن العكس تماما هو الذي يحدث، حيث تبدو النهايات متعددة في النص الأدبي الحديث، ولا تعلن أية واحدة منها أنها البداية الحقيقية للنص، وقد استطاعت الآداب الحديثة أن تحذف ما تلاءم منها وروح التحديث المعاصر، وإن تجدد فيما تبقى من تلك العناصر لامتلاكها بنى داخلية قابلة للتطور، وأن تخلق لها عناصر جديدة، هي بالضرورة جزء من التطور الإنساني الشامل"<sup>17</sup>

ورواية " البحث عن الزمن الضائع " لمارسال بروسست" تتكون من العديد من البدايات، كما يرى ذلك " جبرار جينيت " والتي يمكن أن تكون مقبولة من قارئ متعمق ومتمعن، وهذا راجع إلى فنية هذه الرواية المركبة والبالغة التعقيد.

وفي ختام حديثنا عن البداية باعتبارها مكونات فضاء النص يتعين تحديد وظائفها:

1- جلب انتباه القارئ أو السامع وشده إلى الموضوع. فبضباع انتباهه تضيع الغاية. وجلب الانتباه يتم بأدوات كلامية حسنة وبأسلوب تعبير مثير.

هذه الوظيفة ليست جديدة، لأن البلاغة العربية القديمة قد تناولتها كثيرا وبأسلوب أعمق محددة بذلك أصولها وغايتها.

أما الوظيفة الثانية فهي التلميح بأيسر القول عما يحتوي النص.

"الاستهلال له موقع يرتبط به مع بقية عناصر النص " برباط عضوي"<sup>18</sup>

وهذه الوظيفة تقترب من تعريف أرسطو لبداية النص باعتبارها تكون هي المبدأ وترتبط بباقي أجزاء النص.

وهكذا نستنتج أن البداية في العمل الأدبي تعتبر بمثابة المولد للعديد من الدلالات التي تمتد على مستوى فضاء النص. وإذا كانت البداية مهمة، فإن النهاية التي تمثل الطرف الأخير للنص يجب أن تكون معلمة وتقوم بدور الحد البنيوي الذي يرسم حدود نص معين. فما هي النهاية ؟.

خامسا عتبة نهاية النص :

إن نهاية النص تمكننا من رسم حدود إطار النص وانغلاقه على ذاته بما هو بنية لها خصوصيتها واستقلاليتها عن البنى اللغوية والتواصلية الأخرى. وقد كانت النهاية موضوع نقاش طويل وجدل حاد في الفكر الفلسفي، فالنهاية هي الوصول إلى طرف المسار السردى. وهي ظاهرة ملفتة للنظر في الأدب الحديث، إذ تأخذ تنوعات كثيرة، فهي نهاية مفتوحة أي قابلة للتأويلات العديدة، كما أنها نهاية احتجاجية على موقف معين. وقد خصص " فرانك كرمود" لهذه القضية كتابا كاملا أسماه " الإحساس بالنهاية " وكرسه للبحث في مفهوم النهاية في الفكر الفلسفي الغربي، وتأثيره على مفهوم النهاية في الرواية المعاصرة، وخاصة الرواية الوجودية والرواية الفرنسية الجديدة .

وقد لاحظ الكاتب نفسه، " أن نهاية الرواية لا تعني عجز الروائي عن مواصلة السرد، ولكنها تعني أنه يريد أن ينهي روايته كيديهة وكمتمتالية مترابطة من الأحداث تسير نحو نهاية معلومة. لأن السرد لا يمكن أن يستمر إلى ما لانهاية، وكل تأجيل في النهاية هو في حقيقة الأمر خضوع لإحراجات فنية. وفي هذا السياق فإن النهاية تعادل التوقع."<sup>19</sup>

وهذا يعني أنها جزء من مجموعة من التوقعات التي تحملها الأحداث سواء كمضامين أو كعلاقات. لأن النهاية لا تعني حتما موت الشخص، ولكنها تعني نهاية حدث أو حالة انطلاق جديدة.

وتعتبر " كرسيفا" أن النهاية من خصوصيات النص وهي العلامة البنيوية التي تحدد النص كخصوصية أساسية لهذا الموضوع الذي تعتبره ثقافتنا منتوجا منتهيا وقابلا للاستهلاك."<sup>20</sup>

وقد لاحظت من جهة أخرى أن النهاية هي خاصية من خصوصيات كل ثقافة، وترتبط هذه البناءات أساسا بالممارسة الاجتماعية و الثقافية للنصوص وطرائق تقبلها فتقول: " إن انهاء الرواية باعتبارها سردا

هي قضية بلاغية تتمثل في أخذ الفكرة المغلقة للرمز الذي افتتحه. أما انهاء الرواية باعتبارها حدثاً أدبياً فهو من شأن الممارسة الاجتماعية.<sup>21</sup>

بهذا المفهوم يتحول تاريخ الأدب إلى تاريخ لمختلف النصوص الثقافية وبذلك يمكن للباحث أن يصوغ دراسة نوعية للنصوص عبر عصور مختلفة، وذلك في العديد من الثقافات اعتماداً على بدايتها ونهايتها. من هنا نستطيع أن نستخرج الفرق بين النصوص الأدبية القديمة و النصوص الحديثة فالأولى تتميز ببدايتها المعلمة حيث يكون النص مبرمجاً منذ بدايته، وتكون النهاية مرسومة سلفاً. أما في الثقافة الحديثة، فإننا نجد النصوص مبرمجة حسب نهايتها، حيث تكون نهايتها معلمة و حاسمة في تحديد دلالات النص، لأن النص مغامرة كتابية لا تعرف دلالاتها إلا مع نهايتها.

وتعتبر الرواية أكثر المنتوجات الثقافية انتشاراً في وقتنا الحاضر حيث تشكل نهايتها تشكيلات مختلفة. وهذا ما جعل جورج لوكتاش ينعت هذا العصر، بعصر الرواية. حيث تتدخل أنواع مختلفة من النصوص و تتمفصل النهاية في الطبقات المختلفة للنص الواحد. ومن هنا يمكن أن نتساءل ما هي النهاية؟ هل هي نهاية النص، أي العلاقة الشكلية للفراغ منه؟ أم هي نهاية الكتابة التي أخذت مداها عبر فضاء النص؟ وهل تعني النهاية أو موت البطل مولداً ومنظماً لأحداث الرواية. هذه الأسئلة يمكن أن نجد إجابتها من خلال مواجهة عتبة من النصوص أو متن نص محدد.

وفي النصوص الأدبية الأكثر كثافة يمكن أن نحدد نهايات عديدة، حيث يمكن أن نحدد لكل مستوى نهايته، لأن كل مستوى يملك نهاية تجريدية ممكنة يحددها من خلال مرجعيته الثقافية وأدواته الإجرائية و المنهجية، والدراسة الشكلية العميقة ترى أن النهاية هي علامة توقف النص عن الاشتغال و تتمثل في آخر جملة يتوقف عندها القارئ.

وإذا كانت البدايات مؤرقة - كما لاحظنا ذلك - فإن النهاية مرعبة، لأنها آخر الكلام ونهاية كل خطاب، ولهذا نرى " ميشال فوكو " قد أحس بهذا الرعب، بعد أن أحس بوجل كبير أمام بدء الكلام، ولذلك يقول " و إني لأفهم الآن بصورة أحسن سبب شعوري بالكثير من العسر عندما بدأت الحديث. وأعرف الآن من هو الصوت الذي وددت أن يسبقني و أن يدعوني للحديث و أن يقطن في خطابي الشخصي. ولأني لا أعرف الآن كم كان مرعباً أن أتناول الكلمة، لأني أتناولها في هذا المكان الذي استمعت فيه إليه، حيث لم يعد هو موجوداً ليسمعي"<sup>22</sup>

و ضمير الغائب الذي يشير إليه الخطاب هو أستاذ " ميشال فوكو " " هيلوبوليت " ولكن ما يهمنا في هذا السياق هو الرعب الذي أحسه إزاء النهاية، لأنها بالنسبة إليه منتهى الرعب و خاتمة البدايات.

ونظراً لأهمية النهاية فقد أولتها البلاغة العربية غاية استثنائية، لأنها آخر ما يبقى في الأسماع، كما يقول ابن رشيق. ولهذا أعطوا مواصفات معينة حتى تقوم بوظيفتين: الأولى هي انغلاق النص على نفسه باعتباره منتوجاً لغوياً مكتفياً بذاته، ومستقلاً عن غيره من النصوص. و الثاني هي آخر ما يقرع ذهن السامع فتترك



لديه الأثر الحسن. وهو ما يسمى حسن الانتهاء. ومن العتبات التي تصاحب النص و تشكله وتصبح جزءا هاما منه. عتبة الهامش.

سادسا عتبة الهامش:

يقدم جيرار جنيت تعريفا شكليا للحاشية والهامش فيقول " ملفوظ متغير الطول مرتبط بجزء منتهي تقريبا من النص، إما أن يأتي مقابلا له وإما أن يأتي في المرجع".<sup>23</sup>

فهي إضافة تقدم للنص قصد تفسيره، أو توضيحه، أو تعليق عليه بتزويده بمرجع يرجع إليه تتخذ في ذلك شكل حاشية الكاتب أو العنوان الكبير في الصفحة، بملاحظات وتنبهاتها القصيرة والموجزة الواردة في أسفل صفحة النص أو في آخر الكتاب تخبرنا عما ورد فيه<sup>24</sup>

وتأتي الهوامش عادة مصاحبة للنص للتعليق على الكلام الذي يورده الناقد لتصبح أمام ذاتين، ناقدين واصفتين الأولى الناقد كاتب النص باعتبار خطابه خطابا واصفا للنصوص الأدبية، والثانية ذات مصاحبة تقوم بإنشاء خطاب على خطاب، أي تقدم تعليقات ونقود واصفة للخطاب الأول.

والخطاب الواصف الذي ينشأ تداركا لفكرة نقدية ما. إنه الكلام الذي يرد استجابة لتحدي يمارسه نص أصلي سابق يستدعيه بوصف استكمالا أو تعديلا أو نقضا أو ربما تقريرا. وقد يتدخل اقتراح صيغ كلامية عليها تكون الأفيدي في مواقع مختلفة، وفي أحيان أخرى يقوم بتصويب المعلومات التي يوردها الناقد ويشوبها بعض الخلل، سواء عن عمد ليصدم الآخر ويستفزه ويلاحظ مدى متابعته له، أو عن غير وعي أو ربما عن سهو منه يقول كمال أبو ديب في كتابه معلقا في الهامش " تناقض مثير، لكن في التغيرات أيضا إلغاء للذات واحتجاجها. حسنا إذن؟ لماذا لا نلغي هذه الفقرة كلها".<sup>25</sup>

وأحيانا يعتمد إلى توجيه القارئ ليركز على القضية ويوليها اهتماما خاصا مثل: " لاحظوا تعلقي بصلاية المعنى وحضوره"<sup>26</sup> هكذا يعلق الكاتب في الهامش لإثارة انتباه القارئ وتوجيهه نحو المراد.

وأحيانا أخرى تأتي عبارة عن تعليقات استفزازية يوجهها الآخر، كتعقيب على ما أورده. والملاحظ أن هذه الذات المصاحبة تأخذ تمظهرات مختلفة، وتساير فعل الكتابة .

ويقوم الناقد بتضمين خطابات إحالية في نصه النقدي مهمتها بناء النص وتشكيله وتماسكه، ووصل النص اللغوي بالسياق والاهتمام ببيان عناصر التماسك بين أجزاء النص. وذلك سعيا منه إلى تقريب المعنى المتفجر للقارئ، وتأييدا لأفكاره المطروحة مثل قول عبد السلام المسدي في دفاعه عن شكري عباد ردا على انتقاد جابر عصفور له " راجع ملخص السجال الذي دار بين الثلاثة في موضوع الغموض بمناسبة مؤتمر قضايا المصطلح الأدبي. الأهرام العربي القاهرة 23 ماي 1998".<sup>27</sup>

إن هذه الأصوات المصاحبة للخطاب النقدي عند المسدي وعند غيره تتخذ أشكالا مختلفة نجدها عن يمين أو يسار الصفحة، أو في آخر الكتاب، تخبرنا عما ورد فيه "أي أنه يبني خطابا هامشيا جانبيا على خطابه النقدي، وبذلك يجد القارئ نفسه في دوامة من الخطابات المتداخلة المتشابكة على مستوى

الفضاء النصي، وهو ما يعطيه خصوصية على مستوى البنية، وعلى مستوى الآليات الموظفة في إنتاجه وعلى مستوى تلقيه، فتلقي هذا النوع من الخطابات يثير متعة القراءة، ويحرك فضول المتلقي لاكتشاف مناطق وفضاءات أخرى لها علاقة بالنص المصاحب.

وفي المجال نفسه نجد الناقد في معرض حديثه عن جهود عبد القادر القط في موضوع الحديث عن المصطلح النقدي، وما علق به من سوء تداول، يثمن جهود هذا الناقد، ويعلق على ذلك في الهامش بقوله " كنا نتابع جهود الدكتور عبد القادر القط في هذا المجال وذلك فيما قدمه ضمن وقائع الندوة النقدية المصاحبة لمهرجان الشعر بالقاهرة 24 أكتوبر 1993."<sup>28</sup>

وفي بعض الأحيان يحيل المتلقي على المعلومة المهمة التي يراها ستسهم في ترقية المعنى وتزيد في قيمتها فيقول " عنوان مقال بالغ الأهمية، شديد التركيز، نشره في مجلة عالم الفكر، الكويت ج 23، العدد 3، 4، 1975."<sup>29</sup>

وأحياناً أخرى يعتمد الطريقة التقليدية في التهميش فيضع رقماً يحيل على المرجع الذي يريده مثل قوله " راجع لكاتب هذه الأسطر، المصطلح النقدي ص 21، 22."<sup>30</sup>

وإذا أردنا أن نقرن هذا الحديث بأمثله إحالية أخرى لرفع الالتباس الذي يحدث بسبب الانتقال من مقدمة قصيدة إلى أخرى. (وقد أتناس الهم عند احتضاره. وقد أسلي الهم حين يعودني. وقد أمضي الهموم إذا عترتني). فلإزالة هذا التشابه يحيل عبد الله الغدامي على المرجع الأساسي فيقول: " للنظر في تشابهات أخرى يحسن العودة إلى نوري القيسي، وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية."<sup>31</sup>

هكذا يحاول الناقد المعاصر في كتاباته أن يخترق كل التقاليد المتعارف عليها في كتابة الهوامش، وأن يجعل منه متناً ومن المتن هامشاً على خلاف العادة ليكون الهامش أحق بالتكبير والإكبار من المتن لما يضيفه هذا الأخير من معلومات في غاية الدقة والأهمية، الأمر الذي يزيد من تطلع المتلقي وشوقه إلى المزيد من المعارف والاستكشاف ويثير في نفسه متعة فنية في التفاعل مع هذه المتناصات.

من هذا المنطلق يسعى النقد المعاصر إلى ابتكار جماليات ما يسعى البنية المفتوحة ليكتشف أن النص النقدي متعدد البنيات، وأن من بين هذه البنيات بنية لا تنغلق أبداً، بل تستمر في الشكل ويظل النص " قابلاً للنمو والدليل على ذلك التظاهرات المختلفة للهامش. بيد أن الثقافة لما بعد حداثة الهادمة للمركزيات والمؤمنة بالفوضى " تشكل النبذ النهائي للمنطق والتعليل العقلي وإنهاء سيادتهما الطويلة في عالم الهرمنيوطيقا، وكما كان 'غادامير' فإن 'ديريدا' يحيل إلى مبدأ اللعب."<sup>32</sup>

لقد أصبح للهامش نشاط نقدي بالغ الأهمية، إذ يعمل مع النص الأصلي على تقديم رؤية أكثر ثراءً وشمولية، وذلك بغرض الخروج بفهم أوسع للقضية المطروحة للدرس بالنظر إليها من أكثر من وجه، وهذا ما يعطيه خصوصية جمالية عالية تحقق متعة فنية قد لا يحققها النص الأصلي.

إن الكتابة في المتن لا تسمح أحيانا للكاتب أن يقول ما يريد، فهي تمارس عليه سلطة بأن تضعه في قفص من قواعد الكتابة، ليأتي الحوار باعتباره مفهوما من مفاهيم ما بعد الحداثة، أي أنه يقوم على هدم القاعدة، فيسمح للكتابة بأن تقول وللکاتب بأن يبوح.

يقوم الخطاب النقدي المعاصر على الحوار، لأنه لا يسمح بمعرفة الذات الأخرى للكاتب والتي لا تظهر في الكتابة الرسمية بفعل القمع المنهجي الذي يمارسه الكاتب ضدها، وبما أن النص النقدي العربي فاقد لوعي التفضية، (صناعة الفضاء) يسعى بعض الكتاب من ( أمثال صلاح فضل، عبد السلام المسدي، محمد مفتاح، عبد الله الغدامي، كمال أبو ديب ) إلى خلق فضاء نقدي قائم على الاختلافات لا على الائتلافات لذا نجدهم يبدؤون في إنشاء فضاء صالح للبوح ( في الهامش ) بما لا تسمح به الفضاءات الأخرى، وهو ما تظهر ملامحه ابتداء من الصفحة الأولى للنص النقدي على شكل عتبات.

عندما يكتب كمال أبو ديب على سبيل المثال النص النقدي فإنه يتدخل و يعلق و يصيغ لغة فوق لغة الكتابة أو خطابا عن طبيعة النقد فيعلن " إنني شخصا أسعى إلى تحويل النشاط النقدي من كلام على الكلام إلى أمر يسمح بأن يكون كلاما أولا، وأطمح إلى منح النشاط النقدي حرية جديدة وتحريره من وحدانية المنظور، وإلى جعله قادرا على التعاون مع الانشطار واللاوحدة والتشظي والجنون بجنون مطابق وتشظي معناه و فقدان الوحدة مماثل وانشطار منافس. إن الزمن الجديد هو زمن الاكتناه والابداع الحر، زمن الخلخلة والتقويض والسقوط."<sup>33</sup>

لم يكن من اهتمام النقاد المحدثين وضع الرأي و الرأي الآخر في نصوصهم النقدية، بل كل اجتهادهم كانت أحادية المنظور موجهة نحو دلالة معينة. ولكن كيف يبقى النص النقدي قادرا على تسمية الشيء إسما واحدا ونسبة معنى محدد في مرحلة حضارية تتعدد فيها اللغات والأصوات والدلالات؟ أو بعد كل هذا التطور الحاصل على مستوى المعارف و العلوم يظل الناقد يمتلك لغة واحدة جافة و متمسكة واضحة الدلالة .

في كل هذه الإبداعات الجديدة. ونقصد ظهور التيار ما بعد حداثي التي رأت في انطلاقة الحداثة و حريتها تحديدا للحرية، فدعت إلى ممارسات فكرية لا تحكمها القاعدة و لا يضبطها القانون. فرفعت شعارات الفوضى، العدم، الغياب، الإنفتاح، وأعيد الاعتبار للأنما و الآخر، الإيمان بالاختلاف في النقد الأدبي وهو ما يعد ظاهرة في كتابات، سعدي يوسف، أدونيس محمد بن نيس، كمال أبو ديب، ويقول هذا الأخير " إنني اسعى إلى تأسيس كتابة نقدية لا تكون كلاما على كلام فقط، بل تكون أيضا أفصاحا عن الذات الناطقة للنص النقدي أيضا، ففي عالم يتداعى و يتشظى، وفي لغة الانهيارات التي تعصف بعالمه بأكمله، عالم يعيش فيه سعدي يوسف، وجابر عصفور و أدونيس و كمال أبو ديب الحياة ذاتها، هل يمكن للتشظي أن يجلد سياطه الأول دون التالي من كل من هذين الثنائيين."<sup>34</sup>

إن هذه الأصوات المصاحبة في متن النص النقدي " العتبات " يتيح الفرصة للبوح أكثر ومعرفة الذات التي لا تظهر، إلا من خلال هذه العتبات. إن مثل هذه الممارسات النقدية تسمح بتنشيط الذاكرة، فتعدد الأصوات يوفر مجالاً لتذكر المعرفة المنسية من خلال الاستدراكات والتصويبات والتعليقات التي يقوم بها الناقد في الهامش على كتابته، أو ما يمليه عليه الآخر من اقتراحات .

بعدهذا المسار البحثي حول العتبات النصية عامة بقسميه النص المحيط و النص الفوقي، أنه بإمكان القارئ أن ينتقل بينهما بكل حرية، وهذا لتعالقهما الجمالي والتداولي وللتفاعل المستمر بين المناص ونصه، قصد تحقيق شعرية الجمالية والفنية.

#### سابعا النتائج:

بعد هذا المسح المهيج لشعرية العتبات النصية في النقد المعاصر، الذي يتميز بفضاء واسع وآني، فهو من جهة عمل نقدي، ومن جهة أخرى عمل تطبيقي، ومن جهة ثالثة ابستمولوجي، لأنه يفتح بفضل النص جديداً لجدلية الخاص والعام. وهو ما أفضى بالدراسة إلى النتائج التالية:

- 1- يعد المنهج التفكيكي المنهج الذي اهتم بالعتبات النصية ووصف مكوناتها وكشف عن أبعادها للوصول إلى المعنى الضمني للنص النقدي وحل شفراته، بعد أن أغفلت المناهج الأخرى التي اعتبرتها نصوصاً هامشية قليلة الجدوى والفاعلية.
- 2- لقد أضحت العتبات النصية في ظل تطور النظريات النقدية المعاصرة منهلاً ثرياً ومجالاً خصباً لإنتاج القيم الجمالية والفنية، و أكثرها انتشاراً لتصوير جديد لعملية القراءة في ضوء شيوع فكرة انفتاح النص المعاصر.
- 3- يجب أن نضع في الأذهان أن الخطاب على المناص لا بد أنه يحمل خطاباً جديداً، وأن موضوعه مرتبط بهذا المعنى الذي هو الآخر لنجعل بعد ذلك عتبة المناص لا للعبور فقط، ولكن للتجاوز و الخروج منها.
- 4- تعتبر العتبات من المتعاليات النصية لتداخلها في علاقة ظاهرة أو خفية مع باقي النصوص والتي تنتشر عنه كل المفاهيم الشعرية والسردية.
- 5- النص المعاصر مفتوح النهاية على عتبات نصية لانهائية.
- 6- إن العتبات النصية متعددة الأشكال والوسائط في ظل الطباعة الرقمية التي يتأبى علينا تصنيفه من خلالها خاصة وهو يتموضع في منطقة اللا حسم المترددة، و إنما بين منطقة التحول و الانتقال من داخل النص إلى خارجه، التي تتموقع فيها وجهة نظر الكاتب المحركة لهذه الانتقالات المناصية الخادمة لمقصدياته. و الخاضعة هي أيضاً لتلقيات القارئ منفتحة بذلك على خيارات القبول أو الرفض.

7- إن المناص التراثي سهل القبض والبحث عليه، في حين يظل المناص الحدائثي صعب مناله والإمساك به، كما له من محاذير تحف بالمنهج المتبع في مقارنته، وما يعرفه من تعددية الأنماط و الصور.

الهوامش والإحالات:

- <sup>1</sup> سعيد يقطين ، مقدمة كتاب عتبات منشورات الاختلاف ، طبعة 1 ، الجزائر ، 2008، ص14.
- <sup>2</sup> عبد الحق بلعابد، عتبات من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص44.
- <sup>3</sup> عبد الحق بلعابد، عتبات، المرجع السابق، ص43.
- <sup>4</sup> - المرجع نفسه، ص44
- <sup>5</sup> - المرجع نفسه ، ص 66
- <sup>6</sup> -سعيد علوش، عنف المتخيل في أعمال إميل حبيبي، المؤسسة الجديدة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب 1986 ص 27
- <sup>7</sup> ibed
- <sup>8</sup> - عبد الحق بلعابد، عتبات، ص 94.
- <sup>9</sup> عبد الله الغدامي ، مقدمة النقد الثقافي ، المركز الثقافي العربي ، طبعة 1 بيروت.
- <sup>10</sup> - كمال أبو ديب، جماليات التجاوز، دار العلم للملايين، بيروت /ط1 ، 1997 ، ص 200.
- <sup>11</sup> -عبد الحق بلعابد، عتبات، ص106 .
- <sup>12</sup> -yourilotman , structure de texte artistique , gallimard ,1973, page 304.
- <sup>13</sup> ibed
- <sup>14</sup> -ميشال فوكو، نظام الخطاب. ترجمة محمد سبيللا، دار التنوير، بيروت 1984 ، ص 8.
- <sup>15</sup> -عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابية، دار الطليعة، بيروت1982، ص 10.
- <sup>16</sup> - ياسين النصير الاستهلال. فن البدايات في النص الأدبي/ وزارة الثقافة والأعلام، بغداد، 1993، ص 86.
- <sup>17</sup> -المرجع نفسه، ص 70.
- <sup>18</sup> -المرجع نفسه، ص 16 .
- <sup>19</sup> -فرانك كرمود، الاحساس بالنهاية، ترجمة عناد غزوان، دار الرشيد، بغداد 1979، ص 76.
- <sup>20</sup> -Krestiva , cimiotique , recherches , pour une cimnologie,pekard,paris1981,Page 15
- <sup>21</sup> -ibed
- <sup>22</sup> - ميشال فوكو، نظام الخطاب ، ص 50،51.
- <sup>23</sup> -عبد الحق بلعابد، عتبات، المرجع السابق، ص 127.
- <sup>24</sup> -المرجع نفسه، ص 127.
- <sup>25</sup> - كمال أبو ديب، جماليات التجاوز، المرجع السابق، ص 24.
- <sup>26</sup> - المرجع نفسه، ص 29.
- <sup>27</sup> -عبد السلام المسدي، الأدب وخطاب النقد، دار الكتابة، المتحدة، ط1، بيروت، 2004، ص181.
- <sup>28</sup> -المرجع نفسه، ص 193.
- <sup>29</sup> -عبد السلام المسدي، الأدب وخطاب النقد، المرجع السابق، ص 188.
- <sup>30</sup> -المرجع نفسه، ص 195 .

- <sup>31</sup>-عبد الله الغدامي، القصبة و النص المضاد، المركز الثقافي العربي، ط1 بيروت، 1994 ص78
- <sup>32</sup>-دافيد جاسير، ترجمة وجيه قانصو، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1 ، 2007 ، ص157 .
- <sup>33</sup>--كمال أبو ديب، جماليات التجاور، المرجع السابق، ص 41 .
- <sup>34</sup>-كمال بو ديب، جماليات التجاور، ص 52.

**بلاغة التعريف بالموصولية:**

**دراسة تطبيقية في النص القرآني الكريم.**

د. لخضر سعداني ، جامعة الوادي

الملخص بالعربية:

إن أرقى درجات البلاغة تتجسد في الخطاب الرباني الذي أعجز أرباب الفصاحة والبيان العرب، وأسكت الإنس والجن على أن يأتوا ولو بأقل شيء منه. إنه المعين الذي لا يتوقف الكشف عن أسرار سحره وجمال أسلوبه، وهو لا يتأخر عن تقديم جواهر البلاغة لمن أوتوا علما وفطنة وذوقا، عبر الأزمنة. وتصدق هذه الحقيقة على الاستعمال القرآني للاسم الموصول، بحيث تسفر الفحوصات الأسلوبية المدققة لمواضع استعماله في النص الكريم عن إرادة معان بلاغية يستهدف المتكلم تبليغها. يعالج هذا المقال من الزاوية البلاغية مجموعة نماذج القرآنية مشتملة على الاسم الموصول وصلته، ويسعى إلى الكشف عن مختلف المعاني المستهدفة فيها، وذلك بالاستفادة من كتب علماء البلاغة، والاستعانة خصوصا من كتب المفسرين للقرآن الكريم.

Summary in English :

**Rhetoric of Definition by the Relative Pronoun:**

An Applied Study in the Holy Qur'anic Text

The highest levels of rhetoric are embodied in the Qur'anic discourse. which obliged masters of Eloquence and rhetoric to be silent. and unabled mankind and Jinn to give even less nothing as Koran

It is the source that does not stop revealing the secrets of its charm and beauty. And It is not late to provide the jewels of rhetoric to those who have given knowledge and understanding and taste, through the times.

This truth is based on the Qur'anic use of the relative name, so that the stylistic checks of its places of use in the Qur'anic text reveal the will of a rhetorical object that the speaker is meant to communicate.

This essay deals with a collection of Qur'anic forms containing the use of relative name. And seeks to reveal the different meanings wanted to be aimed, using the books of scholars of rhetoric, and those of the interpreters of the Koran.

يحسن بنا دخول هذا الموضوع من باب التعريف بالموصول الاسمي. ألا وإن من التعريفات الكثيرة له تعريف ابن الناظم، وهو من أجمعها وأبسطها، قال: هو الاسم المهم، الذي يحتاج في توضيحه، وتعيين المراد منه إلى شيء يتصل به، يسمى الصلة وهي مشتملة على ضمير أو شبهة يربطها به، يسمى العائد<sup>(1)</sup>. فهو من ألفاظ العموم، ويتضح معناه المراد ويتعين بواسطة جملة تضم إليه وتلازمه تسمى صلته، مرتبطة به بعائد يرجع إليه. والغرض الأصلي للصلة الذي قرره النحاة هو ضرورة أن تأتي خبرية معهودة للسامعين معلومة بينهم، إلا في مقام التحويل<sup>(2)</sup> كما في قوله تعالى: ﴿فَعَشِيَهُمْ مِّنَ اللَّيْلِ مَا عَاشِيَهُمْ﴾<sup>(3)</sup>.

كما يقسم النحويون ألفاظ هذا الاسم إلى قسمين: مختص، وعام "ويسمى: مشتركاً". فالمختص: ما كان نصاً في الدلالة على بعض الأنواع دون بعض، مقصوراً عليها وحدها، وهي (الذي) للمفرد المذكر، (واللذان واللذنين) للمثنى المذكر، و (الذنين) للجمع المذكر العاقل، و (التي) للمفردة المؤنثة، و (اللتان واللتين) للمثنى المؤنث، و (اللاتي واللواتي واللاتي) - بإثبات الياء وحذفها - للجمع المؤنث، و (الألى) للجمع مطلقاً، سواءً أكان مذكراً أم مؤنثاً، وعاقلاً أم غيره والعام أو المشترك: ما ليس نصاً في الدلالة على بعض هذه الأنواع دون بعض، وليس مقصوراً على بعضها؛ وإنما يصلح للأنواع كلها. وهي "مَنْ وما وذا وأَيُّ وذُو وأل"<sup>(4)</sup>.

ويتعرض البلاغيون للفروق الدلالية والدواعي البلاغية للتعبير بمعرفة دون أخرى في باب المسند إليه، ومنها التعبير بالاسم الموصول.

قال السكاكي في استخدام التعريف بالموصولية إنها تستعمل لعدم علم المخاطب بالأحوال المختصة به سوى الصلة، أو استهجان التصريح بالاسم، أو زيادة في التقرير، أو التفخيم، أو تنبيه المخاطب على خطأ، أو الإيماء إلى وجه بناء الخبر... الخ. وكذا جاء في تلخيص الخطيب القزويني وشروح التلخيص<sup>(5)</sup>. وإن بين التعريف باللام والتعريف بالموصولية فرقا لفظيا ظاهرا، وهو أن المعرف ب (أل) أخصر من المعرف بالموصول؛ فيمكن أن يقال إن الأصل هو المعرف ب (أل) لأنه أخصر ما لم يكن المقام مقتضياً للإطناب.

ويجتهد هذا المقال في دراسة جملة حالات من التعريف بالاسم الموصول اقتضتها مقامات متعددة في القرآن الكريم، محاولا تحديد الأغراض التي لأجلها ركب الكلام باستعمال التعريف بالموصولية دون "لام التعريف" أو غيرها من المعارف.

1. غرض زيادة التقرير مع الرغبة في التستر على الاسم:



قال جلّ جلاله: ﴿وَرَأَوْدَتْهُ آلِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَنْ نَفْسِهِ﴾<sup>(6)</sup>.

قال ﴿آلِي هُوَ فِي بَيْتِهَا﴾ ولم يقل امرأة العزيز أو زليخا قصداً إلى زيادة تقرير المرادة؛ فإن كونه في بيتها مما يدعو إلى ذلك، وإشعاراً بزيادة التقبيح، مع الرغبة في المحافظة على الستر عليها.<sup>(7)</sup>

فالعدول عن المعرفة بالإضافة أو العلمية إلى الموصول وصلته كان بقصد إثبات المرادة لزليخا التي كان سيدنا يوسف عليه السلام في بيتها، فهي ذات سلطان عليه. وفي اختيار التعبير بالموصولية هنا بعدد حجاجي إقناعي يذهب بالأذهان إلى تقبل مظنة الوقوع في الإثم يبسر نظراً لتيسر الظروف المغرية بذلك. كما أن الصلة مشعرة بأن اسم هذه المرأة كان لا يراد التصريح به محافظة على التستر أو للاستهجان بذكرها. والأكثر رجحاناً في نظرنا هو التستر؛ إذ تحدث بعض التفاسير والأخبار بأن هذه المرأة ستؤول في نهاية حياتها إلى التوبة النصوح، فكان من الأدب الذي علمنا إياه الأسلوب الريائي ألا يتلفظ باسمها؛ لئلا تنشأ منه أو نستنكف من التسمية به بسبب أنه التصق بهذا الاسم معنى الشناعة زماناً قبل توبتها.

وبالإمكان فهم غرض آخر يهدف إليه التعبير القرآني من العدول عن ذكر اسمها إلى التكنية عنه وهو الغرض التعليلي. قال بعض المفسرين المحدثين في هذا الأسلوب: قال سبحانه: ﴿آلِي هُوَ فِي بَيْتِهَا﴾ دون ذكر لاسمها ستراً لها، وابتعاداً عن التشهير بها، وهذا من الأدب السامي الذي التزمه القرآن في تعبيراته وأساليبه، حتى يتأسى أتباعه بهذا اللون من الأدب في التعبير.<sup>(8)</sup>

إن الأغراض المتوخاة من توظيف التعريف بالموصول الاسمي وصلته، هي مثلاً زيادة في التقرير، والتقبيح، والتستر عن الاسم أو استهجان ذكره، أو إرادة التأدب والتحوط في الكلام، التعليم... الخ أو غير ذلك مما قد يكون جلياً للأذهان أو بعيداً يدرك بالإعمال. هي أغراض ناطقة بقصدية الخبر المذكور وتداوليته؛ نظراً لما يحويه من تأثيرات في المتلقي، هي أخيراً تكاليف ضمنية، موجهة إلى المخاطب بالنص القرآني، ومواعظ عليه العمل بها في نطاق حياته معاملات وأخلاق.

ويتضح من هذا النموذج القرآني المؤثر لاستخدام الموصول الاسمي وصلته بدل أي من المعارف الأخرى، أن الأغراض قد تتعدد في النموذج الواحد، ويتوقف الكشف عن هذا التعدد على مدى فهم وإدراك المتأملين في النظم القرآني وسياقاته الخارجية، وفي مدى درجاتهم في القدرة على قنص المعاني البعيدة، والأهداف المنشودة، والتكاليف المراد توجيهها إلى العباد.

## 2. غرض التعليل.

قال الله تعالى: ﴿يَا بَنِي إِسْرَائِيلَ اذْكُرُوا نِعْمَتِيَ الَّتِي أَنْعَمْتُ عَلَيْكُمْ﴾<sup>(9)</sup>

المعنى العام للآية: "يا بني إسرائيل اذكروا نعمتي واشكروني لأنني أنعمت عليكم". وأصل المعنى في الآية: "اذكروا نعمتي"، دون ذكر الموصول وصلته، وإنما زيد بعد المفعول "نعمتي" لأجل التعليل لقوله: اذكروا.

وإن نظرة في تفاسير القرآن الكريم ترشدنا إلى أن معنى التعليل الذي استعمل له الموصول وصلته، قد لمحته أذهان المفسرين قديما وحديثا. فقد جاء في تفسير الطبري (المتوفى سنة 310هـ) أن القول في تأويل قوله تعالى: ﴿ اذكروا نعمتي التي أنعمت عليكم ﴾ [البقرة: 40] أن نعمته التي أنعم بها على بني إسرائيل جل ذكره هي في اصطفاؤه منهم الرسل، وإنزاله عليهم الكتب، واستنقاذه إياهم مما كانوا فيه من البلاء والضراء من فرعون وقومه، إلى التمكين لهم في الأرض، وتفجير عيون الماء من الحجر، وإطعام المن والسلوى. فأمر جل ثناؤه أعقابهم أن يكونوا ما سلف منه إلى آبائهم على ذكر، وأن لا ينسوا صنيعه إلى أسلافهم وآبائهم، فيحل بهم من النقم ما أحل بمن نسي نعمه عنده منهم وكفرها، وجد صنائعه عنده. <sup>(10)</sup> فبين في هذا التأويل أن حلول نقم الله يحيق بمن نسي وجد النعم التي منحها الله عبده. وهذا يعني أن إنعام النعم موجب للشكر والذكر، لأنه علة فيهما. وتعطيل العلاقة بينهما يوجب إحلال النعمة.

ومعنى العلية كان أدركه فخر الدين الرازي في التعقيب على هذه الآية فذكر أنه ... لو لم تحصل النعم لم يلزم الشكر. ولم يلزم من عدم إقدامهم على الشكر محذور، لأن الشكر لا يمكن إلا عند حصول النعمة <sup>(11)</sup>. وتعقيبه يشير بجلاء إلى أن الوصف بالموصول وصلته استعمل ليفيد معنى العلية لوجوب الذكر وهو الشكر. ويحصل من الأمر وتعليل طلبه خطاب حجاجي يلزم المخاطبين - وهم بنو إسرائيل وغيرهم - بالامتثال للتكاليف الموجبة إليهم من قبل الله جل وعلا.

وقد لمح ابن عاشور معنى التعليل في الآية حيث قال: "...فقوله" التي أنعمت عليكم" وصف أشير به إلى وجوب شكر المنعم لما يؤذن به الموصول وصلته من معنى التعليل... <sup>(12)</sup>

إن المقدرة اللغوية لهؤلاء المفسرين وفهمهم السديد لما تقضي به أساليب العربية، والباع الذي أوتوه في قنص المعاني البعيدة، هو الذي مكهم من اكتشاف البعد التداولي لتركيبية "التي أنعمت عليكم"، وجعل نهاية نظرهم تؤول إلى وجود غرض التعليل في استعمال الموصول وصلته.

### 3. التنبيه على خطأ المخاطبين قصد تنديمهم.

قال عز من قائل: ﴿ قُلْ إِنَّ الْمَوْتَ الَّذِي تَفِرُونَ مِنْهُ فَإِنَّهُ مُلَاقِيكُمْ ثُمَّ تُرَدُّونَ إِلَىٰ عَالِمِ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُمْ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ ﴾ <sup>(13)</sup>

قد جاء التعبير القرآني بالموصول صفة "للموت" لأجل تنبيه المخاطبين على ما هم فيه من خطأ؛ إذ هم يفرون من الموت طمعا في النجاة منه. إن الموت ملاقيهم وواقع بهم لا محالة، كما قال تعالى: ﴿ أَيُنْمَا تَكُونُوا يُدْرِكُكُمُ الْمَوْتُ وَلَوْ كُنْتُمْ فِي بُرُوجٍ مُّشِيدَةٍ ﴾ <sup>(14)</sup>. وكما في قوله: ﴿ قُلْ لَنْ يُنْفَعَكُمُ الْفِرَارُ إِنْ فَرَرْتُمْ مِنَ الْمَوْتِ أَوِ الْقَتْلِ ﴾ <sup>(15)</sup>، فمجيء الموصول ينبه هؤلاء المخاطبين على اعتقادهم الخاطي وتفكيرهم السقيم. ولا يتوقف مراد الصلة هاهنا، إنما يذهب إلى حملهم على الاعتقاد الإيجابي والتفكير السليم وحقيقة الأمر وواقعه، فيتحول سلوكهم في الحياة من كونه ثمرة للعقيدة الخاطئة إلى ثمار تعكس عقيدة الإيمان بأن الموت نقطة عبور إلى الأخرى وتحول من دار الأعمال إلى دار الحساب والجزاء، إلى غير ذلك مما يعتقده المؤمنون.

ومثل غرض التنبيه على خطأ المخاطبين، إضافة إلى غرض آخر، قوله تعالى: ﴿وَيَعْبُدُونَ مِنْ دُونِ اللَّهِ مَا لَا يَضُرُّهُمْ وَلَا يَنْفَعُهُمْ وَيَقُولُونَ هَؤُلَاءِ شَفَعَاؤُنَا عِنْدَ اللَّهِ﴾. (16) ففي تفسير التحرير والتنوير يقول محمد الطاهر بن عاشور: وإيثار اسم الموصول في قوله " مَا لَا يَضُرُّهُمْ وَلَا يَنْفَعُهُمْ " لما تؤذن به صلة الموصول من التنبيه على أنهم مخطئون في عبادة ما لا يضر ولا ينفع. وفيه تمهيد لعطف ﴿وَيَقُولُونَ هَؤُلَاءِ شَفَعَاؤُنَا عِنْدَ اللَّهِ﴾، (17) لتحقير رأيهم من رجاء الشفاعة من تلك الأصنام، فإنها لا تقدر على ضرر ولا نفع في الدنيا فهي أضعف مقدره في الآخرة. (18)

إن الموصول وصلته في هذا السياق المقامي نبه على الخطأ الذي كان كفار مكة واقعين فيه من ظنهم أن عبادة الأصنام تضر وتنفع. وأفاد أيضا فائدة نحوية دلالية تتمثل في التوطئة لعطف الجملة التالية: " ويقولون هؤلاء شفعاؤنا عند الله " على جملة " ويعبدون من دون الله ". فقد مهد لهذا العطف بالمعنى الذي تضمنته الصلة، ولولا ذلك التلاؤم بين لفظ الخبرية وكذا التوافق المعنوي بين الجملتين الفعليتين المضارعتين ما كان يصح الوصل بينهما.

#### 4. الإيماء إلى الوجه الذي بني عليه الحكم. (19)

قال الله تعالى: ﴿وَإِذَا رَأَيْتَ الَّذِينَ يَخُوضُونَ فِي آيَاتِنَا فَأَعْرِضْ عَنْهُمْ حَتَّى يَخُوضُوا فِي حَدِيثٍ غَيْرِهِ﴾ (20) كان المشركون يخوضون في ذكر القرآن في مجالسهم فيستهزئون به، فبني المسلمون عن القعود معهم ما داموا خائضين فيه. كما كان أحبار اليهود بالمدينة يفعلون نحو فعل المشركين، فنها أن يقعدوا معهم كما نها عن مجالسة المشركين بمكة. (21) فأمر المؤمنين بعدم مجالسة هؤلاء المتجرئين على كلام الله يتناسب مع شرف الدعوة والتمسك بالعقيدة الإسلامية.

أن التعريف بالموصول يَوْمى إلى الوجه الذي بني عليه الأمر بالإعراض. وهذا الأمر أمر غريب لا يتوافق مع دعوة محمد صلى الله عليه وسلم التي تتطلب الاتصال بالناس والصبر عليهم لأجل عرض دعوة الدين. إن المقام هنا يستدعي قدرا من التوجيه والتعليل. وكان الاسم الموصول مع صلته إيرادا للكلام على ما يقتضيه الحال من ضرورة البيان والتعليل لحكم الإعراض الذي أمر به محمد عليه الصلاة والسلام.

ويتأكد الغرض من استعمال الموصول وصلته في الإيماء إلى الوجه الذي بني عليه الحكم، من بقية الكلام في الآية أي: " فأعرض عنهم حتى يخوضوا في حديث غيره" بحث جاءت "حتى" قيذا غائبا في الإعراض الذي أمر به، فإذا زال الخوض في آيات الله وجاء الخوض في حديث آخر، تكون علة الأمر بالإعراض قد زالت. وبالتالي زال الحكم المأمور به صلى الله عليه وسلم.

قال علامة تونس في تفسير هذه الآية: " وهذه الآية أحسن ما يمثل به، لمجيء الموصول للإيماء إلى إفادة تعليل ما بني عليه من خبر أو إنشاء، ألا ترى أن الأمر بالإعراض حدد بغاية حصول ضد الصلة (22).

ومن أنصع الأمثلة أيضا في غرض الإيماء إلى الوجه الذي بني عليه الحكم، قوله جل ثناؤه: ﴿إِنَّ اللَّهَ مَعَ الَّذِينَ اتَّقَوْا وَالَّذِينَ هُمْ مُحْسِنُونَ﴾ (23)، فمراد الله بالمعية معيته بالرحمة والفضل والرتبة، وهي معية دائمة لا يحول حول صاحبها شيء من الجزع والحزن وضيق الصدر. واستعمل النظم الكريم التعبير

بالموصول الاسمي وصلته ترميزاً إلى علتي التقوى والإحسان، اللتين اتصف بهما صنف محظوظون من المؤمنين، فكانوا مستحقين لولاية الله لهم.

وفي الآية بعض الخصائص التركيبية. وتتمثل في تكرير الموصول، وهو تكرار مؤذن بكفاية كل من الصلتين في ولايته سبحانه من غير أن تكون إحداها تنمة للأخرى، وإيراد صلة الأول فعلية للدلالة على الحدوث كما أن إيراد صلة الثاني اسمية لإفادة كون مضمونها شيمة راسخة لهم، وتقديم التقوى على الإحسان لما أن التخلية مقدمة على التحلية<sup>(24)</sup>.

إنّ فهم اللطائف البلاغية التي أفادها النظم الكريم، هو المؤدي إلى تمام التبصر، وتحصيل المقصد الرباني. وبالتالي تتبين الأحكام والتكاليف الموجهة إلى العباد.

#### 5. التقرير والذم.

قال الله تعالى: ﴿ وَيُلِّ لِلْمُطَّفِّينَ، الَّذِينَ إِذَا أَكْتَالُوا عَلَى النَّاسِ يَسْتَوْفُونَ، وَإِذَا كَالُوهُمْ أَوْ وَزَنُوهُمْ يُخْسِرُونَ ﴾<sup>(25)</sup>

يتوعد الله المطففين، وهم التجار الذين يأخذون الشيء الطفيف من حقوق المتاعين. ويبرز جشعهم في التناقض الذي يمارسونه في معاملاتهم مع المتاعين؛ فهم إذا اكتالوا من الناس ما لهم قبلهم من حقّ يستوفون لأنفسهم، فيكتالونه منهم وافياً. وإذا هم كالوا للناس أو وزنوا لهم ينقصونهم في مكاييلهم وموازينهم.

"فجملته ﴿ إِذَا أَكْتَالُوا عَلَى النَّاسِ يَسْتَوْفُونَ ﴾ إدماج، مسوقة لكشف عادة ذميمة فيهم هي الحرص على توفير مقدار ما يتعاونونه بدون حق لهم فيه، والمقصود الجملة المعطوفة عليها وهي جملة: ﴿ وَإِذَا كَالُوهُمْ أَوْ وَزَنُوهُمْ يُخْسِرُونَ ﴾ فهم مذمومون بمجموع ضمن الجملتين"<sup>(26)</sup>.

إنّ التقرير بالتطيف اضطلعت بمعناه الجملة المعطوفة، فكأنها الشرح والتفسير لكلمة "المطففين" بما تحمله من ذم لصفة التطفيف في المعاملات. لكن الجملة المعطوف عليها مهدت بمزيد من إثبات تلك الصفة القبيحة؛ لأنهم يستوفون لأنفسهم حقوقهم، بينما يخسون الناس فيها.

#### 6. التهكم.

قال تعالى: ﴿ فَوَيْلٌ لِلْمُصَلِّينَ الَّذِينَ هُمْ عَنْ صَلَاتِهِمْ سَاهُونَ ﴾<sup>(27)</sup>

وصفهم بـ "المصلين" إذن تهكم، والمراد عدمه. أي الذين لا يصلون. وليسوا بمسلمين؛ إذ إن الصلاة عماد الدين. وقرينة التهكم وصفهم بالموصول وصلته: "الذين هم عن صلاتهم ساهون"<sup>(28)</sup>

إنّ قوله تعالى: ﴿ الَّذِينَ هُمْ عَنْ صَلَاتِهِمْ سَاهُونَ ﴾ صفة للمصلين، مقيدة لحكم الموصوف. أي إن الويل للمصلي الساهي عن صلاته لا للمصلي على الإطلاق. على أن السهو هنا ليس المقصود به السهو في الصلاة. وإنما السهو عنها. فالسهو عنها ترك لها برمتها، والسهو فيها ذهول عن شيء منها أثناء أدائها. وبعبارة أخرى يكون الموصول وضميمته في قوله تعالى: ﴿ الَّذِينَ هُمْ عَنْ صَلَاتِهِمْ سَاهُونَ ﴾ ترشيحاً وتمكيناً لمعنى التهكم الواقع في إطلاق وصف "المصلين" عليهم.

7. إثارة التعجب وتشنيع الحال.

قال عز وجل: ﴿لَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ يَفْرَحُونَ بِمَا أَتَوْا وَيُجِبُّونَ أَنْ يُحْمَدُوا بِمَا لَمْ يَفْعَلُوا فَلَا تَحْسَبَنَّهُمْ بِمَفَازَةٍ مِنَ الْعَذَابِ وَلَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ﴾<sup>(29)</sup>

جاء في تفسير الطبري لهذه الآية أنهم أهل الكتاب، أنزل عليهم الكتاب فحكموا بغير الحق، وحرّفوا الكلم عن مواضعه، وفرحوا بذلك، وأحبوا أن يحمّدوا بما لم يفعلوا. فرحوا بأنهم كفروا بمحمد صلى الله عليه وسلم وما أنزل الله، وهم يزعمون أنهم يعبدون الله، ويصومون ويصلون، ويطيعون الله.

ثم هم بعد كل ما أتوا من منكرات يحبون أن يحمّدوا بما لم يفعلوا، من الصلاة والصوم، فقال الله جل وعلا لمحمد صلى الله عليه وسلم: "فلا تحسبهم بمفازة من العذاب ولهم عذاب أليم".<sup>(30)</sup>

يسرد هذا المفسر جملة من الأعمال المتجرئة على كتاب الله الذي استحفظ عليه خاصة أهل الكتاب فبدلوا وحرّفوا وكذبوا. وفي تزامن مع ذلك يرون أنفسهم أنهم أتوا ما يفرحهم ويرضهم، وما يستوجب مدح الناس لهم. فما جزاء هؤلاء إلا عذاب أليم. لقد كان الطبري يلمح إلى التناقض العجيب الذي عبر عنه الموصول وصلته، فأبرز ما اتصفوا به من أفعال شنيعة تدعو إلى التعجب والمقت.

ولما فسر أبو السعود هذه الآية ربط بين اختيار الموصول في النظم القرآني وصلته من ناحية، وبين الدلالة المرادة من ناحية أخرى. قال: "... فالموصول عبارة عن المذكورين أو عن مشاهيرهم وضع موضع ضميرهم، والجملة مسوقة لبيان ما تستتبعه أعمالهم المحكية من العقاب الأخرى، إثر بيان قباحتها. وقد أدمج فيها بيان بعض آخر من شنائعهم وهو إصرارهم على ما هم عليه من القبائح، وفرحهم بذلك، ومحبتهم لأن يوصفوا بما ليس فيهم من الأوصاف الجميلة. وقد نُظِمَ ذلك في سلك الصلة التي حُقِّقَ أن تكون معلومة الثبوت للموصول عند المخاطب إيداناً بشهرة اتصافهم بذلك".<sup>(31)</sup>

والمقام الذي سبقت له هذه الآية يسمح بإفادة معنى بلاغي آخر هو أن الموصول وصلته قد أفادا تسلية المخاطب والتخفيف عن نفسه، وهو رسول الله عليه أفضل الصلاة والسلام. ذلك أن الله يطمئنه بأنه لا تخفى عليه خافيتهم وأنه يحيط بهم علما، وأنه المتولي لحسابهم.

وهذا الغرض لمح إليه أحد الباحثين المحدثين حيث قال: "وقد أضاف معنى آخر أفاده الموصول وصلته في هذا المقام هو التسلية التي تفهم ضمنا من عرض قبائح هؤلاء القوم وسوء صنائعهم، وخبث طباعهم، وقد تضمنتها الصلة بهذا العرض".<sup>(32)</sup>

ولمزيد من إيضاح خصوصية التركيب واختياره، والغرض الذي أفاده أقول: في الآية عدول عن الأصل؛ إذ الأصل - في غير كلام الله - أن يستعمل المتكلم المعرفة المناسبة وهي الضمير العائد عليهم (أي العائد على أهل الكتاب أو كفار قريش أو أولئك الذين طلبوا رسول الله صلى الله عليه وسلم التخلف عن الجهاد). لكن اختيار المساواة البيانية بين اللفظ والمعنى تعطل بروز حقيقة مهمة، وتبقي عليها طي الخفاء، وكان لا بد من الكشف عن حقيقة هؤلاء، وهي حقيقة على ما فيها من الشطط في الباطل، تحتوي على المزيد منه متمثلا

في الطمع في أن يمدحهم الناس ويحمدوهم، وفوق ذلك أيضا يملكهم طمع في أنهم ناجون من عقاب يوم الحساب.

إن مقام الكشف عن الخصال الذميمة والمقيبة التي يتصف بها هؤلاء، مقام يقتضي ترك المساواة إلى الإطناب. وقد تجلى مقتضى الحال في التعبير عنهم بالموصول وصلته، لأن الصلة فسحة تركيبية تتيح للمتكلم تحليل وتشريح الدقائق التوصيفية لهم، التي استحقوا لأجلها ذلك الوعيد الذي قفيت به الآية: ﴿فَلَا تَحْسَبَنَّهُمْ بِمَفَازَةٍ مِنَ الْعَذَابِ وَلَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ﴾.

وهذه الآية هي من الأمثلة الغنية بالمعاني الأدبية التي يشي بها السياق المقامي الذي يجمع المتكلم وهو الله الخبير العليم بجميع الأحوال والأعمال المتعلقة بمخلوقاته، والمخاطب وهو رسوله الكريم محمد صلى الله عليه وسلم وسائر البشر، والمتحدث عنهم في نص الآية وهم أهل الكتاب أو من كان في منزلتهم من أصحاب تلك الصفات البغيضة، والأعمال الشنيعة.

وإن مزيدا من الإمعان في الآية يكشف لنا عن مزيد من المعاني والأغراض البلاغية التي يُدرّها الموصول وصلته. فمن ذلك:

الأول: الإيجاز، وقد حصل من كون الموصول واقعا موقع ثلاث فئات، فئة اليهود، أو فئة المنافقين، أو فئة المشركين.

الثاني: الشمول، إذ من الواضح أن الصلة تجمع كل هذه الفئات الثلاثة، وتسدن إليهم نفس الأعمال والخصال الممقوتة.

الثالث: وجود الإيماء إلى الوجه الذي بني عليه الخبر، وهو الحكم عليهم بنفس المصير والجزاء. فالإيماء إلى وجه الحكم هو عبارة عن علته، المتمثلة في ابتعادهم في الضلالة والتضليل، مما عبرت عنه الصلة بالتفصيل.

#### 8. تنزيل المجهول منزلة المعلوم للتنويه به.

قال جل ثناؤه: ﴿فَإِنْ لَمْ تَفْعَلُوا وَلَنْ تَفْعَلُوا فَاتَّقُوا النَّارَ الَّتِي وَقُودُهَا النَّاسُ وَالْحِجَارَةُ أُعِدَّتْ لِلْكَافِرِينَ﴾ (33)

يتحصل هذا الغرض من جملة الصلة بالتحديد، علما أن هذا التحديد لا يعتبر لوحده؛ لأن الصلة والموصول جزءان كالثيء الواحد، لا ينفك أحدهما من الآخر.

قال محمد الطاهر بن عاشور في تفسير الآية: إن تعريف النار تعريف للعهد، وأما وصفها بالموصول وصلته بما يقتضي علم المخاطبين بالصلة كما هو غالب في صلة الموصول، فهو من أجل تنزيل الجاهل بحقيقة النار منزلة من يعلمها، بقصد تحقيق وجود جهنم.<sup>(34)</sup>

وهذا التنزيل يكون ابن عاشور قد رأى في الصلة خروجاً عن مقتضى الظاهر الذي يجري به استعمال الصلة في الغالب، واعتبرها من جهة السامع المخاطب الذي كان يعاند ويكابر وينكر عذاب النار أو يجمله

على أقل تقدير، فحملته مضمون الصلة محمل العالم بها، الذي لا يسعه جهلها. وهذا بقصد التنويه بشأن الخبر الذي تضمنته الصلة، ورفع العلم به وإبرازه وإذاعته، والإعلام بأنه مما لا يخفى. إلا أنه يحتمل أن تكون الصلة ههنا جارية على الغالب فيها، وهو كونها معلومة لدى السامعين. وأورد ابن عاشور تعليين لذلك، وهما أن العلم بها من القرآن نفسه، أو من الأخبار التي حكاها عنها أهل الكتاب. قال مضيافاً: ... أو لأن وصف جهنم بذلك قد تقرر فيما نزل قبل من القرآن كقوله تعالى في سورة التحريم: ﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا قُوا أَنْفُسَكُمْ وَأَهْلِيكُمْ نَاراً وَقُودُهَا النَّاسُ وَالْحِجَارَةُ ﴾<sup>(35)</sup> وإن كانت سورة التحريم معدودة في السور التي نزلت بعد سورة البقرة فإنّ في صحة ذلك العدّ نظراً، أو لأنه قد علم ذلك عندهم من أخبار أهل الكتاب.<sup>(36)</sup> وعلى أية حال فإن القول بـ " أن صلة الموصول استعملت لأداء الوظيفة الأصلية لها، أو أنها خدمت غرضاً بلاغياً آخر"، مما يدرك من مناخ الخطاب ومرحلة الدعوة. ولما يدل بشكل قاطع على قابلية التعبير القرآني لاستيعاب الدلالات المتباينة التي تتحكم فيها محددات المعنى الداخلية والخارجية، وكل ذلك يصب في حيوية وحركية البلاغة العربية.

#### 9. غرض التعظيم:

قال الله عز وعلاً: ﴿ فَأَزَلَّهُمَا الشَّيْطَانُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ ﴾<sup>(37)</sup> عبّر الله تعالى بالاسم وصلته "مما كانا فيه" لأجل التعظيم، وهو المعنى المتعين إذا فسر الضمير في قوله: "عنها" بأنه يعود على الشجرة، فيكون المعنى: أزلهما الشيطان عن الشجرة فأخرجهما من الجنة التي كانا فيها. ويكون معنى التعظيم هنا مثل قولهم: "قد كان ما كان".<sup>(38)</sup> والمعنى البلاغي المراد الذي ذكره العلامة ابن عاشور هو نفسه المعنى الذي كان صرح به أبو السعود حيث قال: في ﴿ فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ ﴾ أي من الجنة إن كان ضمير "عنها" للشجرة، والتعبير عنها بـ"ما" للإيدان بفخامتها وجلالها وملابستها له، أي من المكان العظيم الذي كانا مستقرّين فيه، أو من الكرامة والنعيم إن كان الضمير للجنة.<sup>(39)</sup> ومعاني الجلال والعظمة التي تصدق على دار النعيم، كان مؤذنا بها اختيار الاسم الموصول وصلته، وهذا الفهم والتقدير للمعنى المستتر، تكشف عنه قرائح المفسرين الذين كانوا حريصين على رصد المعاني الخفية والمقاصد التي ترمي إليها الأساليب ودلالات السياق، متسلحين بظلوغهم في البيان، ومعتمدين على تفقهم في معرفة أوضاع العربية التي نزل على وفقها القرآن الكريم. ويجب أن ننتبه إلى أن الغرض من استعمال الموصولية لا يقف عند حد إفادة التعظيم للجنة التي فقدتها آدم وزوجه بسبب إغراءات إبليس، وإنما يمتد الغرض إلى ما هو ممارسة مستقرة في حياة المؤمن عقيدة وعملاً. ويتجسد هذا الأثر تحديداً في الأعمال التالية:

1. إثارة الحسرة في نفوس بني آدم على ما أصاب آدم من جراء عدم امتثاله لوصاية الله تعالى.

2. وموعظة تنبه بوجوب الوقوف عند الأمر والنهي الصادرين من إله الخلق نحو خلقه.
  3. والترغيب في السعي إلى ما يعيدهم إلى هذه الجنة التي كانت لأبيهم.
  4. وتربية للعداوة بينهم وبين الشيطان وجنده؛ إذ كان سببا في جرّ هذه المصيبة لأبيهم، حتى يكونوا أبدا نارا لأبيهم معادين للشيطان ووسوسته مسئين الظنون بإغرائه.
- وتستفاد معرفة هذه الأعمال من النص بدلالة الالتزام، وهي دلالة قد تخفى عن الأذهان. ولذلك يوجد في القرآن الكريم من النصوص ما هو بين الدلالة من تحذير وأمر ونهي يختص بهذه الأمور. وفي هذا التجاوب الدلالي أيضا ما يعين على إدراك ما في النص القرآني من انسجام وإحالة بعضه على البعض، وتفسير بعضه ببعض.

#### الخاتمة:

إن معاني الموصول وصلته تزايد وتغنى في التراكيب القرآنية أمام من أجال طرف الفكر وأدام النظر في دلالاتها ووجوه معانيها وأغراضها، معتمدا على بصيرة وذوق وحس من درجة رفيعة، كما يتطلب استحضار مناسبات النزول ومعرفة الأشخاص الذين يحيل إليهم النص القرآني، والعقيدة التي تتحكم في تفكير وسلوك الأشخاص الذين يخاطبون بتلك الأساليب. ذلك ما أمكننا ملاحظته بعد التحليل البلاغي لاستعمال الاسم الموصول وصلته دون غيره من المعارف في جملة من الأمثلة القرآنية.

إن التأمل في دراسة النماذج القرآنية التي اخترناها يقودنا إلى فكرة أن التعريف بالموصولية هو اختيار أسلوب يهدف إلى التعبير عن أفعال إنجازية، أو معان تداولية يقصد إليها المتكلم، ويطلب المخاطب أن يتأثر بها اقتناعا وسلوكا. الشيء الذي توصل إليه بعض المفسرين، لأنهم يستقصون المعاني العملية التي تعبر عن التكليف الموجهة إلى العباد.

وتظهر هذه الأفعال الكلامية في صيغ العناوين التي سمينا بها الأغراض والمعاني البلاغية للتعريف بالموصولية، وهي: زيادة التقرير مع الرغبة في التستر على الاسم، التعظيم، التعليل، التنبيه على خطأ المخاطبين قصد تنديمهم، الإيماء إلى الوجه الذي بني عليه الحكم، التقرير والذم، التهكم، إثارة التعجب وتشنيع الحال، تنزيل المجهول منزلة المعلوم للتنويه به.

إنها أبنية قائمة على الإفعال والتفعيل بما يعني أنها يقصد بها إثارة المخاطب والتأثير في مشاعره وحواسه، وإقناعه وإقامة الحجة عليه لينقاد عقليا وسلوكيا. وبعبارة أخرى سيقت هذه الأغراض لتنظم في أسلوب الدعوة إلى سبيل الله بالترغيب والترهيب.

الإحالات والهوامش:



- (1) ابن هشام (جمال الدين محمد الأنصاري)، أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، شرح وتحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الفكر، بيروت، ط 6، 980 م، 1/150.
- (2) ينظر: ابن هشام (عبد الله بن يوسف بن أحمد بن عبد الله ابن يوسف، أبو محمد، جمال الدين)، أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، المحقق: يوسف الشيخ محمد البقاعي، الناشر: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1/168.
- والسيوطي (جلال الدين عبد الرحمان بن ابي بكر)، همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، تحقيق أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1418 هـ/1998 م، 1/279 وما بعدها.
- (3) طه: 7.
- (4) ينظر: عباس حسن، النحو الوافي، دار المعارف، الطبعة: الطبعة 15، 1/الصفحات: 340 وما بعدها.
- (5) ينظر: السكاكي (يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي الخوارزمي أبو يعقوب)، مفتاح العلوم، ضبطه وكتبه هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، الطبعة: الثانية، 1407 هـ - 1987 م، ص: 181.
- كما ينظر على سبيل المثال: الخطيب القزويني (جلال الدين محمد بن عبد الرحمن)، التلخيص في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، الطبعة 2، 2009، ص: 17-19.
- (6) يوسف: 23.
- (7) ينظر: الشوكاني (محمد بن علي بن محمد بن عبد الله)، فتح القدير، دار ابن كثير، دار الكلم الطيب - دمشق، الطبعة: الأولى - 1414 هـ، 3/20.
- (8) ينظر: محمد سيد طنطاوي، التفسير الوسيط للقرآن الكريم، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة - القاهرة، الطبعة: الأولى، 1998، 338/7.
- (9) البقرة: 40.
- (10) محمد بن جرير الطبري (ابن يزيد بن كثير بن غالب الآملي)، جامع البيان عن تأويل آي القرآن، تحقيق عبد الله بن عبد المحسن التركي، دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، القاهرة، الطبعة: الأولى، 1422 هـ - 2001 م، 1/593.
- (11) فخر الدين الرازي (أبو عبد الله محمد بن عمر بن الحسن بن الحسين التيمي)، مفاتيح الغيب، دار إحياء التراث العربي - بيروت، الطبعة الثالثة - 1420 هـ، 1/221.
- (12) محمد الطاهر بن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر، 1984، 1/452.
- (13) الجمعة: 8.
- (14) النساء: 78.
- (15) يونس: 18.
- (16) يونس: 18.
- (17) الأنعام: 68.
- (18) محمد الطاهر بن عاشور، التحرير والتنوير، 11/125.
- (19) دلالة الإيماء عند الأصوليين، نوع من الدلالة كالاقتضاء والإشارة. ويميزها أنها تكون فيها الوحدة الكلامية دالة على المقصود بضمومها وليس بصيغتها ومنطوقها.
- ينظر: موسى بن مصطفى العبيدان، دلالة تراكييب الجمل عند الأصوليين، الأوائل للنشر والتوزيع والخدمات المطبعية، دمشق - سوريا الطبعة الأولى، 2002، 285.
- وقد عرف الغزالي دلالة الإيماء بأنها فهم التعليل من إضافة الحكم إلى الوصف المناسب.
- ينظر: الغزالي (الو حامد محمد بن محمد)، المستصفي من علم الأصول، تحقيق محمد مصطفى أبو العلا، شركة الطباعة الفنية المتحدة، 1971 م، 1/111.

- وبالنظر في حد دلالة الإيحاء عند الغزالي وغيره من الأصوليين ندرك أن مدارها التعليل أو العلة التي تفهم من مضمون الوحدة الكلامية وليس من منطوقها، ولولا وجود هذه العلة لكان اقتران الحكم بالوحدة الكلامية غير مقبول.
- (20) الأنعام: 68.
- (21) الزمخشري (أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد جار الله)، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الثالثة، 1407 هـ / 1 / 518.
- (22) محمد الطاهر بن عاشور، التحرير والتنوير، 289 / 7.
- (23) النحل: 128.
- (24) أبو السعود العمادي (محمد بن محمد بن مصطفى)، تفسير أبي السعود = إرشاد العقل السليم إلى مزايا الكتاب الكريم، دار إحياء التراث العربي - بيروت، 153 / 5.
- (25) المطففين: 31.
- (26) المصدر السابق، 190 / 30.
- (27) الماعون: 4-5.
- (28) المصدر نفسه، 567 / 30.
- (29) آل عمران: 188.
- (30) ينظر: محمد بن جرير الطبري، جامع البيان في تأويل القرآن الكريم، 468 / 7.
- (31) أبو السعود، إرشاد العقل السليم إلى مزايا الكتاب الكريم، 126 / 2.
- (32) إبراهيم علي الجعيد، خصائص بناء الجملة القرآنية ودلالاتها البلاغية في تفسير التحرير والتنوير: رسالة علمية مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في البلاغة، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1999 م، ص: 448.
- (33) البقرة: 24.
- (34) محمد الطاهر بن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، 345 / 1.
- (35) التحريم: 6.
- (36) المصدر السابق، ن. ص.
- (37) البقرة: 36.
- (38) محمد الطاهر بن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر - تونس، 1984 هـ / 1 / 434.
- (39) أبو السعود العمادي محمد بن محمد بن مصطفى، إرشاد العقل السليم إلى مزايا الكتاب الكريم، تحقيق: عبد القادر أحمد عطا، مكتبة الرياض الحديثة، 159 / 1.

## التفاوت في التراجم الأدبية بين المادة و المكانة

## مشاهير يتيمة الدهر للثعالبي أنموذجا

د. نبيل مزوار ، جامعة الوادي

الملخص :

يلاحظ الدارس لكتاب يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر لأبي منصور الثعالبي تفاوتاً ظاهراً في مقدار الترجمة بين علم وآخر ، ففي الوقت الذي أسأل فيه المؤلف مدادا غزيراً في بعض الترجمات حتى ربت عن مائة وأربعين صفحة ، كان قلمه بالمقابل شحيحاً في غيرها ، إذ لم تتجاوز ترجمته لها السطرين ، مع وفرة المادة لتناوله للمعاصرين له ، والأكثر من ذلك أنهم أعلام القرن الرابع الهجري ، و الدليل على ذلك حضور من قصرت تراجمهم في مصادر عاصرتهم فضلاً عن المتأخرة عنه .

ويحاول هذا المقال الوقوف عند أهم الطبقات التي خصها الثعالبي بعنايته من الشعراء في ذلك الكتاب النفيس ، ودواعي تمييزه لها ، وإطالته فيها ، علاوة عما ذكر من عناصر الترجمة الأدبية.

Summary:

The analyst of the book (YATIMATO ADDAHRI FI MAHASSEN AHLI AL ASSR) "the Era's orphan in the beauties of the people of the epoch" for Abu Mansour al-Thaalibi observes a clear difference in the amount of biography between one scholar and another. While I asks the author a massive information in some biographies until they had a hundred and forty pages, his pen, in contrast, was scarce in others which did not exceed two lines, in spite of the available material to be addressed to his contemporaries, and more than that, they are the scholars of the fourth century AH, and the evidence of that is the presence of the shortened biographies in the sources of his contemporaries as well as the late ones.

This article tries to shed light on the most important classes of poets that Thaalibi singled out with care in that precious book, and of distinction as well as extending of them, in addition to the literary translation elements.

تمهيد

تختلف كتب التراجم باختلاف بواعث تأليفها ، وغايات مؤلفها ؛ فمنها ما كان ذا صبغة محلية أو أقليمية صرفة لتناولها أعلام بلد معين كتاريخ بغداد وتاريخ دمشق ، وبعضها اختص بمهن المترجمين أو بعض هواياتهم : كمعجم الشعراء، وطبقات الأطباء ، ومنها ما كان عاماً كوفيات الأعيان و الوافي ، في حين اختار بعض المؤلفين بيئة زمنية محددة لا يتجاوزونها لكنهم يتحركون في فضاء مكاني مفتوح لا يستثنون فيه

رقعة أو إقليمًا. وكتاب يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر\* أحد أبرز هذه الكتب التي اختار صاحبها أن يترجم للمعاصرين له شعراء وناثرين\* ولا أدل على عمل مؤلفه فيه من عنوانه . ولكل نوع من تلك الأنواع حسناته ومزايها ، ولعل من أهم حسنات الترجمة للمعاصرين كونها تعد من أقوى الأسباب التي تؤدي إلى تدفق الترجمة واتصالها ، لسهولة تناول المادة لا لحدائتها فحسب رغم ما لذلك من قيمة-، بل لعمق الصلة بها أيضا ، سواء تعلق الأمر بالآثار، أو الأعلام مما يوسع نطاق الترجمة، وينميها أدبية كانت ، أو تاريخية .

و إذا كنا لا نستطيع أن نوكد ما إن كان ذلك هو سبب تأليف الكتاب بتفطن مؤلفه لتلك الأهمية، فإن إعجاب الشديد بأعلام عصره لا يحتاج إلى تأكيد، وهو سبب وجيه أيضا للترجمة لهم. ولا أكون مبالغًا إذا قلت إنه تجاوز الإعجاب إلى التحيز، بدليل أن أشعار المعاصرين عنده أفضل من أشعار المتقدمين ؛ لانتهائها إلى أبعد غايات الحسن ، وبلوغها أقصى غايات الجودة " <sup>1</sup> . ومحبته الشديدة لها هي التي حركت خوفه من ضياعها . فهذه الآثار لا يعيها شيء حسبه " إلا أنها غير مدونة رغم نفاستها، وسهم الرزايا بالذخائر مولع" <sup>2</sup> . وهو ما حملته على تأليف الكتاب، وقد نص على ذلك بقوله : "وبقيت محاسن أهل العصر التي معها رواء الحداثة ولذة الجدة و حلاوة قرب العهد، وازدياد الجودة على كثرة النقد غير محصورة في كتاب يضم نشرها ، وينظم شذرها ، ويشد أزرها ولا مجموعة في مصنف يقيد شواردها ويخلد فوائدها وقد كنت تصديت لعمل ذلك" <sup>3</sup> .

وقد مكنت المعاصرة الثعالبي من الاتصال بعدد غير قليل من أعلام عصره اتصالا مباشرا فأشار إلى ذلك في مختلف أقسام الكتاب ولا غرابة ، إذ كان كثير الأسفار معتمدا في حله وترحاله ملاقة الأدباء ومساجلتهم الأحاديث فيروي انتاجهم ويرصد أحوالهم و القرائن اللفظية الدالة على ذلك كثيرة منها قوله : أنشدني، سمعت منه ، وعرض علي ، واستمليت منه .كتب لي بخطه ..ففي ترجمة أبي الفضل أحمد بن أحمد العروضي مثلا قال: "ومما أنشدني لنفسه في جمع أسماء الكواكب..." <sup>4</sup> .

كما استعان بالرواية غير المباشرة لكثرتها وسهولة الظفر بها مقارنة بالمباشرة ، متوخيا في ذلك أقرب الطرق ، متوسلا بأهل المعنى وخلص أصدقائه إلا إذا تعذر الأمر؛ قصد ضمان سلامة النقل وسلاسة اتصاله . ففي ترجمة أبي القاسم الدينوري اختار من رواة شعره على كثرتهم ابنه <sup>5</sup> ، وفي ترجمة علي بن أبي العلوي استعان بأخيه <sup>6</sup> .

وفي حال غياب الأقارب لا يجد الثعالبي بدا من الاتصال بالأصدقاء المقربين ، لاسيما إن كانوا من المهتمين بالأدب وفنونه . ومن القرائن اللفظية الدالة على قربهم من المترجم لهم قوله: وكان قد عاشره ، وكان مختصا به، وكان شديد الاختصاص...ففي ترجمة أبو الثريا الشمشاطي مثلا قال " حكى المصيصي: كان أبو الثريا صديقي ، وكان تقد عاشره واستكثرت من شعره ...." <sup>7</sup> .

وقد أورد الثعالبي مئة وخمسة وستين راويا وصفهم بالثقة استعان بهم في تأليف مادته

كما أن المصادر المدونة التي وقعت بين يدي المؤلف يومئذ أدنت مادة الترجمة منه وعززتها ، وسهلت طريقها ، وهو ما لم يتيسر لكثير من المترجمين قبله ذلك أن حركة التأليف بلغت من التنوع و الكثرة في القرن الرابع الهجري ما لم يكن له سابق نظير<sup>8</sup> .

ومع كل ما تقدم يلاحظ الدارس لكتاب يتيمة الدهر للثعالبي تفاوتنا ظاهرا في مقدار الترجمة بين علم و آخر، ففي الوقت الذي خصص لبعض الترجمات عشرات الصفحات والأسطر لم يتجاوز في ترجمات أخرى بضع كلمات، بحيث لم تشفع لهؤلاء المعاصرة وما ترتب عنها، ولا حاجة الدارسين لمعرفةهم بوصفهم مغمورين.

ويمكن رد التفاوت الظاهر الذي اتصفت به بعض ترجمات الثعالبي سواء بإفراط أو وتفريط على امتداد الكتاب بما فيها التتممة\* إلى باعثن اثنين: أولهما المكانة الأدبية المميزة للشخصية وثانيهما: نفوذها السياسي فالتفاوت في طولها لا يتعلق إذا بعدم تسويته بين شخصية أدبية مشهورة وأخرى مغمورة فحسب إذ الفارق في العناية يظهر أيضا بين شخصية نافذة أي تجمع بين السياسة والأدب وبين أخرى لا نفوذ لها .  
أولا: مكانتها الأدبية

تناول كتاب اليتيمة عددا كبيرا من الشعراء بحيث قام المؤلف بعملية مسح واسعة داخل الإطار الزمني والمكاني الذي عناه ووفق الشرط الذي حدده فكان بذلك سجلا عامرا بالتراجم أثبت فيه كل من كان له اهتمام بالشعر قل أو كثر بصرف النظر عن موقف النقاد منه .

ويلاحظ دارس الكتاب أن المؤلف أطلق العنان لنفسه في تتبع الشخصية الأدبية الكبيرة غير مكترث بما يمكن أن يشغله حديثه عنها من مساحة لما تتسم به حسبه من تنوع و ثراء. ولأن فيها من عناصر الإغراء والإغواء ما يجعل التطويل فيها مستحقا بإرادة وبغير إرادة وليس المؤلف بدعا في ذلك فالمشاهير تكتب فيهم الأساطير كما يقال والشخصية الكبيرة متعددة الجوانب بطبيعتها .

على أن المؤلف كان متحلا من سلطة أي منهج يفرض عليه توزيع المادة في الكتاب ، و السير فيها على طريقة مخصصة، فلا غرو بعد ذلك أن تأتي التراجم متباينة كتباين مراتبهم عنده ، فإذا فرغ من تناول العناصر التاريخية لمن يترجم له ، أخذ في الحديث عن تاريخها الأدبي والتنقيب عن التفاصيل المتعلقة بسيرتها العلمية، مستزيدا منها ما أمكنه ذلك ، قصد إبراز خصائصها التي تجعل آثارها ثمرة منطقية لها بالنظر إلى تاريخها، كما يجعلها مستحقة للمكانة التي تبوأتها. ولعله كان ينظر إلى ما يقوم به على أنه من باب إنصافها بوضعها في الإطار الذي يعكس شهرتها ويثبت تقدمها على أقرانها بصورة أو بأخرى .

ومن أمثلة من أطنب الثعالبي في عرض جوانب من حياتهم الأدبية علاوة عن العناصر التاريخية لشخصياتهم المتنبي ، لعلو مكانته في الأدب ، بحيث أوقف له المؤلف مائة وأربعين صفحة طغى فيها الجانب الأدبي طغيانا ظاهرا ، حتى ميزها عن غيرها من التراجم.

كما ظهر إسهابه واضحا في ترجمته لأبي إسحاق الصابي وإن بدرجة أقل من المتنبي بقدر ما بينهما من تباين في المكانة، فقد خصص له المؤلف ما يربو عن اثنتين وثمانين صفحة، تجاوز فيها حدود الكشف عن حياته الأدبية إلى الترف الفكري الذي لا غاية له إلا إجلال مكانة من يترجم له بين أعلام عصره.<sup>9</sup>

كما حظي الأديب أبو بكر الخوارزمي الذي استعان به المؤلف في نقل عدد غير قليل من مرويات بعنايته بحيث خصص له ثماني وستين صفحة، وغير هؤلاء كثير من الذين كان لهم دور بارز في الأدب كأبي الفضل الهمداني الذي اهتم به المؤلف غاية الاهتمام، وأبي الفتح البستي، وابن نباتة السعدي ...

ومن بواعت إطالة الترجمة عنده استكثاره من الاختيارات الشعرية بلا ضابط عدا مزاجه، حتى ليظهر الكتاب موضوعه العلم المترجم دون غيره لشدة تركيزه عليه، ثم إنه لا يقنع بعرض بعض النماذج من الأغراض كما يفعل نظراؤه من كتاب التراجم، بل يضاعف اختياراته منها ليدلل على غزارة إنتاج أعلامه، كما كان يورد لهم القصائد الطوال، التي تستغرق عشرات الأبيات، وفي كثير من الأحيان لا يعرضها مشفوعة بالشرح؛ ليبين من خلال عرضه لبضاعتهم طول نفسهم الشعري؛ الذي يقوي قدرتهم على اتصال القريض كما في ترجمة أبي الطيب المتنبي.

على أن الثعالبي يلمس في بعض مختاراته الشعرية طولا فيعلل ذلك بأن حسن هذه المنتخبات هو الذي فرض عليه هذا، وأغراه بطلب المزيد منها، فنراه يقول مثلا في ترجمة أبي فراس الحمداني: "لقد أطلت عنان الاختيار من محاسن شعر أبي فراس، وما محاسن شيء كله حسن؟ وذلك لتناسيها، وعذوبة مشاربها، ولاسيما الروميات التي رمى بها هدف الإحسان، وأصاب شاكلة الصواب، ولعمري إنها كما قرأته لبعض البلغاء لو سمعته الوحش أنست، أو خوطبت به الخرس نطقت، أو استدعى به الطير نزلت".<sup>10</sup> "فجودتها تبيح له الاستكثار منها وهو حكم انطباعي في نهاية المطاف لأنه غير معلل صيغ عبارات عامة تجعل الوصف الذي وصفها به تصلح له لغيره".<sup>11</sup>

ولا يجد الثعالبي حرجا في تكرار بعض النماذج مثنى وثلاث ورباع؛ لجودة المكرر مع دلالة بعضها على أسلوب صاحبها كما فعل في ترجمة أبي إسحاق الصابي: "وقد كتبها كلها لحسن ديباختها، وكثرة رونقها" وبقوله في ترجمة السري الرفاء "على ذكر السري فإني كاسر عليه فصلا لفرط استحسان جودة وصفه وموافقته للموصوف"<sup>12</sup>.

وإذا كنا نأخذ على الثعالبي مبالغته في حشد النصوص؛ الذي ساهم في تورم بعض التراجم فإننا نقر بكشفها ولو من طريق خفي بعض ما يتمتع به أعلامه من مميزات وخصائص عقلية، ونفسية، بالإضافة إلى ما تنطوي عليه من محاورات، وعلاقات، وأحداث وحوادث إلى ما هنالك من عناصر تساهم مجتمعة في رسم صورة العلم الذي أثبتته في كتابه بطريقة غير مباشرة، وكذا صورة العصر أعني الحياة الأدبية في القرن الرابع الهجري.<sup>13</sup> كما أن قسما من هذه الآثار لاوجود لها في مصدر آخر غير كتاب اليتيمة؛ لأن

عددا مهما منها استملاها مباشرة من أصحابه ، أو أخذه عن أقرب المقربين له، فأخرجها بذلك من الصدور إلى السطور، وأظهرها لمريديها وهي حسنة تعد للكتاب ومؤلفه وإن لم يقصدها .

على أن حشده لتلك النصوص في تلك الترجمات وإن خلى في كثير من الأحيان من الشرح فإنه لم يخل بالمقابل من بعض الملاحظات النقدية. سواء التي كان فيها ناقدا أو ناقلا لنقود غيره . ومعلوم أن تلك الملاحظات التي يبنيها النقاد فيالكتب التي تقع بين أيديهم ، عامل مهم من عوامل إطالة النص موضوع الدراسة؛ لكثرة ما يعرض فيها من آراء ترمي إلى استنباط الأحكام أوالتدليل على صحتها ، بل لعلها كانت باعنا في ميلاد كتب جديدة تؤلف على هامش تلك المصنفات. وهولا يفعل ذلك كما يرى بعض الباحثين إلا حين يعرض لمن كثر خصومهم وأنصارهم وتشعبت فهم الأقاويل<sup>14</sup> .

لقد تناثرت في كتاب اليتيمة لمحات نقدية قيمة ، أهمها الموازنات إذ كانت المحك بالنسبة للثعالبي في إجلاء صورة من يترجم له. لأننا لانعرف أنفسنا كما يقول برونثير إذا كنا لانعرف إلا أنفسنا . ومن ثم دأب المؤلف على مقارنة شعر أعلامه بشعر معاصريهم، أو من سبقوهم. لا لينبه على تقدم من هو بصدد الترجمة له فحسب ، بل ليعرف بهم أيضا لأن الشيء بالشيء يعرف ، مع بعض التعليقات النقدية .

ومن القضايا النقدية التي تعرض لها الثعالبي في اليتيمة لاسيما في تراجم مشاهير الأدباء السرقات الأدبية ، التي لا يكاد يسلم منها شاعر من الشعراء ، فقد أشار إليها في كثير من التراجم بغرض كشف السارق من المسروق ، ووجوه السرقة وحدودها ، مع تعليق يسير له أو لغيره. كما ذيل عددا من مختارات أعلامه ببعض الأحكام النقدية دالا فيها على استحسانه، أو استهجانها. ومع وجهة كثير من آرائه النقدية التي أبداها الثعالبي فيما وقع بين يديه من نصوص إلا أنها تعبر غالبا عن حس ذوقي فردي خالص " من العسير أن تبين أساسا نقديا له"<sup>15</sup> .

ولا يجد المطلع على ترجمة المتنبي في كتاب اليتيمة أدنى صعوبة في اكتشاف أن الموضوع النقدي يعد سببا وأعمالا مهما من العوامل التي ساهمت في إطالة تراجمه ، واتساع نطاقها في عموم شخصياته من ذوي المكانة وفي ترجمة المتنبي على نحو خاص وقد اعترف المؤلف بما حصل من تطويل فيها باعته الأحكام النقدية بقوله:"وأنا مورد في هذا الباب ذكر محاسنه، ومقابحه، وما يرتضي، ويستيجن من مذاهبه في الشعر، وتفصيل الكلام في نقد شعره، وقد جمع بي القلم في إشباع هذا الباب، وتذييله وتصويره كتابا برأسه في أخبار أبي الطيب، والاختيار من أشعاره، والتنبيه إلى محاسنه، ومساويه"<sup>16</sup> .

والحق إن هذا الجهد النقدي الذي أنفقه المؤلف في هذه الترجمة بالذات لا يقارن به غيره، ولا غرو في ذلك ، فأبو الطيب المتنبي مما اختلف الرأي حوله ، وتعصب الناس له وعليه ، وتلك آية العظيم كما يقول العقاد. ومن ثم فقد وجدنا اهتمامات نقدية بدرجة أقل في عموم تراجمه. من ذلك ترجمته لأبي بكر، وأبي سعيد الخالدين، و الهمذاني و الصابي...وغيرهم.

كما يمكن أن يكون عامل الإطالة الاستطراد، بذكر الطرائف أو القصص وقد وجدنا لها حضورا واسعا في عدد غير قليل من الترجمات، سواء التي أوردها المؤلف شعرا أو نثرا، ومثاله ما ذكر في ترجمة أبي الفرج الببغاء فقد أورد له الثعالبي قصة كاملة ساقها من أولها إلى آخرها استغرقت بمفردها حوالي تسع صفحات وقد اعترف المؤلف بطولها فقال: "وأنا أبدأ بسياق قصة له من عباراته وحكاياته، لم أسمع أطرف منها في فهمها، ولا أطف ولا أعذب، ولا أخف وإن كان فيها بعض الطول، والبديع غير المملول"<sup>17</sup> ثم ذكر القصة .

على أن القصص الذي اشتملت عليه بعض تراجم الكتاب ليس نثريا كله ، إذ أورد عددا منها شعرا ، ومثال ذلك ما ذكره في ترجمة أبي القاسم الحسن بن الحسن بن واسنة، بحيث عرض له المؤلف قصة شعرية وافية موضوعها دعوة طعام قام بها بدمشق، واصفا ما وقع له فيها من أحداث وحوادث غريبة، أخذ المؤلف يذكرها بكل تفاصيلها، محافظا على السرد القصصي فيها، متجنبنا انقطاعه رغم ما انصفت به من طول، بحيث أخذت من الكتاب عشر صفحات، على أن المؤلف لا يرى بأسا من التطويل فقد قال صراحة: "لقد أحسن في هذه القصيدة غاية الإحسان. وأبان فيها عن مغزاه أحسن بيان، وتصرف فيها وأطال، وأمكته القول فقال:"إذا تخلص الشاعر عند الإطالة، و الوصف هذا التخلص..... فهو لا يدرك غوره، ولا يخاض بحر"<sup>18</sup>.

كما ذكر المؤلف في ترجمة أبي دلف الخزرجي الينبوعي قصيدة ساسانية تشبه المقامة الساسانية عند بديع الزمان الهمداني من حيث المضمون، بتناولهما أخبار الشطار ووصف مغامراتهم وحيلهم. وقد أخذت هذه القصيدة بمفردها مع شرح بسيط للمؤلف ما لا يقل عن عشرين صفحة من مجموع صفحات الكتاب<sup>19</sup>.

وميل الثعالبي إلى سوق بعض القصص أو الطرائف التي وقعت لمن يترجم لهم بقدر ما كشفت عن شخصيات من يتحدث عنهم ، أماطت اللثام بالمقابل عن جانب مضيئ في شخصيته المطبوعة على الأريحية. ولعل الثعالبي كان مستصحبها في انتقاله من جو إلى آخر حاجة قارئه إلى التنوع دفعا للملل ، وعنت التركيز. " ذلك أن في طباع البشر محبة الانتقال من شيء إلى شيء والاستراحة من معهود إلى مستجد"<sup>20</sup>.

ومع نزوعه إلى التطويل في تراجم المشاهير من الأدباء إلا أنه لا يسلك المسلك نفسه في تراجمه للمغمورين منهم إلا ما ندر. كما في ترجمة أبي عبدالله الحسن بن الحجاج بحيث طوف بنا المؤلف بين أخباره ، وآثاره على امتداد واحد وثمانين صفحة لا يخفى فيها إعجابه بملحه وطرائفه وإن كانت مشوبة ببعض المجون.<sup>21</sup> فالأصل إذا في تراجمهم الإيجاز والاختصار، فقد تضمن الكتاب أكثر من ترجمة لتلك الطبقة يظهر فيها مجافاته للتطويل. من ذلك قوله في ترجمة أبي القاسم على بن محمد الاسكافي: " ورسائله كثيرة مدونة سائرة في الآفاق ولا يسع هذا الكتاب إلا النموذج الذي يجري الغرر والأمثال."<sup>22</sup> وفي ترجمة أبي القاسم



العامري قال وله شعر كثير اقتصرت منه على قوله ..<sup>23</sup> وفي ترجمة ابن هندو قال " وله رسالة غزلية لا يتسع الكتاب إلا لهذا الفصل منها".<sup>24</sup>

ثانيا : النفوذ السياسي

و إذا كنا نقبل بشيء من التحفظ أن الثعالبي كان موضوعيا في تراجمه للشخصيات الأدبية الخالصة بصرف النظر عن موقفنا من تفاوتها ودواعيه، فإننا نراه يميل إلى الذاتية في تراجمه المتعلقة بذوي السلطان من الأدباء، ولا يمكن أن يكون ذلك مجردا من الأسباب فإن لم يكن ذلك بغرض إرضائها فلمسايرتها على الأقل. لاسيما وأن الكتاب ألف تقريبا و إرضاء لها ولا غرو ، فبعض العلماء والأدباء كانوا ولا يزالون يقدمون في سبل ترضية من يوالون أنفسهم ما تجود به القرائح والعقول . و مثل هذا الكتاب في واقع الأمر من أفضل ما يتقرب به إليهم لتأريخه للمعاصرين. أولا: لما فيه من تخليد لهم بوصفهم ساسة ذلك العصر، وثانيا: لأن بعضهم ذكروا فيه كأدباء ومن هؤلاء الصاحب بن عباد و المكيالي ابن العميد و... فقد أجراه مؤلفه كما أشار إلى ذلك في المقدمة " مجرى ما يتقرب به أهل الأدب إلى ذوي الأخطار و الرتب " <sup>25</sup>. والثعالبي في الحقيقة صاحب سوابق، فقد أهدى كتابه ثمار القلوب في المضاف و المنسوب لأبي الفضل المكيالي. و لطائف المعارف للصاحب بن عباد <sup>26</sup>. وليس المؤلف بدعا في ذلك فكثير من المؤلفات ألقت للسلطين يومئذ: كالإيضاح و التكملة ألفه أبو علي الفارسي لابن العميد، وجمهرة اللغة ألفه ابن دريد للمكيالي...<sup>27</sup>

و يقدم الثعالبي بين يدي تراجمه لهذه الطبقة - إلى جانب ما ذكرنا مما كان موضوع التطويل في نظيرتها - حديثا وافية عن عنايتها البالغة بالأدباء باحتضانها لها في مجالسها ، وانفاقها السخي عليها حتى أجروا عليهم الجرايات <sup>28</sup> و أسبغوا عليهم جزيل النعم تقديرًا و توقيرا . على أن الثعالبي كان يستشعر رعايته الزائدة لهم مبرا تصرفه هذا بأن باعث العناية بهم الفضل لا السلطان وأن ذكره لهم وحديثه فيهم هو أقل ما يجازيهم به على صنيعهم هذا .

وحرص تلك الطبقة على حضور الأدباء و العلماء مجالسهم كان من التقاليد السلطانية يومئذ فما أن يبسط أمير أو سلطان نفوذه على إقليم حتى يرسل في طلب أدبائه طوعا أو كرها <sup>29</sup>. كما خصص الثعالبي مساحة وافية من ترجماتهم للإشادة بمشاركاتهم الأدبية الخصبة في الحوار الثقافي الذي عقده في نواديهم ، ولذلك وجدنا الثعالبي يسهب في ترجمة الصاحب ابن عباد مثلا حتى تجاوزت ترجمته له مائة و بضع عشرة صفحة تناول فيها المؤلف إلى جانب ما أثبتته لها من عناصر الترجمة التاريخية - كشخصية أدبية مستحقة لمكانتها- الرعاية المميزة التي كان يكأ بها تلك الطبقة مما جعلها تهافتت على مجالسه و تتنافس في إرضاءه . وحين تعرض لأثارها لم يقنع المؤلف بما ذكر لها من شواهد شعرية دالة على ما يشير إليه من أفكار بل أخذ يحشد له المختارات حشدا حتى تجاوزت بمفردها مائة و ثلاثين بيتا من الشعر وليس هذا فحسب إذ لم يجد حرجا في إثبات المزيد فقال " وإذا جدت ما يصلح للإلحاق بها ألحقته

بمشيئة الله تعالى". وماذا بعد هذا التصريح؟ فليس هناك عدد محدد من المختارات أو الصفحات، فالأمر مرتبط بما يصلح للإلحاق عنده، بل إنه مستعد لمخالفة شرط الكتاب إذا اقتضى الأمر؛ كتعلقه بذوي السلطان فقال في مقدمة الكتاب " فإن وقع في خلال ما أكتبه البيت أو البيتين مما ليس من أبيات القصائد ووسائط القلائد فلأن الكلام معقود به، والمعنى لا يتم دونه ولأن ما يتقدمه أو يليه مفتقر إليه، أو لأنه شعر ملك، أو وزير، أو رئيس خطير،... وإنما ينفق مثل ذلك بالانتساب إلى قائله لا بكثرة طائله" <sup>30</sup> ومن الوزراء الذين كان لهم ذكرواف في كتاب اليتيمة المهلبية. إذ لم يدخر الثعالبي جهدا لإبراز مكانته الأدبية على كثرة ما ذكر فيها بل تجاوز ذلك إلى كشف النقاب عن عظيم تقديره للعلماء والأدباء ووصف مجالسه التي كانت تزدهم بهم ومشاركاته الواسعة في ما يدور بينهم من أحاديث حتى تخطت ترجمته له مائة صفحة. وكذلك فعل في ترجمة ابن العميد، و الصاحب بن عباد، وأبي الفضل المكيالي، وسيف الدولة الحمداني... وغيرهم من أعلام تلك الطبقة. حتى أخذ عنه بعض الدارسين إسرافه وتزيده في ما ناله الكبراء والأمراء من نعوت وصفات بحق وبغير حق <sup>31</sup>.

أما غير البارزين فيهما (السياسة أو الأدب) فلم ينالوا مانال نظراؤهم من التبريل والتطويل إذ اقتصر في تراجمه لهم على اللمحة السريعة التي لم تتجاوز أسطرا معدودة، كما في ترجمة الوزير أبي غانم المالقي، والوزير أبو وهب عبد الوهاب بن محمد والوزير أبو المظفر عبد الرحمن بن بدر.

وإذا كان بعض النقاد عدوا ذلك عيبا من عيوب الكتاب فإن الدكتور أمجد طرابلسي يخالف بعض منتقدي الثعالبي في قصر عدد كبير من ترجماته معتبرا ذلك جهدا عظيما يحمده لصاحبه، ويزيد الكتاب شأنًا موضحًا بأن " قيمة اليتيمة ليست في تلك التراجم المطولة لمشاهير الشعراء، والأدباء لأن أخبار هؤلاء، وآثارهم معروفة مشهورة، ويمكن الاطلاع عليها من خلال كتبهم، ودواوينهم، وإنما قيمة الكتاب في مئات التراجم القصيرة التي للشعراء المغمورين الذين عاشوا القرن الرابع في مختلف بقاع العالم الإسلامي" <sup>32</sup>. ومثلما كانت الطرائف باعثة من بواعث طول تراجم المشاهير من الأدباء كانت بالمقابل سببا في طول تراجم ذوي السلطان منهم من ذلك ما أورده الثعالبي في ترجمة الصاحب بن عباد بعد أن ذكر كثيرا من الغرر و النكت فقد أورد ما نقله الهمداني فقال: " كان واحدا من الفقهاء يعرف بابن الحضيري يحضر مجلس الصاحب ليلا فغلبته عيناه مرة وخرج منه ربح له صوت فانقطع خجلا عن المجلس الصاحب فقال الصاحب أبلغوه عني :

يا بن الحضيري لا تذهب على خجل // لحادث منك مثل الناي والعود

فإنها الريح لا تستطيع تحبسها // إذ أنت لست سليمان بن داود <sup>33</sup>

كما كان النسق التعبيري الذي تعاوره المؤلفون، ووشوا به كتبهم يومئذ عاملا هاما من عوامل الإطالة والإسهاب في التأليف؛ لقيام أساليبهم على الترادف والإطناب، وتكلف السجع والاحتفاء بالمحسنات البديعية. <sup>34</sup> مع إطالة المقدمات، وتنوع البدء والختام، والميل إلى التفصيل والإطناب وكذا الغلو

والإكثار من الألقاب والدعاء ، فهذا كله ولا شك ساهم في إطالة الكلام وإن لم يقتض معناه كل هذه الهالة من العبارات والألفاظ. والثعالبي بوصفه أحد مترسلي ذلك العصر لم يشذ عن الطوق " فقد كان يؤثر السجع ولا يكاد يتركه إلا في أحوال قليلة ولكن سجعه على كل حال مقبول"<sup>35</sup>.

ويأخذ الدكتور أحمد أمين على الثعالبي افتنانه بالصنعة اللفظية، وانشغاله بها عن التحليل النفسي للشاعر وتحليل شعره " حتى إن الترجمة للشاعر يمكن رفعها ووضعها في ترجمة شاعر آخر"<sup>36</sup> ويخالف بعض النقاد وجهة النظر هذه بأن الثعالبي لا ينزع هذا المنزع إلا عندما تكون نفسه مستعدة لتتبع الانشاء إذ ذلك لا يكون مشغولا بتقديم الصفات الحقة لمن يترجم لهم إنما ينشغل بعرض مواهبه وقدراته على التصرف في فون الكلام.<sup>37</sup> ومن ثم يتفنن في الصور التعبيرية أثناء تعريفه بالشعراء إذ " يعتمد أجمل التعابير وليس ذلك بمستغرب عنه فقد شغل بجمع طرائف التعبير حتى ليتمكن الحكم بأن أخيلة غيره تسبق إليه من حيث لا يحتسب "<sup>38</sup>.

ويرى ابن الأثير أن هذا المنهج الذي سلكه المؤلف في تراجمه لم ينشأ عن قصور في الحس التاريخي عنده فهو كما هو معروف من كبار مؤرخي عصره وله في التاريخ العام باع طويل كما عبرت عن ذلك مؤلفاته المتعددة بحيث لم يكن أساسا في اللغة فحسب ، بل وفي الأخبار ، و أيام الناس . لكنه ارتبط بمنهج متعارف عليه في كتابة السير.<sup>39</sup>

إن شغف الثعالبي بالمشاهير من ذوي المكانة الأدبية سواء الذين تلبسوا بالسياسة أو لم يتلبسوا بها وإحساسه الشديد بحقهم عليه في العناية كان وراء إسرافه في ذكرهم وبالمقابل كانوا سببا فيما مس ترجمات المغمورين من تقدير وهو ما عده بعض الدارسين جانبا من الضعف في ذلك الكتاب النفيس وكأن غاية الكتاب بالنظر إلى تلك الترجمات هي تقييد أسماء الأعلام لا لذكر الأخبار أو الآثار.

الهوامش :

\* وهو أهم كتبه و للثعالبي مؤلفات كثيرة احصاها بعض المؤلفين بمائة وستة كتاب بين مطبوع ومخطوط من النفع والقيمة والخصوبة بمكان انظر مناهج التأليف عند علماء المسلمين مصطفى الشكعة ، ط، دار العلم للملايين بيروت لبنان 1989 ، ص: 288 وانظر كارل بركلمان ، ج:5، ص: 187

\* هناك كتب أخرى ترجمت للمعاصرين كخريدة القصر وجريدة العصر ، للعماد الأصفهاني و الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة لابن بسام ودمية القصر وعصرة اهل العصر للباخرزي ، وزينة الدهر في لطائف أهل العصر للحضيري انظر المكتبة العربية عمرو موسى باشا وآخرون ، منشورات جامعة دمشق سوريا 1999 ص 188 ...

1 يتيمة الدهر: أبو منصور الثعالبي ، تح: مفيد قميحة ، ط1، دار الكتب العلمية ، ج 1، ص: 25

2 المصدر نفسه ج: 1، ص: 26

3 نفسه ، ج: 1، ص: 26

4 المصدر السابق، ج: 5 ، ص: 205

5 نفسه ، ج: 4 ، ص 255

6 نفسه ، ج : 4 ، ص 484

- 7 نفسه ، ج: 5 ، ص: 86
- 8 تاريخ الأدب العربي ، شوقي ضيف ، ط6 ، دار المعارف القاهرة دت ، ج: 3، صص109
- \* هو ذيل على الكتاب استدرك الثعالبي فيه ما أمكنه أن يستدرك مما فته ووعد بإلحاقه من مادة لم تحضره وقت تأليف الكتاب. انظر التتمة ، ج: 5 ، ص: 8
- 9 اليتيمة ، ج: 2، ط 287 ،
- 10 المصدر السابق ، ج : 2 ، ص 362
- 11 ظهر الإسلام أحمد أمين دار الكتاب العربي بيروت د. ط 1969، ج: 2 ، ص: 122
- 12 اليتيمة ، ج : 1 ، ص: 112
- <sup>13</sup> المكتبة العربية عمرو موسى باشا وآخرون ، منشورات جامعة دمشق سوريا 1999 ص 188
- 14 النثر الفني في القرن الرابع الهجري زكي مبارك دار الجيل بيروت ( د. ط.)، ج: 2، ص: 228.
- 15 تاريخ النقد العربي عند العرب ، احسان عباس ، دار الثقافة بيرو لبنان ، 1981، ص 374.
- 16 اليتيمة ، ج: 1، ص 141
- 17 انظر اليتيمة ، ج: 1 ، ص 294
- 18 المصدر نفسه ، ج: 1، ص 424
- 19 المصدر سابق ، ج: 3، ص 416
- 20 النثر الفني ، زكي مبارك ، ج: 2، ص: 228
- 21 اليتيمة ، ج 3: ص 35
- 22 نفسه ج: 4: ص: 110
- 23 نفسه ج: 4 ، ص: 509
- 24 نفسه ج: 5 ، ص: 164
- 25 نفسه : ج 1 ، ص 27
- 26 تاريخ الأدب العربي ، كارل بركلمان مكتبة الآداب دار الاوبرا القاهرة ، ج 5 ، ص: 195
- 27 ظهر الإسلام أحمد أمين ، ج: 1، ص: 247
- 28 اليتيمة ، ج: 1 ، ص: 294
- 29 تاريخ الإسلام السياسي الديني الثقافي الاجتماعي حسن إبراهيم ط6 مكتبة النهضة المصرية القاهرة مصر ، د.ت. ج: 3، ص 399
- 30 انظر اليتيمة ، ج: 1، ص 29
- 31 النثر الفني ، زكي مبارك ج. 2، ص: 229
- 32 نظرة تاريخية في حركة التأليف عند العرب في اللغة والأدب، ط4 ، مكتبة دار افنتج ،دمشق سوريا 1969
- \* وحي أن مثل هذا الأمر حدث للهمذاني في مجلس الصحاح فخلج وقال صرير التخت، فقال الصحاح أخشى أن يكون صرير التخت، ويقال أن هذه الخجلة كانت سببا في مفارقتها لتلك الحضرة وخروجه من خرسان.
- 34 مناهج التأليف عند علماء العرب والمسلمين ، مصطفى الشكعة ، دار العلم للملايين ، ط5 بيروت لبنان ص 145
- 35 النثر الفني في ق 4 هـ ج: 2، 448
- 36 ظهر الإسلام أحمد أمين ج: 2 ، ص: 122
- 37 النثر الفني ، زكي مبارك ، ج: 2 ، ص: 229
- 38 نفسه ج : 2 ، ص 230
- 39 الكامل في التاريخ لابن الأثير، ط3، دار الكتاب العربي ، بيروت لبنان 1980 ج: 3 ص 112

الفكر التداولي عند ابن خلدون وعلاقته بتعليمية اللغات

أ. محمد الصغير ميسه جامعة حمه لفضر الوادي

أ.د بلقاسم مالكية جامعة قاصدي مرباح ورقلة

ملخص المقال بالعربية

تناولت من خلال هذا المقال موضوع الفكر التداولي عند ابن خلدون وعلاقته بتعليمية اللغات، حيث بينت فيه العلاقة بين التداولية الغربية وتعريف اللغة عند ابن خلدون، وركزت على النقاط المشتركة بينهما، والمتمثلة في القصدية، والأفعال الكلامية، والإبانة. صنف ابن خلدون علوم اللسان إلى: نحو، أدب، لغة وبيان، وقدّم النحو على بقية الأنواع؛ لأن به يتم الإفصاح عن أغراض المتكلمين. لقد خاض ابن خلدون أغوار العملية التعليمية، وركز على أهم عناصرها: المعلم والمتعلم والمعرفة، وفي تناوله لهذه المسألة صلة وثيقة بالتداولية التي تحرص على تحقيق التواصل الفعّال بين المرسل والمرسل إليه.

وفي الأخير أشار ابن خلدون إلى أن الملكة اللغوية لا تحصل إلا بالاستماع والحفظ والاستعمال، وبالانغماس في البيئة المراد تعلم لغتها، وهو ما يعرف في الدراسات الحديثة بالانغماس اللغوي.

ملخص المقال بالإنجليزية:

In my article, I dealt with pragmatism and its relationship with the language teaching according to Ibn Khaldoun, then I defined it according to the Western scientists and Arabic Dictionaries.

I focused much on the shared points between them that are , actions spoken , the intentionality and designation.

Ibn Khaldoun classifies linguistics into ;grammar , language , literature and statement. He gives much more importance to grammar , because the role of grammar is to decipher the objectives of the speakers rather than syntax expressions.

Ibn Kaldoun went deeper exploring the teaching process, concentrating on its most important factors which are , the teacher , the learner and the knowledge . Here lies the link between these factors and pragmatism that focuses much on realizing the effective contact between the addresser and the recipient.

At the end Ibn Kaldoun clarifies that the language skill could only be acquired by listening , memorization and use . All in all , language could be acquired effectively by having a linguistic bath.

إنّ تناول موضوع التداولية في التراث العربي لا يعدّ ترسيخاً للمفاهيم المعروضة في اللسانيات الحديثة، بل هو أمر ضروري لبيان الجذور المعرفية للمدونة العربية، وعرض جانب من الأفكار النيّرة التي توصل إليها علماء العربية قديماً، وإنّ لم تكن تحظى بالاهتمام أحياناً من لدن بعض الدارسين، كاهتمامهم بكل وافد حديث من المقولات الغربية، ولعل ذلك راجع إلى زعمهم بأنّ العلماء العرب لم يعرفوا الفكر التداولي، كما أنّ حاجة البحث اللغوي اليوم إلى الدرس الغربي الحديث، لا تلغي - بأية حال من الأحوال حاجته - إلى التراث العربي والإنساني بصفة عامة.

#### المفهوم الاطلاحي للتداولية :

تُعنى التداولية (Pragmatique) في الدرس اللساني الغربي الحديث بدراسة اللغة حال الاستعمال؛ أي حينما تكون متداولة بين مستخدميها، فقد اختار (طه عبد الرحمن) مصطلح (التداوليات) مقابلاً لـ (Pragmatique)؛ يقول: "وقد وقع اختيارنا منذ 1970 على مصطلح "التداوليات" مقابلاً للمصطلح الغربي (براغماتيقا)؛ لأنّه يوفي المطلوب حقه، باعتبار دلالته على معنيين: "الاستعمال" و"التفاعل" معاً، ولقي هذا المصطلح منذ ذلك الحين قبُولاً من لدن الدارسين الذين أخذوا يدرجونه في أبحاثهم" (1)، ثم يحدّد المعنى الاصطلاحي "للتداول"، قائلاً: "هو وصف لكلّ ما كان مظهرًا من مظاهر التواصل والتفاعل بين صانعي التراث من عامة الناس وخاصتهم". (2)

#### المفهوم المعجمي للتداولية:

يرجع المصطلح إلى مادة (دَوَّل)، وقد وردت في (مقاييس اللغة) على أصلين: "أحدهما يدلّ على تحوّل شيء من مكان إلى آخر، والآخر يدلّ على ضعف واسترخاء، فقال أهل اللغة: إنْدَالَ القوم، إذا تحولوا من مكان إلى مكان، ومن هذا الباب، تداول القوم الشيء بينهم: إذا صار من بعضهم إلى بعض، والدَّوْلَة والدُّوْلَة لغتان. ويقال: الدُّوْلَة في المال والدُّوْلَة في الحرب، وإنما سُميا بذلك من قياس الباب؛ لأنّه أمر يتداولونه، فيتحوّل من هذا إلى ذلك، ومن ذلك إلى هذا". (3)

ولا تكاد المعاجم الأخرى تخرج عن هذه الدلالات: جاء في (أساس البلاغة): "دالّ له الدولة، ودالت الأيام بكذا، وأدال الله بني فلان من عدوهم: جعل الكثرة لهم عليه، وعن الحجاج: إنّ الأرض سُدّال منّا كما أدلنا منها (...). والله يُداول الأيام بين الناس مرة لهم ومرة عليهم، والدهر دَوَّلٌ وَعَقَبٌ ونُوب. وتداولوا الشيء بينهم".

(4)

إنّ مجموع هذه المعاني تدور في معنى التحول والتناقل الذي يقتضي وجود أكثر من حال ينتقل بينها الشيء، وتلك حال اللغة، فهي متحوّلة من حالٍ لدى المتكلم إلى حالٍ أخرى لدى السامع، ومتنقلة بين الناس يتداولونها بينهم.

ولقد تناول (طه عبد الرحمن) هذا المفهوم لتقديم منهج التقريب التداولي للتراث الإسلامي، باقتراحه مفهوم المجال التداولي، ومما ذكره: "أن الفعل (تداول) في قولنا: (تداول الناس كذا بينهم)، يفيد معنى (تناقله الناس وأدأروه بينهم)" (5)، وعدّه شبيهاً للفعل (دار) الذي من دلالته نقل الشيء وجريانه، نحو قولنا: دار على الألسن؛ جرى عليها، ليخلص إلى أن المعنى الذي يحمله الفعل هو "التواصل" (6). ومن شواهد استخدامه في القرآن الكريم، قال الله تعالى: {مَا أَفَاءَ اللَّهُ عَلَى رَسُولِهِ مِنْ أَهْلِ الْقُرَى فَلِلَّهِ وَلِلرَّسُولِ وَلِذِي الْقُرْبَىٰ وَالْيَتَامَىٰ وَالْمَسَاكِينِ وَابْنِ السَّبِيلِ كَيْ لَا يَكُونَ دُولَةً بَيْنَ الْأَغْنِيَاءِ مِنْكُمْ وَمَا آتَاكُمُ الرَّسُولُ فَخُذُوهُ وَمَا نَهَاكُمْ عَنْهُ فَانْتَهُوا وَاتَّقُوا اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ شَدِيدُ الْعِقَابِ} {الحشر (7)} وقال الزمخشري في تفسير قوله تعالى: {كَيْ لَا يَكُونَ دُولَةً بَيْنَ الْأَغْنِيَاءِ مِنْكُمْ} "كي لا يكون الفيء الذي حقه أن يُعطى الفقراء ليكون لهم بُلغة يعيشون بها... بين الأغنياء يتكاثرون به، أو كي لا يكون دُولة جاهلية بينهم، ومعنى الدولة الجاهلية أنّ الرؤساء منهم كانوا يستأثرون بالغنيمة؛ لأنهم أهل الرياسة والدولة والغلبة..." (8) ومنه أيضاً، قوله تعالى: {وَتِلْكَ الْأَيَّامُ نُدَاوِلُهَا بَيْنَ النَّاسِ وَلِيَعْلَمَ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا وَيَتَّخِذَ مِنْكُمْ شُهَدَاءَ} وَاللَّهُ لَا يُحِبُّ الظَّالِمِينَ} (9)، وما ذكره صاحب الكشاف بشأنها: "...نداولها: نُصَرَّفُهَا بَيْنَ النَّاسِ، نُدْبِلُ تَارَةً لِهَوْلَاءٍ وَتَارَةً لِهَوْلَاءٍ؛ كقوله: وهو من أبيات الكتاب:

فَيَوْمًا عَلَيْنَا وَيَوْمًا لَنَا وَيَوْمًا نِسَاءً وَيَوْمًا نُسَرُّ

ويُقال داوَلْتُ بينهم الشيء فتداولوه. (10)

وعن شيوع هذا المنحى في الدراسات التراثية القديمة، يقول (سويرتي): "إنّ النحاة والفلاسفة المسلمين، والبلاغيين والمفكرين مارسوا المنهج التداولي قبل أن يدبّع صيته بصفته فلسفة وعلمًا، ورؤية واتجاهًا أمريكيًا وأوربيًا، فقد وُظف المنهج التداولي بوعي في تحليل الظواهر والعلاقات المتنوعة." (11) ومن أهم مصادر التفكير التداولي اللغوي عند العرب: علم البلاغة وعلم النحو والنقد والخطابة، إضافة إلى ما قدّمه علماء الأصول الذين يمثلون - إلى جانب البلاغيين - اتجاهًا فريداً في التراث العربي يربط بين الخصائص الصورية للموضوع وخصائصه التداولية، كدراسة العلاقة بين اللفظ وما يحيل عليه (12)، ويتجلى ذلك بوضوح من خلال تعريفهم للغة باعتبارها وسيلة تواصل للتعبير عن الأغراض، وبذلك

عرّفها ابن جني: "حدّ اللغة أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم" (13) . وهذا التعريف غني بالقيم التداولية وأهمها: أنّ اللغة ذات قيمة نفعية وتعبيرية.

ابن خلدون والتداولية:

أمّا ابن خلدون فيقول عن اللغة: "اعلم أنّ اللغة في المتعارف هي عبارة المتكلم عن مقصوده، وتلك العبارة فعل لساني فلا بد أن تصير ملكة متقررة في العضو الفاعل لها وهو اللسان، وهو في كل أمة بحسب اصطلاحاتهم". (14)

يتضمن هذا القول معنى مفاده: أنّ اللغة هي عبارة المتكلم عن مقصوده، وتلك العبارة فعل لساني ناشئ عن القصد بإفادة الكلام.

إنّ عبارة (فعل لساني) ذات أهمية بالغة في الدراسات اللسانية حديثا، ولاسيما ما ارتبط منها بوظيفة التبليغ، إلى جانب إشارة ابن خلدون إلى أنّ الفعل اللساني فعل قصدي ناتج عن إرادة الإنسان للتكلم، وهذا ما يُعرف في الدراسات اللغوية الحديثة بـ"الأفعال الكلامية" التي هي من صميم الدراسة التداولية. (15)

يرى ابن خلدون أن امتلاك اللغة يجب أن يكون لغاية الإبانة والإفهام، وهو هدف التداولية الغربية، حيث توصل إلى هذا المستوى من التفكير نتيجة استيعابه لمعارف السابقين وتمثلها ونقدها والخروج برأي يحمل فكرا متميزا عن أفكار عصره، يقول: "اعلم أنّ اللغات كلّها ملكات شبيهة بالصناعة؛ إذ هي ملكات في اللسان للعبارة عن المعاني وجودتها وقصورها بحسب تمام الملكة أو نقصانها، وليس ذلك بالنظر إلى المفردات، وإنّما هو بالنظر إلى التراكمات فإذا حصلت الملكة التامة في تركيب الألفاظ المفردة للتعبير بها عن المعاني المقصودة ومراعاة التأليف الذي يطبّق الكلام على مقتضى الحال، بلغ المتكلم حينئذ الغاية من إفادة مقصوده للسامع، وهذا هو معنى البلاغة". (16)

أمّا عن أهم ما ورد في هذا النص من مقولات تداولية، فيمكن صياغته في المفردات التالية: الملكة اللغوية، والجودة، والقصور، والتعبير عن المعاني المقصودة، ومراعاة التأليف، ومقتضى الحال، والتبليغ، والغاية من إفادة المقصود، والسامع، والبلاغة، تقابلها مصطلحات تداولية معاصرة ممثلة في: الأداء، الكفاءة، القصد، التركيب، السياق، المتلقي، الإبلاغية، وغيرها.

لقد اهتم ابن خلدون كثيرا بمسألة الاكتساب اللغوي من خلال تصنيفه لعلوم اللسان العربي (اللغة والنحو والبيان والأدب...)، والمقدم "هو النحو إذ يتبين أصول المقاصد بالدلالة فيُعرف الفاعل من المفعول، والمبتدأ من الخبر، ولولاه لجهل أصل الإفادة ... إذ في جهله الإخلال بالتفاهم جملة". (17)



تبرز بعض جوانب التفكير التداولي عند ابن خلدون من خلال تقديمه للنحو عن اللغة والبيان والأدب؛ لأنّه بواسطة النحونتين أصل المقاصد، وتتم معرفة الفاعل من المفعول والمبتدأ والخبر، ثم إنّ في جهل النحو إخلالا بنظام التفاهم، ففي هذه النظرة جمع بين ما تقتضيه قوانين النحو وبين ما يتطلبه المقام والاستعمال، وعليه نفهم أن النحو عند ابن خلدون سبيل للتفاهم وتحقيق المقاصد.

كما ذهب ابن خلدون إلى أبعد من هذا عندما طلب غض الطرف عن "خرشفة النحاة أهل صناعة الإعراب القاصرة مداركهم عن التحقيق، حيث يزعمون أنّ البلاغة لهذا العهد ذهبت، وأنّ اللسان العربي فسد اعتبارا بما وقع في أواخر الكلم من فساد الإعراب الذي يتدارسون قوانينه" (18)

فقد وظّف ابن خلدون ههنا وصفا نعت به بعض أهل النحو هو (خرشفة النحاة)؛ وذلك بسبب جهلهم القوانين الصوتية والتركيبية للغة العربية وطرق استعمالها؛ لأنّ النحو ليس إعرابا فحسب، بل مقصده الأول الإبانة والإفصاح عن أغراض المتكلمين، فلا فائدة من النحو معزولاً عن الإجابة في الكلام والفصاحة؛ إذ العبرة بالفائدة، والقدرة على الإبلاغ والإفهام بشكل جيّد وفعّال، وهو أسى ما تهدف إليه التداولية الحديثة.

وإذا نحن أنعمنا النظر في واقعنا المعيش ألقينا جل مدارسنا، بل حتى جامعاتنا تركز على الجانب الشكلي لعلوم اللغة، وذلك بجعل المتعلمين يحفظون كما هائلا من القواعد النحوية والصرفية والبلاغية، ويحسنون استظهارها عند الحاجة، ولكنهم يعجزون عن توظيفها التوظيف الصحيح في كلامهم المنطوق والمكتوب، وهذا الأمر له صلة وثيقة بما أشار إليه ابن خلدون في كلامه السابق عن النحو والنحاة.

ابن خلدون والتعليمية:

وبالإضافة إلى ما سبق ذكره، فقد راح ابن خلدون يخوض غمار العملية التعليمية وما يحيط بها، مركزا على أهم عناصرها: المعلم والمتعلم والمادة التعليمية، حيث يقول: "اعلم أن تلقين العلوم للمتعلمين إنّما يكون مفيدا إذا كان على التدرج، شيئا فشيئا وقليلًا قليلًا، يلقي عليه أولا مسائل من كل باب من الفن هي أصول ذلك الباب، ويقرب له في شرحها على سبيل الإجمال، ويراعى في ذلك قوة عقله واستعداده لقبول ما يورد عليه، حتى ينتهي إلى آخر الفن، وعند ذلك يحصل له ملكة في ذلك العلم إلا أنّها جزئية وضعيفة، وغايتها أنّها هيأته لفهم الفن وتحصيل مسأله، ثم يرجع به إلى الفن ثانية فيرفعه في التلقين عن تلك الرتبة إلى أعلى منها، ويستوفي الشرح والبيان ويخرج عن الإجمال، ويذكر له ما هنالك من الخلاف ووجهه، إلى أن ينتهي إلى آخر الفن فتجود ملكته، ثم يرجع به وقد شدنا لا يترك عويصا ولا مههما ولا منغلقا إلا وضحه، وفتح له مقله، فيخلص من الفن وقد استولى على ملكته، هذا وجه التعليم المفيد، وهو كما

رأيت إنما يحصل في ثلاث تكرارات، وقد يحصل للبعض في أقل من ذلك بحسب ما يخلق له ويتيسر عليه" (19)

يشير ابن خلدون في كلامه إلى أمر غاية في الأهمية، مفاده أن الملكة لدى المتعلمين لا تتحقق إلا بثلاث تكرارات:

أولاً: تهيئة المتعلم لاكتساب العلوم، ويكون ذلك تدريجياً شيئاً فشيئاً، حيث تُقدم له المعرفة في البدء إجمالية مراعاة لقدراته العقلية واستعداده النفسي.

ثانياً: الانتقال به إلى مستوى أعلى باعتماد الشرح والبيان والخروج عن الإجمال وإظهار أوجه التشابه والاختلاف.

ثالثاً: تتحقق للمتعلم في هذه المرحلة الإحاطة والإلمام بجميع جوانب العلم وتحصل له الملكة فيه، وذلك هدف التعليم المفيد.

وفي قول ابن خلدون: (وقد يحصل للبعض في أقل من ذلك بحسب ما يخلق له ويتيسر عليه)، إشارة واضحة إلى التباين الحاصل في مستوى الاكتساب المعرفي بين المتعلمين، أو ما يعرف باختلاف القدرات العقلية.

وبعد ذلك يوجه ابن خلدون اهتمامه إلى المعلم ذاته المشرف على العملية التعليمية فيقول عنه: "وقد شاهدنا كثيراً من المعلمين لهذا العهد الذي أدركنا جهلون طرق التعليم وإفادته، ويحضرون للمتعلم في أول تعليمه المسائل المقلدة من العلم، ويطالبونه بإحضار ذهنه في حلها، ويحسبون ذلك مراناً على التعليم وصواباً فيه، ويكلفونه رعي ذلك وتحصيله، فيخلطون عليه بما يلقون له من غايات الفنون في مبادئها وقبل أن يستعد لفهمها، فإنّ قبول العلم والاستعدادات لفهمه تنشأ تدريجياً" (20)

ففي قول ابن خلدون (قد شاهدنا) أمران جديران بالملاحظة، أولهما أنّ الحدث حصل بالفعل، بدليل وروده بصيغة الماضي المسبوق بأداة التحقيق (قد)، وثانيهما أنّ نقده للقائمين على هذه الطريقة التي كانت سائدة في عصره مبني على المعاينة الفعلية لا على التصور الوهمي؛ ذلك أنّ ابن خلدون يوجه نقده إلى طريقة التعليم التي كانت سائدة في عصره، ويقرّ بفسلها؛ لأنها - في نظره - طريقة لا تحقق الهدف المنشود من العملية التعليمية، ويعزو فشلها إلى جهل المعلم بطرائق التعليم المفيد، وذلك بتقديم المسائل العويصة للمتعلم وهو ما يزال في بداية تعلمه، ويطلبه باستيعابها وإيجاد حلول لها، ظناً منه أن ذلك هو وجه الصواب، غير أنّه يسيء إلى التعليم من حيث لا يدري، وهذا التصرف حتماً ستكون له آثار وخيمة على المتعلم.

ويواصل ابن خلدون بقوله: "وإذا أُلقيت عليه الغايات في البدايات، وهو حينئذ عاجز عن الفهم والوعي، وبعيد عن الاستعداد له كلّ ذهنه منها، وحسب ذلك من صعوبة العلم نفسه، فتكاسل عنه وانحرف عن قبوله، وتمادى في هجرانه، وإنّما أتى ذلك من سوء التعليم." (21)

يرى الكاتب أنّ طريقة التعليم السلبية من شأنها أن تبعث الملل واليأس في نفوس المتعلمين. وتدفعهم إلى هجران مجالس العلم، وسبب ذلك راجع إلى تصرفات المعلمين الفاقدين للمعرفة العلمية الكافية في مجال التعليم، وهم يتصورون أنفسهم على صواب، ولكنهم في حقيقة الأمر يبعيدون كل البعد عنه.

إنّ هذه النماذج التي اخترناها من آراء ابن خلدون تصب مباشرة في صميم العملية التربوية، التي تعدّ في عصرنا الشغل الشاغل لجميع المجتمعات، حيث نجدها تتقاطع مع التداولية في كيفية تحقيق التواصل الفعّال بين قطبي العملية التعليمية (المعلم – المتعلم)، أو ما يصطلح على تسميتهما في الدراسات اللغوية الحديثة بالمرسل والمرسل إليه.

وإلى جانب كل ما سبق ذكره لم يفت ابن خلدون التذكير بأنّ الملكة لا يمكن تطويرها إلا بالتكرار، حيث يقول: "والمملكات لا تحصل إلا بتكرار الأفعال لأنّ الفعل يقع أولاً وتعود منه للذات صفة، ثم تتكرر فتكون حالا، ومعنى الحال أنّها صفة غير راسخة، ثم يزيد التكرار فتكون ملكة؛ أي صفة راسخة". (22)

كما يشير إلى أنّ الملكة لا تحصل إلا بالاستماع والحفظ والاستعمال؛ لأنّ الاستماع هو "أبو المملكات اللسانية"، فحينما تستحسن الأذن ما تسمعه وترتاح له، يقع ذلك الاستحسان على اللسان فيصير قادراً على الممارسة الحقيقية؛ لأنّ السمع وسيلة الإنسان إلى امتلاك اللغة، وما دام الإنسان يسمع فهو يتعلم، ولهذا السبب كان أسلافنا يحرصون حرصاً شديداً على نقل أبنائهم منذ سن مبكرة إلى البوادي بغية اكتساب اللغة من أصحابها عن طريق الممارسة اليومية، فتتحقق بذلك الملكة، يقول ابن خلدون: "فالمتكلم من العرب حين كانت ملكة اللغة العربية موجودة فيهم يسمع كلام أهل جيله وأساليهم في مخاطباتهم وكيفية تعبيرهم عن مقاصدهم، كما يسمع الصبي استعمال المفردات في معانيها... إلى أن يصير ذلك ملكة وصفة راسخة ويكون كأحدهم" (23)

لقد أصبحت هذه التقنية التي سبق إليها علماؤنا في القديم مطبقة في هذا العصر، حيث نجد كثيراً من المعاهد والجامعات المختصة في تعليم اللغات تجعل المتعلم في احتكاك مباشر مع البيئة المراد تعلم لغتها، حتى يصير متمكناً من ممارستها في المجتمع بطلاقة ويسر.

يذكر ابن خلدون أنّ هناك صعوبات قد تحول دون تحقيق الاكتساب اللغوي السليم منها: "كثرة الاختصاصات المؤلفة في العلوم مخلة بالتعليم" (24)، فقد عبّأت الساحة العلمية والأدبية بصنوف شتى من

الكتب والمؤلفات المختصرة، قصد تشويق المتعلم في الانكباب على العلوم، والأخذ منها بحظ وافر، وتيسير السيل لذلك باعتماد هذه المختصرات ربعا للوقت وتوفيرا للجهد، غير أن الإسراف في استخدامها من شأنه أن يُضعف التعليم؛ لأن الاختصار لا يمكنه أن يحقق الإمام بكل ما تتضمنه الكتب والمؤلفات المرجعية، هذا ما يعوق المتعلم ويجعله عاجزا عن الفهم، " ثم فيه مع ذلك شغل كبير على المتعلم بتتبع ألفاظ الاختصار العويصة للفهم بتزاحم المعاني عليها وصعوبة استخراج المسائل من بينها؛ لأن ألفاظ المختصرات تجدها لأجل ذلك صعبة عويصة فينقطع في فهمها حظ صالح عن الوقت" (25).

ومن الصعوبات التي لها تأثير سلبي على الاكتساب اللغوي كذلك: كثرة المؤلفات وتشعب المصطلحات، الأمر الذي يجعل المتعلم في حيرة من أمره وهو يقلب نظره وفكره بين كم هائل من الاصطلاحات التي قد تصل أحيانا - في بعض العلوم- إلى حد التعارض والاختلاف، ولن يستطيع أن يلم بعلم من العلوم ولو أفنى العمر في تحصيله، يقول ابن خلدون في هذا الشأن: " كثرة التأليف في العلوم عائقة عن التحصيل" (26).

وخلاصة ما تقدم أن أهم ما يميز المقولات التي ذُكرت لابن خلدون قيامها على دراسة اللغة أثناء الاستعمال، على اعتبار أنها تؤخذ استعمالا لا قاعدة، حيث نظر إليها نظرة مزدوجة جمعت بين علم الاجتماع وعلم اللسان، فنال بذلك موضوع الدراسة حقه من الوصف والتحليل، مما أهله ليكون قاعدة صلبة تنطلق منها الدراسات اللسانية الحديثة، ويكون ابن خلدون بحق أحد منظري التداولية في الدرس اللغوي العربي القديم.

#### • الهوامش:

- (1) طه عبد الرحمن: في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، ص27
- (2) طه عبد الرحمن: تجديد المنهج في تقويم التراث، ص244.
- (3) ابن فارس معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، دار الجيل ط.2، 1991 ج2 ص314.
- (4) الزمخشري: أساس البلاغة، تحقيق عبد الرحيم محمود، عرف به أمين الخولي، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1982، ص139.
- (5) طه عبد الرحمن: تجديد المنهج في تقويم التراث، ص243.
- (6) ينظر المرجع نفسه، ص 243-244.
- (7) الحشر، الآية 07
- (8) الزمخشري: الكشاف، ج4، ص82.
- (9) آل عمران، الآية 140

- (10) الزمخشري: الكشاف، ج1 ص466.
- (11) ينظر: محمد سويرتي: اللغة ودلالاتها، تقريب تداولي للمصطلح البلاغي (مقال)، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دولة الكويت، مج28، ع3، يناير/مارس 2000، ص 30-31
- (12) ينظر: أحمد المتوكل: اللسانيات الوظيفية، مدخل نظري، منشورات عكاظ، المغرب، 1989، ص35
- (13) ابن جني: الخصائص، تحقيق عبد الحكيم بن محمد، المكتبة التوفيقية، سيدنا الحسين، 1418هـ، ج1 ص44
- (14) ابن خلدون، المقدمة، ضبط وشرح وتقديم محمد الإسكندراني، دار الكتاب العربي بيروت، لبنان، 2012، ص501
- (15) ينظر: بشير إبرير، دلائل اكتساب اللغة في التراث اللساني العربي، منشورات مخر اللسانيات واللغة العربية، جامعت باجي مختار عناية، ص136
- (16) ابن خلدون، المقدمة، ص508
- (17) المرجع نفسه، ص501، 500
- (18) المرجع نفسه، ص510
- (19) المرجع نفسه، ص490
- (20) المرجع نفسه، ص490
- (21) المرجع نفسه، ص490
- (22) المرجع نفسه، ص508
- (23) ينظر: بشير إبرير، المرجع السابق، ص143، 144
- (24) المقدمة، ص489
- (25) المرجع نفسه، ص489
- (26) المرجع نفسه، ص488

**الهجاج في التفسير القرآني، دراسة في مجالس التذكير من كلام الحكيم الخبير ل: عبد الحميد ابن باديس**

**الأستاذ: عبد الحميد ممرّوش / جامعة العربي التيسّي. تبسة. الجزائر.**

ملخّص: تهدف هذه الدراسة إلى بيان قضايا الحجّاج في تفسير الإمام عبد الحميد ابن باديس (مجالس التذكير من كلام الحكيم الخبير)، وقد حفل هذا التفسير بكثير من صور الحجّاج ومظاهره، بل نستطيع أن نقول: إن تفسير ابن باديس كان تفسيراً حجّاجياً بامتياز، لذا تهض هذه الدراسة للكشف عن مسالك الحجّاج في هذه المدونة التفسيرية، وتبرز قضاياها (علاقات حجّاجية، روابط حجّاجية، أنواع الحجّج، مقدمات حجّاجية... وغيرها). وكيف وظفها ابن باديس في تفسيره؟

**Abstrac:**

This study aims to explain the issues of pilgrims in the interpretation of Imam Abdul Hamid bin Badis (Councils of reminder of the Speech of wise expert), has been the interpretation of many of the images of the pilgrims and its manifestations, and we can say: The interpretation of Ibn Badis It was a miraculous explanation of pilgrims, This study investigates the pathways of pilgrims in this interpretive blog, and highlights its issues (pilgrim relationships, pilgrimages, types of arguments, introductions, etc.). How did Ibn Badis employ him in his interpretation?

يضطلع الحجّاج بأدوار مهمّة في التأثير والإقناع، ويتجلّى هذا أكثر في التفسير القرآني، حيث يعدّ التفسير مجالاً خصباً وغنياً بمظاهر الحجّاج وصوره.

في مفهوم الحجّاج:

الحجّاج في الوضع اللغوي:

تشير المعجمات العربية إلى أن حجّ تأتي بمعنى: القصد، وتأتي بمعنى الغلبة بالحجّة، "فحاججته أحاجّه حجّاجاً ومُحاجّةً حتى حجّجته: أي غلبته بالحجّج التي أدليت بها. والمحجّة: الطريق، ومحجّة الطريق: سنّته. واحتجّ بالشيء: اتّخذ حجّة. وكذلك محجّة الطريق هي المقصد والمسلك. والحجّة: البرهان"<sup>1</sup>. ويظهر من المادة اللغوية للفظ الحجّاج، أنه يدور مع الغلبة والخصومة والجدال بالحجّة، وبغير حجّة. وأبرز ما يتبدّى فيه الخطاب الحجّاجي هو مجال العقائد، والأفكار، والمنازعات.

الحجّاج في الوضع الاصطلاحي:

يعرّف الحجّاج على أنه: "توجيه خطاب إلى متلق ما، لأجل تعديل رأيه، أو سلوكه، أو هما معاً"<sup>2</sup>. ويعرّف جاك موشر وأن ريبول (jaques Moeschler. Anne reboul) الحجّاج بقولهما: "الحجّاج في معناه العادي مجموعة من الترتيبات والاستراتيجيات التي يستعملها المتكلم في الخطاب قصد إقناع سامعيه"<sup>3</sup>.

وهو عند بيرلمان و تيتيكا (perelman et tyteca) في كتابهما (مصنّف في الحجاج – الخطابة الجديدة) "جملة التقنيات الخطابية التي تمكّن مستعملها من إثارة الاعتقاد أو ترسيخه في العقول، من خلال أطروحات مقدّمة، وأقوال معروضة"<sup>4</sup>. وهو في النهاية ترسيخ لقيم الحوار والإقناع.

**الحجاج: موضوعه وطبيعته.**

موضوع نظرية الحجاج عند بيرلمان و تيتيكا "هو درس تقنيات الخطاب، التي من شأنها أن تؤدّي بالأذهان إلى التسليم بما يعرض عليها من أطروحات، أو أن تزيد في درجة ذلك التسليم"<sup>5</sup>. ويبدو ممّا سبق أن لفظ الحجاج (l'argumentation) يطلق في الغالب على العلم وموضوعه.

ويهتمّ الحجاج بالوسائل اللغوية وبإمكانات اللغات الطبيعية التي يتوقّر عليها المتكلّم، وذلك بقصد توجيه خطابه وجهة ما، تمكّنه من تحقيق بعض الأهداف الحجاجية، ثم إنها تنطلق من الفكرة الشائعة التي مؤدّاها: (أننا نتكلّم عمّامة بقصد التأثير)<sup>6</sup>. والحجّة عنصر دلالي متضمن في القول، يقدّمه المتكلم على أنه يخدم ويؤدّي إلى عنصر دلالي آخر، والذي يصيرها حجّة أو يمنحها طبيعتها الحجاجية هو السياق<sup>7</sup>، الذي له تأثير كبير في التفاعل الحجاجي، حينما يهدف هذا الأخير إلى التأثير على المعتقدات والسلوكات معاً<sup>8</sup>.

والحجاج Argumentation أوسع وأشمل من الاستدلال المنطقي Démonstration: الذي ظل رغم انتقاله بين علوم مختلفة محافظاً على حدّه المنطقي الأول، الذي هو مجرد استنتاج قضية من أخرى استنتاج لزوم وتوقف وضرورة. لهذا عدّ الاستدلال في نظرية الحجاج الحديثة نقيضاً للحجاج الذي ينطلق من مبدأ الحرية، ويقوم على الحوار<sup>9</sup>. وعلى هذا فالملفوظ الحجاجي على عكس الملفوظ الاستدلالي، يقوم على تعدد الدلالات والتأويلات.

ويمكن تقديم الحجج أو استنباطها واستقرائها، عن طريق جملة من الروابط مثل: ذلك أن، حيث، لهذا... فهذه العملية تخضع لعملية تفكير تساير المنطق، وتأخذ وضعية المخاطّب بعين الاعتبار، وعندئذ يحصل أن يكون الإقناع إما واضحاً يستخلص من المعطى الظاهري للخطاب، وإما أن يكون ضمناً يستخرج من المعطى الاحتمالي الاقتضائي للخطاب<sup>10</sup>.

ولقد انكبّ أوزالد ديكر في كتابيه ((أن تقول وألا تقول)) باريس 1972. و((القول والمقول)) باريس 1984. على الضمني، فهو يلجّ على أن اللسان ليس أداة تستخدم في نقل المعلومات، بل هو ليس كذلك بالأساس؛ إنما اللسان يقيم صلات ذاتية بين المتخاطبين، وذلك هو جوهر القوّة المضمّنة في القول<sup>11</sup>. وأن كل كلام يتوجّه إلى مخاطّب إنما يؤسس معه علاقة ضرورية.

**العوامل والروابط الحجاجيتين.**

إذا كان الخطاب اللغوي الإقناعي يخضع لقواعد اللغة، فإنه يتمكّن بذلك من تقديم الحجج، أو استنباطها واستقرائها عن طريق عوامل وروابط حجاجية، وهذا جانب انكبّت عليه دراسات ديكر و بخاصّة في كتاب ((كلمات الخطاب)) Les mots du discours، حيث كرّسه لدراسة كلمات وروابط من

قبيل: أجد أن، أرى أن je trouve que، لكن Mais، حتما Décidément، من جهة أخرى Dailleurs. والتي وظيفتها الأولى -وفق ديكرو- خدمة التوجيه الحجاجي للمقولات، وهذه العوامل والروابط اللغوية - كما يراها- ليس شيئاً مضافاً إلى اللغة؛ بل إنه موجود في نظامها الداخلي. والعوامل الحجاجية لا تربط بين متغيرات حجاجية، أي بين حجة ونتيجة، أو بين مجموعة حجج؛ ولكنها تقوم بحصر وتقييد الإمكانيات الحجاجية التي تكون لقول ما، وتضم مقولة العوامل أدوات من قبيل ربما، تقريبا، قليلا، كثيرا... وغيرها. وأما الروابط الحجاجية فهي أحد المؤشرات الحجاجية، التي تسند معنى من المعاني إلى القولات التي يتلفظ بها المتكلم، وبها يوجه دقة الحجج، وهي تربط بين وحدتين دلالتين أو أكثر في إطار استراتيجية حجاجية واحدة، وتخدم دورا حجاجيا للوحدات الدلالية التي تربط بينها<sup>12</sup>. وتتمثل العلاقات الحجاجية في علاقة التتابع، والعلاقة السببية، وعلاقة الاقتضاء، وعلاقة الاستنتاج، وعلاقة التناقض<sup>13</sup>. وتعمل هذه العلاقات في السلم الحجاجي؛ الذي هو علاقة ترتيبية للحجج تخدم نتيجة ما وموفية بالشرطين التاليين: أولاً: كل قول يقع في مرتبة ما من السلم يلزم عنه ما يقع تحته، بحيث تلزم عن القول الموجود في الطرف الأعلى على جميع القولات التي دونه. ثانياً: كل قول كان في السلم دليلاً على مدلول معين، كان ما يعلوه مرتبة دليلاً أقوى عليه.

وإذا كانت البراهين الرياضية متكافئة من حيث قوتها الحجاجية؛ فإن الحجج التي يتضمها الخطاب الطبيعي ليست كذلك، حيث إنها متفاوتة من حيث قوتها الحجاجية، فهناك الحجج القوية، وهناك الضعيفة، وهناك الأكثر قوة، وهناك الأكثر ضعفاً. ويرتبط مفهوم القوة الحجاجية بالسلم الحجاجي الذي هو علاقة ترتيبية للحجج تحدّد بموجبها مراتب الأقوال ودرجاتها من حيث وجهتها وقوتها الحجاجيتين<sup>14</sup>.

#### المقدمات الحجاجية:

للخطاب الحجاجي منطلقاته، وهذه المنطلقات مدارها على مقدمات des prémisses تؤخذ على أنها مسلّمات يقبلها الجمهور، وفي استخدام الخطيب عادة لهذه المقدمات منطلقاً لحججه وأساساً له، إنما يعوّل على تسليم الجمهور بها، وإن كان الجمهور قد يرفضها، إما لكونها غير مسلّم بها، أو لكون الجمهور قد أدرك النوايا التي يبنيها الخطيب من إتيانه بهذه المقدمات... وما إلى ذلك.

وفي كتابهما ((مصنّف في الحجج - الخطابة الجديدة)) يقدم (بيرلمان وتيتيكا) جملة من المقدمات التي منها يكون الانطلاق في الاستدلال، ومن هذه المقدمات: الوقائع (les faits)، والحقائق (les vérités)، والافتراضات (les présomptions)، والقيم (les valeurs)، والهرميات (les hiérarchies)، والمواضع (les lieux)... وغيرها. وتعدّ هذه المقدمات ذات قيمة بالغة في الفعل الحجاجي، وسوف نرى لاحقاً كيف يستثمرها ابن باديس في خطابه التفسيري بشكل كبير.

اللغة ووسائلها اللسانية التوجيهية.

لقد حصر بيرلمان وتيتيكا الموجّهات اللسانية في أربعة هي:



أولاً: التوجيه الإثباتي modalité assertive. ثانياً: التوجيه الإلزامي modalité injonctive. ثالثاً: التوجيه الاستفهامي modalité interrogative. رابعاً: التوجيه بالتمني modalité optative. وصيغ لغوية أخرى شأن الأزمنة والضمائر وغيرها. وإن مجال هذه الصيغ التوجيهية في الهجاج أوسع من مجال التوجيهات المنطقية، فالهدف ليس التسليم ببعض القضايا المنطقية؛ بقدر ما هو توفير الوسائل المفضية إلى إقناع الجمهور، وحمله على الإذعان والتصديق، من خلال التنوع والتلون في ضروب التعبير عن الفكرة. وللموجات اللسانية عدّة وسائل، منها: الأمر، والنهي، والاستفهام، والتحذير، والإغراء، وذكر العواقب... والتوجيه بألفاظ المعجم<sup>15</sup>... وما إلى ذلك.

### الهجاج في التراث العربي:

لم يكن القدماء بمنأى عن الوعي بمسالك الهجاج، يقول الفرطاجي: "القصدي في التخييل والإقناع حمل النفوس على فعل شيء أو اعتقاده، أو التخلي عن فعله واعتقاده"<sup>16</sup>. وهذا القول لا يعدو إلا أن يكون نسخة معدّلة، أو صورة مثبتة للتعريف الحديث للهجاج في مفهومه العام الذي هو: توجيه خطاب إلى متلق ما، لأجل تعديل رأيه أو سلوكه، أوهما معا.

وقد اهتمّ المفسّرون بالنصّ القرآني اهتماماً بالغاً. وما يمكن ربطه بين جهود المفسّرين، والدرس الهجاجي: هو أن عملية الكلام في الخطاب القرآني تحتوي على عناصر التواصل الثلاثة: المخاطب والمخاطب والخطاب، وهو يتضمّن دلالة الكلام على منشئه، ودلالة الكلام على ذاته، ودلالة الكلام على متلقّيه<sup>17</sup>. وإذا كان عمل المفسّر يقوم على بيان معاني كتاب الله، فإن هذا العمل يجنح إلى اختيار الحجج والبراهين المبيّنة للنصّ القرآني، ويقوم هذا العمل على منطوق العقل الذي وظيفته الإقناع<sup>18</sup>.

إن الهجاج هو البديل عن العنف في (نظرية الهجاج) إذ يمكن حسب (برلمان و تيتيكاه) أن نسعى إلى تحقيق النتيجة نفسها باعتماد إحدى وسيلتين: العنف أو الخطاب، نقتنع بواسطته الناس فيقتنعون، فاعتماد هذه الوسيلة أو تلك هو الذي يجعلنا ندرك على أحسن وجه، الفرق ما بين حرية المعتقد والإكراه. وغني عن البيان أن القرآن هو من هذه الناحية هجاج صرف، لا لكونه خطاباً (حوارياً) فحسب... وإنما لأنه يدعو أيضاً بصريح اللفظ إلى (نبذ العنف) في شأن الإيمان، وهو ما يقتضي -حجاجياً- أنه حوار وحجاج، ويظهر هذا في قوله تعالى: ﴿أَفَأَنْتَ تُكْرِهُ النَّاسَ حَتَّىٰ يَكُونُوا مُؤْمِنِينَ﴾ [يونس: 99]<sup>19</sup>. ويرى ابن عاشور أن "نفي الإكراه خبر في معنى النبي، والمراد نفي أسباب الإكراه... وجيء بنفي الجنس لقصده العموم نصاً، وهي دليل واضح على إبطال الإكراه على الدين بسائر أنواعه، لأن أمر الإيمان يجري على الاستدلال والتمكين من النظر، وبالاختيار"<sup>20</sup>. وقد ورد لفظ الهجاج في عدّة آيات من القرآن الكريم، ومنها قوله تعالى: ﴿هَآأَنْتُمْ هَؤُلَآءِ حَآجَجْتُمْ فِيمَآ لَكُمْ بِهِ عِلْمٌ فَلِمَ تُحَآجُونَ فِيمَآ لَيْسَ لَكُمْ بِهِ عِلْمٌ﴾ [آل عمران: 66].

## أنواع الحجج وأنواع الحجج.

تتنوع الحجج بين ما هو موضوعي وما هو ذاتي، وبين ما هو مقنع وما هو غير مقنع، إلى غير ذلك، وهي حجج تختلف منطلقاتها وأهدافها، منها ما ينطلق من العلم أي الحقائق التجريبية والظواهر الطبيعية المبرهن عنها، ومنها ما ينطلق من التجربة وما يختزنه الفرد والجماعة، من معارف وقناعات وثقافات وثوابت. وتكون هذه الحجج دعامة لعمليات الإقناع، حيث يسعى الإنسان من خلالها إلى تمرير مواقفه لتغيير قناعات الآخرين، ويظل الإشكال هو الرغبة الملحة للمخاطب في الإقناع بكل الحجج دونما اعتبار لصدقيتها أو بطلانها، وهذه الأنواع من الحجج لا تظهر فائدتها إلا في ظل السياق. وفي ظل طبيعة الموضوع الذي تدعّمه أو تفنّده<sup>21</sup>، ومن هذه الحجج: الحجج الطبيعية، وشبه المنطقية، والحجج المؤسسة لبنية الواقع، وحجة التبرير، والاتجاه، والحجج التاريخية...وما إلى ذلك<sup>22</sup>. ويتميز الهجاج بالتنوع وذلك بالنظر لقصد المخاطب المحاجج، وكذلك بالنظر إلى طبيعة الحجج المقدّمة وطبيعته. فهناك الهجاج التجريدي، والهجاج التوجيهي، والهجاج التقويبي، والهجاج بالسلطة، وغيرها<sup>23</sup>. وهناك أنواع أخرى غيرها.

## تقنيات ووسائل الهجاج:

دلالات الخطاب الهجاجية لا تتوقف على الملفوظات الظاهرة فحسب؛ بل تتعدى ذلك إلى التلميح، فالنص كما يرى أبو حامد الغزالي "ضربان: ضرب هو نص بلفظه ومنظومه... وضرب هو نص بفحواه ومفهومه"<sup>24</sup>. وعلى المخاطب أن يزاوج بين هذين الضربين في الهجاج. ويمكن تقسيم تقنيات الهجاج - والتي استثمرها ابن باديس في تفسيره بكفاءة عالية كما سوف نرى- إلى: الأدوات اللغوية، والآليات البلاغية وشبه المنطقية، وبعض الآليات التي منها الصبغ الصرفية، مثل التعدية وصبغ المبالغة<sup>25</sup>، وغيرها. ومن وسائل الهجاج:

أ/ الوسائل اللسانية: وهي أدوات الاتساق والانسجام والترابط التي تأخذ بعين الاعتبار العلاقات في الخطاب. ومن أبرز أدوات الاتساق التي تستعمل استعمالا هجاجيا نجد الإحالة، والحذف، والوصل، والتكرار...وما إلى ذلك<sup>26</sup>.

ب/ الوسائل البلاغية: وتكمن ميزة الاستعارة في الهجاج مثلا في الخاصية التي تغلب على القول المجازي الاستعاري، وذلك لأنه لا يفضل المخاطب استعمالها إلا لثقتته بأنها أبلغ من الحقيقة<sup>27</sup>، وهذا ما يجعلها - والكناية والتشبيه- من أبرز عناصر الهجاج في الخطاب.

ج/ الوسائل العقلية والفلسفية: ومنها القياس والتمثيل، حيث يعدّ القياس فعالية استدلالية خطابية، وهو يؤثر به كوسيلة هجاجية في الخطاب، ليكون أكثر نجاعة وإقناعا. وهو آلية هجاجية. يمكن للمحاجج أن يعتمد عليها في إقناع المعارض على كلامه، بل يمكن القول: إن الخطاب الهجاجي إنما هو هجاجي؛ لأنه يقوم على القياس<sup>28</sup>. ولا أحد ينازع أن آليات التمثيل من أوسع الطرق الاستدلالية استعمالا، ومن أشدها تأثيرا في الخطابات الإنسانية<sup>29</sup>... وما إلى ذلك.

المبحث الثاني: الحجاج ومجالس التذكير دراسة تطبيقية:

الحجاج في الخطاب التفسيري عند عبد الحميد ابن باديس، هو فعل عمدي وواع، موجّه لبلوغ أهداف حدّدها المفسّر مسبقاً، ويعدّ النصّ المفسّر إعادة لإنتاج الدلالة وتذليلها ضمن بنية معيّنة، وآلية محدّدة تضمن إقناع المتلقي، والتأثير فيه، وهذا ما سنراه في تفسير الشيخ عبد الحميد ابن باديس.

ففي سبيل السعادة والنجاة نقرأ قوله تعالى: ﴿ قُلْ هَذِهِ سَبِيلِي أَدْعُو إِلَى اللَّهِ عَلَى بَصِيرَةٍ أَنَا وَمَنِ اتَّبَعِيَ وَسُخَّرَ اللَّهُ وَمَا أَنَا مِنَ الْمُشْرِكِينَ ﴾ [يوسف:108].

في هذه الآية، وفي عديد الآيات يبدأ ابن باديس بالتمهيد الذي يعتمد فيه على الإشارة والاستمالة والتأثير، وهو أول ما يبادرك به، ليضع القارئ في مناخ النص، وليهئ النفوس والعقول للقبول، وفي هذه الآية -ولما كانت تتحدّث عن سبيل الله الذي يمثله النبي محمد ﷺ- يمهّد لذلك بقوله: "خلق الله محمداً ﷺ أكمل الناس، وجعله قدوتهم، وفرض عليهم اتّباعه والالتساء به، فلا نجاة لهم من المهالك والمعاطب، ولا وصول لهم إلى السعادة في دنياهم وأخراهم، ومغفرة خالقهم ورضوانه، إلاّ باقتفاء آثاره والسير في سبيله"<sup>30</sup>.

ففي اتّباع سبيل الله الذي يجسّده النبي محمد يضعنا ابن باديس أمام فرضية تثير المناقشة العقلية وترتّب النتائج على المقدمات، وهذه صورة من صور أساليب المنطق الحجاجي، وتعتمد على شكل من التسلسل ممثلاً في نتيجة استلزامية (إذا... ف) وهي من حالات البرهنة التي تستعمل (معطى سابقاً). فإذا كان الله عز وجل قد خلق محمداً ﷺ: أولاً: أكمل الناس. ثانياً: جعله قدوة للناس. ثالثاً: وفرض على الناس اتّباعه.

فلا نجاة -إذن- للناس من المهالك والمعاطب؛ إلاّ باقتفاء آثار النبي ﷺ، وفي هذا التمهيد يريد ابن باديس من المخاطب أن يلتزم بسلوكه منهج وسبيل الله عز وجل؛ لأنه السبيل الذي سلكه النبي محمد ﷺ، ولما كان هذا السبيل قد سلكه النبي ﷺ ودعا إليه فإنه بهذا سبيل قويم يجب اتّباعه والالتساء به.

وبما أن هذا السبيل هو سبيل واضح بيّن بالمشاهدة كأننا نراه فقد أمر الله نبيّه - يقول ابن باديس- أن يبيّنه "بيانا عاما للناس لتتّضح المحجّة للمهتدين، وتقوم الحجّة على الهالكين، أمره أن يبيّنها البيان الذي يصبرها مشاهدة بالعيان، ويشير إليها كما يشار إلى سائر المشاهدات فقال له: ﴿ قُلْ هَذِهِ سَبِيلِي ﴾"<sup>31</sup>.

هذا الاتّباع من الجمهور الموجّه لهم الخطاب ليس اتّباعاً أعمى بتأثير الإقناع (persuasion) وإنما هو اتّباع واع بتأثير الاقتناع (conviction)، فما كان من ابن باديس إلاّ بيان السبيل بالحجّة والبرهان مثلما فعل ذلك محمد ﷺ مع أتباعه وغير أتباعه، يقول: "وكانت دعوته مبنية على الحجّة والبرهان... فكان يستشهد بالعقل، ويعتضد بالعلم، ويستنصر بالوجدان، ويحتجّ بأيام الله في الأمم الخالية، وما استفاض من أخبارها وبقي من آثارها من أنباء الأولين، وما يمرّ الناس عليه مصبحين وبالليل"<sup>32</sup>. وهذا الاتّباع أو لنقل هذا الاقتناع بسبيل الله، يراد منه حسب الآية وحسب رؤية ابن باديس تحقيق ثلاثة أشياء هي من صميم الدعوة إلى الله وإلى سبيله. وهذه الأشياء هي:

أولاً: الدعوة إلى الله على بصيرة. ثانياً: تزيه الله تعالى. ثالثاً: البراءة من المشركين. واختيار هذه الآية من ابن باديس لتكون ضمن الخطاب التفسيري لم يكن اختياراً اعتباطياً، وإنما كان اختياراً مقصوداً لتحقيق أغراض ومقاصد محدّدة، وضّحتها الآية وأرادها ابن باديس.

وتجلّى في الدعوة إلى الله، حيث يستخدم ابن باديس في بيان دعوة الله أساليب وطرائق متعدّدة ليصل إلى التأثير في المتلقّي، فالنبي ﷺ -حسبه- كان يدعو الناس كلهم إلى الله من يوم بعثه إلى آخر لحظة في حياته، بأقواله وأفعاله وتقاريراته وجميع مواقفه في سائر مشاهدته<sup>33</sup>. هذه الدعوة التي قام بها النبي ﷺ بنفسه، كانت دعوة بالقول والفعل، ويبين ابن باديس ذلك من خلال آية من آيات الحجج وهي اللغة. ففي مباحث لفظية يقول: "أنا) تأكيد للضمير المستتر في (أدْعُوا). ونكته الإعلان بنفسه في مقام الدعوة، وشأن الداعي على بصيرة أن يجهر بدعوته ولا يستتر بها، وأتصال اللفظ الدال عليه باللفظ الدال على أتباعه، كما تتصل دعوتهم بدعوته، وشأن الصورة اللفظية مطابقة الصورة الخارجية، والكلام تصوير للواقع"<sup>34</sup>. هذه الدعوة التي على بصيرة هي التي يريد ابن باديس أن تكون الشغل الشاغل لكل مخاطب من جمهوره العريض، وهذا ما يتجلّى في قوله (وشأن الداعي على بصيرة أن يجهر بدعوته ولا يستتر بها)، والبصيرة: فعيلة بمعنى فاعلة، وهي الحجّة الواضحة. والمعنى: أدعو إلى الله ببصيرة متمكناً منها. ووصف الحجّة ببصيرة مجاز عقلي. والبصير صاحب الحجّة لأنه صار بصيراً بالحقيقة<sup>35</sup>.

ويستدل ابن باديس على هذا بأن دعوة الله واضحة جليّة مستندا إلى حديث النبي ﷺ: (وَأَيُّمُ اللَّهُ لَقَدْ تَرَكْتُمْ عَلَى مِثْلِ الْبَيْضَاءِ، لَيْلَهَا وَنَهَارُهَا سِوَاءٌ)<sup>36</sup>. وبهذا يرى جمهور المتلقّين لحملهم على الاقتناع والفعل بأنه لما "كان في بيان أن الدعوة إلى الله هي سبيل محمد ﷺ ما يفيد أن على أتباعه - وهو قدوتهم، ولهم فيه الأسوة الحسنة- أن تكون الدعوة إلى الله سبيلهم، ولكن لتأكيد هذا عليهم، وبيان أنه من مقتضى كونهم أتباعه، وأن أتباعهم له لا يتمّ إلا به؛ جاء التصريح بذلك هكذا: ﴿أَدْعُوا إِلَى اللَّهِ عَلَى بَصِيرَةٍ أَنَا وَمَنِ اتَّبَعَنِي﴾"<sup>37</sup> ثم يصل إلى (علاقة استنتاجية) - وفق علاقات حجج واضحة يؤسس لها- أن على جميع المسلمين "أفراداً وجماعات أن يقوموا بالدعوة إلى الله، وأن تكون دعوتهم على بيّنة وحجّة وإيمان ويقين، وأن تكون دعوتهم وفقاً لدعوته وتبعاً لها"<sup>38</sup>. وهي علاقة استنتاجية، مقدّماً بذلك دعائم واضحة وبيّنة، مفرّقا بين دعوة الحق ودعوة الباطل، حتى يصل بخطابه إلى أغراضه ومقاصده المحدّدة.

وفي تفرقة نجده يضعنا أمام نوعين من الدعاة: الدعاة الصادقون، والدعاة الكاذبون. فالصادقون لا يتحدّثون عن أنفسهم، ولا يريدون من الناس مدحا ولا رفعة، وسندهم الحجّة والبرهان فلا نجد في كلامه كذبا ولا تدليسا، ولا ادّعاء مجردا، ولا تقع في سلوكه في دعوته على التواء ولا تناقض ولا اضطراب، ولذلك كانت الغاية والوجهة ﴿إِلَى اللَّهِ﴾. وأمّا الكاذب فإنه بخلافه، فإنه يلقي دعاويه مجردة، ويدعمها بكل ما تصل إليه يده، ولا يزال لذلك في حنايا وتعارج، لا حجّة له ولا برهان، وهذا هو الفرق من قوله تعالى: ﴿عَلَى بَصِيرَةٍ﴾<sup>39</sup>.

وهكذا نرى أن المفسر يبعث برسالته من أجل إحداث تغيير كلي في ذهن المتلقي وسلوكه. والدعوة إلى الله لا تتحقق إلا من خلال شيئين آخرين وهما: تزيه الله تعالى. والبراءة من المشركين.

وفي ختام تفسير الآية يصل بنا إلى أن المسلمين المتبعين للنبي ﷺ يدعون إلى الله على بصيرة ويتزّهون، ويباينون المشركين في عقائدهم وأعمالهم وأقوالهم. وهذا هو الهدف الذي أراد ابن باديس تحقيقه منذ البداية ورصد له كل وسائل وأليات الإقناع والتدليل.

وفي صفات عباد الرحمن نقرأ قوله تعالى: ﴿وَالَّذِينَ إِذَا أَنْفَقُوا لَمْ يُسْرِفُوا وَلَمْ يَقْتُرُوا وَكَانَ بَيْنَ ذَلِكَ قَوَامًا﴾ [الفرقان: 67]. ويمهد ابن باديس لبيان المعنى الحقيقي للمال، ووجه صرفه بالآيات السابقة على آية الإنفاق، حيث عمد إلى ربط الآيات السابقة بهذه الآية، من خلال أن عباد الرحمن " يبينون لربهم سجداً وقياماً". ويلجأ للتصديق على رؤيته إلى بعض الأسس الحجاجية، ومنها القيم (les valeurs) حيث علمها مدار الحجاج بكل ضروبه، وهي تمثل بالنسبة إلى الجانب الديني غذاء أساسيا، فيعول عليها في جعل المتلقي يذعن لما يطرح عليه من آراء<sup>40</sup>. وما يرسمه المحاج من مقدمات إنما هي لتثبيت قيم يعتقد فيها، ويقتنع بها، لذلك عمد إلى تثبيتها وترسيخها في الجمهور، من خلال صدق النص القرآني، وصدق ما يخبر به.

ويجمع في هذه المقدمة بين القيم بنوعها، المجردة والمحسوسة، حيث الإيمان الدافع والباعث للصلاة (القيمة المجردة)، هو الذي يجب أن يجعل قيمة المال (القيمة المحسوسة) محدودة الأثر أمام مغريات الدنيا، وقوية أمام بذله في الحق. وذلك أن شأن الصلاة - يقول ابن باديس- أن تنهى عن الفحشاء والمنكر، وذلك أنها تربي النفس على استصغار الدنيا وما فيها أولا، وتعظيم الله عز وجل والوقوف عند حدوده ثانيا. هذه المقدمة المنطقية تحيلنا إلى نتيجة مستقاة من المقدمة، وذلك أن من تربت نفسه على استصغار الدنيا فإنه - يقول ابن باديس- لا يعظم شيء منها عند أهل الصلاة، فيمسكوا عن بذله في الحق. وأنه كذلك من عظم الله عز وجل ووقف عند حدوده فإنه لا يستهويه شيء منها فينتهك لأجلها حدود الله وحرماته.

والنتيجة المنطقية لمفهوم المال وبذله من خلال هذه المقدمات، هي أن المال أعز شيء من هذه الدنيا، وهو أعظم سبب لنيل مبتغياتها ولذلك فإن عباد الرحمن - وهي صفة لما يجب أن يكون عليه المسلم- وصفوا بأنهم في تصرفهم في المال على أكمل حال، وهي حالة العدل التي أثمرتها لهم الصلاة، فهم لا يمسكونه عن حق أولا. ولا يبذلونه في باطل<sup>41</sup> ثانيا.

ويلجأ إلى تأكيد هذا الأمر من خلال الوسائل اللسانية اللغوية، مستعينا بالسياق، حيث إن إنفاقهم كان بين ذلك قواما. وقواما حال مؤكدة، فلو قيل: وكان بين ذلك، لكان كافيا، ولكن أكد ب (قواما) لما فيه من صريح اللفظ المضمم للعدل. ويرى ابن باديس أنه قدّم نفي السرف على نفي التقدير؛ لأن الإسراف شرهما،

ففيه مجاوزة الحدود وضياح المال، وفي التقدير مفسدته مع بقاء المال فينفقه في الخير، وقد يبقى لغيره فينتفع به.

وقد وضع لذلك بعض المحدّات التي تتيح فهم الإسراف والتقتير، وذلك عن طريق التمثيل، وهذا ما يمكن أن ندرجه في مجال مواضع الكم (lieux de quantité) والهرميات (les hiérarchies) التي هي من مبادئ وأسس المقدمات الحجاجية. ففي مواضع الكم نراه يقدّم نفي السرف على نفي التقتير، وذلك أن في الإسراف شرّاً: ففيه مجاوزة الحدود، وضياح المال، في حين أن في التقتير فساد ولكن مع بقاء المال. ويضعنا ابن باديس أمام أحكام فقهية من قبيل الواجب، والمندوب، والمحرّم، والمباح، في شكل قيم هرمية تنتقل بنا من المحرّم إلى المكروه إلى المباح، وذلك أن الإسراف مذموم وهو ما كان في منهي عنه: نهي تحريم، أو كراهة، أو في مباح قد يؤدّي إليهما.

وفي تطبيق يضعنا أمام ظاهرة الإنفاق في وطننا، وهذا أساسه الجمهور المتلقّي للخطاب، ومن الوسائل الحجاجية المؤثرة التي استند إليها نجد وسيلة الحضور (la présence) ويتمثّل ذلك في استحضار عنصر الإنفاق وجعله ماثلاً بين أمين المخاطبين وفي أذهانهم، وهذه الوسيلة عامل جوهري في الحجاج، ويستمدّ الحضور أهميته الحجاجية من كونه يؤثّر في وجداننا تأثيراً مباشراً. والحاضر من حيث هو ظاهرة نفسية عنصر جوهري في الحجاج<sup>42</sup>.

ويصوّر لنا هذا الإنفاق من خلال مواضع الموجود (les lieux d'existant) والتي تقول بفضل التمثيل الوجودي والواقعي على الممكن أو غير الممكن، يقول: "وثمة نوع آخر موجود في غالب القطر ويكثر في بعض الجبال، وهو أن بعض المأمورين من بعض شيوخ الطوائف يأتون بثلة من أتباعهم، فينزلون على المنتمين إليهم من ضعفاء الناس، فيذبح لهم العناق إذا كانت، ويستدين لشراؤها إن لم تكن... ويصبح معدماً فقيراً مديناً... ويصبح أهل ذلك المسكين يطحنهم البؤس ويميتهم الشقاء"<sup>43</sup>.

وعلى الرغم من أنه قد أدار خطابه ومهد له بجمع من التقنيات الحجاجية، والمقاييس البرهانية، فإنه ظل مشغولاً بمبدأ التقويم الأخلاقي الذي كان دائماً غاية يتّصل بها خطابه، يقول: "حالة وطننا في الأعم الأغلب في الولائم والمآتم لا تخلو من السرف فيها الذي يؤدّي إلى التقتير من بعدها، فيكون الإثم قد أصاب صاحبها بنوعيه، وأحاط به من ناحيته، والشرّ يجرّ إلى الشرّ، والإثم يهدي إلى مثله"<sup>44</sup>. وهذه نتيجة من تلك المقدمات.

ومن سورة يس نقراً قوله تعالى: ﴿يَسْ وَالْقُرْآنِ الْحَكِيمِ إِنَّكَ لَمِنَ الْمُرْسَلِينَ عَلَى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ تَنْزِيلَ الْعَزِيزِ الرَّحِيمِ لِتُنذِرَ قَوْمًا مَّا أُنذِرَ آبَاؤُهُمْ فَهُمْ غَافِلُونَ﴾ [يس:1-6].

يبتدئ ابن باديس خطابه بتوجيه وتنظير، وهذا لأجل لفت الانتباه إلى قيمة العقل في إدراك الآيات والحقائق، وفي ظل هذه الدعوة الصريحة لاستخدام العقل والتنويه به، يحذّر ابن باديس من نتائج الغلو والإفراط في الاتكاء عليه. يقول: "غير أن استجلاء هذه الحقائق واستحصال هذه الفوائد من الآيات

الكونية - على نفاستها وعظيم نفعها- محفوف بخطر الإعجاب بذلك العقل، حتى يحسب أنه محيط بالحقائق كلّها"<sup>45</sup>. ولما كان القرآن أنزل للبيان، ولا بيان إلاّ بالإفهام، فكيف يكون في القرآن لفظ لا يفهم له معنى؟ ثمّ يجيب على ذلك قائلا: وأنّ عدم فهم معنى من بضع عشرة كلمة افتتحت بها بعض السور لا يخلّ ببيان القرآن لما أنزل لبيانه، من عقائد، وآداب، وأحكام، وغيرها من مقاصد القرآن. وفي المعنى العام للآيات أنه تعالى أقسم بالقرآن الحكيم، أي المحكم بما فيه من أحكامه وبيّنات حججه<sup>46</sup>، ووصف القرآن بالحكيم لأنه هو العلم الصحيح المثمر لهذا كلّه. وقد أقسم الله بالقرآن الحكيم على أن محمداً ﷺ من المرسلين ردّا على من قالوا له: ﴿لَسْتُ مُرْسَلًا﴾ [الرعد:43]. وأخبر تعالى أن هذا الدين الذي جاء به النبي محمد ﷺ، نزلّه عليه الله القوي الغالب... ويبيّن تعالى أنه كان من المرسلين ليكون نذيراً<sup>47</sup>. وفي أصل المعرفة والسلوك يضعنا ابن باديس في صلب القضية الحجاجية، حيث غاية المحاج هي تغيير الفكرة أو السلوك أو هما معا. ففي المعرفة يرسم لنا المفسّر في خطابه التفسيري جملة من الأسس حدّتها الآية، ووضّحها المفسّروهي:

أولاً: المرسل وهو الله تعالى، له الخلق والأمر، ومنه الرحمة والعدل. وهذه الصفات العلى يقتضيها السياق، حيث يوردها تفصيلاً للتوحيد، ودورا في مداراته. فمن مظاهر اختيار المعطيات، وجعلها ملائمة للحجاج، اختيار النوع أو الصفات (le choix des qualifications) حيث تهض الصفات بدور حجاجي يتمثّل في كون الصفة، إذ نختارها تجلو وجهة نظرنا وموقفنا من الموضوع، ويلجأ إلى استخدام التكرار بكثافة، ويعتمده في الآيات لإبراز شدة حضور الفكرة المقصود إيصالها، والتأثير بها.

ثانيا: الرسالة حيث فيها الحق والحكمة والنور المخرج من كلّ ظلمة، والفرقان في كل شبهة، والفصل في كل خصومة. بها تفتح البصائر، وتظهر الضمائر، وتعرف طريق الحق والهدى، من طرائق الباطل والضلال. ثالثا: الرسل - عليهم الصلاة والسلام- وهم أكمل ما يمكن للإنسان من كمال، وأكمل المعرفة بالمرسل - تعالى- وأكمل العلم بما جاءوا به. فلا كمال إلا بالإقتداء بهم، ولا نجاة إلاّ باتباعهم، ولا وصول إلى الله تعالى إلاّ باقتفاء آثارهم.

رابعا: المرسل إليهم وهم عباد الله تعالى، حيث عليهم حقّ عبادته وطاعته، والخوف من عقابه، والفكر في آياته ومخلوقاته، والنهوض للعمل في مرضاته، والشكر له على جميع آلائه<sup>48</sup>. فبمعرفة هذه الأربعة حقّ معرفتها، ومعرفة مقام كل واحد منها، يتحقّق كمال الإنسان العلمي، الذي هو أصل كماله العملي<sup>49</sup>. هذه القيم هي منارات وسند، يعتمد عليها المخاطبون ليكونوا -هم بدورهم- دعاة إلى طريق الله، ويكونون منذرين للناس كما كان النبي ﷺ نذيرا لقوم غافلين ما أنذر أبأؤهم. يقول: " فعلى أهل العلم واجب التبليغ والندارة، والصبر على ما في طريق ذلك من الأذى والبلايا، والعطف على الخلق والرحمة"<sup>50</sup>.

وفي السلوك يضعنا ابن باديس بصيغة غير أمرية، فيها كثير من الإغراء، أمام عتبات الفعل والعمل، غايتها الكبرى هي تغيير الفكر والسلوك. وفي سياق التدرّج في الإنذار، ربط بين تدرّج النبي ﷺ في الندارة، وبين ما

يجب أن يكون عليه الدعاة إلى الله، وذلك اقتداء بأسلوب القرآن في الإنذار، وهذا حتى تتمكن هذه الفكرة في عقول وأذهان المتلقين. يقول: أرسل الله محمدا ﷺ ودرّجه في النذارة على مقتضى الحكمة من القريب إلى البعيد، فأمره بإنذار عشيرته بقوله تعالى: ﴿وَأَنْذِرْ عَشِيرَتَكَ الْأَقْرَبِينَ﴾<sup>51</sup> [الشعراء:214]. ثم يورد ابن باديس الحديث الذي فيه استجابة النبي ﷺ لذلك، تأكيدا وحرصا منه على تمثّل الجمهور لهذه الدعوة الأسرية، التي تتأسس عليها الدعوة عامّة، حيث يقول النبي ﷺ لأهله: (اشتروا أنفسكم، لا أغني عنكم من الله شيئا)<sup>52</sup>. ثم أمر الله نبيه بأن يندّر مكة ومن حولها من العرب بقوله تعالى: ﴿لِتُنذِرَ أُمَّ الْقُرَى وَمَنْ حَوْلَهَا﴾ [الشورى:7]. ثم أمر الله نبيه ﷺ بتعميم الإنذار بقوله تعالى: ﴿قُلْ يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنِّي رَسُولُ اللَّهِ إِلَيْكُمْ جَمِيعًا﴾ [الأعراف:158]. فأرسل رسله إلى الأمم تحمل كتبه إلى ملوكها بالدعوة إلى الإسلام<sup>53</sup>.

وعلى هذا التدرج في النذارة، وفي اقتداء يرى ابن باديس - بفعل هذا الربط الذي يبني النتيجة على السبب- أن "على المرء أن يبدأ في الإرشاد والهداية بأقرب الناس إليه، ثم من بعدهم على التدرج، وعندما يقوم كل واحد منا بإرشاد أهله وأقرب الناس إليه لا نلثب أن نرى الخير قد انتشر في الجميع...وعندما يقصد بخدمة أسرته خدمة أمته يثاب ثواب خادم الجميع، أسرته بالفعل، وأمته بالقصد"<sup>54</sup>.

هذه الفعل أو بالأحرى هذه الدعوة، هي استنهاض للعزائم حتى لا يقع الناس في الغفلة، ومن ثم يقعون عن الدعوة.

ويتفادى ابن باديس استخدام التوجيهات الإلزامية (modalité injonctive)<sup>55</sup> في خطابه التفسيري على الرغم مما يملكه من تأثير بالغ على المتلقي، مستخدما بدلها عبارة من قبيل: (هكذا على المرء أن يبدأ في الإرشاد والهداية بأقرب الناس إليه) بدل (ابدأوا بالإرشاد). ويؤكد ذلك -عن طريق الوسائل اللغوية الحجاجية- تثبيتا لدعواه، وتأثيرا في المتلقي بقوله: "أفادت الفاء في قوله تعالى: ﴿فَهُمْ غَافِلُونَ﴾ أن غفلتهم تسببت عن عدم إنذارهم، فكل أمة انقطع عنها الإنذار وتُرك فيها التذكير؛ واقعة في الغفلة لا محالة.

وتم وبالتالي بما هو موجود وواقعي وحقيقي، وعن طريق مايسمى في اللسانيات الحجاجية بمواضع الموجود (les lieux d'existant) يحيلنا ابن باديس إلى الواقع الفعلي للإنذار، وهذا حتى يطابق قوله فعله يقول: "كان الناس منذ زمن قريب لا يسمعون ولا يُسمع منهم لفظ الاهتداء بهداية القرآن العظيم، والافتداء بهدي الرسول الكريم ﷺ...في النهوض بأعباء الدنيا والدين، وهم - إلا قليلا- عن هذا غافلون، أما اليوم بعد أن نهض العلماء المصلحون بواجبهم، ونشروا دعوة الحق في قومهم، فقد أصبح ذلك معروفا عند أكثر الناس"<sup>56</sup>. وهي تلميح -يكاد يكون تصريحاً- بأن يهض هذا الجمهور، أو هذا المجتمع إلى مهمته التي أُعدّ من أجلها -بعناية فائقة- وهي الإصلاح الاجتماعي الشامل، والعمل من أجل بعث الأمة ونهضتها.

الهوامش والإحالات:



- <sup>1</sup> - أبو البقاء الكفوي، الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، تج: عدنان درويش، محمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط2، 1998، ص 405-406. وابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 01، 37-38.
- <sup>2</sup> - محمد الولي، مدخل إلى الحجج أفلاطون وأرسطو وشايم بيرلمان، عالم الفكر، العدد: 02، المجلد: 40، أكتوبر- ديسمبر، 2011، ص 11.
- <sup>3</sup> - (ينظر: عبد السلام عشير، عندما نتواصل نغيّر مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجج، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2012، ص 135).
- <sup>4</sup> - ينظر: علي الشبعان، الحجج بين المنوال والمثال نظرات في أدب الجاحظ وتفسيرات الطبري، مسكيلياني للنشر، زغوان، تونس، ط1، 2008، ص 15.
- <sup>5</sup> - ينظر: عبد الله صولة، في نظرية الحجج دراسات وتطبيقات، دار الجنوب، تونس، ط1، 2011، ص 13.
- <sup>6</sup> - أبو بكر العزاوي، اللغة والحجج، العمدة في الطبع، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص 28.
- <sup>7</sup> - ينظر: نادية رمضان النجار، الاتجاه التداولي والوظيفي في الدرس اللغوي، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، مصر، ط1، 2013 ص 104. وينظر: طه عبد الرحمن، اللسان والميزان أو التكوّن العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1998، ص 226.
- <sup>8</sup> - محمد نظيف، الحوار وخصائص التفاعل التواصلية دراسة تطبيقية في اللسانيات التداولية، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، (د، ط)، 2010، ص 41.
- <sup>9</sup> - ينظر: نادية رمضان النجار، الاتجاه التداولي، ص 106. وعبد الله صولة، الحجج في القرآن، ص 9.
- <sup>10</sup> - ينظر: رضوان الرقي، الاستدلال الحجج التداولي، عالم الفكر، ص 101.
- <sup>11</sup> - ينظر: فيليب بلانشيه، التداولية من أوستين إلى غوفمان، تر: صابر الحباشة، عبد الرزاق الجماعي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2012، ص 130-131.
- <sup>12</sup> - ينظر: نادية رمضان النجار، الاتجاه التداولي، ص 116. وينظر: رضوان الرقي، الاستدلال الحجج، عالم الفكر، ص 101.
- <sup>13</sup> - ينظر: نادية رمضان النجار، الاتجاه التداولي، ص 120.
- <sup>14</sup> - ينظر: رضوان الرقي، الاستدلال الحجج وآليات اشتغاله، عالم الفكر، ص 93. وينظر: نادية رمضان النجار، الاتجاه التداولي، ص 113.
- <sup>15</sup> - ينظر: نادية رمضان النجار، الاتجاه التداولي، ص 38. والشهري، استراتيجيات الخطاب، ص 340.
- <sup>16</sup> - منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تج: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، (د، ط) 1966، ص 19.
- <sup>17</sup> - ينظر: خلود العموش، الخطاب القرآني دراسة في العلاقة بين النص والسياق مثل من سورة البقرة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2008، ص 145.
- <sup>18</sup> - ينظر: عباس حشّاني، خطاب الحجج والتداولية دراسة في نتاج ابن باديس الأدبي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2014، ص 46.
- <sup>19</sup> - عبد الله صولة، الحجج في القرآن، ص 44.
- <sup>20</sup> - ابن عاشور، التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر، تونس، (د، ط)، 1984، 26/03.
- <sup>21</sup> - ينظر: عبد السلام عشير، عندما نتواصل نغيّر، ص 164.

- <sup>22</sup> - ينظر: علي الشبعان، الهجاج والحقيقة وأفاق التأويل، ص 210. وينظر: محمد سالم محمد الأمين الطلبة، الهجاج في البلاغة المعاصرة بحث في بلاغة النقد المعاصر، دار الكتاب الجديد المتحدّة، بيروت، لبنان، ط01، 2008، ص 131. وينظر: صابر الحباشة، التداولية والهجاج، ص 48. وعباس حشاني، خطاب الهجاج والتداولية، ص 48-49، 86.
- <sup>23</sup> - ينظر: طه عبد الرحمن، اللسان والميزان، ص 199، 226، 227. وينظر: الشهري، استراتيجيات الخطاب، ص 470. وينظر: عبد السلام عشي، عندما نتواصل نغيّر، ص 165.
- <sup>24</sup> - المستصفي من علم الأصول، تح: نجوى ضوّ، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط01، 1997، ص 25.
- <sup>25</sup> - ينظر: المرجع نفسه، ص 476-477.
- <sup>26</sup> - مفي الجابري، المشيرات المقامية في القرآن، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط01، 2013، ص 65.
- <sup>27</sup> - ينظر: الشهري، استراتيجيات الخطاب، ص 494.
- <sup>28</sup> - ينظر: المرجع نفسه، ص 91.
- <sup>29</sup> - طه عبد الرحمن، تجديد المنهج في تقويم التراث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب/بيروت، لبنان، ط04، 2012، ص 174.
- <sup>30</sup> - عبد الحميد ابن باديس، تفسير ابن باديس مجالس التذكير من كلام الحكيم الخبير، تح: أبو عبد الرحمن محمود، دار الرشيد، الجزائر، ط01، 2009، 121/01. وينظر: مجالس التذكير، تح: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط02، 2003.
- <sup>31</sup> - المصدر نفسه، 121/01.
- <sup>32</sup> - المصدر نفسه، 124/01.
- <sup>33</sup> - مجالس التذكير، 121/01. وينظر: رشيد الراضي، مفهوم الموضوع وتطبيقاته في الحجاجيات اللسانية لأنسكومبر وديكرو، عالم الفكر، عدد02، مجلد40، ص 195.
- <sup>34</sup> - مجالس التذكير، 127-128/01.
- <sup>35</sup> - ابن عاشور، التحرير والتنوير، 65/13.
- <sup>36</sup> - أبو عبد الله ابن ماجة القزويني، السنن، تح: شعيب الأرنؤووط وآخرون، مؤسسة الرسالة، دمشق، سوريا، ط01، 2009، حديث رقم (43) باب أتباع سنة الخلفاء الراشدين المهديين، 29/01. (وينظر: مجالس التذكير، 122/01).
- <sup>37</sup> - مجالس التذكير، 124/01.
- <sup>38</sup> - المصدر نفسه، 124/01.
- <sup>39</sup> - ينظر: المصدر نفسه، 127/01.
- <sup>40</sup> - ينظر: عبد الله صولة، في نظرية الهجاج، ص 26.
- <sup>41</sup> - ينظر: مجالس التذكير، 128/02.
- <sup>42</sup> - ينظر: عبد الله صولة، في نظرية الهجاج، ص 31.
- <sup>43</sup> - مجالس التذكير، 129/02.
- <sup>44</sup> - المصدر نفسه، 129/02.
- <sup>45</sup> - مجالس التذكير، 254/02.
- <sup>46</sup> - الطبري، جامع البيان عن تأويل آي القرآن، تح: بشّار عوّاد، عصام فارس، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط01، 1994، 19/400.
- <sup>47</sup> - مجالس التذكير، 263/02.
- <sup>48</sup> - ينظر: المصدر نفسه، 264-265/02.

- <sup>49</sup> - المصدر نفسه ، 265/02.
- <sup>50</sup> - المصدر نفسه، 275/02.
- <sup>51</sup> - المصدر نفسه، 275/02.
- <sup>52</sup> - شرف الدين النووي، صحيح مسلم، (206).
- <sup>53</sup> - ينظر: مجالس التذكير، 277/02.
- وينظر: معن توفيق دحام الحياي، النداء في القرآن الكريم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 2008، ص141.
- <sup>54</sup> - مجالس التذكير، 277/02.
- <sup>55</sup> - ينظر: عبد الله صولة، في نظرية الحجاج، ص 38. وينظر: الشهري، استراتيجيات الخطاب، ص 342.
- <sup>56</sup> - مجالس التذكير، 284/02.

أثر ظاهرة الإبدال بين لهجة وادي سوف واللهجات العربية القديمة.

أ/ مباركة عماري جامعة الوادي

ملخص:

إنّ اللهجات العربية الحديثة ومنها الجزائرية هي عبارة عن فروع متشعبة عن لغة الأصل والمتمثلة في اللغة العربية، إلا أنّها تحمل في طياتها اختلافات لهجية تجعلها تختلف من لهجة إلى أخرى، ويظهر ذلك في بعض مستوياتها، لذا تهدف هذه الدراسة إلى اكتشاف بعض التغيرات الصوتية التي تصيب ألفاظ لهجة وادي سوف، وذلك نتيجة لتفاعل الأصوات مع بعضها بعض، حيث يظهر على هذه الأصوات سمات وخصائص وهي داخل التركيب قد لا تظهر وهي في حالتها الإفرادية، وتمثلت هذه التغيرات في عدة ظواهر، ولكننا ركزنا على ظاهرة واحدة تمثلت في الإبدال سواء في الصوامت أم في الصوائت، وانطلاقاً مما سبق انتهجنا المنهج الوصفي الملائم لطبيعة هذا الموضوع، محاولين تتبع ذلك في بعض اللهجات العربية القديمة لمعرفة مدى الأثر الذي تركته تلك اللهجات القديمة في لهجة المنطقة اليوم، على اعتبارها أقرب اللهجات الجزائرية للفصحى.

الكلمات المفتاحية: لهجة تميم، لهجة قريش، لهجة بكر، الصوامت، الصوائت، الإمالة.

Summary:

The modern Arabic dialects, including the Algerian women as branches that came out of the original language is the Arabic language, however it carries within it the dialectal differences, that it is different from one dialect to another, What appears in certain levels, it seems that in this investigation aims to discover sound changes that afflict the words of the tone of Oued Souf, following the interaction of votes with the other, when it appears On these votes attributes and characteristics inside the facility may not appear in its unique case, and these cuts were composed in a number of phenomena, but we are focused on one single phenomenon was the substitution either in Consonants or vowels. From the above, we have followed the descriptive approach that suits the nature of this subject, trying to follow it in some ancient Arabic dialects in order to understand the extent of the impact that is left by these dialects in the tone of This region today. By considering it as the closest Algerian dialects to the original Arabic language.

Keywords: Tamim accent, Quraish dialect, Bakr tone consonants, vowels, inclinaison

أولاً- مفاهيم أولية:

1- تعريف الإبدال:

يعد الإبدال من الظواهر الصوتية التي امتازت بها اللغة العربية وخاصة لهجاتها، فقد عُرف هذا المصطلح عند بعض اللغويين والنحاة كظاهرة لغوية من خلال مؤلفاتهم المختلفة، أمّا عند المحدثين فعرف بمصطلح المماثلة أو الانسجام الصوتي.

إن مفهوم الإبدال حسبما جاء في معجم الفيروزبادي هو: «أبدله منه وبدّله اتخذه منه بدلاً»<sup>(1)</sup>، أمّا بالمفهوم الاصطلاحي هو أن: «يقام حرف مقام حرف، إمّا ضرورة، وإمّا استحساناً»<sup>(2)</sup>. ومنه يتضح بأنّ مفهوم الإبدال قد جاء متفق المعنى سواء بمفهومه اللغوي والاصطلاح.

والإبدال كظاهرة قد عرفه العرب منذ القدم وذلك من أجل التسهيل والتخفيف أثناء النطق، ولذا «كان من سنن العرب إبدال الحروف وإقامة بعضها مقام بعض ويقولون: مَدَحَهُ وَمَدَّهَهُ»<sup>(3)</sup>. فالإبدال هو إبدال حرف مكان حرف آخر دون تغيير في المعنى. وعليه قد يؤدي هذا الأخير إلى التنوع والتوسيع في الألفاظ والمعاني حيث يكسب اللغة ثراءً معجمياً لا بأس به. وللإبدال نوعان وهما:

أ)- الإبدال الصرّي أو القياسي:

هو إبدال مطرد عند جميع العرب، فإذا استوفى شروطه وجب تنفيذه، إذن هو ما يحدث في الكلمة نتيجة صياغة كلمة أخرى مثل: (قام- قَوَمَ) (اصتبر- اصطبر)، ومنه فالصرّفيون اختلفوا في عدد الأصوات المبدلة، فهناك من جمعها في «طال يوم أنجذته»<sup>(4)</sup>.

ب)- الإبدال اللغوي أو السماعي:

الإبدال اللغوي لا يخضع لشروط خاصة، وإنّما يختلف باختلاف القبائل، وعليه لا يوجد ضابط لتلك الحروف سوى أنّها تكون متقاربة في المخرج أم الصّفة أم معاً. وهذا النوع من الإبدال هو الذي يهمننا حتى نتعرف على مدى تأثر وتقارب لهجة وادي سوف مع بعض اللهجات العربية القديمة.

2- اللهجة:

قد حدد تعريف اللهجة الاصطلاحي عند بعض المهتمين بها بأنّها «مجموعة من الصّفات اللغوية تنتهي إلى بيئة خاصة ويشترك في هذه الصّفات جميع أفراد هذه البيئة»<sup>(5)</sup>. ومنه فاللهجة هي اللغة التي تتفق عليها جماعة من النّاس ليتكلموا بها فيما بينهم، وتكون لها صفات خاصة - من الناحية الصوتية أو الصّرفية أو النحوية أو الدلالية- تميّزها عن غيرها من اللهجات الأخرى.

3- اللهجات العربية القديمة:

كما هو معروف فإنّ اللغة العربية الفصحى تتفرع عنها العديد من اللهجات المختلفة، ومن بينها اللهجات العربية القديمة التي عرفها بعض الباحثين على أنّها تلك «اللهجات التي نقل إلينا طرف منها في كتب اللغة والأدب والتاريخ الممثلة في شعرهم، ورجزهم، ونثرهم، والتي كانت ذات صفات خاصة تتميز بها القبائل العربية قبل ظهور الإسلام حتى نهاية عصر الاحتجاج»<sup>(6)</sup>. ومن بين تلك اللهجات، لهجة قريش وتميم وأسد وقيس وبكر...إلخ.

### ثانيا- الإبدال في الصوامت:

إن المتتبع للهجة وادي سوف يجد أن الإبدال قد حدث تقريبا في جميع أصواتها بداية بصوت الباء الذي قد أبدل أحيانا ميما مثل لفظة الأصِنَّام، ولكن نطقت عند بعضهم في لهجة المنطقة لُصِنَّابُ، حيث تم إبدال صوت الميم بـاءً مع حذف صوت الهمزة، وهذا بسبب اتفاقهما في المخرج ذاته، لأن مخرج صوت الباء ومخرج صوت الميم، ذو مخرج واحد وهو شفوي.

ويعودتنا للهجات العربية القديمة نجد أنّهم كانوا يبدلون الباء ميما والعكس، وقد نسب ذلك إلى لهجة مازن بن ربيعة وإلى بكر بن وائل وهي من قبائل ربيعة كذلك، ومنه فالعرب تقول: ليس هذا بضربة لازم ولازب، حيث يقول الشاعر النابغة الذبياني:

ولا يحسبون الخير لا شرّ بعده \*\*\*\* ولا يحسبون الشرّ ضربة لازب.

ومنه فإنّ بني بكر نطقوها بصوت الميم لازم بدل صوت الباء<sup>(7)</sup>، وفي لهجة منطقة وادي سوف عينة الدراسة لفظوها بصوت الميم أيضا، وبهذا يتضح بأنّ لهجة المنطقة قد تأثرت بإحدى اللهجات العربية القديمة وهي لهجة بني بكر في إبدال الباء ميما. ومن بين اللهجات العربية القديمة التي أبدلت الميم بـاء عكس لهجة المنطقة ولهجة بني بكر نذكر لهجة بني طيء ومن أمثلة ذلك: حبلت - حملت. وهناك من نسب هذا الإبدال إلى لهجة بني أسد، وآخرون إلى لهجة بني عامر، كما نسبها بعضهم لأهل اليمن<sup>(8)</sup>، وهكذا لم يحدد بالضبط لأي لهجة نسبت هذه الظاهرة إبدال الميم بـاء.

وفي الأخير يمكن قلب الميم بـاء عند البدو من العرب وذلك بسبب اتساع المكان لأنّه صحراوي، وكذلك جفاف المناخ، فكل هذه العوامل تؤثر على مخارجهم الصوتية أثناء النطق، وبالتالي يكون نطقهم للأصوات فيه نوع من الشدة، كما نجد أهل الحضر ونقصد بهم أهل المدن أنّهم يقلبون الباء ميما ويعود هذا أيضا لعدة عوامل منها رطوبة المناخ وغيرها، وعليه تنطق أصواتهم بنوع من الرخاوة. وبهذا نصنف أهل منطقة عينة الدراسة من أهل البدو في ظاهرة إبدالهم لصوت الباء ميما.

ومن التأثيرات التي حدثت في لهجة المنطقة عينة الدراسة نذكر إبدال الثاء فاءً، حيث نجد بعض اللهجات العربية الحديثة قد تخلت عن صوت الثاء، وذلك لأن نطقه يحتاج لبذل جهد عضلي، ومن ثم فقد نطقوه صوتاً آخرًا متمثلاً في صوت التاء. ويعدّ صوت الثاء من الأصوات الثقيلة على أعضاء النطق في كثير من البلاد العربية، ومن بينها الجزائر، وذلك في بعض ولاياتها مثل: جيجل وتقرت وتمنراست ووهران. بينما في بعض اللهجات العربية الأخرى قد تمسكت بنطقها لهذا الصوت -الثناء- منها لهجة صنعاء باليمن، ولهجة بدو ساحل مريبوط بمصر. أمّا في لهجة المنطقة فقد نطق هذا الصوت نطقاً صحيحاً، لكن في حالة واحدة ونادرة، حيث أبدل صوت الثاء إلى فاء فيقولون مثلاً: فَمَ بدل ثَمَّ.

← ويعود سبب هذا الإبدال لأنّ الصوتان تباعداً مخرجاً، (الفاء شفوي والثناء أسناني). وبهذا نؤكد على أن سكان المنطقة من العرب الأفحاح من قيس عيلان، أي ذوي جذور عدنانية من شبه الجزيرة العربية، وبالتالي فالأمر طبيعي أن تتأثر هذه اللهجة باعتبارها من لهجة اليوم باللهجات العربية القديمة لأنها منحدرتها منها، كما تأثرت هذه اللهجة بالقرآن الكريم، حيث يقول الله تعالى: ﴿مَنْ بَقَلَهَا وَقَثَّهَا وَفُومِيَا وَعَدَسِيهَا وَبَصَلِيهَا﴾<sup>(9)</sup>.

ومنه نجد أن لفظة فُومِيَا التي وردت في القرآن الكريم يقصد بها ثُومِيَا. وقد نطقت هذه اللفظة في منطقة وادي سوف بالثناء وليس بالفاء، ولكن إن المتتبع لصوت الثاء يجده ليس مبدلاً عن الفاء لأنها هي الأصل. وهذا ما أكدته «ابن جني فهو يري بأنّ الفاء أصلاً وليست مبدلة عن الثاء»<sup>(10)</sup>، وهذا دليل على أن لهجة وادي سوف بقيت محافظة على نطقها لصوت الفاء الأصلي في اللفظة السابقة الذكر.

كما أكد بعض الباحثين بأنّ قضية إبدال صوت الثاء فاء موجودة منذ القدم في لهجات العربية القديمة، من ذلك نذكر: العثة (حشرة) -العفة- الثناء (الشكر) الفناء<sup>(11)</sup>، وأيضاً وجد هذا الإبدال في بعض اللهجات العربية الحديثة، ولكننا نرى بأنّ الفاء أصلية بدليل وجودها في القرآن الكريم.

وصفوة القول أن القبائل البدوية تميل في نطقها إلى صوت الثاء مثل قبيلة أسد وطيء، في حين تميل القبائل

الحضرية إلى صوت الفاء مثل قبيلة بني سليم<sup>(12)</sup>، وعليه نجد أن لهجة المنطقة قد تأثرت بهذا الإبدال لأن أصول بعض قبائلها تنحدر من قبيلة بني سليم.

ومن آثار ظاهرة الإبدال التي تركتها لهجاتنا العربية القديمة في لهجة وادي سوف هو إبدال صوت الصاد زايا أوسينا في بعض الأحيان، ومما يقولون نذكر: وَأَشْبِيهِ جَائِي عَتِي زَادِمٌ، حيث وقع إبدال في لفظة صَادِمٌ، فأبدل صوت الصاد إلى صوت الزاي فنطقت في لهجة المنطقة زَادِمٌ. والسبب الصوتي في هذا

الإبدال هو أن الصاد والزاي من المخرج نفسه إلا أنهما اختلفا في الصفة، فالزاي صوت مجهور والصاد صوت مطبق. كما أبدال الصاد سينا والعكس فمثاله:

الصِّفْر ← نطقت بالصِّفْرِ.  
 يتم الإبدال خاصة عندما ينطق صوت السين مفخما.  
 سَارِق ← نطقت صَارِقًا.

وبعوتنا إلى مورثنا اللهجي نجد علماؤنا قد درسوا الفروق اللهجية التي تقع في صورة إبدال الصوامت منذ القدم، وقالوا إن التلقظ بالصاد- هي لغة قريش- أما التلقظ بالسين- هي لغة تميم- أو بعضهم. مثلا: لهجة قريش تقول: صراط بالصاد، وبعض من تميم فتقول: سراط بالسين، ونجد أيضا «قبيلة بلعنير وهي من تميم تبدل الصاد من السين في أربعة أحرف، وهي الطاء والقاف والغين والخاء، إذا وقعن بعد السين»<sup>(13)</sup> فيقولون:

سرق ← صرقت.

مسغبة ← مصغبة.

سخر ← صخر.

كما حدثت ظاهرة الإبدال هذه في لهجة وادي سوف وخاصة عند فئة المسنين، حيث ينطقون الصاد سينا والعكس، والذين يجيدون نطقه الصحيح هم الفئة المثقفة، وهذا نثبت بأن أصحاب هذه اللهجة قد تأثروا ببعض اللهجات العربية القديمة في إبدالهم لهذين الصوتين. وإن الإبدال بين هذين الصوتين في اللهجات العربية هو شيء عادي، وذلك لأن الصاد والسين من المخرج نفسه، رغم اختلافهما في الصفة إلا أنهما يشتركان في صفة الصّفير والهمس. أما عن صوتي السين والصاد وقضية إبدالهما زايا، فنجد من بين اللهجات العربية القديمة التي تفعل ذلك لهجة كلب، حيث يقلبون السين والصاد زايا خاصة مع القاف فيقولون:

صدق ← زدق.

بمصيطر ← بمزيطر<sup>(14)</sup>.



وعليه فالإبدال بين الصاد والسين والزاي موجود تقريبا في لهجة المنطقة فهو يطابق إلى حد بعيد بعض اللهجات العربية القديمة، وهذا يؤكد على أن أصحاب المنطقة قد استعملوا في طريقة نطقهم أصواتا عربية واضحة منحدره من تلك اللهجات العربية القديمة.

ومما تأثرت به لهجة المنطقة كغيرها من بعض اللهجات العربية اليوم هو إبدال صوت الضاد ظاءً مثل: قبض نطقت في اللهجة المنطقة بالظاء قَبِظْ، وأيضا في لفظة الحليب يَفِيز تم نطقها في لهجة المنطقة بالظاء إِفِيزْ. ونتيجة هذا الإبدال هو أن نطق صوت الضاد قريبا جدًا من صوت الظاء، لأنهما متقاربان في المخرج فالضاد أسناني لثوي والظاء لثوي ومتفقان في صفتي الجهر والإطباق.

ومنه فإن ظاهرة إبدال صوت الضاد ظاءً موجودة في بعض اللهجات الجزائرية والعربية كلهجة صنعاء باليمن، «فالعرب القدامى قد أجازوا في كلامهم أن يعقبوا بين الضاد والظاء فلا يخطئ من يجعل هذه في موضع هذه»<sup>(15)</sup>. فالضاد صوت قد اختلف القبائل العربية في طريقة نطقه، فهناك من يبدل الضاد من الظاء مثل لفظة التي ذكرتها في لهجة المنطقة تماما فاضت وفاظت. فنجد من ذلك «قبائل تميم وضبة وهما من عرب الشمال، وكلب وقضاة وهما من عرب الجنوب، يبدلون الضاد من الظاء أما قبائل قيس وأهل الحجاز وهما من عرب الشمال وطيء من عرب الجنوب يفضلون نطقها بالضاد»<sup>(16)</sup>، ومنه فإن أصحاب عينة الدراسة قد نطقوا هذا الصوت في بعض المناطق بالضاد وفي مناطق أخرى بالظاء، وبهذا نلاحظ مدى تأثر أصحاب المنطقة باللهجات العربية القديمة في نطقهم وكان ذلك واضح من خلال إبدالهم لهذا الصوت بالضاد.

لقد تعددت التأثيرات الصوتية -الإبدال في الصوامت- في لهجة المنطقة فمنها إبدال صوت النون ميما أو لاما والعكس عند بعض الجهات ومما يقولون في إبدالهم النون ميما نذكر:

مِمْبَعِدُ ← مِن بَعْدُ.

جَبْبِي ← جَبْنِي.

ومن أمثلة إبدال النون لاما والعكس نذكر:

فِنَجَالُ ← بَدَلُ فَنَجَانُ.

إِسْمَاعِيْنُ ← بَدَلُ إِسْمَاعِيلُ.

ومما نريد التأكيد عليه أن اسم إسماعيل قد ورد باللام في القرآن الكريم برواية ورش، إذ يقول الله تعالى: ﴿الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي وَهَبَ لِي عَلَى الْكِبَرِ إِسْمَاعِيلَ وَإِسْحَاقَ إِنَّ رَبِّي لَسَمِيعُ الدُّعَاءِ﴾<sup>(17)</sup>، كما قرأ اسم إسماعيل أيضا عند بعض القراء بالنون.

وبعودتنا للهجات العربية القديمة لمعرفة مدى الأثر الذي تركته في لهجة المنطقة عينة الدراسة نجد أن من بين القبائل العربية التي جعلت اللام نونا في أقوالهم «لهجة بني سعد ولهجة كلب»<sup>(18)</sup>، وأيضاً «لهجة صنعاء باليمن»<sup>(19)</sup>. كما ظهرت هذه الظاهرة عند أهل الأندلس في القرن الرابع الهجري حيث يقولون: حلزوم بدلا من حلزون؛ أي إبدال النون ميما، ونجدها أيضا عند أهل تميم فهم يقولون: إسرائيل بالنون بدل إسرائيل باللام<sup>(20)</sup>. وبهذا نجد أن لهجة منطقة وادي سوف قد انتهجت نهج اللهجات العربية القديمة في إبدالها لنون والميم واللام.

وعليه فإن سبب هذا الإبدال هو أن اللام جانبي، أما التّون صوت أنفي، وقد حاول الصّوت الأنفي التّون أن يغير اتجاه مجراه من الأنف نحو الفم في لفظة في النماذج المدرجة، لينطق الصّوت الذي يناظره في ذلك اللام، وقد يحدث العكس.

كما عرف عن لهجة منطقة وادي سوف إبدالها لصوت الشّين سيئاً والعكس، وهذا التّوع من الإبدال تقريبا نجده

عند فئة كبار السن وغير المتعلمين، لأنهم يجدون صعوبة في نطق هذين الصّوتين، وبالتالي يلجئون للتسهيل بإبداله ومما يقولون نذكر:

السّمش ← السّمس.

السجاعة ← الشجاعة.

سَخْصِي ← شَخْصِي.

سُجْرَه ← شجرة.

وبعد إدراجنا لهذين النموذجين ثبت أن الشّين يبدل في لهجة وادي سوف سيئا، وبهذا يمكن القول بأن لهجة المنطقة قد تأثرت باللهجات العربية القديمة لماذا؟ لأن العرب اعتادوا الإبدال بين صوتي الشّين والسين في لهجاتهم منذ القدم فيقولون: «السّده - السّده»<sup>(21)</sup>. وإنّ هذا التّوع من الإبدال قد كثر في أشعارهم ومن ذلك يقول الشاعر ذو الرمة:

أَغْبَاشُ لَيْلٍ تَمَامٍ كَانَ طَارِقَهُ \*\*\*\* تَطْخُطُحُ الْغَيْمِ حَتَّى مَالَهُ جُوبٌ<sup>(22)</sup>.

ذكرت لفظة «أغباش» (الظلام) عندهم بالشّين وعند آخرين قد نطقت «أغباش» بالسين، كما تحدث "سيبويه" عن ذلك حيث قال: «فأبدلوا من الشّين نحوها في الهمس والانسلال»<sup>(23)</sup>، ويعني به صوت السين. هذا عن ظاهرة الشّين والسين عند العرب.

والتبرير الصوتي لهذا الإبدال هو أن السين والشين يختلفان في المخرج فالسين أسنانية لثوية والشين شجرية، ويتفقان في صفة الهمس والترقيق، وعليه فإن الناطق بهذه اللهجة يلجأ إلى هذا الإبدال من أجل التسهيل والتخفيف وخاصة عند النطق بصوت السين لأن مجراه أضيّق من مجرى صوت الشين، وعليه يكون النطق بصوت السين أسهل وأيسر من صوت الشين.

وإن الباحث المتتبع لأثر ظاهرة الإبدال بين صوامت في لهجة وادي سوف وربطها باللهجات العربية القديمة يتطلب منه بعض التركيز والدقة، لأن هذه الظاهرة تظهر إلا من خلال النطق، ثم يحاول ربطها بما ذكر في بعض المراجع التي أدرجت تلك اللهجات القديمة ليتتبع مدى الأثر الموجود في اللهجة المنطقة. ومن أبرز ظواهر الإبدال الموجودة في المنطقة ظاهرة إبدال صوت القاف غينا أو كافا مجهورة (G)، وهذا عند بعض القبائل فقط، ومن ذلك نذكر:

أقرأ القرآن ← نطقت نَعْرًا الْعُرَانُ.  
عبد القادر وقويدر ← نطقت غَادَهُ وَغَوِيدِرُ.  
تم إبدال القاف غينا عندما نطقت مفخمة.

من خلال هذين النموذجين نلاحظ بأن صوت القاف عند بعض القبائل الموجودة في منطقة وادي سوف تنطقه غينا كقبيلة الرُّبَايع. كما أنّ هذه الظاهرة موجودة في بعض اللهجات العربية، كلهجة السودان التي تنطق صوت القاف غينًا، وقد رجح العلماء بأن نطقه بهذه الطريقة يكاد يكون الأقرب لما نطقه العرب القدامى في شبه الجزيرة العربية. وهذا يدل على مدى التقارب الشديد بين لهجة وادي سوف ولهجة السودان في نطقها لهذا الصوت- القاف غينا-، ولكن عندما عدنا للأسباب التي جعلت هذا التشابه موجودا بينهما في إبدال هذا الصوت، رجحنا ذلك لاحتمالين وهما:

أولاً- يمكن أن نرجح عدم وجود علاقة تأثير بينهما، وخاصة أنّ أصول سكان هذه المنطقة تنحدر من شبه الجزيرة العربية، ومنه فالعرب كانت تبدل هذين الصوتين ومما قالوا: «قَلْغَلِ الْأَرْضَ يُغْلِغُلُ»<sup>(24)</sup>.

ثانياً- إنّ السكان الوافدين على هذه المنطقة في عهد الفنيقيين كان لهم علاقة تجارية تربطهم مع السودان عن طريق ورجلان - اسم ورقلة سابقا- وهذا ما جعل هذه المنطقة محطة عبور، وربما هذا الأمر أدى إلى وجود احتكاك بينهما وبالتالي تأثر أحدهما بالآخر.

هذا عن إبدال القاف غينا أما إبدال القاف كافا مجهورة، فيمكن القول بأن أصحاب المنطقة كانوا يبدلونه دون أن ينتهوا إلى ذلك، ومما ذكر على ألسنتهم:

الفط ← القط.

فول ← قول.

وبعودتنا لتراث اللهجي العربي القديم؛ أي حاولنا أن نبحث عن أثر إبدال صوت القاف إلى كافا مجهورة في اللهجات العربية القديمة، فلم نعثر على هذا الإبدال، بل وجدناهم يبدلون هذا الصوت إلى صوت الكاف مثل: قشطت - كشطت، ومن القبائل التي تفعل ذلك، هي قبيلة قريش وكذلك تميم وأسد وقيس<sup>(25)</sup>.

وفي الأخير نرجع على السبب الصوتي الذي جعل هذا الإبدال يحدث بين هذين الصوتين هو أنّهما قريبان من المخرج فالقاف لهوي والغين طبقي، أمّا الصّفة فهما يختلفان فالقاف مهموس والغين مجهور، أمّا بالنسبة للقاف والقاف فقد تم إبدالهما لأنهما من المخرج ذاته والصفة، فالناطق السوفي عندما ينطق صوت القاف مفخما فإنّه مباشرة يبدله كافا مجهورة.

### ثالثا- الإبدال في الصوائت:

إن الإبدال بين الصوائت هو ظاهرة عربية قديمة موجودة في العديد من لهجاتها، وقد حاولنا أن نركز في مقالتنا هذه على ظاهرة معينة تميزها أصحاب المنطقة في كلامهم من خلال الصوائت، وهي ظاهرة الإمالة والتي تعد ظاهرة صوتية ووسيلة من وسائل تسهيل النطق وبذل مجهود أقل، فالغرض منها في الأغلب هو تحقيق الانسجام الصوتي.

فالإمالة: بتعريفها البسيط هو « أن ينحو القارئ بالفتحة نحو الكسرة وبالألف نحو الياء كثيرا»<sup>(26)</sup>، والهدف من ذلك هو تحقق التناسب الصوتي. ولمعرفة مدى الأثر الذي تركته اللهجات العربية القديمة من حيث الإمالة في لهجة وادي سوف بأنواعها ودرجاتها المتفاوتة من منطقة إلى أخرى نذكر مايلي:

### أ)- إمالة الألف نحو الياء:

يقال في لهجة المنطقة ضَرَبْنِي وَيَكِي وَسَبَقْنِي وَشَكِي، من خلال هذا المثل الشعبي، يتضح بأنّ الإمالة قد وقعت في فعلي يَكِي وَشَكَا، حيث نطقا ممالان، فقد جاء أَلَف الفعل الأول منقلبة عن الياء، أمّا أَلَف الفعل الثاني منقلبة عن صوت الواو.

ومما قيل في لهجة ممالا: مِشِي مَشْرَفُ، يتضح من خلال هذا الفعل المتمثل في مِشِي أنّه نطق ممالا وهذا لأنّ الألف منقلبة على الياء والتي كانت مسبوقة بكسرة الميم، وقد نطقت هذه الإمالة شديدة بحيث كانت قريبة جدا من الياء، وينطق هذا النوع خاصة عند أهل البدو. أمّا عن إمالة الأسماء نذكر:

الكراء	←	لِكْرَى.
الماء	←	الْمَي.
الدواء	←	الدَوَى.
العشاء	←	العَشَى.

ومن خلال هذه النماذج المدرجة أمامنا حول إمالة الأسماء يتضح بأنه تم إمالة الألف إمالة شديدة نحو الياء، بحيث تكون مسبوقة بالكسرة.

ومن الأثر الذي تركته اللهجات العربية القديمة في لهجة المنطقة نذكر قد سمع عن رسول الله صلى الله عليه وسلم يقرأ: «يا يحيى فقيل له يا رسول الله تميل وليس هي من لغة قريش، فقال هي لغة الأخوال بني سعد»<sup>(27)</sup> وبنو سعد هم حضنة الرسول(ص) وينتهي نسبهم إلى قيس وهذه القبيلة من القبائل الممالة. وهذا دليل على أن لهجة المنطقة أصولها منحدره من قبيلة قيس عيلان.

#### (ب)- إمالة الفتحة القصيرة نحو الكسرة:

وكما تتبعنا الإمالة لها أنواع ومن بينها التّوع الأول المتمثل في إمالة الألف نحو الياء، ومن الأنواع الأخرى التي تداولتها لهجة المنطقة هي إمالة الفتحة القصيرة نحو الكسرة والتي «تظهر عندما تأتي الياء ساكنة بعد الفتحة»<sup>(28)</sup> وعرف هذا النوع من الإمالة عند «أهل الحجاز كانوا يميلون إلى الفتح، في حين أن قبائل قيس وتميم وأسد تميل إلى الكسر»<sup>(29)</sup>، هذا عن القبائل العربية القديمة.

أمّا عن لهجة وادي سوف فإنّ المتتبع أو المستمع لها يجدها دائماً سبّاقة في إبدال الصوائت وكأَنَّها ميزة خاصة بهم، فتجدهم يبدلون الفتحة إلى الكسرة، ومما يقولون على ألسنتهم نذكر مثلاً:

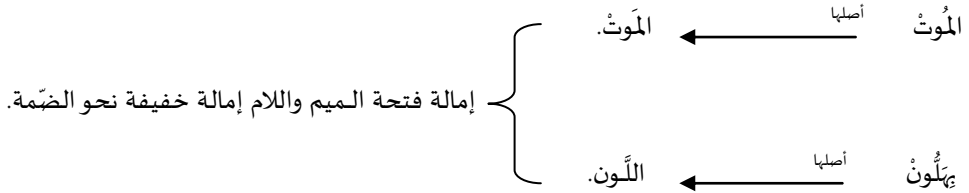
فِتْلُ	←	فَتْلَ.
رَقْصُ	←	رَقَصَ.
عَيْنُ	←	عَيْنَ.

ومن خلال هذه النماذج المدرجة أمامنا يتضح بأنّ هذه الألفاظ قد نطقت بالكسر وكان من المفروض

أن ينطقوها بالفتح، وبهذا نجد أهل المنطقة قد انتهجوا في بعض إبدالهم للصوائت للهِجَة قيس وتميم وأسد.

(ج)- إمالة الفتحة القصيرة إلى الضمة في الأسماء:

إن تتبع الإمالة بشتى أنواعها وخاصة في لهجة وادي سوف، ومحاولة كشف الأثر الذي خلفته اللهجات العربية القديمة فيها جعلنا نستمع إلى العديد من الأمثال والحكم الشعبية، حتى نزيل الستار على هذا النوع من الإمالة - إمالة الفتحة القصيرة إلى الضمة- الذي يحدث عندما تتلو الفتحة الشديدة الواو الساكنة<sup>(30)</sup>، حيث نجد أصحاب المنطقة يميلون دون أن يشعرون ولا يكتشف هذه الظاهرة إلا الباحث المتخصص في هذا المجال ومن أمثلة هذا النوع من الإمالة نذكر:



ويتضح من خلال هذا النموذج الأخير بأنه أميل اسم اللُون إمالة خفيفة من الفتحة نحو الضمة المتلوة بواو ساكنة، لينطق في اللهجة اللُون. وعليه حاول أهل المنطقة أن يُميلوا بعض ألفاظهم وذلك من أجل البحث عن الانسجام الصوتي، وبهذا الإمالة تؤدي دوراً هاماً في اللهجة المنطقة واللهجات العربية المختلفة.

وبعد أن أدرجنا بعض التماذج المأخوذة من لهجة المنطقة حول ظاهرة الإمالة موضحين نوعها مع درجتها، نجد أنها طاغية في هذه اللهجة بشكل كبير مقارنة مع الظواهر الصوتية أخرى، وخاصة إمالة الألف نحو الياء، فهذا النوع من الإمالة تقريبا موجود في كل مناطق وادي سوف، بينما ظاهرة الفتحة القصيرة الممالة نحو الكسرة أو الضمة فهذا النوع مختلف من منطقة إلى أخرى.

ولكن بعودتنا إلى جذورنا العربية بشكل وجيز لمعرفة تواجد هذه الظاهرة في القديم، فوجدنا بأن القراء العشرة قد أمالوا إلا "ابن كثير"، فإنه لم يُمل ومن القراء الذين اشتهروا بالإمالة أكثر من غيرهم، هم "أبو عمرو" و"حمزة" و"الكسائي"<sup>(31)</sup>، وإن المتتبع للألفاظ المنطوقة اليوم في لهجة منطقة وادي سوف حتما سوف يلتبس تلك الإمالة الموجودة عند بعض القراء، وبهذا نوضح مدى الأثر الذي خلفته تلك القراءات المختلفة في لهجة المنطقة. أما فيما يخص اللهجات التي ظهرت في بعض ألفاظها هذه الظاهرة، نذكر لهجة تميم وأسد وقيس وبكر بن

وائل، وسعد بن بكر، أما أهل الحجاز فكانوا يذهبون إلى الفتح<sup>(32)</sup>.

وبهذا فإن أصحاب المنطقة عينة الدراسة قد أمالوا في لهجتهم وفق ما نصت عليه قواعد الإمالة في اللغة العربية الفصحى، رغم وجود بعض الألفاظ التي خالفت تلك القواعد، فهم أمالوا كما أمال القراء والنحاة واللغويون وأيضا كما أمالت بعض اللهجات العربية الأخرى مثل اللهجة السورية كأن يقولوا:

مَعْرَكَةٌ ← مَعْرَكِي.

مدرسة ← مدرسي.

وصفوة القول نرى أن اللهجات العربية القديمة كان لها أثر كبير على لهجة منطقة الوادي سوف، وخاصة عندما تتبعنا الأصول السكانية للمنطقة، حيث وجدنا أصولهم تنحدر من شبه الجزيرة العربية، وبالتالي من الطبيعي أن يتوارث أبناء المنطقة لهجتهم الأم، ويكون أثرها واضح من خلال العديد من الظواهر الصوتية مثل الإبدال في الصوامت والصوائت ويظهر ذلك من خلال ألفاظهم المنطوقة في لهجة المنطقة اليوم.

### الإحالات:

- 1- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط 8، 2005م، مادة: "ب د ل".
- 2- أبو الفتح عثمان بن جني: سر صناعة الإعراب، تح: حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، سوريا، ط 2، 1443هـ-1993م، ص: 69.
- 3- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: الصحاح في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، علق عليه ووضع حواشيه: أحمد حسن بسبيح، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1418هـ-1997م، ص: 154.
- 4- ينظر: رشيد عبد الرحمن العبيدي: معجم الصوتيات، مركز البحوث والدراسات الإسلامية، العراق، ط 1، 1428هـ-2007م، ص: 14.
- 5- إبراهيم أنيس: في اللهجات العربية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، (دط)، 2002م، ص: 15.
- 6- محمد سالم محين: المقتبس من اللهجات العربية والقرآنية، مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1976م، دط، ص: 8.
- 7- ينظر: أبو الطيب عبد الواحد بن علي اللغوي الحلبي: كتاب الإبدال، (دون دار نشر)، دمشق، سوريا، دط، 1379هـ-1960م، ج 1، ص: 50.
- 8- حسام الهنساوي: العربية الفصحى ولهجاتها، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، ط 1، 2004م، ص: 141.
- 9- سورة البقرة: الآية 61.
- 10- أحمد علام الدين الجندي: اللهجات العربية في التراث، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، دط، 1983م، ج 1، ص: 417، 418.
- 11- ينظر: أبو الطيب عبد الواحد بن علي اللغوي الحلبي: كتاب الإبدال، ج 1، ص: 184.
- 12- ينظر: حسام الهنساوي: العربية الفصحى ولهجاتها، ص: 149.
- 13- سهام مادن: اللهجات العربية القديمة، كنوز الحكمة، الجزائر، دط، 2011م، ص: 137.
- 14- عصام نور الدين: علم وظائف الأصوات اللغوية "الفونولوجيا"، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط 1، 1992م، ص: 178.
- 15- أبو الطيب عبد الواحد بن علي اللغوي الحلبي: كتاب الإبدال، ج 2، ص: 267.
- 16- سهام مادن: اللهجات العربية القديمة، ص: 141.

- 17- سورة إبراهيم: الآية 39.
- 18- أحمد علام الدّين الجندي: اللّهجات العربية في التراث، ج2، ص: 441.
- 19- عبد الغفار حامد هلال: الصوتيات اللغوية دراسة تطبيقية على أصوات اللغة العربية، دار الكتاب الحديث، القاهرة، مصر، ط 1، 1430 هـ-2009م، 521.
- 20- ينظر: حسام الهندساوي: العربية الفصحى ولهجاتها، ص: 179، 180.
- 21- أبو الفتوح عثمان بن جني: سرّ صناعة الإعراب، ص: 199.
- 22- أبو الطيب عبد الواحد بن علي اللغوي الحلبي: كتاب الإبدال، ج2، ص: 155.
- 23- أبوبشر عمرو بن عثمان بن قنبر (سيبويه): الكتاب، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط1، 1402 هـ-1982م، ج4، ص: 306.
- 24- أبو الطيب عبد الواحد بن علي اللغوي الحلبي: كتاب الإبدال، ج2، ص: 329.
- 25- سهام مادن: اللهجات العربية القديمة، ص: 150.
- 26- غنية بوحوش: الوجيز النافع في أصول رواية ورش عن نافع، منشورات مكتبة إقراء، قسنطينة، الجزائر، ط3، 2014م، ص: 94.
- 27- أحمد علام الدّين الجندي: اللّهجات العربية في التراث، ج1، ص: 284.
- 28- ثريا التجاني: دراسة إجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري وادي سوف نموذجا ، دار هومه، الجزائر، دط، دت، ص: 76.
- 29- محمد محمد داود: الصّوائت والمعنى في العربية، دار غريب، القاهرة، مصر، دط، 2001م، ص: 32.
- 30- ينظر: عبد العزيز مطر: لهجة البدو في السّاحل الشّمالي لجمهورية مصر العربية، دار المعارف، مصر، دط، 1981م، ص: 69.
- 31- عبد الرحمان جلال الدين السيوطي: الإتقان في علوم القرآن، اعتنى وعلق عليه: مصطفى الشيخ مصطفى، مؤسسة الرسالة ناشرون، دمشق، سوريا، ط1، 1429هـ-2008م، ص: 196.
- 32- عبده الراجعي: اللّهجات العربية في القراءات القرآنية، دار المعرفة الجامعية، اسكندرية، مصر، دط، 1996م، ص: 140.



## الضوف من الكتابة من الذات

-قراءة في رواية (لا مكان في منزل والدي) لآسيا جبار-

د/ نسيمه بن عباس جامعة خنشلة

ملخص:

تتناول مقالتنا الكتاب الأخير الذي أصدرته الروائية الجزائرية الراحلة آسيا جبار "لا مكان في منزل والدي". امتازت هذه الرواية بأنها تكملة وإنهاء للمسار الإبداعي الطويل للكاتبة و إعادة على المستوى الموضوعاتي والأسلوبي للمواجس نفسها التي طالما شغلت آسيا جبار؛ أي موضوعة الأنا والآخر، والذات والكتابة، والسيرة والتخييل الذاتي. الكلمات المفتاحية: الكتابة النسوية ، الرواية مابعد الكولونيالية ، السيرة الذاتية ، التخييل الذاتي، التداخل الأجناسي.

### Summary:

Our article is about the last novel of the Algerian defunct writer "Assia Djébar" titled "No Where in My Father's House"

This novel was characterized as being a beginning, an end to the long creative path of the author, at the level of semantic and stylistic of the writer's concern: the ego the other, the writing and the self, biography and autofiction.

Key words: Feminist writing, post colonial novel, autobiography, autofiction , race intersection

### 1-السيرة الذاتية والتخييل الذاتي Autobiographie et autofiction :

كتب فيليب لوجون. le jeune في مقدمة كتابه "العقد السير ذاتي" أنّ ما "ندعوه بالسيرة الذاتية يمكن تناوله بعدة مقاربات: المقاربة التاريخية، إذ أنّ كتابة الذات تطورت في العالم الغربي منذ القرن الثامن عشر وهي ظاهرة حضارية، [أو] المقاربة النفسية لأنّ العقد السير ذاتي تدخل [ في إطاره] مشاكل عدة، كتلك المتعلقة بالذاكرة أو بناء الشخصية والتحليل الذاتي، لكن السيرة الذاتية تقدم [ نفسها] أولاً كنص أدبي"<sup>(1)</sup> هكذا يضعنا المنظر الفرنسي منذ البداية في صلب المشكلات التي يطرحها النص السير الذاتي، فهو نص التعدد والتداخل والالتباس؛ التعدد لأنّ له عدة أشكال فيمكن لصاحبه أن يختار أن يكتبه نثراً كما هو حال العديد من النصوص السير ذاتية أو شعراً ولنا في ديوان "لماذا تركت الحصان وحيداً" لمحمود درويش أحسن مثال عن السيرة الذاتية المكتوبة شعراً، والتداخل لأنّ السيرة الذاتية خاصة تلك التي كتبها الروائيون أو الفنانون أو رجال السياسة والفكر تجمع وتخلط بين عدة أجناس كجنس المقالة أو المذكرات

أو اليوميات أو الرسائل وتستعين بعلوم أخرى كالتاريخ وعلم النفس، أمّا الالتباس فهو يقع على مستوى التلقي لأنّ قارئ السيرة هو بالدرجة الأولى قارئ فيتيشي متلصص في أحيان يعثر على ما يشبع فضوله اتجاه صاحب السيرة، ولا يلقى في أحيان أخرى ما يبحث عنه داخلها، وقد يكون دافع القراءة تعلّم، أخذ عبرة، تصحيح صورة معينة ارتسمت عن صاحب السيرة أو على العكس تأكيد ما كان ظنا فإذا به بعد الوصول إلى آخر النص يخرج بصورة مغايرة لا تطابق الواقع وأقرب إلى إعادة البناء الفني الذي يخضع لإرغامات أخرى.

إنّ السيرة الذاتية معقدة على أكثر من مستوى وخاصة إن أدرجت تحت مسمى "الرواية" لأنّ الرواية تنتمي إلى عالم التخيل (Fiction) والذي منه يتحرر الكاتب من كل شرط سوى الشرط الإبداعي في حين أنّ السيرة الذاتية يلتزم صاحبها ضمنا بقول الحقيقة والوفاء لها ذلك أنّ الميزة الأساسية التي تميّز في نظر لوجون جنس السيرة الذاتية وما إليه من نصوص مرجعية، كالسيرة مثلا أو النصوص الداخلة في ما يسمى بأدب الذات، هي الخصيصة المرجعية التي ينهض عليها العقد السير ذاتي بحيث يقوم بين النص والواقع الخارجي صلات متينة لا لبس فيها، وفي هذه الحالة فإنّ العقد السير ذاتي مداخل لما أسماه لوجون بالعقد المرجعي، مندرج به وقوامه تعهد الكاتب بأنّه يصدر فيها يكتب عن وقائع حقيقية هو مؤمن بصحتها وملتمزم بدقتها. وعلى ذلك صح اعتبار الوقائع المرجعية وقائع ذات طبيعة متميزة تجعلها قابلة للتصديق أو التكذيب، خلافا للوقائع المتخيّلة التي تقبل ولا تناقش<sup>(2)</sup> لذلك فإنّ الرواية السيرة ذاتية تجمع بين نوعين من الكتابة الوثائقية والكتابة الإبداعية الأولى نثق في حيادها بينما الثانية نحاول كقراء الانتباه إلى جمالياتها وإلى حيلها الأسلوبية.

## 2-التخييل الذاتي: autofiction

ظهر مصطلح التخييل الذاتي لأول مرة سنة 1977، عندما نشر سارج دوبروفسكي Dobrovsky روايته "ابن" « fils » حيث طابق بين اسمه الخاص واسم بطل الرواية وقدمه على أنه بطل خيالي، هكذا أسس دوبروفسكي لفرع جديد من الكتابة الشخصية، ميزتها الأساسية هو الالتباس وانمحاء الحدود؛ إذ تعتمد على محو الفواصل بينه كشخص عام ومعروف وبين بطل عمله كشخصية خيالية من ورق وحرير. أثار هذا العمل حين صدوره عدة اشكالات على مستوى التلقي والتأويل وبالطبع حين سئل صاحبه عن جنس هذا "المولود الجديد" لم يجد غير تسمية "التخييل الذاتي". لقد قام الروائي بإسقاط أهم ركن في العقد السير ذاتي وهو الركن الذي يقول بأن السيرة الذاتية تقرأ على أنها نص أدبي نثري يحكي حياة صاحبها على نحو يطابق الواقع أو يتشابه معه، إذ نجد أن عنصر المطابقة أو المشابهة قد ألغي، في السيرة الذاتية المعادلة تقول أن المؤلف هو السارد بينما في التخييل الذاتي، المؤلف والسارد هما شخصان مختلفان على الرغم من تطابق اسميهما.

قد يتساءل البعض لماذا هذا النوع من الكتابة؟ وما الجديد الذي يضيفه؟ لماذا لا يختار صاحبه أحد الطريقين؛ إمّا الإعلان بأنه سيكتب سيرة ذاتية أو أنّ عمله عبارة عن رواية.

عندما انكب الدارسون على مخطوطات نص "إبن" وجدوا أنّ دوبروفسكي كتب الجملة التالية: " ستكون سيرتي تخييلي الذاتي" Mon Autobiographie sera mon auto-fiction<sup>(3)</sup> فهذه الجملة الافتتاحية كما قال فيليب غاسباريني ph.gasparini "تمهّد لهذه الكلمة الجديدة وتقدم [ لها في الآن نفسه] ما يمكن أن نعتبره تعريفاً؛ " جعل أحداث حقيقية أحداث متخيّلة" قد يبدو هذا الملفوظ في الظاهر حاملاً للامعنى مطلق، إذ في المنطق السليم " التخيل" و" الأحداث الحقيقية" يقصيان بعضهما؛ ففي معجم لوربير le robert مثلاً يقدم "الواقع، الحقيقة" كأضداد لـ"التخيل"<sup>(4)</sup>.

ومع ذلك فإنّ ما قام به دوبروفسكي أتى حينها في سياق إعلان عدة كتّاب سير ذاتية أنّ حياتهم تشبه رواية. وهذا فإنّ دوبروفسكي قام بإعادة النظر في موضوعة معروفة ويقدم غاسباريني نص رولان بارت المعروف والمنشور سنة 1975 " رولان بارت بقلم رولان بارت" والذي شدّد فيه على أن يتم اعتباره في هذا الكتاب كشخصية [تخييلية] روائية<sup>(5)</sup> كأحسن مثال على هذه الكتابة القلقة والماكرة، التي تمجد التناقض الدلالي والأجناسي وتضع القارئ أمام معضلة حقيقية. هل نحن أمام قول يعكس الحقيقية أو الواقع أم أمام خطاب غير حقيقي يتأمل نفسه ويمحي كل صلة بالواقع ويدفعنا إلى الدخول في لعبة جديدة هي اللغة ذاتها المنقطعة عن كل مرجعية؟

إنّ الحديث في هذه المقالة عن " التخيل الذاتي" له علاقة بما كتبه آسيا جبار على واجهة كتابها " لا مكان في منزل والدي" فتحت العنوان مباشرة وضعت الروائية كلمة " رواية" كأنّها تسارع لتقول لقارئها "لا تحاول أن تبحث عني أو عن الحقيقة في هذا النص فكل الأحداث مختلقة حتى وإن بدت لك أنّها تحكي حياتي" لكن بعد الانتهاء من قراءة نصها يبدو أنّ رهايتها خاسر فهي وإن لم تلتزم بالعقد السير ذاتي على غلاف الرواية، فإنّ المتن يقول العكس تماماً، فنحن أمام رواية سير ذاتية لا أمام "تخييل ذاتي" وهذا الحكم ليس بمطلق إذ حملت بعض فصول الكتاب مقاطع " Fragment" غامضة وملتبسة يمكن أن تؤوّل على أنّها تخييل ذاتي.

3-آسيا جبار ومسيرتها الأدبية (الروائية):

إنّ المنتبّع للمسار الأدبي للروائية الجزائرية آسيا جبار لا بدّ أنّه قد لاحظ حضور الجانب الشّخصي والحياتي في جلّ كتاباتها، ففي أحيان كثيرة كانت الروائية تقحم أحداثاً عاشتها في طفولتها ومراهقتها وفي فترة نضجها وكهولتها. فمثلاً في روايتها الرابعة " القبرات الساذجة" (1967) Les Alouettes naïves تجد أنّها وطوال أربعين صفحة من الرواية لم تستطيع -كما قالت- أن تمنع نفسها من الحديث عن ذاتها وعن سعادتها الشخصية، مضيفة: " لقد تمنيت أن لا يقرأ أحد هذه الصفحات، فهنا نقف على تربيتي العربية حيث لا نتحدث عمّا هو حميمي"<sup>6</sup>.

وعلى الرغم من رعب الكشف الذي تشكّله الكتابة السّير- ذاتية بالنسبة لها كما كتبت ذلك لورنس هوغ (Laurance Hugue)، وتلميح الروائية إلى وحدة المنفى التي ستحكم بها الكتابة السّير ذاتية عليها، فإنّ "الأنا" دائما تفرض نفسها وبعدها أشكال، فمثلا في روايتها الأكثر شهرة " الحب، الفانطازيا " (L'amour, la Fantasia) تميّز ضمير المتكلم فيها- بالإضافة إلى كونه يعود على الروائية- بكونه مواز إن لم نقل مطابقا "للآخر" والآخر هنا هو كل النساء الجزائريات اللاتي عانين عبر تاريخهن الطويل وبالأخص خلال الفترة الاستعمارية من قهر مزدوج: من قبل المجتمع الذكوري والمستعمر، أنا متعدّد: يقارن نفسه بالنساء الأخريات للقبيلة وهذه المقارنة ستأخذ عدة أشكال، إما بمعنى الهوية مع أولئك النسوة الفتيات المنتميات إلى نفس المجموعة الاجتماعية، أو بمعنى الاختلاف وأحيانا التضاد بالمقارنة مع الجدّات....."<sup>7</sup>

إذا "الأنا" هنا إمّا في علاقة تعارف وتماهي وتعاطف أو في علاقة نفور ورفض، وهناك بالطبع "الآخر" الثاني الذي يمثله الرجل الجزائري، والثالث الذي يمثله المستعمر الفرنسي وفي حالة هذا الأخير يتم اللجوء إلى خطاب ثان، هو خطاب التاريخ إذ تستنطق آسيا جبار عدة نصوص تركها المستعمرون سواء أكانوا جنرالات أو ضباطا أو معمرين أو كتابا أو رسّامين أو مستشرقين رافقوا الحملة الإستعمارية الفرنسية بكل أشكالها.

إنّ "الحب، الفانطازيا" يقع- كعمل روائي مركزي - في صلب رباعية تضم الأعمال التالية: "ظل سلطان" " فسيح هو السجن"، وأخيرا "المرأة بدون قبر". فكانت الفرصة لمنح الصوت أو إن صح التعبير، إعادته لكل أولئك النسوة على اختلاف مشاربهن وأيضا إدماج صوت "الأنا" وتطلعاتها، أمالها وخيبتها، أحلامها وكوابيسها لمعالجة النسيان والتمهيش الذي طال الذاكرة والتاريخ النّسوي.

ولمقولتي "الذاكرة" و"التاريخ" المركز الأهم في كل كتابة سير ذاتية، فمن دونها يستحيل على الذات أن تكتب أو تسرد ذاتها والذوات الأخرى، "فالذاكرة المروية هي مادة نص السيرة الذاتية، ونص السيرة الذاتية ينظم الذاكرة بقدر ما تقدم الذاكرة مضمون نص السيرة الذاتية."<sup>8</sup>

أما مقولة التاريخ "كعلم لمعرفة الماضي" قد احتكرت معرفته وتفسيره من طرف الرجل، حيث ستعيد الروائية مساءلته من جديد كما فعلت في "الحب، الفانطازيا"، ولكن هذه المرة استجابة لضرورة ملحة أملتها الظروف المؤلمة والرهيبية التي عاشتها الجزائر بداية التسعينات، ذلك أنّ الإرهاب لم يكن سياسيا أو عسكريا فقط، بل كان أيضا فكريا، فكان ردّها بأن انحنت "كمسلمة وكمؤمنة.. على النصوص المتعلقة بالتاريخ الديني للوطن ولحياة الرسول (ص) من أجل إعادة الاعتبار للدور الذي لعبته النساء في نشر الدين الجديد وتأثيرهن على المؤسسين للإسلام الأصيل، وفي بناء الحضارة الإسلامية."<sup>9</sup>، فكانت رواية "بعيدا عن المدينة" (المنورة) التي أرادت إعادة بعث "لنساء نشيطات" ومع ذلك هن مبعديات إمّا "جغرافيا أو رمزيا" عن مكان" السلطة الزمنية والتي تنأى بشكل لا رجعة فيه عن نورها الأصلي"<sup>10</sup>، مفضلة

صيغة ضمير المتكلم للحديث عنهن، واتخذت تلك الشخصيات كأقنعة، لا لإخفاء الحقيقة ولكن لإظهارها مرة أخرى بعد أن طالها الإنكار والنسيان والتشويه .

بعدها مباشرة، تدشن آسيا جبار مرحلة جديدة ومختلفة من الكتابة شعرت أثناءها بأنّ مأساة البلاد قد التهمت بالأكمل: "كانت حاجتي للكتابة كعلاج ويهدف التوضيح كما لو أن توازني الشخصي كان يتوقف على ذلك كل يوم !.."<sup>11</sup> فكانت "ليالي ستراسبورغ"، "تلك الأصوات التي تحاصرني"، والجزء الرابع من الرباعية المعنون بـ"المرأة بدون قبر"، "بياض الجزائر"، و"وهران لغة ميتة" وقد تميّزت هذه النصوص باختلاف انتمائها الأجناسي: فمنها الرواية، المقالات، والقصص.

أربع سنوات من آخر إصدار لها ونشير هنا إلى رواية: "اختفاء اللغة الفرنسية" (La disparition de la langue française)، تصدر آسيا جبار روايتها الأكثر شخصية وحميمية من كل ما كتبته سابقا، فكان النص أو الرواية السير ذاتية "لا مكان في منزل والدي".

4- (لا مكان في منزل والدي): بين هاجس البوح والخوف من الانكتاب:  
(Nulle part dans la maison de mon père) هو إذا عنوان للرواية الأكثر حميمية لآسيا جبار، والذي يمكن أيضا ترجمته بـ(لا نصيب في منزل والدي) إذ اللفظة "Part" في اللغة الفرنسية، تحمل معاني: النصيب و السهم والقسمة والجزء وأخيرا المكان.

وإن كنت شخصا أفضل الترجمة الثانية، أي النصيب أو القسمة، ولهذا التفضيل سبب قوي؛ ذلك أنّ عنوان العمل مستلهم من مقولة تضعها الروائية على لسان فاطمة (رضي الله عنها) ابنة الرسول الكريم (عليه الصلاة والسلام) والتي بحسب بعض الروايات قد طالبت أبا بكر الصديق بحقها من ميراث والدها عليه السلام، فرفض لقول النبي (ص): "نحن الأنبياء لا نورث..". ".....وجدت نفسها مسلوبة من الميراث الأبوي، فعانت من ذلك حتى الموت كأنني أسمعها وهي في الرمق الأخير هامسة لا مكان (لا نصيب)، لا مكان في منزل والدي!"<sup>12</sup>.

لقد وقفت آسيا جبار -سابقا- مطوّلا عند تلك الحادثة في روايتها (بعيدا عن المدينة) إذ مثلت فاطمة الزهراء بنت الرسول نموذج المرأة الصلبة والعنيدة، المطالبة بحقها والمتحدية، خاصة في سياق هذه الرواية بالذات مثال "الابنة المحبوبة" و "المفضلة" والأكثر شيها بوالدها، وإلى هذا المعنى ترنو الروائية وتلمح، إذ لا ننسى أنّ اسمها الحقيقي هو فاطمة الزهراء إيملاين: «أتساءل هل كل مجتمع من النساء محكوم علمهن بالانحسار يجد نفسه مدان أولا من داخل انقسامات مشحونة حتميا بسبب منافسة بين سجينات متشابهات...؟ أو أنه هنا يضمحل كل حلم: الحب الأبوي، الذي يمنحك الوضعية المشتهة لـ "ابنة أبيها" "الإبنة المحبوبة" على صورة ثقافتنا الإسلامية كالرسول"<sup>13</sup>، ثم تورد تلك العبارة المتخيلة على لسان فاطمة.

يمكن إعادة صوغ تساؤل الكاتبة / الراوية على النحو التالي: نحن النساء ضحايا لعدة تعسفات، لكن ألسن ضحايا لتعسفات نابغة أولاً من داخل مجموعتنا بسبب الغيرة وقلة التضامن، ثم من قبل المجتمع الذكوري الذي لا يريد أن يعطينا حقنا من الميراث (والذي كفله لنا ديننا الحنيف) سواء أكان الميراث مادياً (المال) أو معنوياً (الكلمة والحق في التعبير). عبر استعارة فاطمة بنت الرسول، تحاول الروائية أن تمرر الرسالة الآتية: قد كنت الابنة المفضلة والمحبوبة لوالدي(والقارئ لروايتها سيكتشف العلاقة المميزة التي ربطتها به ويستشعر تلك الرابطة الخاصة التي عقدتها مع والدها) ولم أشعر على الرغم من ذلك بأن لي نصيباً أو مكاناً في منزل الوالد.

إذ مأساة كل فتاة أو امرأة عربية ومسلمة أن تبقى بعيدة حتى عن أقرب الناس إليها؛ لأنه وبحكم العادات والتقاليد لا يمكن للمرأة أن ترث أبها حتى ولو أعطيت ذلك الحق، فإن ميراثها سيبقى دوماً ناقصاً أو إن شئنا إن من يحافظ على النسب واسم العائلة وكل ما يتركه مؤسسها الأول هو الإبن /الذكر لا الإبنة / الأنثى.

تحت العنوان مباشرة يصادفنا مصطلح « رواية» وهو إشارة من الروائية بأن النص المائل أمامنا هو « محض تخيل»، لكن الأصح والأدق بنظري هو مصطلح الرواية – السير ذاتية Le roman autobiographique وهذا النوع من الكتابة يمزج بين أسلوبين، أسلوب الرواية وأسلوب السيرة الذاتية. لكن لماذا اللجوء إلى هذا النوع من الكتابة - النغولة<sup>(4)</sup> ؟ قد نجد لهذا الأمر عدة تبريرات، ذلك أن السيرة الذاتية وإن عرفت إقبالا كبيرا وانتشارا واسعا منذ وجودها إلا أنها تحظى "بسمعة سيئة"<sup>14</sup>؛ إذ الحديث بصيغة الأنا هو دائما محل شك، كتب "جون ستاروبنسكي" قائلاً بعد أن حدّد الخطوط العريضة لأسلوب السيرة الذاتية «.....من المسموح به إلقاء الشك على خصائص أسلوب السير الذاتية» "من الجمال بحيث لا يصدق"

(Trop beau pour être vrai) يصبح مبدأ ريبية مطلق<sup>15</sup> . أو إن شئنا "الأنا مكروه" بحسب عبارة "بسكال" الشهيرة هل ما يقوله الكاتب (ة) صحيح ألم يخف عنا بعض الأحداث ألم يجمل بعضها وقتم البعض الآخر؟ ثم كيف لأحداث وقعت في الماضي ويعاد استذكارها سنوات عديدة من بعد أن تحافظ على دقتها ودلالاتها الأصلية؟ ومع ذلك لا يمنعنا الإشكال من طرح سؤال جوهري: «أليست كل كتابة خاصة تلك التي تمّ تفعيلها من طرف كائن أو" أنا " هي بشكل قطعي كتابة سير ذاتية..؟ كل كتابة هي أنا اعترف بذلك المؤلف أم لم يعترف، لا نكتب شيئاً خارج الذات كما صرح بذلك بعضهم"<sup>16</sup>.

ويمكن أن نضيف أن السيرة الذاتية ،لا تتعلق بصاحبها فقط فهناك " الآخرون " الذين عاش معهم أو صاحبهم أو صادفهم أثناء حياته، وفي بعض الحالات تسببت بعض السير في خلق أزمات لخرقتها طابوهات معينة ولنا في نموذج السيرة الذاتية التي كتبها سهيل إدريس أحسن مثال.

إن أردنا أن نجد للروائي سببا (قويا) للجوئه إلى نوع الرواية السير الذاتية لقلنا إنه راجع إلى كون « الكاتب غير راض عمّا عاشه أو فعله ... أو يريد أن يعطي بنفسه صورة مغايرة فيحول حينذاك الماضي و يخلط التخيل بالحقيقة فتتحول السيرة الذاتية إلى رواية ولا يغدو ممكنا للقارئ أن يحدد من أين تنتهي الحقيقة ويبدأ التخيل »<sup>17</sup>.

في نهاية " روايتها -السيرة" أضافت آسيا جبار ملحقا هاما عنونته " سكوت على حرير أو الكتابة هروبا " \* (Silence sur soie ou L'écriture en fuite) والذي يحوي برأيي بعض أسباب لجوئها إلى هذا النوع من الكتابة. بدءا تلعب الروائية على التماثل الصوتي وحتى الجرافي بين كلمتي "soie" (حرير) و "Soi" (ذات) وبررت لجوءها إلى الكلمة الأولى (Soie) كون الكتابة عن الذات معذبة وشاقة لذلك هذا « التذكر، مع مجهود في الازدواج متصاعد، يحملني إلى " الحريري" لا المعذب، لكن تضيف جبار: « كيف يمكن لهذا التحليل الذاتي الانعكاسي "الحريري" وبالتالي المطمئن لأنه ينبع من صفاء الذهن، إن لم نقل من الرصانة؟ كيف - إن افترضنا أنّ الهدف قد تحقق- يمكن تفادي أنّ هذه الإضاءة حول الذات لا يصاحبها ندم لا مفر منه »<sup>18</sup>.

إنّ الندم الذي تتحدث عنه آسيا جبار يرجع- ربما- إلى الجزء الثالث والأخير من العمل و المعنون ب: "تلك التي تركض حتى البحر" وهو الجزء المخصص لمرحلة نهاية المراهقة وفيه تحكي واقعة مؤلمة حدثت لها إذ وبعد دخولها في جدال حاد وعقيم مع صديقها حاولت الانتحار برمي نفسها تحت عجلات الترامواي ولحسن حظها تمّ إنقاذها في اللحظات الأخيرة لم تستطع بطلاة الرواية (أو الكاتبة نفسها) أن تفهم دوافع هذا الفعل الجنوني واليائس ومع ذلك أوردت الحادث بكل تفاصيله وبإسهاب طويل، كل ما أرادته حينها هي أن يتقطع جسدها إلى أشلاء وأن تتماهى مع البحر « ملتفتة نحو نفسي، ذاك السؤال لا زال يقلقني بدون أن أعثر له على جواب أحسه وأحاول داخل نفسي أن أحطم تلك المسافة، أن أفهم، أن أفهم ذاتي.....تساؤلات لا تعيني فقط، بل تعني كل أولئك النسوة هناك على الضفة الجنوبية من البحر المتوسط»<sup>19</sup>. وحتى تبقى الروائية سيطرتها كاملة على أحداث حياتها تمضي في حوار داخلي مطوّل، تنفي فيه كل خوف يمكن أن يُستشعر من السيرة الذاتية: "هذا البديل المعلمن « Laïcisé » للاعتراف في الأدب الغربي، في الأدب العربي حتى لا أبقى مع أساتذة «غربي» Les maîtres de mon (occident) فإنّ السيرة الذاتية حتى لكبار الكتاب - ابن عربي الأندلسي، ابن خلدون المغربي- تغدو مسار روحي أو فكري: تسجيل لمراحل الحياة الداخلية الصوفية للأول والفكرية السياسية للثاني، أمّا في حالتها المتواضعة، فإنّ الضرورة التي حرّكت هذه « الكتابة عن الذات » هذا المسار المتشظّي، المقدم في شكل فتات، لم يفرض في الحقيقة نفسه على الأقل بشكل مستعجل، ألا يكون كما عرفته "أنا أرندت Hannah Arendt" « معرفة ذاتية غير صبورة!"<sup>20</sup>. ربما هي كذلك، لكننا عندما ننهي من قراءة هذا العمل نجده في الواقع يكمل حلقة في المسار الحياتي والأدبي للروائية، إذ لو لاحظنا الفترة التي غطّاها الكتاب من حياتها

نجد أنّها تمتد من طفولتها إلى غاية سن السابع عشر وبالضبط أكتوبر من العام 1953 سنة واحدة بالتمام قبل اندلاع الثورة وأربع سنوات قبل نشر الكتابة أولى روايتها "العطش" سنة 1957.

إذاً بعد خمسين عاما (حين انتهت جبار من كتابة "لا مكان في منزل والدي" في ماي من العام 2007)، تحس أو نحسها أنّها تكمل تلك الحلقة (حلقة الحياة؟) أو تضيف اللبنة ما قبل الأخيرة إلى صرحها الخاص، كأنّها تتمم مشاهد الروايات الأولى التي كتبت أثناء الثورة وبعد الاستقلال والتي وصفت بالساذجة وتم فيها البحث عن "أسلوب خاص" أو إن استعرنا تعبير جبار "هندسات لغوية"، ثمّ الصمت الذي صحبها مدة عشر سنوات، فمعاودة الكتابة بنفس جديد واستكشاف وسائل أخرى للتعبير (ونقصد هنا الفيلم السينمائي نهاية السبعينات) فالثمانينات ورباعيتها، فالتسعينات الشاهدة على سنوات الإرهاب وأخيرا هذا الكتاب الاستذكاري المليء بقصص الطفولة والمراهقة في الصفحات الأخيرة من الملحق كتبت تقول: «قلت لنفسي فجأة، تقريبا عند نهاية هذا المشروع، يوجد هناك نوعان من الكتب: من جهة، تلك التي من خلال صفحاتها يتمدد بشكل لا مرئي لكن لازب الجسد نفسه للمؤلف، ومن جهة أخرى كل الكتب

[ الأخرى ] صغيرات، أو كبيرات، مستلهمات أو ببساطة ماهرات وفاتنات المكتوبة في ألف لغة ولغة من لغات العالم الحية كما الممحية... تلك التي تنتهي إلى الصنف الأول والتي نقرأها بشعور غامض بأنّ الكاتب (ة) الممدّد (ة) إلى الأبد منذ ذاك ويقلّبان مع ذلك معنا الصفحات، ألا ينتميان فقط إلى الفن... ألا يكون وزنهما بسبب درجة خطورتهما أو بالأحرى بسبب عدم انعكاسهما، أكثر ثقلا؟ ندخل فيهما ونخرج وأحيانا القلب مثقل كأنّ الكاتب (ة) وتحت أنظارنا لا يمكن اقتلاعه (ها) من الصفحات... كأنّ الكاتب كان يدفع الثمن مضاعفا! أي ثمن؟ ولماذا القول «يدفع» إذ يمكننا أن نفترض أنّه على العكس تحرّر وأصبح أكثر خفة؟ ..... نحن القراء وقد وصلنا إلى نهاية النفق، هل سنعانق بنظرة أكثر نفاذا الحقل العبيث المعيق للأطلال التي ستركها الكاتب (ة) والذي أماننا يأسف على عدم نجاحه.....»<sup>21</sup>

كأنّ الروائية تلمّح من خلال قولها إلى أنّ الكتابة بالذات وعن الذات، وحتى تلك النائبة عنها، لا تمنع صاحبها من أن يُقرأ ويُفهم من قبل جمهوره، بأنّها كتابة عن نفسه، "عن جسده"، إن استعرنا تعبيرها، وحتى نعرف مدى تأثيرها بمحاولة الانتحار تلك، تكتب جبار مباشرة بعد: "لماذا لم تذهب ببساطة إلى غاية البحر لتغرق- نعم لكي تغرق نفسها؟ هأنذا ككاتبة - والتي تغامر برؤية ذلك الجسد الممدد المقطوع إلى أجزاء أو المندثر- وهي تركض على حافة الجنون تبدو وكأنّها تقول لنا إنها تفضل في النهاية شكل الكتابة - الاعتراف، عن الكتابة هروبا... ودمعا"<sup>22</sup>. ثم تضيف: «أرجع إلى هذه "الأنا" البعيدة، المختفية والتي تطفح من جديد في ذاكرتي والتي بانفتاحها على رياح الكتابة، تحرّض النفس على أن تفضح نفسها، إذ لم تستطع أن تتبرأ من ذاتها أو تنسى، أن تقول لنفسها وداعا، الحلقة التي يفتحها هذا النص هي أولى خطوة لمشروع، وإن فرضت هذه الصورة الهندسية نفسها علي، أكتشف فجأة أنه سيكون هناك على



الأقل ثلاثة.... كحلقات الفراشة التي ستقطع ليلها داخل شرنقتها، طوقني حينها إحساس بأن آخر حلقة بانفتاحها وانغلاقها ستتصادف وآخر نفس من أنفاسي»<sup>23</sup>.

يعجب المرء بتشبيه آسيا جبار الأخير للحياة أو لمسارها بمسار الفراشة؛ فهذه الأخيرة لها عدة دلالات، فبالإضافة إلى الحشرة المعروفة والتي تمتاز حياتها بقصرها الشديد، فإنه وفي اللغة الفرنسية عدة تعابير تستعمل فيها كلمة فراشة (Papillon)، فيقال عن الموضوع الحزين والأفكار السوداوية Papillon Noir وأيضا تطلق اللفظة للدلالة على الأوراق الصغيرة، وتعني كذلك قطعة متحركة ومحورية تستعمل لتغطية فتحة من أجل تصحيح تدفق ما [بمعنى آخر مراقبته]<sup>24</sup>.

ونقف على نحو غريب على كل هذه المعاني في كتاب آسيا جبار، فمهما عاش الإنسان فإن حياته في نهاية الأمر قصيرة إن قيست بالأبدية، وهناك معنى للكتابة، فلا كتابة دون ورق، ونقف على معنى الموضوع الحزين وهو شعور ينتابنا ونحن ننتهي من قراءة العمل والذي ختمته صاحبتة بحادث الانتحار الفاشل، وهناك أيضا رغبة الكتابة في تصحيح الصورة أو لنقل سردها كما تريد هي، أي أن تراقب وتصحح تدفق الذكريات والأحداث وتعطيها تأويلها الخاص، وأخيرا هناك نوع من الأسماك ذات ألوان زاهية يعيش بخاصة في المناطق الأرجوانية يدعى فراشة البحر<sup>25</sup> وقد حضر البحر بقوة في الفصل الأخير من الرواية.

خاتمة:

لقد أصبحت الكتابة عن الذات ميزة وظاهرة أدبية جذبت المنظرين والفلاسفة، خاصة منذ نهاية السبعينات وما يشكّل إشكالا حقيقيا هو الدوافع القابعة ورائها. فهل هي كما قال آلان ميلون " في أحيان عديدة كتابة إلى الذات وعن الذات وبالذات ولأجل الذات ". لذلك يجب الحذر مع هذا النوع من الأدب الذي يدعي قول كل شيء أو بعضا منه وهو في الحقيقة يوهم بذلك حتى يسقط القارئ في فخ القراءة الخطية المباشرة المنفعلة لا الفاعلة ولا يحاول الحكم (الأخلاقي) على الكاتب.

في النهاية فإنّ كل روائي وبالتوسع كل إنسان يحاول أن يقدم تبريرات وتفسيرات للمواقف والقرارات التي اتخذها ويطلب منّا التفهم بل والتعاطف معه، وفي حالة آسيا جبار نقف على رغبة منها في أن نشاركها التجربة وأن لاندفع بالتساؤل بعيدا وأن نكتفي بما تقدمه من خطاب نقدي عن الكتابة السير - ذاتية ، فهل أفلحت في ذلك؟ تلك مسألة أخرى كما يقول المعلقون.

الهوامش:

<sup>1</sup>-philippe lejeune : le pacte autobiographique nouvelle édition augmentée éd. Du seuil. paris 1975, 1996. P :7.

<sup>2</sup>- جليلة الطريطر: مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث البحث في المرجعيات جزء الأول والثاني مركز النشر الجامعي ومؤسسة سعيدان للنشر تونس د.ط. 2004، ص122.

<sup>3</sup>-philippe gasparini : autofiction une aventure du langage éd du seuil 2008 p :17.

<sup>4</sup> -ibid.

<sup>5</sup> -ibid.

<sup>6</sup> Laurance Hughe: écrits sous le voile, romancières Algérienne francophones écriture et identité, essais Publisud, 2001

p:41.

<sup>7</sup> - Hafid Gafaiti: écriture autobiographique dans l'œuvre d'assia djebbar parù dans le site: [www.ziane-online.com/assia\\_djebbar/textes/ecriture\\_autobiographie.htm](http://www.ziane-online.com/assia_djebbar/textes/ecriture_autobiographie.htm)

com/assia\_djebbar/textes/ecriture\_autobiographie.htm

<sup>8</sup> - ج. هيوسلقرمان: نصيبات بين الهرمينوطيقا والتفكيكية ترجمة: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، المركز الثقافي العربي بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1 2002، ص:178.

<sup>9</sup> Giuliva Milo: loin de médine de l'écrit à la résurrection des voix dans: Algérie ses langues, ses lettres, ses histoires,

balises pour une histoire littéraire textes réunis par afifa barhi et baida chikhi édition du tell, Blida 2002 p: 153.-

<sup>10</sup> - Assia Djebbar: loin de médine, filles d'Ismail Albin Michel 1991 p:7

<sup>11</sup> - آسيا جبار: ذاكرة النساء لولم يكن عندي هذا الشغف العارم بالأدب لولم أكن قد سرت في شوارع مدن كمجوهلة وعابرة حوار مع آليات أرمل ترجمة حكيم ميلود.

<sup>12</sup> - Assia Djebbar: Nulle part dans la maison de mon père ed.Fayard, Octobre, 2007 p: 207.

<sup>13</sup> - nulle part dans la maison de mon père p.207

(\*) هي ترجمة لكلمة l'écriture hybride

<sup>14</sup> - [www.etudes-litteraires.com/autobiographie.php](http://www.etudes-litteraires.com/autobiographie.php)

<sup>15</sup> - L'œil vivant II, la relation critique gallimard 2001, p:112

<sup>16</sup> - [www.e-litterature.net](http://www.e-litterature.net)

<sup>17</sup> - [www.etudes-litteraires.com/bac-français/genres-litteraires-biographie.php](http://www.etudes-litteraires.com/bac-français/genres-litteraires-biographie.php)

<sup>18</sup> - استعملت الروائية في عمل سابق لها (فسيح هو السجن) كلمة حبر لوصف الكتابة قالت: "لظالما اعتقدت أن الكتابة هي الموت بطيئا، أن تنشر بتردد كفتنا من رمل أو حبر على ما عرفناه "أنظر الرواية، vaste est la prison.

<sup>18</sup> - Nulle part dans la maison de mon père, p:401

<sup>19</sup> - Nulle part dans la maison de mon père, p:401

<sup>20</sup> - Nulle part dans la maison de mon père, p: 391

<sup>21</sup> - Nulle part dans la maison de mon père, p:402

<sup>22</sup> - Nulle part dans la maison de mon père, p:403-404

<sup>23</sup> - Nulle part dans la maison de mon père, p:405.

<sup>24</sup> - Dictionnaire Hachette encyclopédique Hachette 1999, p: 1392,

<sup>25</sup> - Nulle part dans la maison de mon père p: 348

## منهج التحليل الأسلوبي وإشكالية التطبيق

أ. علي زواري أحمد جامعة الوادي ، أ. د. أحمد بلخضر جامعة ورقلة

ملخص: بحثنا هذا يتحدث عن المنهج التحليلي الأسلوبي وإشكالية التطبيق، الذي تبرز إشكاليته في بيان الإشكالات التي تعترض المحلل الأسلوبي أثناء مقارنته النصوص الأدبية بالمنهج الأسلوبي وما يعتمد عليه من آليات وإجراءات أثناء تطبيقها، وقد حاولنا من خلال ذلك لإبراز أهم النقاط المتعلقة بفك هذا الإشكال، انطلقنا من تقرير المنهج الأسلوبي وأهميته، ثم التعرّيج على علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى، والاختلاف في بعض المصطلحات في علم الأسلوب، ما أدى إلى اختلاف المنطلقات أثناء التحليل، لنصل بعدها إلى أبرز الإشكالات التي تعترض المحلل الأسلوبي أثناء التطبيق، ونختم البحث بأهم الأسباب الكامنة وراء هذه الإشكالية.

**Abstract:** We have discussed in the research paper the stylistic analytical methodology and problematic issue of its application, which highlights the Questions faced by the stylistic analyst during his approach in literary texts to stylistic curriculum and what depends on it as far as the mechanisms and procedures during the application, so, we have tried through it to focus on the most important points In order to clarify that confusion, by establishing stylistic methodology and explaining its importance, then stylistic relationship to other sciences, also, the differences in some of the terminology for the science of style, which led to a different trends during the analysis, and problems faced by stylistic analyst during the application. finally, we have deduced the search by most important underlying causes of this problem..

مقدمة: لقد شهدت الدراسات اللغوية الحديثة العديد من المناهج في دراسة النصوص الأدبية، الشيء الذي أسهم في خدمة الأدب، وكان رافدا كبيرا في تطوير نظريته، ومع ذلك فقد شهدت تلك المناهج بعض المشكلات، منها مشكلة المصطلح، التي أخذت حيزا كبيرا من الكتابة، وما نتج عنه من اختلافات في التنظير والتطبيق، كما ظهرت إثر ذلك مشكلات في المناهج أثناء التحليل، ومن تلك المناهج التي قارب بها أصحابها لغة النصوص: المنهج الأسلوبي الذي غدا من أهم المناهج التحليلية في الدراسات الأدبية اللغوية، بل إن الأسلوبية من المصطلحات النقدية الحديثة، التي تركز في دراستها على الظاهرة

اللغوية في النص الأدبي، محاولة إيجاد الصلة بين اللغة الفنية المشكلة للنص، والدلالات التي يمكن عن طريقها الوصول إلى المعنى الغائب منه، ومن هذا كان موضوع بحثنا "منهج التحليل الأسلوبي وإشكالية التطبيق" لنقف على أهم الإشكالات التي تعترض المحلل الأسلوبي أثناء مقارنته النصوص الأدبية بالمنهج الأسلوبي وما يعتمد عليه من آليات وإجراءات أثناء تطبيقها.

لهذا يمكن أن نطرح التساؤلات التالية، قصد تسهيل الانطلاق في التطرق لفك هذه الإشكالية، ومن تلك التساؤلات: أين تكمن إشكالية التطبيق أثناء التحليل الأسلوبي؟ وهل القضية في المناهج؟ أم أنها في الاختلاف في المصطلح؟ أم في كليهما؟ أم الاختلاف في أحدهما أدى للاختلاف في الآخر؟ أم أن الإشكالية في عدم وجود قواعد معيارية ضابطة للمنهج الأسلوبي نجم عنها عدم وجود منهج متكامل، فكانت الأسلوبية عالية على غيرها من العلوم الأخرى؟.

ونبدأ الآن في طرح الموضوع عنصراً عنصراً حتى نصل إلى نهايته، وفق نقاط متسلسلة أولها: (أولاً) - الأسلوبية منهج تحليلي: المراد بالمنهج هو طريقة للبحث توصلنا إلى نتائج مضمونة أو شبه مضمونة في أقصر وقت وبأقل جهد ممكن كما أنه وسيلة تحصّن الباحث من أن يتيه في دروب ملتوية من التفكير النظري، ولا يستطيع تحقيق النتائج العلمية المرجوة في زمن قياسي.

ومن المعلوم عند الدارسين - وخاصة من ينتقد الأسلوبية - أن الأسلوبية ولدت من رحم اللسانيات، فهي ترتبط بها ارتباط الناشئ بعلة نشوئه<sup>1</sup>، ابتداء من شارل بالي تلميذ زعيم الدرس اللغوي المعاصر سوسير، إلى من جاء بعده ثم تكونت من خلالهم الاتجاهات الأسلوبية المختلفة، لأن اللسانيات سابقة في الوجود للأسلوبيات من حيث الزمن، يقول بوحوش رايح: «لقد أنجبت لسانيات دي سوسير أسلوبيات شارل بالي، وولدت البنيوية التي احتكت بالنقد الأدبي، فأخصبها معا شعريات جاكبسون وتودروف وأسلوبيات ريفاتير، وهي مدارس استمدت رصيدها المعرفي من اللسانيات، لذا يذهب ميشال ريفاتير في كتابه محاولات في الأسلوبيات البنيوية إلى أن الأسلوبيات منهج لساني»<sup>2</sup>.

وبالتالي أخذت الأسلوبية من اللسانيات الصفة العلمية الوصفية في دراسة اللغة، فاللسانيات زودت المنهج الأسلوبي بطابع العلمية الوصفية في دراسة النصوص من خلال لغتها، وبذلك جعلت منه منهجاً علمياً وصفيّاً، وتنفي عن نفسها المعيارية، وإرسال الأحكام التقييمية بالقبول أو بالرفض، فالأسلوبية من المقاربات التي اقتصر في درسها للنص الأدبي على جانبه اللغوي، وعليه تبقى الأسلوبية منهجاً نقدياً يعمل من أجل كشف أسرار اللغة الأدبية في النص الإبداعي، من خلال وحداته المكونة له، وانطلاقاً من اللغة كوسيلة وغاية، كوسيلة باعتبارها مدخلا موضوعيا

للنص، للوصول إلى استنطاقه، والوقوف عند مكوناته، وبيان خصائصه وسماته الجمالية، وكفاية سعياً وراء الوقوف عند درجة الأدبية في النص الأدبي.

فإذا كانت اللسانيات تقف عند دراسة الجملة؛ فإن الأسلوبية منهج من مناهج التحليل لكل الخطاب، وما يتركه هذا الخطاب من أثر في نفس المتلقي، فهي تهتم بالكيان اللغوي الذي يتجلى فيه القول، وتتميز بخصوصية المقاربة التي تقف عند حدود جمالية القول، فتحاول أن تدرس ما هو داخل النص، وتنتهي عند التحليل، وعليه فالأسلوبية من المقاربات التي اقتضت في درسها للنص الأدبي على جانبه اللغوي، لذا فهي أخصب المناهج وأقربها إلى الدراسات اللغوية الحديثة المعتمدة الوصف العلمي منهجاً<sup>3</sup>.

وبالتالي تركز الأسلوبية- بوصفها منهجاً نسقياً يقصي من طريقه كل السياقات الخارجة عن النص - على مقاربة لغة النص، وأسلوب الكاتب فيه انطلاقاً من إمكاناته اللغوية المتاحة، ومن ثم فهي ترتكز قراءتها للنص على مفهوم الأسلوب كمجموعة من الخيارات يقوم بها الكاتب في نصه على مستويات اللغة المختلفة، اللفظية منها والنحوية بشكل رئيسي ثم الصوتية، وما تفرزه هذه الخيارات الأسلوبية من وظائف ومعانٍ ومدلولات أسلوبية ناشئة عن علاقات متشابهة، ومترابطة أو متنافرة، وأحياناً معقدة بين مستويات اللغة، بحسب السياق الذي ساهم في إنتاج النص.

ثانياً) - مستويات التحليل الأسلوبي<sup>4</sup>: وبما أن التحليل الأسلوبي مستمد منهجه الوصفي من اللسانيات، فإنه يعتمد في تحليله على مستويات التحليل اللساني، ويكاد هذا الأمر يكون محسوماً عند النقاد الأسلوبيين، بأن التحليل الأسلوبي يتخذ من مستويات التحليل اللساني الذي وضعه دي سوسير للكلام، بأن الكلام تطبيق أو استعمال للوسائل والأدوات الصوتية، والتركيبية، والمعجمية، والدلالية... خطوات في تحليله، منها يدرس لغة النص، والوقوف على ما يقوم المحلل الأسلوبي بدراسته في هذه المستويات يعيننا على فهم إشكالية التطبيق. ففي كل مستوى هناك جملة من القضايا هي مادة التحليل للنص المدروس، وتختلف من نص لآخر، وجملة هذه القضايا تتمثل في:

1 - المستوى الصوتي: كالإيقاع، الوزن، النبر، النغم، التنغيم، الإعلال، الإبدال، الوقوف، القافية، المقاطع، التوازن، التوازي، التكرار، المخارج، الصفات... وظائف الأصوات، وتعلق ذلك بالدلالة والسياق.

2 - المستوى التركيبي: ويتعلق بالجانب النحوي والصرفي، كدراسة الجملة، :طولها وقصرها، والفعل والفاعل، والمبتدأ والخبر، والروابط، والعلاقات، والتعالقات، والتقديم والتأخير،

والحذف والذكر، والبنية العميقة والسطحية، وبناء الكلمة، والاختيارات، الانزياحات، والوظائف النحوية، ونوع الأسلوب... الخ.

3 - المستوى المعجمي: كإحصاء المفردات، ومعرفة مدلولاتها، والتطورات الطارئة عليها، وعلاقتها في التركيب، ومدلولاتها السياقية، وتحديد الحقول المعجمية الغالبة في النص، ثم الكشف عن دورها وأهميتها ضمن تفعيلها في السياق العام وعلاقتها مع المستويات الأخرى... الخ.

4 - المستوى الدلالي: ينطلق من الجانب المعجمي للوقوف على الدلالة الأصلية، ليرصد التطور الدلالي، ويظهر الانحرافات المستعملة، ويقف عند استخدامات الألفاظ المختلفة، ومعرفة الحقول الدلالية، وبيان أوجه الارتباط بين الدال والمدلول، وإبراز دلالة السياق... الخ.

ثالثاً) - دراسة الأسلوب: وعندما نرجع لركيزة التحليل الأسلوبي نجد أن الأسلوب هو الموضوع الأساسي الذي تبحث فيه الأسلوبية، فهي المنهج الذي يحدد القوانين والمقاييس التي يعرف بها الأسلوب وجمالياته وشعريته في النص الأدبي.

وعندما ننظر لموقف العلماء نجد من قال بأن مصطلح "علم الأسلوب" مرادف للأسلوبية، وعليه انتقل الأسلوب في النقد الحديث من كونه يعني الفن<sup>5</sup> أو الطريق أو المذهب أو الوجه<sup>6</sup>، ومن كونه عاماً مميحاً يختص بالموضة والفن والسياسة وتدبير الحياة اليومية، إلى علم ومنهج نقدي قائم بذاته يتكفل برصد الملامح المميزة للخطاب الأدبي.

ومهم من فرق بينهما، فقال بأن علم الأسلوب يقف عند تحليل النص بناء على مستويات التحليل وصولاً إلى علم بأساليبه، أما الأسلوبية فهي تتجاوز النص المحلل المعلومة أساليبه إلى نقد تلك الأساليب بناء على منهج من مناهج النقد المعروفة، يقول صلاح فضل: «الأسلوب: محصلة مجموعة من الاختيارات المقصودة بين عناصر اللغة القابلة للتبادل»<sup>7</sup>.

ولذا دأب المحللون الأسلوبيين على رصد أساليب الكتاب وتفردهم واختلافهم، الواحد عن الآخر، من خلال المحددات الثلاث: الاختيار. التركيب. الانزياح. وبعضهم جعل السياق مكان التركيب. على اعتبار أن الأسلوبية منهج نقدي نسقي غايته مقارنة النصوص في سياقها اللغوي المتمثل في النص، ومدى تأثيره في القراء، فيجعل الأسلوب من الأسلوب مادة لدراسته، وبالتالي فالأسلوب حقل خصب للدراسة الأسلوبية تنظيراً وتطبيقاً.

وبعد معرفة مستويات التحليل الأسلوبي وما يدرس في ذلك، والوقوف عند مكانة الأسلوب في الدراسة الأسلوبية؛ فإن الأمر يقتضي منا التطرق لاستثمار المنهج الأسلوبي للعلاقات المتاحة التي يجعلها دعماً في عملية التحليل، حتى نقرب بخطوة أخرى نحو إشكالية التطبيق.

رابعاً) منطلقات التحليل الأسلوبي: لا بد أن نعرف بداية أن التحليل الأسلوبي ينطلق من ثلاث قضايا أساسية تتمثل، في: أولاً: اللغة بكل مكوناتها وإمكاناتها.

ثانياً: العناصر غير اللغوية (المؤلف، الموقف، القارئ، ...).

ثالثاً: الجمالية المتمثلة في التأثير على القارئ.

فمن خلال استثمار الأسلوبية للإمكانات المتاحة في العلوم الأخرى، والاستفادة منها في تحليل لغة النص المدروس، فإن هذا الاتساع جعل منطلقات الأسلوبية في التحليل الأسلوبي تتعدد وتختلف، حسب نوع التحليل وخواصه، ما أنتج إشكالية عند التطبيق، فيختلف الانطلاق على حسب نوعية التحليل:

فإذا كان المنطلق – مثلاً - من دراسة البنية يكون التحليل من مباني المفردات والتراكيب (الجميل) وما تعلق بذلك، من قضايا ومسائل اللغة.

وإن كان المنطلق من دراسة الدلالة يكون التحليل من دراسة المعاني الجزئية والكلية، المعجمية والتكبيبية والسياقية، والأغراض والمقاصد، والأجناس المعتمدة.

وإن كان المنطلق من دراسة البلاغة يكون التحليل من الظواهر البلاغية، والصور المستخدمة، كالمسند والمسند إليه، والخبر والإنشاء، والتمثيل والتشبيه والاستعارة والكنائية والمجاز... الخ.

وقد يكون المنطلق من جوانب أخرى مثل المقارنة والإحصاء والموازنة فتستعمل تقنيات ومناهج تتعلق بذلك.

وفي بعض الأحيان تكون الدراسة الواحدة مزيجاً من تلك المنطلقات، كما نرى ذلك في محددات الأسلوب، كالانزياح مثلاً، فكما يكون في القواعد النحوية يكون أيضاً في القواعد الصرفية، وأيضاً في القواعد البلاغية... بحيث يجد الدارس نفسه أمام إشكالية حقيقية، لا تعطيه إلا أن الانزياح خروج عن المؤلف وكفى، فيجد نفسه أمام بحر شاسع لا ساحل له، ما ينجيه منه إلا أن يقف عند ما انقده في ذهنه أو أسعفه الوقت وحجم البحث بأن يقف عنده، وهذا نموذج من إشكاليات التطبيق في التحليل الأسلوبي، وهناك غيره ما يجعلنا ننتقل للعنصر الموالي لنذكر ما يمكن ذكره في هذا المقال.

خامساً) - إشكالية التطبيق: بعض الأسلوبيين درسوا النصوص الأدبية بمقاربتهم الظاهرة الأسلوبية بدءاً بعلاقة المبدع بالنص، وهنا انصب جهدهم على دراسة مدى انعكاس شخصية المبدع في نصه،

وتصبح الرسالة اللغوية حينها مطية للتعريف بشخصية المبدع، مما يدخل في إطار علم النفس اللغوية الذي يعتبر أحد مناهج المقاربة الأسلوبية.<sup>8</sup>

وبعضهم الآخر فقد ركّز اهتمامه على دراسة النصوص وعلاقتها بمتلقها، إذ يهتم بمدى استجابة القارئ للنصوص وأهميته في ذلك، حيث يعد المتلقي، من خلال ملاحظاته منطلقاً طبيعياً لفحص الرسالة اللغوية الحاملة للنص.<sup>9</sup>

وهناك فريق آخر أقصى كلاً من المبدع والمتلقي في مقارنته للنصوص الإبداعية، وأبقى على النص وحده، إذ يرى أن النص هو الوحيد الذي باستطاعته إلى حد ما الكشف عن محموله الدلالي من خلال خواصه اللغوية التي تميزه عن نص آخر، أو يتميزا كاتبه عن كاتب آخر.<sup>10</sup>

وهذا الأخير هو الذي يغلب على التحليل الأسلوبي، وأغلب الدراسات الأسلوبية منسوبة على النصوص من هذه الوجهة الأخيرة. وإشكالية المطروحة أثناء التحليل هي أنه لا يوجد ضابط أو ضوابط واضحة جلية تضبط المحلل في أي مستوى من مستويات التحليل المختلفة. يمكن أن يكون بمثابة الوصفة لجميع الدارسين، منه ينطلقون وعنده يقفون.

يقول الأستاذ تاوريريت بشير: «الواقع أنه لا توجد وصفة جاهزة تعتمد في التحليل الأسلوبي، وتطبق تطبيقاً آلياً مع الأطمئنان إلى أنها تتضمن مادة تقي الدارس شرّ الخطأ في التقدير والمجازفة في القول، وليس ثمة قواعد متحجرة ولا آليات ثابتة»<sup>11</sup>.

بمعنى أنك لو أعطيت نصاً أدبياً لمجموعة من المحللين ليقوموا بتحليله على مستوى أو أكثر من مستويات التحليل لوجدت اختلافاً بيناً في التحليل في كل مستوى بين تلك الدراسات للنص الواحد من هؤلاء المحللين. حيث تجد كل واحد منهم سلك وجهة معينة في تحليله للمستوى المدروس، يختلف عن وجهة الآخر، فلا ينطلقون من منطلق واحد، ولا يقفون عند نقطة واحدة، ويختلفون في المادة المنتقاة، وما يجمعهم إلا المستوى المدروس وعموم المادة فيه.

أو خذ مجموعة من الأساتذة ليضعوا إجابة نموذجية في مقال منهجه منهج التحليل الأسلوبي، فإنهم سيجدون أنفسهم في صعوبة كبيرة ولدتها إشكالية التطبيق، وهم يدركون أنه لا يمكن وضع شيء مفصل يمكن أن ينضبط به جميع الممتحنين، لذا ما يكون أمامهم إلا خياراً واحداً هو وضع الخطوط العريضة، والملاحم العامة لذلك التحليل، وترك الأمر لاجتهاد الممتحنين بأن تكون إجابتهم ضمن ما يتحملة المستوى المدروس، أو المُحدّد الذي يقوم بتجليته من خلال النص.



بل لو ذهبت تتصفح مجموعة من الدراسات التحليلية الموجودة في بعض الكتب أو الرسائل أو البحوث والمقالات، لبقيت تائها في اتخاذ خطوات ثابتة متفق عليها في التحليل، كل ما تجده مستويات معلومة، وفي كل مستوى هناك مادة علمية تتعلق به، وهناك محددات مثلا تتعلق بالأسلوب، وفي كل مُحدّد مادة علمية تتعلق به، وهكذا، وتبقى أنت بين تلك المواد تتخير أيها يكون المناسب لك فتحدو حدوه، أو أي الأشياء التي يسعفك جهدك لتقف عندها وتحللها، أو أنك تنهج نهجا بمفردك ينضبط بالضابط العام فقط، ثم تعوم بحرك بمفردك وبما تملكه من قدرات وإمكانات على إكمال ذلك التحليل بالاعتماد على نفسك في تعيين مادة الدراسة، وفي كل الأحوال تجد نفسك أمام إشكالية حقيقية أثناء التطبيق تجعلك لا تدري من أين تنطلق؟ وأين تتوقف؟ أو ماذا تدرس؟ وماذا تترك؟.

خذ - مثلا - عنصر الاختيار الذي هو من محددات الأسلوب المعروفة، وقد قسمه الدارسون إلى نوعين<sup>12</sup>:

الأول: «انتقاء نفعي مقامي ربما يُؤثر فيه المنشئ كلمة (أو عبارة) على أخرى لأنها أكثر مطابقة. في رأيه للحقيقة، أو لأنه على عكس ذلك، يريد أن يضلّل سامعه، أو يتفادى الاصطدام معه بحساسية تجاه عبارة أو كلمة معينة»<sup>13</sup>.

والثاني: «فهو انتقاء نحوي.. بمفهومها الشامل: الصوتية والصرفية والدلالية ونظم الجمل.. ويدخل تحت هذا النوع من الانتقاء كثير من موضوعات البلاغة العربية، كالفصل والوصل والتقديم والتأخير والذكر والحذف»<sup>14</sup>.

فحين نريد دراسة النوع الأول من الاختيار، فأنت أمام اجتهاد غير منضبط، يغلب عليه حدس الدارس، وملكانته، وما يراه مؤثرا، أو يراه يشكل توترا في النص، وما اختاره قد يتفق وقد يختلف مع اختيار القارئ، ونفس الشيء مع اختيار منشئ الكلام، والأمر نفسه يكون مع محلل آخر لنفس النص، وبالتالي لا نجد الإشكال في التنظير لعنصر الاختيار، لكن نجد الإشكال في التطبيق لأنه غير منضبط.

يقول صلاح فضل: «ومع أن بواعث الاختيار لا يمكن عموما أن نقف عليها بدقة في البحث الأسلوبي إلا في حالة النصوص التي وصلتنا مسوداتها وصياغات مختلفة لها من المؤلف ذاته فإنه بمستطاع البحث أن يعيد بناء الإمكانات المختلفة المتاحة للمؤلف ويحلل اختياره للإشارات الأسلوبية المعينة في لحظة تاريخية خاصة، مما يؤثر بلا شك على منهج التحليل الأسلوبي»<sup>15</sup>.

وعندما تأتي للنوع الثاني من الاختيار ستجد نفسك أمام مجال رحب واسع من قضايا اللغة المختلفة ومن مسائل البلاغة المتعددة، لا تدري تلقاء هذا الكم الهائل ماذا تأخذ؟ وماذا تترك؟ في هذا النوع من الاختيار، وكيف تكيف دراستك؟ وعلى أي شيء تركز؟، وخاصة مع النصوص الثرية، وبالتالي ستجهد وتدرس بعض الأشياء التي انطبعت في ذهنك أنها تحتاج إلى وقفة وتترك الباقي، وقد لا يكون ما اخترته ليكون مادة تحليلك هو المقصود لصاحب النص، ولا لقارئ ما، ولا محلل آخر، في حين لو كان هذا الجهد في علم من العلوم المعيارية لكان منضبطاً ومحدوداً ويمكن أن يحاكم فيه المحلل للقواعد المعيارية الحاكمة التي لا يختلف فيها اثنان، بل لو كانت مسائل خلاف فإن الخلاف فيها محدود ووجهات النظر محددة، لكن في التحليل الأسلوبي في استخراج وتحليل هذا النوع من الاختيار لا يمكن الجزم بأن هذا هو المراد وهو المقصود.

فبالأسلوبية ترى النص أو الخطاب نتاجاً لغوياً لاختيارات معينة، من خلال رصد الطاقة الكامنة في اللغة، ومن خلال فهم إمكانياته وطاقاته وأبعاده. وفق مستويين، هما: المستوى المثالي في الأداء العادي، والمستوى الإبداعي الذي يعتمد على اختراق هذه المثالية وانتهاكها<sup>16</sup>. كما تهتم بحدوث بعض الظواهر اللغوية ووظيفة كل ظاهرة، وتهتم بالتنوعات اللغوية في التركيب التي لها دلالة فنية<sup>17</sup>، وبالتالي يُبنى التركيب من خلال الاختيارات من المخزون اللغوي، وتنظيم تلك الاختيارات بما يتلاءم والنسق الذي يدور فيه الكلام<sup>18</sup>. لذلك لا يمكننا التحدث عن الأسلوب من دون اللغة والقواعد التي تنظم استعمال هذه اللغة وهذا بدوره يؤدي بنا إلى معرفة العلاقة بين الأسلوبية والقواعد.

ونفس الشيء مع محدد الانزياح الذي يعتبر في المفهوم الأسلوبي أنه مقرون بمفهوم الأسلوب<sup>19</sup>، وهو في عمومه يراد به الخروج عن المؤلف لداع من الدواعي التي يراها منشئ الكلام، سواء أكان هذا الخروج صوتياً أم صرفياً أم نحوياً أم معجمياً أم دلالياً أم بلاغياً؛ عن طريق استغلال إمكانات اللغة وطاقاتها الكامنة، يقول نعيم اليافي في تعريفه بأنه: «خروج التعبير عن السائد أو المتعارف عليه قياساً في الاستعمال، رؤيةً ولغةً وصياغةً وتركيباً»<sup>20</sup>.

فإذا جئت للتحليل فستجد نفسك أمام باب واسع من الانزياحات وتكون حينها أمام انتقاء وتخيير لبعضها تاركا البعض الآخر، محاولاً ربط ذلك بالدلالة وتعليل تلك الانزياحات التي قمت باختيارها وانتقاءها من النص، دون أن تجد قاعدة أو ضابطاً أو حدا يجعلك تختار انزياحاً على آخر، وإنما هي انطباع الباحث واجتهاده وما يراه أولى من غيره فيقدمه ويؤخر الباقي، وقد لا يكون ذلك عند محلل آخر، ناهيك عن مقصود صاحب النص، وبالتالي يبقى الأمر مفتوحاً على المحللين

والقراء، وهذا الانفتاح غير المضبوط بشيء علمي يحتكم إليه الجميع يجعل النتائج دوما خاضعة للتجدد والتغير، بحكم أنها نسبية إلا إذا دخلها المنهج الإحصائي فتصير محسومة مقطوعة لكنها في ذات الوقت تكون جافة خالية من روج الجمالية المقصودة من النص الأدبي.

ومع كل ذلك نغض الطرف عن الاختلاف الحاصل بين الأسلوبيين في تحديد القاعدة المعيارية التنظرية التي يتم الخروج عنها بفعل الانزياح، وما أحدثه هذا الاختلاف من فروق طفيفة بين الانزياح والانحراف أو الانزياح والعدول، وتلك التقسيمات التي لا نريد أن نثقل بها كاهل هذا المقال ويسعها بحث آخر متخصص في ذلك<sup>21</sup>.

بل عند تحديد مفهوم الأسلوب، أو دراسة المصطلح وحده - قبل النزول للتطبيق - ستلاحظ كما هائلا في تعريفه أو تحديده مفهومه، وكل ذلك يعود إلى شمولية مفهوم الأسلوب، وإلى طبيعة استخدامات مصطلحه، فصعوبة تحديد الأسلوب كإشارة في جوهر الأسلوب ومعناه، فهو مما يسهل الشعور بوجوده وبتأثيره في النفس ويصعب رغم ذلك ضبطه والتعريف به.

فيضفي ذلك على الدراسة التطبيقية شيئا من الغموض، وي طرح نوعا من الإشكال، تجعل الصعوبة واردة عند الحديث عنه، فهناك أشكال الأسلوب، وأنماط الأسلوب، ومستويات الأسلوب، وأنواع الأسلوب، كل هذا وغيره - بلا شك - ساهم في صعوبة الوصول إلى وضع حد جامع مانع لمصطلح الأسلوب ومفهومه، وبالتالي يكون لتلك الصعوبة أثرها أثناء التحليل لا محالة.

ومن هنا فإنك إن أردت تحليل الأسلوب بحثت عنه عبر المستويات التي ذكرناها، فتبحث عنه في الصوت، وتبحث عنه في التركيب، وتبحث عنه في الدلالة، وفي كل مستوى أمامك مجال شاسع في لغة النص لتعلل نوع الأسلوب أو جماليته من خلال ما انبعث في نفسك و انقدح في ذهنك من خلال قراءتك واستقرائك للنص المدروس.

أو يمكنك الحديث عنه من خلال المحددات التي ذكرناها ويمكنك في كل محدد أن تبحث في المستويات المختلفة تحت المحدد الواحد، ففي الاختياري تدرس الصوت والدلالة والمعجمية والنحو (التركيب) ... في كل ذلك معتمدا على عنصر الاختيار، ونفس الشيء مع الانزياح، فتبحث عن الانزياح الصوتي والدلالي والتركيبية وهكذا، وإذا جئت للتركيب فيمكنك التركيز على نوع التركيب من خلال نوع الجمل، أو من خلال نوع الأسلوب من حيث الخبر والإنشاء، أو من خلال استثمار الإمكانيات النحوية المختلفة، أو من خلال تكرار الأنماط اللسانية.

ومن كل هذا نجد فريمان (d.c.freeman) قد وضع الحقل الذي تتحرك فيه الأسلوبية في دراسة النصوص الأدبية، وينطلق من خلاله المحلل الأسلوبي لتحليل البنى التركيبية، والذي يتمثل في ثلاثة أنماط، هي: 1- الأسلوب بوصفه انحرافاً عن القاعدة.  
2- الأسلوب بوصفه تواتراً أو تكراراً لأنماط لسانية.  
3- الأسلوب بوصفه استثماراً للإمكانات النحوية<sup>22</sup>.

ونجد الدكتور محمد عبد المطلب قد خصص ثلاثة فصول كاملة في الباب الرابع من كتابه البلاغة والأسلوبية لتوضيح هذه الثلاث، العدول والتكرار النمطي والسياق. وقد تبنت وجهة نظر فريمان نظرية النحو التحويلي ومستوى اللغة في (البنية السطحية) و(البنية العميقة) والتحويلات السياقية التي تتمخض عن ارتباطهما. كما تبنت - أيضاً - النحو بمعناه التركيبي، ولم يقتصر الأمر على استثمار إمكانات النحو التحويلي<sup>23</sup>.

كما أنه يمكنك أن تدرس الأسلوب بهذا المجال الواسع عبر المستويات التحليلية، وبإمكانك أن تفرده بالدراسة والتحليل من خلال الدرس البلاغي، فتقف على الجانب الإخباري منه والإنشائي، وتحلل مستويات الأسلوب الإنشائي الطلبي المتمثل في الأمر والنهي والنداء والاستفهام والتمني، بحكم أن الأسلوبية وطيدة العلاقة بالبلاغة، وبمعيارية البلاغة يمكنك التحكم في تحديد الأسلوبي، والأمر الآخر هو الوصول للمعنى المراد بحكم أن البلاغة تهدف من خلال المعيارية لبيان المعنى المراد من الصيغ المختلفة التي يجري علمها الأسلوب في الحقيقة والمجاز.

ويمكن القول بأن صعوبة إدراك الأسلوب تتمثل في البحث عن العلاقة الجامعة بين الأشكال اللغوية في النص وبين وظيفتها الشعرية الأدبية الجمالية، أي هي في إدراك ذلك التحول الكيميائي العجيب الذي يحول الدوال اللغوية المادية في النص إلى دوال جمالية عاطفية أي محاولة لتعليل ما نشعر به من الجمال وغيره من الأحاسيس التي تسربت إلى أنفسنا من لغة النص، فالجمال كامن في النص في أسلوبه في لغته، في تراكيبه وصوره الجمالية، ووظيفته الأسلوبية تتمثل في إقامة الدليل على ذلك الجمال.

ولهذا عندما نرجع للدراسات التحليلية الأسلوبية العربية - مثلاً - منذ أمين الخولي وأحمد الشايب إلى أن أخذت الدراسات الأسلوبية الإجرائية التحليلية تنتشر مع بداية الثمانينيات من القرن العشرين وتوسع رقعتها في التسعينيات، ومن تلك الدراسات "اللغة والإبداع" لشكري عياد، و"النقد والحداثة" لعبد السلام المسدي و"أساليب الشعرية المعاصرة" لصالح فضل و"البنى الأسلوبية" لحسن ناظم و"الأسلوبية الصوفية" أماني سليمان داود و"الأسلوبية" لفتح الله أحمد سليمان،

و"خصائص الأسلوب في الشوقيات" لمحمد الهادي الطرابلسي، وغيرها، فنجد أن هذه الدراسات تختلف في منهج التحليل وطرائقه وإجراءاته والمستويات التي تقف عليها في النصوص ونتائج هذه التحليلات<sup>24</sup>.

الخاتمة: في خاتمة هذا المقال المتعلق بالمنهج التحليلي الأسلوبي وإشكالية التطبيق، يمكن أن نخرج ببعض النقاط تحوّل ما قلناه، والتي هي:

- الأسلوبية منهج نقدي معاصر في الدرس اللغوي الحديث، تولد من رحم اللسانيات، وقد أخذ عنها المنهج التحليلي الوصفي في دراسة اللغة من خلال النصوص الأدبية.

- الأسلوبية لها علاقات مع بعض العلوم اللغوية الأخرى؛ وهي تستثمر تلك الإمكانيات في تحليلها للنصوص، وفي ذات الوقت تمد تلك العلوم بما يكون مادة جاهزة لتوظيفها والحكم عليها.

- تختلف المنطلقات في التحليل الأسلوبي، من دراسة لأخرى، وهذا الاختلاف يسهم في تنوع التحليل الأسلوبي، ما يجعل الأسلوبية تستفيد من بعض الإجراءات المتاحة في المناهج الأخرى.

- كل هذا الذي ذكرناه أسهم بطريقة أو بأخرى في اعتماد المنهج الأسلوبي في الكثير من الدراسات، لما فيه من مرونة وسعة تستوعب العديد من القضايا في دراسة اللغة، ومع هذا لم يمنع كل ذلك من وجود إشكالية في التطبيق أثناء دراسة الأساليب، جعلت التحليل الأسلوبي لا ينضبط بضابط واضح يمكن الاتفاق عليه أو الاحتكام له، لذا تعددت وجهات التحليل في الدراسة الواحدة.

- هناك العديد من الأسباب الكامنة وراء إشكالية التطبيق في التحليل الأسلوبي، والتي منها عدم وجود منهج متكامل واضح المعالم، ما أدى للاحتكام للذوق وإمكانات المحلل وقدراته وثقافته أثناء التحليل.

### التهميش:

- 1 - ينظر - عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب - تونس، طبعة ثالثة، ص: 5.
- 2 - رشيد غنام: شعر أبي الحسن الحصري دراسة أسلوبية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة الحاج لخضر - باتنة، سنة، 2012، ص: 16.
- 3 - ينظر - مومني بوزيد: مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، جامعة جيجل، مقال: الأسلوبية بين مجالي الأدب ونقده والدراسات اللغوية، العدد 9/ 2014، ص: 91، وما بعدها.
- 4 - ينظر - أحمد محمد قدور: مبادئ اللسانيات، دار الفكر - دمشق، الطبعة الثالثة، 1429هـ - 2008م، ص: 65 - 400.
- 5 - أحمد الشايب: الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة: الثانية عشرة 2003، ص: 41.
- 6 - ينظر - محمد بن أحمد الأزهرى: تهذيب اللغة، 302/12. ومحمد بن منظور: لسان العرب، 1/ 473

- 7- صلاح فضل: علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، دار الشروق- القاهرة ، الطبعة الأولى: 1419هـ - 1998م ، ص: 116.
- 8 - ينظر - مومني بوزيد: مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، ص: 99.
- 9 - ينظر - المرجع نفسه ، ص: 100.
- 10 - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- 11 - تاويريت بشير: مستويات وآليات التحليل الأسلوبي للنص الشعري، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر- بسكرة، العدد الخامس، جوان: 2009.
- 12 - ينظر - موسى ربابعة: جماليات الأسلوب والتلقي، دار جرير، عمان، ط/1، سنة: 1429هـ ، 2008م، ص: 181.
- 13 - سعد مصلوح: الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، القاهرة ، ط/3، سنة: 1423هـ ، 2002م، ص: 38.
- 14 - المرجع نفسه ، ص : 39 .
- 15 - صلاح فضل: علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، ص: 204.
- 16 - ينظر - محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، ص: 268.
- 17 - ينظر - المرجع نفسه، ص : 299.
- 18 - ينظر - المرجع نفسه، ص: 305.
- 19 - ينظر - صالح علي سليم الشتوي: مجلة جامعة دمشق، مقال: "ظاهرة الانزياح الأسلوبي في شعر خالد بن يزيد الكاتب"، المجلد 21، العدد (3 + 4)، سنة : 2005 ، ص: 85.
- 20 - المرجع نفسه، ص: 84.
- 21 - ينظر - صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص : 268 وما بعدها.
- 22 - حسن نظم : البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، ط 1: 2002م، ص : 43.
- 23 - المرجع نفسه، والصفحة نفسها.
- 24 - ينظر - عبد الرزاق مدخل: المنهج الأسلوبي عند محمد الهادي الطرابلسي، بحث مقدم لتليل درجة الماجستير في النقد الأدبي المعاصر، جامعة الحاج لخضر -باتنة ، السنة الجامعية: 2011 - 2012، ص: 81.

حدود النظرية النحوية وعلاقتها بنظرية العامل  
أ. محمد بابا، جامعة تلمسان

ملخص البحث يتناول هذا البحث "حدود النظرية النحوية وعلاقتها بنظرية العامل". للكشف عن مدى علمية الدرس النحوي وقيامه على نظرية علمية؛ تستند أساسا على مفاهيم العوامل والمعمولات، والأثر الذي ينتجه هذا التفاعل؛ (العمل). وقد انتظم في مبحثين:  
الأول: لبيان حدود النظرية العلمية في الفكر النحوي العربي والثاني: في مفهوم نظرية العامل وارتباطها بالتحليل الإعرابي ليصل إلى: أن الأسس التي قام عليها النحوي العربي ليس مجرد أفكار نظرية، بل هو ثمرة دراسات علمية ومنهجية في مدونة اللغة العربية، مصحوب بتدقيق وتحليل علمي لأبنية اللغة وتراكيبها المتنوعة، أنتج في الأخير نظرية علمية محكمة.

**Research Summary**

This research deals with "grammar system and its relation to the theory of the determinants of worker".

Detect the scientific grammar lesson and resurrection of the scientific theory; mainly based on the concepts and Almamolot factors, and the effect produced by this interaction; (work).

He was enrolled in two sections:

First: to demonstrate the limits of scientific theory in the Arab grammar of thought

The second is the concept of factor analysis theory and its relation to the Bedouin

Up to: that the foundations of the Arab grammar is not just a theory of ideas, it is the fruit of a scientific and systematic studies in the Code of the Arabic language, accompanied by audited and scientific analysis of the buildings and their structures varied language, produced in the last refereed scientific theory.

والنظر - الذي هو أصل اشتقاق النظرية - يكون بالحاسة للمحسوس، وبالذهن للمعقول المجرد، وهذا ما يوضحه أبو هلال العسكري في فروقه حيث يقول: "الإستدلال طلب معرفة الشيء من جهة غيره والنظر طلب معرفته (الشيء) من جهته ومن جهة غيره، ولهذا كان النظر في معرفة القادر قادراً من جهة فعله استدلالاً والنظر في حدوث الحركة ليس باستدلال"<sup>(1)</sup>.

وحد النظر: طلب إدراك الشيء من جهة البصر أو الفكر، ويحتاج في إدراك المعنى إلى الأمرين جميعاً كالتأمل للخط الدقيق بالبصر أولاً ثم بالفكر؛ لأن إدراك الخط الدقيق الذي به يقرأ طريق إلى إدراك المعنى، وكذلك طريق الدلالة المؤدية إلى العلم بالمعنى، وأصل النظر المقابلة فالنظر بالبصر الإقبال نحو المبصر والنظر بالقلب الإقبال بالفكر نحو المفكر فيه ... والنظر في الكتاب بالعين والفكر هو الإقبال نحوه بهما ... وإذا قرن النظر بالقلب فهو الفكر في أحوال ما ينظر فيه وإذا قرن بالبصر كان المراد به قلب الحدقة نحو ما يلتمس رؤيته مع سلامة الحاسة"<sup>(2)</sup>.

فالنظرية من النظر الفكري فيما فيه مجال للتفكير لعدم وضوحه بدهاة فيحتاج إلى إعمال الفكر حتى يتضح.

#### أ) في الاصطلاح

النظرية: "قضية تثبت ببرهان و(في الفلسفة): طائفة من الآراء تفسر بها بعض الوقائع العلمية أو الفنية (ونظرية المعرفة) البحث في المشكلات القائمة على العلاقة بين الشخص والموضوع أو بين العارف والمُعروف وفي وسائل المعرفة فطرية أو مكتسبة (جمع) نظريات"<sup>(3)</sup>. ويُقال "أمر نظري وسائل بحثه الفكر والتخيل وعلوم نظرية قل أن تعتمد على التجارب العملية ووسائلها"<sup>(4)</sup>.

وفي مجال العلوم تعني النظرية: "سلسلة من القضايا والقوانين والتعميمات المنطقية والمجردة التي تم تحقيقها، وهي تؤلف فيما بينها نسقا برهانيا بحيث تكون كل قضية منها نتيجة لقضية سابقة، ومقدمة لقضية لاحقة، والقانون أو القضية هي عبارة تربط بين متغيرين أو أكثر، بحيث إذا تغير في إحداها حدث في المتغير أو المتغيرات الأخرى"<sup>(5)</sup>.

فالنظرية تكامل معرفي يشمل الظاهرة المدروسة من جميع جوانبها، ويصلح لأن تكون مقياساً علمياً صحيحاً دقيقاً لما يدخل تحت النظرية المطروحة من فروع وتفصيلات، تنبني على أسس علمية وتسلسل منطقي يقود إلى نتائج مقبولة في تفسير ظواهر القضية المختارة للبحث.

ثانياً: الضوابط النظرية في الفكر النحوي العربي

من المبادئ المقررة في فلسفة العلوم:



• أن العلم لا يتحرك في غيبة (المنهج)، إذ العقل الإنساني لا يستطيع أن يفكر وأن يستدل، دون أن يكون له منهج معين، يقوم عليه فكرته وحركته.

• وأن ما يميز تفكيراً ما، ليس الموضوع الذي يتناوله، ولا الأفكار والنظريات التي ينتهجها، بقدر ما يميزه "المنهج" الذي انطلق منه، وصدر عنه، لأن "المنهج" في أي نظام معرفي، هو الذي يؤسس الرؤية النظرية التي من خلالها يتم التحكم في هذا النظام وللمة ما فيه من أشباه ونظائر، وتفسير ما فيه من معطيات والبناء عليها<sup>(6)</sup>.

وكثيراً ما يطرح الباحثون في تاريخ الفكر النحوي هذا السؤال: هل انطلق نحائنا في وصفهم للسان العربي والتفصيل له وبيان طريقة العرب في تعليق الكلم بعضه عن بعض عن منهج قويم ونظرية تحكم عملهم، وتفسر لنا سماته، وخصائصه؟. وإجابة على هذا التساؤل يجب أن نعلم:

أولاً: أن الفكر الذي لا يهتدي بهدي "نظرية" تقوده في بناء الفرضيات وتحليلها. وتفسير واقع العلم، لا يخلص إلى نتيجة شاملة، ولا ينكشف له حقائق ما يتناوله، فد (النظرية) تعطي العلم فلسفته ومبرراته واصطلاحاته، وباختصار تعطيه هويته الخاصة<sup>(7)</sup>.

ثانياً: أن أي ممارسة علمية تقتضي بناء أصول "نظرية" يحتكم إليها أصحابها، وتنظم نقاشهم، وتحفظ وحدة صناعتهم... وإذا كان لعناصر الظاهرة نظامها المخصوص الذي لولاه ما كانت فإننا في حاجة إلى "النظرية" التي بها يكون بناء ذلك النظام بالعقل وصياغة قوانين الظاهرة صياغة تؤدي بنا إلى إدراك التماسك، إن نظرنا إلى الكل، وإلى إدراك قيمة كل عنصر إن نظرنا إلى الأجزاء<sup>(8)</sup>.

وانطلاقاً من هاتين الحقيقتين، فإن الفكر النحوي ما كان له أن يتأسس في غياب تصور نظري على أي نحو من الأنحاء وإذا كانت النظرية هي: "بناء عقلي يتوق إلى ربط أكبر عدد من الظواهر الملاحظة بقوانين خاصة تكون مجموعة متسقة يحكمها مبدأ عام هو "التفسير" فإن ما قدمه الفكر النحوي - قديماً - من جهاز تفسيري، وملامح نظرية تكشف عن منطق خفي ينتظم نحو العربية بمجمله، وتنطوي على معايير، من نحو: (التعليل) و(التأويل) و(النظر في البنية العميقة للتركيب)...<sup>(9)</sup>.

#### ثالثاً: أصول النظرية النحوية العربية

يمكن القول: إن "الأصول والأنظار العلمية التي بنى عليها النحاة نظرية النحو العربي، أو مرتكزاته الفكرية يمكن تمثيلها - من خلال النظر في التراث النحوي - في محاور ثلاثة:

• ثنائية "الأصل والفرع": وقد حكمت هذه الثنائية كثيراً من مظاهر الدرس النحوي الذي ينطلق في تنظيره للعربية، إما من أصل (المسموع) وإما انتهاء إلى أصل (القياس) وإما بتوجيه من أصل المقولات الضابطة

مما مكّهم من الملمة شتات الظاهرة اللغوية والسيطرة على كثير من مظاهرها<sup>(10)</sup>، فكثيرا ما نجد قولهم: (أصل الوضع. أصل القاعدة. أصل القياس. أصل الباب. أصل الاستحقاق...) <sup>(11)</sup>.

• البعد الخارجي: الأحوال والكيفيات التي جاءت عليها التراكيب اللغوية المختلفة، وفهم العلاقات التي تحكمها وتوجه بناءها، حيث تحتك الكلمة بالكلمة، وما وراء هذا الإحتكاك من فيوضات معنوية، وملابسات سياقية، وعلائق منطقية<sup>(12)</sup>. فالنسق اللغوي يرتبط بقرائن منطوقة تفهم من السياق (المقال)، وقرائن غير منطوقة (الحال) تؤخذ من محيط الحدث اللغوي ودواعيه ومناسباته.

• العامل: وهو أهم أركان النظرية النحوية، أو حجر الزاوية في النحو العربي. حتى إن كثيرا من الباحثين في الفكر النحوي يكادون يختزلون جوانب النظرية النحوية فيه، ويجعلون بين النحو والعوامل شيئا من الترادف.

وترجع هيمنة هذا الأصل (العامل) على النظرية النحوية لأمرين:

أولهما: ارتباطه بـ(الإعراب) الذي يعد أهم مظهر من مظاهر العربية.

ثانيتها: احتلاله حيزا كبيرا في نقاشات النحاة، حتى إن المتأمل في خلافتهم، ليرجع إلى تفسير "العلامة الإعرابية". والبحث عن "العوامل" و"المعمولات".

فالنحو العربي تركز أسسه على نظرية العامل وهي لا توجد في أي نحو أجنبي<sup>(13)</sup>، وهي: "نظرية بارعة عظيمة، ودليل نبوغ وعبقرية"<sup>(14)</sup>، واستمرارها ودوامها عبر السنين يدل على استحقاها للبقاء، وصلاحيها لتحليل البناء اللغوي للعربية، فهذه النظرية ليست فكرا نظريا مجردا فحسب، بل هي ثمرة دراسات منهجية وتطبيقية في ثنايا اللغة العربية، ونتاج تحليل علمي لأبنية لغوية مختلفة، أنتجت في الأخير نظرية علمية محكمة.

#### ❖ المبحث الثاني: نظرية العامل وارتباطها بالتحليل الإعرابي

تعد نظرية العامل من أهم أدلة النحو الأصولية، فلا يكاد يخلو من أثارها أي كتاب نحوي. سواء في القديم أو الحديث، بحيث وضعت في ضوئها العديد من المؤلفات النحوية منذ سيبويه إلى عصرنا هذا، وقد شاعت هذه الفكرة في النحو العربي وكانت من أهم الأسس التي بني عليها النحاة قواعدهم، فكل عامل في نظرهم طلب لغيره، وكل معمول مطلوب لغيره، ومن خلال هذه الأسس أخذ النحاة يفسرون العلاقات اللفظية بين مكونات تركيب الجملة، وربطوا بين العلامة الإعرابية والأثر المسبب لها، فتارة يكون الرفع وطورا يكون النصب وأخرى يكون الجر، وطلبوا لكل علامة علّة، فإن لم يجدوها أولوها؛ إذ لا بدّ للأثر من مؤثر، ومن هنا تأسست نظرية العامل النحوي فحُصرت مسائله وضُبطت أحكامه، وانطلق النحاة من أسسها العامة فاتَّفَقوا

في كلياتها واختلفوا في جزئياتها، فأصبحت بذلك نظرية شاملة تدلّ على سعة البحث في مجال الدرس اللغوي الذي يؤكد الباحثون فيه على أنها نظرية تحتاج إلى الدراسة والتحليل والتعليل باعتبارها ظاهرة لغوية مهمة. فما مفهوم العامل؟، وكيف نشأ، وأصل فكرة العمل؟.

• أولاً: تعريف العامل

(أ) لغة

يقول صاحب اللسان: "والعمل: المهنة والفعل، والجمع أعمال، عمل عملاً، وأعمله غيره واستعمله، واعتَمَلَ الرَّجُلَ عمل بنفسه.

والاعتمال: افتعال من العمل وأعمل فلان ذهنه في كذا وكذا إذا دبره بفهمه. وأعمل رأيه وآلته ولسانه واستعمله: عمل به. قال الأزهري: عمل فلان العمل يعمله عملاً"<sup>(15)</sup>.

قال ابن فارس: (عَمَلَ) الْعَيْنُ وَالْمِيمُ وَاللَّامُ أَصْلٌ وَاحِدٌ صَحِيحٌ، وَهُوَ عَامٌّ فِي كُلِّ فِعْلٍ يُفْعَلُ"<sup>(16)</sup>. وهو مصدر "عَمِلَ يَعْمَلُ عَمَلًا، فَمُؤْ عَامِلٌ"<sup>(17)</sup>.

وعليه إنَّ العامل لغة؛ من يقوم بالعمل (الفعل) ويكون في المعاني والمحسوسات، ويتَّصل بما يقوم عليه عمله، فالعملية مرتبطة بين عامل ومعمول وعمل.

(ب) اصطلاحاً

لم يتَّفَق النحاة على تعريف محدد للعامل، لكنَّ فحوى العمل النحوي كان واحداً في طرحهم لهذه الفكرة مُشيرين إلى الرِّبْط بين الإعراب والعمل، فالعامل في النحو العربي: "ما عمل عملاً ما؛ فرفع أو نصب أو جر، كالفعل والنَّاصب والجازم وكالأسماء التي من شأنها أن تعمل أيضاً وكأسماء الفعل، وقد عمل الشيء في الشيء: أحدث فيه نوعاً من الإعراب"<sup>(18)</sup>.

وهو عند الشريف الجرجاني: (ما أوجب كون آخر الكلمة على وجه مخصوص من الإعراب)<sup>(19)</sup>. أمَّا ابن الحاجب فقال هو: (ما يتقوّم به المعنى المقتضي للإعراب)<sup>(20)</sup>. ويقول: عباس حسن العامل هو: "ما يؤثر في اللفظ تأثيراً ينشأ عنه علامة إعرابية، ترمز إلى معنى خاص، كالفاعلية، أو المفعولية، أو غيرهما"<sup>(21)</sup>. فاختلاف مواقع الكلم وتغيّر حركاتها، كان بسبب عامل، وتبعاً لهذا الاختلاف، يقوم المعنى.

ويرى عبد الفتاح الخطيب أنه: "معنى قبل أن يكون علامات إعراب"<sup>(22)</sup>، مُستشهداً بقول الرّضي: "نُسب إحداث هذه العلامات إلى اللفظ الذي بواسطته قامت هذه المعاني بالاسم"<sup>(23)</sup>، فسُعي عاملاً لكونه كالسبب للعلامة، كما أنَّه السبب للمعنى المعلم، فقيل: العامل في الفاعل هو الفعل، لأنَّه به صار أحد جزئي الكلام.

ويمثل العامل عند النحاة القانون الذي تُرتَّب الكلمات بناءً عليه كما أنَّه أداة تحليلية تُعين على إدراك العلاقات بين العناصر في التركيب، وتوضح مدى الارتباط بين أجزاء الكلام من خلال تجريد، تقدر فيه المواضع

والمحلات بحسب التعليق المعنوي بين الكلم، وهو مصطلح يُعبّر به عن اقتران بين عنصرين، بينهما ارتباط معنوي، ينشأ عن اقترانهما معنى تركيب، يُشير إليه تغيير شكلي في أواخر العنصر الثاني منهما، فإذا كان العنصر طالباً لغيره، كان عاملاً فيه، وإذا كان مطلوباً من غيره كان معمولاً له فهو مفهوم ذهني لتفسير علاقة التلازم الضروري بين الكلمات داخل الجملة وفقاً لثنائية العوامل والمعمولات<sup>(24)</sup>.

إنّ الحدود التي وضعت للعامل تبين تلك الصلة المعنوية التي تربط بين العامل والمعمول، وما يتركه العامل من أثر فيه، ومن تغيير في معاني التركيب، وأتة أثر يظهر من خلاله المعنى متمثلاً بحركاتٍ تظهر في أواخر الكلم، وأنّ ذلك المعنى تستحقّه الكلمة المنطوقة على وفق ما يريد المتكلم أن يوصله للمخاطب، لذا اقترن تحديد معنى التركيب بما يظهر من حركاتٍ على أواخر الكلم، وهذا الأثر الذي يعتري أواخر الكلمات إنّما يعتريها، لأنّ العامل أثر فيها فأحدث فيها هذه الحركات التي تدلّ على معنى ما يقصده المتكلم، أو ما يفيدته التركيب، ولولا العامل ما جاءت تلك الآثار، ولولا الحركات ما أفاد الكلام معنًى، أو ما فهم المعنى من الكلام.

• ثانياً: نشأة العامل وأصل الفكرة

انبنى النظام النحوي على فكرة العامل، فكيف خطرت هذه الفكرة على عقول المنظرين من النحاة؟، ومن أين استقوا مفاهيمها؟.

أ) نشأة فكرة العامل

لعل أوّل من قدّم النّحو ودراسته على منهج العمل بين الكلم؛ الخليل بن أحمد الفراهيدي، وقد ذكر سيبويه - تلميذه- ما يؤيد ذلك، إذ نقل آراء الخليل ضمن الأسس التي أرسى بها دعائم النّحو العربي نحو قوله: (زعم الخليل أنّها - يريد إنّ وأخواتها - عملت عملين: الرّفْع والنّصب، كما عملت (كان) الرّفْع والنّصب)<sup>(25)</sup>. ورأى الدكتور بن لعلام مخلوف: أنّ الخليل هو وحده من كان يتوغّل في استعمال هذه النّظرية، ويستمدّ في أصولها، ويتوسع في مسالكها، أمّا سيبويه فقد أخذها عنه، ومع ذلك لا يُستبعد أن تكون البذرة الأولى لهذه النّظرية من وضع من سبقه من النحاة، ثم جاء الخليل فأرسى قواعدها وطرائقها ومدّ أصولها وجعلها أداة منهجية في النّحليل الإعرابي ونظرية ناضجة<sup>(26)</sup>، و"كل من يقرأ كتاب سيبويه يرى أنّ الخليل هو الذي ثبتت أصول نظرية العوامل، ومدّ فروعها وأحكامها إحكاماً؛ بحيث أخذت صورتها التي ثبتت على مر العصور، فقد أرسى قواعدها العامة، ذاهباً إلى أنّه لا بدّ مع كل رفع لكلمة أو نصب أو خفض أو جزم من عامل يعمل في الأسماء والأفعال المعربة ومثلها الأسماء المبنية"<sup>(27)</sup>.

"وتتداخل نظرية العوامل في كل أبواب الكتاب وفصوله النحوية، بل لا نغلو إذا قلنا: إنها دائماً الأساس الذي يبني عليه حديثه في مباحث النحو وهي تلقانا منذ السطور الأولى في الكتاب"<sup>(28)</sup>.

فبعد حديث سيبويه في أوائل صفحات (الكتاب) عن مجاري أواخر الكلم الثمانية، قال: "وإنما ذكرت لك ثمانية مجارٍ لأفترق بين ما يدخله ضربٌ من هذه الأربعة لما يحدث فيه العامل - وليس شيء منها إلا وهو يزول عنه - وبين ما يُبني عليه الحرفُ بناءً لا يزول عنه لغير شيء أحدث ذلك فيه من العوامل، التي لكلّ منها ضربٌ من اللفظ في الحرف، وذلك الحرفُ حرف الإعراب"<sup>(29)</sup>.

فأسبقية القول بالعامل تنسب إلى الخليل ابتداءً، وإلى سيبويه إبانة وتكاملاً، ولعل الخليل أخذها من إشارة مشائخه، فبني عليها وأخرجهما للوجود كنقطة مركزية في التحليل النحوي، ثم تتابع عطاء النحاة حتى أخذت طابع النظرية المتكاملة.

### ب) أصل فكرة العامل

أقام الفكر النحوي درس العربيّة على وجود حركة إعرابيّة في اللغة العربيّة، فالإعراب يُعدُّ من أهم خصائص العربيّة في نظر النحاة، إذ هو السبيل إلى الإبانة عن المعاني بالألفاظ، وبه يوقّف على أغراض المتكلمين، لأنّ "الألفاظ مغلقة على معانيها حتى يكون الإعراب هو الذي يفتحها، وإنّ الأغراض كامنة فيها حتى يكون هو المستخرج لها"<sup>(30)</sup>.

وقد دفع النحاة ذلك إلى البحث عن طريقة لتفسير وجود تلك الحركة الإعرابيّة في كل موضع بكيفية معينة (ضمّة، فتحة، كسرة...) وضبط أسبابه فاهتدوا إلى القول بالعمل.

فأصل هذه الفكرة (العامل) ما لاحظته الدرس النحوي من مواقع الألفاظ في العبارة والجملة عموماً، فلا يمكن أن تكون الألفاظ نشراً دون نظام يحكمها، أو نظم يربطها ونظم الكلام أن تجعل الكلمة الواحدة منها بسبب من صاحبها وهذا السبب هو العامل الذي يحدث من الإعراب لأنّه يولّد نوعاً من العلاقات المعنوية التي بتغيّرها يتغيّر الإعراب، ومن ثمّ كان علامة على المعاني الناشئة عن التركيب، وقرينة تميّز بعضها عن بعض"<sup>(31)</sup>.

وأشار الدكتور مهدي المخزومي إلى أنّ الخليل كان يرى لبعض الحروف تأثيراً في بعض وهو يتابع تمازجها لاستقامة الجرس الموسيقي يتعدّاه إلى التأثير في بنية الكلمة، وإنّها قويت فأثرت في الضعيفة، وهو الأساس الذي تقوم عليه فكرة تنظير العمل النحوي إذ وجد الخليل أنّ لبعض الحركات تأثيراً في بعض. يقول الدكتور مهدي المخزومي: "وبعد أن لاحظ وجود هذا التفاعل بين الحروف والحركات أخذ يبحث عنه في الكلمات حين يتألف بعضها مع بعض"<sup>(32)</sup>.

والمتمأل في أوصاف العامل في النحو يجدها تشبه صفات العلة في علم الكلام؛ إذ إنّه لا بدّ لكلّ معمول من عامل واحد، مثل ما أنّه لا بدّ لكلّ معلول من علةٍ واحدة، إلى غير ذلك من الصفات التي يتّضح من خلالها أنّ هذه النظرية تقوم في أكثر جوانبها على أساسيات علم الكلام في العلة والمعلول؛ حيث اقتبس الدارسون منهجهم منه يقول الدكتور مهدي المخزومي: "وهو (العامل) الذي اقتبسه النحاة من كلام المتكلمين في العلة، وقد بدأ البصريون كلامهم فيه... وأنّ منهج المتكلمين طغى على الدراسات المختلفة إذ ذاك"<sup>(33)</sup>.

فالفكرة نشأت من مفهوم ربط الأسباب بمسبباتها، واحتياج أثار التغيرات الطارئة على وحدات الجملة إلى مؤثر ينتجها، ويربط أجزاء الجملة بعضها ببعض، مما يجعلها على نسق معين. تخضع لقانون علمي، واتساق يبعدها عن فوضى التركيب والتعقيد.

• ثالثاً: ارتباط الإعراب بنظرية العامل

آثار التغيرات التي تظهر على آخر الكلمات من رفع أو نصب أو خفض أو جزم لا تأتي من فراغ، ولا بد لها من عامل يعمل فيها ذلك، فهاته آثار أحدثها شيء ما أثر في وجودها، والمؤثر هو ما يطلق عليه النحويون لفظ (العامل)، لذلك حد النحاة الإعراب بأنه: "تغيير أو آخر الكلم لاختلاف العوامل الداخلة عليها لفظاً أو تقديراً"<sup>(34)</sup>، وهذه "العوامل في محل الإجماع إنما هي أمارات وعلامات"<sup>(35)</sup> على "الآثار الظاهرة (الضمة والفتحة والكسرة) في قولك جاء زيدٌ ورأيت زيدا ومررت بزيدا ألا ترى أنَّها آثار ظاهرة في آخر زيد جلبتها العوامل الداخلة على زيد"<sup>(36)</sup>، فالمنصوب لا بد له من ناصب، والمرفوع لا بد له من رافع، والمجرور لا بد له من جار، وهكذا دواليك.

وعليه أن الإعراب نتاج العوامل وفرع عنها، وهي تفسير لنوع حركة آخر الكلمة، والتغير الذي يطرأ عليها، من رفع حيناً، أو نصب أو جر حيناً آخر.

• رابعاً: أثر العامل في الإعراب

إذا انتظمت الكلمات في الجملة، فمنها ما يتغير آخره باختلاف مركزه فيها لاختلاف العوامل التي تسبقه، ومنها لا يتغير آخره، وإن اختلفت العوامل التي تتقدمه؛ فالأول يُسمى (مُعرباً)، والثاني (مَبْنياً)، والتغير بالعامل يُسمى (إعراباً)، وعدمُ التغير بالعامل يُسمى (بناءً). فالإعرابُ أثرٌ يُحدثه العامل في آخر الكلمة، فيكونُ آخرها مرفوعاً أو منصوباً أو مجروراً أو مجزوماً، حسب ما يقتضيه ذلك العامل<sup>(37)</sup>، وهو العلامة التي تقع في آخر الكلمة وتحدد موقعها من الجملة؛ أي: تحدد وظيفتها فيها، وهذه العلامة لا بد أن يتسبب فيها عامل معين، ولما كان موقع الكلمة يتغير حسب المعنى المراد كما تتغير العوامل، فإن علامة الإعراب تتغير كذلك.

ونظرية العامل في النحو العربي تقوم على أساس التعبير عن العلاقات بين أجزاء التراكيب، والترابط الموجود بين عناصر كل جملة؛ فكل عنصر مؤثراً فيما بعده ومتأثر بما قبله، ويقتضي العامل أثراً هو العلامة الإعرابية، كما تقتضي العلامات الإعرابية مؤثراً هو العامل. فالعامل هو المؤثر، والمعمول هو المتأثر<sup>(38)</sup>، أما العلامات الإعرابية فهي الأثر الناتج عن عملية التأثر والتأثير. ولهذا تتألف الجملة من العامل والمعمول وعلاقة العمل الرابطة بينهما، ومن العلامات الإعرابية بوصفها أثراً للتفاعل القائم بينهما. ولهذا تظهر العلاقة بين العامل والإعراب؛ فالعامل هو الموجد للمعاني الوظيفية للكلمات، وحين يريد المتكلم التعبير عن تلك الوظائف فإنه يختار لها العلامة المناسبة في عُرف اللغة، و"الصلة وثيقة جدا بين الإعراب، وبين المعنى الوظيفي، فيكفي

أن تعلم وظيفة الكلمة في السياق، لتدعي أنك أعربتها إعرابًا صحيحًا"<sup>(39)</sup>. ولذلك اهتم النحاة بالعامل، وبنوا عليه قواعدهم وأحكامهم، وساد القول به في مؤلفاتهم؛ فلا تكاد تخلو منه أغلب كتب النحو، بل إن بعض المؤلفين قد خصّه بمؤلفات منفردة تُبيّن أحكامه وأنواعه وشروط عمله وحالات إلغائه وما يتعلّق به من قضايا.

#### خلاصة:

الناظر للأسس التي وضعها النحاة لإرساء: "نظرية العامل"، يرى قيامها على أسس علمية دقيقة، وأنها توافق أرقى ما توصلت إليه علوم اللغة الحديثة في تعليم اللغة وتفسير مظاهرها، وضبط قواعدها، وتيسير استعمالها.

وقد بنيت أسس النظرية على أربعة أركان:

- 1- العامل: وهو الذي يجلب العلامة.
  - 2- المعمول: وهو الكلمة التي تقع في آخرها العلامة.
  - 3- الموقع: وهو الذي يحدد معنى الكلمة -أي وظيفتها- مثل الفاعلية والمفعولية والظرفية وغيرها.
  - 4- العلامة: وهي التي ترمز إلى كل موقع على ما تعرفه في أبواب النحو.
- فالإعراب: هو تغيّر العلامة التي في آخر اللفظ، بسبب تغير العوامل الداخلة عليه، وما يقتضيه كل عامل. وفائدته: أنه رمز إلى معنى معين دون غيره - كالفاعلية، والمفعولية، وغيرها - ولولاه لاختلطت المعاني، والتبست، ولم يفترق بعضها عن بعض. وهو- مع هذه المزية الكبرى- موجز غاية الإيجاز، لا يعادله في إيجازه واختصاره شيء آخر يدل دلالته على المعنى المعين الذي يرمز له.
- فأهمية العامل النحوي تتجلى في فهم النحو وتعلّمه وإزالة الغموض عن الفكرة التي يُفصح عنها المتكلم من خلال الجملة، بل هي جوهر نظام النحو العربي. ومن أكثر المظاهر دقّة في التفكيك النحوي الذي يعكس عبقرية المفكرين النحاة.

وإن ضاعت نظرية العامل وتخلى عن ضوابطها هدم النحو كله، ولخرجنا من ذلك دون قواعد ثابتة للغتنا ولعدنا إلى سابق عهدنا قبل خمسة عشر قرنا هجريًا، دون قواعد لغوية عربية، ولضاع مدلول الكلام بين مشيئة المتكلم في رفعه أو نصبه مرة وجره أو جزمه أخرى. وذلك كله أمر لا يصح، ولا يقبله عقل اعتاد على المنطقية والنظام في الكون.

فاتّضح جليا أنّ الإعراب في اللغة العربيّة ينبع من طبيعتها، ويُعتبر أهم مظهر من مظاهرها، ولا يستقيم إبعاده عنها، أو اعتباره عنصرا طارئا أو مفتعلا ألصق بها، وأنه نتاج نظرية العامل؛ التي قامت على أصول النظرية العلمية الرصينة، وبذلك حافظت على وجودها وتقديم التحليل الإعرابي لجميع الجمل والتراكيب النحوية.

هوامش البحث

- (1) الفروق اللغوية: أبو هلال العسكري أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران، تح: محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة - مصر: 74.
- (2) نفسه: 74.
- (3) نفسه: 932/2.
- (4) المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية بالقاهرة: إبراهيم مصطفى وآخرون، دار الدعوة: 932/2.
- (5) العلم والبحث العلمي (دراسة في مناهج العلوم): حسين عبد الحميد أحمد رشوان، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، ط6، 1990: 7.
- (6) ضوابط الفكر النحوي (دراسة تحليلية للأسس التي بنى عليها النحاة آراءهم): عبد الفتاح الخطيب، دار البصائر القاهرة، 2006: 183/1.
- (7) نفسه: 193/1.
- (8) نفسه: 194/1.
- (9) نفسه: 195/1.
- (10) نفسه: 197/1.
- (11) نفسه: 206/2.
- (12) نفسه: 197/1.
- (13) المدارس النحوية: شوقي ضيف أحمد عبد السلام، دار المعارف: 20.
- (14) النحو الوافي: عباس حسن، دار المعارف، ط15: 277/4.
- (15) ينظر: لسان العرب: ابن منظور، مادة: (ع م ل) دار صادر - بيروت، ط3، 1414 هـ: 475/11-476.
- (16) مقاييس اللغة: ابن فارس: 145/4.
- (17) العين: الخليل أبو عبد الرحمن بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي، تح: د مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال: 153/2.
- (18) ينظر: لسان العرب: ابن منظور، مادة: (ع م ل): 476/11.
- (19) التعريفات: الشريف الجرجاني علي بن محمد بن علي الزين، ضبطه وصححه جماعة من العلماء بإشراف دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1403 هـ - 1983 م: 145.
- (20) شرح الكافية الشافية: ابن الناظم جمال الدين محمد بن عبد الله، ابن مالك الطائي الجبائي أبو عبد الله، تح: عبد المنعم أحمد هريدي، جامعة أم القرى مكة المكرمة، ط1: 9/1.
- (21) النحو الوافي: عباس حسن، دار المعارف، ط15: 75/1.
- (22) ينظر: ضوابط الفكر النحوي الخطيب: 9/2.
- (23) نفسه: 9/2، نقلا عن: الرضي: شرح الكافية: 63/1.
- (24) نفسه: 20-9/2.
- (25) الكتاب: سيبويه عمرو بن عثمان بن قنبر الحارثي بالولاء، أبو بشر، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1408 هـ - 1988 م: 131/2.
- (26) مبادئ في أصول النحو: بن لعلم مخلوف، دار الأمل للطباعة والنشر، المدينة الجديدة تيزي وزو، 2012: 249.



- (27) المدارس النحوية: شوقي ضيف أحمد شوقي عبد السلام، دار المعارف: 37.
- (28) نفسه: 65.
- (29) الكتاب: سيبويه: 13/1.
- (30) دلائل الإعجاز: الجرجاني أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد، تح: محمود محمد شاكر أبو فهر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، ط3، 1413هـ - 1992م: 28/1.
- (31) ضوابط الفكر النحوي: الخطيب: 8/2 - 9.
- (32) مدرسة الكوفة ومنهجها في دراسة اللغة والنحو: مهدي المخزومي، مطابع دار الرائد العربي، بيروت، ط2، 1406هـ - 1986م: 300.
- (33) نفسه: 301.
- (34) توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك: المرادي أبو محمد بدر الدين حسن بن قاسم بن عبد الله بن عليّ المصري، تح: عبد الرحمن علي سليمان، أستاذ اللغويات في جامعة الأزهر، دار الفكر العربي، ط1، 1428هـ - 2008م: 296/1.
- (35) أسرار العربية: الأنباري عبد الرحمن بن محمد بن عبيد الله الأنصاري، أبو البركات، كمال الدين، دار الأرقم بن أبي الأرقم، ط1، 1420هـ - 1999م: 73.
- (36) شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب: ابن هشام، تح: عبد الغني الدقر، الشركة المتحدة للتوزيع، سوريا: 43.
- (37) جامع الدروس العربية: الغلابي مصطفى بن محمد سليم، المكتبة العصرية، صيدا - بيروت، ط28، 1414هـ - 1993م: 18/1.
- (38) ينظر: اللباب: العكبري أبو البقاء عبد الله بن الحسين بن عبد الله البغدادي محب الدين، تح: د. عبد الإله النبهان، دار الفكر - دمشق، ط1، 1416هـ - 1995م: 130/1.
- (39) مناهج البحث في اللغة: تمام حسان، مكتبة الأنجلو المصرية، (ب ط): 193.

## المنطوق الغزواتي بين تنوع الأسلوب وتعدد الدلالة.

د/محمد بن عبد الواحد جامعة الوادي

## ملخص:

يتَّسم الكلام المنطوق - أحيانا - بطابع التضارب بينه وبين الأنظمة اللغوية - أي القواعد - صوتية كانت أو صرفية أو تركيبية.

والشائع بين النحاة أنّ الجملة اسمية أو فعلية، شرطها الإفادة، كما تكون إسنادية أو غير إسنادية. ثم إنّ بنية التركيب تتكوّن - على أكثر تقدير - من ركن أساسي يمثّل النّواة، وهو عمدة عند النحاة العرب، ومن ركن آخر قد يستقيم الكلام بدونه ويأتي بفائدة إضافية للنّواة ويسمّى ملحقا أو فضلا أو مكتملاً، كما أنّ الإسناد قد يتعدّد.

والتركيب الإسنادي المثبت في المنطوق الغزواتي يلاحظ فيه تقدّم المسند إليه على المسند غالبا، مع توافقهما في النّوع والعدد.

وتنوّع الأساليب في المنطوق الغزواتي كما هو الأمر في الفصحى مع بعض التّغييرات، وأهمّ هذه التّراكيب: الاستفهام والشّروط والتعجّب والاستثناء والتوكيد وأساليب المدح والذّم والإغراء والتحذير والاختصاص والإشارة والوصل والتداء. وقد أثرت البحث في الجانب التركيبي للجملة الغزواتية وخصائصها لإبراز تلك القرابة الموجودة بين المنطوق المحلّي لسكان المنطقة والعربية الفصحى.

**Abstract:**

*The spoken language is sometimes inconsistent with the linguistic systems, i.e. the phonetic, the morphological, or the syntactic rules. The grammarians say that the sentence can be either nominal or verbal provided that is meaningful, and it can also be referential or non-referential.*

*The structure is essentially based on two parts: the nucleus which is considered by Arab grammarians as the fundamental part, and a complementary part that enhances this nucleus, but it doesn't affect the spoken language.*

*Studying the Gazaoueti dialect, we have observed that the predicate comes generally before the subject and they agree in gender and number. Like the Classical Arabic, the Gazaoueti dialect is characterized by the diversity of styles with some differences. The most important of these styles are:*

*Interrogation, condition, exclamation, restriction, emphasis, praise, satire, exhortation, specialization, deictic devices.*

*In this research we aimed at studying the morphological aspect of the Gazaoueti sentence and its features to show the relation between the Gazaoueti dialect and the Classical Arabic.*

- تمهيد:

المنطوق من الكلام هو الأداة الأساسية والطبيعية للغات الإنسانية، وقد ارتبط ظهوره بوجود الإنسان على وجه الأرض. وتقتضي نواميس اللغات أنه متى انتشرت اللغة في مناطق واسعة من الأرض وتكلمت به طوائف مختلفة من الناس، استحال عليها الاحتفاظ بوحدها الأولى أمداً طويلاً؛ بل لا تلبث أن تتشعب إلى لهجات، وتسلك كل لهجة منها - في سبيل تطورها- منهجا يختلف عن منهج غيرها، ولا تنفك مسافة الخلاف بينها تتسع حتى تصبح كل لهجة منها غير مفهومة إلا لأهلها<sup>1</sup>.

وقد تفاوتت نسبة القدر المشترك بين العربية الفصحى وبين كل لهجة من اللهجات المتفرعة عنها باختلاف العوامل و الظروف المحيطة بالجماعات الناطقة بها.

ومن العوامل التي أسهمت في تشكّل المنطوق الغزواتي الصّراع اللّغوي نتيجة الغزو والهجرات والاحتكاك والتجاور بالجماعات الأخرى<sup>2</sup>، إلى جانب المؤثرات الجغرافية والبيئية كالجوّ وطبيعة المنطقة وموقعها السّاحليّ، وكذا المؤثرات الشّعبية بين السّكان من اختلاف في الأجناس والفضائل الإنسانيّة التي ينتمون إليها والأصول التي انحدروا منها<sup>3</sup>.

إضافة إلى الظّروف الاجتماعيّة في البيئات المتعدّدة الطّبقات كالاختكاك بين قبائل زناتة الأمازيغية. وحلول العرب المسلمين النّازحين من الأندلس، والأتراك النّازلين بالسّاحل الغربي لصدّ الغزو الإسبانيّ الصّليبيّ عن المنطقة، وتواجد الفرنسيين والإيطاليين والإسبان.

وقد اتّخذت لغة الكلام في بيئة الغزوات أشكالاً وصوراً على الأفواه تباينت باختلاف الأجيال والعصور؛ فالمتكلم الغزواتي ينجح دائماً نحو الأسهل والأيسر الذي لا يكلفه جهداً، الأمر الذي قد يؤدي إلى وقوع هفوات كلامية في الأصوات والمعاني تبعدها عن الأصل، فقد ننكر كثيراً من ألفاظ لهجة المنطقة غير مدركين أنّ لها أصلاً عربيّاً صحيحاً وأنها تطورت على الأفواه دون عناية بإصلاحها من بادئ الأمر، فتركت الكلمات تنتقل من صورة إلى أخرى دون أن تستقرّ على حال، كلُّ ينطق كما سمع ويقبس ما لم يعرف على ما عرف، فتوارثت الأجيال أخطاء من سبقوهم حتى ظهرت لهجات حديثة متباينة سميت بالعامية أو الدّارجة المقابلة للمصطلح الأجنبيّ dialecte أو le parler.

\*موقع منطقة الغزوات:

الغزوات مدينة ساحلية بأقصى الغرب الجزائري مُطلّة شمالا على البحر الأبيض المتوسط، إذ يبلغ شريطها الساحلي خمسة وستين كيلو مترا (65 كلم)، وتبعد عن الشريط الحدودي الجزائري المغربي بحوالي أربعة وثلاثين كيلومترا (34 كلم).

تمتع المنطقة بموقع استراتيجي وميناء واسع يلعب دورا هاما في المجالين الاقتصادي والسياحي<sup>4</sup>. تُشير دراسات "فرانسييس لا بادور" أنّ سكّان هذه المنطقة هم مزيج من الأمازيغ والأتراك والعرب النازحين من الأندلس، وتولّد عنهم جيلاً جديد يحمل صفات خاصة؛ استقرّوا كلّهم في الجبل المحيط بالخليج المسّى حالياً "لألاً غزوانه" وتذكر دراسات أخرى أنّ "تاونت"<sup>5</sup> -وهو الاسم القديم لمنطقة الغزوات- خضعت لسلطة الموحدّين والمرينيين والزيانيين، وسكّانها الأصليون من سلالة بني منصور المنحدرين من قبيلة "مدغاره" الأمازيغية<sup>6</sup>؛ وقد اقتصر نشاطهم على الفلاحة بالدرجة الأولى. ومع الفتح الإسلامي تواجد العنصر البربري الأمازيغي من أصل آمدي، وهم السكّان الأصليون للمغرب القديم وقد سكّنوا أعالي جبل "لالا غزوانه"<sup>7</sup>.

كما أنّ معظم الباحثين الذين تناولوا المنطقة بالدراسة تاريخيا أو سوسيوثقافيا أشاروا إلى القرابة بين لهجة السكّان العربية الفصحى ولاسيما من الجانبين الصوتي والمفرداتي؛ واعتبروا المنطوق الغزواتي متغيّرا من العربية الجزائرية التي هي نفسها مأخوذة من العربية المغاربية، مع مساهمة أمازيغية وإسبانية وتكلمات إيطالية وتركية، إضافة إلى الاستعمال الفرنسي بشكل واسع. وعلى الرّغم من هذا التّراء اللّهجي لا نكاد نجد من خصّ الناحية اللّغوية بدراسة تستوفي الجوانب الصّوتية والصّرفية والتّركيبية والدّلالية. وعلى هذا الأساس طرقت الجانب النحوي التركيبي لهذا المنطوق لأقف عند تلك القرابة بينه وبين العربية الفصحى.

#### \* خصائص البنية التركيبية للمنطوق الغزواتي.

اختلف اللّغويون والنّحاة قديما وحديثا في الزاوية التي نظروا منها إلى الجملة، وفي تحديد أركانها، فممنهم من جعل الإفادة شرط الجملة والكلام كابن مالك (ت672هـ). وممنهم من بنى فهمه للجملة على أساس بنوي شكلي كابن هشام (ت761هـ). والشائع بين النّحاة أنّ الجملة اسمية أو فعلية، كما تكون إسنادية أو غير إسنادية.<sup>(8)</sup>

كما يلاحظ اتفاق بين الدّارسين قديما وحديثا على أنّ بنية التركيب تتكوّن على أكثر تقدير من ركنين أحدهما أساسي والآخر جانبيّ؛ فالركن الأساسي الذي يمثّل النواة وهو العنصر القادر على إنشاء الرّسالة ويستقلّ بذاته ومن ثمّ فهو ركن إسنادي<sup>(9)</sup>، أو عمدة كما يسمّيه النّحاة العرب.

أمّا الركن الثاني فالكلام يستقيم بدونه، مع فائدته الإضافة للنّواة الأساسية، ويسمّى بمختلف التّسميات: إلحاقاً، أو فضلةً أو ركن التكملة أو عناصر مخصّصة؛ غير أنّ هذا لا يعني أن تقتصر الجملة

على ركن إسنادي واحد، فكلّ ملفوظ (Enoncé) تتّصل عناصره بركن إسنادٍ أو أكثر مترابطة عن طريق الإلحاق، يسمّى جملة<sup>(10)</sup> وعلى هذا يكون التركيب في مختلف الاتجاهات عبارة عن: ركن إسنادي + إلحاق / عمدة + فضلة / ركن الإسناد + ركن التكملة/. عامل ومعمول (بناء) + عناصر مخصّصة (وصل).

ففي اللهجة الغزواتية نجد أنّ العلاقات الوظيفية للعناصر اللسانية لم يُعدّ يحددها إلاّ التزام الرتبة المحفوظة، بعد أن فقدت اللهجة علامات الإعراب أو المميّزات الوظيفية. وفي الجملة الإسنادية المثبتة نلاحظ تقدّم المسند إليه على المسند غالباً، سواءً أكان المسند اسماً أو فعلاً مبنياً للمعلوم أو للمجهول، ما لم يقتض السّياق غير هذا لأداء غرض تعبيرية معيّن. ويتوافق المسند والمسند إليه في النوع والعدد غالباً، نحو:

بُراهم عاقل، وخليمه عاقلة (بترقيق القاف)- رُجال صابرين ونُسا صابرات.  
عُمر مُشى، وخديجه بُقات فداز (بترقيق القاف)، رُجال ماتو على هاد لُبلاد، ونُسا صَبُرو على رُجالَم.  
طُعَامٌ تُنتشل (الطعام أكل) ولُخْبُزه تُنتشلت (الخبزة أُكلت) في حالة البناء للمجهول.

أمّا إذا كان المسند فعلاً تقدّم على المسند إليه (الفاعل)، فقد يشتمل على ضمير بارز في حالة المذكور والمؤنث، وذلك ما يعرف بلغة: (أكلوني البراغيث) التي رُويت عن بعض القبائل العربية<sup>11</sup>، ومن ذلك قولهم: مُشاوُ يَفْراؤ (الأطفال)، وِجَاوُ لُبْناتُ مُلُقْراي (بترقيق القاف). وفي حالة النفي تسبق (ما) النافية الفعل (المسند) وتضاف (الشين) كأداة ثانية لاحقة للفعل لتأكيد النفي، على النحو الآتي:

المسند إليه	نفي	المسند	نفي
لُبْخِرِي	مَا	خَرْجُو	شْ
سَرْدِين	مَا	نُبَاغ	شْ

ومن الأساليب المختلفة للمنطوق الغزواتي نجد:

#### 1. أسلوب الاستفهام:

الاستفهام هو طلب الفهم، ويعرّف بأنّه "طلب العلم بما في ضمير المخاطب، وقيل: هو طلب حصول صورة الشيء في الذهن، فحصولها هو التّصديق، وإلاّ فهو التّصوّر"<sup>12</sup>، فالّتّصديق أن يتعلّق طلب الفهم بالمسند إليه، والتّصوّر أن يتعلّق بالإسناد ذاته.<sup>13</sup>

ويعبّر بأسماء الاستفهام في المنطوق الغزويّ للاستفسار والبحث عن الحقائق أو تحديد الأزمنة والأمكنة أو لتعيين النوع والعدد، وأدواته هي:

شْتَشْكُون؟ أو شُون؟ أي: من يكون؟، في قولهم: شْتَشُون دجا؟ أي: من الذي جاء؟ غَلاش، صيغة استفهام يُبحث من خلالها عن السبب، وهي منحوتة من: على أي شيء؟ أي: لماذا؟ وكذلك الصيغة (لِيَهْ؟) بمعنى لماذا؟ وفَاقوق؟ أو فَيوق (بترقيق القاف) أي: متى؟ لتعيين الزمان، وهي منحوتة من: في أي وقت؟ نحو قولهم: فاقوق مُشَاو؟ أي: متى ذهبوا؟

وَلَايْن؟ أي: إلى أين؟ وفَايْن؟ أي: أين؟ نحو قولهم: فَايْن ماشي؟ ولاين راجع؟ وشَحَال؟ أي: كم؟ للعدد، شحال تلبس، وقد تكون بمعنى (كم) الخبرية، نحو: شحال صبرنا! تعبيراً عن قوّة التحمل والصبر.

ووَاسْمُ؟ وَاسْمُ؟، أَسْمُ؟، أَسْمُ؟، بمعنى: ماذا حصل؟ أو: ما الذي حصل؟، تَشْفَاش؟ بإبدال الكاف صوتاً مركباً تش (كيف؟) للدلالة على الحال. قَدَاش؟ (بترقيق القاف) كم؟ للعدد.

وقد يعتمد الاستفهام في المنطوق الغزويّ على التنغيم دون استخدام الأداة إذا كان للتصديق سواء أكان المسند فعلاً (جملة فعلية)، أم اسماً (جملة اسمية)، نحو: علي عازف؟ أو علي يعرف؟، أو جَا رايح؟

وقد تعطف على الجملة الاستفهامية المنغمة (لا) النافية، نحو: علي عازف ولاّ لأ؟ ولاّ أي (والا) و(لا) الأخيرة للنفي.

أما إذا كان الاستفهام من المسند إليه، أو طلب التصوّر، فتستخدم أدوات الاستفهام على النحو الآتي: غُلي مَالو؟ (ماله؟ أو ما به؟) وأَسْم تُشَلَا؟ (ماذا أكل؟). أَسْم جِبْتُ مُعَاش؟ (ماذا أحضرت معك؟).

وقد أدخل الناطق الغزواني بعض الأدوات والاستعمالات إلى لهجته المعتادة بسبب احتكاكه وتأثره بلهجات مجاورة كقوله: واش كُلييت؟ (ماذا أكلت؟) بنطق (الكاف) كما هي. و(واش) أداة استفهام قيل عنها إنها منحوتة من (و+أي+شيء)<sup>14</sup>. ويُستفهم بها عن غير العاقل بمعنى: ما؟ وماذا؟ الاستفهاميتين وكذلك استعماله لأدوات جديدة على نحو: وين؟ (أين؟) عن المكان. وبيئت؟ (متى؟) عن الزمان...

## 2. أسلوب الشرط:

"الشرط تعليق شيء بشيء بحيث إذا وُجد الأوّل وجد الثاني"<sup>15</sup> وأسلوبه يتكوّن من جملتين ترتبط كل منهما بالأخرى ارتباطاً وثيقاً، وتكون إحداها شرطاً في حدوث الأخرى أو سبباً فيه<sup>16</sup> وأركانها أداة الشرط وفعالان: الأوّل فعل الشرط والثاني جواب الشرط أو جزاؤه، و"الشرط في حقيقته فعل لا يكون غير ذلك، وهو في هذا يختلف عن الجزاء الذي قد يكون فعلاً وقد يكون جملة اسمية"<sup>(17)</sup>، ولو أنّ الأصل فيها عند النحاة أن تكون فعلية<sup>(18)</sup>.

ويُنطبق التعريف السابق لهذا الأسلوب على اللّهجات وبخاصة اللهجة الغزواتية ، فلا نكاد نجد إلا اختلافًا في الأداة والأفعال المساعدة على إقامة هذا الأسلوب.

ومع غياب معظم الأدوات المستعملة في الفصحى مثل: (إن، إذما، أينما، أيان...) عن اللهجة، فالركن الأول (الأداة) حاضر، سواء أكانت هذه الأدوات أصلية فصيحة أم متطورة عامية.

- فمن النوع الأول: يُدأ بمعنى (إذا) بقلب الهمزة (ياء) مع تسكينها أو كسرهما أحيانا يُدأ، نحو قولهم: يُدَا رَيْثُ رُؤُجٍ مَثْفَهْمِينَ عَرَفُ يَلِيٍّ وَاحِدٌ رَأَهُ سَامَحٌ فَ حَقٌّ، ومعناه: إذا رأيت اثنين على تفاهم تام فاعلم أنّ أحدهما قد تنازل عن حقه.

- ومن النوع الثاني: يُلأ بمعنى يُدأ، وهي كثيرا ما تقيم الشرط بواسطة فعل مساعد (كان)، أو (حاب)، نحو قولهم: يُلَا تَشَانُ طَرَبٍ وَوَلَدَشْ مَلِيحٌ تُعَيْشُ مُرَيِّ، بإبدال (الكاف) صوتا مركبا (تش) في (كان)، وإبدال (التاء طاء) في (التربية).

ومعنى القول: إذا كنت تربي أبناءك جيدا فستعيش في هناء. وقولهم: يِلَا حَابٌ تَرِيحٌ عَمَلٌ لُخَيْرٍ.

ويتكرر دخول هذه الأداة على الفعل المساعد (كان) أصبحت تقدر تقديرا لدلالة السياق عليها، إلى حد جعل الفعل (كان) بمثابة أداة للشرط، إذ كثر الاكتفاء به للدلالة على الشرط، نحو قولهم: لو تَشَانُ مُتَّ حَقٌّ وَاحِدٌ مَا يُجِيبُ لَ لُخَيْرٍ".

كما نسجل بعض أسماء الشرط الأخرى مثل: فَأَيْنَمَا بتفخيم الميم بمعنى (أينما) الدالة على المكان، وَفَوْقَمَا بتفخيم الميم بمعنى (متى) الدالة على الزمان.

نحو قولهم: فَايْنَمَا نَمَشِي نَجْبَرِشْ، أي: أينما أذهب أجدك، وَفَوْقَمَا تُجِي نَجْبَرِشِي "أي: متى تأت تجدني.

وكذلك: تَشَشْمَا بتفخيم الميم، أي كيفما و(كما) الدالة على الحال، تُشْنُ أَي: عندما، بحسب

وجودها في السياق. فقد جاء في قولهم: تَشَشْمَا تَعْمَلُ يُنْعَمَالَشْ، أي: كما تدين تُدان.

وكذلك: تَشْ يَمُوتُ لِيَيْتُ يَطْوَالُو رَجَلَاهُ. أي عندما يموت الإنسان تذكر خصاله الحميدة.

### 3. أسلوب التّعجب:

التّعجب "استعظام زيادة في وصف الفاعل خفي سببها"<sup>19</sup> يثير في النفس انفعالا عند شعورها

بما يخفى سببه"<sup>20</sup>، وله في العربية صيغتان قياسيتان مطردتان مضبوطتان بضوابط إذ لا تكاد تختلف في استعمالهما أقدار المتكلمين<sup>21</sup> وهما: ما أفعله! وأفعل به!.

والتّعجب تركيب إسنادي عند القدامى، لكنّه أسلوب إفصاحي Exclamatif يستعمل للكشف عن موقف انفعالي عند كثير من الباحثين المعاصرين<sup>22</sup>. وقد درج المنطوق الغزواتي على استعمال الصيغة الأولى (ما أفعله!)، نحو قولهم: مَزْنَهَا لَيْلَهُ! أي: ما أزيّن الليلة!

ومنه قولهم: ما هُوَاهُ وما غُوَاهُ! أي: ما أهواه! وما أغواه! وما صَبَّحُ! من الصبّاحة وهي الجمال.

ثم هناك صيغ سماعية نذكر منها قولهم: واسم هذا! بمعنى: ما هذا!.

و، وَاه شَحَالٌ عاصي! (بتمديد الألف في واه).  
ونحو: وَايٌ وَأُوِيٌّ، وَاللَّفْظُ الْمَكْرَرُ بَاءً، بَاءً، بَاءً بنطقه صوت (P).  
إضافة إلى ألفاظ أخرى توظف للدلالة على الاستغراب والدّهشة وتفهم من خلال السياق.

#### 4. أسلوب الاستثناء:

الاستثناء هو: "إخراج ما بعد أداة الاستثناء من حكم ما قبلها"<sup>23</sup>؛ ويرد في المنطوق الغزواتي بمختلف الأحوال التي يرد عليها في الفصحى: متصلاً ومنقطعاً ومع التمام ومع النفي، وما يعرف عند النحاة بالاستثناء المفرغ وهو في حقيقته أسلوب قصر، ويلاحظ شيوع (غير) و(من غير) و(سوى) و(حاشا)، نحو قولهم: ما بُفَاشَ دِي يَقُولُ صَحَّ سِوَى دِ رَجُلٍ أَي: لم يُعدْ هناك من يقول الحقيقة إلا الرَّجُلُ الصَّادِقُ، وما يبقى فَ لُؤَادٌ غَيْرُ حِجَارَةٍ، وما يَنْفَعُ غِي صَحَّ (بإدغام الراء في الصاد)، وقولهم في "ما"<sup>(24)</sup>: ما يُحَسُّ بَلْجَمَرٍ غَيْرِ لٍ كَوَاتٌ، أَي: لا يَحَسُّ بِالْجَمْرِ إِلَّا مَنْ اكَتَوَى بِهِ؛ وكذلك في: مَنْ غَيْرُ مَا عِنْدِي رَفِيقٌ، أَي لا رفيق لي غيره، أو: لا رفيق لي إلا هو.

كما يتداول لفظ (خاطي) على اللسان الغزواتي في مواضع يسهل تفسيرها، نحو قولهم: راني نَهْدَرُ مع لجماعة خاطي نَت، أَي: أنا أتحدّث إلى كل الجماعة عدا أنت...

#### 5. أسلوب التوكيد:

ومنه اللفظي، نحو قولهم: تُشْهَدُو نُنْمَ عُلِّ ما رَيْتُو، أَي: تشهدون أنتم على ما رأيتم؛ فالضمير (ننم) توكيد لفظي لواء الجماعة قبله، وقولهم: صَحَّ هِي لُساَسُ أَي: الصّحّة هي الأساس؛ فالضمير (هي) توكيد لفظي واقع بين المبتدأ والخبر.

وقولهم: قَطَّعَ تَقَطَّاعٌ لَدَارًا، بترقيق القاف وتفخيم الدال والراء، بمعنى أسرع إسرعاً إلى بيته؛ فالمصدر (تقطع) مؤكّد للفعل (قطع).

وقد يكون التوكيد بالقسم، وهو الغالب في المنطوق المحلي، نحو "وَحَقُّ سَيْدِي عَمَرٌ" بترقيق القاف<sup>(25)</sup>، إذ نجد (واو) القسم والمقسم به (حق).

ونحو: صَحَّ صَحَّ يَنْفَعُ فلفظ (صَحَّ) الثاني توكيد لفظي. ومن التوكيد المعنوي قولهم: "جَيْتُ بِنَفْسِي" أو "جَيْتُ بُدَاتِي" أو "بِرُوحِي" فالنفس والدّات والروح توكيد معنوي.

وقولهم: "جَاوُ قَاعٌ" بترقيق القاف؛ أو "جَاوُ تُشَلِّشُ" أَي: كلّمهم أوجمعا؛ ف قاع وتُشَلِّشُ توكيد معنوي.

#### 6. أسلوب المدح والذم:

يكون المدح بألفاظ لحمل معاني التنويه والثناء، نحو: خَيْرٌ وَسَيْدٌ؛ نحو قولهم: سَيْدُ رُجَالِ خُدَيْمِهِمْ أَي: نعم الرَّجُلُ خَادِمُ النَّاسِ، وقولهم: خَيْرٌ ما فُهاذَنِيَا صَحَّ أَي: نعم ما في هذه الحياة الصّحّة؛



أما الذّمّ فيكون بألفاظ تحمل معاني الرّفص والهجاء مثل: عِفْتُ، من عاف يَعَاف، بمعنى: كره؛ نحو قولهم: عِفْتُ رُجَالٌ لُخَايِنٌ أَي: بئس الرّجل الخائن، ويكون الاسم المقصود بالمدح أو الذّمّ مُعَرَّفَا.

#### 7. أسلوب الإغراء والتحذير:

الإغراء تنبيه المخاطب على أمر محمود ليفعله، نحو قولهم: خَاشَ خَاشٌ مَا يُعْرِشُ صَاخِبِشَ، أَي: الزم أخاك، والتحذير تنبيه المخاطب على مكروه ليتجنّبه، نحو قولهم: وَيَاشَ وَتَعْمَلُ شَرًّا بِمَعْنَى: إِيَّاكَ أَنْ تَفْعَلَ الشَّرَّ، وقد قُلبت الهمزة واوا في (ويَاشَ)، كما أبدلت (الكاف) شينا.

#### 8. أسلوب الاختصاص:

يغلب استعمال الاختصاص بالضّميرين (حُنَّ) لجماعة المتكلمين أو (نُتْمٌ وَنُتْمٌ) لجماعة المخاطبين متبوعاً باسم ظاهر، نحو قولهم: حُنَّ مُسْلِمِينَ لِأَرْمٍ نُتْمُشْنُو خَاوَه أَي: نحن المسلمين علينا أن نكون إخوة، وقولهم: نُتْمٌ لُغْرِبٌ تَشْنُو مُتَّحِدِينَ أَي: أنتم العرب كونوا متّحدين. فالكلمتان: "مُسْلِمِينَ وَلُغْرِبٌ" مقصودتان بالاختصاص وتعريان مفعولاً به منصوباً على الاختصاص لفعل محذوف تقديره "أعني أو أقصد".

#### 9- أسماء الإشارة:

الأسماء المستعملة للإشارة محدودة في المنطوق الغزواتي، والسّياق يحدّد معانيها على النحو الآتي:

هَدَّ بمعنى (هذا) للمفرد المذكر القريب، هَدِ بمعنى (هذه) للمفرد المؤنث القريب، هَدَشْ<sup>26</sup> (هذه أو تلك) للمفرد المذكر المتوسط البعد، هَادَشْ (ذاك وذلك) للمفرد المذكر البعيد والمتوسط البعد، هُدَّ (هؤلاء) للمثنى والجمع القريبين، هَدُشْ وهَادُوشْ (أولئك) للمثنى والجمع البعيدين، هُنَّ أو هُنَايَ (هنا) لتحديد المكان القريب، هُنَاشْ (هناك) لتحديد المكان المتوسط البعد، لُهيَه أو لُهيَه (هناك) للمكان البعيد، تَمَّ (ثمّة) أو هُنَاكَ (لتحديد المكان بدقة).

#### 10- الاسم الموصول:

يتداول على اللّسان الغزواتي الاسمان الآتيان:

(د) بمعنى (الذي)، نحو قولهم: دِ يَحَبُّ رَزْقٌ يَرَعَى مَالٌ، أَي: من أحبّ الرزق صان ماله. و(لِ) بمعنى (الذي)، وقولهم: لِي بَعْ شَحٌّ مَا يُقُولُ أَحْ. ويتغير مدلول الاسم الموصول بحسب الضّمير المسند إلى الفعل بعده؛ فقولنا: لِي مَشَاوُ مَا يُرْجَعُو أَي: الدّين راحوا لن يعودوا، وفي قولنا: دِ تَعْمَلُ تَخْلَصُ أَي: التي ترتكب الخطأ تدفع الثمن.

#### 11- أسلوب النداء:

ويتكوّن من أداة النداء والمنادى، ويستعمل في المنطوق المحلي كما ورد في الفصحى تقريبا، وأدواته هي:

الهمزة (أ) لنداء القريب، و(إ) للبعيد، و(يا) لجميع الحالات، و(أي) للقريب أو متوسط القرب، وتنطق الهمزة مضمومة (أي) في أغلب الأحيان؛ وكذلك لفظ (أؤ) بمعنى (أي) وقد تحذف الأداة.

أما المنادى، وهو الاسم التابع، يكون نكرة أو معرفة ويفهم موضعه من السياق، نحو قولهم: يا ولادي صليؤ فلوقت بتريق القاف أي: يا أولادي أذوا الصلّة في وقتها.

ومن خلال الأساليب التي تطرقت إليها من خلال الأمثلة المعروضة آنفا تبين لي طابع القرابة بين ماهو مستعمل في المنطوق الغزواتي وما ورد استعماله في اللغة العربية الفصحى مع بعض التحريف في طريقة نطق بعض الأصوات، وذلك راجع إلى عوامل تشكّل هذا المنطوق في ظل التغيرات التي صاحبت أهل وسكان منطقة الغزوات.

## الهوامش

- <sup>1</sup> - علي عبد الواحد وافي: فقه اللغة، دار النهضة، القاهرة، مصر، دط، 1954، ص 131.
- <sup>2</sup> - ينظر: إبراهيم أنيس: في لهجات العربية، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، مصر، ط9-1995، ص 21.
- <sup>3</sup> - ينظر: علي عبد الواحد وافي، المرجع السابق، ص 134.
- <sup>4</sup> - Francis llabahdor - \*Nemours- Djemaa- ghazaouet. Alger. Imprimerie la typo litho. 1948. P 88.
- <sup>5</sup> - "تاونت" Tunt لفظ أمازيغي قديم يراد به الرؤية والمراقبة، ثم صار يطلق على برج المراقبة الذي أنجز لغرض حراسة الشريط الساحلي بالغزوات.
- <sup>6</sup> R.. Basset – Nemours et les Traras\* bulletin de la société de géographie et d archéologie d Oran. Tome 20/1901/ p212.
- <sup>7</sup> - بعد الفتح الإسلامي انتسبت القبائل البربرية إلى العرب ومنها قبيلة (كومية) التي ينتمي إليها عبد المؤمن بن علي مؤسس الدولة الموحدية.
- <sup>8</sup> - محمد بوعمامة: علم الدلالة بين التراث وعلم اللّغة الحديث، أطروحة دكتوراه دولة ، جامعة قسنطينة 1997، ص 133- 134.

- <sup>9</sup>-أحمد حساني: مباحث في اللسانيات، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط-1994، ص 116.
- <sup>10</sup> André Martinet, *Eléments de linguistique générale*, Ed Armand Colin, 3<sup>ème</sup> ed, Paris 1991, page 131.
- <sup>11</sup>-هي لغة طيء أو أزد شنوأة أو بلحارث، ووردت منها شواهد من الشعر والقرآن الكريم والحديث الشريف، ينظر ابن هشام: مغني اللبيب عن كتب الأعراب (ج2)، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة المدني، القاهرة، دط-، ص 365-366.
- <sup>12</sup> اللبدي سمير محمد نجيب، معجم المصطلحات النحوية والصرفية، دار الفرقان، مؤسسة الرسالة، بيروت، دط-1986، ص 179.
- <sup>13</sup> نحلة محمود أحمد: لغة القرآن الكريم في جزء عمّ، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، دط، 1981، ص 500.
- <sup>14</sup> عبد المالك مرتاض: العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص 36.
- <sup>15</sup> -الشريف الجرجاني، التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت، دط-1983، ص 125.
- <sup>16</sup> - ينظر: محمود أحمد نحلة: لغة القرآن الكريم في جزء عمّ، دار النهضة العربية، بيروت، 1981، ص 493.
- <sup>17</sup> - ينظر: محمد سمير نجيب اللبدي: مرجع سابق، ص 114.
- <sup>18</sup> -ابن عقيل: شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك (ج4)، تح/محمد محي الدين عبد الحميد، دار الفكر، بيروت، دط-1974، ص 32.
- <sup>19</sup> -المكودي: شرح المكودي على ألفية ابن مالك، دارحباب للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط-، ص 125.
- <sup>20</sup> -محمد الخضري: حاشية الخضري على شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، (ج2)، المطبعة العامرة الشرقية، مصر، دط، 1320هـ، ص 35.
- <sup>21</sup>21 عباس حسن، النحو الوافي (ج3)، دار المعارف، القاهرة، دط-1987، ص 340.
- <sup>22</sup> تمام حسّان: اللغة العربية معناها ومبناها، القاهرة، دط-1973، ص 114.
- <sup>23</sup> -محمد سمير نجيب اللبدي: معجم المصطلحات النحوية والصرفية، دار الفرقان، مؤسسة الرسالة، بيروت، دط-1986، ص 38.
- <sup>24</sup> - (ما): حرف نفي في المنطوق المحلي، يدخل على الماضي والمضارع، وقد تضاف إليه (شين) دالة على النفي -هي الأخرى- فيقال: (مأش) بمعنى "ليس"، نحو: (مأشي يَنّ) أي: لست أنا.
- <sup>25</sup> -سيدي أعمرو وليّ صالح بالغزوات، إليه نُسب الحيّ الشعبي شرق المنطقة.
- <sup>26</sup> وقد يؤتى بالصيغة على صورة (دشّ أو دأش)، نحو: " دأش لُخَطَرُه عَاوُنْتُ"، أي: في تلك المرة ساعدته؛ وقد توظف (د) وحدها للدلالة على الإشارة والوقوف على الحقيقة، نحو: "د بَصَّحْ وَأَسْمُ زَاهُمْ يُقُولُو" أي: هذا صحيح ما يقولونه.

الفاعلية الثقافية للصور الفنية في رواية عابر سرير لـ أحلام مستغانمي

د/ نسيمه كريسيج جامعة ميلة.

\*- الملخص: لقد شهدت الساحة الأدبية انفتاحا على خلفيات معرفية ومؤشرات بنيوية جديدة بعد أن راح الأدب بأجناسه المختلفة يستعير ويستضيف أنواعا أدبية وفنية من غير طبيعته داخل نسيجه اللغوي وفضاءاته الفكرية الثقافية، وذلك كاستراتيجية تجريبية لتفعيل الحضور الثقافي والفكري داخل نصوصه. ولا شك أن الرواية كانت أكثر الأجناس الأدبية استفادة من هذه الظاهرة الاستعارية التفاعلية: حيث راحت بقدرتها الاستيعابية تستحضر أشكالا خطابية جديدة من مثل توظيف الفنون في ثناياها توظيفا فنيا ثقافيا بصورة عضوية، قصد الاستفادة من المضامين الثقافية لتلك الفنون واستثمارها استثمارا سرديا؛ ليتحول النص الروائي إلى أفق فكري ثقافي متفاعل، تماما كما حدث في رواية "عابر سرير" لأحلام مستغانمي (نموذج الدراسة) والتي تحولت إلى ساحة سردية تكتظ بالمرجعيات الثقافية المتداخلة والمنسلة من وراء حضور فن التصوير من خلال التوظيف الذهني السردى لمجموعة من اللوحات التشكيلية والصور الفوتوغرافية توظيفا فنيا سرديا.

- \*Abstract:: Literary scene has witnessed open to knowledge backgrounds of new structural and indicators Having claimed the literature various Bojnash borrows hosts kinds of literary and artistic than is normal within the linguistic fabric and Vdhaouath intellectual culture, so a strategy pilot to activate the cultural and intellectual presence inside the texts, no doubt that the novel was more races literary take advantage of this phenomenon interactive Alastarah; which began its ability absorptive conjures new rhetorical forms, such as the employment of the arts within them the main employers technically culturally organically, in order to take advantage of the cultural implications of these arts and invested investment narrative; to turn narrative text to the horizon intellectual Tagafa interactive, just as in the novel "transient bed" to the dreams Mosteghanemi (study model), which turned into a narrative Square packed with cultural Balmarjaaat overlapping Almnslh from behind to attend the art of photography through employment mental narrative of a group of paintings Fine and photographs main employers artistic narrative.

- مدخل: من الطبيعي أن يهتم النقد الثقافي بالكشف عن التداخلات والتنوعات الثقافية التي تقوم عليها النصوص الروائية ف«التعامل مع النص الأدبي من منظور النقد الثقافي يعني وضع ذلك النص داخل سياقه السياسي من ناحية ، و داخل سياق القارئ أو الناقد من ناحية أخرى»<sup>(1)</sup> ليصبح النص الروائي مساحة ثقافية مكتظة بالعلامات النسقية المضمره التي يتولى النقد الثقافي إبرازها، فتغدو بذلك التشكيلة الثقافية التي يقدمها المؤلف هيكل و مركز النص الأدبي، وما اللغة و البنية النصية إلا وسيلة لتوصيل التراكمات والتنوعات الثقافية المرتبطة أساسا بالبيئة و التاريخ و السياسة و الدين، و إذ تقارب القراءة الثقافية النص الأدبي، فهي بهذا « تعلن فاعلية الثقافة، وولادة المؤلف بعد أن أكد بارث Roland Barthes موت المؤلف The death of the author عام 1968»<sup>(2)</sup>، وما ولادة المؤلف من جديد إلا فرصة لإعادة قراءة النص الأدبي وفق المرجعيات السياقية و التمثلات الثقافية المؤسسة له بالأساس.

وبالتالي فلا عجب أن بنت أحلام مستغانمي روايتها "عابر سرير" على توظيف أنساق تعبيرية منسلة من خطابات تشكيلية مختلفة، لتتحول إلى ساحة سردية تكتظ بالمرجعيات الثقافية المتداخلة والمتنوعة من وراء حضور فن التصوير من خلال التوظيف الذهني السردى لمجموعة من الصور- بين ما هو تشكيلى وفوتوغرافى- توظيفا فنيا سرديا، فلا مردّ من أنّ « الصورة تنقل عددا كبيرا من المعطيات الثقافية والاجتماعية و الفكرية وحتى الدينية »<sup>(3)</sup> بحيث تختزل المواضيع في إشارات رمزية يلقيها المصور الفوتوغرافى أو التشكيلى نتيجة الإلحاح المتزايد لبعض الحاجات الطارئة أو بعض التراكمات النفسية و السياسية و الاجتماعية التي لا سبيل للهرب منها إلا بإعادة تمثّلها وتصوّرها وخلقها بصورة فنية.

1- أشكال التداخل الثقافي بين الأدب و فنّ التصوير: كانت العلاقة بين فنّ الأدب و فنّ التصوير قد تأسست من خلال محاولات نفوذ أحدهما إلى الآخر عبر الأزمنة المتعاقبة ، فمثلا قد « تكون الحاجة إلى الرواية بما هي نص لغوي تخيلى ممتد في الزمان و التاريخ حاجة للتعبير عن الوجود ، وعن مشروعية امتلاكه ، فالفرد في حاجة إلى المتخيل لكي يؤسس وجوده ، و لكي يعطي لهذا الوجود معناه و قيمته الرمزية»<sup>(4)</sup> التي تنتقل إلى عالم الأدب الذي يستعير عن طريق خاصية الوصف بعض ملامح فن التصوير لحشد الصور الفنية و إغناء التجربة الأدبية ، كما يحدث وأن يتجاوز الأدب و التصوير في ذات الخطاب الإبداعي ، وكان من الطبيعي في مرحلة معاصرة القول إنّ الفنون الأدبية « فنون بصرية على الرغم من أنّها تستخدم الكلمات ؛ و ذلك لأنّ الهدف من استخدام هذه الكلمات في الشعر أو الرواية أو المسرحية أو القصة القصيرة إنّما يكون في المقام الأوّل هو التكوين لصور في عقل المتلقي ووجدانه ، صور تكون قادرة على تنقل لهذا المتلقي الحالة و الرؤى الخاصة التي يريد المبدع أن ينقلها إليه»<sup>(5)</sup> ليمتوقع الأدب مع فن التصوير ضمن دائرة واحدة ، و هي دائرة الإنتاج الدلالي الناجم عن استعمال الفنان لمواد كالصور و

الكلمات، وهنا يمكن القول « إنَّ الصور مثل الكلمات - و مثل ما تبقى من الأشياء- لم يكن في إمكانها أن تتجنَّب الارتداء في لعبة المعنى»<sup>(6)</sup> كلِّ بلغته الخاصة و بتقنياته المختلفة .

وبالتالي إنَّ الاختلاف في اللغة و الأدوات و التلقى لم يمنع فن التصوير من التواصل الفني مع الأدب لأنَّ «اللغات البصرية تقيم مع باقي اللغات علاقات نسقية متعددة و معقدة، و لا أهمية لإقامة تعارض ما بين الخطابين اللغوي و البصري بوصفهما قطبين كبيرين يحظى كل منهما بالتجانس و التماسك (...). إنَّ العالم المرئي و اللغة ليس غريبا أحدهما عن الآخر»<sup>(7)</sup>، فالمعروف منذ النشأة الأولى للتصوير أنه احتاج دائما و يحتاج إلى ترجمة لغوية واصفة، فمجرد « التفكير في الصورة هو في غالب الأحيان إنتاج لا للصور بل للغة (الكلمات) و من هذا المنظور فإن اللغة تعدّ بمنزلة لغة واصفة métalangage بالنسبة إلى اللغات المختلفة حتى غير اللسانية منها »<sup>(8)</sup>، ولذلك ظل الخطاب البصري دوما بحاجة إلى خطاب لغوي يكمله و يثريه، لينفتح باب التعاملات الحوارية الثقافية بين الخطابين الأدبي و البصري بأنماط متعددة تطرق لها نقاد وباحثون، وحددوا أشكال التداخل بين فني الأدب و التصوير، ولعلَّ أبرزها ما يلي:

1/1- اعتماد فَنِّي التصوير و الأدب على المحاكاة : كانت نشأة فَنِّي الأدب و التصوير ثمرة حاجة الإنسان الملحة إلى التعبير عن عقله و شعوره شأنه في ذلك شأن الفنون الأخرى الرفيعة التي اهتدى إليها الإنسان واتخذها وسيلة للتعبير عما يجول في نفسه من أفكار و عواطف، ثم سعى إلى نقلها فيما بعد إلى جمهور المتلقين من القراء و المشاهدين، و بهذا كانت الصلة الأولى بين الأدب و فن التصوير نابعة من الحاجة إلى التعبير عن كوامن النفس و نزعاتها المختلفة، و لأنَّ الفنين يمتلكان خصائص مشتركة تمَّ عقد نوع من المقارنة لإيجاد مواطن التداخل بينها، وقد ازدهرت هذه المقارنة في التراث خاصة بين الشعر و الرسم « عند الفلاسفة من شراح أرسطو، و عند النقاد الذين كانوا- بدرجة متفاوتة- على صلة بهؤلاء الفلاسفة»<sup>(9)</sup>، فكانت المحاكاة هي الصلة الأولى التي ربطت بين الفنين، فقد عدَّ شراح أرسطو كلا من « الشعر و الرسم نوعان من المحاكاة قد يتمايزان في المادة التي يحاكيان بها لكنهما يتفقان في طبيعة المحاكاة و طريقتها في التشكيل و تأثيرها في النفس»<sup>(10)</sup>، وكان من الطبيعي أن تؤكد هذه المقارنة الخصائص البصرية و الوضوح الذي يميز اللوحة في الرسم، وكذا خاصية الخيال الذي يمثل للمتلقى مشاهد بصرية ذهنية في الأدب.

2/1- إنتاج الصور الفنية : يؤدي الربط بين الأدب و التصوير إلى افتراض مؤداه أن الأديب مثل الرسام يقدم المعنى بطريقة حسية، من خلال الصورة الفنية عن طريق تمثُّل الأديب لغة خاصة تعتمد على التكثيف الدلالي للكلمات التي ترتسم في ذهن المتلقي صوراً يراها بعين العقل، وهذا ما يسمى بالصورة الفنية المشتركة بين التصوير و الأدب، و الحديث عن توظيف الصورة الفنية في الأدب يحيل مباشرة إلى استفادة الشعر منها إذ « تتحول الصورة إلى عملية فنية مركبة، يشحذ فيها الشاعر كل طاقاته من ذهنية و نفسية و تعبيرية، ثم يستخدم هذه الطاقات في تقديم صورة فنية لمشاعره الثابتة المتركة حول موضوع

معين»<sup>(11)</sup> ولا شك أنّ التخيل هنا سيثري الصور الفنية التي تتحرك ضمن نطاق افتراضي وحينها ليس أقدر من الرسم على منحه الطاقة التشكيلية البصرية التي يمزجها بما تتفضّل به لغته الشعرية من قدرات إيقاعية وتركيبية لرسم معالم المكان من خلال «التفاعل الجمالي الحميم و المنتج بين الصورتين البصرية و الذهنية من أجل إعطاء زخم فني و جمالي أكبر للنص يرتفع بالقصيدة على أعلى مستوى فني و تعبيرى»<sup>(12)</sup>، حيث تتحول الكلمات الشعرية فيها من خطيتها إلى معكوسات بصرية في ذهن المتلقي الذي يخضعها إلى لا محدودية الإحياءات التأويلية .

3/1- توظيف الصور والمصورين كموضوعات للأدب: نظرا لاشتراك فني التصوير والأدب في العديد من الأوجه ظهر ما يعرف بالتداخل الفني بينهما؛ إذ كثيرا ما ينفذ فنّ التصوير في ثنايا الأدب ليتحول إلى مكون أساسي من مكونات العالم الشعري، ويتبادل معه مواقع التعبير «فباستطاعة فنان الكلمات أن ينقل بيسر صورا من الحجر واللون لأنّ الألفاظ -وهي إشارات اصطلاحية- قادرة على أن تلمّ بكل شيء وعلى أن تتحدث عن التماثيل حديثها عن الوجوه الحية، ولا يجد الكاتب صعوبة في إيجاد التعابير اللفظية التي توحى بالصور إحياء لا يعدو أن يكون مضمرا»<sup>(13)</sup>، ليبدو التبادل بين المنتج الأدبي/الشعري والتشكيلي وكأنه « يتقدم كمادة شبه حرفية من خلال التورط التام في النص الشعري»<sup>(14)</sup> الذي يتولى فيه الشاعر إدارة المقترحات الإسنادية وتوزيعها بفنية بين الفنين اللذين يكتسبان متداخلين قدرة توصيلية مضاعفة، ومن أهمّ الشعراء الذين تناولوا الرسم والرسامين في قصائدهم الشاعر "بودلير" في قصيدة "المنارات" حين عرض فيها مجموعة من الفنانين الذين أُعجب بهم، ملخصا عبقرية كل منهم مثل روبنز، و دافنشي، ومايكل أنجلو، ودولا كروا، حتى كادت قصيدة " المنارات" أن تكون صفحة من صفحات النقد الفني وهذا مقطع منها: « روبنز نهر النسيان وحديقة الكسل

ووسادة من أجسام نضيرة يستحيل معها الحب.

(...) ليوناردو دافنشي مرآة عميقة قاتمة

تلوح فيها ملائكة فانتات، لها ابتسامات عذاب»<sup>16</sup>

وحتّى العرب خاضوا التجربة حين«اتجه بعض شعراء العرب إلى الرسام الغربي، فقد برزت قصيدة عبد الوهاب البياتي إلى بابلو بيكاسو من ديوانه "النار والكلمات"، وقصيدة حميد سعيد "المرور في شوارع سلفادور دالي الخلفية" من ديوانه "الأغاني العجربة"، وهاتان القصيدتان لا تستوحيان صورة محددة من صور الفنّانين، وإنما تستلهمان عالمهما الثري بالغرائب و التضادات والمفارقات»<sup>(17)</sup> لتوظيف هذا الزخم الفني مع المعطيات الشعرية، وبذلك أكد الشعراء العلاقة بين الشعر والرسم.

4/1- توظيف القصائد و الشعراء كموضوعات للتصوير: لعلّ الأدب كان أحوج لاستعارة إمكانات التصوير البصرية لتشكيل المعنى، غير أنّ هذا لم يمنع من نفاذ الشعر بكل طواعية و فنية إلى عالم

التصوير، وقد أشارت كلود عبيد إلى وجود بعض الرسامين الذين حوّلوا بعض القصائد إلى مواضيع للوحاتهم الفنية ، «فهنالك الكثير من القصائد التي ألهمت أكثر من فنان ، مثل قصيدة الشاعر مالارمييه "عصر إله الغاب" التي رسمها الفنان الانطباعي مانيه»<sup>(18)</sup> ، ومما لا شك فيه أنّ الدافع الأساسي لإعادة الإنتاج الشعري تشكيلا هو مقدار التجاوب مع ما تحدّته الأعمال الأصلية من تأثير على نفوس المتلقين.

5/1- توظيف اللّون في الشّعر: يعدّ توظيف اللّون في المتون الشعرية من أهمّ الاستراتيجيات البنائية التي اعتمدها الشعراء منذ العصور القديمة، للتعبير عن المضامين ، فالألوان في الشّعر «مجموعة من الدوال الماثلة لخيال الشاعر، وهي بذلك تمثل مساحة من الأرض المشتركة بين هذين الفنين ، وأيضا الإلهام الذي ينبثق من وعي الشاعر فيعبر عنه بالكلمات لا يكاد يختلف عن الإلهام الذي يأتي المصور»<sup>(19)</sup> فيعبر عنه باللون والشكل .

و بالتالي يتمّ توظيف اللّون في مختلف النصوص الشعرية من خلال إسقاط طاقاته التصويرية لنقل المشهد المائل في خيال الشاعر إلى ذهن المتلقي، وقد يُستخدم لدواعٍ رمزية فمن المعروف أنّ الأبيض لون للسلام ، والأخضر للحياة، والأحمر للخطر والأسود للتعالي والفخامة، والملاحظ أنّ نفاذ اللون إلى الشّعر كان شائعا عند الغرب كما عند العرب، فقد «تغنى الشاعر الانجليزي جورج ميريديت بالأخضر السماوي الشائق للفجر ، وبيرسي شيلي تغنى بلون زرقة السماء والأرض والبحر ، (...) وكثر الأبيض عند قدامى الشعراء العرب فتغزل الأعشى بالبيضاء»<sup>(20)</sup> ، والتجارب كثيرة في توظيف اللون لنقل الصور البصرية أو الصور الرمزية عبر خاصية الانزياح الدلالي.

6/1- التوظيف المباشر للصور التشكيلية و الفوتوغرافية في الأدب/الشّعر: يعتمد بعض الكتاب والشعراء إلى إرفاق نصوصهم الأدبية بصور ، والملاحظ أنّ «الصورة التشكيلية التي راحت تزين أغلفة بعض منتجات الأجناس الأدبية المختلفة من شعر ورواية و مسرح دخلت دائرة اهتمام النقد الأدبي ، بوصفها عتبة من عتبات النص ، إلى جانب العنوان والإهداء وطريقة الإخراج»<sup>(21)</sup> ولا شك أنّ فنّ الشّعر هو أكثر الأنواع الأدبية توظيفا للصور المصاحبة /المجاورة التي تظهر في الصفحة المقابلة لطباعة القصيدة بحيث يتمكن المتلقي من قراءتها موازاة مع النظر إلى الصورة بأشكالها وألوانها .

إنّ وجود اللّون وأيقونات الشكلية بمحاذاة القصيدة « كان في آن واحد وعيا لإشكالياتها في نطاق العلاقات المتبادلة بين مضمونها ولغتها و موسيقاها ، و صورها وبنيتها الأشمل»<sup>(22)</sup> ، و القصيدة العربية الحديثة تشهد احتفالا بتوظيف فن التصوير في كل اتجاه وعبر كل المستويات، مثلما فعلته الشاعرة (باسمة بطولي) في ديوانها مكللة بالشوق<sup>(23)</sup> حينما أرفقت معظم قصائدها بصور للوحات فنية كانت هي من قام برسمها ، كما أنّ ميخائيل نعيمة قد وظف صورا من توقيع ريشته ، ورسمها وحيدا من انجاز جبران خليل جبران في ديوان همس الجفون<sup>(24)</sup> وقد تكون الصور الموظفة من انجاز و« اختيار المؤلف ، أو من



اختيار شخص يعي ما يفعل، وله في فهم رؤية الكاتب وتصوره لعمله في العمل الفني الذي بين يديه، وهنا قد تكون اللوحة نصيرا للناقد في فهم رؤية الكاتب، وتصوره لعمله»<sup>(25)</sup> فالناقد سيتعامل مع الصور تماما كما يتعامل مع اللغة في مساءلة النص الشعري.

7/1- التصوير الذهني في الرواية : إن ما يميز الرواية عن باقي الأجناس الأدبية والفنون بشكل عام هو سماحها «بأن تدخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبية (...) أو خارج- أدبية»<sup>(26)</sup>، كما استطاعت بجدارة أن تستعير بعض الطاقات التشكيلية من فن التصوير لتدعم بها تقنيات التمثيل البصري لنقل الواقع إلى عالم السرد، أين «يخلق الكاتب عالمه الروائي من الكلمات متجاوزا واقعية العالم الخارجي من خلال علاقات لغوية خاصة بين هذه الكلمات تُبلور التجربة والأفكار والمشاعر»<sup>(27)</sup>، وفي حالة التصوير الروائي «لا تقتصر وظيفة اللغة على التوصيل، وإنما تتجلى وظيفتها الجمالية بقدرتها التصويرية، والتشكيلية في النص، والروائي بهذا لا يفعل شيئا بقدر ما يقوم برسم ملامح المكان و الشخصيات والأحداث في أذهان المتلقين، فقد توفرت مثلا رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" للروائي "إبراهيم سعدي"<sup>(28)</sup> على عدد من اللوحات الفنية التي تعرضت للعنف الإهباري، واخترقها رصاص العشرية السوداء لتشهد ما شهدته الشخصيات من ظلم وتصفية، أما رواية أحلام مستغانمي (عابر سرير)؛ فيمكن القول إن بنائيتها السردية قامت على توظيف عدد من الصور الفنية الذهنية التي كانت مكونات أساسية وبارزة في توجيه الأحداث السردية، وتطورها من بداية المدونة إلى نهايتها.

2- الإحالات الثقافية للصور الفنية الذهنية الموظفة في رواية عابر سرير: كانت الروائية (أحلام مستغانمي) قد أثرت تجربتها الروائية -نموذج الدراسة - وميّزت مسارها السردية بتوظيفها لعدد من الصور توظيفا ذهنيا فنيا انحرفت فيه باللغة من مجال التوصيف السطحي إلى مجال التوصيف الثقافي العميق المكثف، الذي ساهم في تشكيل فضاء مكاني ونفسي لاحتضان الصور الموظفة:

1/2- الإحالات الثقافية للوحات الجسور/لوحة حنين: أوكلت (أحلام مستغانمي) مهمة الرسم لشخصية زيان في رواية عابر سرير، والذي كان مولعا برسم الجسور، التي كانت نافذة يطل من خلالها على وجه مدينته قسنطينة، لذلك كان قد توقف عند كل جسر من جسورها ورسمه عدّة مرات، لتكتمل عنده مجموعة « لوحات معروضة، تمثل جميعها جسورا مرسومة في ساعات مختلفة من النهار، بجاذبية تكرر مربك في تشابه، كل ثلاثة أو أربعة منها للجسر نفسه.. جسر باب القنطرة أقدم جسور قسنطينة وجسر سيدي راشد بأقواسه الحجرية العالية ذات الأقطار المتفاوتة، وجسر الشلالات مختبئا كصغير بين الوديان (...) جسر سيدي مسيد أعلى جسور قسنطينة»<sup>(29)</sup>، وقد كانت لوحته "حنين" التي رسمها « قبل أربعين سنة، يوم كان يعالج في تونس أثناء حرب التحرير (...) 1956»<sup>(30)</sup> بعد أن فقد ذراعه<sup>(31)</sup> أول تجربة له في الرسم، والتي تمثل جسر سيدي مسيد أعلى جسور قسنطينة حيث كان مرسوما على لوحة فريدة تمثل جسرا

معلقا من الطرفين بالجبال الحديدية على علوشاهق كأرجوحة في السماء<sup>(32)</sup> لتبدو لوحة حنين في حُلة مختلفة عن باقي اللوحات التي تحمل جسورا.

1-1/2. الإحالة التاريخية: سمح وجود لوحات الجسور المتعددة في الرواية بالإشارة إلى تلك الخصوصية التاريخية التي تمتلكها مدينة قسنطينة فقد قامت الكاتبة بالتركيز على رسم كل الجسور التي تتواجد بالمدينة المعلقة، وذلك كنوع من العرض التاريخي المضمرا لما مرت به قسنطينة والجزائر عموما من حضارات مختلفة، وما تعاقب عليها من وجود بشري كالأمازيغ و الرومان واليهود والأندلسيين إلى المسلمين والأتراك والفرنسيين، ولأنّ تضاريس المنطقة كانت وعرة شهدت مدينة "سيرتا/قسنطينة" بناء عدد من الجسور التي أقام معها القسنطينيون علاقات ودّ و انتماء، وفي رواية مابر سرير قام الرسام زيان «أحد أبناء الصخرة المسكونين بأوجاعها»<sup>(33)</sup> وهو مغترب في باريس بتجارب مكررة لرسم الجسور، ذلك أنه كلما احتاج إلى مرحلة انتقالية للنسيان قطع حبل التذكرة والألم يرسم جسرا، تماما كما فعل يوم رسم لوحة حنين التي انتقلت به من مرحلة اليأس إلى مرحلة جديدة من العطاء والأمل بعد أن بُترت ذراعاه.

و مما لا شك فيه أنّ زيانا بتركيزه على هذا التعدد كان يحاول الشفاء مرة ثانية من تعلقه بماضيه وتاريخه، وفي هذا دار حوار بين شخصية المصور الصحفي خالد-الذي كُتبت الرواية على لسانه- و فرانسواز المسؤولة عن سير المعرض الجماعي لزيان الذي كان حينها على سرير المرض في مستشفى بباريس فكان الحوار: «وما الذي أوصله إلى هذه الجسور؟ هوسه بقسنطينة طبعاً، غالبية هذه اللوحات رسمها منذ 10 سنوات، حدث أن مرّ بفترة لم يكن يرسم فيها سوى الجسور، هذا ما بقي من ذلك الجنون، معظمها بيعت في معارض سابقة»<sup>(34)</sup> وكان الجسور في فلسفة زيان كما في معتقدات من سكن قسنطينة تعبّر عن فجائع الإنسان التي تعبّر به من حال إلى حال .

و جسور قسنطينة شاهدة على ما مر بهذه المدينة من أحداث تاريخية فلكل جسر حكاية و مرجعيات تاريخية إذ «ما غزا قسنطينة غاز ولا حكمها حاكم إلا و بنى مجده بإعادة بناء جسورها، غير معترف بمن بنوها قبله»<sup>(35)</sup> كمثل جسر باب القنطرة: وهو أقدم الجسور، بناه الرومان ثم رّمه الأتراك عام 1792م، ثمّ هدمه الفرنسيون ليبنوا على أنقاضه الجسر القائم حالياً وذلك سنة 1863م<sup>(36)</sup>، ولعل جسر سيدي مسيد (قنطرة الجبال) كان الأكثر قربا من سكان قسنطينة والأكثر تعبيرا عن حالهم، حيث شيده فرنسا أثناء فترة احتلالها الجزائر، وقام بتصميمه المهندس الفرنسي فرديناند أرنودان عام 1912، يقدر ارتفاعه بـ175م وطوله بـ168م، وهو أعلى جسور المدينة<sup>(37)</sup> وهو الجسر الذي تحمله لوحة حنين التي رسمها زيان لتصله بتاريخه النضالي في صفوف جبهة التحرير الوطني ضد الاستعمار الفرنسي بعد أن فقد

ذراع اليسرى في إحدى معارك التحرير بالجزائر<sup>(38)</sup> ، فكان الجسر المعلق انعكاسا لحال الجزائر المتأرجحة بين الاستعمار وأمل الحرية ، وهو ما « جعل آمال القسنطينيين معلقة كجسورهم »<sup>(39)</sup> وكذلك كان حال زيان معلقا بانقطاع الأمل في الخروج من غربة المهجر والذات، فأراد للوحة حنين أن تكون الجسر الذي يبقيه في غربته موصولاً بمدينته مدينة الجسور المعلقة، ليمثل الوطن بتاريخه وحاضره ، بكل أحزانه و متناقضاته الرسالة التاريخية التي تبثها لوحات الجسور.

2-1/2. الإحالة النفسية: كان زيان من خلال فنّ الرسم يقوم بإرجاء الألم الذي يعيشه، فمنذ أن فقد ذراع اليسرى توجه للرسم، ليداري النقص الجسدي و النفسي ، و حبه المرضي لوطن و لمدينة سكنت ذاكرته ، و سكنت صور جسورها مرسمه فاستعاض بها عن ذراع التي فقدتها في سبيل وطن<sup>(40)</sup> ، وإذا به يعيش منذ ذلك الحين ثنائية المأساة والغربة، هو الذي قال عن هذه الثنائية التي رسمت منطقته في الحياة: « الغربة ليست محطة ، إنها قاطرة أركبها حتى الوصول الأخير ، قصاص الغربة يكمن في كونها تنقص منك ما جئت تأخذ منها ، بلد كلما احتضنك ازداد الصقيع في داخلك (...). هذا أمر لا يفهمه إلا من فقد أحد أطرافه وحده يعاني من "ظاهرة الأطراف الخفية" إحساس ينتابه بأنّ العضو المبتور مازال موجودا (...). كذلك الأشياء التي فقدناها ، و الأوطان التي غادرناها ، و الأشخاص الذين اقتلعوا منا ، غيابهم لا يعني اختفاءهم ، إنهم يتحركون في أعصاب نهايات أطرافنا المبتورة كما يعيش وطن ، كما تعيش امرأة.. كما يعيش صديق رحل و لا أحد غيرنا يراهم، و في الغربة يسكنوننا»<sup>(41)</sup> ، وبالتالي يمكن القول إنّ زيانا أنفق عمره كاملا وفاء لفلسفته تلك في محاولة لتضميد جراحه النفسية .

أما لوحة حنين بجسرها المعلق فكانت أقرب اللوحات إلى زيان حيث ساهمت منذ رسمها في تمثين العلاقة الروحية التي جمعتها بحياة المرأة الجزائرية التي أحبها وجعلها في مرتبة وطن ، ولذلك كانت أحبّ اللوحات إليه، كما توصل إلى ذلك خالد المصور الصحفي بقوله: « كنت أفكر: ما الذي جعل هذه اللوحة هي الأهم دون غيرها لدى زيان ؟ لم أجد جوابا إلا في قوله ذات مرة "نحن لا نرسم لوحاتنا بالشئ نفسه ، كل لوحة نرسمها بعضو فينا" منذ زمان توقفت عن رسم الأشياء بيدي أو قلبي ، جغرافية التشرّد الوجداني علمتني أن أرسم بخطاي، هذا المعرض هو خريطة ترحالي الداخلي ، أنت لا ترى على اللوحات إلا آثار نعلي (...) أنا لا أدخل اللوحة إلا بأثرية حذائي، بكل ما علق بنعلي من غبار التشرّد أرسم" كانت إذن اللوحة التي رسمها زيان بقلبه و من كل قلبه قصد أن يتمدد عليها كجسر ، و يخلد إلى النوم »<sup>(42)</sup> متخطيا ماضيه البعيد بحثا عن النسيان.

3-1/2. الإحالة الاجتماعية: تكمن الإحالة الاجتماعية في صورة التأخي التي ترسم حال الجزائريين و تكاتفهم في بلاد الغربة ، و تقاسمهم المشترك لحب المكان و الوطن برغم قسوته ؛ فالجسور وحدت بين

المصور الصحفي خالد وزيان و حياة في باريس وعكست تلك الهوية الثقافية المشتركة و كيف للوحات حملتها رواية ذاكرة الجسد أن تصبح حدثاً محوريا يجسد الهوية الاجتماعية الجزائرية في رواية عابر سرير التي تتكشف فيها الحقيقة ، إن من أهم ما ميّز روايتي ذاكرة الجسد و عابر سرير لأحلام مستغانمي هو تلك الفوضى الفنية التي أحدثها الحضور المتداخل والمتشابك لفنّ التصوير ضمن المدونتين والتي كانت تُحدث صدمات متوالية على أفق التلقي الروائي، والملاحظ أنّ أبعاد هذا القلق الدلالي تزداد حدّة وغموضا بالتقدم في مطالعة أحداث رواية عابر سرير، لتتكشف الحقيقة مرة بعد مرة، ومحاولة بعد أخرى من طرف شخصية الصحفي خالد الذي سبق وأن قرأ ذاكرة الجسد ، وإذا به يسافر إلى فرنسا ليتفاجأ- بعد أن اختار لنفسه اسم خالد بن طوبال لتوقيع مقالاته الصحفية -<sup>(43)</sup> بوجود أحداث وأبطال ذاكرة الجسد على أرض الواقع وبأسماء مختلفة في باريس يقول: «فكرت بسخرية أنه قد يكون شخص آخر، قرأ ذلك الكتاب وراح هذه المرة يسرق لوحات الرجل و يرسم تلك الجسور التي كان خالد بن طوبال مولعا بها، مستندا إلى وصفها في تلك الرواية، لكن اللوحات ما كانت تبدو تمرينا في الرسم، بقدر ما هي تمرين على الشفاء من وجع يلمس فيه الرسام بريشته مكنم الألم أكثر من مرة، كما ليُدلِّك عليه، إنه حتما أحد أبناء الصخرة المسكونين بأوجاعها»<sup>(44)</sup> وليجد نفسه وجها لوجه مع بطل الرواية في الواقع زيان.

و قد تحدث خالد عن بداية تأثره برواية ذاكرة الجسد التي استعار منها اسمه الجديد ، فيقول: «كنت يومها على سرير المرض في المستشفى ،عندما خطر على بال عبد الحق زميلي في الجريدة أن يهديني ذلك الكتاب كتابها ،كنت أتمائل للشفاء من رصاصتين تلقيتهما في ذراعي اليسرى ، و أنا أحاول التقاط صور المتظاهرين أثناء أحداث أكتوبر 1988 (...). لم أعرف يومها أتلقيت تينك الرصاصتين من أعلى أحد المباني الرسمية عن قصد أم عن خطأ ؟ أكان العسكر يظنون أنني أمسك سلاحا أصوبه نحوهم ، أم كانوا يدرون أنني لا أمسك بغير آلة تصويري عندما أطلقوا رصاصهم نحوي قصد اغتيال شاهد إثبات»<sup>(45)</sup> ليجد نفسه نسخة شبيهة بخالد بن طوبال في ذاكرة الجسد و بزيان في عابر سرير.

ولا شك أنّ هذا التطابق في الأحداث منذ بداياته قد أدهش المصور خالد؛ فيما يبدو من خلال حديثه عن لوحات الجسور التي شاهدها بالمعرض في باريس حين يصف «وقفت طويلا أمام لوحات لها عندي ألفة بصرية ، كأنني أعرفها في زمن ما ، أو شاركت الفنان في رسمها كانت على بساطتها محملة بشحنة عاطفية تنحرف بك إلى ذاتك ، حتى لكأنها تخرقك أو تشطرك ، فكرت و أنا أتأملها أن ثمة جسورا نعبرها ، و أخرى تعبرنا ، كتلك المدن التي نسكنها ، و الأخرى التي تسكننا ، حسب قول خالد بن طوبال في ذاكرة الجسد»<sup>(46)</sup> وهنا يتبين فعلا أن لا شيء يجمع بين الأبطال أكثر من الوطن ، ولا شك في أن «المرجعية الأولى في روايات أحلام هي المدينة ، المكان ، الوطن ، قسنطينة ، الجزائر»<sup>(47)</sup> لذلك كان من اليسير على المصور خالد أن يشتّم عبق الجسور التي وُحِدَت بينه و بين زيان في وقت وجيز ، فيقول: «وهكذا في أربع وعشرين ساعة لا أكثر

وجدتني متورطا في حياة هذا الرجل ، من بداياته البائسة و حتى أمراض شيخوخته ، مرورا بهوسه بالجسور»<sup>(48)</sup> ، التي كانت شيفرة احتاجت من خالد المصور فكها و فهم تداعياتها الفكرية و النفسية، و خاصة بعد أن وجد نفسه بعد زيان مسؤولا عن أهم لوحاته "حنين".

كما كان لحنين دور في إثبات الحقيقة للمصور خالد حول معرفة إن كانت حياة تعرف زيان من قبل كما جاء في رواية ذاكرة الجسد -و هو الأمر الذي تأكد منه -إذ يقول « كما توقعت ، بعد بضع لوحات ذَهَبَتْ صوب تلك اللوحة ، رأيها تقف أمامها طويلا ، كما لأول مرة منذ عشر سنوات ، كما من دون قصد قصدتها ، كانت تجيل النظر في دليل اللوحات ، سألتها إن كانت أحببت تلك اللوحة قالت لا كما لإخفاء شبهة (...سألتها مستفيدا من الفرصة إن كانت تعرف الرسام قالت لا أبدا. لكن من عادة الرسامين أن يحتفظوا بلوحاتهم الأولى ، و حسب التاريخ المكتوب عليها هي أول لوحاته ، بينها و بين بقية اللوحات أكثر من ربع قرن»<sup>(49)</sup> و بذلك تأكد لخالد بعد هذا المشهد تلك العلاقة الخفية التي كانت تجمع حياة بحنين و حياة بزيان. فلوحات الجسور كانت تحمل ملامح المجتمع القسنطيني وهوية الوطن والغربة فكانت و بالأخص لوحة حنين بكل سهولة تقيم علاقات مع كل من تتقاطع هوياتهم معها.

4-1/2. الإحالة الاقتصادية : وفي إحالة اقتصادية مضمرة مكنّ توظيف لوحة حنين من التطرق لموضوع الصعوبة المادية في نقل جثامين الجزائريين لدفنهم بالجزائر ، ومسألة ارتفاع أسعار اللوحات لكبار الرسامين بعد وفاتهم ، و قد لعبت لوحة حنين دورا في الكشف عن هذه الإحالة الاقتصادية التي تحمل مفارقة ، فزيان لم يَجِنِ من سنوات غربته ما يغطي تكاليف نقل جثمانه إلى الوطن ، و خالد المصور الصحفي الذي حضر إلى باريس لاستلام جائزة "فيزا الصورة" كان قد اشترى بثمنها لوحة حنين : فبعد أن تمكن خالد من إقناع زيان ببيعها له ، وَجَدَ نفسه يضطر لبيعها مجددا ليتمكن بثمنها من تغطية تكاليف نقل جثمانه بعد وفاته ، هنا توالى الدهشات ف« الرواق قد باع تلك اللوحة ب 50 ألف فرنك ؟ كسب 20 ألف فرنك من دون حتى أن تتحرك اللوحة من مسماها ، كان يكفي أن تتصل كارول هاتفيا بأحد زبائنها وتخبره أن الرسام قد مات ليتضاعف السعر»<sup>(50)</sup> حيث يمكن للموت أن يرفع من القيمة الفنية للوحة حنين التي لطالما رفض زيان بيعها.

هذا وقد نقلت حنين واقعا مريرا في دورها الأخير الذي تبادلها فيه ثلاثة أصحاب لقد«غَيَّرت هذه اللوحة صاحبها دون أن تغير مكانها، انتقلت من ملكية إلى أخرى»<sup>(51)</sup> فمن زيان إلى خالد إلى مالكها الجديد» إنه فرنسي من ذوي "الأرجل السوداء" يملك لوحات نادرة منها مجموعة من لوحات les orientatistes و أخرى لمحمد راسيم «<sup>(52)</sup> ولعل حبّ هذا المشتري للفنّ هو ما جعل خالدًا يطمئن لسلامة حنين معه ، لتزداد عذاباته إذ يصرح» أنا الذي جئت فرنسا لأستلم جائزة أكان القدر قد جاء بي فقط كي أكون اليد التي

تسلم لوحة وتسلم جثماننا»<sup>(53)</sup>، وبذلك كانت حين قد رسمت طريق زيان ورافقتة في صراعاته وأحلامه شأنها شأن باقي الجسور وباقي اللوحات التي رسمها.

وهكذا راح زيان يطيل فترة المكوث ضمن تضاريس وعرة رؤضتها الجسور التي حملتها لوحاته الفنية، وهو في كل ذلك كان يقف عند كل لوحة بانفعالاته وذكرياته فيفرغ حمولاته العاطفية، وما كان كل ذلك الاستغراق الزمني إلا لإفراغ المخزون الثقافي الاجتماعي الذي «يتطلب من الفنان مسك الصورة الفكرية، وإطالة زمن الشعور بها (التخيّل)»<sup>(54)</sup> عبر السفر الذهني إلى عوالم مكانية وزمانية قابعة في العقل الباطن له.

2/2. الإحالات الثقافية للوحات الأبواب: مثلت لوحات الأبواب في رواية عابر سرير مرحلة مهمة من مراحل الإبداع عند زيان إذ نقلت الأحداث السردية إلى مرحلة العنف التي عاشتها الجزائر وأحالتها إلى حلبة لتصفية الناس والأفكار، وكان زيان في هذه التجربة الفنية قد وقع من جديد في هاجس التكرار والتعدد مجسدا عددا من «الأبواب التي تشغل عددا من لوحاته؛ أبواب عتيقة (...) أبواب موصدة (...).»، وأخرى مواربة (...). أبواب آمنة (...). وأخرى مغلوعة»<sup>(55)</sup> وأمام كل تلك الأبواب أو خلفها لا بد وأن زيانا كان يحاول قول شيء ما أو لمس حقيقة ما أو تحدي وضع ما، فمؤكد أن هناك شيء ما دفع بزيان إلى الاستغراق في تجسيد حال الترقب من مختلف النواحي من خلال التوسل بعلامة الباب.

2-2/2. الإحالة السياسية الدينية: يمكن إسقاط دلالات تكرار رسم الأبواب وخاصة الأبواب المخلوعة على الحالة السياسية الخائفة التي مرت بها الجزائر زمن العشرية السوداء، ومعها حالة التطرف الديني، ما أحدث صراعا قام بين النظام الجزائري و فصائل متعددة تبني أفكار موالية للجهة الإسلامية للإنقاذ، وحدث هذا الصراع في جانفي 1992 عقب إلغاء نتائج الانتخابات البرلمانية لعام 1991 والتي حققت فيها الجبهة الإسلامية للإنقاذ فوزا مؤكدا مما حدا بالجيش الجزائري التدخل لإلغاء الانتخابات البرلمانية في البلاد مخافة من فوز الإسلاميين فيها، وتم حظر الجبهة الإسلامية للإنقاذ واعتقل الآلاف من أعضائها وشتت الجماعات الإسلامية حملة مسلحة ضد الحكومة ومؤيديها، لتدخل الجزائر في دوامة سياسية دينية بين أطراف متنازعة، ليدفع الشعب أرواحه ثمنا لما حدث من انزلاقات سياسية<sup>(56)</sup>، ولعلّ الدليل على هذه الإحالة السياسية تلك الحادثة الأليمة التي راح ضحيتها سليم ابن أخ زيان حين قامت مجموعة مسلحة بتصفيته فقط لأنه يشغل وظيفة عند الحكومة، لتزداد حدة العنف السياسي، وتزداد الدهشة والريب من أبواب موصدة أمام السلم وأخرى مفتوحة استقطبت آلاف الجزائريين للانضمام إلى جماعات العنف والتقتيل والتكفير.

لقد راح زيان من خلال الأبواب يمارس نوعا من التحدي للواقع الدموي الذي أَلَمَّ بالجزائر، فالصور في النهاية تمثل جهدا فنيا « ينقل واقعا ما أو يبتكر مشهدا ما من نسج الخيال، انطلاقا من واقع ملموس »<sup>(57)</sup> وما كان ذلك الواقع الملموس لزيان إلا تلك الطريقة البشعة التي قتل بها ابن أخيه "سليم" الذي ظل يهرب من الموت زمن المحنة الجزائرية، وإذا به يقع فيه بعد أن جاءه القتل وبقوا مدة أربع ساعات و نصف يحاولون كسر الباب الحديدي المصفح لبيته، ليكون الرصاص الموت المؤكد له، فما كان الباب إلا ستارا كاذبا حاول به المسكين أن يرجئ عذابات موته لا غير<sup>(58)</sup>، يصف خالد ذلك «أساءل إن كان مفتاح شيفرة هذه اللوحات يوجد في قصة رجل وضع كل مدخراته في تصفيح باب ليرد عنه الموت، وإذا به لم يشتر بذلك الباب سوى تمديد لعذاب موته، ألم يكن زيان يريد فقط أن يوحى أن وراء كل باب موت مترص»<sup>(59)</sup> وقد كان في هذا المشهد إحالة إلى ما كان يرتكب من تصفيات ضد أصحاب الوظائف الحكومية، كما جاء على لسان زيان «عندما استلم وظيفته كان المجرمون قد بدأوا في قتل موظفي الدولة، وبعدها استشعر بالخطر إثر اغتيال زميل له، بدأ إلحاحه بالمطالبة بسكن أمني، فأعطوه بيتا منفيا على مشارف جبل الوحش (...) لكثهم جاؤوه عندما اعتقد أنه ظفر بالأمان كانت الساعة الحادية عشر ليلا عندما حطت كتيبة الموت خلف بابه المصفح (...) أربع ساعات ونصف والموت خلف الباب يتحداه على إيقاع الفؤوس (فيرد القلب بالدعوات عسى يحميه رب الأبواب)»<sup>(60)</sup> فوحدها أبواب السماء كانت النموذج الأكثر أمنا عند زيان، وهو ما أفضى به للمرض والوحدة والعذاب حسرة على حال وطن جرفته الأحداث الدموية والانزلاقات الأمنية إلى هوة سحيقة، ولا شك هنا أنّ صور الأبواب كانت رسالة موجهة إلى المتلقي الغربي الذي يرتاد معارض زيان من أجل إيصال صوت الجزائريين القابعين خلف أبواب العنف إلى الرأي العام العالمي، فكانت هذه الصور نافذة استطاع الآخر من خلالها رصد المعاناة الجزائرية آنذاك.

3-2/2. الإحالة الاجتماعية والنفسية : كان لتوظيف لوحات الأبواب عدة تداعيات سردية على المستوى الاجتماعي والنفسى، فقد كشفت عن تلك الحالة الاجتماعية الصعبة التي عاشها المجتمع الجزائري فترة العشرية السوداء، وحال الوطن الجريح الذي كان يتخبط في ظلام العنف وسواد الزمن الذي دخله أبناء وطنه في التسعينيات نتيجة التطرف الديني والسياسي الذي عصف بالجزائر وأسلمها إلى الحرب الأهلية بين أبنائها الذين لم يجدوا سبيلا للخروج منها<sup>(61)</sup>، وهو الأمر الذي زاد من أشكال الحرمان والفقر واليتم والتشرد والخوف والفرع مما أصاب أفراد المجتمع الذي أصبح في حالة ترقب دائم، ليكون للباب حمولة دلالية مرتبطة تارة بالخوف، وتارة أخرى بالأمل والحلم الذي يظل الحالم متمسكا به وسط الجدران التي تحيط به والباب-في واقع الأمر-هو المنفذ الذي يسمح بالتححرر من المكان المغلق الذي وضع فيه<sup>(62)</sup> ولا شك في أنّ الجزائر كانت البيت الأكبر الذي ضمّ بيوتا عديدة تعلق نظر ساكنيها بأبواب ما عادت تبعد عنهم شبح الموت، فما كان منهم إلا الإبقاء عليها موصدة أو مواربة.

كانت تجربة رسم الأبواب عند زيان مثيرة للغموض ومثيرة للدهشة وفضول الاكتشاف عند شخصية المصور الصحفي خالد في الرواية، إذ راح يلتمس في الأبواب الانتقال إلى حالة الاستقرار المنشودة التي يستشرفها لوطنه بداية ولذاته ثانياً. فكل من الباب المفتوح أو المغلق و الموارب هو تقاطع بين حالين من الخفاء و التجلي، و من العتمة و الضياء ، ويبدو من صور الأبواب أنّ زياناً قد قام بطرح مختلف التمثّلات الأمنية التي قد ترصد في الجزائر أيام المحنة الدموية التي كثيراً ما كان النظر فيها متعلقاً بالأبواب ، فلا همّ سوى إصاهاها أو قلعها أو شقها لمعاينة ما يحدث بين طرفيها و لذلك رسم زيان الأبواب في وضعيات مختلفة فقد جاء على لسان خالد في وصفه لهذه التجربة الإبداعية قائلاً: « كان يرسم فاجعة الأشياء أو بالأحرى خيانتها الصامتة أمام الفاجعة ، ككل هذه الأبواب التي تشغل عدداً من لوحاته : أبواب عتيقة لونها الزمن مد لم نعد نفتحها ، أبواب موصدة في وجوهنا ، وأخرى مواربة تربص بنا ، أبواب آمنة تنام قطة ذات قيلولة على عتبها، وأخرى من قماش تفصل بين بيتين ، تشي بنا أثناء ادعائها سترنا ، أبواب تنتظر خلفها وقع خطى أو أياد تطرقها وأخرى ضيقة نهرب إليها ، وإذا بها تفضي إلينا ونحتي بها ، فتعرض العدوان علينا ، وأخرى مخلووعة تسلمنا إلى قتلتنا نغادرها على عجل مرعوبين ، أو نموت غدرا على عتباتها مخلفين فردة حذاء أو ليست فردة الحذاء في وحدتها رمزا للموت؟ »<sup>(63)</sup> ولعلّ زياناً في ذلك كان يختصر فلسفة المكان الذي يضيق بصاحبه .

فإذا ضاق المكان لا يعود هناك شيء يستحق القلق في المكان سوى الباب الذي يتحول إلى رمز للعتمة النفسية و الرؤيوية التي اختصرت الفضاء والأزمنة والأمكنة ، حيث « لعبت فكرة الفضاء ، المكان ، الحيز دورا كبيرا في سلوكيات و فكر الإنسان الذي أولاه أهميّة كبيرة ارتبطت بوجود الإنسان نفسه»<sup>(64)</sup> والذي يفضل فطريا ذلك النوع من الأبواب التي تفتح على الأمن و السلم فتكون أبوابا آمنة تستكين القسط على عتباتها ، لا كالتي تبدو في ظاهرها آمنة ، وإذا بها تفضي بقاصدها إلى العدو و تسلمه لقاتله<sup>(65)</sup> ، كما وصفت ذلك أحلام مستغانمي، هنا تحصل المفارقة بأن يصطدم الوجود والأمل والثقة بالباب كتمثل رؤيوي يحيل إلى نوع من الخديعة و القلق الذاتي مما يخفيه المجهول أمام أو خلف كل باب.

كان من الطبيعي أن يرتبط التكرار بصفة التقصي، ولعل غياب المنطق في سريان بعض الأحداث يدفع بالشخصيات إلى محاولة البحث عن أجوبة تثبت الحقيقة ، وبذلك يمكن أن تكون صورة الباب المخلوع من أكثر الصور ارتباطا بالمعنى الفجائي ، فالخلع يعني الشدة و العنف و الهمجية في تنفيذ شيء ما ، ولعل أكبر فجيعة أحالت زياناً إلى حالة من اليأس و المرض ما توصل إليه المصور الصحفي خالد حين اكتشف سره في رسم الأبواب بقوله: «الآن فقط و أنا وحدي ، أنتقل بينها متمعنا في تفاصيلها الصغيرة ، أخالي وقعت على فاجعة الجواب ، من خلال حديث بعيد مع فرانسواز: يوم أخبرتي بمرض زيان عندما قالت ، إن اغتيال ابن أخيه دمره ، حتى أظنه السبب في السرطان الذي أصابه ، السرطان ليس سوى الدموع



المحتبسة للجسد، معروف أنه يأتي دائما بعد فاجعة»<sup>(66)</sup> والظاهر أنّ وصول زيان إلى هذه المرحلة من اليأس والاستسلام للمرض يفيد مروره بأزمة نفسية ذاتية خانقة بعد أن خلع المجرمون الباب و اغتالوا ابن أخيه.

وفي صورة اجتماعية أخرى لعبت إحدى لوحات الأبواب مشهد رحيل زيان، فلطالما كان الباب الشاهد الأكثر حضورا لصور الوداع، إذ كثيرا ما يودع الشخص المغادر الآخرين من أهل وأحبة أمام عتبة الباب، وحينها قد يُوصد الباب من خلفه و قد يترك مواربا، ولكنّ لوحة الباب الموارب هذه المرة راحت تحمل مهمة الإعلان عن موت زيان في المعرض، مادام الباب معادلا للرحيل والغياب والعبور، ويصف خالد مشهد الإعلان عن موت زيان بقوله: «عند باب الرواق قابلني ملصق المعرض وعليه صورة إحدى لوحات زيان التي تمثل بابا عتيقا نصف مفتوح، و قد وضع على أعلى زاويته اليسرى وشاح حداد يعلن موت الرسام»<sup>(67)</sup>، فقد غادر زيان باب الحياة صوب أبواب السماء، ليترك لوحاته معلقة على جدران معرض لم يتمكن حتى من حضوره.

3/2. الإحالات الثقافية للوحة الشباك والأحذية: إنّ أكثر ما يميز لوحة الشباك والأحذية في حضورها السردية ضمن مدونة مابر سرير هو تلك الأبعاد الاجتماعية والسياسية التي أحال إليها موضوعها، إذ تمثل شباكا بحرية محملة بأحذية بمقاييس وأشكال مختلفة تبدو عتيقة ومنتفخة بالماء المتقاطر منها<sup>(68)</sup> رسمها زيان تخليدا لضحايا مظاهرات 17 أكتوبر 1961 بفرنسا<sup>(69)</sup> التي شارك فيها جزائريون مطالبين برفع حظر التجول المفروض عليهم.

1-3/2. الإحالة التاريخية السياسية: أراد زيان لهذه اللوحة أن تكون شاهدا على تاريخ المقاومة الجزائرية خارج الوطن، وناطقا عن كثير من الجرائم التي ارتكبت في حق الجزائريين أثناء فترة حرب التحرير الوطني، فكانت رسالة شاهدة على حجم الانتهاكات الهمجية، و القرارات العسكرية السياسية الظالمة التي ارتكبتها الاستعمار الفرنسي في حق الجزائريين الذين خرجوا في باريس في مظاهرات مسالمة مع عائلاتهم، للمطالبة برفع حظر التجول المفروض عليهم، فألقى البوليس الفرنسي بالعشرات منهم موثوق في الأطراف في نهر السين، مات الكثيرون منهم غرقا، وظلت جثثهم وأحذية بعضهم تطفو على السين لعدة أيام، لكون معظمهم لا يعرف السباحة<sup>(70)</sup>

لقد أحالت لوحة الأحذية إلى الجو السياسي المتعفن الذي طغى على مرحلة تاريخية تميزت بالتعسف الفرنسي في ضرب المقاومة الجزائرية، حيث قدمت أحلام مستغانمي ملامح المشهد السياسي التعسفي، في رحلة القراءة التي خصّ بها المصور الصحفي خالد اللوحة محدثا نفسه بقوله: «أدري..ما استطاع Papon المسؤول آنذاك عن الأمن في باريس، أن يبعث بهم إلى المحرقة كما فعل مع اليهود قبل ذلك، فأنزل عشرين ألف من رجاله ليرموا بهم إلى السين، كان البوليس يستوقف الواحد منهم قائلا

"محمد" أتعرف السباحة ؟ وغالبا ما يجيب المسكين "لا" كما ليدفع عنه شبهة ، وعندها يكتفي البوليس بدفعه من الجسر نحو السين ، كان السؤال لمجرد توفير جهد ربط أطرافه بربطة عنقه(...) فجأة فقدت صوتي ، أمام تلك اللوحة التي ما عادت مساحة لفظ نزاعات الألوان، بل مساحة لفظ نزاعات التاريخ «<sup>(71)</sup> الذي اختصره زيان في شباك تحمل أحذية من ماتوا ظلما في نهر "السين".

وهنا يمكن القول إنّ صورة الأحذية العالقة في الشباك تمثل حلم الحرية التي استردها الشعب الجزائري بالقوة من براثن القمع الفرنسي ، ولعل وجود هذه الصورة في صالات العرض بباريس يعدّ تحديا جزائريا لا زالت مشاهد إنجازها محفورة في الذاكرة التاريخية للمجتمع الدولي، وهذا يجدد انتصار الجزائريين الذين قدموا ما يملكون لاستعادة الحرية تاركين أحذية في أعماق السين لتكون شاهدة عنهم، و قد جاء في الرواية على لسان المصور الصحفي خالد: « حتما هذا الرسام تعمد رسم ما يتركه الموتى ، فالشباك عذابنا لا الجنة. تعمد أن يضعك أمام أحذية أكثر بؤسا من أصحابها، محملة كأقذارهم ، مثقلة بما علق بها من أحوال الحياة ، تلك الأحذية التي تتبلل و تهترئ بفعل الماء ، كما تتحلل جثة ، إنها سيرة حياة الأشياء التي تروي بأسمالها سيرة حياة أصحابها»<sup>(72)</sup> الذين تعثروا كما الحرية التي نشدوها بشباك حملت أرواحهم و أحذيتهم، وبالتالي ستشير الأحذية المهترئة إلى وضع الجزائر إبان الاستعمار، على ما عاناه شعبيها من ظلم و سلب للحرية و اضطهاد نفسي مارسه فرنسا؛ التي ضيققت على الجزائريين حياتهم و جعلتهم كما لو أنهم أجسام مفرغة داخل شباك تتجاذبها فرنسا داخل أسوارها في الجزائر أو في باريس ، فالحال كان واحدا بين من كان مضطهدا داخل الوطن أو خارجه.

وكان من بين أهم المحصلات الإيجابية لهذه اللوحة حصولها على الاهتمام والتعاطف من طرف جهات فاعلة في الوسط الفرنسي ف«جمعية لمناهضة العنصرية استوحيت من هذه اللوحة فكرة تخليدها لهذه الجريمة ، قامت في آخر ذكرى لمظاهرات 17 أكتوبر بإنزال شباك في نهر السين تحتوي على أحذية بعدد الضحايا ، ثم أخرجت الشباك التي امتلأت أحذيتها المهترئة بالماء، وعرضتها على ضفاف السين للفرجة تذكيرا بأولئك الغرقى»<sup>(73)</sup>، وهذا ما يعني أنّ زيانا لفرط انغماسه في التجربة الشعرية للرسم كان قد لامس نبض الضمائر الإنسانية محدثا فرصا للتجاوب مع ذلك الحدث التاريخي الذي طمسته معالم سياسات التجاهل و التغييب السياسي.

حدث وأن قرر المصور خالد شراء تلك اللوحة لما تحملها من قيمة تاريخية ، غير أنّ هذا لم يحدث بعد الحوار الذي جمعه بفرانسواز: «قررت في غيابك أن أشتري لوحة الأحذية ..أعرف لن يكون من السهل تدبر مكان تعلق عليه نظرا لموضوعها ، ولكن لا مهمّ ، ردتّ: يا إلهي ؟؟ليتك أخبرتي بالراحة بنيتك في شرائها ، اتصلت هذا الصباح تلك الجمعية لمناهضة العنصرية التي حدّثتك عنها وحجزتها»<sup>(74)</sup> وبالتالي كانت أحلام

مستغانمي قد وضعت هذه الصورة في مكان لائق مبلّغة بذلك رسالة تاريخية خالدة عن واقع العنف الاستعماري والاضطهاد القومي الذي مُورس على المتظاهرين الجزائريين يوم 17/10/1961. 2-3/2. الإحالة الاجتماعية: وقد كان لتوظيف هذه اللوحة دور في عرض ملمح البؤس و التهميش الذي كان يعيشه الجزائريون في فرنسا أثناء احتلالها الجزائر، وذلك كما وصفه خالد «رحت أتصوّر ضفاف السين بعد ليلة غرق فيها كل هؤلاء البؤساء، وتركوا أحذيتهم يتسلى المارة باستنطاقها، فهذه علمها آثار جير وأخرى آثار وحل وثالثة...ماذا ترى كان يعمل صاحبها أدهاناً أم بناء؟ أم زناً؟ أم عاملاً في طوابير الأيدي السمر العاملة على تركيب سيارات "بيجو" فلا مهنة غير هذه كان يمارسها الجزائري آنذاك في فرنسا»<sup>(75)</sup> ولا شك في أنّ زيانا كان قد تمثّل كل تلك المعاناة معيدا إسقاطها على لوحته .

استطاع خالد أن يحاور لوحة الأحذية لمدة طويلة بعد أن أدهشته خلفياتها السياسية، والاجتماعية، حيث يقول «قضيت السهرة متأملاً في أقدار أحذية الذين رحلوا هؤلاء الذين انتعلوها دون أن يدروا أنهم ينتعلون حذاءهم يومها لمشوارهم الأخير ما توقعوا أن تخونهم أحذيتهم لحظة غرق طبعاً ما كانت قوارب نجاة، ولكنهم تمسكوا بها كقارب، أحذية من زوج وأخرى من فردة مشت مسافات لا أحد يعرف وجهتها، ثم لفظت أنفاسها الأخيرة عندما فارقت أقدام أصحابها»<sup>(76)</sup>. ثمّ يضيف «كانوا يومها ثلاثين ألف متظاهر (و ستين ألف فردة حذاء) سيق منهم اثنا عشر ألفاً إلى المعتقلات والملاعب التي حجزت لإيوائهم، غير أنّ "السين" الذي يعاني دائماً من علة النسيان ما عاد يعرف بالتحديد عدد من غرق يومها»<sup>(77)</sup> لتبقى الحقيقة الماثلة هي مقدار الجرم الهمجي الفرنسي الذي أثبتته التاريخ .

3-3/2. الإحالة النفسية: في هذه اللوحة ظهر جانب عاطفي يحمل ألماً وإشفاقاً على أصحاب الأحذية الغرقى ويحمل سخطا على من قام بتصفيتهم بتلك الهمجية، إذ لا شك في أنّ زياناً وهو في غربته بفرنسا إذ يسكن في شقة مطلة على نهر السين، كان يصطدم بشاعة هذا الجرم الذي راح ضحيته جزائريون عاشوا على الضفة المقابلة من الوطن، في وقت كانت المقاومة على أشدها في الجزائر وإنّ تركيز زيان بفتنه على معاناة الجزائريين بفرنسا، قد ارتبط بمسألة تغيّر الرؤية المرهونة بحجم معاشية و معاناة و معاينة المكان الجديد، فالمكان الجديد يفتح أمام المبدع مساحة جديدة للبوح بشعوره أو بوعيه، وتتسع دائرة البوح وتضييق في ضوء حالة المبدع وثقافته<sup>(78)</sup> فلا أحد كزيان عاش أحداث و معارك الثورة و عايش ألامها و بقي جسده ذاكرة لها، و لهذا راح يعبر عن الكارثة الإنسانية لأحداث 17 أكتوبر 1961 تعبيراً رمزياً، ممثلاً في شبك الحقيقة المخبوءة التي أظهرت للعالم بشاعة قرارات إدارية عسكرية، وسياسية طاغية .

و في إشارة نفسية ثانية نلمس تأثير المصور خالد باللوحة حيث قدم تعليقات ذاتية أشبه بالمنولوج الداخلي الذي زاد من حدة المفارقة عنده، وقد أعطى تفسيرات تأويلية ربطها بصدمته تجاه نهر السين الذي كان قد ألفه منذ قدومه إلى باريس، فيقول «لم يفارقتي إحساس متزايد بالفضول تجاه ذلك الرسام

، ولا فارقني منظر تلك اللوحة التي أفضت بي إلى أفكار غريبة و أفسدت علاقة ود أقمتها مع نهر السين ، «<sup>(79)</sup> وبذلك كانت لوحة الشباك و الأحذية قد ساهمت بشكل كبير في تفعيل التقارب الروحي بين خالد وزيان الذي من المؤكد أنه عايش الصدمة والمفارقة تجاه نهر السين ، إذ كان من دون شك يعامله بعدائية ، «ف» عندما يحاصر المكان المبدع ، سواء كان هذا المكان وطنا أم مهجرا ، و يضغط على روح المبدع و وعيه متحديا مكوناتها الثقافية والحسية القبليّة تتفجّر في الذات طاقات توتريّة هائلة في مُعاداة المكان»<sup>(80)</sup> وربما انتقلت هذه العداوة إلى خالد.

فباريس مع لوحة الأحذية كانت قد أفضت به إلى صدمات متكررة ، وهو ما جعله يتوحد مع المعاني المكثفة التي حملتها الأحذية في اختلافها وبؤس مشهدها وبؤس أصحابها فيقول: «أحذية كان لأصحابها آمال بسيطة ذهبت مع الفردة الأخرى ،فردة ما عادت حذاء ،إنّما ذلك الأمل الخالي من الرجاء كصدفة أفرغت ما في جوفها مرمية على الشاطئ ،ذلك أنّ المحار لا يصبح أصدافا فارغة من الحياة إلا عندما يشطر إلى نصفين و يتبعثر فرادى على الشاطئ»<sup>(81)</sup> ومن كل ما سبق يتبين أنّ توظيف هذه اللوحة كان إستراتيجية روائية من طرف الكاتبة للخوض في مواضيع ارتبطت بالحالات الاجتماعية والسياسية التي مرّ بها المجتمع الجزائري خلال فترة الاستعمار الفرنسي.

- خاتمة: وبعد هذه القراءة في الأنساق الثقافية للصور الفنية الموظفة في مدونة عابر سرير لأحلام مستغانمي يمكن القول إنّ هذا التوظيف كشف عن ذلك التنوع الثقافي الذي ضمّته رواية عابر سرير ، وساهم أكثر في الاقتراب من الدلالات الكامنة و المضمرة من وراء حضور فن التصوير في روايتها ، كما أثبت هذا التوظيف الذي ساهم في دفع حركية السرد جماليا أن فنا من نوع آخر لم يكن عائقا لاسترسال الأحداث ، حيث جعلت الكاتبة الصور الذهنية الموظفة ، تبدو و كأنها شخصيات تحس و تتكلم و تشارك باقي الشخصيات همومها ، بل و ألقّت على عاتقها مهمات نسقية مكثفة لبسط الأحداث و تأزيمها فما ظهرت في المدونة صورة إلا وكانت نتاجا لأزمة إنسانية ما ، و ما إعادة إنتاجها الفني إلا محاولة لتقديم عرض و تجميل ذلك الواقع الذي عكسته .

#### الهوامش والإحالات:

- (1) حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن (المنطلقات، المرجعيات، المنهجيات)، دار الاختلاف للنشر، الجزائر، ط1، ص47.
- (2) يوسف عليمات، النسق الثقافي قراءة في أنساق الشعر العربي القديم، منشورات وزارة الثقافة ، عمان، الأردن ، د.ط. 2014، ص12.
- (3) جاك أومون ، الصورة، ترجمة ريتا الخوري، مركز دراسات الوحدة العربية للتوزيع ، بيروت ، ط1 ، 2013، ص7.
- (4) إدريس الخضراوي، الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، دار رؤية للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2012، ص32.
- (5) شاكور عبد الحميد، الفنون البصرية و عبقرية الإدراك، دار العين للنشر، القاهرة، ط1، 2007، ص43.
- (6) محمد غزافي، قراءة في السيميولوجيا البصرية، مجلة عالم الفكر، ع1، مجلد31، المجلس الأعلى للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، سبتمبر2002ص223.
- (7) المرجع نفسه، ص223.

- <sup>(8)</sup> المرجع نفسه، ص 226.
- <sup>(9)</sup> جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي، والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العرب، بيروت، ط 3، 1992، ص 307.
- <sup>(10)</sup> المرجع نفسه، ص 284.
- <sup>(11)</sup> سلمان عواد العبيدي، البناء الفني في القصيدة الجديدة، قراءة في أعمال محمد مدان الشعرية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 1، 2011، ص 76.
- <sup>(12)</sup> المرجع نفسه، ص 78، 79.
- <sup>(13)</sup> لويس هورتيك، الفن والأدب، ترجمة بدر الدين قاسم الرفاعي، مديرية التأليف والترجمة، مطابع وزارة الثقافة، دمشق، ط 1، دت، ص 97.
- <sup>(14)</sup> فخري صالح، التجنيس و بلاغة الصورة، دارورد الأردنية للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2008، ص 292.
- <sup>(15)</sup> لويس هورتيك، الفن والأدب، ص 280.
- <sup>(16)</sup> المرجع نفسه، ص 281، 285.
- <sup>(17)</sup> كلود عبيد، جمالية الصورة، في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، لبنان، ط 1، 2011، ص 156.
- <sup>(18)</sup> المرجع نفسه، ص 158، 159.
- <sup>(19)</sup> المرجع نفسه، ص 26.
- <sup>(20)</sup> المرجع نفسه، ص 136.
- <sup>(21)</sup> عادل الفريجات، النقد الأدبي والصورة الفنية المرئية، كتاب ثقافة الصورة، مؤتمر فيلا دلفيا الثاني عشر، منشورات جامعة فيلا دلفيا، الأردن، 2008، ص 140.
- <sup>(22)</sup> كلود عبيد، جمالية الصورة، في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر، ص 140.
- <sup>(23)</sup> باسم بطولي، مكللة بالشوق داربيسان للنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 1996.
- <sup>(24)</sup> ميخائيل نعيمة، همس الجفون، دار نوفل للنشر، لبنان، ط 6، 2004.
- <sup>(25)</sup> عادل الفريجات، النقد الأدبي والصورة الفنية المرئية، ص 140.
- <sup>(26)</sup> ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص 160.
- <sup>(27)</sup> مها حسن الفصراوي الخطاب الثقافي بين اللغة والصورة، مؤتمر ثقافة الصورة، ص 266.
- <sup>(28)</sup> إبراهيم سعدي، بوح الرجل القادم من الظلام، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002.
- <sup>(29)</sup> أحلام مستغانمي، عابر سرير، دار الآداب للنشر والتوزيع، لبنان، ط 16، 2007، ص 54.
- <sup>(30)</sup> المصدر نفسه، ص 57.
- <sup>(31)</sup> المصدر نفسه، ص 55.
- <sup>(32)</sup> أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 54.
- <sup>(33)</sup> المصدر نفسه، ص 55.
- <sup>(34)</sup> المصدر نفسه، ص 58.
- <sup>(35)</sup> المصدر نفسه، ص 254، 255.
- <sup>(36)</sup> <https://ar.wikipedia.org/wiki>
- <sup>(37)</sup> <https://ar.wikipedia.org/wiki>
- <sup>(38)</sup> أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 55.

- (39) المصدر نفسه ، ص 254 ، 255 .
- (40) المصدر نفسه ، ص 55 .
- (41) المصدر نفسه ، ص 110 ، 111 .
- (42) المصدر نفسه ، ص 266 .
- (43) المصدر نفسه ، ص 148 .
- (44) المصدر نفسه ، ص 55 .
- (45) المصدر نفسه ، ص 18 .
- (46) المصدر نفسه ، ص 54 ، 55 .
- (47) نبيل الخطيب ، المدينة التاريخ ، السيرة الذاتية مرجعيات مستغانمي ، أعمال مؤتمر النقد الدولي الثالث عشر "المرجعيات في النقد والأدب و اللغة" مجلد 2 ، جامعة اليرموك ، منشورات عالم الكتاب الأردن ، د.ط. ، ص 450 .
- (48) أحلام مستغانمي ، عابر سرير ، ص 55 .
- (49) المصدر نفسه ، ص 184 .
- (50) المصدر نفسه ، ص 274 .
- (51) المصدر نفسه ، ص 256 ، 257 .
- (52) المصدر نفسه ، ص 274 .
- (53) المصدر نفسه ، ص 277 .
- (54) عز الدين شموط ، في البدء كانت صورة ، مجلة المعرفة ، ع 514 ، وزارة الثقافة ، سوريا ، تموز ، 2006 ، ص 33 .
- (55) أحلام مستغانمي ، عابر سرير ، ص 258 ، 259 .
- (56) <https://ar.wikipedia.org/wiki>
- (57) جاك أومون ، الصورة ، ص 7 .
- (58) أحلام مستغانمي ، عابر سرير ، ص 263 .
- (59) المصدر نفسه ، ص 263 .
- (60) المصدر نفسه ، ص 261 ، 262 .
- (61) المصدر نفسه ، ص 259 .
- (62) ملاس مختار ، دلالة الأشياء في الشعر العربي الحديث ، عبد الله البردوني نموذجاً ، دار البشائر للنشر والاتصال ، الجزائر ، 2002 ، ص 122 .
- (63) أحلام مستغانمي ، عابر سرير ، ص 258 ، 259 .
- (64) كاظم مؤنس ، دراسات نقدية في جماليات لغة الخطاب البصري ص 111 .
- (65) أحلام مستغانمي ، عابر سرير ، ص 258 ، 259 .
- (66) المصدر نفسه ، ص 259 .
- (67) المصدر نفسه ، ص 256 .
- (68) المصدر نفسه ، ص 58 ، 59 .
- (69) يوم 5 أكتوبر 1961 أعلنت المقاطعة التي كان قائدها موريس بابون في بيان صحفي إدخال نظام حظر التجول من الساعة 8.30 إلى الساعة 5.30 صباحاً في باريس وضواحيها "للعامل الجزائريين المسلمين. ثم دعا الاتحاد الفرنسي لجهة التحرير الوطني كل من السكان الجزائريين في باريس إلى التظاهر السلمي ضد حظر التجول في 17 / 10 / 1961 و هو ما جعل رئيس الشرطة موريس بابون يرسل

7000 من رجال الشرطة و 1400 من شرطة مكافحة الشغب لمنع هذه التظاهرة بحجة أن المظاهرة لم تأخذ الموافقة القانونية وبذلك سدت جميع سبل الوصول إلى باريس ومحطات المترو ومحطات القطارات، وتم القبض على 11000 شخصا، وقد تمكن 4000 إلى 5000 شخص أن يتظاهروا سلميا في الشوارع الكبرى من Opéra إلى République، دون وقوع أي حادث، وفتحت الشرطة النار على الحشد، مما أسفر عن مصرع عشرات الضحايا في قصر الرياضة، ثم في " قصر المعارض من بورت دو فرساي ونتيجة المذبحة يمكن تقدير ما لا يقل عن 200 قتيل (<http://ar.wikipedia.org> الموسوعة العالمية)

<sup>(70)</sup> أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 58، 59.

<sup>(71)</sup> المصدر نفسه، ص 59.

<sup>(72)</sup> المصدر نفسه، ص 33.

<sup>(73)</sup> المصدر نفسه، ص 59.

<sup>(74)</sup> المصدر نفسه، ص 62.

<sup>(75)</sup> المصدر نفسه، ص 61.

<sup>(76)</sup> المصدر نفسه، ص 60.

<sup>(77)</sup> المصدر نفسه، ص 60، 61.

<sup>(78)</sup> سليمان الأزري، ظاهرة المهجرية الجديدة، ص 34.

<sup>(79)</sup> أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 33.

<sup>(80)</sup> سليمان الأزري، ظاهرة المهجرية الجديدة، كتاب الكتابة و المتخيل، (المهجرية الجديدة، الأدب النسوي) الحلقة النقدية في مهرجان

جرش السابع عشر 1998، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 1999، ص 33.

<sup>(81)</sup> أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 61.

الفلسفة النقدية عند محمد مصاييف.  
أ. فايزة مليح المركز الجامعي بمغنية-تلمسان

## ملخص:

اعتمد الدكتور محمد مصاييف على معايير واضحة أثناء ممارسته للنقد، حيث نجده يركّز على الاعتدال في الحكم على النص قيد الدراسة، وعدم الخوض في تدنيس شخصية صاحب النص. وهذا المنهج الفلسفي اتبعه كذلك في حياته اليومية. كما نجده يحدّد وظيفة النقد من خلال تحديد الموضوع بالقراءة المتأنية حتى لا يخرج الناقد عن النص ثم يحدّد الهدف المرجو من هذا النص. الكلمات المفتاحية: منهج - نقد - الاعتدال في الحكم - وظيفة النقد.

## Summary:

This research would try to shed light on the methodology set by Mohammed Mesaif and that is so clear in applying critics on any given text.

He based on a dimension of equilibrium in judging any critical text. He has always put the writer and his personality aside when criticizing his text. This method was inspired and practiced even in his daily life.

He then was able to limit and explicit the critical function through the theme of the text dealt with and that by means of a so concentrated lecture and so sort out the objective of the text.

**Key – words:** Methodology – critics –equilibrium in judging – critical function.

## -فلسفة محمد مصاييف النقدية:

إنّ المتنبّع للحركة الأدبية في الجزائر سيلاحظ كثرة الحديث عن أزمة النقد الأدبي، ولنتمكن من الوقوف على هذه الأزمة وتشخيصها وجب علينا معرفة الإشكال الذي تعاني منه، بغية الوقوف عليه والخروج بالنقد والأدب من دائرة الاجترار والتقليد إلى دائرة التصنيف والترتيب العالمي، ومنه نصل إلى نقد بناء يسعى إلى معالجة الآثار الأدبية علاجاً منظماً وموضوعياً في آنٍ واحدٍ، ومن ثمّ يجيب عن كافة التساؤلات التي تطرح حول الصلة بين الأدب وحياة الأديب، ولذلك فإنّ هذه الدراسة تقتضي معرفة الأسباب التي ساهمت في إضعاف الحركة النقدية في الجزائر.

لقد تحدّث محمد مصاييف في كتابه "دراسات في النقد والأدب" عن الأزمة النقدية في الجزائر، ووقف خلال حديثه عن أهم العوامل التي ينبغي مناقشتها في هذه المسألة والمتمثلة في نظرة عن عدم فهم



وظيفة النَّقد الصَّحيحة، وانعدام المنهج أثناء الممارسة النَّقدية لدى بعض الدَّارسين، واعتماد بعض المناهج التَّبَريرية، وإفساح الصحافة الوطنية المجال للتَّجربة في ميدان النَّقد وحساسية الدِّباء والمنتجين، ومن أجل تحديد رسالة النَّاقِد لأبدٍ من معرفة أبعاد الأزمة التي يعانها النقد<sup>1</sup>.

كتب محمد مصايف مقالاً بعنوان "خير الأمور أوسطها" متحدّثاً من خلاله عن الاعتدال في الحكم قائلاً: «من الأمور المستحبّة في الأديان والمرغوب فيها في الفلسفة، مسألة الاعتدال، والاعتدال كما هو مطلوب في الأكل، واللِّباس، والكلام، مستحب أيضاً في التَّفكير والتَّعبير عن التَّفكير، والتزام الوسط الذي ما التزمه أحد إلا وكان حكيماً في سيره ومواقفه، وموفق في أفعاله وأقواله»<sup>2</sup>.

لقد اعتنق محمد مصايف فلسفة الاعتدال في حياته اليوميّة والأدبية والنَّقديّة، وكانت كمنهج سطره لحياته، يسير عليه في مختلف مواقفه الأدبية والنَّقديّة وكذا المعارك التي يخوضها في سبيل الدِّفاع عن رأيه وقناعاته المستمّدة من الموضوعية في الاعتدال، ولقد أكّد الدكتور شوقي ضيف على هذه المسألة قائلاً: «لأبدٍ من ظهور ناقد معتدل يحكم في غير تحيُّز، ويكون له ذوق القضاة»<sup>3</sup> حيث يظهر لنا جلياً من خلال هذا التَّعريف ارتباط النَّقد بالاعتدال في الحكم، فيكون كشرط من شروطه في رأي الدكتور محمد مصايف: «ومنهجي في هذه الدِّراسة هو المنهج الذي أختاره دائماً لأعمالي الدِّراسيّة النَّقدية، وهو منهج يقوم أساساً على الموضوعية في البحث، والاعتدال في الحكم»<sup>4</sup>.

وبهذا فإنَّ محمد مصايف يرفض الحكم الذي أطلقه أبو حسام على شعر محمد العيد والذي نفى شاعريته معتمداً في هذا الحكم على أبياتٍ قليلة أوردتها كمثال يدعم رأيه، وأطلق من خلالها حكماً شاملاً على كلِّ القصيدة، وقارن بين شاعرية محمد العيد وشاعرية الأخضر السائحي، ويُذكر أنّ أبا حسام حكم للسائحي على محمد العيد وفضّل بشيءٍ ممّا سلف، أو لم يوفق إليها بنفس الحظ الذي أوتي السائحي في نظر أبي حسام، وإيجاده لقصيدته، في حين أنّ محمد العيد لم يوفق لشيءٍ ممّا سلف، أو لم يوفق إليها بنفس الحظ الذي أوتي السائحي<sup>5</sup>.

ويرى محمد مصايف بأنَّ أبا حسام تسرّع في حكمه على محمد العيد مرتين، المرة الأولى عندما نفى عنه كلَّ شاعريته، دون أن يقدّم الدليل الكافي على رأيه، والثَّانية عندما فضّل السائحي عليه في القصيدتين التي أسلفت الحديث عنهما<sup>6</sup> كما لم يتغافل مصايف على أنصار الشَّاعر المتحمّسين، ففي نظره «وقعوا في نفس الهفوة التي تردى فيها خصومهم، ولم يقدّموا شواهد تثبت شاعرية الشَّاعر وتدحض هؤلاء الآخرين. فكان عليهم أن يقدّموا نماذج ويشفعوا هذه النماذج بتعليقات توضّح عمق معانيها وتزيل غموض ألفاظها، وتشرح الصُّور التي اعتمدها الشَّاعر في التَّعبير عمّا يختلج في نفسه من عواطف وإحساسات»<sup>7</sup>.

نلاحظ ممّا سبق أنّ محمد مصاييف أثار نقاط موضوعية على كلّ دارس أو ناقد توخّها، فهو يتبنى الموقف المعتدل الرزين الذي يدرس الشّاعر بكلّ موضوعية، معتمداً على القصائد منتهياً إلى استخراج الحسنات فيوقّها حقّها، وينبّه إلى لهفوات وينصح بتحسينها أو الابتعاد عنها.

أكّد على نفس الموقف "الاعتدال في الحكم" في ردّه على مقالة نشرها عاطف يونس في "المجاهد الأسبوعية" بعنوان "تذكرة إلى المفكرين العرب" حيث حاكم المفكر العربي محاكمة لا هوادة فيها، وقد رفض مصاييف هذا الهجوم على المثقّف العربي ويرى أنّ «الأسلوب الذي يجب أن نتواصى به في هذه المرحلة الحاسمة هو أسلوب الاعتدال في النظرة والموضوعية في الدرس، لأنّ مثل هذا الأسلوب وحده هو الذي يضع الأمور في أماكنها، وبالتالي يشكّل مساهمة جديّة في تحديد المواقف التي تتكيّف بها مسيرتنا».<sup>8</sup>

كما حدّد مصاييف المنهج الصحيح الذي ينبغي اعتماده في الدّراسات النّقدية وهو "المنهج المعتدل الموضوعي" وهذا المنهج بدا واضحاً جداً في جلّ كتاباته، حيث نجدّه يتجنّب إصدار الأحكام المباشرة، بل نجدّه إذا اتخذ موقفاً أو أطلق حكماً يعلّله بالشّواهد، يقول علي جواد الطّاهر: «ومن محاسن الموضوعيّة أنّها تحدّ من طغيان الإحساس الشّخصي، وتجعل المرء يفكر مرتين قبل أن يقول كلمته، فهي رقيب على النّقاد وتحول دون التّسرّع والتّناقض والفوضى».<sup>9</sup>

كما نشر محمد مصاييف مقالة حول قصيدة أبي القاسم الخّمّار "قصيدة إلى إفريقية" خلّص إلى أنّ: «الشّاعر خّمّار لم يوفق في هذه المرّة إلى جديد وأنّ غموضاً لفّ بعض أفكاره وتعايره»<sup>10</sup> «وكان هذا الرّأي من عمله ما عرض له في هذه الدّراسة بحكم أنّ الشّاعر ممّن ينظمون الشّعر على النّمط الجديد، ونجد مصاييف يفرّق بين هذين النّمطين الجديد والقديم بقوله: «فهو - أي الشّاعر خّمّار - ينظّم الشّعر على الطريقة التقليدية التي تعتمد في عناصرها الرّئيسة على الوزن والحكم والقافية المطردة، كما يلدّه - أي للأخ خّمّار - في مناسبات مختلفة أن يحزّر شعره من هذا الوزن وهذه القافية، فيأتي هذا الشّعر الذي نطلق عليه الشّعر الحرّ وهو الذي لا يحافظ في مجموعته على بعض التّفعيلات الضرورية التي توفّر للقصيدة الحرّة نوعاً من الموسيقى التي لا يمكن أن يسمى الكلام شعراً بدونها».<sup>11</sup>

وبعد دراسة محمد مصاييف لهذه القصيدة تلقى ردّاً عنيفاً من الشّاعر "عمر أوزاج" من خلال مقالة نشرها دفاعاً عن أبي القاسم خّمّار منتقداً بشدّة كلام "محمد مصاييف" في موقفه هجومي وعاطفي سلكه للدّفاع عن الشّعر الحرّ قائلاً: «لماذا يدس أنفه في مثل هذه القضايا البعيدة جداً عنه، والأكثر يدس أنفه دون أن يعرف أين يدسّه، وكيف أنّ محمد مصاييف ينتمي للذين يكتبون النّقد وليسوا بالنّقاد أصلاً، وإن كان ناقداً فليس بناقد لشعر أبداً».<sup>12</sup>

هذه العبارة من بين العبارات الكثيرة التي جاءت في النقد الهجومي والذي كان ذاتياً ومتطرفاً في موقفه ورغم كل هذا فإن ردّ محمد مصاييف كان هادئاً معتدلاً كان في شكل مقال عنوانه بـ "النقد المتسرع": أي أنه اعتبر نقد عمر أزرّاج نقداً متسرعاً لا غير.

لم يبتعد محمد مصاييف عن حدود اللبّاقة في ردّه على أزرّاج، ويبقى محافظاً على موقفه المعتدل وتحلى بالموضوعية في الإجابة على كلام ما جاء في رد أزرّاج عمر، ويظهر لنا أنّ مصاييف لم ينف وجود التفعيلة في الشعر، وإنّما أراد أن يفرّق بين الوزن والتفعيلة، وفي كناية هذه التفرقة قال: «إنّ الشعر الحرّ له وزن وقافية، غير أنّ الشاعر الحرّ يملك الحرّية التامة في توزيع التفعيلات في الشعر الحرّ، ما طرأ عليها في الشعر القديم أو الكلاسيكي ومن زخارف وعلل، ولكن الشاعر الحرّ يحافظ على الوزن من بداية القصيدة إلى نهايتها»<sup>13</sup>.

ونلمس كذلك موقفه المعتدل أو التوسيطي حين يتطرّق إلى ثنائية الفصحى والعامية في المسرح والقصّة، فنجدّه يجبر الأديباء والشعراء على استخدام العامية بغية تقريب أدبهم إلى الجماهير التي يكتبون لها وهذا ما أشار إليه قوله: «إنّ الذي نريده من أدبائنا، إذن هو أن لا ينسوا إنتمائهم إلى الجماهير الكادحة، وأن هذه الجماهير أمية في معظمها، وحتى وإن سلّمنا أنّ هذه الجماهير لا يمكنها أن تقرأ شيئاً ما دامت أمية، فهي على الأقل تستطيع أن تفهم ما ينقل إليها شفويّاً من هذا الأدب»<sup>14</sup>.

والجدير بالذكر أنّ التبسيط في اللغة الموجّهة للعامّة يعدّ من بين الأدوار المنوطة بالأديب الواعي، «هذا الوعي هو الذي يجعله يحسّ بضرورة انتمائه إلى المجموعة، ويضع يده على المشاكل الحقيقية للمجتمع»<sup>15</sup>. والملتزم عليه أن يعي الواقع ويستوعب القضايا الكبرى ويعبّر عن أمراض المجتمع، لأن الالتزام هو ارتباط الكاتب بقضايا تهمّ مجتمعه، وعلى ذلك أن يأتي هذا الموقف معبّراً عن وجهة نظر الأديب إزاء نفسه وإزاء المجتمع الذي يعيش فيه.<sup>16</sup>

هنا يركّز محمد مصاييف على قضية لها أهميّة كبيرة هي الالتزام في الأدب، وكذلك الالتزام في النقد، فيرى أنّ الناقد لا يستطيع القيام بمهنته التوجيهية من خلال دراسته لعملي واحد لأديب واحد، بل لا يجوز له ذلك إلا في إطار تناول الناقد لمجموع الأعمال الأدبية التي ظهرت في فترة معيّنة، ولا ينبغي أن ينسى الظروف التي يعمل فيها الأديب، ومدى إلتزامه بقضايا المجتمع، ويقدم محمد مصاييف توجهاً للنقاد أو بالأحرى هي صفات يرى وجوب توفرها في الناقد فيقول: «على الناقد ألاّ ينفعل إنفعالاً غير مشروع في تناوله للأثار الأدبية، عليه أن يتحلّى بالاتزان والموضوعية والإخلاص في رسالته، وعليه أن يكون محدّد الغاية، وأن يكون ملتزماً التزاماً واعياً، .... وبهذه الطريقة يقدم الناقد دراسة تعطي لكلّ جانب من جانب العمل الأدبي ما يستحقّه من الاهتمام، ويكون ذلك كلّه في موضوعيّة وهدوء ووضوح»<sup>17</sup>.

ونستطيع القول هنا أنّ مصاييف يرى أنّ قضية الالتزام ليست مهمة الناقد فحسب بل هي مشتركة بين الأديب والناقد على حدٍ سواء، حيث أنّ الأديب يكون ملتزماً من خلال معالجة قضايا مجتمعه، والالتزام الناقد يكون من خلال الرسالة التي يؤدّها أثناء قيامه بدراسة القضية التي عالجه الأديب.

#### وظائف التّقد عنده

حدّد الدكتور محمد مصاييف جملة من وظائف التّقد من خلال طرحه إشكالية تمثّلت في ماهية المفهوم السّليم للتّقد؟

فمن شأن هذه الإشكالية أن تساعدنا على تحديد وظيفة التّقد تحديداً مناسباً يحترم قواعد الفنّ من جهة ويساير تحفّظاتنا الاجتماعية من جهة أخرى.

والأديب المنتج لا يحمل قلمه ليتسلّى في نظم قصيدة ما أو كتابة قصّة أو مسرحيّة، بل ليقول شيئاً يأخذ بمجامع قلبه، والناقد هو صديق الأديب يأخذ بيده لطريق التّطوّر والتّجديد ويساعده على تسلّق مراتب الشّهرة.<sup>18</sup>

ولعلّ محمّد الرّبيعي يوافق محمّد مصاييف في رأيه قائلاً: « ليس من عمل الناقد أن يقف بانياً للشّاعر الفلاني أو هادفاً للشّاعر الفلاني، كما أنّه ليس من عمله أن يلقي الأحكام بالجودة والرّداءة ذات اليمين وذات الشّمال ، وعليه في قراءة الشّعر أن يكون سخياً».<sup>19</sup>

من هنا كانت مهمة الناقد مزدوجة تتمثّل في مرحلتين: الأولى تحديد الفكرة أو القضية الأساسيّة التي يعالجها الأثر الفنّي، أمّا الثانية فتهدف إلى معرفة ما إذا كان الأديب قد نجح في إطاره الفنّي العام.

كما أنّ وظيفة الناقد تظهر من خلال الرسالة التي يؤدّها وهذه الرسالة كما يقول مصاييف: « لا تتمثّل في هذه الشّروح والتّليخيصات والتّبريرات التي تملأ صحافتنا الوطنيّة، فالناقد إذا كان مزوداً بأسلحة الفنّ وكان هادفاً وموضوعياً في كتاباته يضيف إلى الثر الأدبي أبعاداً جديدة للحياة والمجتمع الذي نعيش فيه».<sup>20</sup>

أمّا الوظيفة الثّانية تتمثّل في تبصير الأديب بأخطائه وحسناته وتنبهه إلى ما يقع حوله من أحداث، وتوجيهه إلى أنّ يقف في جانب الحقّ والخير فمهمة الناقد تعدّت التّقييم، لتؤدّي دور التّوجيه من خلال المنهج القويم<sup>21</sup>. وهو نفس رأي عمّار بن زايد من خلال قوله: «إنّ الناقد يؤدي دوراً مزدوج الفائدة، فهو من جهة يلفت نظر الفنّان إلى موطن الضّعف إن وجدت عنه، ويدلّه على كيفية تحسين

أدواته الفنيّة، وبالتالي الارتقاء إلى مستوى أرقى وأجود، ومن جهة أخرى يكون قد خدم المتلقّي وبصره بكيفيّة بناء العمل الفنّي».<sup>22</sup>

لقد اعتاد مصاييف توجيه الأدباء وإسداء النصيحة لهم في نهاية دراسته للأعمال الفنيّة، خاصّة إذا كان هؤلاء الأدباء في أول عهدهم بالكتابة والتّأليف.

خلال دراسته لقصّة "بائع الذّباب" لعبد الله بن الضّيف أشار إلى بعض الهفوات اللّغويّة إذ قال: «إنّ الكاتب واقع في كثير من الهفوات اللّغويّة ... وقد تكون ناتجة عن تهاون الكاتب، وبعض هذه الهفوات أكبر من أن يُترك دون التنبيه إليه، ويرجع هذا الضّعف إلى تسرع الكاتب في التّفكير والتّحرير وعدم اعتناؤه بأداته التعبيري».<sup>23</sup>

ونكاد نجد هذه النّصائح في كلّ نهاية أي دراسة أدبيّة فيشير إلى ظاهرة التسرع في الكتابة والنّشردون الاهتمام بنوعية هذه الكتابة بعد دراسته لقصّتين لعبد الرّحمن سلامة، ختم هذه الدّراسة بقوله: «وكنّت أودّ بهذه المناسبة أن أنصح الكاتب الصّدق بأن يتأني في الإنتاج وأن يتخصّص فيه، فليس الإنتاج غاية في ذاته، ولكنّ الغاية هي الإنتاج الجيّد المشتمل على ما يمكن من محاسن ومواهب، وممّا لا يخالفني فيه الكاتب الشّاب أنّ هذه الجودة لا تأتي عفواً ولا بالعجلة، بل لا تأتي إلّا قصداً وبعد عناء كبير، وهذا لا يتطلّب وقتاً كافياً وراحة فكريّة قبل أن يخرج للقرّاء الذي سيكون الحكم الأخير»،<sup>24</sup> وهذا ما يندرج ضمن مهام النّاقّد ودوره في تبصير الأديب بأخطائه، وهذا يكون قد أدّى رسالته تأديّة كاملة ويكون قد خدم الأدب والأدباء والتّهضة معاً.

أما الوظيفة الثالثة: فتتمثّل في دراسة العمل الأدبي من الدّاخل ومن الخارج، وهنا تكمن مهمّة النّاقّد الخبير، فهو يناقش الأحداث التي تشتمل عليها القصّة مثلاً، ويفسّر لها الإطار الخاص الذي اتّخذها القاصّ لقصّته.<sup>25</sup>

وهذا ما ذهب إليه أيضاً محمّد مندور حيث يقول: «تقييم العمل الأدبي والفنّي في مستوياته المختلفة أي في مضمونه وشكله الفنّي»<sup>26</sup>

أما الوظيفة الرابعة فهي إنقاذ المبدعين من النسيان والتهميش مثلما فعل العقّاد مع ابن الرّومي الذي كان مغموراً في عصره لأسبابٍ مختلف فيها، وفي هذا الصّدق يرى صلاح هويدي أنّ: «من وظائف النّقد الكشف عن المغمورين من الأدباء الموهوبين والتّشهير بالأعمال الإبداعية الدّقيقة والعمل على انتشالها من الإهمال ومؤامرات الصّمت».<sup>27</sup>

أما الوظيفة الخامسة فتمثّلت في تحديد الاتجاه العام للحركة الأدبية والمذاهب التي تظهر فيها، وتحديد العلاقة القائمة بين الأدب والمجتمع، ولتحديد الاتجاه العام للحركة الأدبية، يقوم الناقد بدراسة عمل أدبي واحد لأديب واحد لا مجموعة من الأعمال لنفس الأديب، وإنما لابد من تناوله بالدراسة لمجموعة من الأعمال الأدبية التي ظهرت في فترة معينة وبهذا التناول يستطيع الناقد أن يحدّد أهم الملامح التي تميّز الاتجاه العام لحركتنا الأدبية.<sup>28</sup>

أما الوظيفة السادسة والأخيرة فهي محالة تحديد علاقة الأدب بالمجتمع وتوجيه الأدباء إلى التماذج الأكثر صلاحية وحماية الحركة الأدبية من الانحراف والشذوذ.<sup>29</sup>

ورغم تعدّد الوظائف ومهمّة الناقد إلا أنّ مهمته القصوى تقتصر على توجيه الأديب نحو الهدف الأسوى ونحو نماذج تدرس المجتمع وعلاقاته الواسعة.

### هوامش البحث

- 1- ينظر: دراسات في النقد والأدب، محمد مصاييف، الشركة الوطنية للتوزيع والنشر - الجزائر، دط، 1981، ص 10.
- 2- النقد الأدبي مناهجه وتطبيقاته عند الدكتور محمد مصاييف، محمد صاري، رسالة ماجستير، ص 91.
- 3- المرجع نفسه، 112.
- 4- الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، محمد مصاييف، الدار العربية للكتاب، الجزائر، 1983، ص 5.
- 5- ينظر: فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث، محمد مصاييف، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص 6.
- 6- ينظر: المرجع نفسه، ص 9.
- 7- نفسه، ص 10.
- 8- دراسات في النقد الأدبي، محمد مصاييف، منشورات المكتبة العالمية - بغداد، ط2، 1983، ص 341.
- 9- مقدّمة في النقد الأدبي، علي جواد الطاهر، ص 341.
- 10- فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث، محمد مصاييف، ص 37.
- 11- المرجع نفسه، ص 37.
- 12- الحضور مقالات في الأدب والحياة، أزراج عمر، المؤسسة الوطنية للكتاب - الجزائر، 1983، ص 108-110.
- 13- فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث، محمد مصاييف، ص 38.
- 14- النثر الجزائري الحديث، محمد مصاييف، المؤسسة الوطنية للكتاب - الجزائر، 1983، ص 17.
- 15- المرجع نفسه، ص 93.
- 16- ينظر: النثر الجزائري الحديث، محمد مصاييف، ص 55.
- 17- دراسات في النقد والأدب، محمد مصاييف، ص 22.
- 18- ينظر: المرجع نفسه، ص 11.
- 19- في النقد الأدبي وما إليه، محمد الربيعي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 2001، ص 14.
- 20- دراسات في النقد والأدب، محمد مصاييف، ص 11.

- <sup>21</sup>- ينظر: المرجع نفسه ص 20.
- <sup>22</sup>- النقد الأدبي الجزائري الحديث، عمّار بن زايد، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1990، ص 33.
- <sup>23</sup>- دراسات في النقد والأدب، محمد مصاييف، ص 20.
- <sup>24</sup>- فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث، محمد مصاييف، ص 118.
- <sup>25</sup>- ينظر: المرجع نفسه، ص 117.
- <sup>26</sup>- النقد والنقاد المعاصرون، محمد مندور، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 1997، ص 191.
- <sup>27</sup>- النقد الأدبي الحديث قضاياها ومناهجها، صلاح هويدي، منشورات جامعة السابع من أفريل، ط1، 1426 هـ، ص 34.
- <sup>28</sup>- ينظر: دراسات في النقد والأدب، محمد مصاييف، ص 20.
- <sup>29</sup>- ينظر: المرجع نفسه، ص 24.

المصطلح اللساني في المعجم العربي- بين تعدد التسمية والمفهوم  
/ بلال لعنسيون- جامعة جيجل أ.د/ عبد المجيد عيساني- جامعة ورقلة

ملخص:

يعالج البحث قضية تعدد المصطلح اللساني على مستوى التسمية والمفهوم، والمجريات المتسببة في هذه الفوضى المصطلحية في اللغات الناقلة (ومنها العربية) دون اللغات الواضحة للمصطلح؛ حيث تشهد اللسانيات حركية علمية كبيرة ومستمرة، وهو ما يعكسه التنوع والتعدد في الدراسات والمناهج والنظريات التي يطرحها هذا التخصص باستمرار، فإذا كانت اللسانيات تقوم على النظامية حتى يكون تجسيدها فعالاً في اللغات المنظّرة والمقيدة لها، فإنه في المقابل نجد اللغات الناقلة أو المترجمة لقضاياها تتموج في فوضى نتيجة الأخذ غير الموجه من الأصل الغربي.

الأمر الذي يُقلل من علمية ودقة اللسانيات العربية؛ لأن دراسات العلوم بلغتها الأصلية، ليس هو نفسه دراستها بلغة ثانية أو ثالثة ناقلة ومترجمة. فكلما تفرعت التخصصات اللسانية وزاد عدد اللغات المعتمد عليها في ترجمة النظريات اللسانية، كلما زاد التعدد والتشعب والتداخل للمصطلحات. وهذا ما يتضح في المعاجم العربية الحاوية للمصطلحات اللسانية.

**Summary:** This research deals with the question of the denominational and conceptual plurality of linguistic terminology and the circumstances that led to this terminological disorder in translating languages (including Arabic), unlike the source languages of the term.

Linguistics knows a great and constant scientific dynamics. This reflects the diversity and plurality of the studies, methods and theories constantly posed by this discipline. If linguistics rests on a regularity which renders its application effective in the theorizing languages which lay down its rules; The languages which translate its questions suffer a disorder because of the disorderly transfer of the western origin.

This diminishes the scientificity and accuracy of Arabic linguistics, for the study of the sciences in their source language differs from their study in a second or translating third language. As much as there are new linguistic specialties, more languages translate the linguistic theories, as there is more plurality, divergence and entanglement terminology. This is evident in the Container Arabic dictionaries of linguistic terms.



يُعد التَّوجُّه العلمي والتَّزعة التجريبية من أهمِّ الخصائص المميِّزة للعصر الحديث وعلومه؛ ذلك أنَّ العلميَّة والتَّجريب لم تقتصر على الميادين التَّقنية والعلميَّة، وأنَّما اتسعت حتى استقرَّ بها الحال في عدَّة ميادين من العلوم الإنسانيَّة، ولعل السبب الرئيس وراء هذا التَّحول في مسار الدِّراسات والبحوث، هو الانتشار الكبير للفكر الوجودي، الذي يهتم بالمادي الملموس المعقول منطقيًّا أكثر من المجرد في ميادين العِلْم والمعرفة المختلة، وما يلاقيه من صدى لدى الباحثين والدارسين ساهم في ثباته أكثر في البحث العلمي والأكاديمي.

وقد تبدَّى هذا التَّحول والتَّغيير في نمط التَّفكير بصورة جليَّة في العلوم الإنسانيَّة التي اصطبغت هي كذلك بالصَّبغة العلميَّة ولم تقف متفرِّجة على التَّطور والازدهار الحاصل في العلوم المتبعة للمنهج التَّجربي. حيث شهدت الدِّراسات اللُّغوية كفرع من العلوم الإنسانيَّة تحوُّلاً كبيراً في مسارها، وصارت تسعى إلى تجسيد العلميَّة في دراساتها ومناهجها مثل بقية العلوم التَّقنيَّة، وخير من مثل لهذه العلميَّة في دراسة اللغة هو العالم اللغوي "فرديناند دو سوسير" في كتابه (محاضرات في اللسانيات العامة) -الذي خرج للتداول سنة: 1916م لأوَّل مرة- حاملاً أفكار هذا الرائد اللغوي في مجال الدِّراسة العلميَّة والموضوعيَّة للغة<sup>(1)</sup>، والذي رأى أنَّ اللغة خاصيَّة إنسانيَّة ينبغي دراستها "في ذاتها ولذاتها" مستقلة عن بقية العلوم الأخرى حتَّى تُحقِّق العلميَّة. وكان أهم ما جاء به هذا الكتاب هو فكرة الثنائيات في اللغة؛ إذ فرَّق "سوسير" بين ثنائيَّة: (الدَّال، المدلول)، وثنائيَّة (الدراسة الآنيَّة، الدِّراسة التَّاريخيَّة)، وكذا (اللغة، اللسان، الكلام)، و (محور التراكيب، محور الاختيار)<sup>(2)</sup> ...، وغيرها من الثنائيات التي كانت الركيزة الأساسيَّة للدراسات اللُّغوية فيما بعد؛ إذ قامت على إثرها عدَّة نظريات ومدارس لسانيَّة مستعينة بالمبادئ التي أرسى "سوسير" قواعدها في شكل ثنائيات شاملة لكلِّ اللُّغات في العالم؛ فبعد "مدرسة جنيف اللسانيَّة" ظهرت عدَّة مدارس حدت حدودها في محاولة منها لتجسيد العلميَّة في دراسة اللغة، مستعينة بأفكار "دي سوسير" ومطوَّرة لها، منها: "حلقة براغ"، "مدرسة كوبنهاغن"، "المدرسة التوزيعيَّة"، و"مدرسة النَّحو التَّوليدي التَّحويلي" لمثلها "نوعوم تشومسكي"، الذي أحدث بأرائه وأفكاره هو كذلك صدًا كبيراً في مجال الدراسات اللُّغويَّة.

كلِّ هذه التَّطورات الحاصلة في مجال دراسة اللغة -وما تزال مستمرة- دفعت بالعرب إلى السعي لنقل هذه التَّجربة الجديدة في مجال دراسة اللغة وفق منهجٍ علميٍّ، وتطبيقها على اللغة العربيَّة؛ لأجل ربط الدِّراسة اللُّغويَّة العربيَّة بما عليه الحال من دراسات لغويَّة ذات المنحى العِلمي عند لغات الحضارة في العالم، وكذا مجازاة الركب خصوصاً الخطوات المتسارعة للدرس اللغوي المتنامي والمتشعب والسائر نحو اليقظة والتَّخصُّص. هذه العوامل وأخرى ساهمت في تسارع الجهود العربيَّة لنقل وتطبيق هذه المناهج والأفكار الجديدة في مجال الدِّراسة اللُّغوية. وهو ما ساهم في طرح اشكالات عدة في هذه العمليَّة، خصوصاً

مسألة المصطلح اللساني الذي شكل عقبة في التّرجمات اللّسانية الأولى ليتنامى ويتفاهم الأمر معه، حتى أصبح إشكالية متشعبة، تعدّت الإطار اللّساني إلى ميادين أخرى (الترجمة، التعريب، المعاجم بنوعها المتخصصة والعامّة، وكذا التداخل بين اللغوي اللساني وغيره: الاجتماعي، التاريخي، الفلسفي، ...).

وقبل الشّروع في استعراض قضايا ومباحث هذه الدّراسة، نطرح التّساؤلات الثّالية، لنحدد من خلالها الهيكل العام لورقة البحث. وكذا نعرض الإشكالية المراد الاشتغال عليها. لئتم بعدها التعمّق في مناقشة وتقصّي إشكالية العنوان: "المصطلح اللساني في المعجم العربي- بين تعدد التسمية والمفهوم" - وفق رؤيتنا للموضوع.

بداية وقبل الحديث عن المصطلح اللساني وما أثير حوله من قضايا معجمية، فإنّ التّساؤل يتدرّج من: اللسانيات في جوهرها، ما هي؟ وما مجال بحثها؟ وما هو المصطلح اللساني؟ هل هناك ارتباط بين الدرس اللغوي العربي التراثي والدرس اللساني الحديث أم لا؟.

هل المصطلحات اللسانية واحدة من حيث اللغة المصدر الموضوعية بها، أم هناك تنوع؟ هل صورة اللسانيات واحدة في اللغات الفرنسية والإنجليزية وبقية اللسانيات المدروسة في اللغات الأخرى، أم لا؟ ثم اللسانيات في مجموعها العام، تتوافق مع اللسانيات العربية أم تتباين؟.

بعدها: المصطلحات اللسانية، هل حمولتها المعرفية مضبوطة فقط في المدارس اللسانية ونظرياتها، أم يمكن تداولها خارجا عنها بنفس المفاهيم؟ وما علاقة التعدد المصطلحي والمفاهيمي في الدرس اللساني العربي، بعدم التقيد بمجالات وميادين المصطلحات؟

ثم المعاجم أعتبر المصنوع المصطلحي، والكتب التي من خلالها يزداد ترصف المصطلحات؟ أم هي المكسب الإيجابي الذي من خلالها تتم عملية الفرز والتمحيص للتعدد والتنوع اللفظي والمصطلحي، لأجل العمل علة وحدة واتفاق على المصطلح؟.

اللسانيات ومجال بحثها: بداية الدراسة اللسانية الحديثة كانت مع العالم اللغوي "فرديناند دي سوسير" (Ferdinand De Saussure) الذي أثمرت جهوده اكساب الدراسة اللغوية صبغة العلميّة، من خلال التنظير للمعطيات اللغوية المدروسة في زمانه<sup>(3)</sup>. ولتقريب صورة اللسانيات الحالية للقارئ نقول عنها: أنها صارت فرعاً علمياً دقيقاً التّخصص نظراً لمروجه بمراحل تطويرية عديدة ومتنوعة، فمنذ أضفى "سوسير" صبغة نظامية علمية عليها، بما قدمه من أطروحات بنيوية تعدّ الأولى من نوعها. نجد سلسلة التّطور اخذت في التنامي والتوسع على يد مدارس واتجاهات ذات مناهج وأفكار متغايرة. إذ مع البنيوية ظهرت سلسلة من المناهج التحليلية اللغوية وأخرى من دراسات، بدت جلية في مسميات مثل: "المقارنة"، "علم اللهجات"، "الشكلية"، "التأويل"، "الفونولوجيا"، "القواعد التوليدية"، ... وغيرها. والمداخل أو ميادين البحث المسطرة في علم اللسانيات الحديثة عديدة ومتنوعة، وما الفروع السابقة الذكر إلا جزء من حلقة متنامية، وهو ما يزيد عسر تحديد الوضع العام للقبضية اللغوية -لتكون الصورة واضحة عند جمهور

القراء واللغويين- فاللسانيات تهتم بدراسة اللغة باعتبارها سمة تميز الإنسان على بقية المخلوقات، على أن تتم هذه الدراسة وفق أسس علمية.<sup>(4)</sup> فاللسانيات بدأت "بدراسة اللغة في ذاتها ولذاتها" على أسس علمية، ثم شهدت عدّة تفرعات وتخصصات تحت هذا الغطاء العام، لتنظيم الدراسة اللغوية وفق قواعد وأسس علميّة معقولة.

المصطلح وأهميته: ممّا هو معروف وسائر في مختلف فروع البحث العلمي أنّ أغلب أو كلّ التّعريفات الاصطلاحية تنطلق من التعريف أو الأصل اللغوي للكلمة المعرّفة، فيكون التعريف الاصطلاحي تعريف تابع لدراسة أو تخصص مضبوط منهجيّاً ينطلق معناه من التعريف اللغوي، النابع من الكلمة ذاتها في أصلها اللغوي الأول، عند تواجدها في هذه اللغة. انطلاقاً من هذا فتعريف المصطلح هو:

المصطلح لغة: بالعودة إلى "معجم لسان العرب" "لابن منظور" نجده يقول في الجذر(ص.ل.ح) أنّ«الصلاح: ضد الفساد(...) والاستصلاح نقيض الاستفساد»<sup>(5)</sup> فيلاحظ على "ابن منظور" ربطه معنى كلمة (صلاح) بـضدها (الفساد). وهذه الجزئية تعد ركيزة المصطلح الذي يوضع بدقّة في قالب معين للدلالة على معنى معيّن في تخصص محدّد، لأجل تيسير استخدامه ووضوحه بين جميع المستخدمين له، ممّا يؤدي إلى رفع الفساد والاختلاف الناتج عن اللبس في معنى المصطلح بسبب فساد مبناه ومعناه.

أمّا النّظر إلى مادة (صلاح) في "المعجم الوسيط" الصادر عن "مجمع اللغة العربية" فنجد المعنى أكثر وضوحاً، ولعلّ ذلك راجع إلى حداثة تأليفه، -وبالتالي معاصرته لزمن المصطلحات والتخصصات الدقيقة، التي هي ميزة للعلوم الحديثة أكثر منها في التراثية- حيث زاد هذا المعجم عن كون "الصلاح= ضد الفساد" بذكره معاني أخرى يمكن إجمالها في ثلاثة نقاط:

أولها عبارة: «(أصلاح) في عمله أو أمره= أتى بما هو صالح نافع والشيء= أزال فساده»<sup>(6)</sup>؛ وتنطبق هذه الحالة على الاجتهاد الفردي في وضع المصطلح؛ إذ يأتي واضع المصطلح بما هو صالح ونافع للغة وأهلها.

ثانيها عبارة: «... وبينهما: أزال ما بينهما من عداوة وشقاق»<sup>(7)</sup> حيث تنطبق هذه الحالة على المصطلح الأجنبي في اللغة العربية، إذ يعمل على نقل المصطلحات وتهذيبها وفق خصوصيات كلّ لغة، ونظامها في وضع المصطلحات، ممّا يؤدي إلى تقليص الفجوة أثناء التواصل بين اللغة الناقلة والمنقول عنها.

ثالثهما عبارة: «(الاصطلاح): مصدر اصطلاح- و- اتفاق طائفة على شيء مخصوص، ولكل علم اصطلاحاته»<sup>(8)</sup> «فاتفاق طائفة على شيء مخصوص» يفهم منه كون وضع المصطلح يتمّ على مستوى جماعي، وغالباً ما يكون هذا التشاور عند وضع المصطلحات الجديدة المبتكرة. أمّا عبارة «لكلّ علم اصطلاحاته» فتعكس لنا دقّة وتخصص المصطلحات في المجالات التي وضعت فيها.

**المصطلح اصطلاحاً:** للمصطلح تعاريف عدّة لتعدّد واضعها، فمنها ما هو عربي ومنها ما هو غربي (أجنبي)، كما أن التعاريف تختلف وتتعدد بحسب اختصاصات العلماء والباحثين الذين يضعونها؛ فكلّ يُعرف المصطلح حسب مجال اهتمامه (لغويًا، دينيًا، طبيًا، تقنيًا، قانونيًا، ...). ورغم تعدد تعريفات المصطلح، إلاّ أنّه هناك سمات جوهرية جامعة تتواجد في كلّ التعريفات، ومنها كون «المصطلح مفردة صيغت وفق خصائص اللغة للدلالة على ماهية شيء محدد؛ وحصلت على اتفاق المختصين»<sup>(9)</sup> كما يعرفه "عبد القادر الفاسي الفهري" في كتابه (اللسانيات واللغة العربية) بقوله: «المصطلح لغة خاصة (...) أو معجم قطاعي يسهم في تشييد بنائه ورواجه أهل الاختصاص في قطاع معرفي معيّن، ولذلك استغلّق فهمه واستعماله على من ليس له دراية بالعلم الذي هو أداة لإبلاغه».<sup>(10)</sup>

وهناك من يرجع تعريف المصطلح إلى الجذر اليوناني مع كلمة "Termino" التي تدل على الحدود الفاصلة وكلمة "Terminus" التي تدل على المجال والحيز، ليكون بهذا المصطلح "le Terme" يعني تلك الكلمة ذات المعنى المحدّد والصيغة المحدّدة وسط مجموعة مصطلحات التخصص الواحد، ويستخلص من تعريف المصطلح "le Terme" ما يلي:

- 1- ارتباط المصطلح باللغة المختصة.
- 2- دقة معناه في تخصصه وتوحد صيغته وتميزها عن غيرها من المصطلحات.
- 3- تميّز المصطلح ككلمة عن باقي ألفاظ وعبارات اللغة العادية التواصلية.
- 4- استقلالية معناه وعدم قابليته لليونة الأسلوبية والانزياحات اللغوية لدقة معناه وتحديده.

(11)

فالمصطلح يُعدُّ مواضعه مضاعفة من خلال انبثاقه على ما تمّ التواضع عليه من قبل. فالمصطلح كلمة يصطلح وينشأ، أو يخرج للوجود انطلاقاً وارتكازاً على اللغة- التي هي في أصلها قامت على اصطلاح- غير أن المصطلح يتميّز عن الكلمة بكونه نخبويّ، وفي مرتبة أعلى وأدقّ من الكلمة؛ لأنه يتواضع عليه نخبة معيّنة في تخصص معرفيّ محدد. لأجل إعطاء معنى دقيق وثابت لكلّ مصطلح داخل منظومة المصطلحات المكوّنة لكلّ علم أو حقل معرفيّ أو لغويّ. فـ «المصطلحات جزء من المنهج العلمي تساعد التخصيص، وتعين على حسن الأداء، وإذا كان للجماهير لغتها، فإنّ العلماء يحرصون على أن يتميزوا بألفاظ خاصة بهم، خصوصاً وأنّ هذه الألفاظ ترمز لمدلولات دقيقة ومتشعّبة، وفي ذكرها ما يكفي لاستحضارها»<sup>(12)</sup> من خلال هذا يتبين لنا أن تعريف "المصطلح اللساني" هو: تلك المفردات الخاصة بقطاع البحث اللساني، التي اصطلاحها أهل الاختصاص والبحث في ميادين اللسانيات، للتعبير عن المفاهيم والنظريات

التي يشتغلون عليها، بحيث تكون مصطلحات كل مدرسة أو نظرية حلقة متكاملة يكون مفهوم كل مصطلح مضبوط بدقة عندما يتواجد ضمن النظام الجامع له مع بقية مصطلحات النظرية.

**إشكالية تعدد تسمية المصطلح اللساني العربي وتعدد مفاهيمه:** تشهد اللسانيات أو علم اللغة الحديث حركية علمية كبيرة، وهو ما نلمسه من خلال التنوع والتعدد في الدراسات التي يشهدها هذا التخصص، وقد أفرزت اللسانيات زخماً فكرياً ومصطلحياً واسعاً؛ إذ منذ تأسيس أرضية اللسانيات بوضع ما يعرف بالثنائيات اللغوية وضبط مصطلحاتها ومفاهيمها، توالى بعدها الجهود والمسااعي العلمية في هذا المجال، التي وسعت دائرة البحث والاهتمام بتخصيص البحث أكثر، وكذا التوسيع فيه ليشمل قضايا أوسع (...). كل هذا ساهم في توليد ثروة لغوية ومصطلحية هائلة بتدفقات متوالية الظهور وبتخصص أدق؛ وهذا الرقي والتدقيق العلمي الذي تشهده اللسانيات من خلال التخصص في مجال البحث والضبط للقضايا المتوصل إليها بقواعد ومصطلحات وأفكار جديدة، ومتطورة باستمرار، ساهم في خلق فوضى مصطلحية ومفاهيمية، خصوصاً لدى الأمم التي تركز في علومها على الترجمة ونقل ما توصل إليه الآخر من مستجدات في المجال. -كحال الأمة العربية-.

إذ ساهم هذا الأخذ غير الموجه عن الآخر في التقليل من علمية ودقة اللسانيات من جهة؛ لأن دراسات العلوم بلغتها الأصلية ليس هو نفسه دراستها بلغة ثانية أو ثالثة ناقلة أو مترجمة. كما أن تنوع المصادر التي تستقى منها الدراسات والعلوم يسهم بدوره في طرح تصورات ورؤى متعددة للشيء الواحد. سواء بتعدد المصطلحات العربية في مقابل المصطلح الغربي، أم باشتغال المصطلح الواحد لمفاهيم متداخلة أو متضاربة، وكل من الأمرين يسهم في خلق نوع من الغموض والفوضى التي تقلل من علمية ودقة مجال البحث اللساني العربي خصوصاً، إذ يستحيل المضي في أفق البحث اللساني الذي ينحو منحاً علمياً بمصطلحات ومفاهيم متضاربة؟. حيث نجد اللسانيات علم جامع لمدارس ونظريات متنوعة (مثل: اللسانيات العامة لـ"فرديناند دوسير"، واللسانيات الوظيفية لـ"أندري مارتيني"، ولسانيات "فيرث" الإنجليزية، والمدرسة اللسانية لـ"يلمسلاف" بالدانمارك، ونظرية سابير اللغوية)<sup>(13)</sup>. فعدم الفصل بين مصطلحات المدارس اللسانية، حسب كل مدرسة أو نظرية على حده، ساهم في تواجدها في مصب واحد هو اللسانيات العربية التي كثيراً ما كان التعدد في المصطلحات اللسانية العربية، ناتج عن عدم استقلالية مصطلحات كل مدرسة عن الأخرى مما أدى إلى اجتماع مصطلحات لسانية لمدارس غربية متنوعة تحت غطاء اللسانية العربية، التي هي لسانيات مبنية على لسانيات متنوعة.

وهذا ما ساهم في طرح إشكاليات وتساؤلات عدة حول واقع اللسانيات، وما هي عليه مصطلحاتها من اضطراب، وبدورها نلاحظ اشكالات متشعبة عن هذه الحالة المتموجة للسانيات العربية وما أفرزته لنا

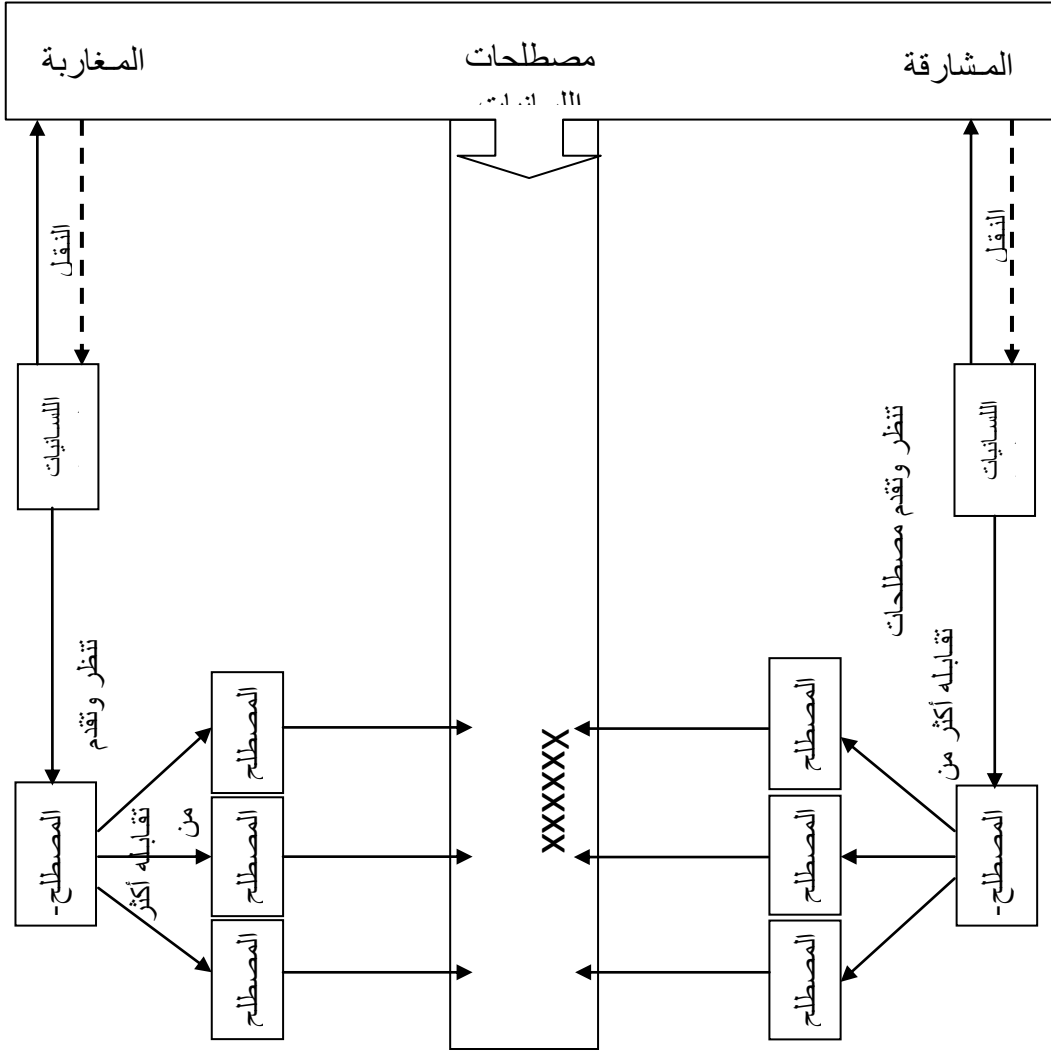
من تضارب مصطلحي فنتساءل: ما هي الأمور التي ساهمت في بروز هذا التعدد المصطلحي في اللسانيات العربية؟ وما سبب التضارب والتداخل في المفاهيم العلمية لهذه المصطلحات؟ وهل هذا التعدد يعد مكسبا فيستفاد منه ويستثمر فيه؟ أم هو عائق يحول بين الضبط الدقيق لللسانيات العربية والمضي بها قدما، فيجب أن يعدل هذا المسار إلى مسلك أوضح وأدق؟.

ساهمت عوامل عدّة في خلق وتواجد التعدد في المصطلح اللساني العربي، من هذه الأسباب ما هو خاص بالجماعات اللغوية، ومنها الخاص بالأفراد الباحثين في المجال، ومنها ما يكون من الهيئات والمؤسسات المشرفة على المصطلح اللساني. ولتناقشة هذه الجهات المسهّمة في خلق وطرح التعدد المصطلحي، ندرج في عرضها من العام إلى الخاص على النحو التالي:

### التعدد المصطلحي بين اللسانيات العربية المشرقية والمغربية: القصد من هذا العنوان الحالة

العامة لللسانيات العربية في المشرق العربي. وما عليه نظيرتها في المغرب العربي؛ رغم كونها وعاء واحد للغة العربية، إلا أنه في مجال الدرس اللساني الحديث الغالب على المشاركة توجههم في نقل وترجمة النظريات اللسانيات وجديد أبحاث ودراسات المدارس اللسانية الغربية، الأخذ عن اللغة الإنجليزية، في حين المقابل المغاربي الغالب عليهم النقل من اللغة الفرنسية (وسبب هذا الافتراق في الأخذ عن اللغتين الفرنسية والإنجليزية تبرره عوامل تاريخية أكثر منها لغوية أو علمية...؟). وهذا التباين في مصدر الأخذ والترجمة يسهم في إدخال مقابلات مصطلحية عربية متعددة للمصطلح الواحد الأصلي؛ فمثلا المصطلحات المعبرة عن الثنائيات اللغوية التي سطرها اللساني الفرنسي "سوسير" لما ينقلها المغاربة من اللغة الفرنسية الأصل تكون أمام مصطلحات، في حين لما ينقلها المشاركة من اللغة الإنجليزية التي هي ترجمة عن ترجمة تكون أمام مصطلحات ليست هي نفسها التي كانت منقولة عن اللغة الفرنسية، ونفس الشيء يقال عن مصطلحات "النحو التوليدي التحويلي" التي سطر أسسها الأمريكي "نعوم تشومسكي" حيث يكون المشاركة مترجمين عن اللغة الإنجليزية الأصل، في حين المغاربة ينقلون مصطلحات هذه النظرية عن اللغة الفرنسية التي هي في حدها ترجمة من اللغة الإنجليزية. والنتيجة في اللغة العربية تعدد في المصطلح العربي الذي ينبغي أن يكون مصطلحا واحدا لمفهوم واحد. في حين ما تواجد فعليا هو مصطلح متعدد لمفهوم واحد. بسبب هذا الفارق في الترجمة والنقل فالمشاركة يضعون مصطلحات والمغاربة مصطلحات أخرى، والنتيجة تعدد في اللغة الموضوع بها المصطلح -اللغة العربية-. حيث يجتهد كل طرف لموافقة وتطابق ترجمته مع الأصل المنقول منه، من غير تنسيق بين هذه الجهود، رغم أنه ضروري التطابق والتوافق في اللغة المنقول إليها المصطلح، لأنها هي ما يعتمد في التعليم ودراسة ما ترجم. وهذه الفكرة نعبر عنها بالشكل التالي: (مع التنبيه أننا نقصد الغالب الأعم على المشاركة الأخذ عن الإنجليزية والغالب كذلك على الباحثين المغاربة

الأخذ عن اللغة الفرنسية، وليس كلهم؛ لأنه هناك من الباحثين والدارسين المشاركة من يترجم عن الفرنسية والعكس مع المغاربة منهم من يترجم عن الإنجليزية، كما يوجد من يجمع بين الاثنين).  
سنمثل له بمصطلح "اللسانيات" في تعدد ترجماته في الصفحة التالية).



من خلال هذا الشكل يتبين أن المصطلح الواحد في اللغات الأخرى يقابله أكثر من مصطلح في اللغة العربية، (وهو ما

وهذا التعدد المصطلحي في المعجم اللساني العربي الحديث، يتم على مستويين:

أ- مستوى الهيئات والمؤسسات المشرفة على ترجمة قضايا اللسانيات: المجامع اللغوية والعلمية، مكتب تنسيق التعريب، الجامعات، وفرق ومخابر البحث. كما توجد منظمات كالمنظمة العربية للترجمة في بيروت، التي ساهمت ومنظمات أخرى في اعتماد أساليب جديدة في العمل ومن ثمة مصطلحات أخرى<sup>(14)</sup>

ب- مستوى الأفراد: ويقصد به التعدد المصطلحي الذي يكون سببه الترجمات التي يضعها الباحثين والدارسين المختصين وغير المختصين للمصطلحات اللسانية في اللغة العربية. ولما اجتمعت الأمور المسيبة لتعدد المصطلح اللساني على مستوى الأفراد والمؤسسات، ساهم الرصيد المصطلحي اللساني في خلق نوع من "التشعب" و"التداخل" بين هذه المصطلحات، مما أدى إلى بروز "مفارقات" عدة بين المصطلحات اللسانية.

#### التشعب والتداخل المعجمي بين المصطلحات اللسانية:

التشعب: بالعودة إلى المعاجم العربية المتضمنة للمصطلحات اللسانية، نجدها تعكس تشعبا مصطلحيا كبيرا، وهو ناتج في أساسه عن تنوعا وتعدد النظريات اللسانية ومدارسها من جهة، وكذا تعدد اللغات الموضوعية بها. فهذين الأمرين ساهما في تشتت مصادر استقاء العلوم اللسانية الحديثة من طرف الدارسين العرب. لأجل إدخالها للغة العربية، بالإضافة إلى توزع القائمين على المصطلح العربي على مناحي عدة، منهم المتخصص وغير المتخصص، زيادة على انفتاح الكتابة بين شقين إلكتروني وورقي، وهو ما زاد الاختلاف بين المصطلحات الموضوعية لتشكيل اللسانيات العربية بينائها من لسانيات متعددة وليس واحدة، وكل هذا جعل المعجم اللساني حامل لثروة لسانية مصطلحية جد متشعبة.

التداخل: ويكون بسبب عدم التنسيق بين القائمين على وضع المصطلح. فإذا كان المصطلح يشترط في وضعه (المصطلح في أول بروز له في لغته الأولى، يكون باتفاق جماعة لغوية مختصة لاصطلاح لفظ ما على مفهوم معين) هذا أدى إلى إخراج مصطلح واحد للدلالة على المفهوم الجديد. لكن عند نقل هذا المصطلح إلى لغة أخرى يؤدي غياب الاتفاق أثناء ترجمة ونقل ووضع المصطلحات الوافدة أو الداخلة إلى غياب التوحيد، وبالتالي انعدام معادلة "المصطلح الواحد للمفهوم الواحد": "بقدر ما يكون الباحثين أو المختصين في وضع المصطلحات، بقدر ما يكون عدد المصطلحات المسطرة للمفهوم الواحد أكبر، ومتداخلة مع فروع اللسانيات التي تتزايد باستمرار.



والمصطلحات اللغوية التي تجسّد التعدد، كثيرة ومتنوّعة في مختلف مجالات وفروع اللسانيات، لذا سنقتصر على بعض النماذج المشهورة والكثيرة التداول من أجل توضيح وبيان حقيقة هذا الإشكال في اللغة العربية. ومن باب أولى ارتأينا البداية مع المصطلح أو الاسم الرئيسي لهذا العلم الجديد "اللسانيات"- (linguistique)الفرنسي و(linguistics) الإنجليزي- والذي صاغ له الباحثون عدّة كلمات وعبارات مختلفة، لها فوارق مميّزة، حيث أحصى "عبد السلام المسديّ" في كتابه: "قاموس اللسانيات" ثلاثة وعشرين(23) مصطلحا مقترحا كاسم لهذا التخصص اللغوي الحديث في اللغة العربية وهي:

- 1- اللانغويستيك
- 2- فقه اللّغة
- 3- علم اللّغة
- 4- علم اللّغة الحديث
- 5- علم اللّغة العام
- 6- علم اللّغة العام الحديث
- 7- علم فقه اللّغة
- 8- علم اللّغات
- 9- علم اللّغات العامّ
- 10- علوم اللّغة
- 11- علم اللّسان
- 12- علم اللّسان البشريّ
- 13- علم اللّسانة
- 14- الدراسات اللّغوية الحديثة
- 15- الدراسات اللّغوية المعاصرة
- 16- النظّر اللّغوي الحديث
- 17- علم اللّغويّات الحديث
- 18- اللّغويّات الجديدة
- 19- اللّغويّات
- 20- الألسنيّة
- 21- الألسنيّات
- 22- اللّسنّيّات
- 23- اللّسنّيّات»<sup>(15)</sup>

فهذه المصطلحات (ثلاثة وعشرون مصطلحا) تعكس لنا التعدد المصطلحي في الدرس اللغوي العربي الحديث أيما انعكاس؛ حيث تُبيّن لنا التعدّد كميّاً، والاختلاف والتباين كيفيّاً ونوعاً، إذ يلاحظ على هذه المصطلحات أنّ:

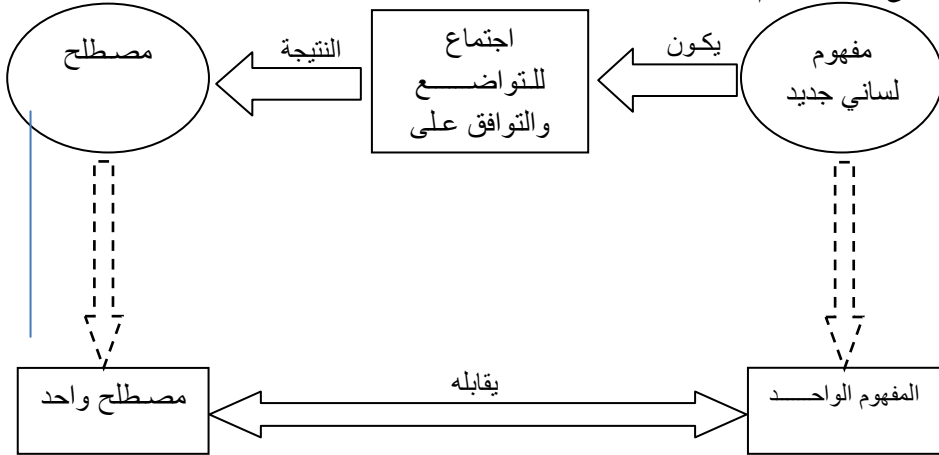
- أكثر من نصف هذه المصطلحات تبدأ بكلمة "علم" (12) اثني عشر مصطلحا) في حين بقيّة الصيَغات خالية من لفظة علم.

- كذلك إذا نظر إلى هذه المصطلحات من ناحية الأفراد والتركيب فإنه يلاحظ عليها الاختلاف، فنجد (06) ستة مصطلحات مفردة، مستقلة بكلمة واحدة، في حين البقية (17 مصطلحا) عبارة عن مصطلحات مركبة من لفظتين أو أكثر.

- أما من ناحية أصالة الألفاظ وعربتها، فيلاحظ على أغلب ألفاظ وعبارات هذه المصطلحات أنّها متداولة في اللغة العربية، أو موافقة لأوزانها الصرفية المعروفة، عدا كلمة "اللانغويستيك" التي هي تعريب للمصطلح الأجنبي (Linguistique).

وهذا التنوع اللفظي لمصطلح اللسانيات صاحبه كذلك تنوع في المفاهيم؛ فكما أن هذه المصطلحات الثلاثة والعشرين غير موحدة على بناء وشكل واحد، فالمفاهيم المضمّنة فيها كذلك متداخلة ومتضاربة أحيانا أخرى.

وسبب كل هذا هو انعدام الاتفاق بين الجماعة اللغوية الناقلة للمصطلح على عكس ما كان عليه الحال عند الجماعة اللغوية الواضحة له. ولو كان تواضع واتفاق في النقل لكان توحد للمصطلح، لكن كان وشاع التفرد وعدم التنسيق فكانت النتيجة تعدد واختلاف وهو ما يمكن التعبير عنه بالشكل التالي:



فالشكل يمثل لطريقة وضع المصطلح عند الإخراج الأول له؛ إذا لما يتبدى مفهوم معين يجتمع أهل الاختصاص لتحديد مصطلح يعبر عن هذا المفهوم في اللغات المؤسسة للمصطلح، بينما عند النقل للمصطلحات ينعدم الاتفاق واجتماع المختصين لنقل ووضع مصطلحات مقابلة ومعبرة عن المفاهيم

المستحدثة، فتكون النتيجة تعدد واختلاف في المصطلحات الموضوعية. ويصير المفهوم الواحد بتسميات عدة، نتيجة لانعدام الاتفاق بين الجماعة اللغوية للاصطلاح الموحد على ما ينقل. المفارقة والتعدد المفاهيمي: يمكن القول أن التعدد في المفهوم مرحلة بعدية، تتجسد لاحقاً بعد السعي لضبط تخصص مصطلح ما على وجه التدقيق، فيصادف الدارس تعدد مصطلحي يدفعه للعمل على تجميع المصطلحات الواردة في التخصص أو الميدان المشتغل عليه، فيجد مفارقة بين بعض المصطلحات الدالة على مفهوم واحد نتيجة لتداخلها مع مصطلحات متقاربة. مثل ما هو عليه الحال مع: (مصطلح "اللسانيات"- كما سبق ذكره-). وسبب هذه المفارقة هو التنوع والتعدد في الإخراج المصطلحي، عند الترجمات الأولى، لأن الخلل لما يكون في البداية يسهم في خلخلة المسار، وما ينبغي أن يكون عليه الحال من دقة وضبط، وكل هذا التعدد في المفهوم أو التسمية يلمسه ويجده المعجمي دون غيره؛ لأن علماء اللغة العرب، أو المترجمين يرون مصطلحاتهم هم فقط، في حين المعجمي يجمع كل المصطلحات الكائنة في هذا المجال حتى زمن وضعه المعجم.

ومن أمثلة تعدد المفاهيم، ما نجده مع مصطلح "السيمولوجيا" في الدرس السيميولوجي العربي. إذ كثيراً ما يكون استخدام مصطلح واحد في هذا التخصص رغم أن المفهوم متعدد، وهو ما نجده في الفارق بين سيميولوجيا "سوسير" وسيميوطيقا "بيرس" حيث نجد «الأبحاث المعاصرة حول العلامة تصدر من متبعين اثنين هما: "شارل س. بيرس" (1839-1914) الذي هو الأصل في التيار السيميوطيقي، و"فيرناند دو سوسير" (1857-1913) الذي هو الأصل في التيار السيميولوجي»<sup>(16)</sup>. إذ نجد السيميائي عند "سوسير" أقرب للعلمية، على عكس الثاني إذ «ان نظرية العلامات التي يسميها بيرس (سيميوطيقيا) لا يمكن فصلها عن مجموع فلسفته. وإذا كان من الممكن تطبيقها، باعتبارها نظاماً قائم الذات، دون الأخذ بعين الاعتبار الفلسفة التي تتضمنها، فإننا نخشى، إن نحن أولناها باستقلال عن هذه الفلسفة، أن نسيء فهم معنى ودلالة هذا النظام ومفاهيمه وإجراءاته»<sup>(17)</sup> فهذا الكلام يعكس فعلاً فلسفة سيميوطيقيا "بيرس"، التي هي "اسم آخر للمنطق"<sup>(18)</sup>. فمن هذا يتبين لنا أن "علم العلامات" أو السيميائي العربية مأخوذة من مرجعين مختلفين من حيث الخلفية المعتمدة في التأسيس لهذا العلم بين مساعٍ علمية وأخرى منطقية فلسفية، وهو ما أدى إلى خلق التعدد على مستوى المفاهيم في الدرس السيميائي العربي.

ويسهم في هذه المفارقة السيرورة غير المضبوطة لحركة الترجمة؛ لأن عدم تحديد الصيرورة والتقلبات والتحويلات المسجلة لللسانيات في وقتها، يسهم في تجمُّعها لاحقاً مما يؤدي إلى تضارب وتداخل مصطلحات النظريات المختلفة مع بعضها بعض. والمصطلح يحتكم دائماً لمفهوم معين، لكن في هذه الحالة يصير المفهوم الواحد له أكثر من مصطلح؛ أي مفهوم واحد يقابله تسميات متعددة. وبعدها يأتي تعدد المفاهيم للمصطلح الواحد إذا لما تمر فترة على وجود المصطلح يتشعب مفهومه إلى مفاهيم جزئية أو

فرعية، من خلال ربط المفهوم الواحد بمصطلحات عدة. أما تعدد المصطلحات الدال على المفهوم الواحد فيكون أسبق زمنياً من التعدد المفاهيمي؛ لأنّ التعدد اللفظي يكون متقارب زمنياً مع زمن التواجد أو الظهور الأول للمصطلح، حيث يكون المفهوم ثم يصطلح عليه اسم، فتتعدد الأسماء، نتيجة تعدد الترجمات. لكن بعد مدة من التداول والبروز لمصطلحات أخرى في تخصصات متقاربة أو مستحدثة، يسهم في تشكيل روابط بين المصطلحات والمفاهيم التي كان خلاف حول ضبطها، مما يؤدي إلى ربط المصطلح الواحد بتخصصات مختلفة. والعمل المعجمي يُبيّن الفروقات الكائنة بين المصطلحات من خلال العمل الإحصائي التحليلي لما يقدمه المترجمين من مصطلحات لسانية حديثة كانت أم تراثية.

ختاماً نقول إنّ الدرس اللغوي الحديث يزخر بنماذج متنوّعة، تعكس لنا صورّ التعدد في إيراد ووضع المصطلحات اللسانية في اللغة العربية، وهذا عائدٌ إلى كون هذا العلم اللغوي حديث النشأة، أجنبي الأصل، حديث الدخول إلى اللغة العربية، متشعب المجالات والتخصّصات. إضافة إلى تعدّد المصادر وكذا اللغات التي أخذت منها العربية أسس هذا العلم وركائزه، وأيضاً تعدّد الجهات العاملة على وضعه في ساحة العلوم العربية. كلّ هذه العوامل - على تعدّدها واختلافها - ساهمت في خلق وبعث صورّ عديدة من التعدد في مصطلحات علم اللسانيات وفروعها. وتقديم حل كلي للأمر في زمن معين وجيز أمر غير معقول، لكن مرحلياً ممكن؛ ؟ فكما تم الخلل والاضطراب خلال فترة زمنية طويلة إلى حدّ ما، كذلك اصلاح الوضع يجب أن يتمّ مرحلياً وفق خطوات مدروسة، وما نراه يتلاءم أو يتوافق واصلاح الوضع يكون من خلال:

- العمل على حوسبة جميع النصوص اللسانية العربية، حتى تكون أمامنا مدونة إلكترونية عربية جامعة لكل المصطلحات اللسانية وبعدها الاشتغال على هذا الكل لأجل الضبط الجيد للمصطلحات والتحكم في الفوضى الاصطلاحية، من خلال التعامل مع المفاهيم والنظريات لا مع اللغات والمترجمين. وهذا بتسخير هيئات تشرف على النّظر في المؤلفات العلميّة التي تعالج القضايا الفكرية والمصطلحيّة للنّظر في المصطلحات وتوحيدها أو المقاربة بينها للتقليص من الهوة والمفارقات المطروحة، فليس كل ما يكتب يسير وفق المعايير المطلوبة؛ أي ليس كل ما يكتب تكون له مصداقية. كما أن المدونة الإلكترونية، إجراء يسهل وضع معاجم متخصصة في فروع اللسانيات المختلفة، مما يؤدي إلى إرساء دعائم يحتكم ويرجع إليها في فهم قضايا المصطلح في كل تخصص.

- السعي من أجل إنشاء "المرصد العربي للمصطلحات، لتفعيل بنوك المصطلحات العربية ورصد ما يستجد من مصطلحات ومفاهيم علمية وفنية على المستوى العالمي، عن طريق لجان علمية متخصصة. كما تتبادل هذه البنوك المعلومات المصطلحية المختلفة فيما بينها، وتكون مفتوحة للباحثين؛ وتقيم تعاوناً مستمراً يرمي إلى تبادل المعلومات مع بنوك المصطلحات العالمية ومراكزها المتخصصة"<sup>(19)</sup>

- ضرورة التأسيس لدرس لساني وفق خصوصيات اللغة العربية، فاللسانيات في كل أمة لها غايات تود من ورائها الوصول إلى أفكار ونظريات معينة، في حين عربيا السعي متجلى في الوصول إلى ما وصلوا إليه من أمور. وهذا يزيد في الهوة لا يلغيها.
- تفعيل التنسيق بين المترجمين واللسانيين وخبراء المعجمية العربية، من أجل الضبط الجيد للمصطلح اللساني والتحكم في التعدد والتشعب المتزايد للمصطلح اللساني العربي.

#### مكتبة البحث:

- (1) يُنظر- فردينان دي سوسور: علم اللغة العام، تر: يونيل يوسف عزيز، دار آفاق عربية، بغداد، د.ط، 1985، مقدمة الكتاب، ص3-7
- (2) ينظر- محمود جاد الرب: علم اللغة نشأته وتطوره، دار المعارف، ط1، 1985 ، ص87-94
- (3) ينظر- مبادئ في قضايا اللسانيات المعاصرة، تر: المنصف عاشور، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1984، ص17
- (4) ينظر- مدخل إلى اللسانيات: برتيل مالبرج، تر: جابر عصفور، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2010، ص23-24
- (5) ابن منظور: لسان العرب، المجلد الثامن، دار صادر، بيروت- لبنان، ط4، 2005، ص267
- (6) المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004، ص250
- (7) المرجع نفسه، ص250
- (8) المرجع نفسه، ص250
- (9) عمّار ساسي: المصطلح في اللسان العربي- من آلية الفهم إلى أداة الصناعة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2009 ، ص94
- (10) عبد القادر الفاسي الفهري: اللسانيات واللغة العربية- نماذج تركيبية ودلالية، دار توبقال، الدار البيضاء- المغرب، ط1، 1985، ص396
- (11) ينظر- مولاي علي بوخاتم: مصطلحات النقد العربي السيميائي- الإشكالية والأصول والامتداد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2005، ص26-27
- (12) ينظر- شفيقة العلوي: محاضرات في المدارس اللسانية المعاصرة، أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان ط1، 2004، ص9-26
- (13) ينظر- عبد الله واثق شهيد: تطور المصطلح العلمي العربي في مجمع اللغة العربية بدمشق، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، مج77، ج3، ص462
- (14) مصطفى طاهر الحياذرة: من قضايا المصطلح اللغوي، الكتاب الثاني، عالم الكتب الحديث، أريد-الأردن، د.ط، 2003، ص11
- (15) عبد السلام المسدي: قاموس اللسانيات، الدار العربية للكتاب، مصر، د.ط، 1984، ص72
- (16) جيار دولو دال: السيميائيات أو نظرية العلامات، تر: عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية- سورية، ط1، 2004، ص20
- (17) المرجع نفسه، ص41
- (18) المرجع نفسه، ص50
- (19) علي القاسمي: التعاون في مرصد عربي للمصطلحات من ركائز السياسة اللغوية الحكيمة، مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز الدولي لخدمة اللغة العربية: التخطيط والسياسة اللغوية، العدد الأول، أكتوبر 2015، الرياض- المملكة العربية السعودية، ص08

المفارقة في النقد الغربي و التراث العربي

-دراسة مقارنة-

أ. الزهرة ختو بوزريعة جامعة الجزائر-02

الملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى بلورة مفهوم المفارقة في النقد الغربي والتراث العربي، وقد عرضنا فيها ماهية هذا المصطلح بشيء من العمق والتوسع للإمساك بمختلف دلالاته وما يندرج تحته من معان عدة. كما تتبعت تلك الدلالات والمعاني بأبعادها الفكرية والفنية لتقنية المفارقة بهذا القدر والخروج من ذلك بتعريف يضم أطراف المفارقة المترامية الأبعاد.

Summary:

This study seeks to elaborate on the concept of irony in the Western criticism and Arab heritage, and we have offered them what this term in some depth and expansion to hold various connotations and what falls under it from many different meanings.

As traced those connotations and meanings dimensions of intellectual and artistic technique and irony so much out of it includes the definition of irony Parties vast dimensions.

مقدمة:

تنبّه الدارسون في السنوات الأخيرة إلى الصلة الوثيقة بين اللغة والفكر، وتبين لهم أن الكلمات ليست مجرد علامات تؤدي إلى أفكار، وأن الأفكار ليست موجودة بذاتها، ثم تأتي اللغة وتدلل عليها، فالواقع أن المرء يفكر دائما في اللغة وباللغة، وهي لهذا شاملة ومحيطة. وهذا ما يخلق الإنسان الحديث الذي يريد أن يفرض إرادته على كل شيء، غير أن فلسفة اللغة في العصر الحديث لا تتميز بالخشوع أمام سر اللغة بقدر ما تتميز بالجهد الدائب لإدراك هذه القوة الماكرة في هذا العصر التي تتصف بها، وتحديد مجالها وتسخيرها لخدمة الإنسان ومد سلطانه، ولكن مهما يكن من أمر الصلة الوثيقة بين اللغة والفكر، ومهما يكن من أمر أو ارتباط الذي تنفصم مراه بين الكلمة والموضوع الذي تتحدث عنه فان الذي يتم التفكير فيه شيء، والكلمة التي تعبر عنه شيء آخر، فكما قيل: « ليست الكلمة التي ينبغي أن تقال، بل ينبغي التأمل في الموضوع الذي تسميه الكلمة »، غير أن قيد اللغة الذي يحد من تعبير الإنسان يزداد قوة في حالات المفارقة، وهذا ما يعرف بالمفارقة، وهي من أهم مقومات النص الإبداعي، خاصة في مجال الرواية والدراما، كما أنها من الأساليب التي يستخدمها الأدباء والمبدعون في التعبير عن أفكارهم، وذلك بهدف

كسر الروتين اللغوي والخروج عن الواقع المألوف من هذه التقنية تتسم بالمرآوة وعدم الثبات والإيغال في التلاعب اللفظي.

وللمفارقة وظيفة مهمة في الأدب، فهي جوهرة، إلا أنها تعكس وظيفته النهائية التي تقوم على الصراع بين الذات والموضوع، والخارج والداخل، والحياة والموت... الخ. كما أنها تعكس أيضا الرؤية المزدوجة للحياة، ذلك أنها تعمل على خلق توازن في الوجود عامة، كيف لا وهي تحاول أن تقدم لنا نظرة فلسفية إزاء الحياة تتم من خلاله إدراك مختلف وجود التناقضات، والتناقضات التي هي جزء من بنية الوجود أصلا.

هذا وقد استحوذت المفارقة على اهتمام العديد من الدارسين الغربيين، وذلك من خلال الدراسات والرسائل العلمية والكتب الصادرة عن دور النشر المختلفة، مع العلم أن النقاد العرب لم يلتفتوا إلى هذه التقنية، إلا في ثمانينات القرن العشرين، لأجل ذلك تبقى دراساتهم محدودة، الأمر الذي من شأنه دفع هؤلاء إلى بذل مزيد من الجهد بغية وصول هذه الدراسات والأبحاث إلى مرحلة الرشد والنضج المعرفي.

مفهوم المفارقة عند العرب والغرب:

يصعب على وجه الدقة تحديد زمن الاستجابة لظاهرة المفارقة (Irony)، فهو أمر غائر في الزمن يرتبط بقصة الخلق، ويشعور الإنسان لأول مرة بالخلط بين القبح والجمال، والخير والشر، إلا أنه من المؤكد أن الإنسان يعيش منذ نشأته داخل ظاهرة المفارقة يحيها، ويلاحظها، ويستخدمها دون أن يسميها أو يعيها أو حتى يدركها، ذلك أن الناس مختلفون سواء في الاتصاف بها، أو حتى في الانتباه إليها تبعاً لتكوينهم الاجتماعي والثقافي، وكذلك الميولات الفطرية لكل منهم مثل: الذكاء، أو نمط المفارقة<sup>(1)</sup>.

ويبدو أن الإنسان قد كان يعيش وسط حياة أساسها التناقض، أي أنه يحيا داخل المفارقة ويستخدمها منذ نشأته دون أن يدركها، لذلك يصعب تحديد زمن الاستجابة لها، وذلك راجع إلى اختلاف الناس في الاتصاف بها، والانتباه لها، ذلك أنه لكل إنسان تكوينه الخاص به.

والحقيقة أن وعي الإنسان بالمفارقة قد بدأ مع قصة الخلق، قصة آدم وحواء في الجنة وهبوطهما منها، فبأمر من الله عز وجل منعاً من أن يأكلا من شجرة ما، أو بالأحرى من ثمارها، وإذا كانت الرغبة قد تركزت في أكل ثمرة من ثمار تلك الشجرة فهذا يعني أن الثمرة قد بدت لهما آنذاك جميلة، وحلوة فلما صدر الأمر بالتحريم كان لابد أن ينتقل فكر الإنسان الأول إلى أن الثمرة جميلة اللون هي قبيحة وكرهية<sup>(2)</sup>.

أستنتج مما سبق أن المفارقة الأولى هي مفارقة بين القبح والجمال، وهي ما كان وراء هبوط آدم وحواء من الجنة حين تأخر وعيها بها إلى ما بعد تحقيق رغبتها بأكل الثمرة الجميلة اللون، ولكن القبيحة والكرهية في نفس الوقت.

وقد جاءت إلينا المفارقة محملة بتاريخ طويل، ومفاهيم وتعريف متعدّدة، وكما يقول "فوكو": « إن تاريخ أي مفهوم من المفاهيم، لا ينحصر في ميله التدريجي نحو الدقة، وسعيه المتزايد نحو المعقولية وارتقائه نحو

التجريد، وإنما هو تاريخ تنوع مجالات تكوينه وصلاحيته، وتاريخ قواعد استعمالته المتعاقبة وميادينه النظرية التي تم فيها إرساؤه، واكتمل»<sup>(3)</sup>.

#### 1- المفارقة عند الغرب:

##### 1-1- الأصول الفلسفية والمعرفية للمفارقة:

##### 1-1-1 المفارقة السقراطية:

إن الخطوة الأولى لبدء الوعي بالمفارقة، هي وجود المصطلح نفسه.

فأين وجد؟، ومتى؟، وكيف؟.

لقد أجمع الباحثون فيما توافر من مصادر على أن الحقبة التي شهدت وجود أعظم الشخصيات الفلسفية، وبالتحديد "أفلاطون" و"أرسطو"، هي الحقبة التي شهدت ميلاد المفارقة، وأن "سقراط" هو صانع المفارقة الأول، الذي يذكره لنا التاريخ<sup>(4)</sup>. ما يعني أن الحقبة الزمنية لبروز أعظم الفلاسفة تزامنت والحقبة الزمنية التي ظهرت خلالها المفارقة.

استنادا إلى ما سبق؛ يتضح أن المهمة التي أخذها سقراط على عاتقه، هي أن يشدّ إليه الناس من كل صوب وحذب، من العامل إلى المفكر، ومن الصغير إلى الكبير، ويبدأ في محاوره كل منهم، حتى يصل إلى النقطة التي تجعل الواحد منهم يفقد فيها الثقة كلية، فيما يتحاور فيه معهم، وحينئذ يترك الشخص المكان خاوي الوفاض بعد أن يدرك أنه لم يعرف شيئا<sup>(5)</sup>.

فقد كان يعتمد أسلوب التجاهل أمام محاوريه لزعزعة معرفتهم بالثابت، وهي قمة التحرر من قيود المعارف، والمدرجات المتواضع عليها، وبطريقته في طرح الأسئلة وإدارة فن الحوار فقد كان يقود محاوره شيئا فشيئا إلى الشك في يقينه المعرفي، فيصير المتعجرف بامتلاكه الحقيقة في موقع الجاهل بها، ولذلك كانت غاية المفارقة السقراطية تكمن في خلخلة يقين الذات المدعية للمعرفة، وحثها على تأمل ذاتها مرة أخرى<sup>(6)</sup>.

هكذا إذن سأجد بأن المفارقة ماهي إلا ثورة على الذات، وتحديد للذاتية، وتعين لها، ونلاحظ أن سقراط اتّبع طريقة معينة في محاوره الآخر، وهي التظاهر بالجهل والإذلال، سائلا أسئلة واضحة وسخيفة حول كل الموضوعات، ومن خلال كل فئات البشر لكي يعارض جهلهم، ما يعني أن المفارقة عنده إنما هي مرتبطة ارتباطا وثيقا بالذاتية غايتها خلخلة المعارف الثابتة.

وقد ربط كل من "هيجل" و"كبر كيجارد" بين "سقراط" بوصفه مؤسساً للوعي بالذاتية وبين المفارقة لتغدو هذه الأخيرة عند "هيجل" دالة على « الحد الأقصى الذي وصل إليه تطور الوعي الذاتي»<sup>(7)</sup>. وهو المعنى نفسه تقريبا عند "كبر كيجارد"، حينما ذهب إلى القول بأنها: « تحديد للذاتية وتعين لها»<sup>(8)</sup> فمن خلال هاتين المقولتين يمكنني أن أشير إلى أن ظهور المصطلح لأول مرة في التاريخ مرتبط بالذاتية، ولا نحيد في هذا عن سقراط.



وتظهر كلمة «المفارقة» في بعض ترجمات كتاب الشعر لتفيد ما عناه "أرسطو" بكلمة التّبين أو انقلاب الحال، وربما كان في ذلك خدمة لبعض ما تعنيه المفارقة الدرامية، إلا أن كلمة آيرونياً وردت أول مرة في كتاب "أفلاطون" الموسوم : الجمهورية، كما أن "سقراط" قد أطلقها على أحد ضحاياه، ويبدو أنها تعني طريقة ناعمة، هادئة في خداع الآخرين، ويطلق "ديموستينس" كلمة آيرون على كل رجل يتهرب من مسؤولياته كمواطن بادعاء عدم اللياقة، كما تفيد الكلمة عند "ثيوفراستس" إنسانا مراوغا لا يلتزم بحال، يخفي عداوته يدعي الصداقة، يسيء التعبير عن أفعاله ولا يدلي بجواب واضح أبدا<sup>(9)</sup>.

يتّضح من خلال ما سبق أن المفارقة اتخذت أشكالا عدة عند كل فيلسوف، فهي عند أرسطو انقلاب الحال، وعند أفلاطون المخادعة بطريقة ناعمة، وعند ديموستينس التهرب من المسؤوليات، وعند ثيوفراستس هي المراوغة وعدم الوضوح.

وقد كان "أرسطو" دائم التفكير "بسقراط"، لذلك وضع آيرونياً بمعنى المغايرة التي تقوم على الحط من الذات بمنزلة أعلى من نقيضها الآزونيئيا التي تقوم على الادعاء، فالتواضع حتى عندما يكون تظاهرا يدل على حسن التربية أكثر من التفاخر، وفي حدود نفس الوقت عادت الكلمة التي تشير أول الأمر إلى نمط من السلوك تنطبق على استعمال اللغة بشكل خادع، وأصبحت آيرونياً تعني صيغة بيانية قوامها الدّم بما يشبه المدح، والمدح بما يشبه الدّم.<sup>(10)</sup>

يشير ما ذهب إليه سابقا أن المفارقة عند "سقراط"، إنما تقوم على الحطّ من الذات وهذا ما لاحظته عنده بشكل جليّ على الرغم من اختلاف معاني هذا المصطلح تبعا لكل فيلسوف.

والمفارقة السقراطية في سياق ما نحن فيه من محاولة للتعريف، تدفعنا إلى الحديث عن أمرين مهمين هما:

الأمر الأول: تحديد الصفات الأساسية للمفارقة السقراطية التي تميزها عن بقية المفارقات الأخرى، حتى يمكننا الاستفادة من هذه الصفات لاحقا في دراسة المفارقة في الأدب وفي الرواية على وجه الخصوص، وفي هذا السياق هناك ثلاث صفات أساسية للمفارقة السقراطية نذكرها على النحو الآتي:

1- التظاهر: وهي صفة أساسية مأخوذة بالطبع من تظاهر سقراط ثم تصير صفة مهيمنة، ووقودا مشتعلا لمعان أخرى مستعملة لوصف مفارقة سقراط مثل: الإخفاء- التخفي- المراوغة- وخلاف الظاهر والباطن- التورية- اللعب والسخرية.

2- وجود صانع المفارقة: إن وجود صانع المفارقة، وليس مراقبا لها كما في المفارقة الرومانسية، هو يميّز المفارقة السقراطية عن غيرها، فالفرق بين صانع المفارقة ومراقبها: أن مفارقة الأول مفارقة مدبرة، أما مفارقة الثاني فهي مفارقة مشاهدة.

3- الرغبة في تبليغ معنى: إن الرغبة في تبليغ معنى كامن أو خفي، أمر بالغ الأهمية في المفارقة السقراطية، إذن إن الرغبة في توصيل المعنى الخفي هي الدافع أو السبب الذي دفع صانع المفارقة إلى صنعها، وهو ما يجعل من المفارقة السقراطية مفارقة هادفة<sup>(11)</sup>.

وإذا كانت المفارقات متعددة يصعب علينا أحيانا أن نميز بعضها عن بعض فإن المفارقة السقراطية لها صفات أساسية تميزها عن بقية المفارقات لعلها تمثلت في: التظاهر، وجود صانع المفارقة، والرغبة في تبليغ معنى.

الأمر الثاني: هو إبراز فكرة أن المفارقة السقراطية كانت بمثابة المفارقة الأم، التي ولدت بعض المفارقات التابعة التي ستظل تدور في فلكها وتنطلق منها<sup>(12)</sup>.  
أستنتج مما أوردناه سالفا أن المفارقة السقراطية لها صفات أساسية، وهي في ذات الوقت تعتبر الأساس الذي انبثقت عنه المفارقات الأخرى.

ومن الضروري أيضا في هذا المقام الإشارة إلى شيء مهم، وهو أن المفارقة السقراطية، كان لها أثر كبير في تعميق دراسة المفارقة في الشعر والمسرح دون الزاوية، وهو ما يجعلنا مطالبين براءة المفارقة السقراطية مرة أخرى على ضوء المناهج الحديثة لدراسة الزاوية، إذا أردنا أن نحصل على فائدة حقيقية في تطوير مناهجنا لدراسة المفارقة في النص الروائي<sup>(13)</sup>.

ما يعني أن المفارقة السقراطية قد لعبت دورا كبيرا في دراسة الشّعْر والمسرح متناسية الزاوية، وهذا ما يدفعنا إلى وضعها تحت محك قراءة جديدة في ضوء المناهج الحديثة لتحصيل الفائدة الحقة.  
انطلاقا مما سبق ألاحظ أن ظهور كلمة أيرونيثيا كانت بين ثانيا جمهورية "أفلاطون" إذ أطلقت اللفظة على "سقراط" من قبل أحد الذين مهاجمهم، وذلك لكونه قد ظهر بمظهر الجاهل الذي يسأل عن أشياء يدعي الجهل بها.

وكما هو واضح فاللفظة يونانية الأصل تدل على تظاهر الشّخص بأنه أحمق مما هو عليه كما تدل أيضا على أنها صفة شخصية في الكوميديا الإغريقية تحت مسمى "أيرون" "Irony".

ويبدو أن الغربيين نقّادا وباحثين، أشبعوا مصطلح المفارقة دراسة وبحثا، وأصبحت تترى في دراساتهم وبحوثهم في عالم النّقد الأدبي المعاصر، فهي عندهم ضرورة لا بد منها ومن حضورها في دنيا الفن عموما، وسماء الأدب على وجه الخصوص وهذا الوجود يتحدّد بمقدار الفائدة والجمالية التي تضيفها المفارقة على النص، وفي هذا الشأن يقول "غوته": «إن المفارقة هي ذرة الملح التي وحدها تجعل الطّعام مقبول المذاق»<sup>(14)</sup>، وفي المعنى ذاته يقول "أناتول فرانس": «إن عالما بلا مفارقة يشبه غابة بلا طيور»<sup>(15)</sup> وقد عقب "مويك" على ما ذهب إليه فرانس بقوله: «ولكننا لا نريد لكل شجرة أن تحمل من الطيور أكثر مما تحمل من الأوراق»<sup>(16)</sup> مع العلم أن أناتول فرانس لم يقل شجرة بل قال غابة.

هكذا إذن؛ سأجد أن الشرارة الأولى للمفارقة قد انطلقت في حقل فلسفي من خلال أفلاطون وأرسطو، وتقوم في المقام الأول على رؤية تأملية فلسفية للذات والوجود معا.

### 2-1-1- المفارقة الرومانسية:

يمكن النظر إلى الأدب على أنه ظاهرة تظّم عناصر متناقضة أو متناثرة؛ فالعمل الأدبي، هورسالة، وشيء مرسل، فهو يوجد في العالم، ويضع نفسه بمعزل عن هذا العالم، وهو يستدعي الانتباه إلى نفسه بصفته فنا، ويتظاهر بأنه الحياة نفسها في الوقت نفسه، وهو إذ يكون ثابتا ومحدودا لا يكون بالضرورة كافيا للتعبير عن المتحرك؛ فالمتحرك هو ذاتية المؤلف أو العالم غير المحدود، وهو من ناحية أخرى يسبغ بمحض وجوده نقاء، وشكلا، ومعنى، وقيمة على محض الوجود الذي يَصوّر<sup>(17)</sup>، ويبدو أن العالم ليس وحده المبني على المتناقضات أو ما يعرف بالمفارقة - كما لاحظت -، وإنما أيضا الأشياء الموجودة فيه، بما فيها الأدب الذي يريد أن يوصل شيئا إلى العالم واضعا نفسه بمعزل عن العالم الذي هو شيء فيه.

ومن هنا عرف "نوفاليس" المفارقة الرومانسية بقوله أنها: «مفارقة كاتب يعي أن الأدب لا يمكن أن يبقى غريبا لا ينطوي على تأمل؛ بل يجب أن يقدم نفسه واعيا بطبيعته المتناقضة التي تضم النقيضين»<sup>(18)</sup>. تشير هذه المقولة إلى أن الأدب يشترط فيه حضور نقيضين هما: الذّهن المرتبط بالكاتب، فهذا الأخير عليه أن يكون واعيا بما يكتب، إلى جانب الحماس والإلهام الذي لا يقلّ ضرورة، فالمفارقة الرومانسية عنده هي حضور الذّهن وغيابه في آن واحد.

والمفارقة الرومانسية وثيقة الاتصال بنظرة المفارقة إلى الحياة التي عبّر عنها "رينان" بقوله: «الكون مشهد يمنحه الله لنفسه»<sup>(19)</sup> لذلك نالت المفارقة الرومانسية في الدراسات الغربية ما لم تنله بقية أنماط المفارقة، كما أنها اكتسبت مفهوم النظرة الخاصة بها، وهذا ما لم تكتسبه الأنواع الأخرى، فأصبح هناك ما يسمى « نظرية المفارقة الرومانسية»، وتتفق الدراسات على أن الأدباء والنقاد الرومانسيين الألمان هم أول من لفت الأنظار في دراساتهم إلى مثل هذا النوع من المفارقة، بل وناقشوها وقدموها إلى بساط البحث، منطلقين في ذلك من مقولة خطيرة ترى أن المفارقة هي لبّ الفنّ، أو عصبه الرئيس<sup>(20)</sup>.

وعلى الرغم من وجود مجموعة كبيرة من الرومانسيين الألمان الذين أسهموا في ظهور الحركة الرومانسية في ألمانيا مثل "تيك" و"زولجر" إلا أن "فريديريك شليجل" وأخاه "أوجست شليجل" هما اللذان أسسا المفهوم الرومانسي للمفارقة<sup>(21)</sup>، وذلك في العقد الأخير من القرن 18 وأوائل القرن 19<sup>(22)</sup> وقد كان مدخلهما إليها مدخلا جماليا، في إطار علم الجمال عند الرومانسيين<sup>(23)</sup>، ما يجعلني أتفق منذ الوهلة الأولى على أن نظرية المفارقة الرومانسية قد تطورت في ألمانيا على يد الأخوين "شليجل" فنحن مدينون لهما بذلك.

انطلاقا مما سبق ألاحظ أن المفارقة قد انطلقت في خضم الحقل الفلسفي عامة، ويجدر بنا أن نشير هنا إلى أن الفلاسفة المحديثين هم الذين أرسوا دعائم المفارقة الرومانسية في البلاغة والنقد الحديث، وقد

أوجدت لنفسها مثل هذه المفارقة، أي الرومانسية، صلات حميمية مع الفلسفة الألمانية التالية للفلسفة الكانطية وعلى وجه الخصوص مع فلسفة "فيخته" الذي عمل على تطوير فلسفة كانط المثالية، وقد رأى هؤلاء الرومانسيون أمثال "تيك" و"زولجر"، والأخوان "شليجل" و"مولر" وآخرون في المفارقة الرومانسية وسيلة لكشف ما في الحقيقة الواحدة من تناقض، لتغدو المفارقة على هذا الأساس تعبير عن معنيين نقيضين في الوقت نفسه، ما من شأنه أن يكشف المتناقضات في هذا العالم الذي تشكل المتناقضات له، وجوهر انبناؤه.

هذا وقد بنى "شليجل" وجهة نظره بخصوص المفارقة الرومانسية على رؤية فلسفية ترى أن الطبيعة ليست مجرد وجود، بل هي صيرورة، وعملية جدلية قانونها الخلق المتواصل، ومن أبرز خصائصها أنها دقق لا ينتهي من الطاقة الحيوية<sup>(24)</sup>. يعرف هذا النمط من المفارقة على أنه: «نوع من الكتابة يقوم فيها الكاتب ببناء هيكل فني وهمي، ثم يحطمه، ليؤكد أنه خالق ذلك العمل وشخصه وأفعالهم»<sup>(25)</sup>.

أفهم من هذه المقولة أن المفارقة الرومانسية هي الوسيلة الإبداعية التي عن طريقها يسمو الفن، ففيها يقوم الكاتب بخلق وهم جمالي على شكل ما، وفجأة يقوم بتدمير هذا الوهم وتحطيمه، ويمكن القول بأن المفارقة الرومانسية دائما هي تعبير عن موقف يعكس لنا مختلف المتناقضات.

والمفارقة عند "شليجل" مرتبطة بالمفهوم الكانطي لها، من حيث إنها وليدة النشاط الحر، لأجل ذلك أراه يقول: «إننا لن نصل إلى المفارقة إلا بعد أن تكون الأحداث والناس، بل الحياة بأسرها مدركة وقابلة للتمثيل بوصفها لعبة، فالحياة حشد من المتناقضات والمتعارضات التي لا يمكن الإمساك بها في إطار موحد، اللهم إلا بعد أن نصل إلى حالة من إدراك أن المفارقة هي جوهر الحياة»<sup>(26)</sup>.

من خلال هذه المقولة أستنتج أن العالم من وجهة نظر الرومانسيين خاصة ماهو إلا مجموعة من المتناقضات، ومن هنا فإن خير وسيلة لفهم هذه الأخيرة هي أن تكشف وتفهم من خلال نظرة تتسم بالمفارقة ما يعني أن كاتب المفارقة الرومانسية يصور العالم قائما على الفوضى، وعلى قدرة الإنسان فيه على توقع ما سيحدث، وعلى جذبه اللأمتناهي.

وفي كتاب المفارقة وصفاتها قام "مويك" بتعريف كاتب المفارقة الرومانسية قائلا إنه: «حزمة من التناقضات، ذاتي، واع بهذه الذاتية، منطقي، متحمس، وعاطفي شاكٍ ومنتقد»<sup>(27)</sup> محاولا من خلال هذا المفهوم المقدم أن يعدد لنا صفاته، معتبرا إياه كتلة من المتناقضات، يعي ذاته، يستطيع أن يدرج المفارقة في كتاباته.

ويرى "مويك" أنه ليس من قبيل المبالغة في شيء القول إن المفارقة الرومانسية كانت الحجر الأساس لكثير من الأفكار والمبادئ التي قامت عليها الحركة الرومانسية، بشكل عام، وعلى وجه الخصوص تلك الأفكار التي ستكون لها أهميتها ودورها النشط في القرن 20، ومن هنا فان دراسة المفارقة الرومانسية في نظره ستكون في علاقتها مع الحداثة الرومانسية وكيف يمكن أن تحققها؟<sup>(28)</sup>.

هكذا إذن سنجد بأن المفارقة الرومانسية هي البداية الأولى التي ساهمت في الأرضنة لما يسمى بالحدائثة الرومانسية، وهي التي لها الدور الكبير في القرن 20، وهذا ما سيمنح قدرا من الإجابة للسؤال السابق. ويمكن أن أجد ما يشبه المفارقة الرومانسية (ولو أنها خطوة أولى نحو ذلك) في آداب العصور جميعا من "أرستو فانيس" إلى "إيفلين ووه"، ويعبر المؤلف في هذه الأعمال عن وعيه بأن ما يكتبه ليس سوى وهم، وذلك بحمل نفسه أو قراءه على غير توقّع إلى ذلك العمل الأدبي، وفي حالة كون العمل مسرحية، فإنه يجعل ممثليه يتخلون عن أدوارهم، أو بإنهاء الرواية، بالكشف عن أحد الشخصيات ليبدأ في كتابة ذلك كلّه بما فيه التّهاية<sup>(29)</sup>، وهذا ما يعني أن المفارقة الرومانسية ليست حديثة الولادة، فقد صاحبت آداب العصور جميعا، لتكون قديمة في الظهور، حديثة في التأصيل.

وعليّ أن أعترف أنا كمتلقية أن المفارقة الرومانسية تحدد مرحلة مهمة من الأدب، وهي مرحلة بلوغه الوعي الكامل بنفسه أو الانتقال، كما يقول "ميريزكوفسكي": « من الإبداع غير الواعي إلى الوعي المبدع» أو كما يقول "شيرلر": « من الغرير إلى العاطفي، ومن غير المتأمل إلى المتأمل»<sup>(30)</sup>، ما يجعل بمقدور الفن الذي يرفع المرأة أمام وجه الطبيعة قادرا على أن يرفعها في وجه مرآته أيضا.

و في كتاب حديث للكاتبة البريطانية "آن ميللور" صدر عام 1980 بعنوان المفارقة الرومانسية الانجليزية ذهبت إلى حد اعتبارها ظاهرة راديكالية جديدة في حدود بدايات القرن 19، إذ ربطتها بالثورات السياسية والصناعية التي شهدتها نهايات القرن 18، كما ربطتها أيضا بانحصار المفهوم الذي كان يرى في الكون عالما منظما دقيق التنظيم<sup>(31)</sup>، وكأن مفهوم المفارقة الرومانسية بالنسبة "لأن ميللور" مرتبط بالوضع السياسي والصناعي السائد في القرن 18 وكذا بتلك الرؤية التي ترى في العالم كلاً منظماً ودقيقاً، ولكي تدلل على وجود المفارقة الرومانسية في الأدب الإنجليزي في تلك الفترة المبكرة، فإنها تعرف كاتب المفارقة بأنه: « ذلك الذي يرى في الكون هيولية وافرة أو لا متناهية، ويرى إدراكه في الوقت نفسه محدودا وقاصرا ومتورّطا في عملية تكوّن أو تنام، وهو بذلك يدخل في المشكل»<sup>(32)</sup>.

## 2- المفارقة في التراث العربي:

### 2-1- مفهومها:

أ- لغة: مصطلح المفارقة مصطلح نقدي حديث مقابل اللفظة الإنجليزية (Irony) والكلمة تشي إلى حد ما بالسمة الجوهرية لمفهوم المصطلح من حيث المباشرة وتعدد وجوه المعنى، مع العلم أن هذا الأخير قد أصبح أداة كشفية صالحة للتعامل مع النص<sup>(33)</sup>.

وللإحاطة بمفهوم المفارقة عليّ أن أعرج أولا على المعاجم اللغوية العربية القديمة والحديثة معا بغية الوقوف على ماله صلة بمعاني هذه اللفظة بمختلف صيغها واشتقاقاتها، انطلاقا من الجذر الثلاثي للفظ (ف.ر.ق.)، إذ قرأ في تضاعيف سطور بعض المعجمات ما نصه:

(الفرق: تفريق، فرقا حتى يفترقا ويتفرقا، وتفرق القوم وافترقوا: أي فارق بعضهم بعضا).<sup>(34)</sup>

وأقرأ أيضا: (الفرقان كل كتاب أنزل به فرق الله بين الحق والباطل)<sup>(35)</sup>.  
قال تعالى: ﴿وَأَنْزَلَ التَّوْرَةَ وَالْإِنْجِيلَ. مِنْ قَبْلُ هُدًى لِّلنَّاسِ وَأَنْزَلَ الْفُرْقَانَ﴾<sup>(36)</sup>  
وقال تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنَّ تَقَفُوا لَلَّهِ يَجْعَلْ لَكُمْ فُرْقَانًا﴾<sup>(37)</sup>، أي حجة ظاهرة على المشركين  
وظفرا. ومما له صلة بهذا المعنى جاء في التنزيل العزيز قوله تعالى:  
﴿الفرقات فرقا﴾<sup>(38)</sup>، أي الملائكة تنزل بالفرق بين الحلال والحرام.

وإذا طالعنا معاجم أخرى وقفنا عند: الفرقان: القرآن وكل ما فرق به بين الحق والباطل، فهو فرقان.  
وقوله تعالى: ﴿وَمَا أَنْزَلْنَا عَلَىٰ عَبْدِنَا يَوْمَ الْفُرْقَانِ﴾<sup>(39)</sup> وهو يوم بدر لأن الله سبحانه وتعالى أظهر نصره ما  
كان مفرقا بين الحق والباطل.

أما الفاروق من الناس، فهو الذي يفرق بين الأمور ويفصلها، من قولنا: فرق فرقا، وفرقا بالضم، أي  
فصل<sup>(40)</sup>.

والمفارقة اسم مفعول ل (فاروق) من الجذر الثلاثي (فرق) ومصدرها (فرق) (بتسكين الراء، والفرق خلاف  
الجمع، وهو تفريق بين شيئين)<sup>(41)</sup>.

ومفرق الطريق متشعبه الذي يتشعب منه طرق أخرى، ويقال: فارق الشيء مفارقة وافترق، أي باينه<sup>(42)</sup>.  
وجاء في معجم الوسيط: « فرق بين الشيئين، فرقا، وفرقانا، فصل، وميز أحدهما عن الآخر، وبين  
الخصوم: حكم وفصل»<sup>(43)</sup> ومما يؤكد هذا المعنى قوله تعالى: ﴿فَأَفْرَقُوا بَيْنَنَا وَبَيْنَ الْقَوْمِ الْفَاسِقِينَ﴾<sup>(44)</sup>  
ومما ورد في مختار الصحاح: « فرق بين الشيئين من باب نصر، وفرقانا أيضا فرق الشيء تفريقا.... واخذ  
حقه منه بالتفريق»<sup>(45)</sup>.

من خلال جولتي في المعاجم العربية قديمها وحديثها، نخلص إلى أن المفارقة هي الفرق  
والافتراق، والفصل والتباعد والتباين والتمييز بين الشيئين أو أمرين أو موقعين، ولا سيما إذا كان هذان  
الأمران على طرفي نقيض، أو أن أحدهما خلاف الآخر، أو يقف ضداً له، ولعل هذا المعنى يبقى أحاديا ما لم  
يرد بالمعنى الاصطلاحي للمفارقة، وذلك حتى يستقيم طرفا المعادلة - أي مصطلح المفارقة - من الزاويتين  
معا.

ب - اصطلاحاً: إن المعنى الذي أمدتني به المعاجم اللغوية العربية، هو مرتكزي في البحث عما ينضوي  
من معان تحت مصطلح المفارقة في المظان الأدبية العربية من جهة والدراسات الغربية من جهة أخرى.  
أما ما جاء في كتبنا العربية بشأن المفارقة، فحسي أن أسبر أغوار المظان الأدبية والنقدية. بحثنا عما  
يفضي إلى بلورة مصطلح المفارقة، إذ يتضح لي خلو هذه المظان من لفظة المفارقة نفسها، ظافرين بما  
يندرج تحت دلالاتها ومعانها.

فقد أورد "الجاحظ" (ت 255 هـ) لنا قولاً نصه ما يلي: « لو أن رجلين خطبا أو تحدثا، أو احتججا أو وصفا،  
وكان أحدهما جميلا جليا بهيا، ولباسا نبيلاً، وذا حسب شريف، وكان الآخر قليلا قميئا، وبان الهيئة ذميما،

وخامل الذِّكر مجهولاً، ثم كان كلامهما في مقدار واحد من البلاغة، وفي وزن واحد من الصواب، لتصدع عنهما الجمع وعامتهم تقضي للقليل الذميمة على النبيل الجسيم، وليبانَّ الهيئته، ولشغلهم التعجب منه عن مساواة صاحبه به، ولصار التعجب منه سبباً للتعجب به، ولصار الإكثار في شأنه علة للإكثار في مدحه، لأن النفوس كانت له أحقر ومن بيانه أيُّس ومن جسده أبعد ، فإذا هجموا منه على ما لم يكونوا يحتسبون، وظهر منه خلاف ما قدره، تضاعف حسن كلامه في صدورهم وكبر في عيونهم، لأن الشيء من غير معدنه أغرب وكلما كان أغرب كان أبعد في الوهم، وكلما كان أبعد في الوهم كان أطرف، وكلما كان أطرف كان أعجب، وكلما كان أعجب كان أبعد»<sup>(46)</sup>.

فلو تقصد "الجاحظ" أن يفصل في المفارقة مصطلحاً نقدياً لما كان أكثر دقة وأشد وضوحاً مما ذكر، ولكنه كان يفصل في باب البلاغة وتعريفها، وهي أقرب ما تكون لدلالة المفارقة.

وعالج ابن قتيبة " (ت 276 هـ) ظاهرة التطير والتفاؤل عند العرب من زاوية رصد مقارب للمفارقة"<sup>(47)</sup>. وأجد في كتاب البديع "لابن المعتز" (ت 296 هـ) نصوصاً شعرية ونثرية، تزخر بأنواع الفنون البديعية، والتي تقترب من مفهوم المفارقة، اقتراباً جلياً منها ما ورد في الباب الأول من البديع وهو الاستعارة، حيث ذكر نصاً لأبي بكر الصديق - رضي الله عنه - جاء فيه: وقال أبو بكر الصديق رضي الله عنه، وذكر الملوك فقال: «إن إذا ملك أحدهم زهده الله في ماله ورغبه في مال غيره، وأشرب قلبه الإشفاق، وهو يحسد على القليل ويتسخط الكثير، جذل الظاهر حزين الباطن، فإذا وجبت نفسه ونضب عمره وضحا ظله - حاسبه الله عز وجل - فأشدَّ حسابه، وأقلَّ غفره»<sup>(48)</sup>.

يعرض لي هذا النص حالتين متضادتين هما: زهد الملك في ماله، وإقباله على مال غيره، وهذا الموقف يكون بدافع من الله - عز وجل - وهذا التضاد الظاهر هو مفارقة صنعها الله، ضحيتها الملك، ونهايتها مأساوية، ومن وجهة النظر هذه يكون « المثل الأعلى لصاحب المفارقة هو الله، إنه صاحب مفارقة دون منازع لأنه عليم، قدير، متعال، لا يحده حد، والمثل الأعلى للضحية على نقيض ذلك، يرى متورطاً مغموراً في الزمن والمادة، أعمى، طارئاً، مجدداً غير طليق، مطمئن في عدم وعيه، وهذه هي ورطته»<sup>(49)</sup>. ثم نجد حسد على القليل، ويسخط على الكثير، فرح في ظاهره، حزين في باطنه، التناقض الشعوري للملك الذي أفرزه منصبه، هو مفارقة شعورية لأن « المفارقة شكل من النقيضة»<sup>(50)</sup>.

وفي نهاية المطاف يكون حسابه عند الله عسيراً، والأمل في الغفران قليل، فهناك أحداث متناقضة تصطبغ بالكآبة وتنتهي بموقف مأساوي، يقول "كونوب ثروال": « التناقض بين الإنسان بأماله، ومخاوفه وأعماله، وبين القدر المظلم العنيد يقدم مجالاً واسعاً للكشف عن المفارقة المأساوية»<sup>(51)</sup>.

وهناك عدة مصطلحات بلاغية عربية لامست بعض دلالات مصطلح المفارقة، من ذلك التعريض في رأي "ابن رشيق القيرواني" (ت 456 هـ) القائل: «ومن أفضل التعريض مما يجمل عن جميع الكلام قول الله

عز وجل: ﴿لَذُوقْ إِتِّكَ أَنْتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ﴾، أي الذي كان يقال له هذا، أو يقوله، وهو أبو جهل لأنه قال: ما بين جبلها - يعني مكة - أعز مني ولا أكرم، وقيل بل ذلك على معنى الاستهزاء به<sup>(52)</sup>.  
لقد كان موقف أبي جهل موقف مفارقة كوميدية، نهايتها مظلمة، وفي باب التشكيك يذكر لنا "ابن رشيقي" قول زهير بن أبي سلمى:

وما أدري وسوف أخال نفسي أقوم آل حصن أم نساء  
فإن تكن النساء مخبآت فحق لكل محصنة هداء

ثم راح فعلق على هذين البيتين قائلاً: « فقد أظهر أنه لم يعلم إنهم رجال أم نساء، وهذا أملح من أن يقول هم نساء، وأقرب إلى التصديق<sup>(53)</sup> وهذا أقرب ما يكون إلى المفارقة السقراطية.

أما "ابن الأثير" (637 هـ) فقد عرف التعريض بأنه: « اللفظ الدال على الشيء من طريق المفهوم بالوضع الحقيقي أو المجازي<sup>(54)</sup>، ومن هنا يتضح أن فهم التعريض هو الأساس، وهذا المفهوم يقارب مفهوم المفارقة، حيث لا مفارقة إن لم يدرك المتلقي أبعادها ويفك رموزها وقد أورد ابن الأثير قوله تعالى: ﴿قَالُوا أَنْتَ فَعَلْتَ هَذَا بِالْهَيْتِنَا يَا إِبْرَاهِيمَ﴾ قَالَ بَلْ فَعَلَهُ كَبِيرُهُمْ هَذَا فَاسْأَلُوهُمْ إِنْ كَانُوا يَنْطِقُونَ<sup>(55)</sup>، معلقاً على ذلك بقوله: « غرض إبراهيم عليه السلام من الكلام إضافة الحجة عليهم لأنه قال: فاسألوهم إن كانوا ينطقون، وذلك على سبيل الاستهزاء<sup>(56)</sup>، فالمفارقة هنا ضرب من التأنق، من الناحية الأسلوبية، وهدفها الأول كما يقول "ماكس بريوم": « إحداهن أبلغ بأقل الوسائل تبذيراً، وصاحب المفارقة المتمرس يستعمل من الإشارات أقلها<sup>(57)</sup>، وسيدنا إبراهيم عليه السلام أراد إيصال فكرة أو رسالة فحوها إنكم تعبدون ما لا ينفع ولا يضر، وهذه العبادة في حد ذاتها مفارقة، يقول "مويك": « عندما تكون الصورة فكرية أو أدبية سواء بالإفصاح عن قول أو بإيصال رسالة فإنها عند ذلك تتصف بالمفارقة<sup>(58)</sup> ».

وفي باب تجاهل العارف عند "ابن أبي الإصبع المصري" (654 هـ) جاء ما هو قريب من مفهوم المفارقة السقراطية، إذ يقول: « وهو سؤال المتكلم عما يعلمه حقيقة تجاهلاً منه به، ليخرج كلامه مخرج المدح أو الذم، ليدل على شدة التذلل في الحب، ولقصد التعجب، أو التقرير أو التوبيخ<sup>(59)</sup> » وأجد هنا أن تأكيد المدح بما يشبه الذم يدخل أيضاً تحت خيمة المفارقة، وقد عالجه نقادنا وعلمائنا من هذه الزاوية.  
هكذا أضاعت مصادرتنا القديمة الكثير من الأساليب البلاغية التي تجمع بين التقيضين، والتي تدخل في إطار مفهوم المفارقة.

## 2-2 المفارقة صيغة بلاغية:

للبلابة أهمية وحضور في الدراسات الأدبية والنقدية المختلفة فضلاً عن الخطاب الشعري، ولهذا كان لا بد لنا من الخوض في غمار فنونها وروائعها، ثم إن المفارقة من إحدى الزوايا الأدبية، هي صياغة بلاغية هدفها إيجاد عبارة أنيقة، حاضرة في النفس والعقل بأقل الألفاظ وأوجز الكلمات، وأعمق المعاني وأشملها، وقد توافرت في المفارقة في عدد غير قليل من الخطابات الشعرية أركان البلاغة في ضمن الفنون الآتية:



التشبيه. الاستعارة. الكناية. الطباق الجناس، وتأكيد المدح بما يشبه الذم، وغالبا ما تفضي هذه الفنون منفردة أو مجتمعة إلى تشكيل صورة شعرية جوهرها في هذا المقام هو المفارقة وذلك ما سنلمسه في الآتي.  
1-2-1 التشبيه:

يعد التشبيه واحدا من أهم الفنون والأساليب البلاغية التي نشأت وازدهرت في تضاعيف الشعر والنثر، وساعد في ازدهارها فطنة وذكاء الشاعر أو الكاتب الذي استمد تشبيهاته من صور واقعه المتعددة، بعد أن استوعب دقائقها بصورة مركزة تدل على بعد تأمله، وصدق اتصاله بما حوله من مشاهد الحياة اليومية، فالتشبيه فنّ جميل وهاج أجاده الأديب أو الشاعر، وسأحاول هنا تتبع المفارقة في محيط التشبيه، وما أضافه هذا الفن من إبداع وإجادة في صياغة هذه المفارقة وأبرزها بتشكيلها الفني البيهي، الذي يرتقي بالعمل الأدبي إلى أعلى مستويات الجودة الفنية، وبما يحقق المتعة والفائدة والاستجابة والتأثير في نفس المتلقي.

وفي هذا المقام بالذات يحضر معي تشبيه "لبيد بن أبي ربيعة" للديار حينما يقول:

وما الناس إلا كالديار وأهلها      بها يوم حلّوها وغدوا بلاق<sup>(60)</sup>

مشها الناس ووجودهم في الدنيا بالديار وأهلها، وتقلب أحوالهم فيها، فهم في حل يوما وآخر حيل وفراق، فالمفارقة تكمن في تغير الأحوال من حلول الديار وتنعم أهلها في ربوعها وبين رحيلهم عنها وتفرقهم في الصحراء بعد أن تعصف بهم ظروف الحياة الصحراوية أو الفروض القبلية، فحالة الاستقرار والتنعم هي المبتغى للإنسان الجاهلي، ولكن هيهات أن يدوم الحال، فهو في تغيير مستمر نزولا عند رغبة القدر، وهذا ما يؤكد "كوثوب ثروال"، وفي الوقت نفسه يكون "لبيد" قد أوصل رسالته بوضوح تام يتصف بالمفارقة، وعلى الرغم من عمق الرسالة فكريا واتساع مضمونها، فإن الشاعر قد نجح في إيرادها مقتصدة، معبرة، غاية في الكثيف من جانب المعنى، وفي تشبيهه للخيل لا يخلو من الجمال والغرابة وألتمس ذلك عند "الأعشى"، الذي جعل جياذ ممدوحه مثل السعالي التي تتفتت تحت وقع حوافرها الصلبة الصخور فيقول:

تروح جياذه مثل السعالي      حوافرهن تهتصم السّلاما<sup>(61)</sup>

فالمفارقة هنا تكمن في تشبيه الجياذ بالسعالي، وهي حيوانات خرافية من نسج الخيال، وبذلك يكون الشاعر قد جمع بين صورتين من عالمين مختلفين عالم الواقع (الجياذ) وعالم الخيال (السعالي). ليقدم لنا صورة مزدوجة للسرعة على صفحة واحدة، وبهذا يكون قائل هذا القول الشعري قد نجح في إبلاغ رسالته أو « ما توّد المفارقة أن تحققه في نفس صاحب البصيرة من رؤية»<sup>(62)</sup>، وصاحب البصيرة هو الشاعر الذي لولا بصيرته لما تحققت المفارقة أصلا.

وهكذا يتضح لي أن التشبيه تتمخض عنه مفارقات ذات قيمة بلاغية لا يدركها إلا الشاعر، أو الأديب الواسع الخيال. ويذهب معظم البلاغيين إلى أن « قيمة التشبيه الفنية ترتفع كلما كانت المشابهة بعيدة المرمى، قليلة الحضور في البال، طريقة نادرة، متصفة بالخيال، محققة للغرض»<sup>(63)</sup>.  
مع العلم أن التشبيه إذا تضافر مع المفارقة يحدث بعدا عظيما في الصورة والخيال.  
2-2-2 الاستعارة:

الاستعارة في جوهرها تعتمد على فن التشبيه، ولكنها أكثر انحرافا في التخيل منه، وابتعد مبالغة عنه. وقد قال عنها "عبد القاهر الجرجاني" (ت 471): « والتشبيه كالأصل في الاستعارة وهي شبيهه بالفرع له صورته مقتضية من صورته». وقال أيضا: « الاستعارة كما علمت تعتمد التشبيه أبدا»<sup>(64)</sup>.  
وسألج فن الاستعارة لمعرفة ما أضافه هذا الأسلوب الفني إلى تقنية المفارقة من إبانة في المعنى، وجمال في الصياغة، فيها هو عنتره العبسي يفتخر ببطولته في ساحة المعركة قائلا:

وإذا الكتبية أحجمت وتلاحظت ألفيت خيرا من معمٍ مخول  
والخيل تعلم والفوارس أنني فرقت جمعهم بطعنة فيصل<sup>(65)</sup>

فحديثه عن الخيل، وكأنها تعي تماما ما حولها، عندما يقول عنها تعلم، حيث ارتفع بالخيال عن طريق الاستعارة إلى أنسنتها، ليؤكد شجاعته ومقدرته عند النزال، وهو بذلك يدل على مكانة الخيل عند العربي عامة، والفارس خاصة، وحينما شبه الخيل بالإنسان فتلك استعارة واضحة، فالمفارقة هنا تكمن في جعل الخيل تعلم، إذ كيف بالحيوان أن يعلم، والعلم كما نعرف بعيد عن الحيوانات، وهذا يدل على رغبة الشاعر الفارس وحماسته نحو المبالغة، لتأكيد بطولاته واقتراده في سوق القتال، وبالتالي إثبات قدرته الفائقة في تقديم مفارقة شيقة ذات وقع جميل في النفس، على الرغم من المبالغة الواضحة في هذه المفارقة.

2-2-3 الكناية :

وقد عرفها "الجاحظ" بقوله: « ومن البصر بالحجة والمعرفة بمواضع الفرصة تدعي الإفصاح بها إلى الكناية عنها، إذا كان الإفصاح أوعر طريقة»<sup>(66)</sup>.  
ويعرفها عبد "القاهر الجرجاني" قائلا: « المراد بالكناية هاهنا، أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوعي له في اللغة، ولكن يعي إلى معنى، هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ إليه، ويجعله دليلا عليه، مثال ذلك قولهم « هو طويل النجاد » يريدون طویل القامة»<sup>(67)</sup>.  
وبما أن المفهوم العام للكناية هو الإخفاء وعدم التصريح، فهو يتطابق مع مفهوم المفارقة عند "دي سي مويك" الذي ذهب إلى حد القول: «المفارقة قول شيء دون قوله حقيقة»<sup>(68)</sup>.  
وأضرب مثلا على ذلك بقول "طرفة بن العبد":  
أنا الرجل الضرب الذي تعرفونه خشاش كراس الحية المتوقدة<sup>(69)</sup>.

فالشاعر هنا يفخر بنفسه، وهي ميزة مهمة وضرورية للرجل الفارس الذي يعيش في الصحراء لما له من خفة الحركة والنشاط المستمر والذكاء المتوقد، فالرجل الضرب كناية عن الصفات التي ذكرناها، والمفارقة تكمن هنا في الكناية، فقد اختزل الشاعر هذه الصفات بلفظة واحدة فقط هي: (الرجل الضرب)، ثم أنه ذكر أمرا دون أن يصرح به، والمفارقة هي قول شيء دون قوله حقيقة، والكناية إذن نوع من أنواع المفارقة. كما أن المفهوم يتساوى في بعض الأحيان مع مفهوم المفارقة عند جملة من الباحثين، وهذا ما يدفعنا إلى أن أستنتج بأن كل كناية في عالم الشعر أو النثر هي مفارقة حقيقية، وفق مفهوم "دي.سي.مويك" الذي ضمنه في قوله «المفارقة قول شيء دون قوله صراحة»<sup>(70)</sup>.

4-2-2 الطبايق:

وهو أحد فنون البديع عرّفه "العسكري" بقوله: « أجمع الناس أن المطابقة في الكلام هي الجمع بين الشيء وضدّه في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو البيت من بيوت القصيدة، مثل الجمع بين البياض والسواد، والليل والنهار، والحر والبرد »<sup>(71)</sup>.

وبما أن الطبايق شكل من أشكال المفارقة فإنني سأستدل عليه بهذا البيت الشعري:

مكّر مفرّ مقبل مدبر معا كجلمود صخر حطّه السيل من علي<sup>(72)</sup>

في هذا القول الشعري صورة متحركة، أبدع الشاعر في رسمها لفرسه، وهو يقدم ويكر في اللحظة الحاسمة، ويترك المكان مسرعا في اللحظة المناسبة وفي كل هذا يتفجر الفرس نشاطا وحيوية وقوة يستشعرها كل من حوله، فهو في حركته كصخرة ضخمة دفعها سيل قوي من مكان مرتفع، وقد كان الشاعر ذكيا فقد جمع زخم القوة التي تنتج عن حركة الصخرة، مضافا إليها الزخم الذي يقدمه السيل والانحدار من مكان عال، ولعل هذا الجمع هو الذي يوازي قوة فرسه في إقبالها وإدبارها، ما يعني أنه طابق في كلامه بين (مكّر/ مفرّ)، (مقبل/ مدبر)، وقد جسد الطبايق في هذا البيت بالذات المفارقة تجسيدا احتوى على كل جوانبها، حيث عرض بوضوح تام وجهتي نظر متعاكستين متضادتين، لتغدو بذلك المفارقة جزءا لا يتجزأ من نسج الطبايق وصنعتة، وهذا ما أقره تعريف هذا المحسن البديعي السابق الذكر، والذي يتضافر مع مفاهيم النقاد والباحثين للمفارقة كما أنه يتطابق مع قول دي.سي.مويك "من حيث « إن المفارقة تقدم بلا تحيز وجهتي نظر متعادلتين متعارضتين، وإن التفريق هو إبراز ما يتخذ صفة المفارقة »"<sup>(73)</sup>.

5-2-2 الجناس:

يعدّ الجناس أحد الفنون البلاغية الهامة المنضوية تحت لواء علم البديع وهو: « تشابه لفظين في النطق، واختلافهما في المعنى»<sup>(74)</sup>

ومثالنا على ذلك قول الخنساء:

إن البكاء هو الشفا ء من الجوى بين الجوانح<sup>(75)</sup>

فهي تريد أن تقول بان الألم والحسرة بين جوانح النفس لا يمكن الشفاء منها إلا بالبكاء فالدموع تغسل النفوس مما علق بها من مرارة الأيام والحزن الذي يزرعه الزمن والقدر في طريق الإنسان، والشاعرة جانست بين (البكاء/ الشفاء) وكأنها قد وجدت فيه الدواء المنشود لتخليص النفس من مكنوناتها، وهي رؤية للمفارقة إذ هي: « وسيلة تطلق نوعا من اللذة من شأنها أن تساعد على التخلص من المكبوتات، شأنها في ذلك شأن النكتة »<sup>(76)</sup>.

إذن: المفارقة التي أفرزها الجناس هي ناتجة عن تشظيات الأحاسيس ووقوعها تحت سطوة الألم والمعاناة، فالمفارقة في البكاء الذي تنصح به الخنساء غير مقصود، وهو بكاء المتألم الذي وصل في ألمه إلى درجة لا يقوى فيها على مسaire ألمه وعمله، فلا بد من القضاء عليه، وبران هذا الألم لا تنطفئ إلا بالدموع، وحسب رؤيتي فهي تقدم لنا نوعا من المفارقة القدرية المأساوية.

2-2-6 تأكيد المدح بما يشبه الذم:

وهو فن بلاغي اكتنف فن الشعر، ومثالي على ذلك قول "النابغة الجعدي" القائل:

فتى كملت أخلاقه غير أنه جواد فما يبقى من المال باقيا<sup>(77)</sup>

يرسم النابغة صورة لممدوحه، فتى ليس له نظير، حيث يتجسد فيه الكمال في الخلق والسجيا العربية الأصيلة، ولكن ما يظهر من خلقه بصورة بارزة دون غيرها، هو الكرم والجود. فلا يبقى المال عنده، ويكون للسائل والفقير نصيب فيه.

فالشاعر أعطى الكمال في الأخلاق لممدوحه واستثنى منها خلق الجود، ليس لأنه رجل بخيل، بل لأن الجود والكرم هما أكمل أخلاقه وأبرزها، وهذا تأكيد على كمال أخلاقه، إذ أن من يستمع إلى الشطر الأول من البيت يظن الشطر الثاني خاليا من الصفات والخلق الحميدة، لأنه جمعها في عبارة "فتى كملت أخلاقه"، وإذا به يرفدنا في الشطر الثاني بصفة حميدة طغت على كل صفاته وأخلاقه ألا وهي الكرم، وتكمن المفارقة في هذا المستوى أن المتلقي يتوقع أن يستمع إلى ما يسيء إلى الممدوح، فإذا بأذنه تستقبل ما يؤكد أخلاقه وكمالها، وبهذا يكون الشاعر قد كثف ألفاظه وأجزها، لتحتوي على كل قيم الأخلاق والكمال التي يعرفها العربي ويعتز بها، فأوجز وأحسن وأبلغ، وجسد بفعله القول المعروف عن المفارقة بأنها: « أحداث ابلغ الأثر بأقل الوسائل تديرا »<sup>(78)</sup>.

ومما تقدم أستخلص أهمية الصيغ البلاغية، والعناية الفائقة بها، كونها مرآة عاكسة لفكرة الشاعر وغايته، والمفارقة قد تأتي تلقائيا، لأنها دعامة من دعامات العمل الأدبي المميز.

3- المفارقة:

1-3 تعريفها:

إذا تفحصت الدراسات العربية الحديثة التي تناولت المفارقة كمصطلح نقدي، سأجد أن بعضها منها أضاف لبنة في بناء هذا المصطلح مما جعله أكثر وضوحاً في الذهن، في حين أن البعض الآخر كان الغموض سيّد الموقف فيه.

ويمكن القول بادئاً إن المفارقة انحراف لغوي يؤدي بالبنية إلى أن تكون مراوغة وغير مستقرة ومتعددة الدلالات ، وهي بهذا المعنى تمنح القارئ صلاحيات أوسع للتصرف وفق وعيه بحجم المفارقة<sup>(79)</sup>.

ومن الباحثين الذين حاولوا تأطير حدود المفارقة « عدنان خالد » الذي ذهب في تعريفها إلى حد القول أنها: « نوع من اللبس في الفكرة ، لكن هذا اللبس يحمل معه من القرائن ما يكفي لإشعال وعي القارئ بالمفارقة والوصول بالتالي إلى التخلص من اللبس أو سوء الفهم »<sup>(80)</sup>. وهو بتعريفه هذا يريد أن يؤكد بأن المفارقة هي لبس يحمل معه قرائن لتساعد القارئ أو المتلقي على التخلص من الغموض وسوء الفهم.

أما "نبيلة إبراهيم" فقد عرفت بما قولها: « إنها لعبة لغوية ماهرة وذكية بين طرفين صانع المفارقة وقارئها، على نحو يقدم فيه صانع المفارقة النص بطريقة تستثير القارئ وتدعوه إلى رفض معناه الحرفي، وذلك لصالح المعنى الخفي الذي غالباً ما يكون المعنى الضد. وهو في أثناء ذلك يجعل اللغة ترتطم بعضها ببعض، بحيث لا تهدأ للقارئ بال إلا بعد أن يصل إلى المعنى الذي يرتضيه ليستقر عنده»<sup>(81)</sup>. فالباحثة هنا تجعل الدعامة الأساسية التي تقوم عليها المفارقة تكمن في تلك العلاقات الذهنية بين الألفاظ.

وقد أورد "عبد العزيز الأهواني" هو الآخر تعريفاً للمفارقة من وجهة نظره الخاصة إذ أراه يقول: « أن ما نسميه بالمفارقة إنما هو تسجيل التناقض بين ظاهرتين لإثارة تعجب القارئ دون تفسير أو تعليل»<sup>(82)</sup> وفي موضع آخر يوضح أن المفارقة كثيرة بعضها ينبع عن إحساس صادق والآخر يجنح إلى التفكير العقلي ما يجعلها مزيجاً بيناً.

وتعرف المفارقة أيضاً بأنها: « نوع من التضاد بين المعنى المباشر للمنطوق والمعنى غير المباشر، أو بين المعنى ومعنى المعنى، وهي رفض للمعنى الحرفي للكلام لصالح المعنى الآخر، أو بالأحرى المعنى الضد الذي لم يعبر عنه »<sup>(83)</sup>.

فمن خلال هذا التعريف، ألاحظ أن هناك لغة خاصة مشفرة بين الكاتب والقارئ الذي يقتفي أثرها من السياق الراهن.

وهناك دراسات حديثة تتجاوز فيها المفهوم الشائع للمفارقة بوصفها صياغة لغوية قائمة على تناقض بين معنى ظاهر وآخر خفي، كما أنها تؤكد على أهمية المفارقة في رفع مستوى النص الأدبي، وضرورة أن يوازن الكاتب أو الشاعر في مفارقاته بين العقل، والمشاعر، خاصة وان المفارقة عمل عقلي، والعمل الأدبي وليد الأحاسيس والمشاعر.

أما دراسة « عبد الله الغدامي » فتتميز بالجوانب التطبيقية للمفارقة مقارنة بتلك الجوانب النظرية، التي جعلت من الآلية الثنائية (المدخلة/ المفارقة) أساسا تنطلق منه، لتشكل المفارقة عن طريق التناسل ويؤكد إمكانية تحقيق ذلك على المستويات الصوتية والتركيبية والدلالية والإيقاعية<sup>(84)</sup>.

فالغدامي هنا يرى بأن توظيف التناسل يكتسب أهمية متزايدة حينما يتم الحديث عن المفارقة، إذ يمارس دورا مهما في ظهور هذه الأخيرة في النص الأدبي، وبالتالي وجود علاقة مباشرة بينها وبين المستويات الصوتية والتركيبية والدلالية والإيقاعية.

ويعرفها محمد « لطفي اليوسفي » بأنها: « جوهر الحدائث والانفتاح ، لأنها وحدها قادرة على إقامة عالم جديد مخيل على أنقاض عالم الواقع المعيش، وهذا الانهدام لعالم الواقع والبناء في عالم الخيال هو خطوة ضرورية ودقيقة في طرق التغيير»<sup>(85)</sup>.

ما يعني أن المفارقة لب الحدائث وهي التي من شأنها أن تساعد على إقامة عالم جديد مخيل عن طريق الكتابة الروائية أو الشعرية مثلا: على أنقاض الواقع المعيش التي من خلالها يخطو إلى التغيير.

وترى "سيزا قاسم" في المفارقة: « لعبة عقلية من أرق أنواع النشاط العقلي وأكثرها تعقيدا »<sup>(86)</sup>.

وتقصد باللعبة العقلية ذلك التفكير العقلي الذي يحاول البحث عن المعنى الحقيقي، ويلغي المعنى الظاهري ومن ثم الإمساك بالمعنى الخفي وهنا تكمن المفارقة بعينها. أما "محمد التونجي" فقد عرف المفارقة بقوله: « رأي يحاول إثبات قول أو موقف يناقض موقف الآخرين »<sup>(87)</sup>.

ويقدم "جميل صليبا" مفهوما لها حسب تصوره الخاص فيرى أنها: « لفظ شائع في اللغة العربية الحديثة للدلالة على الآراء المخالفة للمعتقدات المألوفة، وقد أطلق أيضا على الرأي الغريب الذي لا يعتقده صاحبه، ولكنه يدافع عنه أمام الناس لحملهم على الإعجاب به، والرأي المفارق ليس رأيا فاسدا اضطرارا ولكنه مخالف لما يعتقده الناس »<sup>(88)</sup>.

وأخلص إلى تعريف للمفارقة هو: « تعبير لغوي بأسلوب بليغ يهدف إلى استثارة القارئ وتحفيز ذهنه لتجاوز المعنى الظاهري المتناقض للعبارة، والوصول إلى المعاني الخفية التي هي مرام الشاعر الحقيقي »<sup>(89)</sup> فالهدف الحقيقي للمفارقة هو إثارة القارئ والبحث عن المعنى الخفي داخل العبارة.

وانطلاقا مما سبق نلاحظ تراكما واضحا على مستوى المعاني والدلالات الخاصة بالمفارقة تلك التي توزعت بين مفهوم عام شائع وآخر ذاتي فكري، وكلما اشتد التضاد بينهما برزت المفارقة، مما يضفي الوضوح والإيجاز والجمالية على النص الأدبي عامة، شرط أن تستفز ذهن القارئ وتحفزه لتجاوز المعنى الظاهر إلى المعنى المقصود، ما يعني أن المفارقة تحتاج إلى ذهن متوقد وروح ذكية من الأديب والشاعر والمتلقي على السواء، حتى يحال النص إلى شلال من الحيوية المتدفقة على المستويين الفكري والفني، وبذلك يمتلئ النص بالإثارة والمتعة والإفادة والاستجابة القصوى من فئة المتلقين.

الهوامش:

1. حسن حماد: المفارقة في النص الروائي، نجيب محفوظ أنموذجا، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1: 2005، ص: 19.
2. نبيلة إبراهيم: فن القص بين النظرية والتطبيق، دارقباء، مكتبة غري ب د ط)، (د ت)، ص: 196.
3. ميشيل فوكو: جينولوجيا المعرفة، تر: أحمد السطاتي، وعبد السلام بن عبد العالي، سلسلة المعرفة الفلسفية، دار توبقال، ط1، 1988، ص: 28.
4. ناصر شبانة: المفارقة في الشعر العربي الحديث، أمل دنقل، سعدي يوسف، محمود درويش أنموذجا، دار الفارس، الأردن، ط1، 2002، ص: 22.
5. نبيلة إبراهيم: فن القص في النظرية والتطبيق، ص: 196.
6. حسن حماد: المفارقة في النص الروائي، نجيب محفوظ أنموذجا، ص: 23.
7. إمام عبد الفتاح: كيركيارد رائد الوجودية، ج2، دار الثقافة، القاهرة، ط1، 1986، ص: 17.
8. المرجع نفسه، ص: 18.
9. دي.سي.مويك: المفارقة وصفاتها، تر: عبد الواحد لؤلؤة، دار المأمون، العراق، مج4، ط1: 1993، ص: 123.
10. دي سي مويك: المرجع السابق، ص: 26.
11. المرجع نفسه، ص: 26.
12. دي سي مويك: المرجع السابق، ص: 26.
13. المرجع نفسه، ص: 28.
14. دي سي مويك: المرجع السابق، ص: 5.
15. المرجع نفسه، ص: 16.
16. المرجع نفسه، ص: 18.
17. ناصر شبانة: المفارقة في الشعر العربي الحديث، أمل دنقل، سعدي يوسف، محمود درويش أنموذجا، ص: 27.
18. حسني عبد الجليل: المفارقة في شعر عدي بن زيد، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1: 2009، ص: 14.
19. دي.سي.مويك: المفارقة، تر: عبد الواحد لؤلؤة، دار المأمون، العراق، ط1: 199، ص: 109.
20. المفارقة والأدب، دراسات في النظرية والتطبيق، دار الشروق، عمان، ط1: 1999، ص: 32.
21. حسن حماد: المفارقة في النص الروائي، نجيب محفوظ أنموذجا، ص: 28.
22. خالد سليمان: المفارقة والأدب، دراسات في النظرية والتطبيق، ص: 32.
23. المرجع نفسه، ص: 26.
24. خالد سليمان: المرجع السابق، ص: 32.
25. خالد سليمان: نظرية المفارقة، أبحاث اليرموك، مج9، ع: 2، 1991، ص: 63.
26. نجلاء علي حسن الوقاد: بناء المفارقة في فن المقامات عند بديع الزمان الهمداني والحري، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1: 2006، ص: 120.
27. سعيد شوقي: بناء المفارقة في الدراما الشعرية، ايتراك، القاهرة، (د ط)، (د ت)، ص: 63.
28. المرجع نفسه، ص: 64.
29. المرجع نفسه، ص: 64.
30. دي.سي.مويك: المفارقة وصفاتها، ص: 111.
31. خالد سليمان: المفارقة والأدب، دراسات في النظرية والتطبيق، ص: 33.
32. المرجع نفسه، ص: 33.
33. عاصي محمد أمين بني عامر: لغة التضاد في شعر أمل دنقل، دار الصفاء، عمان، ط1: 2005، ص: 46.

34. الخليل بن أحمد الفراهيدي: العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، ج5، (د ط)، (د ت)، ص: 147.
35. المرجع نفسه، ص: 148.
36. سورة آل عمران: الآية: 43.
37. سورة الأنفال: الآية: 29.
38. سورة المرسلات: الآية: 4.
39. سورة الأنفال: الآية: 41.
40. الإمام الرازي: مختار الصحاح، دار الرسالة، الكويت، 1983، ص: 430.
41. ابن منظور: لسان العرب، مادة فرق، دار صادر، بيروت، لبنان، مع 14، ط1: 2000، ص: 117.
42. المرجع نفسه، ص: 17.
43. إبراهيم أنيس: المعجم الوسيط، مطبعة المعارف، بغداد، ط2، ص: 685.
44. سورة المائدة: الآية: 25.
45. الإمام الرازي: مختار الصحاح، ص: 435.
46. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، مطبعة المدني، القاهرة، ط5: 1985، ص: 89.
47. أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة: عيون الأخبار، المؤسسة المصرية للطباعة، 1956، ص: 234.
48. ابن المعتز: البديع، دار الحكمة، دمشق، ط1: 1989، ص: 44.
49. دي.سي.مويك: المفارقة وصفاتها، ص: 59.
50. خالد سليمان: المفارقة والأدب، دراسات في النظرية والتطبيق، ص: 17.
51. دي.سي.مويك: المفارقة وصفاتها، ص: 33، 34.
52. ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ج1، دار النهضة، مصر، ط1: 1996، ص: 304.
53. ابن رشيق القيرواني: المرجع السابق، ص: 304.
54. ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: أحمد الجوني، بدوي طبانة، ج2، دار النهضة، مصر، ط1: 1960، ص: 56.
55. سورة الأنبياء: الآية: 62، 63.
56. ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ص: 72.
57. دي.سي.مويك: المفارقة وصفاتها، ص: 63.
58. المرجع نفسه، ص: 17.
59. حنفي محمد شرف: تحرير التعبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، دار صادر، بيروت، (د ط)، (د ت)، ص: 320.
60. إحسان عباس: شرح ديوان لبيد ابن ربيعة العامري، مطبعة الكويت، الكويت، ط1: 1996، ص: 220.
61. محمد محمد حسين: ديوان الأعمش الكبير، المطبعة النموذجية، مصر، 1950، ص: 83.
62. خالد سليمان: المفارقة والأدب، دراسات في النظرية والتطبيق، ص: 18.
63. غازي إيموت: علم أساليب البيان، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط3: 1992، ص: 104.
64. عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، 1984، ص: 103.
65. محمد سعيد مولوي: ديوان عنتر بن شداد، مطبوعات المكتب الإسلامي، القاهرة، 1970، ص: 250.
66. الجاحظ: البيان والتبيين، ص: 263.
67. عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص: 105.



68. خالد سليمان: المفارقة والأدب، دراسات في النظرية والتطبيق، ص:17.
69. علي الجندي: ديوان طرفة بن العبد، مكتبة الانجلومصرية، القاهرة، (د ط)، (د ت)، ص:170.
70. خالد سليمان: المفارقة والأدب، دراسات في النظرية والتطبيق، ص:19.
71. أبو هلال العسكري: الصناعتين، تح:علي محمد البيجاوي، مطبعة عين البابي الحلبي، مصر، 1971، ص:307.
72. مصطفى صادق الرافعي: تاريخ آداب العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1:2000، ص:147.
73. دي.سي.مويك: المفارقة وصفاتها، ص:120
74. أحمد الهاشمي جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار صادر، بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت)، ص:133
75. مصطفى صادق الرافعي: شرح ديوان الخنساء، دار التراث، بيروت، 1986، ص:142.
76. خالد سليمان: المفارقة والأدب، دراسات في النظرية والتطبيق، ص:34.
77. مصطفى صادق الرافعي: تاريخ آداب العرب، ص:44.
78. دي.سي.مويك: المفارقة وصفاتها، ص:63
79. ناصر شبانة: المفارقة في الشعر العربي، أمل دنقل، سعدي يوسف، محمود درويش أنموذجا، ص:46.
80. عدنان خالد عبد الله: النقد التطبيقي التحليلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1:1986، ص:27.
81. نبيلة إبراهيم: المفارقة، مجلة فصول:مج7، ع:4، 3، 1987، ص:132.
82. عبد العزيز الأهواني: ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، 1962، ص:105.
83. محمد العبد: المفارقة القرآنية، دراسة في بنية الدلالة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط2:2002، ص:15.
84. عبد الله محمد الغدامي: تشرح النص، مقاربات تشرحية لنصوص شعرية معاصرة، دار الطليعة بيروت، لبنان، ط1:1987، ص:73.
85. نصرت عبد الرحمان: في النقد الأدبي، مكتبة الأقصى، عمان، ط1:1989، ص:93.
86. سيزا قاسم: المفارقة في القص العربي، مجلة فصول، مج، ع2، 1982، ص:145.
87. محمد التونجي: المعجم المفسر في الأدب، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1:1993، ص:813.
88. جميل صليبا: المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية، ج2، باب الميم، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1982، ص:402.
89. نصرت عبد الرحمان: في النقد الأدبي، ص:93.

توظيف القياس عند فخر الدين الرازي (ت604هـ)  
في كتابه (التفسير الكبير)  
أ/ الحسين بركات جامعة المسيلة

الملخص:

يتناول هذا البحث مفهوم القياس وكيف وظفه فخر الدين الرازي فهو يُعد من الوسائل المنهجية العلمية التي يتبعها النحاة عادة في مناقشة ومعالجة الظواهر النحوية، أو تأسيس النظرية اللغوية، شأنه في ذلك شأن بقية أصول النحو كالعلة، والتأويل، والاحتجاج، والسماع. وهو أصل من الأصول النحوية وظفه الفخر الرازي بجميع صورته في كتابه (التفسير الكبير) ومنها قياس العلة وقياس الحذف وقياس الإضمام وقياس المشابهة وقياس التخفيف في الجانب الصوتي وهي متعلقة بالقراءات القرآنية، وغير ذلك من أجل الوصول إلى معاني آيات الذكر الحكيم. كما استخدمه كوسيلة علمية في مناقشته للقضايا النحوية التي وردت في التراكم المختلفة في (التفسير الكبير)، معللا به بعض ما ذهب إليه، أو مرجحا حكما قال به نحوي على حكم آخر.

L'analogie est considérée comme une des moyens méthodologiques scientifiques suivis par les grammairiens habituellement dans la discussion et l'étude des phénomènes grammaticales à l'instar des autres éléments de grammaire comme la cause, l'interprétation, l'argumentation et l'audition. Il fait partie des éléments de grammaire utilisés par Al Fakhr Al Razi dans ses diverses formes dans son livre (Al Tafssir Al kabir) pour pouvoir comprendre les versets du noble Coran.

Il l'a utilisé aussi pour discuter de façon scientifique des problèmes grammaticaux apparus dans les divers syntagmes étayés dans (Al Tafssir Al kabir), soit pour justifier une partie de ses positions ou pencher en faveur d'une position prise par un des grands grammairiens au dépend d'une autre position

التحليل.

أخذ النحاة بعض أبواب أصول الفقه في مؤلفاتهم، وجعلوها أصولا للنحو، فأسسوا بذلك علم أصول النحو، وحددوا موضوعاته، ووضحوا قضاياها، وكانوا حينما يعرفون هذا العلم يجعلونه مقرونا بعلم أصول الفقه<sup>1</sup>، كما كان لمنهج البحث الأصولي أثره الكبير في منهج البحث النحوي في كل من ناحيتي:

تشخيص الأدلة، وأوجه دلالتها، وربما علل بعض النحويين ذلك بأن: "علم النحو معقول من منقول، كما أن الفقه معقول من منقول"<sup>2</sup>.

ومن أبرز الكتب التي تكلمت عن أصول النحو: (لمع الأدلة) و(الإنصاف في مسائل الخلاف) لابن الأنباري (ت577هـ)، وكتاب(الافتراح في علم أصول النحو) و(الأشباه والنظائر) لجلال الدين السيوطي (ت911) حيث حفلت بمصطلحات لها علاقة وثيقة بالأصول الفقهية كالسمع والقياس والإجماع والاستحسان والاستصحاب، كما نجد أثر أصول الفقه شائعا في تعريفاتها وتقسيماتها وشروطها وأحكامها؛ بل كانت الظاهرة الشائعة في العصور المتأخرة في تقليد المؤلفين من النحاة للفقهاء والأصوليين في وضع كتب على غرارهم، كما قال أبو البركات في مقدمة كتابه (الإنصاف في مسائل الخلاف): "إنه وضعه في المسائل الخلافية بين نحوي البصرة والكوفة على ترتيب المسائل الخلافية بين الشافعي وأبي حنيفة"<sup>3</sup>.

وفي هذا المقال سأعالج أصلا من الأصول النحوية وكيف وظفه الفخر الرازي في كتابه (التفسير الكبير) من أجل الوصول إلى معاني آيات الذكر الحكيم. وهذا الأصل هو (القياس).

فالقياس في اللغة هو: "التقدير، ومنه المقدار يقال: قاس الشيء بغيره، أو على غيره بقيسه قيسا وقياسا أي قدره على مثاله"<sup>4</sup>.

أما في الاصطلاح فله عدة تعريفات وردت في المعاجم، وكتب أصول الفقه، وأصول النحو واللغة فهو: "حتمل فرع على أصل بعلة وإجراء حكم الأصل على الفرع"<sup>5</sup>، وهو أيضا: "إلحاق أمر غير منصوص على حكمه بأمر آخر منصوص على حكمه للاشتراك بينهما في علة الحكم"<sup>6</sup>.

والقياس في أبسط معانيه هو: "إعطاء الكلم حُكم ما ثبت لغيرها من الكلم المخالفة لها في نوعها، ولكن توجد بينهما مشابهة من بعض الوجوه؛ بمعنى حمل العرب أنفسهم لبعض الكلمات على أخرى وإعطائها حكمها لوجه يجمع، كما يقال: أُعرب الفعل المضارع قياسا على الاسم لمشايبته له في احتمال له لمعان لا يتبين المراد منها إلا بالإعراب"<sup>7</sup>.

وللقياس أربعة أركان يشترك فيها النحو مع علم أصول الفقه وهي: (الأصل: وهو المقيس عليه) و(الفرع: وهو المقيس)، و(علة الجامعة بين الأصل والفرع)، و(الحكم المثبت للفرع)؛ فالمقيس عليه يشمل القرآن الكريم، والأحاديث النبوية، والقراءات القرآنية، والمطرود المسموع من كلام العرب الذين يُحتج بكلامهم شعرا ونثرا، وقد أشار النحاة أن له بعض الأحكام منها:

أن لا يكون المقيس عليه شاذا في السماع مطردا في القياس: "الماضي من (يَدْرُ) و (يَدَعُ) أي: (وَدَعَ) و (وَدَّرَ) ."

أن لا يكون المقيس عليه شاذا خارجا عن سنن القياس .

ليس من شرطه الكثرة فقد يقاس على القليل مثل ما في النسب إلى (شَنُوءَةٌ / شَنَيْتِي) فقاوسوا على ذلك وقالوا من (رَكُوبَةٌ/رَكُوبِي)، ومن (حَلُوبَةٌ/حَلُوبِي)، ويمتنع على الكثير لمخالفته، ويضعف

القياس عليه وهو ضعيف عند سيبويه في قولهم: (ثَقِيفٌ/ثَقْفِيٌّ)<sup>8</sup>.

أما المقيس فيشمل كل ما تحمله على كلام العرب من حيث الأبنية الصرفية، والتراكيب النحوية والألفاظ، أو من حيث الأحكام التي تتصل بالصرف والنحو والدلالة، فقد قالوا: "ما قيس على كلام العرب فهو من كلام العرب".

ومن أمثلة القياس على الجمل، أو التراكيب النحوية قولهم: "إنك إذا سمعت (قام زيد) أجزت أنت ظرّف خالد وحمقّ بشر، وكان ما قسته عربيا (المقيس) كالذي قسته عليه (المقيس عليه)"<sup>9</sup>.

ومثال القياس على التراكيب النحوية، فقد عبروا عنه بقولهم: "إذا قال العربي: (كتب زيد) فإنه يجوز أن يسند هذا الفعل إلى كل اسم تصح منه الكتابة سواء كان عربيا، أو أعجميا نحو: (زيد وعمرو، وأردشير) إلى ما لا يدخل تحت الحصر، وإثبات ما لا يدخل تحت الحصر بطريق النقل محال"<sup>10</sup>.

ويُعد القياس من الوسائل المنهجية العلمية التي يتبعها النحاة عادة في مناقشة ومعالجة الظواهر النحوية، أو تأسيس النظرية اللغوية، شأنه في ذلك شأن بقية أصول النحو كالعلة والتأويل والاحتجاج والسماع، وهذا ما نجده عند الفخر الرازي حيث تبع النحاة في استعماله القياس كوسيلة علمية في مناقشته للقضايا النحوية التي أوردتها في مدونته (التفسير الكبير)، ومعللا به بعض ما ذهب إليه هو، أو ترجيح حكم على آخر من قبل كبار النحويين من أمثال سيبويه والأخفش وأبي عمرو بن العلاء والكسائي وتعلب والمبرد والفراء والزجاج، وغيرهم مع العلم أن السماع عنده مقدم على القياس<sup>11</sup>.

وحفل التفسير الكبير بصور القياس أذكر منها التالي: في باب (إِنَّ) وأخواتها ذكر أن (إِنَّ) حرف والأصل في الحرف عدم العمل؛ ولكنه عمل لمشابهته الفعل صورة ومعنى، وأفاض الرازي في هذه المسألة بالشرح والتعليل موردا أقوال النحويين بالتفصيل<sup>12</sup>، ومبيننا القياس اللفظي والمعنوي: أي كيف تكون المشابهة في الصورة والمعنى فقال: "... في بيان المشابهة: واعلم أن هذه المشابهة حاصلة في اللفظ والمعنى؛ أما في اللفظ فلأنها تركبت من ثلاثة أحرف وانفتح آخرها، ولزمت الأسماء كالأفعال، ويدخلها نون الوقاية نحو (إني وكأني)، كما يدخل على الفعل نحو: (أعطاني وأكرمني)، وأما المعنى فلأنها تفيد حصول معنى في الاسم وهو تأكد موصوفيته بالخبر، كما أنك إذا قلت: (قام زيد) فقولك أفاد حصول معنى في الاسم"<sup>13</sup>.

وفي الآية الكريمة: {إِنَّمَا حَرَّمَ عَلَيْكُمُ الْمَيْتَةَ وَالدَّمَ وَلَحْمَ الْخَيْزِرِ وَمَا أَهَلَّ بِهِ لِغَيْرِ اللَّهِ} [البقرة: 173] بسط مسألة (إنما) فذكر أنها تأتي على وجهين:

الأول أن تكون حرفا واحدا يفيد الحصر، مستدلا بقوله تعالى: {إِنَّمَا اللَّهُ إِلَهٌ وَاحِدٌ} [النساء: 171] و{إِنَّمَا أَنْتَ نَذِيرٌ} [هود: 12]

والثاني: أن تكون (ما) منفصلة من (إن)، وتكون (ما) بمعنى الذي، مستدلا أيضا بقوله تعالى: {إِنَّمَا صَنَعُوا كَيْدًا سَاجِرًا} [طه: 69]<sup>14</sup>.

ثم ذكر اختلاف النحويين في حكمها على الوجه الأول، واستعمالهم للسمع والقياس كحجة فيما ذهبوا إليه مؤيدا مذهب من قال أنها تفيد الحصر، ومفندا مذهب من رأى أنها لا تفيد الحصر، يقول الفخر الرازي: "...، واختلفوا في حكمها على الوجه الأول؛ فمنهم من قال "إنما تفيد الحصر، واحتجوا عليه بالقرآن والشعر والقياس أما القرآن فقوله تعالى: { إنما الله إله واحد} [النساء: 171]؛ أي: ما هو إلا إله واحد، وقال: {إنما الصدقات للفقراء والمساكين} [التوبة: 60]؛ أي: لهم لا غيرهم، وقال تعالى لمحمد -عليه الصلاة والسلام: {قل إنما أنا بشر مثلكم يوحى إلي}

{الكهف: 110}؛ أي: ما أنا إلا بشر مثلكم...، وأما الشعر فقول الأعشى:

وَلَسْتُ بِالْأَكْثَرِ مِنْهُمْ حَصَى وَإِنَّمَا الْعِزَّةُ لِلْكَاتِرِ

وقول الفرزدق:

أَنَا الدَّائِدُ الْحَامِي الدِّمَارَ وَإِنَّمَا يَدَافِعُ عَنِّ أَحْسَابِي أَنَا أَوْ مِثْلِي

وأما القياس؛ فهو أن كلمة (إِنَّ) للإثبات وكلمة (ما) للنفي، فإذا اجتمعا فلا بد وأن يبقيا على أصلهما؛ فإذا أن يفيدا ثبوت غير المذكور، ونفي المذكور وهو باطل بالاتفاق، وأثبتت المذكور، ونفي غير المذكور وهو المطلوب، واحتج من قال: إنه لا يفيد الحصر بقوله تعالى: {إنما أنت نذير} [هود: 12] ولقد كان غيره نذيرا، وجوابه معناه: ما أنت إلا نذير فهو يفيد الحصر، ولا ينفي وجود نذير آخر<sup>15</sup>. وإليه ذهب عبد القاهر الجرجاني<sup>16</sup>.

وذكر الشيخ عبد القاهر الجرجاني في كتابه دلائل الإعجاز في تفسير هذه الآية أن أبا علي الفارسي يرى أن (إنما) تفيد الحصر في هذه الآية مستدلا ببيت الفرزدق، وقياس الزجاج، فقال: "قال الشيخ أبو علي في الشيرازيات: يقول ناس من النحويين في نحو قوله تعالى: {قل إنما حرم ربي الفواحش} [الأعراف: 33] إن المعنى: ما حرم ربي إلا الفواحش، قال: وأصبت ما يدل على قولهم في هذا وهو قول الفرزدق: أنا الذائد... قال أبو إسحاق الزجاج، في قوله تعالى: {إنما حرم عليكم الميتة والدم ولحم الخنزير وما أهل به لغير الله} [البقرة: 173] والذي اختاره أن تكون (ما) هي التي تمنع (إِنَّ) من العمل ويكون المعنى: ما حرم عليكم إلا الميتة؛ لأن (إنما) تأتي إثباتا لما يذكر بعدها ونفيا لما سواه..."<sup>17</sup>.

وعند تفسيره للآية الكريمة: {... الذين اشتروا الضلالة بالهدى والعذاب بالمغفرة فما أصبرهم على النار} [البقرة: 175] تعرض لحقيقة التعجب فذكر أن له صيغتين: الأولى: ما أفعله كقوله تعالى: {...فما أصبرهم على النار} والثانية: أفعل به كقوله تعالى: {أسمع بهم وأبصر يوم يأتوننا} [مريم: 38]، ثم خص الصيغة الأولى بالتحليل فأورد مذاهب النحويين فيها، قال الفخر الرازي: "القول الأول: وهو اختيار البصريين أن (ما) اسم مهم يرتفع بالابتداء، وأحسن فعل وهو خبر المبتدأ، وزيدا مفعول وتقديره: شيء حسن زيدا أي صيره حسنا"<sup>18</sup>.

ثم ذكر أن هذا القول فاسد عند الكوفيين، وأسهب في عرض حججهم العشرة، وردّ البصريين على هذه الحجج بالتفصيل حيث لا يسمع المقام تفصيل ذلك<sup>19</sup>.

أما القول الثاني فهو اختيار الأخفش، وقد ضعف الفخر الرازي قياسه الذي ذهب فيه إلى أن يجعل المذكور بعد كلمة (ما) وهو قولك: أحسن صلة لما، ويكون خبر (ما) مضمرا قال الرازي: "القول الثاني وهو اختيار الأخفش قال: القياس أن يجعل المذكور بعد كلمة (ما) وهو قولك: (أحسن) صلة (لما)<sup>20</sup>، وهذا أيضا ضعيف لأكثر الوجوه المذكورة منها أنك لو قلت: (الذي أحسن زيدا) ليس هو بكلام منتظم، وقولك: (ما أحسن زيدا) كلام منتظم، وكذا القول في بقية الوجوه"<sup>21</sup>.

ويواصل الفخر الرازي مناقشته للمسألة بشرح مستفيض للقول الثالث وهو اختيار الفراء، أما القول الرابع وهو أيضا قول بعض الكوفيين المؤيد لمذهب البصريين<sup>22</sup>.

وللقياس فوائد في دراسة التراكيب ومن ثمة تحديد المعاني، ومن أمثلة ذلك ما نجده عند تفسير الآية الكريمة: {واسألوا الله من فضله إن الله كان بكل شيء عليما} [النساء:32] حيث ساق قياس سيبويه في حذف المفعول الثاني والصفة قائمة مقامه، والتقدير: واسألوا الله نعمته من فضله، يقول الفخر الرازي: "قال أبو علي الفارسي: قوله: (مِنْ فَضْلِهِ) في موضع المفعول الثاني في قول أبي الحسن، ويكون المفعول الثاني محذوفا في قياس قول سيبويه، والصفة قائمة مقامه، كأنه قيل: واسألوا الله نعمته من فضله"<sup>23</sup>.

وخص الفخر الرازي كلمة (أشياء) حينما تعرض لتفسير الآية الكريمة: {يا أيها الذين آمنوا لاتسألوا عن أشياء إن تبد لكم تسؤكم} [المائدة:101] بشرح مطول أورد فيه أقوال النحاة في أصل (أشياء)، واستعمالهم القياس الصرفي في سبب منعها من الصرف ولأن المقام لا يسمح<sup>24</sup> سأكتفي بتلخيص ما جاء في هذا الباب: فعند الخليل وسيبويه أنها لما كانت على وزن (فَعْلَاءَ) مثل حمراء لم تنصرف<sup>25</sup>، وذكر الرازي سببين:

أحدهما: أنها لما كانت في الأصل (شَيْئَاءَ)، ثم جعلت (أشْيَاءَ) كان ذلك تشبيها بالمعدول كما في (عامر وعمر) و(زافر وزفر).

وثانيهما: أنه حذف منها الحرف الأخير، وجعل في أولها فصارت كنصف الكلمة ونصف الكلمة لا يقبل الإعراب.

وفي قياس الأخفش والفراء وزنها (أَفْعِلَاءَ) مثل: (أَصْدِقَاءَ) و(أَصْفِيَاءَ)؛ لأنها في الأصل (أَشْيِيَاءَ) وذلك مما لا يجري فيه الصرف<sup>26</sup>، وفي قياس الكسائي أن وزنها (أَفْعَالٌ) وهي شبيهة في الظاهر بحمراء وصفراء فلا تنصرف.

ويواصل الفخر الرازي بسط المسألة فيذكر أن الكسائي عمل بالنص في (أبناء وأسماء) والنص أقوى من القياس ، ولم يرد النص في (أشياء) فعمل بالقياس ، وبين أيضا أن النحويين متفقون على أن العلل النحوية لا توجب الاطراد.

يقول الرازي: "...الوجه الثالث : ما ذكره الكسائي : وهو أن (أشياء) على وزن (أفعال) ، إلا أنهم لم يصرفوه لكونه شبيها في الظاهر بحمراء وصفراء ، وألزمه الزجاج أن لا ينصرف أسماء وأبناء ، وعندني أن سؤال الزجاج ليس بشيء ؛ لأن للكسائي أن يقول: القياس يقتضي ذلك في (أبناء وأسماء) إلا أنه ترك العمل به للنص لأن النص أقوى من القياس ، ولم يوجد النص في لفظة (أشياء) فوجب الجري فيه على القياس ، ولأن المحققين من النحويين اتفقوا على أن العلل النحوية لا توجب الاطراد ، ألا ترى أنا إذا قلنا: الفاعلية توجب الرفع لزمنا أن نحكم بحصول الرفع في جميع المواضع ، كقولنا: (جاءني هؤلاء) و(ضربني هذا) بل نقول: القياس ذلك فيعمل به ، إلا إذا عارضه نص فكذا القول فيما أورده الزجاج على الكسائي<sup>27</sup> .

ومن صور القياس المتعلقة بالجانب الصوتي قياس التخفيف المتعلق بالقراءات في قوله: (أرأيتك) في الآية الكريمة: {قال أرأيتك هذا الذي كرمت علي} [الإسراء:62] أورد الرازي ثلاث قراءات ، منها قراءة نافع بتخفيف الهمزة ، والمراد جعلها بين الهمزة والألف على التخفيف القياسي ، يقول الرازي : "قرأ نافع (أرأيتكم ، وأرأيت ، وأقرأيت ، وأرأيتك ، وأقرأيتك) ، وأشبه ذلك بتخفيف الهمزة في كل القرآن ، والكسائي ترك الهمزة في كل القرآن والباقون بالهمزة ؛ أما تخفيف الهمزة فالمراد جعلها بين الهمزة والألف على التخفيف القياسي ..."<sup>28</sup> ، كما حسن مذهب الكسائي في قراءته بترك الهمزة للتخفيف لأنه كثير في كلام العرب.

وتخفيف الهمزة يسميه سيبويه (بين بين) قال في الكتاب: "وأما التخفيف فتصير الهمزة فيه بين بين"<sup>29</sup> . كما ذكر الدكتور عبد السلام هارون شرح السيرافي لذلك فقال : "قال السيرافي: "ومعنى قولنا (بين بين) في هذا الموضوع وفي كل موضع يرد بعده من الهمز أن تجعلها من مخرج الهمزة ومخرج الذي منه حركة الهمزة ، فإذا كانت مفتوحة جعلناها متوسطة في إخراجها بين الهمزة وبين الألف ؛ لأن الفتحة من الألف وذلك قولك سال إذا خففنا سأل... وإذا كانت مضمومة فجعلناها بين أخرجناها متوسطة بين الهمزة والواو كقولنا : لوم تخفيف لؤم ، وإذا كانت مكسورة جعلناها بين الياء وبين الهمزة"<sup>30</sup> .

ومن صور هذا القياس أيضا ما ذكره في عبارة: (لَمْ يَكُ) في قوله تعالى: {ذلك بأن الله لم يك مغيرا نعمة أنعمها على قوم حتى يغيروا ما بأنفسهم وأن الله سميع عليم} [الأنفال:54] ، وهو قياس حذف حيث ذكر أنه في قياس أكثر النحويين إنما حذفت النون ؛ لأنها أشبهت حروف اللين ، ووقعت طرفا فحذفت تشبيها بها كما تقول: (لم يدعُ ، ولم يرمُ) ، ثم أورد اعتراض الواحدي بأنه ينتقض بقولنا: (لَمْ يَخُنْ ولم يَزِنْ) ، وذكر جواب علي بن عيسى عليه: بأن (كَانَ وَيَكُونُ) أُمُّ الأفعال كثيرة الاستعمال فحذفت النون تخفيفا . يقول الفخر الرازي : "...قوله: (لَمْ يَكُ) أكثر النحويين يقولون إنما حذفت النون لأنها لم تشبه الغنة المحضة ، فأشبهت حروف اللين ووقعت طرفا ، فحذفت تشبيها بها كما تقول: (لم يدعُ ، ولم يرمُ ، ولم يل ...)"<sup>31</sup> .

وهذا القياس عند سيبويه شاذ؛ لأن الأفعال لا يحذف منها شيء، ولكن نونها شبهت بالياء حيث سكنت فأشبهت (لا أدري) التي تكثر في استعمالهم، قال سيبويه: "وأما الأفعال فلا يحذف منها شيء... إلا أنهم قالوا: (لا أدري) في الوقف؛ لأنه كثر في كلامهم فهو شاذ، كما قالوا: (لَمْ يَكُ)، شبهت النون بالياء حيث سكنت، ولا يقولون: (لم يك الرجل)؛ لأنها في موضع تحرك..."<sup>32</sup>.

وفي قياس العلة أورد قول أبي علي الفارسي أنه من قرأ (أَنَّ) بفتح الألف في قوله تعالى: (وَأَنْ هَذَا صِرَاطِي مُسْتَقِيمًا فَاتَّبِعُوهُ) [الأنعام: 153] في قياس سيبويه أنه حملها على قوله (فاتبعوه) والتقدير: لأن هذا صراطي مستقيماً فاتبعوه، يقول الرازي: "...قال أبو علي الفارسي: من فتح (أَنَّ) فقياس قول سيبويه أنه حملها على قوله: (فاتبعوه)، والتقدير: لأن هذا صراطي مستقيماً فاتبعوه، كقوله تعالى: (وَأَنْ هَذِهِ أُمَّتُكُمْ أُمَّةً وَاحِدَةً وَأَنَا رَبُّكُمْ فَاتَّقُونِ) [المؤمنون: 52]، وقال سيبويه: لأن هذه أمتكم، وقال في قوله: (وَأَنْ الْمَسَاجِدَ لِلَّهِ فَلَا تَدْعُوا مَعَ اللَّهِ أَحَدًا) [الجن: 18] والمعنى ولأن المساجد لله"<sup>33</sup>.

ومن صور القياس المضمرة ما ساقه الرازي عند تعرضه لتفسير الآية الكريمة: (قَالُوا تَاللَّهِ تَفْتَأُ تَذَكُرُ يَوْسُفَ حَتَّى تَكُونَ حَرَضًا أَوْ تَكُونَ مِنَ الْهَالِكِينَ) [يوسف: 85] من أنه في قياس النحويين: أن حرف النفي (لا) مضمرة قبل الفعل (تفتأ) جائز حذفه على معنى: لا تفتأ، قال الرازي: "...قال النحويون: وحرف النفي ههنا مضمرة على معنى قالوا: ما تفتأ ولا تفتأ، وجاز حذفه لأنه لو أريد الإثبات لكان باللام والنون نحو: (وَاللَّهِ لَتَفْعَلَنَّ) فلما كان بغير اللام والنون عُرف أن كلمة (لا) مضمرة، وأنشدوا قول امرئ القيس:

فَقُلْتُ يَمِينُ اللَّهِ أَبْنُحُ قَاعِدًا

والمعنى: لا أبرح قاعدا ومثله كثير"<sup>34</sup>.

وفي هذا الباب يقول سيبويه في الكتاب: "وإذا حلفت على فعل منفي لم تغيره عن حاله التي كان عليها قبل أن تحلف، وذلك قولك: (والله لا أفعل) وقد يجوز لك. وهو من كلام العرب. أن تحذف (لا) وأنت تريد معناها، وذلك قولك: (والله أفعل ذلك أبداً)، تريد: والله لا أفعل ذلك أبداً، وقال:

فَحَالِفٌ فَلَا وَاللَّهِ تَهَيِّطُ تَلْعَةً مِّنَ الْأَرْضِ إِلَّا أَنْتَ لِلدَّلِّ عَارِفٌ"<sup>35</sup>.

ومن الصور التي يجوز فيها القياس، والسماع، وهي مسائل متعلقة بلغات العرب التي قرأ بها القراء نورد منها ما نقله الفخر الرازي عن الواحدي في تفسيره (البيسط) في قوله: (مِنْ هَادٍ) وَ (مِنْ وَاقٍ)، وكذا في قوله: (من وال) من أن أكثر القراء قرأوا بدون إثبات الياء وهو القياس مبينا العلة في ذلك. وذكر أن ابن كثير يقف بالياء في (هادي وواقي ووالي) محتجا بما حكى عن سيبويه<sup>36</sup>.

يقول الرازي: "قال الواحدي: أكثر القراء وقفوا على القاف من غير إثبات ياء في قوله (واق) وكذلك في قوله: (ومن يضل الله فما له من هاد) [الرعد: 33] وكذلك في قوله (من وال) وهو الوجه؛ لأنك تقول في الوصل: (هذا هاد وواق ووال)، فتحذف الياء لسكونها والتقاءها مع التنوين فإذا وقفت انحذف التنوين في الوقف في الرفع والجر، والياء كانت انحذفت فيصافد الوقف الحركة التي هي كسرة في غير فاعل،



فتحذفها كما تحذف سائر الحركات التي تقف عليها فيصير (هاد، ووال، وواق)، وكان ابن كثير يقف بالياء في (هادي، وواقي، ووالي)<sup>37</sup> ووجهه ما حكى سيبويه أن بعض من يوثق به من العرب يقول: هذا داعي فيقفون بالياء<sup>38</sup>.

وجاء في الكتاب: "وتركها في الوقف أقيس وأكثر لأنها في هذه الحال، ولأنها ياء لا يلحقها التنوين على كل حال فشيئوها بياء قاضي، لأنها ياء بعد كسرة ساكنة في اسم"<sup>39</sup>.

واستعمل الفخر الرازي القياس العقلي والقياس النحوي في توضيح الفرق بين الموصولين: (الذي) و(من) وكعادته يبدأ في معالجة المسائل فيطرح سؤال القائل المفترض (فإن قال قائل) إذا كان (الذي) و(من) يشتركان في كونهما من الموصولات فلماذا لا يشتركان في جواز الوصف بهما؟ ثم أجاب محللاً ومناقشاً، ونلخص ما جاء في هذه المسألة:

فقد بيّن بالقياس العقلي بين مفهوم (من) من خلال التعريف ب(ما) حيث أنها اسم مهم يقع على كل شيء؛ فمفهومه هو شيء والشيء أعم الأشياء، والأعم أعرف وهو قبل الأخص في الفهم، فمفهوم ما قبل كل شيء فلا يجوز أن يكون صفة؛ لأن الصفة قبل الموصوف، أما من حيث القياس النحوي فبين أن الحقائق لا يوصف بها. قال الرازي: "...وأما من حيث النحو فلأن الحقائق لا يوصف بها، فلا يقال: "جسم رجلٍ جاءني"، كما يقال: "جسمٌ ناطقٍ جاءني"، لأن الوصف يقوم بالموصوف، والحقيقة تقوم بنفسها لا بغيرها، وكل ما يقع وصفاً للغير يكون شيئاً له ... وإذا بان القول ف(من) في العقلاء كما في غيرهم وفهم ف(من) معناها إنسان أو ملك، أو غيرهما من الحقائق العاقلة والحقائق لا تقع صفات"<sup>40</sup>.

ومن صور القياس أورد الرازي قياس المشابهة في مسألة (إن) عند تفسيره لقوله تعالى: {إن هو إلا وحي يوحى} [النجم:4]، فذكر أن (إن) استعملت هنا مكان (ما) للنفي، كما استعملت (ما) للشرط مكان (إن) وذلك لقياس المشابهة بينهما من حيث اللفظ والمعنى ثم بين ذلك، فقال: "(إن) استعملت مكان (ما) للنفي كما استعملت (ما) للشرط مكان (إن)<sup>41</sup>...؛ أما اللفظ فلأن (إن) من الهمزة والنون، و(ما) من الميم والألف، والألف كالمهمزة والنون كالميم، أما الأول فبدليل جواز القلب، وأما الثاني فبدليل جواز الإدغام ووجوبه، وأما

المعنى فلأن (إن) تدل على النفي من وجه، وعلى الإثبات من وجه؛ ولكن دلالتها على النفي أقوى وأبلغ"<sup>42</sup>. وإذا كانت الغاية من القياس هي بيان وجه من وجوه العربية، وجواز وجه آخر؛ فإن الفخر الرازي كان دائماً يوضح وجه القياس القوي، ويعلل صحة الوجه الآخر، وذلك كثير في التفسير الكبير خصوصاً وأن الأمر يتعلق بكتاب الله، وأنواع القراءات، وبلغات العرب، وأساليبهم، ومن ذلك مثلاً ما أورده من صحة اللغات في قراءة (أمهاتهم) في قوله تعالى: {الذين يظاهرون منكم من نسائهم ما هن أمهاتهم} [المجادلة:2] حيث قرئ بالرفع والنصب، ووجه الرفع: أنه لغة تميم وهو أقيس الوجهين عند سيبويه، والعلة أن النفي كالأستفهام في عدم تغيير الكلام عما كان عليه. ووجه النصب: أنه لغة الحجاز، والأخذ بلغتهم في

التنزيل أولى، ووجهه من القياس أن (ما) تشبه (ليس) في أمرين: الأول: دخولها على المبتدأ والخبر، والثاني: أن (ما) تنفي ما في الحال مثل (ليس).

يقول الرازي: "قرأ عاصم في رواية المفضل (أمهاتهم) بالرفع، والباقون بالنصب على لفظ الخفض، وجه الرفع أنه لغة تميم، قال سيبويه: وهو أقيس الوجهين، وذلك أن النفي كالأستفهام؛ فكما لا يغير الأستفهام الكلام عما كان عليه، فكذا ينبغي أن لا يغير النفي الكلام عما كان عليه<sup>43</sup>، ووجه النصب أنه لغة أهل الحجاز والأخذ بلغتهم في التنزيل أولى، وعليها جاء قوله تعالى: {وقلن حاش لله ما هذا بشراً إن هذا إلا ملك كريم} [يوسف: 31]، ووجهه من القياس أن (ما) تشبه (ليس) في أمرين أحدهما: أن (ما) تدخل على المبتدأ والخبر، كما أن (ليس) تدخل عليهما، والثاني: أن (ما) تنفي ما في الحال، كما أن (ليس) تنفي ما في الحال<sup>44</sup>، وإذا حصلت المشابهة من وجهين وجب حصول المساواة في سائر الأحكام، إلا ما خص بالدليل قياساً على باب ما لا ينصرف"<sup>45</sup>.

وفي الآية الكريمة: {ما فعلوه إلا قليل منهم} [النساء: 66] ذكر الفخر الرازي اختلاف القراء في قوله (إلا قليل) على قراءتين بالنصب وبالرفع، وتعليل كل فريق لقراءته بالقياس؛ فمن قرأ بالنصب قاس النفي على الإثبات، ومن قرأ بالرفع فقاس على أنه بدلا من الواو في (فعلوه) ووضح ذلك بالأمثلة كعادته، وختم معالجة هذه المسألة بقول أبي علي الفارسي واختياره أن الرفع أقيس.

يقول الرازي: "...أما من نصب فقاس النفي على الإثبات فإن قولك: (ما جاءني أحدٌ) كلام تام، كما أن قولك: (جاءني القومُ) كلام تام، فلما كان المستثنى منصوباً في الإثبات فكذا مع النفي، والجامع كون المستثنى فضلة جاءت بعد تمام الكلام، وأما من رفع فالسبب أنه جعله بدلا من الواو في (فعلوه) وكذلك كل مستثنى من منفي كقولك: (ما أتاني أحدٌ إلا زيدٌ) برفع زيد على البدل من أحد، فيحمل إعراب ما بعد (إلا) على ما قبلها، وكذلك في النصب والجر كقولك: (ما رأيتُ أحداً إلا زيدا)، و(ما رأيتُ من أحدٍ إلا زيدا)، قال أبو علي الفارسي: الرفع أقيس فإن معنى ما أتى أحد إلا زيد، وما أتاني إلا زيد واحد، فكما اتفقوا في قولهم: ما أتاني إلا زيد على الرفع وجب أن يكون قولهم: ما أتاني أحد إلا زيد بمنزلة<sup>46</sup>، وقال الشوكاني: "قوله: (إلا قليل) قرأه الجمهور بالرفع على البدل وقرأ عبد الله بن عامر وعيسى بن عمر (إلا قليلا) بالنصب على الاستثناء وكذا هو في مصاحف أهل الشام والرفع أجود عند النحاة"<sup>47</sup>.

وغالبا ما يذكر الرازي قياس النحويين في قضية نحوية كما هو دون إبداء رأيه، ومن ذلك مثلا في مسألة الاستفهام في الآية الكريمة: {إن الذين كفروا سواء عليهم أأنذرتهم أم لم تنذرهم لا يؤمنون} [البقرة: 6]، أورد قول الزمخشري الذي استدل بقياس سيبويه في كون أن (الهمزة) و(أم) مجردتان لمعنى الاستفهام، وقد انسلخ عنهما معنى الاستفهام رأسا. قال الفخر الرازي: "قال صاحب الكشاف: (الهمزة) و(أم) مجردتان لمعنى الاستفهام وقد انسلخ عنهما معنى الاستفهام رأسا، فجرى هذا على حرف الاستفهام

كما جرى على حرف النداء، كقوله: (اللَّهُمَّ اغْفِرْ لَنَا أَيُّهَا الْعَصَابَةُ)؛ يعني أن هذا جرى على صورة الاستفهام ولا استفهام، كما أن ذلك جرى على صورة النداء ولا نداء<sup>48</sup>.

من خلال ما سبق يتبين مفهوم القياس عند فخر الدين الرازي على أنه الأداة التي يقيم عليها مناقشاته النحوية، ويستنبط بها الأحكام النحوية والقوانين التي تحفظ اللغة، فما من مسألة يبسط فيها آراء النحويين إلا ويحتكم إلى القياس، فكان حجته ووسيلته التي بسط بها مختلف القضايا، ودافع بها عن موقفه النحوي، وكما هو ملاحظ فقد اعتمد كثيراً على قياس سيبويه ولا غرابة في ذلك فهو إمام العربية.

### الهوامش:

1. ينظر: السيوطي عبد الرحمن جلال الدين، الاقتراح في علم أصول النحو، المكتبة التوفيقية، ط2، القاهرة: 2003م، ص63.
2. محمود أحمد نحلة، أصول النحو، المرجع السابق، ص9 و10.
3. ابن الأنباري، الإنصاف في مسائل الخلاف، ت: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة الاستقامة، ط1؛ القاهرة: 1945، ص5.
4. الرازي محمد بن أبي بكر، مختار الصحاح، مادة (قيس)، ت: محمود خاصر، دار الفكر، ط1؛ بيروت: 2001، ص231.
5. ابن الأنباري، الإغراب في جدل الإعراب، ت: سعيد الأفغاني، مطبعة الجامعة السورية، ط1، دمشق: 1957م، ص45.
6. ابن منظور، لسان العرب. تحقيق: عبد الرحمن محمد قاسم النجدي. دار صادر، الطبعة الأولى، بيروت: 1413هـ/1995م، مادة (قيس)، ج6، ص185./ ومحمود سليمان ياقوت، أصول النحو العربي، دار المعرفة الجامعية، الطبعة الأولى، الإسكندرية، مصر: 200م، ص603.
7. محمد الخضر حسين الجزائري، القياس في اللغة، المؤسسة، ط1؛ الجزائر: 1986، ص31.
8. ينظر: محمود سليمان ياقوت، أصول النحو العربي، المرجع السابق، ص604 و605.
9. نفسه، ص606.
10. ابن الأنباري، المع الأدلة في أصول النحو. تحقيق: سعيد الأفغاني، مطبعة الجامعة السورية، د.ط، سوريا، 1957م، ص47.
11. الرازي (فخر الدين ت604هـ)، التفسير الكبير (مفاتيح الغيب)، تحقيق: هاني الحاج، وعماد زكي البارودي، المكتبة التوفيقية، د.ط؛ مصر: 2003م، ج29، ص167.
12. ينظر: تفصيل مسألة (إر) في التفسير الكبير ج2، ص39/ وسيبويه، الكتاب. تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، الطبعة الثالثة، القاهرة، 1408هـ/1988م، ج2، ص131 وما بعدها/ وابن الأنباري، أسرار العربية، المرجع السابق، ص123.
13. الفخر الرازي، التفسير الكبير، المرجع السابق، ج2، ص39/ وسيبويه، الكتاب، المرجع السابق، ج2، ص131 وما بعدها/ وابن الأنباري، أسرار العربية، تحقيق: بركات يوسف هيود، دار الأرقم، الطبعة الأولى، بيروت، 1999م، ص123.
14. ينظر: الفخر الرازي، التفسير الكبير، المرجع السابق، ج5، ص10/ وابن هشام، شرح شذور الذهب، ص364 و365، (مرجع سابق).
15. الفخر الرازي، التفسير الكبير، المرجع السابق، ج5، ص10.
16. الجرجاني عبد القاهر، دلائل الإعجاز في علم المعاني، ت: سعيد كريم الفقي، دار اليقين، ط1، مصر، 1422هـ/2001م، ص277.
17. نفسه، ص273.

- <sup>18</sup> . الفخر الرازي، التفسير الكبير، المرجع السابق، ج5، ص27/ وسبويه، الكتاب، المرجع السابق، ج1، ص72 و73/ والعكبري، اللباب، ج1، ص196.
- <sup>19</sup> . ينظر تبسيط المسألة في التفسير الكبير، المرجع السابق، ج5، ص27 و28/ والعكبري، اللباب في علل البناء والإعراب، تحقيق: غازي مختار طليمات، دار الفكر، الطبعة الأولى، دمشق 1995م، ج1، ص196 وما بعدها/ وابن السراج، الأصول في النحو، تحقيق: عبد الحسين القتلي، مؤسسة الرسالة، الطبعة الرابعة، بيروت، لبنان، 1420هـ/ 1999م ج1، ص98 وما بعدها.
- <sup>20</sup> . وجاء في هامش التبيين عن مذاهب النحويين البصريين والكوفيين. للعكري تحقيق: عبد الرحمن بن سليمان العثيمين. دار الغرب الإسلامي، الطبعة الأولى؛ بيروت، لبنان: 1406هـ/ 1986م. ص283، أن الأخفش يرى في (ما) ثلاثة أوجه:
1. يرى رأي سيبويه أنها اسم تام.
  2. يرى أنها موصولة.
  3. يرى أنها نكرة موصوفة.
- <sup>21</sup> . الفخر الرازي، التفسير الكبير، المرجع السابق، ج5، ص29
- <sup>22</sup> . ينظر بسط مذهب الفراء وبعض الكوفيين بالتفصيل في المصدر نفسه، ج5، ص29
- <sup>23</sup> . السابق، ج10، ص76
- <sup>24</sup> . ينظر تبسيط وشرح هذه المسألة في المصدر نفسه، ج12، ص91 و92
- <sup>25</sup> . سبويه، الكتاب، ج4، المرجع السابق، ص380
- <sup>26</sup> . ينظر: الفراء، معاني القرآن. تج: أحمد غجاتي، ومحمد علي النجار. الهيئة العامة للكتاب، الطبعة الثانية؛ القاهرة: 1972م، ج1، ص297
- <sup>27</sup> . ينظر: الفخر الرازي، التفسير الكبير، المرجع السابق، ج12، ص91 و92/ والعكبري، اللباب، المرجع السابق، ج2، ص367 وما بعدها/ والفراء، معاني القرآن، المرجع السابق، ج1، ص297
- <sup>28</sup> . الفخر الرازي، التفسير الكبير، المرجع السابق، ج12، ص190
- <sup>29</sup> . سبويه، الكتاب، المرجع السابق، ج3، ص541
- <sup>30</sup> . نفسه، نفس الموضوع وهامش الصفحة
- <sup>31</sup> . الفخر الرازي، التفسير الكبير، المرجع السابق، ج15، ص148، / وابن جني، سر صناعة الإعراب، ج2، ص546
- <sup>32</sup> . سبويه، الكتاب، المرجع السابق، ج4، ص184
- <sup>33</sup> . الفخر الرازي، التفسير الكبير، المرجع السابق، ج14، ص3/ والقرطبي محمد بن أحمد بن أبي بكر بن فرح أبو عبد الله، الجامع لأحكام القرآن، دار الشعب، ط2؛ القاهرة: 1372هـ، ج7، ص123
- <sup>34</sup> . الفخر الرازي، التفسير الكبير، المرجع السابق، ج18، ص161 و162/ وفاصل صالح السامرائي، الجملة العربية والمعنى، ص168،
- <sup>35</sup> . سبويه، الكتاب، المرجع السابق، ج3، ص105
- <sup>36</sup> . ينظر: القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، المرجع السابق، ج9، ص274
- <sup>37</sup> . ينظر: البغدادي أبو بكر أحمد بن موسى بن العباس بن مجاهد التميمي، السبعة في القراءات، ت: شوقي ضيف، دار المعارف، ط2؛ القاهرة: 1400هـ، ص568
- <sup>38</sup> . الفخر الرازي، التفسير الكبير، المرجع السابق، ج19، ص48/ والقرطبي، الجامع لأحكام القرآن، المرجع السابق، ج9، ص274
- <sup>39</sup> . نفسه، ج4، ص185، باب (هذا باب ما يحذف من الأسماء من الياءات في الوقف التي لا تذهب في الوصل ولا يلحقها تنوين)

40. الفخر الرازي ، التفسير الكبير ، المرجع السابق ، ج 28 ، ص162
41. سيبويه ، الكتاب ، المرجع السابق ، المواضع: ج3 ، ص152 ، ج4 ، ص221 وأيضاً: ج3 ، ص56 و 57
42. الفخر الرازي ، التفسير الكبير ، المرجع السابق ، ج 28 ، ص260
43. ينظر: سيبويه ، الكتاب ، المرجع السابق ، ج1 ، ص57
44. ينظر: السابق ، ج1 ، ص57 و 58 وأيضاً: ج4 ، ص221
45. الفخر الرازي ، التفسير الكبير ، المرجع السابق، ج29 ، ص245/ والشوكاني ، فتح القدير ، ج5 ، ص257
46. الفخر الرازي ، التفسير الكبير ، المرجع السابق ، ج10 ، ص148
47. الشوكاني ، فتح القدير ، المرجع السابق ، ج1 ، ص732
48. السابق ، ج2 ، ص45 / وينظر: الزمخشري . الكشاف ، ج1 ، ص21
- قائمة المصادر والمراجع:
- القرآن الكريم . (بالرسم العثماني).
- 1 .. ابن الأنباري ( أبو البركات كمال الدين عبد الرحمن بن محمد ، ت 577هـ) . أسرار العربية . تحقيق: بركات يوسف هبود دار الأرقم ، الطبعة الأولى؛ بيروت: 1999م.
- . الإنصاف في مسائل الخلاف ، ت: محمد محي الدين عبد الحميد ، مطبعة الاستقامة ، ط1 ؛ القاهرة: 1945م
- . الإعراب في جدل الإعراب ، ت : سعيد الأفغاني ، مطبعة الجامعة السورية ، ط1، دمشق: 1957م
- . لمع الأدلة في أصول النحو. تحقيق: سعيد الأفغاني. مطبعة الجامعة السورية. د.ط: سوريا 1957م
- 2 . البغدادي أبو بكر أحمد بن موسى بن العباس بن مجاهد التميمي ، السبعة في القراءات ، ت: شوقي ضيف ، دار المعارف ، ط2 ، القاهرة: 1400 هـ
- 3 . الجرجاني (عبد القاهر أبو بكر عبد الله بن يوسف ، ت471هـ) ، دلائل الإعجاز في علم المعاني ، ت: سعيد كريم الفقي ، دار اليقين ، ط1: مصر: 1422هـ/ 2001م
- 4 . ابن جني (أبو الفتح عثمان ، ت392هـ). سر صناعة الإعراب . تحقيق: د.حسن هندواي . دار القلم ، الطبعة الأولى ؛ دمشق: 1985م الأجزاء: 2
- 5 . الرازي (فخر الدين محمد بن عمر بن الحسين بن الحسن بن علي التميمي البكري الرازي الشافعي ، ت604هـ) ، التفسير الكبير (مفاتيح الغيب) . تحقيق: هاني الحاج ، وعماد زكي البارودي . المكتبة التوفيقية ، د.ط ؛ مصر: 2003م ، الأجزاء: من 1 إلى 32
- 6 . الرازي (محمد بن أبي بكر الرازي) ، مختار الصحاح . تحقيق: محمود خاصر. دار الفكر ، الطبعة الأولى؛ بيروت: 2001 م .
- 7 . الزمخشري (القاسم جار الله محمود بن عمر، ت538هـ) الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل . مطبعة البابي الحلبي ، د.ط ؛ مصر: 1367هـ ، الجزء: 1
- 8 . ابن السراج (أبو بكر محمد بن السري البغدادي 316هـ) ، الأصول في النحو . تحقيق: عبد الحسين القتلي . مؤسسة الرسالة ، الطبعة الرابعة ؛ بيروت لبنان: 1420هـ/ 1999م ، الجزء: 1.
- 9 . سيبويه (أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر. ت180هـ)، الكتاب. تحقيق: عبد السلام محمد هارون. مكتبة الخانجي، الطبعة الثالثة ؛ القاهرة: 1408هـ/ 1988م ، الجزء: 4
- 10 . السيوطي (عبد الرحمن جلال الدين بن أبي بكر، ت911هـ). الاقتراح في علم أصول النحو . المكتبة التوفيقية ، الطبعة الثانية ، القاهرة: 2003.
- 11 . العكبري (أبو البقاء محب الدين عبد الله ، ت616هـ).

- . التبيين عن مذاهب النحويين البصريين والكوفيين. تحقيق: عبد الرحمن بن سليمان العثيمين.  
دار الغرب الإسلامي ، الطبعة الأولى : بيروت ، لبنان : 1406هـ/ 1986م .  
. اللباب في علل البناء والإعراب . تحقيق: غازي مختار طليمات . دار الفكر ، الطبعة الأولى :  
دمشق 1995م ، الأجزاء: 1 ، 2 .
- 12 . فاضل صالح السامرائي ، الجملة العربية والمعنى . دار ابن حزم ، الطبعة الأولى : بيروت ، لبنان: 1421هـ/ 2000م .  
13 . الفراء (أبو زكرياء يحيى بن زياد 207هـ) ، معاني القرآن . تحقيق: أحمد يوسف غجاتي، ومحمد علي النجار. الهيئة العامة للكتاب،  
الطبعة الثانية : القاهرة: 1972م، الجزء: 1  
14 . القرطبي (محمد بن أحمد بن أبي بكر بن فرح أبو عبد الله) ، الجامع لأحكام القرآن . دار الشعب ، الطبعة الثانية : القاهرة:  
1372هـ ، الجزء: 7  
15 . محمد الخضر حسين . القياس في اللغة . المؤسسة ، الطبعة الأولى : الجزائر: 1986 .  
16 . محمود أحمد نحلة ، أصول النحو العربي . دار العلوم العربية ، الطبعة الأولى : بيروت: 1987م  
17 . محمود سليمان ياقوت . أصول النحو العربي . دار المعرفة الجامعية ، الطبعة الأولى : الإسكندرية ، مصر: 2000م .  
18 . ابن منظور (محمد بن مكرم الإفريقي المصري، ت711هـ) ، لسان العرب . تحقيق: عبد الرحمن محمد قاسم النجدي . دار صادر،  
الطبعة الأولى: بيروت: 1413هـ/ 1995م ، الجزء: 6.  
19 . ابن هشام الأنصاري (جمال الدين عبد الله بن يوسف بن أحمد بن هشام الأنصاري. ت761هـ). شرح شذور الذهب . دار الفكر،  
الطبعة الأولى : بيروت ، لبنان: 1424هـ/ 2003م .

## الحمل على الموضع عند ابن هشام الأنصاري

أ. عفاف بلعاش ، جامعة بسكرة

الملخص:

The phenomenon of analogy at the position is one of the phenomena that explain the rules of grammar in the followings; because the following is in accordance with the antecedent in the syntactic movements, but there are some cases, the private inhibitors that forbids the appearing of the syntactic movements on the antecedent without being affected by the following.

We have tried in this article to extract the most important cases of The analogy at the position in the books of Ibn Hisham al-Ansari.

ظاهرة الحمل على الموضع من الظواهر التي يُفسّر بها النحويّ حكما ما في باب التوابع: لأنّ التابع يوافق المتبوع في الحركة الإعرابية، ولكن هناك في بعض الحالات موانع خاصة تمنع من ظهور الحركات الإعرابية على المتبوع دون أن يتأثر التابع بها.

وقد حاولنا في هذه المقالة رصد أهم حالات الحمل على الموضع في مؤلفات ابن هشام الأنصاري.

يقتضي الحمل على اللفظ مراعاة الحركة الإعرابية الظاهرة على اللفظ، أمّا الحمل على المحل فيُراد به "الحركة الإعرابية التي يستحقّها اللفظ، أو الجملة، أو المركّب"<sup>1</sup>.

ولقد اشترط ابن هشام كحال النحاة مراعاة ثلاثة شروط في الحمل على المحل ألا وهي: أمن ظهوره في الفصيح، فلا يجوز قولك: مَرَزْتُ بِزَيْدٍ وَعَمْرًا، لأنّه لا يجوز مَرَزْتُ زَيْدًا، وأصالة الموضع: لأنّ الاسم المشتق الذي استوفى شروط العمل الأصل فيه إعماله لا إضافته، نحو: هَذَا ضَارِبُ زَيْدٍ وَعَمْرًا، بالإضافة إلى وجود المُحرز<sup>2</sup>، فالطالب لنصب عمّرو هو اسم الفاعل ضَارِبُ<sup>2</sup>، ومن بين مظاهر الحمل على الموضع التي أشار إليها ابن هشام:

1- تابع خبر لئيس المجرور بالباء الزائدة وتابع الفاعل المجرور بـ من الزائدة: من بين مظاهر الحمل على المحل التي أشار إليها ابن هشام العطف على محل خبر لئيس، نحو: لئيس زَيْدٌ بِقَائِمٍ وَلَا قَاعِدًا، لأنّ الأصل في خبر لئيس أن يكون منصوبًا، ولكنّه جُرّ بالياء الزائدة لفظًا، كما أنّه أشار إلى العطف على محلّ الفاعل نحو: مَا جَاءَنِي مِنْ امْرَأَةٍ وَلَا زَيْدٌ، فـ زَيْدٌ مرفوع على محلّ الفاعل امرأة، لأنّه إذا أسقطت من الزائدة رُفِعَ الفاعل<sup>3</sup>، مع العلم أنّ ابن هشام قد رجّح العطف على اللفظ متى أمكن لقوله: "العطف على اللفظ، وهو

الأصل نحو: لَيْسَ زَيْدٌ بِقَائِمٍ وَلَا قَاعِدٌ بِالخَفْضِ، وشرطه إمكان توجّه العامل ذلك إلى المعطوف، فلا يجوز في نحو: مَا جَاءَنِي مِنْ أَمْرٍ وَلَا زَيْدٌ إِلَّا الرِّفْعَ عَلَى المَوْضِعِ، لَأَنَّ مِنْ الزَّائِدَةِ لَا تَعْمَلُ فِي المَعَارِفِ<sup>4</sup>؛ حيث إنها تختصّ بالدخول على النكرات لتتنقلها "من معنى الواحد إلى معنى الجنس"<sup>5</sup>، والنكرة هي الأولى في تحقيق ذلك المعنى؛ لكونها تدل على الشّيعاء والكثرة بخلاف المعرفة التي تدلّ على فرد بعينه.

2- العطف على أسماء الحروف المشبهة بالأفعال: قال ابن هشام في جواز العطف على أسماء الحروف المشبهة بالأفعال: "يُعطف على أسماء هذه الحروف بالتّصّب قبل مجيء الخبر وبعده، (...) ويُعطف بالرفع بشرطين استكمال الخبر، وكون العامل أنّ أو إنّ أو لكنّ"<sup>6</sup>، وقال أيضا: "إذا استكملت أنّ وإنّ ولكنّ أسماءهنّ وأخبارهنّ، ثمّ جيء باسم هو في المعنى معطوف على أسمائهنّ، نحو: إنّ زَيْدًا قَائِمٌ وَعَمْرًا، جاز رفعه [على] أنّه مبتدأ حُذِفَ خبره، أو بالعطف على ضمير الخبر، وإنّما يجوز ذلك أو يحسُن، إنّ كان بينهما فصل [فصل]<sup>7</sup>، ويواصل ابن هشام كلامه بقوله: "وأجاز قوم وجهًا ثالثًا، وهو أنّ يكون معطوفاً على محلّ اسم أنّ قبل دخولها. والمحقّقون على منع ذلك، لأنّ شرط العطف على المحل وجود الطّالب لذلك المحلّ، كما في قولك: زَيْدٌ لَيْسَ بِقَائِمٍ وَلَا قَاعِدًا. ألا ترى أنّ الطّالب للنائب موجود، وهو لَيْسَ، وأمّا هنا فالطالب للرفع الابتداء وقد زال بوجود العامل اللفظي، فلم يجزّ اعتباره بعد زواله لعدم وجود المُجَوِّز له. والمُجَبَّرُونَ لذلك يَحْتَجُّونَ بأنّ معنى الابتداء باقٍ مكانه لم يزل، ولهذا لا يُجَبَّرُونَ مع لَيْتَ وَلَعَلَّ وَكَأَنَّ، لتغييرهن معنى الابتدائية"<sup>8</sup>.

فابن هشام من خلال هذا المقتطف رافض للوجه الثالث لأنّ العطف بالرفع الذي أشار إليه "ليس من عطف المفردات كما ظنّ بعضهم، بل هو من عطف الجمل، ولذلك لم يُستعمل إلا بعد تمام الجملة، أو تقدير تمامها"<sup>9</sup>، حيث إنّه لا يجوز العطف على محلّ اسم إنّ بعد تمام الخبر بخلاف لا النافية للجنس التي يجوز العطف على محلّها مع اسمها؛ لأنّ إنّ أقوى عملاً من لا، لذلك نسخت عمل الابتداء لفظاً ومحلّاً<sup>10</sup>، إلا أنّ هشام في كتابه شرح جمل الزجاجي خالف هذا الرأي الذي صرح به، وبدا مؤيداً لكلام الزجاجي لقوله في إنّ: "لأنّ موضعها موضع رفع بالابتداء، فعُطِفَ عَمْرُو عَلَى مَوْضِعِهَا، والعطف على الموضع جائز"<sup>11</sup>، ولعلّ الذي يُثبت صحة هذا التوجّه هو أنّ الأداة إنّ "داخلة على المبتدأ والخبر، ولم تُغَيَّرْ من المعنى شيئاً"<sup>12</sup>، خاصة أنّه يجوز حذف الخبرها هنا من الجملة المعطوفة اكتفاء بخبر الجملة المعطوف عليها دون أنّ يختل المعنى، حيث يقول ابن هشام في ذلك: "جواز حذف خبر المبتدأ في نحو إنّ زَيْدًا قَائِمٌ وَعَمْرُو اكتفاء بخبر إنّ، لما كان إنّ زَيْدًا قَائِمٌ في معنى قَائِمٌ؛ ولهذا لم يُجَزَّ لَيْتَ زَيْدًا قَائِمٌ وَعَمْرُو"<sup>13</sup>.

وقد أشار ابن هشام إلى اشتراط كون العامل أنّ أو إنّ أو لكنّ في الوجهين الثاني والثالث لكون هذه الأدوات لا تُغَيَّرْ معنى الجملة التي تدخل عليها، بخلاف الأدوات لَيْتَ وَلَعَلَّ وَكَأَنَّ<sup>14</sup>، لأنّ أنّ وإنّ تُفِيدَانِ توكيد نسبة الخبر للاسم وإزالة الشكّ، أمّا لكنّ فقد تُفِيدُ التوكيد كحال الأدوات السابقتين، نحو: لَوْ أَنَّنِي زَيْدٌ لَأَكْرَمْتُهُ، لَكِنَّهُ لَمْ يَأْتِ، وقد تُفِيدُ الاستدراك، والاستدراك لا يُغَيَّرْ معنى الجملة<sup>15</sup>؛ لأنّه "في الحقيقة



معنى راجع إلى ما قبله، لا إلى ما بعده، إذ هو حفظ الكلام السابق، نفيًا كان، أو إثباتًا، عن أن يدخل فيه الاسم المنتصب بـ لَكِنَّ، فقولك: مَا قَامَ زَيْدٌ لَكِنَّ عَمْرًا قَائِمٌ، حفظت فيه عدم القيام عمَّا تُوهِمُ من دخول عمرو فيه، وكذا في: قَامَ زَيْدٌ لَكِنَّ عَمْرًا لَمْ يَقُمْ<sup>16</sup>، لذلك كان "الخبر الموجود صالحًا للدلالة على المحذوف، إذ لا تخالف بينهما، بخلاف خبر كَأَنَّ وَلَيْتَ وَلَعَلَّ فَإِنَّهُ مُخَالَفٌ لَخَبَرِ الْمَبْتَدَأِ الْمَجْرَدِ، فَلَا يُغْنِي أَحَدُهُمَا عَنِ الْآخَرِ"<sup>17</sup>.

ويجدر بنا في هذا المقام الإشارة إلى أن الكوفيين قد أجازوا العطف على موضع اسم إن قبل تمام الخبر على أساس أن إن لا يعمل في الخبر، لذلك فإن العامل في الخبر واحد، وهو عامل الابتداء فقط، وقد ذهب الكسائي إلى جواز ذلك مطلقًا سواء كانت إن عاملة في الخبر أو لا، نحو: إِنَّ زَيْدًا وَعَمْرُو قَائِمَانِ، أمَّا الفراء فقد أجاز ذلك في حالة واحدة، وهي إذا كان اسم إن ضميرًا أو اسمًا مهيأ لا تظهر عليه الحركة الإعرابية، نحو: إِنَّكَ وَبَكْرٌ مُنْطَلِقَانِ، في حين أن البصريين منعوا ذلك مطلقًا لثلاثي ورود عاملان على معمول واحد<sup>18</sup>، ولكن ما ذهب إليه الكسائي والفراء ممتنع، فالذي منع من المسألة الأولى، أن شرط ما يعمل في الاسم أن يعمل في الخبر، فإذا قلنا: إِنَّ زَيْدًا قَائِمٌ، فزيد نُصِبَ بـ أَنْ وقائم رُفِعَ بـ أَنْ. وإذا قلنا: إِنَّ زَيْدًا وَعَمْرُو قَائِمَانِ، وجب أن يُرْفَعَ عَمْرُو بِالْإِبْتِدَاءِ، لَأَنَّهُ عَطْفٌ عَلَى مَوْضِعِ الْإِبْتِدَاءِ، وَوَجِبَ أَنْ يَعْمَلَ فِي خَبَرِ عَمْرُو الْإِبْتِدَاءِ، وَفِي خَبَرِ زَيْدٍ إِنَّ، وَقَدْ اجْتَمَعَا فِي لَفْظَةٍ وَاحِدَةٍ، وَهُوَ قَوْلُهُ: قَائِمَانِ، فَكَانَ يُؤَدِّي إِلَى أَنْ يَعْمَلَ فِي اسْمِ وَاحِدٍ عَامِلَانِ، وَهَذَا فَسَادٌ<sup>19</sup>.

أما المسألة الثانية فهي ممتنعة لـ "أمرين: أحدهما أنه عطف على توهم عدم ذكر إن، والثاني أنه تابع لمبتدأ محذوف، أي إِنَّكَ أَنْتَ وَزَيْدٌ ذَاهِبَانِ، وعليهما خرج قولهم: إِنَّهُمْ أَجْمَعُونَ ذَاهِبُونَ"<sup>20</sup>. ومن جهة أخرى فقد اشترط ابن هشام في الاسم المعطوف في حال عده معطوفا على الضمير المستكن في خبر الناسخ الفصل بينهما؛ لأن العطف المباشر على الضمير الموجود في خبر الناسخ يقتضي استحضر ضمير منفصل لتوكيده، لذلك فإنه يُسْتَحْسَنُ عَدَّ الْعَطْفِ عَطْفَ جُمْلٍ فِي حَالِ عَدَمِ إِظْهَارِ الضمير، وفي حال إظهاره فإن المعطوف سيكون معطوفا على الضمير المستكن في خبر الناسخ، وبالتالي فإنه لن يحتاج إلى تقدير خبر يُتَمِّمُ معناه<sup>21</sup>.

وإذا عطف على اسم الناسخ بالرفع قبل تمام الخبر فإنه يجوز عدّ الخبر خبرًا للناسخ أو خبرًا للمعطوف؛ لأن جواز هذين الاعتبارين من قبيل تقدير تمام الجملة، وقد أشار ابن هشام إلى ذلك في إعرابه لقوله تعالى: ﴿إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَالَّذِينَ هَادُوا وَالصَّابِقُونَ وَالنَّصَارَى مَنْ آمَنَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ﴾ [المائدة/69] بقوله: "وأجيب عن الآية بأمرين، أحدهما أن خبر إن محذوف أي مَأْجُورُونَ أو آمِنُونَ أو فَرِحُونَ، وَالصَّابِقُونَ مبتدأ، وما بعده الخبر، ويشهد له قوله<sup>22</sup>:  
خَلِيلِي هَلْ طَبَّبْتُ؛ فَإِنِّي وَأَنْتُمَا وَإِنْ لَمْ تَبُوحَا بِالْهَوَى دَبْفَانِ؟

ويضعفه أنه حذف من الأول لدلالة الثاني عليه، وإنما الكثير العكس، والثاني أن الخبر المذكور لـ إن، وخبر (الصَّابِتُونَ) محذوف، أي كذلك، ويشهد قوله<sup>23</sup>: فَمَنْ يَكُ أُمْسَى بِالْمَدِينَةِ رَحْلُهُ فَإِنِّي وَقَيَّارٌ بِهَا لَعْرِبٌ. إذ لا تدخل اللام في خبر المبتدأ حتى يُقَدِّمَ، نحو لَقَائِمٌ زَيْدٌ ويُضعفه تقديم الجملة المعطوفة على بعض الجملة المعطوف عليها<sup>24</sup>، وقد يرد على هذا "بأنَّ المُقَدِّمَ في نيَّة التأخير، وإنما قَدِّمَ للتَّسْوِيَةِ بينهما للتَّحَسُّرِ على الاعتراب (...). إذ لو قالوا: إِنِّي لَعْرِبٌ وَقَيَّارٌ لَتَوْهَمَ أَنَّ لَهُ مَزِيَّةً على قَيَّارٍ في التَّأثُّرِ بالغرِبة"<sup>25</sup>، إلا أنَّ الرضي ارتأى إعراباً آخر. إذا قُدِّرَ الخبر خيراً للناسخِ يُجَنَّبُ تقديم الجملة المعطوفة على بعض الجملة المعطوف عليها، والذي يتمثل في أنَّ الواو ها هنا ليست للعطف وإنما هي اعتراضية، والاسم الذي يأتي بعدها مبتدأ محذوف الخبر، حيث إنَّ هذه الجملة قد اعترضت بين اسم إنَّ وخبرها<sup>26</sup>.

3- نعت اسم لا النافية للجنس: رأى ابن هشام أنَّ نعت اسم لا النافية للجنس ثلاث حالات النصب على محل اسم لا والرفع على محل لا مع اسمها والبناء على الفتح بشرط أن يكون متصلاً بموصوفه على أساس أنَّهما مركبتان تركيب خمسة عشر<sup>27</sup>، والحالة الأخيرة ضعفها ابن هشام الأنصاري لبعدها عن القياس: لأنَّ العرب لا تُركَّبُ ثلاثة أسماء على فتح الأجزاء وتجعلها اسماً واحداً ووجه جوازه عند النَّحاة أنهم قدَّروا تركيب الموصوف والصفة أولاً فأصبحت كالاسم الواحد ثم أدخلوا عليهما لا<sup>28</sup>، وقد بزرزوا ذلك بأنَّ "الصفة قد تكون مع الموصوف كالثيء الواحد بدليل أنه لا يجوز السكوت على الموصوف دون الصفة في نحو قولك: أُنْهِيَ الرَّجُلُ. ثمَّ هما في المعنى كشيء واحد، فجاز أن يُبنى كلَّ واحد منهما مع صاحبه"<sup>29</sup>، أمَّا امتناع بناء لا مع المتضايين فقد عللوا ذلك بأنَّ معنى المضاف ليس بمعنى المضاف إليه، لذلك لم يجر تركيبهما، لأنَّه يؤدي إلى جعل ثلاث كلمات بمنزلة كلمة واحدة، وهذا لا يجوز<sup>30</sup>.

ولكن ابن هشام من خلال كلامه لم يقتنع بما علَّله الأسبقون، لأنَّ تركيب الصفة مع الموصوف لا يُخَلِّصُ من جعل ثلاث كلمات كلمة واحدة<sup>31</sup>، خاصة وأنَّ المتضايين لم يُركَّبوا على الرغم من أنَّهما بمنزلة اسم واحد. فالمضاف إليه من تمام المضاف، بخلاف الصفة التي يمكن الاستغناء عنها في أغلب الحالات<sup>32</sup>.

4- العطف على ما يسد مسدَّ مفعولي أفعال اليقين: تتميز أفعال القلوب بإمكانية تعليق عملها لفظاً لا محلاً إذا وليتها أداة لها الحق في الصدارة، ومعنى ذلك "منع النَّاسخِ من العمل الظاهر في لفظ المفعولين معاً، أو لفظ أحدهما، دون منعه من العمل في المحلّ. فهو في الظاهر ليس عاملاً النَّصْبِ، ولكنَّه في التقدير عامل"<sup>33</sup>، لذلك فإنَّ الجملة بعد الفعل المُعلَّق في محلّ نصب، وقد قال المرادي في تعليق فعل اليقين بأداة الاستفهام: "فإنَّ قُلْتُ: ما معنى تعلُّقِ العِلْمِ بالاستفهام في نحو: عَلِمْتُ أَرَيْدُ عِنْدَكَ أُمَّ عَمْرُو؟ قلتُ: هذا كلام صُورته الاستفهام، وليس المراد به الاستفهام، لأنَّه مستحيل الاستفهام عمَّا أخبر أنَّه يعلمه، وإنما المعنى عَلِمْتُ الَّذِي هُوَ عِنْدَكَ مِنْ هَدْيَيْنِ الرَّجُلَيْنِ"<sup>34</sup>.

والذي يُؤكّد أنّ عملها يُعلّق ولا يُلغى العطف على محل الجملة التي سدّت مسدّ المفعولين، حيث يقول ابن هشام في ذلك: "والدليل على أنّ الفعل عامل في المحلّ أنّه يجوز العطف على محلّ الجملة بالنّصب كقول كُثير<sup>35</sup>:

وَمَا كُنْتُ أَذْرِي قَبْلَ عَزَّةَ مَا الْبُكْيُ وَلَا مُوجِعَاتِ الْقَلْبِ حَتَّى تَوَلَّيْتُ.

فعطف مُوجِعَاتِ بالنّصب على محلّ قوله: مَا الْبُكْيُ الذي عُلقَ عن العمل فيه قوله: أَذْرِي<sup>36</sup>، إلا أنّه يجوز عدّ مَا زائدة وإعراب الْبُكْيِ مفعولاً لـ أَذْرِي<sup>37</sup>.

5- العطف على محلّ مجرور حرف الجرّ: تُعدّ رَبٌّ من بين حروف الجرّ الشبيهة بالزائدة التي تُحدِث تغييراً في المعنى دون أن تكون بحاجة إلى مُتعلّق تتعلّق به، وقد قال ابن هشام عنها "بأنّها زائدة في الإعراب دون المعنى؛ فمحلّ مجرورها في نحو: رَبُّ رَجُلٍ صَالِحٍ عِنْدِي رفع على الابتدائية، وفي نحو: رَبُّ رَجُلٍ صَالِحٍ لَقِيتُ نصب على المفعولية، وفي نحو: رَبُّ رَجُلٍ صَالِحٍ لَقِيتُهُ رفع أو نصب، كما في قولك: هَذَا لَقِيتُهُ ويجوز مراعاة محلّه كثيراً وإن لم يجز نحو: مَرَرْتُ بِرَبِّدٍ وَعَمَرًا إِلَّا قليلاً"<sup>38</sup>، والذي يُؤكّد ذلك الفرق أنّ مجرور رَبٌّ إذا كان محلّه النّصب فإنّ عامله لا يتعدى إليه بواسطة وسيط لذلك كان عمل رَبٌّ لفظاً لا محلاً<sup>39</sup>، بخلاف حروف الجرّ الأصلية التي تحتاجها الأفعال اللازمة للتعدّي لذلك فإنّها تعمل لفظاً ومحلاً.

أمّا قول ابن هشام: "لم يجز نحو: مَرَرْتُ بِرَبِّدٍ وَعَمَرًا إِلَّا قليلاً" فإنّما يجوز إن وُجدَ فعل متعديّ يوافق الفعل اللازم المذكور في المعنى، وبناء على هذا الأساس فإنّ الفعل مَرَّ بمعنى أتى، وأتى فعل متعديّ يتعدى بدون وسيط، لذلك فإنّ رَبِّدًا منصوب محلاً، وَعَمَرُو معطوف على محلّ رَبِّدٍ؛ لأنّ حرف الجرّ لا يجوز إضماره<sup>40</sup>، ولكن يبدو أنّ النّحاة غير متفقين في ذلك، والدليل على ذلك ما صرح به الرّجّاج في قوله تعالى: ﴿وَأَمْسَحُوا بِرُؤُوسِكُمْ وَأَرْجُلِكُمْ﴾ [المائدة/ 6]، حيث يقول في قراءة (وَأَرْجُلِكُمْ) بالنّصب: "فمن قرأ بالنّصب فالمعنى: فاعسّلوا وجوهكم وأيديكم إلى المرافق وأرجلكم إلى الكعبيين، وأمسحوا برؤوسكم على التقديم والتأخير"<sup>41</sup>.

فالرّجّاج يرى أنّ أرجلكم معطوفة على أيديكم، وإنّما اعترض بينهما بجملة ﴿وَأَمْسَحُوا بِرُؤُوسِكُمْ﴾، ولعلّ المعنى المراد الذي يرمي إليه هو أنّ ذلك الاعتراض بين المتعاطفين للتنبية على ترتيب فرائض الوضوء<sup>42</sup>، لذلك فإنّ الذي صرح به الرّجّاج دليل على عدم اقتناعه بما أسلفنا ذكره على الرّغم من "أنّ الغسل والمسح متقاربان من حيث إنّ كلّ واحد منهما إمساس بالعضو"<sup>43</sup>.

أمّا ابن هشام فقد رجّح عطف الأرجل على الرؤوس: لأنّه على حدّ قوله: "لا نسلم أنّها عطف على الوجوه والأيدي، بل على الجار والمجرور، كما قال<sup>44</sup>: يَسْلُكُنَّ فِي نَجْدٍ وَعَوْرًا غَائِرًا"<sup>45</sup>.

فالتقدير في هذا الشاهد: وَيَأْتِينَ عَوْرًا، وفي هذه الحالة تدخل الأرجل في حكم المسح، لأنّ "الغسل المطلوب في الأرجل غسل خفيف يُقارب المسح وحسن إدراجه معه تحت صيغة واحدة"<sup>46</sup>، إلا أنّ أصحاب الشافعي قد رأوا أنّ الباء في هذه الآية لإفادة معنى التبعيض أي مسح بعض الرأس لا كلّهُ<sup>47</sup>، إلا أنّ ابن جنيّ قد ردّ عليهم بقوله: "فأمّا ما يحكيه أصحاب الشافعي رحمه الله عنه من أنّ الباء للتبعيض فشيء لا

يعرفه أصحابنا، ولا ورد به ثَبَتٌ<sup>48</sup>، لذلك فإنَّ الأخذ بكلام ابن جني معناه عدَّ الباء زائدة خاصة أنَّ الفعل مسح من الأفعال التي تتعدى كثيراً إلى المفعول بدون حرف الجرِّ، والأفعال إذا كانت تتعدى بنفسها في أغلب الأحوال وتتعدى بحرف الجر قليلاً فإنَّ حرف الجر الذي تتعدى به حرف زائد والاسم المجرور في محل نصب مفعول به<sup>49</sup>.

6- العطف على ضمير الجرِّ المتصل بـلَوْلَا: اختلف النحاة في تحديد طبيعة لَوْلَا إذا اتصلت بضمير النصب والجرِّ؛ فذهب الكوفيون إلى أنَّها حرف جرٌّ لفظاً لا محلاً، لذلك فإنَّ الضمير المتصل بها في محل رفع؛ لكون الاسم الظاهر بعد لولا يُرفع بالابتداء، وعلى هذا لا ينبغي أن تتغير وظيفته الإعرابية، أما البصريون فقد ذهبوا إلى أنَّ الضمير المتصل بـلَوْلَا في محل جرٍّ لأنَّ الضمائر الياء والكاف والهاء لا تكون في محل رفع مطلقاً<sup>50</sup>، في حين أنَّ المبرِّد أنكر اتصال لَوْلَا بالضمائر المتصلة، حيث يقول في كتابه الكامل: "أما قوله: لَوْلَاكَ فإنَّ سبويه يزعم أنَّ لَوْلَا تخفُّض المضمر ويرتفع بعدها الظاهر بالابتداء، (...) والذي أقوله: أنَّ [إن] هذا خطأ، لا يصلح أن تقول إلا: لَوْلَا أَنْتَ، قال الله عزَّ وجل: ﴿لَوْلَا أَنْتُمْ لَكُنَّا مُؤْمِنِينَ﴾ [سبأ/ 31] ومن خالفنا فهو لا بدَّ يزعم أنَّ الذي قلناه أجود، ويدعي الوجه الآخر فيُجيزه على بُعد"<sup>51</sup>.

وقد ردَّ ابن هشام على رأي المبرِّد بقوله: "ولَوْلَا لا يُجرُّها إلا الضمير في قولهم: لَوْلَايَ، ولَوْلَاكَ، ولَوْلَاهُ، وهو نادر، قال الشاعر<sup>52</sup>: أُوْمِتْ بِعَيْنَيْهَا مِنَ الْهَوْدَجِ لَوْلَاكَ فِي ذَا الْعَامِ لَمْ أَحْجِجْ. وأنكر المبرِّد استعماله، وهذا البيت ونحوه حجة لسبويه عليه والأكثر في العربية لَوْلَا أَنَا، ولَوْلَا أَنْتَ، ولَوْلَا هُوَ"<sup>53</sup>.

فالبیت الذي احتجَّ به ابن هشام خير دليل على صحة اتصال ضمائر النصب والجر المتصلة بـلَوْلَا على الرغم من أنه لم يثبت في القرآن الكريم اتصال الضمير بـلَوْلَا، وعلى الرغم من كثرة مجيئه منفصلاً، لكن هذا لا ينفي ثبوت هذه الظاهرة في كلام العرب، والذي يُؤكِّد ذلك نظير هذه الظاهرة ما التميمية، فإهمال عمل ما لم يثبت في القرآن الكريم ولكنها لغة فصيحة يُعتدُّ بها<sup>54</sup>.

أما الاسم المعطوف على الضمير المتصل بـلَوْلَا فقد قال فيه ابن هشام: "ومن الوهم (...) قول بعضهم في لَوْلَايَ ومُوسَى: إنَّ موسى يحتمل الجرِّ، وهذا خطأ؛ لأنَّه لا يُعطف على الضمير المجرور إلا بإعادة الجارِّ، ولأنَّ لَوْلَا لا تجرُّ الظاهر؛ فلو أُعيدت لم تعمل الجرِّ، فكيف ولم تُعدَّ؛ (...)، وقولي: مجرور لأنَّه يصحُّ أن تعطف عليه اسماً مرفوعاً؛ لأنَّ لَوْلَا محكوم لها بحكم الحروف الزائدة، والزائد لا يقدح في كون الاسم مجرداً من العوامل اللفظية؛ فكذا ما أشبه الزائد"<sup>55</sup>.

فابن هشام في هذا المقام يرفض كون محلَّ الاسم المعطوف على الضمير المتصل بـلَوْلَا جرّاً، وقد علَّل ذلك بثلاث علل؛ فالعلتان الأولى والثالثة علتا حمل، حيث إنَّ لحرف الجرِّ الشبيه بالزائد منزلة تتوسَّط بين منزلتي حروف الجرِّ الأصلية وحروف الجرِّ الزائدة، فهو لا يتعلَّق كحال حروف الجرِّ الزائدة، وله معنى خاص كحال حروف الجرِّ الأصلية، لذلك حمل ابن هشام لَوْلَا على حروف الجرِّ الزائدة في جرِّ

الاسم المتصل بها لفظاً لا محلاً دون أن تُؤثّر في المعطوف على مجرورها، ومن جهة أخرى فقد قام بحمل لولا على حروف الجرّ الأصلية في إعادة ذكرها في الاسم المعطوف إذا كان المعطوف عليه ضميراً متصلاً، مع العلم أنّ النحاة قد اختلفوا في جواز العطف على الضمير المتصل بحرف الجرّ دون إعادة الجار؛ فهناك من رأى أنّ ذلك ممنوع، وهناك من رأى أنّ ذلك جائز، أما ابن هشام فقد وافق الفريق الثاني في الحقيقة لقوله في باب العطف في كتابه أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك: "ولا يكثر العطف على الضمير المخفوض إلّا بإعادة الخافض، حرفاً كان أو اسماً، نحو: ﴿فَقَالَ لَهَا وَلِلْأَرْضِ﴾ [فصلت/ 11] ﴿قَالُوا نَعْبُدُ إِلَهَكَ وَإِلَهَ آبَائِكَ﴾ [البقرة/ 133] وليس بلازم وفاقاً ليونس والأخفش والكوفيين، بدليل قراءة ابن عباس والحسن وغيرهما: ﴿تَسَاءَلُونَ بِهِ وَالْأَرْحَامَ﴾ [النساء/ 1]"<sup>56</sup>.

وإذا كان النحاة مختلفين في جواز إسقاط حرف الجرّ الأصلي من المعطوف على ضمير الجرّ المتصل، فكيف يُمكن التساهل مع حروف الجرّ الشبيهة بالزائدة التي تُعدُّ أقلّ شأنًا منها فيُعطفُ على الضمير المتصل بها دون إعادة الجار؟

أما العلة الثانية التي علّل بها ابن هشام فهي علة اختصاص وهي الأرجح؛ لكون لولا لا تختصّ بجرّ الاسم الظاهر كما أشرنا سابقاً.

7- تابع مجرور المصدر: جوّز ابن هشام حمل تابع مجرور المصدر على المحل بقوله: "وتابع المجرور يُجرّ على اللفظ، أو يُحمل على المحل"<sup>57</sup>، وإن كان سيبويه\* وأغلب البصريين لا يجيزون ذلك، أما الكوفيون وجماعة من البصريين فذهبوا إلى جواز ذلك في كلّ التوابع، حيث اشترط الكوفيون في الإتيان على محل المعمول إذا كان مفعولاً في المعنى ذكر الفاعل\*\*، نحو: عَجِبْتُ مِنْ شُرْبِ الْمَاءِ وَاللَّبَنِ زَيْدٌ، مع العلم أنّهم يُفضّلون الحمل على اللفظ\*\*\* إذا لم يُوجد فاصل بين التابع والمتبوع، وإن وُجد الفاصل فالحمل على اللفظ والحمل على المحل كلاهما سيّان<sup>58</sup>، أما الجرمي فقد أجاز الحمل على المحل في جميع التوابع باستثناء الوصف؛ "لأنّ الصفة هي الموصوف في المعنى والعامل فيهما واحد"<sup>59</sup>.

وقد ردّ على الجرمي بأن: "هذه العلة موجودة في التأكيد، وعطف البيان أيضاً، بخلاف البديل، فإنّه جملة أخرى، والعامل فيه غير العامل في الأوّل (...)، وكذا في عطف النسق"<sup>60</sup>.

ولكن الأرجح جواز العطف في جميع التوابع، لما ورد في كلام العرب<sup>61</sup>، وهذا الذي أيده ابن هشام الأنصاري من خلال استشهاده بقول الشاعر<sup>62</sup>: طَلَبُ الْمُعَقَّبِ حَقَّهُ الْمَطْلُومُ. وقول آخر<sup>63</sup>: مَخَافَةَ الْإِفْلَاسِ وَاللِّيَانَا.

حيث إنّ الشاهد في البيت الأوّل رفع الصفة تبعاً لمحل المجرور، والشاهد في البيت الثاني نصب المعطوف تبعاً لمحل المعطوف عليه<sup>64</sup>.

8- تابع مجرور الصفة المشبهة: أشار ابن هشام في حديثه عن الفوارق بين اسم الفاعل والصفة المشبهة إلى جواز إتيان معمولهما بكل التوابع لقوله: "إنّه يجوز إتيان معموله بجميع التوابع، ولا يتبع معمولها

بصفة، قاله الزجاج ومتأخرو المغاربة، ويُشكل عليهم الحديث<sup>65</sup> في صفة الدّجال "أَعُورُ عَيْنِهِ الْيُمْنَى"<sup>66</sup>، حيث أُتبع معمول الصفة المشبهة المجرور في هذا الحديث بالصفة على الرغم من زعمهم "أنّه لم يُسمع من كلامهم"<sup>67</sup>، لذلك فإنّ هذا الحديث الذي استحضره ابن هشام خير دليل على صحّة إتيان معمول الصفة المشبهة بكلّ التواضع، إلّا أنّ مانعي ذلك في الصفة حاولوا تعليل ما ذهبوا إليه "بأنّ معمولها لما كان سبباً [سببياً] أشبه الضمير لكونه راجعاً إلى متقدّم، والضمير لا يُنعت فكذا ما أشبهه"<sup>68</sup>، وهناك من علّل ذلك بضعف عمل الصفة المشبهة، لذلك لم تتمكن من العمل في الموصوف والصفة معاً، وقد رُدّ على هذا التعليل بأنّ الصفة المشبهة لها القدرة على العمل في المؤكّد والمؤكّد معاً، فكيف لها أن تعمل في الموصوف دون الصفة<sup>69</sup>، وإلى جانب هذا فإنّ الحديث المذكور أنقأ يُثبت بطلان ما ذهبوا إليه.

وقد قال ابن هشام أيضاً في تابع معمول الصفة المشبهة: "ولا يجوز هو حَسَنُ الْوَجْهِ وَالْبَدَنَ بِجَرِّ الْوَجْهِ وَنَصَبِ الْبَدَنِ، خِلافًا لِلْفَرَاءِ، [الذي] أَجَازَهُ وَقَوِيَّ الرَّجُلِ وَالْيَدُ بَرَفِ الْمَعْطُوفِ"<sup>70</sup>.

حيث إنّ الأصل في تابع معمول الصفة المشبهة أن يتبع متبوعه حملاً على لفظه، في حين أنّ الفراء قد أجاز أن يُحمل على موضع متبوعه المجرور من الرفع، إلّا أنّ سيبويه صرح بأنّ ذلك لم يُسمع عن العرب<sup>71</sup>، أمّا حمل المعطوف على موضع مجرور الصفة المشبهة من النّصب فقد رفض النّحاة جواز ذلك؛ لأنّ الصفة المشبهة لا تعمل النّصب في الأصل بخلاف اسم الفاعل<sup>72</sup>.

<sup>1</sup> - عبد الفتاح حسن علي البجة، ظاهرة قياس الحمل في اللغة العربية بين علماء اللغة القدامى والمحدثين، دار الفكر، عمّان، ط1، 1998، ص299.

<sup>2</sup> - "الطالب لذلك المحل". ابن هشام الأنصاري (ت 761هـ)، مغني اللبيب عن كتب الأعراب، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، (د.ط.)، 1991، ج2، ص546.

<sup>3</sup> - ينظر، المصدر نفسه، ج2، ص545، 546، 547.

<sup>4</sup> - ينظر، المصدر نفسه، ج2، ص545.

<sup>5</sup> - ابن هشام الأنصاري، مغني اللبيب عن كتب الأعراب، ج2، ص545.

<sup>6</sup> - السّيرافي (أبو سعيد الحسن بن عبد الله بن المرزبان ت 368هـ)، شرح كتاب سيبويه، تح: أحمد حسن مهدي، علي سيّد علي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2008، ج3، ص57.

<sup>7</sup> - أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، (د.ط.)، (د.ت.)، ج1، ص[351-353].

<sup>8</sup> - ابن هشام الأنصاري، تخلص الشواهد وتلخيص الفوائد، تح: عباس مصطفى الصالحي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1986، ص369.

<sup>9</sup> - المصدر نفسه، ص369.

<sup>10</sup> - ابن مالك (أبو عبد الله جمال الدين محمد بن عبد الله الطائي الجيّاني ت 672هـ)، شرح التسهيل، تح: عبد الرحمان السيّد، محمد بدوي المختون، دار هجر، جيزة، ط1، 1990، ج2، ص48.

<sup>11</sup> - ينظر، المصدر نفسه، ج2، ص49.

<sup>12</sup> - ابن هشام الأنصاري، شرح جمل الزجاجي، تح: علي محسن عيسى مال الله، عالم الكتب، بيروت، ط1، 1985، ص147.

- <sup>12</sup> - الزجاجي (أبو القاسم عبد الرحمان بن إسحاق ت340هـ)، الجمل في النحو، تج: علي توفيق الحمد، مؤسسة الرسالة، بيروت، دار الأمل، إربد، ط1، 1984، ص55.
- <sup>13</sup> - ابن هشام الأنصاري، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ج2، ص780.
- <sup>14</sup> - ينظر، الزجاجي، الجمل في النحو، ص56. ينظر، ابن مالك، شرح التسهيل، ج2، ص49. ينظر، المرادي (أبو محمد الحسن بن قاسم بن عبد الله بن علي ت749هـ)، توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك، تج: عبد الرحمان علي سليمان، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 2001، ج1، ص535. ينظر، ابن هشام الأنصاري، شرح جمل الزجاجي، ص148.
- <sup>15</sup> - ينظر، ابن الوراق (أبو الحسن محمد بن عبد الله ت381هـ)، علل النحو، تج: محمود محمد محمود نصّار، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2002، ص340. ينظر، عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ)، المقتصد في شرح الإيضاح، تج: كاظم بحر المرجان، دار الرشيد، العراق (د.ط)، 1982، ج1، ص451. ينظر، ابن هشام الأنصاري، أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، ج1، ص328.
- <sup>16</sup> - الرضي الأسترابادي (ت686هـ)، شرح الرضي لكافية ابن الحاجب، تج: يحيى بشير مصري، الإدارة العامة للثقافة والنشر بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، السعودية، ط1، 1996، ج2، ص1262، 1263.
- <sup>17</sup> - ابن مالك، شرح التسهيل، ج2، ص49.
- ♦ - يرى الكوفيون "أنّ العطف إنّما هو على اسم إنّ مباشرة؛ باعتباره في الأصل مبتدأ مرفوعاً قبل مجيء التّاسخ؛ فيجوز الرفع مراعاة لذلك الأصل". عباس حسن، النّحو الوافي، دار المعارف، مصر، ط5، 1975، ج1، ص667.
- <sup>18</sup> - ينظر، ابن السّراج (أبو بكر محمد بن سهل ت316هـ)، الأصول في النحو، تج: عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1985، ج1، ص256، 257. ينظر، ابن الأثيري (أبو البركات عبد الرحمان بن محمد بن أبي سعيد ت577هـ)، الإنصاف في مسائل الخلاف بين التّحويين البصريين والكوفيين، تج: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الطلائع، القاهرة، (د.ط)، 2009، ج1، ص167. ينظر، ابن مالك، شرح التسهيل، ج2، ص51. ينظر، ابن مالك، شرح الكافية الشافية، تج: علي محمد معوض وعادل أحمد عبد الموجود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2000، ج1، ص227. ينظر، الرضي الأسترابادي، شرح الرضي لكافية ابن الحاجب، ج2، ص1264، 1265. ينظر، ابن هشام الأنصاري، تخلص الشواهد وتلخيص الفوائد، ص372، 373. ينظر، ابن هشام الأنصاري، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ج2، ص546، 547. ينظر، الأشموني (أبو الحسن نور الدين علي بن محمد بن عيسى ت900هـ)، شرح الأشموني على ألفية ابن مالك، تج: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1955، ج1، ص143، 144.
- <sup>19</sup> - ابن الوراق، علل النحو، ص342، 343.
- <sup>20</sup> - ابن هشام الأنصاري، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ج2، ص547.
- <sup>21</sup> - ينظر، عبد القاهر الجرجاني، المقتصد في شرح الإيضاح، ج1، ص450، 451.
- <sup>22</sup> - هذا البيت من الطويل، وقد أشار السيوطي إلى أنّه غير معروف القائل. انظر، السيوطي (جلال الدين عبد الرحمان بن أبي بكر ت911هـ)، شرح شواهد المغني، تج: أحمد ظافر كوجان، لجنة التراث العربي، (د.ط)، 1966، ص866.
- <sup>23</sup> - هذا البيت من الطويل، وهو منسوب لـ ضابن بن الحارث البرجمي، عبد الحميد محمود المعيني، شعر بني تميم في العصر الجاهلي، منشورات نادي القصيم الأدبي، بريدة، (د.ط)، 1982، ص369. وقد ورد في الأصمعيات بهذا الشكل: مَنْ يَكُ أَمْسَى بِالْمَدِينَةِ رَحْلُهُ فَأَيُّهَا وَقَيَّارٌ يَهَا لَعْرِبِ. الأصمعي (أبو سعيد عبد الملك بن قُريب ت216هـ)، ديوان الأصمعيات، تج: محمد نبيل طريقي، دار صادر، بيروت، ط2، 2005، ص202.
- <sup>24</sup> - ابن هشام الأنصاري، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ج2، ص547.
- <sup>25</sup> - مصطفى رمزي بن الحاج حسن الأنطاكي (ت1100هـ)، غنية الأريب عن شروح مغني اللبيب، تج: حسين صالح الدبوس، أبو عجيله رمضان عويبي، بشير صالح الصادق، خالد محمد غويلة، إشراف: محمد منصف القماطي، تقديم: سمير إستيتية، عالم الكتب الحديث، إربد، ط1، 2011، ج3، ص615.

- <sup>26</sup> - ينظر، الرضي الأستريادي، شرح الرضي لكافية ابن الحاجب، ج2، ص1265.
- <sup>27</sup> - ينظر، ابن هشام الأنصاري، شرح قطر الندى وبل الصدى، تج: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الفكر العربي، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ص235. ينظر، ابن هشام الأنصاري، شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب، تج: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الطلائع، القاهرة، (د.ط)، 2009، ص120.
- <sup>28</sup> - ينظر، ابن هشام الأنصاري، شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب، ص120.
- <sup>29</sup> - ابن الأثيري، أسرار العربية، تج: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1997، ص137.
- <sup>30</sup> - ينظر، عبد القاهر الجرجاني، المقتصد في شرح الإيضاح، ج2، ص809.
- <sup>31</sup> - ينظر، الرّماني (أبو الحسن علي بن عيسى ت 384هـ)، معاني الحروف، تج: عبد الفتاح إسماعيل شلي، دار الشروق، جدة، ط2، 1981، ص81. ينظر، ابن الأثيري، أسرار العربية، ص137.
- <sup>32</sup> - ينظر، سيبويه (أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر ت180هـ)، الكتاب، عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1988، ج2، ص225، 226. ينظر، ابن الأثيري، أسرار العربية، ص135.
- <sup>33</sup> - عباس حسن، النحو الوافي، دار المعارف، مصر، ط4، 1973، ج2، ص27.
- <sup>34</sup> - المرادي (أبو محمد الحسن بن قاسم بن عبد الله بن علي ت 749هـ)، توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك، ج1، ص563.
- <sup>35</sup> - هذا الشاهد من الرجز. كثير عزة، الديوان، تج: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، (د.ط)، 1971، ص95.
- <sup>36</sup> - ابن هشام الأنصاري، شرح قطر الندى وبل الصدى، ص[247-249].
- <sup>37</sup> - ينظر، ابن هشام الأنصاري، مغني اللبيب عن كتب الأعراب، ج2، ص481. ينظر، البغدادي (عبد القادر بن عمر ت1093هـ)، خزائن الأدب ولب لباب لسان العرب، تج: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط4، 1997، ج9، ص144.
- <sup>38</sup> - ابن هشام الأنصاري، مغني اللبيب عن كتب الأعراب، ج1، ص156.
- <sup>39</sup> - ينظر، السيوطي، همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، تج: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998، ج2، ص352.
- <sup>40</sup> - ينظر، سيبويه، الكتاب، ج1، ص94.
- <sup>41</sup> - الرّجّاج (أبو إسحاق إبراهيم بن السّري ت311هـ)، معاني القرآن وإعرابه، تج: عبد الجليل عبده شلي، عالم الكتب، بيروت، ط1، 1988، ج2، ص152.
- <sup>42</sup> - ينظر، السيوطي، همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، ج3، ص115.
- <sup>43</sup> - الزمخشري (أبو القاسم جار الله محمود بن عمر ت538هـ)، الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأفاويل في وجوه التأويل، دار المعرفة، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ج1، ص597.
- <sup>44</sup> - هذا الشاهد من الرجز. رؤبة بن العجاج، الديوان، تج: وليم بن الورد البروسي، دار ابن قتيبة، الكويت، (د.ط)، (د.ت)، ص192.
- <sup>45</sup> - ابن هشام الأنصاري، شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب، ص349.
- <sup>46</sup> - الزمخشري، الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأفاويل في وجوه التأويل، ج1، ص597.
- <sup>47</sup> - ينظر، شمس الدين الأصفهاني (ت 749هـ)، بيان المختصر - شرح مختصر ابن الحاجب، تج: محمد مظهربقا، دار المدني، جدة، ط1، 1986، ج2، ص365، 366.
- <sup>48</sup> - ابن جني (أبو الفتح عثمان ت392هـ)، سر صناعة الإعراب، تج: حسن هندراوي، دار القلم، دمشق، ط2، 1993، ج1، ص123.
- <sup>49</sup> - ينظر، الرضي الأستريادي، شرح الرضي لكافية ابن الحاجب، ج2، ص968.
- <sup>50</sup> - ينظر، ابن الأثيري، الإنصاف في مسائل الخلاف بين التّحويين البصريين والكوفيّين، ج2، ص212.



- <sup>51</sup> - المبرد (أبو العباس محمد بن يزيد 285هـ)، الكامل، تج: محمد أحمد الدالي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط3، 1997، ج3، ص1277، 1278.
- <sup>52</sup> - هذا الشاهد من السريع. عمر بن أبي ربيعة، الديوان، تج: بشير يموت، المكتبة الوطنية، بيروت، ط1، 1934، ص66.
- <sup>53</sup> - ابن هشام الأنصاري، شرح قطر الندى وبل الصدى، ص353، 354.
- <sup>54</sup> - ينظر، ابن الأثير، الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين، ج2، ص217.
- <sup>55</sup> - ابن هشام الأنصاري، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ج2، ص664.
- <sup>56</sup> - ابن هشام الأنصاري، أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، ج3، ص392.
- <sup>57</sup> - المصدر نفسه ج3، ص214.
- \* - قيل: "الظاهر من كلام سيويه منع الحمل على موضع المجرور باسم الفاعل وبالصفة المشبهة وبالمصدر؛ فإن جاء ما يُؤم على المحل، أضمروا له ناصبًا، أو رافعًا، إما فعلاً، أو مؤنثًا من جنس ذلك المضاف". الرضي الأسترابادي، شرح الرضي لكافية ابن الحاجب، ج2، ص719.
- \*\* - لأنه إذا لم يُذكر الفاعل فإنّ التابع يجوز فيه الجر حملاً على لفظ المجرور، ويجوز فيه التّصّب حملاً على محل المجرور إذا كان مفعولاً، ويجوز فيه الرفع حملاً على محل المجرور إذا كان نائب فاعل. ينظر، الرضي الأسترابادي، شرح الرضي لكافية ابن الحاجب، ج2، ص715. ينظر، ابن مالك، شرح التسهيل، ج3، ص121. ينظر، ابن مالك، شرح الكافية الشافية، ج1، ص457، 458. ينظر، الأشموني، شرح الأشموني على ألفية ابن مالك، ج2، ص337.
- ♦♦ - "لقصد المشاكلة في ظاهر الإعراب". الرضي الأسترابادي، شرح الرضي لكافية ابن الحاجب، ج2، ص719.
- <sup>58</sup> - ينظر، أبو حيان الأندلسي (ت 745هـ)، ارتشاف الضرب من لسان العرب، تج: رجب عثمان محمد، مراجعة: رمضان عبد التّواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1998، ج5، ص2262.
- <sup>59</sup> - الرضي الأسترابادي، شرح الرضي لكافية ابن الحاجب، ج2، ص719.
- <sup>60</sup> - المصدر نفسه، ج2، ص719.
- <sup>61</sup> - ينظر، المرادي، توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك، ج3، ص848. ينظر، الأشموني، شرح الأشموني على ألفية ابن مالك، ج2، ص338.
- <sup>62</sup> - هذا الشاهد من الكامل لبيد بن ربيعة، وصدده: حَتَّى تَهَجَّرَ فِي الرِّوَا ح وَهَاجَهُ لبيد بن ربيعة العامري، الديوان، دار صادر، بيروت، (د.ط.)، (د.ت.)، ص155.
- <sup>63</sup> - قيل إن هذا البيت منسوب ل روبة بن العجاج. وقيل ل زيادة العنبري، وهو من الرجز. انظر، السيوطي، شرح شواهد المغني، ص869.
- وقد ورد في ديوان روبة بن العجاج بهذا الشكل: قَدْ كُنْتُ دَائِئْتُ بِهَا حَسَانًا مَخَافَةَ الْإِفْلَاسِ وَاللَّيْئَانَا. روبة بن العجاج، الديوان، ص189.
- <sup>64</sup> - ابن هشام الأنصاري، أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، ج3، ص214، 215.
- <sup>65</sup> - ورد في صحيح البخاري بهذا الشكل: "أَعْوَرُ عَيْنِ الْيُمْنَى، لَكَ أَهْمَا عَيْنُهُ طَافِيَةٌ". البخاري (أبو عبد الله محمد بن إسماعيل 256هـ)، صحيح البخاري، تج: محمد علي القطب، هشام البخاري، المكتبة العصرية، بيروت، (د.ط.)، 2005، كتاب الفتن، باب ذكر الدجال، رقم الحديث: 7123، ص1266. وقد ورد هذا الحديث في صحيح مسلم بهذا الشكل: أَرَانِي لَيْلَةً عِنْدَ الْكَعْبَةِ، فَرَأَيْتُ رَجُلًا أَدَمَ لَكَ أَحْسَنَ مَا أَنْتَ رَأَى مِنْ أَدَمِ الرِّجَالِ، لَهُ لِمَةٌ كَأَحْسَنَ مَا أَنْتَ رَأَى مِنَ اللَّيْمِ، قَدْ رَجَلَهَا فَبَيَّ تَقَطَّرُ مَاءً، مُتَكَبِّئًا عَلَى رِجْلَيْهِ أَوْ عَلَى عَوَاتِقِ رِجْلَيْهِ، يَطُوفُ بِالْيَيْبِ، فَسَأَلْتُ: مَنْ هَذَا؟ فَقِيلَ: هَذَا الْمَسِيحُ بِنُ مَرْيَمَ. ثُمَّ إِذَا أَنَا بِرَجُلٍ جَعْدٍ، قَطَطٍ، أَعْوَرُ الْعَيْنِ الْيُمْنَى، كَأَهْمَا عَيْنَهُ

- طَافِيئَةٌ، فَسَأَلْتُ: مَنْ هَذَا؟ فَقِيلَ: هَذَا الْمَسِيحُ الدَّجَالُ". مسلم بن الحجاج (د261هـ)، صحيح مسلم، تح: أحمد زهوة، أحمد عناية، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 2004، كتاب الإيمان، باب ذكر المسيح بن مريم والمسيح الدجال، رقم الحديث: 425، ص91.
- <sup>66</sup> - ابن هشام الأنصاري، مغني اللبيب عن كتب الأعراب، ج2، ص531.
- <sup>67</sup> - السيوطي، همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، ج3، ص68.
- <sup>68</sup> - مصطفى رمزي بن الحاج حسن الأنطاكي، غنية الأريب عن شروح مغني اللبيب، ج3، ص577.
- <sup>69</sup> - ينظر، السيوطي، همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، ج3، ص68.
- <sup>70</sup> - ابن هشام الأنصاري، مغني اللبيب عن كتب الأعراب، ج2، ص531.
- <sup>71</sup> - ينظر، أبو حيان الأندلسي، ارتشاف الضرب من لسان العرب، ج5، ص2354. ينظر، السيوطي، همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، ج3، ص67، 68.
- <sup>72</sup> - ينظر، أبو حيان الأندلسي، ارتشاف الضرب من لسان العرب، ج5، ص2354، 2355. ينظر، السيوطي، همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، ج3، ص68.

قراءة تأويلية من خلال العلامات النصية في قصيدة:

(انتقام الشنفرى) للشاعر الفلسطيني سميح القاسم\*

أ. الأزهر محمودي - جامعة الوادي

أد: العيد جلولي - جامعة قاصدي مرباح - ورقلة

ملخص:

النص عالم مغلق على ذاته لا يقدم نفسه للقارئ، بل القارئ مطالب بأن يظل يطوف حول النص عسى أن يجد منفذا يفضي إلى هذا العالم المجهول فيوغل فيه من خلال هذه المنافذ، كالعنوان أو التناص أو غير ذلك، وفي هذا النص يقوم التحليل والتأويل انطلاقاً من شخصية "الشنفرى" التي انتقلت من سياقها التاريخي كحادثة تاريخية في حيز زمني محدود وفي فضاء مكاني محدد، لتأخذ بعداً آخر حين تفاعلت في وجدان الذات لتتجاوز حيز الزمان وتكسر طوق زمان، لتعيد كتابة تاريخ جديد مغاير إلى حد ما ومشابه إلى حد ما أيضاً لتنشأ إسقاطات قديمة على واقع جديد، ليصبح "الشنفرى" الحقيقي أيقونة لـ"شنفرى" آخر معاصر ومتعدد في عالم أرحب ومشاكله أعقد، إنه أيقونة الإنسان الفلسطيني المعاصر يشترك "الشنفرى" الأول و"الشنفرى" الثاني في الظلم والاضطهاد والتشرد والاستعباد والاستبعاد الواقع على كليهما حتى وإن تغير الزمان وتبدل المكان. فالشاعر هنا يبتّ رسالته من خلال قناع "الشنفرى" وهو القيمة المهيمنة في النص يتضافر مع الصورة الواردة في النص: الصورة الذاكرة، الصورة الواقع، الصورة الحلم وبهذا يمكن للقارئ بالإضافة إلى الرموز، الوردية، القلب، الأم، بالإضافة إلى رمزية المكان ليقول في النهاية أن مأساة الشعب الفلسطيني هي كمأساة الشنفرى، وسينتقم من ظالميه حياً وميتاً وأن "الشنفرى" الفلسطيني لا يموت

SUMMARY

the script is orld closed on itself , it doesn't introduce itself to the reader but the reader is asked to circle around the texte he may find haw he can get In this unknow world and intefere in it –lthrough this window.In this text ,he analysesfrom his personal of vwe.

The poet echanfara as historic event at limited time and place has become an iconfor on other chanfara recent in an other wider world multicutured full of problems and more can plex. He is an icon of the whole humanity the recent pales tinion chares the real chanfara to the recent chanfara in plavery, neglection ,harm and suffer . really,

bath of them; the time and the place change.the poet here send his message through the "masque"

Of chanfara resial value in the text coexist with the idea in the memory . the reader can in addition of the sympols presented in the content;the heart ,the mother .

At the end ,he paid that the dram of the palestinian people like the dram of chanfara . he will revange from this harm alive and dead , the palestinian chanfara will never die.

بالنظر في بعض مكونات الدلالة في نص (انتقام الشنفرى)<sup>1</sup> للشاعر الفلسطيني سميح القاسم كالتنصاع و التناص و الصورة و الرمز و التكرار يمكن أن نخوض في قراءة تأويلية تكشف جوانب دلالية يحتملها النص ، و البحث عن الدلالة في نص أدبي هي في واقع الأمر عمل شاق إذ أنّ لغة الشعر هي لغة أخرى داخل اللّغة و الأداء فيها غير مباشر « إنّ النّصّ الشعري ، وقد صيغ بأشكال شتى لا يمكن أن يؤدي دلالة عادية . »<sup>2</sup> ذلك لأنّ كلّ مكوّن من مكوّنات النّصّ سواء كان لغويّاً أو غير لغوي إنّما هو دال ، ولذا ف « داخل القصيدة ثمة مسافة بين ما تقوله القصيدة و ما تدل عليه ، إذ تكون الدّلالة هنا متعدّدة و ليست أحاديّة ، و هي تخضع أساسا لاختلاف التّأويلات التي يمارسها القارئ على النّصّ تبعا لمرجعيتته الثقافيّة و قيمه الجماليّة التي يستقي منها منظوراته . »<sup>3</sup>

و حين نتحدّث عن المعنى في القراءة ، ليس هو « المعنى البسيط المتداول . . . و إنّما هو العمليّة الذهنيّة التي يتمّ بها تلقي النّصّ الشعري و التفاعل معه و تفسير معطياته و تحليل أبنيته و صوره و رموزه . »<sup>4</sup>

و هذا ما حاولنا أن نسلط عليه الضّوء في الصفحات السّابقة ، و استرشادا بالأبنية السّابقة من فنّان و رموز و غيرها يمكن أن ندخل في عمليّة تأويل النّصّ ابتداء من العنوان : انتقام الشّنفري ، فالعنوان هنا موحّ بحكم استحضار هذه الشّخصيّة التاريخيّة التي تحضر إلى النّصّ بكلّ تداعياتها ، هذا ما يجعل التّأويل يأخذ وجهة تأخذ بعين الاعتبار العلاقة بين هذه الشّخصيّة و النّصّ و مدى التفاعل بين الاثنين ، يقول صلاح فضل فيما ينقله عن Reins Carlos في كتابه :

Funda mentos y tienieos de l analyssis literatirio إذ يقول في علاقة العنوان بالنّصّ :

« إذا أشار العنوان إلى أمر غائب في النّصّ فإنّ التّقابل بينهما يمكن أن يصبح هو البنية المولدة للدلالة و الجديرة بأولوية التحليل . »<sup>5</sup> و لذا فمحور التحليل و التّأويل يقوم على شخصيّة الشّنفري التي انتقلت من سياقها التاريخي كحادثة تاريخيّة في لحظة زمنية محدودة ، و في فضاء مكاني محدد لتأخذ بعدا آخر حين تفاعلت في وجدان المؤلّف ، لتتجاوز حيّز الزمن و تكسر طوق المكان ، لتكتب تاريخا جديدا مغايرا إلى حد ما و مشابها أيضا إلى حد ما ، ليحدث بواسطتها إسقاطات جديدة

على أوضاع مشابهة ، ليكون الشنفرى الحقيقي هو أيقونة لشنفرى آخر معاصر متعدد في عالم أرحب و مشاكله أعقد ، إنه أيقونة للإنسان الفلسطيني المعاصر بجامع الظلم و الاضطهاد و التشرذ و الاستعباد الواقع على كليهما حتى و إن تغير الزمان و تبدل المكان .

و اللجوء إلى القناع في القصيدة العربية الحديثة هو أحد وسائل التعبير المستحدثة التي تجعلها تكسر النمطية الغنائية المعتادة في القصيدة القديمة ، كما تساهم في تكوين الدلالة بشكل مكثف لان الشخصية المستدعاة إلى الواقع الجديد تكون ذات صلة بهذا الواقع ، هذه الصلة التي تنعكس بشكل أو بآخر على هذا الواقع « لأننا لا نستدي من الشخصيات التراثية و من الرموز إلا ما يخدم واقعنا ، ويثري شعرنا العربي الحديث و يضفي على التجربة الشعرية أبعادا إنسانية و فنية ... و في كل قصيدة من هذا النوع تتراكم عذابات الإنسان و انتصاراته عبر جميع العصور.»<sup>6</sup>

لقد حضر الشنفرى رمزا و قناعا بألامه و الشعور بالمهانة في وسط يقوم على التمييز و إقصاء الآخر، بالمرارة التي يعيشها هذا الشاعر الشاب حين تصفعه إحدى بنات القبيلة لمجرد أن خاطبها :يا أختي ، هذه الأوضاع التي تشكل ملامح صراع طبقي اجتماعي و سياسي و تهاوي قيمة الإنسان ، هذه الهوموم التي تنمأى مع هوموم الإنسان العربي الذي يعيش مشكلات هذا العصر، ليس بشكل فردي كما كان الشنفرى و لكنه يتردى بشكل جماعي في عالم قائم أيضا على التمييز و للأعدالة ، و يبقى الشنفرى ذلك الرمز الثائر و الرافض لواقع مرّ غير مستكين إليه لكأنه قرّر أن يغيّر المعادلة تستى له من وسائل المقاومة ، هذه الرؤيا تنسجم مع رؤيا الشاعر الذي يرى إعادة إحياء روح الشنفرى في الإنسان الفلسطيني المعاصر الذي يكاد يتهوى تحت ضربات القريب و البعيد ، و ليكن مثاله في التحدي و الرفض هذا الشاعر الصعلوك .

لقد رأت الذات المبدعة أنّها متماهية في رؤاها مع هذه الشخصية ، فأثرت الشكل السردى متخذة من القصة التاريخية بأسرها قالباً للعمل الفني و ذلك لأنّ « عملية السرد يتبعها تشكيلات لغوية تجعل النصّ أكثر انفتاحاً على الذات و العالم . »<sup>7</sup> و بهذا استطاع النصّ الشعري أن يستحضر آليات أخرى من جنس آخر ليوظّفها في خدمته حيث « يتحوّل النصّ الشعري إلى نصّ معقد قائم على تلاقح الإجراءات البنائية التي تنتج في النهاية أجواء نصّ تراكمي من خلال : شخصيات - رواة - أحداث - أزمنة - أفعال سرد ذات تراتب خاص - فضاء مكاني - وصف - حوار - تداعيات - استباق - تكرار و توقّفات - استرجاع - إيقاع . »<sup>8</sup> و إذا حاولنا استقراء الدلالة استناداً إلى التناص و الذي ينظر إليه في النصّ الحدائي : « أنّه قانون جوهري إذ هي نصوص تتم صناعتها عبر امتصاص ، و في نفس الآن عبر هدم النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصياً . »<sup>9</sup> وهذا ما نجده ماثلاً في النص من خلال استحضار قصة الشنفرى ، والتي استعملها النص بشكل متوازي « حيث يظل المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه »<sup>10</sup> حيث استحضر القصة من إطارها التاريخي في العصر الجاهلي ، لأجل أحداث

عملية إسقاط تمزج في إحكام بين ما حدث وما يحدث مع إيلاء ما يحدث من الأهمية القصوى ، فما حدث أصبح في حكم الماضي والأهم هو ما يحدث بشكل مشابه ، لكنه انتقل من الماضي إلى الحاضر و من الإطار الفردي إلى الإطار الجمعي يقول عبد القادر فيدوح عن خصوصية التأويل : « تكمن في البحث عن الأنساق العامة التي تتجلى في اكتناه الذات المبدعة بوصفها الكيان المرجعي لاستحضار تصوّر نتاج الضمير الجمعي في تعامله اليومي ، ذلك أنّ التأويلية لا ترتبط ( بالمحدث ) كإطار مرجعي ثابت و إنما بزوعها إلى شبكة الاحتمالات بصفة متداولة ( للمايحدث ) لاستكشاف البعد التأملي بحيث يخلق من النصّ الأول نصّاً ثانياً يتشظى في نصّ آخر ، فتقترب النصوص في ما بينها لتشكّل مجريات التناسل من خلال تفكيك الصورة الكلية إلى وحدات جزئية يكون التأويل فيها متساوقا مع وحدة الرؤية الممكنة .<sup>11</sup> فالذات المبدعة برجعها إلى دهاليز التاريخ لا تتبغى القصة التاريخية لذاتها ، ولكّنها تحاول القيام بعملية ربط تتجاوز الماضي إلى الحاضر ثمّ إلى المستقبل . فقصة الشنفرى هنا هي زاوية رؤية تكوّن عند الذات المبدعة أبعادا أخرى ، لأنّ النصّ يجب أن يكون زاوية رؤية يستشفّ من خلالها الأديب معطيات الماضي ، و أبعاد الحاضر و أفق المستقبل ، و النصّ إذا فقد قدرته على تشكيل هذه الأبعاد فهو « نصّ بلا ظلّ لأنّ النصّ الحقيقي في حاجة إلى ظلّه بشكل لازم .<sup>12</sup> وهذا ما نجده ماثلا في النصّ . فالشنفرى الذي عاش في الماضي يمثّل عند الذات المبدعة نموذجا إيجابيا في الرّفص والإباء ، تنتقل عبره عملية التناسل إلى الحاضر بنقل

تلك القيم الأثيرة لدى المبدع لإسقاطها على الإنسان الفلسطيني و العربي عموما، حيث تحوّل الفرد إلى الجماعة أو ما يجب أن تكون عليه الجماعة ، و في ما يشبه المشهد الحلبي يتراءى للشاعر المستقبل الذي بدأ فيه متفائلا بعد أن يقوم شنفرى العصر بمهامته اقتداء بشنفرى الماضي ، فهذه هي عملية تحطّي الأزمنة بغرض التواصل بينها بتمدد الماضي ليلتحم بالحاضر ثمّ يلتحق بالمستقبل . و من التناسل الواضح في النصّ أبيات أو مقطوعات من شعر الشنفرى وردت بنصّها و ذلك لأنّها توحى بفكر تتبناه الذات المبدعة على ما هو عليه ، ومثال ذلك : مطلع قصيدة الشنفرى

أقيّموا بني أمي صدورَ مطيّكمُ فإني إلى قومٍ سواكمُ لأُميلُ

و ذلك لتشابه المواقف بين الماضي و الحاضر و كأنّ التاريخ يعيد نفسه ليجد الإنسان الفلسطيني نفسه مهانا و مستعبدا في قومه من قبيل ظلم ذوي القربى ، و في الحالتين تأكيد على الخروج و شقّ عصا الطاعة و عدم الالتزام بمبادئ القبيلة ، هذا الانتماء الذي لم يعد في وسعه أن يدافع عنّ انتمى إليه ، فالمبدع الذي هو فرد في جماعة صغرى تنتمي للجماعة أكبر يتبنى الموقف نفسه ، فما عاد يعنيه من أمر الكبرى ، إذ يتضح ذلك في خطابه لهذه الأمّ المفترضة :

(ذريتي يا أمّ واسترسلني جنةً في كئيب

ذريتي ليأسي و غرمي

وقوسي وسهمي

وبأسي وغنمي )

فهذه إعلان اليأس من الأمّ العاجزة التي غاصت في الرّمْل فسكنت حركاتها و لم يعد بإمكانها التّحرك إلّا في اتجاه الأسفل وبسرعة ، ويعتمد كما اعتمد الأول على إمكاناته في قوله :

ثَلَاثَةُ أَصْحَابٍ؛ فَوَإِذَا مُسَبَّعٌ وَأَبْيَضُ إِصْلِيْتُ وَصَفْرَاءُ عَيْطَلُ<sup>13</sup>

هذا الذي يشكّل عمليّة حلول حين يلبس المبدع قناع الشنفرى ليتحدّا في المفاهيم و

الغايات.

أما عن المقطوعات ، فوردت مقطوعة من شعر الشنفرى في النّشيد الثالث قوامها أربعة

أبيات آخرها :

وَيَوْمًا بَدَاتِ الرَّسِّ أَوْ بَطْنٍ مِنْجَلٍ هُنَالِكَ نَبَغِي الْقَاصِيِ الْمُتَغَوِّرَا .

هذا التهديد الذي أصدره الشنفرى يتبناه المبدع الذي هو شنفرى عصره إذ يضيف بعده :

(ويوما بذات الجليل

ويوما بذات الخليل

ويوما بيافا و حيفا

وبيروت ، باريس ، عمّان ، روما

ويوما بكلّ الحواضر

كلّ المنابر

كلّ المقابر)

وهكذا يتصل الصّراع متخطياً الماضي ليحلّ في الحاضر و متجاوزا ذات الرّسّ أو بطن منجل ليشمل فضاءات أخرى أكثر امتدادا في فلسطين و العالم العربي و أوروبا وكلّ الحواضر ، لقد أصبحت معركة الإنسان الفلسطيني المعاصر ، معركة مفتوحة عابرة للقارات . ومن مواقع التناص إنتاج المبدع نصّا على جانب (سلامان ) القبيلة التي انتمى إليها الشنفرى ثمّ تخلّت عنه ، فتخلّى عنها ، هذه القبيلة عادت إلى الحضور بعودة الشنفرى لتتشكّل بمظهر آخر و تبعث في ثوب جديد ، لتكون الأمة التي ينتمي إليها الشنفرى الجديد ، لتمارس على الفلسطيني ما مارسته سلامان على الشنفرى ، فتصبح مثالا للقمع و الاضطهاد و التّخاذل و القهر و كلّ صنوف العذاب ، فتكتم فيها الأفواه و تحجز الحرية و يصادر الرأي و يطارد البريء في وطن فيه أمن و ليس فيه أمان . و هذه صورة سلامان في النّصّ التي تعكس صورة الأمة :

(طوبى لي معترفا أنّي حين بلغت ديار سلامان انقبضت

نفسي

صوتي محظور في شرع سلامان ووجهي  
قد أغدو حيًا فيها . لكن لن أمسي  
والموت أمان .)

إذا هذه هي سلامان بصيغة المثنى لم تستطع أن توفر لابتها سلاما واحدا .  
كما نجد تناصًا آخرًا دلالة هامة في الجزء الأخير من النصّ بعنوان الأغنية ، وضمونها  
خيبة الحلم التوسعي لليهود ، لقد جاء عنوان الأغنية ليدلّ على أنّ هذا الحلم لم يعد له قيمة، إذ  
أصبح من حديث الماضي تماما كأغنية يرددها إنسان عاجز عن الوصول إلى مبتغاه ، لقد جاءت  
تركيبية هذا المقطع في شكل خرافة من الخرافات ألف ليلة وليلة يتهاوى بمجرد ظهور الشنفرى ، إنّ  
الأغنية بكلماتها تحيلنا إلى عالم الخرافات والأساطير، إذ بدأت بقوله : في قديم الزمان . وقديم الزمان  
هذا فضاء وهمي يحتمي به كلّ من أراد أن يختلق حكاية، أي أن قديم الزمان ليس زمنا حقيقيا وإنّما  
هو واجهة لكذبة كبيرة ، إلى جانب ملفوظات أخرى التي تدعم الجوّ الأسطوري منها : الملك ، القصر ،  
السيبايا ، الجنود ، الصولجان ، فكّن ما حققه اليهود ماضيا وما حلموا به حاضرا هو حلم عابر في  
حلم سكر بالنعفوان والغرور سرعان ما طواها الزلزال والزوال ، حين انتبه الشنفرى وعاد يحمل  
ثأره .

لقد حاولنا دراسة التناص بحثنا عن دلالة تتماشى مع العنوان لأنّ «دراسة التناص تقوم  
على تفكيك النصّ وتحليل معانيه وتحديد علاقته بغيره من النصوص التي تمثلها النصّ المدروس و  
قام بتحويلها في بنيتها النصّية .»<sup>14</sup>

أما على مستوى الصّورة والتي هي من أهمّ بنيات الشّعرا لما تكتسبه من قيمة في تنشيط  
الخيال وتنظيم التجربة ف « الصورة ابنة للخيال الشعري الممتاز الذي يتألف عند الشعراء من  
قوى داخلية تفرق العناصر وتنشر المواد ثمّ تعيد ترتيبها وتركيبها لتصبّها في قالب خاص حين تريد  
خلق فنّ جديد ... و القيمة الكبرى للصّورة الشعرية في أنّها تعمل على تنظيم التجربة الإنسانية  
الشاملة ، للكشف عن المعنى الأعمق للحياة والوجود المتمثّل في الخير والجمال من حيث المضمون و  
المبنى بطريقة إيحائية مخصّبة .»<sup>15</sup> نعم بطريقة إيحائية وهذا ديدن الشّعرو هذا ما نلاحظه في النصّ  
، إذ جاء جملة من المشاهد المتحرّكة ومن الصّور الثابتة البسيطة والمركبة ، لتكشف عن التجربة  
الإنسانية ، وتوحي بالمعاني والدلالات .

لقد سعى المبدع إلى تشكيل صورته وتكثيفها ، فكانت الصّورة حاضرة في كلّ جزء من  
أجزاء النصّ لتكشف معاناة المبدع من أجل تشكيل العالم برؤيا خاصّة « لأنّ الصّورة بنصّها و  
تكثيفها و قوّة الاستدعاء فيها تتولّد بعد مواجهة حقيقية من الشّاعر للعالم، و إقبال روعي عليه و



اندماج كامل فيه ولذا تصبح رؤيته فيه خاصّة، و أقلّ ما توصف به أنّها رؤية داخلية متميّزة لعالم جديد متميّز.<sup>16</sup>

ويمكن تلخيص المشاهد الواردة في النّص كما يأتي :

- 1 - صورة انبعاث الشنفرى وإعلان الانتقام بقتل مئة من أعدائه .
- 2 - صورة استعداد الشنفرى للمواجهة وحيدا لأنّ الأمّ قد ماتت ويئس منها فهي ( نادته من الرّمس الدارس في آل البيداء ) وهي جئّة يبتلعها التّخاذل ( واسترسلني جئّة في كئيب )
- 3 - صورة وهو يؤكّد على وعيده بالانتقام من كلّ أعدائه وفي كلّ مكان .
- 4 - الشنفرى يصرّو عذابه ويؤكّد على الوعيد :  
(أجوس الأرض ملتفا بحرمانى  
بلا وطن بلا أهل  
بلا شكل بلا ظلّ  
وأشعل في جذور النّار نيرانى .)
- 5 - صورة الإحرام الذي يمارس في حقّ أرض وشعب فلسطين .
- 6 - صورة المقاوم الصّابر الذي يئس من المدد والمظلوم الذي يئس من العدل .
- 7 - صورة الصّراع المتوقّع والمعركة القادمة .  
(وقد حزموا أمرا على كسر شوكتي وإني على تشميتهم حازم أمري  
بما اعتبدوا عنقي أصلك صدورهم بكلّ مريش قنصه موضع السّرّ  
ولا خير في عيش على القيد سايب ولا ضير في موت الفتى ميتة الحرّ .)
- 8 - صورة الشنفرى وقد جمع حوله عددا من الصّعاليك متعاهدين جميعا على تنفيذ وعيدهم .

- 9 - الصّور الأولى من أرض المعركة بنسف العروش الجاثمة على أنفاس الشّعوب محتمية بالكذب والتضليل وتزوير الحقائق محصّنة بعائدات النفط من الدولار والأسلحة .  
هذه العروش التي تجلس عليها وجوه في أعلى درجات القبح والوقاحة حتّى كأنّها ليست وجوه بشرية ولكنّها وجوه من جلد الماعز في صفاقتها ، تمارس كلّ الرذائل دون حياء :  
(دسّوا عيوات حزنهم النّاسفة  
تحت عروش مطلية بالكذب والذهب الأسود  
ومرغوا بوحول المنلّة وجوها من السخّتيان الحليق  
سخّتيان يتلمّظ طبولا ونحاسا والمؤتمرات والخمّارات الرّاقية .)  
هؤلاء هم السّنند والعزوة والمدد الذي يعتزّبه الفلسطيني ليشدّ به أزره .

- ثم صوّر المقاومة على صعيد العالم :  
(سكب السّم على موائد رجال الأعمال في السفن السيّاحيّة .  
وجرد الطائرات من محرّكاتها  
على مداخل الأمم المتحدة  
أشعل دمية كروية (لعلّها بيضويّة .)  
لقد أصبح كفاحه عابرا للقارات ، فالدمية الكروية هي الكرة الأرضيّة (لعلّها بيضويّة) .  
10 - صورة ما حشد الأعداء لهذا الأعزل : (الدبابات ، الطائرات ، الفيتو ، الغوّاصات ،  
المكائد ، المروغات ، الرّحلات السريّة ، الإنذار المبكر ، القتل ، القنابل العنقوديّة ...)  
11 - الصورة الوردية للمستقبل :  
(أنداك تخضل الأضرحة وأعواد المشانق ويصبح الأمل  
ممكنا - تنشق البوابات الحديديّة الصدئة عن عشبة الفرح  
أنداك تزهو الفراخ بزغمها للذن . أنداك ينحني الغرب  
بأدب جمّ لسيدات القرية ...)  
12 - صورة إلقاء القبض على الشنفرى و التي أثارت حالة من الذّهول و الدهشة في  
العالم تماما كصورة سقوط رئيس الكهان .  
صورة إلقاء القبض على الشنفرى و تنفيذ حكم الإعدام فيه .  
(و بعد الإعدام قذفنا بالجثّة في ميدان الحرّيّة حتّى  
يعتبر عبيد الأرض - ابتهجت بالجثّة قطط الأحياء الشعبيّة  
و كلاب البوليس و عشاق التصوير الفوتوغرافي ... نثرنا ملء  
جهات الأرض عظام الإرهابي القادم من بيد الشّرق  
على أجنحة البرق ...)  
أمّا رئيس الكهان :  
(فارتطم بجمجمة سائبة طرحته على الأرض مدمى مشتعلا  
بعذاب جهنّم ، هرعت سيّارات الشرطة والإسعاف و نقل  
على الفور إلى مستشفى البحرية ، وهناك اتضح لنا أنّ الجمجمة  
مسمّمة بالفكر الثوري فلم يعتم سيّدنا أن مات شهيدا للبنك  
وللبورصة و الطيران الحربي ، و اتضح أنّ الجمجمة تعود إلى  
إرهابي جاء من الشّرق على أجنحة البرق .)  
ففي البداية و النهاية ( إرهابي جاء من الشّرق على أجنحة البرق )

كأني بالنصّ نبوءة بمصير أسامة بن لادن الذي أودع صندوقاً حديدياً وألقى (ملء جهات البحر) ، و لربّما حدث لحاملة طيران في يوم ما ، ما حدث للتيتانيك ليعلن السبب : أنّها اصطدمت بصندوق حديدي عائم يحوي جثّة (إرهابي جاء من الشّرق على أجنحة البرق )

لقد كانت هذه الصّورة الكبرى المركبة التي احتوت في داخلها صوراً أخرى بسيطة وأقلّ بساطة بما فيها الاستعارات و الكنايات ، لكن تمّ التركيز على الصّور الكبرى ذات العلاقة بالدلالة المركزيّة: كفاح الإنسان الفلسطيني . و الصّورة أولاً و أخيراً هي « واسطة الشّعور و جوهره ، وكلّ قصيدة من القصائد وحدة كاملة . تنتظم في داخلها وحدات متعدّدة هي لبنات بنائها العام و كلّ لبنة من هذه اللّبنات تشكّل مع أخواتها الصّورة الكلّيّة التي هي العمل الفنّي نفسه .»<sup>17</sup>

أمّا على مستوى الرّمز فيعدّ النصّ رمزاً كبيراً يمكن تجزئته إلى رموز أصغر ، وهذه سمة الشّعور الذي لا يتناول المعاني بطريقة مباشرة لكنّها رموز و علامات تحيل إلى خارج النصّ ، ولذا يتعدّر الإتيان بكلّ ما اشتمل عليه النصّ من رموز ، و سيكون التركيز على الرّموز الأكثر دلالة نستشفّ من خلالها حالة الذات المبدعة في مواجهة العالم ، فقضيّته أصبحت أوضح حين يورد الأماكن بشكل صريح : (الخليل ، الجليل ، حيفا ، يافا ، القدس) التي تضمّها جميعاً فلسطين التي هي بؤرة النصّ و قضيّته المركزيّة بكلّ ما تحمله من أبعاد دينيّة و تاريخيّة و إنسانيّة ، وكلّ ما في النصّ يتحرّك حول هذا المحور الرئيس ، فالشنفرى هو رمز الإنسان العربيّ أو الفلسطينيّ المقهور و المنبوذ و المطارّد ، الذي لم يبق له ملجأ يلجأ إليه و لا موطن قدم يقف فيه بكرامة ، هذا الإنسان الذي لم ينصفه أحد حتّى أصحاب النفط و الدّولارات من أبناء جلدته ( العروش المطلية بالكذب و الذهب الأسود ) و (وجوها من السخّتيان الحليق ، سخّتيان يتلمّظ طبولاً و نحاساً في الخمّارات الرّاقية ) هؤلاء الذين باعوا قضيّتهم وراحوا ينفقون على نزواتهم بسخاء في الخمّارات و المراقص .

كما تظهر من خلال الرّموز حالة اليأس من أتباع الديانات ، سواء منها السّماويّة أو الأرضيّة إذ يقول في استفهام تعجّبي :

(أهذا إذن شرفي عندهم ؟

و هذا صراطهم المستقيم ؟

و هذا إذن قدرتي عندهم ؟)

( صراطهم المستقيم ) تحيلنا هذه العبارة إلى القرآن الكريم ، و أصحاب الصّراط المستقيم هم المسلمون ، فهو يقف موقف المتذمّر من سلوك المسلمين الذين تخلّوا عن المبادئ و القيم النبيلة ، أهكذا يأمرهم إيمانهم و دينهم؟ أهذه مكانتي و قيمتي في قومي الذين يدعون الانتساب لهذا الدّين؟ .

( رئيس الكهان ) هذا الكاهن الذي تخلى عن مكانته ومهمته في الإصلاح لصالح مآربه الشخصية التي ارتبطت بالمال وتجارة السلاح ، البنك و الطيران الحربي و البورصة ، فمثل النصارى كمثل المسلمين الذين تخلوا هم أيضا عن القيم النبيلة التي جاء بها المسيح .

( الوصايا العشر ) التي تحيل إلى التوراة و الديانة اليهودية ، هذه الوصايا التي تشكل في حقيقتها منظومة قيم راقية في علاقة الإنسان بربه ، وكذا علاقة الإنسان بأخيه الإنسان ، لكنها في يد هؤلاء أصبحت في مهب الريح

(... ماذا أفعل

بدمي الصّارخ في البرية المرشوق على الوصايا العشر

كلوحة تجريدية )

كما يرى إيفلاس الديانات الأرضية في حلّ قضيته ، إذ تعرض بالرمز إلى الديانة الصينية بذكر (التنين) الذي يرمز إلى فلسفة الصّين ونظرتها إلى الحياة في الأساطير الصينية ، مثارعب و رمز الهيمنة و السيطرة و الاقتحام ، فما تبديه الصّين من ليونة ملمس و جمال منظر متمثلة في بوست كارد من نوار اللّوز هي محاطة بالتنين رمز الاستحواذ و الاحتواء .

(أعيد قراءة بوست كارد صينيّ مختوم بوداعة نوار اللّوز

الأبيض مرصود بالتنين .)

( بهار الهند و تفتا الهند ) : و ممّا اشتهرت به الهند الهارات و الحرير ، و نصيب الفلسطينيّ الجريح أن يضمّد جراحه بقطعة من الحرير في انتظار جرح جديد يلفّ في قطعة ثانية و هكذا يستمرّ الجرح ينزف و ما جدوى الحرير على جرح نازف للأبد . و حاجة الفلسطينيّ إلى من يوقف التّزيف لا إلى من يضمّد الجرح بلبين الملمس .

أأحب بهار الهند ؟ ذراعي اتشحت بالوشم و أنّي لجريح .

بالحبّ .

جريح بالحبّ ، ضمادة جرحي من تفتا الهند يتر الجرح

و يرسم بدموع الوجد و ماء الورد و تفتا الهند بلادا تدعى في

السّرّ فلسطين و تدعى بالجهر فلسطين .)

و هكذا يلعن الشّاعر يأسه من أتباع الشّرائع السّماوية و الأرضية و لم يبق أمامه غير خيار

واحد هو الثّورة التي رمز إليها بالوردة في النّصّ :

(طوبى للوردة

أحلم بالوردة و أنادي الوردة . لا يشفي جسدي غير الوردة

لا يشفي روجي غير الوردة  
 أحلم بالوردة . وأصبح تعالي  
 أنذاك يصبح انتقامي كتابا نظيفا وفق مناهج التدريس  
 ويضربون المثل بالوردة بوردة غرامي الملتهبة .  
 و يوضّح ذلك قول الشّاعر :  
 (... وهناك اتضح أنّ الجمجمة  
 مسّمة بالفكر الثوري .)  
 فالعدوّ يعتبر أنّ الفكر الثّوري الّذي تبناه الرّجل المقاوم الّآتي من الشّرق إنّما هو سمّ سرى  
 من الجمجمة المسّمة إلى جسد الكاهن الأكبر فقتله :  
 ( فلم يعتم سيدنا أن مات شهيدا للبنك  
 و البورصة و الطيران الحربي .

أمّا في مستوى التكرار وهو من الظواهر النصّية الّتي تساعد على استجلاء الدّلالة لأنّ  
 التركيز على لفظ معين أو عبارة معينة لم يأت في النصّ عبثا ، لكن لتوجيه القارئ ف « كلّ تكرار  
 يحمل في ثناياه دلالات نفسية و انفعالية مختلفة تفرضها طبيعة السياق الشعري . »<sup>18</sup>

و أهمّ ما كرّر في النصّ على مستوى اللفظ ( الشنفرى ) الّذي يحضر بكلّ ما تحمله هذه  
 الشّخصية من تداعيات وسيرة حياة و أخلاق و معاناة و رفض و تطعّ إلى حياة الحرّية ، جاعلا من  
 ضعفه قوّة و من وحدته تجمعا ، هذا الحاضر بكلّ هذه الكثافة ليتفصّل على جسد الإنسان العربيّ  
 الفلسطيّنيّ الّذي يزرع تحت عبء الاستعمار من جهة ، و من هوانه على بني قومه الّذين لم يهتمّوا  
 لمصابه و لم يأنهوا لما يعانیه . يمكن اختصار هذا التكرار في قوله :

(ألف ويل من عذاب الشنفرى

و انتقام الشنفرى .)

وقوله :

(أنا الشنفرى

رسول الصّعاليك و الأعرية

بعثت لأنقض مجد الأباطيل من أسّه

لأحرق يابس ليل الطّواغيت و الأخضر

لأسحب من أنفه عالم العسف و المعصيات

إلى شمسه

أنا الشنفرى

حبيب الأناشيد ...

أنا الشنفرى

شهيد الصعاليك و الأعرية

أنا الشنفرى

تخيرت موتي بحدّ الحسام

لأبعث حيّاً بحدّ الحسام

على كلّ خارطة شنفرى .

أمّا تكرار العبارة فنجد العبارة اللأفتة التي تدفع في اتجاه الدلالة هي تلك العبارة التي

تحمل الوعيد بالانتقام والتي تكرر كالآتي :

(هو الثأر يقسم لن أرجئه

سأقتل منهم بما استعبدني

سأقتل منهم مئة

و أقتل أقتل منهم مئة

هو الثأر يقسم لن أرجئه

بما يتموني و ما شردوني و ما استبعدوني

سأقتل منهم مئة

هو الثأر يقسم لن نرجئه

بما يتمونا و ما شردونا و ما استبعدونا

سنقتل نقتل منهم مئة .)

هذا هو الإحساس بالألم و بالضيق و كلّ أنواع الغبن و القمع ، لقد بلغ الرّفص أوجه ، و لم يعد أمام الدّات اليباسة إلاّ البحث عن طريقة للانتقام و نقض أسمال المهانة و نقض عالم الطّواغيت من أسّه ، فتعلن المبدأ في حالة أحاديّة رغم ضعف النّاصر و قلة العدد ، لكن سرعان ما تلقى هذه الصّرخة صداها في ضمير الجماعة لتحوّل الصّرخة إلى ميثاق جماعيّ تتعاهد فيه الجماعة على تبني هذا المبدأ ، مبدأ الانتقام من الظّالم الّذي ألقى على الإنسان الفلسطينيّ و العربيّ كلّ أنواع الإهانة

و الإذلال . مع الإصرار على هذا الانتقام بأن يقاتل حيًا وميتًا ، لقد تردّد فعل القتل سبع مرّات . هذه هي صيحة الرّفص لهذا الوضع المزري و « لم يكن الرّفص ، و لا الثّورة على هذا القائم نزوة بقدر ما كان نتيجة حتمية لمواجهة التّردّي وإدانة الهزيمة»<sup>19</sup>

هذه هي محاولة استنطاق النّصّ من خلال قراءة أولى متمثلة في لغة النّصّ الأوّلية وقراءة ثانية من خلال العلامات النصّية المنتجة للمعنى و هي القناع الذي تقنعه الشّاعر ليبيّن من خلاله رسالته ، هذا القناع القادم من ماضٍ سحيق يتمظهر في النّصّ ليأخذ هيئة الإنسان الفلسطيني المعاصر ، يتضافر هذا القناع مع الصّورة الواردة في النّصّ ؛ الصّورة الدّائرة و الصّورة الواقع و الصّورة الحلم ليوّجه القارئ إلى إنتاج المعنى و تضافره مع المعنى الذي أنتجه القناع ، هذا بالإضافة إلى ما أوحى به الرّموز من قبيل الورد و القلب و رمزية المكان وغيرها . وكذلك ما يحمله النّصّ من تناص و تعانق النّصوص الصّريحة الواضحة أو الخفية كل هذه المعطيات بعد تحليلها ساقّت التّأويل إلى أنّ الشّنفرى هو ذلك الإنسان الفلسطيني الذي يعيش مأساته في وسط عالمي لا يرحم الضّعيف و لا يعترف إلاّ بمنطق القوّة .

الهوامش:

- 1- القاسم سميح: الأعمال الشعريّة الكاملة (ديوان جهات الروح) ، دار سعاد الصباح ، د . ط ، 1993 ص
- 2- الخبو محمد: مدخل إلى الشعر العربي الحديث (أنشودة المطر) لبدرشاكر السّياب نموذجًا ، دار الجنوب للنشر و التوزيع ، تونس ، د . ط ، 2008 ، ص 147 .
- 3- الحنصالي سعيد: الاستعارات و الشعر العربي الحديث ، دار توبقال للنشر ، الدّار البيضاء ، ط1 ، 2005 ، ص 16 .
- 4- السيد شفيق: قراءة الشعر و بناء الدّلالة ، دار غريب للطباعة و النشر ، القاهرة ، د . ط ، 1999 ، ص 3 .
- 1- فضل صلاح: بلاغة الخطاب و علم النّصّ ، سلسلة عالم المعرفة ، يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، العدد 164 ، د . ط ، أغسطس 1992 ، ص 218 .
- 6- المقالع عبد العزيز: الشعر: بين الرّؤيا و التشكيل ، طلاس للدراسات و النشر ، دمشق ، ط2 ، 1985 ، ص 302 .
- 7- زيدان محمد: بناءات الحدائث ، مجلّة الشعر القاهريّة ، العدد 105 ، أكتوبر 2002 ، ص 64 .
- 8- هلال عبد النّاصر: سرديّة الشّعور في شعريّة السّرد ، مجلّة علامات في النّقد ، صفر 1432 ، فبراير 2011 ، المجلد 18 ، الجزء 72 ، ص 216 .
- 9- كريستيفا جوليا: علم النّصّ ، تر: فريد الرّاهي و مراجعة عبد الجليل ناظم ، دار توبقال للنشر ، الدّار البيضاء ، المغرب ، ط2 ، 1972 ، ص 79 .
- 10- المرجع نفسه ، ص 79 .
- 11- فيدوح عبد القادر: دلاليّة النّصّ الأدبي ، ديوان المطبوعات الجامعيّة ، الجزائر ، ط1 ، 1993 ، ص 30 .
- 12- بارت رولان: لدّة النّصّ ، تر: فؤاد صفا و الحسين سحبان ، دار توبقال للنشر ، الدّار البيضاء ، المغرب ، د . ط ، 1988 ، ص 37 .
- 13- البغدادي بن علي إسماعيل بن القاسم القالي: كتاب ذيل الأمالي و التّوادر ، دار الأفاق الجديدة ، بيروت ، د . ط ، 1400 هـ / 1980م ، ص 204 .

- <sup>14</sup> - السّد نور الدّين: الأسلوبية وتحليل الخطاب ، دراسة في النقد العربي الحديث (تحليل الخطاب الشعري والسردى ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، د . ط ، 1997 ، ج 2 ، ص 108 .
- <sup>15</sup> - الزبّاعي عبد القادر ، الصّورة الفنّية في شعر أبي تَمّام ، المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر ، بيروت ، ط 2 ، 1999 ، ص 15 .
- <sup>16</sup> - المرجع نفسه ، ص 14 .
- <sup>17</sup> - اليافي نعيم : مقدّمة لدراسة الصّورة الفنّية ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ، د . ط ، 1982 ، ص 39 ، ص 40 .
- 18 - الجيار مدحت سعيد : الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي ، الدار العربية للكتاب والمؤسسة الوطنية للكتاب ، ليبيا ، 1984 ، ص 47 .
- 19 - كنون أحمد زكي : المقدس الديني في الشعر العربي المعاصر (من النكبة إلى النكسة ) ، إفريقيا الشرق ، المغرب ، د . ط ، 2006 ، ص 91 .
- المراجع :
1. القاسم سميح : الأعمال الشعرية الكاملة (ديوان جهات الروح) ، دار سعاد الصباح ، د . ط ، 1993 .
- 2 - الخبو محمد : مدخل إلى الشعر العربي الحديث ( أنشودة المطر ) ليدر شاكر السّياب نموذجاً ، دار الجنوب للنشر والتوزيع ، تونس ، د . ط ، 2008 .
- 3 - الحنصالي سعيد : الاستعارات والشعر العربي الحديث ، دار توبقال للنشر ، الدّار البيضاء ، ط 1 ، 2005 .
- 4 - السيد شفيق : قراءة الشعر وبناء الدلالة ، دار غرب للطباعة والنشر ، القاهرة ، د . ط ، 1999 .
5. فضل صلاح : بلاغة الخطاب وعلم النّص ، سلسلة عالم المعرفة ، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، العدد 164 ، د . ط ، أغسطس 1992 .
- 6 - المقالح عبد العزيز : الشعر: بين الرؤيا والتشكيل ، طلاس للدراسات والنشر ، دمشق ، ط 2 ، 1985 .
- 7 - زيدان محمد : بنايات الحدأة ، مجلّة الشعر الفاهريّة ، العدد 105 ، أكتوبر 2002 .
- 8 - هلال عبد الناصر: سرديّة الشّعر في شعريّة السّرد ، مجلّة علامات في التّقد ، صفر 1432 ، فبراير 2011 ، المجلد 18 ، الجزء 72 .
- 9- كريستيفا جوليا : علم النّصّ ، تر: فريد الزّاهي ومراجعة عبد الجليل ناظم ، دار توبقال للنشر ، الدّار البيضاء ، المغرب ، ط 2 ، 1972 .
- 10 - فيدوح عبد القادر: دلالتية النّصّ الأدبي ، ديوان المطبوعات الجامعيّة ، الجزائر ، ط 1 ، 1993 .
- بارت رولان : لثّة النّصّ ، تر: فؤاد صفا والحسين سحبان ، دار توبقال للنشر ، الدّار البيضاء ، المغرب ، د . ط ، 1988 .
- 12 - البغدادى بن علي إسماعيل بن القاسم القالي : كتاب ذيل الأمالي والتّوادر ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت د . ط ، 1400 هـ / 1980 م .
- 13 - السّد نور الدّين: الأسلوبية وتحليل الخطاب ، دراسة في النقد العربي الحديث (تحليل الخطاب الشعري والسردى ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، د . ط ، 1997 ، ج 2 .
14. الزبّاعي عبد القادر ، الصّورة الفنّية في شعر أبي تَمّام ، المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر ، بيروت ، ط 2 ، 1999 .
- 15- اليافي نعيم : مقدّمة لدراسة الصّورة الفنّية ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ، د . ط ، 1982 ،
- 16- الجيار مدحت سعيد : الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي ، الدار العربية للكتاب والمؤسسة الوطنية للكتاب ، ليبيا ، 1984 .
- 17 كنون أحمد زكي : المقدس الديني في الشعر العربي المعاصر (من النكبة إلى النكسة ) ، إفريقيا الشرق ، المغرب د . ط ، 2006 .
- \*سميح القاسم : سميح القاسم أحد أهم وأشهر الشعراء العرب والفلسطينيين المعاصرين الذين ارتبط اسمهم بشعر الثورة والمقاومة من داخل أراضي العام 48 وولد في 11 ماي 1939 وتوفي في 19 أوت 2014 .



طبيعة الشعر وأسس الكتابة الجديدة مند أدونيس

أ. كلفالي سميحة جامعة بسكرة

ملخص :

يسعى هذا المقال إلى الكشف عن طبيعة الشعر وأسس كتابته الجديدة عند أدونيس ، ذلك أنه رفض ضبطه بمفهوم ومعايير ثابتة كما في الشعرية العربية القديمة التي دعا إلى تجاوزها .

Abstract :

This article attempts to reveal the nature of poetry and the foundations of its new writings to Adonis ; therefore he refused to frame it with a fixed concept and standards as in the Arabic ancient poetry in which he claimed to overcome .

تمهيد :

اهتم الشاعر العربي المعاصر بالخطاب الشعري انطلاقا من مستويين ، الأول هو مستوى التشكيل والثاني هو مستوى التنظير النقدي ، فعمل في المستوى الأول على إعادة تشكيل الخطاب الشعري من خلال الانقلاب على الخطاب القديم والثورة على الأساليب البلاغية المتوارثة والتقليد في الشكل والمضمون وسي هذا التشكيل بـ : " الشعر الحر " <sup>1</sup> ، ولم يكن هذا الانقلاب مفاجئا بل كانت هناك عوامل ثقافية واجتماعية وسياسية تغذي الهاجس التحرري إذ أتاحت الحملة الفرنسية على مصر في أواخر القرن التاسع عشر وكذا الغزو الأوروبي للبلاد العربية للناس أن يحسوا بتقدم الغرب ومن ثم تحفيزهم على النهضة والبحث عن الحرية والاستقلال ، وقد أثر هذا في الشعر الذي أخذ ينهض استنادا إلى تقليد الشعر العربي القديم فبدأت مرحلة الإحياء ومن أبرز ممثلها محمود سامي البارودي وأحمد شوقي وحافظ إبراهيم والكاظمي والرصافي .... وكانت مهمتهم تتمثل في إعادة رونق الشعر العربي القديم وقوة لغته والحفاظ على بنائه فكان بالنسبة لهم أنموذجا بكل ما يتضمنه ، ولم يتجاوزوه للتعبير عن واقعهم واستيعاب حاضرهم ، فجاء "المضمون الحديث ضعيف الأثر يخفق داخل هيكل البلاغة التقليدية ضعيف الصوت والصدى ، ومن هنا كانت أزمة هؤلاء الطلائع يحسون الرفض وضرورة التغيير ، ولكنهم غائبون عن معايشة أدوات العصر منشغلون بإحياء التراث " <sup>2</sup>.

وفي أوائل القرن العشرين أطلق خليل مطران دعوته للتحرر ، وقد طالب الشعراء بأن يكونوا " مرآة صادقة لعصرنا في مختلف أنواع رقيه وأن يتغير شعرنا مثلما تغير كل شيء في الدنيا مع بقائه شرقيا ومع بقائه عربيا " <sup>3</sup> ، فمطران لا يرفض القديم كله بل يريد للشعر أن يحتفظ بأصوله وقواعده بشرط العصرية

و التحديث والصدور عن الذات الشاعرة ، فهو عملية خلق فني ، وقد بدأ دعوته على صفحات مجلة " المجلة المصرية " سنة 1900 وأكدها بصدور ديوانه سنة 1908 الذي يعد السمة الأكثر وضوحا على عصريّة الشعر<sup>4</sup> .

إذ هذه الدعوة لمطران بمثابة اللبنة الأولى في تحديث الشعر العربي ، ويلتقي فيها مع تجديد الحركات الأخرى كجماعة الديوان والرابطة القلمية وجماعة أبولو ، إذ تمثل محور التجديد مع جماعة الديوان في التجربة الشعرية ، فمهمة الشعري التعبير عن النفس وتصوير العواطف في صدق وإخلاص وواقعية ، لذلك عارضت الطريقة القديمة لشعراء الإحياء وطالبت أن يكون الشعر مصورا للعصر وذات الشاعر ، وقد تأثر أصحابها بالنقد الغربي من خلال المذهب الرومانسي ، شأنهم شأن شعراء الرابطة القلمية الذين نجحوا في مسعى جماعة الديوان إذ أصبح الشعر معهم تعبيراً عن ذات الشاعر وعالمه الداخلي المهملين في الشعر التقليدي الإحيائي . أما جماعة أبولو فقد ذهبت إلى التجديد أكثر من سابقتها وأكدت على حرية الشاعر وأعطت مفهوماً جديداً للشعر ، غير أن أفكار هذه الحركات ظلت نظرية ، وتجديدهم شكلي متأثر بالشعر الغربي<sup>5</sup> ، أما شعرهم فما زال يحمل خصائص الشعر القديم في شكله وأسلوبه .

والشكل الجديد للشعر " الشعر الحر " لم ينشأ إلا استجابة لمضامين جديدة ، وذلك من خلال حركات التحرر والثورة على الأوضاع السائدة بعد الحرب العالمية الثانية<sup>6</sup> ، ففي أواخر الأربعينيات أخذ الشعر يطرح الرومانسية ليوأكب التطورات الجديدة ويصور الإنسان في حوار مع العالم<sup>7</sup> ، لذلك يربط البياتي الثورة الشعرية في هذه المرحلة بطموحات الشعب من أجل التحرر والعدالة والديمقراطية ، ويربطها حجازي بمشروع النهوض الوطني ، لذلك فليس من الغريب أن يسمى هذا الشعر الجديد بالشعر الحر في هذه المرحلة التحررية<sup>8</sup>

إن عملية التجديد لم تقف عند الثورة التي تهدم من أجل الهدم ، إنما تجاوزتها إلى ثورة فاعلة تهدم لأجل البناء ، فظهرت محاولات جادة مثلت التغيير الجوهرى للقصيد العربية وكانت البداية مع نازك الملائكة في نهاية الأربعينيات في مقدمة ديوانها شظايا ورماد ، إذ استطاعت أن تؤسس لشكل شعري جديد دعت من خلاله إلى ضرورة التحرر من القواعد الشكلية والعروضية الكلاسيكية ، وسار على نهجها مجموعة من الشعراء الرواد كبدر شاكر السياب والبياتي وصالح عبد الصبور وغيرهم ممن أسسوا لقصيد الشعر الحر ، لكن سرعان ما ظهرت أصوات نادى بضرورة تجاوزها ، وطالبت بكتابة قصيدة النثر باعتبار أنها الأقدر على التحرر والانعقاد والتمرد على التقاليد العروضية واللغوية الكلاسيكية<sup>9</sup> ، وأسقطوا الوزن كشرط لقيام الشعر فيمكن أن نسمي النثر شعراً مجرد أن يشتمل على مضمون معين وقد تعرض الشعر المنشور إلى هجوم كبير وكانت نازك الملائكة من أشد معارضيه على أساس أنه لا شعر دون وزن<sup>10</sup> .

لقد ساعد على هذا التشكيل مجموعة من الروافد الشعرية الغربية وخاصة الفرنسية بعد قراءة أدونيس كتاب سوزان برنار "قصيدة النثر من بودلير إلى الوقت الراهن" وكذا تطلع الشاعر العربي المعاصر إلى الآخر الأوروبي المتحرر من قيود التشكيل<sup>11</sup> ، فبدأ ظهور قصيدة النثر بشكلها الحديث مع ظهور مجلة شعر اللبنانية سنة 1958 التي تكفلت بنشر الدراسات النقدية الحداثية وترجمة قصائد أجنبية وتبنت مفاهيم قصيدة النثر<sup>12</sup> ، وقد نشرت في العدد 23 من السنة السادسة سنة 1962 أول مرة قصيدتي نثر الأولى لعبد الرحمن مجيد الربيعي والثانية ليوسف الصائغ<sup>13</sup> .

لقد رأى رواد قصيدة النثر وعلى رأسهم أدونيس ويوسف الخال وأنسي الحاج وتوفيق صايغ أن يدعموا كتابتهم الشعرية الجديدة بكتابات نقدية تؤكد توجههم فكان عملهم على المستوى الثاني - بعد مستوى التشكيل - وهو مستوى التنظير النقدي ليصبح الإبداع ثنائيا : خلق متخيلات شعرية وتوليدها من جهة ، ورصد رؤى ومواقف وأفكار وتسجيلها من جهة ثانية<sup>14</sup>

إن ما يسمح للشاعر بدخول الساحة النقدية هو تجربته الشعرية ، إذ تمثل معرفته بمراحلها ومعالجته الواعية لها وإحاطته بجوانبها تأسيسا نقديا يعتمد عليه ، فلا يكفي أن يتحدث عنه النقاد إنما يحاول أن يثبت ذاته بنفسه ، كما أن الثقافة النقدية تستلزم ثقافة وقراءة علمية تختلف عن تلك التي تساهم في تكوينه كشاعر ، وهي التي تجعله يستطيع مغادرة منجزه الشعري لنقد نصوص شعرية لشعراء آخرين والمساهمة في تطوير الشعر والنقد<sup>15</sup> ، وقد نجح أدونيس في التأسيس لكتابة جديدة ، يقول : " كان همنا الأساس أن نكتب وأن نغير لغة الكتابة وأفق الكتابة"<sup>16</sup> .

ويعد أدونيس مبدعا ورائدا في التنظير للحداثة الشعرية ، إذ يقدم أنموذج النص البديل لهذا السائد ، وكانت البداية مع القصيدة التي نشرها سنة 1954 بعنوان " الفراغ " ، والتي رصدت الواقع من حيث هو صورة متشكلة في وعي أدونيس فكانت علامة فارقة في كتاباته الشعرية<sup>17</sup> ، يقول : " طبعا لم أضع لشكلها في ذهني تخطيطا عبأته بالكلام لهذا جاءت نوعا من الفوضى التلقائية على نحو غير مدروس مسبقا وغير منتظم"<sup>18</sup> ، والتجديد عنده لم يكن على مستوى التشكيل فحسب ، " إذ لا يكون في مجرد اختلاف النسق التشكيلي عما كان عليه في الماضي إنما يكون حيث تهدم البنى القديمة نظرة ورؤية وحساسية وتعبيرا"<sup>19</sup> .

فأدونيس ينظر إلى الواقع نظرة جديدة فهو لا يصفه بل يرفضه ويدعو إلى تجاوزه وتخطيه يقول : " حاولت في هذه القصيدة للمرة الأولى أن أنظر إلى الشيء السياسي الاجتماعي الراهن من موقف نضالي واثق ... فهي قصيدة سياسية تنمو نموا تافؤليا : ترفض الراهن فيما تصفه لكن في لهب من التوكيد على إمكانية تخطيه وبناء حياة جديدة"<sup>20</sup> .

لقد دعا أدونيس إلى تخطي قيم الثبات والجمود في الشعر من ناحيتي الشكل والمضمون ، لذلك فهو لا يستند إلى قواعد وضوابط كما في الشعرية القديمة ، فنجدته يرفض تحديده أو ضبط مفهوم له .  
1- طبيعة الشعر وآليات التشكيل عند أدونيس:

تعددت مفاهيم الشعر بتعدد العصور الأدبية وكذا في العصر الواحد فقد اختلفت التفسيرات في فهمه فكل مذهب يعطي تفسيراً يتلاءم مع المنهج الذي يتبعه <sup>21</sup> ، وقد لا يستطيع المذهب الواحد أن يحيط بالشكل من كل جوانبه لذلك قد يتعدد مفهومه بتعدد الشعراء والنقاد في المذهب الواحد فنجدهم يختلفون في تحديد تعريف دقيق له لأنهم لا يستطيعون رصد المتحول والمتغير الذي هو من طبيعة الشعر ، وكذلك فهم يتفاوتون في مدى فهمهم للفن الشعري بتفاوت أزمته وثقافتهم وظروفهم <sup>22</sup> ، فمفهوم الشعر مرتبط بحياة الإنسان وهو مفهوم خلافي متعدد بتعدد الزمان والمكان والمذاهب والنقاد <sup>23</sup> ، فالإبداع ينشأ من امتزاج عناصر متعددة ومتنوعة وقد تكون متناقضة فالخاص يمتزج بالعام ، والذات تمتزج بالخاص ، والأنا تنماهي في المجموع ، والفطرة تتفاعل مع العبقرية لتكون هذا المنجز الجمالي " <sup>24</sup> ، والشعر باعتباره عملية إبداعية فهو تفاعل عناصر مختلفة ومتنوعة يصعب حصرها ، وهو ما تنبه له رواد الشعر العربي الحر حين رفضوا المفاهيم الكلاسيكية التي كانت تحصره في عناصر محددة كالوزن والقافية واللغة الشعرية ، فقد توصل حجازي إلى أنه لا توجد مقاييس محددة للشعر " فالمقاييس متطورة وما يصلح لفترة ليس بالضرورة أن يصلح لغيرها و ما يصلح لمجتمع لا يصلح لمجتمع آخر بالضرورة " <sup>25</sup> ويقر عبد الصبور برحابة الشعر وبأنه لا يمكن إدراكه كاملاً لذلك فهو يكتفي بالجانب الذي رآه أكثر أهمية إذ انطلق في تحديده من إعلاء التجربة الشعرية <sup>26</sup> ، وعلى هذا الأساس رأى أنه لكل شاعر مفهومه الخاص للشعر حسب الجانب الذي أدركه منه .

ويتفق عبد الوهاب البياتي مع صلاح عبد الصبور في إعلاء التجربة الشعرية ، غير أنه نظر للشعر من منظور ثوري إذ جعله حلقة مهمة في عملية الثورة ، غير أنه حتى يحقق إبداعيته لابد من ربطه بمفهوم الخلق والرؤيا التي جعلها قومية وأكد على ضرورة أن تنبع من الواقع والمجتمع <sup>27</sup> ، فالبياتي رغم إقراره بإعلاء التجربة الشعرية فهو لا ينفي رحابة الشعر فهو رؤيا .

لقد اختلف رواد الشعر العربي الحر في تحديدهم للشعر فمنهم من يعلي شأن التجربة الشعرية ومنهم من يركز على اللغة الشعرية ، إلا أنهم يتفقون في شموليته ولامحدوديته فهو مرادف عند الكثيرين للخلق والرؤيا .

أدرك رواد الحدائثة أنه لا يمكن تحديد الشعر لعدم وجود مقاييس ثابتة ومحددة ، فراحوا يحاولون تمييزه كجنس أدبي له تفرده وكيانه بعيداً عن المعايير القديمة التي تجعل الوزن معياراً مهماً لتمييزه

الشعر عن النثر ، فذهب علي جعفر العلق لنقد الشعرية العربية فهي " لا تعد الوزن إلا عاملا حاسما ووحيدا في تحديد الشعر والإقرار بشعريته ، مع أنه عنصر خارجي لا يتحكم كمونه كمونا قبلها في لغة الشعر ، وقد استدعى هذا الرأي أن تكون أرجحية الشعر على النثر لم تنبثق تماما عن طبيعة داخلية ، بل من عامل أساسي وهو الوزن " <sup>28</sup> فالعلق لا يوافق الشعرية العربية في عد الوزن عنصرا أساسيا في تمييز الشعر فهو عنصر خارجي لابد أن يتحدد بمضمونه ، وهو ما ذهب إليه مدحت الجيار حين أطلق صفة الشعري على كل نص يخلق بخياله ويخاطب الروح الإنساني حتى لو لم يكن قصيدة أو مقطوعة <sup>29</sup> ، لكنه يخلط بين الشعر والشعري دون أن يحدد خصائص الشعر كجنس أدبي له طبيعته واستقلالته عن غيره من الأجناس ، فالنثر لا يمكن أن يعد شعرا حتى وإن ارتفع مستوى شعريته .

و مثله أدونيس ، فالشعر عنده يوجد في القصيدة وكذلك في الأجناس الأدبية الأخرى وليست له مقاييس تحدده ، إنما هي للقصيدة ، ولذلك نجده يدخل قصيدة النثر في الشعر ، يقول : " في رأيي يجب أن تزول الحدود النوعية التي لا تزال تميز بين ما نسميه ( قصيدة الوزن) وما نسميه ( قصيدة النثر) ، إنما القيمة هي في الشعر وليس في مجرد الوزن أو مجرد النثر " <sup>30</sup> ، فالشعر عنده لا يتحدد باختلافه عن النثر ، وذلك بأن يشتمل على الوزن الذي لا يصلح لأن يكون مقياسا للشعر " فليس كل كلام موزون شعرا بالضرورة ، وليس كل نثر خاليا بالضرورة من الشعر " <sup>31</sup> ، فأدونيس لا يجعل الوزن معيارا للفصل بين الشعر والنثر ، لأن الشعر أكبر من أن يتحدد بهذا المعيار ، فالشعر عنده هو كل تعبير شعري أما النثر فهو ما خلا من الشعرية ويفصل بينهما بجملة من الفروق :

#### النثر:

- اطراد وتتابع لأفكار ما.
- ينقل فكرة محدودة.
- أسلوبه واضح.
- ذو غاية خارجية .
- المعنى محدد.

#### الشعر:

- الاطراد ليس ضروريا.
- ينقل حالة شعورية ، أو تجربة.
- أسلوبه غامض.
- غايته في ذاته.

- معناه متجدد بحسب السحر الذي فيه أو بحسب القارئ.<sup>32</sup>

إن أدونيس يميز بين النثر والشعر بأن يضع الشيء ونقيضه ، فكلما وضع خصيصة في مجال النثر وضع ما يخالفها في مجال الشعر ، أي إن هوس الاختلاف هو الذي حدد خصائص كل من الكتابتين <sup>33</sup> ، كما لا نجد أنه يحدد الشعر كجنس أدبي له خصائصه فهو يساوي بينه وبين الشعري ، والحقيقة هي أن الشعر شكل أدبي والشعري جوهر لا يصلح أن يكون وحده معيارا للتمييز .

لقد رفض أدونيس المقاييس والقواعد التي تضبط الشعر حتى لا يجعله محدودا ، واكتفى بوجوب شعرية حتى وإن كان نثرا بغض النظر عن الوزن ( لذلك عد قصيدة النثر شعرا ) ورأى أن التعبير يكون بأربع طرق هي :

- التعبير نثريا بالنثر .

- التعبير نثريا بالوزن .

- التعبير شعريا بالنثر .

- التعبير شعريا بالوزن.<sup>34</sup>

فالشعر يكون بطريقتين : التعبير شعريا بالنثر والتعبير شعريا بالوزن ، على أن يكون هذا التعبير جديدا مخالفا الطريقة التقليدية والتعابير السائدة <sup>35</sup> ، ويقصد بالتعبير طريقة استخدام اللغة ، يقول : " إن طريقة استخدام اللغة مقياس أساسي مباشر في التمييز بين الشعر والنثر ، فحيث نحيد باللغة عن طريقتها العادية في التعبير والدلالة ، ونضيف إلى طاقمها خصائص الإثارة والمفاجأة والدهشة يكون ما نكتبه شعرا " <sup>36</sup> ، فاللغة هي التي تميز الشعر ويجب أن تحيد عن الاستعمال العادي وتخرج عن المألوف فتكون لغة مجازية ، ويشترط فيها خصائص هي الإثارة والدهشة والمفاجأة ، وذلك بأن يخرج المجاز عن طريقة القدماء بأن يبدع الشاعر لكلماته تاريخا جديدا مضيفا إلى التحولات التي أنجزها سابقوه بعدا جديدا يؤسس لتاريخ جديد من التحولات " حيث يصبح للكلمة ضوء ووهج جديدين وعلاقات جديدة وظلال أخرى تتجدد وتتغير حسب سكنها كل مرة في سياقات مبتكرة وجديدة " <sup>37</sup> ، فلغة الشعر يجب أن تكون مبتكرة وهذا يجعلها بعيدة عن الوضوح ، فالقصد في الشعر هو الغموض الذي يثير السؤال ويطيل طريق البحث حتى يستنفد الأقصى يقول :

الخيام الخيام

غابة تنقلب أغصانها في رياح الكلام

وأنا أتقلب في ذات نفسي أردد :

كلا : لا أحب الضياء

لا شيء سوى أنه كاشف

هكذا كي أطيل الطريق السؤال وأستنفد الأقصاي

كم أردد في ذات نفسي

أحب الخفاء<sup>38</sup>

ولغة المجاز هي التي تجعل الشعر غامضا ، ذلك أنه كلما اقترب من الحقيقة ابتعد عن أن يكون

شعرا يقول:

عندما تتوهج فينا الحقيقة

لا نتكلم إلا مجازا<sup>39</sup>

فلغة الشعر يجب أن تسمو عن اللغة العادية ، ذلك أن " لغة الشعر هي لغة الإشارة في حين أن

اللغة العادية هي لغة الإيضاح ، فالشعر بمعنى ما جعل اللغة تقول ما لم تتعلم أن تقوله " <sup>40</sup> ويريد أدونيس

بلغة الإشارة لغة الخلق ، فالشعر يخلق لغة لا عهد لنا بها ، وذلك بشحن الكلمات بمعان جديدة وعتقها من

معانيها القديمة يقول :

ليس من شهواتي

أن أفيء إلى عبرة

أو إلى حسرة وأرقق شعري بها

وأبكي وأبكي

شهواتي

أن أظل الغريب العصي

وأن أعتق الكلمات من الكلمات<sup>41</sup>

فأدونيس لا تغريه طريقة القدماء في البكاء والاستبكاء حين وقوفهم على الأطلال ، فهو يرفض أن

يكون مقلدا ، وسمه التجديد عنده هي الغموض وذلك بأن تستعصي لغته على الفهم حتى تكون ساحرة يقول :

مزجت بين النار والثلوج

لن تفهم النيران غاباتي ولا الثلوج

وسوف أبقى غامضا أليفا

أسكن في الأزهار والحجارة

أغيب

أستعصي

أرى

أموج

كالضوء بين السحر والحجارة<sup>42</sup>

ويتفق أدونيس مع محمد بنيس حين حدد وظيفة اللغة الشعرية في السحر والإشارة ، فهي لا تعبر ولا تصنف أي لا تبوح ولا تصرح وهذا هو مصدر غموضها<sup>43</sup> ، فاللغة الشعرية كيميائية تحول وتغير لذلك يجب أن تتحرر من طرق استخدامها القديمة<sup>44</sup> ، وذلك بأن تقيم الكلمات علاقات غير مألوفة وتعيد عن معناها المعجمي " لابد للكلمة في الشعر من أن تعلق على ذاتها ، أن تزخر بأكثر مما تعد به، وأن تشير إلى أكثر مما تقول...علينا في الشعر أن نخرج الكلمات من ليها العتيق ، أن نضيئها ، فنغير علائقها ونعلو بأبعادها"<sup>45</sup> ، فهو لا يريد لغة أحادية المعنى بل يريد تحريره يقول:

شعر ، -

هل يحتاج الشعر إلى قيد

كي يوغل في تحرير المعنى ؟<sup>46</sup>

وحتى يتحرر المعنى فلا يكفي الشاعر أن يستعمل الكلمات على وجه لم تستعمل به من قبل ، بل عليه أن يحرر اللغة من وثاق الماضي والحاضر ، بمنحها القدرة على التجاوز والعبور نحو المستقبل<sup>47</sup> ، فاللغة الشعرية " تكشف عن الإمكان أو عن الاحتمال أي عن المستقبل وبما أن المستقبل لا حد له فإن اللغة الشعرية تبعاً لذلك تحويل ، أي تحويل للعالم وتغيير دائم للواقع والإنسان"<sup>48</sup> .

فاللغة الشعرية لا يجب أن تمتلك دلالات سابقة ، فهي ليست رجعية تحيل إلى الماضي والتراث ولا حتى الحاضر بأن تكشف عن الواقع وملابساته ، بل هي لغة استشرافية تكشف عن الممكن والمحتمل في المستقبل ، وهي إلى جانب ذلك ثورية لأنها تريد التغيير ؛ تغيير العالم والواقع والإنسان .

فالسبيل إلى تحرير المعنى - حسب أدونيس - يكون بتحويل الكلمات عن معناها التقليدي وهي فكرة لألبيرس جاء بها أدونيس فيما بعد<sup>49</sup> ، ويبدل علاقاتها بجاراتها أي إن العلاقات بين الكلمات لا يجب أن تكون مألوفة إنما يجب أن تبنى على الانحراف ، ثم يضع القصيدة في نسق جديد ، وبذلك يبتكر لغة شعرية جديدة منفتحة المعنى ، يقول : " أحاول أن أتصور اللغة مثل أنية مليئة بأشياء ماضية ، لا مليئة فحسب بل مرتبة من حيث علاقاتها ببعضها بشكل ماض ... وأول ما أعمله أن أفرغ هذه اللغة من محتواها ، وأحاول أن أشحنها بدلالات جديدة تخرج عن معناها الأصلي ، ثانياً إبدال علاقاتها بجاراتها ، ثالثاً أغير جذريا النسق الموضوع فيه كقصيدة ، وهذه الأفعال الثلاث يخل إلى أنني يمكن أن أبتكر لغة جديدة "<sup>50</sup> .

إن تحرير المعنى لا يكون إلا بلغة المجاز ، بعد أن يحررها الشاعر من قيود الماضي والمتعارف والمألوف ، لكن هذا لا يتم بالخروج عن سلطتها بل ضمن حدودها وقوانينها يقول :

ما الذي يفعل النحو والصرف ...



لا أضيف إليه لا أشياء الذي لا يشاء  
وأرى كيف يفتح أحضانه  
لملائك أحلامي الماردة ، -  
نحن في جبة واحدة

فأدونيس يقرب أن التحرير لا يكون بتجاوز قواعد اللغة نحوا و صرفا ، إنما بإخضاعها لتتماشى مع رؤاه وأحلامه، فالمسألة "مسألة انفعال و حساسية وتوتر ورؤيا لا مسألة نحو وقواعد" <sup>51</sup> ، وهو لا يعتبرها قيذا فالشاعر إنسان حر لأن له مقدرة على الإبداع الذي يراه أكبر من تلك القواعد فهو وحي :

لا أتواصل إلا حبا أو وحيا  
لن أشكو قيدي  
هذا اليوم لأي جناح <sup>52</sup>

إن أدونيس يؤسس لشعر جديد بعيدا عن معايير الشعرية العربية القديمة ، إذ لا يعتبر الوزن مقياسا للفصل والتمييز بين الشعر والنثر فالأساس عنده هو طريقة التعبير أي استخدام اللغة الشعرية التي تقوم على المجاز والانحراف حتى يتحرر المعنى ، فالشعر لا يقبل الانغلاق بل يتخطاه لأنه خلق ، ورؤيا لا نهاية لها .

## 2- التجريب وأسس الكتابة الجديدة عند أدونيس :

دعا أدونيس إلى فهم التراث والاتصال الدائم به دون إعادة نماذجه ، فعلاقة المبدع به علاقة جدلية : علاقة انقطاع واتصال : انقطاع عن السطح واتصال بالعمق ، فالحدائث تستمد من الماضي قوتها وحضورها وتتجاوز البنى الكلامية التقليدية <sup>53</sup> ، والشاعر الجديد " لا بد من أن يكون متأصلا في التجربة العربية بأبعادها الشاملة ، في نراها ، في لهيها ، لكن إلى درجة الغربة عن نمطية التعبير عنها ، أي عن الأثافي وعن الرماد " <sup>54</sup> ، أي إن الشاعر مطالب بالتجديد في موضوعاته وفي طرائق تعبيره وهو ما سماه بالتجريبية ، ويعرفها بأنها : " المحاولة الدائمة للخروج من طرق التعبير المستقرة أو التي أصبحت قوالبا وأنماطا وابتكار طرق جديدة ، وتعني هذه المحاولة إعطاء الواقع طابعا إبداعيا حركيا " <sup>55</sup> .

ويفهم من تعريفه أنه يدعو إلى خلق مرحلة جديدة في التعامل إبداعيا مع الواقع تتجاوز مرحلة الثبات والانتلاف إلى التغيير والاختلاف ، إذ يجب ابتكار طرق تعبير جديدة غير تلك الطرق التي كانت تمثل الأنموذج المتبع الذي ينظم الشاعر على منواله .

وتأتي دعوة أدونيس إلى الشعر التجريبي في ظل دعوته إلى الثورة فهو : " وحده الشعر الثوري " <sup>56</sup> ، لأنه يتجه نحو إنشاء رؤيا جمالية خاصة به فهو يكتب بناء على منطق الاختلاف والتجاوز .

وحتى يكون الشعر التجريبي الثوري فعلا لا بد أن يكون الجمهور ثوريا وإلا تحول الشعر إلى تظاهرة كلامية، وأفرغت اللغة من طاقتها الفعالة ، لأنه حينها سيتحدث بلغة تناقض لغة العمل<sup>57</sup> ، فالشعر التجريبي لا بد أن ينطلق من روح الأمة ويعبر عن تطلعاتها لأجل عالم أفضل وحياة إنسانية أرقى .

ومثلما تتجاوز التجريبية الماضي فهي تتطلع إلى المستقبل لأنها " تجسيد لإرادة التغيير ورمز للإيمان بالإنسان وقدرته غير المحدودة على صنع المستقبل لا وفقا لحاجاته فحسب بل وفقا لرغباته أيضا " <sup>58</sup> .

ويحدد أدونيس خصائص التجريبية في النقاط الآتية :

أولاً : الشعر التجريبي ليس اتباعا ولا انسجاما ولا ابتلافا وإنما هو على العكس اختلاف .

ثانيا : البحث المستمر عن نظام جديد للكتابة الشعرية .

ثالثا : لا يكتب الشعر التجريبي بناء على منهجية مسبقة (الطرق والنماذج التقليدية ) إنما هو

تحرك دائم في أفق الإبداع .

رابعا : قيم الإبداع الشعري ليست تراكمية إنما انبثاقية فهو يسعى دائما نحو الخلق والكشف .

خامسا : يتحرك الشعر التجريبي دائما في أفق ثوري إنساني<sup>59</sup> .

فالشعر التجريبي يؤسس للاختلاف وذلك بإلغاء النمط والقاعدة وتحرير الإبداع من دائرة النموذج

الشعري الضيقة إلى أفق واسع لأن سمة هذه الدائرة الانغلاق وفيها :

التموضع – الاستقرار – التثبيت – المحاكاة – الشبهية – النظام – الدولة<sup>60</sup> ، وهي عقبات تحول دون الإبداع

و الشعر التجريبي هو الشعر الذي يخرج عن هذه الحدود ويرفض الاستقرار "لأن في الاستقرار

تموضعا ، وفي التموضع محاكاة ، وفي المحاكاة تثبيتا ، وهذا ما يتنافى مباشرة مع طبيعة القصيدة الإبداع

والقصيدة الرؤيا والقصيدة الدفعية الكيانية ، وإذا كان المدار الأول يمثل المستوى الأول من مستويات المقايسة

، فإن المدار الثاني يمكن أن يمثل أعلى مستوياتها خاصة عندما تتجاوز سلطة النموذج المدار الأول وتصل

إلى مدار تتخذ فيه المحاكاة طابع الأيديولوجية"<sup>61</sup> .

أي إن الشاعر التجريبي يجب أن يخرج عن سلطة النموذج على مستويين : المستوى الأول وفيه تقع

المحاكاة فتكون النماذج متشابهة لا تميز ولا تفرد فيها ، أما المستوى الثاني وفيه سلطة النظام أو الأيديولوجية

والتي لا مكان فيها للاختلاف أو حرية التعبير .

ومادام الشعر التجريبي هو الشعر الجديد فلا بد من أسس جديدة في الكتابة ، لأنها لم تعد " محاكاة

وائتلافا وإنما هي اختلاف وإبداع "<sup>62</sup> ، وهي " التي تمارس تهديما شاملا للنظام السائد وعلاقاته "<sup>63</sup> ، ويحدد

أدونيس الفرق الحاسم بين الكتابة الشعرية القديمة والكتابة الجديدة ، وهو أن الأولى تعبير عن المعروف فهي

تعكس واقعا وأفكارا ، أما الثانية فهي خلق لما هو غير معروف في بنية شكلية غير معروفة ، أي إن الخاصية

الجوهرية للشعر الجديد هي إحلال لغة الخلق محل لغة التعبير "<sup>64</sup> .

- فالكتابة الجديدة تجسيد لرؤيا المجهول ونفي المعلوم<sup>65</sup> ، ويحدد أدونيس ملامحها في النقاط الآتية :
- الإبداع دخول في المجهول لا في المعلوم وهذا المبدأ أحد معايير الهدم في الرؤية القديمة إلى التفكير والشعر والكتابة .
  - يجب أن تتغير الكتابة تغييرا نوعيا ، بأن تزول الحدود التي تقسمها ، فإلغاء الحدود بين الأجناس الأدبية يدعو إلى نوع واحد من الكتابة .
  - تغيير العلاقة في الإبداع فلا تعود بين الخلاق وتراث سابق بل بين الخلاق وحركة الخلق .
  - يجب أن نكتب ونقرأ بروح التوكيد على فعل الخلق ، أي إن الإنتاج حركة خلاقة وصيرورة لا نهائية .
  - يجب أن نكتب ونقرأ فيما نعي وعيا أصيلا أن الثقافة ليست في الشيء القائم المؤسس وإنما فيما يتحرك ويؤسس .
  - المعنى هوننتاج الكتابة: أي إن الكتابة سؤال لا جواب ، فلا تكون لها بداية معلومة أو نهاية معلومة فيتغير بذلك فعل القراءة لتسلك بذلك سبيل التأمل والسؤال<sup>66</sup> .
  - وأدونيس من خلال هذه المعايير يؤكد على محاور أساسية في الكتابة الجديدة وهي :
    - تجاوز التراث والأنواع الأدبية.
    - انفتاح الكتابة باعتبارها خلق لا تعبير.
    - القراءة إنتاج متجدد .
    - ومادمت الكتابة الجديدة رؤيا بواسطة اللغة فلا بد من :
      - استخدام لغة جديدة .
      - ابتكار بنية تعبيرية جديدة .
      - وضع التجربة أو الرؤيا في عالم متكامل<sup>67</sup> .
  - ويركز أدونيس على اللغة الشعرية باعتبارها مادة الكتابة ويدعو إلى تحريرها وذلك انطلاقا من ثلاث لحظات كتابية متداخلة ، وهي كالآتي :
  - اللحظة الأولى : حين تتحرر اللغة من طرق استخدامها القديمة ، تحول الأليف وتغير الواقع ، فتتقاطع وتتفاعل مع التجربة الكتابية في العالم .

اللحظة الثانية: تصبح الكتابة طبيعة ثانية إزاء الطبيعة الاجتماعية فتتقاطع كذلك مع التجربة الكتابية في العالم: الرمزية ، السريالية ، الانطباعية ...

اللحظة الثالثة: تصبح الكتابة بنية وحينها تشوش خريطة الأنواع الأدبية فتتقاطع مع التجربة الكتابية في العالم<sup>68</sup>.

فاللغة الشعرية الحققة لا يجب أن تكون ملكا لفرد أو لطائفة إنما يجب أن تكون ملكا للعالم كله ، فكتابة أفلاطون أو ماركس ليست ملكا لهما وللغرب ، كما أن الكتابة الصوفية ليست ملكا للعرب و حدهم<sup>69</sup> ، فهذه الكتابات استحكمت أن تأخذ صفة العالمية لأنها ألغت الحدود و تحررت منها .

ويدعو أدونيس الأجيال الناشئة لأن تخرج من التواتر والتكرار فخير لها أن تفشل وتخطئ في عالمها الخاص من أن تنجح وتصيب في التقليد ، والقصيدة الجديدة عندما تحرر اللغة فهي تحرر الواقع والإنسان ، فالشاعر لا يقدر على خلق قصيدة عظيمة إلا بمجابهة الحياة كلها مجابهة خلاقية عظيمة<sup>70</sup>.

إن دعوة أدونيس لتحرير اللغة إنما هي دعوة لتحرير الواقع بل وللتحرر منه ، فهو يرفض أن يكون الشعر انعكاسا له والشاعر عندما يتجاوز يلج واقعا آخر وفيه يتم الخلق والكشف .

فالشعر التجريبي ليس ممارسة وتأسيسا لكتابة جديدة فحسب إنما هو تأسيس جديد للعالم و" الشعر تأسيس باللغة والرؤيا : تأسيس عالم واتجاه لا عهد لنا بهما من قبل " <sup>71</sup>.

فالشاعر يؤسس بلغته لعالم غير العالم الحقيقي ، إنما هو عالم ممكن يقع في المستقبل " ومن هنا يعيش الشاعر ويكتب مأخوذا بالمستقبل وهاجس المستقبل هاجس صيرورة و استباق هاجس تحول " <sup>72</sup> ، وأدونيس نفسه مأخوذ بالمستقبل لأنه نقيض الماضي ، مأخوذ بالتحول لأنه نقيض الثبات.

#### الخلاصة :

يعد أدونيس رائدا ومبدعا في التنظير للحداثة الشعرية العربية ، إذ يقدم نموذج النص البديل لما هو سائد ، مؤسسا لكتابة جديدة بعيدا عن المعايير التقليدية التي تجعل الوزن معيارا لتمييز الشعر عن النثر ، فليس كل كلام موزون شعرا ، وليس كل نثر خال من الشعرية ، لذلك عد قصيدة النثر شعرا .

لقد رفض أدونيس المقاييس والقواعد التي تضبط الشعر حتى لا يجعله محدودا ، واكتفى بوجود شعرته إذ يكون بطريقتين إما التعبير شعريا بالنثر ، وإما التعبير شعريا بالوزن .

ويقصد بالتعبير طريقة استخدام اللغة ، إذ يجب أن يحيد عن طريقها العادية في التعبير والدلالة ، فتكون لغة مجازية كما يجب أن يخرج المجاز فيها عن طريقة القدماء بأن يبدع الشاعر لتاريخ جديد من التحولات ، ويدخل هذا ضمن دعوته للتجريب .

ولما كان الشعر التجريبي شعرا جديدا ، فلا بد له من أسس جديدة في الكتابة ، وهي الأسس التي حددها أدونيس ، ودعا إليها باعتبار أن الكتابة الشعرية القديمة تعكس واقعا وأفكارا ، أما الكتابة الجديدة فهي خلق لما هو غير معروف وتجسيد لرؤيا المجهول

#### الهوامش والمراجع

- <sup>1</sup> ينظر: حبيب بوهرر: تشكل الموقف النقدي عند أدونيس ونزار قباني ، عالم الكتب الحديث ، إربد – جدارا ، عمان ، ط1 ، 2009 ، ص7
- <sup>2</sup> ستار عبد الله ، إشكالية الحدائث في الشعر العربي المعاصر ، رند للطباعة للنشر والتوزيع ، دمشق ، ط1 ، 2010 ، ص 17
- <sup>3</sup> المرجع نفسه ، ص 20
- <sup>4</sup> ينظر: المرجع نفسه ، ص 21
- <sup>5</sup> ينظر: المرجع نفسه ، ص 32
- <sup>6</sup> ينظر: فاتح علاق : مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2005 ، ص 95
- <sup>7</sup> ينظر: ستار عبد الله ، إشكالية الحدائث في الشعر العربي المعاصر ، ص 34
- <sup>8</sup> ينظر: فاتح علاق : مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر ، ص 98
- <sup>9</sup> ينظر: حبيب بوهرر: تشكل الموقف النقدي عند أدونيس ونزار قباني ، ص9
- <sup>10</sup> ينظر: ستار عبد الله ، إشكالية الحدائث في الشعر العربي المعاصر ، ص 69
- <sup>11</sup> ينظر: المرجع نفسه ، ص 95
- <sup>12</sup> ينظر: حبيب بوهرر: تشكل الموقف النقدي عند أدونيس ونزار قباني ، ص 9
- <sup>13</sup> ينظر: ستار عبد الله ، إشكالية الحدائث في الشعر العربي المعاصر ، ص 75
- <sup>14</sup> ينظر: حبيب بوهرر: تشكل الموقف النقدي عند أدونيس ونزار قباني ، ص 7
- <sup>15</sup> هشام محمد عبد الله ، التجربة الشعرية العربية ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط1 ، 2013 ، ص212
- <sup>16</sup> أدونيس: ها أنت أيها الوقت ، دار الآداب ، بيروت ، ط1 ، 1993 ، ص 176
- <sup>17</sup> هشام محمد عبد الله ، التجربة الشعرية العربية ، ص 219
- <sup>18</sup> أدونيس ، ها أنت أيها الوقت ، ص 72
- <sup>19</sup> المصدر نفسه ، ص 68
- <sup>20</sup> المصدر نفسه ، ص 72
- <sup>21</sup> ينظر: هشام محمد عبد الله ، التجربة الشعرية العربية ، ص 230
- <sup>22</sup> ينظر: حبيب بوهرر: تشكل الموقف النقدي عند أدونيس ونزار قباني ، ص 67
- <sup>23</sup> ينظر: فاتح علاق : مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر ، ص 91
- <sup>24</sup> هشام محمد عبد الله ، التجربة الشعرية العربية ، ص231
- <sup>25</sup> فاتح علاق: مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر ، ص 92
- <sup>26</sup> ينظر: حبيب بوهرر: تشكل الموقف النقدي عند أدونيس ونزار قباني ، ص 78

- <sup>27</sup> ينظر: جهاد فاضل ، قضايا الشعر الحديث ، ( حوار مع عبد الوهاب البياتي ) ، دار الشروق ، بيروت ، ط 1 ، 1984
- <sup>28</sup> ستار عبد الله ، إشكالية الحدائثة في الشعر العربي المعاصر ص 47، نقلا عن علي جعفر العلاق ، الشعر خارج النظم ، مجلة أرقام ، العدد 11 ، ع 11 ، 1989 ، ص 105
- <sup>29</sup> ينظر: مدحت الجيار ، موسيقى الشعر العربي - قضايا ومشكلات - دار المعارف ، مصر ، ط 1 ، 1995 ، ص 274
- <sup>30</sup> فاتح علاق : مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر ، ص 145 ، نقلا عن عمر أزراج ، أحاديث في الفكر والأدب ، دار البعث للطباعة والنشر ، قسنطينة ، الجزائر ، ط 1 ، 1984 ، ص 51
- <sup>31</sup> أدونيس ، مقدمة للشعر العربي ، دار العودة ، بيروت ، ط 3 ، 1979 ، ص 112 / أدونيس ، زمن الشعر ، دار الساقي ، بيروت ، ط 6 ، 2005 ، ص 156
- <sup>32</sup> ينظر: أدونيس ، مقدمة للشعر العربي ص 11 ، زمن الشعر ، ص 156
- <sup>33</sup> عصام العسال ، الخطاب النقدي عند أدونيس - قراءة الشعر أنموذجا ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط 1 ، 2007 ، ص 105
- <sup>34</sup> أدونيس ، سياسة الشعر ، دار الآداب ، بيروت ، ط 2 ، 1996 ، ص 22-23
- <sup>35</sup> المصدر نفسه ، ص 19
- <sup>36</sup> أدونيس ، مقدمة للشعر العربي ، ص 112
- <sup>37</sup> أسيمة درويش ، تحرير المعنى ، دار الآداب ، بيروت ، ط 1 ، 1997 ، ص 56
- <sup>38</sup> أدونيس : الكتاب - أسس المكان الآن 1- ، دار الساقي ، بيروت ، ص 66
- <sup>39</sup> المصدر نفسه ، ص 165
- <sup>40</sup> أدونيس ، مقدمة للشعر العربي ، ص 126
- <sup>41</sup> أدونيس : الكتاب ، ص 319
- <sup>42</sup> أدونيس ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ج 2 ، دار العودة بيروت ، ط 4 ، 1985
- <sup>43</sup> محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته ، ج 3 ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، ط 3 ، 2001 ، ص 97
- <sup>44</sup> ينظر: أدونيس ، زمن الشعر ، ص 136
- <sup>45</sup> المصدر نفسه ، ص 157
- <sup>46</sup> أدونيس : الكتاب ، ص 70
- <sup>47</sup> أسيمة درويش ، تحرير المعنى ، ص 57
- <sup>48</sup> أدونيس : الثابت والمتحول - صدمة الحدائثة - ، دار العودة ، بيروت ، ط 4 ، 1983 ، ص 294
- <sup>49</sup> ينظر: تاويريت بشير: استراتيجيات الشعرية والرؤيا الشعرية عند أدونيس ، دار الفجر للطباعة والنشر ، قسنطينة ، ط 1 ، 2006 ، ص 95
- <sup>50</sup> المرجع السابق ، ص 96 ، نقلا عن منير العكش: أسئلة الحدائثة ، دار الآداب ، بيروت ، 1979 ص 129
- <sup>51</sup> أدونيس ، زمن الشعر ، ص 40
- <sup>52</sup> أدونيس : الكتاب ، ص 139
- <sup>53</sup> ينظر: أدونيس ، زمن الشعر ، ص 143
- <sup>54</sup> المصدر نفسه ، ص 354
- <sup>55</sup> المصدر نفسه ، ص 355
- <sup>56</sup> المصدر نفسه ، ص 356
- <sup>57</sup> المصدر نفسه ، ص 356

- <sup>58</sup> المصدر نفسه ، ص 355
- <sup>59</sup> المصدر نفسه ، ص 356
- <sup>60</sup> المصدر نفسه ، ص 134
- <sup>61</sup> المرجع نفسه ، ص 183
- <sup>62</sup> أدونيس : الثابت والمتحول - صدمة الحداثة - ، ص 310
- <sup>63</sup> أدونيس : زمن الشعر ، ص 360
- <sup>64</sup> أدونيس ، زمن الشعر ، ص 359
- <sup>65</sup> مشري بن خليفة ، الشعرية العربية وإبدالاتها النصية ، ص 202؟
- <sup>66</sup> أدونيس : الثابت والمتحول - صدمة الحداثة - ، ص 310
- <sup>67</sup> أدونيس ، زمن الشعر ، ص 135
- <sup>68</sup> المصدر نفسه ، ص 136
- <sup>69</sup> نفسه ، ص 137
- <sup>70</sup> نفسه ، ص 138-139
- <sup>71</sup> أدونيس ، مقدمة للشعر العربي ، ص 102
- <sup>72</sup> نفسه ، ص 121

المتكلم بين النظر البلاغي والنظر التداولي من خلال كتاب الطراز العلوي

أ: سالم عبد الباسط جامعة أم البواقي

الملخص

بين نظرة بلاغية قديمة ، وأخرى لسانية تداولية حديثة ، اتجهت أنظار الدارسين إلى المتكلم بوصفه منطلق العملية التواصلية ، وعليه يتوقف أداء الخطاب ، بغية التأثير في مكافئه السامع ، ومن هنا جاءت هذه الدراسة لتقف على الأطر العامة للتواصل السليم في ظل البلاغة العربية من خلال رؤية الإمام يحي بن حمزة العلوي وفي الوقت نفسه تستضيء بنور ما توصلت إليه الدراسات اللسانية الغربية الحديثة ولا سيما الحقل التداولي.

Summary

Between an old phrasemaking and modern linguistics palpation all sights focused on the speaker to describe the beginning of communication operation so on which Dependsthe performance of speech in order to impact to rewards the listener and from here came this study to stand on the general aspects for the right communication under the Arabicphrasemaking through the vision of imam YahyaBen HamzaAlawi and in the same time in lights what the western linguistics resulted on specially palpation field.

انطلاقاً من كون اللسان أداة للتبليغ، إذ من خلاله يستطيع الإنسان تأدية الكلام و تحصيل الإبانة عمّا في النفس، و التواصل مع الغير لتحقيق الفهم و الإفهام، فإنّ المتكلم « هو الذات المحورية في إنتاج الخطاب لأنّه هو الذي يتلفظ به »<sup>1</sup> و تتجلى أهمية المتكلم في عملية التخاطب كونه منطلق الرسالة و مصدرها و يسعى من ورائها إلى تحقيق غرضٍ مقصود « و معنى هذا أنّ العملية التواصلية القصصية تفترض طرفين أساسيين مرسل و متلقي »<sup>2</sup>

فالمرسل ( المتكلم ) هو العنصر الفاعل في كل خطاب تواصلية، وهذا ما نجده ماثلاً في البلاغة العربية، و قد كان تفضيهم لهذا المتكلم الفاعل منذ البدايات الأولى للدراسة البلاغية لذلك نجد « البحث البلاغي يهتم بلغة المتكلم الفاعل والقاصد، عكس البحث اللغوي النحوي الذي يتكفل بلغة الواضع و هو ما يقابل الثنائية الواردة في جل الدراسات اللسانية الحديثة نسق اللغة/ نسق الاستعمال »<sup>3</sup> و لعلّ الحال التي تكلم عنها البلاغيون، تتسع لتشمل المتكلم كما المخاطب بوصفهما عنصراً متلازمان في كل مقام خطابي « فمراعاة حال المتكلم شكلاً و مضموناً تقف جنباً إلى جنب مع مراعاة حال المخاطب، أما قصر المطابقة على حال المخاطب فقط فهو نوع من الاقتصار غير مفهوم تماماً »<sup>4</sup>.



وقد تنبّه اللغويون العرب إلى جملة من الأسس التي تعد من ركائز الدراسات التداولية الحديثة، فراعوا دراسة اللغة في كيفية استعمالها وفق سياقاتها المختلفة كما وقفوا على كثير من المفاهيم المرتبطة خصوصاً بعناصر الحدث الكلامي كمقاصد المتكلمين، ومراعاة حال المخاطبين، والغرض الذي سيق له الخطاب.<sup>5</sup> فعملية الكلام عملية ذهنية تترجم من خلال التركيب لإبلاغ مقاصد وأغراض معينة، وقد ركّز البحث البلاغي على المتكلم الذي منشئ الكلام يتوجب عليه معرفة اللغة، لأنها حاملة المعاني إلى المخاطب وحسن استعمالها شرط في إتمام الرسالة على الوجه الذي يسفر عن المراد وهنا يحضر الأداء اللغوي والكفاءة اللغوية .

ومنذ البدايات الأولى للتقعيد البلاغي نقف على توجّه البلاغيين إلى المتكلم كما ينقل الجاحظ (ت255هـ) عن بشر بن المعتمر إذ يقول: «ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاماً، ولكل حالة من ذلك مقاماً حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات»<sup>6</sup> فبشر بن المعتمر قد وجّه عنايته إلى اللفظ وملاءمته للمعنى، وأن المتكلم المتمرس هو الذي ينجح في إيفاء العامة معاني الخاصة، والذي يراعي بين المعنى والمستمعين، فلكل طبقة كلام، ولكل حال مقال.<sup>7</sup>

«فالبليغ هو من يتقن المرور والتنقل بين المقامات والمقالات، وهو من يعرف كيف يوازن بين عناصر المقال اللغوية والأدبية وبين عناصر المقام ومقتضياته، وكيف يشتغل بالعلاقات الملائمة التي من الضروري أن ينشئها»<sup>8</sup>

إنّ القدرة اللغوية لدى المتكلم هي التي تتيح له القدرة على التواصل والتعبير الصحيح وإبلاغ المعنى المقصود إلى المتلقي ولا يتأتى له ذلك إلا بحسن المناسبة بين الألفاظ والمعاني والمقامات « إنّ الكلام موضوع للإبانة عن الأغراض التي في النفوس وإذا كان كذلك وجب أن يتخبر من اللفظ ما كان أقرب إلى الدلالة على المراد ، وواضح في الإبانة عن المعنى المطلوب ولم يكن مستكره المطلاع على الأذن ولا مستكره المورد على النفس حتى يتأبى بغرابته في اللفظ عن الإيفاء»<sup>9</sup>

إنّ الغاية التي يروم إليها المتكلم هي إيفاء السامع، ولكي يبلغ الغاية التي ينشدها للتعبير عن القصد عليه أن يكون عارفاً باللغة في مستوياتها المختلفة، لاسيما المستوى الدلالي، أي معرفة العلاقات بين الألفاظ والمعاني، فضلاً عن معرفة التراكيب اللغوية واستعمالاتها في سياقاتها المتنوعة، وبشكل عام معرفته بكل ما يحيط بعملية إنتاج الخطاب<sup>10</sup> « فالزلل في الجهل باللغة مؤد إلى تحريف الألفاظ فساد معانيها والزلل في الإعراب يؤذن بفساد المعاني والتباسها، وفساد التصريف يبطل قوالب الألفاظ وجريها على مجاريها القياسية»<sup>11</sup>

فالمرحلة بالغة وما يمكن تسميته بالكفاية اللغوية شرط لا غنى عنه في عملية التواصل « ويعني الكفايات اللغوية أولاً القدرة على الإنتاج في لغة العرب وفق الأصول والقواعد التي وضعها علوم اللغة، و

تعني ثانيًا أنّ الكفايات اللغوية يحتاجها الخطيب أو الشاعر أو الكاتب غير التي يحتاجها المتكلم العادي»<sup>12</sup> فالكفاية اللغوية هي ما يجب أن يمتلكه منشئ الكلام من معرفة وخبرة باللغة لتمكنه من إنتاج خطاب متميز في لغته عن الكلام التواصل اليومي من غير أن يفقد أهم وظائفه وهو الإقناع والتأثير.<sup>13</sup> و البلاغيون العرب في نظرتهم إلى حصول البلاغة قد اعتنوا بهذا الجانب فلم يهملوه فنجدهم طيلة مسيرة التأليف البلاغي يؤكدون على ضرورة « معرفة اللغة مما تداولته الألسنة و كثر استعماله و صار مألوفاً لأن موضوعه هو البلاغة و الفصاحة و هما من عوارض الألفاظ و المعاني فمن لم يعرف شيئاً من اللغة لا يمكنه أن يخوض في عارض من عوارضها فيحصل له من الألفاظ المفردة معرفة معانها الموضوعية لها»<sup>14</sup>

فالكفاية اللغوية هي « القدرة الراسخة لدى المتكلم على أن يحدّث و يشخص و يحدد و يعرف و يحقق سلسلة صوتية لها بنية تركيبية و معنى. تتمثل التأدية في تحقيق هذه الملكة و إنجازها أي هي ما يقوم به المتكلم عند إحداث الكلام»<sup>15</sup> إنّ الكفاية اللغوية تتيح للمتكلم الاستعمال الجيد للغة فيكون التعبير عن الغرض أكثر وضوحاً .

و من هذا المنطلق كانت تلك الشروط التي وضعها علماء البلاغة تحت عنوان فصاحة المتكلم فالفصاحة هي: «الإبانة عمّا في النفس بلفظ فصيح، و مدلول الإبانة يقتضي أن يكون المتكلم ذا قدرة متميزة على التصرف في الكلام، و اختيار أفضل السبل، ليحقق وظيفة التواصل اللغوي، وهي الفهم و الإيفام لذا كان أحد العناصر التي يتناولها البحث في الفصاحة، فكان له نصيب من مقاييسها»<sup>16</sup> فسلامة التعبير اللغوي أساس عملية التواصل لأنّ الغاية منه الإبانة عمّا في الذهن و كل الأغراض و الحاجات النفسية» فمقومات فصاحة المتكلم تعزى إلى القدرة على تمييز الجيد من الرديء و انتقاء عناصر التعبير الذي يفضي إلى الإبانة عن أفكاره و أغراضه و مشاعره»<sup>17</sup> فالفصاحة هي أن يعي المتكلم بألفاظ و عبارات فصيحة و لا يتأتى له ذلك إلّا عن طريق مقدرة لغوية يستطيع من خلالها التعبير عن المقصود بلفظ فصيح، فالفصاحة – إذا – ملكة وجودية راسخة في المتكلم<sup>18</sup> و في هذا المقام يتجلى مصطلح الذوق كونه كفاءة تداولية متحققة مسبقاً في طبع المتكلم

« تحصل بممارسة كلام العرب و تكرره على السمع و التفطن لخواص تراكيبه»<sup>19</sup> وكي تتحقق التأدية السليمة للكلام في رأي العلوي وفق شروط أهمها:

أ. حسن الذوق: فالذوق شرط أساسي للمتكلم، لأنّه سمة متعلقة بمراعاة أحوال الخطاب لاسيّما متلقي الكلام باعتباره المقصود بالرسالة و لذلك « كل منطوق لغوي من المنظور البراغماتي ( تداولي ) ليس منطوقاً من مضامين فحسب بل هو منطوق من المقاصد أيضاً»<sup>20</sup> فالآليات التداولية تتعارض مع اللفظ (الغث) أي الذي لا تراعى فيه المناسبة، لذلك كان لا بد من مراعاة ما يتلقاه السامع بقبول حسن<sup>21</sup> و لذلك فإنّ « مستند الحسن و القبح و الإعجاب و النفور في تأليف

الكلام إنّما هو سلامة الطبع وتحكيم الذوق، هو أنّ الكلمة الواحدة إذا ألّفت تأليفاً مخصوصاً كانت غاية في الركة على اللسان يزدريها كل من سمعها فإذا عكست صارت أرق ما يكون على الألسنة و أطف وأعجب ومثاله قوله: ملعف إنّها ركيكة ...  
فإذا قلبنا تأليفها قلباً مخففاً، وقيل فيها - "علم" - من العلم كانت أوقع ما يكون في الفصاحة وأدخل ما يكون في الرقة واللطافة»<sup>22</sup>

فالفصاحة في نظر العلوي إنّما ترجع إلى بنية اللفظ الصوتية، وتآلف أحرف الكلمة والابتعاد عن الألفاظ التي تثقل على المتكلم، وعلى هذا الأساس « يتفق تصور البلاغيين العرب لمسألة الفصاحة و تصور سيمون دايك من جهة تشديدهما على أولوية الطابع الصوتي للغات الطبيعية تفرض عدداً من القيود الفيزيولوجية على طبيعة تنظيمها، فمن جهة أولى يجب أن تتحقق بنيات اللغة و متوالياتها الصوتية بشكل خطي، و من جهة أخرى يجب أن يتم تلقي تلك المتواليات بجهاز سمعي»<sup>23</sup> فما يستسيغه المتكلم ويستحسنه في النطق هو معيار الحسن « فمتى روعيت هذه الاعتبارات و ألّفت الكلمة من الأحرف السهلة كان الكلام في نهاية العذوبة وجرى على أسلّات الألسنة بالسلاسة و خفة المنطق»<sup>24</sup> فالمتكلم الحذق هو من يراعي خفة النطق من جهة، و صدق ما يتلفظ به لدى المتلقي.

ج . تخير اللفظ : يعد اللفظ أحد الأسس التي ينبني عليها التواصل و تركيز البلاغيين العرب على فصاحة اللفظ، إنّما منطلقه سلامة الفهم لدى السامع« ذلك لأنهم يرون الفصاحة في البيان و الظهور، و أنّ اللفظ الوحشي الغريب يتنافى مع هذا البيان، و يحول بين المتلقي و الوصول إلى المعنى.»<sup>25</sup> فاللفظ الغريب يحول بين المتكلم و المخاطب و يؤدي إلى غموض المعنى و تعميمه، فاللفظ - إذا - أهم شرط من شروط الحوار و التداول، و لذلك نجد علماء البلاغة يألحون على فصاحة الكلمة على اعتبار أنّ الفصاحة معيار يفيد المقبولية اللفظية<sup>26</sup>

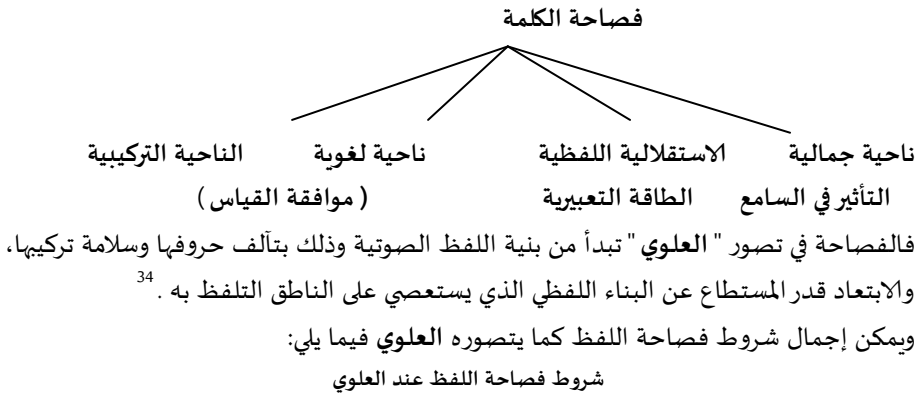
فكل فعل تلفظي لا بد له من ثلاثة أفعال فرعية صغرى هي:<sup>27</sup>

1. الفعل الصوتي: *Acte phonétique* وهو مجرد إنتاج صوتي.
2. الفعل الانتباهي: *Acte phatique* وهو إنتاج الكلمات يكون لها رصيد في المعجم و تكون خاضعة لقواعد النحو و التركيب.
3. الفعل الإحالي: *Acte Rhétique* وهو استعمال الكلمات في معنى معيّن مع تحديد مراجعها، باعتبار أنّ الدلالة هي المعنى و المرجع.

كثيراً ما نجد علماء البلاغة يذمون التعقيد في الكلام و السؤال لماذا: « لأنّ السامع يصرف قبل فهم المعنى المقصود قوة من انتباهه كان في غنى عن صرفها فيما لو خلا الكلام منه.»<sup>28</sup> فاستعمال الوحشي من الكلام يصرف ذهن السامع إلى وجهة هي في الأصل تتنافى مع مراد المتكلم في تحقيق التواصل و التبليغ، لذلك « في العملية الكلامية لا بد أن تصدر متواليات من الأصوات تنتمي إلى لغة معينة و يجب في هذه

الأصوات أن تكون خاضعة ومطابقة للقواعد النحوية والتركيبية لهذه اللغة، و بذلك تضفي على هذه المتوالية معنى معيناً<sup>29</sup>

و قريباً من هذا المعنى نجد أبا حيان التوحيدي يقول: « فأما بلاغة الشعر فأن يكون نحوه مقبولاً و المعنى من كل ناحية مكشوفاً، و اللفظ من الغريب بريئاً (...) و أما بلاغة النثر فأن يكون اللفظ متناولاً و المعنى مشهوراً و التهذيب مستعملاً و التأليف سهلاً و المراد سليماً<sup>30</sup> فالتكلم شاعراً أو نائراً أو غير ذلك عليه أن يسلك في كلامه مسلماً مقبولاً يؤدي إلى الغرض المقصود بأيسر لفظ و أسهل تركيب. فترك التوعر في الكلام مطلوب السامع و مقصود المتكلم « اعلم أنّ هذا النظر إنّما يختص بالمفردات فإنّها و إن كانت مختلفة أعني مفردات الحروف في العذوبة و السلاسة فإنّ شيئاً منها غير مستكره، لكنّ الاستكراه إنّما يعرض من أجل التأليف لما يحصل بسببه من التنافر و الثقل، فلأجل هذا كانت العناية في أحكام التركيب و التأليف، لأنّه ربما حصل على وجه يفيد رقة اللفظ و حلاوته فيكون حسناً، و ربما حصل على وجه يفيد ثقلاً و تعثراً في اللسان فيكون قبيحاً - فإذا - العناية كلها في التركيب<sup>31</sup>، فأهمية مراعاة التآلف بين أصوات الكلمة الواحدة مرجعه إلى ما تركه من وقع في نفس السامع ففضلاً عن الاستمتاع بحسن جرسها فهي ذات طاقة تأثيرية و بعد جمالي مفردة و مركبة.<sup>32</sup> « فالألفاظ في سهولة تركيبها و عثورتها و سلاسته و وعورته بمنزلة الأصوات في طينتها ولذة سماعها و لهذا فإنّه يستلذ بصوت القمري و يكره صوت الغراب و يستظرف صهيل الفرس، و يستنكر نهيق الحمار<sup>33</sup> « فاختيار الكلمات المعبرة ذات الجرس الحسن من واجبات المتكلم تجاه المخاطب إذا أراد تحقيق الغاية التي يؤمها. و قد تناول العلوي فصاحة الكلمة من نواحي عدة يمكن جمعها في هذا الشكل البياني:



إنَّ هناك جملة من الشروط التي يجب مراعاتها في الكلام بوصفه مرسله تهدف إلى غرض مقصود انطلاقاً من مفهوم البلاغة: « وقد أجمع علماء البلاغة على القول إنَّ البلاغة هي إنهاء المعنى إلى قلب السامع و تمكينه في نفسه، شريطة أن يكون المعنى مفهوماً و اللفظ مقبولاً »<sup>35</sup> فالبلاغة بهذا المعنى ليست مجرد إخبار يقوم به المتكلم نحو المتلقي، بل يجب أن يحرص المتكلم على المناسبة بين الكلام والمواقف التي يقال فيها و هذا ما يمكن اعتباره قدرة تواصلية يجب أن يتمتع المتكلم.<sup>36</sup>

و نجد العلوي قد اختار لنفسه مفهوماً للبلاغة يختلف في بعض أجزائه عن سابقه فيقول: « و المقصود بالبلاغة هو وصول الإنسان بعبارته كنه ما في قلبه مع الاحتراز عن الإيجاز المخل بالمعاني، و عن الإطالة المملة للخواطر »<sup>37</sup> فهذا التعريف يحيل على أنَّ المتكلم يجب أن تكون له مهارة لغوية يستطيع من خلالها التعبير عن المقصود بحسب ما يقتضيه الموقف فيكون كلامه على قدر الحاجة من غير إخلال بالمعنى أو إملال للسامع، كما يؤكد هذا التعريف على « أنَّ الكلام رهنُّ بالمواقف التي يقال فيها، فهو محاولة دائمة للغوص و التنقيب في الذات لاستخلاص أفضل العبارات التي نراها تحقق الغرض و هذا يعني أنه يلمح إلى أنَّ الكلام متنوع تبعاً لتنوع المواقف كما أنه يحتم اتفاقه مع كل موقف، و هذا ما عبّر عنه البلاغيون بمراعاة مقتضى الحال »<sup>38</sup>

ولهذا لا يمكن أن يوصف الكلام في اللسان العربي بالبلاغة إلا إذا كان ذا تأثير في السامع، ولكي يكون كذلك لا بدَّ من توافر جملة من الشروط اللفظية و المعنوية « و سُمي الكلام بليغاً لأنَّه قد بلغ به جميع المحاسن كلّها في ألفاظه و معانيه، و هو في اصطلاح النظّار من علماء البيان عبارة عن الوصول إلى المعاني البديعة بالألفاظ الحسنة، وإن شئت قلت هي عبارة عن حسن السبك مع جودة المعاني »<sup>39</sup> فالبلاغة صفة للكلام الذي يختاره المتكلم حتى يكون ملائماً للحدث الكلامي الذي يختاره المتكلم حتى يكون ملائماً للحدث الكلامي ليضمن استجابة المخاطب و لذلك يعدُّ فعلاً كلامياً لأنَّ « الفعل الكلامي Speech acte نواة مركزية في الكثير من الأعمال التداولية و فحواه أنه كل ملفوظ ينهض على نظام شكلي دلالي إنجازي تأثيري »<sup>40</sup>

فعلى المتكلم أن يجتهد في اختيار ألفاظه حتى تفي له بمعانيه لاسيّما وأنَّ البلاغة تتجاوز مجرد الإعلام إلى مقصد أعم من ذلك و هو الإقناع و « معناه الحوار بين طرفين بهدف تسليم أحدهما برأي الآخر »<sup>41</sup> و مادام الأمر كذلك فعلى المتكلم أن يجتهد في تحقيق الوسائل اللغوية التي تمكّنه من أداء كلامه و تمكينه في نفس السامع و تتمثل هذه الوسائل في نظر العلوي في:

أ / الوضوح

ب / الملاءمة بين الألفاظ و المعاني

ج / مطابقة الغرض المقصود

أ/ الوضوح: وهو أهم شرط إذ من خلاله لا ينصرف ذهن المتلقي إلى تأويلات بعيدة تحجب عنه فهم المراد ويكون الوضوح « إن الفصاحة هي أن يكون الكلام سليماً في مفرداته وتراكيبه دالاً على معناه بوضوح سواء أدى غرضه البلاغي أم لا »<sup>42</sup> لذلك نجد "العلوي" يشدد على أهمية اختيار الألفاظ الفصيحة التي تحقق الإبانة وتكشف عن المعنى للسامع: « و إنما الذي يجب مراعاته ويتوجه إليه قصده هو الإتيان بالألفاظ الوجيزة الفصيحة و التجنب للألفاظ الوحشية مع الوفاء في ذلك بالإبانة و الإفصاح، و سواء فهم العوام أم لم يفهموا فإنه لا عبرة بهم ولا اعتداد بأحوالهم و لا يضر الكلام الفصيح عدم فهمه بمعناه و لهذا فإن نور الشمس إذا لم يره الأعلى لا يكون نقصاً في وضوحه و جلائه و إنما النقص في بصر الأعلى حيث لم يدر كهن »<sup>43</sup>.

فالمتكلم مطالب بتحقيق شرط الوضوح و البيان في كلامه، و لا يلتفت إلى قصور المتلقي (العامي) وهذا يستلزم أن يكون المخاطب في مستوى المتكلم من حيث المهارة اللغوي و يتطلب أيضاً « وجود اتفاق يستطيع بموجبه المتكلمون أن يقوموا بفعل ما عند التلفظ بكلام ما، و ذلك كالصياغة اللفظية المعروفة لدى المتكلمين، إذ إن الإخلال بها لا يؤدي إلى إنجاز الفعل. »<sup>44</sup> فالاتفاق بين المتكلم و المخاطب في متن اللغة و ما تؤديه مفرداتها من معاني شرط لا مفر منه في عملية التبليغ « لا يخفى على أحد أن اللغة أداة من أقوى الأدوات التي يستخدمها المتكلم لتبليغ مقاصده إلى المخاطب وللتأثير فيه بحسب هذه المقاصد، و بقدر ما تكون هذه الأسباب مألوفة للمخاطب و موصولة بزاده من الممارسة اللغوية فهماً وعملاً، يكون التبليغ أفيد و التأثير أشد و قد تفتن مفكرو الإسلام إلى ضرورة العمل بهذه الحقيقة التخاطبية لكي يبلغوا مرادهم في الإفادة و الإقناع »<sup>45</sup>.

فمعرفة اللغة و العلم بمفرداتها و ما تحمله من دلالات و ضعية و استعمالية و تحكيم الذوق الأدبي في اختيارها و انتقائها على الوجه الذي يحتاجه الموقف الكلامي بكل عناصره هو شرط نجاح التخاطب، « و هذا الشرط تكفل به مبحث الفصاحة، إذ أنه يقوم على الخلوص من عيوب في اللفظة المفردة و في الكلام المركب بحيث يؤدي التعبير مقصوده بوضوح »<sup>46</sup> فالمتكلم صاحب الذوق السليم يختار من الألفاظ ما يساعد على حمل المعنى المراد إيصاله إلى المخاطب، فكلمة كان شديد الوضوح كان أقدر على التأثير في ذهن السامع و قلبه.

#### ب/ الملاءمة بين الألفاظ و المعاني:

ما من شك في أن الألفاظ هي مبادئ الكلام، و لكي يكون التركيب بليغاً على المتكلم أن يكون ذا حسبي جمالي فائق، و ذوق أدبي متميز في اختيار الألفاظ و العبارات، و لذلك نجد العلوي يؤكد على مراعاة الحسن في التأليف: « يجب مراعاة التأليف بين الألفاظ المفردة و الجمل المركبة حتى تكون أجزاء الكلام متلائمة أخذاً بعضها بأعناق بعض، و عند ذلك يقوى الارتباط و يصفو جوهر نظام التأليف و يصير حاله بمنزلة البناء المحكم المرصوص المتلائم الأجزاء أو كالعقد من الدرر فصلت أسماطه بالجواهر و اللآلئ فخلص

على أتم تأليف وأرشق نظام «<sup>47</sup> فالعلوي بهذا التشبيه الرائق للكلام على أنه كالبنيان المرصوص أو العقد المنظوم إنما يحيل على أنّ الكلمة ليس لها قيمة في ذاتها وإنما تأخذ قيمتها من السياق الذي ترد فيه » فالتأليف يؤدي إلى سياق، و السياق يحوي أشياء كثيرة في فصاحة الكلمة وتأثيرها وهذا يشكل وعيًا جماليًا بالكلمة في نطقها أو في استعمالها و يصبح الجمال الفني قائمًا على معايير الانسجام والتلاحم الدقيق في المعنى والتركيب والتناسب بينهما مع مراعاة الحالة النفسية. «<sup>48</sup> فمن خلال اختيار الألفاظ التي يؤاخي بعضها بعضًا من غير قلق أو تنافر تتجلى كفاءة المتكلم « فشخصية المتكلم أولاً تسهم في بناء ما يتلفظ به شكلاً ومعنى سواء تعلق الأمر بشخصيته ( معرفته ) اللغوية أو المعرفية الخاصة أو الموسوعية العامة، فالمتكلم هو الذي يحمل بعض الكلام على بعض ويقيد بعضه ببعض أو يفصل بعضه عن بعض »<sup>49</sup>

فعملية الاتصال اللغوي وانتظار موقف المخاطب بالكلام هي التي تدفع المتكلم إلى حسن اختياره لألفاظه وإلا فقد الكلام قدرته التأثيرية لذلك يجب « أن تكون كل كلمة منظومة مع ما يشاكلها ويمائلها كما يكون في نظام العقد، فإنه إنما يحسن إذا كان كل خرزة مؤتلفة مع ما يكون مشاكلاً لها، لأنه إذا حصل على هذه الهيئة كان به وقع في النفوس و حسن منظر في رأي العين »<sup>50</sup> فالمخاطب هو المعنى أساساً في عملية الكلام إذ إليه يتوجه الخطاب « ولعل اتصال المتلقي بالعمل الأدبي استماعاً أو قراءةً قد يعقب بردة فعل من المتذوق، حيث إنّ للكلمة الجميلة و العبارة البليغة أثراً في النفس »<sup>51</sup> فالأثر الذي تركته الكلمة أو العبارة التي ينتقها المتكلم هي التي تضمن سرعة استجابة المتلقي.

#### ج/ مطابقة الغرض المقصود:

تتجلى أهمية الألفاظ في أنها مادة اللغة و هي حاملة المعاني و على الرغم من أهميتها إلا أنها لا تحقق مزية في ذاتها، بل تظهر قيمتها من خلال توظيفها في سياق يضفي عليها معنى خاص: « ولكن بالرغم من أهمية الألفاظ في بناء العمل الأدبي فليس لها قيمة في ذاتها، بل إنّ قيمتها تتضح في موقعها في النص »<sup>52</sup> ويقول العلوي منها على حسن السياق « واعلم أنّ منزلة المعنى من اللفظ هي منزلة الروح من الجسد فكل لفظ لا معنى له فهو بمنزلة جسد لا روح فيه »<sup>53</sup>

فالتأليف بين الألفاظ يكسبها دلالة ثانية لم تكن في حال الإفراد « و اعلم أن الألفاظ إذا كانت مركبة لإفادة المعاني، فإنه يحصل لها بمزية التركيب حظ لم يكن حاصلًا مع الإفراد، كما أنّ الإنسان إذا حاول تركيب صورة مخصوصة من عدة أنواع مختلفة أو عقد مؤلف من خرز و لآلئ فالحسن في تركيب الألفاظ غير خافٍ»<sup>54</sup> فانطلاقاً من كون الكلام رسالة لغوية أريد لها إبلاغ معنى للسامع « فلا ينتج المرسل خطابه إلا باختيار العلامة المناسبة و بتشكيل الخطاب بما يلائم سياقه و يعد الاختيار مزية، لأن غياب هذه المزية يحرم الخطاب من اتصافه بالبعد الاستراتيجي، إذ يبدو بدونها أشبه ما يكون عملاً إلزامياً لإخبار مرسله فيه، مما يؤذن بغياب التأهيل اللازم لإنتاج الخطاب في كفاءته التداولية »<sup>55</sup>

فالكلام بوصفه فعلاً تلفظياً صادراً عن متكلم واعٍ - لا جرم - أنه يحمل قصدية ولذلك حدّه علماء العربية « بأنّه ما تألفت حروفه، وفهم معناه وأفاد سامعه. »<sup>56</sup> فالفهم والإفادة يجسدان كفاءة تداولية لدى المتكلم والمخاطب معاً، ولا بد للكلام أن يؤدي غرضه بلفظ واضح فإذا عجز عن أداء معناه ضاعت فائدته « وتكون اللغة واضحة كل الوضوح إذا تألفت من ألفاظ دارجة غير مبتذلة. »<sup>57</sup> ولهذا نجد العلوي يؤكد على ضرورة أن تكون اللغة معتادة وهذا مفهومه للفصاحة « وإنما الفصيح ما كان معتاداً مألوفاً يفهمه كل أحد من الناس. »<sup>58</sup>

فالحرص على معرفة اللغة لدى المخاطب من خلال الألفاظ المتداولة والمألوفة هو حرصٌ على قصدية الخطاب لأنّ « فائدة الكلام الخطابي إنّما يكون لإثبات الغرض المقصود في نفس السامع، وتمكينه في نفسه على جهة التخيل والتصور حتى يكاد ينظر إليه عياناً. »<sup>59</sup> فيما أنّ كل مرسله تستهدف مخاطبا معينا لا محالة ترمي إلى إقناعه بفعل ما (Convaincer). وتبعاً لذلك تكون استجابته وهذا هو تأثير الخطاب.<sup>60</sup> فحسن التأليف لا سبيل إلى تركه لأنّه يتعلق بنظم الكلام في مستواه النحوي (التركيب)، إلا أنّ مطابقته للأغراض التي يقصدها المتكلم هي التي تمنحه بعداً تداولياً « وهكذا حال الكلام إذا كان مؤلفاً تأليفاً بديعاً ولم يقصد به مطابقة الغرض المطلوب لم يكن معدوداً في البلاغة، ولا كان فصيحاً »<sup>61</sup>

فالبلاغة والفصاحة في نظر العلوي ذات طابع شمولي من خلال توجيهها إلى الموقف الكلامي في كل أجزائه « إذ مادام موضوع البلاغة هو الأدب، فإن المادة التي يتعامل معها هذا العلم هي الكلمات المنتظمة في سياق خاص المنطوية على قيمة، حيث تندرج هذه الكلمات في إطار من العلاقات المتجاورة مع عناصر العملية الإبداعية، بما فيها المبدع بوصفه الفاعل الأساس في عملية الإبداع الفني، والعالم الذي يستمد منه المبدع المادة الخام لإبداعه، والمتلقي الذي يتوجه إليه المبدع بنصه ثم النص الأدبي بوصفه نتيجة التفاعل بين المبدع والعالم. »<sup>62</sup>

و المتكلم البليغ في نظر العلوي هو من أحرز قدماً في علوم أدبية كثيرة كمعرفة اللغة والعلم بمفرداتها و ما تحمله من دلالات وضعية، ومعرفة أبنية الكلم من حيث تصرفها على أوجه مختلفة، والإحاطة بالتراكيب وقواعدها النحوية، فإذا حصل المتكلم على كل ذلك تحققت له البلاغة والفصاحة « فالبلاغة إنّما تحصل بتأليف الكلام ونظمه وإعطائه ما يستحقه من الإعراب، وإعمال العوامل، وتوخي جميع معاني النحو ومجاريه التي يستحقها. »<sup>63</sup>، فالبلاغة - إذا - هي كيفية استعمال اللغة على الوجه الصحيح « أي قدرته على تمييز الكلام الفصيح من غيره وهو ما يتحصل للمتكلم بالسليقة العربية وبتتبع خواص تراكيب البلغاء وبالحس أو الذوق و بعلوم النحو والتصريف و متن اللغة من غير أن يتمتع انصراف هذه القدرة أو الكفاءة إلى المخاطب بمعنى أن الأغراض التي يقصدها المتكلم، ويصوغ كلامه لتأديتها هي أحوال المخاطبين، فكأنها قدرة على المطابقة مع حال المخاطب »<sup>64</sup>



فالمبدأ في بلاغة المتكلم بالنسبة للعلوي هو القدرة على استخدام اللغة و حال المتكلم في ذلك كحال أي صاحب صناعة من الصناعات التي تحتاج مهارة فائقة فنجد العلوي يقول « حال أنفس الكلم مع المؤلف كحال الأبريسم مع ناسج الديباج و الذهب مع صانع التاج، فحظه من ذلك إنما هو تأليفهما و نظمهما لا غير»<sup>65</sup>

فبراعة المتكلم وكفاءته على نظم الكلام و حسن تصرفه فيه وفق ما يقتضيه الموقف هو الباعث على تحقيق مراده و مبتغاه « و إدراك ما ذكرناه من حسن الاستعمال و قبحه في كونها اسماً أو فعلاً يدرك بالذوق الصافي و القرينة المستقيمة عن شوائب البلادة »<sup>66</sup> فالمتكلم عند العلوي يتميز بحدس لغوي يجعله قادراً على تمييز الكلام و تفقد المواطن التي يحسن فيها توظيف هذا الأسلوب أو ذلك.

فإلى جانب العلوم الأدبية التي هي الأساس في تحصيل ملكة الفصاحة و البلاغة يضيف العلوي شرطاً آخر يجعل المتكلم خبيراً بأساليب العرب في كلامهم» و هذا نحو العلم بالأمثال العربية و ما يؤثر عن العرب من الحكم و الآداب في المحافل و الاستظهار بمطالعة الدواوين و الرياضة بحفظ الأشعار فإن ذلك يفيد حنكة و تجربة و يكون عوناً على إدراك البلاغة و الفصاحة»<sup>67</sup>

فهذا الحديث عن الحنكة و التجربة لدى المتكلم هو ما يحقق القدرة على استعمال اللغة بحسب السياقات المتنوعة.

### الهوامش والمراجع :

- <sup>1</sup> - ينظر: عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب مقارنة لغوية تداولية ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2004 ، ص 45.
- <sup>2</sup> - ينظر: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1985 ص 164.
- <sup>3</sup> - ينظر: عبد الإله بوغاية ، (علم المعاني علم المقاصد التداولية) ، مجلة فكر ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية ، الرباط ، المغرب ، العدد01، 2005 ، ص 80.
- <sup>4</sup> - ينظر: محمد بركات أبوعلي، البلاغة العربية في ضوء الأسلوبية و نظرية السياق، دار وائل للنشر، عمان الأردن، ط 1، 2003، ص 83.
- <sup>5</sup> - ينظر: أيمن محمود محمد إبراهيم، (أسلوب النداء في العربية، دراسة في تداولية الخطاب)، الندوة الدولية الثانية قراءة التراث الأدبي واللغوي في الدراسات الحديثة ، كلية الآداب ، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية ، 2014 ، ص 344.
- <sup>6</sup> - ينظر: عبد المنعم خقاجي، الأسلوبية و البيان العربي، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 1992 ص 62.
- <sup>7</sup> - الجاحظ، البيان و التبيين، تح عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي، القاهرة ، مصر ، ط7، 1998 ج 138/1، 139.
- <sup>8</sup> - ينظر: حسن المودن، بلاغة الخطاب الإقناعي، دار كنوز المعرفة ، عمان ، الأردن ، ط1، 2014 ص 314.
- <sup>9</sup> - الباقلائي، إعجاز القرآن ، تح السيد أحمد صقر، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، دط ، دت ، ص 117.
- <sup>10</sup> - ينظر: عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، ص 183.

- 11 - العلوي، الطراز، مطبعة المقتطف، مصر، 1914، ج 36/1.
- 12 - ينظر: حسن المودن، بلاغة الخطاب الإقناعي، ص 49.
- 13 - المرجع السابق، ص 51.
- 14 - العلوي، الطراز، ج 1/ ص 32.
- 15 - ينظر: خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، دار القصة للنشر، الجزائر، ط 2، 2006، ص 104.
- 16 - ينظر: حامد صالح خلف الربيعي، مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء، مركز بحوث اللغة العربية، مكة المكرمة، المملكة العربية السعودية، (د، ط)، 1996، ص 533.
- 17 - ينظر: المرجع السابق، ص 533.
- 18 - ينظر: عبد الإله بوغابة، (علم المعاني علم المقاصد التداولية)، ص 91.
- 19 - ابن خلدون، المقدمة، تج عبد الله محمد الدرويش، دمشق، سوريا، ط 1، 200، ص 4، 387.
- 20 - ينظر: زيتسلاف ووزنيك، مدخل إلى علم النص، ترسيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع القاهرة، مصر، ط 1، 2003، ص 87.
- 21 - ينظر: سامية بن يامنة، الاتصال اللساني وآلياته التداولية في كتاب الصناعتين، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط 1، 2012، ص 109.
- 22 - ينظر: العلوي، الطراز، ج 1/ 108.
- 23 - ينظر: عبد الإله بوغابة، (علم المعاني علم المقاصد التداولية)، ص 91.
- 24 - العلوي، الطراز، ج 1/ ص 106.
- 25 - ينظر: توفيق علي الفيل، الفصاحة مفهومها وبم تتحقق، حوليات كلية الآداب، جامعة الكويت، الجولية 06، الرسالة 27، 1985، ص 19، 20.
- 26 - ينظر: عبد الإله بوغابة، علم المعاني علم المقاصد التداولية، ص 90.
- 27 - ينظر: علي آيت أوشان، السياق والنص من البنية إلى القراءة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء المغرب، ط 1، 2000، ص 68.
- 28 - ينظر: جبر ضومط، فلسفة البلاغة، المطبعة العثمانية، بعيدا، لبنان، دط، 1998، ص 13.
- 29 - ينظر: علي آيت أوشان، النص والسياق، ص 68.
- 30 - أبو حيان التوحيد، الإمتاع والمؤانسة، تج، أحمد جاد، دار الغد الجديد، القاهرة، مصر، ط 1، 2009، ج 2/ 281.
- 31 - العلوي، الطراز، ج 1/ ص 106.
- 32 - ينظر: منيرة محمد فاعور، الحاكم البلاغي دراسة في التفكير البلاغي، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، سورية، دط، 2010، ص 30.
- 33 - العلوي، الطراز، ج 1/ ص 104.
- 34 - ينظر: منيرة محمد فاعور، الحاكم البلاغي، ص 31.
- 35 - ينظر: رفيف خليل عطوي، صناعة الكتابة، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 1، 1989، ص 07.
- 36 - ينظر: عبد الإله بوغابة، علم المعاني علم المقاصد التداولية، ص 87.
- 37 - العلوي، الطراز ج 1/ ص 122.
- 38 - ينظر: منيرة محمد فاعور، الحاكم البلاغي، ص 51.
- 39 - العلوي، الطراز ج 1/ ص 122.
- 40 - ينظر: مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط 1، 2005، ص 40.

- <sup>41</sup> - ينظر: أحمد درويش، النص البلاغي في التراث العربي والأوروبي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، مصر، (د ط)، 1998، ص 09
- <sup>42</sup> - ينظر: عامر بن عبد الله الثبيتي، المآخذ على فصاحة الشعر إلى نهاية القرن الرابع، المدينة المنورة المملكة العربية السعودية، ط 1، 2007، ص 28
- <sup>43</sup> - العلوي الطراز، ج 2/ص 71.
- <sup>44</sup> - ينظر: محمد كريم الكواز، البلاغة و النقد المصطلح والنشأة والتحديد، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت لبنان، ط 2006، ص 283
- <sup>45</sup> - ينظر: طه عبد الرحمن، تجديد المنهج في تقويم التراث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط 2، دت، ص 245.
- <sup>46</sup> - ينظر: محمد كريم الكواز، البلاغة و النقد، ص 284.
- <sup>47</sup> - العلوي، الطراز، ج 2/ص 179.
- <sup>48</sup> - ينظر: ماهر شعبان عبد الباري، التذوق الأدبي طبيعته، نظرياته، معاييرها، دار الفكر، عمان الأردن، ط 1 2009، ص 153.
- <sup>49</sup> - ينظر: حافظ إسماعيل علوي، التداوليات علم استعمال اللغة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، د ط 2011 ص 133.
- <sup>50</sup> - العلوي، الطراز، ج 3/ص 225.
- <sup>51</sup> - ينظر: ماهر شعبان عبد الباري، التذوق الأدبي، ص 73.
- <sup>52</sup> - ينظر: المرجع نفسه، ص 151.
- <sup>53</sup> - العلوي، الطراز، ج 3/ص 233.
- <sup>54</sup> - المصدر السابق، ج 1/ص 104.
- <sup>55</sup> - ينظر: عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، ص 67.
- <sup>56</sup> - علي بن خلف الكاتب، مواد البيان، تح حاتم صالح الضامن، دار البشائر، دمشق، سورية، ط 1، 2003 ص 155.
- <sup>57</sup> - ينظر: ماهر شعبان عبد الباري، التذوق الأدبي، ص 156.
- <sup>58</sup> - العلوي، الطراز، ج 3/ص 225.
- <sup>59</sup> - المصدر نفسه، ج 2/ص 178.
- <sup>60</sup> - ينظر: علي آيت أوشان، السياق والنص الشعري، ص 71.
- <sup>61</sup> - العلوي، الطراز، ج 3/ص 225.
- <sup>62</sup> - ينظر: مصطفى الغرافي، (عن البلاغة دراسة في تحول المفهوم)، ص 201.
- <sup>63</sup> - العلوي، الطراز، ج 2/ص 167.
- <sup>64</sup> - ينظر: شكري الطوانيسي، المقام في البلاغة العربية، دراسة تداولية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، عالم الفكر، العدد 01، مجلد 42، 2015، ص 60.
- <sup>65</sup> - العلوي، الطراز، ج 2/ص 167.
- <sup>66</sup> - المصدر السابق، ج 3/ص 44.
- <sup>67</sup> - المصدر نفسه، ج 1/ص 30.

تمظهرات الخطاب الديني الأصولي في رواية " الغيث " لمحمد ساري

د. موسى كراد \_ المركز الجامعي \_ ميلة

ملخص المقال:

حظي الخطاب الديني بتوظيف مكثف في الرواية الجزائرية الحديثة، وذلك لأنه يعكس الثقافة ويصور المنظومة الفكرية للمجتمع، من هذا المنطلق جاءت دراستنا للبحث في أشكال تمظهرات الخطاب الديني الأصولي في الرواية الجزائرية الحديثة، متخذة من رواية " الغيث " للروائي "محمد ساري" أنموذجاً، لأنها شكلت مرحلة متطورة في الكتابة الروائية الجزائرية، والظرف السياسي والاجتماعي للبلاد، حيث تطرق ساري في روايته إلى ظاهرة "الخطاب الديني الأصولي" الذي برز في الثمانينات وما صاحبه من انهيار في المفاهيم والإيديولوجيات الوطنية والاشتراكية التي سادت في العشرينتين الأولتين بعد الاستقلال وكيف اندمج بطل الرواية في الجماعات الإسلامية التي احتلت المساجد وكفرت المجتمع، وكيف ظهرت خطابات جديدة منتقدة للمجتمع وتنكر كل الإيجابيات الموجودة فيه، حيث نكتشف في الحوار الذي جمع البطل بأحد المجاهدين أنه ينكر التضحيات التي قدمها المجاهدون كما ينكر على الشهداء صفة الشهادة فيقول إنهم حاربوا من أجل الأرض والتراب ولم يحاربوا من أجل الدين.

لذلك سنحاول الوقوف على الخطاب الديني الأصولي في هذه الرواية وآلياته وخصائصه، وتحليل دواله وملفوظاته، موضحين أشكاله التي ظهر بها في الأحداث وكيف تفاعلت معه شخصيات الرواية. الكلمات المفتاحية: الرواية الجزائرية الحديثة، تمظهرات، الخطاب الديني الأصولي، رواية " الغيث "،

محمد ساري

Abstract

Our study was to look at the forms of manifestations of religious fundamentalist discourse in modern Algerian novel, taking the novel "Al Ghaith," novelist "Muhammad Sari" model, since they formed an advanced stage in novel writing Algerian, and the political situation and social of the country, where he touched Surrey in his novel to the phenomenon "the religious fundamentalist discourse," which emerged in the eighties and the accompanying collapse of the national concepts and ideologies and socialism that prevailed in the first two ten-year after independence.

**Key words :** the novel Algerian modern manifestations of religious fundamentalist discourse, the novel "Al Ghaith," Mohammed Sari

#### مقدمة:

اتخذت رواية " الورم"، من سردية الخوف متكاً لسرد موضوع الإرهاب و بحث أسباب القتل والعنف، وهي تمثل إجابة – ولو جزئية – عن أسئلة ما انفكت تؤرق أفراد المجتمع من قبيل: " كيف اكتسب هؤلاء ثقافة الحقد والضعينة عوض ثقافة السلم والمحبة؟ من أحلّ لهم القتل و ذبح العباد و اغتصاب الفتيات و سبيهن باسم الله ومع الاستشهاد بآيات القرآن الكريم؟ من حق المجتمع أن يطرح الأسئلة ومن واجبنا أن نبحث عن الجواب"<sup>1</sup> إذا كان ما تقدم يمثل موضوع بحث لرواية " الورم". فإن رواية " الغيث " جاءت استدراكا لها؛ حيث عمد الروائي -هذه المرة – إلى مجانية العنف الدموي في جبروته وقسوته، والارتداد إلى الوراء قليلا ما يسمح برؤية واضحة وتشريح دقيق لأبعاد الأمة والخطاب الديني الذي صنع آلات للقتل والتهديد، فالعنف الدموي ما هو إلا محصلة لأفكار أبان أصحابها عن تطرف في الرؤية وتعصب في الرأي فأمبرتو إيكو يؤكد بأن" العمل على تطوير الفكر لا يعني رفض الماضي بالضرورة إننا نعيد فحصه ليس فقط لهدف معرفة ما قيل فعلا، و لكن بهدف معرفة ما يمكن أن يقال، أو على الأقل ما يمكننا أن نقوله الآن ،،، بناء على ما قيل سلفا"<sup>2</sup>.

من هذا المنطلق انبرى الروائي إلى تكثيف الضوء على المعرفة الدينية ( الخطاب الديني ) بحثا في أصوله ومرجعياته، فاخرقت الإيديولوجية الدينية/ أو الخطاب الديني خاصة الأصولي منه والمتطرف، جسد الرواية من البداية إلى النهاية معلنة عن حضورها القوي، وسيادتها على التخيل السردي.

#### 1. التراث الديني والرواية العربية المعاصرة:

يعتبر الخطاب الأدبي ( Discours littéraire ) شغلا إشكاليا وهاجسا مقلقا لجل الناقلين والدارسين في العصر الحديث والمعاصر، وخاصة التشكيل الفني والتطور الزمني للرواية العربية المعاصرة، لهذا راحوا يخضعونها لعدد التصورات النظرية والرؤى المنهجية ومختلف المقاربات الإجرائية، فتضخمت المفاهيم والدلالات المشيرة إليها فكان أن استقطب عديد المجالات والتخصصات التي شكلت العلامات الدالة على سيرورتها المفهومية ومنها المجال الأدبي<sup>3</sup>.

اهتمت الرواية العربية المعاصرة بالاشتغال على النص الديني بمختلف مصادره ومشاربه، وذلك بتوظيف نصوصه ومضامينه المختلفة، وجعلها آية من آياتها الأفهامية والاتصالية التي من شأنها الارتقاء إلى المتلقي كالنصوص القرآنية والتوراتية، والإنجيلية، بالإضافة إلى توظيف الحديث الشريف، والتراثل الدينية، والفكر الديني، ولاسيما فكرة المخلص، والفكر الصوفي، وغيرها من الأفكار الدينية التي حظيت باهتمام الروائيين المعاصرين.

وقد شمل التوظيف للنص الديني مستويات عديدة و مختلفة كتوظيف البنية الفنية واستحضار الشخصيات الدينية، وتصوير شخصية البطل في ضوءها، وبناء أحداث الرواية في ضوء أحداث القصة الدينية، بالإضافة إلى التنوع في إدخال النص الديني في الرواية<sup>4</sup>. ويرى الناقدون أن هناك دافعان يكمنان وراء توظيف النص الديني في الرواية العربية المعاصرة وهما:

– " أن التراث الديني، في قسم منه، هو تراث قصصي، لذا وجد بعض الروائيين أن تأصيل الرواية العربية يقتضي العودة إلى الموروث السردي الديني، والإفادة منه في التأسيس لرواية عربية خالصة.

– أن التراث الديني يشكل جزءاً كبيراً من ثقافة أبناء المجتمع العربي، لذا فإن أي معالجة للتراث الديني هي معالجة للواقع العربي وقضاياها"<sup>5</sup>.

وبذلك يكون دافع الروائي العربي المعاصر يعتمد على ناحية أدبية بحتة تكفل للرواية أصالتها وعروبته وتحقق لها انتماءها وهويتها، أما الدافع الثاني فيؤكد اقتراب العمل الروائي من شخصية المتلقي وتمائله وتجانسه مع الواقع العربي الذي يمثل الدين مساحة كبيرة في عالمه وعليه يبني قيمه وعاداته ويجعله الميزان الوحيد لتقييم واقعه الاجتماعي.

كما أنّ التوظيف الخادم لبنية النص الروائي العربي المعاصر يحقق سمة الأدبية المنطلق العام للأشكال الأدبية التي تكسب الخطاب الأدبي التفرد والتعالى والتسامي والخصوصية أيضاً، وهي تمثل عند جيرار جنيت «Gérard Genette النظرية العامة للأشكال الأدبية<sup>6</sup>، التي تطبع العمل الأدبي بخاصية الخلود واكتساب الخصائص النوعية التي تحيطه بالجلال والتأنق والارتقاء، والخطاب هو المسؤول عن كشف هذه الجماليات، لأنه المتحلي بها والمتدثر في جلبابها، وهذا ما يؤكد تزييفان تودوروف (Tzvetan Todorov) في قوله: " ليس العمل الأدبي في ذاته هو موضوع الشعرية، إنما ما تبحث عنه الشعرية هو خصائص هذا الخطاب الذي هو الخطاب الأدبي"<sup>7</sup>.

## 2. ملخص رواية " الغيث ":

الغيث رواية تغوص في المجتمع الجزائري، حديثه وقديمه عبر أحداث تجمع بين التاريخ الاجتماعي والأسطوري، فالحكاية الأولى، حكاية البطل المهدي الذي ولد بمدينة عين الكرمة ومحاولته تحقيق معجزته كما حدث للمهدي بن تومرت الذي تم تنصيبه إماماً للمهدية من خلال معجزة كلام الأموات، واكتشاف حقيقة النفق المؤدي إلى مكة المكرمة من داخل مزار سيدي المخفي الذي ينعزل فيه المهدي بعد وفاة أبيه، أين يكتشف مخطوطاً قديماً بعد أن يطلع على أوراقه يقرر السفر إلى مكة المكرمة ماشياً، متأثراً بإبراهيم عبد الله الذي حج راکعاً، ولكن المهدي يفشل في قطع الحدود ويعود إلى عين الكرمة مرفوقاً بسليمان مرواني الذي تعرف عليه عند الحدود، وبعد هذه المحاولة الفاشلة يتغير سلوك المهدي فيبدأ في

إحياء الفتن داخل مسجد سيدي عبد الرحمان، ولكنه يفشل ثانياً مع الإمام سي عبد الحق الذي وعضه وأصحابه، وهنا بدأ المهدي يفكر في الحصول على مسجد خاص بجماعته، فقام بإحضار ناقاة أطلق لها العنان في المدينة لتحديد مكان بناء المسجد عند نقطة توقفها وكان عند بناية السوق الذي حاول أصحاب الناقاة الاستيلاء عليه رغم المشادات العنيفة مع رجال الشرطة حيث تم اعتقالهم جميعاً لليل طويلاً ظل المهدي يفكر فيها بخطة جديد، وعند خروجه من السجن قام بالاستيلاء على مسجد سيدي عبد الرحمان عنوة وطرده إمامه سي عبد الحق وقرر تغيير اسم المسجد إلى "مسجد محمد ابن تومرت" الذي كان قدوته وقائده الروحي في مشروع إقامة دولة إسلامية تقضي على الشيوعية والطغيان وتطبق أحكام الشريعة مثل محاولته تطبيق حد السارق على رجل حاول قطع يده إلا أنّ السارق هرب.

أصاب مدينة عين الكرمة جفافاً دام عدّة شهور انتظر فيه الناس نزول الغيث، فستغل المهدي هذا الظرف فبرمج هو وأصحابه مسيرة تنطلق من المدينة حتى مزار سيدي المخفي سبقت صلاة الاستسقاء، قرّر خلالها المهدي أن لا يغادر المكان حتى يسقط الغيث، إلا أن السماء اشتد بخلها فلم تجد عليهم بقطرة ماء فعاد هو وأصحابه إلى المدينة. فيا ترى هل سيواصل المهدي محاولاته في تحقيق معجزته رغم خيبات الأمل المتكررة؟.

أما الحكاية الثانية فهي حكاية أفراد عائلة المهدي المضطربة، هي حكايات ثانوية تدعم الحكاية الرئيسية (حكاية البطل)، فأمة "نايلة" الفتاة الجميلة التي ضاعت حياتها بعد اغتصابها من قبل المعسكر أثناء الحرب، وبعد الاستقلال تعمل كخادمة في البيوت، فراحت في علاقة سرية مع أحدهم، وأنجبت منه طفلة تدعى "ليلى" ذات جمال باهر أسر عقول الشباب، منهم سليمان مرواني، وبعدها تنجب "ليلى" طفلاً غير شرعي مع السعيد بعد سجنه بتهمة السرقة، وهنا يأتي أصحاب الناقاة محاولة منهم تطبيق حكم "الزاني" عليها، فيحرقون بيتها ويجلدونها حتى الموت.

أما الشيخ امبارك وهو شيخ لزاوية في أعالي جبال الونشريس الذي حاول امتلاك سر إحياء الموتى وإخصاب العواقر، وتأتي حكاية المجاهد "عمر حلموش" الذي جاهد وناضل ضد الاستعمار، ليفرغ بعد الاستقلال إلى جمع الغنائم والأرضي التي تركها المعمر، ويتم المهدي "المجاهد" بأن جهاده ليس بجهد بل هو سبيل نشر الدين والدعوة الإسلامية، وهذا ما أدى إلى غضب عمر حلموش منه رغم أنه يكن له عطفاً شديداً بسبب أمة نايلة.

بعدها يذهب المهدي وأصحابه إلى نشر دعوتهم وأفكارهم بالقوة والعنف، فبدؤوا بتطهير الجي من المشاهد المخلة بالحياة، والأمر بارتداء الحجاب، كما قامت الدولة بمد يد المساعدة لهم لتنظيف الجي من الآفات الاجتماعية، وهذا ما زاد أو ساعد في نجاح خطة أصحاب الناقاة بنسبة معتبرة.

وهنا تأتي معجزة المهدي التي كانت في الطفلة الصغيرة التي تحيا بعد موتها وتنادي باسم المهدي، وبعد ذلك عمت بعين الكرمة حتى صوفية، وأصبح المهدي من الأولياء الصالحين، والمعجزة الأخرى هي العنكبوت

التي تنسج بخيوطها اسم الجلالة في مسجد "محمد بن تومرت"، وهنا يغتنم المهدي فرصة اندلاع الحرب، ليحرص الشباب على الالتحاق بالعراق، وبعد جمع غفير من الشعب تحدث المعجزة. دخان باسم الله في السماء، ولكن هذا كله كان خدعة فيزيائية من قبل صديقه سليمان، بعدها أصيب المهدي بالفشل والإحباط وخيبة أمل، فلم يبق له سوى أمله الأخير وهو مزار سيدي المخفي طامحا أن يعثر على النفق المؤدي إلى مكة المكرمة، بعد نزع اللوح من فوق الضريح، اكتشف له أنها فتحة واسعة مظلمة وعند دخوله أدرك أن النفق ليس سوى حفرة ضيقة بها رفاة بشرية فقد المهدي عقله فأضرم النار في الضريح واتجه إلى الغابة يعدوا كالمجنون.

### 3. آليات وتمظهرات الخطاب الديني الأصولي في رواية الغيث لمحمد ساري:

من خلال القراءة الفاحصة لهذا النص السردي للروائي الجزائري "محمد ساري" تبين - كما سبق و أن ذكرنا - أن تيمة الخطاب الديني الأصولي شكّل بؤرة رئيسية لسردية الراوي ولأحداث الرواية. وكانت لهذه التيمة الموضوعاتية في الخطاب السردي تمظهرات في المضمون و عبر التقنيات والآليات السردية الروائية، ففي خضم الأحداث يتعرض الراوي للخطاب الديني كتقنية في حركة السرد، حيث يمزجه مع الأحداث والشخصيات، ويظهر توظيفه له في العديد من المواقع والأماكن في الفضاء الروائي وذلك من خلال:

#### 3- 1- من خلال طبيعة موضوع الرواية وأحداثها:

تمثل موضوع الرواية العام " قضية الإرهاب " وتداعياته و أسبابه و نتائجه، حيث شكل هذا الموضوع البؤرة الأساسية لهذا الخطاب السردي. فالخطاب الديني المتطرف والأصولي الناظر إلى الآخر نظرة تكفير و خروج عن الملة، نظرة استعلاء وبأنه في الجنة وغيره في الجحيم، أتت بالويلات والمصائب على أصحابها ومجتمعاتهم، حيث جعلتهم يقفون عند هذه النصوص الدينية يفسرونها على حسب أهوائهم وشهوتهم، فقادهم هذا الأمر إلى عنف دائم وشر مستطير جعل حياتهم و حياة غيرهم يسودها العنف والدمار والكره المقيت لمجتمعهم و حكامهم، فالعنف الدموي إذن ما هو إلا محصلة لأفكار أبان أصحابها عن تطرف في الرؤية وتعصب في الرأي.

إذن استدعت طبيعة الموضوع و أهميته، بل حتى خطورته ل يتم استدعاء الخطاب الديني الأصولي لتوظيفه في المتن السردي الروائي، لأنه يعتبر المسبب الرئيس و المحرك الفعال لبروز هذا الموضوع المتعلق بالإرهاب.

بداية يؤكد محمد ساري من خلال هذه الرواية أنّ خطاب السلطة الحاكمة هو المتسبب في بروز هذه الخطابات الأصولية المتطرفة، ففي مطلع الرواية يحدثنا الراوي عن موجة التدين؛ التي اجتاحت نفوس الناس و سلبت عقولهم، بسبب ما حل في أزمته من كوارث وأهوال، زلزال يليه فيضان تليهما أمراض يفتخر أطباء العالم أنهم أحالوها على التقاعد نهائيا: كالطاعون و الكوليرا وغيرها ...<sup>8</sup>



نقل إلينا الراوي تساؤلات الناس و حيرتهم " يتساءلون في صمت و حيرة عن نوعية و ثقل المصيبة التي عصفت بهم بغتة، وهل أن الله هو الذي أوحى لها بالزلزلة ولماذا ؟ أيزيدهم بؤسا فوق ظلم ذوبهم، أولئك الناهمين، الذين يتحكمون في رقابهم و يقطعون منها بلا حساب و رغم ذلك فلا يشبعون<sup>9</sup>،

يخبرنا الراوي في هذا الملفوظ السردى - بالإضافة إلى الخوف الميتافيزيقي الذي استبد بالناس- عن السلطة الحاكمة، التي نحت صوب النفعية و الانتهاز، و تركت الناس تحت رحمة هذه الكوارث، و يؤكد الراوي مرة أخرى المنحى البراغماتي للإيديولوجية الحاكمة في كونها المتسبب الرئيس فيما يحدث بقوله: " إهمال أسيا د البلاد شؤون رعيهم وانشغالهم بكنز الذهب و الفضة و بناء القصور معمورة يناقسون بها أغنياء المعمورة"<sup>10</sup> في هذا الملفوظ السردى ينتقد السارد المركزي بشدة خطاب السلطة الحاكمة، الطرف الرئيس في المعادلة؛ حيث أبانت عن انتهازية و نفعية مقبته و أهملت مسؤولياتها الاجتماعية و الأخلاقية لأن السلطة في رأي" إلبوت ستودت " المتوقعة و المشروعة هي ذلك الاستخدام المشروع للقوة في مؤسسات المجتمع. وهي من الناحية الاجتماعية تعني: قوة ممنوحة لمركز معين و يمارسها الشخص الموجود في هذا المركز، كما يشارك في صنع القرارات و هذا يتطلب التفويض لهذه القوة طبقا للوسائل المشروعة و اعتراف الأفراد الذين تمارس اتجاههم هذه السلطة؛ حيث تكون هذه الممارسة عادلة و صحيحة"<sup>11</sup>.

ما يهمننا في التعريف السابق، أن الشعب هو مصدر السلطات، كما أن السلطة مشروطة بالممارسة الصحيحة و العادلة للحكم. إن الراوي وهو يضعنا أمام وضع مأساوي موسوم بالجور و الحيف، إنما ليبرر التحول الاجتماعي العميق، الذي سيطال أفراد مجتمع النص؛ حيث بتخلي السلطة الحاكمة عن دورها المنوط بها، يتدخل الفاعل الإيديولوجي بخطابه الديني المتطرف مستنقرا حافظته الدينية لاستقطاب الناس نحو مشروعه الوجودي و حلمه الأزلي: إقامة الخلافة الإسلامية<sup>12</sup>.

و لأن الدين ضرورة وجودية في حياة الناس، تؤدي إلى إشباع الحاجات الاجتماعية و السياسية و حتى الميتافيزيقية و السيكلوجية، راح صاحب الخطاب الديني يختصر ما يحدث في غضب الله من عباده، ذلك ما تضمنه حديث السارد المركزي بقوله: " تحدث الشيوخ برهبة عن أيام عسيرة عجاف، [...]، متممين أن الله غاضب على عباده، و سيكون عقابه سعيرا لاهيا"<sup>13</sup>.

بمثل هذه الرؤية الدينية يعطى التفسير الجاهز لكل حادثة أنى كانت، و ليؤكد السارد المركزي تأثير هذه الرؤية الدينية في حياة الناس، يستحضر خطبة المهدي: " صعد المهدي على المنبر و خاطب الناس طويلا حول يوم الحشد و عذاب القبر و استظهار الدفاتر، يأتيها النفس الضالة، أرجعي إلى ربك مرغمة، و قفي أمام باب السعير، و انتظري الحساب العسير"<sup>14</sup> اعتبر "المهدي" ما يحدث مؤشرا من مؤشرات قيام الساعة، و هو عقاب سلطه الله تعالى على عباده العصاة الذين طغوا في البلاد و أكثروا فيها

الفساد. كما يتضمن الملفوظ السردي السابق محاكاة (ميتانص) للنص القرآني) مع قوله تعالى: " يَا أَيُّهَا النَّفْسُ الْمَطْمَئِنَّةُ ﴿27﴾ ارجعي إلى ربك راضية مرضية ﴿28﴾ فأدخلي في عبادي ﴿29﴾ وأدخلي جنّتي ﴿30﴾ (سورة الفجر، الآيات: 27..30).

تتمثل وظيفة المتنص في تغيير دلالة النص الأصلي ( المرجعي ) لتوليد نص جديد، يعبر عن إنتاجية مستحدثة تجمع بين الأصل القرآني ونقيضه الروائي.

عكس الراوي معنى النص المرجعي القرآني؛ حيث جاء معنى الملفوظ السردي نقيضا للدلالة القرآنية، وبهذا يكون الراوي قد أنتج دلالة جديدة بقلبه للمعنى الأصلي عن طريق الاستبدال، وذلك للدلالة على غاية أسمى وهي وسم خطاب الفاعل الديني بسلوك منحى التهيب والتحويل<sup>15</sup>، لاستقطاب أكبر عدد ممكن من الأتباع والمريدين.

إذن فمن خلال عرض الروائي لمجمل أحداث الرواية فإنه يبرز بشدة وجود هذا الخطاب الديني وفعالته من حيث أصوليته وتطرفه.

يحدثنا الراوي عن ظروف اعتقال المهدي وجماعته، وذلك على خلفية الاعتداء على مرفق من المرافق العمومية وتحويله إلى مسجد عنوة، وأثناء عملية الاستنطاق يوضح الراوي، معلقا على سلوك المفتش الذي لا يعي تماما من أين تستمد الجماعة طاقة المقاومة والإصرار على الصمت " في سجله وسائل جهنمية لإرغام السجناء على إفراغ ما بجعبتهم من أسرار. ولكن ما لا يعرفه هو أن المهدي ورفاقه يستمدون طاقة المقاومة وشراسة المواجهة من نماذج مثلى يقلدونها بطريقة عمياء، ما يجمله المفتش أن فيلم " الرسالة " أصبح منذ الأيام الأولى ما عرضه في قاعات السين " الفيلم الصنم " الذي هز مشاعر هؤلاء الشبان، ولفّ أذهانهم بنظرات سحرية، أصبحوا لا يميزون الأشياء إلا بعدساتها"<sup>16</sup> نستشف من هذا الملفوظ أن السلطة الحاكمة تعتمد إلى القمع الإيديولوجي بتعذيب المناوئين والمعارضين لها، وهذا في نظر صوت السارد لا طائل منه، لأن هذه الجماعات الدينية في خطاها الديني المتطرف تستمد قوتها وتستلهم وجودها من الماضي السحيق؛ حيث تعمل على استنساخ صورة الماضي وإسقاطها على الراهن الأزوم، لإحياء أمجاد الأمة، وبهنا في هذا الصدد تعليق الراوي حينما قال " يقلدوا بطريقة عمياء"، فالتقليد هنا ناتج عن الحماسة الطائشة والعاطفة الدينية الجياشة مع تغييب كلي للعقل والمنطق.

بعد استيلاء المهدي وجماعته على مسجد "سيدي عبد الرحمان"، أحدث بعض التغييرات التي رآها ضرورية " وجد المهدي هذا المنبر عاليا. ثم أليست كل تلك الرسومات المتداخلة إحياء ونيطا للعهد الوثني الجاهلي؟ لو امتلك فضول فك طلاس تلك الخطوط المتشابكة المنقوشة على الخشب، راسمة أشكالا جمالية متنوعة، كان سيكتشف أبيات شعروحكم وأدعية قرآنية"<sup>17</sup>. ينقل إلينا الراوي عبر هذا الملفوظ السردي بعض السلوكيات الأصولية المتطرفة لقائد الجماعة الدينية " المهدي"، الذي

أبدى جهلا مطبقا بفن عريق من الفنون الإسلامية، إنه فن النقش الذي غدا ميزة العلامة المميزة لهذه الحضارة والحصن المنيع الذي حفظها من النسيان والتآكل، بل وعرف بها في جميع أصقاع العالم، إذ يعري مثل هذه الممارسات وتكشف عن العدائية غير المبررة لهذه الجماعة للفنون بصفة عامة، وتمييط اللثام عن جوانب عدة من التطرف؛ حيث غدا سلوكا ضمن السياق الثقافي للمجتمع، ولا يفوتنا هنا ما ذهب إليه الفيلسوف الفرنسي جاك إلول عندما أبدى ملاحظته " للتفتن إلى أن عصرنا ليس مطلقا عصر العنف، وإنما هو عصر وعي للعنف " <sup>18</sup>، يُستشف من هذا الكلام أن التطرف والخطاب العنيف غدا منظومة ثقافية، تبدأ من أبسط مظاهر الحياة اليومية للأفراد لتطال جميع المؤسسات الاجتماعية والتربوية وحتى الدينية.

أثناء فترة الجذب و القحط التي أصابت "عين الكرمة" بطمها و طميمها، قررت جماعة المهدي القيام بصلاة الاستسقاء طلبا لإكسير الحياة " أوصى المهدي المشاركين في المسيرة المقدسة أن لا يجلبوا معهم أي شيء من صنع الغرب الكافر. ينبغي التقدم أمام الخالق الجبار في طهر ملائكي. كما أوصاهم بالتيمم قبل الانطلاق، حركة رمزية للإقرار بعدم وجود الماء، و بارتداء اللباس الإسلامي " <sup>19</sup>، عن طريق هذا الخطاب المنقول، يطلعنا الراوي على القطيعة المطلقة التي تسم الخطاب الديني؛ حيث ترى في منجزات الآخر المختلف عقائديا متاعا كافرا لا يجوز استخدامه، بل وينبغي التحلل منه والابتعاد عنه قدر المستطاع، وفي ذلك تطرف في الرؤية وعدائية غير مبررة ذلك أن الحضارات تغترف من بعضها البعض في تكاملية على مر الأزمان، واختلاف العصور؛ فالحضارة العربية الإسلامية استفادت الشيء الكثير من الحضارات التي سبقها كاليونانية وغيرها، والحضارة الغربية الحالية ما كانت لتصل إلى ما وصلت إليه لولا الحضارة العربية الإسلامية.

### 3-2 - من خلال الحوار والشخصية القائد:

يكتسي الحوار أهمية بالغة الأثر في الأعمال السردية عموما، وفي الروائية خصوصا؛ ذلك أنه يشكل الملفوظ السردية الذي تنطق به الشخصيات لتترجم عن أفكارها ورؤاها وانتماءاتها الإيديولوجية والسياسية، بالإضافة إلى التعبير عن مكونات النفس والمشاعر والأمال والطموحات، كل ذلك يتم دون وساطة من الراوي أو تدخلاته. لقد نحت "باختين" مفهوم الحوارية كمؤسس لصورة اللغة تجتمع فيها التعددية اللغوية بالشعرية في علاقات حوارية توسع دائرة المعنى من داخل النص إلى خارجه بالاعتماد على خلفية تداولية عبر لسانية Translinguistique ترتكز على تصور فلسفي يتبنى معطيات التحليل التاريخي للمجتمع و خلفية سيميائية نقدية، تساءل النص الروائي من منظور تشريح العلائق الداخلية والخارجية في أفق تحليل سوسيلوجي لأشكال التعبير الإيديولوجي <sup>20</sup>.

تندرج روايات "محمد ساري" ضمن الروايات الواقعية؛ حيث يكتسي الحوار أهمية وخطورة كما من حيث الكشف عن التكوين النفسي والبواعث الحقيقية التي تقف وراء السيرورة الحديثة، كما يُسهم الحوار في التعرف على البنية الذهنية للشخصيات وإبراز تعدد الرؤى<sup>21</sup>، ما يسمح لنا بالتعرف على العالم ذهنياً (التعبير عن رؤى العالم).

كذلك كان لفكرة الشخصية القائد حضورها المتميز في نص "الغيث"، إن لم نقل الخاصية المميزة للمتن الروائي؛ حيث كثّف الروائي البطاقة الدلالية للشخصية المحورية "المهدي" كونه الفاعل الإيديولوجي الديني بامتياز<sup>22</sup>، دون غيرها من الشخصيات الأخرى التي اتسمت في أغلب الأحيان بالبياض الدلالي و/أو التبعية.

إن المسار الدلالي الخاص بالشخصية المحورية "المهدي"، يبين عن رؤية مأساوية تجاه العالم، مثلما تحدث عنها "لوكاش"، ولخصها "ميشال لوي" في بنيتين دالتين:

1- "مبدأ كل شيء أو لا شيء، إما وإما، التضاد المطلق بين الأصالة والزيغ، الحقيقة والخطأ، الإنصاف والإجحاف، القيمة وانعدام القيمة، دون أي حل وسط.

2- اليأس وانعدام آفاق المستقبل واستحالة تحقيق القيم الأصيلة في العالم وعدم وجود قوة اجتماعية قادرة على تغيير الحياة"<sup>23</sup>.

ترك الراوي المجال مفتوحاً هذه المرة للشخصية لتكشف عن رؤيتها الفكرية والسياسية، وللإيديولوجية الحاكمة، حينما دخل "المهدي" في حوار مع "سي عبد الحق"، الإمام الرسمي لمسجد سيدي عبد الرحمن:

- يا سي عبد الحق، إن أيامك قد انتهت في هذا المسجد. لقد أممناه اليوم. حان وقت تقاعدك أو... أطلب من الوالي أن يبني لك مسجداً جديداً.

- إن المسجد ملك لوزارة الشؤون الدينية. وأنا الإمام الرسمي هنا. لا تملك الحق ولا القوة لعزلي.

- إن المسجد ملك الله وللمصلين وليس لوزارة الشيوخ التي تتحدث عنها. ثم إنك تتقاضى أجره لتؤم المصلين، وهذا لا يجوز في الإسلام"<sup>24</sup>.

يدرك "المهدي" ما للمنبر من أهمية كبيرة في المساعدة على الانتشار الديني لمشروعه الرئيس "تغيير العالم"، لذلك سارع إلى عزل الإمام الرسمي والجلوس مكانه. إنه ومن خلال الحوار السابق يمكن التعرف على بعض الجوانب الفكرية، والإيديولوجية لشخصية "المهدي"، التي اتسمت بالجدية والحزم؛ حيث ألبست أفكارها رداء الفعل ولم تكتف بمضغ الأقوال، كما أبانت هذه الشخصية عن قطيعة عدائية مع السلطة القائمة، يتجسد ذلك من خلال إنكارها وعدم اعترافها بوزارة الشؤون الدينية، وبالإمام الرسمي شاهرة حجتها بعدم جواز الإمامة بمقابل مادي.

وعندما أصر "عبد الحق" على الاحتفاظ بحقه في الإمامة، وأنه سيشتكي إلى السلطات الرسمية، استشاط المهدي غضبا وقال:

\_ هكذا يا سي عبد الحق، تهددنا الآن وتقف مع الطغاة...رشيد سليمان...خذوه وارموه خارج المسجد...لا أريد أن أراه هنا مرة أخرى. هذا المسجد لي اليوم وغدا وأبدا.

نلاحظ من خلال الرواية أن الراوي يترك شخصية "المهدي" تتكلم، حاجبا راويه عن التدخل، وهو بذلك يتبع أسلوبا ذكيا؛ فعندما يتكلم المهدي عن السلطة القائمة واصفا إياها بالطاغية الباغية، يكتشف القارئ جانبا من جوانب التطرف والخطاب العنيف لدى هذه الجماعة، وله أن يستشرف بعد ذلك المستقبل العنفي بين مشروع هذه الجماعة الموسوم بالضدية المطلقة مع سلطة قائمة.

إن اسم الشخصية التي تمثل هذا الخطاب الديني الأصولي "المهدي" ليس الاسم الحقيقي للشخصية، بل اسما حركيا، يستحضر الشخصية "المرجعية"<sup>25</sup>، "محمد المهدي بن تومرت"، حيث أطلعنا الرواية على التقاطع بين المهدي التاريخي والمهدي التخيلي وإعجاب هذا الأخير بسيرة محمد المهدي بن تومرت.

إن "توظيف التراث جزء من الممارسة النصية، لأن أي نص، كيفما كان جنسه أو نوعه أو نمطه، يدخل في تفاعل واع أو غير واع، مع النصوص السابقة عليه أو المعاصرة له ومن ثمة فهو جزء من العملية الإبداعية"<sup>26</sup>، إن الاستثمار الجيد لهذا التوظيف يسمح للباحث في مجال السرد، وفي إطار نظرية التفاعل النصي الكشف عن دواعي هذا التوظيف والوظيفة الكامنة وراءه<sup>27</sup>.

اعتمادا على ما سبق حق لنا أن نتساءل عن طبيعة العلاقة الموجودة بين المهدي التاريخي والمهدي التخيلي في المتن. والجواب نجده في المسندات المتحركة، التي تتواءم مع الاسم كمسند ثابت و تنسجم معه، وهي الصفات المشتركة الآتية: تمكين الدين وإقامة حكم الخلافة الراشدة: بمحاربة زنا البدع، والفنون كالنحت والموسيقى والأغاني، وال ..... كما يشتركان في استخدام القوة والعنف من أجل التغيير أو ما اصطلح عليه الروائي بالتطهير<sup>28</sup>. وبالفعل بدأ مشروع التطهير يلوح في الأفق. خاصة عندما أفتى "المهدي" بحرق كل وسائل الانتشار الحديثة: (التلفاز - المذياع - الآلات الموسيقية). معتبرا هذه الأشياء رجسا من عمل الشيطان. إثر هذه الفتوى جدد أتباعه أنفسهم للتنفيذ وتأخذ هذا الحوار الذي دار بين "سليمان" المهدي وأمه:

\_ سأخلص البيت من رجس الشيطان.

\_ ماذا هل ستبيعه؟

\_ سأحرقه هو و العود اللعين ...

\_ سليمان رد التلفاز إلى مكانه...أبوك لن يقبل مثل هذا الجنون.

\_ قفي مكانك أيها العجوز و لا تتدخل في ما لا يعينك...

قلت لك حظ هذا التلفاز...<sup>29</sup>

يجسد الحوار السابق التعارض المطلق بين قيم اجتماعية سائدة تمثلها الأم، وأخرى وافدة تمثلها الجماعة الدينية بخطابها الديني المتطرف \_ الذي ما أنزل الله به من سلطان \_، هذه الأخيرة التي أشهرت سلاح التحريم النابع من الفلسفة الدينية ضد كل منجزات العصر، من وسائل إعلام وآلات موسيقية، ورأت فيما معولاً لهدم الأخلاق، وأداة طيعة في يد اليهود والكفار لاستعباد المسلمين. وبهذه الكيفية ينتقل الصراع ليطال أفراد الأسرة والمجتمع برمته.

يؤكد "محمد ساري" على أن هذه الخطب الدينية المتطرفة، ولتي تحمل بين طياتها كل أشكال العنف "أدخلت الفتنة في العائلة الجزائرية أولاً ثم بين أفراد بقية المجتمع"<sup>30</sup> إنَّ حصن الشرعية الثورية الذي منح الإيديولوجية الحاكمة المناعة وقوة البقاء، والاستمرارية للشرعية التاريخية، أخذت جدرانها في التآكل والتصدع، مع هبوب أولى نسيمات الخطاب الإيديولوجي الديني في بدايات الثمانينات، فاتسعت بذلك الهوة بين القطبين<sup>31</sup>، والحوار الذي دار بين "اعمر حلموش" و"المهدي" يجلي هذه الحقيقة:

\_ أمواتكم ليسوا شهداء، قال المهدي بنبرة فيها الكثير من التعالي والازدراء.

\_ اشرح لنا يا المهدي لماذا شهداؤنا ليسوا شهداء، مثلما تقول؟.

\_ الشهيد في الإسلام هو الذي يموت دفاعاً أو ناشراً لدينه. أما الذين ماتوا من أجل الاستقلال، فأعطوا حياتهم للأرض وملذاتها وليس لدين الإسلام.

\_ أتظن يا شقي بأننا صعدنا إلى الجبال وحملنا السلاح وتكبدنا ما تكبدنا من محن و تضحيات جسام للدفاع عن دين النصارى؟.

\_ والدليل، أضاف المهدي، أن الشيوعيين حاربوا إلى جانبكم، ملاحدة ينكرون وجود الله [...]. وهل يذهب ملحد إلى الجنة؟.

\_ وصلنا إلى آخر الزمان...اسمعوا ما يتعلمونه في المساجد، لا يدخلون إلى بيوت الله للعبادة بل لممارسة السياسة والتشويش على الثورة"<sup>32</sup>.

إنَّ الحوار السابق يجسد بعمق فكرة صراع الأجيال، هذا الصراع الذي يتمظهر على جميع الأصعدة: الاجتماعية والسياسية والثقافية، إنه ذلك الصراع الأزلي بين سلطة أبوية قاهرة وفئة شبابية تسعى إلى الانعتاق من قبضة الأولى. وندرك حق طوق الصدام بين الجيلين؛ جيل الثورة وجيل الشباب، هذه القطيعة أبان عنها من "المهدي" الرافض لمنجزات جيل الثورة وذلك عن طريق نفي القدسية عن الأعمال الثورية باعتبارها صراعاً من أجل الدنيا لا من أجل الدين والقيم، هذا التحول أبان عنه الراوي أثناء تعليقه على الحالة الفيزيولوجية والنفسية للمهدي بقوله أن " فيها الكثير من التعالي والازدراء"، إنه وبدل أن تكون هناك استمرارية بين هذين الجيلين حدث شرخ على مستوى المنظومة

القيمية، فتتكرر كل جيل للأخر مدعيا امتلاك الحقيقة المثلى، إن هذه العدائية والخطاب العنيف في كلام " المهدي " يرده "عمر حملوش " إلى إقحام الدين في أتون السياسة والعمل على تشويه الثورة. نحن إذن أمام كتلتين، تحاول كل واحدة إزاحة الأخرى. أُغلق باب الحوار وطفقت إلى السطح الضدية المطلقة ، إما وإما لا يوجد حل وسط، المعادلة شائكة يعسر إيجاد مخرج أو حل لها في ظل هذا التصلب لفخ للأراء وعدم تقبل الآخر المخالف.

لا شك في أن هذه الأفكار المتطرفة ستشحن الهمم نحو التصعيد، ذلك ما نراه جليا في المشهد الحواري أثناء محاكمة الطالب الشيعي من قبل المهدي وجماعته:

\_ باسم الله العظيم الجبار، باسم الجماعة الإسلامية، تأمرك باعتناق الإسلام والتخلي عن ماركسيته الكافرة ووضع حد لنشاطك المدعم لإبليس لعنه الله<sup>33</sup>.

في ظل الفراغ السياسي الرهيب، وتخلي السلطة الحاكمة عن دورها الاجتماعي والأمني، تعاضم دور الجماعة الدينية؛ حيث طورت من أساليبها من أجل تحقيق المد الإيديولوجي ولعل المفوض السردى الوارد على لسان "المهدي"، يحيلنا على النقلة النوعية في مسار الجماعة الدينية؛ حيث انتقلت من الخطاب العنيف إلى ممارسة العنف كسلوك يومي ردي لكل المناوئين والمعارضين لنهاجها، وفي هذا الصدد ينبئ الراوي بقدم العاصفة: " إن ما حدث خلال الشهور الأخيرة، ودون أن تتحرك غيرة أعيانها وسلطاتها، لفي العلامات الواخزة لذلك الانقلاب العاصف الذي بدأت أولى إنجازاته تصفع الوجوه جهارا نهارا"<sup>34</sup>، يطلعنا الراوي على رؤية الكاتب لإيديولوجية؛ حيث يخطئ "محمد ساري" مسار هذه الجماعة الموسوم بالعنف وتطرف في الرؤية بقوله: "فعوض الحديث عن إصلاح المجتمع الإسلامي في الجزائر، كانوا يدعون صراحة الجزائريين إلى الدخول في الإسلام كأننا في السنوات الأولى للفتوحات الإسلامية. انتشر العداء بين الجزائريين وظهرت بعض السلوكات الغربية مثل الأخ المسلم المتأثر بهذه الخطب الذي غير طريقة لباسه وأصبح يعادي كل أفراد عائلته وحيه لأنهم لم يسلكوا مسلكه"<sup>35</sup>، أضحت جماعة المهدي تصول وتجول في المدينة، لتطبيق أحكام الشريعة حتى أن الراوي نعتهم "بحراس الأخلاق"<sup>36</sup>، تقليلا من شأنهم واستهزاء بمهمتهم الإنقاذية مثلما يجب هؤلاء أن ينعوتوا أعمالهم.

#### خاتمة:

إن الراوي الجزائري محمد ساري في رواية " الغيث " ومن خلال تشريحه لواقع الخطاب الديني الأصولي المتطرف في الجزائر، يضعنا أمام واقع مأساوي موسوم بالجور والحيث، والتدين المزيف المغشوش الحافل بمظاهر التملق والمداهنة، والرغبة في الحكم والسيطرة على عقول الناس وأملاكهم، وهو بذلك يبرر التحول الاجتماعي العميق الذي طال أفراد المجتمع الجزائري؛ حيث بتخلي السلطة الحاكمة عن دورها المنوط، يتدخل الفاعل الديني مستنفرًا حافظته الدينية لاستقطاب الناس نحو

مشروعه الوجودي وحلمه الأزلي إقامة الخلافة الإسلامية، فموجة التدين التي اجتاحت هذا المجتمع ليست وليدة قنوات دينية أو أيديولوجية، إنما هي وليدة الظروف الاقتصادية والاجتماعية و السياسية المتدنية، إنه وحسب الراوي: لا يعدو أن يكون سوى هروبا من واقع مأساوي مترد إلى رحاب الدين تعويضا عن الحرمان. أشار كذلك في أحد حواراته أن أزمة الصراعات السياسية تتحملها الحكومات العربية والإسلامية لأنها أخفقت في بناء مجتمعات منسجمة اقتصاديا واجتماعيا ولم تفتح المجال السياسي، بحيث تسمح لأفراد المجتمع بالمساهمة الفعالة وعدم الشعور بالتهميش والإقصاء. فالأزمة هي أولا أزمة سياسية واقتصادية واجتماعية بالدرجة الأولى. ثم إن المطالب الأساسية للجماعات الإسلامية المتمردة - صاحبة هذا الخطاب الديني الأصولي المتطرف - هي مطالب سياسية واقتصادية قبل أن تكون مطالب دينية. وما الاحتكام إلى سلطة النص القرآني - لصياغة الخطاب الديني - إلا بحثا عن الشرعية الفكرية والأيدولوجية. والحل حسب (محمد ساري) هو أنه على السلطة في الدول العربية والإسلامية أن تعمل على بناء مجتمعات تسودها العدالة الاجتماعية والديمقراطية وتكافئ الفرص وأن تفتح مجال حرية التعبير، فذلك من شأنه أن يجعل من الخطاب الديني معتدلا، وأن يقلل من فتنة الصراع و يبعد شبح الحرب والإرهاب.

#### المراجع والمصادر (الإحالات):

- <sup>1</sup> محمد ساري، محنة الكتابة، دراسات نقدية، منشورات البرزخ، الجزائر، دط، 2007، ص: 49.
- <sup>2</sup> أمبرتو إيكو، نقلا عن: سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، بيروت-لبنان، ط1، 1997، ص: 16.
- <sup>3</sup> سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1989 ص: 22.
- <sup>4</sup> محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط 1، 2002، ص: 140.
- <sup>5</sup> محمد رياض وتار، المرجع نفسه، ص: 140.
- <sup>6</sup> جيرار جينت، خطاب الحكاية: بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي، وعمر حلي، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط 2، 1997، ص: 86.
- <sup>7</sup> Tzevetan Todorov: Poétique, Ed. Seuil, Paris, Points, 1973, p.25-26
- <sup>8</sup> كمال راجعي، سيمياء الأيدولوجيا في روايات محمد ساري، مذكرة ماجستير، مخطوط، جامعة باتنة، 2013-2014.
- <sup>9</sup> محمد ساري، الغيث، منشورات البرزخ، الجزائر، دط، 2007، ص: 11.
- <sup>10</sup> محمد ساري، المصدر نفسه، ص: 12.
- <sup>11</sup> عدنان علي الشريم، الأب في الرواية العربية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، إربد - الأردن، ط 1، 2008، ص: 17.
- <sup>12</sup> كمال راجعي، سيمياء الأيدولوجيا في روايات محمد ساري، ص: 81.
- <sup>13</sup> محمد ساري، الغيث، ص: 11.
- <sup>14</sup> محمد ساري، المصدر نفسه، ص: 13.
- <sup>15</sup> كمال راجعي، سيمياء الأيدولوجيا في روايات محمد ساري، ص: 82.
- <sup>16</sup> محمد ساري، المصدر نفسه، ص: 100.



- <sup>17</sup> محمد ساري، المصدر نفسه، ص: 110.
- <sup>18</sup> مايكل.ن. ناغلر، البحث عن مستقبل لا عنفي، تر: غياث جازي، مراجعة وإخراج: هنال يوسف، معابر للنشر والتوزيع، دمشق، - سوريا، ط1، دت، ص: 29.
- <sup>19</sup> محمد ساري، الغيث، ص: 148.
- <sup>20</sup> ميخائيل باختين، نقلا عن مرابطي صليحة، حوارية السرد في رواية تماسخت دم النسيان للحبيب سايج، مجلة الخطاب، دورية أكاديمية محكمة، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، الجزائر، العدد الثالث، 2008، ص: 283.
- <sup>21</sup> كمال راجعي، سيمياء الايديولوجيا في روايات محمد ساري، ص: 89.
- <sup>22</sup> المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
- <sup>23</sup> محمد ساري، الأدب والمجتمع، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2009، ص: 10.
- <sup>24</sup> محمد ساري، الغيث، ص: 108.
- <sup>25</sup> فيليب هامون، سميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الكلام، الرباط، المغرب، دط، 1990، ص: 24.
- <sup>26</sup> سعيد يقطين، حول التراث السردى، الراوي، دورية تعنى بالسرديات العربية، النادي الثقافي بجدة السعودية، العدد 25، سبتمبر 2012، ص: 16.
- <sup>27</sup> المرجع نفسه،، الصفحة نفسها.
- <sup>28</sup> كمال راجعي، سيمياء الايديولوجيا في روايات محمد ساري، ص: 92.
- <sup>29</sup> محمد ساري، الغيث، ص: 180-181.
- <sup>30</sup> محمد ساري، محنة الكتابة، ص: 63.
- <sup>31</sup> كمال راجعي، سيمياء الايديولوجيا في روايات محمد ساري، ص: 94.
- <sup>32</sup> محمد ساري، الغيث، ص: 200-201.
- <sup>33</sup> محمد ساري، المصدر نفسه، ص: 226.
- <sup>34</sup> محمد ساري، المصدر نفسه، ص: 187.
- <sup>35</sup> محمد ساري، محنة الكتابة، ص: 63.
- <sup>36</sup> محمد ساري، الغيث، ص: 230.

جذور علم السيميائية في المجتمع العربي القديم

د. زفدودة ذياب. مروش: جامعة باتنة الجزائر

الملخص:

يتحدث المقال عن إحدى العلوم التي اضطرب بها الوعي العلمي حديثاً؛ وهو علم السيميائية ، الذي يهتم بدراسة العلامة اللسانية، وغير اللسانية داخل الحياة الاجتماعية. هذه العلامة التي تُقرأ بطرائق مختلفة ، وتختلف من مجتمع إلى آخر، فتارة يستفاد منها من جهة التصريح ، وطورا من جهة التلميح. فالأشياء تكتسب صفة النسق السيميولوجي من اللغة، أين ينساب الدال وينزلق مراوغا قبضة المدلول ، للتأثير في الغير بقصد أو بغير قصد. ثم يتوسع ليشمل الأنظمة الثقافية، ويرصد الدلالات الرمزية ، فيجعلنا نجزم أن للسيميائية جذور ضاربة في المجتمع العربي القديم.

Semiotics roots in the ancient Arab society

Summary

The article talks about a science that was troubled by the newly scientific vessel; a Semiotics, which focuses on the study of brand linguistic and non-linguistic within social life. This tag that read in different ways, and vary from one community to another, Sometimes utilized on the one hand remark, phase one hand hint. The things are gaining recipe semiotic the layout of the language, where flows of sliding signifier and the signified elusive grip, to influence the non-intentionally or unintentionally. And then expanded to include cultural systems, and made symbolic indications, this is why we are certain that the Semiotics deep roots in the ancient Arab society

مقدمة:

لقد حصر دوسوسير علم السيميائية في دراسة العلامات ذات البعد الاجتماعي فقال: "يمكننا إذن تصوّر علم يدرس حياة العلامات في صدر الحياة الاجتماعية، وهو يشكّل جانباً من علم النفس الاجتماعي، وبالتالي من علم النفس العام. وإننا ندعوه بـ "الأعراضية" تلك التي تدلنا على كنه وماهية العلامات والقوانين التي تنظّمها". فالسيميائية تبحث في حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية ، ولها علاقة وطيدة بعلم النفس<sup>1</sup>. فالعلاقات الاجتماعية لا تقوم ما لم ننسج علاقات تواصلية. تتخذ من الظواهر الثقافية آلية لتغيير المحيط الاجتماعي، والتواصل هو الهدف المقصود من السيميائية وموضوعه في بيان الدلائل القائمة على القصدية التواصلية . و اللغة هي الخط الفاصل بين الطبيعة والثقافة، وهي التي تنفرد بميزة

إنسانية وثقافية واجتماعية ، فهي واقعة ثقافية بالمفهوم السيميائي للكلمة ، وهي نشاط إنساني الغرض منه في الأساس ، التواصل وتوظيف الثقافة وتنشيط حركيتها.

وألفاظ اللغة لا تستقر على دلالة واحدة ، بل تتغير دلالتها بتغير موقعها في نسق الجملة . والعلامة تقرأ بطرائق مختلفة، لأنها تعتمد في تحصيل معناها على علاقاتها بعلامات أخرى في النص، وفي نصوص أخرى. "فالكلمة إشارة حرة تم تحريرها على يدي المبدع، الذي يلقي عتاقها ويرسلها صوب المتلقي ، لا ليقيدها مرة أخرى بتصور مجتلب من بطون المعاجم ... وإنما للتفاعل معها بفتح أبواب خياله لها"<sup>2</sup>. فالعلامة اللسانية لا يسودها تواضع مطلق ، ولكنها تشحن في أي مناسبة بمدلول جديد ، دون أن تضيق ذرعا بالشحن الدلالي القديم، بمعنى أن "الكلمات تدخل عالم الاعتباط فور توظيفها بهذا المعنى ، للتجرد من أي تواضع واصطلاح ، استعدادا للانفتاح على معنى آخر، بمعنى أن الدال والمدلول للكلمة ما لا يقيم بينهما أي اتفاق حميمي ولا عدواني"<sup>3</sup>. وباعتبار أن الألفاظ هي قوالب المعاني المستفاد منها ، فتارة يستفاد منها من جهة النطق تصريحا ، وتارة من جهته تلويحا . فالأول المنطوق ، والثاني المفهوم ، والمنطوق يتعلق بالحقيقة والمعنى الواضح الذي لا يحتاج إلى تدبر لصراحته ونفيه لأي تأويل ، والمفهوم يفتح المجال أمام النشاط التأويلي. أضف إلى ذلك أن ما "يتغير في اللغة لا يعترى المفردات الأساس مطلقا ، الذي يتغير في اللغة باستمرار هو بنيتها التركيبية لأنها من صنع المتكلم ، وهو مهندسها"<sup>4</sup> ، فأمر التركيب موكول لاختيار المتكلم، الذي يستعين بعلم النحو في تنويع تراكيبه. يقول السيوطي: "والحق أن العرب إنما وضعت أنواع المركبات، أما جزئيات الأنواع فلا... فوضعت باب الفاعل لإسناد كل فعل إلى من صدر عنه أما الفاعل المخصوص فلا... وأحالت المعنى على اختيار المتكلم"<sup>5</sup>.

إن علم السيميولوجيا ، أو السيمياء ، هو أحد العلوم الحديثة ، وثمره من ثمار القرن العشرين ، يقوم بدراسة العلامات المبتدعة من قبل الإنسان ، ويقصد بالعلامة الكلام المنطوق وعلامات الكتابة أو الحروف (بأي لغة كانت)، والعلامات غير اللسانية (أو غير اللفظية): وهي التي تقوم على أنواع سننية أخرى غير الأصوات والحروف. ويمكن أن نقسمها إلى علامات عضوية مرتبطة بجسم الإنسان (مثل: حركات الجسم وأوضاع الجسد والعلامات الشمية والسمعية والدوقية...)، وعلامات تحيل على أشياء خارجة عن العضوية الإنسانية (مثل: الملابس والموسيقى وإشارات المرور). فالسيمياء هو علم الإشارة الدالة مهما كان نوعها وأصلها، وهذا يعني أن النظام الكوني بكل ما يحويه من علامات ورموز هو نظام ذو دلالة. والسيمياء ليست حديثة النشأة، بل أن لها مسارا تاريخيا قديما ، بسط أركانه وجذوره في المجتمع العربي القديم.

أولاً : معنى السيمياء وموضوعها:

إن أصل كلمة سيميولوجيا يوناني؛ فهي مركبة من Semeion بمعنى علامة و Logos بمعنى خطاب. ويعبر عنه حالياً بمصطلحين، هما "Sémiologie" بالفرنسية و "Sémiotique" بالإنجليزية. وقد عبر بها الطبيب والفيلسوف جالينوس، ليدل بها عن الأعراض المرضية التي تعترى المريض، لأن هذه الأعراض علامة مرضية فيه. ثم توسعت لتضم العلامات البصرية والشمية والذوقية واللمسية والحركية والسمعية والإشارية. وقد ورد اللفظ في القرآن الكريم في السور التالية:

1- الآية 273 من سورة البقرة؛ ومنها: {يَحْسَبُهُمُ الْجَاهِلُ أَغْنِيَاءَ مِنَ التَّعْقُفِ تَعْرِفُهُمْ بِسِيمَاهُمْ لَا يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِلْحَافًا}

2- الآية 46 من سورة الأعراف وفيها: {وَعَلَى الْأَعْرَافِ رِجَالٌ يَعْرِفُونَ كُلًّا بِسِيمَاهُمْ}

3- الآية 48 من سورة الأعراف؛ وفيها: {وَنَادَى أَصْحَابُ الْأَعْرَافِ رِجَالًا يَعْرِفُونَهُمْ بِسِيمَاهُمْ}

4- الآية 30 من سورة محمد؛ وفيها: {وَلَوْ نَشَاءُ لَأَرَيْنَاكُمْ فَلَعَرَفْتَهُمْ بِسِيمَاهُمْ وَلَتَعْرِفَنَّهُمْ فِي لَحْنِ الْقَوْلِ}

5- الآية 29 من سورة الفتح وفيها: {سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِمَّنْ أُنزِلَ السُّجُودِ}

6- الآية 41 من سورة الرحمن وفيها: {يُعْرِفُ الْمُجْرِمُونَ بِسِيمَاهُمْ فَيُؤْخَذُ بِالنَّوَاصِي وَالْأَقْدَامِ}.

وورد في لسان العرب، أن الرسول صلى الله عليه وسلم قال يوم بدر: "سوموا فإن الملائكة قد سومت" أي اعملوا لكم علامة يعرف بها بعضكم بعضاً.

جاء في كتاب: كشاف اصطلاحات العلوم والفنون، أن السيميا "هو علم يكون به تسخير الجن"<sup>6</sup>.

وقولهم: سام" الذي هو مقلوب "سَم"، على وزن "عفل"، وأصلها: وَسَمَةٌ، ويقولون: سيمي بالقصر، وسيماء بالمد، وسيمياء بزيادة الياء وبالمد، ويقولون: سَوَمٌ إذا جَعَلَ سمة، وَسَوَمَ فَرَسَهُ، أي: جعل عليه السيمة، وقيل: الخيل المسومة هي التي عليها السيمة والسومة، وهي العلامة<sup>7</sup>. وقولهم وسوم الفرس: جعل عليه السيمة، السيم العلامات على صوف الغنم. ورد في معجم المعاني الجامع: السِيمِيَاءُ: السِّحْر، وحاصله إحداث مثالات خيالية لا وجود لها في الحس. والسيمياء هي اسم لما هو غير حقيقي من السحر... وسيمياء، لفظ عبراني معرب أصله (سيم به)<sup>8</sup>. وفيه يقول العلوي الشنقيطي:

ومن علوم الشر علم الجدول\*\*\* والسيمياء والكيمياء والهيكل

والسيمياء علم يبحث في دلالات الإشارات في الحياة الاجتماعية وأنظمتها اللغوية، و"هي العلم الذي يدرس بنية الإشارات وعلاقتها في هذا الكون، ويدرس بالتالي توزيعها ووظائفها الداخلية والخارجية"<sup>9</sup>.

يقول دوسوسير عن السيمياء في كتابه؛ محاضرات في علم اللغة: "أنها العلم الذي يدرس حياة العلامات من داخل الحياة الاجتماعية. ونستطيع أن نتصور علما يدرس حياة الرموز والدلالات المتداولة في الوسط المجتمعي، وهذا العلم يشكل جزء من علم النفس العام. ونطلق عليه مصطلح علم الدلالة (السيمبولوجيا) وهو علم يفيدنا موضوعه الجهة التي تفتنص بها الدلالات والمعاني. وما دام هذا العلم لم يوجد بعد فلا نستطيع أن نتنبأ بمصيره، غير أننا نصح بأن له الحق في الوجود. وقد تحدد موضوعه بصفة قبلية. وليس علم اللسان إلا جزء من هذا العلم العام وسيبين لنا هذا العلم ما هو مضمون الإشارات، وأي قوانين تتحكم فيها"<sup>10</sup>.

ويعرف السيمياء بيار غيرو بأنها: "العلم الذي يهتم بدراسة أنظمة العلامات: اللغات، والأنظمة والإشارات والتعليمات..."<sup>11</sup> وهذا التحديد يدخل اللغة تحت مفهوم السيمبولوجيا. وهو الفهم الجديد لعلم السيمياء الذي يطلقان على هذا العلم: السيمبولوجيا، والسيمبولوجيا. وهذا الاختلاف الدارجماتي لا ينفي القرب الشديد بين المصطلحين، بل وترادفهما. "فالسيمبولوجيا إذن مرادفة للسيمبولوجيا، وموضوعهما دراسة أنظمة العلامات أيا كان مصدرها: لغويا أو سننيا أو مؤشريا. وهي عبارة عن لعبة التفكيك والتركيب، وتحديد البنيات العميقة الثاوية وراء البنيات السطحية المتمظهرة فونولوجياً ودلالياً"<sup>12</sup>. فالسيمياء هي العلم الذي يدرس بنية الإشارات وعلاقتها في هذا الكون، ويدرس بالتالي توزيعها ووظائفها الداخلية والخارجية.

موضوع السيمياء: تبحث السيميائية عن المعنى، من خلال بنية الاختلاف ولغة الشكل والبنى الدالة. وهي لذلك لا تهتم بالنص ولا بمن قاله، وإنما تحاول الإجابة عن تساؤل وحيد هو كيف قال النص، ما قاله؟ ومن أجل ذلك يفكك النص ويعاد تركيبه من جديد لتحديد ثوابته البنيوية. ومن ثم، تستكنه السيمبولوجيا مولدات النصوص وتكوناتها البنيوية الداخلية، وتبحث جادة عن أسباب التعدد، ولانهاية الخطابات والنصوص والبرامج السردية، وتسعى إلى اكتشاف البنيات العميقة الثابتة، وترصد الأسس الجوهرية المنطقية التي تكون وراء سبب اختلاف النصوص والجمل والملفوظات والخطابات<sup>13</sup>.

وفي علاقة السيميائية باللسانيات: قولان: الأول هو رأي دوسوسير ويقول إن اللسانيات أخص من السيميائية لأن اللسانيات جزء من السيميائية عنده. والثاني هو رأي رولان بارت القاضي بأن السيميائية جزء من اللسانيات وفرع عنها. فدوسوسير يرى أن السيميائية هي الحقل الأوسع الذي يشمل -فيما يشمل- اللسانيات، بينما يرى رولان بارت أن كثيرا من العلامات البصرية والأنساق غير اللفظية تستعين بالأنظمة اللغوية، مما يجعل هذه الأخيرة هي الأصل.

ثانيا :سيمائية الدلالة:

يقسم الباحث المغربي حنون مبارك الاتجاهات السيميوطيقية إلى سيميولوجيا التواصل، وسيميولوجيا الدلالة. ومن جهة أخرى، يحصر عواد علي بدوره السيميولوجيا في ثلاثة اتجاهات: سيمياء التواصل، وسيمياء الدلالة، وسيمياء الثقافة<sup>14</sup>. ويحدد مارسيلو داسكال (Marcilo Dascal) كغيره اتجاهات السيميولوجيا في ثلاثة تيارات: سيميولوجيا التواصل، وسيميولوجيا الدلالة، وسيميولوجيا التعبير عن الفكر<sup>15</sup>.

يعتبر رولان بارت (R.Barthes) خير من يمثل سيميولوجية الدلالة ، لأن البحث السيميولوجي لديه هو دراسة الأنظمة الدالة، فجميع الأنساق والوقائع تدل. فهناك من يدل بواسطة اللغة، وهناك من يدل بدون اللغة السننية، بيد أن لها لغة دلالية خاصة بها. ومادامت الأنساق والوقائع كلها دالة، فلا عيب في تطبيق المقاييس اللسانية على الوقائع غير اللفظية . أي: أنظمة السيميوطيقا غير اللسانية لبناء الطرح الدلالي. ومن هنا، فقد انتقد بارت في كتابه "عناصر السيميولوجيا" الأطروحة السوسيرية التي تدعو إلى إدماج اللسانيات في قلب السيميولوجيا، مؤكداً أن اللسانيات ليست فرعاً ولو كان مميزاً، من علم الدلائل (السيميولوجيا)، بل السيميولوجيا هي التي تشكل فرعاً من اللسانيات<sup>16</sup>. ذلك أن الأشياء تحمل دلالات. غير أنه ما كان لها أن تكون أنساقاً سيميولوجية أو أنساقاً دالة لولا تدخل اللغة، ولولا امتزاجها باللغة. فهي إذن تكتسب صفة النسق السيميولوجي من اللغة.

إن مفهوم الدلالة مفهوم مركزي ينتظم حوله النشاط السيميائي في مجمله . وهي الناتج الصافي للمادة ، وهي وجهها المتحقق أو هي صيرورة إنتاج المعنى . ويرى آخرون أن السيميائية لا تبحث عن دلالات جاهزة أو سابقة على الممارسة ، بل هي "بحث في شروط الإنتاج والتداول والاستهلاك . لأن ما "يستهيوي النشاط السيميائي ليس المعنى المجرد والمعطى لأنه مرحلة سابقة على الإنتاج ، بل هو المعنى من حيث هو تحقيقات متنوعة ميزتها التمتع والاستعصاء على الضبط"<sup>17</sup>.

وسيمياء الدلالة اهتمت بما أهملته سيمياء التواصل لا لشيء سوى لأن عملية التواصل لا محالة ستتأثر بقصد أو بغير قصد ، لذا فلا يمكن إغفال الإشارات دون الأدلة بما أنها غير مقصودة بل ستساهم في عملية التواصل ، وقد تصبح العلامات غير المقصودة أكثر تأثيراً من العلامات المقصودة في بعض الأحيان. لذلك نجد أن أصحاب هذا الاتجاه قد اهتموا بالجانب الدلالي للعلامة ؛ حيث يؤكد "رولان بارت" بأن إمكانية التواصل قد تتوفر سواء بمقصديه أم بغير مقصديه وبكل الأشياء الطبيعية والثقافية سواء أكانت اعتباطية أم غير اعتباطية، فعملية التواصل لا محال واقعة لذا آمن أن وحدة النص لا تكمن في مقصد المؤلف بل في بنية النص، فنأدى حينها بموت المؤلف ورأى أن القراء أحرار في فتح العملية

الدلالية للنص وإغلاقها دون أي اعتبار بالمدلول وعلى نحو يغدو معه القراء أحرارا في أن ينالوا لذتهم من النص وأن يتابعوا حين يشاؤون تقلبات الدال وهو ينساب ويزلّقى مراوغا قبضة المدلول.

ثالثا: سيمياء التواصل والثقافة: التواصل هو جوهر العلاقات الإنسانية ومحققها، وهو في اللغة الاقتران والصلة، والترابط، والإبلاغ، والإعلام، وفي الاصطلاح، يدل على عملية نقل الأفكار والتجارب، ومبادلة المعارف والمشاعر بين الأفراد والجماعات. أما سيمياء التواصل فتهدف إلى الإبلاغ، والتأثير في الغير عن وعي أو غير وعي، فتشمل مجموعة من الوسائل اللغوية وغير اللغوية لتنبية الآخر والتأثير فيه، عن طريق إرسال رسالة، وتبليغها إياه، لذلك فقد يكون التواصل لفظي لساني، وقد يكون غير لساني، مثل علامات المرور.

أما سيمياء الثقافة فهي دراسة الأنظمة الثقافية باعتبارها دوالا وعلامات وأيقونات وإشارات رمزية لغوية وبصرية، بغية استكناه المعنى الثقافي الحقيقي داخل المجتمع، ورصد الدلالات الرمزية والأنثروبولوجية والفلسفية والأخلاقية. ولا تقتصر هذه السيمياء على ثقافة واحدة أو خاصة، بل تتعدى ذلك إلى ثقافات كونية تتسم بطابع عام، قوامها: الانفتاح، والتعايش، والتواصل، والتكامل، والتعددية، والتعجين، والاختلاف، والتنوع، والتسامح، والتعاون، والمثاقفة، وتداخل النصوص (التناص)، وتعدد اللغات والثقافات<sup>18</sup>.

#### رابعا: المجتمع العربي القديم ومظاهر علم السيمياء:

اقترن مصطلح السيمياء في حركة التأليف المبكرة عند العرب بجابر بن حيان (200هـ). الذي لم تساعده أدوات عصره على تحقيق ما كان يفكر فيه من خيال علمي طموح، بتحويل المعادن قليلة الأهمية إلى معادن ثمينة. ولما عجز عن تحقيق ذلك تحولت عنده الكيمياء إلى السيمياء.

وكانت المجتمعات تزخر بالطرق العجيبة في إقامة الطقوس الدينية والتي أحاطت بها معظم أنشطتها، فكان المهتمون بذلك، وقبل البدء في تجربة من التجارب يقرءون الرقي والعزائم المختلطة بالكثير من الشعوذة. وكانوا يستخدمون الطرق المهمة في كتاباتهم محاولين إحاء معلوماتهم الحقيقية خلف ألفاظ وتعابير غريبة مختلطة بالكثير من الرموز الغامضة. وكانوا يختارون الوقت المناسب لهم لإجراء تجاربهم، واعتمدوا في ذلك على النجوم وتحركاتها حتى أنهم قرنوا بين المعادن التي كانوا يجرون تجاربهم عليها وبين بعض الأجرام السماوية فنسبوا الذهب، إلى الشمس والفضة إلى الزهرة، و الزئبق إلى عطارد، وقبل أن يضعوا أيأ من هذه المعادن في تجاربهم الكيماوية كان عليهم أن يرصدوا مكان الجرم السماوي المقابل له في السماء<sup>19</sup>. ورغم وجهة نظرهم المحدودة، فإنهم خلال عمليات الغلي والتقطير التي كانوا يقومون بها حصلوا

على بعض التقدم؛ فاكتشفوا العديد من العناصر الأخرى التي لم يكن يعرفها أسلافهم، و خلفوا كثيرا من المركبات الهامة، والأدوات والأجهزة.

وقد عرف العرب علم السيمياء، ومارسوه في حياتهم، وذلك قبل أن تقعد له القواعد وتوضع له الأصول. فهو يقوم على الحدس الصادق، والملاحظة الدقيقة الصائبة، وقوة الذكاء، وكثرة المزاولة. ومن هذه المعارف:

**القيافة:** المشتقة من الفعل قفا يقفو أي تتبع الأثر، وهي نوعان: قيافة الأثر وقيافة البشر، وقيافة الأثر ليست مجرد قص، أو اقتفاء الأثر لقدم أو خف أو حافر، بل لتمييز أوصاف صاحبه، فكانت العرب تميز أثر الأعشى والبصير والشيخ والشاب والرجل والمرأة والبكر والثيب وشكله وهيئته، وما إذا كان به مرض أو علة كالأمور والأعرج والقصير، والأعجب أنهم كانوا يعرفون مقصده من أثر خطواته، والفترة السليمة السوية قادتهم في اقتفاء الأثر إلى الصواب فالبعرة تدل على البعير، والأثر يدل على المسير، وكان ذلك يفيدهم في تتبع الفار والضال من الناس أو الحيوان، وكانوا يعرفون بالقصاص، فيخبرون ولاية المنازل أي الناس هم ممن طرق تلك البلاد، وهم لم يروهم، بل رأوا آثار أقدامهم<sup>20</sup>.

وقيافة البشر وهي تتبع الشبه والملاحم والأنساب من خلال ملامح الجسم في الناس، وسميت بذلك لأن صاحبها يتتبع بشرة الإنسان وجلده وأعضائه وأقدامه، فيعرف سنه ونسبه وموطنه ومن أية عشيرة هو!، وهي قريبة من الفراسة. وقد لجأت قريش لاقتفاء أثر النبي صلى الله عليه وسلم وأبي بكر الصديق فحججهم الله تعالى عن نبيه وعن صاحبه<sup>21</sup>، في الغار.

**الفراسة:** هي استدلال بالشاهد على الغائب، لها صلة وثيقة بالاتصال، فهي التي تسهل على المتفرس قراءة العلامة، واستنتاج الدلالة، اعتمادا على الإمارات الحاضرة. وهي فكره تقفز فجأة للوعي، لمن شهده لهم بالصلاح وبالذكاء وبالمعرفة الطويلة بعد تفرس الوجه والجسم، وهي المهارة في التعرف على مواطن الأمور من ظواهرها، وعلم الفراسة يبحث في العلاقة بين الطباع وملاحم الوجه. والفراسة علم عربي الأصل. والتفرس في الشيء؛ أي نظر وثبتت، وهي مشتقة من حذق أمر الخيل (الفرس) وإحكام ركوبها، والشخص فارس: في ركوب الفرس أو فارس في الرأي وعلمه بالأمور. وتعرف الفراسة اصطلاحا على أنها الاستدلال بالأحوال الظاهرة على الأخلاق الباطنة. ويعرفها البعض على أنها معرفة أخلاق وطباع وأحوال البشر دون اتصال مباشر بهم، أو معرفة الأمور من النظرة الأولى. والعرب تضم كثيرا من الفنون والعلوم، سواء ذات الأصل العربي أو اليوناني أو غيره إلى الفراسة، طالما كان الهدف منها كشف ما في الباطن من الظاهر. ومن الفراسة عندهم: يقولون: عظم الجبين يدل على البله، وعرضه على قلة العقل، وصغره على لطف الحركة، واستدارته على الغضب. والحاجبان إذا اتصلا على استقامة دلا على تخنيت واسترخاء، وإذا تزججا منحدرين إلى طرف الأنف، دلا على لطف وذكاء، وإذا تزججا نحو الصدغين، دلا على طئز (سخرية)



واستهزاء. والعين إذا كانت صغيرة الموق ، دلت على سوء خلة ، وخبث شمائل، وإذا وقع الحاجب على العين دل على الحسد، والعين المتوسطة في حجمها دليل فطنة وحسن خلق ومروءة، والناثئة على اختلاط عقل، والغائرة على حدة، والتي يطول تحديقها على قحة وحمق، والتي يكثر طرفها على خفة وطيش. والشعر على الأذن يدل على جودة السمع. والأذن الكبيرة المنتصبة تدل على حمق وهذيان. وقد فاق العرب عن سواهم من الأمم ، في معرفة الخيل وما هو السيئ والجيد منها، وما يستحب من أوصافها. فرأس الحصان تاج محاسنه ، وأول ما يلفت النظر فيه ، ومنه يستدل على أصلته ومزاجه وصفاته ، وإذا كانت قوة الحصان بظهره وقوائمه ، فإن جماله في رأسه، وأفضل الرؤوس وأجملها ما كان صغيرا أو معتدلا في الضخامة، ناعم الجلد خاليا من الوبر متجردا من اللحم مستقيم الأذنين رحب الجبهة واسع الشدق كبير العينين متناسق الأعضاء متناسبا في الجسم ، له أذنان طويلتان منتصبتان رقيقتان دقيقتان في الطرف كالأقلام ، ، يدل انتصابهما على احتفاظ الجواد بقوته ونشاطه ، في حين يدل ارتخاؤهما على التعب والإرهاق والعجز ، والخيول بصفة عامة قوية السمع حتى إنها تسمع وقع حوافر الخيل القادمة من بعيد وتنبه أصحابها.

والقيافة والفراسة كالتاهما تدخل في النوع الثاني من العلامات السيميوطيقية ، لأنها علم لا يختص به سائر الناس، بل لفئة معينة ممن رزقت قدرا كبيرا وخارقا من الذكاء، وقوة الحس والتمييز والإدراك.<sup>22</sup>

التسمية: اهتم العرب كذلك بالتفاؤل بالأسماء الأدمية وبالتنطير؛ من ذلك أن عمر بن الخطاب أراد أن يستعين برجل على عمل ، فسأله عن اسمه ، فقال الرجل : ظلم بن سراقه ، فقال عمر: تظلم أنت ويسرق أبوك ، ولم يستعن به.

والتسمية تشكل نظاما سيميائيا لا يمكن دراسته بمعزل عن البعد الاجتماعي والنفسي، فالأسماء تحمل معطيات نفسية في أثناء التعامل الاجتماعي. وللأسماء في كل مجتمع دلالتها ، وعلاقتها التي تجمع المسي والمسي له. وهي تطلق تيمنا لجلب الحظ الجيد، أو لتكريس صفة من الصفات الحسنة في المسي، وهكذا يظل الاسم ترجمة لقناعات المسي ولرغباته

الداخلية ولأحلامه. والاسم العربي هو رمز الصلة الدموية الثابتة ، الذي يستحضر تراث القوم كله، لذا كان على صاحبه أن يلعب دور قومه بالنيابة عن فرديته<sup>23</sup> .

الريافة: استنباط الماء من الأرض، بواسطة بعض الأمارات الدالة على وجوده، فيعرف بعده وقربه بشم التراب، أو بالنباتات الموجودة فيه، أو بحركة حيوان وجد فيه، وهي من فروع الفراسة من جهة معرفة وجود الماء والهندسة من جهة الحفر وإخراجه.

وكان الصحابة رضي الله عنهم أكثر الناس فراسة من غيرهم، وأفضل تفرس عرفه التاريخ الإسلامي فراسة أبي بكر رضي الله عنه في عمر رضي الله عنه حين أصرَّ على استخلاف عمر رضي الله عنه فكان من ذلك خير كثير للمسلمين وغيرهم، وقولته المشهورة: "فلكم ورم أنفه"، للصحابة رضوان الله عليهم، حين عهد لعمر بالخلافة<sup>24</sup>، أي اغتاض وغضب وذلك هو إشارة حكمت الواقع بصدق. "وكان أبو بكر رضي الله عنه من أسياد الفراسة في زمانه، فإنه ما قال عن شيء أظنه كذا، إلا وكان كما قال"<sup>25</sup>.

عن أبي سعيد الخدري رضي الله عنه قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "اتقوا فراسة المؤمن.. فإنه ينظر بنور الله" فكلما ازداد المؤمن إيماناً ازداد تفرساً.. وقال عليه الصلاة والسلام: "إن لله عبداً يعرفون الناس بالتوسم" رواه البزار والطبراني في الأوسط. فالفراسة اختص بها الأتقياء الأطهار من الصحابة والتابعين. قال صاحب شرح العقيدة الطحاوية: "الفراسة نور يقذفه الله في قلب عبده المؤمن، ليفرق بين الحق والباطل"<sup>26</sup>.

وفي مجال الدراسات العلمية الجادة قدم الجاحظ (159 - 255 هـ) دليلاً باهراً على عبقريته المشهود بها وهو يرفد الدراسات العلمية ببحث سيميائي مميز نلخص ملامحه فيما يلي:

1- تعريفه البيان بأنه: "اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى. أي كل ما أوصل السامع إلى المعنى المراد، يستوي في ذلك كل أجناس الأدلة، فبأي شيء بلغت الإفهام ووضحت المعنى فذلك هو البيان في ذلك الموضوع"<sup>27</sup>.

2- تعداده العلامات والإشارات التي تدل على المعنى وهي خمسة أشياء: اللفظ والإشارة والعقد والخط والحال (النصبة). والإشارة بمفهوم الجاحظ، تتسع لتشمل جميع أشكال السلوكيات الحركية، كتعابير الوجه، والعينين والحركات الجسدية، والأوضاع البدنية الدالة، ولاحظ الجاحظ أيضاً اختلاف الإشارات في الطبقات والدلالات؛ فإشارة العين مثلاً لها عدة طبقات من النظر والغمز ورفع الحاجب، ونحوها، والتي تعدد دلالاتها من موقف اتصالي إلى آخر<sup>28</sup>. يقول الجاحظ: "وفي الإشارة بالطرف والحاجب وغير ذلك من الجوارح، مرفق كبير ومعونة حاضرة من أمور، يسترها بعض الناس عن بعض، ويخفونها من الجليس وغير الجليس"<sup>29</sup>.

3- تفصيله الإشارات الناقلة للمعاني وشرحه لكيفيتها، وتطورها، وتحديدده للمواقف الاجتماعية التي تستدعي التعبير بالإشارة كالرغبة في ستر بعض الأمور وإخفائها عن الحاضرين.

كذلك نجد ابن قتيبة (213 - 276 هـ) قد أورد في كتاب "العلم والبيان" الوسائل غير اللفظية، وهي الاستدلال بالعين، والإشارة والنسبة. وهي الحال الناطقة بغير لفظ، والمشيرة بغير يد مثل قول الفضل بن عيسى بن أبان: "سل الأرض فقل: من شق أنهارك؟ وغرس أشجارك؟ وبنى ثمارك؟ فإن لم تجبك حوارا أجابتك اعتبارا"<sup>30</sup>. من الميادين الأخرى: معرفة الكاذب من المنافق بعلامات كثيرة، الصوت وإيقاع الكلام

قال الراغب الأصفهاني (ت 502 هـ) مدلا على أن نغمة الصوت تختلف تبعا للمقاصد والأغراض " ...فاختلاف الألسنة إشارة إلى اختلاف اللغات وإلى اختلاف النغمات، فإن لكل إنسان نغمة مخصوصة يميزها السمع كما أن له صورة مخصوصة يميزها البصر"<sup>31</sup>. واعتبر الراغب الأصفهاني أن الإشارات والرموز والكتابة لها دلالات وسواء أكان ذلك بقصد من يجعله دلالة، أم لم يكن يقصد، كمن يرى حركة إنسان فيعلم أنه حي"<sup>32</sup>. ويستشهد الأصفهاني على تصوره هذا بما ورد في قوله تعالى في سورة سبأ الآية: {فَلَمَّا قَضَيْنَا عَلَيْهِ الْمَوْتَ مَا دَلَّهُمْ عَلَى مَوْتِهِ إِلَّا دَابَّةُ الْأَرْضِ تَأْكُلُ مِنْسَأَتَهُ فَلَمَّا خَرَّ تَبَيَّنَتِ الْجِنَّ أَنْ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ الْعَيْبَ مَا لَبِثُوا فِي الْعَذَابِ الْمُهِينِ } . فتجسيد ذلك في صورة سيلمان عليه السلام، الذي ظل بعد وفاته عاماً منتصباً ومستنداً على منسأته(عصاه). وهذا ما يسميه الجاحظ بالنسبة، أولها الجن على الحياة، لذلك ظلت تعمل، وكأنها مأمورة. فلما خرسا قاطماً، وهي علامة على موته .

أما ابن القيم (691 - 751 هـ) في معرض جوابه عن سؤال أهمية الفراسة في إطلاق الحكم في حق المتهم، قال: " فهذه مسألة كبيرة عظيمة النفع جليلة القدر، إن أهملها الحاكم أو الوالي أضاع حقا كثيرا، وأقام باطلا كبيرا، وإن توسع وجعل معوله عليها دون الأوضاع الشرعية، وقع في أنواع من الظلم والفساد"<sup>33</sup>. أما ابن خلدون (710 - 784 هـ) في مقدمته؛ فيذكر مرة على أن هذا العلم هو من علوم السحر، عند حديثه عن علم السحر والطلسمات، ويطلق عليه اسم صناعة السيمياء، يقول: "... إن إحالة الأجسام النوعية من صورة إلى أخرى،

إنما يكون بالقوة النفسية، لا بالصناعة العملية، فهو من قبيل السحر"<sup>34</sup>. ومرة أخرى يجعل له تسمية علم أسرار الحروف، ويرى أنه نشأ في الصدر الأول للإسلام عند ظهور الغلاة من المتصوفين.

وهكذا فإن مصطلح السيمياء بالمعنى اللغوي المقابل للعلامات، معروف عند العرب، وهي موجودة في علوم المناظرة والأصول والتفسير والنقد، فضلا عن ارتباطها الوثيق بعلم الدلالة الذي كان يتناول اللفظة وأثرها النفسي كذلك، وهو ما يسمى بالصورة الذهنية والأمر الخارجي عند المحدثين. فالواقع يقول أن: "المساهمة التي قدمها المناطقة والأصوليون والبلاغيون العرب مساهمة مهمة في علم الدلالة، وقد كانت محصورة ضمن إطار الدلالة اللفظية، وتوصل العرب إلى تعميم مجال أبحاث الدلالة على كل أصناف العلامات، ومن الواضح أنهم اعتمدوا اللفظية نموذجا أساسيا. كذلك فأقسام الدلالة عند العرب قريبة من تقسيم بيرس، وتبقى أبحاثهم التي تتناول تعيين نوعية دلالة الألفاظ المركبة أو بوجه

عام العلامات المركبة وتحليل الدلالة المؤلفة من تسلسل عدة، توابع دلالية مدخلا جديدا ذا منفعة قصوى للسيمياء المعاصرة"<sup>35</sup>.

الخاتمة:

بعد هذا العرض الذي انصب على دراسة السيمياء باعتبارها علم حديث، ومنهج يتبع في تحليل النصوص، وباعتبار أن العلامة هي موضوع هذا العلم سواء أكانت لغوية أم غير لغوية، وباعتبار أن هذه العلامة هي وسيلة للاتصال داخل المجتمع، ورمز يمتد ليشمل الكون كله، هي موجودة منذ وجود الإنسان، واتصاله بغيره، وبهذا الكون الشاسع، وقد أكد الفيلسوف أفلاطون هذه الفكرة بقوله أن للأشياء جوهرًا ثابتًا، وأن الكلمة أداة للتوصيل، وبذلك يكون بين الكلمة ومعناها، أي بين الدال والمدلول تلاؤم طبيعي.

- وعليه فإن دراسات النظام الإشاري في التراث العربي هي دراسة قديمة قدم الدرس اللساني، إلا أن الأفكار والتأملات السيميائية ظلت في إطار التجربة الذاتية، ولم تتجسد في إطار التجربة العلمية الموضوعية.  
- يرى دي سوسير وتلاميذه أن اللسانيات جزء من السيمياء، بينما يرى البعض الآخر أن اللسانيات هي أصل السيمياء.

- السيمياء هي علم الإشارة، وهو يضم جميع العلوم الإنسانية والطبيعية.  
- السيمياء علم للأنظمة اللغوية وغير اللغوية.

- تنقسم السيمياء إلى قسمين: سيمياء تهدف إلى الإبلاغ والتواصل، من خلال ربط الدليل بالمدلول والوظيفة القصدية، وسيمياء الدلالة فتربط الدليل بالمدلول أو المعنى.  
الإحالات:

- 1- محاضرات في السيميولوجيا . محمد السرغيني. دار الثقافة . البيضاء ط.1. 1987. ص: 65,66,68.
- 2- تشریح النص . عبد الله الغدائي. المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ط.2. 2007. ص: 18.
- 3- الظاهر والمختفي (طروحات جدلية في الإبداع والتلقي). عبد الجليل مرتاض. ص: 58.
- 4- اللغة والتواصل. عبد الجليل مرتاض دار هومة . الجزائر. ط.1. 2000. ص: 108 .
- 5- المزهر السيوطي. تحقيق محمد جاد المولى علي محمد البجاوي محمد أبو الفضل إبراهيم. مطبعة عيسى البابي الحلبي. القاهرة 43/1 .
- 6- كشف اصطلاحات الفنون والعلوم . الهانوي محمد علي . تحقيق رفيق العجم وعلي دحروج. مكتبة لبنان . ط.1. 1996 ح 1، ص: 999.
- 7- المصباح المنير . الفيومي. المكتبة العلمية . بيروت. ج 2. ص: 290
- 8- أبجد العلوم . صديق بن حسن القنوجي ، تحقيق عبد الجبار الزكار. دار الكتب العلمية. 1978. ط 1 دمشق. ص. 392
- 9- انظر تقديم مازن الوعر لكتاب : بدير جبرو : علم الإشارة السيميولوجيا ترجمة منذر عياش ، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر دمشق 1998م ص 9- 21.
- 10- مدخل إلى المنهج السيميائي ، جميل حمداوي : مجلة عالم الفكر الإلكترونية العدد3 .

- <sup>11</sup> - بيبيرغور: السيمياء ترجمة: أنطون أبو زيد ط 1 ، 1984 م ، منشورات عويدات ، بيروت لبنان ص 50.
- <sup>12</sup> -مدخل إلى المنهج السيميائي ، جميل حمدادي : مجلة عالم الفكر الإلكترونية العدد3.
- <sup>13</sup> -الاتجاهات السيميوطيقية .جميل حمدادي.ط1. 2015 . ص: 11 .
- <sup>14</sup> -عواد علي: معرفة الآخر،مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، الدارالبيضاء، الطبعة الأولى سنة 1990.ص:84-106.
- <sup>15</sup> -مارسيلو داسكال:الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، ترجمة:لحمداني حميد وآخرون، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة 1987م.
- <sup>16</sup> -عواد علي. معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة . ص:96.
- <sup>17</sup> -عبدالقاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، المنار ، الطبعة الثانية ، 137هـ ص 33
- <sup>18</sup> -رابط الموضوع: 2019/01/30 [http://www.alukah.net/literature\\_language/0/73254/#ixzz4XGaEPr7y](http://www.alukah.net/literature_language/0/73254/#ixzz4XGaEPr7y)
- <sup>19</sup> -نشأة علم السيمياء (الكيمياء)، طارق اسماعيل كاخيا، 2017/01/30 الموقع: <http://almerja.net/reading.php?idm=38222>
- <sup>20</sup> مروج الذهب . المسعودي علي بن الحسن بن علي . دار الأندلس . بيروت. ط1 . ج 2 . ص: 145 .
- <sup>21</sup> -دراسة سيميائية ودلالية في الرواية والتراث. عبد الجليل مرتاض منشورات ثالة 2005 ص : 72
- <sup>22</sup> -المرجع السابق.دراسة سيميائية ودلالية في الرواية والتراث. عبد الجليل مرتاض ص: 74 .
- <sup>23</sup> أ - استراتيجيات التسمية في نظام الأنظمة المعرفية . مطاوع صفدي. المجلس القومي . بيروت 1986 . ص: 148 . 149.
- <sup>24</sup> -النهاية في غريب الحديث والأثر، ابن الأثير ، تحقيق طه أحمد الزاوي ومحمود محمد الطناجي ، المكتبة العلمية – بيروت – د.ت ص 76 .
- <sup>25</sup> -الفراسة ذلك إلى معرفة أخلاق الناس. وطبائعهم كأنهم كتاب مفتوح .فخر الدين الراوي .تحقيق مصطفى عاشور.مكتبة القرآن . مصر.ص. 7
- <sup>26</sup> -شرح العقيدة الطحاوية ، مصطفى بن العدوي . دار ابن حزم . بيروت. ص: 496 .
- <sup>27</sup> -البيان والتبيين. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ .تحقيق عبد السلام محمد هارون، مؤسسة الخانجي. القاهرة ج 1 ص 75، 76.
- <sup>28</sup> -العبارة والإشارة دراسة في نظرية الاتصال . محمد العيد.مكتبة الآداب . مصر . ط2. 2007 . ص: 146.
- <sup>29</sup> -المصدر السابق . البيان والتبيين . الجاحظ . ج: 1 . ص: 57.
- <sup>30</sup> -المصدر نفسه .البيان والتبيين الجاحظ ، ج 1 ، ص 81 .
- <sup>31</sup> -مفردات غريب القرآن الراغب الأصفهاني : تحقيق محمد سيد عماد الدين الكاتب دارالمعرفة – بيروت د.ت ص 450 .
- <sup>32</sup> -الراغب الأصفهاني، مفردات في غريب القرآن، مادة (دل).
- <sup>33</sup> -الفراسة .ابن القيم الجوزية .تحقيق مصطفى عاشور . مكتبة القرآن . القاهرة . ص: 5 .
- <sup>34</sup> -المقدمة. عبد الرحمن ابن خلدون.تحقيق علي عبد الواحد وفي مطبعة الرسالة.ط2.ص: 1248.
- <sup>35</sup> -علم الدلالة عند العرب، دراسة مقارنة مع السيمياء الحديثة عادل فاخوري، دار الطليعة ، بيروت ط 1994 م ص:70.

## دلالات الغياب في سورة الكوثر

## دراسة في دلالة غياب المخرج الحنجري والأصوات المطبقة

د. عادل محلو جامعة الشهيد حمة لخضر - الوادي - الجزائر

ملخص: تُعدّ التقابلات الثنائية واحدة من أهمّ أدوات التحليل اللساني المعاصر التي طبّقت على دراسة النصوص الأدبية وغيره، وامتدّ تطبيقها حتّى إلى مجالات أخرى كالأنثروبولوجيا مثلا. وتسعى هذه الدراسة إلى استثمار هذه الأداة للكشف عن الدلالات التي تؤدّيها المكونات اللسانية الغائبة في سورة الكوثر، وذلك من خلال غياب المخرج الحنجري في الآية الثانية، وغياب صفة الإطباق في الآية الثالثة، على أن يتمّ ذلك في ضوء استدعاء القطب الثاني من هذا التقابل الثنائي، وهو: "الحضور": حيث يُستعان بحضور المخرج الحنجري في الآيتين الأولى والثالثة من السورة لإبراز دلالة غيابه في الآية الثانية، ويُستعان بدلالات حضور صفة الإطباق في الآيتين الأولىين لكشف دلالات غيابهما في الآية الثالثة من سورة الكوثر.

Abstract:

Considered as one of the main analysis devices used in contemporary linguistics, binarism opposition is not only applied on literary texts, but on other fields too as; Anthropology studies.

This study, by using binarism opposition, aims at investigating the meaning behind the absence of some linguistic devices in Surah Al-Kawthar, in which there is an absence of vocal folds and velarization in the second and third verses respectively. On this base, the work uses the second part of the binary opposition to analyse the presence of vocal folds in the first and third verses of Surah Al-Kawthar and to justify the meaning of its absence in the second verse. The study also relies on the presence of velarization in the two first verses to understand the meaning behind its absence in the third verse.

تقديم:

يقوم التحليل اللساني للنصوص على دراسة مكونات المستويات الأربعة: الصوتي، الصرفي، التركيبي، والدلالي؛ بحيث يرصدُ المكونات الحاضرة في النصّ على اعتبار أنّها من يُنتجُ الدلالة لأنّ "غاية أيّ تحليل هي مُطاردة المعنى وترويضه وردّه إلى العناصر التي أنتجته"<sup>(1)</sup>.

وهذا التحليل الذي يُعيد المعنى إلى العناصر التي أنتجته يرتكز على مفهوم العلامة الثنائيّ المكوّن من شقّين: "دال/مدلول"، كما صاغه دي سوسير. وهذه العناصر لا تعمل منفصلة ولا تؤدّي دورها مبعثرة؛ إذ إنّهُ . كما يقول بارت .: "كلّ وحدة تنتهي إلى مستوى معيّن لا تمتلك معنى إلا إذا استطاعت الاندماج بمستوى أعلى"<sup>(2)</sup>، وهذا الترابط بين الوحدات والمستويات خاضعٌ بدوره لضوابط نابعة من طبيعة اللغة وطبيعة العمل الذي تندرج فيه، فـ "معنى عنصر ما هو قدرته على الاندراج في علاقة مع بقية العناصر ومع العمل ككل"<sup>(3)</sup>.

وفي هذه الدراسة سيَتناولُ نصَّ قرآنيّ كريم هو: "سورة الكوثر" لتبيّن هذه العلاقات بين عناصره "استناداً إلى القواعد التفسيرية التي أفلح علم اللغة في تطبيقها على الأنظمة الأولى للعلامات التي تشكّل أساس استعمال اللغة"<sup>(4)</sup>، وسيقتصرُ هنا على العلاقة بين المستويين: الصوتي والدلاليّ مِنْ خلال دراسة الفونيمات لكشف دورها الدلاليّ في السورة الكريمة.

وبما أنّ العلاقات في النصّ الأدبيّ تنقسم إلى "مجموعتين كُبريين: علاقات بين عناصر مشتركة الحضور (حضورية)، وعلاقات بين عناصر حاضرة وأخرى غائبة (غيابية)"<sup>(5)</sup>، فإنّه سينظرُ في هذا النوع الأخير من العلاقات؛ أي العلاقات بين عناصر حاضرة وعناصر غائبة وذلك لسببين أساسين:

1. أنّ "العلاقات الغيبائية علاقات معنى وترميز"<sup>(6)</sup>، وهو ما يسمح بمساحة تأويل خاصة في نصّ مميّز كالنصّ القرآنيّ الكريم.

2. أنّ العلاقات الغيبائية تمثّل طاقةً كثيراً ما تمّ تهميشها لصالح مفهوم مركزي هو: "الحضور"، فمفهوم العلامة السوسيري الذي يركّز على دراسة عناصر الحضور "يظلّ مقيماً في الانحدار (النسي) لهذه التمرّكزية اللوغوسية التي هي تمرّكز صوتي أيضاً: التجاور المطلق بين الصوت والوجود، بين الصوت ومعنى الوجود"<sup>(7)</sup>.

إذن؛ للمكوّنات الغائبة دورها هي الأخرى في إنتاج دلالة النصّ لأنّ بنية اللغة تقوم بشكل أساسيّ على التقابلات الثنائية<sup>(8)</sup>، فهذه التقابلات يستدعي أحد طرفيها الآخر "إذا كان أحد العنصرين مُعطً فالثاني موحى به وإن لم يكن حاضراً، لا يقابل فكرة السواد سوى فكرة البياض، ولا يقابل فكرة الجمال سوى فكرة البشاعة، وفكرة الواسع الضيق... وما إلى ذلك، فعنصرنا التقابل مترابطان بشدّة، لا مناص من أن يستدعي ظهور أحدهما العنصر الآخر"<sup>(9)</sup>. وإسقاط هذا المفهوم على النصّ يؤدّي إلى القول بأنّ لعناصر الغياب دلالة لا تقلّ أهمّيّتها في كثير من الأحيان عن دلالة عناصر الحضور<sup>(10)</sup>.

وعلى هذا الأساس تسعى هذه الدراسة إلى تبيّن دلالات غياب عدد من مكوّنات المستوى الصوتيّ في نصّ سورة الكوثر، وذلك من خلال تتبّع دلالة غياب المخرج الحنجريّ في الآية الثانية، ثمّ دلالة غياب الأصوات المطبقة في الآية الثالثة ويستند معيار الحضور والغياب هنا على نصّ السورة نفسه؛ لأنّه هو معيار ذلك، إذ إنّ كلّ نصّ "يُفرّزُ أنماطه الذاتية وسنّته العلامية"<sup>(11)</sup>.

اعتماداً على نصّ السورة نفسه. إذن. يتمّ تحديد الغياب الدالّ الذي يتبسّق والدلالة فيها، ممّا يصنّع تكاملاً بين شكل النصّ ودلالته يُنتجُ جماليته، لأنّنا نعتبر "جمال النصّ حصيلة تكاملهما"<sup>(12)</sup>. وتحديد هذا الغياب الدالّ أساسي؛ إذ قد يحتوي النصّ على بنيات معيّنة لا تؤدّي أي دور في وظيفته الجمالية<sup>(13)</sup>.

هذا بالنسبة لمعيار الحضور والغياب في مدوّنة الدراسة، أمّا بالنسبة للتحليل الصوتيّ فلن يكون كلياً يتناول المخرج الحنجريّ أو الإطباق ككتلة واحدة؛ بل سينظر في كلّ منهما كحزمة سماتٍ مكوّنة من تقابلات ثنائية، وذلك لأنّ التحليل الكليّ الذي يُهمّل تلك السمات والتقابلات "يُنهي المجازفة بتفسيرات غامضة وتافهة"<sup>(14)</sup>.

وعليه فإنّ دلالة غياب المخرج الحنجريّ في الآية الثانية من سورة الكوثر ترتكز على دلالة حضوره في الآيتين الأخيرين، ودلالة غياب الإطباق في الآية الثالثة تستند إلى دلالة حضوره في الآيتين السابقتين لها. وأمّا دلالات السورة وآياتها فالمرجع فيها التفاسير التي فسّرت القرآن الكريم كاملاً أو السورة منفردة كما فعل الزمخشري، كما يُستعان بكتب أسباب النزول والسيرة النبوية لاستيفاء الأحداث المرتبطة بهذه السورة الكريمة.

### المبحث الأول . سورة الكوثر وبنيتها الصوتية:

#### 1. سورة الكوثر:

يقول تعالى: (إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ ﴿١﴾ فَصَلِّ لِرَبِّكَ وَأَنْحَرْ ﴿٢﴾ إِنَّ شَانِئَكَ هُوَ الْأَبْتَرُ ﴿٣﴾) سورة الكوثر أقصرُ سور القرآن الكريم<sup>(15)</sup>، تتكوّن من ثلاث آيات، وقد "تعارضت الأقوال والآثار في أنّها مكّية أو مدنية تعارضاً شديداً، فهي مكّية عند الجمهور... وعن الحسن وقتادة ومجاهد وعكرمة: هي مدنيّة"<sup>(16)</sup>. وإذا أخذنا القول بمكّيتها فإنّها نزلت بعد العاديات وقبل التكاثر، وأمّا على القول بمدنيّتها فقد نزلت في الحديبية<sup>(17)</sup>.

وفي سبب نزولها، وفي من من المشركين نزلت اختلاف أيضاً تذكره كتب أسباب النزول<sup>(18)</sup>، ولكنه لا يخرج عن أنّ أحداً من المشركين شنأ النبيّ بانقطاع الخير عنه فنزلت سورة الكوثر تبشّر رسول الله بعطاء ربّه: "الكوثر"، وتأمّره بالصلاة والنحر له، وتتوعّد ذلك الشانئ بأنّه هو الذي سيكون أبتراً؛ أي ذليلاً بلا أثر من بعده<sup>(19)</sup>.

#### 2. البنية الصوتية لسورة الكوثر:

سيُقتصر هنا على عرض بنية السورة من حيث المخرج الحنجري وصفة الإطباق وتوزّعهما على آياتها الثلاث، لأنّهما المعنيان بالبحث في دلالات غياب كلّ منهما<sup>(20)</sup>.

#### أ. المخرج الحنجري:

المخرج الحنجريّ هو أعمق مخارج الأصوات في اللغة العربية، ويصدّر عنه صوتا: الهمزة والهاء<sup>(20)</sup>، ويتوزّع صوتا هذا المخرج على آيات سورة الكوثر كالآتي:

الآية 1	الآية 2	الآية 3	
2	0	2	صوت الهمزة
0	0	1	صوت الهاء

يُظهر هذا جدول غياب المخرج الحنجريّ في الآية الثانية منها: ﴿فَصَلِّ لِرَبِّكَ وَأَنْحَرْ ﴿٢﴾﴾؛ بحيث لا نجد صوت الهمزة أو صوت الهاء فيها، وذلك في مقابل الآيتين الأولى والثالثة اللتين حضر فيهما هذا المخرج بصوتيه: الهمزة والهاء.

ب. صفة الإطباق:



الإطباق صفة من صفات القوة في الأصوات<sup>(21)</sup>، وهو: "أن ترفع ظهر لسانك إلى الحنك الأعلى مُطْبِقًا له"<sup>(22)</sup>. وتشمل هذه الصفة أصوات: الصاد والضاد والطاء والظاء، وما سواها من الأصوات فتسعى: منفتحة<sup>(23)</sup>. ويُعدّ الطاء أقواها إطباقًا<sup>(24)</sup>. وتتوزع الأصوات المطبقة على آيات سورة الكوثر كما يلي:

الآية 1	الآية 2	الآية 3	
1	0	0	الطاء
0	1	0	الصاد
0	0	0	الضاد
0	0	0	الظاء

ومن خلال الجدول يبرز غياب الأصوات المطبقة في الآية الثالثة: ﴿إِنَّ شَانِئَكَ هُوَ الْأَبْتَرُ﴾<sup>(3)</sup>، ويُسجل كذلك حضورها في الآيتين الأولى والثانية.

#### المبحث الثاني. دلالات غياب المخرج الحنجري في الآية الثانية:

يُظهر جدول مخارج الأصوات في سورة الكوثر غياب المخرج الحنجري في الآية الثانية منها في مقابل الآيتين الأولى والثالثة اللتين حضر فيهما. وفي غياب هذا المخرج في هذه الآية الثانية من سورة الكوثر دلالة على سلبها درجة من الغور والخفاء، ودفع إلى البروز والظهور، وهو ما يرتبط بحديثها عن أمر النبي ﷺ بإظهار الشكر لله عن العظيمة التي بُشّر بها؛ إذ هي "مما سعى في تحصيلها الملائكة وجبريل وميكائيل والأنبياء المتقدمون"<sup>(25)</sup>. ويكون ذلك الشكر بالصلاة والنحر، وهما عبادتان ظاهرتان لآتهما تؤديان بالجوارح لا بالقلب؛ "لأنّ الطاعات إما أن تكون طاعة البدن أو طاعة القلب"<sup>(26)</sup>. واختار المولى عز وجل هنا من الطاعات والعبادات أظهرها للعيان؛ "أعني الأعمال البدنية التي الصلاة إمامها، والمالية التي نحر البدن سنامها"<sup>(27)</sup>.

وبعضد هذه الدلالة حضور المخرج الحنجري في الآيتين الأخريتين من السورة لما فيهما من معاني الغور والخفاء لآتهما تتحدثان عن عالم الغيب لا عالم الشهود؛ فد "الكوثر" في الآية الأولى مما وعد به النبي ﷺ وظلت الأقوال فيه تتكاثر وتتعدد. لكونه غيبيا. حتى بلغت ستا وعشرين عند بعض المفسرين<sup>(28)</sup>، وأما الآية الثالثة فتحدثت عما سينال شاني رسول الله ﷺ ومبغضه من مذلة وانقطاع خير في مستقبل الأيام.

ولا تتوقف دلالة غياب المخرج الحنجري في هذه الآية الثانية من سورة الكوثر عند هذا الحد؛ بل تمتد إلى جانب آخر من الظهور والبروز ألا وهو كون هاتين العبادتين يؤدّيهما الرسول ﷺ جهارا لمواجهة الصلاة والنحر التي يقوم بها المشركون من حيث الكيفية والغاية.

إنه يبرز نمط الأداء الخاشع للصلاة التي أمر الله بها خلافا لصلاة المشركين التي كانت مكاءً وتصدية، ونمط النحر القائم على السكينة، ويُظهر من جهة أخرى غايتهما التي تتجه إلى الله لا إلى مراعاة

عباد الله؛ إذ معنى هذه الآية "أَنْ أَنَا سَا كَانُوا يَصَلُّونَ لِغَيْرِ اللَّهِ تَعَالَى وَيَنْحَرُونَ لِغَيْرِ اللَّهِ تَعَالَى فَأَمَرَ اللَّهُ نَبِيَّهٗ ﷺ أَنْ يُصَلِّيَ لَهُ وَيَنْحَرُ لَهُ" (29).

فقد رُوِيَ في السيرة أَنَّ النَّبِيَّ ﷺ كَانَ قَبْلَ فَرَضِ الصَّلَاةِ الْخَمْسِ يُؤَدِّي صَلَاتَهُ جَهَارًا، فَمِمَّا رَوَاهُ مُسْلِمٌ فِي صَحِيحِهِ عَنْ أَبِي هُرَيْرَةَ أَنَّهُ قَالَ: "قَالَ أَبُو جَهْلٍ: هَلْ يَعْقُرُ مُحَمَّدٌ وَجْهَهُ بَيْنَ أَظْهُرِكُمْ؟ قَالَ: فَقِيلَ: نَعَمْ" (30)، وهو سبب نزول قوله تعالى: ﴿رَأَيْتَ الَّذِي يَنْهَى عَبْدًا إِذَا صَلَّى﴾ (31)؛ فقد كان في صلاة النبي جهارا شكر لله وإغاظة للذين يهونونه عنها، لأنهم ما نهوه إلا لأنَّ صلاته لربِّه تخالف صلاتهم التي لأصنامهم (32).

وتسري دلالة غياب المخرج الحنجري في الجانب الزمني للآيات؛ فالآيتان الأولى والثالثة تشيران إلى زمنين غيبين غير حاضرين؛ أي غير مشهودين حاليا وغير بارزين. الأولى تشير إلى الماضي الأزلي الذي قدر الله فيه عطاءً، ولذلك جاءت بصيغة الفعل الماضي: ﴿أَعْطَيْنَاكَ﴾: "لأنَّ هذا الإِطْعَاءَ كَانَ حَاصِلًا فِي الْمَاضِي" (33). وأما الثالثة فتشير إلى ما يتوعد الله به شائن النبي ﷺ ومُبغضه في مستقبل الأيام من ذلَّة وقلَّة ناصر وانقطاع الخير على خلاف نبيِّه الذي سيمدّه بالأشياء حتى تصير "راية الإسلام عالية، وأهل الشرق والغرب لها متواضعة" (34).

أما الآية الثانية فزمتها الحاضر الحاصلُ بفعل الأمر ليكون في ذلك "التنبيه على أَنَّ شُكْرَ النِّعْمَةِ يَجِبُ عَلَى الْفُورِ لَا عَلَى التَّرَاخِي" (35)، والأنسب لهذه الدلالة الزمنية هو حضور المخارج الأبرز وغياب المخارج الأغور ليكون في ذلك دلالة على السرعة في تنفيذ الأمر الرباني، وسرعة الانتقال من تلقى أمر الله في الجنان إلى أداء الصلاة والنحر في العيان، ومن وقور ذلك في القلب داخل البدن بين الجوانح إلى تمثيله بالجوانح الظاهرة المرئية.

وتستمر دلالة غياب المخرج الحنجري الغائر الخفي القريب من النَّفْسِ وَالنَّفْسِ فِي إِبْرَازِ أَوْجِهٍ هَذِهِ الْآيَةِ الثَّانِيَةِ مِنْ سُورَةِ الْكُوثَرِ؛ فهِذَا الْغِيَابُ أَلْيَقُ بِالْدَّلَالَةِ عَلَى الْانْقِطَاعِ عَنْ رُكُونِ النَّفْسِ إِلَى السُّكُونِ وَالْكَسَلِ وَالسُّهُوِّ عَنِ الصَّلَاةِ الَّذِي تَحَدَّثَتْ عَنْهُ سُورَةُ الْمَاعُونِ السَّابِقَةَ لِسُورَةِ الْكُوثَرِ فِي تَرْتِيبِ التَّلَاوَةِ؛ فَالْأَمْرُ بِالصَّلَاةِ كَانَ قِمَعًا لَتَلِكِ الْمَيُولِ النَّفْسِيَّةِ إِلَى الْخَمُولِ وَدَفْعًا إِلَى إِظْهَارِ الطَّاعَةِ الْبَدَنِيَّةِ.

وهو أيضا أجدر بالدلالة عما تُبديهِ النَّفْسُ مِنْ أُنَانِيَّةٍ وَحَبِّ لِلتَّمَلُّكِ وَعِزْوْفٍ عَنِ الْبَدَلِ؛ فَ"أَعَزَّ الْأَمْوَالُ عِنْدَ الْعَرَبِ هُوَ الْإِبْلُ فَأَمْرُهُ بِنَحْرِهَا وَصَرْفِهَا إِلَى طَاعَةِ اللَّهِ تَنْبِيْهَا عَلَى قَطْعِ الْعَلَاتِقِ النَّفْسَانِيَّةِ عَنِ لَدَاتِ الدُّنْيَا وَطِيْبَاتِهَا" (36). فقوله تعالى: ﴿انْحَرْ﴾ يعني "انْحَرْ أُنَانِيَّتَكَ لِثَلَا تَظْهَرَ فِي شَهْوَاتِكَ" (37)، ودَعَّ مَا يَظْهَرُ مِنْكَ لِغَيْرِكَ لَا لِنَفْسِكَ، فَانْحَرْ لِتَتَصَدَّقَ وَلِتَتَوَجَّهَ بِالنَّعْمِ الَّتِي لَكَ إِلَى غَيْرِكَ مِمَّنْ هُمْ حَوْلَكَ، وَاقْطَعْ شَهْوَاتِكَ الَّتِي فِي أَغْوَارِ نَفْسِكَ عَنِ الظُّهُورِ فِي أَعْمَالِكَ، حَتَّى لَا تَكُونَ مِنَ الَّذِينَ يَمْنَعُونَ الْمَاعُونَ.

ولهذا الغياب تعلق من جهة أخرى بالدلالة على الفاعلين وزمان أفعالهم في آيات السورة الكريمة؛ فالآية الثانية، التي يغيب عنها الصوتان الحنجريان الناتجان عن آلة الصوت ومصدره الأول (38)، تتحدث عن النبي ﷺ مُكَلِّفًا فِي الدُّنْيَا مَأْمُورًا بِمَا صَدَرَ إِلَيْهِ مِنْ رَبِّهِ لَا مُصَدِّرًا لِلْخَطَابِ وَالْأَمْرِ.

فرسول الله ﷺ . من حيث وظائف اللغة . وجهة الوظيفة الإبلاغية المتعلقة بالمخاطب: "أنت" الذي يمثل دورَ المرسل إليه في عناصر حلقة الكلام، وهي الوظيفة التي تحيل "إلى إفهام المخاطب مضمون الرسالة والتأثير فيه"<sup>(39)</sup> ، ولذلك قرن الله أمر الصلاة والنحر بلفظ "الرب"، وأضافه إلى ضمير المخاطب: ﴿فصل لربك وانحر﴾، وذلك كله "لقصد تشريف النبي ﷺ وتقريبه، وفيه تعريض بأنه يرئيه ويرأف به"<sup>(40)</sup> .

بينما كان في حضور المخرج الحنجري، الذي يمثل مصدر الأصوات، في الآيتين الأخيرتين دلالة على الفاعلية وزمن الفعل فيهما؛ فالفاعل هو الله، مصدر كل شيء. فهو المنعم على نبيه في الآية الأولى، وهو الذي يسلب شأني نبيه كل خير وبركة في الآية الثالثة، وهو الذي قدر ذلك كله في الغيب منذ الأزل وهذه الدنيا لم تُخلق بعد. فالفاعل هنا هو المؤدي للوظيفة التعبيرية في الخطاب المتركة حول المرسل، والتي "تهدف إلى التعبير المباشر عن موقف المتكلم من موضوع كلامه"<sup>(41)</sup>؛ فهو المتصرف في الأمور كلها الذي يبسط ويقبض، والذي منح . بعظمته المجسدة في قوله: إننا. "الكثرة و الكوثر لمحمد عليه السلام، والأبترية والدناءة والذلة للعدو، فحصل بين أول السورة وآخرها نوع من المطابقة لطيف"<sup>(42)</sup> .

إذن؛ في الآية الثانية من السورة "إيعاز إليه ﷺ أن يقبل على شأنه من أداء العبادة بالإخلاص، وأن لا يحفل بما ورد عليه من ناحية العاص"<sup>(43)</sup> ، وجميع من أبغضه وعاداه؛ لأن مصدر الفاعلية هنا هو الله؛ فهو مصدر الثواب والعطاء (الكوثر)، ومصدر العقاب والشقاء (البت)، وهو من سيكفي نبيه المستهزئين: ﴿ولقد استهزئ برسل من قبلك فحاق بالذين سخروا منهم ما كانوا يستهزؤون﴾<sup>(44)</sup> .

فغاب المخرج الحنجري الذي يمثل مصدر الأصوات كلها حيث كان الفاعل مأمورا بما يفعل لا مصدرا له، ومؤديا لتلك الأفعال في زمن ظاهر هو الحاضر، حيث كان مخاطبا لا مصدرا للخطاب، وحضر في الآيتين الأولى والثالثة حيث كان الفاعل البارئ الخالق المصور القديم مصدر الكون كله بديع السماوات والأرض.

#### المبحث الثالث . دلالات غياب صفة الإطباق في الآية الثالثة:

يقود النظر في صفات الأصوات في سورة الكوثر إلى ملاحظة غياب الإطباق في الآية الثالثة منها؛ إذ تتصف كل أصواتها بالانفتاح، وذلك في مقابل حضور هذه الصفة في الآيتين الأولى والثانية، وتحدث هذه الآية عن شأن النبي ﷺ الذي لمزه بقلة الخير وبانقطاع ذكره مختصرا ذلك كله في وصفه بلفظ: "الأبتر"، فأخبر المولى عز وجل في هذه الآية بأن هذا الشأن هو الذي سيكون أبترًا وينقطع خيره؛ ف"إنما الأبتر هو شأنك المنسي في الدنيا والآخرة، وإن ذكر ذكر باللعن"<sup>(45)</sup> .

إن أولى دلالات غياب الإطباق تتعلق بوضعية اللسان في حركته العمودية داخل الفم ارتفاعا وانخفاضا؛ فكل أصوات الآية الثالثة لا يرتفع فيها اللسان ارتفاعا بالغا نحو سقف الفم والحنك الأعلى، بل يظل مستويا في قاع الفم. وفي ذلك دلالة على أن شأن النبي ﷺ ليس في موضع رفعة بين قومه، وإن كان فهم سيديا<sup>(46)</sup>؛ حيث أراد الانتقاص من رسول الله ﷺ بكلام لا يصدر عن سادات الناس والفضلاء منهم، لأنه "لم يتوجه بقلبه إلى الصدق، ولم يقصد به الإفصاح عن الحق، ولم ينطق إلا عن الشأن الذي هو توأم"

البغي والحسد، ومن البغضاء التي هي نتيجة الغيظ و الحرد<sup>(46)</sup>، وقد روى الواحدي في أسباب النزول: "قال عطاء عن ابن عباس: كان العاص بن وائل يمرّ بمحمّد ﷺ، ويقول: إني لأشنؤك.."<sup>(47)</sup>.

لقد حرم هذا الشائئ نفسه الخير بين قومه ومشاييعه، وبمعاييرهم التي ارتضوها فيما بينهم قبل غيرهم، وذلك حين أبدى رأيا نابعا من الحقد والغضب، فأنزله حقدُه من مراتب السيادة، ومنعه غضبُه السعي إلى العلياء، وقد صاغ ذلك من قَبْلُ الشاعر الجاهلي عنترة بن شدّاد في معادلته الشهيرة التي ضمّنها بيته

لا يحملُ الحقدَ من تعلو به الرُّبُّ      ولا ينالُ الغُلا من طبعه الغضبُ<sup>(48)</sup>

القائل

فاتهامُه النبيّ ﷺ لم يأت من موقع السيّد ولا من صفاته، بل من وضاعة الحقد والغضب، فأزرى به ذلك وجعله بكلامه هذا من الدهماء، ونفى عنه صفة العلوّ والرفعة كما ينفي استواء اللسان في الفم الارتفاع عن أصوات هذه الآية الثالثة من سورة الكوثر، ويسلمها صفة الإطباق.

ولأنّ العزة لله ورسوله والمؤمنين فإنّ الإطباق غاب عن الآية التي ذُكر فيها الشائئ المُبغضُ، وحضر في الآيتين الأخيرين دلالة على رفعة رسول الله ﷺ مكانة وخُلُقًا فجاء صوتا الطاء والصاد المطبقان فيهما على الترتيب ليبدأ على قُرب النبيّ ﷺ من مولاه، كاقتراب اللسان من سقف الفم في الإطباق، ولذلك خصّه بنعمة الكوثر ليكون له نورا في القلب يدلّه عليه ويقطعه عمّن سواه. كما يعبر الإمام جعفر الصادق<sup>(49)</sup> - حتّى يظلّ في تلك العلياء التي لا مثيل لها قريبا من المولى عزّ وجلّ.

وليُشيرًا من جهة أخرى إلى خُلُق النبيّ الرفيع: ﴿وَإِنَّكَ لَعَلَى خُلُقٍ عَظِيمٍ﴾<sup>(50)</sup>، هذا الخُلُق الذي جنّبه ﷺ الردّ على شائئته؛ لأنّه ليس من شيمته السبّ ولا الشتم ولا اللعن رغم أنّ ما قاله فيه قد غاظه<sup>(51)</sup>، وامتنل لأمررتّه بالصلاة والنحر "ليذبح هواه في قلبه"<sup>(52)</sup> على حدّ تعبير ذي النون المصري، وليرتفع كارتفاع اللسان في الإطباق إلى درجات عليا فوق مطالبة النفس باللذات العاجلة<sup>(53)</sup>، تاركا الخوض في الدرجات السفلى من الحاجات والشهوات الدنيوية لهذا المبعض.

إلى جانب الدور الدلالي لغياب وضعية اللسان العمودية في الفم عند الإطباق، تؤدّي وضعيته الأفقية دورا دلاليا آخر فالأصوات المطبقة لها "موضعان من اللسان"<sup>(54)</sup> كما يقول سيبويه، وهما: "موضع مقدّم اللسان في مخرج الصوت، وموضع تضييق ظهر اللسان مع سقف الفم"<sup>(55)</sup>، وهو ما يعني أنّ هذه الأصوات المطبقة تتميّز بثنائيّة الموضع من اللسان؛ موضع أوّل بارز في مقدّم الفم، وآخر ثانٍ غائر في آخره، بينما الأصوات الأخرى أحاديّة موضع النطق حسب مخرج كلّ منها.

ولقد سلّبت الآية الثالثة من سورة الكوثر هذه الخاصية التي تمتلكها الأصوات المطبقة، وذلك للدلالة على أنّ قول الشائئ لا يستند إلى عمق نظر؛ بل هو مجرد ادّعاء مُبغض حاسد، فهو لا يستند في

تقييم شخصية محمد ﷺ وفي بناء موقف منها إلى جواهر الأمور وإنما ينظر نظرة أحادية البعد . كمخارج الأصوات غير المطبقة . لا تضع في كفة ميزانها إلا عرض الحياة الدنيا ومباهجها.

فالذين لمزوا النبي ﷺ بانقطاع نسله من الذكور متوهمين "جهلهم أنه إذا مات بنوه انقطع ذكوره"<sup>(56)</sup> ، ومن عرض عليه المال والرياسة وكرام النساء، ومن رأى في دينه الجديد خروجاً على ما وجد عليه آباءه وبثراً لما اعتادوه، كل أولئك إنما نظروا بعين واحدة، وبنظرة أحادية البعد إلى القضية، وفاتهم تدبر أعماقها الخفية خفاءً الموضع الثاني للسان في الأصوات المطبقة، لقد آتموه في ما قد يناله العاديون من الناس من مال وأبناء وجاه من زينة الحياة الدنيا الظاهرة.

ولغفلتهم خفي عنهم أن "هذه المحسوسات والشهوات العاجلة، أنها دائرة فانية، وإنما الباقيات الصالحات خير عند ربك، وهي السعادات الروحانية والمعارف الربانية التي هي باقية أبدية"<sup>(57)</sup> ، فللحياة بعدان روحي ومادي؛ أحدهما يمتح من قوله تعالى: ﴿ ولا تنس نصيبك من الدنيا ﴾<sup>(58)</sup> ، والآخر ينهل من قوله: ﴿ واعبُد ربك حتى يأتيك اليقين ﴾<sup>(59)</sup> ، لا بُعد واحد فقط كما يرى المشركون الذين: ﴿ قالوا إن هي إلا حياتنا الدنيا وما نحن بمبعوثين ﴾<sup>(60)</sup> .

لقد فات شأن النبي ﷺ أن فكراً جديداً بزغ، وفجراً جديداً انبلج، وأن قطيعة معرفية مع كثير من مفاهيم الجاهلية قد أسس لها القرآن بحياة اكتسبت بعداً ثنائياً يوازن بين الروح والجسد، والآخرة والدنيا، كالكسب الأصوات المطبقة . الغائبة عن الآية الثالثة من سورة الكوثر. ثنائية في موضع النطق. وهو ما جعلها تقتصر على الآيتين الأوليين اللتين تتحدثان عن علاقة رسول الله ﷺ بربه.

وفاته أيضاً أنه ﷺ لا يتغي حياة أحادية البعد تتغلب فيها كفة سعادة الدنيا على كفة سعادة الآخرة. وأنه في حال تعارضها كانت كفة الآخرة أولى: ﴿ وللآخرة خير لك من الأولى ﴾<sup>(61)</sup> . فلأن الغضب ينسي ويحجب العقل، فقد نسي هذا المبعوض الذي يغضب مما أنعم به على النبي ﷺ، أن هذا المسار الثنائي الأبعاد المتسم بالتضحية بالمظاهر من أجل الجواهر ليس بطارئ في حياة النبي ﷺ؛ بل هو متجذر وموروث من طريقي الأبوة الروحية والأبوة الجسدية. فلقد ضحى أبوه إبراهيم ﷺ بابنه إسماعيل ﷺ لولا أن فداه الله بنحر ذبح عظيم<sup>(62)</sup> ، وكان أبوه عبد الله في الموقف نفسه لولا أن فداه جد النبي ﷺ بنحر مئة من الإبل<sup>(63)</sup> .

إن في غياب الأصوات المطبقة، المتميزة بثنائية موضع اللسان عند نطقها، عن هذه الآية الثالثة من سورة الكوثر إشارة أخرى إلى هوان أمر شأن النبي في ذاته لأنه يرى الحياة ببعد واحد، كالأصوات غير المطبقة التي تتميز بموضع نطق واحد، ولا يزن الأمور بميزان العقل، ولا ينفذ إلى جواهر الأمور، فقال مقالة شأنه أنسته ما قرره حكيم الجاهلية وشاعرها زهير بن أبي سلمى حين قال:

لسان الفتى نصف، ونصف فؤادهُ  
فلم يبق إلا صورة اللحم والدم<sup>(64)</sup>

فَقَقَدَ لِسَانَهُ حِينَ تَحَدَّثَ بِمَا لَا يَلِيقُ بِالْكَرَامِ مِنَ النَّاسِ، وَفَقَدَ فُوَادَهُ حِينَ نَظَرَ إِلَى الْأَعْرَاضِ وَأَهْمَلَ الْجَوَاهِرَ، فَلَمْ تَبْقَ مِنْهُ إِلَّا صُورَةُ اللَّحْمِ وَالِدَمِ لِيَصِيرَ كَالْأَنْعَامِ؛ بَلْ هُوَ أَظْلَمُ، وَفِي ذَلِكَ كَلَّمَهُ انْقِطَاعُ لَهُ عَنِ الْخَيْرِ وَبَثْرُ لِحْسَانِهِ بَيْنَ الْوَرَى لِأَنَّ أَحَدًا لَنْ يَقُولَ بَعْدَ مَوْتِهِ:

قَضَى نَحْبَهُ مُسْتَكْتَبِرًا مِنْ جَمِيلِهِ مُقِلًّا مِنَ الْفَحْشَاءِ، وَالْعَرَضُ وَافِرٌ<sup>(65)</sup>

هذا عن الدور الدلالي للسان في صفة الإطباق، ولكن هذه الصفة لم تقدم كل ما يمكنها من دلالة بعد؛ إذ لا تزال تختزن ملمحا آخر وهو: "القوة". فعلماء القراءات يعدون الإطباق صفة قوة، بينما يضعون نقيضتها: "الانفتاح" بين صفات الضعف<sup>(66)</sup>، وهو ما يعني أن هذه الآية الثالثة من السورة حيدت عنها صفة قوة ليمنحها ذلك الدلالة على الضعف، لأن الله توعد مبعض نبيه ﷺ بأن يصير: "أبترًا" لا خير فيه، "وكل امرئ انقطع من الخير أثره فهو أبتر"<sup>(67)</sup>.

أول ملامح ضعفه وانقطاع الخير من أثره هو ذكره في كتاب الله بضمير الغائب: "هو"؛ فهذا الضمير الذي يعبر عن الشخص الثالث، بعد ضمير المتكلم: "أنا"، وضمير المخاطب: "أنت"، هذا الضمير "يعمل" وظيفيا كشرط إمكانية الشخص الأول والثاني<sup>(68)</sup> كما يقول بنفينا، فهو إذن نكرة، لا ذكر له لولا حضور المتكلم في السورة: "الله" والمخاطب: "رسول الله ﷺ"، فالشخص الثالث هو عبارة عن لا شخص<sup>(69)</sup>. إنه مُنْفَعِلٌ بما يدور حوله، ولا دور له ولا أثر في الأحداث، وهو رهن بحضور ودور المتكلم والمخاطب.

لقد كان شأن النبي ﷺ بلا أثر في نص السورة، وبلا فاعلية؛ إنه مجرد "غائب"، وفي ذلك من الضعف ما لا يخفى خاصة في حق سيد قوم كقريش، حيث صار من الذين يقضى الأمر حين يغيب، وممن لا يُسْتَأْمَرُونَ وَهُمْ شُهَدَاءُ<sup>(70)</sup>

ولن يظن هذا الضعف محصورا في النص فقط؛ لا بل سيمتد إلى حياته كما توعدّه الجبار، حيث أخذ كل ما عدّه هذا الشأن قوة له، من ولد وعشيرة ومال، يغيب عن كفته ويتحوّل إلى كفة رسول الله ﷺ. وإذا أخذنا مثلا على ذلك العاص بن وائل السهمي فقد أسلم ابنه هشام وهو على قيد الحياة، وهاجر إلى الحبشة ثم عاد، فاجتهد العاص في حبسه وفتنته، ولكنه لم يفلح في ذلك<sup>(71)</sup>، ثم أسلم ابنه عمرو بن العاص ﷺ في السنة الثامنة للهجرة<sup>(72)</sup>، وصارا جنديين في جيش المسلمين، وتركوا طريقته ودينه ليظن بدونه ابنه "أبترًا" مثلما توعدّه الله؛ بل إن رسول الله ﷺ غير كنية هشام من أبي العاص إلى أبي مطيع<sup>(73)</sup>، ليزيد ذلك من انقطاع أثر مبعضه ﷺ كما آل ما ورث من ماله إلى خدمة الله ورسوله فانبت ماله عن أن يكون مصدر خيره، لقد انقطع عمل هذا المبعض من الدنيا وهو لم يبق لنفسه خيرا بعد أن هلك؛ فولد الصالح لن يدعوله، وماله الذي ترك لن يكون في ميزانه صدقة أو حسنة.

ثم إنّه رأى بأمر عينيه قبل أن يهلك ببضعة أشهر هجرة رسول الله ﷺ<sup>(74)</sup> سالما منصورا إلى المدينة حيث صار له من العشيرة والأنصار من قريش وغيرها لينقطع ذكره بالفتح حين دخلت قريش في دين الله

أفواجا و انبترت عن الشرك والوثنية التي هلكَ عليها هذا الشائئ، ولم يُعدْ له ذِكْرٌ حتى بين أبنائه وأحفاده وذويه لأنّه مات معاديا لديّهم الحقّ ولحببيهم المصطفى ﷺ.

فشائئ النبيّ، الذي ذُكر في السورة "بصفته لا باسمه، ليتناول كلّ من كان في مثل حاله"<sup>(75)</sup>، قد استجمَع كلّ صفات الضعف، و خلا كالأية الثالثة التي خلت من الإطباق من كلّ صفات القوّة في الدنيا، فهو بذلك "الفاني بالحقيقة الهالك الذي لا يوجد ولا يُذكر ولا يُنسب إليه ولد في الحقيقة"<sup>(76)</sup>.

وأما المشنوء فقد أطبّق على كلّ صفات القوّة في الدنيا والآخرة، واستأثرت بصفة القوّة أيّ الإطباق في الآيتين الأولىين اللتين ذُكر فيهما؛ حيث جاء الطاء في الأولى، وهو أكثر الأصوات إطباقاً<sup>(77)</sup>، حين اقترن ذِكْر رسول الله ﷺ بالقويّ الذي بشّرهُ بأنّه مُعطيه ما لا غاية لكثرة من خير الدنيا والآخرة ممّا لم يُعطه أحدا غيره<sup>(78)</sup>. وجاء الصاد في الثانية عند مخاطبة ربّه له مُكْلِفاً أمراً بالصلاة والتحرّك لتكون هاتان العبادتان قوّة له لأتّهما تقرّبانه بالصلاة من ربّه وبالنحر من عباده، ليحقق له الله ما وعدّه من نصر وعزّة في الدنيا والآخرة؛ "فجميع المؤمنين أولاده، وذكره مرفوع على المنائر والمنابر، ومسرود على لسان كلّ عالم وذاكر إلى آخر الدهر. يُبدأ بذكر الله تعالى ويُنْتَى بذكره ﷺ وله في الآخرة ما لا يدخل تحت الوصف ﷺ وعلى آله وشرف وكرم"<sup>(79)</sup>.

من خلال النموذجين المعروفين في هذه الدراسة تُبْزُرُ قُدرة المكوّنات اللسانية الغائبة عن النصّ على إثراء دلالاته؛ فعُبر غياب المخرج الحنجري برزّت الدلالة على عالمي الغيب والشهود في سورة الكوثر، كما برزّت دلالة انقطاع الخير والأبترية في الآية الثالثة عبّر غياب صفة الإطباق عنها. وبما أنّ:"الغياب/الحضور" يمثلان طرفي تقابل ثنائيّ يستدعي أحدهما الآخر؛ فإنّ دلالات غياب مكوّن لساني في إحدى الآيات لا تتجسّد إلا من خلال حضوره في الآيات الأخرى، وهو ما يُظهِر تماسك النسيج النصّي للسورة، وتفاعل المكوّنات اللسانية داخلها، ليفيض من ذلك كلّ جمال لغة النصّ القرآنيّ الذي شهد به أعداؤه قبل أنصاره، إذ إنّ له "حلاوة، وإنّ عليه لطلاوة، وأنّه مُثْمَرٌ أعلاه، مُغْدِقٌ أسفله، وإنّه ليعلو وما يُعلا، وأنّه ليعظم ما تحته"<sup>(80)</sup>.

الهوامش:

(1) السيميائيات السردية، سعيد بنكراد، دار الحوار، اللاذقية، ط1، 2012، ص:12.

(2) من البنيوية إلى الشعرية، رولان بارت وجيرار جينيت، تر: د.غسان السيّد، دار نينوى، دمشق، ط1، 2001، ص:19.

(3) نظرية التأويل: الخطاب وفائض المعنى، بول ريكور، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص:135.

(4) السابق، ص:131.

(5) الشعرية، تودوروف، تر: شكري المبخوت و:رجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990، ص:30.

(6) السابق، ص:31.

(7) الكتابة والاختلاف، جاك دريدا، تر: كاظم جهاد، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2000، ص:111.

(8) انظر: أسس السيميائية، دانيال تشاندلر، تر: د.طلال وهيب، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2008، ص:161.

- (9) .السابق، ص:163.
- (10) .انظر: شعرنا القديم والنقد الجديد، د. وهب أحمد روميّة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عالم المعرفة، ع 207، مارس، 1996، ص:157.
- (11) .النقد والحداثة، د. عبد السلام المستّي، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1986، ص:53.
- (12) .الشكل والدلالة: دراسة في القصيدة العربية . د.عادل محلو، منشورات ضفاف، بيروت . منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2015، ص:09.
- (13) .انظر: النقد اللساني، روجرفاولر، تر: د.عفاف البطاينة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2012، ص:380.
- (14) . ستّ محاضرات في الصوت والمعني، رومان ياكوبسون، تر: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص:148.
- (15) .انظر: إعجاز سورة الكوثر، الزمخشري، تر: حامد الخفّاف، دار البلاغة، بيروت، ط1، 1991، ص:54.
- (16) .التحرير والتنوير، الشيخ الطاهر بن عاشور، الدار التونسية للنشر، تونس، 1984، ج 30، ص:571.
- (17) .انظر: السابق، ج 30، ص:572.
- (18) .انظر: أسباب النزول، السيوطي، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ط1، 2002، ص:308-309.
- (19) .انظر: أسير التفاسير، أبو بكر جابر الجزائري، دار الحديث، القاهرة، 2006، ص:742-743.
- (\*) .يجدر التنبيه هنا إلى أنّ مخارج وصفات أخرى تغيب أيضا عن سورة الكوثر، ولكن اقتُصر هنا على المخرج الحنجري وصفة الإطباق دون غيرهما كنموذجين فقط.
- (20) .انظر: علم الأصوات بين القدامى والمحدثين، د. عادل محلو، مطبعة مزوار، الوادي، الجزائر، ط1، 2009، ص:93.
- (21) .انظر: النشر في القراءات العشر، ابن الجزري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2002، ج 2، ص:161.
- (22) .سرّ صناعة الإعراب، ابن جني، تر: أحمد فريد أحمد، المكتبة التوفيقية، القاهرة، ج1، ص:68.
- (23) .انظر: الكتاب، سيبويه، تر: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة . دار الرفاعي، الرياض، ط2، 1982، ج 4، ص:436.
- (24) .انظر: المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، د. عبد العزيز الصيغ، دار الفكر المعاصر، بيروت . دار الفكر، دمشق، ط1، 2000، ص:133.
- (25) .تفسير الفخر الرازي، دار الفكر، ط1، 1981، ج 32، ص:121.
- (26) .السابق، ج 32، ص:135.
- (27) .إعجاز سورة الكوثر، الزمخشري، ص:58.
- (28) .انظر: البحر المحيط، أبو حيّان الأندلسي، تر: الشيخ عادل أحمد عبد الموجود وآخرين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1993، ج 8، ص:520.
- (29) .لباب التأويل في معاني التنزيل، الخازن، طبعة حسن حلمي الكتبي، 1317 هـ، ج 4، ص:429.
- (30) .صحيح مسلم، تر: أبو قتيبة نظر محمد الفارابي، دار طبية، الرياض، ط1، 2006، ج 2، ص:1287.(حديث رقم: 2797).
- (31) .العلق، الأيتان: 9-10.
- (32) .التحرير والتنوير، الطاهر بن عاشور، ج 30، ص:574.
- (33) .تفسير الفخر الرازي، ج 32، ص:122.
- (34) .السابق، ج 32، ص:133.
- (35) .السابق، ج 32، ص:129.
- (36) .السابق، ج 32، ص:132.



- (37) . تفسير ابن عربي (بهامش تفسير لباب التأويل في معاني التنزيل للخازن)، ج4، ص:475.
- (38) . مدخل في الصوتيات، عبد الفتاح ابراهيم، دار الجنوب، تونس، ص:47.
- (39) . أساسيات اللغة، رومان جاكوبسون و موريس هالة، تر: سعيد الغانمي، كلمة، أبو ظبي. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2008، ص:20.
- (40) . التحرير والتنوير، الشيخ الطاهر بن عاشور، ج 30، ص:574.
- (41) . السابق، الصفحة نفسها.
- (42) . تفسير الفخر الرازي، ج 32، ص:134.
- (43) . إعجاز سورة الكوثر، الزمخشري، ص:55.
- (44) . الأنعام، الآية:10.
- (45) . الكشاف، الزمخشري، بعناية: خليل مامون شيحا، دار المعرفة، بيروت، ط3، 2009، ص:1224.
- (\*\*) . اختلفت التفسيرات في تحديد المعنى بالآية، فقال بعضهم إنه الواصل بن العاص، وقال آخرون هو أبو جهل، وقيل هو عقبة بن أبي معيط. وهما كان هذا الاختلاف فهو يدور حول واحد من سادة قريش في الجاهلية.
- (46) . إعجاز سورة الكوثر، الزمخشري، ص:59.
- (47) . أسباب نزول القرآن، الواحدي، تح: كمال بسيوني زغلول، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1991، ص:495.
- (48) . شرح ديوان عنتر، الخطيب التبريزي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1992، ص:25.
- (49) . انظر: الكشف والبيان في تفسير القرآن، الثعلبي، تح: سيد كسروي حسن، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2004، ج 6، ص:565.
- (50) . القلم، الآية:04.
- (51) . انظر: تفسير القرآن العظيم، التستري، تح: طه عبد الرؤوف سعد و: سعد حسن محمد علي، دار الحرم للتراث، القاهرة، ط1، 2004، ص:332.
- (52) . الكشف والبيان، الثعلبي، ج 6، ص:568.
- (53) . انظر: تفسير الفخر الرازي، ج 32، ص:118.
- (54) . الكتاب، سيبويه، ج 4، ص:436.
- (55) . الأصوات اللغوية: رؤية عضوية ونطقية وفيزيائية، د. سمير شريف استيتية، ص:144.
- (56) . تفسير القرآن العظيم، ابن كثير، تح: سامي بن محمد السلامة، دار طبية، الرياض، ط2، 1999، ج 8، ص:505.
- (57) . تفسير الفخر الرازي، ج 32، ص:118.
- (58) . القصص، الآية:77.
- (59) . الحجر، الآية:99.
- (60) . الأنعام، الآية:29.
- (61) . الضحى، الآية:04.
- (62) . انظر: الكشاف، الزمخشري، ص:911.
- (63) . انظر: بهجة المحافل ويُغية الأمائل، الإمام يحيى الحرصي، بعناية: أبو حمزة أنور بن أبي بكر الشيشي الداغستاني، دار المنهاج، جدّة، ط1، 2009، ص:58.
- (64) . شرح المعلقات السبع، الزوزني، دار المعرفة، بيروت، ط2، 2004، ص:130.
- (65) . ديون تأبط شراً وأخباره، جمع وتحقيق: علي ذو الفقار شاکر، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1984، ص:81.
- (66) . انظر: النشر في القراءات العشر، ابن الجزري، ج 1، ص:161.

- (67) .الجامع لأحكام القرآن، القرطبي، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1950، ج 20، ص:223.
- (68) .خمسون مفكراً أساسياً معاصراً: من البنيوية إلى ما بعد الحداثة، جون ليشته، تر: د. فانتن البستاني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2008، ص:96.
- (69) .السابق، الصفحة نفسها.
- (70) .ديوان جرير، دار بيروت، بيروت، 1986، ص:129.
- (71) .انظر: أسد الغابة في معرفة الصحابة، ابن الأثير، دار ابن حزم، بيروت، ط1، 2012، ص:1223.
- (72) .انظر: السابق، ص:942.
- (73) .انظر: الإصابة في تمييز الصحابة، ابن حجر العسقلاني، تح: عادل احمد عبد الموجود وآخرين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1995، ج6، ص:423.
- (74) .انظر: كتاب جمل من انساب الأشراف، البلاذري، تح: سهيل زكارو: د. رياض وركلي، دار الفكر، بيروت، ط1، 1996، ج1، ص:157.
- (75) .إعجاز سورة الكوثر، الزمخشري، ص:59.
- (76) .تفسير ابن عربي (بهامش تفسير لباب التأويل في معاني التنزيل للخازن)، ج4، ص:475.
- (77) .انظر: المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، د. عبد العزيز الصبغ، ص:133.
- (78) .انظر: الكشاف، الزمخشري، ص:1224.
- (79) .البحر المحيط، أبو حيان الأندلسي، ج8، ص:521.
- (80) .دلالات النبوة، البيهقي، دار الكتب العلمية، بيروت. دار الريان للتراث، القاهرة، ط1، 1988، ج2، ص:398.
- المصادر والمراجع:**
- القرآن الكريم.
1. أساسيات اللغة، رومان جاكوبسون و موريس هالة، تر: سعيد الغانمي، كلمة، أبو ظبي. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2008.
  2. أسباب النزول، السيوطي، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ط1، 2002.
  3. أسباب نزول القرآن، الواحدي، تح: كمال بسيوني زغلول، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1991.
  4. أسد الغابة في معرفة الصحابة، ابن الأثير، دار ابن حزم، بيروت، ط1، 2012.
  5. أسس السيميائية، دانيال تشاندلر، تر: د. طلال وهبه، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2008.
  6. الإصابة في تمييز الصحابة، ابن حجر العسقلاني، تح: عادل احمد عبد الموجود وآخرين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1995.
  7. الأصوات اللغوية: رؤية عضوية ونطقية وفيزيائية، د. سمير شريف استيتية، دار وائل، عمان، ط1، 2003.
  8. إعجاز سورة الكوثر، الزمخشري، تح: حامد الخفاف، دار البلاغة، بيروت، ط1، 1991.
  9. أسرار التناسير، أبو بكر جابر الجزائري، دار الحديث، القاهرة، 2006.
  10. البحر المحيط، أبو حيان الأندلسي، تح: الشيخ عادل أحمد عبد الموجود وآخرين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1993.
  11. بهجة المحافل ونُغمة الأمثال، الإمام يعي الحرصي، بعناية: أبو حمزة أنور بن أبي بكر الشبيخي الداغستاني، دار المنهاج، جدّة، ط1، 2009.
  12. التحرير والتنوير، الشيخ الطاهر بن عاشور، الدار التونسية للنشر، تونس، 1984.
  13. تفسير الفخر الرازي، دار الفكر، ط1، 1981.
  14. تفسير ابن عربي (بهامش تفسير لباب التأويل في معاني التنزيل للخازن)، طبعة حسن حلبي الكتبي، 1317 هـ.
  15. تفسير القرآن العظيم، ابن كثير، تح: سامي بن محمد السلامة، دار طيبة، الرياض، ط2، 1999.

16. تفسير القرآن العظيم، التستري، تحظه عبد الرؤوف سعد و: سعد حسن محمد علي، دار الحرم للتراث، القاهرة، ط1، 2004.
17. الجامع لأحكام القرآن، القرطبي، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1950.
18. خمسون مفكراً أساسياً معاصراً: من البنيوية إلى ما بعد الحداثة، جون ليشته، تر: د. فانتن البستاني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2008.
19. دلائل النبوة، البيهقي، دار الكتب العلمية، بيروت. دار الريان للتراث، القاهرة، ط1، 1988.
20. ديون تأبط شراً وأخباره، جمع وتحقيق: علي ذو الفقار شاكر، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1984
21. ديوان جرير، دار بيروت، بيروت، 1986.
22. ستّ محاضرات في الصوت والمعنى، رومان ياكوبسون، تر: حسن ناظم و: علي حاكم صالح، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994.
23. سرّ صناعة الإعراب، ابن جني، تح: أحمد فريد أحمد، المكتبة التوفيقية، القاهرة.
24. السيميائيات السردية، سعيد بنكراد، دار الحوار، اللاذقية، ط1، 2012.
25. شرح ديوان عنتر، الخطيب التبريزي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1992.
26. شرح المعلقات السبع، الزوزني، دار المعرفة، بيروت، ط2، 2004.
27. شعرنا القديم والنقد الجديد، د. وهب أحمد روميّة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عالم المعرفة، ع 207، مارس، 1996.
28. الشعرية، تودوروف، تر: شكري المخوت و: رجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990.
29. الشكل والدلالة: دراسة في القصيدة العربية، د. عادل محلو، منشورات ضفاف، بيروت. منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2015.
30. صحيح مسلم، تح: أبو قتيبة نظر محمد الفارابي، دار طبية، الرياض، ط1، 2006.
31. علم الأصوات بين القدامى والمحدثين، د. عادل محلو، مطبعة مزوار، الوادي، الجزائر، ط1، 2009.
32. الكتاب، سيويه، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة. دار الرفاعي، الرياض، ط2، 1982.
33. كتاب جمل من انساب الأشراف، البلاذري، تح: سهيل زكارو: د. رياض وركلي، دار الفكر، بيروت، ط1، 1996.
34. جاك دريدا، تر: كاظم جهاد، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2000.
35. الكشف، الزمخشري، بعناية: خليل مامون شيحا، دار المعرفة، بيروت، ط3، 2009.
36. الكشف والبيان في تفسير القرآن، الثعلبي، تح: سيد كسروي حسن، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2004.
37. لباب التأويل في معاني التنزيل، الخازن، طبعة حسن حلبي الكتبي، 1317 هـ
38. مدخل في الصوتيات، عبد الفتاح ابراهيم، دار الجنوب، تونس
39. المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، د. عبد العزيز الصبيغ، دار الفكر المعاصر، بيروت. دار الفكر، دمشق، ط1، 2000.
40. من البنيوية إلى الشعرية، رولان بارت وجيرار جينيت، تر: د. غسان السيد، دار نينوى، دمشق، ط1، 2001.
41. النشر في القراءات العشر، ابن الجزري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2002.
42. نظرية التأويل: الخطاب وفائض المعنى، بول ريكور، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.
43. النقد اللساني، روجر فاولر، تر: د. عفاف البطاينة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2012.
44. النقد والحداثة، د. عبد السلام المسدي، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1986.

## بلاغة التفاصيل في رواية "366" لأmir تاج السر

أ. نجاة ذويب، باهنة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالقيروان/تونس.

الملخص باللغة العربية:

تقدم هذه الدراسة قراءة في رواية "366" للروائي السوداني أمير تاج السر. اهتمنا فيها بالتفاصيل بما بلاغة يمتطيها الروائي لاستدراج قارئه وشدّ انتباهه وإيهامه بأنّ ما يقرأه حقيقة لا من صنع الخيال. ولا يكاد قارئ الرواية الحديثة ينفي طغيان ظاهرة التفاصيل عليها فما عادت تولّد الرواية شعريتها فقط من شعريّة اللغة إنّما تستمدّها أيضا من شعريّة التفاصيل التي هي رغم كثرتها لا تشعر قارئها بالملل. وقد كان لانتشار ظاهرة التفاصيل في رواية "366" دورا في إقبالنا عليها بالدراسة التحليل محاولة منّا ببيان مدى بلاغة هذه التفاصيل المستشرية في كلّ أركان القص من أحداث وشخصيات وأطر زمكانية. وقد وظّف الروائي تقنية الوصف التخيلي القائم على التفصيل فأسهب في ذكرها من خلال عرض تفاصيل تعايش البطل مع الشخصية وعرض أزمته ومعاناتها وما تمرّبه في حياتها الخاصّة، وغيرها من التفاصيل الصغيرة. ويسعى هذا المقال إلى بيان بلاغة التفاصيل في النصّ الروائي وبيان الوظيفة السردية التي تنهض بها دورها في سبك نسيج النصّ القصصي.

## sammury

This study presents a reading in the novel "366" of the Sudanese novelist Amir Taj Al-Sir. We have interested the details, including the eloquence which is used by the novelist in order to lure the reader and pull his attention to make him that what is he read is fact not fiction. Thus, the reader of the modern novel can not deny the plenty of the phenomenon of details on it, that the novel does not engender its poetic only from poetic of language, but also derives it from the poetic details that are plentiful although the reader does not feel bored. The spread of the phenomenon of the details in the novel "366" had a role that made us to study by analysis Trying to reveal the eloquence of these details which are extended in all corners of the shear including the events, characters and frameworks spacetime. The novelist has been employed technique of imaginary description based on detail, and he has mentioned it amply by showcasing the details of the hero's coexistence with a personal and display its suffering and going through the details of her private life, and other small details. This article seeks to reveal the eloquence of details in the novelist text and narrative function which is risen by it, playing out its role in casting the texture of the fiction text

تُعتبر التفاصيل في الرواية العربيّة الحديثة ذات مكانة هامّة، لما لها من دور في إيصال النصّ الروائيّ إلى القارئ. فهي بلاغة يمتطها الروائيّ لاستدراج قارئه وشدّه إليه وإيهامه بأنّه في عالم حقيقيّ وليس من صنع خيال الراوي، وذلك عملاً على تأصيل العمل الروائيّ. وقد قال نجيب محفوظ في هذا السياق: "إنّ أكثر التفاصيل صناعة ومكراً لإيهام القارئ بأنّ ما يقرأه حقيقة لا خيال، إذ إنّ لا يُثبت الموقف أو الشخص كحقيقة مثل التفاصيل المتّصلة بها. وكلّما دُققت أسرع القارئ إلى تصديقها".

وإنّ دارس الرواية الجديدة يجدها تغرق في التفاصيل، فيشمل ذلك المكان كما الزمان والشخصيات والأحداث. ممّا يثير شهية القارئ للإقبال عليها خاصّة في ظلّ سيطرة الصورة في عصرنا الحاضر. وقد وجد الروائيّ في التفاصيل وسيلة لإشباع فضول قارئه وإغرائه بمزيد البقاء والتفاعل مع سير أحداث نصّه.. فمن خصائص الرواية الحديثة ميلها إلى التفاصيل والوصف الباهر مع السرد والحوار..فما عادت الرواية تولّد شعريتها فقط من شعريّة اللغة إنّما تستمدّها أيضاً من شعريّة التفاصيل التي هي رغم كثرتها لا تشعر قارئها بالملل، بل تشدّه إليها وتجعله يقدم على قراءتها بنهم.

وقد وجدنا في رواية أمير تاج السر "366" (1) هذا الإسهاب في ذكر التفاصيل، فهو يطنّب في ذكر الأحداث بما فيها الزمان والمكان ولا يترك شيئاً إلّا وقد قدّم له شرحاً مفصّلاً، حيث إنّ الرواية تستمدّ طولها من هذا الوصف التخيليّ القائم على التفصيل. وقد تمّ ذكر التفاصيل من خلال عرض تفاصيل تعايش البطل مع الشخصيّة وعرض أزمته ومعاناتها وما تمرّ به في حياتها الخاصّة، وغيرها من التفاصيل الصغيرة. لذلك قد ارتأينا أن نجعل هذه الرواية مدار هذه الورقة العلميّة التي وسمناها "بلاغة التفاصيل في رواية 366 لأمير تاج السر" والتي سنحاول من خلالها البحث في بلاغة التفاصيل في النصّ الروائيّ وبيان الوظيفة السردية التي تنهض بها التفاصيل ودورها في سبك نسيج النصّ القصصي.

#### 1-تقديم الرواية:

إنّ رواية "366" رواية جعلها أمير تاج السر تدور حول رسالة من شخص سمّي نفسه "المرحوم"، كتبها إلى فتاة التقاها في أحد الأعراس والتفت فلم يجدها، ولم يعرف عنها سوى أنها تُدعى أسماء، ليظلّ لمدة ثلاث مائة وستّة وستين يوم يبحث عنها في كلّ أحياء المدينة ولكن دون جدوى. وخلال رحلة البحث هذه، تعترض حياة المرحوم أحداث كثيرة مع جيرانه البسطاء، ويعرض التحولات الاجتماعية والظروف السياسية التي يعيش فيها، إضافة إلى الصراعات النفسية التي يعاني منها أبطال الرواية.

وتنتهي الرواية باستقالة المرحوم من مدرسته التي كان يعمل بها مدرساً للكيمياء، للتفرّغ للبحث عن حبيبته أسماء التي رآها مصادفة في أحد الأعراس دون أن يتحدّث إليها أو يعرفها بنفسه أو يأخذ رقم هاتفها أو حتى يعرف اسمها الكامل وكيفية التواصل معها. حب صاعق يربك البطل ويجعله يقوم بسلسلة من التصرفات التي يسميها بنفسه حماقات...أليس مجنوناً من يستقيل من عمله ليتمكن من التفرّغ

للبحث عن أثر، أي أثر هام كان صغيراً لحبيبة رآها مرة واحدة في حياته؟ ويحصل بعد ذلك على فرصة لتدريس أحد أبناء الطبقة الثرية في الحي الذي يعتقد أن حبيبته أسماء تسكن فيه. ثم يتطرق إلى سماعه أن أحد الأثرياء سيعقد قرانه على فتاة من الطبقة الراقية تدعى أسماء، وتتم دعوة المرحوم للزفاف، ولكنه يقرز إنهاء حياته قبل أن يشاهد العروس ليعرف هل هي أسماء حبيبته التي لمحها منذ عام أم فتاة أخرى.

الرواية هي عبارة عن رسالة يكتبها المرحوم إلى أسماء، ويؤكد في كل مرة أن الرسالة لن تصلها لكنه سيكتبها، وفي تلك الرسالة يصف عشقه وهواجسه وما يصادفه في حياته اليومية، وحتى معاناته من القهر السلطوي، وقهر المجتمع، وتدور الأحداث في نهاية حقبة السبعينات من القرن الماضي التي عُرفت بالانقسامات والتشتت. وبذلك تأتي رواية أمير تاج السر متزامنة مع تلك الحقبة المضطربة والغارقة في مستنقع الانقسامات والأحزاب والأزمات الاجتماعية.

في روايته "366" يلجأ الروائي إلى التفاصيل اليومية الغارقة في دقّتها، ينهل منها ليبني عليها عالم السرد الخاص. فقد استغلّ تلك الأشياء الصغيرة وشكّل منها ركيزة أساسية للسرد في "366". فجمال السرد ودهشته تكمن في هذه المكونات التي تُبنى بها عوالم الفضاء والتمثيل. فالرواية عنده هي فنّ التفاصيل الصغيرة بامتياز. وسنحاول هنا البحث عن ملامح هذه التفاصيل وبلأغتها في الرواية.

## 2- ملامح التفاصيل في 366:

تعتبر الرواية بحثاً محموماً عن أسماء. هي بحث يكتب تفاصيله البطل على شكل رسائل يكتبها بقلم أخضر، يكتب يوميات بحثه عن أسماء المعشوقة الغائبة الحاضرة، ويصف ليالي أرقه واشتياقه وهو يفكر بها. ومن خلال هذه الحكاية يصف لنا الروائي أمير تاج السر تفاصيل العالم السفلي للمدن السودانية، الشوارع الخلفية، والفقر الذي يعيشه أهل المدن السودانية النائية. لقد اهتمّ الروائي بالتفاصيل. فقد وجدنا إسهاباً في ذكر التفاصيل. فهو يطنب في ذكر الأحداث بما فيها الزمان والمكان ولا يترك شيئاً إلا وقد قدّم له وصفاً مفصلاً، حيث إنّ الرواية تستمدّ طولها من هذا الوصف التخيلي القائم على التفصيل.

في روايته "366" يلجأ الروائي إلى التفاصيل اليومية الغارقة في دقّتها، يجعل منها ذريعة يبني من خلالها عالمه السرد الخاص، مستغلاً تلك الأشياء الصغيرة البسيطة حتى يشكّل من خلالها نصّه "366". فكانت هذه المكونات التي بُني بها عوالم الفضاء والتمثيل هي مبعث جماليّة السرد في هذه الرواية.

وقد كانت التفاصيل اليومية الدقيقة محور التكثيف عند تاج السر. فشملت الأحداث كما المكان والزمان والشخصيات الفاعلة في النصّ الروائي.

## 2-1- التفاصيل في الأحداث:

يلجأ أمر تاج السر إلى التفاصيل اليومية الغارقة في دقّتها. وينهل منها ليني عالمه الروائي الخاص. فهذه الرواية لا تكتسب أصالتها إلا من التفاصيل. فصاحبها مبدع متفرداً يُمسك بعدسة تقرّبه من كلّ شيء وحتى البسيط من الأشياء وحتى تلك التي لا تلفت الانتباه. فهي أشبه بحصى الفسيفساء: كثيرة ومبعثرة، ودور المبدع يتمثّل في إيجاد مكان يليق بها حتى تكتمل الصورة واضحة.

فمن صفحة إلى أخرى، ندخل أكثر في تفاصيل حياة الكاتب، وفي وهم هذا الحب التراجيدي. تفاصيل مؤثّرة أكثر منها ممتعة أو مسليّة. وقد حقّق الكاتب هدفه، من خلال حسن اختياره المفردات والأفعال التي دفعت مسار الحركة السردية نحو نهاية تفوق حجم الحدث: يبدأ بوهم حب، يتطوّر من خلال الأفعال إلى عيش هذا الوهم، ودخوله في يومياته. ثم يؤوّل إلى النتيجة الطبيعية لهذه الحالة الموسومة بالاضطراب، وهي الانتحار، لتأتي النتيجة جزءاً لا يتجزأ من حال التحوّل التي أصابت البطل، التي تظهر إذا ما تأملنا الزمن السردى-التعاقبي: مرحلة قبل التعرّف إلى أسماء التي تختلف عمّا بعدها... وربما استمد الحدث الدرامي قوته من فعل الانتحار والتخطيط المسبق له. هكذا، ارتبطت نهاية الرواية بواقع الشخصية المأزوم حتماً.

هذه الشخصية التي لم تع مآزقها، ولم تسع لتجاوز أزمته. وربما تلازم ضيق المكان الذي تتحرّك فيه الشخصية بضيق أفقها ورؤياها: يسكن في بيته في "حي المساكن". يراه "كأبة مورثة... أنشأته السلطة الحاكمة في نهاية الخمسينات، ووزعته للطبقة الكادحة، بيوتاً ضيقة من غرفتين..." (2). وربما كانت هذه الكلمات بمثابة استباق أو إشارة إلى ما سيأتي.

هكذا، اشتدّ تقلّص المكان، وتحديد نشاط الشخصية الروتيني في تأجيج الأزمة، أو بقائها كما هي دون السعي إلى حلّها. وربما كان، في هذا الركود، تأجيج أيضاً، حتى بلغت الذروة الدرامية أوجها.

إنّ تركيز الراوي على المبتذل من الأحداث بسرده وإدراج التفاصيل الجزئية من الأعمال التي تقوم بها الشخصية ساهم في تغذية هذه الرواية وحسن تشكّل معالمها. فكانت هذه التفاصيل اليومية الدقيقة المستقاة من صميم الواقع هي محور التكتيف عند أمر تاج السر. ومثل هذه التفاصيل من شأنها أن تزيد في شهية القارئ وتشدّه إلى النص حتى النهاية حتى يتمكّن من معرفة مجريات الأحداث. وقد أتى الراوي على ذكر التفاصيل من الأحداث التي ليست ذات قيمة في نص الرواية. وما تركيز الراوي على هذا الضرب من الأحداث إلا رغبة منه في مزيد تقريب الحدث من الراوي وجعله معاشاً له في كلّ مراحل الحكاية. حتى في البسيط والتافه من أحداثها ودقائق الأمور، من ذلك ما ذكره لنا من تفصيل في مختلف صفحات هذه الرواية كأن يعلمها بأنّ الجوع قد نهل منه كثيراً" (3) أو حين حدّثها عن عثوره على ذبابة قد وقعت في كأس الشاي في كافيتيريا سلامة(4).

تدور أحداث هذه الرواية بين استرجاع حدث اللقاء الأول واستباق حدث الانتحار، أمّا بقية الأحداث فهي تفاصيل لذلك. وقد تمّ وصف هذه التفاصيل، وبالتحديد مشاعر البطل ويوميّاته، بدقة غير متناهية تتأخّم حدود الهوس في تصوير حالته، في شيء من الطرافة والدعابة. هو الحب، أو وهم حب، سيطر على عقل البطل، وتحكّم بمسار حياته، التي أخذ يرويها بضمير المتكلم، متوجّهاً مباشرة إلى حبيبته المزعومة "أسماء"، والتي لم يعترف لها بحبه رغم عدم معرفته بها ولا حتى التقاها ولا حتى حدثها. فقد قرّر "المرحوم" الانتحار، ومات من دون أن تعرف تلك الحبيبة الغائبة/ الحاضرة في السرد، بأنّ ثمة من يحبها بهذا المقدار.

تلك الحبيبة "الشبح" التي لم تظهر طوال الرواية، حضرت من خلال حوار البطل معها. فكانت تستولي على المشهد من الخلف، وتستحوذ على اهتمام القارئ من دون حتى أن نلمحها.

366 يوماً من الحب، من البحث عن حبيبة، اسمها أسماء. يفتش عنها في الصور، في سلة الأحياء الراقية، في قصر الوزير... وذلك بأسلوب يطغى عليه التشويق. فيستمتع القارئ بلعبة شدّ الحبال وحبس الأنفاس. ترتفع معها وتيرة التشويق، مع كل محاولة، ومع كل طرق باب أمل جديد... وخصوصاً في القسم الثاني من الرواية حيث تجري عملية البحث عن "أسماء". وحيث يتجلى السرد مطعماً بالمأساة، الكآبة والسوداوية المتداخلة مع بعض الأنغام المنخفضة الوتيرة حدّ الهمس. وصولاً إلى النهاية غير المتوقعة والتي تفتح النهاية على احتمالات عدّة، وتبرز فيها جرأة البطل في ناحيتين: الأولى قدرته على عدم الذهاب للكشف عن هوية العروس التي من الممكن أن تكون "أسماء" التي يبحث عنها. والثانية في قرار إنهائه حياته بدم بارد. نهاية أكثر ما يجوز فيها طرح الأسئلة الفلسفية الوجودية، والاستعانة بعلم نفس الإنسان، الذي يعتبر أنّ كل يوم إضافي هو مضيعة للوقت، قبل الوصول إلى المحطة النهائية: الموت.

من خصائص هذه الرواية أنّ صاحبها يميل إلى الإسهاب في سرد الأحداث بما فيها الزمان والمكان والشخصيات فلا يترك شيئاً إلاّ ويقدم له وصفاً مفصّلاً... حيث إنّ الرواية تستمدّ طولها من هذا الوصف التفصيلي الذي يسمها.

## 2-2- المكان فضاء مفصّلاً:

في الحقيقة لم تشمل التفاصيل فقط الأحداث الروائية في رواية "366" وإنّما شملت كذلك المكان أيضاً. فأمر تاج السر لم يترك شيئاً إلاّ وقدم له جزئياته. فوجدناه يهتمّ بتفاصيل كلّ مكان تطأه رجلاه بحثاً عن أسماء. وقد ركّز تاج السر على تفاصيل المكان من خلال توظيف تقنية الوصف في تصويره



للمكان وجزئياته. فقد هيمن الوصف على رواية "366" محيلاً على حركية الراوي وانتقاله بين الأمكنة بحثاً عن أسماء. وقد كان الوصف عنصراً أساسياً في عملية السرد الروائي وقفنا من خلاله على بعض التمثيلات لبعض المفاهيم والتصوّرات في الرسم الدقيق للأماكن التي يمرّ بها "المرحوم" أملاً في العثور على الحبيبة الحاضرة الغائبة. فالراوي، وهو يبحث عن محبوبته، نجده يركّز في وصف الأمكنة التي يمرّ منها، والوصف، كما يوضّح جينات، هو تشخيص لأشياء ولأشخاص في حين أنّ السرد هو تشخيص لوقائع وأفعال(5). من ذلك وصف النادي الذي أقيم فيه حفل الزفاف الذي تعرّف فيه على أسماء. فقد خصّه الروائي بتفصيل دقيق من خلال قوله "والمكان نادٍ شبه أرستقراطي عتيق، في وسط المدينة، قريباً من شاطئ البحر، يسمونه نادي الطلياني، اسمه استعماري صرف، لكنّي لم أر طليانياً أو أشباه طليان، أو غرباء آخرين، يتحاورون فيه في المرات القليلة التي طرقت فيها، ولا أعرف سرّ تسميته تلك، وإن كانت ملاعب التنس وكرة اليد والسلة، بنجيلها اليابس، والأزهار المحترقة على جانبيها، وطريقة زخرفة الأبواب والنوافذ. وأردية عماله المنسقة إلى حدّ ما، تدلّ على أنّه كان ذات يوم إحدى بؤر الغرب المتعدّدة في بلادنا، وفارقت الأرواح القديمة لتحلّ أرواحنا في المكان."(6) وقد ساهم هذا الوصف في إبراز أدقّ خصائص نادي الطلياني الأمر الذي جعلنا نشعر بأننا نطأ هذا المكان معه فنكتشف خباياه وأهم ميزاته وتاريخ تأسيسه. وقد ساهم هذا الوصف في إضفاء مزيد من الواقعية على الرواية نظراً لما يقوم عليه المكان من حقيقة قائمة في الواقع الموضوعي. وقد قال بارط في هذا المضمّار: "يفترض المرجع واقعيًا، ويتظاهر بكيفية مستعدّة يتحاشى الانقياد لنشاط الاستهلامية، وهو احتياط كانوا يظنّونه ضرورياً لـ"موضوعية" القصص."(7) فيتحقّق للسرد واقعية المكان من خلال ذكر تفاصيله من الداخل ومن الخارج وذلك بواسطة الوصف.

لكن هذا الوصف وإن ساهم في إبراز الظاهر والمخفي من المكان وتقريب الصورة من المروي له فإنّه قد ساهم في تعطيل حركة السرد بسبب الإفراط في ذكر الجزئيات والتفاصيل الأمر الذي أدّى إلى إحداث ثغرات في النص القصصي، فالوصف الذي لا يمكن للسرد أن يستغني عنه يُبطئ دوماً مجرى الأحداث أو الحكاية ويخلق تنوعاً في مستوى السرد."(8) الأمر الذي يجعل مجرى الأحداث يخرج عن مساره الأصل.

يأخذنا سرد أمير تاج السر وقصة صاحبه، إلى حكايات عديدة وتفصيل ثريّة في المكان.. تجذبنا إلى حي المساكن رأساً "كان حي المساكن، كآبة موروثية، هكذا اسميه يا أسماء، أنشأته السلطة الحاكمة في نهاية الخمسينيات، ورّعته للطبقة الكادحة، بيوتا ضيّقة من غرفتين، لا حوش كبير، ولا مزايا متعدّدة، ولا فرصة لأي إضافة مستقبلية مبدعة"(9)، وصف الحي هنا جعل الراوي يعرّج الوصف على البيوت ومنها يدخل إلى وصف دواخل هذه البيوت ومن ثمة يكتسي هذا الوصف دقته وأهميته في تقريب المشهد للقارئ وجعله إلى الواقع أقرب. كما جعلتنا جولة المرحوم ندور بين الأروقة والشوارع الفقيرة، ثم

تنتقل بنا مع صاحبه إلى حي البساتين، فنشعر بزهوره ونظامه ونظافته تطل علينا بين أهله وناسه. قصصٌ عديدة متتالية، وأمور تتشابك وتترابط وتبتعد وتلتقي، ونحن مأخوذون بقصة هذا الرجل وهل سيجد حبيبته في النهاية؟! وهو ما جعلنا نرتحل مع "المرحوم" في المكان كما في رحلة بحثه عن المحبوبة رغم أن الحكاية موسومة منذ بدأت باستحالتها، لأننا نعرف تمامًا أن رسائل المرحوم وُجدت ملقاة على الطريق، ولم تصل إلى متلقي غير ذلك الراوي.. الذي استلهمها لكتابة هذا النص.

إنّ الاهتمام بالمكان يفسّر بأنّ هذا العنصر الحكائي "هو الذي يضع أسّ القصة لأنّ الحدث يحتاج إلى المكان حاجته إلى الشخصية أو الزمان، فالمكان هو الذي يضيف على القصة المتخيّلة مظهر الحقيقة".<sup>(10)</sup>

وقد امتازت هذه الرواية بإسهاب صاحبيها في سرد الأحداث الهامّ منها وحتى الذي لا قيمة له على حدّ السواء، وهو ما من شأنه تعطيل حركة السرد، الأمر الذي أقرببه جون ريكاردو في قوله: "الوصف يعلّق الزمن ويحدث تنوء شاقوليا (Excroissance Perpendiculaire) فيوقف مجرى الأحداث".<sup>(11)</sup> إلا أنّ هذه العلاقة بين الوصف والسرد وعلى رغم تضاربها وعلى الرغم من التوتّر الذي يخلقه التمازج بينهما في السرد فإنّها تعدّ حتميّة وضرورة في صناعة الرواية.

فهذه التفاصيل رغم كثرتها لم تقلق القارئ ولم تشعره بالملل، إنّما ساهمت في شدّه إلى النصّ وإيهامه بواقعيّة الرواية وبأنّه في عالم حقيقي وليس من صنع الخيال.

### 2-3- التفاصيل في ذكر الشخصيات:

كان حضور الشخصيات في رواية "366" حضوراً مكثفاً، إلا أنّ هذا الحضور قد جاء خاضعاً لسلطة الراوي. فجاءت هذه الشخصيات مسرّدة محكيّاً عنها، فهي حاضرة في خطاب الراوي ممّا جعلها محكيّاً عنها في أغلب مشاهد حضورها.. وخاصّةً شخصية الحبيبة أسماء، التي تحضر باعتبارها ضمير المخاطب الذي بوجوده يتحقّق فعل السرد. غير أنّها لا تحضر كشخصيّة روائية فعلاً ولمفوض، أو حدث يساهم في تطوير السرد إنّما هي حالة تساهم في نمو السرد وتحقّقه.

تعدّ الشخصيات مجرّد وسائط لوصول السارد إلى حلمه المنشود وهو العثور على حبيبته أسماء، فكلّ شخصيّة موكول إليها مهمّة تقديم معلومة أو فكّ لغز أو ترتيب فكرة ما، وبانتهاء المهمّة التي خصّها بها الرواي تغادر هذه الشخصيّة الفضاء السردى وذلك بعد أن تساهم بنصيبها المطلوب منها في جعل عمليّة البحث عن أسماء تستمرّ وتتواصل. وهو ما يجعل من هذه الشخصيات مراجع نصيّة للحكاية المرويّة يعود إليها الراوي كلّما اقتضى الأمر ذلك.

اهتم أمير تاج السر بشخصياته الروائية. فأطنب في رسمها. فيمكن أن نقف على وصفه للمرحوم بغاية تقديمه للقارئ ورفع الضبابية عن صورة البطل. فكان أن دقّق الوصف في رسم صورته في معرض

تقديم نفسه لأسماء في إحدى الرسائل "أتيت إلى الحفل متأقفا بحسب تصوّري، ولم أكن ضليعا في الأناقة، في أي فترة من فترات حياتي، أرتدي ملابس راعيت فيها أن تبدو ملابس معلّم في مدرسة، ربّما يصادفه أحد تلاميذه في الحفل...قميص أبيض بلا خطوط إضافية، وسروالي أزرق فاتح، وعطري واحد من تلك العطور السائدة في السوق، أظنّه كان عطر ماكسي أو جاكوما، أوون مان شو...ولم تكن لدي حيلة لأجعل وجبي شديد الفرح، فقد كان وجهها جامدا، ممتلئا بتجاعيد، ورثتها من أسرة لم تورث سوى التجاعيد." وقد أراد الراوي من خلال هذا البسط الذي قدّمه لشخصيّة المرحوم أن يرسم لنا الوضع الاجتماعي الذي يعيشه بنو طبقته في السودان في تلك الفترة، فهو المعلّم الذي بالكاد يكفيه مرتّبه الشهري، ناقدا مهنة التعليم التي لا تسد رمقا والمحدودة الأفاق وعالم التدريس الذي يحنّط المدرس ويحدّ من مخيلة التلاميذ أيضا بحكم المواد الجافة والمكررة التي تدرّس لهم سنويا.

لكنّ الراوي لم يكتف بذكر السمات الخارجيّة للشخصيّة ومكان عيشها ومظهرها الخارجي وظروفها المعيشة لكنّه يلج عالمها الداخلي فيصوّره أحسن تصوير، الأمر الذي يجعل القارئ يغمص في داخل الشخصيّة فيعيش ما تشعر به، يتألّم لألمها ويفرح لفرحها. وفي وصفه لحالة شخصيّة المرحوم في قوله "عند عودتي منهارا، مكسّر الأحلام، إلى حي المساكن..كدت أضحك يا أسماء، ولولا أنّي في حالة بأس عظيمة لضحكت بالفعل..." (12) أراد الكاتب أن يرسم لنا حالة المرحوم بعد انقضاء يوم في البحث عن أسماء دون العثور عليها ويبيّن لنا حالة الانكسار والانهيار التي وصل إليها جراء عدم العثور على الحبيبة المتفلة من قبضته.

دقّق كذلك الراوي في وصف بعض الشخصيات الأخرى في الرواية فأطنب في ذكر التفاصيل من خلال ممارسة فعل الوصف الدقيق الذي من شأنه أن يقدّم صورة أكثر وضوحا للقارئ، وتعتبر أسماء من أكثر الشخصيات التي أسهب الراوي في وصفها ودقّق في ذلك في مواطن عديدة من الرواية، من ذلك قوله "وجدتك أمامي كاملة، سخيّة الجمال، متهوّرة في العطر والشعر والسحر، كأنك خرجت من أمنية المغني، التي تحدّث فيها عن الإشراق، ومن فوضى عازفي الطبل والغيثار...حقيقة لا أعرف كيف أصفك...كان ثوبك أسود بنقوش حمراء، لعلّها كانت مشاريع أزهار ستنتبت، لكن المصمّم ألغاهها بحنكة، لاستحالة أن تنبت أزهار أخرى، على جسد زهرة...لم أميز أي إضافات خادعة على الوجه، ولا شبه استعارة على الشعر الذي تمدّد حتى الكتفين، والعطر الذي رجّني حقيقة، لم يكن مثل عطري السائد، الذي لا يبرّج حتى شعرة واحدة..." (13) يدقّق الراوي في وصف أسماء فيكاد يهرب منه خيط القصّ فينزاح عن الموضوع الأصل لنجده ينزلق بنا إلى مواضيع أخرى لها صلة بالشخصيّة أو بالمكان الذي توجد فيه الشخصيّة موضوع الوصف. الأمر الذي يجعلنا نتوخّى التركيز ونحن نسلك غياهب هذه الرواية حتى لا نتوه بين جزئياتها فيفلت من قبضتنا المهمّة والرئيس من أجل أن نغوص في الجزئي الذي لا قيمة له.

يهتمّ الراوي بذكر تفاصيل ما تأتيه أسماء من أفعال وهي في حفل الزفاف، فيذكر حتى التافه من أفعالها وذلك بغية توحّي الدقة والتفصيل في ذكر ما ينقل لنا، وكأننا به يريد أن يجعل القارئ شاهداً على ما ينقل من خلال تقريب الصورة منه..ولنا في هذا المقطع مثال على ذلك "...ردّد أغنية راقصة، شاركت فيها برقصة، متزنة ونزلت، تابعتك وأنت تمشين، رصدت مشيتك بوله، وأنت تجلسين على مقعد بجوار نساء أخريات يعرفنك...سمعتك تتحدّثين..."(14)

اهتمّ كذلك تاج السر ببقية شخصياته بمختلف مراتبها في الرواية. فلم يترك شخصيةً مرّ بها في الرواية إلا ووقف عندها مانحاً إيها فسحة من النصّ، ودورا في دفع الحدث القصصي. فيقف عندها واصفاً إيها في ما يكتبه من رسائل إلى أسماء، من ذلك شخصية شمس العلاء التي لقيت اهتماماً كبيراً من قبل الراوي، شأن بقية الشخصيات الأخرى، فوقف عندها واصفاً مدقّقاً في قوله: "كان شمس العلاء شاباً في الثلاثينات، نحيفا، غزير شعر الرأس، وغريب السلوك إلى حدّ ما، كما سأخبرك لاحقا، ويملك موهبة فذة في شدّ طلابه، وزملائه معا، وكان قد سقط في العشق المجنون، قبلي بعام تقريبا، تعلّق بواحدة من بنات الأسر العريقة في المدينة، ويسعى إلى الارتباط بها ولكن في صمت."(15) ، وكذا الشأن بالنسبة لفاروق كولومبس، وزوجته عفراء، والمقدس "قدسي قرياقوس" والألماني وغيرهم، شخصيات رُسمت بدقة داخل الرواية حتّى أننا نكاد نرى كل واحدٍ منهم بطلاً مستقلاً بذاته وعالمه، وقد جعلنا أمير تاج السر نفكر فيما فعله أو سيفعله بعد أن تنتهي رسائل المرحوم. إنّها شخصيات أخرى تبحث عن حياتها وعن ملء فراغاتها بأحداث مثيرة داخل ذلك العالم الفقير.. حتى يكون لوجودهم أثر ما. فالوصف ضرورة فنية اتسمت بها روايات الواقعية في القرن التاسع عشر. وهو أداة فنية مهمة وضرورية في مقارنة الواقع مقارنة علمية. الأمر الذي تأثر به أمير تاج السر في روايته بليغ التأثير، فقامت أغلب مقاطعه السردية مفعمة بالوصف وذكر الدقيق والجزئي من الأحداث. يهرنا أمير تاج السر بشخصياته فنجدها جديرة بالتعرف عليها. ومتابعة خطواتها في الرواية، كلّ واحد منا يوجد في خياله اسم يبحث عنه وقد نشته به مع العديد من الأسماء مما يعقد عملية البحث الخيالي.

### 3-وظائف التفاصيل في رواية 366:

توحّي الراوي نهج التفاصيل في سرد أحداثه وفي رسم شخوصه وأطرها التي تدور فيها، سواء من خلال سرد المفصل من الأحداث أو من خلال التكفل بعملية الوصف فيمدنا بمعلومات دقيقة حول مكان ما أو شخصية ما. ومن شأن هذه المعارف المكتسبة، التي تفضّل الراوي بذكرها بله التفصيل في ذكرها، أن تُرّي لنا الموصوف من الأشياء كما لو كان أمامنا. وهنا تهض هذه التفاصيل الجزأة في النصّ بوظيفة تعليمية لما للوصف من دور في بثّ معرفة واكتسابها، من خلال ذكر معارف تتعلّق بخصائص الموصوف وعناصره وما يتفرّع عنها. وهو ما يمكن توضيحه بما يلي: "كان المكان شبه خاو، ثمة سائحتان تبدوان من

شرق أوروبا، تتلاعبان بعقود من الخرز المحلي، شاب متفائل، يتسم بلا معنى، نشال معروف طاف بالمكان على عجل، ومضى، وصاحب الكافيتيريا يطالع شريطاً سينمائياً قديماً، من بطولة المصري "محمود المليجي" على تلفزيون باهت في وسط المكان... (16) فالتفصيل هنا في وصف المكان قد أدى وظيفة تعليمية إخبارية قامت على تقديم معلومات مفصلة دقيقة على محتويات هذا المكان. فقد قدم لنا الراوي، من خلال امتنائه لتقنية التفصيل، معلومات جاهزة فكناً مجبورين على تقبلها وتتبع خطها الناظم لها مع البحث عن كيفية الإفادة منها، مع أنها لا علاقة لها بسير الأحداث شأنها شأن غالبية الأحداث المفصلة التي جاء بها أمير تاج السر.

ساهم الوصف الموظف بكثرة في حنايا هذه الرواية في ذكر دقيق التفاصيل. وهو ما عمل من خلاله الراوي على إمكانية إيراد العالم كما هو، وقد أدى الوصف القائم على المحاكاة في عديد المواطن من الرواية وظيفتين اثنتين هما بناء مكان القصة وزمانها وتقديم الشخصيات وكذلك الإيهام بالواقعية في ما يروي من أخبار وأحداث اعترضت سبيله أثناء عملية البحث عن أسماء. فالشخصيات الموظفة هي شبيهة بالبشر، أسماء (غفراء، محي الدين، عبد القادر...) وكئي (ألماني، السعودي...) ومنزلة اجتماعية (معلم). وكذلك الزمان فهو يمثل الزمان البشري الواقعي (يوم الخميس، حين مالت الشمس...).

لقد قامت هذه التفاصيل التي جعلها الراوي تقنية، فكشفت لنا عوالم في المكان وخصائص دقيقة عن الشخصيات وجزئيات بسيطة في سير الأحداث ليست ذات قيمة، ما كان خيالنا ليطأها لولا غوص الراوي فيها وذكرها بكل دقة.

لم تكتف التفاصيل في هذه الرواية بإضفاء طابع الواقعية عليها، وإنما تجاوزت ذلك مع أمير تاج السر لتكون وسيلة لتأدية فعل السرد ونموه، رغم تعطيلها لحركة السرد في غالب المواطن من الرواية. هذا إضافة إلى الوظيفة التعبيرية التي تؤذيها التفاصيل إذا ما اعتبرنا أنّ وجهة نظر الشخصية المنظمة لعملية الوصف الدقيق هي علامة من علامات الذاتية في الخطاب. كما قد يكون الوصف تعبيرياً حتى في حالة التبئير الصفري في حالة انعدام الرؤية.

#### خاتمة البحث

أبدع الروائي السوداني أمير تاج السر في حيك القصة بطريقة محكمة فنسج خيوطها بدقة واقتدار خاصة حين أضاف لها تفاصيل جريمة غامضة تحدث بالتوازي مع عملية البحث عن أسماء. جريمة يجد البطل نفسه المتهم الأول فيها. وقد سلك أمير تاج السر مسلك التفصيل وعرض الجزئيات في نسج روايته. وقد استقت هذه الرواية ثراءها وطولها من التفاصيل التي أطنب تاج السر في توظيفها على الرغم من تعطيلها سير فعل السرد.

إنّ التدقيق في الوصف وذكر الجزئيات حتى البسيط منها والتدقيق في تلك التفاصيل الصغيرة للأمكنة والحالات والأمزجة والخطابات إنّما يجسّد لنا حالة الراوي وهو يبحث عن حبيبته في مختلف الأمكنة وكذلك في الأحياء والأزقة والبيوت وفي الذهنيات الاجتماعية والتصوّرات والمعتقدات الدينيّة. وهو ما جعل هذه التفاصيل مبعث جماليّة الرواية.

الجدير بالملاحظة أنه رغم كل اليأس الذي يكبل العاشق، وهو يبحث عن معشوقته، فإنّ القصة لا تخلو من مواقف كوميدية رشيقة تفتك منا ابتسامات تنسينا هم العاشق الحائر، تجعلنا منشدّين نحو هذه الرواية التي قامت على أسلوب في الكتابة شيق شدّت انتباه القارئ فجعلته أسير النصّ، وتمكّنت سلاسة اللغة وبلاغة التفاصيل فيها من شدّنا بعمق إلى أحداث الرواية بحيث لا يقدر قارئ هذه الرواية التوقّف عن القراءة ما لم يكتشف النهاية التي آل إليها هذا العاشق.

#### هوامش البحث:

- 1-أمير تاج السر:، 366، الدار العربيّة للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2012.
- 2-366، ص:20-21.
- 3-366، ص:48.
- 4-المرجع نفسه، ص:60.
- 5-Gérard Genette, *Figure2*, Sueil, Paris, 1969, P: 56.
- 6-366، ص ص:14-15.
- 7-رولان بارت، فيليب هامون، وآخرون، الأدب والواقع، ترجمة عبد الجليل الأزدي ومحمد المعتصم، دار الاختلاف، 2003، ص:41.
- 8- Jean Michel Adam, *Le récit*, PUF,Collection, Que Sais Je, Paris, 1984, P:47.
- 9-366، ص ص:20-21.
- 10-Henri Mitterrand, *Le discours du roman*, PUF, 1980, P:194. نقلا عن محمد نجيب العمامي، الوصف في النص السردى: بين النظرية والإجراء،
- 11-Jean Ricardeau, *Nouveaux problèmes du récit*, Collection Poétique, Seuil, Paris, 1987. P:27.
- 12-366، ص:36.
- 13-المرجع نفسه، ص:17.
- 14-366، ص:18.
- 15-المرجع نفسه، ص:12.
- 16-366، ص:50.