



اللغة العربية

مجلة فصلية محكمة
تعنى بالقضايا الثقافية
والعلمية للغة العربية

العدد 65

المجلس الأعلى للغة العربية

2024

العدد

65



اللغة العربية

العدد
65
2023



ASJP

Arabicist

AraBase

العربكان
Obekon

ISC

المجلس
ALMANHAL

مؤسسة
الشيخ محمد بن عبد الوهاب
Fondation
Abd. Ben Abd. al-Wahab - Doha, Qatar

جامعة أم القرى
Umm al-Qura University of Science & Technology

المجلس الأعلى للغة العربية

المراسلة : مجلة اللغة العربية - المجلس الأعلى للغة العربية
شارع فرنكلين روزفلت الجزائر - ص ب 575 - ديدوش مراد - الجزائر
الهاتف 00(213) 23.48.72.62 الفاكس 00(213) 23.48.72.79
madjaletalarabia@gmail.com
asjp.cerist.dz

دار النشر والتوزيع



مطبعة نقيب
0550.97.70.76
0549.61.16.19

اللغة العربية

مجلة فصلية محكمة تعنى بالقضايا الثقافية والعلمية للغة العربية



العدد الخامس والستون

المجلد: 26 العدد: 65 مارس 2024



الإيداع القانوني

7/ 2002

EISSN

6545-2600

ر.د.م.م

1112.3575

اللُّغَةُ الْعَرَبِيَّةُ

المدير المسؤول

أ.د. صالح بلعيد
رئيس المجلس الأعلى للغة العربية

هيئة التحرير

أ.د. عبد المجيد سامي؛
أ.د. الطيب بودريالة؛
أ.د. حياة أم السَّعد؛
أ.د. أحمد عزوز؛
أ.د. أمانة بلعلي؛
أ.د. جهاد براهيم؛
أ.د. الجواهر مودر؛
أ.د. انشراح سعدي؛
أ.د. صحرة دحمان؛
أ.د. عبد الرحمن خربوش؛
أ.د. الطاهر ميلة؛
أ.د. حبيب مونس؛
أ.د. نوار عبيدي؛
أ.د. فاتح بوزري؛
أ.د. حفصة فقاص.

رئيس التحرير

أ.د. عبد المجيد سامي

أمانة التحرير

أ. حنيسة كاسحي

المدقق اللغوي

أ. حسن بهلول

تصنيف وتوضيب

أ. العالية حمدان

شروط النشر :

- ✓ تنشر المجلة المقالات الرّصينة، ذات العلاقة بقضايا اللّغة العربيّة ومجالاتها؛
- ✓ تُكتب المقالات باللّغة العربيّة، وتلحق بملخصين أحدهما باللّغة العربيّة وآخرهما باللّغة الإنكليزيّة؛
- ✓ تخضع المقالات للمنهجية العلميّة الأكاديميّة، وتهمّش ألياً في آخر المقالة؛
- ✓ تخضع المقالات للتّحكيم العلميّ؛
- ✓ يلتزم صاحب المقالة بالتّعديل في الآجال المحدّدة، إن طُلِبَ منه ذلك؛
- ✓ تُكتب المقالة بخط Simplified Arabic بينط 15 في المتن و 12 في الهوامش، وترسل على البريد الإلكترونيّ للمجلة الموضّح أدناه؛
- ✓ يكون حجم المقالة بين 3000 و 5000 كلمة؛
- ✓ ألاّ تكون المقالة قد نشرت من قبل، ولا مستلّة من مذكرة أو أطروحة جامعيّة؛
- ✓ يتسلّم صاحب المقالة ثلاث (03) نسخ من العدد الذي نشرت فيه مقالته؛
- ✓ تُرفق المقالة بسيرة علميّة موجزة عن الباحث؛
- ✓ لا تعبّر المقالات المنشورة بالضرورة عن رأي المجلس الأعلى للّغة العربيّة.

للاتّصال

abdelmadjid.salmi51@gmail.com

asjp.cerist.dz

الهاتف: 00 (213) 23 48 72 79 الفاكس: 00 (213) 23 48 72 62

المراسلة: مجلة اللّغة العربيّة، المجلس الأعلى للّغة العربيّة

شارع فرنكلين روزفلت الجزائر ص.ب. 575 ديدوش مراد -

الجزائر

محتويات العدد



الصفحة

العناوين

كلمة رئيس التحرير

أ. د. عبد المجيد سالمى 07 - 01

دراسات لغوية

إبداع اللغة العربية في الإعلام التلفزيوني: تقارير الجزيرة أنموذجا
أ. سعاد بن سالم 30 - 09

إشكالات الترجمة، مصطلح "Utopia: يوتوبيا" أنموذجا - مقارنة
نقدية -
أ. صابية سعاد 54 - 31

التوافقية في الكتابة اللسانية العربية الحديثة والمعاصرة - الحدود
والآمال -
د/ علي صالحى 84 - 55

الدّرس الصوتي بين النصّ اللّغويّ التّراثيّ والنّصّ اللّسانيّ الغربيّ
"بحث في منطق الإشتغال"
د. زهرة طاهر جبار 104 - 85

جهود جان كانتينو في نقل الدّرس الصوتي العربي إلى الغرب
أ. عادل زواقري 135 - 105

"مسلك التّوجيه عند النّحاة " دراسة في الأصول والمسوّغات"
د. مهدي محمد خميسي 163 - 137

لفظ (الرّضا) في آيات القرآن الكريم
أ. د. عبد الغاني بن شعبان 190 - 165

191 - 207 مبادئ وأسس دراسة اللسانيات العربية من وجهة اللساني عبد الرحمن الحاج صالح وموقعها من الدراسات اللغوية الحديثة.

أ. د. حاكم عمارية

209 - 230 ملامح نظرية التواصل اللغوي في اللسانيات الغربية -الاتجاه التداولي أنموذجاً -

د. خالد حميدات

دراسات أدبيّة نقدية

231 - 249 بلاغة اللغة في قصيدة "تعليم البنت" للعلامة (محمد البشير الإبراهيمي)

أ. بن حليس هدى

251 - 270 إغراءات العوالم السحرية لألف ليلة وليلة ومواقبة الخيال العلمي في ظلّ عولمة عالم الطفل هاري بوتر وحجر الفيلسوف أنموذجاً

د. مفيدة ميزان

271 - 296 الأغراض البلاغية وأهميتها في فهم دلالات النصّ القرآني "صفوة التفسير أنموذجاً"

د. علي زواري أحمد

297 - 312 مفهوم الشعر والانفتاح على الكينونة إبداعية اللغة وتجربة الوجود

أ. نور الدين عمارة

313 - 331 سيميائية الشخصيات الأدبية القديمة في تفاعليات عبد الله الوشمي دراسة تطبيقية على ديوانه (ينتظر أن...).

أ. عبد العزيز بن حمود البلوي

333 - 357 صورة المرأة المجاهدة في رواية "المغارة المتفجرة" ليمينة مشاركة

أ. نبيلة زويش

قراءة في كتاب " الاستشراق: المعرفة، السلطة، الإنشاء" إدوارد سعيد 359 - 364
1981، ترجمة كمال أبو ديب.

أ. إبراهيم أبو حمّاد

تجليات المرأة في شعر محمد مشاط -دراسة وصفية تحليلية 365 - 386

أ. د. نهلاء سليمان الفلاج

سردية الموت والهيمنة الذكورية في (ثنائية الروح والحجر التمثال)
لعلي أبو الريش. 387 - 407

أ. د إنشراح سعدي

أبيات الأغاليط في كتاب نفح الطيب للمقرّي دراسة موضوعاتية 409 - 439

د. خالد بن صالح بن مد الله السّعراني

أ. د. علاوي عبد الكبير

افتتاحية العدد

رئيس التحرير

أ. د. عبد المجيد سالمى

نزف للقراء الكرام هذا العدد الجديد من مجلة اللغة العربية، وهي تحتفي بعيدها الفضّي بمرور خمس وعشرين (25) سنة على تأسيسها ابتداءً من شهر آذار/ مارس 1999م إلى يومنا هذا، والجدير بالذكر أننا أقمنا ندوة علمية بهذه المناسبة، حول جهود المجلة؛ والتي سنُشر أعمالها لاحقاً.

على مدى رُبْع قرنٍ من العطاء والبحث اللّغويّ، نُشرت بمجلة اللغة العربية مقالات في اللغة والأدب والنّقد والفكر والثّقافة؛ ممّا صاغته أيادي اللّغويّين والأدباء والشّعراء والكتّاب والمفكرين، وما جادت به أقلام المحرّرين المبدعين شاكرين لهم مشاركتهم في إنجاز أعدادها بالرّغم من مهامهم وانشغالاتهم؛ لتكون فضاءً علمياً يتجوّل القراء في سماء صفحاتها مُستأنسين بأفكارها مُسترشدين بموضوعاتها محلّقين في فضاءات لا متناهية ببلاغتها وبيانها وهي مناسبة نذكر فيها الدور المتميّز للمجلة في السّاحة الأكاديميّة؛ في تشجيع الباحثين الجزائريين والعرب على البحث اللّغويّ وخدمة اللغة العربيّة.

أضحت مجلة اللغة العربيّة قبلة المتخصّصين، ومنازة المهتمّين، ومرجعاً مُهمّاً للباحثين والدارسين، والمتعلّمين؛ في ما يتّصل بالقضايا الثّقافيّة والعلميّة للغة العربيّة في سائر أقطار الوطن العربيّ، بله في شتّى الأصقاع، وقد استفاد عدد غير قليل من الطّلبة والأساتذة من المقالات المُهمّة التي نُشرت لهم وتبقى مجلة (اللغة العربيّة) مرجعاً خصّياً للبحث والدراسة في تخصّصات متنوّعة وستظلّ نبراساً للعلم والمعرفة، ومصدراً ينهل منه الطّلبة والدارسون وكلّ المهتمّين بقضايا اللغة العربيّة.

فأنعم بمجلة اللغة العربيّة، حاملة مشعل الحرف والكلمة!

إبداع اللغة العربية في الإعلام التلفزيوني: تقارير الجزيرة أنموذجاً

**Creativity of the Arabic language in television media:
Al Jazeera reports as a model**



أ. سعاد بن سالم ♥

تاريخ الاستلام: 2022-05-22 تاريخ القبول: 2023-10-05

ملخص: تشكل هذه الدراسة محاولة لدراسة ظاهرة "الإبداع" (Creativity) في لغة التقرير التلفزيوني، فالنص التلفزيوني يعد بمقاييس الزمن نصاً لازال في مرحلة المراهقة مقارنة بأشكال الكتابة والتدوين الأخرى، مما يجعله نصاً متمرداً لازال يستعصي على الفهم والتفسير العلمي، من هنا تأتي هذه المحاولة لدراسة هذا النص والعمليات التي تتم قبل وأثناء كتابته دراسة علمية منهجية وكذا دراسة مجموعة العوامل التي يمكن أن تؤثر في ممارسة هذا الشكل من الكتابة على نحو إبداعي، وقد توصلت الباحثة إلى نتيجة هامة تمثلت في أنّ الصحفي المبدع ينتمي إلى نمط الصحفيين الأسلوبيين الذين يعتمدون على الأسلوب وقدرات الكتابة والصياغة الإبداعية في تحقيق التميز فهم يستخدمون

♥ جامعة باجي مختار عنابة، الجزائر، البريد الإلكتروني: souad.bensalem23@gmail.com
(المؤلف المرسل).

-مخبر الانتماء، labocomm2018@gmail.com

الصَّيغُ التَّصَوُّرِيَّةُ والتَّعْبِيرَاتُ الْمَجَازِيَّةُ وَالْبَنَى الْحِكَايِيَّةُ الْقِصَصِيَّةُ مِنْ خِلَالِ
التَّعْوِيلِ عَلَى اسْتِرْجَاعِ الْمَخْزُونِ الْمَعْرِفِيِّ لِلْغَوِيِّ الْمَوْجُودِ لَدَيْهِمْ.

كَلِمَاتُ مِفْتَاحِيَّة: الْإِبْدَاعُ؛ الْكِتَابَةُ؛ الْإِعْلَامُ التَّفْظِيرُونِي.

Abstract: This study constitutes an attempt to study the phenomenon of “creativity” in the language of the television report or during the production processes of the television text for it. Here comes this attempt to study this text and the processes that take place before and during its writing, a systematic scientific study, as well as studying a group of factors that can affect the practice of this form of writing in a creative manner. The researcher reached an important conclusion, which was that the creative journalist belongs to the type of journalists Stylists who rely on style and the abilities of writing and creative formulation to achieve excellence, they use figurative formulas, figurative expressions, and narrative narrative structures by relying on retrieving the linguistic knowledge stock they have.

Keywords: creativity; Writing; TV media.

1.مقدمة: يستند بحث الإبداع في الكتابة للصورة التلّفيّونيّة على مسلمة أساسيّة تتمثّل في وجود موضوعه "الإبداع"، بمعنى أدقّ التسليم بوجود درجات وحالات من الإبداع في العمل الصحفي والإعلامي عموماً، وفي لغة التّصوص التّلفزيونيّة على وجه الخصوص.

وعلى الرّغم من اعترافنا أنّ الإبداع عموماً وممارسة هذا الإبداع في مجال الكتابة التّلفزيونيّة على وجه الخصوص قد يتخذ أشكالاً لا نهائيّة من أنماط الأداء، فإنّ الباحثة تؤمن في الوقت ذاته أنّ هناك "نسقاً" عامّاً يحكم هذا الأداء الإبداعي، وأنّ هذا النّسق يمكن الكشف عنه في ضوء التّسليم بأنّ الطّواهر الإنسانيّة تحكمها فكرة القانون أو النّظام.

استنادًا إلى كل ذلك، فقد جاءت هذه الدراسة مسلطة الضوء بالتّحليل والتفسير والتّعليل للكشف عن مجمل المعاني الإيحائيّة، التي تضمنتها لغة

التقارير الإخبارية التلفزيونية في قناة الجزيرة الإخبارية للتعرف على متجليات الإبداع فيه.

ومن هنا يتّضح سؤال الرئيس:

ماهي معايير الإبداع التي اعتمدتها قناة الجزيرة الإخبارية في لغة تقاريرها التلفزيونية؟

أسئلة الشكل: ماهي معايير الإبداع الشكلية في التقارير التلفزيونية للقناة؟ ويتفرّع منه الأسئلة التالية:

- ما هي اللغة البصرية المستخدمة؟

- ما هي اللغة السمعية المستخدمة؟

أسئلة المضمون: ماهي معايير الإبداع الضمنية في لغة التقارير التلفزيونية للقناة؟ ويتفرّع عنه الأسئلة التالية:

- ما هي المصطلحات التي ساعدت على الإبداع لدى صحفيي القناة؟

- فيم تمثلت دلالة الإبداع في نصّ التقرير؟

- ما هي أساليب الإبداع التي اعتمدتها التقارير التلفزيونية؟

أهداف البحث:

- تحديد ماهية الإبداع وحدوده ومكوناته في لغة النصّ التلفزيوني.

- الوصول للآليات العلمية والمؤشرات التي يمكن من خلالها التّحقق من توافر السمات الإبداعية في لغة النصّ الصحفي، والخروج بتوصيف لتلك السمات الإبداعية التي يمكن أن يتصف بها الناتج التحريري على اختلاف أشكاله، وكذا التّفريق بين النصّ التلفزيوني الذي يتسم بالإبداع وذلك الذي تغلب عليه النمطية.

منهج الدّراسة: إنّ المنهج المعتمد في هذه الدّراسة هو منهج المسح بشقيه الوصفي لتوثيق وتصوير الوقائع والحقائق والاتجاهات الجارية، أمّا التحليلي

فبغرض الشّرح والتّفسير من خلال اختبار العلاقة بين المتغيرين ورسم الاستدلالات التّفسيرية.

وهي الجوانب المرجوة بالدراسة الحاليّة التي تستهدف وصف المضمون للكشف عن سمات الصّحافة التّلفزيونيّة الإبداعية شكلاً ومضموناً.

أدوات جمع البيانات: تتّخذ أدوات جمع البيانات والمعلومات وفق نوع منهج الدّراسة، أهدافها، وتساولاتها وتستدعي طبيعة البحث والمنهج المستخدم فيه وبغية تحقيق أهداف البحث والإلمام بكل ما يحيط به من عناصر وجزئيات الاعتماد على مجموعة من أدوات جمع البيانات هي:

الملاحظة: وتعرف الملاحظة بأنّها "المشاهدة والمراقبة الدّقيقة لظاهرة معينة وتسجيل الملاحظات أولاً بأول"¹

وقد استعملت الباحثة الملاحظة كأداة أوليّة لجمع البيانات الخاصّة بالدراسة وذلك من المشاهدة المعمّقة للتقارير التّلفزيونيّة محل الدّراسة.

استمارة تحليل المضمون: تتخذ الدّراسة من تحليل المضمون أداة لجمع البيانات والمعلومات وتصنيفها وتبويبها وتحليلها، للوصول إلى حالة يمكن معها تقديم وصف وتفسير دقيقين للظاهرة محل البحث، وحسب لازويل * "إنّ تحليل المضمون يستهدف الوصف الدّقيق والموضوعي لما يقال عن موضوع معين في وقت معين"².

مجتمع البحث: إنّ مجتمع البحث هو مجموعة منتهية أو غير منتهية من العناصر المحددة مسبقاً والتي تتركز عليها الملاحظة³.

ولابد من التّفريق بين «المجتمع المستهدف والمجتمع المتاح»، فأما الأول فهو يمثل في دراستي مجموع النّشرات الإخبارية المبثّة في قناة "الجزيرة الإخبارية" في الفترة بين 1 جانفي 2019 و 31 مارس 2019، أما الثاني أي المجتمع المتاح، فهو يمثل كل التقارير الإخبارية المبثّة في النّشرات، وعند هذا الحد يكون مجتمع البحث أكبر من العينة، وهو يشكل المجتمع الكلي لها.

عينة البحث: لقد اعتمدت الباحثة على العينة العشوائية المنتظمة بالنسبة لاختيار النشرات والتي مجموعها 91 نشرة قسمتها على عدد العينات والتي هي 12 عينة ثم استخرجت المدى بالتقريب بالزيادة وتحصلت على 8.

بعملية حسابية:

$$91 \div 12 = 7.58 \text{ بالتقريب بالزيادة} = 8$$

أما بالنسبة لاختيار التقارير داخل النشرة فقد اعتمدت على العينة القصدية ولتكون الباحثة أكثر موضوعية في اختيار عينتها القصدية، استعملت المحك العلمي لتحديد المبدعين ألا وهو محك (Criteria) وهو محك إقرار مجموعة من المحكمين بوجود سلوك إبداعي، أي إقرار أكثر من رأي أو محكم بأن هذا الشخص مبدع فيما يكتب بدرجة أكبر من أقرانه، ويسمى هذا الأسلوب "أسلوب إحكام الخبراء" (Judgments of experts)⁴.

عملية صدق وثبات التحليل: الصدق عملية يقوم بها الباحث قصد التحقق من مدى ملائمة الأدوات التي حددها لدراسته، مع ما ينوي دراسته، وباعتبار تقنية تحليل المضمون لا تتعامل مباشرة مع المرسل بل مع الوسيط الذي يعبر عنه في الاتصال بالآخرين، فإن صدق التحليل يقوم على أساس قابلية محتوى الاستمارة لتحليل ما وضعت من أجله.

ثبات التحليل: وهو يعني باختصار مقدار الاتفاق أو التطابق بين مرمزين اثنين أو أكثر⁵، ويتم ذلك عن طريق حساب معامل الثبات بواسطة "معادلة هولستي" نسبة إلى أولي ريدولف هولستي (Ole Rudolf Holsti) سنة 1993 التي طورها في كتاب له تحت عنوان "تحليل المضمون في العلوم الاجتماعية والانسانية" عام 1969، وهي معادلة رياضية يمكن تطبيقها بطريقة سهلة حتى من طرف غير المختصين في الرياضيات وعلم الحساب، وهي كالتالي:

معامل الثبات عند هولستي

$$\text{معامل الثّبات} = \frac{\text{ن (متوسط الاتفاق بين المحللين)}}{(1 - \text{ن}) + 1} = \frac{(0.88)3}{(0.88)(3 - 1) + 1} = \frac{2.64}{1.76 + 1} = 0.95$$

وتعني هذه النّسبة أي 0.95 نسبة عالية من الثّبات، وتعني أيضاً أنّ ما تم اختياره من طرف الباحثة فيما يخصّ الفئات وفروعها، صالح لمثل هذا النّوع من المحتويات ومن الاشكاليّة المطروحة.

وقد طرح البعض صلاحية معامل الثّبات إذا ما انحصرت نسبته ما بين 0.65 و 0.9 وما دون ذلك ينبغي على الباحث إعادة النّظر في كل فئاته وعناصرها وكذا الأدوات المستعملة، ثم يعيد الكرة مرة أخرى وبنفس الطّريقة.⁶

2. ملامح التّفكير الإبداعي: إنّ التّفكير هو "عمليات النّشاط العقلي التي يقوم بها الفرد من أجل الحصول على حلول دائمة أو مؤقتة لمشكلة ما، وهي عملية مستمرة في الدّماغ ولا تتوقف أو تنتهي طالما أنّ الإنسان في حالة يقظة"⁷.

هناك أنواع مختلفة من التّفكير منها:

التّفكير العلمي؛ التّفكير المنطقي؛ التّفكير النّاقدي؛ التّفكير التّوفيقي؛ التّفكير التّجميعي.

وأخيراً التّفكير الإبداعي، كغيره من أنواع التّفكير له مكوّنات أو عناصر أو ملامح يتفرد بها عن غيره من أنواع التّفكير، ويتّفق الباحثون في مجال التّفكير الإبداعي على أنّه يشتمل على ثلاثة ملامح رئيسيّة وهي الطّلاقة والمرونة والأصالة بالإضافة إلى ثلاثة ملامح فرعيّة هما الحساسية للمشكلات والحساسية للتفاصيل والاحتفاظ بالاتجاه كالاتي:

1.2 الطّلاقة: هي فيض من الأفكار والمقترحات والصّور والتّعبيرات الملائمة المتداوية التي ينتجها الشّخص في فترة زمنيّة معينة.

وهناك أنواع للطلاقة منها:

- **الطلاقة اللفظية:** وهي قدرة الفرد على إنتاج أكبر عدد ممكن من

الكلمات التي تتصف بصفات محدودة⁸؛

- **طلاقة الأشكال:** تعني القدرة على الرسم السريع لعدد من الأمثلة أو

التعديلات لمثير واضعي أو بصري⁹؛

- **الطلاقة الفكرية أو طلاقة المعاني:** هي السهولة التي يستدعي بها الفرد

المعلومات المختزنة في ذاكرته كلما احتاج إليها، ويمكن تقديرها كمياً بعدد

الاستجابات أو الأفكار المتصلة بمثير معين، والتي يمكن للفرد تقديمها في

وحدة زمنية معينة بصرف النظر عن مستوى هذه الأفكار أو جوانب الجودة

والطرافة فيها¹⁰؛

- **الطلاقة التعبيرية:** هي القدرة على سهولة التعبير والصياغة لأفكار معينة

باستخدام الكلمات بحيث يربط بينهما ويجمعها جميعاً متلائمة مع بعضها

البعض¹¹.

2.2 المرونة: وهي القدرة على إنتاج عدد متنوع ومختلف من الأفكار

والاستجابات والتحول من نوع معين من التفكير لآخر، وهناك **المرونة**

التلقائية، المرونة التكيفية.

3.2 الأصالة: وهي القدرة على إنتاج أفكار جديدة نادرة مدهشة غير مألوقة

قليلة التكرار بالمعنى الاحصائي داخل الجماعة التي ينتمي إليها الفرد.

4.2 الحساسية للمشكلات: هي القدرة على اكتشاف المشكلات والصعوبات

والنقص في المعلومات قبل التوصل إلى الحل من خلال وعي المتعلم بوجود

مشكلة في مكونات موقف ما أو أحد عناصره مما يستدعي الشعور بالحساسية

نحو الموقف أو المشكلة.¹²

5.2 الحساسية للتفاصيل: تعني القدرة على إضافة تفاصيل جديدة ومتنوعة

لفكرة أو حل لمشكلة ما، أو لوحة من شأنها أن تساعد على تطويرها واغنائها وتنفيذها.¹³

6.2 الاحتفاظ بالاتجاه: وهو القدرة على التركيز لفترات طويلة في مجال

اهتمامه دون تأثر للمشغلات والمعوقات التي تثيرها المواقف الخارجيّة أو التي تحدث نتيجة للتغيير في مضمون الهدف.¹⁴

بناءً على ما تقدّم يمكننا القول إنّ التفكير الإبداعي هو ذلك النوع من التفكير الفعال الرّاقى الذي يتجاوز التفكير المألوف النمطي؛ يمارسه الفرد في مختلف مجالات الحياة بهدف البحث عن حلول لمشكلة ما أو إنتاج أفكار جديدة أو شيء ما جديد مفيد، إذن فالأفراد يفكرون تفكيراً إبداعياً هم أشخاص يسعون إلى البحث عن المعلومات والمعارف الجديدة، الأمر الذي يؤدي إلى ظهور العديد من الأفكار الإبداعية.

3. اللّغة التّقنيّة في التقرير التّلفزيوني:

1.3 اللّغة البصريّة: إنّ دراسة الصّورة فنياً يستوجب النّظر إليها باعتبارها

مرادفة لمفهوم الأيقونة، وهي هنا عبارة عن صورة متحركة، يتم تجسيدها بأربعة عناصر: التّأطير، أنواع اللقطات، زوايا التّصوير، حركة الكاميرا، ولكل عنصر من هذه العناصر أنواع، ولكل نوع وظائف تسعى لتوصيل معان ودلالات محدّدة، والتي نتجت من عديد الدّراسات والأبحاث المعمّقة في هذا المجال وهنا يظهر البعد العلمي للعناصر الفنيّة، فهي فنّ تَمّت دراسته علمياً. ويمكن تفصيل هذه العناصر فيما يلي: التّأطير، نوع اللقطة، زوايا التّصوير.

2.3 اللّغة السّميّة: يمكن أن نصنّف اللّغة السّميّة في التقرير التّلفزيوني

في ثلاث خانات (لغة الكلام، الأصوات)، إضافة إلى الصّمت أو السّكون.

1.2.3 لغة الكلام: اللّغة والكلام إنّ اللّغة غير الكلام. فالكلام عمل واللّغة

حدود هذا العمل، والكلام سلوك واللّغة معايير هذا السلوك، والكلام نشاط

واللغة قواعد هذا النشاط، والكلام حركة واللغة نظام هذه الحركة، والكلام يحسّ بالسمع نطقاً والبصر كتابة، واللغة تفهم بالتأمل في الكلام فالذي نقوله أو نكتبه كلام والذي نقول بحسبه ونكتب بحسبه هو اللغة، فالكلام هو المنطوق وهو المكتوب، واللغة هي الموصوفة في كتب القواعد وفقه اللغة والمعجم ونحوها. والكلام قد يحدث أن يكون عملاً فردياً ولكن اللغة لا تكون إلا اجتماعية.

وخالصة القول، إنّ وحدة اللغة هي الكلمة الصامتة، ووحدة الكلام هي اللفظ (صوت الكلمة)، وأنّ الفرق بين اللغة والكلام هو الفرق بين الكلمة واللفظ.

2.2.3 الأصوات: العلم الذي يبحث في الأصوات اللغوية يدعى علم الأصوات¹⁵ (Phonetics)، (ومجال بحثه هو الأصوات اللغوية وإنتاجها وخصائصها وكيفية حدوثها ومخارجها وصفاتها وسماعها وإدراكها... إلخ ويمكن أن نميّز بين ظاهرتين:

المحاكاة الصوتية:¹⁶ هي الاحساس الجمالي الحركي، فالمعنى الذي يحاكيه صوت أو أكثر يسمّى المعنى الصوتي أو الفونولوجي (Phonological meaning).

- **المحاكاة التوزيعية:** وتكون بتوزيع عدة أصوات تنتمي إلى مجموعات صوتية مختلفة "كالجهر والهمس، الشدة والرخاوة"؛

- المحاكاة بتكرار إحدى الحركات في صورة واضحة، والتي تفيد تزويد اللغة بنغمات مناسبة وتعبير شعوري مفتوح؛

- الكسرة توحى بجو الحزن ومعنى الانكسار والحسرة؛

- الضمة: تصور حركة المد كما نمد نحن شفاهاً عند نطقها، فهي حركة أمامية.

التقسيم والموسيقى الداخلية: الإيقاع: يقول جاري (Gurry) " الإيقاع يثير استجابتنا للمعنى الذي يريد المتكلم توصيله، بل إنه يثير استجابتنا للصوت

والصّورة والانفعال والفكرة ولا يجب أن ينظر إليه على أنّه مجرد حقيقة سيكولوجيّة، لأنّه عنصر إبداعي شأنه في ذلك شأن جميع العناصر الإبداعية الأخرى، وهو أشكال:

التّشطير: وهو توازن مصراعي الكلام أو الجملة وتعادل أقسامها، ويكون في المقابلة.

التّرصيع: ويتمثل في ما تحتويه الجمل من سجع ويثير في النّفس الخفة والطّرب والإعجاب.

التّصريع: وهو التّوافق في القافية بين الصّدر والعجز "الشّعْر" أو في الجملتين المتتاليتين "النّثر".

4. الجانب التّطبيقي للدراسة:

تحليل محتوى التّقارير الإخبارية "عينة الدّراسة"

فئة المصطلحات	ت	%
نحت تعبيرات جديدة	9	6.3
الكلمات التي تضيف المعاني الإيحائية والسّخرية	23	16.3
الألفاظ التي تضيف معاني انسانية أو تعطي بعدا إنسانيا	43	30.4
الأكثر تعبيراً عن الواقع	22	15.6
ما يسهم في تقريب وتجسيد الصّور	26	18.4
التّلاعب بالألفاظ التي تحمل أكثر من معنى	18	12.7
المجموع	141	100

المصدر: من إنجاز الباحثة

جدول رقم (01) يوضّح تكرار فئة المصطلحات (وحدة الكلمة).

التّحليل والتّفسير: يلاحظ من خلال الجدول أنّ صحفيي قناة الجزيرة يعتمدون بشكل كبير على الألفاظ التي تضيف معاني انسانية أو تعطي بعدا

إنسانيا، وهذا لتركيزهم على زوايا الجوانب الإنسانية في التغطية التلفزيونية التي تضفي على المادة أبعادا أعمق وأكثر جذبا للمشاهد، كما أنها زاوية تتيح تحقيق الاختلاف والتجديد والأصالة، فالصحفي في الكتابة للصورة لا يسرد المعلومات أو الأحداث بشكلها المجرد، بل يحاول أنسنة الحدث من خلال قيامه بسرد الإنسان الدّاخل في الحدث.

يمكن تفسير كل ذلك بأنّ وعي الصحفي المبدع اثناء عملية إنتاج النصّ التلفزيوني يتخذ شكل الوعي الجزئي الذي يركز على ألفاظ نص التقرير أكثر ممّا يركّز على البناء العام للنصّ وهذا التّركيز يأتي كذلك خلال لحظات المراجعة وإعادة القراءة وليس أثناء مرحلة الكتابة فقط.

ويمكن استنتاج أنّ هذا نابع من أسلوب الصحفي والذي يعرف بأنّه عملية اختيار واعية لعناصر لغوية معينة وإغفال أخرى، هذه الاختيارات اللغوية الواعية تتم من جانب كاتب التقرير على مستوى الكلمات والتراكيب، كما اعتمدت التقارير على السخرية التي لا تخلو من لدّع، ابتداء من المستوى الصوتي والتّغيم، مروراً بالأساليب اللغوية البلاغية، كالاستفهام السّاخر وغيره.

ومن أوضح مواطن السخرية اللاذعة قوله في نهاية تقريره عن الأسرى على لسان الخاطفين، أو (الأسرين) بحسب رأيه: "أبناؤكم الثلاثة الذين فقدتم أخيرا ليسوا مختطفين، بل محبوسون إداريا. هيا جربوا الاعتقال الإداري". وفي الأول استفهاما تهكميا ساخرا ومننددا: ماذا عن الخطوط الحمراء التي رسمها البيت الأمريكي للأسد؟!

فئة دلالة الإبداع في النصّ		ت	%
الإبداع على مستوى الكلمة	الدلالة الرمزية للكلمة	11	6.28
	الطول والدلالة	02	1.14
	الدلالة والتّرادف السياقي	21	12

14.28	25	الدلالة والتقابل اللفظي	الإبداع على مستوى التركيب
13.71	24	الاستعمال الخاص	
5.71	10	القوالب اللفظية	
5.71	10	المصاحبات اللفظية	
13.71	24	التعبيرات اللغوية	
4	07	المزاوجات اللفظية	دلالة المجاز "الاستعارة"
1.71	3	الاستعارة العملية	
2.85	5	الاستعارة البلاغية	
3.42	6	الاستعارة الانفعالية	
4	7	الاستعارة الشعرية	
1.14	02	الاستعارة التشخيصية أو المجسمة	
0.57	01	استعارة الكائنات الحية	
2.85	05	الاستعارة من المجال الانساني	
6.85	12	الاستعارة التي يغلب عليها النقل الجمالي	
100	195	المجموع	

المصدر: من إنجاز الباحثة

جدول رقم (2) يوضح تكرار فئة الإبداع في النص (وحدة الكلمة والعبارة)

التحليل والتفسير: إنّ التحليل الإبداعي للدلالة هو في مبدئه ومنتهاه تحليل لغوي أسلوب (Analyse linguistique Stylo) وليس الاختلاف بين محلل الأسلوب ومحلل الدلالة اختلافا في المنهج ، ولكنّه اختلاف في الغاية، فمحلل الدلالة لا يختار سماته اللغوية من أجل أهميتها اللغوية في ذاتها، أعني من أجل اسهامها المجرد في تشخيص السمات الأسلوبية الكيفية العامة للنص ولكن من أجل الكشف عن الفعل الإيجابي الخاص بكل سمة منها، في التعبير عن المعنى تعبيراً جمالياً موحياً، في مقابل التعبير التوصيلي العرفي المباشر.

ويتوقف نجاحنا في الكشف عن دور كل سمة لغوية في إبداع الدلالة على عدة عوامل منها:

- قدرتنا على حصر تلك السمات اللغوية ذاتها، ومنها صحة الأساس الذي يبنى عليه الحصر والتحديد علميا، وهنا ينبغي أن تكون التصورات والمفاهيم التي نحدد على أساسها دور كل سمة في إبداع المعنى واضحا محددة من الناحية النظرية والإجرائية؛

- وأهم تلك العوامل، قدرتنا على تحويل الاستجابات والانطباعات التي تثيرها كل سمة، أو لنقل كل مثير (stimulus)، إلى مفاتيح موضوعية لفهم النص وتذوقه وتحليله؛

- ولا ينبغي أن تثير كلمة إبداع في أنفسنا إحساسا بصعوبة ضبط العناصر المبدعة في النص، لأن المنهج اللغوي الأسلوبى الذي نتتجه في هذه الدراسة منهج موضوعي، بمعنى أن كل من يعيد تحليل المادة المدروسة بهذا المنهج نفسه، سوف يصل إلى النتيجة نفسها؛

- فبالنسبة للدلالة والتقابل اللفظي التي تصدرت قائمة إبداع الدلالة على مستوى الكلمة، نجد أن صحفيين في التقارير استعملوا التقابل اللفظي ويتميز التقابل اللفظي بقدرته على الإيحاء، وإثارة الانفعال وتمثيل التباين السطحي والعميق في الصورة والحدث من خلال الجمع الفجائي المباشر بين وحدتين متقابلتين؛

- إن استعمال التقارير للثنائيات الضدية والمقابلات؛ يضيف عليها جدلية حركية تتطلبها اللغة الإعلامية، ولا سيما في هذا النوع ونجد في التقارير أمثلة كثيرة على غرار عنوان تقرير فوزي بشرى: تغريبة السوريين بين الماء والنار الصيف والشتاء، وأيضاً: العراق الغني الفقير وكذا تقرير بومبيو لماجد عبد الهادي: ... قبل وبعد وصوله للرياض...؛

-تأتي في المرتبة الثالثة فئة **الدلالة والتّرادف السياقي**، حيث يستخدم مصطلح التّرادف السياقي في مقابل التّرادف في اللغة ، ويقصد به وقوع لفظتين بمعنى واحد أو متقاربتين في جملة واحدة متجاورتين أو منفصلتين، وهي عبارة عن ألفاظ ذات دلالة منطقيّة متفاوتة لا يشترط فيها ارتباط اللفظ بالآخر ارتباطاً موضوعياً، ولكن يستنتج هذا الارتباط في الجملة المفردة أو السياق الكبير، وقد استعملها الصّحفيون في التقارير التّلفزيونيّة لإبراز المضمون الانفعالي (Emotive Import) للكلمة الأولى وإعلائه بذكر مرادفها، الذي يشترك معها في المضمون العقلي العام، حيث استعملت المرادفات بغزارة في التقارير العينة: هبات وعطايا.

وأخيراً بالنسبة لفئة **الطول والدلالة** فقد استعمل الصّحفيون عدداً -ولو كان قليلاً- من الألفاظ التي تتألف من عدّة أبنية مقطعيّة تصل في كثير من الحالات إلى أربعة مقاطع فكلمة حشرجات متكوّنة من أربعة مقاطع، وطولها له دلالة الغرابة وندرة الاستعمال.

وقد تماثلت نسبة استعمال **المصاحبات والقوالب اللفظيّة** في فئة دلالة التّركيب، **فالمصاحبات اللفظيّة (Collocations)** من أهم المسائل التي يعنى بها علم الدلالة الحديث وهي عبارة عن ميل بعض ألفاظ اللغة إلى اصطحاب ألفاظ بعينها دون الأخرى، للتعبير عن فكرة ما، فالعلاقة بين هذه الألفاظ علاقة مقيدة وليست علاقة حرة فمثلاً لو ذكرنا كلمة "إفشاء" استدعينا على الفور صاحبه "السّر" الذي يرتبط به في الكلام العادي دلالياً وتركيبياً ولجميع هذه المصاحبات أهميّة كبرى في كشف خصائص اللغة الأدبيّة، وتبيان ما يطرأ عليها من تعبيرات عبر العصور حيث يستغل الصّحفي هذه المصاحبات للتعبير عن المعنى تعبيراً فنياً جمالياً، وتبدو جماليّات التّعبير هنا في التّقنيّة والبحث عن المعنى في الصّورة التي ترسمها المصاحبة.

استعملت فئة المزاوجات اللفظية في القليل من المواضع في التقارير بنسبة قليلة، وتبدو في الجمع بين لفظتين من حقلين دلاليين مختلفين في صورة المضاف "الطرف الأول" والمضاف إليه "الطرف الثاني"، وتستعمل لتحقيق غايات أسلوبية مختلفة حيث يقوم المضاف بدور تشخيص المضاف إليه وتبيان هيئاته أو إظهار شدته ووفرته أو تمثيل حدوثه فنيا، أو غير ذلك من الصفات الأخرى على نحو بلاغي جمالي.

فئة دلالة المجاز "الاستعارة":

الصورة والانزياح والمجاز: تستعين لغة التقارير ببعض الصور معتمدة على أدواتها من استعارات أو مجازات أو انزياحات "ومن أمثلة ذلك " غبار البحث الصّახب" وهنا خيال محدود قريب يتلاءم ولغة الإعلام، ولكنه يخفف من جهامة الحقيقة، واللغة المباشرة.

الاستعارة كما يعرفها دومارسيه (Dumarçais) شكل من أشكال النقل، نقل دلالة لفظة معينة إلى دلالة أخرى لا تعادها لحصول تشابه بينهما في النفس إن المستعير كما يرى الجرجاني يعتمد إلى نقل اللفظ من أصله في اللغة إلى غيره ويجوز به مكانه الأصلي إلى مكان آخر، لأغراض معينة هي التشبيه والمبالغة والاختصار¹⁷.

ويعتبر المجاز أعم من الاستعارة، وهذا ما أشار إليه الجرجاني صراحة في قوله: "المجاز أعم من الاستعارة، وأنّ الصحيح من القضية في ذلك أنّ كل استعارة مجاز وليس كل مجاز استعارة".

وقد تصدرت الاستعارة الشعرية فئات التقسيم النظري بنسبة 4٪، حيث تعتبر أعلى صور الاستعارة وهي لا تتفصل عن الاستعارة الانفعالية، التي جاءت في المرتبة الثانية مباشرة، والتي لا تنشأ من الرغبة في الوصول إلى غاية ما، ولكنها تنشأ من ضرورة التفرغ التعبيري ويستمدّها الصحفيون من الدراسة الأكاديمية في المدارس والجامعات انفصالا واضحا، فالضرورات

التعبيرية الأساسية مشتركة بينهما، كذلك فإن الاستعارة الانفعالية لا يعوزها الميل إلى الخلق اللغوي الفني الذي يعد السمة الأساسية للاستعارة الشعرية فالاستعارة الشعرية ليست ملكا خالصا للشاعر، وإنما هي مشاع بين جميع أولئك الذين وهبوا موهبة الإبداع اللغوي ومن أمثلة الاستعارة الشعرية ما قاله الصحفي فوزي بشرى: الاستشهاد بدواخل النفس المزعومة لنفي ظواهر السلوك المشهودة، والاستعارة في لغة الشعر لا تجرى دائما على الاستعارة الابداعية وهو النوع الرابع عند همبل¹⁸، فلا تخلو لغة الشعر ممّا أسماه همبل بالاستعارة العملية التي تزيلت ترتيب الاستعارات النظرية، فالصحفي قد يستعين بكلمة "يد" وهي للإنسان أو "بطن" وهي للإنسان والحيوان للتعبير عن عضو معين في الجسم أو صفة لموضع من الأرض وهي الغاية التعبيرية العملية.

أما بالنسبة للاستعارة البلاغية ثالث فئة والتي هدفها الرغبة في التأثير في المشاهد ونجدها في التقارير السياسية على غرار تقرير فوزي بشرى "ترامب الذي لا يملك، يهب ننانياهو ما لا يستحق" وفي تقرير آخر: ومن أمثلة ذلك...العام الذي نضجت فيه البراكين السياسية، وتتشابه مع الاستعارة العملية من حيث ارتباطها الحميم بالتعبير عن غاية معينة وتبقى الاستعارة الشعرية في النهاية محتقظة بمكانتها بين تلك الأنواع جميعا، إنها تحتفظ بخصوصيتها وتميزها ببروز الإبداع والخلق اللغوي الفردي فيها، من خلال إثرائها للعناصر اللغوية المستخدمة وبما تحمله من إحياءات متعددة وما تعطيه للمعنى من ظلال تأثيرية جديدة.

بالنسبة لتصنيف الاستعارة على أساس موضوعي، فقد احتلت استعارة النقل الجمالي المرتبة الأولى بنسبة 6.85% وتعكس هذه الاستعارة التداخل الواضح بين شيئين من حقلين دلاليين مختلفين اختلافا شديدا بل مختلفين اختلافا تاما وتتمتع استعارة النقل الجمالي بقيمة انفعالية وتأثيرية عالية جدا وهي لا تتجاوز التبليغ (Dénotation) إلى الإحياء (connotation) فحسب، وإنما بغلب

عليها التشكيل اللغوي الجمالي، ولذلك فهي تتصف بالإيحاء الشديد والإدهاش. كاستعمال جملة: الموت الأزرق.

تأتي الاستعارة من المجال الإنساني في المرتبة الثانية وتعتمد على نقل السمات والمميزات والطبائع الإنسانية إلى غير الإنسان، ومثال ذلك: ...قطر تتربع على عرش الكرة الآسيوية، وكذا: ...يكتب التاريخ... حيث يمكن للصحفي أن يدخل هذا النوع من الاستعارة في كل ما يتعلق بالجوانب الإنسانية من عواطف، ومهارات، وقدرات، ومميزات إنسانية خاصة.

تأتي في المرتبة الثالثة الاستعارة التشخيصية وتتميز بدرجة عالية أيضاً من الإبداع اللغوي، تميل إلى إثارة تشخيص المجردات وتعيينها عند التعبير عنها فنياً.

يأتي في ذيل الترتيب استعمال استعارة الكائنات الحية التي تعتمد على النقل من عالم الحيوان إلى الإنسان، حيث لم يستعملها الصحفيون إلا في تقرير واحد وهو تقرير فوزي بشرى: حين قال ...كتبت لديهم الحياة من محارق الأسد....

فئة الإبداع على مستوى البناء السردى:

تختص هذه الفئة بالبحث عن بنيات سردية محددة أثناء الكتابة للتقارير التلفزيونية، ومدى إسهاماتها في تحقيق الإبداع.

فئة الإبداع على مستوى البناء السردى	ت	%
الوصف	14	26.6
السرد الحكائي	14	26.6
الأسلوب الساخر	9	15
الاقتباس	5	8.3
السرد المعلوماتي	5	8.3
إيراد معان يراد بها معان أخرى	5	8.3

13.3	8	التأكيد على معنى بأكثر من طريقة
100	60	المجموع

المصدر: من إنجاز الباحثة:

جدول رقم (3) يوضح تكرار فئة الإبداع على مستوى البناء السردى (وحدة الفكرة).

التحليل والتفسير: أسلوبية السرد: يعتمد عبد الهادي على تقنية السرد؛ ما يوفر للنص جوا حكايتيا يغتني بسلطة السرد، ويزيد من تشهي النص، يقول بارت: "إنّ السرد سلعة يكون عرضها مسبقا بـ "دعاية منمقة" وهذه "الدعاية المنمقة" هذا "المشهي" هو عنصر من عناصر النسق السردى "بلاغة السرد"¹⁹. ويكثر في تقاريره العينة الاعتماد على ضمير الغائب الذي يرى بارت أنّه [الغائب] يفوق ضمير المتكلم، وذلك بحكم أنّ الأول أكثر أدبية وغيابا²⁰.

التناص: ونلاحظ أنّ مواضع التناص جاءت محدودة، وكلّما قلّ التناص اقترب النص من أن يصبح نصّا أحادي القيمة²¹، ومع أنّ ذلك لا يخلُ بجمالية النصوص، وهي نصوص إعلامية تُعنى باللغة البلاغية بالمقام الأول، إلّا أنّ تناصا أكثر مع آيات قرآنية، أو أحاديث نبوية شريفة، أو أمثال عربية، أو أبيات شعرية، من شأنه أن يوسّع دائرة التلقّي، وأن يكسب النص سلطة دينية أو أدبية، فضلا عن استثارة خفايا الدلالات المركزة في تلك الأقوال الخالدة؛ لما لها من حضور في الذاكرة الجماعية.

5. خاتمة: يمكن القول أنّ هذا البحث وما توصل إليه من نتائج يشكل في جوهره نقضا لفكرة الحدس والإلهام في إنتاج لغة الصورة التلفزيونية، وهنا تطرح هذه الدراسة تصوّرًا علميا لتفسير تلك الظاهرة يقوم على استبدال تلك الأفكار غير العلمية المبهمة بفكرة أقرب للتحقيق العلمي، وهي فكرة: "الإطار المكتسب" فما يفرز كاتب التقرير التلفزيوني المبدع من نصوص، وما يقوم باستدعائه أثناء الكتابة من قوالب وتركيبات هو نتاج لإطار خبرة مكتسبة راسخة في عقل

الصّحفي المبدع نتيجة المرور بعدد من الخبرات المستخلصة من تأمل كلا العالمين الدّخلي والخارجي، ويكون الصّحفي مبدعا بقدر ما يكون لديه من خبرات يجيد استدعاءها وإعادة توظيفها وتشكيلها.

-اللغة العربيّة لغة شاعرة بطبعها، وكثيرة المجاز؛ فهي تنجح إلى الاستعمالات الأدبيّة على تفاوت، بحسب المجال النّثري، تألّفي، موضوعي، أم فني جمالي محض، فالشّعريّة بمعناها العام الرّحب، والأدبيّة جزء منها، متحقّقة في كل ما هو جمالي في الوجود؛

-يمكن للغة الإعلاميّة أن تفيد، بل تعزّز ذاتها ووظيفتها بسمات لغويّة أدبي؛

-لا يمكن للغة الإعلاميّة أن تتقبل السّمات الشّعريّة والأدبيّة جميعا، وإنّما ما لا يتعارض مع طبيعتها الإبلاغيّة، وطبيعة جمهورها المستهدف.

6. قائمة المراجع:

• المؤلفات:

- 1- عامر قنديلجي، البحث العلمي واستخدام مصادر المعلومات التّقليديّة والإلكترونيّة (عمان، دار اليازوري، 2008)، ص. 219.
- 2- هارولد لاسويل: هارولد دوليت لاسويل بالانكليزيّة (Harold Dwight Lasswell): عالم اجتماعي أمريكي (13 فبراير 18-1902 ديسمبر 1978)، درس تأثير أجهزة الإعلام على تكوين الرّأي العام، وهو صاحب صيغة لاسويل الشّهيرة في تصميم الرّسائل الإعلاميّة المستتبطة من طرح الأسئلة التّاليّة، (من يقول، ماذا يقول، باية وسيلة لمن، وبأي قصد؟).
- 3- مورييس انجرس، منهجيّة البحث العلمي في العلوم الإنسانيّة، ترجمة: مصطفى ماضي، ط 2، (الجزائر، دار القصبة، 2006)، ص. 298.
- 4- Teresa M. Ambile, The Socialpsychology of Creativity. (Springer series in socialpsychology), Springer-Verlag, 1983, p.28.
- 5- د. كمبرلي، أ. نيوندروف، الدّليل إلى تحليل محتوى: ترجمة: جورج قسيس، (سوريا وزارة الثّقافة والهيئة السّوريّة للكتاب)، (د.س.ن.)، ص. 25.
- 6- هشام الحسن، تطور التّفكير عند الطّفل، (عمان، الأردن، دار الفكر للنشر والتّوزيع- 1995م)، ص. 78.
- 7- فراس السّليتي، التّفكير النّاقّد والابداعي واستراتيجيّة التّعليم التّعاوني في تدريس المطالعة والنّصوص الأدبيّة، (الأردن، عالم الكنب الحديث، 2006)، ص. 43.
- 8- طافش محمود، تعليم التّفكير مفهومه وأساليبه ومهارته، (عمان-الأردن، دار جهينة 2004)، ص. 100.
- 9- جلال عزيز فرمان، التّفكير النّاقّد والابداعي، (عمان-الأردن، دار صفاء، 2011) ص. 33.
- 10- حسنين شفيق، كن اعلامياً مبدعاً في عالم الإعلام المطبوع والمرئي والإعلام الجديد، (القاهرة، دار فكر للطباعة والنّشر والتّوزيع، 2015)، ص. 49.
- 11- تمام حسان، اللّغة العربيّة معناها ومبناها، (الدار البيضاء-المغرب، دار الثّقافة 1994)، ص. 32.

12- Le Guern, Mychel, Sémantique de la Métaphore et de la Métonymie, Librairie Larousse, (1973), p.11.

13- محمد عبد المنعم خفاجي، ج2، (مكتبة القاهرة، (د، س، نشر)، ص ص. 88-

94.

14- فشتيليوس، أريك: الوصايا العشر للصحافة، (رام الله، تصميم وتنفيذ مؤسسة ناديا للطباعة والنشر والإعلان والتوزيع، 2001)، ص.53.

15- بارت رولان، التحليل النصي، ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي، (دمشق، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، 2009)، ص. 83.

16- مرتاض عبد الملك: في نظرية الرواية، (الكويت، عالم المعرفة، 1998) ص.186.

•المقالات:

1- أسامة عثمان، الأدبية في لغة الإعلام: تقارير ماجد عبد الهادي نموذجاً، مجلة الدراسات الأدبية والفكرية، العدد 17، مارس 2016، ص.109.

7. هوامش:

¹ -عامر قنديلجي، البحث العلمي واستخدام مصادر المعلومات التقليدية والإلكترونية، دار اليازوري، عمان، 2008، ص.219.

*هارولد لاسويل: هارولد دوليتلا سويلب الانكليزية (Harold Dwight Lasswell): عالم اجتماعي أمريكي (13 فبراير 18-1902 ديسمبر 1978)، درس تأثير أجهزة الإعلام على تكوين الرأي العام، وهو صاحب صيغة لاسويل الشهيرة في تصميم الرسائل الإعلامية المستنبطة من طرح الأسئلة التالية، (من يقول، ماذا يقول، باية وسيلة، لمن، وبأي قصد؟).

² -موريس انجرس، منهجية البحث العلمي في العلوم الإنسانية، ترجمة: مصطفى ماضي، ط 2، دار القصة، الجزائر، 2006، ص. 298.

³ -موريس انجرس، مرجع سابق، ص.298.

⁴ Teresa M.Ambile, The Sotialpsychology of Creativity.(Springer series in sociallpsychology), Springer-Verlag, 1983,p.28.

⁵ -د. كمبرلي، أ. نيوندرروف، الدليل إلى تحليل محتوى: ترجمة: جورج قسيس، وزارة الثقافة والهيئة السورية للكتاب، سوريا، (د.س.ن.)، ص.25.

⁶ -يوسف تمار، مرجع سابق، ص.69.

- ⁷-هشام الحسن، تطور التّفكير عند الطّفل، دار الفكر للنشر والتّوزيع-عمان، الأردن 1995م، ص.78.
- ⁸-زيد الهويدي، مرجع سابق ص. 27.
- ⁹-ممدوح عبد المنعم، مرجع سابق ص. 84.
- ¹⁰-فراس السّليّتي، التّفكير النّاقّد والابداعي واستراتيجيّة التّعليم التّعاوني في تدريس المطالعة والنّصوص الأدبيّة، عالم الكنب الحديث، الأردن، 2006، ص. 43.
- ¹¹-وليد رفيق العياصرة، مرجع سابق ص. 314.
- ¹²-طافش محمود، تعليم التّفكير مفهومه وأساليبه ومهارته، دار جهينة، عمان-الأردن 2004، ص. 100.
- ¹³-جلال عزيز فرمان، التّفكير النّاقّد والابداعي، دار صفاء، عمان-الأردن، 2011، ص. 33.
- ¹⁴-حسنين شفيق، كن اعلامياً مبدعاً في عالم الإعلام المطبوع والمرئي والإعلام الجديد دار فكر للطباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، 2015، ص. 49.
- ¹⁵-تمام حسان، اللّغة العربيّة معناها ومبناها، الدّار البيضاء-المغرب، دار النّقا، 1994 ص. 32.
- ¹⁶-نفس المرجع، ص. 14.
- ¹⁷-نفس المرجع، ص. 95.
- ¹⁸-نفس المرجع، ص. 125.
- ¹⁹-بارت رولان، التّحليل النّصي، ترجمة: عبد الكبير الشّرقاوي، دار التّكوين للتّأليف والتّرجمة والنّشر، دمشق، 2009، ص. 83.
- ²⁰-مرتاض عبد الملك: في نظريّة الرواية، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص. 186.
- ²¹-أسامة عثمان، الأدبيّة في لغة الإعلام: تقارير ماجد عبد الهادي أنموذجاً، مجلة الدّراسات الأدبيّة والفكرية، العدد 17، مارس 2016، ص. 109.

إشكالات الترجمة، مصطلح "Utopia": يوتوبيا" أنموذجا

-مقاربة نقدية-

Problems of translation, the term "Utopia" as a model- a critical approach



أ. صابية سعاد ♥

تاريخ الاستلام: 2023-03-27 تاريخ القبول: 2024-01-01

ملخص: يتناول مصطلح "Utopia": يوتوبيا في الكتابات النقدية غالباً على أنه المدينة الفاضلة، أو المدينة الحلم التي لا وجود لها، غير أن هذا المفهوم واحد من حزمة مفاهيم تنبثق منه في اتجاهات مختلفة، فقد تكون يوتوبيا ما نقيضاً لأخرى، ومرد ذلك إلى قدم المفهوم في الثقافة اليونانية والعربية الإسلامية وتشعباته وتطوّراته المعاصرة.

حين وضع المترجم العربي مقابلاً عربياً للمصطلح أهمل تاريخه، ولم يراع خصوصيته الثقافية والفكرية، واكتفى بترجمته الصوتية. وهذه الدراسة تقارب نقدياً تعدده من خلال مناقشة إشكالية هل تعدد مفاهيم ومقابلات هذا المصطلح تطرح إشكالات على مستوى الممارسة النقدية في شقيها النظري والتطبيقي، لتصل إلى أن التعدد الشكلي لم يعد يطرح إشكالاتاً بقدر التعدد المفاهيمي.

♥المركز الجامعي مرسلتي عبد الله، تيبازة، الجزائر، البريد الإلكتروني:

chaiselsbaisa@gmail.com (المؤلف المرسل).

كلمات مفتاحية: يوتوبيا؛ التأتيل؛ التأتيل؛ الترجمة.

Abstract: "Utopia" is often used as a "virtuous city/unreal city dream"; this concept is one of a package of concepts that emerge in different directions. A Utopia can oppose another Utopia, due to the oldness of concept in Western and Arab culture. When the translator gave it an equivalent in Arabic, he content with its phonetic translation.

This study aims to discuss its conceptual and verbal multiplicity problem whether it poses a difficult in theoretical and applied practice, it concluded that formal plurality doesn't pose a trouble compared to conceptual plurality.

Keywords: Utopia; Etymology; Rooting; Translation.

1. مقدمة: يعرف الخطاب النقدي المعاصر أزمة وإشكالات على مستوى المصطلح، يرجع سببها الأول إلى آليات الوضع والترجمة في نقل المصطلح الغربي، تمخّضت عنه ظاهرة تعدّد المصطلحات للمفهوم الواحد، وبدرجة أقلّ حدّة تعدّد المفاهيم للمصطلح الواحد، وأحيانا الحاليين معا، كما هو الوضع مع مصطلح (Utopia)، وعلى النقيض من ذلك؛ لم يعرف النقد العربيّ هذا الإشكال قديما، لأنّه صاغ مفاهيمه ونظريّاته، ووضع لها المصطلحات وبمعنى آخر؛ لأنّ العرب أسّسوا نموذجهم المعرفي، وكانت معارفهم تتطوّر من مرحلة إلى أخرى، ومن ناقد إلى آخر، ولم يكن الاهتمام كبيرا بالمصطلح مقارنة بالمفاهيم، ومع ذلك تنطوي كتب النقد والبلاغة والفلسفة على جهاز مصطلحي قيم، لم يلق الاهتمام الذي يليق به، ولم يعرف إعادة البعث لبعض جزئياته إلّا من قبل قلة قليلة من النقاد العرب، منهم أحمد مطلوب "معجم المصطلحات

البلاغية وتطورها، 2010م"، و"معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ج1 ج2/1989م"، ومحمد عزام "المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، 2010م؛ رغبة منهم في تقديم صورة عن النظرية المصطلحية في النقد العربي القديم، ومحاولة لإعطاء التراث النقدي بعدا جديدا، باستثمار مؤلفات مثلت مدرسة مصطلحية في النقد القديم؛ منها مفتاح العلوم للخوارزمي، ومفتاح العلوم أيضا للسكاكي، والتعريفات للجرجاني والكلبيات للكفوي.

ورغم ما يبذله بعض النقاد العرب في العصر الحديث لتأسيس نظرية نقدية عربية، فقد ظلّ جهدا غير كاف، وبات النقد العربي المعاصر في معظمه لا يعدو كونه صدى للمنجز النقدي الغربي، نتيجة لتلقّي الناقد العربي المناهج والنظريات الغربية ومصطلحاتها بافتتان شديد؛ متبنّ للثقافة الغربية بكلّ تجلياتها، وبالمقابل نجد تلقّيا رافضا للوافد الغربي؛ لكن بحضور ضعيف في الساحة النقدية، يدعو إلى استثمار التراث النقدي العربي، وإعادة بعثه، ويتوسّط الموقفين ذهاباً قلة أخرى من النقاد إلى التوفيق بين هذا وذاك، بالأخذ من المنجز الغربي ما ينسجم مع ثقافتنا وهويتنا دون إهمال ما في موروثنا ما يمكن استثماره.

وقد مثلت الترجمة أهمّ أبواب هذا التلقّي، على اعتبار الفعل الترجمي أداة للتواصل الإنساني الثقافي والمعرفي، والانفتاح على الآخر استجابة للطبيعة البشرية منذ وجودها الأول؛ تنزع إلى التفاعل مع ما حولها من مجهول. بدأت الترجمة في العصور الأولى للتنوع الثقافي للإنسان من أجل التواصل اللساني/ اللغوي وضمان عنصر الشفرة بين المرسل والمرسل إليه، وفق نظرية التواصل لجاكوبسن. انتقلت من الترجمة الشفاهية إلى المكتوبة، ومن جهود فردية إلى

مدارس أكاديمية متخصصة، تجاوزت مهامها المحلية إلى الدولية والعالمية وياتت تخصصاً علمياً قائماً بذاته.

بقصر الحديث عن الترجمة بوصفها نشاطاً معرفياً مارسه العرب، منذ بداية العصر العباسي، بعد اطلاعهم على الثقافات المجاورة، فأخذوا من علومها ومعارفها ما أثرى الثقافة العربية، وأسهم في بناء صرح الحضارة الإسلامية عبر عملية النقل من اللغات الأجنبية إلى اللغة العربية. وكان حنين بن إسحاق (194هـ-260هـ/810م-873م) أشهر من ذاع صيته من المترجمين العرب في القرن الثالث الهجري، كما تعدّ مدرسة بغداد للترجمة "بيت الحكمة" التي تأسست سنة 315هـ/830م أقدم مدرسة عربية بجهود وتمويل من الدولة العباسية، وبعدّ أبو بشر متى بن يونس أشهر مترجم في تاريخ النقل العربي المبكر للتراث الفلسفي اليوناني، في العصر الذهبي، بترجمته في القرن الرابع الهجري كتاب أرسطو "فن الشعر"، غير أنّه لم يوفق كثيراً في اجتهاده لعدم إلمامه المتقن باللغة اليونانية، فضلاً عن عدم إدراكه وفهمه للسياق الثقافي والمعرفي لعصر المؤلف، ثمّ توالى ترجمات أخرى استدركت ما وقع فيه أبو بشر من أخطاء، كترجمة ابن رشد والفارابي والكندي، وكانت أجود بإضافات هامة، ذلك أنّهم كانوا فلاسفة وأهل تخصص، استعانوا ونظروا فيما أنجز في الكتاب من شروح وترجمات عربية وغير عربية.

إذن؛ لتبلغ الترجمة أقصى ما يمكن من السلامة والصحة والأمانة النسبية؛ يشترط إتقان اللغة الأصل والهدف، والإلمام بسياق النشأة الثقافي والمعرفي والتخصص، والاطلاع على ما أنجز في الموضوع (ترجمة ودراسة). وإذا كان المترجم العربي قديماً قد أدرك أهمية الترجمة وخطورة الفعل، وانعكاساته، واتخذ لذلك سبلاً للوقاية والإتقان، فإنّ المترجم العربي اليوم لم يعد يولي تلك الأهمية

للشروط، وبات شطر لا يستهان به من الفعل الترجمي ممارسةً ومغامرةً، دون تنسيق بين المترجمين، ما أسفر عنه كنتيجة حتمية التَّعدُّد المصطلحي والمفاهيمي، وأحياناً شيوع الفهم الخاطئ بين الدارسين والباحثين.

من المفاهيم الأولى التي ترجمها العرب عن الثقافة اليونانية مفهوم "المدينة الفاضلة" لدى أفلاطون: (Platon) (427 ق.م) في كتابه الجمهورية، وهو المفهوم الذي صاغه من بعده الإنكليزي توماس مور: (Thomas More) (1478م-1535م) سنة 1615م في مصطلح (Utopia)؛ إذ كلّ المراجع التأصيلية لمصطلح اليوتوبيا ترجعه إلى مور" على أنّه "أول من صاغ كلمة يوتوبيا أو أوتوبيا في نطقها اليوناني، وقد اشتقّها من الكلمتين اليونانيتين ou بمعنى "لا"، و (topos) بمعنى "مكان"، وتعني الكلمة في مجموعها "ليس في مكان"، لكنّه أسقط الحرف o، وكتب الكلمة لتصبح باللاتينية (Utopia)¹ (برنيري، 1997). ثمّ عرف تطوّرات وتتويجات بتعاقب العصور الفكرية والمعرفية، وقد شاع حديثاً تداول أنّه كلّ جيّد يستحيل تحقيقه، غير أنّه من أنواع اليوتوبيات ما يمكن تحقيقه، كما أنّه ليست كلّها جيّدة، فما يحلم منها بزوال الطبقيّة في المجتمعات وهي شرط لقيامها-المجتمعات- من جهة هو قمع للحريّات والاختلافات من جهة ثانية، وأخرى تنادي بالحريّات الشّخصيّة بما يتعارض مع يوتوبيا الأخلاق والدين، لكنّ هذا النّضارب والتّباين في أنواع اليوتوبيا لا يمثّل إشكالا، ولعلّه الوضع الطّبيعي في ظلّ تعدّد القناعات والرّؤى والمذاهب الفكرية في العصر الحديث، وإنّما يُطرح الإشكال حين التّأصيل لهذا المصطلح/المفهوم، فما من بحث أو دراسة تتناوله إلّا وعادت إلى التّأثيل اليوناني للكلمة، ثمّ تنتقل إلى توماس مور؛ بوصفه أوّل من صاغ المصطلح بقفزة عملاقة تُهمل إسهام النّقد العربي القديم في هذا الباب، المتمثّل في المنجز

التقدي والفلسفي للفيلسوف الناقد أبي نصر الفارابي (260هـ. 339هـ) (874م. 950م) في كتابه آراء المدينة الفاضلة ومضاداتها الذي فصل فيه أيما تفصيل لمفهوم المدينة الفاضلة، الذي يقول عنه بعض النقاد أنه نقل آراء أفلاطون بحرفيتها؛ صحيح أن الفارابي اطلع على الإرث الفلسفي اليوناني وتأثر به، ونقل الكثير منه إلى اللغة العربية، لكنه كان واعيا تمام الوعي وحذرا؛ إذ أحكم فنه وعقله وعقيدته في كتابه هذا، وقد يكون نموذج أفلاطون ملهما له وموحيا بالفكرة، لكن نموذج المدينة الفاضلة لدى الفارابي وجد وتحقق فعلا على أرض الواقع؛ في مدينة رسول الله ﷺ وفترة نبوته فضلا عن مفهوم المدينة الفاضلة التي صورها القرآن الكريم، وحياة السعادة والخلود فيها بلا شوائب أو منغصات. إضافة إلى المفهوم الأفلاطوني والإسلامي للفارابي وصياغة توماس مور، سلك المترجم العربي المتأخر سبيلين لترجمة مصطلح (Utopia)؛ الأول لم يعرف كيف ينقل هذا اللفظ المتجذر في الثقافة الغربية، وآثر السبيل الأقصر والأسير؛ الترجمة الصوتية "يوتوبيا"، والثاني؛ حين لم يجد لها مقابلا اشتقاقيا أو مجازيا عربيا توجه إلى الثقافة العربية الإسلامية، ليأخذ أقرب كلمة إلى المفهوم؛ "طوبى"، واشتق منها مصطلح "الطوباوية أو الطوبائية"، وعليه تعترم هذه الورقة البحثية تقسيم الدراسة إلى خمسة مباحث، في الأربعة الأولى عرض مفاهيم مختلفة لمصطلح يوتوبيا لدى كل من أفلاطون والفارابي ومور وكتب التفسير، والمبحث الخامس تطبيقي، من خلال جدول يتعقب مفهوم مصطلح (utopia)/طوبى في عدد من المراجع والمصادر التأصيلية، ثم تعقيب وقراءة للجدول، لتخلص الدراسة إلى عصارة البحث وخلاصته، وهو ما يسوغ طرح سؤال: كيف تناولت القواميس والمعاجم القديمة كلمة "طوبى" أو أحد اشتقاقاتها وكلمة يوتوبيا -إن وجدت- وبالمقابل كيف قدّمت القواميس المعاصرة

المتخصصة مفهوم المصطلحين في شقيها اليوناني والعربي؟ وهل تطابق بينهما أم تُفرّق؟ وهل تعدّد مفاهيم ومقابلات هذا المصطلح تطرح إشكالا على مستوى الممارسة النقدية في شقيها النظري والتطبيقي؟

2.1. مفهوم المدينة الفاضلة:

1.2 مفهوم المدينة الفاضلة لدى الغرب: كثيرة هي نماذج المدن الفاضلة عبر التاريخ الغربي قديمه ومعاصره، تمّ "التعبير عنها في أشكال أدبية مختلفة... أو في شكل نظريات سياسية تقدّم صورة نظام سياسي نموذجي بمؤسّساته المختلفة، مع تصوّر كامل لكلّ تنظيمات الحياة"² (برنيني 1997) غير أنّ أفلاطون يعدّ أوّل وأشهر من تناول المفهوم، بتقديم نموذج نظام سياسيّ شامل لسير الحياة وتنظيمها. وقد أخذ أفلاطون عن معلّمه سقراط مفهوم "الفضيلة" و"الزّيلة"، فالأولى معرفة، والثانية جهل. ينتمي كتابه الجمهوريّة إلى المحاورات التي كتبها في العدالة وتنظيم الدولة المثاليّة، في مرحلة نضجه، شهد إعدام معلّمه، وتعرّض للحكم بالقتل لكنّه نجا. تجوّل في أطراف الأرض عشرين عامًا، فيها شهد أحوال النّاس والسّاسة والطّاعة³ (طرابيشي، 2006). أكثر ما يعرف به مدينته الفاضلة، رغم كثرة مؤلّفاته التي مازال البحث الفلسفي والنّقدي يستحضرها مرجعا مهما له. لم يكن أفلاطون من وراء مدينته يرغب في تأسيس جمهوريّة على ذلك النّموذج الذي تخيلّه، وإنّما أراد تجسيدها نظريًا لتصوراته الفلسفيّة لمدينة يسودها العدل والخير والوفرة، لأنّ الفلسفة ليست معنيّة بتقديم إجابات لإشكالات الحياة، بقدر ما هي معنيّة بالتّساؤل، وإثارة الانتباه إلى قضايا بعينها، لذا مدينته الفاضلة لا تعدو كونها حلما فلسفيًا، رأى فيها أن الفلاسوف وحده من يمكنه إدارة حكمها.

الفضيلة عند أفلاطون في التنظيم الاجتماعي تعني؛ الجسم الصحيح السليم يعيش حياة التوسط بين الفقر والثراء، والنقاء العرقي بقتل كل طفل مشوه أو غير شرعي. تتشد العدالة بين الناس وتقوم بشكل رئيس على فكرة الطبقة بترتيب هرمي رأسه الحكماء والفلاسفة المحرم عليهم الزواج مع إباحة العلاقات خارجه، والتخلص من كل ما يشوش عليهم أداء مهامهم، وقاعدته العبيد وأباح لهم أيضاً حرية العلاقات للسبب عينه، كما يحرم الزواج بين طبقة أعلى من طبقة أدنى. أما الإدارة السياسية، فالفضيلة عنده ترفض التنوع البشري، وكل الأفراد أعضاء في جسد الدولة، إذ تقف طبقة العبيد/العمال في القاعدة وتحركها القوة الشهوانية. وفوقهم طبقة الجند، وتحرك بقوة الغضب، وفي الأعلى طبقة الفلاسفة، وتمتاز بقوة الكلام، وكل طبقة تجمع أفرادها علاقة الأخوة، يمكن لأفراد طبقة الجند أن يرتقوا عن طريق برنامج التربية من خلال التدريب حتى يبلغوا عامهم الثامن عشر، ويواصلوا الدراسة إلى سن الثلاثين، ثم يتوسّعوا في الفلسفة حتى الخمسين، فيظهر المتميزون منهم لينتقلوا إلى طبقة الحكماء.

أما أشهر المدن الفاضلة/ اليوتوبيات الأدبية فتعود لـ **توماس مور** فيوتوبياه جزيرة مثالية خيالية، في شكل هلال، نظيفة جداً، تتمتع بجهاز أمني قوي وشجاع، لكنها مسالمة، وتفضل الحلول السلمية. لها عاصمة، وفيها نهر ومراع وأشجار وحقول، سكانها سعداء فيها، يتمتعون بحرية المعتقد، بيض البشرة زرق العيون، شقر الشعر، طوال القامة، يرتدون زيًا موحدًا. يتشارك فيها الرجال مع النساء الأشغال اليومية، والنشاطات الزراعية وحرف أخرى يعيشون في أسر بين عشرة وستة عشر فرداً، يتزوج الرجل امرأة واحدة، بعد أن يعاين كل منهما جسد الآخر عارياً، والاطلاع على العيوب الجسدية بحضور كبير سن، ويحرم

طلاقها إلا لوقوع الزنا أو الشذوذ، ومن تسبّب في ذلك ينزل إلى رتبة العبيد والأجراء. يعملون ست ساعات، وينامون ثمانية، وعشرة يملأونها بما هو نافع. يعيشون في أمن، حتّى أنّ بيوتهم مفتوحة لا أقفال لها. ويتبادل سكّان المدينة العيش مع سكّان القرى كلّ عشر سنوات. يفضّل فيها الحديد، ويحتقر فيها الذهب والفضّة، وتمنح أجرا مقابل أشغال دونيّة كالجزارة وللأجراء من خارج الجزيرة. يتشارك فيها النّاس الغذاء والثّروات ويكمّلون نقص بعضهم البعض⁴ (مور، 1987).

2.2 مفهوم المدينة الفاضلة لدى العرب والمسلمين: كان الفارابي (ت 339هـ/950م) سبّاقا إلى التفصيل في المفهوم وضبطه بالمصطلح. هو أبو النّصر محمّد بن محمّد بن طرخان الفارابي، فيلسوف مسلم، عربيّ، وقيل فارسيّ، من أكثر الفلاسفة المسلمين تأثيرا وحضورا في الفلسفة الغربيّة إلى جانب ابن رشد وابن سينا، ولد بفاراب بتركستان، تلميذ يوحنا بن حيلان، تعلّم كلّ العلوم ببغداد، ثمّ ارتحل إلى حلب واستقر بها. طاف ببعض البلدان وتوفّي بدمشق عن ثمانين عاما، له مؤلّفات كثيرة، منها آراء المدينة الفاضلة، الذي بدأ تأليفه سنة 941م، وانتهى منه سنة 948م، ضمّنه آراءه السياسيّة. يلقّب بالمعلّم الثّاني بعد المعلّم الأوّل أرسطو، تهيمن على فكره النّظريّة السياسيّة صاحب ذهن عميق التّدبّر؛ استطاع أن يكيّف ثراء الفكر الفلسفي اليوناني مع الحنين إلى الله لدى الشّرقيين ومع تجربته الصّوفيّة الخاصّة⁵ (طرايشي 2006).

جاءت آراء أهل المدينة الفاضلة ومضاداتها تصوّرات لمجتمع مثاليّ يعيش في مدينة مثاليّة، مصدر مثاليّتها دينها السّماوي؛ الإسلام مصدرا للحقيقة والصّواب والخير، والسّبيل الأوحد إليها، ومنح فيها مكانة للفيلسوف، الذي من

مهامه أن يستثمر حكمته وعقله في توجيه الناس ونصحهم، غير أن الحاكم يصطفيه الله، وهو النبي، الذي يظلّ على اتصال مستمرّ بالله، ولا ينطق إلاّ بوحى منه. "يبدأ الكتاب بآرائه في نظرية الفيض والصدور، والفارابي معروف عنه أنّه روحانيّ عقلانيّ ينفر من الحسيّات، وهي نظرية ترجع الموجودات إلى علّتها الأولى وهي العقل الأوّل وهو الله، أزليّ، مبرأ من المادّة، ومنه تفيض بقية العقول والكانتات، من العقل الأوّل حتّى العقل العاشر يفكر في الأوّل فيفيض العقل الفعّال/ الإنساني وهو المشترك بين كلّ البشر، فيه قبس من الله وهو يجعل الإنسان قابلاً لاكتساب المعارف، يفكر في نفسه فينشأ عنه فلك القمر، وهي تتطّلق من افتراض أنّ الكواكب لها عقول وأرواح، لأنّها تتحرّك دون محرك. والمعرفة عنده نور يبصرها العقل الفعّال، الذي هو عقل إلهي من جهة مصدره، وإنساني من جهة موضعه، لذا هو سبيل الوصل بين الله وعباده لكنّ الفيلسوف بخلاف عامّة الناس يستقبلون المعرفة في صور تخييليّة، أمّا هو فيستقبلها مجرّدة برهانيّة⁶ (الفارابي، 1986). أمّا مدينته الفاضلة فقسمها إلى مجتمعات تربط بينها علاقة الاحتواء والبناء، تبدأ بأصغر وحدة، وهي مجتمع العائلة، ثمّ مجتمع السكّة، وهو الحي، ثمّ مجتمع المحلّة وهي القرية، ثمّ مجتمع المدينة، ثمّ مجتمع الأمّة، وتنتمي جميعها إلى مجتمع البشريّة العالمي. وهي الاجتماع البشري تلبيةً لحاجة بشريّة تقتضيها طبيعة النقص البشري فهم بحاجة إلى التّكامل فيما بينهم، ليحقّقوا السّعادة المثلّى في المدينة الفاضلة. وحاكم المدينة كالقلب من الجسد، يجب أن يكون صحيح البدن والنفس وسليمهما ذكياً نابهاً، حسن التّفكير والاستنباط، متواضعاً، زاهداً، عارفاً وعالماً بالشرائع والعقائد، أي صاحب عقل فعّال، ليقنّدي به العامّة في زهده وتقواه، ويسيروا على خطاه في حكمته وقوّة عقله⁷ (الفارابي، 1986). والفارابي يؤمن أنّ ليس

شيء من الأمور في العالم إلا وله وجهان، أحدهما جميل والآخر قبيح فالمدينة إن لم تكن فاضلة فهي مضادة لها، ناقصة أفرادها ومجتمعاتها أنانية عقولهم مظلمة لم تستقبل المعرفة/ الحقائق، فمدينتهم جاهلة على اعتبار جهل عقولهم بالحق. أما إذا عرفوه وحادوا عنه وظلّوا؛ فمدينتهم ضالّة، كلا الفريقين ضلّ عن السعادة، وفي حال كانوا أهل فضيلة عرفوا الحقّ ثمّ بدّلوه، وتحوّلت مدينتهم إلى المدينة المبدّلة؛ فهؤلاء أخس وأحطّ. وثلاثتهم من جاهل وضال ومبدّل من أهل المدن المضادة للمدينة الفاضلة تعلّقوا بالشّهوات والمادّة وسيلفون مصير المادة وهو الانحلال والتلاشي⁸ (الفارابي، 1986).

ويأتي معنى كلمة طوبى في كتب التفسير وعلى اعتبار أنّ مصطلح الطوباوية/ الطوبائية يقوم على الأصل "طوبى"، وهو مذكور في القرآن الكريم وفي الأحاديث النبوية. يقول جلّ وعلا في محكم تنزيله: "الذين آمنوا وعملوا الصالحات طوبى لهم وحسن مآب"⁹، أورد ابن كثير (774هـ) تفسيرها أنّها؛ الجنة، وأرض الجنة بالحبيّة، وبالهندية، وشجرة في الجنة، وشجرة في الجنة كلّ شجر الجنة منها، أغصانها من وراء سور الجنة، وفي كلّ دارٍ منها غُصْنٌ منها. وقيل أنّ الرّحمن، تبارك وتعالى، غرسها بيده من حبة لؤلؤة، وأمرها أن تمتدّ، فامتدّت إلى حيث يشاء الله تبارك وتعالى، وخرجت من أصلها ينابيع أنهار الجنة، من عسلٍ وخمرٍ وماءٍ ولبنٍ، وفي حديث مرفوع أنّ: "طوبى: شجرة في الجنة مسيرة مائة سنة، ثياب أهل الجنة تخرج من أكمامها)". ويروي ابن حنبل عن رسول الله ﷺ: أنّ رجلاً قال: يا رسول الله، طوبى لمن رآك وآمن بك. قال: "طوبى لمن رآني وآمن بي، ثمّ طوبى، ثمّ طوبى، ثمّ طوبى لمن آمن بي ولم يرني". قال له رجل: وما طوبى؟ قال: "شجرة في الجنة مسيرة مائة عام، ثياب أهل الجنة تخرج من أكمامها)". وعن أبي هريرة، رضي الله عنه

قَالَ: طُوبَى شَجَرَةٍ فِي الْجَنَّةِ، يَقُولُ اللَّهُ لَهَا: "تَقْنَقِي لِعَبْدِي عَمَّا شَاءَ؛ فَتَقْنَقُ لَهُ عَنِ الْخَيْلِ بِسُرُوجِهَا وَلُجْمِهَا، وَعَنِ الْإِبِلِ بِأَزِمَّتِهَا، وَعَمَّا شَاءَ مِنَ الْكِسْوَةِ"، وفي كلام العرب طوبى لك أي؛ لك الغبطة والسعادة والخير¹⁰ (ابن كثير 2000). والكثير من الأحاديث التي ذكرها ابن كثير في تفسير كلمة "طوبى". أما الثعلبي (458هـ) فيذكر أنها كلمة مختلف حول تفسيرها، ويورد كل تفسيراتها. طُوبَى لَهُمْ: فرح وقرة عين لهم، نعم ما لهم، غبطة لهم. حسنى لهم. خير وكرامة لهم. طُوبَى يعني دوام الخير. أصله من الطيّب. طُوبَى اسم الجنة بالحشيّة. اسم الجنة بالهنديّة، ربيع البستان بلغة الهند. طُوبَى شجرة من الجنة لو أنّ رجلاً ركب قلوفا جذعا ثم دار بها لم يبلغ المكان الذي ارتحل منه حتى يموت هرباً وما في أهل منزل إلا فيه غصن من أغصان تلك الشجرة متدلّ يصلهم الماء بالدلاء وإذا أرادوا أن يأكلوا من الثمرة تدلّ إليهم فأكلوا منه ما شاؤوا ويجئ عليها الطير أمثال البخت، يعني الطير ويأكلون منه قديداً وشواء ثم تطير¹¹ (الثعلبي، 2015)، وذكر أحاديث كثيرة في هذه الأوصاف وتفسيرها. وعليه؛ فمجمع معنى طوبى في القرآن أنها الجنة وما فيها من نعيم وخير وصفات، وهي صفات حياة النعيم تختص بها الحياة الآخرة للمؤمنين. والتي يقابلها معنى النار والعذاب لمن سلكوا سبيل الخبث والفساد في الحياة الدنيا، وهو المفهوم الذي أقام عليه الفارابي كلّ معالم مدينته الفاضلة ومضاداتها.

إذا كانت كتابة أفلاطون لمحاورات الجمهوريّة قد أسهت سياقات بعينها في توجيه تفكيره، أهمّها أنّه شهد محاكمة معلّمه سقراط، لا لسبب، فقط أنّه كان رجل فضيلة ينادي بالأخلاق، كما شهد فساد الأنظمة السياسيّة وطغيان حكامها، بل وحكم عليه بالموت أحد الحكّام الطّغاة في مرحلة تطوّفه، فضلاً

عن كونه عاش في المدينة، ونشأ في جو يسوده المعتقد الوثني والميثولوجيات لذا جاءت أفكار مدينته الفاضلة من ذات طبيعة الواقع والتجارب التي عاشها وأحداث عاصرها، ومتلائمة معها، تتشد مثالية عالم المثل (الخير والجمال والحق) الذي يؤمن به، بخلاف الفارابي الذي نشأ وترعرع في ظل الدولة الإسلامية، وانتشار عقيدة التوحيد في أطراف الأرض، وإن كان يبدو على مدينته الفاضلة أنها متأثرة بمدينة أفلاطون؛ فإن الفوارق والاختلافات بينهما جوهرية. فالفارابي ينطلق من حياة كادت تقترب من الكمال في عهد رسول الله، مستندا على ما جاء به القرآن من أخلاق وشعائر وشرائع وأوصاف المؤمن الحق. وقد ركز أفلاطون في جمهوريته على مبدأ التراتبية البشرية وحظر اختلاط أهل طبقة بأخرى، بتحريم الزواج بينهما، كما أصر على الكمال الجسدي، بالتخلص من المرضى والمعوقين والمشوهين، وعلى اكتمال الحكمة بمنح السلطة للفلاسفة والحكماء، وهو خروج عن معايير العقل والحكمة والخير تفكير يناقض الفطرة البشرية منه جهة، وتسلطي من جهة ثانية، يخدم الفكرة ولا يخدم الإنسان الذي كان أصل الفكرة لتحقيق السعادة له، وهو ابتعاد صارخ عن الفضيلة، هو الشر بعينه لا ذرة فضيلة فيه، لقد حاول أفلاطون إقامة مدينة فاضلة، ولم يتمكن للفجوة المهولة بين الواقع والحلم من جهة، ومن جهة ثانية؛ لعدم توفرها على معيار الفضيلة، وقوانينها متناقضة فيما بينها. أما الفارابي فكانت تراتبيته بنائية تختص بالتنظيمات والوحدات المجتمعية، تبدأ بالعائلة وتنتهي بالأمة، ورأى بأن أحق الناس بالسلطة أقربهم من العقل؛ الله، وأما مور فلا وجود لتراتبية أفلاطون ولا الفارابي لديه، فقد جعل الكل سواء؛ أهل المدينة وأقاليمها، يتعاملون فيما بينهم بمبدأ الشراكة وشيوع الملكية، وحرية اعتناق أي معتقد، المعتقد الذي لا وجود له لدى أفلاطون، والذي يعد جوهر مدينة الفارابي

غير أنّ مور وقع في التناقض بتحريم الطلاق، وهو مسألة خلافية بين الأديان كما أنّ نزعته المتعالية العنصرية تقترب من نزعة أفلاطون، حين حصر الجمال في صفات الفرد الأوروبي. ومنه؛ تبدو المدينة الفاضلة، ذات النزعة التكاملية التعاضدية والاتحادية للفراي أقرب إلى التحقق منها لدى أفلاطون لنزعتها الكمالية الأقرب إلى المستحيل من جهة، والنزعة العنصرية البعيدة كلّ البعد عن الفضيلة. ما يحيل على القول بأنّ مفهوم المدينة الفاضلة الأفلاطونية هي المدينة السعيدة بصرامة القوانين، والمستحيلة التحقيق، دون احتمالية التطور والارتقاء، أمّا المدينة الفاضلة الفارابية فهي المدينة الطيبة والمؤمنة والسعيدة باستمرار مراعاة شروط السعادة في الناس بتقواهم وإيمانهم، وفي الحاكم بحكمته وعقله واتّصاله الدائم بالله. وإنّ ما يمكن الخلاص إليه أيضاً؛ أنّ أفلاطون لم يتحدّث، ولم يشر إلى المدينة الفاسدة، التي تحلّ محلّ المدينة الفاضلة في حال تبدّل صفاتها إلى نقائضها، فيما أفرد لها الفارابي ستّة فصول، بداية من الفصل الثّاني والثلاثين حتّى السّابع والثلاثين، بينما كان فساد الحكم وخبث المدينة المنطلق لمور في بناء يوتوبياه. ومجمل القول في الثّلاثة؛ إذا كان أفلاطون من القرن الرّابع قبل الميلاد؛ قد سبق إلى المفهوم بتجسيد أفكاره السّياسيّة وأحلامه الفلسفيّة في جمهوريّته، وكذا الفارابيّ من بعده في مدينته، لم يلتفتا إلى رسم حدوده ووضوحه، ذلك أنّهما فيلسوفان، كانا بصدد إنتاج معرفة أفرزها تفكيرهما الفلسفيّ، ومعتقداتهما الثقافيّة والدينيّة والسّياقات المحيطة بهما بتكاملها فيما بينها وتباينها، أمّا مور فصاغ المصطلح، لأنّ الفكرة/المفهوم كانت موجودة، ولم تكن تحتاج إلّا منحها ثوبا معجميّاً يقيها احتمال التّماهي مع مفاهيم أخرى، أو التّلاشي مع مرور الوقت. كان مور رجل قانون ودين ومبدع كلمات؛ لذلك انتبه إلى أهميّة المقوم الأوّل

للمصطلح، وهو الشَّكْل. إِنَّ حرص هؤلاء الثلاثة وغيرهم مَمَّنْ تخيلوا مدنا فاضلة سعيدة، يؤكد أَنَّ الإنسان ربط منذ القدم بناء الحضارة بالمدينة، ولكي تستمرّ وتزدهر هذه الحضارة يجب أن تكون مدنها ملتزمة بشرائع معيّنة تضمن تحقيق سعادتها، وإلا فمصيورها الزوال، والعربي لم يؤسس علومه ومعارفه إلا بعد تأسيس المدن.

3. مصطلح "Utopia" في القواميس والمعاجم:

1.3 مصطلح "Utopia/طوبى" في المعاجم اللغوية والمتخصصة:

جاء انتقاء المصادر المعجمية في الجدول الذي صمّمناه على اعتبار تخصّصاتها، وأهميّتها في التّأصيل اللّغويّ والمفاهيمي.

الجدول: مصطلح Utopia/طوبى في المعاجم والقواميس

القاموس	المفردة/المصطلح	المؤلف	موجز الشرح مع الصفحة	الجزر اللغوي/الأصل
لسان العرب ت811هـ/1408م	طوبى	ابن منظور	الطَّيِّب، وتأنيث الأَطِيب، الحسنى الخير والخيرة، شجرة في الجنّة الجنّة بالهندية والطَّيِّب، الأفضل من كلّ شيء، وطَيِّبة المدينة النَّبوية (566، 567)	طاب يطيب

القاموس المحيط 813هـ 1410م	الطوبى	الفيروزآبادي	الطيب، وتأنيث الأطيب الحسنى الخير والخيرة، شجرة في الجنة الجنة بالهنديّة، والطيب الأفضل من كلّ شيء، وطبيّة المدينة النّبويّة. (110)	طاب يطيب
المعجم الفلسفي (أنموذج للقواميس الفلسفيّة) 1982م	الطوباويّة Utopia: Utopie	جميل صليبا	اليوتوبيا: ما ليس في مكان وهو الخيالي أو المثالي، أول من استعملها توماس مور وتستعمل في السياسة والاجتماع والاقتصاد. (24)	لفظ معرّب يتألف من لفظتين يونانيتين؛ :topos المكان، ou: ليس
معجم المصطلحات الأدبيّة . 1986م	يوتوبيا Utopuani sm	إبراهيم فتحي	نزعة المدينة الفاضلة، تصف نوعاً من الأدب يصوّر مجتمعا مثاليّاً، وهو عنوان كتاب توماس مور. (415، 416)	مأخوذة من كلمة يونانيّة تعني اللامكان
معجم اللّغة العربيّة المعاصرة (أنموذج للمعاجم اللّغويّة المعاصرة) 2008م	طوبيا	أحمد مختار عمر	-كلّ فكرة أو نظريّة تسعى إلى المثل الأعلى، ولا تتّصل بالواقع أو لا يمكن تحقيقها. -كلّ مستطاب في الجنة من بقاء وعزّ وغنى، طوبى لكم: كونوا سعداء جدّاً. إسم علم للجنة أو شجرة فيها. (1419....1429)	طَوَبَ طاب يطيب

أصل يوناني Utopia	كلمة تعامل على أنها إسم علم يقصد به المدينة المتخيلة، تعني حرفياً اللامكان/نفي للمكان شاع المفهوم بداية في ميدان السياسة لدى الإغريق، بمعنى حكومة مثالية تحكم شعباً سعيداً، ثم عبر إلى علم الاجتماع، ثم استقرّ على المفاهيم المستحيلة التحقيق والأدب اليوتوبي هو الأدب المتعالي على الواقع والمثالي والوهمي. (3979) (3980)	Alain Rey	Utopie	Le Robert Historique (من أهم القواميس الفرنسية التي يرجع إليها الباحث) 1992م
/	تدلّ على نوع أدبيّ ونوع من السياسة الخيالية، وهي أشكال كثيرة، إما فوضوية أو تسلطية، تقود بعضها إلى العنف والتعصب. وهي التعبير /التجسيد لرغبة ردم الفاصل بين راهن النظام الاجتماعي وما ينبغي أن يكون عليه. (78...83)	ر.بودون ف.بوريكود ترجمة: سليم حدّاد	الأوتوبيا/ الطوباوية Utopie	المعجم النقدي لعلم الاجتماع (أنموذج لقاموس خارج النقد والأدب واللغة) 1986م

موسوعة لالاند الفلسفية (أنموذج للخط الحاصل في ترجمة الكلمة) ط2: 2001م	Utopie: طوبى (يوتوبيا: لا مكان) Utopique: طوباوي طوبائي: utopiste	أندريه لالاند المجلد الأول ترجمة: خليل أحمد خليل	- ما ليس له مكان، اسم كتاب ت. مور يصف بلداً خيالياً فيه شعب حكيم وسعيد بفضل مؤسسات مثالية. لفظ عام يعني التنظيم المثالي لمجتمع بشري. مثال سياسي أو اجتماعي مغر غير قابل للتحقق. - ما يصدر عن طوبى أو ما يشكلها: الطريقة القائمة على تمثيل حالة وهمية كأنها متحققة بكيفية ملموسة - الذي يعمل طوباوياً، أو الذي يحبّ الطوبى. (1516... (1519)	/ / /

2.3 قراءة في الجدول: تتفق المعاجم العربية القديمة من خلال نمذجتها

في الجدول أعلاه؛ لسان العرب والقاموس المحيط اللذين ظهرا مطلع القرن التاسع الهجري، في شرحها لكلمة "طوبى"، بأنها كلمة عربية، أصلها من طاب يطيب طيباً وطوباً، ومعناها مأخوذ في جملة وتفصيله من كتب التفسير في عمومها؛ بما فيها تفسير الثعلبي مطلع القرن الخامس للهجرة، وابن كثير في حدود منتصف القرن الثامن للهجرة، وهي الأسبق زمنياً على صناعة المعجم العربي القديم.

أما في معاجم الاصطلاح الفلسفية والأدبية نجدها ترجع الأصل اللغوي إلى الأصل اليوناني، "Topos" بمعنى المكان، وحرف النقي "ou" بمعنى النقي غير أنّ الحرف "O" سقط مع الوقت، وبقيت "U" سابقة تحافظ على النقي أو

السلب بمعنى اللامكان، غير أنّ الدلالة نفسها تغيرت مع توماس مور (1516م)، وأصبحت تعني المكان المثالي غير الموجود، كما باتت تشير إلى اتجاه في الأدب وفي السياسة، وهو ما يؤكده المفهوم في مجال علم الاجتماع ويضيف أنّه دلالة جديدة منافية للشائع، وهي أنّ في ثنايا اليوتوبيا دائما نزعة تسلّطية، لتثبيت الوضع واستمراره، وفوضوية؛ لأنها لا تأخذ بعين الاعتبار طبيعة البشر والمجتمعات المتغيرة والمتجددة، وقد تجنح إلى استعمال العنف لفرض أفكارها، لشدة تعصّبها. ومجملها نقل حرفي لمعان يوردها قاموس لوروبر التاريخي في تتبّعه لتطوّرات المفهوم.

وأما القواميس المعاصرة؛ منها "قاموس اللغة العربية المعاصرة" فتوصّل للفظ بالجزر اللغوي طاب يطيب، ويختصر الاصطلاح المعاصر في الفكرة والنظرية المثالية والخيالية، كما يختزل تفسيرها في الجنة ونعيمها والسعادة؛ منطلقا من المصطلح لا في تأثيله اليوناني "يوتوبيا" ولا في تأصيله العربي "طوبى"، وإنّما محوّرًا كلّ ذلك، يجمع بين هذا وذاك "طُوبِيَا".

من أبرز ما يمكن ملاحظته أنّ المعاجم المتخصصة، كموسوعة لالاند الفلسفية والمعجم النقدي لعلم الاجتماع لا تولي أهمية لأصل الكلمة تأصيلا أو تأثيلا، ومرّد ذلك أنّها لا تعنى باللغة ولا بالشكل، وما يعنيه هو المفهوم في دلالاته المعاصرة، وتعدّدها وتحولاتها وفقا لمجالات التخصّص، أمّا أدقّ ما يمكن ملاحظته في المقارنة بين الشّروح والمفاهيم، أنّها تشير إلى أنّ "طوبى" هو اسم الجنة في اللغة الحبشية أحيانا، وفي اللغة الهندية أخرى، ما يجعل احتمالية أن تكون الكلمة اليونانية (utopia) فعليا هي نفسها الكلمة الهندية طوبى، لأنّ اللغة الهندية قريبة اللغات الأوروبية، وتنتمي جميعها إلى اللغة الهندو-أوروبية.

5. خاتمة: وفي الأخير، وبعد محاولة رصد وضع مصطلح يوتوبيا:

(Utopia) وتعقبه في نماذج من القواميس العربية والغربية قديمها ومعاصرها عامها ومتخصصها نخلص إلى الآتي:

- هذه القواميس وغيرها والمترجمين العرب من خلالها، يقفزون على مرحلة المفهوم لدى الفارابي رغم أسبقيته الزمنية -توماس مور- وتوضيح المفهوم أكثر؛ يذكرون أفلاطون مؤسساً للمفهوم، وتوماس مور صائغاً للمصطلح، بينما نجد أشهر القواميس الفرنسية (Le Robert) لا يلقى بالا لأفلاطون، ويكتفي بالاشارة أنه كان معنى سياسياً شائعاً لدى الإغريق، فيما بات فرضاً على كل دراسة عربية في هذا الباب أن تؤصل للمصطلح بالعودة أولاً إلى أفلاطون؛

- في هذا العدد الضئيل من نماذج القواميس والمعاجم المتخصصة يجتمع لدينا حوالي عشرة مقابلات عربية: الطوباوية، اليوطوبيا، يوطوبيا، الأوتوبيا الطوبائية، طوبى، يوتوبيا، لا مكان، طوباوي، طوباني؛ مفهوم نشأ واحداً وآل إلى التعدد الذي يشمل النقيض؛

- يمكن ردّ الإشكال الواقع في مصطلح ("Utopia")/أوتوبيا" إلى ثلاثة عوامل؛ الأول والثاني هما في الأصل مقوماً للمصطلح. الأول شكلي/صوتي؛ الناتج عن التوافق الصوتي والتقارب في مخارج الحروف بين كلمة (Utopia) في اللغة الإغريقية بمعنى المكان، وكلمة طوبى في اللغة العربية والمعتقد الديني الإسلامي، بمعنى الجنة وما فيها من نعيم، وهي من التوافقات النادرة في اللغة العربية. والثاني مفاهيمي؛ من مغبة التسرع في نقل المصطلح من لغته الأصل إلى العربية، وعدم مراعاة شروط الوضع التي توصي بها المؤتمرات العربية الخاصة بهذا الشأن، أو أقله ما يوجزه جميل صليبا في أربع: الأول؛ البحث عن اصطلاح عربي قديم مطابق للمفهوم الجديد المراد ترجمته

الثاني؛ البحث عن لفظ قديم قريب من المعنى الحديث، فيبدل معناه قليلا يطلق على المعنى الجديد، الثالث؛ البحث عن لفظ جديد لمعنى جديد مع مراعاة قواعد الاشتقاق العربي، الرابع؛ اقتباس اللفظ الأجنبي بحروفه، على أن يصاغ صياغة عربية، فلو أن المترجمين العرب اتفقوا على المقابل العربي "الطوبى" لكلمة (Utopia)؛ لما عرف المصطلح هذا الإشكال، فهي -الطوبى- كلمة عربية أصيلة، عرفها العربي القديم قبل القرآن؛ "طوبى لك بمعنى سعدت أيامك"، وبعد القرآن، بمعنى حياة الجنة ونعيمها، وحين المزج بين المعنيين نخلص إلى معنى السعادة والمكان الفاضل، والعيش الخالي من كل منغص وهو مطابق لمفهوم اليوتوبيا. ف"الطوبى" لفظ عربي يستجيب لقواعد العربية ومقاييسها، وفي الوقت نفسه شبه متطابق صوتا ومعجما، مع اللفظ الغربي (Utopia)، أما العامل الثالث فالتأثيل للمصطلح بالعودة إلى الأصل اليوناني، وهو في حد ذاته يعرف غموضا وإشكالا في لغته الأولى، إذ يجتمع المكان بنفيه؛ (topos) ب ou فيصبح اللامكان، ثم يتصل نفي المكان بمعنى الجيد، وتسقط منه O ليصبح المكان الجيد الوهمي، بل وحين آخر نجد السابقة EU بدل OU ، فهو يعاني غموضا في النشأة والدلالة، أفضت إلى إشكال مضاعف حين نقله إلى العربية؛

-بات مصطلح يوتوبيا يقصد به كل ما هو جيد وفاضل مقابلا لمصطلح ديستوبيا؛ كل ما هو خبيث وفاسد. فإذا كان الجهاز المصطلحي الغربي لم يعرف مفهوم الديستوبيا إلا في سنة 1868م، على لسان جون ستيوارت ميل فإن العرب وحين كان الغرب غارقا في هرطقات عصر الظلام؛ فعرفوه في القرن التاسع للميلاد، حين رسم الفارابي كتابه بالمدينة الفاضلة ومضاداتها وشرح بالتفصيل معنى مضاداتها؛ المدينة الفاسدة والخبيثة والمبدلة؛

- مفهوم الطوبى/اليوتوبيا في التداول العام والمتخصص يقترب من معنى الجنة وحياة النعيم والسعادة في الحياة الدنيا، ويقابلة حياة الظلم والطغيان والحرمان التي تشبه إلى حد بعيد حياة الجحيم في الدنيا، لذا مفهوم اليوتوبيا والديستوبيا دُخِل على تفكير الفرد العربي المسلم، وصِرَ صدى للتفكير الغربي، وهو مستبدل بمفهوم الجنة والنار في المعتقد الإسلامي الأخرى؛ لأنّ اللغة شديدة الصلة بثقافة الشعوب والجماعات الإثنية، وتراكمات الوقائع من الطبيعة ذاتها، غير أنّ الترجمة قد تضيف وتبدع في اللغة المنقول إليها بقدر تمكّن المترجم من اللغتين وفي الاتجاهين، وانتمائه لدائرة التخصص، وعليه يمكن القول بأنّ الترجمة ليست نقلا، لأنّ النقل الصحيح يقتضي الأمانة، وهي متعذرة في هذا المقام، لذا الترجمة إعادة قراءة أو تأويل يقوم أساسا على عنصر الفهم، والإحاطة بما تعلّق بالمصطلح من لغة وسياق نصّي ومؤلف وسياقات ثقافية ومعرفية واجتماعية، وعقدية.

6. قائمة المراجع:

- مصحف المدينة النبوية، برواية ورش عن الإمام نافع، مجمع الملك فهد للطباعة والتوزيع (المدينة المنورة: 1428هـ).
- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتمدين، (تونس: 1986).
- أحمد بن محمد بن إبراهيم الثعلبي أبو إسحاق، الكشف والبيان عن تفسير القرآن، دار التفسير، جدة، (المملكة العربية السعودية: 2015). المجلد 15.
- أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، (القاهرة: 2008).
- أفلاطون، المحاورات الكاملة، تر: شوقي داود تمارز، الأهلية للنشر والتوزيع، (بيروت: 1994).
- أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، تر: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات (بيروت-باريس: 2001).
- توماس مور، يوتوبيا، ترجمة وتقديم: أنجيل بطرس سمعان، الهيئة المصرية العامة للكتاب (مصر: 1987).
- جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور أبو الفضل، لسان العرب، دار المعارف (القاهرة: 1988).
- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، (بيروت؛ لبنان: 1987)، ج 1 ج 2.
- جورج طرابيشي، معجم الفلاسفة، دار الطليعة، (بيروت: 2006).
- ر. بودون وف. بوريكود، المعجم النقدي لعلم الاجتماع، تر: سليم حداد ديوان المطبوعات الجامعية، (الجزائر: 1986).
- عماد الدين أبو الفداء اسماعيل بن كثير، تفسير ابن كثير، دار بن حزم (بيروت؛ لبنان: 2000).
- الفارابي أبو نصر، كتاب آراء أهل المدينة الفاضلة ومضاداتها، تحقيق وتعليق: ألبير نصري نادر، دار المشرق، (بيروت؛ لبنان: 1986).
- الفيروزآبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، (بيروت؛ لبنان: 2005).

• ماريا لويزا برنيري، المدينة الفاضلة عبر التاريخ، تر: عطيات أبو السعود سلسلة عالم المعرفة، العدد 225، الكويت، 1997.

• Alain Rey et autres, Le Robert Historique, Maison LE ROBERT
S.D, Paris, France.

7. هوامش:

¹ -ماريا لويزا برنيري، المدينة الفاضلة عبر التاريخ، تر: عطيات أبو السعود، سلسلة عالم المعرفة، العدد 225، (الكويت، 1997)، ص9.

² -المرجع السابق، ص10.

³ -ينظر: جورج طرابيشي، معجم الفلاسفة، دار الطليعة، (بيروت-لبنان: 2006)، ص 73 74.

⁴ -توماس مور، يوتوبيا، تر: أنجيل بطرس سمعان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (مصر: 1987).

⁵ -ينظر: جورج طرابيشي، معجم الفلاسفة، ص449، 450.

⁶ -ينظر: الفارابي أبو نصر، كتاب آراء أهل المدينة الفاضلة ومضاداتها، تحقيق وتعليق: ألبير نصري نادر، دار المشرق، (بيروت-لبنان: 1986)، ص23، 116.

⁷ -ينظر: المرجع السابق، ص117، 141.

⁸ -المرجع السابق، ص 142، 174.

⁹ -سورة الزعد، الآية 29.

¹⁰ -ينظر: عماد الدين أبو الفداء اسماعيل بن كثير، تفسير ابن كثير، دار بن حزم (بيروت-لبنان: 2000)، ص1014، 1012.

¹¹ -أحمد بن محمد بن إبراهيم الثعلبي أبو إسحاق، الكشف والبيان عن تفسير القرآن، دار التفسير، (جدة-المملكة العربية السعودية: 2015)، المجلد 15، ص284، 295.

التوافقية في الكتابة اللسانية العربية الحديثة والمعاصرة - الحدود والآمال -

Compatibility in Modern and Contemporary Arabic Linguistic Writing: Limits and Hopes



د. علي صالحی ♥

تاريخ القبول: 2024-02-08

تاريخ الاستلام: 2024-02-07

ملخص: ظهرت التوافقية اللسانية كاتجاه مع مفهوم اللسانيات التراثية، وقد انتهجه الباحثون العرب لغاية تجسيد الدرس اللساني العربي الحديث في الساحة اللسانية من خلال الجمع بين التراث اللغوي القديم، والمناهج الغربية الحديثة. وسعينا من خلال هذا الطرح النظر في الاتجاه التوافقي ومدى إسهامه في بناء درس لساني حديث. لكن هذا الاتجاه لم يأخذ بعده الصحيح من خلال تناول الباحثين العرب، إذ انطلقوا في مقارباتهم من جزئيات في طرحهم للمسائل، وانحيازهم لجهة على أخرى، فإما هي توافقية تميل للفكر الغربي، أو توافقية لكنها في الأصل تحاول إرجاع الذات للتراث اللغوي العربي القديم، مع عدم الإقرار عند الكثيرين بالاتجاه الذي ينحازون إليه، مثاله عبد الرحمن الحاج صالح المختلف فيه بين طلبته والباحثين في أعماله إن كان تراثياً أم توافقياً.

♥ جامعة أمحمد بوقرة، بومرداس، الجزائر، البريد الإلكتروني: a.salhi@univ-boumerdes.dz
(المؤلف المرسل).

كلمات مفتاحية: التّوافقية؛ اللّسانيات التّراثية؛ الوصفية العربيّة؛ التّوليدية التّحويلية العربيّة؛ الوظيفية العربيّة.

Abstract: Linguistic Compatibility appeared as a trend with the concept of Heritage Linguistics, which Arab researchers adopted in order to embody the modern Arab linguistic lesson in the linguistic arena by combining the ancient linguistic heritage with modern Western approaches .

The linguistic approach of Arab researchers was characterized by its biases and focus on details, either it is a compatibility tending to Western thought, or compatibility, but it is originally trying to return the self to the ancient arabic linguistic heritage. In addition, most researchers tend to hide their cognitive bias, such as the debate between students and researchers about the works of Abderrahmane Hadj-Salah, wheth erthey are classified as traditional or compatibility research.

Keywords: compatibility; traditional linguistics; Arabic descriptive; Arabic transformational generative; Arabic functionalism.

1- مقدّمة: شكّلت المثاقفة اللّسانية الغربيّة- العربيّة تلاحقاً فكريّاً تمخّض عنه مجموع مصطلحاتٍ ارتبطت في مفاهيمها بحركة فكرية جديدة جامعة بين اللّسانيات الغربيّة الحديثة والتّراث اللّغويّ العربيّ القديم، ساعية وراء اكتساب معارف مستحدثة من خلال مبدأ (التّصالح المعرفي) بين التّراث اللّغويّ العربيّ والفكر اللّسانيّ الغربيّ، وقد تمثّلت هذه الممارسات التّأصيليّة في ثلاث كتابات أولاها تمهيدية مهّدت لدخول الدّرس اللّسانيّ الغربيّ إلى الوطن العربيّ، والثّانية ناقلة مترجمة لأعمال اللّسانيين الغربيين، أمّا مجال الحمل والتّحامل والتّأصيل فعُرف فيما يسمّى بلسانيات التّراث، والتي جعلت التّراث اللّغويّ العربيّ موضوعاً لدراسة اللّسانيّات وفق منهج القراءة أو إعادة القراءة؛ وهو منهج يسعى

لقراءة التّصوّرات اللّغويّة القديمة في شموليتها أو انفراديتها في ضوء ما استورد من مناهج لسانيّة غربيّة حديثة، وإخراجها في حلّة جديدة جامعة بين التّراث والحداثة.

تعدّدت الآراء والمواقف في هذا التّصالح المعرفي بين طرفين أحدهما شرقي والآخر غربي، فنتج عنه مجموع مواقف في ثلاثة آراء أو مناهج أو تيارات باختلاف المصطلح لكن النتيجة واحدة؛ رأي محايد للتّراث لا يرى غيره، وآخر مغمض العينين سالكا مسلك الغرب، وثالث ربط بينهما محاولا الجمع بين هذا وذلك متخذا من مصطلح التّوافق أو التّوافقيّة سبيلا لتعليل المقاربة بين التّراث العربي والحداثي الغربي.

والتّوافقيّة في أبسط تعريفاتها أن نجتمع بين رأيين ونوافق بينهما برأي ثالث جامع، وعلى مذهب النّحاة الجمع بين المذاهب، وفي عرف علماء أصول الفقه إحداث قول ثالث، وفي المفهوم اللّساني الملاءمة بين القديم والحديث، ومحاولة قراءة القديم وفق ما جاءت به المناهج الحديثة في سياق حدائي معاصر وطرح يتمشى والواقع اللّساني اليوم، والنتيجة التّأسيس لواقع لساني عربي حديث على أصول تراثيّة لغويّة قديمة، وعليه يحقّ التّساؤل عن مدى الإسهام الكتابة اللّسانية التّوافقيّة في تطوير الدّرس اللّساني العربي الحديث؟

تقودنا هذه الإشكاليّة لطرح مجموع أسئلة فرعيّة تمثل فرضيات الدّراسة فما هي اللّسانيات التّراثيّة؟ وما علاقتها باللّسانيات الغربيّة؟

ما المقصود بالتّوافقيّة في اللّسانيات العربيّة؟

لماذا الحديث عن التّوافقيّة في اللّسانيات التّراثيّة دون الاتجاهات الأخرى؟

هل حققت التّوافقيّة ما يسمّى بالتّكامل المعرفي أم التّصالح المعرفي؟

هل توفرت الآليات الإجرائيّة لتحقيق فكرة التّوافقيّة في اللّسانيات العربيّة أم

أنّها أفكار نظريّة لم تطبق بعد؟

هل خدّمت اللّسانيّات التَّوْافِقِيَّةُ اتّجاهها دون آخر أم أنّها حقّقت مبدأ تكامل الأفكار وتوافقها؟

هذه التّساؤلات وغيرها هي التي نروم من خلالها تحقيق الهدف الأساس وهو تطوير الدّرس اللّساني العربي الحديث والخروج به من دائرة النّقد غير المؤسّس لفضاء النّقد البناء.

2-تعريف اللّسانيّات التّراثيّة: اللّسانيّات التّراثيّة مصطلح مركّب من اللّسانيّات والتّراث؛ واللّسانيّات في أبسط تعريفاتها "الدّراسة العلميّة الموضوعيّة للّسان البشري، أي دراسة تلك الظّاهرة العامّة والمشاركة بين بني البشر والجديرة بالاهتمام والدّراسة، بغض النّظر عن كلّ الاعتبارات الأخرى التي تُعدّ من صلب اهتمام اللّسانيين" (خولة طالب الإبراهيمي، 2006)، وهو علم -في اعتقاد الكثيرين- حديث ظهر مع البنيويّة الأوروبيّة وبالتّحديد مع دي سوسير (F.D.SAUSSURE) الذي أخذ بالدّرس اللّغويّ الأوروبي من المنهج التّاريخي والمقارن إلى المنهج الوصفي، فعزل اللّغة عن كلّ الطّروف الخارجيّة المحيطة بها واكتفى بدراستها بذاتها ولأجل ذاتها. وهي النّواة التي أسّست لفكرة البنيويّة الأوروبيّة والأمريكيّة مع اختلاف التّوجّهات والمناهج من وصفيّة ووظيفيّة وتوليديّة تحويليّة وتداوليّة. وكلّها تقابل في التّفكير الفلسفي مفهوم الحدّثة في الفكر اللّساني، وكل من يبحث في هذا المجال يعتبر حدّثياً حديثاً. دخل هذا الفكر الحديث إلى الوطن العربي بعد حملة نابليون بوناپرت وتلاهفت عليه الأيدي لحمله للثقافة العربيّة عن طريق المستشرقين والبعثات الطّلابيّة عبر ثلاث آليات إجرائيّة تمثّلت في الكتابة التّمهيديّة التيسيريّة، التي عرّفت بالدّرس اللّساني الغربي في الوطن العربيّ من خلال نقل أفكار الغرب ومحاولة تبسيطها للمتلقّي العربي؛ وهي "طريقة في التّأليف لا يمكن لأي علم أن يذيع وينتشر دونها." (حافظ إسماعيلي علوي، 2009).

والنوع الثاني هو الترجمة؛ والتي قام بها أصحابها - باختلاف توجهاتهم ومشاربهم العلميّة - بترجمة اللسانيات الغربيّة للقارئ العربي الذي لا يمكنه تتبّع الدرس الحديث بلغته الأصليّة، فكانت الترجمة آليّة تسهيليّة للتعرف أكثر على هذا العلم على شاكلة (محاضرات في الألسنيّة العامّة - يوسف غازي ومجيد نصر، ودروس في الألسنيّة العامّة، تعريب صالح القرمادي)، وغيرهما من الترجمات التي اتّسمت ببعض التّعقيدات، كإشكاليّة المصطلحات المتعدّدة في المفهوم اللساني الواحد.

إنّ هذين النوعين من الكتابة اللسانيّة لا يرتقيان بالدرس العربي لمستوى يحقّ لنا فيه الحديث عن لسانيات عربيّة، فهما منهجان أو طريقان تعليميان تتمّ بهما المعرفة اللسانيّة الغربيّة في الوطن العربي. أمّا الكتابة التي حققت المقاربة اللسانيّة بين المناهج الغربيّة والفكر العربي فهي ما سمي بالكتابة اللسانيّة التراثيّة، التي انطلقت من التراث كمادة أساسيّة تمثل الأصل مقابلة للمناهج الغربيّة، فيكون التراث هو الأصل والمناهج الغربيّة هي الفرع.

يمثّل التراث الموروث الذي تركه الأولون داخل الحضارة السائدة، ورثه من جاء بعدهم باختلاف أزمنتهم، وقد عرّفه عبد الرّحمان الحاج صالح بأنّه: "ما تركه لنا العلماء العرب القدامى من أعمال جليّة انطلقت كما هو معروف من دراسة القرآن الكريم للحفاظ على لغته، وذلك بطريقة علميّة وهو الاستقراء للنص القرآني. ("عبد الرّحمان الحاج صالح، 2007)، وعليه يكون هذا التعريف خاصّاً بالتراث اللّغويّ بحكم أنّه مضبوط بالنص القرآني وهو المنطلق الأساس في الدّراسات اللّغويّة القديمة، وفي ذلك إشارة للخلاف القائم حول موضوعيّة الدّرس اللّغويّ العربي وعلميّه بحكم أنّه انطلق من دافع ديني هو المحافظة على القرآن الكريم، والاستقراء له، مبررا ذلك بأنّ العلم يتحدّد بالمشاهدة والاستقراء والصّيغة العقليّة دون النّظر في الدّوافع الدّائيّة أو الانتفاعيّة أو غير

الانتفاعيّة وإن وجدت. وعليه وسّم التّراث اللّغويّ العربيّ بأنّه غير علميّ وغير موضوعيّ خطأ من أساسه لأنّه خضع لمناهج إجرائيّة ممّا يقوم عليه البحث العلميّ، ولكل زمان منهجه، ولعلّ هذا الإشكال الملصق بالتّراث اللّغويّ العربيّ ازداد تشنّجاً منذ ظهور الوصفية البنويّة والتي رأت في الأعمال السابقة أنّها غير علميّة، ولم تكف بذلك، بل انتقلت العدوى لباحثين عرب ممّن أنكروا قيمة التّراث العربيّ عامّة، والتّراث اللّغويّ العربيّ خاصّة. لكنّ النّاظر بعين الحقّ في هذا التّراث انطلاقاً من الدّراسات التي قام بها الباحثون العرب باختلاف الأغراض والرّغبات يدرك أنّ معظم الأفكار واردة في التّراث اللّغويّ العربيّ القديم لم يتفطن إليها الغرب إلا في وقت متأخّر، فضلاً عن الأعمال الكثيرة في مختلف المجالات، إذ ليس من باب الإنصاف أن نلصق به اللاعلميّة أو اللاموضوعيّة، يقول عبد السلام المسدي: "قالعرب بحكم مميّزات حضارتهم وبحكم اندراج نصّهم الدّينيّ في صلب هذه المميّزات قد دعوا إلى تفكر اللّغة في نظامها وقدسيّتها ومراتب إعجازها فأفضى بهم النّظر لا إلى درس شموليّ كونيّ للغة فحسب، بل قادهم النّظر أيضاً إلى الكشف عن كثير من أسرار الظّاهرة اللّسانية ممّا لم تهتد إليه البشريّة إلا مؤخّراً بفضل ازدهار علوم اللسان منذ مطلع القرن العشرين." (عبد السلام المسدي، 2009).

وخلاصة لما سبق إذا أردنا للدرس اللّسانيّ العربيّ أن يتطوّر فالأصل أن نُبعد كل هذه الأفكار النّسبيّة عن البحث العلميّ.

3- لسانيات التّراث: أو اللّسانيات التّراثيّة: تمثل لسانيات التّراث منعطف

تلاقي الأنا بالآخر، ومحاولة فهم الآخر بالعودة لأننا أو العكس، مجسّدة في عمليّة التّلقّي وآليات المقاربة للمناهج الغربيّة انطلاقاً من التّراث، وجعله في شموليته موضوعاً لدراسة اللّسانيات وفق منهج يصدر عن أصحاب هذه الكتابة يعرف بـ (منهج القراءة) أو (إعادة القراءة)، ومن أهداف لسانيات التّراث قراءة

التصورات اللغوية القديمة وفق ما توصل إليه البحث اللساني، والتوفيق بين نتائج الفكر اللغوي القديم، والنظريات اللسانية الحديثة وإخراجها في حلة جديدة تبين قيمتها التاريخية والحضارية (ينظر مصطفى غلفان، د ت) وعليه إعادة بعث التراث من خلال البحث في أصول الفكر العربي، وإعادة قراءته وفق المناهج الحديثة، وليس الغاية هي "استرداد بريقه بحمله على المنظور الحديث" (حافظ إسماعيلي علوي، 2009) إنّما بإعادة قراءته قراءة نقدية تبسيطية تفكيكية لشموليته التي تحدت عنها غلفان أو المسدي، وفي المقابل لا يمكن أن نتحدث عن الشمولية فقط، فالتراث جمع بين الشمولية في بداياته والانفرادية في مسيرته التاريخية للبحث العلمي.

لعلّ البحث في التراث اللغوي العربي واعتباره أصلا، ومحاولة إسقاطه على المناهج الغربية لإعطائه حلة جديدة هو نوع من المجازفة، يسعى من خلالها الباحثون إلى اقتراح البديل لتراث لم تقوَ على حمله المكتبات العربية لما يحمله من قيمة علمية وحضارية، وإن كانت هذه المجازفة قائمة في الدرس اللساني العربي، فالأصل أن ينظر إليها نظرة إيجابية بحكم أنّ الباحث العربي أو القارئ عامة أصبح يميل لما هو سهل وبسيط، وعليه اقتراح هذا البديل يسهم في إعادة النظر للتراث، وتقريب الباحثين منه دون إسقاط التّهم على أنّه تراث شمولي، وتراث صعب تناوله. ولا يُعدّ هذا الكلام تبريرا للدراسات التي اتخذت من المناهج الحديثة سبيلا لدراسة التراث، إنّما هو وصف لظاهرة موجودة أساسا في الدرس اللساني العربي الحديث، ووجودها كان سببا لظهور موجة الصراع بين علم وآخر بل بين أعلام وآخرون، ومنه انقسم الباحثون إلى ثلاثة مواقف أساسية: (عبد الرحمن الحاج صالح، 2007).

موقف تراثي، وموقف حدائي، وموقف توفيق، ويمكن نعت هذه المواقف باتجاهات الكتابة اللسانية التي تمثل موقف كل لساني عن الآخر، فالموقف

التّراثي يسعى لأن يجعل التّراث في حلة جديدة مؤكّداً على فكرة السبق، وموقف حدثي ينطلق من نقد التّراث والدّعوة إلى الحداثة، ويتقاسم هذا الاتجاه موقفان مختلفان أحدهما ينقد التّراث وينتصر للحداثة، والآخر يحاول إبعاد التّراث عن الفكر الغربي ويرى أنّ التّراث لا يدرس إلا بالتّراث، أمّا الاتجاه التّوفيقي وهو الأكثر حضوراً في الفكر اللّساني العربي الحديث، يحاول التّوفيق بين الفكر العربي القديم وما جاءت به اللّسانيات الغربيّة الحديثة لا من باب التّقليل من قيمة التّراث أو تهميشه، وإنّما محاولة قراءة التّراث في ضوء اللّسانيات الغربيّة الحديثة، فكان الاتجاه إلى اللّسانيات التّوفيقيّة أو المنهج التّوافقي في الكتابة اللّسانية العربيّة، أو الكتابة اللّسانية التّوافقية التي تتخذ من المناهج الغربيّة الحديثة سبيلاً لقراءة التّراث.

4- التّوافقية اللّسانية العربيّة، منهج أم اتجاه؟: ارتبط مفهوم التّوافقية بالمنهج والاتجاه، فيقال المنهج التّوافقي، أو الاتجاه التّوافقي وهما في الأصل مختلفان وليساً وجهان لعملة واحدة، وعليه يجب تحديد المصطلح الأصح للابتعاد عن المضاربة في الأفكار، ولأجل تحديد الخطوات الإجرائيّة بين إن كانت التّوافقية منهجاً أم اتجاهاً.

4-1: المنهج والاتجاه: المنهج هو "الطّريق الواضح البين من فعل (نَهَجَ) اللازم والمتعدي، وفي اللّغة من نهج الطّريق؛ وضع واستبان. استنهج الطّريق: صار نهجاً واضحاً. نهج فلان الطّريق: بيّنه وسلّكه، نهج المدرّس المسألة: بيّنها وأوضحها. فهو فنّ التّظيم الصّحيح لسلسلة من الأفكار بغية الكشف عن الحقيقة، أو النّسق الذي يتّبعه الباحث للوصول إلى الهدف. وفي الاصطلاح؛ هو نموّ الفكر العلمي التّجريبي على أساس أنّه منظومة فكريّة مرتّبة، وعن طريقها يمكن الوصول إلى نتائج منطقيّة، وكلّ منهج يتكئ على نظريّة وبدورها تحاول النّظريّة إقامة بناء متكامل للإجابة عن تساؤلات مطروحة أو تحليل

وافتراضات" (صالح بلعيد، د ت)، وعليه المنهج هو الطّريق الذي يصل به الإنسان إلى الحقيقة العلميّة. والمناهج في اللّسانيات العربيّة الحديثة هي:

-المنهج الوصفي؛

-المنهج التّوليدي التّحويلي؛

-المنهج الوظيفي؛

-المنهج التّداولي.

وهي مناهج حديثة مستوحاة من المناهج الغربيّة، فاعتمادنا على المنهج الوصفي العربي هو في الأصل مستوحى من المنهج الوصفي الغربي. وأمّا الاتجاه فهو "الموقف الذي يكوّنه الباحث، أو مجموع أفكار يتّخذها للوصول إلى نتيجة ما، والاتجاه يكون داخل المنهج" (معالي هاشم، 2014). وعليه الأصح أن نوظّف مصطلح الاتجاه التّوافقي الذي يُبحث عنه في المناهج الحديثة.

4-2: التّوافقيّة: أصل التّوافقيّة اللّغويّ من (وَفَقَ) وتعني "لاءم بين شيئين

ووفق الأمر فهمه، واتفق مع فلان وافقه، والاثنتان تقاربا واتحدا، ويقال: جاء القوم وفاقًا، أي متوافقين." (إبراهيم مصطفى، د ت).

وفي الاصطلاح: هي الأخذ من التّراث وما يتّفق مع العصر، ومحاولة إرجاع الجديد لمفاهيم القديم أو العكس، فيكون إمّا موافقة التّراث وهو الأصل على الحديث والذي هو الفرع، أو موافقه الفرع على الأصل. وعليه يطلق مصطلح التّوافقيّة في الدّراسات اللّسانية للمواءمة بين التّراث والحداثة، ومحاولة الموافقة بين أفكارهما من خلال عدم الاكتفاء بالتّراث وعدم التّعصّب للحديث فينظر فيما جاءت به المناهج الحديثة وبيحث من خلالها في التّراث اللّغويّ القديم للوقوف على مدى وجود هذه الأفكار في التّراث من عدمها. ولعلّ هذه الفكرة جعلت الباحثين ينتقدون بعضهم ممّا أسهم في عدم تحديد حدود الاتجاه

التّوافقي (فيم يبحث؟ وهل يمكن لهذا البحث أن يثري الدّرس اللّساني العربي الحديث؟) ولعلّ هذه التّساؤلات وغيرها هي التي دفعت بعضهم للمناداة بالقطيعة بين التّراث والحداثة، على أنّ التّراث يبقى تراثاً لا يُشوّه بالحداثة والحداثة مجالها اللّسانيات وهذا العلم في تصوّره بعيد عن التّراث اللّغويّ العربي.

ومنهم من رأى في الدّرس التّراثي مضیعة للوقت ولا يجب التّفكير فيه والأولى النّظر في المناهج الحديثة، ومحاولة دراسة اللّغة العربيّة حديثاً وبلغة حديثة دون النّظر للخلف. ولعلّ هذا الإشكال كان سببه مصطلحين اثنين هما اللّسانيات والتّوافقيّة وبعديهما التّعريفين.

مما لا شكّ فيه أنّ عدم تحديد مصطلح اللّسانيات في تاريخيته جعل بعضهم يؤكّد أنّ اللّسانيات علم غربي لا يخدم اللّغة العربيّة مطلقاً، رغم أنّ هذا العلم منهج من المناهج الحديثة ناتج عن خلفيّة معرفيّة مسبقة كباقى التّخصصات، ممّا يؤكّد ألاّ تاريخ ميلاد للعلوم فكّلها انطلقت من خلفيات معرفيّة مسبقة. وهو ما يؤكّده مازن الوعر المحسوب على الاتجاه التّوافقي التّوليدي التّحويلي من خلال حوار أجراه مع أستاذه تشومسكي، مستفسراً عن نظرة أصحاب المناهج الغربيّة الحديثة للتّراث اللّغويّ العربي الحديث.

"سأل مازن الوعر تشومسكي قائلاً: نعتقد نحن العرب أنّ الجهود التي بذلها اللّغويّون العرب في علم اللسان البشري في العصور المتقدمة إنّما هي جهود مهمّة أسهمت إلى حدّ كبير في بناء علم اللسان الحديث، ما هي آراؤك حول هذه القضية؟ فأجاب تشومسكي: قبل أن أبدأ بدراسة اللّسانيات العامة كنت أشتغل ببعض البحوث المتعلقة باللّسانيات الساميّة، وما زلت أذكر دراستي للأجروميّة منذ عدة سنوات خلت، أظنّ أنّها أكثر من ثلاثين سنة، وقد كنت أدرس هذا مع الأستاذ فرانز روزنتال الذي يُدرّس الآن في جامعة بال. لقد كنت

أدرس وقتذاك طالبا في المرحلة الجامعية أدرس في جامعة بنسلفانيا، وكنت مهتما بالثراث النحوي العربي والعبري الذي نشأ في بعض ما كنت قد قرأته في تلك الفترة، ولكنني لا أشعر أنني كفاء للحديث عن البحوث اللسانية التي كان العرب قد أسهموا بها لبناء علم اللسان الحديث. (مجلة اللسانيات، 1982) ويؤكد تشومسكي في السياق نفسه أنه استلهم أفكاره النحوية في النظرية التوليدية التحويلية من النحو العربي، ويضيف مؤكدا أن من أراد التفصيل في الموضوع والبحث في تأثير النحو العربي في فكر تشومسكي فليعد لكتابه (البنية المنطقية للنظرية اللسانية) التي شرح فيه كيفية احتذائه بالنحو العربي في دراسته التوليدية التحويلية، وتشومسكي يمثل عينة ممن صرحوا، والذين لم يصرحوا فأجزم أنهم كثر، ولا ينم حكمي عن عصبية عربية، إنما لمنطقية علمية وفكرية تؤكد أن السبق الذي عرفته الأمة العربية ليس في مجال اللسانيات فقط، بل في كل المجالات، استثمره الغرب وزادوا عليه وطوروا أفكاره، وكان سببا للسبق الذي هم فيه، وهذا الأمر واحد أنهم لم تأخذهم العزة بالنفس ولم يقدحوا في العلوم السابقة لهم وإن لم يعترفوا بها، لكنهم ابتعدوا عن الصراع الداخلي بين الذات ونفسها. ولعل هذا ما جعل الباحثين العرب لا يستقرون على حال واحد، فهم دائما في صراع داخلي مع ذواتهم، فتكون الحاجة للحوار مع الذات قبل الحوار مع الآخر، والحوار مع الذات لا يعني نقدها لأجل جلدتها، بل يعني الوقوف عند حدود وتبيان إمكانياتها بقصد إثرائها وإفادتها من رصيدها التاريخي من جهة، وتعزيز قدراتها على رؤية واقعها ووضع الحلول المناسبة لمشاكله، ذلك أن الغاية القصوى للحوار مع الذات هو فك حصار الزمن عن الذات العربية، الأول حصار الماضي بتقليده والعودة إليه، ورد الحاضر إلى الماضي والسير ضد عجلة الزمن ومسار التاريخ (...). والثاني حصار المستقبل والانبهار بنموذجه الغربي وكأته النموذج الأوحده

للحديث، في حين تتعدّد المناهج في الشّرق في تاريخنا القومي وفي وعينا الثقافي (...) والثّالث حصار الحاضر الذي يصعب تشخيصه ومعرفته في أي عصر من التّاريخ يعيش، وهذا ما أوماً إليه مازن الوعر بقوله أنّ أساس الصّراع يكمن بين الباحثين العرب أنفسهم، بين الباحثين الذي يشدّهم التّاريخ القديم إلى أقصى مسافات اليمين، وبين الباحثين الذي يشدّهم التّاريخ الحديث والمعاصر إلى أقصى مسافات اليسار، وبهذا فإنّ المعادلة التّوافقية ستكون عرضة للاهتزاز والتّفكك، وستحقّق معاناة إقامة التّوازن بين الأصالة والمعاصرة (ينظر مازن الوعر، 1988)، والتي سعى أصحاب الاتجاه التّوافقي إلى تحقيقها، ومحاولة ربط الثّراث بالحدّثة من خلال تتبّع الظّواهر اللّسانية العربيّة القديمة ومدى توافّقها والدّرس الحديث.

5- التّوافقية حقيقة أم وهم؟: عرف هذا المصطلح تضاربا في الآراء بين طرفي الصّراع الفكري (المقرّين والرّافضين)، ولم يتوقّف الصّراع بين الطّرفين فقط، بل تعدّى إلى التّوافقيين أنفسهم، وهذا مكمن الخلاف، فبقدر ما اختلف الباحثون في إشكالية التّوافق من عدمه، اختلفوا أيضاً في كيفة التّوفيق، وهو الإشكال الذي يطرح بحدة عند من أراد أن يوفّق بين الحدّثة والمعاصرة، فإن لم يختلف التّوافقيون في المبدأ إلّا أنّهم اختلفوا في الطّريقة، فبعض الوصفيين انطلقوا في توافقيتهم من جزئيات وطبقوا عليها فكانت نتائجهم قاصرة، وكذلك الوظيفيين والتّوليديين التّحويليين. ولعلّ هذا القصور في التّناول والإخلال في البحث هو الذي جعل النّقاد اللّسانيين من أمثال مصطفى غلفان وحافظ إسماعيلي علوي يؤكّدون في دراساتهم على المآخذ والانتقادات التي نالت المناهج اللّغويّة الغربيّة في محاولة موافقتها والدّرس الثّرائي.

وما جعل الإشكال يطرح هو التّفكير في أنّ التّوافقية إسقاط للفكر العربي على المناهج الغربيّة إسقاطا تاما مع العمل على مفهوم الجزئية في المقاربة

فيكون التراث اللغوي العربي المادة الخام، والمناهج الغربية القوالب التي تصاغ فيها المادة الخام، وهذا خطأ في حق اللغة العربية وفي حق أي لغة من اللغات إذ لا يصح الإسقاط التّام، إنّما الأصح أن نستثمر هذه المناهج وننظر في تراثنا بعين حديثة، حتى تساير العصر وتقوى على تجاوز الفكر الحالي إلى فكر مستقبلي عربي معاصر، وأؤكد كلامي بما قاله عبد الرّحمان الحاج صالح في مفهوم إعادة قراءة التراث، يقول: "إنّ المقصود من قراءة التراث ليس هو إسقاط المذاهب والنّظريات الحديثة على المذاهب العربية القديمة، إذ لا نريد النّظر فيما أخرجه القدامى وفي أعيننا نظّارات خاصّة بالعصر الذي نعيش فيه، فنطمس الرّؤية القديمة بالرّؤية الجديدة ولو من بعض الجوانب، وكلّ يعرف أنّ لكل عصر نظرة خاصّة، وتطوّر خاص للظواهر، وكيفية خاصّة للكشف عن أسرارها. والمنظور العربي يتميّز بلا شك في هذه العلوم اللّسانية عن المنظور الغربي الحديث، ثمّ لا بدّ أن نعرف أنّ الكثير ممّا هو موجود عند الغربيين ورثوه عن الحضارة اليونانية" (عبد الرّحمان الحاج صالح، 2007) وليس عيباً، بل ما هو مفروض علينا كما فُرض على الغرب في العصور الوسطى، هو عدم الابتعاد عمّا هو موجود في الساحة الفكرية عامّة واللّسانية خاصّة، بحكم أنّنا نعيش عولمة فكرية ولسانية لا يمكن أن ندّعي عدم التأثير في غيرنا أو التأثير بغيرنا، وهذا ما علّل به عبد الرّحمان الحاج صالح سبب تأليفه لكتابه (السماع اللّغوي)، أنّه أراد أن تكون الدّراسة للجانب الأهم من التراث وهو الأصول العلميّة التي امتازت بها علوم السان عند العرب غير مقطوعة الصّلة عمّا ظهر من مناهج حديثة انطلاقاً من منهج المقارنة بين ما قدمه علماؤنا وما توصل إليه البحث اللّساني العربي، ويوضّح عبد الرّحمان الحاج صالح فكرته في هذه المسألة كي لا يفهم فهماً مغلوّطاً، ويُتخذ من كلامه مرجعية في الدّرس اللّساني الحديث، فمراده ليس أن نأخذ كلّ ما جاء به

المحدثون ونجعله أصلاً، فيكون الحكم باعتبار الأصل المزعوم، فهذا تعسف بحكم أنّ النظريات ليست هي الحقائق العلميّة التي يجتمع على صحتها كل العلماء (ينظر عبد الرّحمان الحاج صالح، 2007) وفي هذا إقرار بجواز إعادة قراءة التّراث وفق نظرة حديثة لكن دون الغلوّ فيها، ولعلّ أحسن قراءة هي المقاربة بين التّراث اللّغويّ العربي والمناهج الحديثة، ويبين عبد السلام المسدي أهميّة ذلك بقوله: "إنّ مقولة التّراث عند عامة المفكرين العرب تستند إلى مبدأ ثقافي منه تستقي شرعيتها وصلابتها في التأثير والتّجاوز، وهي بهذا الاعتبار لحظة البدء في خلق الفكر العربي المعاصر والتميّز، فلا غرابة أن تُعدّ قراءة التّراث تأسيساً للمستقبل على أصول الماضي بما يسمح ببعث الجديد عبر إحياء المكتسب". (عبد السلام المسدي، 2010).

هذه الآراء وغيرها ممّا لا يتّسع المجال لذكرها تعطي الشّريّة للتّوافقية في الدّراسات اللّسانية، ولولاها لما عرفنا المؤلّفات الكثيرة والدّراسات المتنوّعة باختلاف المناهج من وصفيّة عربيّة ووظيفيّة عربيّة وتوليديّة تحويليّة عربيّة وغيرها ممّا أعطى بعداً حضارياً حدثاً للدّرس اللّساني العربي، وبه تستنّى للباحثين إطلاق مصطلح اللّسانيات العربيّة، رغم إجحاف الكثيرين وامتناعهم عن تداول هذا المصطلح. لكنّ الإشكال القائم في مثل هذه المقاربات والمسمّاة بالتّوافقية في الدّرس اللّساني العربي الحديث هو اختلاف طبيعة الدّراسة من باحث لآخر ممّا فتح المجال للنقد وعدّ المآخذ على شاكلة الدّراسات التي قام بها مصطفى غلفان وحافظ اسماعيلي علوي وغيرهما.

6- التّوافقية في الدّرس اللّساني الحديث: ارتبط الاتجاه التّوافقي بكل

المناهج الغربيّة بداية من المنهج الوصفي ومحاولة البحث في التّراث العربي حول أسبقية هذا المنهج عند العرب، ولعلّ المنتبّع للدّراسات العربيّة الحديثة لا يجد فاصلاً زمنياً بين الأنواع الثلاثة من الكتابة اللّسانية، ففي الوقت الذي تنقل

بعض الأفلام اللسانية الغربية للوطن العربي وتترجم، اشتغل بعضهم في الوقت نفسه بالمقاربات التي تثبت أو تنفي الدرس اللساني العربي، بل أبعد من ذلك أن المحاولات الأولى كانت قبل رجوع البعثات الطلابية إلى مصر فكتابات الطهطاوي وجرجي زيدان تصب في هذا المنحى، إلا أنها لم تحظ بما حظيت به الدراسات التي جاءت بعد البعثات الطلابية لارتباط هذه الأخيرة بمفهوم الوصفية في الدراسات اللغوية الحديثة، وهذا أمر جديد جدير بالدراسة.

ومما يلاحظ على الدراسات المقارباتية في اللسانيات العربية الحديثة أنها خضعت لنفس التسلسل الزمني في الكتابة رغم أن البعد الزمني الذي وصلت فيه اللسانيات الغربية إلى الوطن العربي كانت بعد المدرسة النسقية لفيرث، إذ يذكر الدارسون أن البعثات الطلابية تلقت الدرس اللساني الغربي في إنكلترا على يد فيرث، ولعل هذا ما يفسر الاهتمام الذي أولاه تمام حسان لهذا العلم وأفكاره. فكان الاشتغال على المنهج الوصفي ثم التوليدي التحويلي لتليهما الوظيفية النداولية.

6-1- التوافقية الوصفية العربية (الكتابة الوصفية العربية): عرف المنهج

الوصفي طريقه للوطن العربي قبل البعثات الطلابية، وتجلّى في تلك الإشارات التي كان يقدمها (برجستراسر) في محاضراته للمنهج الوصفي "من خلال حديثه عن النظامية، غير أن ما تضمنته تلك المحاضرات لم يكن ذا قيمة نظرية في إمكانها أن تُعجل ببلورة اتجاه وصفي في اللغة العربية من جهة، ومن جهة ثانية بالنظر للملابسات التي طبعت السياق التاريخي العام لتلك المرحلة والمتمثل بشكل خاص في سيادة الاتجاه التاريخي في البحث، بسبب هيمنة المستشرقين وتركيزهم على هذا الجانب من الدراسة" (حافظ إسماعيلي علوي 2009)، وكانت مرحلة تأسيسية لما هو آت.

تبلورت أفكار هذا المنهج سنة (1941م) بعد رجوع البعثات الطّلابيّة وخاصة من لندن أين كان اللقاء مع فيرث صاحب النّظرية السياقيّة، ولعلّ انبهار الطّلاب العرب بالأفكار العلميّة -في تصوّره- جعلهم يخوضون حملة شعواء على الفكر اللّساني العربي القديم.

أول ظهور حقيقي لإرهاصات الاتجاه التّوافقي الوصفي كانت مع (إبراهيم أنيس) في مقارباته اللّسانيّة الوصفيّة على اللّغة العربيّة من خلال المستويات اللّغويّة، فألف الأصوات اللّغويّة، دلالة الألفاظ، اللّهجات العربيّة، إضافة لمقالات أخرى استطاع من خلالها تدارس المستويات اللّغويّة العربيّة من زاوية المفاهيم اللّسانيّة الأوروبيّة الوصفيّة، يقول حلمي خليل: "...وسنكتفي هنا لتبيان جهود أنيس في تقديم المنهج البنيوي الوصفي تقديمًا علميًا لأول مرّة في تاريخ الفكر اللّغويّ العربي الحديث بدراسة ثلاثة كتب تُمثّل مستويات اللّغة العربيّة الصّوتيّة والصّرفيّة والنّحويّة والدّلاليّة..." (حلمي خليل، 2010)، إضافة لدراسة (كمال بشر) في كتابه (دراسات في علم اللّغة) و"الذي خصّصه للبحث في التّفكير اللّغويّ عند العرب في ضوء اللّسانيات" (عبد الرّاجحي 1986) ومحاولات (عبد الرّحمان أيوب) في كتابه (دراسات نقدية في النّحو العربي) الذي طبع عام 1957 منتقدا فيه التّراث النّحوي فيما سماه بـ (النّحو التّقليدي) مقابلًا للنّحو الحديث الذي تقدّمه اللّسانيات الوصفيّة بديلا عنه يقول في مقدّمة كتابه "وقد بلغت الشّكوى من النّحو العربي مدّى أصبح من غير الممكن أن يُتجاهل... وظنّ الكثير أنّ الأمر لا يعدو إعادة تدوين النّظريات النّحويّة بأسلوب حديث، ولكنّ الأمر عندي أعمق من كلّ هذا، فالنّحو شأنه في ذلك شأن ثقافتنا التّقليديّة، ذلك أنّه لا يخلص إلى قاعدة من مادته... وقد انسمّ التّفكير اللّغويّ في العصر الحديث بموضوعيّة البحث، واقتنع اللّغويّون بأن يكونوا وصّافين للظواهر اللّغويّة لا متفلسفين لها" (عبد الرّحمان أيوب، د ت)

وهنا إشارة للنحاة العرب القدامى. أمّا (تمام حسان) فقد ارتبط اسمه بالوصفيّة العربيّة من خلال مؤلفاته (اللغة بين المعيارية والوصفيّة)، (مناهج البحث في اللغة)، (اللغة العربيّة معناها ومبناها).

يظهر الاتجاه التوافقي جلياً عند تمام حسان الذي أكّد أنّ النحويين العرب نهجوا منهج الوصفيّة التي تباهى بها المحدثون (تمام حسان، 1984) معلّلاً حكمه بمجموع أمثلة بيّن فيها السبق التاريخي للعرب بحديثه عن العلاقات الاشتقاقية، والإسنادية، والاصطلاحية، والفصل والوصل، والعضوية والربط بين الصورة الوظيفية في النظام، مؤكّداً أنّ هذه المعارف عُرفت عند علمائنا الأوائل، يقول: "لكنّ النحّو العربي عرف هذا الاتجاه كذلك، وبخاصّة في الدّراسات الصّرفيّة للصّيغ المجرّدة، حتّى قبل أن تُصاغ الكلمات على نمطها" (تمام حسان، 1984)، وفي حديثه عن القرائن النّحويّة يؤكّد أنّ هذه المفاهيم عرفها علماؤنا الأوائل، واستشهد بسببويه في تحليله اللّغويّ وفق العلائق، وهو ما يُسمّى في البنيويّة بالنّظام والبنية. وعليه تكون الجملة بؤرة التّحليل اللّغويّ انطلاقاً من مكوّناتها بطريقة الإعراب والإسناد وقواعد العلاقات النّحويّة (المعنويّة منها واللفظيّة) وقواعد الاستدلال والتّحويل في وصف مكوّنات الجملة. إضافة لفكرة التّعليق التي قارن فيها تمام حسان بين الطّرح العربي المأخوذ عن الجرجاني والطّرح الغربيّ المستوحى عن فيرث، وغيرها من المفاهيم التي تطرّق إليها تمام حسان كمفهوم تظافر القرائن الذي أخذ بُعداً وصفيّاً وبعداً وظيفيّاً.

هذه المفاهيم وغيرها ممّا لم نعرضه، يؤكّد أنّ تمام حسان حاول تطبيق المنهج الوصفي وبالأخصّ النّظريّة السياقيّة لفيرث على التّراث العربي ليصل لمساعاه، وهو أنّ الوصفيّة موجودة وجود الفعل في التّراث اللّغويّ العربي بداية بجمع اللغة من القبائل، فكان عمله توفيقاً بين التّراث والحداثة.

هذه المؤلّفات وغيرها تمخّضت وأنجبت فكرا لسانيا (عربيا-غريبا) لا يخرج عن ثلاثة تيّارات واضحة:

-الوصفيّة ونقد التّراث اللّغويّ العربي؛

-التّحليل البنيوي للّغة العربيّة؛

-تطبيق النّظريّة الحديثة على اللّغة العربيّة.

هذه التيارات الثلاثة جعلت التّفكير في الدّرس اللّساني العربي يأخذ بُعدا وصفيّا، منطلقين فيه من قناعة مفادها أنّ دراسة اللّغة على أساس المنهج الوصفي يقتضي ضرورة تجاوز مبادئ النّحو وتفسيره بما "يُوافق البحث العلمي الموضوعي من خلال شرح جوانب النّقص في النّحو التّقليدي"(عبد الرّاجحي 1986) "المُتأثّر بالمنطق الأرسطي من خلال اهتمامه بالتّحليل والتّقدير والتأويل، وهي جوانب بعيدة عن الدّراسة اللّغويّة"(حافظ إسماعيلي علوي 2009) بحكم أنّه لا يمكن وصفها، والوصفيّة أساسا قائمة على وصف الظّاهرة.

إنّ انبهار "اللّغويين العرب بالإنجازات التي حقّقتها الوصفيّة في الغرب كان حافزا لتطبيق هذا المنهج على اللّغة العربيّة، ويمكن أن نُميّز في هذا التّطبيق بين مرحلتين، مرحلة أولى تركّز فيها الاهتمام على التّعريف بالمبادئ والأفكار اللّسانية الجديدة على نحو ما نجده عند (إبراهيم أنيس)، و(محمود السعران) و(تمام حسان)، ومرحلة ثانية تميّزت بمحاولة بعض الوصفيين الدّفاع عن الفكر اللّساني الحديث، والكشف عن إيجابيّاته نظريّا ومنهجيّا، والمقارنة بينه وبين الفكر اللّغويّ العربي القديم" (عبد الرّاجحي، 1986)، على شاكلة ما قام به عبد الرّحمان أيوب. ولعل المقاربة القريبة من التّوافقيّة الوسطيّة ما قام به كمال بشر في كتابه (دراسات في علم اللّغة) الصّادر سنة 1969، مركزا في تجربته على ابن جني والسكاكي في بعدهما النّظري والتّطبيقي من خلال

دراساتهم لمستويات اللغة، إلا أنه أكد صعوبة التوفيق بين مناهج العرب قديما واللسانيات الحديثة لعدم التوافق الثقافي والعلمي بين الزمانين. وهذا التفكير الجامع بين الطرفين الأصل أن يكون في الواقع اللساني العربي من خلال مبدأ التوافقية، ولعلّ التوافقية الطرفية كما رأيناها في تفكير عبد الرحمان أيوب تميل للطرف الغربي، وتوافقية تمام حسان التي تدافع عن الطرف التراثي لا تخدم البحث العلمي بحكم أنها لم تتسم بسمة الموضوعية التي تعدّ أساسا من أسس البحث العلمي.

غلب على هذه المقاربات سمات جمعها الباحثون في: (مصطفى غلفان، د ت).

-التطبيق الجزئي؛

-بساطة التطبيق؛

-استمرار حضور التحليل اللغوي القديم؛

-غياب الوصف بمعناه المنهجي الدقيق؛

-إسقاط عيوب النحو الغربي على النحو العربي.

6-2. التوافقية التوليدية التحويلية (الكتابة التوليدية التحويلية العربية):

تأخرت الدراسات التوليدية التحويلية في الدّخول إلى الوطن العربي مقارنة بالوصفية، إذ الإرهاصات الأولى لهذا المنهج تعود لسبعينيات القرن الماضي (1970م)، ولعلّ ما يُفسّر هذا التأخر ليس طُغيان المنهج الوصفي على الدّراسات اللسانية العربية باعتبار أنّ أغلب المُشتغلين على الدّرس اللساني في تلك الحقبة الزمنية ينتمون إلى مدرسة فيرث الإنكليزية، إنّما التأخر كان منطقياً باعتبار أنّ التّوصل لتطبيق المنهج التوليدي التحويلي قام على أنقاض المنهج الوصفي، فلو لم يشتغل الباحثون الأوّلون بالمنهج الوصفي لما وصل التوليديون العرب إلى وضع نظرية عربية؛ لا أقول مُكتملة لكنّها تفوق ما توصّل إليه

الوصفيّون، إذ تمكّنت "الكتابة التّوليديّة العربيّة من تقديم جملة من الاقتراحات الجديدة المتعلّقة بطبيعة البنيات العربيّة صوتا وصرفا وتركيبا ودلالة ومعجما وجاءت بعض هذه الكتابات مُضاهيّة شكلا ومضمونا لنظيرتها الغربيّة أمريكيّة وأوروبيّة من عدّة أوجه" (مصطفى غلفان، د ت)، "بيد أنّ السمة البارزة التي ظلّت تطبع الكتابة اللّسانية التّوليديّة العربيّة هي التّفاؤت:

-من حيث قيمتها ومستواها العلمي؛

-من حيث النّماذج التّوليديّة المؤطّرة لها" (حافظ إسماعيلي علوي، 2009).
لعلّ المُتنبّع لِمَسار الدّرس اللّساني التّوليدي التّحويلي العربي يُدرك أنّها أخذت بعدين تمثلا في الكتابات التّوليديّة الجزئية، والكتابات التّوليديّة الكلّية (شاملة).

6-2-1: محاولات توليديّة جزئية: ركّزت اهتمامها على نموذج واحد أو نموذجين من النّماذج التّوليديّة، وحاولت تطبيقه على مستويات اللّغة العربيّة كنموذج المعيار أو نموذج المعيار المُوسّع، ونحو الأحوال، والنّظريّة الدّلاليّة التّطبيقيّة وغيرها. ويُعد (داود عبده) من الأوائل الذين نقلوا مبادئ اللّسانيات التّوليديّة التّحويليّة وأسقطها على اللّغة العربيّة بإصدار أوّل كتاب سنة 1973م (أبحاث في اللّغة العربيّة)، تلتها مجموع مؤلّفات (دراسات في علم أصوات اللّغة العربيّة)، (التّرتيب في القواعد العربيّة)، (البنيّة الدّاخلية للجملة الفعلية في اللّغة)، تنوّعت هذه الأعمال بين مؤلّفات ومقالات جمع فيها (داود عبده) الدّراسة الصّوتية والدّراسة التركيبيّة وهي "دراسات ركّزت على تجاوز القصور الذي طبع الاتّجاه الوصفي" (حافظ إسماعيلي علوي، 2009)، يقول داود عبده: "ويُخيل إلي أنّ من هؤلاء اللّغويّين المعاصرين قد بلغ في التّعصّب للمنهج الوصفي حد النّظرف، فكاد يُجرّد علم اللّغة ممّا يستحق أن يسمّى من أجله علما". (داود عبده، 2010).

قام داود عبده بتوظيف مفاهيم المدرسة التوليدية التحويلية من خلال النموذج المعياري وتوظيفه للبنية العميقة والبنية السطحية في تفسير بعض قضايا اللغة العربية، يقول: "يتطلب التفسير الصحيح لكثير من قضايا اللغة العربية أن نردّ كثير من الكلمات إلى أصل أو بنية تحتية تختلف عن ظاهر اللفظ (...)"، فالفعل ردّ مثلاً يجب اعتباره ردّد، وكذلك يجب اعتبار البنية التحتية لكلمة يردّ يردد "... (داود عبده، 2010)، وفي الدراسات التركيبية شكّلت قضية الرتبة منطلق الدراسات والبحوث.

أمّا (ميشال زكريا) فتميّزت كتاباته بعرض مفصل للقواعد التوليدية والتحويلية من خلال مؤلفاته التي نقل بها أفكار تشومسكي، انطلق من مفهوم الجملة عند اللغويين العرب، ولخصّ نظرتهم إليها انطلاقاً من تعريف الجملة على أنّها "اللفظ المفيد فائدة يحسن السكوت عليها"، وهو التعريف المعروف عند النحاة العرب، وذكره بلفظه ابن هشام الأنصاري في أوضح المسال، تحدّث عنه (ميشال زكريا) في مقارنة مع تعاريف للسانيين معاصرين من أمثال هاريس" (حافظ إسماعيلي علوي، 2009)، وقد نال مفهوم الرتبة عند زكريا وغيره من الباحثين التوليديين قضية أساسية في التركيب بحكم أنّها منطلق التحويل، وعنون لها زكرياً بقوله: "ترتيب العناصر اللغوية في البنية العميقة" وقد خلص إلى أنّ "ترتيب عناصر الجملة في اللغة العربية ليس ترتيباً حرّاً بل ترتيباً محدّداً بصورة أساسية، ويستدل على صحّة هذا النمط بمجموعة من الحجج." (حافظ إسماعيلي علوي، 2009).

أمّا مازن الوعر فيعتبر حلقة أساسية في المدرسة التوليدية التحويلية، وهو الرابط بين أفكار تشومسكي الغربية والأفكار النحوية العربية من خلال عمله الذي أشرف عليه تشومسكي، ولقد وظّف إلى جانب أفكار التوليدية التحويلية النظرية التطبيقية التي وضعها ولتر كوك / (w.cook) سنة (1979م)، والتي

تهدف إلى تقديم جملة من المعايير الدّلاليّة باعتبار الفعل محورا للعمليات الدّلاليّة". لقد استطاعت المحاولات التّوليدية الجزئية أن تنقل الأفكار التّوليدية التّحويلية وتقدّم مجموع اقتراحات لتدريس الدّرس النّحوي العربي، وبالأخص أنّ النّظرية قائمة أساسا على النّحو ممّا جعل الأفكار التّوليدية التّحويلية تكون أكثر قابليّة من الوصفية التي قامت على نقد النّحو، إلّا أنّ ما توصّل إليه الدّارسون لهذه الأفكار افتقر إلى "الشّروط الابدستيمولوجيّة لصياغة القواعد كما هو معمول به في النّظرية التّوليدية، وتحمل أهم الإشكالات المطروحة:

-عدم تحليل معطيات اللّغة العربيّة تحليلًا ضافيا؛

-التّعامل مع المعطيات بانثقائيّة واضحة؛

-تمثّل الظّواهر المدروسة بشكل سطحي؛

-إفراغ بعض المصطلحات من حملتها؛

-عدم تبني النّمودج في كليته والاقتصار على مكون من مكوناته.

6-2-2: المحاولات التّوليدية الشّموليّة: حاول الفاسي الفهري تلمّس

المنهج التّوليدي التّحويلي وتطبيقه على اللّغة العربيّة عامّة، في محاولة منه لوصف المستويات اللّغويّة وإسقاط المفاهيم العربيّة على المنظومة العربيّة خاصّة ما ورد في كتابة (اللّسانيات واللّغة العربيّة) ويقرّ الباحثون بمدى وعي الفهري لتمثّلات الكتابة اللّسانية التّوليدية التّحويلية، إنطلاقا من وعيه الإبدستيمولوجي الذي وصل به إلى ضرورة الفصل بين (لسانيات الظّواهر) التي تفرز خصائص أنحاء اللغات الطّبيعية و(لسانيات المحاور) التي تؤرّخ لمنجزات الدّرس النّحوي القديم بتوظيف آليات نظرية وتحليلية واضحة إبدستيمولوجيا. (حافظ إسماعيلي علوي، 2009)، إضافة لوضعه برنامج عمل الخطاب اللّساني اللّغويّ الذي يقوم على:

*بناء نماذج آليّة وحاسوبية لإدراك اللّغة واستعمالها، تسترشد بالنّماذج النّفسية في إطار إدراك آليات اكتساب اللّغة وتعلّمها؛
*التّأريخ للنحو العربي القديم بتوظيف منهجية المحاور التي وظفها هولتون holton؛

*استثمار نتائج اللّسانيات النّظرية في قضايا تدريس اللّغة العربيّة؛
*الانشغال بمسألة الرّتبة لما لها من دور في العملية التّوليدية التّحويلية؛
*البحث في إطلاقات في المعجم العربي وذلك بناء على مسلمات نظرية تهدف الى الدّفاع عن كون المعجم ليس مجاله الخصائص الفردية، وإنّما هو مجال لبناء تعلّقات واكتشاف إطلاقات تحتاج إلى نماذج نظرية واضحة، ومن ثمّ فإنّ الانشغال بتركيب وصرف الصّيغ في اللّغة العربيّة (البناء للمفعول المطاوعة، التّعدي)، ويعدّ مدخلا لاستخلاص وفهم آليات اشتغال المعجم.
ختاما يمكن أن نفسّر التّأليفات الكثيرة في فترة وجيزة لمجموع مؤلّفات التّوليدية التّحويلية العربيّة والتي فاقت المائة منجز في فترة بين 1973 إلى 2010 بمدى مطاوعة اللّغة العربيّة لمفاهيم النّظرية القائمة أساسا على مفهوم النّحو العربي، ولعلّ الدّراسات الحديثة التي وازنت بين أفكار سيبويه وتشومسكي أو الجرجاني وتشومسكي والتي وصل بها أصحابها لوضع نقاط تلاقٍ كثيرة بين النّظريتين يؤكّد التّوافق الموجود بين النّظريتين، وسواء تعلّق الأمر بالانتصار لطرف دون آخر لكن العبرة بالأفكار المطروحة التي تكون سببا للتّأسيس لأفكار أخرى.

6-3: الكتابة اللّسانية الوظيفية: عرف هذا الاتجاه طريقه إلى الوطن العربي عن طريق البعثات الطّلابية بعد تلقّيهم محاضرات فيرث الذي قدّ للمدرسة النّسقية وقد ظهرت ملامح هذا التّأثير بشكل خاصّ عند تمام حسان

الذي وظّف ما يعرف عند فيرث (سياق الحال) وأطلق عليه (المقام)، وجعل السياق اللّغويّ موازيا له وأطلق عليه (المقال). (حافظ إسماعيلي علوي 2009). لقد عرف الاتجاه الوظيفي طريقين للتّناول والدّراسة بين وظيفيّة أندري مارتيني والنّحو الوظيفي بريادة سيمون ديك رواجا كبيرا في المغرب العربي ومن الذين اتبعوا وظيفيّة أدري مارتيني الطّيب البكوش، والهادي الطّرابلسي وصالح القرمادي، وعبد السلام المسدي، وحاولوا تطبيقها على بعض الظّواهر التّركيبية في الجملة العربيّة كما فعل المسدي والهادي الطّرابلسي في كتاب: الشرط في القرآن الكريم.

ومن منطلقات الاتجاه الوظيفي أنّ اللّغة تقوم بوظائف متعددة لا بوظيفة واحدة، وهذا ما نجده عند جاكبسون الذي حصر وظائف اللّغة في ست وظائف، وهاليداي الذي لاحظ أنّ الأغراض التي يمكن أن تستعمل اللّغة في تحقيقها غير متناهية وتختلف باختلاف العشائر اللّغويّة والأنماط النّقائيّة. (حافظ إسماعيلي علوي، 2009).

اللّسانيات الوظيفيّة عند أحمد المتوكّل: يبرر أحمد المتوكّل تبنيّه النّحو الوظيفي بقوله: "يعتبر النّحو الوظيفي الذي اقترحه سيمون ديك في السنوات الأخيرة في نظرنا النّظريّة الوظيفيّة التّداوليّة الأكثر استجابة لشروط التّنظير من جهة، ولمقتضيات النّمذجة للظّواهر اللّغويّة من جهة أخرى، كما يمتاز النّحو الوظيفي على غيره من النّظريات التّداوليّة بنوعيّة مصادره، فهو محاولة لصهر بعض مقترحات نظريات لغويّة (النّحو العقلاني)، نحو الأحوال والوظيفيّة ونظريات فلسفيّة (نظريّة الأفعال الكلاميّة اللّغويّة)، أثبتت قيمتها في نموذج صوري مصوغ حسب مقتضيات النّمذجة في التّنظير اللّساني الحديث." (أحمد المتوكّل، 1985).

لقد سعى المتوكل منذ 1982 لتأسيس نحو وظيفي للغة العربية وفق ما سمّاه المشروع المتوكلي يقول: "حاولنا جهدنا في هذه المجموعة من الدراسات أن نشارف هدفين اثنين: إغناء لسانيات اللغة العربية بتقديم أوصاف وظيفية لظواهر نعدّها مركزية بالنسبة لداليات وتركيبيات وتداوليات هذه اللغة، وتطعيم النّحو الوظيفي كلّما مسّت الحاجة إلى ذلك بمفاهيم يقتضيها الوصف الكافي لهذه أو تلك". (أحمد المتوكل، 1985)، والمتقصّي لمؤلّفات المتوكل يدرك هذه الأفكار من خلال تتبّع التسلسل المنهجي الذي طرحه في كتاباته.

لقد سعى المتوكل لتحقيق غايته المتمثلة في "محاولة تطعيم النّحو الوظيفي بمجموعة من المعطيات الواردة في اللّغويّات العربيّة الثّليدة، وإضافة ما يمكن إضافته من آليات وتقنيات تحليل تسهم في تطوّر هذا النّموذج، كل هذا يجعل من المشروع مشروعاً معتداً به، ليس بالنسبة للسانيات الوظيفية العربية فقط بل إلى النظريات اللسانية الوظيفية بوجه عام." (حافظ إسماعيلي علوي، 2009). قدّم المتوكل في كتاباته وصفاً وتفسيراً لمجموعة من قضايا اللغة العربية من جهة نظر النّحو الوظيفي ويمكننا إجمال تحليلاته فيما يلي:

-تحليلات معجمية؛

-تحليلات تركيبية؛

-تحليلات تداولية.

مركزاً في تحليلاته على قراءة التراث اللّغويّ العربي مؤمناً بفكرة "أنّ الفكر اللّغويّ التراثي في عمقه فكر وظيفي من حيث مفاهيمه ومنهجه وقضاياها" (أحمد المتوكل، 2006)، ومن خلاله ضبط العلاقة التي تربطه بالدّرس اللساني الحديث موظفاً مصطلحات قد يراها البعض أنّها غريبة على الدّرس النّحوي لكنّها تستند لأصول تراثية مثل البؤرة والذيل والمحور والمنادى الاستلزام الحوارية، التّقديم والتأخير، وغيرها من المصطلحات التي قد توحى للقارئ أنّها

غير خادمة للدرس اللّساني العربي. وإذا تمكّنا من تحديد التّوافقية الانحيازية عند الوصفين والتّوليديين التّحويليين، إلّا أنّه يصعب تحديدها عند المتوكّل بالنّظر في أفكاره بين انحيازه للفكر الغربي أم الفكر العربي، ولعلّ السبب في ذلك إبداعه في النّظرية الوظيفية باستثماره لأفكار سيمون ديك وتركيزه على التّراث من المحاولات الأولى التي قام بها انطلاقاً من فكرة (التّوفيق المعرفي) الذي كان منطلق دراساته في أطروحته للدكتوراه الموسومة بـ (تأملات في نظرية المعنى في الفكر العربي القديم)، إضافة لسمة التّسلسل التي اتسمت بها كتاباته.

7- خاتمة: يمكن الوقوف في ختام هذا الطّرح على مجموع نتائج كالتّالي:

- لا يمكن الوقوف على الاتجاه التّوافقي في الدّرس اللّساني العربي ما لم نتخلّص من عقدتي التّراث والحداثة، لأنّ الدّراسات التي انتهجت هذا الاتجاه إمّا أن تتّجه اتجاهاً توافقياً يميل للحداثة، أو عكسياً يميل للتّراث، على سبيل المثال دراسات تمام حسان تميل للتّراث ومحاولة الدّفاع عنه، لكن ما قام به عبد الرّحمان أيوب واضح من مقدّمة كتابه أنّه يقدح في التّراث، وكليهما يعدّان من الاتجاه التّوافقي؛

- البحث في لسانيات التّراث ومحاولة تبني الاتجاه التّوافقي هو مجازفة، وقد يكون من الصّعب تحديد الأفكار التّوافقية لما تحمله التّوافقية من حمولة دلالية متعلّقة أساساً بأنواع القراءة (الشّمولية والانفرادية)؛

- مفهوم قراءة القراءة أو نقد قراءة القراءة مفاهيم أساسية في الدّرس اللّساني العربي الحديث وعمدة فهم التّراث وربطه بالحداثة، لكن الإشكال القائم في عدم مراعاة لسانيات التّراث الحدود بين المدارس اللّسانية والفروق القائمة بينها، فكثيراً ما يتم الجمع بين المناهج المختلفة فيكون المبحوث فيه بنويماً، وتوليدياً ووظيفياً في الوقت نفسه؛

-الارتباك في تحديد الدّرس اللّساني تحديدا دقيقا؛ وهو إشكال موضوعي فمثلا إدراج الفيلولوجيا وعلم اللهجات وأسماء الأعلام وأسماء البلدان وعلم الاشتقاق التاريخي...تحت اسم اللّسانيات وهو لا يعبر عن موضوع اللّسانيات؛ -إشكال التّأصيل إذ تعتمد بعض المؤلفات اللّسانية العربيّة الحديثة بدافع التّأصيل إلى وضع مقارنات بين مبادئ الدّرس اللّساني الغربي الحديث والتّراث اللّغويّ العربي، وهو في الأصل لا يتماشى وواقع الكتابة اللّسانية؛ -الإشكال المنهجي ولعبة الإقصاء؛ من خلال التّركيز على مؤلّف دون أخرى، وإغداق الأوّل بكل أشكال المدح والتّناء؛ -لسانيات التّراث تسعى لتقريب التّراث اللّغويّ العربي باللّسانيات، لكنّ اللّسانيين العرب جعلوا اللّسانيات أصلا اعتباريا فيكون المجذوب فيه هو التّراث اللّغويّ العربي والمجذوب إليه هو اللّسانيات على قاعدة (جذب الأصل إلى الفرع)، وهو قياس فاسد باعتبار الطّروف الزّمنية والحضاريّة والإطار الفكري؛ -الاتجاه نحو التّصويب الكلي لمقولات التّراث أحيانا وللمقولات اللّسانية أحيانا أخرى، وهذا يتعارض مع النّظريّة العلميّة التي يبقى كل شيء فيها خاضعا للنسبيّة.

لعل التّأكيد على المجازفة وعقد المقارنات يؤكّد أنّ الدّافع إلى هذه الدّراسات دافع نفسي بالدرجة الأولى هدفه الاطمئنان إلى عصريّة التّراث اللّغويّ العربي ومحاولة ربطه بالتّيار اللّساني العالمي. ويمكن تلخيص أسباب المفارقة في:

-عقده التّراث التي مازالت حاضرة بشكل قوي في ذاكرة الإنسان العربي؛ -الصّراع الذي كرّسه بعض الوصفيين العرب (الصّراع بين الوصفيّة والمعياريّة) بعد تقديمهم للتّراث اللّغويّ العربي، ومحاولة إحلال المنهج الوصفي بديلا له؛

- التّهميش الذي طال التّراث اللّغويّ العربيّ من بعض اللّسانيين الغربيّين الذين أرخوا للفكر اللّغويّ الإنسانيّ، فلم ينل التّراث اللّغويّ العربيّ حظّه من تلك الكتابات.

وخلاصة لما سبق؛ لا يمكن الحديث عن التّوافقيّة ما لم نتخلّص من العقد التي تسري في الباحث اللّسانيّ، وهي عقد تكون مع الآنأ والآنأ قبل الآنأ والآخر، ولو لم يكن الأمر كذلك لوجدنا دراسات توافقيّة خادمة ومتّقة في طبيعة البحث ونسبة النّتائج المتحصّل عليها، إلّا أنّنا في الواقع اللّساني نجد الكثير من الباحثين يقاربون بين التّراث والحداثّة ولا يصنفون أنفسهم ضمن الاتّجاه التّراثي، ولا يصرّحون بذلك فيتّيه الباحث بين اتّجاه هذا وذاك، وعوض أن ننقّدم بالدّرس اللّساني العربيّ الحديث تجدنا نتناقش نقاشاً بيزنطياً بين من هو توافقي تراثي ومن هو توافقي حدّاثي، وتزداد فجوة الصّراع لدرجة التّشكيك في وجود اللّسانيات العربيّة في الواقع اللّساني مصطلحا ومضمونا.

8- قائمة المراجع:

المؤلفات:

- * إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة المكتبة الإسلامية تركيا، ط 2، مادة (و ف ق).
- * أحمد المتوكل، الوظائف التداولية في اللغة العربية، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب 1985.
- * أحمد المتوكل، المنحى الوظيفي في الفكر اللغوي العربي، الأصول والامتداد دار الأمان الرباط، ط 1، 2006.
- * حافظ إسماعيلي علوي، اللسانيات في الثقافة العربية المعاصرة، دراسة تحليلية نقدية في قضايا التفكي وإشكالاته، الكتاب الجديد، بيروت لبنان، 2009.
- * حلمي خليل، العربية وعلم اللغة البنيوي دراسة في الفكر اللغوي العربي الحديث، دار المعرفة الجامعية، 2000.
- * خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، دار القصب، الجزائر 2006.
- * داود عبده، دراسات في علم أصوات اللغة العربية، دار جرير، العراق ط 1، 2010.
- * عبد الرحمن الحاج صالح، السماع اللغوي العلمي عند العرب ومفهوم الفصاحة، موفم للنشر، الجزائر، 2007.
- * عبد الرحمن الحاج صالح، بحوث ودراسات في اللسانيات العربية، موفم للنشر الجزائر 2007، ج 1.
- * عبد السلام المسدي، التفكير اللساني في الحضارة العربية، الكتاب الجديد بيروت لبنان 2009.
- * عبد السلام المسدي، مباحث تأسيسية في اللسانيات، دار الكتاب الجديد بيروت، لبنان 2010.
- * علي عبد الواحد وافي، علم اللغة، ط 7، 1973.
- * عبده الزاجحي، النحو العربي والدّرس الحديث، بحث في المنهج، دار النهضة العربية بيروت، لبنان، 1986.

*عبد الرّحمان أيّوب، دراسات نقدية في النّحو العربي، مؤسّسة الصّباح الكويت المقدّمة (دط)، (دت).

*مازن الوعر، قضايا أساسية في علم اللّسانيات الحديث، دار طلاس دمشق، سوريا 1988.

*مصطفى غلفان، اللّسانيات العربيّة الحديثة - قراءة في الأسس النّظرية والمنهجية-سلسلة رسائل وأطروحات، جامعة الحسن الثّاني، عين الشّقّ المغرب، (دط)، (دت).

*معالي هاشم علي أبو المعالي، الاتجاه التّوافقي بين لسانيات الثّراث واللّسانيات المعاصرة (عبد الرّحمان الحاج صالح أنموذجا)، كليّة التّربية للبنات جامعة بغداد، العراق 2014.

*ميشال زكريا، الألسنية التّوليدية التّحويلية وقواعد اللّغة العربيّة (النّظرية الألسنية) المؤسّسة الجامعية للدراسات والنّشر والتّوزيع، ط3، 1986.

المقالات:

*تمام حسان، اللّغة العربيّة والحداثة، مجلّة فصول، مجلد 4، العدد 3 1984.

*رشيد عبد الرّحمان العبيدي، الألسنية المعاصرة والعربيّة، مجلّة ذخائر العدد 1 2000.

*صالح بلعيد، في المناهج اللّغوية والمنهجية، مخبر الممارسات اللّغوية في الجزائر تيزي-وزو الجزائر (د ت).

*مجلّة اللّسانيات، العدد6، 1982.

الدّرس الصّوتيّ بين النّص اللّغويّ التّراثيّ والنّص اللّسانيّ الغربيّ "بحث في منطق الاشتغال"

The phonetic lesson between the traditional linguistic text and the Western linguistic text is a study in the logic of work



د. زهرة طاهر جبار ♥

تاريخ القبول: 2023-09-07

تاريخ الاستلام: 2023-07-23

ملخص: تتوّعت مداخل النّص اللّغويّ في بُعديه التّراثيّ والحداثيّ، ومن ذلك المدخل الصّوتيّ؛ ولعل من القضايا الرّائدة في هذا الحقل ما يعرف بالفونولوجيا؛ التي تعنى بالاشتغال على الجانب الوظيفي للنظام الصّوتي اللّغويّ، في سياق تفسير الخصوصيّات الصّوتيّة، وتعمل على توجيهها في بناء المعنى، وتشكيله.

وقد عالج النّص اللّغويّ التّراثيّ عند العرب الصّوت اللّغويّ بمنهج يتحرى الدّقة والضبط؛ ومن ذلك مراعاة الخليل التّمازج الصّوتي في اللّغة، وهي مسائل عالجه النّص اللّسانيّ الغربيّ مع دي سوسير، من مدخل أنّ اللّغة فكرة منظمة مقرونة بالصّوت؛ مثل صنيع الخليل الذي يعدّ من صميم البحث الفونولوجي ويبقى الإشكال المطروح: كيف يحدّد منطق الاشتغال الصّوتي بين نصّ لغويّ ضارب بجذوره في التّراث العربيّ، ونصّ لسانيّ متوغّل في الحداثة الغربيّة؟

♥ جامعة الجبالي بونعامة، خميس مليانة، الجزائر، البريد الإلكتروني:

zahradjebar1982@gmail.com (المؤلف المرسل).

كلمات مفتاحية: الدّرس الصّوتيّ؛ الدّرس اللّسانيّ الغربيّ؛ النّص اللّغويّ التّراثيّ؛ الفونيم؛ النّظريات الفونولوجيّة الغربيّة.

Abstract: The entrances to the linguistic text varied in its traditional and modern dimensions, including the phonetic entrance; Perhaps one of the leading issues in this field is what is known as phonology. Which is concerned with working on the functional aspect of the phonemic-linguistic system, in the context of interpreting phonetic peculiarities, and works to direct them in building and shaping meaning.

The traditional linguistic text of the Arabs dealt with the linguistic sound in a method that investigates accuracy and precision. Among this is Al-Khalil's observance of phonetic mixing in language, which are issues that the Western linguistic text dealt with with de Saussure, from the entrance that language is an organized idea associated with sound; Such as Sanea Al-Khalil, which is considered at the core of phonological research, and the raised problem remains: How do you determine the logic of phonetic engagement between a linguistic text rooted in the Arab heritage, and a linguistic text that penetrates into Western modernity?

Keywords: audio lesson; Western linguistic lesson; the traditional linguistic text; phoneme; Western phonological theories.

1. مقدّمة: تمثّل الدّراسات اللّغويّة حلقة مهمّة من حلقات الدّرس اللّغويّ عامّة، بل تمثّل مرحلة مهمّة من حيث الأفكار والمناهج العلميّة الدّقيقة مقارنة بالعصر الذي ولدت فيه، فكثير من هذه الآراء والأفكار تتفق مع ما جاء به علم اللّغة الحديث، وبمكنا القول إنّ للعرب فضل السّبق والريادة في كثير من الآراء في مختلف مجالات اللّغة (النّحو، الصّرف، الصّوت، المعجم، الدّلالة).

فعلم الأصوات اللغوية الذي يدرس الصوت الإنساني، ويحلل السلسلة الكلامية إلى عناصر صغرى التي يمكن تجريدها، وتبيان كيفية انتقالها في الهواء وذكر خصائصها، وتصنيفها على أسس معينة، إذ بحث هذا العلم في الأحكام العامة دون الدخول في تفاصيل العمليات العضوية والقوانين التي تحكمها، واعتمد على أجهزة بسيطة محدودة في إجراء تجاربه على المادة الصوتية.

أخذ علم الأصوات ينهض لاسيما في أوروبا منذ القرن الثامن عشر بفضل إفادة اللغويين من التقدم الذي حصل في علم الطبيعة وعلم وظائف الأعضاء واتصالهم بلغات مختلفة، وانشغالهم بوصفها والمقارنة بين أنظمتها الصوتية فوقفوا على حقائق صوتية لم تكن معروفة لديهم من قبل وأعطوها درجة كبيرة من الضبط والدقة.

ولما تقدّم الدرس الصوتي بفضل الجهود المتواصلة وبمساعدة الأجهزة والآلات استطاع العلماء أن يوقفوا على حقائق صوتية لم تكن معروفة من قبل وكذلك النمو المهم الذي حدث في الدراسات التفسيرية حيث انصب اهتمام علماء التفسير على معرفة العمليات الكلامية العضوية، إذ استفاد منها في علاج عيوب الكلام، فنشأ فرع خاص من الدراسة (phonétique) الفوناتيک يتعاون فيه الطب وعلم الصوت.

وفي مقابل ذلك نشأ علم الأصوات الوظيفي (phonologie) على يد الباحث (boudouin de courtenay) ابتداء من سنة 1880، ثم تطور على يد تروبتسكوي بين (1926 - 1938) (أحمد عزوز، د ت)¹ الذي قدّم قانوناً علمياً في كتابه (مبادئ في الفونولوجيا) أصبح فيما بعد أساساً للسانيات النيبوية، الواقع أنّ كثيراً من مباحث علم الأصوات الوظيفي أسسها العرب قديماً

إذ كان لهم الفضل في بحث أهم قضاياها المتعلقة بأثر التّجاور بين لبنات الصّيغة من قلب أو إبدال أو إدغام (أحمد عزوز، د ت)².

فدرس الخليل «وظيفة الصّوت اللّغويّ عندما يسبقه صوت آخر أو يتبعه صوت ما وكيف يتأثر هذا الصّوت ويفقد بعض صفاته أو خصائصه التي كان يملكها أو يتصف بها لحظة كان مفردًا معزولًا ومجردًا، ثم كيف يغير الصّوت من معنى الكلمة (عصام نور الدّين، 1992)³.

فال fonologie يدرس الأصوات مركبة أي في سياقها، فيصب جلّ اهتمامه على وظائف الأصوات في اللّغة المعنيّة ومدى تلاؤمها مع غيرها في بنيّة الكلمة، ويبحث مواقع الأصوات في الكلمات، والعلاقة القائمة بين الصّوت والتّبر، وموقع التّبر في الكلام، ونظام المقاطع، وطرق التّنغيم، وسلوك الأصوات في المفاصل بين الكلمات⁴ (أحمد عزوز، د ت).

فقد عالج العرب الدّرس الصّوتيّ (الفونولوجيا) بمنهج يتحرى الدّقة والضبط وقد أصل له متخذًا من القراءات القرآنيّة مرجعًا له لما أثارته من ملاحظات وتأمّلات في حقل الدّرس الصّوتيّ، وقد أثمرت الجهود التّراثيّة نصوصًا جادة قدّمت مقترحات لا تقل أهميّة عمّا توصل إليه الدّرس اللّسانيّ الغربيّ في اشتغاله على الظّاهرة الصّوتيّة وعليه يبقى الإشكال مطروحًا: كيف يحدّد منطق الاشتغال الصّوتيّ بين نص لغويّ ضارب بجذوره في التّراث العربيّ، ونصّ لسانيّ متوغّل في الحداثة الغربيّة؟

2. مصطلح الفونيم: الفونيم من المصطلحات اللّغويّة التي يصعب تحديد مفهومها، وقد اختلف مفهوم هذا المصطلح باختلاف الرّوايا التي نظر منها العلماء إليه فمنهم من نظر إليه نظرة تشكيكيّة ماديّة تحدده من خلال أعضائه ومنهم من نظر إلى الفونيم من خلال وجوده العقليّ، وليس بوجوده الماديّ

وهناك فريق رفض النظرة الماديّة والعقليّة ومال إلى ناحيّة المنظور التجريدي (أحمد مختار عمر، 1988)⁵.

من خلال ذلك نلاحظ أنّ مصطلح الفونيم فكرة تتعلّق باللغة المنطوقة، أي الكلام الذي يقدّم دائماً صوراً مختلفة الآراء للفونيم الواحد على حين أنّ الكتابة في أي لغة لا تستعمل سوى رمز واحد لمجموعة صور الفونيم وهو رمز يلخّص كل الصّور المنطوقة.

ولعلماء اللغة وعلماء الأصوات اللّغويّة نظريات متعدّدة في تحديد الفونيم فما هو الفونيم؟

مصطلح الفونيم مصطلح إنكليزي، من الصّعب ترجمته بكلمة مفردة عربيّة لاختلاف وجهات النّظر في تفسيره بالتّفصيل، إلّا أنّ أقرب ترجمة هي (الوحدة الصّوتيّة) وهو أسرة من الأصوات المتشابهة (أحمد مختار عمر، 1988)⁶.

فالفونيم «عبارة عن الصّور المختلفة للصامت الواحد (حازم علي كمال الدّين، 1999)⁷ وهذه الصّور الصّوتيّة المختلفة يعبر عنها في الكتابة برمز كتابي واحد، ويرى الباحث رمضان عبد التّوّاب أنّه في إمكاننا نحن أن نطلق عليه إسم حرف» (رمضان عبد التّوّاب، 1985)⁸.

والصّور الصّوتيّة للصامت الواحد لا تؤدي إلى اختلاف المعنى، ومثال ذلك:

-النّون الساكنة قبل الصّوت الشّفوي الأسناني وهو (الفاء) تنطق شفويّة أسنانيّة؛

-النّون الساكنة قبل الصّوت الأسناني اللثوي (كالطاء) تنطق أسنانيّة لثويّة. فالكلمتان (انطلق)، (انفلق) لا تختلفان في المعنى نتيجة اختلاف صوت النّون في النّطق، وإنّما يرجع اختلافهما في المعنى إلى فونيمي (الطاء) و(الفاء) (حازم علي كمال الدّين، 1999)⁹. فنظريّة الفونيم تبين لنا أنّ كل

صامت في اللّغة إنّما هو عبارة عن وحدة صوتيّة أو عائلة صوتيّة (رمضان عبد النّوّاب، 1985)¹⁰.

3. الفونولوجيا: (phonologie): علم يبحث عن الأصوات اللّغويّة من حيث خصائصها الوظيفيّة في الخطاب، فموضوعه هو الأصوات في تأليفها وتركيبها أثناء الأداء الفعليّ للكلام، ومن الباحثين من يعرفه قائلاً «الفونولوجيا أو علم وظائف الأصوات يدرس الصّوت الإنسانيّ في تركيب الكلام ودوره في الدّراسات الصّرفيّة والنّحويّة والدّلاليّة في لغة معيّنة كدراسة أصوات اللّغة العربيّة ودورها في الصّرف العربيّ وفي تركيب اللّغة العربيّة ودلالاتها» (أحمد مختار عمر، 1988)¹¹، إذ ذكر الدّكتور ميشال زكرياء: «أنّه مجموع الدّراسات التي تبحث في تنظيمات الفونيمات الخاصّة باللّغات المعروفة» (ميشال زكريا، 1983)¹².

ما يمكن ملاحظته من خلال هذين التّعريفين، أنّ الصّوت هو محور الدّراسة الفونولوجيّة ليس كعنصر معزول أو جزئيّ، بل في علاقته مع مجموع الأصوات وبذلك فلا يتأتّى دراسة المعنى الوظيفي للنمط الصّوتي، من نظام اللّغة الشّامل إلّا بالعمل على الفونيمات.

التّحليل الفونولوجي يتناول أصوات اللّغة باعتبارها عناصر رمزيّة تتكوّن منها اللّغة، فلا يهتم علم الفونولوجيا بالخصائص النّطقيّة والفيزيائيّة والسّميّة للأصوات باعتبارها هدفاً في ذاتها، بل يهتم بها باعتبارها مجرد وسيلة لتحديد الصّوت اللّغويّ في إطار اللّغة الواحدة.

فالفرق بين البحث الصّوتي والبحث الفونولوجي يتضح من خلال ما تسجّله أجهزة القياس، وما يؤثّر في المعنى، (فالکاف) في العربيّة لا تنطق النّطق نفسه في كل سياق صوتي، (فالکاف) التي بعدها كسرة في كلمة (كتاب) يختلف مخرجها عن (الكاف) المضمومة في (كُل)، وكذلك (اللام) العربيّة فإنّها

تنطق تارة بالترقيق في (بالله) وأخرى بالتخفيف في (والله)(محمود فهمي حجازي 1998)¹³.

يهدف البحث الفوفولوجي من خلال ذلك إلى تحديد العناصر المكونة للنظام اللغوي في ضوء التمييز الموضوعي بين الوحدات الصوتية والصّور الصوتية المختلفة.

4. النظريات المتعددة لعلم الأصوات الوظيفي: كان لتعدد المناهج النقدية في التحليل الأدبي، أثر واضح في الاهتمام بالنصوص الأدبية وتحليلها، فقد تبنى كل عالم من العلماء منهاجاً يكون مجالاً في دراسته وبحثه بل أنشأت المدارس النقدية ذات المناهج المختلفة، فثمة المنهج النفسي الذي يهتم بالدراسات السيكلوجية وأثرها في تبيان النص وتفسيره، والمنهج البنوي الذي يمثل النص الأدبي وحده بصرف النظر عن سيرة المؤلف وعصره، فهو يتعامل مع البنيات والمفردات التي تشكل النص وتفقد الباحث من خلالها إلى البيئة التي قيل فيها ومزايا العصر الذي وجد فيه الكاتب وكان من بين المناهج النقدية المنهج اللغوي، الذي يهتم بدراسة اللغة والأدب دراسة تحليلية من جوانب اللغة المختلفة، الصوتية والصرفية والنحوية وغيرها، فهو يركز على لغة النص الأدبي وحدها، ليبرز الجوانب الجمالية من غير الالتفات للغة النص المدروسة. إنّ اللغة ظاهرة صوتية تختلف اختلافاً كلياً عن سائر الرموز الأخرى غير اللغوية، ومن ثم فإنّ دراستها دراسة علمية تستوجب البدء بالأصوات بوصفها وحدات مميزة تنتج عنها آلاف الكلمات ذات الدلالات المختلفة، ولعلماء الأصوات نظريات وآراء متباينة في علم الأصوات الوظيفي نذكر منها ما يأتي:

1.4 مدرسة براغ: تعدّ مدرسة براغ رائدة في الدراسة الصوتية عامة والدراسة الوظيفية للأصوات (الفونولوجيا) خاصة، انطلاقاً من اعتبارها أنّ الفونيم هو الوحدة الأساسية لهذه الدراسة، فالفونيم في نظر تروبتسكوي هو:

«أصغر وحدة فونولوجيّة في اللسان المدروس» (ميشال زكريا، 1983)¹⁴ وعلى الرّغم من أنّه أفاض في تحليل فكرته إلّا أنّه انتهى إلى مجموعة من القواعد تتعلّق بهذا المفهوم ومن هذه القواعد ما يلي:

1- إذا كان الصّوتان من اللسان نفسه، ويظهران في الإطار نفسه، وإذا كان من الممكن أن يحل أحدهما محل الآخر دون أن يحدث هذا التّبادل تغييراً في المعنى حينئذ يكون هذان الصّوتان صورتين اختياريّتين لفونيم واحد ويمكن أن نمثّل لهما بما يلي:

- صوت الجيم في العربيّة له صور نطقية مختلفة، غير أنّ هذه الصّور لا تغير المعنى، ومن هنا يجوز لنا أن نقول أنّ هذه الصّور صوتيّة لفونيم واحد هو (الجيم)؛

- تتحقّق هذه القاعدة في القراءات القرآنيّة لكلمة (مسيطر) أحياناً تقرأ مرققة في شكل السّين، وأحياناً تقرأ مفخمة في شكل الصّاد، فالصّوتان هما إذن صورتان لفونيم واحد، ما دام لم يؤدّ إلى تغيير المعنى.

2- إذا كان الصّوتان يظهران تماماً في الموقع الصّوتي نفسه، ولا يمكن أن يحل أحدهما محل الآخر دون تغيير في المعنى، حينئذ يكون هذان الصّوتان صورتين واقعتين لفونيمين مختلفين مثلاً: حال، جال، قال، سال، نال فالأصوات الأولى في الكلمات المذكورة فونيمات مستقلة ليس لها معنى في ذاتها وقادرة على تغيير المعنى.

3- إذا كان الصّوتان من اللسان نفسه متقاربين فيما بينهما من النّاحية السّمعية أو النّطقية، ولا يظهران مطلقاً في الإطار الصّوتي نفسه، فإنّهما صورتان تركيبيتان لفونيم واحد، مثال ذلك: فونيم النّون في العربيّة إذ له صور متعددة تظهر كل واحدة منهما في موقع معين فالنّون السّاكنة قبل صوت أسناني كالثاء تنطق أسنانيّة، والنّون السّاكنة قبل صوت لثوي كالكاف تنطق

لثبوتية وهكذا تتعدد صور النّون بتعدّد الأصوات التّاليّة لها (عبد الصّبور شاهين 1993)¹⁵ من الواضح أنّ تروبيستكوي رغم إصراره على تعريف الفونيم تبعاً لوظيفته فقد اعتمد على تحديد الجانبين العضوي والسّمعي في وصفه.

لقد خصّص جاكبسون قسمًا كبيراً من كتابه (essais de linguistique générale) للبحث عن خصائص مشتركة بين جميع الأنظمة اللّسانية في مجال الفونولوجيا وكان ذلك بمحاولة جمع جميع الاختلافات الممكنة، والقيام بحصرها، وضبطها وفق التّضاد القائم بينهما، سواء أكان هذا التّضاد في المستوى النّطقي أم في المستوى السّمعي ممثلة في جميع اللغات الطّبيعيّة وإنّما يمكن لكل نظام لساني أن ينتقي ما يناسبه من هذه السّمات التي يضبط مجالها على أساس التّخالف، فإذا أردنا التّمييز بين (الباء/والميم) نعلم إلى سمة الغنة التي تعدّ مميّزاً فاصلاً بين الصّوتين فيكتب الخلاف بالشّكل التّالي:

ب- / (-) غنة.

م- / (+) غنة.

فسمة الغنة تعدّ مميّزاً بارزاً لفئات الوحدات الفونولوجيّة، فهي من هاهنا سمة فونولوجيّة كليّة تظهر في جميع الأنظمة اللّسانية (أحمد حساني، 2013)¹⁶؛ ومما تجدر الإشارة إليه أنّ كلّاً من تروبيستكوي وجاكبسون قد اتجها في تعريفهما للفونيم اتجاهاً عقلياً متأثرين (بودوان دي كورتوناي) الذي عرّف الفونيم «بأنّه الصّورة العقليّة للصوت» (جورج مونان، 1972)¹⁷.

فهو من أنصار المدرسة العقليّة النّفسيّة التي ترى أنّ الفونيم صوت واحد له صورة ذهنيّة تجريديّة، يستطيع المتكلّم استحضاره في ذهنه ويستطيع لا شعورياً أن ينطقها في الكلام الفعلي وقد ينجح في ذلك أو لا ينجح.

2.4. المدرسة الرّوسيّة: إذا كانت النّزعة "البنيويّة الرّوسيّة" قد ظهرت

للوجود عام 1928، وذلك في المؤتمر العالمي لعلوم اللسان المنعقد بمدينة

(لاهاي)، عندما قدّم كل من (جاكسون وكارسفسي وتروستكوي) بحثاً علمياً يتضمن الأصول الأولى لهذه النّزعة، ولم يلبثوا أن أصدروا بعد ذلك بياناً أعلنوه في المؤتمر الأوّل للغويين السّلاف الذي انعقد في براغ عام (1929) استخدموا فيه كلمة (بنية) بالمعنى المستعمل اليوم، ودعوا فيه إلى اصطناع المنهج البنيوي بوصفه منهجاً علمياً صالحاً لاكتشاف قوانين النّظم اللّغويّة وتطورها. فإنّ الأصول الأولى للحركة البنيويّة الرّوسيّة قد تكونت في مدارس خاصّة عرفت بمدارس الدّراسات السّلافيّة التّقدميّة وهي تمثّل في نفس الوقت المدارس البنيويّة الرّوسيّة التي لم تتبنّق عنه الفكر السّويسري وهي:

3.4. مدرسة قازان: رائد هذه المدرسة هو (بودوان دي كورتوناي) الذي استطاع أن يقدّم أفكاراً جليّة وملاحظات مهمّة استطاعت أن تبشّر ببعض سمات المنهج البنيوي، فيجوز لنا أن نقول من النّاحيّة التّاريخيّة إنّ الإرهاصات الأولى لعلم الأصوات الوظيفي بدأت مع أفكار (بودوان) فقد أوماً إلى ذلك جورج مونان إذ قال: «يرجع اهتمامنا الخاص ببودوان في أيامنا هذه إلى كونه استكشف الطّبيعة اللّغويّة للفونيم» (جورج مونان، 1972)¹⁸.

إذ يرجع الفضل إلى بودوان في اكتشاف الطّبيعة اللّغويّة للفونيم، فهو أوّل من استخدم مصطلح فونيم من أجل تعيين الوحدة الصّوتيّة غير القابلة للتجزئة في مقابل الصّوت الإنساني الذي يمكننا تحليل خصوصياته المتعلّقة بنطقه لدى شخص ما (وفاء محمد كامل، 1997)¹⁹.

يظهر هذا الوعي العميق بالقيمة الوظيفيّة للفونيم عند (بودوان) من خلال المقال الذي نشره عام 1869 وكان مقالاً عميقاً، إذ عبّر عن مدى إدراكه للوظيفة التّمييزيّة للعناصر الصّوتيّة في الكلام وهو يرى في هذا المقال ضرورة التّمييز بين الصّوت الخام في الكلام، أو بتعبير آخر بين ما يلفظه المتكلّم

حقاً، وشيء آخر هو الفونيم، أي ما يظن المتكلم أنه يلفظه والمستمع أنه يسمعه (جورج موان، 1972)²⁰.

لقد كان (بودوان دي كورتوناي) ذا وعي عميق بالقيمة الوظيفية للفونيم حتى حدّ تعبير جورج موان، كما أعطى للفونيم تفسيراً نفسياً حينما قام بضرورة التمييز بين نوعين من علم الأصوات.

- علم الأصوات العضوي وتتمثل وظيفته في دراسة الأصوات المنطوية بالفعل؛

- علم الأصوات النفسي وهدفه دراسة الصور الذهنية للأصوات التي تمثلها أو تحاول تحقيقها الأصوات المنطوقة.

4.4. مدرسة دي سوسير: بدأ دي سوسير دراسة الفونيم انطلاقاً من التمييز بين جانبيين من جوانب النشاط الكلامي:

- الجانب العضوي؛

- الجانب السّمي.

حيث يقول في هذا الشأن «يقتصر عمل كثير من علماء النظام الصوتي على العملية الصوتية، أي إنتاج الأصوات عن طريق الأجهزة الصوتية (كالحنجرة والفم وغيرها) ويهملون الجانب السّمي، إنّ هذه الطريقة غير صحيحة فالانطباع السّمي يصلنا بصورة مباشرة كما تصل الصورة التي تنتجها الأعضاء الصوتية، أضف إلى ذلك أنّ الانطباع السّمي هو أساس أي نظرية صوتية» (فردينان دي سوسير، 1985)²¹.

نستنتج من هذا القول أنّ الصوت لا يتحدّد بالوصف العضوي فحسب لأنّه يعسر على الدّارس إدراك البداية والنهاية في السلسلة الصوتية المنطوقة، وما كان ذلك إلّا نشاط الأعضاء النطقية أثناء عملية إنتاج الأصوات والتلفظ بها يكون نشاطا متواصلا ومتسلسلا بإطراء رتيب، ممّا يسمح للملاحظ بإدراك

الحركة الخطيّة للأثر الصّوتي، لذلك يرى دي سوسير أنّه: «إنّ تقسيم الأصوات في السّلسلة المنطوقة لا يكون إلّا على أساس الانطباعات السّمعية» (فردينان دي سوسير، 1985)²².

فالفونيم عند دي سوسير هو الحصلة النّهائيّة للانطباعات السّمعية وحركات النّطق وهو الأثر المتبادل للوحدات السّمعية والوحدات المنطوقة، فهو وحدة مركبة لها جذر في السّلسلة المنطوقة وآخر في السّلسلة السّمعية (فردينان دي سوسير، 1985)²³.

من خلال هذا نلاحظ أنّ الفونيم في نظر دي سوسير مفهوم مركب لا بد من تصوّره باعتبار الجانب السّمعّي والجانب العضوي، فكل منهما شرط في وجود الآخر.

5. أصول نظرية الفونيم في الدّراسات اللّغوية العربيّة: إنّ المتنبّع للدراسات اللّغوية العربيّة يجد فكرة الإستبدال الفونيمي* قد تظن إليها العرب منذ قرون عدة، وذلك من خلال تباين دور الأصوات في التّمييز بين الدّلالات المعجمية للكلمات، فهذا (ابن جني) قد أدرك بعبقريته الفذة أنّ للفونيمات دوراً كبيراً في تحديد دلالة الكلمة، ومثال ذلك حديثه عن معاني (قضم) و(خضم) قائلاً: «فالقضم لأكل الرّطب كالبطيخ والقيثاء وما كان نحوهما من المأكول الرّطب والقضم للصلب اليابس نحو قضمت الدّابة شعيرها ونحو ذلك» (أبو الفتح عثمان ابن جني، د ت)²⁴.

وكذلك حديثه عن (النّضح والنّضخ) في قوله: «فالنّضح للماء ونحوه والنّضخ أقوى من النّضح، قال سبحانه وتعالى: ﴿فيهما عينان نضاختان﴾»²⁵. فجعلوا الحاء لرققتها للماء الضّعيف والحاء لغلظتها لما هو أقوى منه (أبو الفتح عثمان ابن جني، د ت)²⁶.

وبذلك يكون ابن جني قد بين أن للفونيمات دوراً تمييزياً بين الكلمات حين أقام صوتاً مكان آخر فتغيرت دلالة الكلمة معجمياً، وهذا هو الأساس الذي اعتمدته نظرية الفونيم الوظيفية لدى علماء الغرب.

ومما يدل على فطنة العرب إلى هذه القضية أيضاً حديثهم عن معنى كلمة (الأز، الهز) ومن ذلك قوله سبحانه وتعالى: ﴿ألم ترى أنا أرسلنا الشياطين على الكافرين تؤزهم أزاً﴾²⁷. فهذا في معنى تهزهم هزاً، والهمزة أخت الهاء فتقارب اللفظان لتقارب المعنيين، وكأنهم خصوا هذا المعنى بالهمزة لأنها أقوى من الهاء، وهذا المعنى أعظم في النفوس من الهزة، لأنك قد تهز ما لا بال له كالجذع وساق الشجرة ونحو ذلك (بدري زهران، 1986)²⁸.

ومنه العلماء الذين استعملوا طريقة التبديل الفونيمي في مؤلفاتهم نذكر: ابن دريد والثعالبي والفارابي والسيوطي فهذا الأخير قد أورد في كتابه "المزهر" ألفاظاً مختلفة في فونيم واحد تحمل دلالات مختلفة منها: النقش، الرقش فالنقش في الحائط، والرقش في القرطاس، ومنها الوشم والوسم، فالأول في اليد والثاني في الجلد (محمد بوعمامة، 1995)²⁹.

كما تفتن علماء العربية القدماء إلى خطورة الحركات في التمييز بين الكلمات فجاءت العلامات المعروفة وهي الفتحة والضمة والكسرة للدلالة على فونيم الفتحة والضمة والكسرة، حين تكون قصيرة (حلمي خليل، 1998)³⁰ وذلك حين أدركوا وظيفتها في تمييز المعاني النحوية وحتى المعجمية، فالذلُّ غير الذلِّ والبر غير البر،... وغير ذلك.

لم يقع العرب في حدود التبديل الفونيمي بل درسوا الإبدال الصوتي ومختلف التغيرات الصوتية للفونيم الواحد، ومثال ذلك فونيم الصاد في كلمة (الصقر) (الزقر)، (السقر)، فالصاء والزاي والسين أصواتهم مختلفة أي ألوفونات لفونيم

الصّاد، إذ أنّ الكلمات الثلاث جميعاً بمعنى (الصّقّر) الطّائر المعروف كما أشار إلى ذلك السيّوطي في كتابه "المزهر" (السيّوطي، 1998)³¹.

وهذا دليل على أنّ العرب قد عرفوا ما يسمى بالألوفونات الحرة، ويؤكد ذلك أبو الطيّب اللّغويّ: أنّ أبا حاتم السّجستاني قال: قلت لأمّ الهيثم هل تبدل العرب من الجيم ياء في شيء من الكلام؟ فقالت نعم، ثم أنشدتني:

إذا لم يكن فيكن ظلّ ولا جنّي فأبعدكن الله من شيرات (إبراهيم السّامرائي 1983)³².

وكذلك ورد في تاج العروس للزبيدي، أنّ (التيّب) ومعناه المرأة التي تزوجت وفارقت زوجها تتطق بالتّاء في بعض المناطق. بمعنى أنّ التّاء ألوفون للنّاء في هذا الموضع (الزبيدي، 1966)³³.

لقد كانت الدّراسة الصّوتيّة عند العرب الأوائل تعتمد على أسس دلاليّة صرفيّة وهو ما يعرف بنظرية النّقابل الاستبدالي أو التّبديل الفونيمي في العصر الحديث، أي أنّنا إذا استبدلنا صوتاً بآخر حدث اختلاف في المعنى الوظيفي للكلمة سواء أكان ذلك المعنى صرفياً أم نحوياً أم دلالياً فإذا حدث هذا الاستبدال الصّوتي ولم يحدث اختلاف في المعنى لم تكن لدينا وحدات صوتيّة أو فونيمات وإنّما كان معنى صور صوتيّة لفونيم واحد مثال ذلك كلمة (جمل) بتعطيش (الجيم) كما تتطق في بلادنا أو بدون ذلك كما ينطقها أكثر المصريين فإنّ المعنى لا يختلف (حامد الشّنبيري، 2004)³⁴.

من الملاحظ أنّ هذه النّظرية قد عفا عنها الدّهر وأصبحت الدّراسات الصّوتيّة الحديثة تعتمد على نظرية أخرى إلى جانب هذه النّظرية التي لا يراعى فيها الوظيفة الدّلاليّة للصوت فقط وإنّما تراعى الخصائص النّطقية لهذا الصّوت أو ذاك وتعرف هذه الأخيرة باسم الصّفات الفارقة (حامد الشّنبيري 2004)³⁵.

تعتمد هذه النظرية أساساً على تقسيم صفات الأصوات إلى مجموعتين:

أ- مجموعة الصفات الفارقة الأساسية.

ب- مجموعة الصفات غير الفارقة الأساسية أو الثانوية.

أصحاب هذه النظرية يرون أنّ الفونيم لا يعدو أن يكون حزمة من الصفات الأساسية التي لا بد منها جميعاً، لكي يعدّ الصوت وحدة مستقلة من وحدات لغة ما. ولا بد أن تتميز الوحدات الصوتية فيما بينها بصفة فارقة واحدة على الأقل. ومما تجدر الإشارة إليه أنّ علماء العربية القدماء قد سبقوا الغربيين في اكتشاف أصول هذه النظرية عندما فرقوا بين أصوات الإطباق على أساس أنها الصفة الفارقة الوحيدة بين كل من الصاد والسين والطاء والدال والظاء والدال وقد عبّر عن ذلك سيبويه بقوله «لولا الإطباق لصارت الصاد سينا والطاء دالا والظاء ذالا، ولخرجت الصاد من الكلام لأّنه ليس موضعها شيء غيرها» (سيبويه، 1966)³⁶.

كما لا ننسى صنيع سيبويه في تصنيفه للأصوات وتحليلها على وفق ما تراه معظم المدارس الصوتية المعاصرة، فقد عمد المعاصرون إلى دراسة الأصوات على نهج ما يعرف باسم الفونولوجيا (علم وظائف الأصوات). وهو نهج يعنى في الأساس بالنظر إلى الأصوات بوصفها أنماطاً أو وحدات أو فونيمات أي حين يتناول (الباء) مثلاً يتناولها بوصفها (باء) لا (تاء أو ثاء) معناه أنّ لكل من هذه الوحدات وظيفتها وقيمتها في بناء الكلمة وفقاً للسياق (كمال بشر، 2005)³⁷.

فلاحظ أنّ هناك علاقة وثيقة بين دراسات اللغويين العرب الأوائل ودراسات اللغويين المحدثين، وكمثال في ذلك ظاهرة المماثلة، فقد ذكر الدكتور إبراهيم أنيس: «أنّ ما نسميه المماثلة وهي الظاهرة التي سماها سيبويه ومن جاءوا

بعده بالمضاربة حيناً وبالتّقريب حيناً آخر... وتناول سيبويه كذلك ما سميناها بأقصى درجات التّأثر بين المتجاورين أي الإدغام» (إبراهيم أنيس، 2017)³⁸. كما ربط (بروجستراسر) بين مصطلحات الإدغام، التّشابه، التّماتل وذلك في قوله: «فقد عرفنا أحيانا العلة الثّانويّة الصّوتيّة وخاصّة في التّغيّيرات الاتّفاقيّة وبعض المطردة المقيدة بالشّروط، وأهم مثال لهذا التّشابه والتّماتل (assimilation)» أي أنّ حروف الكلمة مع توالي الأزمان كثيراً ما تتقارب بعضها من بعض في النّطق وتتشابه وهذا التّشابه نظير لما سماه قدماء العرب إدغاماً (حامد الشّنبيري، 2004)³⁹ وقول العرب إنّ النّون والرّاء لا تجتمعان في صدر كلمة عربيّة من صميم البحث الفونولوجي: «ولذلك حكموا بعجمة (نرجس) وما شابهها، لأنّها ألّفت بين أصوات لا تولّف العربيّة بينهما في كلماتها (أحمد عزوز، د ت)⁴⁰.

من خلال هذا القول نلاحظ أنّ العرب القدامى قد اهتموا بالتّماتج الصّوتي في اللّغة وربط اللّغة بالصّوت باعتباره امتداداً لبنيتها التّركيبية وأصلاً للأفكار المنطوقة في اللّغة وهي مسائل عالجه النّص اللّساني الغربي مع (دي سوسير) بعد مضي قرون، من مدخل أنّ اللّغة فكرة منظمة مقرونة بالصّوت الأمر الذي يفترض وجود عنصرين يشتركان في تأدية اللّغة لوظيفتها، وهما الأفكار والأصوات في سياق الرّبط بينهما.

5. خاتمة: وفي الأخير يمكن القول باعتزاز أنّ الألفباء العربيّة قد راعت بكل دقة ووضوح مبدأ الأخذ بفكرة الفونيم، والتّعبير عنه بصوره المتعدّدة برمز واحد ومثله التّاء والتّاء... مهما تعدّدت صور هذه الفونيمات في الكلام المنطوق وكانت النّتيجة وضع ثمانية وعشرين رمزاً لثمانية وعشرين فونيماً حدث هذا بكل دقة في فونيمات الأصوات الصّامتة، وحدث مثله في فونيمات الحركات (الأصوات الصّائتة).

معنى هذا أنّ فكرة الفونيم أو الوحدة الصوتيّة القديمة أدركها العرب وغيرهم من الأمم، وإن كانت بصورة غائمة لا تؤهلها بأن تكون نظريّة واضحة صالحة للتطبيق والتحليل الصوتي، كما هو واضح في أعمال اللّغويين القدامى. وبمرور الزّمن واتساع التفكير اللّغوي. والتّعمق في أبعاده وجوانبه لمعت أفكار جديدة في هذا الشّأن من بعض الرّواد من الدّارسين في أواخر القرن التّاسع عشر وأوائل القرن العشرين وانتشرت فكرة الفونيم واتسعت دوائرها حتى اختطفها الأمريكيان.

الهوامش:

*الإستبدال الفونيمي: (commutation): هو وضع صوت مكان آخر في الرّتبة نفسها من الكلمة ذاتها وملاحظة ما يحدث فيها من تغيير في المعنى فإذا تغير معنى الكلمة نقول عن ذلك الصّوت أنّه فونيم، وإذا لم يتغير معناه قلنا عنه أنّه ألوفون.

- ¹-أحمد عزوز، الأصوات اللّغويّة، ديون المطبوعات الجامعيّة، وهران، دت، ص 16.
- ²-المرجع نفسه، ص 17.
- ³-عصام نور الدّين، علم الأصوات اللّغويّة، الفونتيكا، دار الفكر اللبناني بيروت، ط1 1992، ص 07.
- ⁴-أحمد عزوز، الأصوات اللّغويّة، المرجع السّابق، ص 17.
- ⁵-أحمد مختار عمر، دراسة الصّوت اللّغويّ، جامعة القاهرة، ط 22، 1418/1988، ص 161.
- ⁶-المرجع نفسه، ص 162.
- ⁷-حازم علي كمال الدّين، دراسة في علم الأصوات، مكتبة الأدب، (القاهرة)، ط1، 1999 - 1420، ص 63.
- ⁸-رمضان عبد التّواب، إلى علم اللّغة، مكتبة الخاججي، القاهرة، 1985، ص 83.
- ⁹-حازم علي كمال الدّين، دراسة في علم الأصوات، ص 64.
- ¹⁰-رمضان عبد التّواب، المدخل إلى علم اللّغة، ص 83.
- ¹¹-أحمد مختار عمر، دراسة الصّوت اللّغويّ، ص 167.
- ¹²-ميشال زكريا، اللّسانيّة - علم اللّغة الحديث - المبادئ والأعلام، المؤسّسة الجامعيّة للدراسات والنّشر والتّوزيع، 1983، ص 209.
- ¹³-محمود فهمي حجازي، المدخل إلى علم اللّغة، دار قباء، القاهرة، 1998، ص 36.
- ¹⁴-ميشال زكريا، اللّسانيّة - علم اللّغة الحديث - مبادئها وأعلامها، ص 209.
- ¹⁵-عبد الصّبور شاهين، في علم اللّغة العام، مؤسّسة الرّسالة (بيروت)، طبعة 6 1993/1413، ص 125.
- ¹⁶-أحمد حساني، مباحث في اللّسانيات (مبحث صوتي، دلالي، تركيبّي)، -ديون المطبوعات الجامعيّة، وهران، 2013، ص 93.

- 17- جورج موان، تاريخ علم اللغة منذ نشأتها حتى القرن العشرين، دمشق، 1972، ص 31.
- 18- المرجع نفسه، ص 30.
- 19- وفاء محمد كامل، البنيوية في اللسانيات، عالم الفكر، مجلد 26، العدد 02، 1997 ص 238.
- 20- جورج موان، تاريخ علم اللغة منذ نشأتها حتى القرن العشرين، المرجع السابق، ص 31.
- 21- فردينان دي سوسير، علم اللغة العام، مراجعة: مالك يوسف المطلبي، دار آفاق عربية بغداد، 1985، ص 56.
- 22- المرجع نفسه، ص 57.
- 23- نفسه، ص 58.
- 24- أبو الفتح عثمان ابن جني، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، دار الكتاب العربي، بيروت، ج1، دت، ص 157.
- 25- سورة الرحمن الآية 66.
- 26- أبو الفتح عثمان، الخصائص، المصدر السابق، ص 158.
- 27- سورة مريم الآية 83.
- 28- بدري زهران، مبحث في قضية الرمزية الصوتية، دار المعارف (القاهرة) ط1، 1986-1987، ص 144.
- 29- محمد بوعمامة، علم الدلالة بين التراث وعلم اللغة الحديث، رسالة دكتوراه، 1995 قسنطينة، ص 88.
- 30- ينظر: حلمي خليل، الكلمة دراسة لغوية معجمية، دار المعرفة الجامعية، مصر 1998، ص 39.
- 31- السيوطي، المزهري في علوم اللغة، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1998، ص 263.
- 32- إبراهيم السامرائي، التطور اللغوي التاريخي، دار الأندلس (بيروت) ط3، 1983، ص 115 - 116.

- ³³ينظر: الزبيدي، تاج العروس، تحقيق: علي هاللي، مطبعة حكومة الكويت، الكويت ج2، 1966، ص 114.
- ³⁴—حامد الشنبري، النّظام الصّوتي للغة العربيّة —دراسة وصفيّة تطبيقيّة، مركز اللّغة العربيّة (القاهرة) ط، 1425 – 2004.
- ³⁵—المرجع نفسه، ص 07.
- ³⁶—سيبويه، الكتاب، تحقيق: عبد السّلام هارون، عالم الكتب، بيروت، 1966، ج4 ص 426.
- ³⁷—كمال بشر، التّفكير اللّغويّ بين القديم والحديث، دار غريب، القاهرة، 2005، ص 391-392.
- ³⁸—إبراهيم أنيس، الأصوات اللّغويّة، مكتبة النّهضة، القاهرة، 2017، ص 203.
- ³⁹—حامد الشنبري، النّظام الصّوتي للغة العربيّة (دراسة وصفيّة تطبيقيّة)، ص 08 – 09
- ⁴⁰—أحمد عزوز، علم الأصوات اللّغويّة، ص 16.

جهود جان كانتينو في نقل الدرس الصوتي العربي إلى الغرب Jean Cantino's efforts to convey the Arab vocal lesson to the West



أ. عادل زواقري ♥

تاريخ الاستلام: 2022-05-10 تاريخ القبول: 2023-02-06

ملخص: يتناول هذا البحث المعنون بـ: جهود جان كانتينو في نقل الدرس الصوتي العربي إلى الغرب، أهم الجوانب الصوتية التي كتب فيها هذا المستشرق وأهم الأفكار الصوتية التي ناقشها خاصة في كتابيه: دروس في علم أصوات العربية الذي ترجمه صالح القرمادي، وكتاب: دراسات في اللسانيات العربية الذي ترجمه: محمد الشاوش، وهما في الأصل كتاب واحد، فقد تطرق جان كانتينو إلى كل الجوانب الصوتية المعروفة عند علمائنا كالجهاز النطقي ومخارج الحروف وصفاتها والحركات الطويلة والقصيرة، والنبر والإيقاع والمقطع. والهدف من هذا البحث تبين منهج جان كانتينو في دراسة الصوتيات العربية وكيفية ربطه الصوتيات باللهجات، وجهوده في دراسة الظواهر الفونولوجية في اللغة العربية ولهجاتها، ومن أهم النتائج المتوصل إليها: أن ما كتبه كانتينو مهم جدا ومن المفيد الاطلاع عليه، وأن المستشرقين عموما وكانتينو خصوصا اطلعوا على تراثنا ونقلوه إلى الغرب ولا شك أنهم استفادوا منه.

♥ جامعة عباس لغرور خنشلة، الجزائر، البريد الإلكتروني: zouagriadel05@gmail.com
(المؤلف المرسل).

الكلمات المفتاحية: علم الأصوات؛ الفونولوجيا؛ اللهجات؛ المستشرقون.

Research Summary: This research which is entitled: Jean Cantino's Efforts in Transferring the Arabic Phonetic Lesson to the West, deals with the most important phonetic aspects in which this Orientalist wrote and the most important phonetic ideas he discussed, especially in his two books: Lessons in the Phonology of Arabic Translated by Saleh Al-Qarmadi and Book: Studies in Arabic Linguistics which Translated by: Muhammad Al-Shawsh and they are originally one book. Jean Cantino touched on all the phonetic aspects known to our scholars, such as the vocal apparatus, the exits of letters and their characteristics, long and short kineme, stress, rhythm and syllable.

The main objective of this research is to explain Jean Cantino's approach to studying Arabic phonetics, and how he links phonetics with dialects, and his efforts in studying phonological phenomena in the Arabic language and its dialects. They saw our heritage and transferred it to the West, and there is no doubt that they benefited from it.

key words: phonology; letters; dialects; orientalists.

مقدمة: الصوتيات العربية التراثية غنية بالمفاهيم والأفكار لدرجة أنها مازالت صالحة إلى يومنا، والأكثر من ذلك أن تلك المفاهيم والأفكار لقيت اهتماما لافتا من المستشرقين الغربيين، كما أن تلك المفاهيم والأفكار لم تكن منعزلة عن لغات العرب، والتي هي - أي لغات العرب - تأدييات مختلفة ومتنوعة للسان العربي وهذه ميزة قلما نجدها في اللغات القديمة، عكس لغة اليونان مثلا حيث كانت الفصحى لغة خاصة بطبقة معينة دون طبقة العوام، ولذلك التفت المستشرقون إلى أهمية دراسة اللهجات العربية القديمة والحديثة من أجل معرفة الخصائص الصوتية والظواهر الفونولوجية، وهذا ما قام به جان كانتينو حين درس اللهجات

العربية المشرقية والمغربية وحاول ربط ظواهرها الصوتية المختلفة باللغة العربية الفصحى القديمة والحديثة والقراءات القرآنية.

فقد تطرق جان كانتينو إلى كل الجوانب الصوتية المعروفة عند علمائنا كالجهاز النطقي ومخارج الحروف وصفاتها والحركات الطويلة والقصيرة، والنبر والإيقاع والمقطع، بل إنه توسع أكثر بحكم استفادته من اللسانيات الحديثة والفونولوجيا، والمناهج العلمية الحديثة، إذ قارن بين السامية والعربية الفصحى واللهجات المعاصرة، وحاول أن يكشف العلاقة الموجودة بين طريقة النطق قديما وحديثا، كما حاول تتبع التغيرات التاريخية على الحروف العربية، والمستشرق جان كانتينو لم يكن مجرد ناقل لأفكار غيره من نحائنا العرب والمستشرقين الأوروبيين إنما كان يأخذ بأراء معينة ويرد على بعضها، ويحلل ويجتهد من أجل معرفة حقيقة ما كتبه علماءنا ومدى صحته وكذا ما كتبه المحدثون في مجال الصوتيات، والملاحظ على بحوثه أنه يغلب عليها الطابع الميداني، ليكون بذلك غير بعيد عما قام به نحائنا قديما وما تدعو إليه الصوتيات الحديثة.

ويمكن طرح إشكالية البحث كما يلي: هل استطاع جان كانتينو دراسة الصوتيات العربية انطلاقا من اللهجات العربية المختلفة دراسة وصفية دقيقة اعتمادا على أحدث ما توصل إليه البحث الصوتي الغربي أم لا؟ ولأجل الجواب عن هذه الإشكالية يمكن تدوين الفرضيات التالية:

- جان كانتينو درس الصوتيات العربية في اللهجات العربية الحديثة اعتمادا على معطيات التراث فقط؛

- استفاد كثيرا مما توصل إليه البحث الصوتي الغربي والمطبق على اللغات الأوروبية وبالتالي فقد أسقط تلك النتائج على اللهجات العربية؛

- المسائل الصوتية في العربية المعاصرة مختلفة عن تلك التي في العربية القديمة؛

- المعطيات التي توجد في الكتب الصوتية التراثية العربية لم تعد لها قيمة علمية بالنسبة لما توصل إليه البحث الصوتي المعاصر.
وهذا البحث يهدف إلى:

- معرفة سبب دراسة المستشرقين لتراثنا العربي خاصة في مجال الصوتيات؛
- تبين جهود جان كانتينو في دراسة الصوتيات العربية، خاصة لما ربطها باللهجات العربية المعاصرة والقراءات القرآنية؛
- معرفة مدى تطابق نتائج البحث الصوتي التراثي مع نتائج البحث الصوتي المعاصر خاصة في مقامات تطابق المادة المدرسة التي لم يطرأ عليها تغير في طريقة الأداء.

ولأجل ذلك كله كانت منهجية البحث هي المقارنة مع التحليل، لأن آراء جان كانتينو تحتاج إلى مقارنتها مع ما قاله علماؤنا قديما وأبرز الآراء المعاصرة التي تتميز بالرسوخ والتمكن.

1-التعريف ب: جان كانتينو(Jean Cantineau)¹: (جان كانتينو

2017م): لساني فرنسي ولد في بلدة (Epinal) شرق فرنسا في 9 جوان 1899م، وتوفي في 8 أبريل 1956م، من علماء اللغة في النصف الأول من القرن العشرين تحصل على الإجازة في الآداب الكلاسيكية ثم شهادة الدكتوراه في التاريخ، غادر فرنسا بعد الحصول على الإجازة، وانتقل إلى سوريا حيث قضى في المعهد خمس سنوات، فمكثته الإقامة في هذا المعهد من الاطلاع عن كثب على ثراء الواقع اللغوي في الشرق الأوسط وتنوعه فأنجز أعمالا تمثلت في جمع النصوص وتدوينها ودراستها، وإثر إقامته بدمشق انتقل إلى كلية الآداب بالجزائر، حيث جمع بين التدريس (السامية المقارنة والعربية واللسانيات العامة) والدّرس، مواصلا البحث في مجال اللغات السامية واللغة العربية واللسانيات الجغرافية وعلم اللهجات، وكان حريصا على

أن يوفر لطلبته أدوات العمل المساعدة، فألف لطلبة الإجازة كتاب (Cours de phonétique arabe)، ثم نقل إلى الفرنسية كتاب الأمير نيكولاي تروباتسكوي (N.S.Troubetzkoy) (Principes de phonologie) مبادئ في الفونولوجيا، فزاد بذلك العمل إلى روافد النحو الكلاسيكي وأعمال المستشرقين واللسانيات التاريخية والبنوية الأوروبية وعلم اللهجات رافدا نظريا آخر كان من أهم ثماره كتابه (études de linguistique arabe) دراسات في اللسانيات العربية.

1- الحركة التأليفية والتحول الفكري لدى جان كانتينو: معلوم أن أي مؤلف

يمر في حياته العلمية بمراحل تتغير فيها نظريته لكثير من الحقائق العلمية والموضوعات البحثية في تخصصه، وهذا ما حدث للمستشرق الفرنسي جان كانتينو، فقد مر بمرحلتين مهمتين في نظريته لقضايا الصوتيات: المرحلة الأولى كانت قبل ترجمته لكتاب: مبادئ الفونولوجيا سنة 1949م لتروبتسكوي، والمرحلة الثانية بعد ترجمة هذا الكتاب، فبعد اطلاعه على كتاب مبادئ الفونولوجيا ازداد تعمقا في قضايا الفونولوجيا ووظفها أحسن توظيف في دراسة أصوات اللغة العربية، لدرجة أنه أعاد النظر في الجزء الأول من كتابه: دراسات في اللسانيات العربية والذي عنوانه ب: دروس في علم أصوات العربية، وأضاف أفكارا كثيرة إليه، كما أن توجهه زاد تعمقا في اللهجات العربية لأن قضايا الفونولوجيا تتجسد أكثر حين يقارن الدارس بين التنوعات الصوتية الكثيرة في اللهجات التي تنتمي إلى لسان واحد، فكانت بداية اهتمامه باللهجات العربية بلهجات أهل المدر في بلاد حوران وجبل الدروز سنة 1933م، وتقطع عمله وبحثه في اللهجات بسبب عدم استقراره في بلاد الشام حيث توجه إلى الجزائر وصار أستاذا فيها.²

ومن أعماله التي سبقت ترجمة كتاب: مبادئ الفونولوجيا: كتاب: اللسان العربي الدارج في تدمر (le dialecte arabe de palmyre) سنة 1934 م ثم

كتاب: نحو لغة تدمر من خلال النقوش (Grammaire du palmyrien) (épigraphique) سنة 1935م، وكتاب دروس في علم أصوات العربية: (Cours de phonétique arabe) الذي ألفه في الجزائر سنة 1941 ونشره في الجزائر في نسخ قليلة ليستفيد منه الطلبة، وقد ترجمه صالح القرمادي ونشره سنة 1966م، وهو أول عمل صوتي له³ (جان كانتينو، 1966م)، ثم ترجم كانتينو بعد ذلك كتاب تروبتسكوي: (Principes de phonologie) سنة 1949م، (مبادئ الفونولوجيا) وقد كان هذا الكتاب مرحلة جديدة في تفكير جان كانتينو لأنه استفاد من الأفكار الجديدة في دراسة وظيفة الأصوات، ولذلك فإنه بعد ترجمته لهذا الكتاب أضاف أمورا كثيرة في الصوتيات والفونولوجيا، فقد تغيرت نظرتة عما كان عليه لما ألف كتابه: دروس في علم أصوات العربية، ولذلك فإن المتصفح لما كتبه بعد ترجمة كتاب: مبادئ الفونولوجيا يجد أنه أضاف أمورا كثيرة لم يتطرق إليها في كتابه: دروس في علم أصوات العربية.

2- جان كانتينو وعلم اللهجات: ربّما كثير من المهتمين بكتابات المستشرق جان كانتينو يعتقدون أنه درس الصوتيات العربية أكثر من أي موضوع آخر لكن جان كانتينو درس اللهجات أكثر وربطها بالأصوات، بل إنني لاحظت أن كثيرا من المستشرقين اهتموا باللهجات العربية وحاولوا دراستها من حيث المقارنة بينها في زماننا أو المقارنة بين اللهجات العربية المعاصرة واللهجات العربية القديمة والتي كانت تعرف بلغات العرب في الأصل، وكانت بداية جان كانتينو في دراساته اللهجية مع لهجة تدمر، حيث فتحت له الباب على آفاق جديدة في البحث، ستصبح بعد ذلك التوجه الرئيس لبحوثه في علم اللهجات أي الدراسة العلمية للهجات العربية الحديثة⁴ (جان كانتينو، 2017م)، ولذلك فقد أنجز أطروحة الدكتوراه في هذا المجال وكان عنوانها: لهجة تدمر العربية، فقام بدراستها دراسة عميقة جدا، ثم وسع مجال دراساته اللهجية خاصة أن الاحتلال الفرنسي كان في

سوريا، حيث استثمر هذا الظرف لصالحه وتثقل بحرية تامة بين القبائل السورّية حتى لما انتقل إلى الجزائر وصار أستاذا في جامعة الجزائر لم ينقطع عن سوريا ولهجات قبائلها بل بقي متوصلا معها وعاد إليها أكثر من مرة مستقصيا ما لم يستقصه من قبل، فقد عاد في سنوات: 1934، 1935، 1936، ليتعمق أكثر في دراسة لهجات أهل المدر في بلاد حوران وجبل الدروز- كما أشرت سابقا- ولم يظهر كتابه النهائي حول اللهجات إلا سنة 1946م، ونظرا لطول مدة إنجاز هذا الكتاب ورحلات الرجل فقد كان أكثر دقة وصرامة في المنهجية، فضمنه دراسة في الفونولوجيا، وأطلسا لغويا، كما استثمر تواجده في الجزائر وانتبه إلى الظواهر اللهجية في الجزائر فقام بدراسات عدة، خاصة في العاصمة وقسنطينة.

3- علم الأصوات وعلم اللهجات عند جان كانتينو: لجان كانتينو كتابان مهمان - هما في الأصل كتاب واحد - أحدهما ركز فيه على علم الأصوات وهو كتاب: دروس في علم أصوات العربية، والآخر ركز فيه على علم اللهجات واللهجات العربية وهو: دراسات في اللسانيات العربية، وفي ثنايا الكتابين لا نجد غياب الفونولوجيا، فهو متأثر بها تأثرا واضحا، وقد جُمعا في كتاب واحد لاحقا عنوانه: دراسات في اللسانيات العربية، لكن جان كانتينو في البداية نشر القسم الأول مستقلا وترجمه صالح القرمادي، فهما كتاب واحد إلا أن جزأه الأول نشر مستقلا في البداية لأسباب متعلقة برغبة المؤلف في توفير مادة صوتية واضحة لطلّبه.

4-1 علم الأصوات: (La Phonétique) درس جان كانتينو الجوانب

الصوتية في الكتاب الأول المنشور مستقلا، حيث جاء في أربعة أقسام:

4-1-1 معلومات عامة: كتعريف علم الأصوات، والإشارة إلى الجهاز

الصوتي، وكيفية إحداث أصوات الكلام البشري، وترتيب أصوات الكلام البشري وما يلاحظ أن جان كانتينو في تعريفه لعلم الأصوات يرى أن هذا العلم ينقسم

إلى الـ (Phnétique) في حد ذاته أي علم الأصوات الذي يدرس الأصوات من حيث مخارجها وصفاتها وسماعها، وعلم وظائف الأصوات (Phonologie) وهو العلم الذي يدرس وظيفة الأصوات⁵ (جان كانتينو، 1966).

4-1-2-دراسة في نظام الحروف: حيث تحدث عن نظام الحروف في العربية كمخارج الحروف وصفاتها وترتيبها باختلاف معايير الترتيب، فتحدث عن النظام الصوتي للغة العربية القديمة كما درسها الصوتيون العرب، والذين هم في الأصل إمّا نحاة بالدرجة الأولى مثل سيبويه وابن يعيش وإمّا علماء تجويد مثل ابن الجزري، وإمّا أطباء وفلاسفة مثل ابن سينا، أو حتى مفسرون مثل الرّازي، فتحدث عن جميع حروف العربية وذلك إمّا:

-حسب النقطة التي يقوم عندها ذلك الحاجر، أي حسب مخارج الحروف مثل الحروف الشفوية والحروف الشفوية الأسنان والحروف التي بين الأسنان والحروف الأدنى حنكية...⁶ (جان كانتينو، 1966م)؛

-حسب درجة أهميّة ذلك الحاجر، أي درجات الانفتاح، مثل: الحروف التي الانفتاح فيها معدوم وهي الحروف الشديدة (Occlusives) نحو: الباء والتاء والدال والكاف والقاف والهمزة، وأضاف الـ: (P) الموجودة في العربية حين ننطق في حالات معينة لمّا تتحول الباء المجهورة الى مهموسة، وكذلك الـ: (G). إضافة إلى الحروف التي الانفتاح فيها ضعيف جدا وتسمى هذه الحروف: التي بين الشدة والرخاوة أو الحروف الرخوة (Spirantes)، مثل الفاء والتاء والدال والسين والزاي... وذكر حروفا أخرى توجد في اللهجات العربية وهي الحروف التي هي وسط بين الحروف الشديدة وبين الحروف الرخوة (شديدة-رخوة) (Affriquées)؛ حيث يكون الجزء الأول من الحرف شديدا والجزء الثاني منه رخوا ، وذلك مثل ما يعرف بالجيم المعطشة⁷، تنطق هكذا: (دج)، والحرف المنطوق هكذا (تش) و(تس)، وهي توجد في اللهجات، كما نجد هنا الحروف التي تعرف بالخشومية

(Nazales) حيث ينغلق الفم عند النطق بها لكن الهواء يتسرب قليلا من الأنف..⁸(جان كانتينو، 1966م)؛

-حسب مختلف الخاصيات التي تصاحب قيام ذلك الحاجز (أي صفات الحروف): فكل حرف صفة تميزه، بل لكثير من الحروف صفات مشتركة تجمعها وتميزها عن غيرها، وهذا هو الغالب، وقد ذكر علماؤنا قديما هذه الأمور، وتحدث جان كانتينو عنها أيضاً في كتابه دروس في علم أصوات العربية، فمن الحروف نجد: الحروف المضعفة وقد شرحها كانتينو بقوله: ((وهي التي يمتد النطق بها فيضاهي مداها مدى حرفين بسيطين تقريبا وترسم هذه الحروف عادة في الأبجدية الأوروبية بحرفين متتابعين "ب ب" (bb)⁹ (جان كانتينو، 1966م)، ونجد كذلك- من حيث الصفات- الحروف المجهورة (Sonores) مثل الباء والذال و(القاف) كما رسمها المؤلف أي (G) ويوجد بكثرة في اللهجات العربية المعاصرة... والحروف المهموسة (Sourdes)، وهي كما وصفها المؤلف ((التي لا نزيز للأوتار الصوتية فيها نحو الباء (p) والتاء والكاف...))¹⁰ (جان كانتينو 1966م) والحروف المفخمة¹¹ مثل: الصّاد والطّاء والظّاء، ومصطلح المفخم لم يستعمله جميع اللغويين العرب القدامى، فسيبويه استعمل مصطلح المطبقة في مقابل المفتحة لأنّه- كما هو حال معظم الصوتيين العرب- يضع الصّفة وما يقابلها بالضدّ مثل: المطبقة والمفتحة، المجهورة والمهموسة، الشديدة والرخوة¹² (سيبويه 2009م)، وابن سينا استعمل مصطلح الإطباق ولم يستعمل المفخم¹³ (ابن سينا) كما أنّ ابن جني يستعمل أيضاً المطبق بدلا من المفخم¹⁴ (ابن جني 1433هـ/2012م)، ومن الذين استعملوا مصطلح الإطباق أو الانطباق ابن الجزري حيث يقول: ((ومنها الحروف المفتحة، وضدها المنطبقة والمطبقة والانطباق من صفات القوة وهي أربعة: الصّاد والضّاد والطّاء والظّاء))¹⁵ (ابن الجزري 1418هـ/1998م)، فجان كانتينو فضل مصطلح المفخم رغم أنّه ليس

هو المشهور بين علمائنا قديما خاصّة النّحاة منهم، وقد ذكر نوعا من الحروف دون أن يجد لها أمثلة في العربيّة وهي الحروف الملية (Moullées)، وذكر صفات أخرى موجودة في اللّهجات العربيّة المعاصرة دون الفصحى¹⁶ (جان كانتينو، 1996م).

بعد ذلك تطرّق إلى نظام الحروف في السّاميّة عموما فتحدث عن النّظام الصوتي للغة السّاميّة التي تفرّعت منها لغات عدة قديمة، وبعض هذه اللغات تفرّعت منها لغات أخرى أيضا، مثل اللّغة الأكاديّة التي تفرّعت منها: الآشوريّة والبابليّة، واللّغة الكنعانيّة التي تفرّعت منها: العبريّة والفينيقيّة والمؤببيّة، ولغات أخرى لم تتفرّع منها لغات مثل العربيّة والآراميّة، وقد انتبه جان كانتينو أثناء دراسته للنّظام الصوتي السّامي أنه يتكون من مجموعات مثلثة عدة وسماه أيضًا ثواليث مركبة من ثلاثة أحرف من مخرج واحد¹⁷ (جان كانتينو 1966م)، وهذه المسألة مهمّة جدا في الفونولوجيا الحديثة، فقد تحدث الفونولوجيون عنها في سياق أنواع المتقابلات التي منها ما يكون بحسب تناسبها فيما بينها مثل: B و P، فهما من مخرج واحد والجامع بينهما هو الاختلاف: الجهر / الهمس، وتوجد متناسبات ذات ثلاثة أطراف أو ثواليث مركبة كما يقول جان كانتينو، وذلك مثل: B و P و M¹⁸، فوجود ستة ثواليث مركبة من مخرج واحد هو أمر لا يمكن توفره في لغة متولدة من اللّغة السّاميّة الأم، لكن هذه الميزة تحقق التقارب بين اللغات السّاميّة وتجعل المقارنة بينها سهلة، وقد لاحظ أمرا آخر لفت انتباهه وهو أنّ أربعة من هذه الثّواليث من مخرج الأسنان، مثل: التاء والدّال والدّال المفخمة. ثم نظام الحروف في العربيّة القديمة كما جاءت في كتب نحاة العربيّة الأوائل كسيبويه وابن يعيش، ثم نظام الحروف في اللّهجات العربيّة المعاصرة، وفي خضم ذلك تحدث كثيرا عن التّطورات الحاصلة على الحروف العربيّة خاصّة في اللّهجات، وقد لاحظ أنّ العربيّة الفصحى تكثر فيها الأصوات المنعزلة أي التي

لا تنتمي إلى أزواج أو ثواليث وعددها عشرة حروف، بينما في اللهجات العربية المعاصرة فإنّ ظاهرة الحروف المنعزلة فيها قليلة حيث صارت أكثر انتظاماً وذلك إمّا بحذف الحروف المنعزلة أو بدخولها في مجموعات ثنائية أو ثواليث¹⁹ (جان كانتينو 1966م).

4-1-3- دراسة نظام الحركات: حيث تحدث عن نظام الحركات عموماً في اللغات البشرية وأعطى أمثلة من الفرنسية والتركية...، وعن درجات الانفتاح في الحركات لأنّ أهم ميزة في الحركات هي الانفتاح ودرجات ذلك، فهناك حركات منفتحة وأخرى منغلقة، ثم تحدث عن نظام الحركات في السامية التي توجد فيها ثلاث حركات، كل واحدة منها تجيء إمّا قصيرة أو طويلة، ثم نظام الحركات في العربية القديمة، ففيها ثلاثة أجراس كما عبّر كانتينو، كل جرس منها له صورتان إمّا قصيرة أو طويلة، أي الحركة القصيرة والطويلة، فنجد الضمة والضمّة الطويلة (المشبعة بالواو)، والفتحة الطويلة (المشبعة بالآلف) والكسرة والكسرة الطويلة (المشبعة بالياء)، وحاول تأصيل هذا المفهوم كما هو عند نحائنا قديماً فالحركة هي حركة الحرف أي مجرد ذيل له، ففي العربية ثلاث حركات أساسية هي الفتحة والكسرة والضمة، مع أضرب أخرى عند الاقتضاء مثل الإمالة والإشمام، وتلك الحركات القصيرة قد تتحول إلى حركات طويلة ثلاث أيضاً، حين تجتمع الحركات القصيرة مع أنصاف الحركات أي: الواو والآلف والياء، وتسمى حروف المد أي حروف مد الحركات السابقة لها²⁰ (جان كانتينو 1966م) والحركات الطويلة تتعرض أيضاً أكثر من الحركات القصيرة إلى مختلف الاعتلالات كالإمالة والإشمام والتفخيم، خاصّة في القرآن الكريم حيث تطول مدة نطقها فيزيد طولها ومدّها عن الحد المعروف في العربية الفصحى العادية، وهناك حركات قصيرة جداً - كما ذكر جان كانتينو - عرفت منذ العربية القديمة سمّاها

النّحاة بالزّوم والاختلاس، ولم يهمل المؤلّف نظام الحركات في مختلف اللّهجات العربيّة المعاصرة²¹ (جان كانتينو 1966م).

4-1-4- دراسة في المقطع وفي نبرة الكلمات ونبرة الجمل وفي الإيقاع:

يبين هنا جان كانتينو أهميّة المقطع (Syllabe) في حدوث الكلام ويعرفه كما يلي: ((إنّ إصدار جملة من الجمل أو لفظ من الألفاظ هو عبارة عن إصدار سلسلة متتابعة من الأصوات يتطلب النّطق بها القيام بطائفة من عمليات الانفتاح والانغلاق في جهاز التصويت، وإنّ الفترة الفاصلة بين عمليتين من عمليات غلق جهاز التّصويت (سواء أكان الغلق جزئياً أم كلياً) هي التي تمثل المقطع))²² (جان كانتينو 1966م)، والمقطع عموماً كما في الفرنسيّة نوعان: مقطع مفتوح ومقطع مغلق، هذا التقسيم من حيث نوع الحرف الذي ينتهي به المقطع، فالمفتوح مثل كلمة: (repu) فيها مقطعان مفتحيان، (re) و (pu)، أمّا المغلق فمثل كلمة: (Victor)، فيها مقطعان مغلقان هما: (vic) و (tor)، أمّا من حيث الطّول والمدى فهناك مقطع قصير ومقطع طويل، فالمقطع القصير ينتهي بحركة قصيرة فهو مفتوح وجوبا، مثل كلمة: كَتَبَ، فهي متكوّنة من ثلاثة مقاطع قصيرة، أمّا المقطع الطّويل فهو الذي يختم بحركة طويلة أو حرف ساكن، ففي كلمة: كَتَبْنَا نجد المقطعين الطّويلين: تَبْ ونا²³ (جان كانتينو 1966م)، وتعمق المؤلّف أكثر في حقيقة المقطع في العربيّة القديمة واللّهجات العربيّة المعاصرة. أمّا النّبرة (Accent) كما يعرفها ((هي إشباع مقطع من المقاطع بأن تقوى إمّا ارتفاعه الموسيقي أو شدته أو مداه أو عدة عناصر من هذه العناصر في نفس الوقت وذلك بالنّسبة إلى نفس العناصر في المقاطع المجاورة))²⁴ (جان كانتينو 1966م)، ويوضح جان كانتينو أنّ النّبرة بهذا المفهوم لم ترد في كتب النّحاة العرب القدامى ولا في كتب علماء القراءات، لكن المستشرقين الأوروبيين تحدثوا عن وجودها في اللّغة العربيّة، ففي نظر الأوروبيين أنّ النّبرة في كلمة: "قا

تل" هو في المقطع" قا"، لكن كانتينو يرد عليهم بأن هذا التحليل لا يعتمد على أي رواية عربية قديمة، والنحاة العرب وعلماء القراءات هم أدرى الناس بلغتهم فليس منطقياً أن يغفلوا عن مسألة كهذه، وذكر رأياً مهماً للمستشرق: مايار لمبار (Mayer-lambert) أن هؤلاء المستشرقين استلهموا هذه الفكرة -أي فكرة النبرة- من أفواه المثقفين المصريين، والأمر لا يختلف في اللهجات العربية المعاصرة أيضاً، فظاهرة النبرة فيها غير ثابتة أو قارة أو واضحة، وهو يخالف بذلك بعض المستشرقين الذين قالوا بأن اللهجات العربية فيها النبرة بشكل واضح، ووصف رأيهم بالمبالغ فيه، وبالنسبة إليه أن نبرة الكلمة غير قارة وليست لها قاعدة واضحة، بينما نبرة الجملة فتوجد في بعض اللهجات خاصة لهجات البدو الرحل في شمال شبه الجزيرة العربية²⁵ (جان كانتينو 1966م). وتحدث في الأخير عن جانب صوتي آخر هو الإيقاع (Rythme) ويعرفه قائلا: ((هو تردد ارتسامات سمعية متجانسة بعد فترات ذات مدى متشابه))²⁶ (جان كانتينو 1966م)، وأشار إلى الإيقاع الموجود في لغات غير لغة العرب كالفرنسية واللغات الهندوأوروبية القديمة كاللغة السنسكريتية واليونانية واللاتينية حيث يكون الإيقاع عندهم بالمقابلة بين المقطع الطويل والمقطع القصير، وهذا ما يوجد في العربية القديمة من خلال الشعر العربي، أما في اللهجات العربية فقد اعتل الإيقاع اعتلالاً شديداً لذهاب عدد كبير من المقاطع القصيرة، لأن اللهجات أكثر عرضة للتغير²⁷ (جان كانتينو 1966م).

4-2- علم اللهجات²⁸ (Dialectologie): في البداية لم يكن جان كانتينو مهتماً مباشرة باللهجات، لكنه فيما بعد صار متخصصاً فيها مهتماً بها أشد الاهتمام، خاصة أن رسالة الدكتوراه التي أنجزها كانت في علم اللهجات (عنوانها: لهجة تدمر العربية)، والذي حفزه أكثر لدراسة اللهجات العربية المعاصرة هو تأثره بمنهج حلقة براغ المتمثل في الأفكار الفونولوجية الجديدة، حتى مؤلفه الأول

المعنون ب: دروس في علم أصوات العربية الذي نشره سنة 1941م- وهو في الأصل جزء من كتاب: دراسات في اللسانيات العربية- أعاد النظر فيه؛ حيث أضاف فيه أفكارا كثيرة لها علاقة بالفونولوجيا ونشره مرة أخرى.

إنّ الاهتمام باللّهجات لا ينفصل -غالبًا- عن الصوتيات والفونولوجيا، هذه العلوم الثلاثة تملأ صفحات كتاب: دراسات في اللسانيات العربية، بما فيه الجزء الذي نشره سنة 1941 مستقلا وهو: دروس في علم أصوات العربية، ويمكن أن نلاحظ أمرين مهمين:

أولاً: أنّ القسم الأول من الكتاب الذي نشره سنة 1941م خصّصه للصوتيات لكنّه في كل مرة يدرس فيها الظواهر الصوتية يربطها باللّهجات العربية المعاصرة من خلال التحولات التي حصلت على أنظمة الحروف كمخارج الحروف مثلا وصفاتها وقضية الأوتار الصوتية وظاهرة الإدغام ونظام الحركات والمقطع والتبّير والإيقاع.

ثانياً: أنّ كتاب: دراسات في اللسانيات العربية في نسخته النهائية ركز في أقسامه الأخرى غير القسم الأول-وهو دروس في علم أصوات العربية-على بعض اللّهجات العربية المعاصرة مثل لهجة حامة قابس بتونس، ثم اللّهجات العربية المغربية، ثم الحديث عن علم اللّهجات عموما ولهجات مناطق: السعودية والصّحراء السورية العراقية الأردنية، وبلاد العرب الجنوبية: كاليمن وصحراء الدّهناء والسّاحل الجنوبي؛ عمان وزنجبار، وبلاد سوريا ولبنان وفلسطين والأردن وبلاد مصر والسّودان المصري وإفريقيا الوسطى ومنطقة بنغازي وطرابلس ليبيا والبلاد التونسية والبلاد الجزائرية ...

إنّ اللّهجات العربية أو اللسان الدّارجة كما ترجمها صالح القرمادي كثيرة ومختلفة عن بعضها البعض، ولذلك فالظواهر الفونولوجية فيها كثيرة جدا والاختلافات الصوتية يصعب حصرها، لأنّ البلاد العربية واسعة جدا، وهذه

المناطق والبلاد مرت بظروف تاريخية تحولية كبيرة وشديدة، فالأمر يختلف أشد الاختلاف عن البلاد الأوروبية، لذلك نجد أنّ الدراسات الاستشراقية للهجات العربية كثيرة جداً، خاصة دراسات المستشرقين الألمان، نذكر منها: ثلاثة نصوص عربية من حامة قابس لـ: ج، مارسى (G Marcais)، والتي نشرت سنتي: 1931، 1933م، وبحث: فونولوجيا اللهجة المغربية لـ: زيليق سابتي هاريس الأمريكي (Z Sabbetay Harris) سنة 1950م، وفولارس (Vollers) في كتابه: اللهجات واللغة المكتوبة في العربية العليا سنة 1906م...²⁹ (جان كانتينو 2017م)، ففي مبحث: التحليل الصوتي³⁰ للهجة حامة قابس تطرق جان كانتينو إلى الفونيمات الموجودة في لهجة حامة قابس وهي حوالي ثلاثين حرفاً، أمّا الحركات فهي خمس، منها فتحة ممالّة طويلة وضمّة نصف منغلقة طويلة، وذكر بعض الحروف المتميزة في نطقها مثل: النون الخلفية الأقصى حنكية أو الغشائية واعتبرها نطقاً خاصاً للنون المعروفة في الفصحى، وكذلك الحرف الشديد الخلفي الغشائي المهموس الذي ينطق بانغلاق مصاحب في مستوى الحنجرية ويقصد هنا: القاف، مثل: "وقيل" أي: "ربما"³¹ (جان كانتينو 2017م)، وفي هذه اللهجة ظواهر صوتية متعلقة بالتفخيم مثل كلمة: "مفروف" فالفاء هنا مفخمة، لكن لم تؤد دوراً تمييزياً في المعنى، يعني أنّ تفخيم الفاء لا تأثير عليه في المعنى، ومن الحالات التي يرد فيها الزوجين: السين والصاد في كلمة واحدة بتعدّد الاشتقاق ويتم تحييده، أي أنّه لا يؤخذ بعين الاعتبار في تغيير المعنى، المثال التالي: في لهجة حامة قابس: "رُخس" أي: هبط ثمنه ورخص و"يرخاص" أي: سيهبط ثمنه وسيرخص، فالكلمة واحدة لكن مع الاشتقاق أحياناً ينطق الحرف الأخير سينا وتارة صاداً، لكن يتم تحييد ذلك كما يقول جان كانتينو³² (جان كانتينو 2017م).

وفي مبحثه عن اللهجات العربية المغربية انطلق من مقال هاريس : صوتية (فونولوجية) اللهجة العربية المغربية، الذي لم يستسغ ما جاء فيه خاصة ما تعلق بالنظام الحركي المغربي، خاصة أن هاريس اعتمد في دراسة اللهجة المغربية على رجل وامرأة، واللهجة التي درسها هي لهجة الدار البيضاء، ونقده لأنه لم يستعن بلهجات سبق دراستها وجمع أكبر قدر من النصوص لها كدراسات ويليام مارسي مثلا، ولذلك فقد وقع هاريس - كما يرى كانتينو - في أخطاء كثيرة مثل نظام بالحركات القصيرة الذي يرى أنها أربعاً هي: الفتحة والكسرة والضمة والفتحة الممالة، أما الفتحة الممالة في نظر كانتينو فهي ليست حركة مستقلة مثل الفتحة والضمة والكسرة، إنما هي تمثيل للفونيم الجامع في حالات معينة والخلط بين الحروف مثل الخلط بين القاف والكاف، أو بين الخاء والحاء، وأخطاء في معاني الكلمات وشرحها، مثل: "تسيبو" فمعناها ليس: أبوه الشرعي، إنما "حموه" أو "صهره"³³ (جان كانتينو 2017م)، لقد كان تركيز جان كانتينو في هذا المبحث عن الأخطاء المنهجية والموضوعية التي وقع فيها هاريس لما درس اللهجة العربية المغربية.

أما في مبحث: علم اللهجات العربية فلم يتحدث عن هذا العلم كما يظهر من خلال العنوان، إنما تحدث عن المناطق العربية التي تنتشر فيها اللهجات العربية المعاصرة، انطلاقاً من الدراسات اللهجية التي قام بها اللسانيون والرحالة الغربيون بداية من القرن التاسع عشر، فذكر في هذا المبحث أهم الأعمال التي أنجزها المستشرقون في دراسة اللهجات العربية مشرقاً ومغرباً، وقد لاحظ أن كثافة الدراسات اللهجية للمستشرقين تختلف من منطقة إلى أخرى، فمثلاً منطقة السعودية تقل فيها الدراسات اللهجية مقترنة مع الدراسات التي توجد في منطقة اليمن وسوريا، وفي هذا المبحث قائمة لمستشرقين كثيرين جداً غير معروفين بين الباحثين العرب، لأن أسماءهم لا ترد في كتبهم إلا قليلاً، بل إن أعمال هؤلاء

المستشرقين لم تترجم بعد فهي مازالت باللغات التي كتبت بها، ومن هذه الأسماء: أ.سوزين (A.Sosin) صاحب كتاب: لغة بدو عنيزة، و.ر. مونتاني (R.Montagne) صاحب: القصص الشعرية البدوية، و: أ.روسي (E.Rossi) صاحب مقال: ملاحظات في علم اللهجات في اليمن، وملاحظات جديدة بشأن لهجات اليمن، والقائمة طويلة جدا³⁴، والملاحظ أنّ اللهجات العربية كثيرة جدا وكثير منها غير مدروس في الدراسات اللسانية العربية الحديثة، كما أنّ هذه اللهجات تتضمن ظواهر صوتية وفونولوجية كثيرة جدا، وقد رأينا نماذج منها في التحليل السابق، وما لم أذكره كثير أيضاً، ومتصفّح ما كتبه جان كانتينو بدقة يجد هذا الظواهر الموجودة في اللهجات العربية المعاصرة.

5- منهج جان كانتينو في الدراسة والتحليل: إنّ القيمة العلمية لما قدّمه جان كانتينو من دراسات عن الصوتيات العربية وكذا اللهجات العربية والجوانب الفونولوجية يتحدد من خلال عدة جوانب ويمكن تقديمها على شكل تساؤلات: أولاً: ما هي منطلقات جان كانتينو في دراساته الصوتية واللهجية والفونولوجية؟ هل انطلق من الدراسات الاستشراقية المعاصرة فقط أم اعتمد على كتب النحاة الأوائل كسيبويه وابن يعيش؟

ثانياً: هل تتبع التغيرات التاريخية للأصوات منذ القديم أم انطلق من العربية الفصحى المعاصرة ولهجاتها فقط؟

ثالثاً: المنهج العلمي الذي اتبعه جان في دراساته الصوتية واللهجية والفونولوجية.

لقد كانت دراسات جان كانتينو الصوتية واللهجية والفونولوجية منهجية ومنظمة إلى حد كبير، فهو لم يهمل دراسات النحاة العرب القدامى خاصة أفكار سيبويه وابن يعيش والرمخشري، ففي كل مرة يتحدث فيها عن جانب صوتي ما مثل المخارج والصفات والنبر.. كان يبدأ ممّا ورد في كتاب سيبويه والمفصل

للزَمْخْشَرِي وشرح المفصل لابن يعيش، خاصة في كتاب: دروس في علم أصوات العربية الذي نشره مستقلاً عن الكتاب الأصلي وهو دراسات في اللسانيات العربية ويمكن أن نذكر هنا ظاهرة الإبدال التي هي صوتية وصرفية، فقد تحدث جان كانتينو³⁵ (جان كانتينو 1966 م) عن إبدال اللام ميماً في "أل" التعريف في لهجة قبيلة طيء، وذكر المثال التالي الذي ورد في شرح المفصل لابن يعيش^{36*} (ليس من أمير أمصيام في امسفر) أي ليس من البر الصيام في السفر³⁷ (ابن يعيش)، كما استشهد بموقف سيبويه وابن يعيش أيضاً في خضم حديثه عن حروف الصّفير الرّخوة وهي السّين والصاد والزّاي، وذكر ما قاله سيبويه عن نطق الصاد زايًا في مواضع عند بعض القراء، يقول جان كانتينو: ((إلا أنّ العرب عرفوا وجود نطق مجهور مطلق لحرف الصاد وكثير من القراء ومنهم ابن العلاء بالخصوص قد قرأوا: الزّراط المستقيم، بزاي مطبقة مكان الصاد))³⁸ (جان كانتينو 1966م)، وهذه الحروف الثلاثة أي السّين والصاد والزّاي مخرجها: ممّا بين طرف اللّسان وفوق الثّنايا³⁹ (سيبويه 1430هـ-2009م)، فهذه الحروف رخوة أسنانية مغارزية وسماها العرب صفيّريّة بسبب الصّوت الذي يصحبها أي الصّفير، وهذه الحروف تطرأ عليها تغييرات كثيرة كما يرى كانتينو⁴⁰ (جان كانتينو 2017م)، فالسّين مثلاً إذا كانت قبل حرف من الحروف اللّهويّة مثل الغين والخاء والقاف، ففي القرآن الكريم جاز قراءة قوله تعالى: ﴿وَأَصْبَغَ عَلَيْكُمْ نَعْمَهُ﴾ بالصاد أي ﴿وَأَصْبَغَ عَلَيْكُمْ نَعْمَهُ﴾ (لقمان الآية 20)، وجاز قراءة قوله تعالى: ﴿مَسَّ صَقْرٌ﴾ بدلاً من ﴿مَسَّ سَقْرٌ﴾ (القمر الآية 48)، ويقول الزّمخشري في هذا الصّدّد في المفصل مع شرح ابن يعيش: ((والسّين إذا وقعت قبل غين أو خاء أو قاف جاز إبدالها صادًا كقولك: صالغ، وأصبغ نعمه...))⁴¹ (ابن يعيش) ويشرح ابن يعيش هذا القول: ((وإنّما صاغ قلب السّين صادًا إذا وقعت قبل هذه الحروف من قبل أنّ هذه الحروف مجهورة مستعلية والسّين مهموس مستقل، فكهروا الخروج

منه إلى المستعلي لأنّ ذلك مما يتقل فأبدلوا من السين صاداً لأنّ الصاد توافق السين في الهمس والصّفير وتوافق هذه الحروف في الاستعلاء فيتجانس الصّوت ولا يختلف، وهذا العمل شبيه بالإمالة في تقريب الصّوت بعضه من بعض)) فالنّطق دائماً يميل إلى الانسجام ويبتعدّ عن الثّقل، وبحكم المجاورة بين هذه الحروف تأثّرت ببعضها البعض وفق قوانين صوتيّة شرحها ابن يعيش.

وقد اعتمد جان كانتينو في دراسته للصوتيات العربيّة على أسلوب التدرج التاريخي لللسنة، حيث كثيراً ما يبدأ بالأنظمة الصّوتيّة في الساميّة ثم العربيّة القديمة ثم العربيّة الفصحى في زماننا وصولاً إلى اللّهجات العربيّة المعاصرة وهو أسلوب جيد لأنّه يجعل القارئ المتخصّص يعرف التغيرات الصّوتيّة الحاصلة عبر القرون، فمثلاً لما تحدث عن نظام الحروف في الساميّة توصل إلى حقائق مهمّة جعلته فيما بعد يقارن بين الساميّة والفصحى واللّهجات، ويعرف التغيرات الحاصلة، فالساميّة كان يغلب على نظام حروفها ظاهرة: التّواليث المترتبة من ثلاثة أحرف من مخرج واحد حيث وجد ست مجموعات مثلثة تتكون من ثلاثة أحرف من مخرج واحد، مثل: التاء والدال والدال المفخمة، ولما جاء إلى العربيّة الفصحى القديمة التي هي لغة ساميّة لم يجد هذا النّظام كما كان في الساميّة فقد تهدمت بعض التّواليث مثل التّالوث المتكون من: ب وبب والباء المفخمة، إذ اضمحلت الباء المفخمة، رغم أنّ جان كانتينو يشك في وجود هذا الحرف في الساميّة⁴² (جان كانتينو 2017م)، إضافة إلى ظاهرة الحروف المنعزلة أي التي لا تنتسب إلى فئة أزواج أو تواليث وهي عشرة حروف من مجموع ثمانية وعشرين ((ذلك أنّ المرحلة الخاصّة بالعربيّة الفصحى في تاريخ تطور نظام الحروف العربيّة مرحلة لا تنظم فيها مرحلة تفتت وتلاش))⁴³ (جان كانتينو 2017م) ولما وصل إلى اللّهجات العربيّة المعاصرة تبين له أنّ نظامها تغير كثيراً، ومن مميّزاته أنّ ((أنظمة الحروف حروف اللّسن الدّارجة التي أمكننا النّظر فيها قد

وصلت إلى مرحلة نظمت فيها الأصوات تنظيماً جديداً، إمّا بحذف الأصوات المنعزلة أو بدخولها من جديد في مجموعات ثنائية أو في ثواليث أو حتى في كتل أوسع))⁴⁴ (جان كانتينو 2017م)، ذلك أنّ اللهجات أكثر استعمالاً وتداولاً وبالتالي يحدث تقارب في الحروف وانتظام حتى تجتمع في أزواج وثناليث، أمّا العربية الفصحى فقد تولدت منها لهجات كثيرة ولا تستعمل في الحياة اليومية في عمومها ولذلك فإنّ نسبة الانتظام تقل، فقد لاحظ مثلاً أنّ بعض الأزواج من الحروف قد تلاشى مثل: القاف والكاف، فالقاف في الحضر صارت همزة...⁴⁵ (جان كانتينو 2017م).

6- منهج جان كانتينو في دراسة الصوتيات العربية: صحيح أنّ جان كانتينو اهتم بدراسة اللهجات العربية المعاصرة لأنّها هي الموجودة أمامه وبين يديه واللّسانيّون عادة ينطلقون من اللّغة المستعملة، إلّا أنّ جان كانتينو كان يربط أفكاره ترتيباً تاريخياً، من أجل معرفة التغيرات الخاصة على نظام الحروف وصفاتها، فهو كان يستفيد من آراء نحاة العربية القدامى التي جاءت مبنوثة في ثنايا كتبهم مثل سيبويه وابن يعيش، ويستشهد بشواهدهم التي كانت متنوّعة كالقرآن الكريم وكلام العرب، فهو كما جاء في مقدّمة مترجم كتاب دراسات في اللّسانيّات العربية ((يؤمن بتكامل النظريات اللّسانية الحديثة والمناويل النّحويّة القديمة والكلاسيكيّة))⁴⁶ (جان كانتينو 1966م) ، وهذه الميزة جعلت دراساته مؤصلة بالقديم الذي قرأه واستعان به، ومدعمة بالجديد الذي وصلت إليه الأبحاث اللّسانية والصّوتيّة والفونولوجيّة في العصر الحديث خاصّة نتائج الأبحاث المخبريّة، ويمكن تبیین طريقته في الدّراسة والتحليل في هذه النّقاط: -ينطلق في تحديد مخارج الحروف في العربيّة ممّا ورد في كتاب سيبويه وشرح المفصل لابن يعيش، وأحياناً يخالفهم في تحديداتهم وأحكامهم؛

-يستعين بنتائج البحث العلمي في الفونولوجيا خاصة لما يتحدث عن الجوانب الصوتية في اللهجات العربية المعاصرة؛

-يقارن في مقامات عدة بين ما قاله العلماء العرب قديما وما قاله الدارسون الأوروبيون حديثا، فمثلا حرف اللام قال علماؤنا عنه بأنه انحرافي، أما الأوروبيون فقالوا عنه بأنه جانبي (Latérale)؛

-كثيرا ما يبدأ في الحديث عن الحروف من حيث مخارجها وصفاتها وتصنيفاتها من اللغة السامية ثم يتدرج إلى العربية الفصحى القديمة وصولا إلى اللهجات العربية المعاصرة⁴⁷.

استعان جان كانتينو كثيرا بدراسات المستشرقين الأوروبيين الذين كتبوا في الصوتيات العربية قبله، فهو يستشهد بآرائهم إلى جانب آراء النحاة العرب القدامى ويقارن، ومعنى ذلك أن جان كانتينو قد سبقه باحثون غربيون كثر في الكتابة في الصوتيات العربية وتعريف الغرب بالدرس الصوتي العربي القديم، وتحليل اللهجات العربية المعاصرة صوتيا، ومن الباحثين الغربيين الذي سبقوا كانتينو في البحث الصوتي العربي: فولارس (Vollers) في مقاله: نظام أصوات اللغة العربية سنة 1892م، و: و، هـ، قاردينر (W.H.Gardner) في كتابه: صوتيات العربية سنة 1925م، كما أن كتب اللهجات العربية المعاصرة التي ألفها المستشرقون تقريبا كلها تتضمن مباحث وقضايا صوتية وما أكثرها، مثل مؤلفات إشتمه (Stumme)، ومؤلفات: و. مارسى (W.Marcais)*⁴⁸. فهذه البحوث والكتب والمقالات الكثيرة لا يعقل أن تكون بلا تأثير في الفكر الصوتي الغربي، ولا يعقل أن تكون عبارة عن مجرد كتابات عابرة فليس منطقيا أن تبذل هذه الجهود كلها من أجل الكتابة ومجرد الفضول، فالباحثون الغربيون المشتغلون بدراسة اللهجات والصوتيات العربية استطاعوا فهم كثير من القوانين العلمية لتحليل الصوتي ومعرفة الأنظمة الصوتية في اللغة الواحدة وبين اللغات التي

تنتمي إلى أسرة لغوية واحدة وبين اللغة الأم واللهجات المتولدة منها كما تجلى ذلك في كتاب دروس في علم أصوات العربية لجان كانتينو، ولذلك يمكن القول: إنّ ما قام به جان كانتينو وغيره من أبحاث صوتية فونولوجية على اللغة العربية ولهجاتها له نتيجتان رئيستان:

-النتيجة الأولى أنّ هؤلاء الباحثين أعجبوا بالدراسات الصوتية العربية القديمة لدرجة أنّهم تعلموا العربية وقرأوا كتاب سيبويه وشرح المفصل لابن يعيش والتّشر في القراءات العشر لابن الجزري.. واستطاعوا ربط تلك الجهود باللهجات العربية الحديثة ودراستها وفق المعطيات التراثية ونتائج البحوث الصوتية الغربية خاصة في الفونولوجيا؛

-النتيجة الثانية: أنّ الباحثين الغربيين أفادوا كثيرا من التراث العربي القديم ومما توصلوا إليه في أبحاثهم الجديدة في اللهجات العربية والعربية الفصحى المعاصرة أيضا، ونقلوا أفكارا كثيرة إلى الفكر اللساني والصوتي الغربي المعاصر أي أنّهم عرّفوا الغربيين بالفكر اللساني العربي وجعلوهم يستفيدون منه في أبحاثهم الجديدة.

ولو أردنا أن نحدد المنهج العلمي الذي اعتمده جان كانتينو في دراسة الأصوات العربية خاصة من خلال كتاب: دروس في علم أصوات العربية؛ لأنّه متخصص في علم الأصوات أكثر من كتاب دراسات في اللسانيات العربية، لقلنا إنّ المنهج الذي اعتمده هو: المنهج الوصفي المقارن، لأنّه كان يصف نظام الحروف وصفاتها وكثير من الظواهر النطقية من الإدغام والنّبر والحركات.

أراء ومواقف لجان كانتينو في الصوتيات العربية: إنّ البحث الطويل الذي قام به جان كانتينو في الصوتيات العربية واللهجات العربية جعله يبدي آراء ومواقف معينة انطلاقا من قناعاته الشخصية، أو تأثره بمواقف وآراء لعلماء آخرين، ويمكن تقديم بعض النماذج على ذلك:

-يرى جان كانتينو أنّ العرب لم يعرفوا مصطلحا يقابل مصطلح: (La Phonétique) وذلك في معرض تعريفه لهذا العلم، الذي يقول بأنّه ((هو دراسة أصوات الكلام المنطوق، وينقسم هذا العلم إلى علم الأصوات فونتيك phonétique في حد ذاته، وهو الذي ينظر إلى الأصوات في حد ذاتها ويدرس صفاتها من حيث إخراجها بل وحتى من حيث سماعها، وإلى علم وظائف الأصوات فونولوجيا (phonologie) وهو علم يدرس الأصوات من حيث وظائفها في الاستعمال اللغوي))⁴⁹ (جان كانتينو 2017م)، وقد علل ذلك كون النحاة العرب لم يكونوا يعتبرون دراسة أصوات اللّغة قسما كبيرا من أقسام النّحو بدليل أنّهم لا يخصّصون له جزءا كبيرا كما يخصصون للأبواب الأخرى، لكن يمكن القول هنا إن دراسة أصوات اللّغة تطورت مع مرور الزّمن، فالذي كان يهم النّحاة العرب في البداية هو صون اللسان من اللحن الإعرابي الذي يفسد المعاني خاصّة في القرآن الكريم، فكانت جل الكتب نحويّة، أمّا التطرق إلى الأصوات كان قليلا، ولما جاء ابن جني تخصّص في علم الأصوات فألف كتابا سماه: سر صناعة الإعراب، واستعمل لأوّل مرة مصطلح: علم الأصوات والحروف⁵⁰ (ابن جني 1433هـ-2012م) وهذا المصطلح استعمل كمقابل لمصطلح (phontique) الذي تحدث عنه جان كانتينو؛

-أشار جان كانتينو إلى أنّ مفهوم الأوتار الصّوتيّة ظل مجهولا عند العرب يقول: ((أمّا الأوتار الصّوتيّة فلا يبدو أنّ العرب قد عرفوها))⁵¹ (جان كانتينو 2017م)، فهي ظلت مجهولة عندهم ولم يستطيعوا معرفتها، ففيزيولوجيا ولا من حيث وظيفتها في عمليّة النّطق؛

-تحدث كانتينو عن حرف القاف كما جاء عند سيبويه وابن يعيش، فهي من الحروف المجهورة Sonore وقد لاحظ أنّ نطق القاف التقليدي كما هو مكتوب في الكتب أي(ق) مهموس في العربيّة الفصحى اليوم، أي أنّ نطقه يختلف بين

الفصحى القديمة والجديدة فكأنه يقول: يستحيل أن تحافظ لغة ما على نطقها في كل شي لقرون طويلة، ويرى في مقام آخر أن القاف ربما كانت في قسم من أقسام العربية القديمة حرفا مجهورا ثم مع مرور الزمن صارت مهموسة في الفصحى الجديدة⁵² (جان كانتينو 2017م)، لكنه لما نظر في معظم اللهجات العربية المعاصرة تبين له أن القاف تنطق مجهورة وهذا جعله يعتقد إلى حد كبير أن القاف فعلا كانت حرفا مجهورا، فليس بالضرورة أن العربية الفصحى اليوم هي الصحيحة وهي المعيار، فاللهجات أيضا تنتمي إلى هذه العربية أو اللسان العربي عموما، فقد تولدت منه، وقد رجح سبب كونه مهموسا في الفصحى المعاصرة بسبب كونه مهموسا في الحضر والمدن، أما في المناطق غير الحضرية فهو مجهور⁵³ (جان كانتينو 2017م).

هذه بعض الآراء والمواقف التي أبداها جان كانتينو في خضم دراسته الصوتية للغة العربية ولهجاتها، وهي ملاحظات استنتجها من تأمله في اللغة العربية القديمة والمعاصرة وفي اللهجات المعاصرة، كما أن دراسات المستشرقين الأوروبيين للغة العربية أفادته كثيرا، فبنى عليها آراء كثيرة.

خاتمة: في كثير من الأحيان نعتقد أن التأصيل للدراسات اللسانية والصوتية العربية الحديثة يبدأ بالكتابات العربية في حد ذاتها فقط، لكن هناك حلقة يجب الاستفادة منها هي حلقة المستشرقين الذين تعلموا العربية وقرأوا تراثنا واستطاعوا التأليف في علوم اللسان خاصة الصوتيات والنحو، بغض النظر عن مدى مصداقية ما كتبوه دائما، وبغض النظر عن اللغة التي كتبوا بها، لأننا وانطلاقا من بعض ما كتب يتبين أن آراءهم جريئة ومهمة، وانطلاقا مما كتبه جان كانتينو مثلا يتبين أن كتبهم وبحوثهم يجب أن تترجم كلها لنستفيد منها ونعرف ما قالوه ونمحس النظر فيها لنأخذ بالصحيح ونصوب الخطأ ونستفيد من مناهجهم التحليلية، فهؤلاء المستشرقون اطلعوا على كتاب سيبويه وشرح المفصل لابن

يعيش والنشر في القراءات العشر لابن الجزري، ونحن نعرف قيمة هذه الكتب فهي ليست من الكتب الجامعة أو الكتب المتأخرة التي لا تحتوي على أفكار علمية ونظريات في علوم اللسان، بل إنّ كثيرا من الباحثين العرب المعاصرين لم يستطيعوا قراءة كتاب سيبويه قراءة متمحصّة ليستفيدوا منه ويوظفوا أفكاره، أمّا هؤلاء المستشرقون ومن خلال استشهاداتهم وتحليلاتهم فيبدو أنّهم فعلا استغرقوا سنوات في البحث والتتقيب، والأكثر من ذلك أنّ هؤلاء المستشرقين قارنوا بين اللغة السامية والعربية الفصحى القديمة والعربية الفصحى المعاصرة واللهجات المعاصرة الكثيرة جدا وهذا عمل جبار كما تبين في عمل جان كانتينو مثلا.

إنّ الدّراسة الصّوتية التي قام بها جان كانتينو مهمّة جدا، فقد استفاد من التراث العربي الأصل ككتاب سيبويه وشرح المفصل لابن يعيش، وهذه الكتب بالنسبة إلينا لا غنى عنها ومن استفاد منها فقد أعطى لكتابات المصداقية إلى حد كبير، كما أنّه قارن بين السّامية والعربية الفصحى القديمة وتطرق إلى التطورات الحاصلة على الحروف والكلمات، ومعظم الظواهر الصّوتية مثل النّبر والتنغيم والمقطع، وما كتبه موجود في المكتبات الفرنسيّة والاوربيّة، وهذا معناه أنّهم قد نقلوا الفكر الصّوتي العربي إلى الغرب، هذا الفكر الواسع جدا، وقد أعجب به كانتينو كما أعجب به غيره، خاصّة ما تعلق بنظرية مخارج الحروف التي أذهلتهم وجعلتهم يعترفون بقيمتها العلميّة وقدرتها رغم قدمها، فعلمائنا استطاعوا في ذلك الزّمن ضبط المخارج وإحكامها جيدا، وكذلك صفات الحروف وكل الأحوال العارضة للحروف، بل إنّ علماءنا قديما لم يغفلوا اختلاف التّأديات في لغات العرب، وهذا الأمر الآن صار يطلق عليه اللهجات مع فارق في المفهوم بين اللغة واللهجة.

صحيح أنّ الغرب قد اطلع قبل مرحلة الاستشراق الأخيرة على التراث العربي القديم، فمثلا كتاب إحصاء العلوم لأبي نصر الفارابي ترجمه: ج. غريموني

(G.Grimonsi) في القرن الثاني عشر وقد اطلع على الترجمة المستشرق
بيكون في القرن الثالث عشر واستفاد منه وعثر على مصطلح علم اللسان الذي
وضعه الفارابي، لكن الحركة الاستشراقية التي قامت في القرن التاسع عشر
والعشرين نقلت إلى الغرب كثيرا من الجوانب التي لم تنقل، خاصة إنها ليست
عبارة عن ترجمات فقط كما في السابق، لكنها بحوث ميدانية وتحريات في لهجات
العرب الحديثة ومقارنتها بالعربية الفصحى القديمة، فالخلاصة أن جان كانتينو
أسهم كغيره من المستشرقين في نقل الفكر الصوتي العربي إلى الغرب واستطاع
أن يفيد من بحوثه في اللهجات، لأن اللهجات يغلب فيها الجانب النطقي والجانب
الآني الوصفي.

قائمة المصادر والمراجع:

-القرآن الكريم رواية حفص.

1. ابن الجزري، أبو الخير محمد بن محمد الدمشقي-النشر في القراءات العشر-تقديم: علي محمد الضباع-دار الكتب العلمية-بيروت-لبنان-ط1-1418هـ-1998م.
2. ابن جني، أبو الفتح عثمان-سر صناعة الإعراب-تد: محمد حسن محمد حسن إسماعيل-دار الكتب العلمية-بيروت-لبنان-ط3-1433هـ-2012م.
3. ابن سينا، أبو علي الحسين بن عبد الله-رسالة أسباب حدوث الحروف-تد: محمد حسان الطيّان، يحي مير علم-مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق-دط، دتا.
4. ابن يعيش، أبو البقاء يعيش بن علي-شرح المفصل-مراجعة: مشيخة الأزهر-الطباعة المنيرية-مصر-دط-دتا.
5. جان كانتينو:
6. دراسات في اللسانيات العربية-تر: محمد الشاوش-دار سيناترا-معهد تونس للترجمة-ط1-2017.
7. دروس في علم أصوات العربية-تر: صالح القرمادي-نشریات مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية-ط1966م.
8. سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر-كتاب سيبويه-تد: عبد السلام محمد هارون-مكتبة الخانجي-القاهرة-مصر-ط5-1430هـ-2009م.
9. عبد الرحمن الحاج صالح-بحوث ودراسات في اللسانيات العربية-ج2-موفم للنشر-الجزائر-ط2012م.
10. المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم-المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات-مطبعة المنظمة العربية للتربية والعلوم والثقافة-ط1989م.

الهوامش:

- (1) ينظر: جان كانتينو-دراسات في اللسانيات العربية-تر: محمد الشاوش-دار سيناترا-معهد تونس للترجمة-ط1-2017-ص7.
- (2) أدرج مترجم كتاب: دراسات في اللسانيات العربية الدكتور: محمد الشاوش الكلمة التي ألقاها السيد وليام مارسلي في جلسة أكاديمية الرسوم والآداب المنعقدة في 20 أبريل 1956م وكانت بعنوان: "جان كانتينو"، حيث تحدث عن حياته ومؤلفاته وتحولاته الفكرية. (ينظر المرجع نفسه-ص23-28).
- (3) من المهم أن نشير هنا أنه ظهرت دراسات صوتية كثيرة قبل جان كانتينو ومعظمها قام بها المستشرقون الألمان أمثال: فللين (Wallin)، سنة 1855م، وبروكيه (Brüke) سنة 1860م، ولبسيوس (Lepsius) سنة 1861م، وفولارس (Vollers) الذي كتب بحثا مهما سنة 1892م عنوانه: نظام الأصوات العربية، حيث جمع فيه معلومات وردت في كتب النحاة العرب ، وأرتور شاده (Schaade) الذي كتب بحثا عنوانه: علم الأصوات عند سيبويه وعلماء آخرون كثيرون كتبوا في الصوتيات العربية، ومعظمها لم تترجم، مع العلم أن هؤلاء المستشرقين لم يقتصروا في بحوثهم على ما جاء في كتب النحاة القدامى كسيبويه والزمخشري وابن يعيش، بل قاموا بدراسات في اللهجات العربية الحديثة مثل دراسة: و. مارسلي (W.Marçais) للهجة تلمسان، سنة 1902م، وكتابه في لهجة أولاد إبراهيم بمدينة صيدا سنة 1908م، وما كتاب: دراسات في اللسانيات العربية لجان كانتينو إلا إضافة إلى هذا المجال من الدراسات اللهجية الحديثة. (ينظر: جان كانتينو-دروس في علم أصوات العربية-تر: صالح القرماضي-نشریات مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية-ط1966م-ص11-12).
- (4) تحدث وليام مارسلي عن فكر جان كانتينو في كلمته السابقة الذكر، وبين مراحل فكره واهتمامه باللهجات العربية، وكيف صارت من أكبر اهتماماته (ينظر: جان كانتينو-دراسات في اللسانيات العربية-ص26).
- (5) ينظر: جان كانتينو-دروس في علم أصوات العربية-ص17.
- (6) ينظر: المرجع نفسه-ص22-23.

- (7) مصطلح: Affriquée ترجم في المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات بـ: معطش (شديد مرخى). (ينظر: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم-المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات- مطبعة المنظمة العربية للتربية والعلوم والثقافة-ط1989م-ص8).
- (8) ينظر: جان كانتينو-دروس في علم أصوات العربية-ص23-24.
- (9) جان كانتينو-دروس في علم أصوات العربية-ص25.
- (10) المرجع نفسه.
- (11) ورد في المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات أن مصطلح المفخم مذكور عند بعض اللغويين وربما سمي: صفاقي أيضا نسبة إلى صفاق الشجر، ويقابله بالفرنسية: (Vélarisé) وبالإنجليزية (Retracted). (ينظر: المنظمة العربية-المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات-ص123).
- (12) نظر: سيبويه (أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر)-الكتاب -تد: عبد السلام محمد هارون-مكتبة الخانجي-القاهرة-مصر-ط5-1430هـ-2009م-ج4-ص246.
- (13) ينظر: ابن سينا (أبو علي الحسين بن عبد الله)-رسالة أسباب حدوث الحروف-تد: محمد حسان الطيان، يحي مير علم-مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق-ط5، دتا-ص77.
- (14) ينظر: ابن جني (أبو الفتح عثمان)-سر صناعة الإعراب-تد: محمد حسن محمد حسن إسماعيل-دار الكتب العلمية-بيروت-لبنان- ط3-1433هـ-2012م-ج1-ص17.
- (15) ابن الجزري (أبو الخير محمد بن محمد الدمشقي)-النشر في القراءات العشر-تقديم: علي محمد الضباع-دار الكتب العلمية-بيروت-لبنان-ط1-1418هـ-1998م-ج1-ص161.
- (16) نظر: جان كانتينو-دروس في علم أصوات العربية-ص25-26.
- (17) ينظر: المرجع نفسه-ص27-28.
- (18) لقد فصل الدكتور عبد الرحمن الحاج صالح في هذا الموضوع جيدا لما تحدث في سلسلة: مدخل إلى علم اللسان الحديث-الباب الثاني في المذاهب والنظريات اللسانية الحديثة- فقد بين أفكار علماء حلقة براغ الفونولوجية وما جاءوا به من آراء متميزة، منها حديثهم عن التقابلات الموجودة بين الفونيمات التي قد تكون ثنائية أو ثلاثية وربما حتى رباعية في بعض اللغات. (ينظر: عبد الرحمن الحاج صالح-بحوث ودراسات في اللسانيات العربية-موفم

- للنشر -الجزائر- ط2012م - ج2- ص247-250).
- (19) ينظر: جان كانتينو-دروس في علم أصوات العربية-ص40.
- (20) ينظر: المرجع نفسه -ص147-148.
- (21) جان كانتينو-دروس في علم أصوات العربية-ص148-149.
- (22) جان كانتينو-المرجع نفسه-ص191.
- (23) ينظر: جان-المرجع نفسه -ص191.192.
- (24) المرجع السابق -194.
- (25) ينظر المرجع نفسه -ص194-195.
- (26) المرجع نفسه-ص197.
- (27) نظر: المرجع نفسه-ص197-098.
- (28) مصطلح: Dialectologie ترجمه صالح القرماضي في كتاب: دروس في علم أصوات العربية ب: الالسنّيّة، وقد فضلت مصطلح: علم اللّهجات كما هو في المعجم الموحد لمصطلحات اللّسانيّات.
- (29) ينظر: جان كانتينو-دراسات في اللّسانيّات العربيّة-ص13-43.
- (30) أي الفونولوجي.
- (31) ينظر: جان كانتينو-دراسات في اللّسانيّات العربيّة-ص156-158.
- (32) ينظر: المرجع نفسه-ص160-161.
- (33) ينظر: المرجع نفسه-ص212-215.
- (34) لمعرفة أسماء هؤلاء المستشرقين ودراساتهم يمكن الرجوع إلى مبحث: علم اللّهجات العربيّة في كتاب: دراسات في اللّسانيّات العربيّة لجان كانتينو من الصّفحة 235 إلى 276.
- (35) ينظر: جان كانتينو-دروس في علم أصوات العربية-ص78.
- (36) قديما كان علماؤنا يستعملون مصطلح "لغة" ولا يستعملون مصطلح "لهجة" الجديد.
- (37) ينظر: ابن يعيش، أبو البقاء يعيش بن علي-شرح المفصل-مراجعة: مشيخة الأزهر- الطبّاعة المنيريّة-مصر -ط-د-تا-ج10-ص33.
- (38) جان كانتينو-دروس في علم أصوات العربية-ص72.
- (39) ينظر: سيبويه-الكتاب-ج4-ص433.

- (40) ينظر: جان كانتينو-دروس في علم أصوات العربية-ص73.
- (41) ينظر: ابن يعيش-شرح المفصل-ج10-ص51.
- (42) ينظر: جان كانتينو-دروس في علم أصوات العربية-ص27-29.
- (43) المرجع نفسه -ص40.
- (44) المرجع نفسه-ص40.
- (45) ينظر: المرجع نفسه-ص41.
- (46) جان كانتينو-دراسات في اللسانيات العربية-ص9.
- (47) انظر على سبيل المثال حديثه عن الضاد الانحرافية، حيث بدأ بما كان في السامية القديمة من ثلاث الحروف الشديدة الأسنان ذات زائدة انحرافية، وأنها كانت موجودة في السامية القديمة وبقيت في العربية الفصحى وهي ميزة تتميز بها كما يرى كثير من الدارسين وهو حرف عسير النطق على غير العربي، بل إن العرب المعاصرين لا ينطقونه جميعا بطريقة صحيحة إلا من كان متخصصا أو مهتما بأحكام التجويد، فهو من أصعب الحروف نطقا لدرجة أن العرب يسمون: الناطقين بالضاد، والعربية تسمى: لغة الضاد (ينظر: جان كانتينو-دروس في علم أصوات العربية-ص84-85).
- (48) للتوسع أكثر يمكن الرجوع إلى كتاب دراسات في اللسانيات العربية في الجزء الخاص بعلم الأصوات الذي نشر مستقلا وأعاد جان كانتينو النظر فيه فيما بعد(ص42-43).
- (49) جان كانتينو-دروس في علم أصوات العربية-ص17.
- (50) ينظر: ابن جني، أبو الفتح عثمان، سر صناعة الإعراب-ج1-ص22.
- (51) جان كانتينو-دروس في علم أصوات العربية-ص18.
- (52) ينظر: المرجع نفسه-ص35.
- (53) ينظر: المرجع نفسه-ص106-107.

"مسلك التوجيه عند النحاة" دراسة في الأصول والمسوغات Curriculum guidance for grammarians a study of the origins, and justifications.



د. مهدي محمد خميسي ♥

تاريخ الاستلام: 2022-05-28 تاريخ القبول: 2023-09-28

ملخص: يسلك النحاة في تبريرهم صلاحية تعدد الوجه النحوي للفظ داخل التركيب مسلك التوجيه؛ وهي عملية تقوم على إرجاع الحكم النحوي إلى أحد الأصول أو القواعد الكلية، فيلزم على أثر ذلك القول بتعدد الوظيفة النحوية في الصورة الواحدة، الأمر الذي قد يوهم الاضطراب في صنعة النحاة من حيث الانضباط العلمي، ويرمي بقدر من التردد والشك على منهج النحاة وطرقهم في تخريج المسائل النحوية، ويقدر في تسويغهم لعملية التوجيه في أصلها. من هنا جاء هذا البحث ليكشف عن مسوغات التوجيه والأصول النحوية التي يتكئ عليها النحاة في اعتبارهم للتوجيه مسلكا علميا في ردّ الفروع إلى أصولها عند تعدد الحكم النحوي في اللفظة الواحدة. وأثر ذلك في تخصيص الدرس النحوي العربي.

كلمات مفتاحية: التوجيه النحوي؛ أصول النحو؛ منهج النحاة.

♥ جامعة الشاذلي بن جديد الطارف، الجزائر، البريد الإلكتروني: khemissi-m-

mohamed@univ-eltarf.dz (المؤلف المرسل).

Abstract: Grammarians take, in their justification, the validity of the grammatical multiplicity of the word within the structure, the path of direction; It is a process based on returning the grammatical judgment to one of the principles or universal rules. It is a process based on returning the grammatical judgment to one of the principles or universal rules. As a result of this, it is said that there is a multiplicity of grammatical functions in a single image, which may give the illusion of turmoil in the grammarians' craftsmanship in terms of scientific discipline. It creates a degree of hesitation and skepticism about the grammarians' approach and their methods in graduating grammatical issues, and a slander in their justification of the process of guidance in its origin.

Hence, this research came to reveal the justifications for guidance and grammatical principles on which grammarians rely in considering grammatical guidance as a scientific path when there is a multiplicity of grammatical rulings in a single word. and the effect of this enriching the Arabic grammatical lesson.

Keywords: grammar principles; grammar guidance; grammarians approach.

مقدّمة: لقد حفظ الله لغة كتابه؛ فسخر لها رجالا جمعوا شاردها وواردها فصنّفوا ووصفوا، ووقفوا على أبنيتها وبنائها، ونظروا في علائق مفرداتها وسرّ انتظامها وتراتبها فيما بينها، فأرسوا قواعدها وأبانوا عن أسرارها ومقاصدها. وسنّوا قوانيناً حصروا بها المقبول منها، ودفعوا بها السّقيم والممنوع عنها. نهج النّحاة منهج الاستقراء في بنائهم العلمي؛ فتنبعوا نصوص القرآن وأوجه قراءاته وما جُمع مشافهة من الأعراب والقبائل، وأكبّوا على دراسة ذلك الكم الهائل من النّصوص كاشفين عن مسائل اللّغة وعلائق مفرداتها، فحصلوا القواعد والأصول من الكثير الغالب المتّفق. وتخلفت بعض النّصوص التي لا

تقل منزلتها عن غيرها التي قعدوا بها القواعد وأظهرت وجهها مخالفا لما أسسوه وحملت تغاييرا اعرابيا في النص الواحد، فكانت قواعدهم وأصولهم على محك التحدي، إما أن يثبتوا صدقها وصرامتها ويدفعوا عنها الشك والريب، أو يعيدون ترميمها وبناء ما تزعزع منها. لم يكن أمام النحاة والحالة هذه إلا توجيه تلك النصوص والتوفيق بينها وبين مقاييسهم. الأمر الذي طرح قدرا من الشك في نهجهم لمسلك التوجيه لتحقيق القواعد والأصول.

فيظن الظان غير المتمرس، وبمنظرة عجلية منه أن مسلك التوجيه الذي اعتمده النحاة دليل على تعصب النحاة لأرائهم وقواعدهم، وتغليبهم للغات على غيرها، حالهم في ذلك حال الفقهاء الذين قدّموا القياس على النصوص في بعض أحكامهم، والحقيقة أن أمر النحاة كأمر الفقهاء من حيث المنهج والأصول، فمن لم يطلع على أصول الفقهاء والنحاة، لا يملك إلا الوقوع فيهم واتهامهم بالرأي والتعصب المذهبي. والقول بأن مسلك التوجيه الذي سلكه النحاة ما هو إلا لي لأعناق النصوص وتكييفها بحسب آرائهم، وتكلف منهم غير مشروع يبعث على عدم الثقة في منهجهم، والتشكيك في قواعدهم وأصولهم.

ولتجلية هذا الخفاء ودفع هذا التوهم؛ تأتي هذه المقالة مبرزة لمفهوم التوجيه عند النحاة وأثره في إثراء الدرس النحوي العربي. وتكشف عن أهم الأصول النقلية والعقلية التي حملت النحاة على سلوك مسلك التوجيه وسوّغت لهم توجيه الحكم النحوي ومنحتهم مشروعية إلزام خصومهم قبول وجه آخر للحكم النحوي مع وجود غيره ما دام كلاهما يؤدي معنى مناسباً، ومن ثم فلا تمتنع جهة دون جهة ما دامت تؤدّيان معنى مقبولا. وتناولت هذا الموضوع من خلال ثلاث نقاط:

- مقارنة اصطلاحية لمفهوم التوجيه؛
- أثر التوجيه في تخصيب الدرس النحوي العربي؛

- الأصول المسوّغة للتّوجيه عند النّاحة.

1. مقارنة إصلاحيّة لمفهوم التّوجيه عند النّاحة:

1.1 مفهوم مصطلح التّوجيه النّحويّ: لم يظهر مصطلح التّوجيه عند النّاحة إلّا مع القراءات القرآنيّة التي حملت ظواهر نحويّة اقتضت منهم تخريجها على مقاييسهم، فالقراءات من شواهد عصر الاحتجاج، وهي لا تقلّ منزلة عن تلك النّصوص التي اعتمدها النّاحة في تأصيلاتهم، فعمل المفسرون والنّاحة على تنزيل تلك الأحرف على الأصول والقواعد الموافقة لها، مؤكّدين على سلامتها واطرادها، وفي الوقت نفسه نافين عن القراءات شبه المشكّكين، ومن ثمّ ظهر مصطلح التّوجيه مضافاً إلى القراءات. لكن هذا لا يعني أنّ التّوجيه اجراء قاصر على نصوص القراءات، على العكس فقد عرف النّاحة مسلك التّوجيه منذ استقرار قواعد النّحو وإن لم يظهر كمصطلح.

أ. التّوجيه في اللّغة: مصدر للفعل وجّه، ومضارعه يُوجّه «وَجَّهَ الْكَلَامَ: السَّبِيلَ الَّتِي تَقْصِدُهَا بِهِ»¹. وقولك «وَجَّهْتُ الشَّيْءَ جَعَلْتُهُ عَلَى جِهَةٍ وَاحِدَةٍ وَوَجَّهْتُهُ إِلَى الْقِبْلَةِ فَتَوَجَّهَ إِلَيْهَا»². ويستعار الوجه للمذهب والطريق³ ويقال: «وَجَّهَتِ الرِّيحُ الْحَصَا تَوْجِيْهًا، إِذَا سَاقَتْهُ، وَيُقَالُ: قَادَ فُلَانٌ فُلَانًا فَوْجَهَ؛ أَيَّ انْقَادَ وَاتَّبَعَ»⁴. ويقال: «خَرَجَ الْقَوْمُ فَوْجَهُو لِلنَّاسِ الطَّرِيقَ تَوْجِيْهًا إِذَا وَطَّؤُهُ وَسَلَّكُوهُ حَتَّى اسْتَبَانَ أَثَرُ الطَّرِيقِ لِمَنْ يَسْلُكُهُ»⁵. وإذا تعلّق الأمر بالكلام فتوجيه الكلام: جَعَلُهُ ذَا وَجْهِ وَدَلِيلٍ⁶؛ أيّ إيراده «على وَجْهِ يَنْدَفِعُ بِهِ كَلَامُ الْخَصْمِ وَقِيلَ: عِبَارَةٌ عَلَى وَجْهِ يُنَافِي كَلَامَ الْخَصْمِ»⁷.

ب. التّوجيه في الاصطلاح: لم أقف في كتب النّاحة الأوائل على تعريف جامع مانع يحدّد دلالة مصطلح التّوجيه على طريقتهم في صناعة الحدود. وإنّما ذكروا في أثناء كلامهم على ذلك المعنى إشارات بألفاظ أخرى نحو: "الوجه" و"التّأويل" و"الحجة" و"النّخريج" وغيرها من الألفاظ التي يقصدون بها معنى التّوجيه. ومن الذين اهتموا بمفهوم هذا المصطلح من المعاصرين علي

أبو المكارم الذي عرّفه بأنّه: «تبيين النص بصورة تجعله -آخر الأمر -متفقا مع القواعد المتبعة».⁸

وعليه فالمقصود بالتوجيه النحويّ من حيث الإجراء هو إبراز وجه المناسبة بين القاعدة والحكم، التي قد تخفى على الناظر في المسألة، مدللين عليها بكلّ ما أتيح لهم من أدلة تؤكّد بأنّ الحكم يعود إلى ذلك الأصل أو إلى تلك القاعدة فيضمنون بذلك صحّة الهيئة التي وردت عليها اللفظة. ويحقّقون السّلامة لمنهجهم الاستقرائي.

يقول أبو حيّان النحويّ: «وإنّما يسوغ التّأويل إذا كانت الجادة على شيء ثمّ جاء شيء يخالف الجادة فينأول».⁹ أيّ يؤجّه الحكم الذي جاء به الشّاهد حتّى تتبين موافقته للجادة التي هي الأصول والقواعد الكلية.

فيتحصل لدينا أنّ التوجيه النحويّ مسلكٌ لاعتبار الشّواهد النحويّة التي تنتمي إلى عصر الاحتجاج. ومن جهة أخرى هو حقل لشرح القواعد النحويّة بتطبيقها على الفروع، أي تنزيل الفروع عليها، فهو ميدان صقل القواعد واختبارها.

ومن ثمّ نخلص إلى القول بأنّ التوجيه النحويّ أداة لحماية الشّاهد والقاعدة معا.

2. مسلك التوجيه وأثره في تخصيص الدرس النحويّ العربيّ:

1.2 مسلك التوجيه وأثره في اتّساع المعنى: إنّ أوّل من فتح باب التوجيه النحويّ وتعدّد الاحتمالات الإعرابيّة الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت: 175هـ) «كان يُكثر من الاحتمالات في وجوه الإعراب للصيغ والألفاظ والعبارات كما كان يكثر من التّأويل والتّخريج حين يصطدم ببعض القواعد التي يستظهرها وهو في تضاعيف ذلك يحلّل الألفاظ والكلام تحليلا يعينه على ما يريد من توجيه الإعراب ومن التّأويل والتّفسير»¹⁰.

وتعدّد الأوجه النحويّة في المفردة الواحدة يفضي إلى تعدد وظائف تلك اللفظة، أيّ تعدد دلالة اللفظ في التركيب مع سلامة المعنى المخرج في كلّ منها. وتبيان ذلك من جهة أن:

التوجيه النحويّ يتعلّق بوحداث التركيب وانتظامها والمعنى الذي ينتج عن تعلّقها بعضها ببعض، وتعدد الوجوه الاعرابيّة يتبعه اتّساع في المعنى لتعدّد الدلالة التي تطرحها العلاقات الاسناديّة كالإسناد المجازي والتّضمنين والتّقدير والحذف والزيادة، ووصف اسم الذات باسم المعنى نحو قولهم: «أكلُ عامٍ نَعَم» فإنّ قوله كلّ «عام» ظرف زمان متعلّق بمحذوف يقع خبراً مقدّماً، وقوله «نعم» مبتدأ مؤخّر، والنّعم: اسم من الأسماء الدّالة على الذات ومن المتقرر عند النّحاة أنّ ظرف الزمان لا يكون خبراً عن اسم الذات، وللتّخلص من ذلك قدّر مضافاً هو اسم معنى يكون هو المبتدأ وأصل الكلام عنده: أكلُ عامٍ إحرازُ نَعَم، أو أكلُ عامٍ أخذُ نَعَم أو تحصيلُ نَعَم أو ما أشبه ذلك¹¹.

وبتقدير العلاقات التي توافق كلّ وجه يفتح النّص على معان كثيرة لم تكن في الوجه الواحد، وقد يعمد الموجهون إلى تأييد ذلك بنصوص أخرى تؤكّد مجيء تراكيب في اللّغة بذلك المعنى الذي أظهرته التّوجيهات النحويّة. وتبقى الدّلالة المقصودة من التركيب محتمة وخاضعة لمرجحات أخرى منها السّياق.

وبهذا يتّضح شرط قبول القراءة عند علماء القراءات وهي أن توافق وجها من وجوه العربيّة. فمتى تعددت الأوجه على نحو يجعل المعنى يتّسع لها كلّها دون أن ينتقض في بعضها، أو ينتج دلالة مخالفة وغير مقصودة؛ كانت كلّها جائزة صالحة دون تردد.

ومما تجدر الإشارة إليه كذلك في هذا السّياق وهو ملمح عزيز في كلام عبد القاهر الجرجاني (ت: 471هـ) عن النّظم عند قوله: «اعلم أن ليس النّظم إلّا أن تضع كلامك الوضع الذي يّقضيه علم النّحو، وتعمل على قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيع عنها، وتحفّظ الرّسوم التي رُسمت لك، فلا

تُخِلُّ بشيءٍ منها».¹² يفهم منه أنه متى وافقت التراكيب وجها من وجوه النحو وأفضى إلى معنى محتملا كان كلاما عربيا. واحتمل التركيب كل تلك المعاني دون اعتراض.

ومن الأمثلة على هذا الذي تقرر من اتساع المعنى؛ توجيههم للنصب في لفظتي ﴿خَوْفًا وَطَمَعًا﴾ من قوله تعالى: ﴿هُوَ الَّذِي يُرِيكُمُ الْبَرْقَ خَوْفًا وَطَمَعًا﴾ [سورة الرعد: 12]. فَإِنَّ نَصْبَهُمَا يَحْتَمِلُ أَنْ يَكُونَا مَفْعُولًا لِهَمَا؛ أَيْ لِلخوف والطَّمع ويحتمل الحاليّة؛ أَيْ أَدْعُوهُ خَائِفِينَ وَطَامِعِينَ. ويحتمل المفعولية المطلقة؛ أَيْ أَدْعُوهُ دَعَاءَ خَوْفٍ وَطَمَعٍ. وهذه المعاني كلّها مُرَادَةٌ وَاللهُ أَعْلَمُ. فَإِنَّهُ أَرَادَ أَدْعُوهُ لِلخوفِ وَأَنْتُمْ فِي حَالَةِ خَوْفٍ، ودَعَاءَ خَوْفٍ، وهو اتّساع كبير فبدل أن يقول ثلاثة تعبيرات مختلفة قال تعبيرا واحدا جمعها كلّها. بخلاف ما لو قال (أَدْعُوهُ لِلخوفِ والطَّمعِ) فَإِنَّهُ يَكُونُ لِلتَّعْلِيلِ فقط.¹³

من الأمثلة كذلك توجيههم للفظّة ﴿مَلَّةً﴾ من قول تعالى: ﴿وَقَالُوا كُونُوا هُودًا أَوْ نَصَارَى تَهْتَدُوا قُلْ بَلْ مَلَّةٌ إِبْرَاهِيمَ حَنِيفًا وَمَا كَانَ مِنَ الْمُشْرِكِينَ﴾ [البقرة: 135].

قرأ الجمهور بالنّصب في: ﴿مَلَّةً﴾. وقرئ في الشّواذ برفع ﴿مَلَّةً﴾ وتوجّه قراءة الرّفْع على أنّه خبر لمبتدأ محذوف تقديره: "بل الهدى ملّة"، أو مبتدأ خبره محذوف تقديره: "بل ملّة إبراهيم حنيفاً هدينا". وفي توجيه قراءة النّصب أربعة أقوال:

الأوّل: أنّه مفعول به لفعل محذوف تقديره: "بل نتبّع ملّة إبراهيم".¹⁴
 الثّاني: أنّه منصوب على الإغراء أيّ: عليكم ملّة إبراهيم، وبه قال أبو عبيدة.¹⁵

الثّالث: أنّه منصوب على أنّه خبر لـ (نكون) محذوفة، والمعنى حينئذٍ: "بل نكون أهل ملّة إبراهيم"، أو "أصحاب ملّة إبراهيم"، فحذف المضاف وأقيم المضاف إليه مقامه وهو رأي الفراء، والأخفش، والزّجاج، والزّمخشري.¹⁶

الرابع: أنه منصوب على نزع الخافض والمعنى نقندي بملة إبراهيم.¹⁷

2.2. مسلك التوجيه وأثره في ضبط القاعدة النحوية: قد تمنح الاحتمالات

التي اجتهد النحوي في ابرازها ودلل على سلامتها استنباط وجوه أخرى قياسا على ذلك الوجه المعضد بالتصوص والمعاني. من ذلك مجيء المصدر موضع الحال؛ نحو قوله تعالى: ﴿ثُمَّ ادْعُهُنَّ يَأْتِيَنَّكَ سَعْيًا﴾ [البقرة: 260]. و﴿ثُمَّ إِنِّي دَعَوْتُهُنَّ جِهَارًا﴾ [سورة نوح: 08]. وقول العرب: قَتَلْتُهُ صَبْرًا و«أَتَيْتُهُ رَكْضًا».

فعلى مذهب سيبويه وجمهور البصريين تقدّر «هذه المصادر منصوبة بالفعل قبلها أحوالاً؛ أي دَعَوْتُهُنَّ مَجَاهِرًا، وَقَتَلْتُهُ مَصْبُورًا، وكذا باقيها.

وقال الكوفيون والأخفش والمبرد هي مفاعيل مطلقة؛ أي أنها منصوبة بالفعل الذي قبلها، وليست في موضع الحال؛ لأن معنى قَتَلَهُ: صَبَرَهُ. ومعنى أَعْطَاهُ نَقْدَهُ.¹⁸

فإن فرّعت على مذهب البصريين وهو أن (رَكْضًا) في معنى (راكض) جاز إعماله تقول: (أَتَيْتُهُ رَكْضًا فَرَسِي؛ أي رَاكِضًا فَرَسِي). وإن فرّعت على قول الكوفيين، وهو أن التقدير: (أَرَكُضُ رَكْضًا) وبه قال أبو علي في الإيضاح لم يُجْزَ إعماله؛ لأنه كان يكون كَضَرْتُ ضرباً.¹⁹

ومن ذلك أن (ليس) الأصل المطرد فيها دخولها على المسند والمُسند إليه في الجملة الاسمية فتتفي ثبوت الخبر للاسم، فترفع الاسم وتتصب الخبر، لكن هذه القاعدة تعارضت مع قول العرب (ليس خَلَقَ اللهُ مِنْهُ) فدخل الفعل النَّاسِخ على فعل ماضٍ، فاهتزت القاعدة المقررة من طرف النحاة، وتباينت توجيهاتهم لهذا النص من أجل أن يتوافق مع الأصل المطرد.

قال سيبويه: «فلولا أن فيه إضماراً لم يجز أن تذكر الفعل ولم تُعْمَلْ في اسم؛ ولكن فيه الإضمار مثل ما في (إنه)»²⁰؛ أي أن (ليس) أضمر فيها اسماً كقولنا (إنه). تمسكاً بالأصل في (ليس) عندهم إذ لا تدخل إلا على الأسماء.

وفريق آخر تمسك بظاهر النص دون تأويل، واستتبط قاعدة يقاس عليها هي أن (ليس) بمنزلة (ما) النافية في هذا النص. فتكون حرف نفي غير عامل. وبها تلافى النحاة وجه المعارضة لأصولهم المقررة، ف(ليس) قد تأتي بمعنى (لا)، أو ضمّنها معنى (لا) فتكون حرفاً.

وكذلك فعلوا مع (حتى) الناصبة للفعل إذ المتقرر عندهم أن الحروف على ثلاثة أصرب؛ حروف مختصة وحروف غير مختصة، فالمختصة حروف الجر لا تدخل إلا على الأسماء، والجوازم لا تدخل إلا على الأفعال. وغير المختص هو ما يدخل عليهما معاً، فلا يعمل لعدم اختصاصه بأحدهما. و(حتى) عند البصريين من حروف الجر المختصة بالأسماء وهو الأصل فيها عندهم. لكن ورد على هذا الأصل ما ينقضه وهو قولهم: (سِرْتُ حَتَّى تَغِيْبَ الشَّمْسُ). وقوله تعالى: ﴿قَالُوا لَنْ نَبْرَحَ عَلَيْهِ عَاكِفِينَ حَتَّى يَرْجِعَ إِلَيْنَا مُوسَى﴾ [سورة طه: 91].

قال البصريون أن (حتى) هنا حرف جرّ وقع بعدها فعل مضارع فلا بدّ وأن تكون في تأويل الاسم؛ ليصحّ دخول حرف الجرّ عليه، ولا تكون بتأويل الاسم إلا بـ(أن) أو (ما) أو (كي)، ولا يستقيم تقدير (ما) لأنها لا تعمل مظهرة فكيف تعمل مقدّرة، ولا تقدير (كي) لفساد المعنى في مثل: (سِرْتُ حَتَّى تَغِيْبَ الشَّمْسُ) فتعيّنت (أن) فوجب تقديرها²¹.

أمّا الكوفيون فجعلوا (حتى) من حروف النصب، وأبقوا النص على ظاهره دون توجيه.

3. الأصول المسوّغة للتوجيه عند النحاة: من أهم الأصول الرافدة للأوجه المتعددة والمسوّغة لعملية التوجيه النحوي عند النحاة؛ السماع والعقل. ويندرج تحت العقل؛ القياس وتقدير العامل.

1.3 السماع: وهو أكثر الروافد لتلك الأوجه المختلفة، والأصل الأول الذي سوّج للنحاة توجيه الأحكام، فقد يروى الشاهد بروايات مختلفة، كلّ واحدة تثبت حكماً مغايراً للآخرى في المفردة نفسها. وأكثر مظانّه القراءات القرآنية

وكلام العرب شعرا ونثرا. فيكون النّحوي مضطرا إلى تبرير تلك الشّواهد المنقولة وتخرجها على القواعد النّحوية التي تنتزل عليها مع تعضيدها بشّواهد أخرى من كلام العرب تثبت سلامة توجيهه للحكم وصحة تنزيله على القاعدة وبذلك يكون السّماع قد سوّغ توجيه تلك النصوص وعضّد ما ذهب إليه النّحوي من أحكام. ويعود أصل السماع إلى:

1.1.3 الرّواية الأدبية: الرّواية سمة بارزة في العرب قبل الاسلام وبعد الاسلام، كانوا يتناقلون أخبارهم وأنسابهم بالرّواية؛ شعرا كانت أو نثرا، ولمّا جاء الاسلام زاد الاهتمام بها؛ لعظمة المنقول وهو كلام الله ورسوله، فأصبح للرّواية أصولا وضوابط تُطلب في الرّاوي والمرويّ على وصف لم يكن لها قبلا في الأدب والأخبار.

إنّ تعدد الرّواية في الشّاهد الواحد، وتباين فهم العلماء لها، كلّ ذلك لم يقدح في ثبوتها كأصل عند النّحاة ما دامت تضمن معنًى سليما لا يخرج عن سمت العرب في كلامها. وقد أرجع العلماء تعدد الرّواية للشّاهد الواحد إلى أنّ «العرب كانت ينشد بعضهم قول بعض، وكلّ يتكلم على مقتضى لغته التي فُطر عليها، ومن هنا تكثر الرّوايات في بعض الأبيات»²².

الأمر الذي جعل النّحاة يتلقّون هذا التعدد في الرّواية بالقبول، وعدّوها صحيحة على تعددها وتغايرها في الأحكام واحتجّوا بها دون تردد منهم، ولم يردّوها أو يصفوها بالاضطراب، ولم يتهموا الرّاوي بضعف الضبط، إلّا ما كان من قبيل صراع الأقران، وردودهم انتصارا لمذاهبهم. وهو أمر لا ينظر إليه عند العلماء. وإلّا فالنّحاة يستشهدون بما بلغهم على الوجه الذي جاء به، وإن رواه غيره على وجه آخر، فكلّ واحد يرى أنّ ما يرويه حجة. من ذلك ما رواه سيبويه (ت: 180) لأوس ابن حجر:

ثَوَاهِقُ رَجَالِهَا يَدَاهَا وَرَأْسُهُ ... لَهَا قَنْبٌ خَلَفَ الْحَقِيْبَةَ رَادِفٌ.²³

والشاهد فيه؛ أنه رفع (يَدَاهَا) ولم يجعلهما مفعولين لـ (تَوَاهِقُ). ووجه الكلام أن تكون اليدان منصوبة على المفعولية (تَوَاهِقُ رِجْلَاهَا يَدَيْهِ). والمعنى يوجب أن تكون اليدان مضافة إلى ضمير مذكر، وهو ضمير الحمار، وذلك أن المَوَاهِقَةَ هي المسائرة، والحمار يقدم أثنائه بين يديه ثم يسير خلفها، يعني أن يديه تعملان كعمل رجلي الأتان. ورواية البيت في الديوان: (تَوَاهِقُ رِجْلَاهَا يَدَيْهِ)²⁴.

قال المبرد (ت:285) من «أنشده برفع اليدين فقد أخطأ؛ لأنّ الكلام لم يستغن، ولو جاز لجاز: ضاربٌ عبدُ الله زيدٌ؛ لأنّ من كلّ واحد منهما ضرباً».²⁵ وهو من تعقيباته على كتاب سيبويه التي رجع عن أكثرها. وتوجيه رواية سيبويه «تَوَاهِقُ رِجْلَاهَا يَدَاهَا» أنّ اليدين مضافة إلى ضمير المؤنث، وهي ضمير الأتان؛ أيّ أنّه «يداه» مرفوعة بإضمار فعل ولم يجعلهما مفعولاً؛ فكأنّه قال بعد قوله: «تَوَاهِقُ رِجْلَاهَا» تَوَاهِقُهُمَا يَدَاهَا محمول على المعنى؛ لأنّه إذا وَاهَقَتِ الرجلان اليدين، فقد وَاهَقَتِ اليدان الرجلين. لكنّ النّحاة كما ترى أثبتوا الرّوايتين، وجعلوا لكلّ رواية مخرجا نحوياً لأنّ ممّا تقرر عندهم في هذا الجانب «إذا أنشد العربيّ الذي يحتج بشعره وكلامه بيتاً على ضرب ولفظ غير الضرب المشهور، فقول العربيّ الرّاوي حجة، كما أنّ قول الشّاعر الذي قال الشعر في الأصل حجة»²⁶. ومن ذلك قول الفرزدق:

كَمْ عَمَّةٌ لَكَ يَا جَرِيرُ وَخَالَةٌ ... فَدَعَاءُ قَدْ حَلَبْتُ عَلَيَّ عِشَارِي

هذا البيت يُنشد على ثلاثة أوجه في كلمة (عمّة وخالة): بالرفع والنّصب والخفض في كلمة واحدة. وكـم فيه لا تخرج عن كونها استفهاميّة أو خبريّة. * فعلى الاستفهام يكون توجيه النّصب في عمّة أنّها تمييز لـ(كم)، وعلى الخبريّة تكون عمّة مجرورة تمييزاً لها كذلك، و(كم) على هذين الوجهين هي المبتدأ، خبرها قد حلبت.

* وأما الرفع في عمّة، فتوجيهه أنّ عمّة مبتدأ وصفت بقوله: (لك) فجاز الابتداء بها، وخبره قوله: (قَدْ حَلَبْتُ) ومميّز كم على هذا الوجه محذوف، وذلك المحذوف لا يخلو إمّا أن يكون مجروراً فتكون (كم) هي الخبريّة تقديره: كم مرّة. وإمّا أن يكون منصوباً فتكون (كم) الاستفهاميّة، و(كم) على التقديرين في محلّ نصب ظرف، والعامل فيه قوله: (قَدْ حَلَبْتُ)؛ أيّ كم وقت عمّة لك وخالة قد حلبت" فالمميّز محذوف، والمراد: الإخبار بكثرة الحلبات أو بكثرة الأوقات.²⁷ والشاهد من هذا أنّ تعدد روايات البيت في لفظة (عمّة) بين الرفع والنصب والجرّ ألجأ النحاة إلى توجيه هذه الهيئات الاعرابيّة التي جاءت بها الروايات توجيهها يتوافق معه المعنى. ولم ينكرها النحاة ولم يردوا واحدة منها.

2.1.3 القراءات: حفلت كتب النحاة بالشواهد القرآنيّة، وفتحت القراءات الأفق أمام النحاة لإثراء الدرس النحويّ بالمسائل الخلافية والزود العلميّة التي تدفع عن القرآن وقراءاته الشبهة، فكانت مناخاً مناسباً للجدل العلميّ والمنافسة من أجل تبرير تلك الهيئات الاعرابيّة المتعددة التي جاءت بها القراءات في بعض أحرف القرآن فترتب على ذلك اختلافهم في توجيه أحكامها الإعرابيّة.

من ذلك توجيههم لكلمة ﴿عَمَلٌ﴾ من قوله تعالى: ﴿إِنَّهُ عَمَلٌ غَيْرُ صَالِحٍ﴾ [سورة هود: 46]. قرأ ابن كثير ونافع وأبو عمرو وعاصم وابن عامر وحمزة: ﴿إِنَّهُ عَمَلٌ﴾ رفعا ومنونا. وفي قوله (غير) بالرفع. وقرأ الكسائي وحده: ﴿إِنَّهُ عَمَلٌ غَيْرٌ صَالِحٍ﴾ بفتح العين وكسر الميم وفتح اللام، و(غير) بالنصب. أمّا توجيه الرفع والتثوين على أنّه خبر (إنّ) و(غير) بالرفع صفة على معنى: (إنّه ذو عملٍ غيرٍ صالحٍ).

وتوجيه النصب على أنّه فعل ماضٍ، والفاعل ضمير مستتر تقديره (هو) يعود على (ابن نوح) و(غير) بالنصب مفعولاً به لـ (عمل) أو صفة لمصدر محذوف. والتقدير: "يا نوح إنّك ليس من أهلِكَ لأنّه عمل عملاً غير صالح". وجملة (عَمَلٌ غَيْرٌ صَالِحٍ) في محلّ رفع خبر (إنّ)²⁸.

ومن ذلك أيضا؛ اختلافهم في توجيه كلمة «جَزَاءٌ» من قوله تعالى: ﴿وَأَمَّا مَنْ آمَنَ وَعَمِلَ صَالِحًا فَلَهُ جَزَاءٌ الْحُسْنَىٰ وَسَنَقُولُ لَهُ مِنْ أَمْرِنَا يُسْرًا﴾ [سورة الكهف: 88]. قرأ حفص وحزمة والكسائي ويعقوب وخلف (جزاء) بفتح الهمزة منونة منصوبة مع كسر التثوين وصلا للسّاكنين. ووجهه أنّه مصدر في موضع الحال نحو: (في الدّارِ قائِماً زَيْدٌ) وبناء عليه يكون (فَلَهُ) خبراً مقدّماً و(الحسنى) مبتدأ مؤخر، و(جزاء) حالا، والتقدير: فله الحسنى حالة كونها جزاء من الله تعالى.

أمّا قراءة الرفع في (جزاء) من غير تثوين، فوجهها أنّه مبتدأ مؤخر، خبره الجارّ والمجرور قبله. و(الحُسْنَى) مضافٌ إليه. والتقدير: "فله جزاء الحسنى من الله تعالى".

ويجوز أن تكون (الحُسْنَى) بدلا من (جَزَاءٌ) على أنّ (الحُسْنَى) المراد بها (الجنة) ويكون التثوين حُذف لالتقاء السّاكنين، فيكون المعنى: فله الجنة.²⁹ فكانت القراءات أحد الرّوافد السّماعيّة التي سوّغت للنّحاة سلوك منهج التّوجيه، من أجل تبرير تلك الاختلافات التي نقلها الرّواة النّقاة على الوجه الذي يضمنون به سلامة منهجهم في بناء قواعدهم.

3.1.3 لغات العرب: ممّا حمل النّحاة على توجّيه الحكم النّحويّ وأوجد تعدد الأوجه في اللفظة الواحدة ما تميّزت به بعض القبائل العربيّة وتفرّدت به في بعض مستويات اللّغة العامّة دون أن يخلّ ذلك بنظامها العام. بعبارة أخرى قد تنفرد مجموعة من الأفراد ببعض السّمات الخاصّة تميّزها داخل النّظام اللّغويّ الواحد وذلك واقع على المستوى الصّوتيّ أو الصّرفيّ أو الدّلاليّ أو النّحويّ.

تقدّم أنّ القواعد النّحويّة تأسّست على الكثير الشّائع من لغة العرب إلّا أنّ النّحاة لم يهملوا ما انفرد منها ممّا اختصّت به قبيلة دون غيرها فعّدوه من لغات العرب، ووضعوا شروطا لقبوله؛ منها أن يكون العربيّ أو القبيلة بعيدا عن الاختلاط نقيّ السّليقة؛ لذلك أخذوا عن غير تلك القبائل التي عنوها بالاستقراء

ممن سلمت لغته إذا وافق ما سُمع من كلام العرب وجرى على القياس و«يتركون الأخذ عن الأعرابي الذي يفهم اللغة الهجينة؛ لأن ذلك يدل على طول إقامته في الدار التي تُفسد اللغة وتُنقص البيان»³⁰.

وهذا العمل منهم أوجد تبايناً في الأحكام الإعرابية لبعض المسموعات وأثبت للفظ الواحد أكثر من وجه أعرابي، ولكل وجه سنده من لغات القبائل. وعلى الرغم من قلة هذه المسموعات إلا أنها حملت النحاة على توجيه تلك الوجوه حتى تستقيم مع الأكثر الغالب الذي أسسوا عليه القواعد؛ ومن أمثلة ذلك:

• خبر (لا) النافية للجنس: أهل الحجاز يحذفون خبر (لا) من (لا رجل ولا غلام)، و (لا حول ولا قوة) والمعنى: لا رجل ولا غلام لنا، ولا حول ولا قوة لنا، ويجوز في مذهبهم إظهار الخبر؛ نحو: (لا رجل أفضل منك)، و (لا أحد خير منك).

أما بنو تميم فلا يجيزون إظهار خبر (لا) مطلقاً، ويقولون هو من الأصول المرفوضة، ويتأولون ما ورد من ذلك؛ فيقولون في قولهم: (لا رجل أفضل منك)، إنَّ (أفضل) نعت لـ (رجل) على الموضع. وكذلك (خير منك) نعت لـ (أحد) على الموضع³¹.

واستشكل النحاة قول حاتم بن عبد الله الطائي:

إذا اللقاءُ غدثٌ مُلقى أصرَّتها ... ولا كريمٍ من الولدانِ مصبوخُ

المعروف أنَّ لغة طيئ تشارك لغة بني تميم في وجوب إضمار خبر (لا). لكن البيت جاء فيه الإظهار. على هذا قال العلماء أنَّ الرفع في (مصبوخ) له وجهان:

الأول: أنَّ الشاعر ترك طائئته إلى الحجازية في هذا البيت. ويكون (مصبوخ) خبر (لا).

الثاني: أن تجعل النعت على الموضع فترفع؛ لأنّ (لا) وما علمت فيه في موضع اسم مبتدأ فنقول: «لا رجلَ ظريف»، فتجري (ظريف) على الموضع فيكون موضع اسم مبتدأ والخبر محذوف.

لذلك رأى سيبويه الجواز الإظهار والاضمار في خبرها حملا على اللغتين قال: «اعلم أنّ (لا) وما علمت فيه في موضع ابتداء، كما أنّك إذا قلت: (هل من رجلٍ) فالكلام بمنزلة اسم مرفوع مبتدأ. وكذلك: (ما من رجلٍ، وما من شيءٍ) والذي يُبنى عليه في زمان أو في مكان، ولكنك تضمّره، وإن شئت أظهرته. وكذلك (لا رجلَ ولا شيءَ)، إنّما تريد: لا رجلَ في مكانٍ، ولا شيءَ في زمانٍ»³².

• **المستثنى المنقطع:** أهل الحجاز ينصبون المستثنى وبنو تميم يرفعونه والنصب اختيار سيبويه. قال سيبويه: «ذا باب يختار فيه النصب؛ لأنّ الآخر ليس من النوع الأوّل وهو لغة أهل الحجاز، وذلك قولك: (ما فيها أحدٌ إلّا حماراً) جاءوا به على معنى: و(لكن حماراً)، وكرهوا أن يبدلوا الآخر من الأوّل فيصير كأثفه من نوعه فحمل على معنى ولكن. وعمل فيه ما قبله كعمل العشرين في الدرهم»³³.

أمّا بنو تميم فيقولون: (لا أحدٌ فيها إلّا حماراً)، أرادوا ليس فيها إلّا حماراً ولكنّه ذكرَ (أحداً) تأكيداً؛ لأن يعلم أنّ ليس فيها آدمي، ثمّ أبدل فكأثفه قال: ليس فيها إلّا حماراً. وإن شئت جعلته إنساناً. قال الشاعر؛ أبو ذؤيب الهذليّ: فإنّ تمسّ في قبرٍ برهوه تآويا ... أنيسك أصداء القُبور تصيحُ»³⁴.

• **الاستفهام عن المعرفة بـ(من):** أهل الحجاز يحكون القول فيعيدونه في الاستفهام كقولهم: (دعنا من تمرّتان)، على الحكاية لقوله: (ما عنده تمرّتان). وبنو تميم يرفعونه مطلقاً. وهو القياس قال سيبويه: «اعلم أنّ أهل الحجاز يقولون إذا قال الرجل رأيت زيدا: من زيدا؟ وإذا قال مررتُ بزيدٍ قالوا: من زيدٍ؟

وإذا قال: هذا عبدُ الله قالوا: مَنْ عبدُ الله؟ وأما بنو تميم فيرفعون على كلِّ حال وهو أقيسُ القولين»³⁵.

• **المصدر الواقع بعد إمّا:** ذكر سيبويه تحت باب ما ينتصب من المصادر لأنَّه حال قولهم: (أَمَّا عِلْمًا فَعَالَمٌ) ونصب هذا المصدر الواقع بعد (أَمَّا) إذا كان منكرا ملتزما عند الحجازيين، فإنَّ كان معرفًا، نحو: (أَمَّا العِلْمُ فَعَالَمٌ) أجازوا رفعه ونصبه، وبنو تميم على العكس فيلتزمون رفع المصدر المذكور إذا كان معرفة، ويجيزون رفعه ونصبه إذا كان نكرة، والنَّصب عندهم أكثر.

قال سيبويه «أَمَّا عِلْمًا فَعَالَمٌ» ونحوه قد يرفع في لغة بني تميم، والنَّصب في لغتها أحسن، فإن دخلت الألف واللام رفعوا... وقد ينصب أهل الحجاز في هذا الباب بالألف واللام؛ لأنَّهم قد يتوهمون في هذا الباب غير الحال. وبنو تميم كأنَّهم لا يتوهمون غيره. فمن ثَمَّ لم ينصبوا في الألف واللام»³⁶.

• **عمل ما المشبهة بليس:** استشكل النحاة قول الفرزدق نصب (مثل) في قوله:

فأصْبَحُوا قد أعَادَ اللهُ نِعْمَتَهُمْ ... إذْ هُمْ قُرَيْشٌ وإذا ما مِثْلُهُمْ بَشَرٌ.³⁷
فتعددت توجيهاتهم القائمة على عمل (ما) إذا تقدَّم خبرها على اسمها، مع تخلف أحد شروط عملها، وهذه اللِّغة التي وردت في البيت اثبت عمل (ما). حتَّى قال عنها سيبويه «لا يكاد يعرف»³⁸ أي شاذة. وذكر ابن عصفور في توجيهها سبعة أوجه قال:

الأوّل: منهم من جعله شاذًا وهو سيبويه.
الثَّاني: منهم من قال البيت للفرزدق، فاستعمل الفرزدق لغة غيره فغلط؛ لأنَّه قاس النَّصب مع التَّقديم على النَّصب مع التَّأخير وهو باطل؛ لأنَّ العربيَّ إذا جاز له القياس على لغة غيره جاز له القياس في لغته فيؤدي ذلك إلى فساد لغته.

الثالث: ومنهم من قال: «إنما نصب ضرورة لئلا يختلط المدح بالذم لأنك إذا قلت: (مَا مِثْلُكَ أَحَدٌ) فنفيت عنه الأحذية احتمل أن يكون مدحاً وذمّاً، فإذا نصبت (مِثْلُكَ) ورفعت (أحداً) كان الكلام مدحاً، فذلك نصب مثلم في البيت وهذا باطل؛ لأنّ ما قبله وما بعده يدلّ على أنّه قصد المدح»³⁹.

الرابع: منهم من قال: «هو منصوب على الحال والخبر محذوف وهو العامل في الحال تقديره: (وَإِذْ مَا مِثْلُهُمْ بَشَرٌ فِي الْوُجُودِ) وهو باطل؛ لأنّ معاني الأفعال لا تعمل مضمرّة»⁴⁰.

الخامس: هم أهل الكوفة جعلوه ظرفاً بمنزلة بدل، واستدلوا على صحّة مذهبهم بقول المهلب بن أبي صفرة: (مَا يَسْرِنِي أَنْ يَكُونَ لِي أَلْفُ فَارِسٍ مِثْلَ بَيْهَسٍ). فقالوا: (مُحَالٌّ أَلَّا يَسْرُهُ أَنْ يَكُونَ لَهُ أَلْفَ فَارِسٍ كُلِّ وَاحِدٍ مِنْهُمْ مِثْلَ بَيْهَسٍ. وإنّما المعنى: أنّه لا يسره أن يكون له ألف فارس بدل بيهس، لشجاعته وإقدامه على الحروب. وهذا الذي قالوه لا حجة فيه لأنّ العرب إذا قالت: (مَرَرْتُ بِرِجَالٍ مِثْلِكَ). كان لهم في ذلك وجهان؛ أحدهما:

— أن يكون المعنى: مررت برجالٍ كُلِّ واحدٍ منهم مثلك؛

— والآخر: أن يكون المعنى: مَرَرْتُ بِرِجَالٍ كُلُّهُمْ إِذَا اجْتَمَعُوا مِثْلَكَ.

فعلى هذا يكون: ما يسرنِي أن يكون لي ألف فارس مثل بيهس وحده.

السادس: منهم من قال: «مِثْلَ منصوب على الظرفيّة فكأنّه في الأصل صفة لظرف تقديره قبل الحذف: (وَإِذْ مَا مَكَانًا مِثْلَ مَكَانِهِمْ بَشَرٌ) ثم حذف الموصوف وقامت الصّفة مقامه فأعربت بإعرابه فصار (إِذْ مَا مِثْلَ مَكَانِهِمْ بَشَرٌ في الوجود) وهذا باطل؛ لأنّ الموصوف لا يحذف إلّا إذا كانت الصّفة خاصّة ومثّل ليس من الصّفات الخاصّة. وأن يتقدّم ما يدلّ على المحذوف، ولم يتقدّم هنا ما يدلّ على المحذوف»⁴¹.

السّابع: ومنهم من قال: «إنّ (ما) هنا لم تعمل شيئاً. ولا شذوذ في البيت وذلك أنّ (مثل) أضيفت إلى مبني فبنيت على الفتح فصارت بمنزلة قولك: يَوْمِئِذٍ وَحِينِئِذٍ وهو الصّحيح»⁴². هذا آخر كلام ابن عصفور.

• من لغات العرب (ذو): الشائع فيها أنّها من الأسماء السّنة ولكنّها جاءت موصولة في لغة طيئ قال الشاعر سنان بن الفحل الطائي:

فإنّ الماء ماء أبي وجدي ... ويثري ذو حَفَرْتُ وَذُو طَوَيْتُ

وقال مسعدان الطائي:

فُؤلاً لِهَذَا المَرءِ ذُو جَاءَ سَاعِيَا ... هَلُمَّ فَإِن المَشْرِفِي الفَرَائِضُ

فالشّاهد أنّ قبيلة طيئ تستعمل (ذو) اسماً موصولاً، وهي لغة تقدّرت بها عن العرب في هذه المفردة.

فنخلص ممّا تقدّم أنّ النّحاة لم يقفوا أمام هذه الاختلافات التي ثبتت عن القبائل ساكنين بل اجتهدوا في توجيهها دون أن يفاضلوا بينها في الكثير منها فيردون ما استطاعوا منها إلى القواعد والقياس، أو يفرعون عليها ضوابط واستثناءات.

2.3. القياس: القياس عند النّحاة المقصود منه انتحاء سمت العرب في مفرداتها وفي تراكييبها، وذلك بحمل «غير المنقول على المنقول إذا كان في معناه»⁴³. كرفع الفاعل ونصب المفعول، وإن لم يكن كلّ ذلك منقولاً عنهم فالأصل في القياس السّماع، أو قاعدة كلّية مجردة اطردها السّماع.

والقياس النّحويّ ثلاثة أنواع: قياس العلة والشّبه (الحمل على النّظير) والطرّد، وكلّ هذه الأنواع مبسّطة في كتب الأصول.

ووجه كونه رافداً من روافد تعدّد الأوجه وأصلاً من الأصول الباعثة للنّحاة على التّوجيه والمسوّغة له، تعدد المقيس عليه بتعدد رواياته كما تقدّم. أو قاعدة كلّية مستنبطة من ملاحظة الشّواهد التي اتفقت في العلة والحكم وهو ما يعبر عنها بالباب في النّحو، نحو باب الحال مثلاً إذا نظرنا إلى عمليّة القياس على

أنها حمل للفرع على الأصل لعلّة جامعة. فإذا تعددت روايات المقيس عليه يكون القياس من المسوّغات التي حملت النّحاة على التّوجّيه شرط أن تكون تلك الأصول المتعدّدة صالحة من الجهة النّظرية⁴⁴.

وتجدر الإشارة هنا أنّ المقيس عليه إذا كان قاعدة متفقاً عليها بين النّحاة اتفقت أقوالهم وتوجيهاتهم، وقد يكون ممّا اختلفوا فيه، فلا يعتبر عند البعض أصلاً للقياس، فتتباين تنزيلاتهم للحكم وتوجيهاتهم بحسب القواعد المعتمدة عند كلّ فريق؛ كالحمل على التّوهم، والحمل على المعنى، ويقال هذا على رأي الكسائي، أو عند الكوفيّين، أو على رأي الأخفش، فتصبح هذه الآراء أصلاً يقاس عليه.

3.3. العامل النّحويّ: قامت نظريّة العامل على التّأثير والتّأثر بين وحدات التّركيب، وهو نوع من التّعليل لتبيان حركات تلك الوحدات. فقد آمن النّحاة الأوائل بهذا إذ لا يمكن أن يكون ذلك التّغاير اعتبارياً، بل لابدّ من مؤثر أدى إليه، فسوّغت هذه النّظرية للنّحاة تعدد الأوجه، وفتحت أمامهم باب الاحتمالات الممكنة والمقبولة في التّركيب، وعلى ضوء العامل احتملوا الحذف والنّقد «لأنّ الحذف والاختصار من سنن العرب في كلامها»⁴⁵ والحذف يجري كثيراً على ألسنة العرب، فنجدها تحذف الفعل في الأمر والتّهي، وفي التّحذير نحو قولهم: (الأسد الأسد)، وفي التّخصيص فتحذف الفعل (أخصّ)، وفي الشّروط نحو قولهم: (إن خيراً فخييراً) وهو ما عبر عنه ابن جني بشجاعة العربية.

وقد منحت نظريّة العامل للنّحاة رخصة واسعة لتعدد الوجه النّحويّ ولتوجيه المسائل التي تظهر مخالفة للقواعد. فجاءت هذه النظرية مسوّغة لهم القول بالنّقد والتّأخير، والحمل على المعنى، وكلّ أدوات العدول عن الوضع الأصليّ للتّركيب.

من ذلك توجيههم للنّصب في (غَيْر) من قوله تعالى: ﴿قُلْ أَغْيَرُ اللَّهَ تَأْمُرُونِي أَعْبُدُ أَيُّهَا الْجَاهِلُونَ﴾. [سورة الزمر: 64]

يذكر سيبويه عن الخليل أن نصب (غَيْرَ) بأعبد وتأمروني غير عامل أي (لغو) كما يقول: (هو يفعل ذاك فيما بلغني)، و(زَيْدٌ قائمٌ، فيما ظننتُ) فقولك (فِيمَا بَلَّغْنِي) لا يعمل في ذاك، وكذلك ظننت ملغاة.⁴⁶ أي بخلاف ما يظهر من العبارة أن (غَيْرَ الله) منصوبة ب(تَأْمُرُونِي).

ولسيبويه وجه آخر وهو تخريجها على حذف الناصب وهو (أن)؛ فارتفع الفعل بعدها؛ أي حذفت (أن) من (أَعْبُدُ) المنتصب ب(تَأْمُرُونِي).

ف«(غَيْرَ) على القول الأول، وهو أن تجعل (تَأْمُرُونِي) كاللغو، ينتصب (بأعبد)، كأنه قيل: أفاعبدُ غَيْرَ الله فيما تأْمُرُونِي.

وعلى القول الثاني وهو أن تجعل (أَعْبُدُ) قد حذفت منه (أن)، ينتصب ب(تَأْمُرُونِي) كأنه قيل: أفتأْمُرُونِي غير الله أن أعبد، ف(غَيْرَ) منتصب ب(تَأْمُرُونِي)، وأن أعبد بدل من غير، كأنه قيل: أفتأْمُرُون عباداً غير الله، كما أن قولك: ضَرَبْتُ زَيْدًا رَأْسَهُ، تقديره: ضَرَبْتُ رَأْسَ زَيْدٍ»⁴⁷.

فتظهر بذلك أهمية القول بالعمل في النحو العربي وما تقدمه النظرية للنحاة من مسوغات لتوجيه تلك المسائل التي تعددت أحكامها الإعرابية في اللفظة الواحدة، وردّ الفروع التي أظهرت تعارضاً مع أصولها كلّ ذلك في حدود ما تمنحه النظرية من معان سليمة.

هذه هي أهم الأسباب التي ألجأت النحاة إلى سلوك مسلك التوجيه فالنحوي إذا وجه الحكم إلى هذه الأدلة لم يكن لغيره أن يطالبه بالدليل؛ لأنها هكذا جاءت؛ أي سمعت عن العرب وإذا ثبت السماع لا يطلب التعليل.

4. خاتمة: وفي خاتمة هذا البحث الذي يسعى إلى إبراز الأصول

والمسوغات لمسلك التوجيه النحوي في الدرس اللساني العربي نخلص إلى:
- أن تعدد الوجوه الإعرابية ظاهرة لسانية ثابتة في النحو العربي أوجدها التنوع في لغات العرب واختلاف الرواية للشاهد الواحد، وتعدد الأصول في القياس والقول بالعمل المؤثر.

- لا يطعن تعدّد الوجوه الإعرابيّة في المفردة الواحدة في شواهد النّحو ولا في قواعده ما دامت تلك الأوجه تنتزل على أصولها.
- مسلك التّوجيه النّحويّ من أبرز مخصّصات الدّرس الدّلالي العربيّ بما تمنحه التّوجيهات من معان تظهر مع كلّ وجه.
- الوجوه الجائزة في اللّغة العربيّة هي التي أثبت التّوجيه موافقتها لقواعد النّحو العربيّ وأفضت إلى معان سليمة.
- لا يتوقّف التّوجيه النّحويّ على تقرير صحّة المقاييس النّحويّة، بل هو مسلك لضبط القواعد واستثمارها.

5. قائمة المراجع:

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.

- 01- إبراهيم أنيس، مستقبل اللّغة المشتركة، معهد الدّراسات العربيّة، القاهرة، 1960م.
- 02- ابن عصفور، شرح الجمل للزجاجي، دار الكتب العلميّة، لبنان، ط1 1419هـ - 1998م، ج 2.
- 03- ابن هشام الانصاري، تخلص الشواهد وتلخيص الفوائد، دار الكتاب العربي، لبنان ط1، 1406 هـ - 1986 م.
- 04- ابن يعيش، شرح المفصل للزمخشري، دار الكتب العلميّة، لبنان، ط1 1422 هـ - 2001 م، ج 1.
- 05- أبو الفداء عماد الدين إسماعيل، الكناش في فني النّحو والصرف الدكتور رياض بن حسن الخوام، المكتبة العصرية، لبنان، دط، 2000 م، ج 2.
- 06- أبو بكر ابن دريد، جمهرة اللّغة، تح: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، ط1 1987م، ج1. مادة (ج و ه).
- 07- أبو حيّان الأندلسي، ارتشاف الضّرب من لسان العرب، تح: رجب عثمان محمد، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1418 هـ، ج3.
- 08- أبو حيّان الأندلسي، البحر المحيط في التّفسير، تح: صدقي محمد جميل، دار الفكر بيروت، دط، 1420 هـ، ج1.
- 09- أبو حيّان الأندلسي، التّذييل والتّكميل في شرح كتاب التّسهيل، تح: حسن هندايوي، دار القلم، دمشق، ط 1، 1998، ج4.
- 10- أبو سعيد السيرافي، شرح أبيات سيبويه، تح: الدكتور محمد علي الريح هاشم، مكتبة الكليات الأزهرية، مصر، 1394 هـ، دط.
- 11- أبو عبيدة، مجاز القرآن، تح: محمد فواد سزگين، مكتبة الخانجي، القاهرة، دط 381هـ.
- 12- أبو علي الفارسي، التّعليقة، تح: عوض القوزي، مطبع الأمانة، القاهرة، ط1 1410هـ - 1990م ج 2.

- 13- أحمد بن محمد بن علي الفيومي، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، المكتبة العلمية، بيروت، دط، دت، ج2، مادة (وج ه).
- 14- الأخفش، معاني القرآن، تح: هدى محمود قراعة، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1 1411هـ، ج1.
- 15- بدر الدين العيني، المقاصد النحوية في شرح شواهد شروح الألفية، تح: علي محمد فاخر وآخرون، دار السلام، مصر، ط1، 1431 هـ - 2010 م، ج1.
- 16- البغدادي، شرح أبيات مغني اللبيب، تح: عبد العزيز رباح، وآخرون، دار المأمون للتراث، بيروت، ط2، 1393 - 1414 هـ، ج1.
- 17- تمام حسان، الأصول دراسة إستمولوجية للفكر اللغوي عند العرب النحو-فقه اللغة-البلاغة، عالم الكتاب، القاهرة، دط، 2000م.
- 18- جار الله الزمخشري، الكشف عن حقائق غوامض التنزيل، دار الكتاب العربي، بيروت ط3، 1407هـ، ج3.
- 19- الجرجاني، التعريفات، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط1، 1983م.
- 20- جلال الدين السيوطي، الاقتراح في أصول النحو وجدله، تح: محمود فجال، دار القلم دمشق، ط1، 1409 - 1989.
- 21- جلال الدين السيوطي، شرح شواهد المغني، لجنة التراث العربي، لبنان، دط، 1386 هـ- 1966 م، ج2.
- 22- جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، لبنان، ط3، 1414 هـ، ج13. باب (الواو).
- 23- الراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، تح: صفوان عدنان الداودي، دار القلم، الدار الشامية - دمشق بيروت، ط1، 1412 هـ، ج1.
- 24- سيبويه، الكتاب، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1988م ج1.
- 25- شوقي ضيف، المدارس النحوية، دار المعارف، مصر، دط، دت.
- 26- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود شاكر مطبعة المدني بالقاهرة - دار المدني بجدة، ط3، 1413 هـ - 1992م.
- 27- علي أبو المكارم، أصول التفكير النحوي، دار غريب، مصر، ط1، 2008م.
- 28- فاضل صالح السامرائي، معاني النحو، دار الفكر، الأردن، ط1، 1420 هـ 2000 م ج2.

- 29-المبرد، المقتضب، تح: محمد عبد الخالق عزيمة، عالم الكتب، لبنان، ج 3.
- 30-محب الدين الحلبي ناظر الجيش، شرح التّسهيل، دار السلام للطباعة والنشر، القاهرة ط1، 1428 هـ، ج3.
- 31-محمد بن أحمد بن الأزهري، تهذيب اللغة، تح: محمد عوض مرعب، دار إحياء التّراث العربي، بيروت، ط1، 2001م. ج6، باب الهاء والجيم.
- 32-محمد سالم محيسن، القراءات وأثرها في علوم العربيّة، مكتبة الكليّات الأزهرية، مصر ط1، 1404 هـ-1984 م، ج2.
- 33-محمد سالم محيسن، الهادي شرح طيبة النّشر في القراءات العشر، دار الجيل، بيروت ط1، 1417 هـ -1997 م، ج 2.
- 34-محمد عميم الإحسان، التّعريفات الفقهيّة، دار الكتب العلميّة، لبنان، ط1، 2003م.

6. هوامش ♥:

- ¹ أبو بكر ابن دريد، جمهرة اللغة، تح: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، ط1 1987م، ج1، ص 498. مادة (ج و ه).
- ² أحمد بن محمد بن علي الفيومي، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، المكتبة العلمية، بيروت، دط، دت، ج2، ص649، مادة (وج ه).
- ³ الراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، تح: صفوان عدنان الداودي، دار القلم الدار الشامية -دمشق بيروت، ط1، 1412 هـ، ج1، ص855.
- ⁴ محمد بن أحمد بن الأزهري، تهذيب اللغة، تح: محمد عوض مرعب، دار إحياء التّراث العربي، بيروت، ط1، 2001م. ج6، ص187 باب الهاء والجيم.
- ⁵ جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، لبنان، ط3، 1414 هـ، ج13 ص558.باب(الواو).
- ⁶ محمد عميم الإحسان، التّعريفات الفقهيّة، دار الكتب العلميّة، لبنان، ط1، 2003م ص64.
- ⁷ الجرجاني، التّعريفات، دار الكتب العلميّة بيروت، لبنان، ط1، 1983م، ص69.

- ⁸ علي أبو المكارم، أصول التفكير النحوي، دار غريب، مصر، ط1، 2008م، ص214.
- ⁹ أبو حيّان الأندلسي، التذيل والتكميل في شرح كتاب التسهيل، تح: حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، ط 1، 1998، ج4، ص300.
- ¹⁰ شوقي ضيف، المدارس النحوية، دار المعارف، مصر، دط، دت، ص 45.
- ¹¹ أبو سعيد السيرافي، شرح أبيات سيبويه، تح: الدكتور محمد علي الريح هاشم، مكتبة الكليات الأزهرية، مصر، 1394 هـ، دط، ص 83.
- ¹² عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة - دار المدني بجدة، ط3، 1413هـ - 1992م، ص 81.
- ¹³ فاضل صالح السامرائي، معاني النحو، دار الفكر، الأردن، ط1420، 1هـ - 2000م ج2، ص 231.
- ¹⁴ الأخفش، معاني القرآن، تح: هدى محمود قراعة، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1 1411هـ ج 1، ص 159.
- ¹⁵ أبو عبيدة، مجاز القرآن، تح: محمد فواد سزكين، مكتبة الخانجي، القاهرة، دط 1381هـ ص57.
- ¹⁶ جار الله الزمخشري، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، دار الكتاب العربي، بيروت ط3، 1407هـ، ج3، ص 173.
- ¹⁷ أبو حيّان الأندلسي، البحر المحيط في التفسير، تح: صدقي محمد جميل، دار الفكر بيروت، دط، 1420 هـ، ج1، ص646.
- ¹⁸ أبو حيّان الأندلسي، ارتشاف الضرب من لسان العرب، تح: رجب عثمان محمد، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1418 هـ، ج3، ص 1571.
- ¹⁹ أبو حيّان الأندلسي، ارتشاف الضرب من لسان العرب، ج5، ص2265.
- ²⁰ سيبويه، الكتاب، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1988م، ج 1 ص70.
- ²¹ أبو الفداء عماد الدين إسماعيل، الكنّاش في فني النّحو والصرف، الدكتور رياض بن حسن الخوام، المكتبة العصرية، لبنان، دط، 2000 م، ج 2، ص13.
- ²² السيوطي، شرح شواهد المغني، لجنة التراث العربي، لبنان، دط، 1386 هـ - 1966 م ج2، ص 944.

²³ البيت من الطويل لأوس بن حجر وهو من شواهد سيبويه، أنظر الكتاب ج 1، ص 287.

²⁴ رواية الديوان: تهاق رجلاها يديه ورأسه ... لها قتب فوق الحقيية رادف.
أنظر: ديوان أوس بن حجر، تح: محمد يوسف نجم، دار بيروت للطباعة والنشر، لبنان دت، ص 70.

²⁵ المبرد، المقتضب، تح: محمد عبد الخالق عزيمة، عالم الكتب، لبنان، ج 3، ص 285.
²⁶ البغدادي، شرح أبيات مغني اللبيب، تح: عبد العزيز رباح، وآخرون، دار المأمون للتراث بيروت، ط 2، 1393- 1414 هـ، ج 1، ص 171.

²⁷ بدر الدّين العيني، المقاصد النّحويّة في شرح شواهد شروح الألفيّة، تح: علي محمد فاخر وآخرون، دار السّلام، مصر، ط 1، 1431 هـ - 2010 م، ج 1، ص 527.

²⁸ محمد سالم محيسن، الهادي شرح طيبة النّشر في القراءات العشر، دار الجيل، بيروت ط 1، 1417 هـ - 1997 م، ج 2، ص 309.

²⁹ محمد سالم محيسن، القراءات وأثرها في علوم العربيّة، مكتبة الكليّات الأزهرية، مصر ط 1، 1404 هـ - 1984 م، ج 2، ص 252.

³⁰ إبراهيم أنيس، مستقبل اللّغة المشتركة، معهد الدّراسات العربيّة، القاهرة، 1960 م ص 09.

³¹ ابن يعيش، شرح المفصّل للزمخشري، دار الكتب العلميّة، لبنان، ط 1، 1422 هـ - 2001 م، ج 1، ص 256.

³² الكتاب، ج 2، ص 276.

³³ م ن، ج ن، ص 319.

³⁴ م ن، ج ن، ص ن.

³⁵ م ن، ج ن، ص 413.

³⁶ م ن، ج ن، ص 365.

³⁷ من البسيط قاله الفرزدق من قصيدة يمدح بها عمر بن عبد العزيز الأموي، ديوان الفرزدق، ص 223.

³⁸ سيبويه، الكتاب، ج 1، ص 60.

- ³⁹ ابن هشام الانصاري، تخلص الشواهد وتلخيص الفوائد، دار الكتاب العربي، لبنان، ط1 1406 هـ -1986 م، ص282-283.
- ⁴⁰ ابن عصفور، شرح الجمل للزجاجي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1419هـ-1998م ج 2، ص 56.
- ⁴¹ محب الدين الحلبي ناظر الجيش، شرح التسهيل، دار السلام للطباعة والنشر، القاهرة ط1، 1428 هـ، ج3، ص1206.
- ⁴² م ن، ج ن، ص 57.
- ⁴³ جلال الدين السيوطي، الاقتراح في أصول النحو وجدله، تح: محمود فجال، دار القلم دمشق، ط1، 1409 - 1989، ص175.
- ⁴⁴ تمام حسّان، الأصول دراسة إستيمولوجية للفكر اللغوي عند العرب النحّو-فقه اللغة-البلاغة، عالم الكتاب، القاهرة، د ط، 2000م، ص 158.
- ⁴⁵ السيوطي، المزهري، ج1، ص 331.
- ⁴⁶ شرح كتاب سيبويه، ج 3، ص 305.
- ⁴⁷ أبو علي الفارسي، التعليقة، تح: عوض القوزي، مطبع الأمانة، القاهرة، ط1، 1410هـ-1990م ج 2، ص 206.

لفظ (الرّضا) في آيات القرآن الكريم
The word "Satisfaction/Arridha"
in the Holy Quran



أ. د. عبد الغاني بن شعبان ♥

تاريخ الاستلام: 2024-01-19 تاريخ القبول: 2024-02-11

ملخص: هدفت هذه الدراسة إلى رصد أهم السياقات التي ظهر فيها لفظ الرّضا، من خلال صيغته المختلفة سواء أكانت أسماء أم أفعالا، مع محاولة معرفة آراء المفسرين عند تأويلهم لمختلف الآيات. ولذلك جاء منهجها إحصائياً، انطلاقاً من جمع كل الآيات التي جاء فيها هذا اللفظ، مع الرجوع إلى كتب التفسير وعلوم القرآن وعلوم اللغة لتحليل مختلف دلالاتها، حيث جاءت متعدّدة ومختلفة باختلاف السياقات التي وردت فيها وباختلاف الصيغ التي جاءت عليها.

كلمات مفتاحية: دراسات؛ لغة؛ الرّضا؛ قرآن؛ تفسير.

♥ جامعة قسنطينة¹، قسم الترجمة كلية الآداب واللغات، الجزائر، البريد الإلكتروني: benchabane.abdelghani@umc.edu.dz (المؤلف المرسل).

Abstract: This study aims to monitor the most important contexts in which the word (satisfaction/Arridha) has emerged, through its various formulas, whether it be names or verbs, while trying to find out the interpreters' opinions when interpreting the various verses.

Keywords: Studies; Language; Satisfaction/ Arridha; Quran; Interpretation.

مقدّمة: الحمد لله الذي جعل رضاه لمن صدّق من عباده بكتبه ورسالاته والحمد له على أن جعلنا راضين بنعمه. والسّلام على من كان حاملاً لتلك الرّسالة المبشّرة بالرّضا من رسل وأنبياء، وعلى سيّدنا محمّد خاتما لهم فعليه الصّلاة وأزكى التّسليم. أمّا بعد.

من أجمل ما قيل في موضوع الرّضا، ذلك الوصف الذي قدّمه صاحب كتاب الدّاء والدّواء أو الجواب الكافي لمن سأل عن الدّواء الشّافي حيث يستشهد بذلك الحديث الذي أخذه عن سنن ابن ماجه من حديث أبي هريرة عن رسول الله أنّه قال "من لم يسأل الله غضب عليه"¹ ليعقّب على أنّ رضا الله يتمثّل في سؤاله وطاعته، فكلّ خير في رضاه، كما أنّ كلّ بلاء ومصيبة في غضبه. ثمّ يستشهد مرّة أخرى بقول للإمام أحمد من كتاب الزّهد مأخوذ من الأثر "أنا الله، لا إله إلّا أنا، إذا رضيت باركت، وليس لبركتي منتهى، وإذا غضبت لعنت ولعنتي تبلغ السّابع من الولد".

ويواصل صاحب الكتاب قوله بأنّ العقل والنقل والفطر وتجارب الأمم على اختلاف أجناسها ومللها ونحلها قد دلّت على أنّ التّقرب إلى ربّ العالمين وطلب مرضاته، والبرّ والإحسان إلى خلقه، من أعظم الأسباب الجالبة لكلّ خير وأضدادها من أكبر الأسباب الجالبة لكلّ شرّ. فما استجلبت نعم الله واستدفعت نقمه بمثل طاعته والتّقرب إليه، والإحسان إلى خلقه.²

ومن هذا المنطلق جاءت رغبة هذه الدراسة في التّحرّي عن كلمة (الرّضا) بتصريفها المختلف وفي سياقاتها المتعدّدة من خلال آيات القرآن الكريم والطّرح الأوّل الذي يمكن القول به هو تلك العلاقة الحتميّة بين الرّضا ونقيضه الغضب أو السّخط مثلما أشير إليه في معاجم اللّغة، فكيف تتحدّد تلك العلاقة؟ وكيف كانت السّياقات المختلفة التي جاء بها وصف الرّضا وعلاقته مع الغضب؟ وما هي الحالات العامّة التي يرتبط بها لفظ الرّضا بما يقابله من جزاء؟

وللإجابة عن تساؤلات هذه الدّراسة، جاء الاعتماد على إحصاء مختلف الآيات التي ورد فيها لفظ (الرّضا) ثمّ تحليلها للخروج بملامحها. وستعمل هذه الدّراسة في تحليلها على الرّجوع إلى مختلف كتب تفسير القرآن الكريم وعلومه وعلى بعض كتب الرّهد والرّقائيق التي ناقشت هذا الموضوع من قبل وهي كثيرة. الملاحظة الأولى التي يمكن إبدائها بعد عمليّة إحصاء الآيات والتي سيتمّ تفصيلها مع سير هذه الدّراسة، تشير إلى أنّ كلمة "الرّضا" جاءت على الاسميّة والفعليّة، وجاءت على صيغ صرفيّة مختلفة، وفي ذلك دلائل سيتمّ التّطرّق إليها مع سيّرة هذه الدّراسة، وبذلك سيتمّ تقسيم محاور الدّراسة على هذا المعطى.

ومع بداية الإحصاء يمكن الإشارة مبدئياً إلى الرّضا إذا تعلّق بالبشر فهو سمة لسلوك فطري طبيعيّ يتّصف به كلّ من كان معتدلاً في تقبّله لما تفرضه عليه معطيات وظروف هذه الحياة الدّنيا ولما قدّر له. وهذا اللفظ بحسب ما جاء في معجم مقاييس اللّغة وبأصله الواحد الذي يعود إلى الجذر الثلاثي المتكوّن من الأصوات الثلاثة الرّاء والضّاد والحرف المعتلّ كلمة تحمل في طيّاتها معنى مخالفاً للسّخط ويقال إنّ أصله الواو لأنّه يقال منه رضوان.³

رضي في القرآن الكريم والضّمير (هو) يعود على (الله): البداية ستكون مع الفعل (رضي) عندما يرتبط بالآيات التي يكون فيها فعل الرّضا صادراً من الله

سبحانه وتعالى وموجّه إلى عباده، لكن من هي هذه الفئة من عباد الله التي سيخصّها برضاه؟ وماهي ملامحها؟ وما المطلوب منها ليرضى الله عليها؟ والآيات التي يظهر فيها لفظ (رَضِيَ) من هذا الباب في مجمل القرآن الكريم هي: (المجادلة22)، (البينة8)، (الفتح18)، (التوبة100)، (طه109) و(المائدة119).

ويمكن إجمال آيات هذا الباب في الجدول الآتي:

لَهُ قَوْلًا		يُؤْمِنُ لَا يَتَفَعُّ الشَّفَاعَةَ إِلَّا مَنْ أَذِنَ لَهُ الرَّحْمَنُ وَ لَقَدْ	
عَنِ الْمُؤْمِنِينَ إِذْ يُبَايِعُونَكَ تَحْتَ الشَّجَرَةِ فَعَلِمَ مَا فِي قُلُوبِهِمْ فَأَنْزَلَ السَّكِينَةَ عَلَيْهِمْ وَأَثَابَهُمْ فَتْحًا قَرِيبًا		لَا تَجِدُ قَوْمًا يُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ يُوَادُّونَ مَنْ حَادَّ اللَّهَ وَرَسُولَهُ وَلَوْ كَانُوا آبَاءَهُمْ أَوْ أَبْنَاءَهُمْ أَوْ إِخْوَانَهُمْ أَوْ عَشِيرَتَهُمْ أُولَئِكَ كَتَبَ فِي قُلُوبِهِمُ الْإِيمَانَ وَأَيَّدَهُم بِرُوحٍ مِّنْهُ وَيُدْخِلُهُمْ جَنَّاتٍ جَزَاؤُهُمْ عِندَ رَبِّهِمْ جَنَّاتٌ عَدْنٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا أَبَدًا	
أُولَئِكَ حِزْبُ اللَّهِ أَلَا إِنَّ حِزْبَ اللَّهِ هُمُ الْمُفْلِحُونَ		قَالَ اللَّهُ هَذَا يَوْمُ يَنْفَعُ الصَّادِقِينَ صِدْقُهُمْ لَهُمْ جَنَّاتٌ	
ذَلِكَ لِمَنْ خَشِيَ رَبَّهُ		وَالسَّابِقُونَ الْأَوَّلُونَ مِنَ الْمُهَاجِرِينَ وَالْأَنْصَارِ وَالَّذِينَ اتَّبَعُوهُمْ بِإِحْسَانٍ	
ذَلِكَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ		وَأَعَدَّ لَهُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِي تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا أَبَدًا ذَلِكَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ	

وبتحليل الجدول أعلاه يُلاحظ بأن العامل المشترك بين الآيات الست هو التركيب (رَضِيَ اللَّهُ)، ثم يأتي انحصار العوامل المشتركة، فالآيتان في أعلى الجدول لا تشتركان مع باقي الآيات في معطى (عَنْهُمْ وَرَضُوا عَنْهُ) والآية الثانية حسب الجدول تشترك مع باقي الآيات في الحرف (عن) حيث جاء فيها مركباً مع (المُؤْمِنِينَ) بينما في باقي الآيات ركب مع الضمير (هُم) وهو ضمير يعود على الجمع وذلك الجمع مفصل في بداية الآيات المعنية وهو يشير في عمومها إلى المؤمنين الصادقين الذين يعملون الصالحات.

أما بالنسبة للآية الأولى فمن بين الملاحظات التي يمكن إبدائها مع التمعّن في الآية هي كون فعل (رَضِيَ) مرتبط بشكل مباشر بـ(الشّفاعَة) والتي تحمل في دلالتها بحسب أهل اللغة⁴ معنى مقارنة الشّينين فالمرء بذلك يشفع لآخر إذا جاء ثانيه مُلتَمِساً مَطْلَبَهُ وَمُعِيناً لَهُ. والتركيب يزواج بين النّفي والاستثناء ومفتاح الآية هو (من) على من تعود، حيث تحتل الرّفْع وتحتل النّصب؛ أي تحتل الفاعليّة وتحتل المفعوليّة بمعنى من قام بالفعل ومن وقع عليه الفعل. فإذا كانت لمن قام بالفعل فتحتل البذل على قراءة (لَا تَنْفَعُ الشّفاعَةُ إِلَّا شّفاعَةُ مَنْ أَذِنَ لَهُ الرَّحْمَنُ)، على أساس أنّ درجة الشّافع درجة عظيمة فهي لا تحصل إلّا لمن أذن الله له ورضي له قولاً. أمّا النّصب فعلى قراءة (لَا تَنْفَعُ الشّفاعَةُ أَحَدًا مِنْ الْخَلْقِ إِلَّا شَخْصًا مَرْضِيًّا).⁵ فمن يصدر منه فعل الشّفاعَة هو الله سبحانه وتعالى وتقع على شخص رضى الله عليه. أمّا الحالة الأولى فهي أن يشفع شخص لشخص آخر على أن يكون الرّضا على الشّخص الأوّل.

وفي الآية الثانية فمكمن اختلافها عن الآيات الأخرى هي حديثها عن أمور دنيويّة فالرّضا هو دنيوي ومرتبطة بالمبايعة ولذلك ففعل (رَضِيَ) جاء في الماضي ويتحدّث عن أمور وقعت في الماضي بالحدِّيثِيّة حيث تمت المبايعة

بين الرّسول عليه الصّلاة والسّلام تحت الشّجرة بعد خبر مقتل عثمان بن عفّان، مبايعة على أن يُناجزوا قُرَيْشًا وَلَا يَفْرُوا. ليأتي بعدها التّفصيل فيما سيناله من بايع في الآخرة على لسان رَسولِ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ حيث قَالَ: لَا يَدْخُلُ النَّارَ أَحَدٌ مِمَّنْ بَايَعَ تَحْتَ الشَّجَرَةِ.⁶

أمّا الآيات المتبقّيات فتشترك في فعل الرّضا المتبادل بين الله سبحانه وتعالى والمؤمنين، ف(رضا) المؤمنين في دنياهم، أمّا رضا الله وبالرّغم من صياغته في الماضي، فيختصّ بأمور الآخرة ويتمثّل بحسب الآيات في جّات عدن التي تجري من تحتها الأنهار حيث سيخلدون فيها وذلك هو فوزهم العظيم.

مرضات في القرآن الكريم: اللفظ الثّاني هو (مَرْضَات) الذي جاء بالاسميّة والآيات التي ورد فيها هذا اللفظ مثلما جاءت حسب تتابع سور القرآن الكريم هي: (البقرة 207)، (البقرة 265)، (النساء 114)، (الممتحنة 1) و(التّحريم 1) ويمكن تفصيل بنيّة هذه الآيات انطلاقاً من كلمتها المفتاح (مرضات) من خلال الجدول الآتي:

وَمِنَ النَّاسِ مَن يَشْرِي نَفْسَهُ	ابْتِغَاءً	مَرْضَاتِ	اللّهِ	وَاللّهُ رَعُوفٌ بِالْعِبَادِ
وَمَثَلُ الَّذِينَ يُنْفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ				وَتَنْبِيئًا مِّنْ أَنْفُسِهِمْ كَمَثَلِ جَنَّةٍ بِرَبْوَةٍ أَصَابَهَا وَابِلٌ فَاتَتْ أَكْلَهَا ضِغْفِيرٌ فَإِنَّهُ لَمَّ يَصِبْهَا وَابِلٌ فَطَلَّ وَاللّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ
لَا خَيْرَ فِي كَثِيرٍ مِّنْ نَّجْوَاهُمْ إِلَّا مَنْ أَمَرَ بِصَدَقَةٍ أَوْ مَعْرُوفٍ أَوْ إِصْلَاحٍ بَيْنَ النَّاسِ وَمَن يَفْعَلْ ذَلِكَ				فَسَوْفَ نُؤْتِيهِ أَجْرًا عَظِيمًا

تُسِرُّونَ إِلَيْهِمْ بِالْمُودَةِ وَأَنَا أَعْلَمُ بِمَا أَخْفَيْتُمْ وَمَا أَعْلَنْتُمْ وَمَنْ يَفْعَلْهُ مِنْكُمْ فَقَدْ ضَلَّ سَوَاءَ السَّبِيلِ	ي			يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَتَّخِذُوا عَدُوِّي وَعَدُوَّكُمْ أَوْلِيَاءَ تُلْفُونَ إِلَيْهِمْ بِالْمُودَةِ وَقَدْ كَفَرُوا بِمَا جَاءَكُمْ مِنَ الْحَقِّ يُخْرِجُونَ الرَّسُولَ وَإِيَّاكُمْ أَنْ تُؤْمِنُوا بِاللَّهِ رَبِّكُمْ إِنْ كُنْتُمْ خَرَجْتُمْ جِهَادًا فِي سَبِيلِي وَ
أَزْوَاجِكَ وَاللَّهُ غَفُورٌ رَحِيمٌ		مَرْضَات	تَبْتَغِي	يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ لِمَ تُحَرِّمُ مَا أَحَلَّ اللَّهُ لَكَ

ما يمكن قوله تعليقا على ضوء هذا الجدول الذي فيه حصر وتحليل لكلمة (مَرْضَات) في القرآن الكريم هو صيغتها الصرْفِيَّة التي جاءت على وزن (مَفْعَلَة) بناء على القول بأن أصل كلمة (مَرْضَات) هو (مَرْضُوة) فلما تحركت الواو وانفتح ما قبلها، انقلبت ألفا فصارت (مرضات).⁷ وهي صيغة تطلق على اسم المكان قياسا على كلمات أخرى في اللغة العربية أي يمكن دلالتها على مكان الرضا. بالرغم من كون الكلمة في ملامحها توحى بصفة الرضا. أمّا عن حالتها الإعرابية فجاءت بالكسرة في حالات أربع وهي المصنّفة في أعلى الجدول، وسبب هذه الحال هو وقوعها مضافة إلى كلمة (ابتغاء) التي جاءت بالاسميّة وفي ذلك إشارة إلى دوام الحال وثباتها، وهذه الحال تدلّ بحسب سياق الآيات التي وجدت بها إلى الدافع أو سبب المنع أو القيام بذلك السلوك أو نظيره. أمّا الجزء السفلي من الجدول فكلمة (مرضات) جاءت منصوبة وذلك بالفتحة نظرا لموقعها في الجملة حيث وقع عليها الفعل المضارع الدالّ على التغيّر وعدم الاستقرار على حال دائمة (تَبْتَغِي) الذي يسبقها، أضيف إليها كلمة (أزواجك)، فالمرضات مرتبطة تركيبيا بأزواج الرسول عليه الصلّاة والسلام. وفي ذلك يرى بعض المفسرين بأنّ الاتّصاف بالمضارعة غرضه الحاليّة أو حال خرجت مخرج المضارع بمعنى (مُبْتَغِيًا). وبحسب سياق الآية

هو خطاب لوم وعتاب وتنبيه⁸ من الله سبحانه وتعالى لنبيّه عليه الصّلاة والسّلام في تحريمه ما أحلّ الله له بحثا عن (مرضات) أزواجه وليس (مرضات) الله.

ومن بين التّساؤلات التي يمكن أن تفرض نفسها عند قراءة لفظ (مرضات) هو كتابته في آخره بتاء مفتوحة، وهذا ما دفع بعديد المشتغلين بعلم القراءات إلى محاولة إعطاء تفسير لسبب كتابة هذا اللفظ بهذا الشّكل، فرأى بعضهم بأنّ هذا الامر ثابت عند العرب في الوقف على الاسم المفرد وذلك ما لوحظ في لغة طي حيث يقولون في الوقف (هذه امرأت) و(طلحت) و(قائمت). والسّبب برأيهم في الشّدوذ عن القاعدة يرجع إلى سببين أحدهما مخالفة الخطّ، وثانيهما كون المعنى يستدعي الاتّصال بما بعده. وكلمة (مرضات) تصنّف مع القسم الذي يشمل الكلمات المتّفق على قراءتها بالإفراد وهو مكتوب بالتّاء الممدودة وجملته في القرآن الكريم تسع عشرة لفظة تكرّر بعضها دون بعض وهي مدوّنة عند المشتغلين بالقراءات.⁹

أمّا الجزء العلوي من الجدول فالملاحظ عليه كذلك هو وجود آيات ثلاث ترتبط فيها كلمة (مَرْضَاتِ) بكلمة (الله) أمّا الآية الرّابعة ف(مرضات) مرتبطة بضمير متّصل (ي) يعود على المتكلّم (أنا) ويعود على (الله). والآيات الثّلاث الأولى والتي جاءت بطابع وصف حال ما ومحورها هو تركيّة النّفس بأنّ يشري الإنسان نفسه بالإتفاق أو بالصدّقة أو بالمعروف أو بالإصلاح بين النّاس والغاية من ذلك كلّ (ابتغاء مرضاتِ الله) ومآلاتها فيها حديث عن رافة الله بعباده وما يلحق ذلك من أجر ونعم. أمّا الآية الرّابعة فجاءت بطابع النّداء المقترن بالنّهي والمخاطب هو الله سبحانه وتعالى بشكل مباشر ولذلك جاء التّركيب بضمير المتكلّم (ي). والغرض من ذلك، توجيه المخاطبين، وهم الذين

أمنوا، بالابتعاد عن الشرّ والتّوجّه إلى الخير، ولذلك جاء مخرج الآية، بالوعيد لمن اتّبع طريق الشرّ.

رضوانٌ في القرآن الكريم: الحالة التي يدرسها ويعمل على تحليلها هذا المبحث هي بناء الرّضا على صيغة (رضوان) والتي جاءت على الرّفْع والنّصب والخفض وستعمل هذه الدّراسة على تتبع الحالات الإعرابيّة المذكورة. والبداية ستكون مع الرّفْع (رضوانٌ) على وزن (فِعْلانٌ) في حالة رفعٍ نظرًا لموقعها في الجملة ودورها حيث جاءت لمعنى الإخبار فوقعت خبرًا في آيات ثلاث من القرآن الكريم كالآتي: (الحديد20)، (التّوبة72) و(آل عمران15).

وَعَدَ اللَّهُ الْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا وَمَسَاكِينٍ طَيِّبَةً فِي جَنَّاتٍ عَدْنٍ		مَنْ اللَّهُ أَكْبَرُ ذَلِكَ هُوَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ
اعْلَمُوا أَنَّمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا لَعِبٌّ وَلَهُوَ وَزِينَةٌ وَتَفَاخُرٌ بَيْنَكُمْ وَتَكَاثُرٌ فِي الْأَمْوَالِ وَالْأَوْلَادِ كَمَثَلِ غَيْثٍ أَعْجَبَ الْكُفَّارَ نَبَاتُهُ ثُمَّ يَهِيجُ فَتَرَاهُ مُصْفَرًّا ثُمَّ يَكُونُ حُطَامًا وَفِي الْآخِرَةِ عَذَابٌ شَدِيدٌ وَمَغْفِرَةٌ مِّنَ اللَّهِ	وَرِضْوَانٌ	وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا مَتَاعُ الْغُرُورِ
قُلْ أُوْنِبُكُمْ بِخَيْرٍ مِّنْ ذَلِكُمْ لِلَّذِينَ اتَّقَوْا عِنْدَ رَبِّهِمْ جَنَّاتٌ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا وَأَزْوَاجٌ مُّطَهَّرَةٌ		مَنْ اللَّهُ وَاللَّهُ بَصِيرٌ بِالْعِبَادِ

في هذا الجدول الخاص بالآيات التي جاءت فيها كلمة "رِضْوَانٌ" بالضمّة في آخر الكلمة على وزن (فِعْلانٌ) معطيات عدّة.

المعطى الأوّل هو دلالة الصّيغة الصّرفيّة حيث أنّ الكلمة تحتل قراءتين بكسر الرّاء وبضمّها (رضوان وِرْضوان)، فبالكسر قياسا على جرمان وقربان

وبالضمّ قياساً على طُغْيَانٍ ورُجْحَانٍ وشُكْرَانٍ.¹⁰ وبحسب هذه الكلمات المُقاس عليها فالصّيغة الصّرفيّة تدلّ على المصدريّة أي مصدر الرّضا.

المعطى الثّاني يرتبط بوزن الكلمة، حيث جاءت على صيغة (فعلان) على المصدريّة من خلال عمليّة التّصريف، وفي ذلك دلالة على أنّ الكلام موجّه ومرتبّط بوصف منبع الرّضا أو مصدره الدّائم الذي لا ينضب وهو بطبيعة الحال ذلك المنبع الإلهيّ الذي جعل بعض أهل علم الكلام يرون فيه تعلّقه بالثّواب الذي يتقسم بين المنفعة والتّعظيم الذي يراد به الرّضوان الذي يصيب أهل الجنّة. أمّا أهل الحكمة فرأيهم قائل بأنّ كلمة (جنّات) يراد بها الجنّة الجسمانيّة أمّا (الرّضوان) فيشير إلى الجنّة الرّوحانيّة وهي التي تمثّل أعلى المقامات.¹¹

الملاحظة الثّانيّة هي سبب الرّفْع في آخر كلمة (رِضْوَانٌ) الذي رأى فيه أهل اللّغة والمفسّرون احتماليّة قراءته على الكسر مثل كلمة (جنّات) على البدل من (خير) على الرّدّه. وسبب الرّفْع في هذه الحالة هو وقوعها موقع الإخبار فمحور الآيات يرتبط بشكل مباشر بطبيعة الجزاء، حيث يبدو فيه التّساؤل الرّئيس ما هو الجزاء؟ فتأتي الإجابة: الجزاء رِضْوَانٌ لمن اتقى. محمولاً على المبتدأ والخبر.

وبتفصيل الجدول يلاحظ بأنّ الآيات الثّلاث، فيها وصف لحالين هما حال الدّنيا وما يقابله من جزاء في الآخرة، وفي ذلك عقد لمقارنة بينهما. فالقرآن بهذه الآيات يخبرنا بأنّ الحياة الدّنيا هي لعب ولهو وتفاخر بين النّاس في الأموال والأولاد، وفيها تزيين للنّاس بحبّ الشّهوات من النّساء والبنين والقناطر المقنطرة من الذهب والفضّة والخيل المسوّمة والأنعام مثلاً جاء في الآية 14 من سورة آل عمران، ليمثّل لهذه الحال بالغيث الذي يعجب الكفّار، وليؤكّد على أنّ الحياة الدّنيا هي متاع الغرور، وهي حياة غير دائمة بل زائلة، ويتوّعد بالعذاب

الشديد الذي قد تأتي المغفرة والرضوان معه، ليقدم بعدها في الآية التي بعدها البديل وهو التقوى التي ينال من خلالها الإنسان الرضوان بخلوده في الجنة مع مخرج الأزواج المطهرة في الآية الأولى حسب الجدول وبالمساكن الطيبة، مع التركيز على مفهوم الزواج والمسكن وهي من هموم الإنسان في هذه الدنيا التي يمكن أن يشقى لأجلها طول حياته وقد لا يصيبها. فالله بصير بعباده في الآية الثانية وآخرها الفوز العظيم.

اتباع رضوان الله: ثم تواصل الدراسة إحصائها وتحليلها مع اللفظ سالف الذكر وهو (رضوان) لكن هذه المرة جاءت الكلمة منصوبة الآخر في ثلاث آيات هي كالآتي: (آل عمران 162)، (آل عمران 174) و(المائدة 16).

فَانْقَلَبُوا بِنِعْمَةٍ مِّنَ اللَّهِ وَفَضْلٍ لَّمْ يَمَسَّ لَهُمْ سُوءٌ وَ	اتَّبِعُوا	رِضْوَانُ	اللَّهِ	وَاللَّهُ ذُو فَضْلٍ عَظِيمٍ
أَفَمَنِ	اتَّبَعَ		هُ	كَمَن بَاءَ بِسَخَطٍ مِّنَ اللَّهِ وَمَأْوَاهُ جَهَنَّمُ وَيُنَسِّ الْمَصِيرُ
يَهْدِي بِهِ اللَّهُ مَنِ				سُبُلَ السَّلَامِ وَيُخْرِجُهُم مِّنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ بِإِذْنِهِ وَيَهْدِيهِمْ إِلَى صِرَاطٍ مُّسْتَقِيمٍ

وبمناقشة هذا الجدول تتضح مجموعة من المعطيات:

المعطى الأول يتعلق بالحالة الاعرابية التي جاء عليها لفظ (رِضْوَانُ)، حيث جاء منصوب الآخر عكس الآيات السابقة التي جاء فيها اللفظ (رِضْوَانُ) مرفوع الآخر وسبب حالة النصب هذه راجع إلى كون اللفظ وقع عليه الفعل أي جاء على المفعولية فقد وقع عليها فعل (الاتباع) الذي جاء في الماضي وصُرف مع الجمع في حالة والمفرد في حالتين وكان مقترنا بشكل مباشر مع اللفظ (رِضْوَانُ). فمثلاً كانت في الآيات الأولى مرفوعة والرفع دال على القوة

فجاءت على الإخبار بالجزاء، أمّا حال النّصب التي دلّت على وقوع الفعل عليها فدلالتهّا رحلة بحث الإنسان، والدّليل ارتباط رحلة البحث تلك بكلمة (اتّبع)، وتفسير ذلك هي بحث الإنسان عن مصدر الرّضا في حالة هروب ومقارنة بين حالين، حال ظلمات فيها سوء وسخط المأوى الجهنّمي والمصير البائس، وحال نور فيها نعمة وفضل وهدى وسلام فصرط مستقيم. والحال العام الموصوفة هي لأمر دنيويّة يعيشها الإنسان حيث وضع بين خيارين إمّا استقامة أو اعوجاج.

رضوانا في القرآن الكريم: الآيات المسجّلة في هذا الجزء هي التي جاء فيها الرّضا على صيغة (رِضْوَانًا) وهي حالة نصب كذلك مشابهة للحال السّابقة والفرق بينهما التّووين وجاء ذلك في آيات ثلاث هي: (المائدة2)، (الفتح29) و(الحشر8).

ويمكن إجمال الآيات السّابقة في الجدول الآتي:

وإِذَا حَلَلْتُمْ فَاصْطَادُوا وَلَا يَجْرِمَنَّكُمْ شَنَاٰنُ قَوْمٍ أَن صَدُّوكُمْ عَنِ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ أَن تَعْتَدُوا وَتَعَاوَنُوا عَلَى الْبِرِّ وَالتَّقْوَىٰ وَلَا تَعَاوَنُوا عَلَى الْإِثْمِ وَالْعُدْوَانِ وَاتَّقُوا اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ شَدِيدُ الْعِقَابِ	وَرِضْوَانًا	رَبِّهِمْ	يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَحْلُوا شَعَائِرَ اللَّهِ وَلَا الشَّهْرَ الْحَرَامَ وَلَا الْهَدْيَ وَلَا الْقَلَائِدَ وَلَا آمِنِ الْبَيْتِ الْحَرَامِ فَمَنْ
سَيِّمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِّنْ أَثَرِ السَّجْدِ ذَلِكَ مِثْلَهُمْ فِي التَّوْرَةِ وَمِثْلَهُمْ فِي الْإِنْجِيلِ كَزَرْعٍ أَخْرَجَ شَطْأَهُ فَآزَرَهُ فَاسْتَغْلَظَ فَاسْتَوَىٰ عَلَىٰ سُوقِهِ يُعْجِبُ الزُّرَّاعَ لِيَغِيظَ		اللَّهُ	مُحَمَّدَ رَسُولَ اللَّهِ وَالَّذِينَ مَعَهُ أَشِدَّاءُ عَلَى الْكُفَّارِ رُحَمَاءُ بَيْنَهُمْ تَرَاهُمْ رُكَّعًا سُجَّدًا

بِهِمُ الْكُفَّارَ وَعَدَ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ مِنْهُمْ مَغْفِرَةً وَأَجْرًا عَظِيمًا			
وَيَنْصُرُونَ اللَّهَ وَرَسُولَهُ أُولَئِكَ هُمُ الصَّادِقُونَ			لِلْفُقَرَاءِ الْمُهَاجِرِينَ الَّذِينَ أُخْرِجُوا مِنْ دِيَارِهِمْ وَأَمْوَالِهِمْ

وبتحليل هذا الجدول يلاحظ بأن كلمة (رضواناً) حافظت على صيغتها الصرفية الدالة على المصدرية وهي حسب سياق الآيات معطوفة على كلمة (فضلاً) مع حفاظها كذلك على النصب في آخرها كذلك والذي يدل على وقوع الفعل عليها أو المفعولية. والمعطى الجديد في هذه الآيات هي التثوين بالنصب في آخر الكلمة والذي يحتمل مبدئياً **الإطلاق** لا على التقييد عكس الحالة السابقة التي جاءت مقيدة بالإضافة. كما أن حالات النصب التي ذكرت من قبل كانت مقترنة بفعل الاتباع جمعا ومفردا والفعل كان معبرا عن الزمن الماضي، أما في هذه الآيات فهو مقترن بفعل الابتغاء (يبتغون) والذي جاء تصريحه في المضارعة أي الابتغاء في الحال والاستقبال، وفعل الابتغاء هذا يحمل في طياته ملامح الرجاء لدى الإنسان وتمنييه الفضل من الله والرضا وذلك بعد احترامه للشرائع الإلهية وصبره على تنفيذها بالرغم مما لاقاه من مصاعب في احترامه لذلك.

إذن يمكن القول بأن الفرق بين النصب في الحالة الأولى والنصب المنون في الحالة الثانية هو الإطلاق الذي ماله الحاضر والاستقبال، والتقييد في ارتباطه بالماضي وكلا الحاتين لهما ارتباط بالرجاء والأمل.

رضوان في القرآن الكريم: الحالة الأخيرة في باب البناء على المصدرية هي الخفض حيث جاءت كلمة (رضوان) بكسرة في آخرها وفي ذلك تعبير عن

التَّبَعِيَّةَ والجَرَّ مع محافظة دلالة الصّيغة على المصدر أي مصدر الرّضا وكان ذلك في آيات ثلاث آيتان بالتّونين آية دون ذلك وهي كالآتي: (التّوبة 21) (التّوبة 109) و(الحديد 27).

ويمكن إجمال هذه الآيات في الجدول الآتي:

وَجَنَاتٍ لَّهُمْ فِيهَا نَعِيمٌ مُّقِيمٌ		يُبَشِّرُهُمْ رَبُّهُمْ بِرَحْمَةٍ مِّنْهُ
خَيْرٌ أَمْ مَّنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَىٰ شَفَا جُرُفٍ هَارٍ فَانْهَارَ بِهِ فِي نَارِ جَهَنَّمَ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الضَّالِّينَ	وَرِضْوَانٍ	أَفَمَنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَىٰ تَفَوُّثٍ مِّنَ اللَّهِ
اللَّهُ فَمَا رَعَوْهَا حَقَّ رِعَايَتِهَا فَآتَيْنَا الَّذِينَ آمَنُوا مِنْهُمْ أَجْرَهُمْ وَكَثِيرٌ مِّنْهُمْ فَاسِقُونَ	رِضْوَانٍ	ثُمَّ قَفَّيْنَا عَلَىٰ آثَارِهِم بِرُسُلِنَا وَقَفَّيْنَا بِعِيسَى ابْنِ مَرْيَمَ وَآتَيْنَاهُ الْإِنْجِيلَ وَجَعَلْنَا فِي قُلُوبِ الَّذِينَ اتَّبَعُوهُ رَأْفَةً وَرَحْمَةً وَرَهْبَانِيَّةً ابْتَدَعُوهَا مَا كَتَبْنَاهَا عَلَيْهِمْ إِلَّا ابْتِغَاءَ

ودائماً تعليقا على هذا الجدول فهو تقريبا مشابه للحالات السابقة التي جاء فيه (رِضْوَانٍ) على صيغة المصدرية لكن الاختلاف في الحركة الاعرابية التي جاءت بالخفض أو بالجرّ وهو ما يلاحظ في الجدول ف(رِضْوَانٍ) جاءت على هذه الحال كونها تابعة لحرفي الجرّ (ب/على). أمّا الثّالثة فهي مضافة إلى (ابتغاء) والقول نفسه الذي قيل في الحالات السابقة وهي رحلة بحث الإنسان عن مصدر الرّضا بتوجيه من الله سبحانه وتعالى في تخيير المرء بين حياة الخير وجنّاة النّعيم وحياة الشّقاء.

رِضْوَانُ فِي الْقُرْآنِ الْكَرِيمِ: بعد الحديث عن حالات الرّضا التي جاءت على الاسمية تعاود الدّراسة حصر وتحليل الحالات التي جاءت على الفعلية والبدائية

تكون مع (رَضُوا) التي جاءت في خمس آيات من القرآن الكريم هي كالآتي:
(التوبة58)، (التوبة59)، (التوبة87)، (التوبة93) و(يونس7)
هذه الآيات يمكن إجمالها في الجدول الآتي:

رَضُوا	وَمِنْهُمْ مَّن يَلْمِزُكَ فِي الصَّدَقَاتِ فَإِنْ أُعْطُوا مِنْهَا	وَإِنْ لَّمْ يُعْطُوا مِنْهَا إِذَا هُمْ يَسْخَطُونَ
	إِنَّ الَّذِينَ لَا يَرْجُونَ لِقَاءَنَا وَ	بِالْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَاطْمَأْنَنُوا بِهَا وَالَّذِينَ هُمْ عَنْ آيَاتِنَا غَافِلُونَ
		بِأَنْ يَكُونُوا مَعَ الْخَوَالِفِ وَطُبِعَ عَلَى قُلُوبِهِمْ لَا يَفْقَهُونَ فَهُمْ
	إِنَّمَا السَّبِيلُ عَلَى الَّذِينَ يَسْتَأْذِنُوكَ وَهُمْ أَغْنِيَاءُ وَلَوْ أَنَّهُمْ	بِأَنْ يَكُونُوا مَعَ الْخَوَالِفِ وَطُبِعَ اللَّهُ عَلَى قُلُوبِهِمْ فَهُمْ لَا يَعْلَمُونَ
		مَا آتَاهُمُ اللَّهُ وَرَسُولُهُ وَقَالُوا حَسْبُنَا اللَّهُ سَيُؤْتِينَا اللَّهُ مِنْ فَضْلِهِ وَرَسُولُهُ إِنَّا إِلَى اللَّهِ رَاغِبُونَ

الملاحظ على هذا الجدول، هو إخراج العامل المشترك بين هذه الآيات حيث كان الفعل الماضي (رَضُوا)، وفيه حديث عن حالة رضا بالجمع قد تكون حدثت فيما مضى من الزَّمن (رَضُوا) وواو الجمع التي في الفعل تعود على حالات للناس والحالة الأولى هي اللَّمَز في الصدقات حيث ترى بعض كتب التفسير¹² بأنَّ الامر في هذه الحال يتعلَّق بمن يعيب النَّاس في إعطاء الصدقات. وقد كان لصاحب معجم العين¹³ رأي في ذلك حيث يساوي بين اللَّمَز والغمز ويتم ذلك عن طريق الفم بكلام خفي ومن ذلك هذه الآية المرتبطة بالصدقات أي يحرك شفثيه بالطلب ومن ثمة القول رجلًا لمزة بمعنى يعيبك في

وجهك لا من خلفك بخلاف رجلٍ لُمزة وهو الذي يعيبك من خلفك. وفي ذلك وصف لحال شخص به حاجة للمال.

أما الحالة الثّانية فترتبط بأصحاب المال الذين وصفهم بـ(أولوا الطّول) في الآية 86 من التّوبة وبالأغنياء في الآية 93 من التّوبة، الذين تخلّفوا عن الجهاد مع رسول عليه الصّلاة والسّلام. وفي ذلك وصف لحالين متناقضين بين من لا يملك مالا وبين من يملك.

والإطار العام للآيات هو الحديث عن الغفلة وعن عدم العلم وعن عدم الفقه وعن السّخط الذي ظهر من تلك الحاليتين الموصوفتين بعد أن كذّبوا بأوامر الله سبحانه وتعالى. ثم يقارن كلّ هذه الصّفات مع الصّورة الموجودة في الآية التي تبتدئ بالشّرط (لو) حيث باتّباع ذلك الشّرط سينالون من فضل الله وإليه الرّجوع.

ترضى في القرآن الكريم (أنت/أنتم): كما ذكر لفظ الرّضا في آيات أخرى

في القرآن الكريم بصيغة الفعل، وفي هذا المبحث رصد للفظ على صيغة (نَرَضَ). وذلك في تسع آيات هي: (البقرة120)، (البقرة144)، (النمل19) (التّوبة24)، (التّوبة96)، (طه84)، (طه130)، (الأحقاف15) و(الضحى5). وتفصيل هذه الآيات في هذا الجدول الآتي:

يٰۤاَعْنٰكَ الْيَهُودُ وَلَا النَّصَارَىٰ حَتّٰى تَتَّبِعَ مِلَّتَهُمْ قُلْ اِنَّ هُدٰى اللّٰهِ هُوَ الْهُدٰى وَلَئِنْ اَتَّبَعْتَ اَهْوَاۡهُمْ بَعْدَ الَّذِى جَاۡءَكَ مِنَ الْعِلْمِ مَا لَكَ مِنَ اللّٰهِ مِنْ وَلِيٍّ وَلَا نَصِيْرٍ	تَرْضَ	وَلَنْ
يٰ		وَلَسَوْفَ يُعْطِيكَ رَبُّكَ فَ
		قَالَ هُمْ أَوْلَاءِ عَلَىٰ أَثَرِي وَعَجِلْتُ إِلَيْكَ رَبِّ ل

	فَاصْبِرْ عَلَىٰ مَا يَقُولُونَ وَسَبِّحْ بِحَمْدِ رَبِّكَ قَبْلَ طُلُوعِ الشَّمْسِ وَقَبْلَ غُرُوبِهَا وَمِنْ آنَاءِ اللَّيْلِ فَسَبِّحْ وَأَطْرَافَ النَّهَارِ لَعَلَّكَ
أَهَا قَوْلٌ وَجْهَكَ شَطْرَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ وَحَيْثُ مَا كُنْتُمْ فَوَلُّوا وُجُوهَكُمْ شَطْرَهُ وَإِنَّ الَّذِينَ أُوتُوا الْكِتَابَ لَيَعْلَمُونَ أَنَّهُ الْحَقُّ مِنْ رَبِّهِمْ وَمَا اللَّهُ بِغَافِلٍ عَمَّا يَعْمَلُونَ	قَدْ نَرَىٰ تَقَلُّبَ وَجْهِكَ فِي السَّمَاءِ فَلَنُوَلِّيَنَّكَ قِبْلَةً
وَنَهَا أَحَبَّ إِلَيْكُمْ مِنَ اللَّهِ وَرَسُولِهِ وَجِهَادٍ فِي سَبِيلِهِ فَتَرَبَّصُوا حَتَّىٰ يَأْتِيَ اللَّهُ بِأَمْرِهِ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الْفَاسِقِينَ	قُلْ إِنْ كَانَ آبَاؤُكُمْ وَأَبْنَاؤُكُمْ وَإِخْوَانُكُمْ وَأَزْوَاجُكُمْ وَعَشِيرَتُكُمْ وَأَمْوَالٌ اقْتَرَفْتُمُوهَا وَتِجَارَةٌ تَخْشَوْنَ كَسَادَهَا وَمَسَاكِنُ
وَأَعْمَالٌ يَخْلِفُونَ لَكُمْ لِي	
أَهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ	فَتَبَسَّمَ ضَاحِكًا مِّن قَوْلِهَا وَقَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا
أَهُ وَأَصْلَحْ لِي فِي دُرِّيَّتِي إِنَّي تَبْتُ إِلَيْكَ وَإِنِّي مِنَ الْمُسْلِمِينَ	وَوَصَّيْنَا الْإِنْسَانَ بِوَالِدَيْهِ إِحْسَانًا حَمَلَتْهُ أُمُّهُ كُرْهًا وَوَضَعَتْهُ كُرْهًا وَحَمَلُهُ وَفِصَالُهُ ثَلَاثُونَ شَهْرًا حَتَّىٰ إِذَا بَلَغَ أَشُدَّهُ وَبَلَغَ أَرْبَعِينَ سَنَةً قَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ

وبتحليل الجدول، يُلاحَظُ إخراج الجدول للعامل المشترك بين الآيات، حيث جاء في وسطه وهو اللَّفْظُ (تَرْضُ). وهو فعل بني على المضارعة في تصريف مع المخاطب للمفرد والجمع (أنت/أنتم).
ففي خطاب المفرد توجد آيتان جاءتا في آخر الجدول ارتبط فيها فعل (ترض) بالله سبحانه وتعالى وفيها دعاء بقبول العمل والصّالح والرّضا عنه.
أمّا باقي الآيات فلها ارتباط بالبشر وتصف حالات مختلفة لسلوكهم.
يرضى في القرآن الكريم (هو/هم): والآيات التي سيدرسها هذا الجزء من الدّراسة هي تلك التي تتعلّق بفعل الرّضا في تصريفه مع ضميري الغائب أو الثالث في عمليّة الخطاب (هو/هم) بالمفرد والجمع وزمن الخطاب هو الحاضر (يرض)، وظهر ذلك في آيات ستّ من القرآن الكريم هي كالآتي: (الزّمر 7) (الليل 21)، (الحج 59)، (الأنعام 113) و(التّوبة 62).
ويمكن إجمال الآيات السّابقة في هذا الجدول:

وَلَا تُكْفِرُوا فَإِنَّ اللَّهَ غَنِيٌّ عَنْكُمْ وَلَا تَرْزُقُوا أَرْزُقُوا وَإِنْ تَشْكُرُوا يَرْضَهُ لَكُمْ وَلَا تَزِرُ وَازِرَةٌ وِزْرَ أُخْرَىٰ ثُمَّ إِلَىٰ رَبِّكُمْ مَرْجِعُكُمْ فَيُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ إِنَّهُ عَلِيمٌ بِذَاتِ الصُّدُورِ	يَرْضُ	وَكَمْ مِّن مَّلَكٍ فِي السَّمَاوَاتِ لَا تُغْنِي شَفَاعَتُهُمْ شَيْئًا إِلَّا مِن بَعْدِ أَنْ يَأْذَنَ اللَّهُ لِمَن يَشَاءُ وَ
وَلَسَوْفَ		لَيُدْخِلَنَّهُمْ مُّدْخَلًا
وَهُوَ وَإِنَّ اللَّهَ لَعَلِيمٌ حَلِيمٌ		وَلَتَصْنَعِيَ إِلَيْهِ أَفْنَدَةً الَّذِينَ لَا
وَهُ وَلَيَقْتَرِبُوا مَا هُمْ مُّقْتَرِفُونَ		
وَي		

يُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ لَكُمْ ل	يُزْضُوكُمْ	وَاللَّهُ وَرَسُولُهُ أَحَقُّ أَنْ يُزْضُوهُ إِنْ كَانُوا مُؤْمِنِينَ

العيشة الراضية: وآخر المقال في هذا المقام هو ذلك الوصف الجمالي وتلك البلاغة العالية في استعمال لفظ الرضا، حيث بني اللفظ على الفاعلية (راضية) في أربع آيات الأولى في سورة (الحاقة 21) وتشير إلى الذي أوتي كتابه بيمينه، والثانية في سورة (القارة 7) وتحدث عن ثقلت موازينه، والثالثة من سورة (الغاشية 9) وهي في وصف الوجوه الناعمة أما الآية الأخيرة ففي سورة (الفجر 28) وفيها حديث عن النفوس مطمئنة حالها وزمانها.

والملاحظة التي يمكن إبدائها بعد التأمل في هذه الآيات هي كون لفظ (راضية) المبني على وزن (فاعلة) وهي صيغة تطلق على اسم الفاعل وهي بين صدر منه الفعل والذي قام به، وقد اتخذ اللفظ في هذه الآيات الحركات الثلاث بين الخفض والرفع والفتح، وذلك حسب موقعه في الجملة فقد وقع صفة لاسم مجرور في آيتي الحاقة والقارة. وجاءت للإخبار في سورة الغاشية وجاءت على الحالية في سورة الفجر. والحالات التي تصفها هذه الآيات كلها مرتبطة بالآخرة.

وقد ناقش عديد المفسرين هذه الحالات الأربع وبشكل خاص الحالة البلاغية العالية التي صيغ بها اللفظ (راضية) في تركيبه مع موصوفه (عيشة)، في حالة وصفية يرتبط فيها الموصوف بصفته بعيدا عن التعريف بالألف واللام وبشكل مجازي غريب، فقدمت لهذا التركيب عالي البلاغة مجموعة من القراءات التفسيرية.

فالرّأي التّفسيّري الأوّل، اشتغل بالبحث عن سبب مجيء هذا اللفظ، على هذه الصّيغة؛ أي (راضية/فاعلة). فقد رأى بعض المفسّرين المشتغلين بالجوانب اللّغويّة لألفاظ القرآن الكريم بأنّ سبب ذلك راجع إلى كونه منسوب إلى الرّضا قياساً مثلاً على كلمات أخرى في اللّغة العربيّة، فإنّ النّسبة نسبتان نسبة بالحرف كمكي ومدني، ونسبة بالصّيغة كلاين وتامر بمعنى ذي لبن وذو تمر ويجوز أن يجعل الفعل لها وهو لصاحبها فيكون من قبيل الاسناد المجازي.¹⁴

وعلى ذكر الاسناد المجازي فقد أضاف بعض أهل التّفسير الذين يهتمون بالجوانب البيانيّة للنصوص القرآنيّة بأنّ هذه الحالة بالذات يمكن قراءتها على المجاز مع احتماليّة قراءة (راضية) بمعنى المفعول؛ أي (مريضة) على التّجوّز في الكلمة نفسها، على أن يكون الإسناد برأيهم مجازياً وهو حقيقة إلى صاحب العيشة. مع احتمال أن يكون في الكلام استعارة مكنيّة وتخيلية. حيث استعير الرّضا من صاحبه ليركّب على (عيشة).

وقد كان لاتّجاه تفسيري آخر¹⁵ قول فيما تعلق بالنّسب بالصّيغة وهو أنّ ما كان للنسب يؤول بذو كذا فلا يؤنّث لأنّه لم يجر على موصوف فألحق بالجوامد. فسقوط الهاء في عيشة راضية فيه وجهان، أحدهما أن تكون بمعنى أنّها راضية أهلها فهي ملازمة لهم راضية بهم. والآخر أن تكون الهاء للمبالغة كعلامة ورواية ووجه بأن الهاء لزمّت لئلا تسقط الياء فيخل بالبنية كناية مشليّة وكلبة مجريّة وهم يقولون طبيّة مطفل ومشدان وباب مفعول ومفعول لا يؤنّث. وقد أدخلوا الهاء في بعضه كمصكة.

ويواصل أصحاب هذا التّوجّه تحليلهم لسبب ظهور هذه الصّيغة بعد نقدهم للرّأي السّابق بالقول بأنّ (راضية) هنا ليس من باب النّسب بل يحتمل كونه اسم فاعل أريد به لازم معناه لأنّ من شاء شيئاً ورضي به لازمه فهو مجاز مرسل أو استعارة. ويجوز أن يراد أنّه مجاز في الإسناد وما ذكر بيان لمعناه

الثاني أنّ الهاء للمبالغة ولا تختصّ بفعال ولذا مثل برواية أيضاً، والثالث أنّه يجوز إلحاق الهاء في المعتل لحفظ البنية ومصكّة إمّا شاذاً ولتشبيه المضاعف بالمعتل.

وهناك وجه آخر لتفسير تركيب عيشة على راضية، وهو ذلك التفسير الذي أراد فيه أصحابه وصف الحالة بإرجاعها إلى الواقع، حيث أشار فيها أصحابها¹⁶ إلى أنّ (عيشة راضية) المراد بها (عيشة مرضية لهم)، وهي قراءة قدّمت بناء على ربطها بزمنين، زمن مرتبط باليوم فهم في عيشة راضية إذ كُفوا مآربهم فدفّع عن قلوبهم حوائجهم فليس لهم إرادة شيء، ولا تمسّهم حاجة. وهم غدا في عيشة راضية لأنّهم قد قضيت أوطارهم، وارتفعت مآربهم، وحصلت حاجاتهم. فهم بذلك في روح الرضا بحسب قولهم. فنيل الرضا يبعد صاحبه عن الحاجة والسؤال.

وعن سبب مجيء لفظ (عيشة) غير معرّف بالألف واللام ومن ثمة تكثير صفته فمرده بحسب بعض المفسّرين إلى كونه يشير إلى عيشة هي نوع خاصّ من العيش. وهي برأيهم ذلك العيش المتعلّق بالآخرة.¹⁷

وقد ذهب صاحب كتاب التّحرير والتّنوير¹⁸ في رأي جامع لما سبق إلى القول بأنّ العيشة هي حالة العيش وهيئته. ووصف عيشة براضية مجاز عقلي لملازمة العيشة حالة صاحبها وهو العائش ملازمة الصّفة لموصوفها. والراضى هو صاحب العيشة لا العيشة، لأنّ راضية اسم فاعل رَضِيت إذا حصل الرضا وهو الفرح والغبطة. والعيشة ليست راضية ولكنّها لحسننا رضي صاحبها فوصفها براضية من إسناد الوصف إلى غير ما هو له وهو المبالغة لأنّه يدلّ على شدة الرضا بسببها حتّى سرى إليها.

ويمكن أن تضيف هذه الدّراسة احتماليّة مراعاة هذه الصّيغة لإيقاع السّورة بحكم وجود كلمات أخرى بالصّيغة نفسها تتردّد مع نهاية كلّ آية من هذه

السّورة. فيمكن القول بأنّ إيقاع السّورة، إنّ صحّ قول ذلك، مبني على صيغة (فاعلة) (بالقارعة، بالطّاغية، عاتية، خاوية، باقية، بالخاطئة، رائية، واعية واحدة، الواقعة، واهية، ثمانية، خافية، كتابيه، حسابية، راضية، عالية، دانية الخالية ويستمرّ هذا الإيقاع إلى الآية 29 مع كلمة سلطانية).

ومن خلال كلّ ما سبق يمكن القول بأنّ الرّضا هو حالة متبادلة بين الله عزّ وجلّ الخالق وبين عبده فإذا رضي المرء بما أعطاه الله سبحانه وتعالى، فسوف يرضى الله عنه. وإذا لم يقبل بذلك فسخط الله عليه هو جزاؤه.

قائمة المصدر والمراجع:

❖ القرآن الكريم برواية حفص.¹⁹

1. ابن قيم الجوزية، الذاء والدواء، تحقيق محمد أجمل الإصلاحي، دار عالم المعرفة.
2. أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الرّمخشري جار الله (ت ٥٣٨هـ)، الكشف عن حقائق غوامض التنزيل، دار الكتاب العربي بيروت الطبعة الثالثة ١٤٠٧ هـ.
3. أبو المظفر، منصور بن محمد بن عبد الجبار ابن أحمد المروزي السمعاني (ت ٤٨٩هـ)، تفسير القرآن، المحقق: ياسر بن إبراهيم وغنيم بن عباس بن غنيم، دار الوطن الرياض السعودية، الطبعة الأولى، ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م.
4. أبو داود سليمان بن نجاح بن أبي القاسم (ت ٤٩٦هـ)، مختصر التبيين لهجاء التنزيل، مجمع الملك فهد المدينة المنورة، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م.
5. أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري (ت ١٧٠هـ) كتاب العين، المحقق: د مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي دار ومكتبة الهلال.
6. أبو عبد الله محمد الرازي الملقب بفخر الدين الرازي (ت ٦٠٦هـ)، مفاتيح الغيب التفسير الكبير، دار إحياء التراث العربي بيروت الطبعة الثالثة ١٤٢٠ هـ.
7. أبو محمد الحسين بن مسعود بن محمد بن الفراء البغوي الشافعي (ت ٥١٠هـ)، معالم التنزيل في تفسير القرآن، المحقق: عبد الرزاق المهدي، دار إحياء التراث العربي بيروت الطبعة الأولى ١٤٢٠هـ.
8. أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين (ت ٣٩٥هـ) كتاب مقاييس اللغة مادة (رضي) تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م.
9. إسماعيل حقي بن مصطفى أبو الفداء (ت ١١٢٧هـ)، روح البيان، دار الفكر بيروت.
10. التحرير والتتوير «تحرير المعنى السديد وتنوير العقل الجديد من تفسير الكتاب المجيد، محمد الطاهر بن محمد بن محمد الطاهر بن عاشور التونسي (ت ١٣٩٣هـ)، الدار التونسية للنشر تونس ١٩٨٤ هـ.

11. شهاب الدّين محمود بن عبد الله الحسيني الألوّسي (ت ١٢٧٠هـ)، روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسّبع المثاني، المحقق: علي عبد الباري عطية، دار الكتب العلميّة بيروت الطّبعة الأولى ١٤١٥هـ.

12. عبد الكريم بن هوازن بن عبد الملك القشيري (ت ٤٦٥هـ)، لطائف الإشارات المحقق: إبراهيم البسيوني، الهيئة المصريّة العامة للكتاب مصر الطّبعة الثالثة.

13. عبد الواحد بن محمد بن علي ابن أبي السّداد الأموي المالقي (ت ٧٠٥هـ)، الدّر النّثير والعذب النّمبر في شرح مشكلات وحل مقفلات اشتمل عليها كتاب التّيسير لأبي عمرو عثمان بن سعيد الدّاني (المتوفى ٤٤٤هـ) تحقيق ودراسة: أحمد عبد الله أحمد المقرئ أصل التّحقيق: أطروحة دكتوراه للمحقق، دار الفنون جدة ١٤١١هـ - ١٩٩٠م.

14. محمد بن إسماعيل البخاري (ت ٢٥٦هـ)، الأدب المفرد (باب من لم يسأل الله يغضب عليه)، المحقّق محمّد فؤاد عبد الباقي، المطبعة السلفيّة ومكتبتها القاهرة الطّبعة الثّانية ١٣٧٩م.

¹ محمد بن إسماعيل البخاري (ت ٢٥٦هـ)، الأدب المفرد (باب من لم يسأل الله يغضب عليه) المحقّق محمّد فؤاد عبد الباقي، المطبعة السلفيّة ومكتبتها القاهرة الطّبعة: الثّانية، ١٣٧٩م ص 229.

² ابن قيم الجوزيّة، الدّاء والدّواء، تحقيق محمّد أجمل الإصلاحي، دار عالم المعرفة ص 30.
³ أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرّازي، أبو الحسين (ت ٣٩٥هـ) كتاب مقاييس اللّغة مادة (رضي) تحقيق: عبد السّلام محمد هارون، دار الفكر عام النّشر: ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م. ج 2 ص 402.

⁴ أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرّازي، أبو الحسين (ت ٣٩٥هـ)، معجم مقاييس اللّغة المحقق: عبد السّلام محمد هارون النّاشر: دار الفكر عام النّشر: ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م. ج 3 ص 201.

⁵ ينظر تفصيل ما قيل في تفسير هذه الآية: أبو عبد الله محمد الرّازي الملقب بفخر الدّين الرّازي (ت ٦٠٦هـ)، مفاتيح الغيب _ التّفسير الكبير، دار إحياء التّراث العربي بيروت الطّبعة: الثّالثة ١٤٢٠هـ، ج 22 ص 101.

⁶ أبو محمد الحسين بن مسعود بن محمد بن الفراء البغوي الشافعي (المتوفى: ٥١٠هـ) معالم التنزيل في تفسير القرآن_ تفسير البغوي، المحقق: عبد الرزاق المهدي، دار إحياء التراث العربي بيروت الطبعة الأولى، ١٤٢٠هـ ج 4 ص 227.

⁷ أبو داود سليمان بن نجاح بن أبي القاسم (ت ٤٩٦هـ)، مختصر التبيين لهجاء التنزيل مجمع الملك فهد المدينة المنورة، ١٤٢٣هـ-٢٠٠٢م ج 2 ص 264.

⁸ مفاتيح الغيب التفسير الكبير، أبو عبد الله محمد بن عمر بن الحسن بن الحسين التيمي الرزائي الملقب بفخر الدين الرزائي (ت ٦٠٦هـ)، دار إحياء التراث العربي بيروت، الطبعة الثالثة ١٤٢٠هـ ج 30 ص 569.

⁹ عبد الواحد بن محمد بن علي ابن أبي السداد الأموي المالقي (ت ٧٠٥هـ)، الدر التنوير والعذب التميز في شرح مشكلات وحل مقفلات اشتمل عليها كتاب التيسير لأبي عمرو عثمان بن سعيد الداني (المتوفى ٤٤٤هـ)، تحقيق ودراسة: أحمد عبد الله أحمد المقرئ أصل التحقيق: أطروحة دكتوراه للمحقق، دار الفنون جدة ١٤١١هـ - ١٩٩٠م ج 4 ص 7، 151.

¹⁰ أبو عبد الله محمد بن عمر بن الحسن بن الحسين التيمي الرزائي الملقب بفخر الدين الرزائي خطيب الري (ت ٦٠٦هـ)، مفاتيح الغيب = التفسير الكبير، دار إحياء التراث العربي بيروت الطبعة: الثالثة - ١٤٢٠هـ ج 7 ص 164.

¹¹ فخر الدين الرزائي خطيب الري (ت ٦٠٦هـ)، مفاتيح الغيب ج 7 ص 164.

¹² أبو المظفر، منصور بن محمد بن عبد الجبار ابن أحمد المروزي السمعاني (ت ٤٨٩هـ)، تفسير القرآن، المحقق: ياسر بن إبراهيم وغنيم بن عباس بن غنيم، دار الوطن الرياض السعودية، الطبعة الأولى، ١٤١٨هـ-١٩٩٧م ج 2 ص 319.

¹³ أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري (ت ١٧٠هـ) كتاب العين، المحقق: د مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي الناشر: دار ومكتبة الهلال. ج 7 ص 372.

¹⁴ أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الرّمخشري جار الله (ت ٥٣٨هـ)، الكشف عن حقائق غوامض التنزيل، الناشر: دار الكتاب العربي بيروت الطبعة: الثالثة ١٤٠٧هـ ج 4

ص604. إسماعيل حقي بن مصطفى أبو الفداء (ت ١١٢٧هـ)، روح البيان، الناشر: دار الفكر بيروت ج10 ص142.

¹⁵ شهاب الدّين محمود بن عبد الله الحسيني الألوسي (ت ١٢٧٠هـ)، روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسّبع المثاني، المحقق: علي عبد الباري عطية، الناشر: دار الكتب العلميّة بيروت الطّبعة: الأولى ١٤١٥ هـ ج15 ص449.

¹⁶ عبد الكريم بن هوازن بن عبد الملك القشيري (ت ٤٦٥هـ)، لطائف الإشارات، المحقق: إبراهيم البسيوني، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب مصر الطّبعة: الثالثة ج3 ص626.

¹⁷ شهاب الدّين محمود بن عبد الله الحسيني الألوسي (ت ١٢٧٠هـ)، روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسّبع المثاني، المحقق: علي عبد الباري عطية، الناشر: دار الكتب العلميّة بيروت الطّبعة: الأولى ١٤١٥ هـ ج15 ص449.

¹⁸ التّحرير والتّنوير «تحرير المعنى السّديد وتنوير العقل الجديد من تفسير الكتاب المجيد محمد الطّاهر بن محمد بن محمد الطّاهر بن عاشور التّونسي (ت: ١٣٩٣هـ)، الدّار التّونسيّة للنشر تونس سنة النّشر ١٩٨٤ هـ ج29 ص132.

مبادئ وأسس دراسة اللسانيات العربية من وجهة نظر اللساني
عبد الرحمن الحاج صالح وموقعها من الدراسات اللغوية الحديثة

Linguistics Arabic Principles and foundations of study
Its from destination Abdul Rahman Al Haj Saleh
studies location of modern language



أ. د. حاكم عمارية ♥

تاريخ القبول: 2024-01-20

تاريخ الاستلام: 2023-08-30

ملخص: يضرب مصطلح اللسانيات بجذوره في الحضارات القديمة، وفي مقدمتها الهنود، حيث أدت العقيدة الدينية عندهم -مع قداسة اللغة السنسكريتية- وظيفة مهمة في التأسيس لمصطلح اللسانيات منذ ما قبل 2500 ق. م حيث لاحظ رجال الدين والكهنة أنّ اللغة التي يستخدمونها في شعائهم تختلف عن لغة "الفيدا" وقد اعتقدوا أنّ نجاح بعض الطقوس يحتاج إلى اللغة القديمة الأمر الذي استدعى إعادة إنتاجها مع الكاهن (بانيني) قبل ألف سنة من الميلاد وذلك بتقنين القواعد النحوية الحاكمة للغة السنسكريتية التي أصبحت تمثل لغة مقدسة في الكنيسة، وكان أول ما دعا إلى الاهتمام بها حسب المؤرخين هو الدراسات الصوتية ومن بعدها الدراسات النحوية، وقد تأثر بهم اليونان الذين ما استطاعوا أن يبدعوا في الدراسات الصوتية كما أبدع الهنود، لأنهم كانوا يميلون إلى المنطق والفلسفة أكثر من ميلهم لتقنين قواعد اللغة، وتأثر بهم الرومان

♥ جامعة الطاهر مولاي سعيدة، القصيم، المملكة العربية السعودية، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية قسم، البريد الإلكتروني: a.hakem@qu.edu.sa (المؤلف المرسل).

فكانوا نسخة عنه (عن اليونان)، وبعد مجيء الإسلام، سارع العرب إلى تدوين تراثهم الدّيني واللّغويّ، فبرعوا هم كذلك في الدّراسات الصّوتيّة والنّحويّة مع عالم اللّسانيّات العربيّة -بلا منازع- (الخليل بن أحمد الفراهيدي) ومن بعده تلميذه (سيبويه) ومن نهج نهجهم.. وقد قال الباحث الأسترالي ((مايكل كارتر)) عن كتاب سيبويه: "إنّ كتاب سيبويه يقدّم نموذجاً من التّحليل البنوي لم يعرفه الغرب حتّى في القرن العشرين، ويقدر لو أنّ ولد سيبويه في عصرنا هذا لتبوأ منزلة وسطا بين دي سوسير وبلومفيلد" (تشومسكي 2020)، وهذا تأكيد على اطلاع تشومسكي على التّراث العربي القديم.

وطبيعي أن يأتي باحث غيور على لغته العربيّة، باحث اطلع على الدّراسات الغربيّة القديمة والحديثة، وكان قبلها قد اطلع على تراث لغته العربي ليكتشف أنّ الدّراسات العربيّة لا تقل شأنًا عن الدّراسات اللّغويّة الغربيّة القديمة وكان هذا الباحث الفذ هو اللّساني الجزائري ((عبد الرّحمن الحاج صالح)) الذي رأى ببصيرته النّفاذة أنّ الخليل قد أسس مبادئ وأسس اللّسانيّات العربيّة لذلك بادر إلى وضع مشروع ((الدّخيرة الخليليّة العربيّة)) نسبة إلى الخليل بن أحمد الفراهيدي، وقد عرض اللّساني عبد الرّحمن الحاج صالح مشروعه على مستوى الجامعات العربيّة، ولكن الأجل أخذه قبل يكمل مشروعه الذي لا زال ينتظر جهوداً جبارة من قبل الباحثين -الجزائريين على الأقل- لإكماله للكشف عن تلك الدّخائر النّفيسة التي يتضمّن تراثنا العربي صوتاً وصرفاً ونحوا ودلالة وتداولاً، ناهيك عن فكرة المعالجة الآليّة للغة العربيّة التي دعا إليها عبد الرّحمن الحاج صالح -رحمه الله- في مجال اللّسانيّات الحاسوبية ونحسب من وجهة نظرنا أنّ ما قام به عبد الرّحمن الحاج صالح هو نفسه العمل الذي قدّمه اللّساني ((نوام تشومسكي)) للغة الإنكليزيّة، كما نعتقد أنّ نوام تشومسكي يكون

قد اطلع على كتاب سيبويه إذ كثيرا من قواعده التي سماها بالكلية تتطبق
تماما على أبواب سيبويه، ك((باب الاستقامة من الكلام والإحالة)).

كلمات مفتاحية: عبد الرحمن الحاج صالح؛ مبادئ وأسس؛ اللسانيات
العربية؛ الخليل؛ سيبويه؛ اللسانيات الحاسوبية؛ المعالجة الآلية للغة العربية؛
الدراسات العربية؛ النظرية الخليلية؛ عالمية اللغة العربية.

Abstract: "Hits the term" [LinguisticsLinguistics] Its roots [in old civilizations, in their Indian premises, where religious An important job -With His Holy Snicks-fare may led them in the foundation for the term of the substances since pre2500the clergy and priests noted that the M, where. ق language they use in their relaxing tCleaning a They thought that the success of some rituals "الفيدا" language production -needs the old language, which called for their re A thousand years of birth, by citing the (بائيني) with the priest ruling grammar rules for the Sniccite language that became a sacred languageIn the church, it was the firstHe called for attention to them according to historians, audio studies and then grammatical studies, and have been affected by Greece who who have been invested in audio studies as the Indians were called, because they tend to logic and philosophy more than their milestone to assess the grammar and affected by the rubMan, they copy their own(About Greece), After the Arabs have accelerated to revive their ,coming of Islam religious and linguistic heritage, they are also in the audio and ceremonies studied with the Arab world of the Arab Fahdi)In -Hebron bin Ahmed Al) -Without a dishes-League the same day(Sibawayh)And approaching their approach..Australian researcher said((Michael Carter))About the book of Sibouha: "The Sobio book offers a model of bolt analysis did not know the West even in the

20th century and is estimated if the son of Sibouha in our time is to get the covers of a central department of de Suaser and Diplifield"[Chomsky:Asset assets as seenHa Chomsky, Introduction to the logical brown book of the humanitarian Mazzi, -aory, the bullish and bidding of Hamza Benzan Al /Dar Karuz Knowledge, Jordan, I 12020S17[

This is confirmed by Chouchesky on the old Arab .heritage

And my naturality is to become an unisex researcher on his Arabic language, researcher looking at the studyThe old and modern western, and her before her had to look for her heritage of the Arab language, he discovered that Arab studies do not say about the old Western language studies, and this researcher was the Algerian dissolin((Abdul Rahman Al Haj Saleh))Who saw his innocent iness that the HebronHave been foundPrinciplesFoundations ofArab put into a project((Amlini Arabic))Rate to laminations, so I Hebron bin Ahmed Al Fahidi, the Lebanese showed Abdul Haj Saleh his project at the level of Arab -Rahman Al universities, but the tongue took him before completing his prayer fromBefore project that is still waiting for a view of a To complete it, to detect -At least two algerians-researchers those fresh munitions contained by our Arab heritage, a disbellaring, displaced, dangers and memorandut, let alone the idea of the international treatment of Arabic for which May God have -he called on Abdul Rahman Al Haj Saleh In the area of the harmonizersIn the event, we-mercy on him not brought from our point of view that Ma Abdul Rahman Haj Saleh has been the same work of the -Al Lebanese((Namam Chomsky))For English, we believe that the Shoumaski dominates have been looking for a book of Sibouha, so many of its bases that the same comprehensive

college applied to the seaboats, as((Recognizable door and ((guidance.

Keywords: Abdul Rahman Al Haj Saleh; Principles and Sibawayh-Hebron-Arab Lebanon-foundations; Computer The treatment of the English language-Dance; Western The theory of the film-Studies; International Arabic Language.

1. **مقدمة:** يمثل عبد الرحمن الحاج صالح أحد أقطاب البحث اللساني العربي إلا أنه قد تفرد على معظم الباحثين العرب بعودته إلى التراث العربي لدراسة تقنيات اللغة مؤسساً لمشروع الذخيرة العربية؛ مطورا النظرية التحليلية معتمدا في أبحاثه على أنمة اللغة العربية القدامى؛ وفي مقدمتهم الخليل بن أحمد الفراهيدي وتلميذه سيبويه -رحمهم الله- مؤلفا ما يلي: "كتاب الخطاب والتخاطب في نظرية الوضع والاستعمال العربية" من إصدار سلسلة علوم اللسان عند العرب، إضافة إلى مؤلف آخر من جزئين بعنوان "بحوث ودراسات في اللسانيات العربية" وكذلك مؤلف "منطق العرب في علوم اللسان" ومؤلفات أخرى وأبحاث منشورة في مجلات مثل مجلة التواصل اللساني في إصدار عام 1992. وباعتراف كثير من الباحثين عربا وغربا، فالباحث عبد الرحمن الحاج صالح يمثل قامة من القامات العلمية المغاربية والعربية التي شهد لها المحفل العلمي العالمي والعربي والإسلامي بالتميز والنشاط والتجديد في ميدان اللسانيات، ويبدأ اهتمام عبد الرحمن الحاج صالح باللغة العربية منذ تواجده بمصر سنة 1954م، عندما سافر لمواصلة دراسته حيث وجد هناك في البيئة المصرية مناخا مناسباً للاقترب من اللغة العربية إذ كان يتردد على جامع الأزهر الشريف لحضور بعض دروس العربية، ويبدو أنه قد اكتشف ذاته من جديد حيث تعرف على تراث لغته العربية، فراح يطلب اللغة العربية صارفا اهتمامه إلى كل الدراسات اللغوية المعاصرة مكتشفا الفرق بين وجهات النظر

الخاصّة بالنّحاة العرب القدامى وبين ما يقوله المتأخّرون، دون أن ننسى بأنّه درس اللّسانيّات في المغرب سنة 1960م.

وبعد الاستقلال عاد إلى الجزائر، حيث التقى بالعالم (نوام تشومسكي) عام 1968م في جامعة فلوريدا بالولايات المتّحدة الأمريكيّة (عادل بوديار 2017). وتحوّرا في قضايا اللّسانيّات ولقد دعا عبد الرّحمن الحاج صالح اللّسانيين واللّغويين والنّحاة إلى إعادة قراءة التّراث اللّغويّ العربي بمنظور علمي حديث. ولعلّ الذي ساعده على البحث في اللّسانيّات العربيّة هو وزير التّربية الوطنيّة آنذاك وهو الدّكتور أحمد طالب الإبراهيمي الذي مكّنه من إنشاء معهد كبير للعلوم اللّسانيّة والصّوتيّة موكلا إليه تأسيس مجلّة "اللّسانيّات". وتمثّل النّظريّة الخليّليّة الحديثة مشروع أطروحة دكتوراه الدّولة في اللّسانيّات التي نالها من (السّوريون) عام 1979م.

2. النّظريّة الخليّليّة الحديثة: يقارن عبد الرّحمن الحاج صالح بين المبادئ التي تأسّست عليها اللّسانيّات الحديثة وخاصّة البنيويّة والنّحو التّوليدي التّحويلي وبين النّظريّة الخليّليّة التي تمثّل اللّسانيّات العربيّة من خلال كتاب (سيبويه) وشيوخه وخاصّة الخليل بن أحمد الفراهيدي وكيف استمرت جهودهم الأصيلة إلى الوقت الرّاهن؛ حيث تكشف العودة إلى قراءة التّراث وبخاصّة كتاب سيبويه وأستاذ الخليل عن عناصر اللّغة وتحديد هويتها بصفاتها المميّزة التي تثبت أنّ لها كل العناصر المتوفرة في العلوم الغربيّة التي تم التّوصل إليها من خلال قراءة اللّسانيّات الحديثة الغربيّة بدءا لكتاب "محاضرات في اللّسانيّات العامّة" لدي سوسير ومن نهج نهجه، وصولا إلى كتاب "البنى التّركيبية" عند نوام تشومسكي، ومن تبع منهجه، وقبله المدرسة التّوزيعيّة عند هاريس، والسّلوّكيّة لدى بلومفيلد.

وانطلاقاً من الفروق التي وقف عليها عبد الرحمن الحاج صالح وأوجه التشابه بين اللسانيّات العربيّة والدّراسات الغربيّة، رأى أنّه يجب تحديد الإطار الأساس الذي من خلاله يمكن الكشف عن نظريّة لسانية عربيّة خالصة؛ فكان مشروع الدّخيرة العربيّة نتاجاً لقراءة اللّساني عبد الرحمن الحاج صالح التي تعمقت كثيراً في قراءة التّراث ومقارنته بما جاء في اللّسانيّات الغربيّة الحديثة وبخاصّة لسانيّات تشومسكي التّوليديّة التّحويليّة.

وعلى لسان أحد الباحثين، فلقد تبين للحاج صالح أنّ الخليل بن أحمد الفراهيدي هو المؤسس الحقيقي للنّظريّة اللّسانية العربيّة، وقد أدرك بفكره النّير أنّ اللّغة لا تتألف من مجموع المفردات والمفردات؛ بل تتألف من أجزاء وهذه الأجزاء هي الحروف؛ وللوصول إلى نتائج منطقيّة، لا بد لمن يريد أن يدرس اللّغة العربيّة ويفهم طبيعتها أن يبدأ بدراسة الحروف، والحروف ينتجها جهاز النّطق؛ وجهاز النّطق عند الإنسان واحد فكأنّ ترتيبه للحروف حسب مخرجها من الحلق إلى الشّفتين ترتيب مبني على أساس علمي واضح.

ومن النّتائج العلميّة الدّقيقة التي انتهى إليها المحدثون إمكانيّة معالجة اللّغة العربيّة عبر الحاسوب، نستند في قولنا هذا إلى ما يقوله مهدي المخزومي: "ومن الطّريف حقاً أن نرى مصطلحات علم الأصوات الحديث تتفق أكثرها مع المصطلحات التي وضعها الخليل، وهي قريبة منها كل القرب، بل كأن كثيراً منها يشير إلى أنّها مصطلحات الخليل ترجمت ترجمة تكاد تكون حرفيّة، هذا السّبق في وضع المصطلحات العلميّة، ووصف الحروف وصفا دقيقاً وتحديد مخرجها جعل الدّكتور الحاج صالح يعجب بفكر الخليل وبآراء من سار على نهجه من القدماء، فظهر إعجابه بهم في محاضراته وفي المقالات اللّغويّة التي نشرها بعنوان ((مدخل إلى علم اللّسان الحديث)) في مجلّة اللّسانيّات وفي

أعدادها الصّادرة ما بين سنة 1971 وسنة 1974 بمعهد العلوم اللّسانيّة والصّوتيّة التّابع لجامعة الجزائر تحت إشرافه وفي النّظرية الخليليّة التي طورها فيما بعد".

وفي حديثه عن المدرسة الخليليّة والدّراسات اللّسانيّة الحاليّة في العالم العربي يقول عبد الرّحمن الحاج صالح "لقد اشتهر العالم اللّغويّ الكبير الخليل بن أحمد الفراهيدي عند عامة النّاس باختراعه للعروض، وكثيرا ما يذكر في الكتب القديمة والحديثة بلقب "صاحب العروض" وهذا وإن كان اعترافا لصاحب الفضل؛ إلّا أنّه ظلم في بعض الجوانب، إذ يعرف الرّجل المثقف أنّ الخليل قد أبدع في جميع ميادين اللّغة والدّراسات اللّغويّة والعربيّة على وجه الخصوص فنحن العرب كلنا مدينون له بجزء كبير ممّا أثبتته العلماء المسلمون في علم الأصوات والنّظام الصّوتي العربي، وكذلك الفكرة البديعة التي بني عليها أوّل معجم أخرج للنّاس "معجم العين"، وهي فكرة رياضيّة محضة سابقة لأوانها، وما يترتب عليها من المفاهيم الرّياضيّة كمفهوم العامل (Factorielle) وقسمة التّركيب (Combinatoire) ومفهوم الرّزمة الدّائريّة وغير ذلك، كما ندين له بالكثير من التّفسيرات والتّعليقات العلميّة العجيبة للظواهر اللّغويّة العربيّة.

يتّضح جليّا أنّ الحاج صالح ينصف الخليل بالنّظر إلى ما توصلت إليه اللّسانيّات الغربيّة التي بدأت تنتشر دراستها شيئا فشيئا. في البلدان الغربيّة وبعدما قام الحاج صالح بتحليل التّراث اللّغويّ العربيّ الخليلي، ولمعظم الدّراسات اللاحقة توصل إلى أنّه ينبغي أن تكون دراسته امتدادا للرّاء والنّظريات التي أثبتتها النّحاة العرب الأوّلون وبخاصّة الخليل؛ قاصدا من إسهامه هذا أن يكون البحث اللّسانيّ العربيّ في أحدث صورة له، يتصدّرها البحث المتعلّق بتكنولوجيا اللّغة، لذلك ركز الحاج صالح على أصالة النّحو

العربي في القرون الأربعة الأولى من الهجرة منتبعا معظم الأبحاث التي تناولها ما ألفه الخليل وتلميذه سيبويه (الحاج صالح، ج1).

3. أسس ومبادئ تحليل النظرية الخليلية (الحاج صالح، ج1): فهوم الاستقامة وما إليها وما يترتب على ذلك من التفريق المطلق بين ما يرجع إلى اللفظ وبين ما هو خاص بالمعنى.

- مفهوم الافراد في التحليل وما يتفرع عن هذا المفهوم؛

- مفهوم ما الموضوع وما مفهوم العلامة العدمية؛

- مفهوم اللفظة والعامل (ولقد أورده سيبويه في كتابه في باب الاستقامة)

كالتالي:

أ-حسن (سليم من حيث القياس والاستعمال).

ب-قبيح (غير حسن ولكنه خارج عن القياس وقليل).

ج-محال: قد يكون سليما في القياس والاستعمال ولكنه غير سليم دلالة ومنطقا وعلى أساس باب الاستقامة والمحال جاء التمييز المطلق بين اللفظ والمعنى.

4. المدرسة الخليلية وإشكالية المعالجة الآلية للغة العربية بالحاسوب:

يقدم الحاج صالح لهذا المبحث قائلا: "هذا البحث تناولنا فيه الأفكار العلمية السابقة بالتوسع الذي تستحقه، إلا أننا أردنا أن نفرض على الاختصاصيين في مؤتمر الكويت (1989) الفوارق الكبيرة التي تفرق فيها هذه الأفكار عما هو رائج الآن في اللسانيات الحاسوبية الأوروبية والأمريكية، وبذلك تتضح المفاهيم أكثر كما حاولنا أن نبين ما توصلت إليه هذه اللسانيات الحاسوبية في الوقت الراهن وتبين أيضا أن الصياغة الخليلية يمكن أن ترسم على صورة شجرة مثل شجرة تشومسكي، ولكن الفوارق بينهما كبيرة جدا، فالتفريع في الصياغة العربية

وإن كان توليديا مثل الشّجرة التّوليديّة إلّا أنّه ليس صياغة لتجزئة الجملة إلى جزئين، كل جزء إلى ما تحته بل هو توليد إلى العامل ومعموليه والمخصّصات حسب البنية التي تبنى فيها، ثمّ تبيان لمحتوى كل كيان تركيبى (ع/م/1/م/2/خ) في آخر التّوليد فيجب ألا يلتبس الأمر على القارئ الكريم، وما الشّجرة هنا إلّا رسم يسهّل على المعالج الآلي عمله ليس إلّا" (الحاج صالح، ج1).

وفي مؤتمر "استخدام اللّغة العربيّة في تقنيّة المعلومات" الذي انعقد أيام 14/13/12/11/10 من شهر ماي عام 1992 الذي نشرت أعماله في مجلة "التّواصل اللّساني" التي يترأس تحريرها البروفيسور (محمّد الحناشي) بجامعة فاس بالمغرب، ختم الحاج صالح مقاله الذي تصدر المجلة بعنوان "رد منطق النّحو العربي والعلاج الحاسوبي للغات" بقوله: "إنّ العلاج الآلي للغات يحتاج أيما احتياج إلى منطق دقيق جدا على قدر الدّقة التي تمتاز بها اللوجيستكا الحديثة، وهذا يقتضي أن تكون النّظرية اللّغويّة التي يعتمد عليها المعالج لا مفر منها؛ لأنّ الصّيغة المنطقيّة هي صياغة للنّظرية حول اللّغة لا للغة نفسها، ينبغي أن تكون هي نفسها دقيقة لها لغتها الدّقيقة ومن ثمّ لها مفاهيم لا غموض فيها، اللهم إلّا ما يبرهن عليه من الأصول ومنطلقات الدّراسة(....). وأمّا اعتقادنا فهو أنّ مثل هذه النّظرية الدّقيقة موجودة أصولها ومفاهيمها في النّحو العربي الأصيل، أي ما تركه لنا أمثال الخليل وسيبويه ومن تلاهما (....)" ثمّ إنّ مستويات اللّغة ليست على البساطة التي أراها إياها الوظيفيون فليس هناك الدّوال والوحدات الصّوتيّة، (التّقطيع المزدوج) زيادة على الجمل بل وحدات أخرى لم يتقطن لها بعد الغربيون؛ اللهم إلّا بعض منهم كاللّغويّ الأمريكي "تشومسكي" واللّغويّ الفرنسي "كا نيوبين"، وأدل دليل على ذلك هو

استجابة الحاسوب لما يطلب منه بعد أن تعد الصياغة الضرورية للنظرية (الحاج صالح، ج1).

5. اللسانيات الحاسوبية: يدعو العلامة الجزائري عبد الله الحاج صالح إلى ضرورة اشتراك اللسانيين والمهندسين في البحث في فريق واحد؛ إذ المطلوب هنا ليس أن يكون للفرد الواحد عدة تخصصات، فهذا شيء نادر ولا يطالب الباحث بأن يكون في الوقت نفسه دكتورا في الحاسوبيات ودكتورا في اللسانيات؛ لذلك فإنّ العمل في فريق بحث متعدّد التخصصات أو كما يسمّى (Interdisciplinaire) هو جوهر البحث الذي لا يعرفه أو يجهله الباحثون العرب في كل القطاعات خاصّة في قطاع التعليم الذي يجب أن تستثمر فيه التخصصات المتعدّدة من أجل إعداد البرامج والمناهج والكتب المدرسية.

ومن منظور الحاج صالح "يمكن الحوار بين هؤلاء الباحثين مختلفي التكوين والميادين؛ أي أن يستطيع هذا أن يفهم صاحبه عندما يحاول أن يعرض فكرة عليه فإن يفهم هذا الأخير ما يقدّمه له من انتقادات أو اقتراحات، وكل واحد منهم يحاول أن يطرح فكرته أو انتقاداته بلغة التخصص الذي ينتمي إليه؛ فإذا لم يلم أحدهما أو كلاهما بالمفاهيم التي تنقلها لغة هذا ولغة ذاك فلن يستطيعا أن يتبادلا هذه الأشياء" (الحاج صالح، ج1).

ويبدو أنّ الحاج صالح يكون قد تأثر بمبادئ وأسس اللسانيات الغربية التي آتت أكلها في بيئتها في حقل اللسانيات وتعليم اللغات، والدليل على هذا الاستنتاج قول الحاج صالح نفسه: «إنّ من أقدم الاختصاصيين في الحاسوبيات الذين شعروا بأهمية الترويج الفعلي للربط بين علوم الحاسوب وعلوم اللسان هو الباحث الأمريكي د.ج-هايس (D.G Hays) ثم ف. إينجف (V.Yngve) ويصرح هذا الأخير وهو من زملاء تشومسكي اللغوي (M.I.T)

أنّ التّرجمة الآليّة المناسبة هي التي تعتمد على أوصاف بنويّة مناسبة للغات المترجم منها وإليها، ومنذ ذلك الوقت اهتم الباحثون بالنّظريات اللّغويّة كأساس للعلاج الآلي للغات" (الحاج صالح، ج1).

وبمثلّ العلاج الآلي للغات تظافر جهود الرّياضيّين واللّغويّين كنظريّة شانون في علوم الاتصال ونظريّة هاريس ونظريّة هوك (العلميّة)، حيث الصّياغة الرّياضيّة هي التي تمنح الأنماط اللّغويّة دقة عظيمة؛ وهي أن تكون النّظريّة التّوليديّة هي الوحيدة التي استعملت في العلاج الآلي للنصوص، إذ هناك أنماط أخرى استغلها كثير من المهندسين مثل التّحليل التّوفيقي (Prédicative) وهو مبني على فكرة أنّ الجزء المتقدّم من الجملة هو حد لما يحتمل أن يتوقّع مجيئه من الكلم في الجزء المتأخّر، وهذه الفكرة بالذّات استثمرت أيضًا في التّعريف الآلي لأصوات الكلام، ثم هناك أيضًا نمط التّحليل التّسلسلي (String Analysis) الذي وضعه هاريس، ووسعه واستغله كثير من المهندسين إذ ينطلق فيه المحلل من السّلاسل الكلاميّة، وهي أقل ما ينطق به من التّخاطبات ويقدم فائدة، وهناك النّموذج الأكبر وهو نمط التّبعيّة النّحويّة (Dependency Grammar) وقد استغل على نطاق واسع في اللّسانيّات الحاسوبية في أكثر المؤسّسات المعنيّة بهذا العلم (الحاج صالح 2012).

واقْتداء بالفكر العبّقري للساني العلامة الجزائري عبد الرّحمن الحاج صالح فقد ألف البروفيسور صالح بلعيد كتابه "هكذا طور الفرنسيون لغتهم" الذي عد من بين أهم المنجزات لخدمة اللّغة العربيّة؛ لأنّه يمثل دعوة إلى التّحفيز والإقناع بقيمة اللّغة العربيّة، ودعوة إلى التّطوير ومواكبة كل مستجدات الدّرس اللساني لربطها بالحاسوب من أجل تحقيق نتائج إيجابيّة حيث إنّ ما شهده العالم في السّنوات الأخيرة من إنجاز غير مسبوق في كم المعلومات والمعارف

وأنواعها ومصادرها بمختلف اللغات يؤكد الدور المحوري الذي تمارسه الثورة الحاسوبية خاصة بعد اقترانه بأساليب جديدة تتيح نقل المعلومات والمعارف من لغة إلى أخرى بسرعات تكاد تسابق الزمن نفسه.

ولا يخفى على ذي بصيرة؛ من أن موضوع الترجمة الآلية يسير في هذا الاتجاه، ويسعى إلى استغلال ما توفره تقنيات المعلومات الحديثة من إمكانات لتحقيق معدلات عالية في سرعة الترجمة الآلية ونمو أنظمتها التي تحتاج إلى المزيد من بذل الجهد لتحسينها وتقويمها قصد الإسراع في عملية نقل المعارف وتداولها بين الشعوب والحضارات المختلفة "(الحاج صالح 2012).

ونتفق مع عبد الرحمن الحاج صالح، بأنه ينبغي تضافر جهود كل من اللسانيين والمهندسين والرياضيين وكل من له علاقة باللغة والحاسوب بالإضافة إلى عدم التقيد بنظرية غريبة واحدة بل يجب مواكبة كل تطوير خاصة مع التطور الهائل والسريع في مجال التقنيات الحديثة، وذلك أن اللغة كائن حي في تطور مستمر، مادام الفكر البشري لا يتوقف عن الاختراع والابتكار.

ولعلّ أول من تظن للمعالجة الآلية للغة العربية هو هذا العلامة الفذ الذي يستحق منا العودة إلى كل بحوثه ومؤلفاته للترود بأفكاره التي ستنقل الباحث نقلة نوعية تتمثل في ربط اللغة بالحاسوب وبخاصة مشروع الذخيرة العربية المتعلقة بحوسبة التراث العربي والإنتاج الفكري العربي، الذي من أهدافه كما سطرها عبد الرحمن الحاج صالح (الحاج صالح 2012).

بنك آلي من النصوص العربية القديمة، وخاصة التراث الثقافي العربي والحديثة مثل الإنتاج الفكري العربي المعاصر، وأهم الإنتاج العلمي العالمي بالعربية، وذلك على موقع الأنترنيت.

ولهذا البنك النصي الآلي جانبان هامان:

أ-الجانب اللّغويّ: ويتمثل في " ديوان العرب" لأنّه يمثل الاستعمال الحقيقي للغة العربيّة القديم والحديث من خلال الملايين من النّصوص الأدبيّة والعلميّة والتقنيّة وغيرها. (ما يسمّى في عصرنا بقاعدة المعطيات اللّغويّة).

ب-الجانب الثّقافي: ومنه العلمي والتّربوي؛ لأنّه يجمع في محتواه ومن خلال النّصوص من جهة:

١-جميع المعلومات المتعلّقة بجميع الميادين العلميّة والتقنيّة والتّاريخيّة والاجتماعيّة وغيرها، إذ يمكن الرّجوع إليه للحصول على أي معلومة من المعلومات التي تضمّنها النّصوص العربيّة المحوسبة، كما يمكن للباحث أن يرجع النّص المترجم إلى النّص الأصلي.
ومن جهة ثانية:

-جميع الطّرائق التّعليميّة المتعلّقة بتحصيل مهارة معينة، كتعليم اللّغة العربيّة بحسب أعمار المتعلّمين ومستواهم ولغة منشئهم وتعليم الفنون المختلفة بالعربيّة.

وكاستنتاج يقدّمه اللساني الحاج صالح للباحث من أهداف الدّخيرة؛ هو أنّه ستتدخل في الدّخيرة العربيّة أنواع كثيرة من النّصوص: منها الموسوعات العلميّة والتقنيّة العربيّة أو المعربة (مع النّص الأجنبي الأصلي)، وطرائق لتعليم العربيّة ومختلف الطّرائق لتعليم تقنيات معينة بمستويات معينة (الحاج صالح 2012). ولا يتوقف اللّساني عبد الرّحمن الحاج صالح عن رسم الأهداف فقط والجهات فقط، بل إنّّه يذهب إلى شرح كل جانب على حدة، واضعا التّصور الذي تم عن طريقه إنشاء المعجم التّاريخي للغة العربيّة الذي أتى أكله في السّنوات الأخيرة على مستوى مجمع اللغة العربيّة القطري وهيئة المجلس

الأعلى للغة العربية. وهذا أعظم وأكبر إنجاز يعود الفضل فيه إلى العلامة الجزائري عبد الرحمن الحاج صالح مهما اختلفت المصطلحات والمسميات.

6. مستقبل المعجم العربي وقواعد المعطيات النصية: في هذا العنوان المقتبس من كتاب اللساني عبد الرحمن الحاج صالح، يؤكد الباحث على ضرورة استعمال الوسائل التكنولوجية الحديثة، قائلا "وأخص بالذكر الحاسوب في أحدث صوره، هي التي ستمكّننا من تدوين العدد الهائل من النصوص بالفحص (الأدبية، والعلمية، والتقنية، وغيرها) يترأى فيها الاستعمال في كل عصر من خلال النصوص التراثية التي وصلت إلينا" (الحاج صالح 2012) وقد وضع للباحثين خطة لتأليف معجم تاريخي وهي التي تم بتطبيقها تأليف أكبر معجم تاريخي عربي للسنة الفارغة (2022م) في الدوحة وهذه الخطة هي كالتالي:

يرمي مشروع الذخيرة العربية إلى:

- ضبط بنك آلي حاسوبي من النصوص القديمة والحديثة بالعربية الفصحى

ويفترق عن البنوك المتواجدة يتصف ب:

- الشمولية الكاملة (في الزمان وامكان)؛

- اندماج المعطيات النصية -كأنه نص واحد- حاسوبيا ومرتبة ومصنفة

بحسب العصور وفنون المعرفة؛

- يمثل الاستعمال الحقيقي للغة العربية قديما وحديثا-سرعة استجابة هذا

البنك لأي سؤال..

ولقد أثبت مشروع الذخيرة العربية للساني العلامة الجزائري عبد الرحمن

الحاج صالح -فعلا- أهميته حديثا مع ما ألف من معاجم، وبخاصة المعجم

التاريخي بالدوحة، حيث يمكن الرجوع إليه لمساءلته واكتشاف سرعة الإجابة

باختيار أي لفظ فصيح، ليس هذا فقط، بل إنّ غايات وأهداف هذا المعجم كثيرة جداً، نذكر منها على سبيل المثال؛ الاطلاع على كل المعلومات الثّقافيّة والتّربويّة التي كانت في وقت مضى عزيزة المنال، إضافة إلى الفوائد اللّغويّة التي ستفتح الباب واسعاً أمام كل الباحثين والمتعطّشين للبحث والتّعمق والاكتشاف، لأنّ بحر اللّغة العربيّة واسع بدون شطآن، إذ كلّما أبحرت، ازدادت ولعاً وشغفا لاكتشافات أخرى سليمة اللّغة العربيّة. وحيال هذا يدعو الباحث الحاج صالح إلى إنشاء أنترنت عربيّة، حتى تتيسّر عمليّة البحث والفهم والاستيعاب والاستجابة. وحتى يكتب للغة العربيّة الكونيّة والعالميّة، وبخاصّة أنّ نسبة طلب تعلمها من قبل النّاطقين بغيرها تتزايد يوماً بعد يوم.

6. خاتمة: فإنّ عالميّة اللّغة العربيّة تتطلّب مواكبة كل تطور، وعرض العربيّة على كل تجربة جديدة وعلى كل ما يمكنها أن تواكب اللّغات العالميّة وذلك بتدريسها للناطقين بغيرها، وبتفعيل التّرجمة، وربط اللّغة وكل العلوم العربيّة بالحاسوب، صناعة الإبداع والابتكار في كل التّخصّصات، وتسويق اللّغة العربيّة عبر كل الوسائط التكنولوجيّة وعبر كل الوسائل الأخرى؛ كالتجارة والصّناعة والثّقافة وغيرها.

7. قائمة المراجع:

- 1- تشومسكي: أصول النحو التوليدي كما يراها تشومسكي، مقدّمة كتاب البنية المنطقية للنظرية اللسانية، ترجمة وتقديم: حمزة بن قبلان المزيني، دار كنوز المعرفة الأردن ط1/2020 ص17.
- 2- عادل بوديار: النظرة الخليلية الحديثة عند عبد الرحمن الحاج صالح -مكتبة ضياء 11 مارس 2017.
- 3- الحاج صالح-بحوث ودراسات في اللسانيات ج1، ص209.
- 4- المصدر نفسه، ج1، ص 217-218.
- 5- الحاج صالح، (المرجع السابق)، ج1، ص 230.
- 6- الحاج صالح، مجلة التّواصل اللّساني 1، ص30.
- 7- الحاج صالح، (بحوث، دراسات في اللّسانيّات العربيّة)، ج1، ص 232.
- 8- الحاج صالح، (المرجع السابق)، ج1، ص 234.
- 9- الحاج صالح، بحوث ودراسات في اللّسانيّات العربيّة/طبع المؤسسة الوطنيّة للفنون المطبعية، وحدة الرّعاية، الجزائر، دط/2012، ج1/ص 237 238.
- 10- سناء منعم، مصطفى بوعناني: اللّسانيّات الحاسوبيّة والترجمة الآليّة بعض الثّوابت النظرية والإجرائيّة، عالم الكتب الحديث، الأردن، دط2008 ص 229.
- 11- عبد الرّحمن الحاج صالح: بحوث ودراسات في اللّسانيّات العربيّة. ج1/ص13.
- 12- عبد الرّحمن الحاج صالح: بحوث ودراسات في اللّسانيّات العربيّة ج2/ص 142.

ملامح نظرية التواصل اللغوي في اللسانيات الغربية

-الاتجاه التداولي أنموذجاً-

Features of the theory of linguistic communication in Western linguistics -Pragmatism as a model-



د. خالد حميدات ♥

تاريخ الاستلام: 2023-09-14 تاريخ القبول: 2024-01-22

ملخص: يعدّ التواصل اللغوي نشاطاً اجتماعياً يجري بين طرفين أو أكثر ويكون منظماً حسب مقتضيات اللغة المستعملة فيه، وذلك لتنسيق علاقات الناس. وهو العملية التي بها يتفاعل المرسلون والمستقبلون للرسائل، في سياقات اجتماعية معينة. وإنّ بحثنا عن البدايات الأولى لنظرية التواصل اللغوي في العصر الحديث يقودنا -ولا شك- إلى أعمال لغويين أفاض، نجد من خلال تأملنا لأعمالهم آراء وأفكاراً مهمة عن التواصل، كانت اللبّات الأساسية التي جعلت التواصل علماً قائماً بذاته.

ويهدف البحث إلى تبين بعض ملامح نظرية التواصل اللغوي عند أصحاب الاتجاه التداولي، الذي يعدّ واحداً من أهمّ الاتجاهات التي أسهمت في تأسيس هذه النظرية، وحاولت تفسير التواصل، وبلغت فيه ما لم تبلغه غيرها وأفرزت

♥ جامعة البليدة 02، لونيبي علي، الجزائر، البريد الإلكتروني: ILIYIN@GMAIL.COM

(المؤلف المرسل).

مفهوم الكفاية التّواصلية الذي استفادت منه حقول معرفيّة كثيرة أهمّها حقل تعليميّة اللّغات.

كلمات مفتاحيّة: التّواصل اللّغوي؛ الاتّجاه التّدالوي؛ الكفاية التّواصلية.

Abstract: Linguistic communication is a social activity between two or more parties, organized according to the language used, to coordinate people's relationships. It is the process by which messengers and receivers interact in certain social contexts. Our search for the earliest beginnings of modern-day linguistic communication leads us, undoubtedly, to fetishized linguistic work. Reflecting on their work with important views and ideas about communication, the main building blocks that made communication stand.

This paper aims to ingrain the theory of linguistic communication among pragmatic orientators, which is one of the most important trends that has contributed to the establishment of this analogy, attempted to explain communication, reached what trends have not attained before, and spawned the concept of communicative adequacy that has benefited many of its most important fields of education.

Keywords: linguistic communication; pragmatic direction; communication sufficiency.

1. مقدّمة: يعدّ التّواصل جوهر العلاقات الإنسانية، وهو من أقدم أشكال

النّشاط الإنساني؛ ذلك أنّ البشر يفعلونه كلّ يوم، ليعبروا عن ذواتهم واحتياجاتهم، فبدونه تتعطلّ مصالحهم، وتتقطع علاقاتهم الإنسانية والاجتماعية، وتتوقف حضارتهم، إذ إنّّه أصل في بناء الحضارة، وهو "أعجب شؤون الإنسان قاطبة"¹؛ لأنّه "فطرةً فطر الله النّاس عليها، وسنةً كونيةً لا

تتمحي، ولا تتحول، ولا تتبدّل، وضرورة تاريخيّة لا يتوقّف حراكها، ولا تتقطّع مساراتها"².

وقد كان التّواصل في بداية الحياة بسيطاً وسهلاً كبساطة الحياة وسهولتها ولأنّ الإنسان اجتماعيّ وتواصليّ بطبعه، يميل إلى الاندفاع إلى غيره والتّعايش معهم، وينفر من الفرديّة، ويتجنّب العزلة، فإنّ النّاس كانوا يتواصلون في مناطق جغرافيّة محدودة، وفي حدود بشريّة ضيّقة، من أجل تحقيق غايات بسيطة، ثمّ تطوّر التّواصل مع ظهور الحضارات وتطوّرها، وارتقاء الفكر الإنسانيّ، وقد جعلت الحاجة الإنسان إلى منذ خلقه يبتكر في كلّ حين آليات وأساليب جديدة. فالتّواصل إذًا: "حالة اجتماعيّة تتحقّق من خلال أنساق متعدّدة، ينسج الأفراد داخلها سلسلة من العلاقات من طبائع مختلفة: اللّغة والنّسب، والجوار، والتّصاهر، والحاجات الاقتصاديّة"³.

لم يتطوّر (علم التّواصل) -كعلم نظريّ- في العصور الوسطى في أوروبا، بل بدأت الاختراعات الأولى لوسائل التّواصل عندما خرجت للوجود أوّل مطبعة في العالم (في ألمانيا)، حين ظهر أوّل كتاب مطبوع في العالم عام 1455م. ثمّ اخترع الرّاديو عام 1886م في الولايات المتّحدة الأمريكيّة. وبعد ظهور الصّحافة والرّاديو، بدأ علم التّواصل يتطوّر ويتضمّن أفكاراً جديدة مثل: التّواصل غير المباشر، التّواصل الجماهيري، التّواصل خارج الحدود. ثمّ ولدت السّيّما عام 1895م في فرنسا، ومن بعدها بدأت المحاولات الأولى لاختراع التّلفاز سنة 1923م، تزامناً في ألمانيا والولايات المتّحدة الأمريكيّة وبريطانيا إلى أن طُرِح التّلفاز للجمهور سنة 1941م، في أمريكا، ثمّ في أوروبا خلال الخمسينيّات، واثّر ذلك ظهرت أفكار جديدة في علم الإعلام، مثل: التّواصل عبر القارّات، نظريّات التّواصل الإعلاميّ، التّدقّق الإعلاميّ، التّشويش

الإعلامي. وفي سنة 1969م ظهرت الإنترنت⁴، ليتسارع بعدها تطوّر التّواصل بمختلف أشكاله شيئا فشيئا، ليصل إلى ما نشهده في عصرنا الحديث. وهذا ما جعل التّواصل في بحث دائم عن سماته العلميّة، بالانكفاء على هذه التّخصّصات، قليلا أو كثيرا، وهو ما تسبّب في تشتّت معرفي كبير، أشار إليه كلّ من (أرمان ماتلار، وميشال ماتلار: ArmanMatlar, Michel) (Matlar)، في كتابهما (تاريخ نظرية الاتّصال)؛ إذ ورد فيه: "يسعى هذا الكتاب إلى تعريف القارئ بالتّعدديّة والانشطارات التي يعرفها هذا الحقل المعرفي، الذي يتموقع تاريخيا بين الشّبكات الماديّة وغير الماديّة، بين البيولوجي والاجتماعي بين الطّبيعة والثّقافة، بين الدّراسات الشّاملة والمحدودة، بين القرية والكرة الأرضيّة، بين التّفاعل الاجتماعيّ والنّسق الاجتماعيّ، بين الفرد والمجتمع، بين حرّيّة الاختيار والحتميّات الاجتماعيّة. فتاريخ نظريّات التّواصل هو تاريخ هذه التّقاطعات..."⁵. هذا التّشتّت سبّب بدوره اختلافا بين العلماء والباحثين في ضبط مفاهيم نظرية التّواصل، وما زاد ذلك صعوبة تعدّد المدارس التي حاولت مقارنة هذه النّظرية.

وقد تناول نظرية التّواصل عدّة مدارس فلسفيّة ونفسيّة واجتماعيّة ولسانيّة. ولعلّ أهمّ هذه الدّراسات التّواصلية هي تلك التي قامت بها المدارس اللّسانية والتي تمثّلت في اتّجاهين بارزين، تنضوي تحت كلّ منهما مدارس عدّة، هما: الاتّجاه البنوي، والاتّجاه التداولي. وقد تبيّن من اطلّاعنا على الكثير من البحوث أنّها قلّما فصلت بين هذين الاتّجاهين؛ إذ لم تجعل حدودا واضحة بينهما.

غير أنّ ما نبّه إليه ابتداء أنّ هذه الدّراسات كلّها تشترك عموما في محاولة تحديد فعل التّواصل اللّغوي، وكيفيّات حدوثه، وما يستعمله المرسل من إستراتيجيّات في تواصله مع غيره.

ويتحدّد بحثنا في الإجابة عن الأسئلة الآتية:

- ما المقصود بالتّواصل اللّغويّ؟
- ما مدى إسهام الدّارسين من الغرب في تأسيس نظريّة التّواصل اللّغويّ بمفهومها الحديث؟
- ما هي أهمّ جهود الدّاوليين في مجال التّواصل اللّغويّ التي أسفرت عن انبثاق ما يُعرف بالكفاية التّواصلية؟
- ما المقصود بالكفاية التّواصلية؟ وكيف استفاد منها مجال تعليميّة اللّغات.
- وقد سعى هذا البحث إلى الإجابة عن هذه الأسئلة، انطلاقاً من معالجة

الآتي:

- في مفهوم التّواصل اللّغويّ؛
 - نظريّة التّواصل اللّغويّ عند الدّاوليين؛
 - الكفاية التّواصلية؛ مفهومها وخصائصها ومكوّناتها.
- 2. في مفهوم التّواصل اللّغويّ:** إنّ التّواصل بين الأفراد والجماعات هو من أهمّ أسباب استمرار حياتهم وبقائها، فمن المتعدّر أن يعيش الإنسان بمنأى عن محيطه وبيئته وبني جنسه. قال تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَىٰ وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا﴾ [الحجرات13]؛ هذه الآية تجعل من التّواصل عمليّة للتّعارف والتّفاعل بين البشر قاطبة، لا يحدّها مكان، ولا يقتصر على شعب أو قبيلة بعينها، فالنّواصل هو "الفاعليّة الوحيدة التي في إمكانها إعادة ربط الصّلة بين أطراف هذا العالم المتقطّع الأوصال...الذي انقطعت صلته الحميميّة بالإنسان"⁶.

ولعلّ أهمّ تطوّر طرأ على التّواصل الإنسانيّ هو اكتسابه صفة العالمية؛ فقد كانت بدايته بسيطة؛ بين الإنسان وزوجته، ومع أبنائه وأفراد أسرته، لتتسع دائرته مع مرور الزّمن إلى التّواصل في نطاق القبيلة والقرية والمجتمع، ثمّ

أصبح التّواصل اليوم عالميًا، تشترك فيه جنسيّات مختلفة، وساعد في ذلك الدور الكبير الذي قامت به وسائل الإعلام والتكنولوجيا والاتصال. ولإنسان القدرة على التّواصل حتّى مع الحيوانات، فنحن أحيانًا نصدر أصواتًا تجعل بعض الحيوانات تقترب منّا وتتفاعل معنا، لكنّ هذا النوع من التّواصل يختلف عن تواصل الإنسان مع الإنسان الذي يتميّز بوجود كفاءة بين أطراف التّواصل.

وتتميّز عمليّة التواصل لدى الإنسان بأنّها "واعية وذات مسعى حركيّ اجتهدائيّ دؤوب، ليست حركة أعجمية رتيبة، بل هي عمليّة في قَمّة الوعي الإنسانيّ، تجمع بين النّظر والعمل وفق إستراتيجية تربط الهدف بأصوله وبالمناهج والوسائل المؤدّية إليه، وتجمع بين أبعاد الإنسان في الزّمان، فتحفظ الماضي في الحاضر وتخترق المستقبل"⁷.

وإنّ نجاح الفرد في حياته، وحصوله على مكانة في مجتمعه، وتأثيره الفعّال فيه وفي أفرادِهِ، أمورٌ متوقّفة على مدى نجاح تواصله معهم، ومعرفة سُبُل نقل رسائله المتنوّعة إليهم، ومحاولته ربط جسور الحوار والتّفاعل والتّبادل معهم. وفي هذا السّياق يرى (جون ديوي John Dewey) أنّ وجود المجتمع واستمراريّته متوقّفتان على النّقل الشّامل للعادات والأفكار والمشاعر من جيل إلى آخر، وأنّ استمراريّة المجتمع تحدث من خلال نقل الخبرات والتّواصل بين الأفراد، فالنّاس يعيشون في جماعةٍ بفضل ما يشتركون فيه من أهداف وعقائد وأمانٍ ومعلومات... إلخ، وهم يكتسبون ذلك من خلال التّواصل⁸، وهذا ما "سيزيد من فرص الفرد في البقاء والنّجاح والتّحكّم في الطّروف المختلفة المحيطة به، في حين أنّ عدم القدرة على التّواصل مع الغير تُعدّ نقصًا اجتماعيًا وسيكولوجيًا خطيرًا"⁹.

وإنّ البحث في نشأة اللغة، وظهور الكلام وبداية التّواصل لدى الإنسان قد لا يفيدنا كثيرا في دراسة التّواصل اللّغويّ، خاصّة وأنّ دراسة التّواصل البشريّ هي دراسة علميّة تعتمد على الملاحظة والتّجريب، إلّا أنّ ما ندين به -وهو ما جاء في القرآن الكريم وتداوله أهل الكتاب- أنّ أول إنسان -آدم عليه السّلام- قد تكلم وتواصل مع زوجه ومع أبنائه، وهذا ما يؤكّد أنّ التّواصل طبيعة وسجيّة وأنّه "ضرورة إنسانيّة واجتماعيّة. و[أنّ] حاجة الإنسان إلى التّواصل لا تقلّ عن حاجته للأمن والغذاء والكساء والمأوى، ولأنّ الإنسان كائن اجتماعيّ تواصليّ؛ فإنّه لا يمكنه العيش في معزل عن المجتمع"¹⁰.

ولعلّ أصعب الدّراسات هي تلك المتعلّقة بالسلوك البشريّ، وسبب ذلك تشابك العديد من الجوانب النفسيّة والاجتماعيّة والثّقافيّة فيه، و"عملية التّواصل تتضمّن كلّ هذه الجوانب، لذلك نجدّها من بين أعقد العمليات النفسيّة-الاجتماعيّة التي يقوم بها الفرد، وتتمّ بينه وبين الجماعة، أو بينه وبين أفراد الجماعات الأخرى"¹¹.

وقد ظهرت نظريّات عديدة، حاول أصحابها تفسير التّواصل البشريّ استفادت بعضها من بعض، وسنعرض لواحدة منها، هي تلك التي تنبأها أصحاب الاتجاه النّدوليّ.

وبالنّظر إلى أنّ اللغة تعدّ أهمّ آليّات التّواصل وتبادل المعارف بين البشر فقد أصبح كلّ تواصل بينهم يُسمّى تواصلا لغويّا، وعلى الرّغم من ذلك، يظلّ التّواصل حقلا معرفيّا واسعا تحتوّه العديد من التّخصّصات وحقول المعرفة (اللّغويّة، التّربويّة، الإعلاميّة، النفسيّة، الاجتماعيّة، الفلسفيّة...)، لذا فقد اعترض المشتغلين والباحثين صعوبة كبيرة عند محاولتهم وضع نظريّة واحدة شاملة للتّواصل، فكان من المتعذّر حصره داخل مجال محدّد؛ "قاللّسانيّ ينظر

إلى اللغة، وعالم النفس إلى الذات المتحدثة، وعالم الاجتماع إلى الجماعة الناطقة، والمنطقي إلى المرجع، والتقني إلى القناة... إلخ¹².

ومن خلال اطلاعنا على العديد من تعريفات التواصل، فإننا نعرفه بأنه: عملية تبادل للمعلومات والأفكار والعواطف والخبرات والمهارات، وكل ما يصدر عن الإنسان ويقوم به، بهدف التفاعل والتأثير في غيره، والتفاهم معهم أو إقناعهم، وهو يحدث بين شخصين على الأقل، ويبدأ عندما يرغب شخص ما في التواصل مع غيره، ممن لديهم رغبة واستعداد للتواصل، فيترجم رسالته في رموز مستعملا اللغة الشفوية أو المكتوبة أو الوسائل غير اللفظية، أو يجمع بينها، معتمدا على وسائل بسيطة، أو على وسائل متطورة. ليقوم المرسل إليه بعد ذلك بفك تشفير الرسالة وفهمها، وقد تتوقف عملية التواصل هنا، أو قد تبدأ من جديد حين يصبح المرسل إليه مرسلا.

وهو عملية شاملة واسعة، لا تقتصر على مجال بعينه، أو فئة بعينها، أو على وسيلة دون غيرها، لذا يُباح استخدام كل ما من شأنه إيصال ما يريد الباث إيصاله، على أن يتقيد ببعض الشروط والأخلاقيات التي توضح رسالته أكثر، وتحول دون نفور المتلقي/ المتلقين منه، وعليه أن يراعي الظروف المحيطة بالتواصل.

3. نظرية التواصل اللغوي عند التداوليين/الاتجاه التداولي: استدعت

طبيعة التواصل اللغوي دراسة الباحثين اللغة أثناء الاستعمال، ودراسة السياق الذي يجري فيه هذا التواصل، ومعرفة مكوناته ودور كل واحد منها "في تشكيل الخطاب، وتأويله، وكذلك دراسة افتراضات المرسل عند إنتاج خطابه ووسائله وأهدافه ومقاصده، أو التنبؤ بها، ومعرفة أنواع السياق...، وإدراك تأثير كل منها على توليد الخطاب والضوابط لكل ذلك"¹³. وهذا ما أتاحه الدرس التداولي الحديث.

وتقع الدّاوليّة -كأكثر الدّروس حيويّة- في مفترق طرق الأبحاث الفلسفيّة واللّسانيّة¹⁴، وتُعرّف بأنّها "دراسة استعمال اللّغة في الخطاب، شاهدة في ذلك على مقدرتها الخطابيّة"¹⁵، ويعرّفها (فان دايك Van Dijk) بأنّها "دراسة العلاقات بين الرّموز والعلامات والمستعملين لها"¹⁶، وتتطرّق الدّاوليّة في نظر (فرانسيس جاك Francis Jaques) إلى اللّغة كظاهرة خطابيّة وتواصلية واجتماعيّة معا¹⁷.

وقد ظهرت الدّاوليّة كدرس جديد، أو كدروس جديدة؛ لأنّ ثمة تداوليّات متعدّدة لا تداوليّة واحدة، يوحدّها العنصر الشكليّ، لممارسة سلطة المعرفة والاعتقاد، في إطار إستراتيجيّات، توجّه النقّاش والحوار، ما دام ارتباط الحقيقة قائما على حركة التّواصل واستهداف المعنى...، وتأتي أهميّة الدّاوليّة من هنا في كونها تحاول الإجابة عن العديد من الأسئلة، من قبيل:

-من يتكلّم، وإلى من يتكلّم؟

-ماذا نقول بالضبط حين نتكلّم؟

-ما هو مصدر التّشويش والإيضاح؟

-كيف نتكلّم بشيء، ونقصّد شيئا آخر؟¹⁸.

ولم تتبلور الدّاوليّة كنظريّة للتّواصل إلّا باستفادتها من نظريّات ومرجعيات سابقة اهتمّت بدراسة اللّغة، فقد استفادت كثيرا من السّيميائيّة، ومصادق ذلك قول (شارلز موريس Charles Morris): "الدّاوليّة جزء من السّيميائيّة، التي تعالج العلاقة بين العلامات ومستعملها. وهذا تعريف واسع يتعدّى المجال اللّسانيّ إلى السّيميائيّ، والمجال الإنسانيّ إلى الحيوانيّ والآليّ"¹⁹.

وقد استقرّ في ذهن (موريس) أنّ الدّاوليّة تدرس ضمائر التّكلّم والخطاب وظرفي الزّمان والمكان، والتّعبير التي تستقي دلالاتها من معطيات تكون جزئيا خارج اللّغة نفسها، أي من السياق الذي يجري فيه التّواصل²⁰.

وما جعل التّداوليّة أصلح النظريّات لدراسة التّواصل اقترابها من الواقع وكونها "تكاد تستلهم وجودها من المنطق؛ إذ تُستنبطُ أساسا من فلسفة اللّغة ونظريّة أفعال الكلام بوجه خاصّ، وكذلك من ضروب تحليل الحوار، ومن الاختلافات الثقافيّة في كلّ تفاعل كلاميّ، كما هو ملاحظ في العلوم الاجتماعيّة"²¹.

والتّداوليّة ليست علما لغويّا محضاً، بالمعنى التقليدي، يكفي بدراسة البُنى اللّغويّة ووصفها وتفسيرها، متوقفاً عند حدودها وأشكالها الظّاهرة، ولكّنها علم جديد للتّواصل، يدرس الظّواهر اللّغويّة في مجال الاستعمال²². ونظرا إلى أنّ اللّغة لا تظهر خصائصها إلّا من خلال المنجز التلقضيّ في سياق معيّن، فقد اتّضح عدم كفاية الدّراسة الشّكليّة، سواء أكان ذلك من حيث التّركيب، أم من حيث الدّلالة²³.

ويتجلّى هنا الفرقُ جليّاً بين الاتّجاه البِنويّ والاتّجاه التّداوليّ، في أنّ الأوّل لا يعتدّ بما هو خارج نظام اللّغة، ولا يعترفُ بتأثيره في بنيتها الدّاخلية، في حين يعتدّ الثّاني بسياق الإنتاج وأثره في بنية الخطاب التّواصليّ²⁴.

وبهذا قد تجاوزت التّداوليّة الكثير ممّا استعصى على البِنويّة، من خلال انفتاحها على السياقات والمقامات الحيّة أثناء التّواصل بين مستعملي اللّغة واهتمّت بدراسة اللّغة ضمن المجتمع.

وارتباط التّواصل اللّغويّ بالإنسان الذي تحنّشُه أحوال كثيرة عند تواصله يقتضي اتّجاها جديدا تتقاطع فيه مختلف العلوم التي تدرس الإنسان، هو الاتّجاه التّداوليّ، إذ إنّ التّداوليّة تعدّ "مفترق طرق لتداخل اختصاصات اللّسانيّين، المناطق، السّيميائيّين، الفلاسفة، السيّكولوجيّين، والسّوسيولوجيّين. فنظام النّقاطات هو نظام للالتقاءات وللانفراقات"²⁵.

4- مصطلح الكفاية التواصلية:

1.4. في مفهوم الكفاية التواصلية: إنّ من أهمّ سمات الاتجاه التداوليّ رصدَ خصائصِ بنية اللغة الطّبيعيّة، وربطها بوظيفتها في التّواصل، والتّوصّل إلى أنّ قدرة طرفي التّواصل تكمن في معرفة القواعد العامّة التي تمكّنها من تحقيق أهداف التّواصل، وتأويل الخطاب، وتدخل ضمنها القواعد اللّغويّة في مستوياتها المختلفة²⁶.

ولقد ركّز التّداوليّون على التّواصل اللّغويّ، وقدرة أطرافه على الفهم المتبادل، واهتمّوا بتوضيح الخصائص الدّلاليّة للجمل، فلا بدّ عندهم من أن "تفي الجملة بالشّروط التي تمكّن من الكفاية التّواصليّة"²⁷، فتجاوزوا بذلك نظرة التّوليديّين.

حين أدرك (ديل هايمز Dell Hymes) قصورَ دراسة الكفاية اللّغويّة عن الإحاطة بالتّواصل اللّغويّ واكتشاف خصائصه، طوّر مفهومها إلى مفهوم آخر أكثر حيويّة، وأكثر خدمة لعملية التّواصل اللّغويّ، هو مفهوم الكفاية التّواصليّة ويقصد بها "ذلك العنصر الذي نستطيع به أن ننقل الرّسائل، ونفسرها ونتفاوض مع الآخرين في سياقات محدّدة"²⁸، وتعني كذلك "القدرة على نقل رسالة، أو توصيل معنى معيّن، والجمع بكفاءة بين معرفة القواعد اللّغويّة، وبين القواعد الاجتماعيّة في عمليّة التّفاعل بين الأفراد"²⁹؛ أي إنّ معرفة النّسق اللّغويّ لا تكفي لتحقيق تواصل فعّال، بل لا بدّ من معرفة كميّات استخدام اللغة وتوظيفها في سياقات اجتماعيّة مختلفة، و"إنشاء علاقات تواصليّة مع الآخرين، والنّجاح فيها"³⁰، والقدرة على تنويع الكلام، والإشارات، والإيماءات، وكلّ وسائل التّواصل اللّغويّ، حسب السّياق.

فالكفاية التّواصليّة تمكّن المتواصلين "من إدراك أوجه الرّبط بين المكوّنات اللّغويّة، وما يفرزه السّياق من وظائف اجتماعيّة، وتمكّن من فهم الخطاب

وتأويله، بتوظيف المعارف السابقة، وربطها بقدرات لغوية، ومنطقية وخصائص ما وراء-لسانية³¹.

وبتعبير آخر: تعني الكفاية التواصلية أن "يعرف الفرد بدقة متى يتكلم (When?)، ومتى لا ينبغي أن يتكلم (When not?)، وماذا يتكلم حوله (What?)، ومع من (With whom?)، ومتى When?، وأين Where? وبأي طريقة كان أسلوب الحديث³².

ونلخص في هذا السياق التفريق الهام الذي قامت به الباحثة (كبريات أوراكيوني) (KERBRAT ORECHIONI) بين كفايتي (تشومسكي) و(هايمز)³³:

جدول (04): الفرق بين بين كفايتي تشومسكي وهايمز

الكفاية عند هايمز	الكفاية عند تشومسكي
- يجب أن يتجاوز التحليل اللساني الجملة إلى الخطاب.	- موضوع التحليل اللساني يقف عند حدود الجملة.
- موضوع البحث اللساني هو قدرة متكلم/ مستمع واقعي، له وجود في قلب الحياة الاجتماعية.	- موضوع البحث اللساني هو كفاية المتكلم/ المستمع المثالي.
- القدرة تتغير من فرد إلى آخر، ومن جماعة لغوية إلى أخرى.	- الكفاية واحدة لدى جميع أعضاء الجماعة اللغوية، إنها ذات طابع كلي.
- القدرة تمكن من إنتاج وتأويل ملفوظات في سياقات محددة.	- الكفاية تمكن من إنتاج الجمل النحوية المجردة وتأويلها.
- كل وقائع الإنجاز يجب ردها إلى الكفاية التي تجليها.	- الإنجاز لا يعكس طبيعة الكفاية المجردة إلا بصورة ناقصة جدا.

- وظيفة اللغة الأساسية هي التعبير عن الفكر، أو هي مرآة للعقل.	- اللغة ممارسة اجتماعية، وظيفتها التواصل.

04-02- خصائص الكفاية التواصلية:

انطلاقاً مما سبق يمكننا أن نحدد للكفاية التواصلية الخصائص الآتية:

- ✓ الكفاية التواصلية مفهوم متحرك وليس ساكناً؛ إذ إنها تعتمد على تبادل المعنى بين فردين أو أكثر، فهي علاقة بين أطراف التواصل أكثر من أن تكون تواصلًا ذاتيًا بين المرء ونفسه³⁴؛ أي إنها ليست مقتصرة على الفرد منعزلاً عن الآخرين، ولا يمكن فحصها إلا عند تحققها علانية، في أوجز صورة بين شخصين في حالة خطاب³⁵؛
- ✓ تصلح الكفاية التواصلية لجميع أشكال التواصل اللفظية وغير اللفظية ومختلف نظم الرموز؛
- ✓ تتحدد الكفاية التواصلية من خلال السياق. لذا، يتطلب التواصل اللغوي القدرة على اختيار اللغة والأسلوب المناسبين للمواقف المختلفة التي يحدث فيها، وللأطراف المشاركة فيه؛
- ✓ للكفاية التواصلية درجات؛ فهي نسبية وليست مطلقة³⁶، لذلك تختلف من شخص إلى آخر، حسب قدرته على دمج مكوناتها، والتحكم فيها؛
- ✓ يشتمل مصطلح الكفاية التواصلية على مفهومين رئيسيين، هما: المناسبة (Appropriateness)، والفعالية (Effectiveness)³⁷. والمعيار الأساسي لمعرفة نجاح التواصل أو فشله، هو مدى مناسبة وفعاليته، فقد تتم عملية التواصل اللغوي وتكون مناسبة، تتوفر فيها جميع الشروط، دون أن تكون فعالة، فلا تحقق غايتها، وهذا يستلزم من المرسل أن يسعى إلى تحقيق مفهومي الكفاية التواصلية معاً.

04-03- مكونات الكفاية التواصليّة: يقسم بعض الباحثين الكفاية

التواصليّة إلى أنواع متكاملة، وقد ارتأينا تقديم أشهرها، وهو تقسيم (مايكل كانال M.Canale) و(ميريل سوين M. Swain)³⁸، حيث جعلها أربع كفايات، تتصل الأوليتان بالنظام اللغوي، والأخريتان بالجوانب الوظيفيّة التواصليّة³⁹، وهي:

04-03-01- الكفاية النحويّة Grammatical Competence: وهي

كفاية (تشومسكي) نفسها التي أشرنا إليها سابقا. وتشتمل على المعرفة بالوحدات المعجميّة، وقواعد الصّرف، والتراكيب، ودلالة الجملة والأصوات؛ أي إنّها تعني السيطرة على الرّمز اللّغوي⁴⁰.

04-03-02- كفاية تحليل الخطاب (Discourse Competence):

تتمثّل في حسن اختيار وتنظيم الكلمات والعبارات والتراكيب، وتعني قدرة أطراف التّواصل على تحليل أشكال الكلام، وفهم بنيته، وإدراك العلاقة بين عناصره وطرق التعبير عن المعنى⁴¹، والقدرة على ربط الجمل لتكوين خطاب وتشكيل تراكيب ذات معنى، تشكّل بدورها خطابا يكون متدرّجا من الحوار البسيط المنطوق إلى النصوص الطويلة المكتوبة⁴²، وقد استحدث هذا المفهوم (هنري ويدّوسن Henry Widdowson) عند محاولته تطبيق المقاربة التواصليّة في تعليم اللّغات، وقد ركّز هذا التّوظيف على الاستعمال، وعلى مفهومي الاتّساق والتّماسك⁴³.

والواضح أنّ الكفاية النّحويّة تركّز على الجملة، في حين تركّز الكفاية الخطابيّة على ما بين الجمل من علاقات⁴⁴.

04-03-03- الكفاية اللّغوية الاجتماعيّة Sociolinguistic

(Competence): وتعني القدرة على فهم السّياق الاجتماعيّ للتّواصل اللّغويّ والقدرة على تبادل المعلومات والمشاركة والتّفاعل مع الآخرين⁴⁵؛ أي "معرفة

القواعد الاجتماعية والثقافية للغة وللخطاب⁴⁶. فهي إذا متعلقة بالتواصلين اللفظي وغير اللفظي.

04-03-04 - الكفاية الإستراتيجية (Strategic Competence):

تتعلق هي الأخرى بجميع أشكال التواصل اللغوي. وتعني ما يوظفه المتواصلون من إستراتيجيات لفظية وغير لفظية، للاحتفاظ بانتباه الآخرين، أو تحويل مسار التواصل⁴⁷، أو تعويض نقص أو خلل في متغيرات الأداء، أو عدم توافر الكفاية فهي تساعدهم في حسن الابتداء والختام، وتعينهم في إصلاح تواصلهم، بشرح العبارات، أو بالدوران حول المعنى، أو بالتكرار، أو التردد، أو التحاشي، أو التخمين، أو تغيير اللهجة والأسلوب⁴⁸.

ويستطيع الفرد أن يتقن المهارات اللغوية، ويتواصل بطريقة سليمة وناجحة عندما يدمج بين الكفايات السابقة، دون أن يهمل الكفاية اللغوية؛ لأنه إن فعل ذلك ترسخت عادات لغوية خاطئة، سيكون من الصعب عليه تصويبها أو اقتلاعها.

5-خاتمة:

- تعدّ نظرية التواصل إحدى أبرز النظريات التي تتقاطع فيها حقول معرفية متنوعة؛ كعلم الاجتماع، وعلم النفس، واللسانيات، والسوسيولوجيا، والسميائية والإثنوغرافيا، والاقتصاد، والسياسة، وعلم الأحياء...، وقد شكّل الحضور المتكاثف لهذه التخصصات داخل التواصل -وهو يؤسّس لحقله المعرفي الخاص داخل فضاء العلوم الاجتماعية- أحد المداخل الأساسية للتساؤل عن شرعيته كعلم قائم بذاته⁴⁹؛

-تناول نظرية التواصل عدّة مدارس فلسفية ونفسية واجتماعية ولسانية غربية، استفادت بعضها من بعض، تبنّاها علماء بارزون، نذكر منهم: (وارن ويفر وكلود شانون (Warren Weave&Claude Shannon)، و(فردناند

دي سوسير (Ferdinand de Saussure)، و(ليونارد بلومفيلد Leonard Bloomfield)، و(أندري مارتيني André Martinet)، و(رومان جاكبسون Roman Jakobson)، و(أفرام نعوم تشومسكي Avram Noam Chomsky)، و(ديل هايمز Dell Hymes) ... ولعلّ أهمّ الدّراسات المتعلّقة بالتّواصل اللّغويّ تلك التي قامت بها المدارس اللّسانية، والتي تمثّلت في اتّجاهين بارزين، تتصوي تحت كلّ منهما مدارس عدّة، هما: الاتّجاه البنيوي والاتّجاه التّداولي؛

-ارتباط التّواصل اللّغويّ بالإنسان الذي تحوّشهُ أحوال كثيرة عند تواصله يقتضي اتّجاهاً جديداً تتقاطع فيه مختلف العلوم التي تدرس الإنسان، هو الاتّجاه التّداولي؛

-اعتبر الكثيرون التّداوليّة والتّواصل توأمين، فالتّداوليّة إذاً، لم تكتفِ بالتّنظير، بل جاوزت ذلك إلى التّطّبيق، واستفاد منها مجال تعليم اللّغات، ممّا أسفر عن ميلاد مقاربات جديدة كالمقاربة التّواصلية. وممّا يبيّن أنّ التّواصل جزء لا يتجزّأ من التّداولية، ما يعبر عنه مصطلح التّداوليّة نفسه من ضرورة وجود أطراف تتفاعل وتتحدّاور في ما بينها؛

-إنّ التّداوليّة تهتمّ بدراسة المعنى؛ أي محاولة معرفة ما يعنيه النّاس حين تواصلهم، لا ما تعنيه ألفاظ أو عبارات منفصلة عن سياقاتها. كما تهتم بتأثير السّياق في التّواصل، وتحديد عناصره الفاعلة، ومعرفة إستراتيجيّات الخطاب التي تستعملها أطراف التّواصل، ومحاولة تحديد مقاصد المرسل، وتقديم الحلول النّاجعة للعوائق التي تعترض العمليّة التّواصلية، بما يكفل استمرارها وحدوث التّفاعل والتّبادل، وتحقيق الفهم لدى المتلقّي؛

وهي تصف وتفسّر استعمالات المرسل المتنوّعة، بل وعدوله عن بعض المعايير الثّابتة في مستويات اللّغة، ليجعل خطابه مناسباً للسّياق الذي يتواصل

فيه⁵⁰، وتدرس التأويلات التي يصوغها المرسل إليه، وما يصل إليه من معان غير ظاهرة، يحاول المرسل إيصالها، فهي إذا تدرس أكثر مما يُقال، ومما يظهر للوهلة الأولى في التواصل بأشكاله المختلفة. ونشير هنا إلى أن التداولية لا تقتصر على دراسة التواصل اللفظي، بل يدخل في اهتماماتها أيضا كل أشكال التواصل غير اللفظي.

6-المصادر والمراجع:

-أرمان ماتلار، ميشال ماتلار، تاريخ نظريات الاتصال، ترجمة وتحقيق: نصر الدين لعياضي والصادق رابح، ط01، بيروت، لبنان، المنظمة العربية للترجمة 2005م.

-آن روبول وجاك موشلار، التداولية اليوم؛ علم جديد في التواصل، ترجمة: سيف الدين دغفوس ومحمد الشيباني، ط01، بيروت، لبنان، المنظمة العربية للترجمة، 2003م.

-بوبر جيلالي، الاختلاف والتواصل والحوار والتسامح "من سنن الكون وشروط توازنه"، مجلة الكلمة، منتدى الكلمة للدراسات والأبحاث، لبنان المجلد: 21، العدد 84، (30 يونيو/حزيران 2014م).

-تعاونيات عليّ، التواصل والتفاعل في الوسط المدرسيّ، الجزائر، المعهد الوطني لتكوين مستخدمي التربية وتحسين مستواهم، 2009م.

-جان ماري فيري، فلسفة التواصل، ترجمة: عمر مهيل، ط1، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، 2006م.

-حسن مصدق، النظرية النقدية التواصلية، ط01، الدار البيضاء، المغرب المركز الثقافي العربي، 2005م.

-دوجلاس براون، أسس تعليم اللغة وتعليمها، ترجمة: عبده الرّاجحيّ، عليّ عليّ أحمد شعبان، ط01، بيروت، لبنان، دار النهضة العربية، 1994م ص244.

-ربحي مصطفى عليان، محمد عبد الدبس، وسائل الاتصال وتكنولوجيا التعليم، ط02، عمان، الأردن، دار صفاء للنشر والتوزيع، 2003م.

-رشدي طعيمة، المهارات اللغوية: مستوياتها، تدريسها، صعوبتها، ط01 القاهرة، مصر، دار الفكر العربي، 1425هـ/ 2005م.

- رضا الكشوّ، من إشكاليّات القدرة التّواصلية، مجلة اللّسانيّات العربيّة، مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز الدّوليّ لخدمة اللّغة العربيّة، الرياض، السّعوديّة العدد: 03، جمادى الآخرة 1437هـ/ مارس 2016م.
- سعيد بنكراد، إستراتيجيّات التّواصل من اللفظ إلى الإيماءة، مجلة علامات المغرب، العدد: 21، 2004م.
- عبد العزيز شرف، نماذج الاتّصال في الفنون والإعلام والتّعليم وإدارة الأعمال، ط01، القاهرة، مصر، الدّار المصريّة اللّبنانيّة، 2003م.
- عزّ الدين البوشيخي، التّواصل اللّغويّ: مقارنة لسانیة وظيفيّة، ط01، بيروت لبنان، مكتبة لبنان ناشرون، 2012م.
- علّونة شفيق، سيكولوجيّة التّطوّر الإنسانيّ، دط، عمّان، الأردن، دار المسيرة، 2004م.
- عمر أوكان، اللّغة والخطاب، ط01، بيروت، لبنان، إفريقيّا الشّرق، 2001م.
- فان دايك، النّصّ والسّياق: استقصاء البحث في الخطاب الدّلاليّ والتّداوليّ ترجمة: عبد القادر قنيني، دط، الدّار البيضاء، المغرب/ بيروت، لبنان، إفريقيّا الشّرق، 2000م.
- فرانسواز أرمينكو، المقاربة التّداوليّة، ترجمة: سعيد علوش، ط01، بيروت لبنان، مركز الإنماء القوميّ، 1987م، مقدّمة المترجم.
- مسعود صحراويّ، التّداوليّة عند العلماء العرب: دراسة تداوليّة لظاهرة الأفعال الكلاميّة في التّراث اللّسانيّ العربيّ، ط01، بيروت، لبنان، دار الطليعة 2005م.
- ممدوح جابر شلبي، إبراهيم جابر المصري، حشمت رزق أسعد، منال أحمد الدسوقي، تقنيّات التّعليم وتطبيقاتها في المناهج، ط01، القاهرة، مصر، دار العلم والإيمان، 2018م.

-ميلود حبيبي، الاتصال التربوي وتدرّيس الأدب، ط01، بيروت، لبنان، المركز الثقافي العربي، 1993م.

7. هوامش:

1. عبد العزيز شرف، نماذج الاتصال في الفنون والإعلام والتّعليم وإدارة الأعمال، ط01 القاهرة، مصر، الدّار المصريّة اللّبنانيّة، 2003م، ص28.
2. بوبكر جيلالي، الاختلاف والتّواصل والحوار والتّسامح "من سنن الكون وشروط توازنه" مجلّة الكلمة، منتدى الكلمة للدراسات والأبحاث، لبنان، المجلد: 21، العدد 84، (30 يونيو/حزيران 2014م)، ص79.
3. سعيد بنكراد، إستراتيجيّات التّواصل من اللفظ إلى الإيماءة، مجلّة علامات، المغرب العدد: 21، 2004م، ص03.
4. محمّد كمال القاضي، الاتّصال: الأهميّة-الفاعليّة-المصادقيّة، دط، القاهرة، مصر المركز الإعلاميّ للشّرق الأوسط، 2002م، ص 23، 24.
5. القاضي، مرجع سابق، ص20.
6. جان ماري فيري، فلسفة التّواصل، ترجمة: عمر مهيب، ط1، الجزائر، الدار العربيّة للعلوم ناشرون، 2006م، ص19.
7. بوبكر جيلالي، مرجع سابق، ص60.
8. ينظر: ممدوح جابر شلبي، إبراهيم جابر المصري، حشمت رزق أسعد، منال أحمد الدسوقي، تقنيّات التّعليم وتطبيقاتها في المناهج، ط01، القاهرة، مصر، دار العلم والإيمان 2018م، ص87.
9. رحي مصطفى عليان، محمد عبد الدبس، وسائل الاتصال وتكنولوجيا التّعليم، ط02 عمّان، الأردن، دار صفاء للنشر والتوزيع، 2003م، ص25.
10. ينظر: علاونة شفيق، سيكولوجيّة التّطوّر الإنسانيّ، دط، عمّان، الأردن، دار المسيرة 2004م، ص66.
11. تاعوينات عليّ، التّواصل والتّفاعل في الوسط المدرسيّ، الجزائر، المعهد الوطني لتكوين مستخدمي التّربية وتحسين مستواهم، 2009م، ص07.
12. عمر أوكان، اللّغة والخطاب، ط01، بيروت، لبنان، إفريقيا الشّرق، 2001م، ص36.

13. أوكان، مرجع سابق، ص 09.
14. فرانسواز أرمينكو، المقاربة التداولية، ترجمة سعيد علوش، ط01، بيروت، لبنان، مركز الإنماء القومي، 1987م، مقدمة المترجم، ص 07.
15. المرجع نفسه، ص 08.
16. فان دايك، النص والسياق: استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، ترجمة: عبد القادر قنيني، دط، الدار البيضاء، المغرب/ بيروت، لبنان، أفريقيا الشرق، 2000م ص 255.
17. أرمينكو، مرجع سابق، ص 08.
18. ينظر: المرجع نفسه، ص 05.
19. أرمينكو، مرجع سابق، ص 08.
20. ينظر: آن روبول وجاك موشلار، التداولية اليوم؛ علم جديد في التواصل، ترجمة: سيف الدين دغفوس ومحمد الشيباني، ط01، بيروت، لبنان، المنظمة العربية للترجمة، 2003م ص 29.
21. فان دايك، مرجع سابق، ص 255.
22. ينظر: مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب: دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي، ط01، بيروت، لبنان، دار الطليعة، 2005م، ص 16.
23. الشهري، مرجع سابق، ص 09.
24. ينظر: الشهري، مرجع سابق، ص 11.
25. أرمينكو، مرجع سابق، ص 11.
26. ينظر: الشهري، مرجع سابق، ص 10.
27. ينظر: حسن مصدق، النظرية النقدية التواصلية، ط01، الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي، 2005م، ص 128.
28. دوجلاس براون، أسس تعليم اللغة وتعليمها، ترجمة: عبده الزاجحي، علي علي أحمد شعبان، ط01، بيروت، لبنان، دار النهضة العربية، 1994م، ص 244.
29. رشدي طعيمة، المهارات اللغوية: مستوياتها، تدريسها، صعوبتها، ط01، القاهرة، مصر دار الفكر العربي، 1425هـ/ 2005م، ص 172.

- ³⁰. ميلود حبيبي، الاتصال التربوي وتدرّس الأدب، ط01، بيروت، لبنان، المركز الثقافي العربي، 1993م، ص113.
- ³¹. رضا الكشوّ، من إشكاليات القدرة التّواصلية، مجلّة اللّسانيّات العربيّة، مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز الدّوليّ لخدمة اللّغة العربيّة، الرّياض، السّعوديّة، العدد: 03، جمادى الآخرة 1437هـ/ مارس 2016م، ص198.
- ³². طعيمة، مرجع سابق، ص172، 173.
- ³³. عزّ الدين البوشيخي، التّواصل اللّغويّ: مقارنة لسانيّة وظيفيّة، ط01، بيروت، لبنان مكتبة لبنان ناشرون، 2012م، الهامش ص25.
- ³⁴. ينظر: طعيمة، مرجع سابق، ص 173.
- ³⁵. ينظر: دوجلاس، مرجع سابق، ص245.
- ³⁶. ينظر: طعيمة، مرجع سابق، ص 174.
- ³⁷. ينظر: طعيمة، مرجع سابق، ص173.
- ³⁸. ينظر: المرجع نفسه، ص174، و: دوجلاس، مرجع سابق، ص 245.
- ³⁹. دوجلاس، المرجع نفسه، ص245.
- ⁴⁰. المرجع نفسه، ص245.
- ⁴¹. ينظر: طعيمة، مرجع سابق، ص174.
- ⁴². ينظر: دوجلاس، مرجع سابق، ص245.
- ⁴³. ينظر: الكشوّ، مرجع سابق، ص199.
- ⁴⁴. ينظر: دوجلاس، مرجع سابق، ص246.
- ⁴⁵. ينظر: طعيمة، مرجع سابق، ص174.
- ⁴⁶. دوجلاس، مرجع سابق، 246.
- ⁴⁷. ينظر: طعيمة، مرجع سابق، ص174.
- ⁴⁸. ينظر: دوجلاس، المرجع السّابق، ص246.
- ⁴⁹. أرمان ماتلار، ميشال ماتلار، تاريخ نظريّات الاتّصال، ترجمة وتحقيق: نصر الدّين عياضي والصادق رابح، ط01، بيروت، لبنان، المنظّمة العربيّة للترجمة، 2005م، ص19.

بلاغة اللغة في قصيدة "تعليم البنت" للعلامة

(محمد البشير الإبراهيمي)

The rhetoric of language in the poem "Taalim elbint"
by the scholar
"Mohammed Al-Bashir Al-Ibrahimi"



أ. بن حليس هدى ♥

تاريخ القبول: 2023-12-28

تاريخ الاستلام: 2023-08-11

ملخص: تميّز العلامة (محمد البشير الإبراهيمي) عن غيره بأن له قدرة عالية على إقناع القراء في مجالات العلم والمعرفة والدين كما شمل حيز الشعر أيضاً، بما يتوقّر عليه من قدرات لغوية. ولأنّ الشعر يعتبر النموذج الثقافي الذي يرتبط بأسرار النفس البشرية بتجاربها المختلفة وبعد الأكثر قدرة على التأثير في المتلقي وقع الاختيار على قصيدة "تعليم البنت" بحيث يهدف المقال إلى الوقوف على الوسائل البلاغية المساعدة على الإقناع والتأثير في إطار الدعوة إلى تعليم البنت بأسلوب يتمشى مع الوضع المتشدّد عند علماء نجد اتجاه تعليم المرأة الناتج عن الفتاوى الصادرة آنذاك. وقد شكّلت القصيدة ثورة فكرية نجحت في بث روح الحماس للقضاء على ظلمات الجهل كنتيجة لهذه الدراسة.

♥ جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، البريد الإلكتروني: [houda.benhali@univ-](mailto:houda.benhali@univ-msila.dz)

[msila.dz](mailto:houda.benhali@univ-msila.dz) (المؤلف المرسل).

كلمات مفتاحية: البلاغة؛ اللّغة؛ محمّد البشير الابراهيمي؛ المتلقي.

Abstract: The scholar (El-Ibrahimi) distinguished himself from others in that he had a high ability to convince readers in the several areas. He also included well with its linguistic capabilities the field of poetry as. And chose poem "Taalim elbint" So that article aims to stand on rhetorical means to help influence In the framework of the call for educating girls in a manner that is in line with the strict position of scholars, we find the tendency to educate women resulting from multiple fatwas issued at that time.

The poem succeeded in spreading the spirit of enthusiasm to eliminate the darkness of ignorance as a result.

Keywords: Rhetoric; the language; El-Ibrahimi; recipient.

1. **مقدّمة:** قوّة البلاغة تكمن في ارتباطها بالإقناع، وعادة ما يكتسب النّص الأدبي مكانته عندما يحقق صدى لدى الجمهور، فيخرج من كونه مجرد كلمات متراصة، إلى اعتباره مؤثراً اجتماعياً، ذلك أنّ الهدف من النّصوص هو "إعمال الحيلة في إلقاء الكلام من النفوس بمحلّ القبول لتتأثر لمقتضاه" ¹ (حازم القرطاجني، 1981)، ممّا يشترط توقّر المبدع على الاستعداد الكافي لمواجهة جمهوره من خلال إدراكه لمتعلّقاتهم لغوياً واجتماعياً وذهنيا وثقافياً ونفسياً خاصّة إذا تعلق الأمر بالمستقبل العربي الذي تشارك في تحديده المرأة المثقفة في زمن كثرت فيه الفتاوى التي تسمح بتلقيها القدر القليل فقط من العلوم والمعارف وتمنعها من الولوج في شتّى فضاءات المعرفة. وهذا ما دفع العلامة "محمّد البشير الإبراهيمي" إلى تأليف قصيدة "تعليم البنت"، ومعلوم أنّ النّص الشعري "ليس نقل تجربة ذاتيّة فحسب، إنّّه يهدف إلى الحث والتّحريض والإقناع ويسعى أيضاً إلى تغيير الوضعيات والسلوك والمواقف، يتوقّر الإقناع في الأسماء والأفعال والحروف والصفّات، كما نجده أيضاً في التراكيب النحويّة

والصّور البلاغيّة، إذ كلّما كان الشّاعر صادقاً في معاناته رامياً إلى التّخاطب والتّواصل مع الآخرين وله غاية وهدف محدّد يرمي إليه كلّما كان شعره أكثر حجاجيّة، يشترط تحقّق انسجام النّص العنوان والبنية الهيكلية للنّص باحتوائها آليات بلاغيّة وأخرى منطقيّة تشد أجزاءها² (حازم القرطاجني، 1981).

فما هي الوسائل البلاغيّة التي استعان بها البشير الإبراهيمي للتأثير في علماء نجد المتشدّدين آنذاك؟ وكيف عبّر عن مطالبه؟ وقد تبصر الشّاعر في كيفة صياغة مفاهيم جديدة للواقع العربي العام في كل زمان ومكان، وتبريرها وشرحها ورفعها في نص شعري طويل، مرتقبا استجابة العلماء لمضامينها. وقد تم الوقوف في هذا المقال على وسائل اللّغة البلاغيّة في القصيدة، استنادا إلى الوصف والتّحليل مع الاستعانة بآليات المنهج الأسلوبي التّعبيري.

2. مفهوم البلاغة وعناصرها:

مفهوم البلاغة: البلاغة لغة تنبئ عن الوصول والانتهاء، قال تعالى: ﴿وَلَمَّا بَلَغَ أَشُدَّهُ﴾ - يوسف: 22 - أي وصل. وهي اسم مشتق من فعل بلغ، بمعنى أدرك الغاية أو الوصول إلى النّهاية. وهي مأخوذة من قولهم: بلغت الغاية إذا انتهيت إليها وبلغتها غيري، والمبالغة في الأمر: أن تبلغ فيه جهدك وتنتهي إلى غايته، وقد سميت البلاغة بلاغة لأنّها تنهي المعنى إلى قلب سامعه فيفهمه. ويقال بلغ الرّجل بلاغة، إذا صار بليغا، ورجل بليغ: حسن الكلام، يبلغ بعبارة لسانه كنه ما في قلبه، ويقال أبلغت في الكلام إذا أتيت بالبلاغة فيه. والبلاغة من صفة الكلام لا من صفة المتكلّم، وتسميتنا المتكلّم بأنّه بليغ نوع من التّوسّع، وحقيقته أنّ كلامه بليغ، فحذف الموصوف وأقيمت الصّفة مقامه.³ (ابن منظور، د. ت).

أمّا اصطلاحاً: فتعني «الوصول والانتهاء»⁴ (أبو الهلال العسكري 1952) سمي هكذا لأنّه «بمسائله وبمعرفتها يبلغ المتكلّم إلى الإفصاح عن جميع

مراده، مُشتملاً على ما يعين على قبول السّامع له ونفوذ في نفسه»⁵ (محمّد الطّاهر بن عاشور، د.ت) لأنّها "قبل كل شيء أسلوب يسمح للشّخص الذي يمتلكه أن يصل إلى الهدف المرغوب في إطار الحالة الخطابيّة، لذلك يشترط أن تكون لديه القدرة على إقناع القارئ بصحة قضيّة ما بشكل يُفعل النّص، ممّا يتطلّب منه معرفة خصائص الكلام⁶ (Oswald Ducrot et zvetan). (Todorov, 1972) والمقصود هنا حسن العرض والقدرة على التّعبير عمّا في النّفس، وبهذا الإقناع تبرز فنيّتها التي تجذب المتلقي.

2.2 عناصرها: تتحدد بلاغة النّص على مستوى الألفاظ والتراكيب من خلال علم المعاني والبديع والبيان فأما الأوّل فيختص بالمعاني والثّاني فيه ما يرجع إلى اللفظ (جناس وسجع) ومنه ما يتعلّق بالمعنى (الطباق)، ومنه ما يتعلق بالتّركيب (المقابلة والتّوازي) وبالنّسبة للبيان فهو: "ما بين به الشّيء من الدّلالة وغيرها، ... وهو إبلاغ المقصود بأبلغ لفظ وهو من الفهم وذكاء القلب مع اللّسن."⁷ (ابن منظور، د.ت) وهو يختص بدلالة التّراكيب ويشمل (التّشبيه، الكناية، الاستعارة).

3.2 شرح القصيدة: النّص عبارة عن أرجوزة موجهة لبعض علماء نجد استنهاضاً لهم على تعليم البنات واستئلافا لقلوبهم حتى تقبل بهذا الأمر المنكر في رأيهم.⁸ (أحمد طالب الإبراهيمي، 1997) فقد ثار غضب العلماء بعد إصدار أمر رسمي عن الملك "سعود" في المملكة العربيّة السّعوديّة في فتح مدارس لتعليم البنات⁹ (جريدة أم القرى، 1379) ممّا أدّى إلى إصدار فتاوى كثيرة تدعو إلى منع انتشار هذه الفكرة، يقول الشّيخ عبدالله بن حميد: "كثيراً ما نسمع كلمات حول تعليم البنات، وفتح مدارس لهن، وكنا بين مصدق ومكذب حتى تحقّق ذلك رسميّاً، فاستغربنا هذا، وأسفنا له غاية الأسف ... وإني أنصح لكل مسلم أن لا يدخل ابنته أو أخته في هذه المدارس التي ظاهرها الرّحمة

وباطنها البلاء والفتنة، ونهايتها السّفور والفجور وسقوط الأخلاق والفضيلة.¹⁰ (مجموعة من العلماء، 1420) ثم يضيف محذرا من خطر تعلم البنات العلوم العلميّة الطّبيعيّة: "جاءنا خبر فادح ومصيبة عظيمة، وطامة كبرى، ألا وهي: فتح مدارس لتعليم البنات ... أيّها المسلمون: يا أهل الغيرة والأنفة، اسمعوا لهذا التّصريح الشّنيع الذي يقصد منه مجارة الأمم المنحلة في تعليم بناتكم الحساب والهندسة والجغرافيا، ما للنّساء وهذه العلوم، تضاف إلى ما يزيد عن أحد عشر درساً غالباً لا فائدة فيها، إنّها لمصيبة وخطر على مجتمعا.¹¹ (المرجع نفسه) ثم يؤكّد خطر تعليمها مرة أخرى بقوله: "إنّ تعليم المرأة سبب لتمردّها، وهن ناقصات عقل ودين.¹² (المرجع نفسه) وقد اختار "الإبراهيمي" الشّعْر بدل النثر لإدراكه بأنّه الأشد تأثيراً في النفوس خاصّة إذا تعلّق الأمر بعرب "نجد" فهم منبع الشّعْر الأصيل وثابتون على حبهم للشّعْر منذ العصر الجاهلي إلى يومنا هذا. وقد عالج الموضوع من وجهة نظر الإسلام إلى التّعليم من خلال مقاييس وحدود. ويمكن تقسيم النّص إلى مجموعة من الفقرات الشّعريّة تتناول كل منها حلقة صغيرة جديدة من المعنى، تتعقّد تدريجياً في الطّرح، ليبوح من خلالها بانشغالاته وآماله.

-المقدّمة: شكلت الجزء الأوّل من القصيدة، وقد تألّف من ست وأربعين بيتاً يتضح بأنّه يتفرّع إلى ثلاث مستويات، تناولت بالتّالي:

أ-امتدّ تقديم الشّاعر نفسه مفتخراً بمواهبه ومستواه النّقائي والعلمي الرّفيع من البيت الأوّل إلى البيت السّابع¹³ (المصدر نفسه) سرد مسيرته الفكريّة وكأنّه يعرض مقدّمة لمعالجة الموضوع، مبرزاً التّحام الطّرح مع الوضع الاجتماعي والنّفسي والفكري في المملكة العربيّة السّعوديّة بعد فتاوى علماء نجد المتعلّقة برفض تعليم البنات، فهو يسعى إلى توجيههم إلى النّور بدل ما يدعون إليه من

تجميد حق المرأة في الارتقاء بالتعليم بكل مجالاته، حيث قام بلفت انتباههم بفخره بقدراته الثقافية.

ب- ثم انتقل إلى ذكر فضل كل من أناروا دريه وكان لهم دورا فعّالاً فيما وصل إليه من علم وخلق، ومن بينهم هؤلاء العلماء الأجلاء، وقد احتاج في ذلك إلى ثلاثة وعشرين بيتاً أي من البيت الثامن إلى البيت الثلاثين،¹⁴ (المصدر نفسه).

اعترف الشاعر بفضل معلميه في تنوير بصيرته ومشيدا بقوتهم ونبوغهم في العلم والمعرفة، كما يذكر فضل "عبد اللطيف المرتضى" المفتي المعارض لتعليم البنت بشكل صريح ومباشر، مادحا له حتى يكسبه إلى صفه، فكان ذلك بمثابة تمهيد للدخول في الموضوع.

ج- ثم يؤكد على أهمية العلم، مبينا دوره الفعال في تحقيق الانتصار والرفي في ستة عشر بيتاً، أي من البيت الواحد والثلاثين إلى البيت السادس والأربعين،¹⁵ (المصدر نفسه).

أظهرت الأبيات قناعته بصحة وأهمية ما يدعو إليه، ويخاطب المفتي المعارض بشكل مباشر ذاكرة محاسنه وقوة العلاقة التي تجمع بينهما.

إذن حتى يتمكن الشاعر من الدخول في الموضوع احتاج إلى ست وأربعين بيتاً مع العلم بأن النص كله يحوي اثنين وسبعين بيتاً أي ما يعادل نسبة 63.8 بالمائة، كدليل على الجهد الكبير المبذول في هذا التقديم، مما يؤكد صلابه المتلقين الذين يؤمنون بفتواهم.

-الدعامة: تتمثل في الجزء الثاني من القصيدة، قام الشاعر بالتحليل معتمداً على الأدلة والحجج التي تدعم قضيته، وقد تألف هذا الجزء من ستة وعشرين بيتاً، ينقسم إلى ثلاث مستويات، تضمنت بالتالي:

أ-الدّعوة إلى حقها في التّعليم لغياب دليل يمنع هذا الحق بالإضافة إلى الاعتبار من الماضي الذي يؤكّد أهمّيته ثم عرج على أهم إيجابيات تعلّم المرأة انطلق في ذلك من البيت السّابع والأربعين إلى البيت الثالث والخمسين،¹⁶(المصدر نفسه).

يجهر الإبراهيمي بدعوته والأبيات السابقة تؤكّد مشروعيّة طلبه. ساعيا إلى رفع الظلم والتّخلص من الشّعور القهري الذي يمحو إنسانيّة المرأة، ويجعلها تعاني اغترابا من خلال عدم التّوافق بينها وبين ذاتها، ممّا يُغيّب انسجامها مع المجتمع.

ب-بعدها يستند إلى غياب دليل يمنع حقها في التّعلّم، كما أنّ حجة اختيار النّساء كن على معرفة في شتّى المجالات، فيقول من البيت الرابع والخمسين إلى البيت التاسع والخمسين¹⁷(المصدر نفسه).

تبين الأبيات تبعا لهذا التّصوير أهميّة التّعليم، فهو قيمة عظيمة من قيم الإنسانيّة لا يجب أن تتموضع على هامش الحياة مع توجيهه للمتلقّي بأن يأخذ العبرة من تجارب السّابقين التي تؤكّد أهميّة المرأة في مشاركة الرّجل في صنع المجد، فالقيم المتلى كانت من خصائص السّلف، ليوّقع بشكل يدلّ على الجهاد في سبيل العلم في كلّ جيل، فالأمم لا تصنع بالرّجال فقط لذلك يقال: وراء كل رجل عظيم امرأة. "فالأمّة كالطّائرة لا تطير إلّا بجناحين، هما الرّجل والمرأة، فالأمّة التي تخصّ الذّكر بالتّعليم تريد أن تطير بجناح واحد، فهي واقعة لا محالة."¹⁸(المصدر نفسه).

ج-ثم بيّن الخطر من جهلها، من البيت السّتين إلى البيت الخامس والستون¹⁹(المصدر نفسه).

-**النتيجة:** وفي الأخير يصل إلى نتيجة طرحه، في الأبيات السبعة المتبقية يؤكد فيها بأن النهوض بمجتمع قوي وصالح لا يتم إلا بامرأة مثقفة تنشئ الأجيال المستقبلية الواعية²⁰ (المصدر نفسه).

الدعوة إلى تلقين المرأة علوم الدين والأخلاق الفاضلة منذ الصغر، مما يمنع الكثير من المخاطر، ويرفض أن تكون الأنثى كائنًا ضعيفًا مهزومًا يستحكمها القمع وتسيطر عليها نوااميس سلطة الجهل إزاء الضغوط التي يمارسها عليه النظام السائد في المجتمع، مما يجعل لها وظيفة في الحياة لا بشقها المادي فقط بل تتعدى ذلك إلى ما هو حضاري وروحي. على اعتبار أنها مربية الأجيال ومنشأ الأبطال، فهو على بصيرة بما لها من وظيفة اجتماعية وتربوية عظيمة، كما يقول الشاعر:

الأم مدرسة إذا أعدتها *** أعدت شعبا طيب الأعراق

فمن المؤسف المحزن أن تكون الأم هي المدرسة الأولى جاهلة لا تعلم وناقصة لا تكمل، ومن المؤسف أكثر من ذلك، وأحزن أن يضاف إلى جهلها ونقصانها جهل الرجل ونقصانه، مما يبقى مدرسة الأسرة عاطلة كلياً... فلتكون الحياة هنيئة يجب أن يشمل التعليم الرجل والمرأة على السواء...²¹ (تركي رابح، د.ت) فهو يدافع عنها على اعتبار مفاهيم متعددة تصب في مضمار واحد، هو هوية الفرد العربي، التي تساعد على ترسيخها المرأة المثقفة التي توعي أطفالها بمستجدات الواقع وأهمية فهم الأمور على وجهها الحقيقي، وتنمي الإرادة في ذواتهم ليحملوا لواء الحب والوفاء والرغبة بالارتقاء بالوطن، معلية من شأنها بجعلها محور كل العلاقات الاجتماعية، وهذا إدراكا منه، لما تمثله من رمز للمستقبل، وللأجيال القادمة، ومصدر روح الشخصية الوطنية التي يجب المحافظة عليها من كل من يحاول مسخ مقوماتها، فهو يرى بأن قضية تعليم المرأة مشكلة اجتماعية، وحضارية في آن واحد. كما يرغب

ويحثّ على اختيار ابنة العم والتي يقصد بها الفتاة العربيّة المتعلّمة على الأجنبيّة لما في ذلك من فوائد اجتماعيّة، وقد أدت الرّوح الوعظيّة، والنّبوة الخطابيّة إلى جعل النّص خطاباً مباشراً.

فبداية الشّاعر بطرح مسيرة حياته بما حملته من محطات علميّة هي التّمهيد لطرح الفكرة الأعمق والأشمل ليشرع المتلقي بأنّ ما جاء بهذه القصيدة ينطبق عليه، لتكون بناء متدرجاً، من أجل تشكيل المعنى الشعري الواعي لمسار فكر الشّاعر وتكويناته، ممّا تبرر شرعيّة دعوته التّثويريّة. فهذا التّدرج أدى إلى الإقناع وكسر الحواجز المتوقّعة عند المتلقي تجاه الشّاعر وموضوعه، كما أنتج كسباً لعقله وعاطفته.

3. بلاغة اللّغة في القصيدة: حاول الابراهيميّ أن يوفق بين الجانبين العقلي والفنّي، ف "أحسن الكلام ما رق لفظه ولطف معناه، وقامت صورته بين نظم كأنّه نثر، ونثر كأنّه نظم."²² (أبو حيان التّوحيدي، 2019) وهذا ما عبرت عنه مطولته "تعليم البنّت".

1.3 بلاغة اللفظ: يقال بأنّ البلاغة هي العلم الذي يحدد الشّروط والقواعد التي تسمح باستعمال شعريّة اللفظ في الإقناع والتأثير²³ (سعيد بوكرامي 2015) وقد انتقى الكاتب ألفاظاً كثيرة بسيطة استقاها من واقعه نحو: البشر السّحر الهوى، العشايا، الثّمّر، الطّهر، البصيرة، البصر،... يظهر تأثر الشّاعر بالقاموس الدّيني، فيه من معاني التّقدير لعلماء نجد شيء كثير وله أثر كبير وفي ذلك سبب لفتح قلبه وإيجاد جسر يسهل انتقال المطلب إليه، ممّا يوفر عوامل إنجاح الخطاب في التأثير بالمتلقي.

وممّا ورد من البديع في النّص التّصريح: يعرف بأنّه، "ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه"²⁴ (محمّد علي الشّوابكة وأنور أبو سويلم، 1994)، يدل استخدامه على كثرة المادة لدى الشّاعر²⁵ (الحسن بن رشيق القيرواني 2000)

وأكثر ما يهم منه في القصيدة هو طابعه السّجعي الموسيقي بتمائل الضّرب والعروض روبا ووزنا وحركة إعرابية، وقد استعمله الشّاعر في كامل القصيدة بأشكال مختلفة أكثرها ما اشترك فيه آخر كلمتين من شطري كل بيت في آخر حرفين مؤلفين لهما، نحو: (أثر، عثر)(ظهر، بهر)(قمر قمر)(زمر زمر)(شر أشر)(كدر، المنحدر)، محققاً في كثير من الأحيان وحدة معنوية وكثافة إيقاعية فهي مقاربة الدّالة يكمل بعضها بعضاً، وتتصل اتصالاً وثيقاً بوجوده، منتجا إحساساً واحداً ودقفاً مميزاً، كما أدى تكرار صوت "الرّاء" التّكراري في آخر الوحدات كثافة صوتية تشد انتباه المتلقي، خاصّة مع تعدد المعاني التي تجنّب الشّاعر الرّتابة، فهو حيث ينتقل من خلاله من وضع لآخر، نحو: (الأشر البشر)(مزدجر، حجر)(هجر، الشّجر)(الحصر البصر)(عمر، الزّمر)(عشر البشر)(بشر، نشر)(الأبر، المعتبر)(هجر الحجر)(مضر، الحضر).

أظهرت تقنية التّرصيع قدرة الشّاعر على إحداث نوع من التّناسب بين الدّالة والإيقاع، من جهة، وبين عناصر بناء النّص وشكله من جهة أخرى ممّا أثر في المتلقي ولفت انتباهه، حيث تكمن حاجيّة الألفاظ في تناسق دلالتها²⁶ (عبد القاهر الجرجاني، 1978) فالشّاعر المصلح هو من يجعل لألفاظه ترتيباً حاجياً يتمشى مع الدّالة، ممّا يربط اللفظ بالمعنى فيتحقق التأثير.

-**الطباق:** يرجع إلى المعنى، وهو الجمع بين المتضادين أي معنيين متقابلين في الجملة²⁷ (عبد الرّحمان القزويني الخطيب، د.ت)، ليؤكد الحقيقة بنفي النقيض، وممّا ورد في القصيدة هم شيعتي في كلّ ما أجدى وضرر/ تاريخها إلّا بأنثى وذكر/ ومعشري في كلّ ما ساء وسر/ وعصبتني في كلّ بدو وحضر/ تحمل ما يحمل من خير وشر/ تثمر ما يثمر من حلو ومر.

2.3 بلاغة التّركيب: فالنّص البليغ هو الذي يستطيع أن يحول الأشكال الصّوتية والتّركيبية والمجازية الاستعارية إلى عناصر أساس في بناء حاجيّة

للنص تكون قادرة في الوقت ذاته على إقناع العقول والأذهان واستمالة النفوس والقلوب.²⁸ (سعيد بوكرامي، 2015) ويؤسس التركيب مفهوما للنظم يجمع بين النظر إليه كمكون نصي داخلي من المكونات البنيوية للنص، يأخذ بعين الاعتبار شعرية النظم وانزياحاته وانتهاكاته وألغائه. فيدخل في القصيدة نوعا من الإمتاع الإقناعي عندما يصور الشاعر واقعا يحقق للمتلقي لذة عقلية، فهو يؤثر فيه، مما يدخله ضمن دائرة الحجاج، حيث تتركز قوة التعبير في قلب اللغة الزامية إلى كسر المباشرة، والتي تعمل على توليد انزياحات شعرية تنتشر في عوالم النص كمتواليات عاطفية تربط التدفق الذهني بالصّور الجمالية. وقد برز بوضوح في القصيدة احتشاد الكثير من الصّور البيانية، فعبارة "بني عقول النّشء من غير خور" تشكل استعارة مكنية، حيث يشبه التعليم بالبناء وقد حذفه وترك لازمة من لوازمه تتمثل في فعل البناء، ويشير الشاعر في ذلك إلى أنّ النهوض بالوطن لا يكون إلاّ عن طريق العلم، ممّا يؤكد أهمية التعليم. ويعزز هذا المعنى البيت الموالي، بورود استعارة تصريحية في صدره، وتشبيهه في عجزه، يقول:

قَاد جِيُوشَ الْعِلْمَ لِلنَّصْرِ الْأَعْر * كَالسَّوْرِ يعلو حجراً فوق حجر**

حيث شبه النّشء بالجيش حذف المشبه وصرح بالمشبه به، معتبرا في ذلك بأنّ العلم أهم سلاح لتحقيق النّصر، أمّا العجز فقد أتى الشاعر بالتشبيه الذي يشكّل أحد طرق الاستدلال غير المباشر وأقومها إنتاجا،²⁹ (عبد الرحمن حسن حنبكة الميداني، 2002) وقد شبه العلم بالسّور الذي يكبر ويسمو حجرا فوق حجر، كما تأتي الإستعارة المكنية في شطري البيت الموالي:

والجيش محلول الزّمام منتثر * ما لم يسور بنظام مستقر**

ففي الصّدر شبه الجيش بشيء مادي يحذفه ويترك لازمة تدل عليه من خلال كلمتين هما "محلول، منتثر"، أمّا العجز فيوظف مرّة أخرى استعارة مكنية

يشبه فيها الجيش بالسور فيحذف المشبه به ويترك لازمة تدل عليه وكانت هذه اللازمة الفعل المبني للمجهول "يسور"، كإشارة إلى ضرورة اقتران العلم بالحكمة حتى لا تتقلب فوائده إلى أضرار، وفي قوله: "محتك طوى الزمان ونشر" يستعير، حيث شبه الزمان بالملابس فحذف المشبه به وترك لازمة من لوازمه تتمثل في الفعلين الماضيين "طوى، نشر"، على سبيل الاستعارة المكنية. كما يظهر تشبيه الشاعر في قوله: "والجيش أستاذ لنفع يدخر - والجيش أشبال ليوم ينتظر" فشبه الجيش مرة بالأستاذ ومرة بالأشبال مع حذف أداة التشبيه مما يجعل منه تشبيهاً بليغاً، يوضح الصفة المقصودة ويكشف عنها بإيجاز واختصار، وهذا التتالي يسهم في تعميق الحجاج بالإضافة إلى وضوح وجه الشبه سواء ما تعلّق بدور الأستاذ في بناء الأمم عن طريق العلم الذي يقدمه لحماية المجتمع من خطر الجهل، أم ما يميز الأشبال من قوة وشجاعة في مواجهة العدو لحماية الوطن من الظالمين، فلكل منهما قوة، وكل هذا في سبيل بث الحماس من أجل الاستفادة من العلم.

لقد تنوّعت الدلالات في الصور البيانية السابقة، يسهل على علماء نجد استخلاصها، لتقوم مقام الحجاج الذي يهدف إلى إحداث تغيير في نفوسهم وتوجيه فكرهم والتأثير على عواطفهم بتحريك همّتهم إلى تغيير الوضع، ممّا يكون طاقة بلاغية إقناعية، فيكون بذلك التركيب البياني ومعناه أقوى حججاً من القول الحقيقي العادي. وهناك المزيد من الصور البيانية في القصيدة تنوّعت أغراضها ودلالاتها.

- **المقابلة:** بما نهى محمد وما أمر - نسبتها في البدو وسكناها الحضر؛
- **التوازي:** ويمثل "مصطلحاً خاصاً بعلم الهندسة، يقال أنّه خط أو سطح بعيد بشكل مماثل لخط آخر أو سطح آخر بكل مداه"³⁰ (Dictionnaire de L'Académie, 1978). وهو في الاصطلاح، ظاهرة بلاغية ذات نغم وإيحاء

تنشأ من تتابع متواليات لغوية «في هيكل نحوي محدد يحاول أن يرسم العلاقة بين النحو والأداء من جهة وبين النظم والممارسة الإيقاعية المتسلسلة المتواليّة من جهة أخرى»³¹ (عبد الله خليف الحياي، 2004). وقد استند الشاعر إلى تكرار تراكيب مستقلة في ثنايا النصّ بتبديل أحد عناصرها لتغيير المعنى، وقد ورد مثل هذا في البيتين الآتين:

وإنّها إن أهملت كان الخطر *** كان البلا كان الفنّي كان الضّرر

وإنّها إن علّمت كانت وزر *** أولا فوزر جالب سوء الأثر³²

(المصدر نفسه).

تردد الفعل الناقص "كان" بصيغة الماضي كأداة تساعد على بناء الموقف الدرامي، فالماضي يجسّد الألم والغياب والضّياع، وقد تم ربطه بأسلوب الشرط ليعبر من خلاله عن مستقبل خطير كنتيجة لإهمال المرأة، وآخر مضيء كخلفية لتعلمها بتبديل الفعل "أهملت" بـ "علمت" فقد عكس المعنى الأوّل مشكلاً كثافة الدلالة وتماسك النصّ ليشدّ الجمهور إليه.

ويظهر التّوازي مرة أخرى في قوله:

واركب جواد الحزم فالأمر خطر *** فيا أخا عرفته عفّ النّظر

عفّ الخطي عفّ اللّسان والفكر *** ويا أخا جعلته مرمى السّفَر³³

(المصدر نفسه).

هذه المرة استقرّ التّوازي في عجز البيتين على عكس المرة السابقة أين وقع في صدري البيتين كما انتقل من الخبر إلى الإنشاء، وهذا تجنباً للرتابة، النّداء الغرض منه التّنبية، من خلال صوت المد، وفيه تهيئة لطول نفس الشاعر وتنشيط لنفس المستقبل، وقد تضمن معنى الطّلب والدّعوة إلى الإصغاء كاشفاً عن إعجابه بالمخاطب كتمهيد للدخول في الموضوع.

وانظر هداك الله ماذا ينتظر *** من أمة قد شلّ نصفها الخدر

وانظر فقد يهديك للخير النّظر *** وخذ من الدهر تجارب العبر

عبر الأمر عن إلحاحه في تحقيق مطلبه، بأسلوب متدفق ليبقى صوته هو المسيطر بأسلوب مباشر تطغى عليه نبرة الوعظ، بلغة بسيطة وتعابير صادقة تثير المشاعر الإنسانية.

5. خاتمة: استطاع الابراهيمي أن يوفق بين الجانبين العقلي والفني في القصيدة، ممّا ميزها بسمّة الإقناع خاصّة وأنها أقيت أمام حشد من كبار العلماء، ومن أهم نتائج هذه الدراسة:

-وثق النصّ الصّلة بين جوانب التّعليم والاجتماع والسياسة بالتّحسيس بخطورة جهلها الذي سيؤدي إلى ضياع صورة الإنسان فيه وتعطيل قدراته ككائن فاعل في المجتمع والتأكيد على أهميّة ضرورة تعليم المرأة لبناء مجتمع ناجح؛

-تفرع النصّ إلى وحدات متدرجة ومتكاملة توزعت حسب الهدف المرسوم في ذهن الشّاعر، بوحدة موضوعيّة، إذ كل فقرة تمهد للأخرى، ممّا ساعده على النّجاح في استثارة المتلقي؛

-استند الشّاعر في كثير من الأحيان لأساليب الوعظ والتّرهيب والتّريغ بسبب الرّؤية الإصلاحية للنص؛

-استغل الشّاعر إمكانياته اللغويّة البلاغيّة (بيان، بديع) كوسائل للتأثير في المتلقي، فشكّلت الصّور البيانيّة مع التّوازي والمحسنات البديعيّة تماسك النصّ وتدفق المعنى، ممّا ارتقى بالنّص الشّعري وأكسبه قيما فنيّة ساعدت على الحجّة؛

-وكمقترح أدعو إلى ضرورة الاهتمام بالمنتوج الأدبي للعلامة "محمد البشير الإبراهيمي" من طرف الأكاديميين خاصة الجانب الشعري فهو رغم قلته إلا أنه يتسم بالفنية العالية.

6. قائمة المراجع:

1. -أحمد طالب الإبراهيمي: آثار الإمام محمّد البشير الإبراهيمي (1952-1954) (لبنان دار الغرب الإسلامي، 1997م).
2. -تركي رابح: الشّيوخ عبد الحميد ابن باديس، فلسفته، وجهوده في التّربية والتّعليم الجزائر، " (ش.و.ن.ت، د.ت).
3. -جريدة أم القرى، المملكة العربيّة السّعوديّة، (الجمعة 21 ربيع الثّاني سنة 1379هـ).
4. -حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، (لبنان، دار الغرب الإسلامي 1981م).
5. -الحسن بن رشيق القيرواني: العمدة في صناعة الشّعر ونقده، (مصر مكتبة الخانجي 2000م).
6. -أبو حيان التّوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، (مصر، مؤسّسة هنداوي 2019م).
7. -سعيد بوكرامي: بلاغة الخطاب الإقناعي.. المودن أنموذجا، موقع: عكاظ أن تكون أولًا، (27/11/2015) (<https://www.okaz.com.sa/article/1030349>)، اطلع عليه يوم: 2023/02/22م).
8. -عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، (لبنان، دار المعرفة، 1978م).
9. -عبد الرّحمان القزويني الخطيب، الإيضاح في علوم البلاغة، (لبنان، دار الجيل د.ت).
10. -عبد الرّحمان حسن حنيفة الميداني: ضوابط المعرفة وأصول الاستدلال والمناظرة (سوريّة، دار القلم، 2002م).
11. -عبد الله خليف خضير عبيد الحياي: التّوازي التّركيبي في القرآن الكريم ماجستير تخصص القرآن والتّفسير، إشراف: هاني صبري علي آل يونس كليّة التّربية، (جامعة الموصل-العراق، 2004م).
12. -أبو الفضل جمال الدّين، ابن منظور: لسان العرب، (مصر، دار المعارف د.ت).
13. -أبو الهلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري: الصّناعتين (الكتابة والشّعر) (مصر، دار إحياء الكتب العلميّة، 1952م).
14. -محمّد الطّاهر بن عاشور: موجز البلاغة، (تونس، المطبعة التّونسيّة نهج سوق البلاط، د.ت).

15. -محمد علي الشوابكة وأنور أبو سويلم: معجم مصطلحات العروض والقافية (الأردن دار البشير، 1994م).
 16. -مجموعة من العلماء: الدرر السنية في الأجوبة النجدية مجموعة رسائل ومساءل علماء نجد الأعلام من عصر الشيخ محمد بن عبد الوهاب إلى عصرنا هذا (المملكة العربية السعودية، 1420هـ).
 17. Dictionnaire de L'Académie française -(5^{ème} Editions eBooks, France, 1978).
 18. Oswald Ducrot et Tzvetan Todorov: Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage,(Paris- France Éditions du Seuil, 1972).
7. هوامش:

- ¹ - حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، (لبنان، دار الغرب الإسلامي 1981م) ص: 62.
- ² - ينظر: المرجع نفسه، ص: 100-101.
- ³ - ينظر: أبو الفضل جمال الدين، ابن منظور: لسان العرب، (مصر، دار المعارف د.ت) ص ص: 371-372.
- ⁴ - أبو الهلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري: الصناعتين (الكتابة والشعر)، (مصر دار إحياء الكتب العلمية، 1952م)، ص: 06.
- ⁵ - محمد الطاهر بن عاشور: موجز البلاغة، (تونس، المطبعة التونسية نهج سوق البلاط د.ت)، ص: 03.
- ⁶ -Vu: Oswald Ducrot et Tzvetan Todorov: Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage,(Paris- France, Éditions du Seuil, 1972),P:99-101-102. Le texte original: «la rhétorique est avant tout une technique qui doit permettre à celui qui la possède d'atteindre, à l'intérieur d'une situation discursive, le but désiré; elle a donc un caractère pragmatique : convaincre l'interlocuteur de la justesse d'une cause. ... D'une manière qui fait du texte, ce qui l'oblige à connaître les propriétés du discours».
- ⁷ ينظر: ابن منظور: لسان العرب، ص ص: 406-407.
- ⁸ - أحمد طالب الإبراهيمي: آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي (1952-1954)، (لبنان دار الغرب الإسلامي، 1997م)، ص: 131.
- ⁹ -جريدة أم القرى، (المملكة العربية السعودية، الجمعة 21 ربيع الثاني سنة 1379هـ).

- ¹⁰-مجموعة من العلماء: الدرر السنية في الأجوبة النجدية مجموعة رسائل ومساءل علماء نجد الأعلام من عصر الشيخ محمد بن عبد الوهاب إلى عصرنا هذا، (المملكة العربية السعودية، 1420هـ)، ص ص: 71-74.
- ¹¹-المرجع نفسه، ص ص: 78-80.
- ¹²-المرجع نفسه، ص: 83.
- ¹³-أحمد طالب الإبراهيمي: آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي (1952-1954) ص: 131.
- ¹⁴-المصدر نفسه، ص: 131-132.
- ¹⁵-المصدر نفسه، ص: 132، 133.
- ¹⁶-المصدر نفسه، ص: 133.
- ¹⁷-المصدر نفسه، ص: 133.
- ¹⁸-المصدر نفسه، ص: 170.
- ¹⁹-المصدر نفسه، ص: 133، 134.
- ²⁰-المصدر نفسه، ص: 134.
- ²¹-ينظر: تركي رابح: الشيخ عبد الحميد ابن باديس، فلسفته، وجهوده في التربية والتعليم الجزائر، ("ش.و.ن.ت، د.ت)، ص: 329-335.
- ²²-أبو حيان التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، (مصر، مؤسسة هنداوي، 2019م)، ص: 338.
- ²³-سعيد بوكرامي: بلاغة الخطاب الإقناعي.. المودن أنموذجا، موقع: عكاظ أن تكون أولا <https://www.okaz.com.sa/article/1030349>، (2015/11/27م)، اطلع عليه يوم: 2023/02/22م).
- ²⁴-ينظر: محمد علي الشوابكة وأنور أبو سويلم: معجم مصطلحات العروض والقافية (الأردن، دار البشير، 1994م)، ص: 48.
- ²⁵-ينظر: الحسن بن رشيق القيرواني: العمدة في صناعة الشعر ونقده، (مصر، مكتبة الخانجي، 2000م)، ص: 278.

²⁶-ينظر: عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، (لبنان، دار المعرفة، 1978م)، ص 49، 50.

²⁷-عبد الرّحمان القزويني الخطيب، الإيضاح في علوم البلاغة، (لبنان، دار الجيل، د.ت) ص: 07.

²⁸-سعيد بوكرامي: بلاغة الخطاب الإقناعي.. المودن أنموذجا.

²⁹-ينظر: عبد الرّحمان حسن حنبكة الميداني: ضوابط المعرفة وأصول الاستدلال والمناظرة (سوريّة، دار القلم، 2002م)، ص: 227.

³⁰-Vu: Dictionnaire de L'Académie francai .-(5^{ème}, Editions eBooks, France 1978) p: 2258. Le texte original: «PARALLÈLE: Terme de Géométrie, qui se dit d'une ligne ou d'une surface également distante d'une autre ligne ou d'une autre surface dans toute son étendue.»

³¹-ينظر: عبد الله خليف خضير عبيد الحياني: التّوازي التّركيبي في القرآن الكريم ماجستير، تخصص القرآن والتفسير، إشراف: هاني صبري علي آل يونس، كليّة التّربيّة (جامعة الموصل-العراق، 2004م)، ص: 02.

³²-أحمد طالب الإبراهيمي: آثار الإمام محمّد البشير الإبراهيمي (1952-1954) ص: 133.

³³-المصدر نفسه، ص: 132.

إغراءات العوالم السحرية لألف ليلة وليلة ومواكبة الخيال العلمي

في ظلّ عولمة عالم الطفل هاري بوتر وحجر الفيلسوف أنموذجاً

The temptations of the magical worlds of a thousand and one nights and keeping pace with science fiction in light of the globalization of the world of the child Harry Potter and the Philosopher's Stone as a model



د. مفيدة ميزان ♥

تاريخ القبول: 2023-04-16

تاريخ الاستلام: 2022-06-09

ملخص: إنّ روايات الخيال العلمي والقصص الخارفة ليست وليدة اليوم أو الأمس القريب، بل هي ضاربة في أعماق تراث الشعوب وخرافات الماضي وقيم التراث الشعبي التي يغرسها الأجداد في نفس الطفل؛ فأدب الطفل كانت بدايته مع التّهويدات وحكايات الجدات هي نفسها حكايات سحرية تتوغّل بنا إلى الزمن الذي مضى، ويعدّ النصّ الفحل التراثي "ألف ليلة وليلة" من المصادر العجائبيّة التي أثّرت ميادين مختلفة منها أدب الطفل سواء أكان قصصاً أم مسرحاً أم روايات، حيث أسهمت بحكاياتها التّربويّة وموتيفاتها السّحرية في صناعة ثقافة الطفل من خلال إعادة صياغتها بما يتناسب وفئة الأطفال العمريّة مع مراعاة قدراتهم الحسيّة والإدراكيّة قصد التّوجيه والتّثقيف والتّربيّة.

♥ جامعة عباس لغرور خنشلة، الجزائر، البريد الإلكتروني:

maria2016mmaria@gmail.com (المؤلف المرسل).

كلمات مفتاحية: أدب الطّفل؛ هاري بوتر؛ ألف ليلة وليلة؛ العجائبي؛

الخيال؛ الاستلهام. مؤثرات.

Abstract: The science fiction novels and fairy tales are not of today or of the recent past. Rather, they strike in the depths of people's heritage and myths of the past, and the values of folklore that grandparents inculcate in the soul of the child. Children's literature started with lullabies and grandmother's tales are the same magical tales that penetrate us to the time that has passed, and after the text of the heritage stallion "One Thousand and One Nights" from the miraculous sources that enriched various fields, including children's literature, whether stories, theater or novels, where it contributed to its educational tales. And its magical timings in making the child's culture by reformulating it to suit the age group of children, taking into account their sensory and perceptual abilities in order to guide educate and educate.

Keywords: children's literature; Harry Potter; One Thousand and One Nights; The Miraculous; imagination; Inspiration Effects.

1 . مقدمة: يعد أدب الطّفلة من الآداب التي تسهم في تشكيل شخصيّة الطّفّل في سبيل تطوير المجتمع عبر تنمية ملكته الإبداعية والتّخيلية، وتوسيع رؤيته للحياة، وتطوير مداركه، لأنّ الطّفّل يولد بمشاعر مرهفة تتسم بالسّذاجة والعفويّة، لهذا فإنّ أدب الطّفّل هو "الأثار الفنيّة التي تصور أفكارا وأحاسيس وأخيلة تتفق ومدارك الأطفال، وتتخذ أشكال القصّة والشّعر والمسرحيّة، والمقالة والأغنيّة"¹؛ فقد اهتم الكتاب بهذا الأدب ووجهوا أدبهم حسب المراحل العمريّة التي يمر بها الطّفّل، ما جعل أدب الأطفال من الآداب التي تصف آمال المستقبل، وتعلّم الطّفّل حب الاستطلاع والمعرفة.

يشهد أدب الطفل في ظل تحديات العولمة والتطور التكنولوجي تقدماً ملحوظاً، إذ انتقلت الكتابة من الموروث السردى إلى الكتابة عن آلة المستقبل والخيال العلمي، ويبدو أنّ الاختراق العولمي الزاحف في هذا النوع "أدب الطفل" الذي لم نكن نعيه الاهتمام كشف عن القصور وانعدام المناعة في نظام التنشئة التربوية لدينا، خاصة في ظل الوسائط الثقافية وثقافة العولمة عبر الألعاب الالكترونية، الشبكية، أو عبر الهواتف المحمولة، ويعدّ هذا بمثابة أكبر تحدٍّ يواجه نظامنا التربوي والثقافي والاجتماعي، ولهذا استعان الكتاب بالتراث للجمع بين الرؤية التراثية والرؤية المعاصرة.

ومن هذا المنطلق يستنبط أدب الطفل مصادره من العوالم السحرية لـ "ألف ليلة وليلة" وموتيفاتها لأنّ "القصص التي يقبل عليها الأطفال إقبالا شديدا هي قصص البطولة الخارقة والسبب هو أنّ هذه القصص تمثل ما يتوقون إلى تحقيقه في حياتهم، وقد يتعدى تأثيرها الانفعال المؤقت عند القراءة"²، وهو ما يسهم في تشكيل وجدان الطفل، فتراثنا يضم بذورا لقصص الخيال العلمي وتمثل الحكايات الشعبية أحد المصادر التي يستلهم منها الكتاب عالما خياليا يرتبط بثقافة المجتمع منها حكايات ألف ليلة وليلة التي تزخر بالصّور الخيالية لأنّ أدب قصص الخيال التي تكتب للأطفال تحمل مضامين اجتماعية وأخلاقية وتربوية تصقل مشاعرهم، وتزيد من مخزونهم المعرفي "فالطفل أكثر ما يكون جديّة وتركيزا واهتماما ومثابرة هو أثناء اللعب الخيالي"³، وتمثل رواية هاري بوتر فكرة مبتكرة عن مدرسة السّحر حيث يقيم الطّلاب فيها بحسب مكتسباتهم ومهارتهم في إتقان السّحر، ويبقى السؤال مطروحا: هل أعاد هاري بوتر لطفل القرن الواحد والعشرين شغف القراءة، وحب الاكتشاف رغم اعتقادنا أن جيل اليوم يعيش عصر العلم والكمبيوتر؟

2- كيف تناول أدب الطفل حكايات ألف ليلة وليلة وعوالمها السحرية؟

3- كيف تجلّت عوالم وموتيفات "ألف ليلة وليلة" في رواية هاري بوتر وحجر

الفيلسوف؟

3- ما هي أهم المتغيّرات التي أحدثتها الكاتبة رولينج على رواية هاري بوتر

في ظلّ عولمة عالم الطّفّل وعصر الكمبيوتر؟

2. ألف ليلة وليلة وتمثّلاتها في أدب الطّفّل: يمثّل التّراث الشّعبي لأيّ أمة

مؤشراً هاماً على ذاكرتها وهويّتها ووجودها؛ إذ يشهد العصر الحالي عودة إلى عالم الموروث الشّعبي بكل تراكماته من حكايات، وما تحمله من قيم فكريّة روحيّة وإنسانيّة وعقائديّة؛ وخبرات خلال الأزمنة، لأنّ الحاضر امتداد للماضي؛ فلا ريب أن نجد الكاتب يستقي بعض أفكاره من التّراث، محاولاً مزجها بأفكار معاصرة وتوليدها بنص جديد يساير هذا الزّمان، فقد كانت هناك قصص عالميّة استلهمت مضامينها وعجائبيتها من عوالم التّراث العربي مثل أليس في بلاد العجائب لـ لويس كارول، الجميلة النّائمة، سندريلا، وغيرها؛ فالعجائبي يخلق متعة المشاهدة، فبعد ترجمة ألف ليلة وليلة صدرت أوّل صحيفة للأطفال في العالم باسم (صديق الأطفال)⁴.

إنّ التّراث له أهميّة في العمل الأدبي الموجه للصغار، لأنّه "مهما تقدّمنا وتطوّرنا واستغرقنا العلم والتّكنولوجيا، فإنّ جينات الماضي راسخة في قلوبنا وفي عقولنا وحاجتنا إلى التّنقيب في تراثنا لا تقل أهميّة عن رسم خططنا المستقبلية؛ فالحاضر يولد من رحم الماضي"⁵؛ أي إنّه بغض النّظر عن تقدّمنا التّكنولوجي وتطوّرنا وقبولنا في عصر السّرعة، فإنّ جينات الماضي تبقى متجذرة بقوة في قلوبنا وعقولنا، ولا بد من العمل على تطويرها في ضوء مستجدات العصر الرّاهن؛ خاصّة في استخدام الموروث السّردّي، "فالعودة إلى التّراث مسألة على درجة عالية من الأهميّة، ومن خلال ذلك التّراث يمكن خلق انتماء الطّفّل"⁶؛ مثل حكايات "ألف ليلة وليلة". بصفتها وثيقة أدبيّة وفنيّة

ومرجعا تراثيا ومصدرا من مصادر ثقافة الطفل، كما أنّ حكاياتها سبيل من سبل ترسيخ القيم والأخلاقيات لدى الناشئة.

احتلت حكايات "ألف ليلة وليلة" مكانة كبيرة في أدب الطفل من خلال استغلال هذا المصنف التراثي وتحويله إلى حكايات يلهو بها الناشئون، وفق أسلوب سهل ممتنع يفهمه الصغار ويستجده الكبار، وترجع أهمية الكتاب إلى شخصيات قصصه وحكاياته فشخصية "السند باد" و"علاء الدين" و"علي بابا" تمتلك طاقات إحصائية قوية جعلتها ذائعة مشهورة، فوظفت في أدب الأطفال لتناسبها مع مستوياتهم من جهة ولتحقيق غايات تربوية وترفيهية من جهة ثانية. لذا كان لحكايات لألف ليلة وليلة دور هام في إبراز القيم الاجتماعية والثقافية للمجتمع الشرقي العربي بكل ما يحتويه من خصوصية، وغرس كل تلك القيم في الطفل عن طريق الصور البراقة والمغامرات الشيقة والحركات المثيرة⁷؛ لقد استطاعت تلك الحكايات المستلهمة من "ألف ليلة وليلة" أن



تستجيب لرغبات الأطفال العاطفية (خاصة في بداية مرحلة الفتوة) مثيرة خيالهم بالمغامرات والتشويق شارحة لهم ماهية العلاقات الإنسانية والعناصر الأساسية المحركة لها كالحياة والموت والإنجاز والفشل، والحب والكراهية. فهذه "القصص مثل الفانوس السحري أو المغارة السرية، فتحت سلسلة طويلة

من الإمكانيات وأشكالا جديدة، وأشخاصا، وقيما أخلاقية كل هذه وعدت بتلبية رغبة أي مؤلف أو قارئ⁸؛ وقد استلهم كتاب روايات الأطفال وانتقوا منها ما يتناسب مع مدارك الطفل، وينمي خياله ويكسبه قيما تربوية وأخلاقية.



3-تقديم الكاتبة رولينج وسلسلة

هاري بوتر: تنتمي رواية هاري بوتر إلى قسم أدب الفنتازيا العالية وأدب الأطفال للكاتبة والروائية البريطانية **جوان رولينج** التي ولدت سنة 1965 في مدينة تشيبستو وغادرتها للدراسة في جامعة إيكسترا، حاصلة على شهادة في اللّغة الفرنسيّة والآداب الكلاسيكيّة؛ فدرست لمدة سنة في باريس. وجاءت فكرة هاري بوتر

خلال سفر بين مدينة مونشيستر ولندن، ومدينة بورتو البرتغالية، حتى الرّبي المدرسي للتلاميذ في مدرسة السّحر يشبه زي طلاب جامعة بورتو البرتغالية عادت الكاتبة للاستقرار بالولايات المتحدة الأمريكيّة. وهو ما جعل فئة الأطفال تقبل على مثل هذه الأعمال السينمائيّة الخارقة لأنّ "الحادثة خياليّة ولكن المعالجة الفنّيّة واقعيّة من حيث الاهتمام بالفعل الإنساني وتحليل الطّبيعة البشريّة"⁹، أي إنّ السّينما لها دور في تنمية الخيال وتطوير شخصيّة الطّفل التي لا بد لكاتب سينما الأطفال أن يلم بخصائصها النّفسية وطبائعها ومستواها التّعليمي حتى يتمكّن من بلورة "النّص الفني الجيد الذي يرنّكز على دعائم من قوة الخيال وحب الاستطلاع، والتّشوق إلى المغامرة عند الأطفال؛ فيخلق بهم في سماوات الخيال الأسطوريّة، وعجائب الحيوانات والنباتات والطّيور وما إلى ذلك"¹⁰، وهو ما جعلها تحطّم كل الأرقام القياسيّة في كتب الأطفال كونها تساير مغريات العولمة وتلبي حاجات الطّفل المعاصر ف"لم تعد ملحمة هاري بوتر مجموعة روايات توفّق بين المغامرة والحكاية الخرافيّة؛ فالعالم السّحري

الذي يملؤه المشعوذون أو السحرة في الروايات انبثقت منه مجموعة كبيرة من الدمي والألعاب والمجسمات المستوحاة من الحكايات ووقائعها وشخصياتها¹¹ ما يعني أنّ هذه الحكايات فجرت العديد من الأفكار والقضايا الخاصة بالطفل واهتماماته ورؤاه، وهي تتناول قصّة صبي نحيف يتيم يرتدي نظارة طبيّة.

4. ملخص الرواية: تدور أحداث الرواية حول الطفل "هاري بوتر" الذي يتميز بشكله الهزيل، وشعره الأسود، يرتدي نظارات مستديرة، عاش بعد موت والديه عند خالته لوتونيا وزوجها وابنها دادي وكانا لا يحبانه، يعاني من الاضطهاد الأسري واخفيا عنه حقيقة أنّه ساحر وتم قتل والديه على يد ساحر الظلام "اللورد فلودومورت" الذي حاول قتله أيضاً، ولكن هاري نجا بسبب تضحية أمه، على الرغم أنّ ملك الظلام ترك ندبة على جبين هاري الذي يعلم بعد بلوغه سن الحادية عشر أنّ والديه ساحران، لينتقل بعدها إلى مدرسة السحر بمساعدة هاجريد، هذه المدرسة التي قسمت إلى أربعة بيوت هي جريفندور، سليذرين، هفلباف، رافنكلو، وانضم "هاري" مع أصدقائه إلى مدرسة الأبطال جريفندور، ويحاول فيما بعد حماية الحجر الفيلسوف مع أصدقائه حين يعلم أنّ هذا الحجر معرض للسرقة. حيث يتعلم فيها الأطفال الألعاب السحرية ودائماً يتغلب "هاري بوتر" على قوى أكبر منه بكثير، كما يمكنه أن يحقق النجاح بسهولة باستخدام السحر، والشهرة عن طريق الشجاعة.

5. إغراء العوالم السحرية لألف ليلة وليلة في رواية هاري بوتر وأثرها

على الطفل: اتكأت الروائية رولينج (Joanne Rowling) في مدونتها الموجهة للطفل "هاري بوتر وحجر الفيلسوف" على جملة من الموضوعات العجائبيّة والأدوات السحرية، المستمدّة في أغلبها من متن



"الليالي العربيّة" بعجائبيته وعوالمه السّحرية، ومن المرجح أنّ الرّوائية حاولت أن تجد لروايتها "إطاراً فنياً (...)"، حيث صنعت بنفسها مدرستها هذه، ورسمت طرقاتها وقاعاتها ودهاليزها والقلعة المجاورة لها، ووضعت هذا الرّسم المجسم أمامها حتى لا تخطئ في موقف واحد من المواقف¹²، يعود اختيارها للمدرسة إلى اشتغالها بمهنة التدريس وارتباط عالمها بعالم الطّفل، فالكاتبة "لا تتفصل عن عالم الواقع انفصالا تاماً؛ فمدرسة السّحر تشبه شكلاً ومضموناً أية جامعة بريطانيّة محترمة، بل ربما تعمّدت الكاتبة هذا التّشابه فقلّاع مدرسة السّحر تذكر القارئ بجامعة كامبريدج وكذلك تقسيمها إلى تخصصات مختلفة¹³ فالكاتبة ربّما وضعت مخطّطاً للمدرسة التي كانت تدرس بها، حتى تتّضح لها الرّؤية وتنقسم القاعات والأمكنة التي تجري فيها الأحداث وتتحرك فيها الشّخصيات الرّوائية الخيرة والشّريرة.

تأثّرت الكاتبة البريطانيّة هاري بوتر لـ ج. ك. رولينج بمؤلّف "ألف ليلة وليلة" في الاستطراد والوصف وتقديم التّفاصيل وكأنّها تكتب سيناريو سينمائياً والغربة أنّ ذلك كلّه لم يحل دون إقبال الأطفال في المجتمع الغربي على قراءته بنهم "فالمؤلّفة قد قرأت "ألف ليلة وليلة" متأنّية.. فأعجبها تيار السّحر والخوارق ثم هاهي تدوّن تلك الخوارق لتجعلها ركيزة أساسيّة تقيم عليها عالمها المسحور ولكي تكون منطقيّة بنمط العصر أجرت أحداثها خلال مدرسة معاصرة للسّحر يتعلّم فيها الفنّان والفنّيات"¹⁴.

وبشير أحمد سويلم في مؤلّفه "استلهامات "ألف ليلة وليلة" في الشّرق والغرب" يقع في حيرة ويتساءل إذا "كانت المؤلّفة تقصد أن تستعير كل هذه الخوارق من "ألف ليلة وليلة" وغيرها وتقديمها من خلال رؤية العصر التي تجمع المتناقضات وتسقط أحلام الإنسان في آبار الحيرة أم كان من الأجدى لها ولنا بعد أن جمعت كل هذه الخوارق أن تقدّم صورة مبسطة من الليالي لأطفال

الغرب فتحقق في وجدانهم التّكامل بين رؤية العصر ورؤية التّراث¹⁵، أي أنّ الكاتبة قامت بتحويل حكايات ومفردات "ألف ليلة وليلة" مع مجريات العصر الرّاهن حتى تحقّق التّوازن بين التّراث والعولمة.

تقترب أحداث الرّواية من أجواء الحكايات الشّرقية ودهاليزها، وهذا يبرهن لنا " وكأنّ الكاتبة أرادت أن تجعل الطّفل المعاصر يتماشى مع روح التّراث الشّعبي وموجة عصر العلم والكمبيوتر، لفطنة الكاتبة بضرورة استعادة براءة الطّفل وفطرته بعد أن أغرقته العولمة والحضارة الحديثة في ماديّات قاسية فخشيت أن يفقد الطّفل براءته وخيالاته ولذة أحلامه ففعلت ذلك، ولتبيان تأثيرات الليالي في رواية هاري بوتر، والتي أشارت لها الكاتبة بكل وضوح.

1-اعتمدت الرّوائية على أدوات البناء الشّرقى والعناصر الخارقة، التي عرضتها حكايات "ألف ليلة وليلة"، وهذا بهدف "عولمة الليالي وتحويلها إلى نسق فني عالمي شامل ومهيمن على الذاكرة الجمعيّة؛ فهذه الأدوات السّحرية نقلها النّطور العلمي لحيز الوجود مثل: بساط الرّيح، المضادات الحيويّة المقرباب العجيب، ولا ننسى أن نشير إلى الأدوات ذات الأصل السّحري التي تصلح للتعامل مع العوالم الأخرى مثل مصباح "علاء الدّين وخاتمه"¹⁶، وتظهر هذه الأدوات السّحرية في أشكال وصور مختلفة، أين يتعرض هاري لاختبارات يثبت فيها جدارته في الحصول عليها، وهو ما يسميه فلاديمير بروب (Vladimir Propp) في منواله الوظائفى "الاختبار"، وهو ما يمر به بطل "ألف ليلة وليلة" حتى يحصل مثلاً على "فانوس سحري" يحقق له ما يريد، ف "البطل يخضع لاختبار أو استخبار أو هجوم يؤهّله للحصول على أداة سحرية أو مساعد سحري"¹⁷، وهو ما يحصل مع "هاري بوتر"، الذي يجري مجموعة الاختبارات حتى يتمكن من امتلاك الأداة السّحرية، التي "تنتشله من هوة الإخفاق، وتيسر له أسباب النّمادي في اصطناع المواقف العجيبة"¹⁸.

2-خزائن البنك الثّمينة التي يحرصها الثّنّانين تذكرنا بالكنوز المسحورة

الثّمينة التي يحرصها الثّعابين والثّنّانين في الليالي العربيّة.



3-السّيارة المسحورة: التي يطير بها هاري

بوتر ويختفي عن الأنظار هي تماما مثل البساط السّحري والحصان الطّائر، ويأمر ركّابها بعدم النّظر إلى الوراء ويبدو أنّ "آليات العجائبي كالحصان المسحور والبساط السّحري وقنديل علاء الدّين وغيرها تحليقات خيال أو مبتكرات تجاوزيّة للآني والمألوف"¹⁹، فالإنسان منذ الأزل كان يحلم بالتّحليق واختراق الآفاق، ولم يكن: البساط السّحري" إلّا أقدم محاولة لاختراق الفضاء وأقدم صورة لاختزال المكان واختصار الزّمان.

منحت الرّوائية للبطل "هاري بوتر"، الذي يعيش في زمن "العولمة" والنّطّور التّكنولوجي وسائل سحرية تساعد في الاختفاء ومواجهة القوى الشريرة، فكان من بينها "العباءة السّحرية" ذات اللون الفضي، التي هي ذكرى من والدّه قدمت له أثناء حفلة عيد الميلاد، ونلمس هذا في المقطع الآتي:

"ترك والدك هذه العباءة معي قبل أن يموت

وقد حان وقت عودتها إليك

استعملها في الخير

عيد سعيد" ²⁰.

ويقتصر استعمال "العباءة السّحرية" في جانب الخير فقط، حيث منحت البطل "هاري بوتر" قدرة على التّخفي "ورفع القماش الفضي اللامع من على

الأرض كان ملمسه غريبا يشبه ملمس الماء قال رون مبهورا: إنها عباءة التخفي إنني متأكد من ذلك هيا جربها، ووضع هاري العباءة على كتفيه وصرخ رون إنها هي فعلا انظر إلى أسفل نظر هاري إلى قدميه، لكنهما لم تكونا موجودتين أسرع إلى المرأة فلم ير من انعكاس صورته سوى رأسه، وكأنه يطير وحده في الهواء وقد اختفى جسمه تماما²¹، وهذه القوى الخارقة التي يمتلكها "هاري بوتر" نجدها عند أبطال "ألف ليلة وليلة".

4-الحيوانات العجيبة والثعابين، والوحوش ذات الرؤوس: هي تماما مثل الحيوانات الغريبة في "ألف ليلة وليلة".

5-البحث عن الكنز: يعد البحث عن الكنز من كليشيات "ألف ليلة وليلة" وما ينجم عن عاقبة الجشع التي تهلك صاحبها؛ "فأبطال الليالي تدور رحلتهم في عوالم شرقية خيالية تسيطر عليها قوى السحر، يعاودون الأسفار إلى مناطق نائية سعيا وراء المال والكنوز (...)، وتزخر حكايات الليالي والسير الشعبية بأخبار ووصف أنواع الدّرر والياقوت، الجواهر والألماس والذهب، التي يلقاها البطل في طريقه، أو يسعى للكشف عنها، أو يعرض عنها، أو يحضرها أو يشاهدها"²²، وهو ما وظفته الروائية أثناء دخول هاري إلى حارة دياجون السحرية ونلمس هذا أثناء دخول هاري إلى حارة دياجون السحرية:

"أدخل أيها الغريب لكن احترس

من نتيجة خطيئة الجشع

لأن هؤلاء الذين يأخذون ما لا يستحقون"²³

تسمى التعاويذ السحرية بالطلاسم، التي تطلق على الكتابات والرسم والمعادن، "صور التعاويذ السحرية التي تملأ مخطوطات الفلك والمعادن وتفسير الأحلام وأعمال السحر والشعوذة، والتي تحتوي على جداول وعلامات ورموز وادعاءات متداخلة تجمع بين فضيلة الدّعاء الديني، وخرافة الاعتقاد

السّحري²⁴، والتي لها وجودها في "ألف ليلة وليلة"، حيث تذهب معظم حكاياتها إلى "مقدرة المنجمين والفلكيين في تفسير الطّلاس²⁵". وهذه الأداة أو المادة وظفتها رولينج في رواية هاري بوتر؛ أين خصّص لها حصّة في مدرسة هوجوروتس يتعلّم فيها الطّلاب فن الإلقاء التّعاوني السّحريّ، التي لها ضوابط وقواعد لا بد من الالتزام بها، وهو ما تنبه له دائماً شخصيات الليالي، فخطأ بسيط يؤدي إلى حدوث ما لا تحمد عقباه؛ كحكاية علي بابا والأربعون حرامي حيث لا يفتح الكهف السّحري إلّا بنطق العبارة الشّهيرة "افتح يا سمس"، فإذا تغير حرف واحد فإن فتحه لا يتحقّق، ومن المؤسف أنّ "حكواتي القصص لم يتطرق خياله إلى اختراع بصمة الصّوت، إذن لكان أراح العصابة من الدّخلاء على الكنز، فلم تكن المغارة تتفتح إلّا بصوت أناس معنيين، كما تتفتح خزانة البنوك السّويسريّة الآن لبصمة صوت صاحبها وحده فحسب²⁶". وقد استعارت رولينج هذه التيمة، فأصبحت الطّلاس والتّعاوني سمة رئيسية.

6- إكسیر الحياة: هو شراب سحري يعيد للشخص شبابه، ويمنحه الخلود هذا الشراب الذي يسعى هاري بوتر وأصدقائه بمدرسة "هوجوروتس" للدفاع عنه وحمايته من ساحر الظّلام، الذي سخر كل قواه الخارقة، ووضع جواسيسه للحصول عليه، لكن "هاري بوتر" يقف لهم بالمرصاد، ويتفطن لألاعيبهم. "إذا كنت مضطراً للانتظار حتى تشرب شيئاً آخر يعيد لك حياتك وقوتك وحيويتك شيئاً يجعلك لا تموت أبداً سيد بوتر.

هل تعرف ما الشّيء المخبأ في المدرسة الآن؟

هاري حجر الفيلسوف آه إكسیر الحياة²⁷

7- ثوب الإخفاء: يسمّى بـ"الرّداء التّخفي"، ويعتمده السّاحر في عالم السّحر، فهو فكرة قديمة كان الإنسان الأوّل يؤمن بوجود القوى الخارقة والكائنات اللامرئيّة، والتي لها وجود في الحكايات الأسطوريّة في "ألف ليلة

وليلة"، كحكاية "حسن البصري"، الذي استغل "طاقية الإخفاء" في هزيمة أعدائه والوصول إلى زوجته، التي كان يبحث عنها، "فرغم أنّ العلم الحديث لم يتوصّل بعد إلى اختراع مثل هذا الشّيء الذي يجعل الإنسان مختفياً عن أعين الآخرين، فما يزال الذّهن البشري يتطلع إلى تحقيق مثل هذا الاختراع العجيب"²⁸، منحت الروائيّة للبطل "هاري بوتر"، الذي يعيش في زمن "العولمة" وسائل سحرية تساعد في الاختفاء ومواجهة القوى الشريرة، فكان من بينها "العباءة السّحرية" ذات اللون الفضي، التي هي ذكرى من والدّه قدّمت له أثناء حفلة عيد الميلاد، ونلمس هذا في المقطع الآتي:

"ترك والدك هذه العباءة معي قبل أن يموت

وقد حان وقت عودتها إليك

استعملها في الخير

عيد سعيد"²⁹،

ويقتصر استعمال "العباءة السّحرية" في جانب الخير فقط، حيث منحت البطل "هاري بوتر" قدرة على التّخفي "ورفع القماش الفضي اللامع من على الأرض كان ملمسه غريباً يشبه ملمس الماء قال رون مبهوراً: إنّها عباءة التّخفي إنّني متأكد من ذلك هيا جربها، ووضع هاري العباءة على كتفيه وصرخ رون إنّها هي فعلاً انظر إلى أسفل؛ نظر هاري إلى قدميه، لكنّهما لم تكونا موجودتين أسرع إلى المرأة فلم ير من انعكاس صورته سوى رأسه، وكأنّه يطير وحده في الهواء وقد اختفى جسمه تماماً"³⁰، وهذه القوى الخارقة التي يمتلكها "هاري بوتر" نجدها عند أبطال "ألف ليلة وليلة".

8-يغرس "هاري بوتر" دبوساً يومياً في الحائط حتى يعرف التّاريخ، وهذا يعيدنا بالذاكرة إلى فكرة الحساب البدائي، ولا ندري كيف يفتقد هاري معرفة الوقت ولديه القوى الخارقة؟

رابعاً- ظاهرة هاري بوتر وأثره على عالم الطفل في ظل القيم المعرفية والأخلاقية: أثر هذا العمل على الطفل من خلال كثرة المبيعات وإقبال عدد كبير من جمهور الأطفال خاصة في الغرب على اقتناء هذه السلسلة وتحويل سلسلة "هاري بوتر" إلى فيلم سينمائي يعرض في كبرى شاشات السينما العالمية، وألعاب تلعب في جهاز الكمبيوتر؛ فقد عرف طفل القرن الواحد والعشرين بذكائه وحكته وبراعته في الاحتيال الإلكتروني، وهضم حقوق المنتجين؛ لكن في ظاهرة "هاري بوتر" لم يعمد الأطفال إلى سرقة محتوى الكتاب عبر الشبكة بل "اشترؤا ملايين النسخ وحولوا بقروشهم القليلة المؤلفة رولينج إلى ثاني أغنى شخص في انكلترا بعد الملكة، ربّما أعار بعضهم الكتاب لأصدقائه، ولكن جميع الكتب دفع ثمنها، وعلى الأغلب من جيب الطفل نفسه"³¹.

إنّ عصر العلم والتّطور التكنولوجي جعل الكثيرين يظنون أنّ طفل اليوم ليس كطفل الأمس، فهو طفل يفضل شاشات الهواتف، والجلوس لساعات أمام الشبكة، غير أنّ "هاري بوتر" فند الكثير من الآراء والانطباعات المغلوطة "فالانطباع الذي كان سائداً آنذاك يقول إنّ الأطفال قصيرو النّفس لا صبر لهم على القراءة خاصّة إذا كانت مادة الكتاب طويلة ويفضلون الالتصاق بشاشات التّلفزيون وأجهزة الكمبيوتر من دون بذل أي جهد يذكر"³²، الكاتبة بصياغة عصريّة لموتيفات ومعطيات "ألف ليلة وليلة".

استطاع "هاري بوتر" استمالة الطّفل، فعندما نقارن بين شخصيّة "هاري بوتر" وبطل "ألف ليلة وليلة" "علاء الدّين" والمصباح السّحري الاثنان يتيمان ويتحولان إلى بطلين خارقى القوة، وهذا ما جعل "هاري بوتر" يشبه جمهور الأطفال الذين يطالعون له، وليس شخصيّة محض أسطوريّة، كما أن يتمه أكثر إنسانيّة، فكان الإقبال الهائل من جمهور الأطفال.

يلتقي كل من بطل "ألف ليلة وليلة" وظاهرة "هاري بوتر" في ما يسمّى بالصراع التقليدي بين الخير والشر، حيث يمثل هاري البطل المخلص والشجاع الوفي الذي يحارب قوى الظلام، ويقوم بالمستحيل بالتعاون مع رفاقه من أجل التخلص منه.

6. خاتمة:

1-إن مدرسة السحر التي ينتمي إليها "هاري بوتر" بأجوائها المتخيلة وعجائبيتها السحرية وغرائبيتها المدهشة جعلت أي طفل يتمنى الدخول إليها ومن الطبيعي أن يحلم بأنه يواجه مواقفها المثيرة والمتخيلة.

2-حاول أدب الطفل استلهم حكايات "ألف ليلة وليلة" لتتناسب وعالم الطفل، بحذف كل ما هو مغل بالحياء.

3-وجد أدب الطفل في حكايات "ألف ليلة وليلة" الهدف المنشود، باستلهم وسائل فنية تخترق عقل الطفل بواسطة الخيال، والعوالم السحرية.

4-تأثرت رواية "هاري بوتر" والحجر الفيلسوف (Harry Potter and the Philosopher's Stone) لـ رولينج (Joanne Rowling) الموجهة للأطفال بالأجواء الخيالية والوسائل السحرية لحكايات ألف ليلة وليلة؛ من خلال محاكاة المنحى العجائبي والغرائبي على مستوى المضامين؛ ك (التحول السحر العفاري، الأدوات السحرية...)، ومحاورة العوالم الشرقيّة وصياغتها صياغة عصريّة وفق مقتضيات العصر الراهن وتطوراتها؛ عبر عولمة حكايات الليالي العربية وإفراغها من محتواها الشرقي، وإعادة إنتاجها بتقنيات مكانية وزمانية معاصرة دون الاعتراف بذلك حتى تجذب انتباه الطفل.

5-أنّ الموروث السردّي عامّة و"ألف ليلة وليلة" خاصّة عاشت ولا تزال تعيش في وجدان الطفولة في أي عصر فات.

6-تعالج رولينج في سلسلة هاري بوتر الحكايات السّحرية في ألف ليلة وليلة برؤية معاصرة رغبات الطّفّل في عصر العلم والتّكنولوجيا، حتى يتمشّي مع التّطوّرات والمتغيّرات السّريعة التي تحدث في العصر الرّاهن.

6. قائمة المراجع:

1. أحمد نجيب، أدب الأطفال علم وفن، دط، دار الفكر العربي، القاهرة 1991.
2. البطوطي ماهر. الرواية الأم ألف ليلة وليلة والآداب العالمية دراسة في الأدب المقارن. مكتبة الآداب، القاهرة، 2005.
3. رولينج جوان. هاري بوتر وحجر الفيلسوف.
4. سناء شعلان السرد الغرائبي والعجائبي. نادي الجسرة الثقافي الاجتماعي، 2016.
5. سويلم أحمد. استلهامات ألف ليلة وليلة في الشرق والغرب، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2016.
6. سميث ليرر، أدب الأطفال من إيسوب إلى هاري بوتر تر: ملكة أبيض، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2010.
7. عبد الفتاح أبو معال، أدب الأطفال وأساليب تربيتهم وتعليمهم وتنقيفهم، ط ع 1 دار الشروق للنشر والتوزيع ، 2005 .
8. القاضي محمد. معجم السرديات. دار محمد علي للنشر، 2010.
9. ماجدولين شرف الدين. بيان شهرزاد، التشكلات النوعية، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، 2001.
10. محمد حسن عبد الله، قصص الأطفال ومسرحهم، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 2011.
11. الموسوي محسن جاسم. الذاكرة الشعبية لمجتمعات ألف ليلة وليلة، السرد ومرجعياته التاريخية وآلياته. المركز الثقافي العربي، 2016.
12. هادي نعمان الهيتي، صحافة الأطفال وأدبهم، ط1، دار أسامة للنشر والتوزيع عمان، الأردن، 2012.

مجلات:

13. بيهان ياسين. دراسة ميدانية. مجلة آداب المستنصرية. كلية الآداب بالجامعة المستنصرية. ع5. 1989. مطبعة المعارق، بغداد، العراق.
14. الرزاز مصطفى. الفنان الإسلامي وخيالات ألف ليلة وليلة. مج13، ع2، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1994.

15. الرّفاعي منير، متابعات أدبيّة وأخبار ثقافيّة، س40، ع170، مجلّة الآداب العالميّة، اتحاد الكتاب العرب، ربيع، 2017، ص172.
16. سميحة خريس، نكتب للطفّل وكأنّه نحن، ع32، مؤسسة عبد الرّحمن السّديري الخيريّة، 2011، السّعوديّة.
17. شعيب حليفي، تيمة السّفر في النّص السّردى القديم، مجلّة فصول، مج13، ع3 خريف 1994.
18. الشّموتي عماد عبد العزيز، متى تصبح قصة الطّفّل ظاهرة، ع26، مجلّة خطوة المجلس العربي للطفولة والتّميّة.
19. نشوان حسين عبد الله، مناقشة أدب قصص الخيال العلمي وعالم الأطفال، مج32، ع3، رسالة المعلم، 1991.

مواقع الانترنت:

- معمرى إيمان، ألف ليلة وليلة بين أدب الطّفّل والرّسوم المتحركة، موقع الكتروني <https://aleph-alger2.edinum.org> بتاريخ 05 /05 /2022. بتوقيت 20.33.

8. هوامش:

- ¹ -هادي نعمان الهيتي، صحافة الأطفال وأدبهم، ط1، دار أسامة للنشر والتّوزيع، عمان الأردن، 2012، ص80.
- ² -بيهان ياسين. دراسة ميدانيّة. مجلّة آداب المستنصريّة. كليّة الآداب بالجامعة المستنصريّة. ع5. 1989. مطبعة المعارق، بغداد، العراق. ص462.
- ³ -نشوان حسين عبد الله، مناقشة أدب قصص الخيال العلمي وعالم الأطفال، مج32 ع3 رسالة المعلم، 1991، ص115.
- ⁴ - عبد الفتاح أبو معال، أدب الأطفال وأساليب تربيتهم وتعليمهم وتنقيفهم، ط ع1 دار الشّروق للنشر والتّوزيع، 2005 ص94
- ⁵ -سويلم أحمد. استلهامات ألف ليلة وليلة في الرّواية العالميّة المعاصرة. ص09.
- ⁶ -سميحة خريس، نكتب الطّفّل وكأنّه نحن، ع32، مؤسسة عبد الرّحمن السّديري الخيريّة 2011، السّعوديّة، ص01.

- ⁷ - معمرى إيمان، ألف ليلة وليلة بين أدب الطفل والرّسوم المتحرّكة، موقع الكتروني
/https://aleph-alger2.edinum.org
- ⁸ - سيث ليرر، أدب الأطفال من إيسوب إلى هاري بوتر تر ملكة أبيض، منشورات الهيئة العامة السّوريّة للكتاب، دمشق، 2010، ص237.
- ⁹ - محمّد حسن عبد الله، قصص الأطفال ومسرحهم، دار قباء للطباعة والنّشر والتّوزيع مصر، 2011، ص69.
- ¹⁰ - أحمد نجيب، أدب الأطفال علم وفن، دط، دار الفكر العربي، القاهرة، 1991 ص263.
- ¹¹ - الرّفاعى منير، متابعات أدبيّة وأخبار ثقافيّة، س40، ع170، مجلة الآداب العالميّة
- اتحاد الكتاب العرب، ربيع، 2017، ص172.
- ¹² - سويلم أحمد. استلهامات ألف ليلة وليلة في الشّرق والغرب. ص90.
- ¹³ - الشّموتي عماد عبد العزيز، متى تصبح قصة الطّفل ظاهرة، ع26، مجلة خطوة المجلس العربي للطفولة والتّميّة، ص49.
- ¹⁴ - المرجع نفسه، ص91.
- ¹⁵ - سويلم أحمد. استلهامات ألف ليلة وليلة في الرّواية العالميّة المعاصرة، ص93، ع93.
- ¹⁶ - شعلان سناء. السّرد الغرائبي والعجائبي. ص 57.
- ¹⁷ - القاضي محمّد. معجم السّرديات. دار محمّد علي للنشر، 2010. ص 15.
- ¹⁸ - ماجدولين شرف الدّين. بيان شهرزاد، التّشكلات النّوعيّة. ص 142.
- ¹⁹ - الموسوي محسن جاسم. الذّاكرة الشّعبيّة لمجتمعات ألف ليلة وليلة. ص293.
- ²⁰ - رولينج جوان. هاري بوتر وحجر الفيلسوف. ص 172.
- ²¹ - المصدر نفسه. ص 171.
- ²² - حليفي شعيب. تيمة السّفر في النّص السّردى القديم، ص40.
- ²³ - رولينج جوان. هاري بوتر وحجر الفيلسوف. ص63.
- ²⁴ - الرّزاز مصطفى. الفنان الإسلامي وخيالات ألف ليلة وليلة. ص 220
- ²⁵ - الموسوي محسن جاسم. الذّاكرة الشّعبيّة لمجتمعات ألف ليلة وليلة، السّرد ومرجعياته التّاريخيّة وآليّاته. ص534.

²⁶ - البطوطي ماهر. الرّواية الأم ألف ليلة وليلة والآداب العالميّة دراسة في الأدب المقارن.

ص 287.

²⁷ - رولينج جوان. هاري بوتر وحجر الفيلسوف. ص 219.

²⁸ - البطوطي ماهر. الرّواية الأم ألف ليلة وليلة والآداب العالميّة دراسة في الأدب المقارن.

ص 286.

²⁹ - رولينج جوان. هاري بوتر وحجر الفيلسوف. ص 172.

³⁰ - المصدر نفسه. ص 171.

³¹ - الشّموتي عماد عبد العزيز، متى تصبح قصة الطّفل ظاهرة، ع26، مجلة خطوة المجلس

العربي للطفولة والتّميّة، ص 50.

³² - المرجع نفسه. ص 50.

الأغراض البلاغية وأهميتها في فهم دلالات النص القرآني "صفوة التفسير أنموذجاً"

**Rhetorical purposes and their importance in
understanding the semantics of the Qur'anic text
"The elite of interpretations as a model"**



د. علي زواري أحمد ♥

تاريخ القبول: 2024-02-23

تاريخ الاستلام: 2023-11-09

ملخص: طرحت إشكالية البحث عن مدى أهمية دراسة الأغراض البلاغية الواردة في الآيات القرآنية من خلال ما استخلصه الصابوني من جهود المفسرين وضمّنه كتابه الصفوة، ومن أهم عناصر البحث الحديث عن دور الأغراض البلاغية في تجلية المعاني وتبيان اهتمام البلاغيين بها؛ وذكر الأغراض الواردة في الصفوة، وفي الخاتمة رصدنا جملة من النتائج أهمها؛ أن كُتب التفسير تعتبر من أهم المصادر التي يعول عليها في استقراء الأغراض البلاغية القرآنية وجمعها، وأنها بحاجة للدراسة والبحث وإفرادها بالتأليف أو تخصيص مباحث مستقلة لها ضمن المؤلفات البلاغية.

كلمات مفتاحية: الأغراض؛ البلاغية؛ المباحث؛ الفنون.

♥ جامعة الوادي، أدرار، الجزائر، البريد الإلكتروني: zouari-ahmed-ali@univ-

eloued.dz (المؤلف المرسل).

Abstract: The Importance of Rhetorical Purposes in Understanding Quranic Texts. Our research delves into rhetorical purposes and their significance in comprehending Quranic texts. The importance lies in the direct connection between purposes and meaning, as they cannot be dispensed with or overlooked. The research problem focused on exploring the importance of studying rhetorical purposes found in Quranic verses, drawing from the insights of al-Sabuni, as documented in his book "Al-Safwa." Among the key elements of the study is the examination of the role of rhetorical purposes in elucidating meanings and highlighting the attention given to them by rhetoricians. The mentioned purposes in "Al-Safwa" were also outlined. In conclusion, we identified several key findings, including the recognition that exegesis books are crucial sources for extrapolating and compiling Quranic rhetorical purposes. Additionally, rhetorical purposes require dedicated study and documentation, deserving independent sections within rhetorical works.

Keywords: Purposes; Rhetoric; Sections; Arts; Rhetorical Art.

1. مقدّمة: تعدّ الأغراض البلاغية ذات أهمية بالغة في فهم معاني الكلام العربيّ وتجليّته، وخاصّة عندما يتعلّق الأمر بكتاب الله تعالى؛ فإنّ العلماء والمفسّرين يسعون جاهدين للبيان والتفسير وفق قواعد العرب وطرقهم وأساليبهم في فنّ القول، فيتخذون من ذلك وسيلة للتعامل مع كلام الله تعالى، فيكشفون عن المعاني الكامنة من وراء النصّ القرآني ويبينون الأسلوب الذي جاءت عليه، والأغراض المقصودة من ذلك حتّى يتّضح مرادهم ويظهر المعنى من كلام الله تعالى، ونظرا لهذه المكانة الكبرى للأغراض البلاغية كان مدار

موضوعنا، هو: "الأغراض البلاغية وأهميتها في فهم دلالات النص القرآني؛ صفة التفسير أنموذجاً".

أهمية البحث: وتكمن أهمية الموضوع في كون الأغراض البلاغية ترتبط ارتباطاً مباشراً بالمعنى، فإذا كان النحو يُركَّب به المعنى؛ فإنَّ البلاغة هي الأسلوب الذي يساق به المعنى في التركيب، ولذا كانت البلاغة كلّها خادمة للمعنى، فعلم المعاني الغرض منه الاحتراز عن الخطأ في تأدية المعنى الذي يريده المتكلم إيصاله إلى ذهن السامع، وعلم البيان الغرض منه الاحتراز عن التّعقيد المعنوي؛ أي عن أن يكون الكلام غير واضح الدلالة على المعنى المراد، وعلم البديع الغرض منه تحسين الكلام ليتحسن المعنى، وبذلك هو تبع لهما - المعاني والبيان - إذ بهما يعرف التحسين الذاتي، وبه يعرف التحسين العرضي.

دوافع البحث: ومن دوافع بحثنا في هذا الموضوع، ما يلي:

- التفكير في أفراد الأغراض البلاغية بالكتابة والتأليف؛ فعلماء البلاغة واللغة وإن تكلموا عنها في مصنفاتهم عند الحديث عن أغراض الكلام - وخاصة عندما يخرج عن أصله - إلا أنها لم تقرد بالحديث والتأصيل كعلم مستقل، أو على أقل تقدير كمبحث أو فن مستقل ضمن علوم البلاغة أو علوم اللغة، وهذا ما دفعني لتخصيصها بالبحث لعله أن يكون ذلك نواة لبحوث أخرى تخدم الأغراض البلاغية، وتوصل لها حتى لا تبقى مفرقة بين فنون اللغة؛ ومنها الفنون البلاغية؛

- اهتمام الصّابوني بذكر الأغراض البلاغية في أغلب الأحوال عند حديثه عن الجوانب البلاغية، فقد جعل الجانب البلاغي من العناصر التي اشتمل عليها منهجه في تفسيره الآيات، حيث خصّص للبلاغة حيزاً في كلّ مقطع يقوم بتفسيره من أول الكتاب إلى آخره، وبهذا يكون قد أفرد بالذكر بخلاف أغلب

المفسرين فإنك تجد الفنون البلاغية محشورة في طيات التفسير مع الأقوال واللغويات واللطائف وغيرها، وبهذا الصنيع يكون قد خلص البلاغة عن غيرها لتكون واضحة معلومة ومنفردة، مع كونها ضمن التفسير؛

- ومن خلال الاستقراء في الكتاب نستطيع القول بأنه تحدث عن أغلب فنون البلاغة في علومها الثلاث -إن لم نقل كلها -ولم يبق منها إلا النذر اليسير -حسب استقراءنا -كما أنه لم يغفل الأغراض البلاغية، فقد أولاها كبير عناية ضمن الجانب البلاغي، وهذا ما يزيد في توضيح مبلغ اهتمامه بالجانب البلاغي للقرآن الكريم.

إشكالية البحث: أما إشكالية بحثنا فتتمثل في السؤال الرئيس التالي: ما مدى أهمية دراسة الأغراض البلاغية الواردة في الآيات القرآنية من خلال ما ذكره الصابوني واستخلصه من جهود المفسرين وضمّنه كتابه صفوة التفسير.

منهج البحث: والمنهج المتبع في هذا البحث هو المنهج الوصفي، لأن طبيعة البحث تقتضي ذلك، مع الاستعانة بآلية الاستقراء التي تتبع المادة في مواضعها من صفوة التفسير فتجمعها لتكون مادة أولية (خاماً) للدراسة والاعتماد بعد ذلك على آلية التحليل التي تبيّن المادة وتفسرها وتوضحها وتصنّفها في مواضعها.

2. التعريف بالأغراض البلاغية:

1.2 تعريف الأغراض: الأغراض في اللغة جمع مفردة غرض، والغرض من مادة (غ ر ض) مصدر. غرض. (ابن منظور: 1414هـ)¹ والغرض: هو الهدف والقصد والبغية، ثم تجوزوا به عن الفائدة المقصودة من الشيء. (أحمد رضا: 1960م)².

ولهذا جاء في معجم كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم أن: "الغرض هو الأمر الباعث للفاعل على الفعل، فهو المحرك الأول للفاعل وبه يصير الفاعل فاعلا". (التهانوي: 1996م)³.

وفي تحديد معنى الغرض من الكلام يمكن القول بأن: الغرض هو القصد الذي يهدف إليه المتكلم من خلال كلامه. بمعنى ما يرمي إليه الكلام. لذا يقال: لم أفهم غرضك. أو ما غرضك؟ أي ما الهدف الذي ترمي إليه؟ أو ما بغيتك؟ أو ما قصدك؟ جاء في لسان العرب وغرضه كذا؛ أي حاجته وبغيته. وفهمت غرضك أي قصدك. (ابن منظور: 1414هـ)⁴. وعرفت غرض فلان أي قصده.

2.2 تعريف الأغراض البلاغية: الأغراض البلاغية مركب وصفي مكون من كلمتين؛ أولهما الأغراض -وقد سبق تعريفها- وثانيهما البلاغية؛ وهي اسم مؤنث معرف منسوب إلى بلاغ، فيقال أغراض بلاغية، مباحث بلاغية، نكت بلاغية،... الخ.

وعندما نرجع لمؤلفات أهل اللغة - والبلاغيين منهم - لا نجد لها تعريفا محددا يصف الغرض البلاغي ويعرفه، مع شدة تناولهم للأغراض في تحديد معاني الكلام ومقاصده، ووضوحها في أذهانهم وانقداحها في تصوراتهم، وقوة حضورها في ملكتهم اللغوية، والإكثار من الحديث عنها في جلّ المباحث البلاغية، وخاصة عندما يكون نوع من العدول في المبحث البلاغي بخروجه عن الأصل، فلا ريب أنهم يبرزون أهم الأغراض التي يمكن أن يؤول إليها المبحث البلاغي بعد عدوله عن الأصل، كخروج الأمر عن أصله لأغراض بلاغية، وخروج التهي عن أصله لأغراض بلاغية، وهكذا الاستفهام وغيره من الأساليب والمباحث البلاغية، وخاصة المجازية منها، فإنها وإن كانت على الحقيقة لها أغراض؛ فإن عدولها إلى المجاز لا يكون إلا لأغراض بلاغية

وهكذا لا تكاد تجد فناً أو أسلوباً من أساليب البلاغة - والعربية عموماً - إلا وله أغراض يرمي إليها، وعلى هذا الأساس استقرّ علماء اللغة الأغراض المختلفة من فنون القول في اللسان العربي، والمطلع أدنى اطلاع على المباحث البلاغية يجد ما قلناه واضحاً جلياً.

كلّ هذا يجعلنا ندرك أنّ الأغراض البلاغية تتفرّع من الفنّ أو المبحث البلاغيّ، فلا يكاد يجد الباحث فناً بلاغياً إلا ومن ورائه غرض أو أغراض يرمي إليها، ويهدف لبلوغها من خلال معاني الكلام والقرائن الدالة عليها، كما أنّ المتكلّم لا يمكن أن يقول قولاً من غير غرض يقصده ويريد من السامع أن يفهمه، وذلك أنّ الغرض البلاغيّ هو الهدف المقصود الذي قيل - أو سيق - من أجله الكلام.

ومما ذكرنا يمكن بلورة تعريف للأغراض البلاغية، يقربها لأذهاننا، ويعطينا مجمل صورتها، مفاده أنّ الأغراض البلاغية هي المقاصد أو الأهداف المرجوة من الكلام التي يرمي إليها المتكلّم، أو التي تدفعه لاختيار المعنى المراد من خلال الأساليب اللغوية المختلفة.

وحتى يتّضح الأمر أكثر سوف نتكلّم في العنصر الموالي عن اهتمام البلاغيين بالأغراض البلاغية.

3. دور الأغراض البلاغية في تجلية المعاني واهتمام البلاغيين بها: في

هذا العنصر حتّى نجلي مدى اهتمام البلاغيين بالأغراض البلاغية؛ فإنّه حريّ بنا أن نقف أولاً على دور الأغراض البلاغية في تحديث معاني الكلام، الشّيء الذي دفع بالبلاغيين للفت عنايتهم بالأغراض البلاغية، وذلك لكون البلاغة يرتكز دورها على الفهم والإفهام كما يقول الجاحظ: «والبيان اسم جامع لكلّ شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير، حتّى يغضي السامع إلى حقيقته، ويهجم على محصله كأننا ما كان ذلك البيان، ومن أيّ

جنس كان الدليل، لأنّ مدار الأمر والغاية التي يجري القائل والسّامع، إنّما هو الفهم والأفهام، فبأيّ شيء بلغت الأفهام وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع». (الجاحظ: 1423هـ).⁵

فالأمر كلّ إذا مداره على بلوغ المعنى للمتلقّي من غير خطأ ولا التّبّاس ولا تعقيد، وبهذا ندرك سرّ اهتمام البلاغيّين بالأغراض البلاغيّة، كما ندرك دور الأغراض البلاغيّة في تحديد معاني الكلام.

1.3 دور الأغراض البلاغيّة في تحديد معاني الكلام: لا يخفى على دارس للبلاغة العربيّة أنّ الغرض البلاغيّ يرتبط ارتباطاً وثيقاً بتحديد معاني ومقاصد الكلام، وبالغرض البلاغيّ يفهم المتلقّي الهدف والغاية من الكلام الذي تلقّاه ولهذا كان لمعرفة الغرض البلاغيّ ودوره في تحديد المعاني الأهميّة البالغة في نظر علماء اللّغة؛ من البلاغيّين واللّغويّين والمفسرين والأدباء وغيرهم، ولا يمكن لمحلّ النصوص اللّغويّة الاستغناء عن الأغراض البلاغيّة أو تجاهلها عند تحديد معاني الكلام من التراكيب النّصيّة، وفي هذا الشّأن يقول عبد الرّحمان حبنكة الميدانيّ: "فعلى محلّ النصوص الأدبيّة البليغة أن يكون على بصيرة بمختلف الأغراض البلاغيّة، وحتىّ يكون شرحه الأدبيّ البلاغيّ للنصوص كاشفاً بدقّة أغراض البلغاء". ويقول في موطن آخر: "ولا يخفى على الأديب ذي الحسّ المرهف تصيّد الأغراض البلاغيّة والأدبيّة التي يرمي إليها البلغاء". (حبنكة: 1996م).⁶

ولنضرب على ذلك أمثلة من كتاب الله تعالى؛ خذ لك مثالا، قوله تعالى: ﴿إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءُ﴾ فاطر: 28. ففي الآية قصر وتقديم وتأخير، وهما من المباحث البلاغيّة في علم المعانيّ.

وعندما نرجع لتركيب الكلام في العربيّة فإنّ أصل الكلام في تركيب الجملة العربيّة يقتضي تقديم الفاعل على المفعول به، وتقديم الفعل على الفاعل، وفي

نصنا القرآني الذي بين أيدينا لو رتبنا على الأصل يصير الكلام: (إنما يخشى العلماء - من عباده - الله) وبهذين التركيبين يختلف المعنى، فيكون التركيب الأول: ﴿إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءُ﴾ يقتضي انحصار خشية الله على العلماء، والتركيب الثاني: (إنما يخشى العلماء من عباده الله) يقتضي انحصار خشية العلماء على الله، (السكاكي: 1987م)⁷. وهكذا فكل من الجملتين لها معنى يختلف عن المعنى الآخر. فإذا أحرنا الفاعل نفينا الخشية من غير العلماء، وإذا قدمنا الفاعل نفينا الخشية أن تتعلّق بغير الله تعالى.

وبهذا نتساءل ما الغرض البلاغي من مجيء القرآن بالتركيب الأول: ﴿إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءُ﴾ ولم يأت بالتركيب الثاني: (إنما يخشى العلماء من عباده الله)؟ لا ريب أنّ القرآن يقصد معنى في الأول بخلاف المعنى في الثاني، ذلك من أجل غرض بلاغي وهو قصر خشية الله على العلماء دون غيرهم، بمعنى أنّه لا يخشاه من الخلق أحد سوى العلماء، فإنّ الخشية مقصورة عليهم له، وإن كان الكلّ مطالب بخشيته سبحانه، وبهذا انتفى المعنى الآخر وهو قصر خشية العلماء على الله، فعلى المعنى الأول الخشية محصورة في العلماء، وعلى المعنى الثاني الله المخشيّ دون غيره، فكان لا بدّ من تقدّم إنّما وحلولها الصدارة لتفيد الحصر، وكان لزاماً من تقدّم المفعول وتأخّر الفاعل لأنّه لا يُعرف متعلّق الحصر إلّا بتأخيره، (الحلي: 1428هـ)⁸. فيكون المقصور عليه مؤخراً وجوباً. (الرفاعي: 1980م)⁹.

يقول صاحب الطراز: "فالمعنى أنّه لا خاشي لله إلّا هم، وأنّهم هم المستبدّون بمراقبة الله تعالى: وتعظيم شأنه من بين سائر الخلق، ولو كان الحصر واقعاً في المفعول لا نعكس المعنى، فلو قال إنّما يخشى العلماء الله لكان تقديره ما خشى العلماء إلّا الله، وعلى هذا يكون الحصر في المخشيّ لا في الخاشي ويفيد أنّ المخشيّ هو الله دون غيره، وعند هذا لا يمتنع أن يشارك

العلماء غيرهم في خشية الله، فعلى المعنى الأول الخشية محصورة في العلماء وعلى المعنى الثاني الله المخشي دون غيره، ومع هذا يكون مخشيًا للعلماء ولغيرهم". (العلوي: 1423هـ)¹⁰.

وهكذا اتضح المعنى المراد -من قَصُر خشية الله على العلماء - عندما عرفنا الغرض البلاغي من أسلوب الحصر بإثما وما يقتضيه من تقديم وتأخير في ترتيب أركان الجملة، فكان من لوازم هذا المعنى التثويه بشأن العلماء وتعظيم منزلتهم والحث على النظر والتأمل في خشيتهم لله؛ لأنَّ خشية غيرهم لا يُعَدُّ بها في هذا المقام، وليست هي بمنزلة خشية العلماء، كما أنَّ من لوازم هذا المعنى نفي الخشية عن كلِّ جاهلٍ لا يخشى الله تعالى على سبيل المبالغة، والغرض منه التعريض بالجاهل في عدم معرفته بجلال الله وعظمة سلطانه؛ إذ إن مدار الخشية معرفة المخشي والعلم بشؤونه، ولولا الدور الذي قامت به الأغراض البلاغية في تحديد معاني الكلام لما فهمنا ذلك.

وبهذا المثال نكتفي، فقد اتضح دور الأغراض البلاغية في تحديد معاني الكلام، ونظرا لذلك نجد البلغاء اهتموا بها، وجعلوها من صميم حديثهم عن فنون ومباحث علوم البلاغة، فكانت من ضمن وحدات تأليفهم، وهو ما سنتكلم عنه في العنصر الموالي.

2.3 اهتمام البلاغيين بالأغراض البلاغية: الأغراض البلاغية منقحة في

أذهان البلغاء منذ نشأة التعامل مع النصّ البليغ وإلى اليوم، فهي بالنسبة إليهم من البديهيات المسلّمة التي لا يختلفون فيها، سواء من حيث دلالة الكلام عليها، أم من حيث الدافع على بناء القول، وإن اختلفوا في تحديد نوعها من أسلوب لآخر، لكنهم لم يختلفوا في أصلها وملازمتها للمعنى في الكلام الفصيح.

كما أنّ البلغاء وإن لم يفردها بالحديث والتأليف الخاص، أو لم يخصصوها بالتفصيل والتأصيل إلا أنهم لم يغفلوها بالبيان والاستقراء من خلال تتبعهم لأنماط القول وطرقه عند العرب الفصحاء، لذا نراها لا تغيب عنهم في دراسة أيّ أسلوب بلاغيّ، ولا عند التعامل مع أيّ نصّ فصيح.

فالبلاغيون عندما قعدوا لفنون البلاغة من خلال استقراءهم للكلام الفصيح ولما درج عليه العرب الفصحاء من أساليب في أفانين القول، راعوا من كلّ ذلك أمرين؛ الأمر الأوّل راعوا فيه القواعد التي بنى عليها العرب أصول كلامهم والأمر الثانيّ راعوا فيه مواطن خروج العرب عن تلك القواعد، فكان مفاد الأمرين -بعد الاستقراء- أنّ العرب تبني كلامها -في الأمرين- على أغراض تريدّها، وقد تواضعوها وعُرفت بينهم، فمارسوها في لغة تواصلهم وفي لغة إبداعهم، ولذا لما نزل القرآن كان على ذلك اللسان المعهود عندهم ﴿وَكَذَلِكَ أَنْزَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا﴾ طه: 113. ﴿قُرْآنًا عَرَبِيًّا غَيْرَ ذِي عِوَجٍ﴾. الزمر: 28.

فأرباب البلاغة وإن رأوا أنّ من وراء كلّ قاعدة أو أصل في أيّ فنّ بلاغي أغراضا بلاغية، فإنّهم عنوا كثيراً بما يخرج عن نسق تلك القواعد والأصول ورأوا أنّها لا تخرج إلا لغرض بلاغيّ يُعرف من خلال الذوق السليم، والقرائن الحالية واللفظية والتركيبيّة، وغيرها، وقد ساقهم كلّ ذلك إلى التمييز بين حقيقة الكلام ومجازه، والتفريق بين الدلالة الأصلية والدلالة الفرعية، وإحداث التباين بين الدلالة الحقيقية والدلالة المجازية، وكان نتاج هذا الدلالة على الأغراض البلاغية.

ونسوق على ما ذكرنا بعض النماذج الدالة على اهتمام البلاغيين بالأغراض البلاغية:

ففي أغراض الخبر مثلاً؛ فقد قالوا أنّ الأصل في الخبر أن يُلقى لأحد غرضين (عتيق: 2009م)¹¹:

1 -إفادة المخاطب الحكم الذي تضمّنته الجملة أو العبارة، ويسمّى ذلك الحكم فائدة الخبر.

2 -إفادة المخاطب أنّ المتكلّم عالم بالحكم، ويسمّى ذلك لازم الفائدة. ولكنّ مع ذلك قالوا أنّ الخبر قد يخرج عن مقتضى الظّاهر لأغراض بلاغيّة، وذكروا منها: الدّعاء، إظهار الضّعف، والاسترحام، والاستعطاف والتّحسّر، والمدح، والفخر، والأمر، والنّهي، والدّم، وتحريك الحميّة، والحثّ على السّعي والجّد، وإظهار التّحرّز والتّقجع، والتّأكيد وعدمه،..الخ. (حبّكّة: 1996م)¹² وقد دلّوا عن كلّ ذلك بأمثلة من الكلام الفصيح ومن القرآن الكريم. وفي الأمر، فإنّ البلاغيّين بيّنوا أنّ الغرض الحقيقيّ من الأمر هو طلب فعل الشّيء على وجه الاستعلاء، فلا يكون إلّا من الأعلى إلى الأدنى، ولكنهم رأوا من خلال تتبّعهم له أنّه قد يخرج لأغراض بلاغيّة بحسب مناسبة المقام -تفهم من خلال الكلام -وهي كثيرة -منها: الدّعاء، التّهديد، التّحذير الرّجاء النّصح والإرشاد، الالتئاس، التّعجيز، التّسخير، التّسوية، الدّم والتّحقير التّحسّر والنّدم، التّمني...الخ(القزويني: ط3)¹³.

وفي النّهي فقد بيّنوا أنّ الغرض الحقيقيّ منه؛ وهو طلب الكفّ حقيقة من أعلى لأدنى، ثمّ قالوا: قد تخرج صيغة النّهي عن غرضها الحقيقيّ إلى أغراض أخرى بلاغيّة، فذكروا منها: الدّعاء، والالتئاس، والتّمني، والإرشاد، والتّوبيخ والتّئيس، والدّوام، والتّهديد، وتبيان العاقبة، والكراهيّة، والتّحقير، التّسليّة والصّبر،.. الخ (القزويني: ط3)¹⁴.

وهكذا فعلوا مع أسلوب الاستفهام(القزويني: ط3)¹⁵، وغيره من الأساليب البلاغيّة، كالذّكر، والحذف، والتّعرض، والتّعريض، والتّخصيص، والتّكرير والتّذكير، والإظهار، والإضمار، والإضافة، والالتفات، والكناية، والتّقديم

والتأخير، والإبهام، والجملة الاعتراضية، والإشارة، والتوكيد، والإضراب... وغيرها.

4. الأغراض البلاغية المتعلقة بالمباحث البلاغية في صفوة التفسير:

يمكننا أن نفرد لكل علم من علوم البلاغة الثلاثة الأغراض المتعلقة به كما جاء ذكرها في صفوة التفسير، من خلال استخراجات الصابوني لها في حديثه عن البلاغة في أواخر المقاطع القرآنية التي يفسرها.

1.4 الأغراض البلاغية المتعلقة بمباحث علم المعاني: المباحث المتعلقة

بها الأغراض، كالآتي:

الخبر وأضره، الذكر، الحذف، الأمر، النهي، النفي، الاستفهام، التكرير، الإضافة، الإظهار والإضمار، الإجمال بعد التفصيل، الإجمال ثم التفصيل، الإطناب والإيجاز، التقديم والتأخير، الجمل، (الجملة الاسمية، الجملة الفعلية، الجملة الشرطية). القصر والحصر.. فهذه جملة الفنون التي تعرض لها الصابوني في الصفوة، وقد استخرج منها العديد من الأغراض البلاغية نوجزها في التالي:

التقديم والتعظيم، التخصيم والتهويل، التشريف والتخصيص، التشريف والتكريم، التشريف والتعظيم، التعجيز، التعجيز والإهانة، التعجيز والتبكيث. التبكيث والتفريع. التبكيث والتشنيع، التبكيث والتوبيخ، التوبيخ والتفريع. التفريح التهويل والتفريع، التهويل والتفريع، الذم والتفريع، الذم والتوبيخ، التفريع، تربية الروعة والمهابة في النفوس، الإنكار والتفريع، الإنكار والتوبيخ، الإنكار والتعجيب، الاستبعاد والإنكار. اللطف والاعتناء، التقليل، التقليل والتحقير، الإهانة والتحقير، التهديد. التعجيب. التعجب والتوبيخ. التعجب والاستغراب التشويق، الاهتمام والتشويق، المبالغة، التقرير والتأكيد، التنبيه، العموم والشمول، التهديد والوعيد، التهديد والإنذار، التذكير، الامتتان والتذكير، التخصيم

والنقييد، التقرير والمبالغة، التقرير والتعجب، السخرية والاستهزاء، التهكم والاستهزاء، التهكم والتحقير، الاستعطاف.

2.4 الأغراض البلاغية المتعلقة بمباحث علم البيان: في بلاغة البيان

تكلم الصّابوني كثيرا عن فنون علم البيان، وقد استقرّت له كلّ ذلك، فذكر من التشبيه بأنواعه الكثير، والاستعارة بأنواعها، والمجاز بأنواعه، والكناية وغيرها من تفرّعات علم البيان، لكن فيما يخصّ الأغراض البلاغية المتعلقة بمباحث علم البيان لم يذكر منها إلّا القليل، والأمر ليس متعمدا عنده أو مقصودا، وإنّما جاءت تلقائيا من خلال استخراجها للفنون والأغراض، فهو في الغالب يجمع ما ذكره المفسّرون في تفاسيرهم، ويجتهد في مواطن أخرى، وقد ذكرت منهجه في ذلك في بحث مستقل نُشر في مجلة كلية الآداب واللّغات، قسم اللّغة والأدب العربي بجامعة الوادي.

ونذكر موضعين، ذكر فيهما الصّابوني الأغراض:

الموضوع الأول يتعلّق بالكناية، وغرضها التأديب، جاء فيه: ﴿مَا لَمْ تَمْسُوهُمْ﴾ كَتَى تَعَالَى بِالْمَسِّ عَنِ الْجَمَاعِ تَأْدِيباً لِلْعِبَادِ فِي اخْتِيَارِ أَحْسَنِ الْأَفْظَانِ فيما يتخاطبون به (الصّابوني: 1997م)¹⁶.

الموضع الثّاني يتعلّق بالمجاز، وغرضه تبيان شدّة غضب الله وسخطه جاء فيه: ﴿وَلَا يُكَلِّمُهُمُ اللَّهُ﴾ مجاز عن شدّة غضبه وسخطه تعالى عليهم، وكذلك في الآتي بعدها. ﴿وَلَا يَنْظُرُ إِلَيْهِمْ﴾ قال الزّمخشري: مجاز عن الاستهانة بهم والسّخط عليهم؛ لأنّ من اعتدّ بإنسانٍ التّفَتَ إليه وأعره نظر عينيه (الصّابوني: 1997م)¹⁷.

فنرى أنّه استغنى بالتّوضيح والبيان عن الاستخراج والذكر، كما أنّ علم المعانيّ لصيق الصّلة بالأغراض من غيره، وإن كان كلّ أسلوب أو فنّ بلاغيّ لا يخلو من غرض أو أغراض بلاغية.

3.4 الأغراض البلاغية المتعلقة بمباحث علم البديع: علم البديع أخذ حقه

من البحث والاستخراج عند الصّابوني؛ سواء من حيث استخراج فنونه - المعنوية واللفظية - أم من حيث ذكر أغراضه البلاغية، ومن تلك الفنون المقرونة بالأغراض البلاغية، ما يلي:

الفنون البلاغية البديعية: الالتفات مع الإضافة، الالتفات من ضمير المتكلم إلى الغيبة، التفات من الحاضر إلى الغيبة، التفات من الغيبة إلى الخطاب التفات من الخطاب إلى الغيبة، التفات من المتكلم إلى المخاطب، التكرير التّعريض، التّعريض، الإبهام، الجمل المعترضة.

الأغراض البلاغية: التّقرير والتأكيد، التّشريف والتّكريم، تقبيح المنهي عنه التّوبيخ والتّبكيث، التّوبيخ والتّأنيب، التّوبيخ والتّقريع، التّقريع والعتاب. التّقبيح والتّشنيع، إظهار مزيد العناية، إظهار كمال العناية، إلقاء الرّوعة والمهابة في القلب، ذمّ الكبر المؤدي لاحتقار النّاس، الإنذار، المبالغة في اللّطف في التّسليّة. التّرجيب في امتثال الأوامر، التّقطيع والتّرهيب، تعظيم الموضوع تعظيم شأن الجهاد، التّعظيم والتّهويل، التّعظيم، التّشريف، اللّطف.

وطريقته أنّ الصّابوني يذكّر الفنّ البديعيّ ثمّ الشّاهد من الآية، ثمّ يبيّن الغرض البلاغيّ منه، أو يذكّر الشّاهد ثمّ يذكّر الفنّ البلاغيّ ثمّ يذكّر الغرض منه، ولا نراه يشرح ولا يبيّن دلالتّه ولا أثره في المعنى، إذ كان همّه هو تبيان الجانب البلاغيّ في الآيات التي يفسّرها إلّا أنّ عنايته هو تفسير وشرح الجوانب البلاغية.

5. تحليل نماذج من الأغراض البلاغية: بهذا العنصر نختم بحثنا، حيث

نذكر فيه بعض النّماذج لتحلّلها، ثمّ نرى أهميّة الأغراض البلاغية ودورها في فهم النّصّ القرآني، ومراعاة لحجم البحث وتفرّعاته فنذكر نموذجين فقط فبهما يبلغ المقصود وتوضّح الفكرة.

1.5 النموذج الأول، قوله تعالى: ﴿فَهَلْ أَنْتُمْ مُنْتَهُونَ﴾: في هذا النصّ

القرآني استفهام، وقد ورد عقب الحديث عن الخمر والميسر ومفاسدهما، في قوله تعالى: ﴿إِنَّمَا الْخَمْرُ وَالْمَيْسِرُ وَالْأَنْصَابُ وَالْأَزْلَامُ رِجْسٌ مِنْ عَمَلِ الشَّيْطَانِ فَاجْتَنِبُوهُ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ إِنَّمَا يُرِيدُ الشَّيْطَانُ أَنْ يُوقَعَ بَيْنَكُمْ الْعَدَاوَةَ وَالْبَغْضَاءَ فِي الْخَمْرِ وَالْمَيْسِرِ وَيَصُدَّكُمْ عَنْ ذِكْرِ اللَّهِ وَعَنِ الصَّلَاةِ فَهَلْ أَنْتُمْ مُنْتَهُونَ﴾. المائدة: 90 - 91.

فعندما نحمل الاستفهام على حقيقته وظاهره، فهو طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبل (الهاشمي: د ت)¹⁸، ولهذا يتطلّب الاستفهام جواباً ليفهم السائل ويعلم ما يجمله عن طريق الجواب، وهنا الجواب مفاده؛ إمّا أن يقولوا: نعم انتهينا، أو لا ننتهي، فهذا هو ما يتطلّبه الاستفهام من جواب.

لكن من خلال النصّ القرآني وسياقه وتركيبه فإنّ الاستفهام لا يتطلّب جواباً أولاً أنّ الجهل منفيّ عن الله سبحانه وتعالى، والله لا يسألهم ليعلم ما هم عليه وهذا وحده كاف لخروج الاستفهام عن حقيقته لأغراض بلاغية.

وثانياً فإنّ الاستفهام لا يتطلّب جواباً، بل يتطلّب استجابة وامتنالاً؛ وذلك أنّ الاستفهام خرج عن حقيقته إلى النّهي، وكأنّ ﴿فَهَلْ أَنْتُمْ مُنْتَهُونَ﴾ نابت عن انتهوا. وهذا الخروج من الاستفهام إلى النّهي إمّا جاء لأغراض بلاغية تضيفي على النصّ فهما أوسع وأبلغ من مجرد النّهي الصّريح، بل لا يمكن للنّهي الصّريح أن يؤدي نفس الغرض الذي يؤديه الاستفهام غير الحقيقي (المجازي). وقبل إيراد ما ذكره الصّابوني في هذا الأمر، نتساءل: ما هي هذه الأغراض البلاغية التي عدل إليها الاستفهام في هذا النصّ القرآني؟ الجواب: من تلك الأغراض، ما يلي:

أ - أنّ الاستفهام يراد منه الاستبطاء. (ابن عاشور: 1984هـ)¹⁹.

ب - أن الاستفهام يراد منه التحضيض. (ابن عاشور: 1984هـ)²⁰ (حبكة: 1996م)²¹.

ت - أن الاستفهام يراد منه اختبار حال المخاطبين بمدى مقدار تأثير ذلك البيان في نفوسهم (ابن عاشور: 1984هـ)²². (حبكة: 1996م)²³. (الزمخشري: 1407هـ)²⁴.

ث - أن الاستفهام يراد منه الزجر والتحذير. (أبو السعود: د ت)²⁵. (ابن عاشور: 1984هـ)²⁶.

ج - أن الاستفهام مكنى به عن النهي، فهو نهى ورد بصيغة الاستفهام. (أبو حيان: 1420هـ)²⁷.

ولهذا لم يترك الصابوني هذا الاستفهام يمرّ دون توضيح وتبيان واستخراج بعض الأغراض البلاغية منه، لمعرفة بأنّ هذا الأمر له أهمية كبرى في فهم المراد من النصّ القرآني، جاء في صفوة التفسير: ﴿فَهَلْ أَنْتُمْ مُنْتَهُونَ﴾ الاستفهام يراد به أي انتهوا؛ وهو من أبلغ ما يُنهى به، قال أبو السعود: ولقد أكّد تحريم الخمر والميسر في هذه الآية الكريمة بفنون التأكيد حيث صُدرت الجملة بـ «إِنَّمَا» وقرنا بالأصنام والأزلام، وسُمياً رجساً من عمل الشيطان وأمر بالاجتناب عن عينهما وجعل ذلك سبباً للفلاح، ثم ذكر ما فيهما من المفساد الدنيوية والدينية، ثم أعيد الحثّ على الانتهاء بصيغة الاستفهام ﴿فَهَلْ أَنْتُمْ مُنْتَهُونَ﴾ إيذاناً بأنّ الأمر في الزجر والتحذير قد بلغ الغاية القصوى (الصابوني: 1997م)²⁸.

2.5 النموذج الثاني، قوله تعالى: ﴿وَالْوَالِدَاتُ يُرْضِعْنَ أَوْلَادَهُنَّ حَوْلَيْنِ كَامِلَيْنِ﴾: في هذا النصّ القرآني أمر، وقد ورد في سياق الحديث عن أحكام الطلاق وما يتبعه من أحكام كالرضاع وغيره، من سورة البقرة، في قوله تعالى: ﴿وَإِذَا طَلَّقْتُمُ النِّسَاءَ فَبَلَغْنَ أَجَلَهُنَّ... وَالْوَالِدَاتُ يُرْضِعْنَ أَوْلَادَهُنَّ حَوْلَيْنِ كَامِلَيْنِ﴾

لِمَنْ أَرَادَ أَنْ يُتِمَّ الرِّضَاعَةَ ... وَاعْلَمُوا أَنَّ اللَّهَ بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ ﴿البقرة: 232 - 233﴾

يقول الصَّابُونِي في ذلك: "﴿وَالْوَالِدَاتُ يُرْضِعْنَ﴾ أمر أخرج مخرج الخبر مبالغة في الحمل على تحقيقه أي ليرضعن" (الصَّابُونِي: 1997م)²⁹.
هذا الأمر من المركَّبات الخبرية المستعملة في المعاني الإنشائية؛ فالخبر قد يخرج عن معناه الحقيقي الذي هو الاخبار ويراد به الأمر أو النهي، ولهذا سمي بالمجاز المرسل في اللفظ المركَّب؛ لأنَّه أُستعمل في غير موضعه ومن غير مشابهة، ومركبا لكونه جملة وليس لفظا واحدا، ولا ريب عند البلاغيين أنَّ المجاز من أحسن الوسائل البيانية التي تهدي إليها الطَّبيعة لإيضاح المعنى، إذ به يخرج المعنى متصفاً بصفة حسية، تكاد تعرضه على عيان السامع، يقول ابن جنى وهو يبيِّن مكانة المجاز: "وإنَّما يقع المجاز ويعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاثة، وهي: الاتِّساع، والتَّوكيد، والتَّشبيه، فإنَّ عِدَمَ هذه الأوصاف كانت الحقيقة البتَّة" (ابن جنى: ط4)³⁰.

فكما نلاحظ في نصِّنا ﴿وَالْوَالِدَاتُ يُرْضِعْنَ أَوْلَادَهُنَّ حَوْلَيْنِ كَامِلَيْنِ﴾ الصِّيغة خبرية والغرض منها الإنشاء، والسِّياق يدلُّ على أنَّ الله تعالى أمر بذلك لا أنَّه خبر. يقول أبو حيَّان: "فإنَّه خبر معناه الأمر على قول الأكثر" (أبو حيَّان: 1420هـ)³¹. أي: وليرضع الوالدات أولادهنَّ (حَبَنَكَة: 1996م)³².

وللعلم فإنَّ الخبر والأمر يتقاربان ويتعاقبان، فيحسن إقامة كلٍّ واحد منهما مقام الآخر لغرض بلاغيٍّ، بل إنَّ العرب في حال الإثبات إذا بالغوا في الأمر بالشَّيء، أبرزوه في صورة الخبر (ابن عادل: 1998م)³³، كما هو الحال في الآية التي بين أيدينا، يقول أبو حيَّان: "والجامع بين الأمر والخبر أنَّ الخبر هو إخبار بالثبوت، والأمر طلب للثبوت" (أبو حيَّان: ط1)³⁴. لذا قد يتعاقبان، فيأتي الخبر ويراد به الأمر، أو يأتي الأمر ويراد به الخبر، لأغراض بلاغية، فكما

نرى فإن الأمر - هنا - لم يأت صريحا بل جاء بطريق المجاز المرسل في اللفظ المركب ولهذا النوع من المجاز أغراض بلاغية عديدة.

وبعد أن عرفنا نوع الفن البلاغي في هذا النص القرآني، فإن السؤال المطروح الآن، هو: ما الأغراض البلاغية التي يرمي إليها هذا النص القرآني بهذا التركيب المجازي، وما الدور الذي تؤديه تلك الأغراض في فهم هذا النص؟ الأغراض البلاغية وما ترمي إليه:

أ - غرض التوكيد والالزام بالحكم. فقد قرّر الخبراء بالبيان العربي أن أوكّد الصيغ دلالة على اللزوم الموثق؛ الصيغ الخبرية التي تساق للطلب (أبو زهرة: د ت)³⁵. (حبّكة: 1996م)³⁶.

ب- غرض المبالغة في الحمل على الإرضاع. (المظهري: 1412هـ)³⁷.

ت- غرض التلطّف بالمخاطبين لإحسان الظنّ بإجابتهم. (أبو زهرة: د ت)³⁸. (حبّكة: 1996م)³⁹. (السامرائي: 2000م)⁴⁰.

ث- غرض الإرشاد والتوجيه لكمال الإرضاع وأتمه. (ابن كثير: 1419هـ)⁴¹. (الخان: 1415هـ)⁴².

ج- غرض تشريع الأحكام. (ابن عاشور: 1984هـ)⁴³. (أبوالبقاء: 1998م)⁴⁴. (الزحيلي: 1422هـ)⁴⁵.

ح- غرض التيسير والمرونة في الأحكام. (الخطيب: د ت)⁴⁶. (البغوي: 1997م)⁴⁷. (المحاري: 1422هـ)⁴⁸. (ابن عاشور: 1984هـ)⁴⁹.

6. الخاتمة: في خاتمة هذا البحث -الذي تكلمنا فيه عن الأغراض البلاغية في القرآن الكريم وأهميتها في فهم النص القرآني - لا يسعنا إلا أن نرصد أهمّ النتائج التي توصلنا إليها، والتي منها:

- الأغراض البلاغية ترتبط ارتباطا وثيقا بمعاني النص اللغوي العربي، ولا يمكن الاستغناء عنها ولا تجاهلها في تحديد وتجليّة المعاني الكامنة وراء

التركيبات اللغوية من أي نص فصيح، ومن أبرز ذلك القرآن الكريم الذي نزل باللسان العربي المبني؛

-تعتبر كُتُب التفسير -وخاصة التراثي منها، لقربهما من الفصحى -من أهم المصادر التي يعول عليها في استقراء الأغراض البلاغية، وتفهم وظائفها في تبيان المعاني، وتعلم كيفية استنباطها وتوظيفها في التعامل مع النصوص الفصحى، ومنها النص القرآني .

-حاجتنا للكتابة في الأغراض البلاغية؛ سواء عن طريق إفرادها بالتأليف وجمع شتاتها المفرق بين فنون البلاغة المختلفة، أم عن طريق تخصيصها بمباحث مستقلة ضمن المؤلفات البلاغية، يكون الكلام فيها عن أهميتها والتأريخ لها، وتخصيص الكلام عن تأصيلها، ومعرفة مسالك استنباطها وغيرها من المباحث المتعلقة بها.

- الأغراض البلاغية كثيرة ومتنوعة، وتتداخل أحيانا فيما بينها، وتتشترك أحيانا أخرى بين فن بلاغي وفن آخر، ولمعرفة ذلك نحتاج لأمرين اثنين؛ الملكة اللغوية القوية، والذوق اللغوي السليم، ويكون ذلك بتعلم اللغة الفصحى من خلال كلام الفصحاء، وما دونه العلماء من قواعد من كلام هؤلاء، حتى يسلم الذوق ويتكون الحس اللغوي، وتدريب الملكة اللغوية بكثرة القراءة في النصوص الفصحى، ومن خلال التعامل مع المؤلفات التي تهتم بهذا الأمر؛ ككتب البلاغة، وكتب التفسير، وكتب اللغة، والشروح اللغوية والحديثية وغيرها.

7. قائمة المراجع:

- إسماعيل بن حماد الفارابي (المتوفى: 393هـ): الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين - بيروت، الطبعة: الرابعة 1407هـ - 1987م.
- إسماعيل بن عمر بن كثير (المتوفى: 774هـ): تفسير القرآن العظيم، تحقيق: محمد حسين دار الكتب العلمية، منشورات محمد علي بيضون - بيروت، الطبعة: الأولى - 1419هـ.
- أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي (المتوفى: 1362هـ): جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع، ضبط وتدقيق وتوثيق: د. يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت.
- أحمد رضا: معجم متن اللغة (موسوعة لغوية حديثة)، دار مكتبة الحياة - بيروت، عام النشر: 1379هـ - 1960م.
- أحمد بن علي بهاء الدين السبكي (المتوفى: 773هـ): عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، المحقق: الهنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، الطبعة: الأولى، 1423هـ - 2003م.
- أحمد مختار عبد الحميد عمر (المتوفى: 1424هـ): معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، الطبعة: الأولى، 1429هـ - 2008م.
- أحمد بن مصطفى المراغي (المتوفى: 1371هـ): علوم البلاغة البيان، المعاني، البديع.
- أحمد مطلوب أحمد الناصري الصيادي الرفاعي: أساليب بلاغية، وكالة المطبوعات - الكويت، الطبعة: الأولى، 1980م.
- أيوب بن موسى أبو البقاء الحسيني الكفومي: كتاب الكلبيات، تحقيق: عدنان درويش - محمد المصري، مؤسسة الرسالة - بيروت - 1419هـ - 1998م.
- حامد عوني، المنهاج الواضح للبلاغة، المكتبة الأزهرية للتراث.
- حسن بن إسماعيل بن حسن بن عبد الرزاق الجناحي (المتوفى: 1429هـ): البلاغة الصافية المكتبة الأزهرية للتراث القاهرة - مصر، الطبعة: سنة 2006م.
- الحسين بن مسعود البغوي (المتوفى: 510هـ): معالم التنزيل في تفسير القرآن، المحقق: حقه وخزج أحاديثه محمد عبد الله النمر، دار طيبة، الطبعة: الرابعة، 1417هـ - 1997م.

- السيد محمد علي أيازي: المفسرون حياتهم ومنهجهم، مؤسسة الطباعة والنشر ووزارة الثقافة والإرشاد الإسلامي.
- عبد الحق بن غالب، ابن عطية، (المتوفى: 542هـ): المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، المحقق: عبد السلام عبد الشافي، دار الكتب العلمية - بيروت، الطبعة: الأولى - 1422هـ.
- عبد الرحمن حَبَّكَة الميداني (المتوفى: 1425هـ): البلاغة العربية، دار القلم، دمشق الدار الشامية، بيروت، الطبعة: الأولى، 1416هـ - 1996م.
- عبد الرحمن السهيلي (المتوفى: 581هـ): نتائج الفكر في النحو، دار الكتب العلمية - بيروت، الطبعة الأولى: 1412 - 1992م.
- عبد الرؤوف المناوي (المتوفى: 1031هـ) التوقيف على مهمات التعاريف عالم الكتب 38 عبد الخالق ثروت - القاهرة الطبعة: الأولى، 1410هـ - 1990م .
- عبد العزيز عتيق (المتوفى: 1396 هـ): علم المعاني، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، الطبعة: الأولى، 1430هـ - 2009م.
- عبد القادر محمد صالح: التفسير والمفسرون في العصر الحديث، دار المعرفة، الطبعة: الأولى، سنة: 1424هـ - 2003م.
- عبد الكريم الخطيب (المتوفى: بعد 1390هـ): التفسير القرآني للقرآن، دار الفكر العربي - القاهرة.
- عثمان بن جني (المتوفى: 392هـ): الخصائص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط: 4.
- عمر بن علي ابن عادل: اللباب في علوم الكتاب، تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود وعلي محمد معوض، دار الكتب العلمية - بيروت / لبنان - 1419هـ - 1998م، الطبعة: الأولى.
- عمرو بن بحر بن محبوب الكنانى بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الشهير بالجاحظ (المتوفى: 255هـ): البيان والتبيين، دار ومكتبة الهلال، بيروت، عام النشر: 1423هـ.
- علاء الدين المعروف بالخازن (المتوفى: 741هـ): لباب التأويل في معاني التنزيل المحقق: تصحيح محمد علي شاهين، دار الكتب العلمية - بيروت، الطبعة: الأولى - 1415هـ.

- علي بن محمد الجرجاني (المتوفى: 816هـ): التعريفات المحقق: ضبطه وصححه جماعة من العلماء بإشراف الناشر، دار الكتب العلمية بيروت - الطبعة: الأولى 1403هـ - 1983م.
- فاضل صالح السامرائي: معاني النحو، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع - الأردن الطبعة: الأولى، 1420هـ - 2000م.
- مسلم بن الحجاج النيسابوري (المتوفى: 261هـ): المسند الصحيح (صحيح مسلم) المحقق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي - بيروت.
- محمد أحمد قاسم، محيي الدين ديب: علوم البلاغة، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس - لبنان، الطبعة: الأولى، 2003م.
- محمد بن أحمد المعروف بأبي زهرة (المتوفى: 1394هـ): زهرة التفاسير، دار النشر: دار الفكر العربي.
- محمد ثناء الله المظهري،: التفسير المظهري، المحقق: غلام نبي النونسي، مكتبة الرشدية - الباكستان، الطبعة: 1412هـ.
- محمد سيد طنطاوي: التفسير الوسيط، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة - القاهرة، الطبعة: الأولى يناير 1997م.
- محمد علي الصابوني: صفوة التفاسير، شركة الشهاب، الجزائر، الطبعة: الخامسة، سنة: 1411هـ - 1990م.
- محمد الطاهر بن عاشور (المتوفى: 1393هـ): التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر - تونس، سنة النشر: 1984هـ.
- محمد بن عبد الرحمن القزويني (المتوفى: 739هـ): الإيضاح في علوم البلاغة، المحقق: محمد عبد المنعم خفاجي، الناشر: دار الجيل - بيروت الطبعة: الثالثة.
- محمد بن علي التهانوي (المتوفى: بعد 1158هـ): كشف اصطلاحات الفنون والعلوم تقديم وإشراف ومراجعة: رفيق العجم، تحقيق: علي دحروج، نقل النص الفارسي إلى العربية: عبد الله الخالدي، الترجمة الأجنبية: جورج زيناني، مكتبة لبنان ناشرون - بيروت، ط: 1 - 1996م.
- محمد بن مكرم، ابن منظور (المتوفى: 711هـ): لسان العرب، دار صادر - بيروت الطبعة: الثالثة - 1414هـ.

- محمد بن محمد الزبيدي (المتوفى: 1205هـ): تاج العروس من جواهر القاموس المحقق: مجموعة من المحققين، دار الهداية.
- محمد بن محمد أبو السعود العمادي، (المتوفى: 982هـ): تفسير أبي السعود = إرشاد العقل السليم إلى مزايا الكتاب الكريم، دار إحياء التراث العربي - بيروت.
- محمد بن يوسف المعروف بناظر الجيش (المتوفى: 778 هـ): شرح التسهيل، دراسة وتحقيق: علي محمد فاخر وآخرون، دار السلام، القاهرة - الطبعة: الأولى، 1428هـ.
- محمد بن يوسف، أبو حيان (المتوفى: 745هـ): البحر المحيط، المحقق: صدقي محمد جميل، دار الفكر - بيروت، الطبعة: 1420هـ.
- محمد بن يوسف، أبو حيان (المتوفى: 745هـ): التذييل والتكميل في شرح كتاب التسهيل المحقق: د. حسن هنداي، دار كنوز إشبيليا، الطبعة: الأولى.
- محمود بن عمرو أبو القاسم الزمخشري جار الله (المتوفى: 538هـ): الكشف عن حقائق غوامض التنزيل، دار الكتاب العربي - بيروت، الطبعة: الثالثة - 1407هـ.
- وهبة بن مصطفى الزحيلي: التفسير الوسيط، دار الفكر - دمشق، ط: 1 - 1422هـ.
- يحيى بن حمزة العلوي (المتوفى: 745هـ): الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز المكتبة العنصرية - بيروت، الطبعة: الأولى، 1423هـ.
- يوسف بن أبي بكر السكاكي (المتوفى: 626هـ): مفتاح العلوم، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت - الطبعة: الثانية، 1407هـ - 1987م.

8. هوامش:

- 1 - ينظر: ابن منظور: لسان العرب، 7/196. والزبيدي: تاج العروس، 451/18، وأحمد مختار عبد الحميد: معجم اللغة العربية المعاصرة، 2/1609.
- 2 - ينظر: أحمد رضا: معجم متن اللغة، 4/285.
- 3 - النّهانوي: كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، 2/1249.
- 4 - ينظر: ابن منظور: لسان العرب، 7/196.
- 5 - الجاحظ: البيان والتبيين، 1/82.

- 6 - حَبْنَكَةُ الميداني: البلاغة العربية، 1/ 131 وعبد العزيز عتيق: علم المعاني 459/328، 1/1.
- 7 - ينظر: السكاكي: مفتاح العلوم، ص: 300.
- 8 - ينظر: محب الدين الحلبي: شرح التسهيل، 4/ 1648.
- 9 - ينظر: أحمد مطلوب: أساليب بلاغية، ص: 181.
- 10 - العلوي: الطراز لأسرار البلاغة، 2/ 115.
- 11 - عبد العزيز عتيق: علم المعاني، ص: 50.
- 12 - ينظر: حَبْنَكَةُ الميداني: البلاغة العربية، 1/ 131. وعبد العزيز عتيق: علم المعاني ص: 40. ومحمد أحمد قاسم: علوم البلاغة، ص: 227، والجنابي: البلاغة الصافية ص: 90.
- 13 - ينظر: القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، 3/ 82، أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، ص: 71.
- 14 - ينظر: المرجع نفسه، 3/ 88، والمرجع نفسه، ص: 76.
- 15 - ينظر: المرجع نفسه، 3/ 68. وحبنة الميداني: البلاغة العربية، 1/ 271.
- 16 - ينظر: الصابوني: الصفوة، 1/ 137.
- 17 - ينظر: المرجع نفسه، 1/ 194.
- 18 - أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، ص: 78.
- 19 - ينظر: ابن عاشور: التحرير والتنوير، 3/ 202.
- 20 - ينظر: المرجع نفسه.
- 21 - حبنة الميداني: البلاغة العربية، 1/ 263.
- 22 - المرجع نفسه والصفحة نفسها.
- 23 - المرجع نفسه، 2/ 95.
- 24 - الرّمخشري: الكشف، 1/ 347.

- 25 - ينظر: أبو السَّعود: إرشاد العقل السَّليم إلى مزايا الكتاب الكريم، 76/3.
- 26 - ينظر: ابن عاشور: التَّحرير والتَّنوير، 28/7.
- 27 - ينظر: أبو حيان الأندلسي: البحر المحيط، 18/4.
- 28 - الصَّابوني: الصَّفوة، 338/1.
- 29 - المرجع نفسه، 137/1.
- 30 - ابن جني: الخصائص، 444/2.
- 31 - أبو حيان: البحر المحيط، 229/2.
- 32 - ينظر: حبنكة الميداني: البلاغة العربيَّة، 175/1. والسَّامرائي: معاني النَّحو 333/3.
- 33 - ينظر: ابن عادل: اللِّباب في علوم الكتاب، 347/3.
- 34 - أبو حيان الأندلسي: التَّذليل والتَّكميل في شرح كتاب التَّسهيل، 195/10.
- 35 - ينظر: أبي زهرة: زهرة التَّقاسير، 759/2.
- 36 - حبنكة الميداني: البلاغة العربيَّة، 292/2.
- 37 - ينظر: المظهري: التَّقسير المظهري، 322/1.
- 38 - ينظر: محمَّد أبو زهرة: زهرة التَّقاسير، 290/1.
- 39 - حبنكة الميداني: البلاغة العربيَّة، 292/2.
- 40 - السَّامرائي: معاني النَّحو، 333/3 - 334.
- 41 - ابن كثير: تفسير القرآن العظيم، 477/1.
- 42 - الخازن: لِّباب التَّأويل في معاني التَّنزيل، 166/1.
- 43 - ابن عاشور: التَّحرير والتَّنوير، 430/2.
- 44 - ينظر: أبو البقاء الكفومي: كتاب الكلِّيات، ص: 657.
- 45 - ينظر: وهبة الزَّحيلي: التَّقسير الوسيط، 130/1.
- 46 - ينظر: عبد الكريم الخطيب: التَّقسير القرآني للقرآن، 276/1.

47 - البغوي: معالم التنزيل في تفسير القرآن، 1/277.

48 - ابن عطية: المحرر الوجيز، 1/310.

49 - ينظر: ابن عاشور: التحرير والتنوير، 2/430.

مفهوم الشعر والانفتاح على الكينونة إبداعية اللغة وتجربة الوجود Poetry and the openness to the being concept



أ. نور الدين عمارة♥

تاريخ الاستلام: 2021-12-13 تاريخ القبول: 2022-03-01

الملخص: الشعر في حقيقته ذو طبيعة وجودية، ولذلك فهو ذو بنية مفهومية متقلبة من التحديدات الماهوية التي لاحقته على مدار تاريخه وحاولت نظرية المعرفة أن تحصره ضمن مناهجها ومقارباتها التسقيية، من خلال مشروعها الشامل للإمساك بكل شيء ضمن نسق العقل، غير أن الشعر يركز بل يتماهى ومفهوم الكينونة التي تتأسس على التحول والاختلاف لأنها نمط وجود وليست نمط معرفة، لذلك فالشعر يجد مكانته في قلب المفاهيم والمقاربات المابعد حدثية من خلال الاستعادة التأويلية للحقيقة التي تتأسس فيه.

الكلمات المفتاحية: الشعرية؛ الكينونة؛ الوجود؛ الحقيقة؛ الاستيعاقا التأويل.

♥جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، الجزائر، البريد الإلكتروني:

khatibe83@gmail.com (المؤلف المرسل).

Abstract: Poems in reality is existential, and therefore an incontinent conceptual structure of concept selections that pursued throughout its history, and tried the theory of knowledge as the monopoly within their systems programs and approaches, through a Global project to catch all that is the model of the mind but poetry is based or identifies the concept of being that is based on transformation and difference because it is an existential model not model knowledge if poetry Finds its place in the concepts and by post-modern approaches and restoration interpretation of the truth that it is founded.

key words: Poems; Being; Existence; Truth; Aesthetic; Interpretation.

مقدمة: تخرج ماهية الشعر من دوائر الجمع والمنع المنطقية، لتصبح أكثر انفتاحاً وأرحب أفقاً، حيث يبقى البحث في مفهوم الشعر بحثاً عن بنية مفهومية متقلّبة دائماً من الانتهائات الجامدة، "فاستطيقا الشعر تؤسس لفهم مغاير، لا يتأول العملية الشعرية إلا بوصفها مولدة لكينونة إحساس مستقلة بذاتها... وبذلك فهي عملية انفتاح واختراق يعادل اللامتناهي"¹، لذلك فإن أي مقارنة لمفهوم الشعر لابد أن تكون مفتوحة على التّغاير الذي يكتنفه، لأنّ الشعر أصبح من المفاهيم الوجودية التي تحقّق معنى الكينونة قبل أن يكون مجرد فن لصنع الخطاب، فماهية الفن في التّحرّر من التّناهي، غير أنّه لا يحيله إلى الميتافيزيقا وفكرة المطلق، -وهو ما ترفضه الاستطيقا المعاصرة- بل إنّ الفلسفة المعاصرة في صميمها قامت على أنقاض الميتافيزيقا، فلقد عملت الميتافيزيقا على مدار تاريخها إلى نسيان وجودنا في بحثها عن المطلق والمتعالي، ومن هنا كانت "جينياالوجيا" نيتشه في بحثها عن نشأة الظواهر الإنسانية وتطورها تبحث "الأصل والصّيرورة بدلاً من العمل على إضافة مصدر متعالٍ إلى نظام جامد البنى التّهائية والثّابتة، فليس هناك ما هو غير

قابل للتحوّل، ومبرزاً من خلال ذلك معنى الصّيرورة أنّ هذا التحليل يملّيه وعي حاد بالطّابع الملتبس والغامض للكائن والذي يعرض للفشل كل محاولة لتحويل سيلان الصّيرورة المتنوع والمتعدّد الأشكال إلى ضرورة جامدة² نفسه الشّعْر يرصد هذه التّحوّلات والانشطارات ومجازة الذات لذاتها، وهو نفسه عرضة لها، ومن أجل هذه الحقيقة فإنّ علم الجمال الحديث يأتي نتيجة أزمة معرفيّة عرفها نقد الشّعْر على مستوى المفاهيم، ذلك أنّه عجز على مدار تاريخه الطّويل عن إدراك تحولات الذات أو الكينونة الإبداعية التي نقضت الميتافيزيقا وانغمست في قلب الوجود وحقيقته، فإنّ ما يميّز الشّعْر شأنه شأن الكينونة شأن الحياة هو قدرته على الانفلات والتّكرّر لجميع التعرّيفات، إذ أن يبدع في الفنّ ليس الفنّان فقط بل هو الحياة نفسها، وهو بهذا يتفتح على ما في كينونة الإنسان من هشاشة وانزياح وتجدد، وهي من صميم ماهيّة الوجود.

أمام هذه الرّؤية يكمن إشكال جوهري يتّخذ طابعاً تطبيقياً ودلالة عمليّة، فإذا كانت كينونة الإنسان ترفض الانحباس في شكل أو نمط معيّن وتنتفتح على التّغاير والتّحول والتّبدّل، فالى أي مدى يمكن للغة الشّعريّة -كإبداع- حمل تمثّلات هذه الكينونة إلى الوجود؟ وإلى أي مدى يمكن للتّأويل -كاسترجاع- حمل تمثّلات هذا الوجود إلى الفهم؟

-الشّعْر والكينونة: إنّ سؤال الماهيّة لتحديد هذا الكائن المفتوح على التّاريخ والصّيرورة سيبقى سؤالاً مفتوحاً متجدداً، فكما أن حقيقة الماهيّة -الإمكانات القائمة في الشّيء -والتي هي في الشّعْر لا يمكن أن يستنفذها ظرف أو موقف، يبقى القول بماهيّة للشّعْر لا يتناقض مع التّغيرات الهائلة التي خضع لها هذا الجنس الأدبي، ذلك أنّ الشّيء في ماهيته الثّابتة لا يعرف إلّا من خلال تغيّراته، "فالماهيّة بمعنى ما هي أيضاً تفترض التّغيّر وبذلك تفترض "التّاريخ"، فالماهيّة -إذن- يمكن تفسيرها بأنّها مجموعة أو مصدر "الإمكانات"

القائمة في الشيء، كما يمكن تفسير التغيرات أو "الحركات" بأنها تحقق الإمكانات الكامنة في الماهية أو خروج هذه الإمكانات إلى الفعل³ إنَّ هذا الفهم كفيل بنقض المعيارية التي يسعى نمط المعرفة فرضها على هذا المفهوم، والتي في كثير منها أخرج الشعر بوصفه كائناً مشوهاً بل وميتاً فنمط المعرفة يفترض ثبات الأشياء -أي موتها -لكي يشتغل عليها، فلا يمكن التّشريح إلّا في جسد ميت، ولذا كان كل تشريح قتلاً.

وإذا كان الشاعر وجداناً يشعر بما لا يشعر به غيره، فإنّه نظراً و فكراً يرى ما لا يراه الآخرون، إذ الشعر هو "الفطنة بالغوامض" إنّه ليس كلاماً جميلاً أو زخرفة لفظية فحسب، بل هو موقف من الحياة ومن الكون، وهو بذلك لا يعرض مجرد آراء فكرية وإنّما يقدم رؤية أصيلة، وإن كان القول في الفن يحمل من الأهمية ما يحمله المقول نفسه، ذلك لأنّ العبارة الجميلة تفتح بجمالها أفقاً حياً للفهم، إنّ الجمال هو ما يُجري دم الحياة في العبارة، فينفتح الفهم على حقائق تحدث دوماً لأنّها إنسانية محضة والوقوف على كشف من كشفوها جهل بطبيعتها المتقلّبة، إنّها دائمة التّحجّب.

يفهم هيدجر "الشعر" بالرجوع إلى الأصل الاشتقاقي للكلمة اليونانية Poimata " فيجد فيها معاني أوسع وأرحب مثل "الإبداع" أو "الإنشاء" أو "الخلق"، فحينها يفهم أنّ سائر الفنون ترتد إلى الشعر "فهو يعني أنّ كل فن من الفنون ينطوي على عملية إبداعية يحاول فيها الفنّان أن يجعل من الظاهر تعبيراً عن الباطن، وكأنّ المظاهر قد أصبحت حقائق، فالفنّان يستقدم الحقيقة عن طوايا الأرض لكي يذيعها على الناس في شكل العمل الفنّي، وهذا العمل هو بمثابة عالم إنساني قائم بذاته"⁴ وهنا تكمن مفارقة الشعر إذ الشعر رؤياً تكشف عن حقيقة الوجود والكينونة، أي أنّه يكشف عن "ماهية" وما يكشف الشعر عن ماهيته يتم "تجاوزه"، ولذلك يبقى الشعر منفتح الماهية على التّغاير كي لا يتم "تجاوزه" هو أيضاً، إذن فالشعر "لغة الماهية" واللغة الحقيقية هي

التي تعبّر عن صميم الوجود، لذلك فإنّ الشّعْر كائن وكيونته تتمثل في "الوجود هناك" بتعبير هيدجر، فهو قلق مطمئن يحيا ويموت، متقلّت دائماً وأبداً فوجوده وحياته تكمن ثمة في البحث عمّا هنالك في رحلة لا تنتهي.

يتخذ مفهوم الشّعْر إذن بُعداً آخر غير نمط الكتابة الشعريّة المتعلّقة بالوزن والقافية، لقد أصبح نمطاً جديداً في التفكير وفي الرؤيا، إنّهُ سؤال الوجود والحقيقة والكيونة، غير أنّ هذا السؤال لا بدّ أن يمرّ على "سؤال اللّغة"، فاللّغة منزل الوجود فالشّاعر بقدر ما يستخدم اللّغة في محاولاته للإجابة عن أسئلة الوجود فهو يخدم اللّغة، إنّهُ يخدم "منزله"، فسؤال اللّغة سؤال أساسي نظراً للتّماهي القائم بينها وبين الوجود، فلا وجود خارج اللّغة لأنّه عدم بدونها ولأنّ الفهم لغوي بالأساس.

إنّ الشّعْر باستطاعته "أن يعيد للّغة قدرتها على تسميّة الأشياء ودعوتها لأنّ توجد، فاللّغة بفضلها تستعيد قوتها على تأسيس الوجود"⁵ ولذا يصح لنا اعتبار اللّغة الشعريّة هي اللّغة الأصليّة، إنّها ما يسمح للوجود أن يتكشف أن "ينطق" ولذلك يرى أدونيس أنّ كتابة الشّعْر هي "قراءة للعالم وأشياءه وهذه القراءة هي في بعض مستوياتها قراءة لأشياء مشحونة بالكلام ولكلام مشحون بالأشياء وسر الشعريّة هو أن تظل دائماً كلاماً ضدّ الكلام، ولكي تقدر أن تسمّي العالم وأشياءه أسماء جديدة أي تراها في ضوء رؤى جديدة"⁶ حيث تظل الصّفة المميزة للّغة الشعريّة هي "الحدّات" -بالمعنى اللّغوي وليس الفلسفي للكلمة- إنّها قاموس دائم الإصدار، ولذلك كان "الشّعْر الأكثر حدّاتة صدر وبصدر عن عمق زمني يتجاوز اللّحظة الزّاهنة ويسبقها، فلا يكتسب الشّعْر حدّاتته من مجردّ راهنيته، وإنّما هي خصيصة تكمن في بنيته"⁷.

لذلك فإنّ أهم ما يمكن أن نقارب به الشّعْر في بعده الرّؤيوي، هو خاصيّة "الاستشراق" وهي لحظة تجاوز الرّاهن إلى بُعد الممكن، ومن أجل ذلك اعتبر نيتشه الفنّان "إنساناً مفرطاً في إنسانيّته"⁸ أي أنّه يعيش معنى الإنسان بل ويريد

أن يوسَّع من أبعاد هذا المعنى، وهنا فقط يكمن الجمال ويكمن الفن، إنَّه مغامرة تكسر الألفة والرتابة وهي ما يجعل الحياة تستحق أن تعاش، وهذا ما حاولت فلسفة ما بعد الحداثة أن تستدركه على فلسفة الحداثة ذات البعد العقلاني، فقد تمَّ الانتقال من صيغة السؤال "ماذا أعرف؟" إلى الصيغة الجديدة "كيف أحيأ؟" -خصوصاً بعد النَّتائج المدمرة لبعض تطبيقات المعرفة بعد الحربين العالميتين والسَّباق نحو التَّسلح النَّووي- إذ المعرفة ليست سوى وسيلة لعيش حياة كريمة وهي كما يقول المثل اللاتيني القديم " فلنعش أولاً ولننتفسل بعد ذلك"⁹.

إنَّ الشَّعرية رؤيا تزداد "اتساعاً"، لذلك فإنَّ أيَّ مقارنة لمفهوم الشَّعر لابدَّ أن تنفلت من التَّحديدات والعبارات "الضَّيقة"، وهكذا يجب أن يبقى الشَّعر إذ هو يحيا على الإيحاء لا التَّصريح، وهو بطبيعته غامض غموض حقيقة الوجود إنَّه كالحبِّ لا يُعرَّف بل إنَّ بين المفهومين "الشَّعر والحَب" تماهيا لا يمكن الفصل بينهما، إذ الحب لا يُعرَّف بل يعاش.

إنَّ نظرية الشَّعر على مرَّ تاريخها كانت تلاحق مفهوماً ميتافيزيقيا للشَّعر وتركت تجلِّيات الشَّعر وتحولاته عبر الزَّمن، فقد ظلَّ الشَّعر حيث كان رغم أنَّ الفلسفة أغدقت عليه تعاريف كثيرة، فهو "القول المتحرَّر من المألوف" و"الوقوف على تخوم المجهول"، "العبور من المعنى العقلي إلى المعنى الحدسي" و"البصيرة" "حديث الغياب" و"إشارة إلى غائب أبدي"، فهي كلّها تنتهي إلى قولين: الشَّعر لا يعرف والشَّعر لا يُختزل إلى غيره¹⁰، وذلك صادر-ربَّما- عن مواضع بطبيعتها غامضة، والتي لا تقال إلَّا شعراً، كالحب، الحياة، الموت قلق الإنسان أمام الوجود، الكينونة والنَّفَرْد، ولذلك يصرف كثير من النِّقاد النَّظر في ماهية ومفهوم الشَّعر، وينصرف إلى آثاره المتحقَّقة، فكثير منهم يرى أنَّ "الشَّعر فيما يحقِّقه من مكاسب وفتوحات خيالية، ويرى آخرون أنَّ الشَّعر في رسالته الإنسانيَّة وفاعليته في التَّطهير، أو مقدرته على الكشف عن الدَّاخل الإنساني، ومنهم من يرى الشَّعرية في التَّوتر الذي تخلقه في القارئ"¹¹ كل هذا

الاختلاف يدل على عجز العقل النظري في الإمساك بهذا الكائن، إذ يعتمد هذا العقل في اشتغاله النسقي إلى "التجريد" ومن ثم لا يستطيع النظر إلا فيما ثم تجريده من أسباب "حياته".

ومن هنا وجب على العقل أن ينحو منحى آخر، يرى "الصورة كاملة" في مثل هكذا مفاهيم، هنا يأتي دور العقل التأويلي، وهو عقل حي يبحث ويبعث الحياة فيما يتم فهمه، لأنه ينقل المفهوم بكامل علاقاته ويتتبع تحولاته، إذ الشعرية مصطلح متبدل وغير مستقر، ويصعب الإمساك به إلا من خلال فترة محدّدة أو عند مدرسة أو ناقد ما، ولذلك كان معيار الشعرية مختلفا زمانيا ومكانياً، فهو "عند أرسطو المحاكاة، وهو عند الرومنسيين الشكل العضوي والإنزياح عند جان كوهين، والتماثل عند رومان جاكسون، والتناص عند كريستيفا وجينيت، وهو عند بارت وإيكو النص المفتوح وهكذا..."¹² بل حتى عند الشاعر الواحد خلال مراحل من حياته، ولأن كل شعر بل كل قصيدة "امتداد لصاحبها هي وجوده وقد صيغ شعراً"¹³ وهو وجود خاص لا يتكرّر لأن الشعر إبداع، وهو لا يعرف لعبة القواعد وإلا أكثر المبدعون والشعراء!

-الشعر والأجناس الأدبية: هنا لابد من مواجهة السؤال الأهم من خلال ما سبق، وهو أنه إذا كان الشعر بهذا المفهوم المنفتح، بحيث يصبح نظرية كاملة للأدب بل للفنون كلّها لا بل لاستطيقا مجاوزة جديدة، لا بل نظرية في الفهم والكشف عن ماهية الوجود وكيونة الكائن، فأين موقعه من الأجناس الأدبية؟ وهل يبقى جنسا أدبيا بعد كلّ هذا؟

لابد أن ندرك أولاً أنّ ماهية الفن "شاعرية" أي أنّ الفنون كلّها ترتد إلى أصل الشعر، فالفن في أرقى صوره شعر، بمعنى أنه يأتي في صورته الخالصة شعراً، إنّما الفنون هي التي تبتعد عن هذه الصورة الخالصة، وإلا لو جُرّدت لكانت شعراً خالصاً، غير أنّ هذه المقاربة تسهل مع الفنون الأخرى كالرسم

والموسيقى وغيرها، فكيف الأمر مع الأجناس الأدبية والتي تشغل كلها على اللغة؟

إنّ نظرية الأجناس الأدبية تنتهي إلى أنّ اللغة "لا تستمد جمالياتها من تكوينها الذاتي فقط، أي باعتبارها أصواتاً وتراكيب ومجازات ذات طاقة تأثيرية مباشرة، ولكن أيضاً من علاقتها بالجنس الأدبي الذي تدعن له في صوغ أبنيتها، إذ تصبح اللغة بموجب هذه العلاقة في أفق جمالي جديد، حيث يعمد المبدع إلى نسج خيوطها واختيار ألوانها وفق ما يقتضيه هذا الإطار من مكونات وثوابت، على هذا النحو تتحدد جمالية اللغة، وأسلوبيتها بوظائفها التصويرية في سياق جنس أدبي محدّد"¹⁴ حيث يمكن اعتبار الجنس إطاراً موجها لعناصر الإبداع في اللغة، فيتنفق الأسلوب والجنس على تميز هذه اللغة، ويوجه الوعي الجمالي على الإحساس بممايزتها للغة إبداعية أخرى في جنس آخر، قد تنتقل خاصية من خصائص جنس أدبي إلى آخر، غير أنّها تتكيف وشروط بيئتها الجديدة، وذلك لأنّها لا تتخذ طابع الهيمنة، إذ الجنس الأدبي هو خصيصة علائقية أو وحدة تقوم على التناسق بين أدوات التعبير وتنفى أي تنافر بينها فتقوم "بتبئية" الأداة الجديدة في الإطار الجديد بما يدخل الألفة بين عناصرها.

بعد أن كانت النظرية الكلاسيكية تصرّ على نقاء الأجناس وتمايزها، بدأت هذه الأجناس بعد "الثورة الرومانسية" في التداخل تداخلاً شديداً فكان البحث عن أسباب هذا التداخل وبالتالي الوحدة التي تجمع بين الأجناس باعتبار قابليتها للتداخل، أي أنّ هناك وحدة تختفي وراء هذه الأجناس وهي ما تشكّل "أدبية الأدب"، فكان مفهوم الشعرية مقابلاً لهذا التداخل، إقراراً ضمناً بالأصل الشعري لهذه الأجناس لكن هل يبقى الشعر جنساً مادامت كل الأجناس الأدبية ترجع إليه؟

من أجل ذلك يذهب "جان كوهين" في دراسته "بنيّة اللّغة الشعريّة" والتي يعدّ فيها الشعر "جنساً أعلى" فيقول: "والشعر ذو طبيعة سلطانيّة يظل سيداً وحده أو يتتحي"¹⁵ إذن بهذا المعنى يمكننا أن نعدّ الشعر أصلاً وجنساً في الوقت نفسه، وجنسه هو أصل الأجناس الأدبيّة والفنون كلّها، فكّلها شعر إنّما هناك فروق أسلوبية فقط، فما يقوله الرسّام ألوانا يقوله الموسيقي أنغاماً ويقوله الشّاعر أبياتاً، ولقد أدرك بعض النقاد القدامى هذه الطّبيعة السلطانيّة للشعرية ودورها في التداخل بين الشعر والنثر فيقول القرطاجني: "إنّ صناعة الشعر تستعمل يسيراً من الأقوال الخطابيّة، كما أنّ الخطابة تستعمل يسيراً من الأقوال الشعريّة لتعتمد المحاكاة في هذه على الإقناع والإقناع بتلك بالمحاكاة"¹⁶ غير أنّ محاولات الممايزة بين الشعر والنثر كلها باءت بالفشل، لأنّها لم تدرك الأصل الشعري للعملية الإبداعية الأدبية شعراً ونثراً، وهذا ما أدركه جاكبسون حين لجأ إلى مقابلة الشعر بما ليس شعراً وليس بالنثر، وعلى تعويض مفهوم الشعر بالوظيفة الشعرية باعتبارها مكوناً نصياً قابلاً للتحديد فيقول: "ينبغي لنا إذا أردنا تحديد هذا المفهوم أن نعارضه بما ليس شعراً، إلّا أنّ تعيين ما ليس شعراً، ليس -اليوم- بالأمر السهل"¹⁷ هكذا يفتح مفهوم الشعر على الأجناس الأدبية دون أن يفقد تميزه ووجوده، فيغدو الواحد بصيغة الجمع.

يأتي النقد العربي القديم في رصده لمفهوم الشعر انطلاقاً من بنيّة العقل العربي في بداية انشغاله المعرفي والمنهجي وتنظيمه للمعرفة التراثية والمعرفة الوافدة -التراث الفلسفي اليوناني- في العصر العباسي، بين تراث خال من التنظير إنّما تحكمه تقاليد متواضع عليها أشبه بالمسلّمات والأعراف، وبين تراث فلسفي وافد محمّل بالأسئلة والتي تتطلّب إجابات منهجية محدّدة بالقواعد المنطقية والحدود والأقيسة، فأصبحت المفاهيم تحدّد بين طرفين وجوباً وإلّا لم يكن مفهوماً، وهو التعريف "الجامع المانع"، لقد صار المنطق الأرسطي معياراً لكل شيء وكل ما لا ينضبط به ليس بعلم، فصار بذلك طريقة القوم الوحيدة في

المعرفة، وسبيلهم في ضبط المفاهيم، ذكر الصّفات الدّاتية والمميزة وما يقتضيه من تقييد للمحدود حتى لا يدخل فيه ما ليس منه، ولا يخرج ما هو منه، وأوّل ما نلاحظ هذا التأثير في التّسميّة العامة للشَّعر وهو أنّه "صناعة" وما توحى به هذه الكلمة من أنّ الشَّعر خطاب محدد بآليات وضوابط صنع محدّدة سلفاً، من هنا كان الاهتمام بطريقة الصّنع لا ماذا يُصنع، "لذا كان الوعي النّقدي الشّعري وعياً وظيفياً أكثر منه وعياً شعرياً بحصر المعنى خصوصاً أنّ سؤال ما الشَّعر؟ وجوابه المحدد الواضح كان الأساس الذي ينطلق منه النّاقّد قبلها في تذوقه الشَّعر وفي أحكامه"¹⁸، نلمس هذه النّظرة واضحة عند الّامدي متأثراً بفكرة فلسفيّة محضة في وجود الأشياء، فيقول: "إنّ صناعة الشَّعر وغيرها من "سائر الصّناعات" لا تجود وتستحكم إلا بأربعة أشياء، وهي جودة الآلة وإصابة الغرض المقصود وصحة التّأليف والانتباه إلى نهاية الصّناعة من غير نقص منها ولا زيادة عليها"¹⁹، فالشَّعر صناعة لا يختلف عن الصّناعات الأخرى وذلك قياس مع الفارق، قياس مع كثير من المصادرات، وإنّما اضطرّه إلى هذا الحكم الفكر النّسقي الكلّي، والذي يرى الأشياء كلّها على نسق واحد وتحكمها قوانين كليّة لا يخرج عنها شيء في قوانين ميتافيزيقية خالدة، وبخاصّة أنّ العلم -عندهم- لا يكون إلّا بما هو عام .

نلمس هذا الأثر في حكم آخر لأحد نقادنا القدامى يقول ابن رشيق: "قال العلماء: اللفظ أغلى من المعنى ثمناً، وأعظم قيمة وأعزّ مطلباً، فإنّ المعاني موجودة في طباع النّاس يستوي فيها الجاهل والحادق!! ولكن العمل على جودة الألفاظ وحسن السّبك وصحة التّأليف"²⁰، فذلك إجحاف في قيمة الشَّعر الكشفية برده إلى مجرد صناعة تحكمها "صحة" محدّدة سلفاً بمعيارية، ولو كان ما ذهب إليه صحيحاً فلم سُمّي الشّاعر شاعراً في المقام الأوّل، أليس لأنّه يشعر -أي يكشف- بما لا يشعر به غيره؟ ولعلّ ابن رشيق يقصد بقوله العلماء "الجاحظ" وعبارته الشهيرة "المعاني مطروحة في الطّريق"، إنّنا نلمس في التّراث

ما ينقض ما ذهباً إليه، وقال سعيد بن عبد الرحمن بن حسان بن ثابت لأبيه وقد لسعه زنبور لسعتني دابة كأنها ثوب حبرة، فقال أبوه قال ابني والله الشعر²¹، إذا ليس في العبارة من الصناعة اللفظية شيء ومع ذلك أعتبر شعراً إنما هو تشبيه والتشبيه رؤياً وهو من المعاني وليس من الألفاظ.

عموماً فقد تمّ الإلحاح في النقد القديم على أنّ الشعر هو تسليط نظام لغوي إيقاعي، وبذا تمّ إهمال معنى وحقيقة الشعر، ويشهد على ذلك تراجع المنجز الشعري العربي في عصور الانحطاط باستثناء الشعر الصوفي الذي لم يحظ باهتمام، فظلت القصائد ترزح تحت ثقل التكلف والزخرفة اللفظية، وهذا من جناية المعيارية ومنطقة الحياة التي سادت وريضة على الفكر العربي لقرون متطاولة، تشير كلّها إلى التناهي وأنّ كل شيء قد اكتمل، ومن ثمّ غلق باب الاجتهاد.

-الشعر.. الجمال.. الحقيقة: الشعر بالإضافة إلى كونه روحاً تستشرف عالم الإمكان وتكشف الوجود، هو أيضاً خصيصة نصيّة، أي أنّه قابل للاكتناه والتحليل والوصف، فنحن "لا نستطيع أن نغفل جانب الشئيّة في العمل الفني، وإية ذلك أنّ في التّصّب التّذكاري حجارة، كما أنّ في اللوحة أصباغاً لونيّة، إلّا أنّ شئيّة العمل الفني من نوع خاص، تختلف عمّا عداه من أشياء، فهو موضوع خاص ينقل إلينا بطبيعته شيئاً آخر غير الواقعة المصنوعة، أو الشّيء المتحقّق، والشئيّة هي الدّعمة المتينة التي تستند إليها مقومات العمل الفني باعتباره موضوعاً حسياً، فالعمل الفني يتجاوز الشّيء ويشير إلى ما هو أبعد منه، ويقول أكثر ممّا يقوله الشّيء كما يوحي إلى ما يرتفع عنه ويعلوّ عليه"²²، إذن فشئيّة الشعر لغويّة، وفنيّتها ليس فيما تعبر عنه بل فيما توحى به، إذ الإيحاء هو معنى مفتوح، فالشئيّة "تبدو كأنّها البنية التّحتيّة التي يشيد فوقها العنصر الحقيقي فيه"²³، ومن الوهلة الأولى يبدو أننا نتحدث عن مفاهيم كالصورة والمادة أو من الوجود

بالقوة إلى الوجود بالفعل، وهي مفاهيم من رواسب الميتافيزيقيا القديمة، تشبه عالم المثل لدى أفلاطون ونظريته في المحاكاة، غير أنَّ الأمر ليس كذلك إذ يبين هيدجر أنَّ مفهوم الصُّورة والمادة يصدق على الموضوع النَّفعي بصفة خاصّة لا على العمل الفنّي، "فالمنفعة باطنه منذ البداية في صميم عمليّة صناعة الأشياء بحيث يتخذ الموضوع النَّفعي صورة نتاج صناعي لتحقيق غاية من الغايات، وهذه هي الأصل في تنظيم مادة وتشكيلها على هذا النّحو أو ذاك، وفي هذا يختلف الموضوع الصّناعي عن الموضوعي الطّبيعي، فلأوّل صبغة نفعيّة تتحكّم في علاقة صورته بمادته، في حين أنَّ للثاني صفة عفويّة تعبر عن ارتباط صورته بمادته بطريقة تلقائيّة، وبين الطّبيعي والنّفعي يكمن العمل الفنّي فهو يجمع بينهما ويتميّز عنهما في الوقت نفسه، ولأنّ له من الحضور والاكتفاء ما يجعله أقرب إلى الشّيء الطّبيعي منه إلى الموضوع الصّناعي"²⁴ وإتّما تكمن أهميّة الشّيئيّة في العمل الفنّي باعتبارها شكلا أنّها تضبط الإدراك وتوجه الانتباه في اتجاه معين، بحيث يصبح مسار العمل واضحا، وللتنظيم الشكلي في حد ذاته قيمة جماليّة "فهو يُوحّد ويضفي على العمل الطّابع الكلي بترتيب عناصره وتوحيدها"²⁵، ولكنّه شكل وشيء لا يجوز أن يتكرر، وإلّا دخل في الصّناعة، إنّهُ قطعة فنيّة نادرة غير قابلة للترجمة والنّقل، فجماله هو وجوده بتلك الهيئة دون غيرها، وهنا تكمن أهميّة الشّكل، "إذ لو كانت نفس الدّلالة يمكن التّعبير عنها بطريقة أخرى -كما تقول البلاغة القديمة- فلاي شيء خُلِق الشَّعر؟ ولماذا -إذن- الوزن والقافيّة وخواص التّرجيع الصّوتي والنّشاكل الدّلالي والطّاقة التّصوريّة والرّمزيّة؟"²⁶ ولذلك قدّم جان كوهين برهانا -كما يرى- على أهميّة التّجسّد الشكلي للشَّعر، فيقول: "تستطيع أن نقدم البرهان - النقيض، فنثبت أنّه يكفي أن نحذف الانزياح أو نضعفه في أي صيغة شعريّة لينتقي الشَّعر"²⁷، إذ الانزياح هو الخصيصة التّصيّة للشَّعر، وإتّما

يؤكدون على النصية لأنها تمثل الحضور في مقابل المعنى-الغياب ولأن الحضور هو ما يمكن وصفه تأثراً بالتيار البنيوي وهيمنته على المقاربات في حقل الدراسات الأدبية في هذا العصر.

حقيقة الجمال هي إظهار الموجودات والحقائق، وأن الشيء لا يمكن أن يكون جميلاً إذا لم يكشف عن حقيقة ما، وهنا يعود الالتقاء بين الحقيقة والجمال من جديد بعد فصال دام عصوراً طويلة، "فليس هناك شكل مجازي وكل شيء حقيقي، ومن هنا يولد الجمال، إذ أن الجمال ليس سوى القيمة المحددة للتعبير، ومن ثم فإن العبارة المجازية إن كانت جميلة فلا بد أن تكون حقيقية، فليس هناك فرق بين التعبير الجميل وجوهر التعبير ذاته، لأنه لا يوجد إلا بقدر ما يحقق قيمة جمالية، ونتيجة لذلك فإن "الشعراء وحدهم هم الذين ينطقون الحقيقة، وأن الناس لا يتحدثون إلا بقدر ما هم شعراء"²⁸، إذن فالحقيقة لم يعد مجالها المنطق بل الجمال، أو أن الاستطيقا لم يعد مجالها الجمال بل الحقيقة.

إن ارتباط الحقيقة بالجمال إنما يعني انفلاتها من التّحنيط الذي تمارسه منهجية العلم، "حيث تتبدى الحقيقة في فضاء أعمّ من فضاء الصحيح، هو فضاء الجميل، لأنه فضاء فاعل معرفياً وعملياً"²⁹، فهو فضاء حي، وبذلك يتم التّفويض الجذري للميتافيزيقيا، حيث لا يحيل مفهوم الحقيقة إلى أصل خفي بل هي ما يظهر وما يحدث، وينكشف الوجود "كلعبة حيوية لاستعارات متصارعة وبالتالي فإن العلاقات كما يلاحظ فوكو تغدو كلها عبارة عن "أقنعة"، فليس هناك مدلول أصلي يحيل إلى حضور التّطابق ويستلزم معيارية الحقيقة، بقدر ما هناك كلمات ليست في حد ذاتها سوى تأويلات وهي قبل أن تصبح تأويلات تكوّن تاريخها بتأويلات"³⁰، ومن خلال هذا الفهم لحقيقة الوجود تنطلق التأويلية في مقاربتها للأعمال الفنية، والتي تعكس استعارية الوجود ومجازيته وسيرورته والتي ما هي إلا حركة هذه الاستعارات والمجازات وصراعاتها .

إنّ الاهتمام بالسّرّ في فلسفة التّأويل المعاصرة إنّما يعني شيئاً واحداً، وهو أنّ الفلاسفة بدؤوا يدركون أنّ الحقيقة في العلوم الأساسيّة ليست كل الحقيقة وأنّ "كثيراً من الأسرار مازالت عصيّة على الإدراك البشري فكان هذا الزّواج بين العلم والأدب وبين الذات والموضوع بين الرّوح والمادة"³¹. فالسرّ الذي يحمله المجاز آتياً من العالم الغرائبي الذي يفتتحه، يصبح وفي نفس الوقت عامل توليد للأسئلة، إنّه يفتتح عالماً ويبشّر بعالم آخر، هذا الفهم لطبيعة المجاز "السريّة" نجد إشارة إليه بعبارة جميلة لعبد القاهر الجرجاني إذ يقول: "فالنفس إذا لم تعرف تمام المقصود من الكلام تشوّفت إلى تمامه، ولو عرفت تمامه لبطل التشويق إلى تحصيل الكمال، فالغاية ممّا نعلمه أن يبعث فينا الشّوق إلى ما لا نعلمه، أي أن تزداد معرفتنا كملاً"³² ولذلك كان المجاز أبداً أبلغ من الحقيقة.

في الأخير.. نستخلص ممّا سبق أنّ الشعر وإن لم يقل الحقيقة ويكشف المتحجّب، فإنّه يفتح لنا علاقة مع الحقيقة، لأنّه لا تفاضل في الأشياء ذاتها بل في العلاقات التي تنشأ بينها، والإمساك بجوهر الوجود عبر فهم علاقاته هو شرط في إقامة الحقيقة، وتأسيس الحقيقة في الشعر هو إحضار الموجود كما لم يحدث من قبل ولن يحدث مرة أخرى وهذا الإحضار يضع الموجود في المنفتح، فاللغة سكن الشّاعر وهو بقدر ما يستخدم اللغة في محاولاته للإجابة عن سؤال الكينونة، فهو يخدم اللغة، وبالتالي يخدم "سكنه"، والتأويل الحقيقي هو أن نكون مستدعين لترك النّص يقول كل ما يمكن قوله، لأنّ المشكل في التّأويل أن يكون مفتوحاً بسهولة على تغاير النّص.

الهوامش:

- (1)-دولوز غاتاري، ما هي الفلسفة؟ ترجمة: مطاع الصّفي، معهد الانماء القومي، 1996 ص: 204.
- (2)-نبهية قارة، فلسفة التأويل، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1998، ص: 28.
- (3)-محمد طواع، هيدجر والشعر، فكر ونقد، عدد: 13، 2008، ص: 10.
- (4)-المرجع السابق، ص: 110.
- (5)-معزوز عبد العالي، فلسفة الفن عند نيتشه ووهيدجر، مجلة مدارات فلسفية، عدد 02 ص: 208.
- (6)-أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط1، سنة 1998، ص: 78.
- (7)-لمرجع السابق، ص93.
- (8)-عنوان أحد كتب نيتشه، ترجمة: محمد الناجي، افريقيا الشرق، ط1، 1982
- (9)-أ.م، بوشنسكي، الفلسفة المعاصرة في أوروبا، ت: عزت قرني، عالم المعرفة، 1992 ص: 15.
- (10)-مجموعة من المقالات الدورية الفرنسية، ترجمة: إحسان عباس، دمشق، 2000، ص: 10.
- (11)-خليل موسى، جماليات الشعرية. منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق، 2004 ص: 13.
- (12)-نفسه، ص: 13.
- (13)- أدونيس، سياسة الشعر، دار الآداب، 1996، ص: 127
- (14)-محمد مشبال، البلاغة ومقولة الجنس الادبي، فكر ونقد عدد 14، 2008
- (15)-كوهن جان، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، تويقال، الدار البيضاء 1986. ص: 55.
- (16)-حازم القرطاجي، منهاج البلغاء. ص: 45.
- (17)-جاكسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي مبارك حنون، سلسلة المعرفة الأدبية، الدار البيضاء، دار تويقال للنشر، ط1، 1998م، ص: 04.
- (18)-أدونيس، الشعرية العربية، ص: 61.

- (19) -الأمدي، الموازنة، تحقيق السيّد أحمد الصّقر، دار المعارف، ط2، القاهرة، مصر 1973م.
- (20) -ابن رشيق، العمدة. تح: محمّد محي الدّين عبد الكريم، مطبعة السّعادة، مصر، ج1 ط1 1963، ص:133.
- (21) -ابن أبي عون، التّشبيهات، تصحيح: محمّد عبد المعيد خان، طبع في مطبعة جامعة كمبودج ص: 90
- (22) -صفاء عبد السّلام جعفر، هرمينوطيقيا الأصل في العمل الفني، منشأة المعارف الإسكندرية 2000. ص: 54.
- (23) -السّابق، ص: 53.
- (24) -المرجع السّابق، ص: 58.
- (25) -شاييف عكاشة، مقدّمة في نظرية الادب، ديوان المطبوعات الجامعية، ج1، ق2، ص: 50.
- (26) -صلاح فضل، بلاغة الخطّاب وعلم النّص، مكتبة لبنان، ناشرون، ط1، 1996 ص: 867.
- (27) -خليل موسى، جماليات الشّعريّة، ص: 14.
- (28) -صلاح فضل، بلاغة الخطّاب وعلم النّص، ص: 54.
- (29) -ناصر عمارة، الفلسفة والبلاغة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط، 2010. 1. ص: 43
- (30) - نفسه، ص: 54.
- (31) -خليل موسى، جماليات الشّعريّة، ص: 343.
- (32) - أدونيس، الشّعريّة العربيّة، ص: 76.

سيمائية الشخصيات الأدبية القديمة في تفعيلات عبد الله الوشمي -دراسة تطبيقية على ديوانه (ينتظر أن...)

The semiotic of the old literary characters in Abdellah
Al washmi's dactyls
Applied study on his diwan (waiting to...)



أ. عبد العزيز بن حمود البلوي ♥

تاريخ القبول: 2024-01-02

تاريخ الاستلام: 2023-10-31

ملخص: تركز الدراسة على شعر التفعيلة في ديوان عبد الله الوشمي (ينتظر أن)، والسبب أن عنوان الدراسة يتوافق مع شعر التفعيلة في الديوان، حيث أكثر الشاعر فيه من ذكر الشخصيات الأدبية القديمة، في عصور الأدب العربي المتعاقبة، وقد اتبعت الدراسة المنهج السيميائي الحديث في تحليل النصوص الأدبية، وذلك بتتبع المواضع التي ذكر فيها الوشمي شخصيات الأدب العربي في العصور القديمة وسيمياء هذه الشخصيات تتصرف إلى جانبين مهمين، هما: الجانب التاريخي والجانب العاطفي، حيث تكون هذه الشخصيات رموزاً سيمائية لهذه الجوانب التي ذكرتها.

كلمات مفتاحية: الوشمي؛ شاعر سعودي؛ ينتظر أن؛ ديوان الشاعر؛ سيمائية الشخصيات الأدبية القديمة؛ دراسة السيمائية؛ منهج نقدي.

♥ جامعة تبوك، كلية التربية والآداب قسم اللغة العربية، البريد الإلكتروني:

(المؤلف المرسل) a-albalawi@ut.edu.sa

Abstract: This study is based on the dactyls in Abdullah Al-Washmi's (forthcoming) divan, and the correspondence between the title of the study and dactyls in his divan is attributable to the poet's mentioning of the ancient literary figures in the successive eras of Arabic literature. The study is based on the modern semiotic approach in analyzing literary texts through highlighting the areas in which Al-Washmi mentioned the characters of Arabic literature in ancient times. The semiotics of these figures symbolizes two important dimensions: the historical dimension, and the emotional dimension, where these characters are viewed as semiotic symbols of the aforementioned dimensions.

Keywords: Al-Washmi: a Saudi poet; forthcoming: the poet's divan; the semiotics of ancient literary figures: a study; semiotics: a critical approach; dactyls.

مقدمة: الحمد لله رب العالمين. والصلاة والسلام على سيدنا محمد النبي الأمي الأمين، وعلى آله وصحبه أجمعين. وبعد:

فتتناول هذه الدراسة جانباً من شعر عبد الله الوشمي، وهو شعر التفعيلة في ديوانه (ينتظر أن)، وتتخصص الدراسة في جانب نقدي حديث، وهو المنهج السيميائي في النقد، حيث طبقت هذا المنهج على تأثير الشخصيات الأدبية القديمة في التراث العربي في قصائد التفعيلة في شعر الوشمي، وهناك جوانب مهمة اتخذها الشاعر إشارات للمعاني الشعرية التي يريدها.

ولمّا كانت السيميائية استكشافاً لتلك الإشارات في الشعر، فقد حُصرت الدراسة في معرفة تلك الإشارات التي أراد الشاعر أن يخفيها وراء الشخصيات الأدبية القديمة في تاريخ الأدب العربي وتراث العرب القديم.

ومن أهم مداخل الدراسة تعريف منهج السيميائية باعتباره من مناهج النقد الحديثة، لذلك قمت بشرح الكلمة لغة واصطلاحاً، وعرفنا مكانها في النقد الأدبي

الحديث، وجذورها قديماً، ثم طبقت المنهج في دراستي للنصوص المختارة من شعر عبد الله الوشمي.

الدراسات السابقة: هناك دراسة سابقة عن الشخصيات في شعر عبد الله الوشمي، وهي بعنوان (استدعاء الشخصيات التراثية في ديوان ينتظر أن لعبد الله الوشمي)، أعد الدراسة فواز بن زايد العقيل، نشر مجلة الجامعة الإسلامية للغة العربية بالمدينة المنورة، العدد الرابع، أبريل 2022م، وقد كان منهج دراسته المنهج الوصفي التحليلي في تناول الشخصيات التراثية، وهذه الدراسة تقوم على المنهج السيميائي الحديث؛ وبذلك يختلف منهج الدراستين، ويبدو الفرق بين الدراستين أن مراجع هذه الدراسة كلها من الكتب والبحوث التي كانت السيميائية موضوعها الرئيس. واعتمدت دراسة فواز العقيل على مراجع وصفية تحليلية عامة غير مختصة في منهج نقدي واحد كالسيميائية التي كانت منهج دراستي. كما أن دراستي تختص بذكر الشخصيات الأدبية، ودراسة فواز العقيلي عممت التحليل على كل الشخصيات مثل الدينية والأسطورية، وغيرها.

وقد جاءت هذه الدراسة في مقدمة وتمهيد ومبحثين وخاتمة وفهارس. أما المقدمة، فقد عرضت فيها بواعث اختيار الموضوع وطريقة السير في دراسته.

-تمهيد:

أولاً: التعريف بالشاعر¹: الشاعر عبد الله بن صالح الوشمي من أبرز الشعراء السعوديين، ولد سنة 1395هـ / 1975م بمنطقة القصيم، ونشأ بها، عمل معيداً بكلية اللغة العربية في جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض في قسم البلاغة والنقد، ثم محاضراً، ثم أستاذاً مساعداً، ثم انتقل لوزارة الثقافة والإعلام عام 1429هـ، ثم ما لبث أن عاد للعمل بالجامعة في العام التالي مباشرة.

وللوشمي أعمال متعددة في مجالات شتى كالصحافة والإعلام، والأدب والثقافة، والشعر، كما شارك في العديد من الأمسيات الشعرية في عدد من المنتديات والمؤسسات الثقافية داخل المملكة العربية السعودية وخارجها²، إلى جانب الأعمال الاستشارية التي يؤديها³.

وقد شغل منصب رئيس النادي الأدبي بالرياض، ومكلف حالياً بمنصب الأمين العام لمجمع الملك سلمان العالمي للغة العربية. بالإضافة إلى تمثيله المملكة العربية السعودية لدى عدد من المنظمات والهيئات والمحافل والمؤتمرات⁴.

وقد ظهرت باكورة تجاربه الشعرية في التسعينيات من القرن الماضي الميلادي، وله مذهبه الخاص في تأمل الشعر والتعامل معه؛ إذ يبعد غالباً عن التمثية، ويجنح إلى التجريب ومناورة اللغة؛ لاستخلاص طاقاتها التعبيرية، وقد نجح في ذلك.

كما زاح في شعره بين الشعر العمودي وشعر التفعيلة، وله عدة دواوين شعرية منها: (البحر والمرأة العاصفة)، (قاب حرفين)، (ينتظر أن...)، و(شفاه الفتنة) وله إلى جانب ذلك بحوث ودراسات⁵ نقدية تناولها بعض الدارسين بالتحليل والنقد وحصل على الكثير من الجوائز والتقدير⁶.

ثانياً: تعريف السيمائية: في اللغة: تدل كلمة سيمياء وفروعها على معنى الإشارة، أو العلامة، أو ما شابه ذلك.

والناظر في المعاجم العربية القديمة، يدرك أن السومة، والسيمة، والسيما والسيما هي العلامة. يقال: سَوَّم الفرسَ: جَعَلَ عَلَيْهِ السِّيمَةَ. ومنه قَوْلُهُ عَزَّ وَجَلَّ: ﴿حِجَارَةً مِنْ طِينٍ مُسَوَّمَةً عِنْدَ رَبِّكَ لِلْمُسْرِفِينَ﴾⁷ قَالَ الرَّجَّاجُ: رُويَ عَنِ الْحَسَنِ أَنَّهَا مُعَلَّمَةٌ بِبَيَاضٍ وَحُمْرٍ⁸.

وإنما سمي الاسم بذلك لأنه مأخوذ من السمّة، كأنك إذا قلت: أسميته لفلان كان المعنى وسمته له بشيء عرفه به، حذفت منه فاء الفعل ودخلته ألف الوصل. ونظير الاسم السمّة والعلامة⁹.

وأصله وسم أو وسم، قالوا: لأن السمّة العلامة، والاسم علامة تدلّ على المسمّى¹⁰.

وقد يجيء السّما والسّميّا ممدودين؛ وأنشد لأسيّد بن عَنقاء الفراريّ يمدح عُميلة حين قاسمه ماله:

غلامَ رماه الله بالحسنِ يافعاً، ... له سيمياء لا تشقّ على البصر
كأنّ الثّريّا علقت فوق نحره، ... وفي جبهه الشعريّ، وفي وجهه القمر
له سيمياء لا تشقّ على البصر أي يفرح به من ينظر إليه¹¹.

وإن كانت قد تعددت تصاريف اللفظة (ولعلّ مقارنة فيلولوجيّة في كتب الثّراث العربيّ من شأنها أن تؤكّد للباحث أنّ: سيمياء) أو (سيماء) أو (سيما) تعني العلامة، وهي مشتقة من الفعل (سام) الذي هو في الأصل (سوم) مقلوب (وسم) والأرجح أنّ وزن (سيما) الصّرفيّ يأتي على عِقليّ، وصورة نطقها (فِعلّى)، ف (سمّة)، في أصلها (وسمّة) والعرب يوردونها بالقصر (سيمى)، وبالمدة (سيما) مسهّلة من الهمزة، وقد ينبرونها مع المدّ فيقولون سيماء) و (سيمياء)¹².

من هذا الشّرح المعجمي يمكننا القول: إنّ مصطلح سيمياء، قد تطوّر من معناه المعجمي القديم إلى اصطلاح أبيّ يعني علم الإشارات، والعلامات التي يستدلّ بها على الأشياء، والسّيميائيّة باعتبارها منهجاً نقدياً تهتم بدراسة الدّلائل داخل الحياة الاجتماعيّة، وترشد إلى معرفة تلك الدّلائل، وماهيّتها، وعللها والقوانين التي تحكمها¹³.

وهي أيضاً تعني تعدد قراءات النّص، وتحريره من الظّاهريّة التي توجد فيه بمجرد النّظر في تعابير النّص وموضوعه. وهي منهج ينبني عليه القراءات

المختلفة للموضوع قيد التحليل، مهما كان جنسه أو نوعه، وهي بذلك تمثل السمة الأساسية للدخول إلى النص الأدبي، والتعمق في معانيه، والوصول إلى أغواره وتحديد القيمة الفنية له، كما يمكن من خلالها البحث عن النص المفقود والوصول إليه عن طريق معرفة المتلقي وثقافته المتنوعة¹⁴.

وقد يكون المنهج السيميائي منهجا عاما يدخل في كل مناهج النقد، وهذا المنهج يفهم منه أننا نعيش في عالم من الإشارات، وأنه لا يمكن الوقوف على معاني الأشياء وفهمها إلا بواسطة تلك الإشارات والرموز التي تبعثها، وتعمل على تنظيمها، وعند تناول السيميائية بالدرس فهذا يعني أن هذه الإشارات وتلك الرموز تكون عادة شفافة، وتخفي أننا نقوم بقراءتها¹⁵.

وبتطبيق المنهج السيميائي على شعر التفعيلة في ديوان عبد الله الوشمي (ينتظر أن..) تتبع الدراسة هذا المنهج بما يوافق النقد الحديث، وذلك بإيضاح دلالة المخفي وراء الكلمات والتعابير.

والشخصيات في هذه الدراسة هي (الحقل الدلالي مجموعة من الوحدات المعجمية التي تشتمل على مفاهيم تتدرج تحت مفهوم عام يحدد الحقل، أي أنه مجموع الكلمات التي تترابط فيما بينها من حيث التقارب الدلالي، ويجمعها مفهوم عام تظل متصلة به ولا تفهم إلا في ضوءه، فالدارس السيميائي عليه أن يصنف مجموع الكلمات في المتن أو المتن الشعري التي يصنفها إلى حقول دلالية خاصة بالمعنى الذي يجمع كل مجموعة لتسهيل المقاربة النقدية، والتقريب من مفاتيح التأويل)¹⁶.

وفي هذا السياق نلاحظ أن السيميائية لا تتضمن ما نسميه في الخطاب اليومي "إشارات" فحسب لكنها تتضمن أيضا كل ما "ينوب عن" شيء آخر من منظور سيميائي، فالصور والإيماءات والأشياء الأخرى المعبرة تمثل تلك الإشارات¹⁷.

المبحث الأول: سيمياء الشخصية الأدبية تاريخيا في تفعيلات الوشمي: في هذا الجانب تدل كثير من الشخصيات الأدبية القديمة في تفعيلات الوشمي على حقائق تاريخية أدبية، لكنه استخدمها بحسب المنهج السيميائي لإظهار ما خفي؛ لأنّ (المنهج السيميائي منهج غني، ومكمن غناه يتحدد في أنّه يعد النصّ حاملا لأسرار كثيرة، والدال عليها يستقر القارئ، ويدعوه إلى البحث عنها، وفك رموزها انطلاقاً من فهم العلاقة الجدلية الموجودة بين الدال والمدلول، بين الحضور والغياب)¹⁸.

ومن خلال وجهة النظر السيميائية، ندرك أنّ الخطاب في مفهومه الأول الذي هو يعني السيرونة السيميائية يميل إلى التماهي مع الفكرة السيميائية للنص، وهذا يعني أنّ الخطاب هو النتاج الحركي للتفاعل السيميائي الذي يجمع الفاعلين والمشهد، والسياق، وليس مجموع العبارات والمنطوقات التي تشكله¹⁹.

الجانب التاريخي الذي دلت عليه سيمياء الشخصيات الأدبية تركز عند الوشمي في ذكر بعض الشعراء في عصور مختلفة من عصور الأدب العربي فهو هنا يشير إشارات بعيدة إلى تاريخ الأدب العربي.

ويمكن القول أيضاً إنّ الشاعر هنا جعل هؤلاء الشعراء القدماء إشارات إلى قيود الشعر الأدبي القديم، ذلك أنّ هذه الشخصيات كلّها احتشدت في نصوص التفعيلة، فهو في قصيدة طويل الأمد²⁰، يتجول بين عصور الأدب العربي القديم وهو تجوال يدلّ على تجذر الشعر بتلك العصور القديمة، ووجوب التحرر من قيودها الأدبية، بالاتجاه إلى شعر التفعيلة، وغيره من مذاهب الشعر الحديث وهناك عبارة كررها أكثر من مرة في هذا النصّ يمكن أن تكون سيمياء تمرده على القديم، وهي عبارة (يسألون القصيدة أن....)، ثم يأتي بعد هذه العبارة إلى ذكر الشخصية الأدبية، فهو يذكر الفرزدق، وامرئ القيس، والمتنبي، وابن زيدون وولادة بنت المستكفي، وابن زمرك، وهريرة المذكورة في معلقة الأعشى، وليلى

العامرية، ثم يضيف لفظ الصّحراء، وهو لفظ ذو سيمائية تقليدية، حيث يشير إلى البداوة التي خرج منها الشعر العربي القديم، ويعضد ذلك بالإشارة إلى بحور الشعر الخليلية التي تحرر منها مثل الطويل:

يَسْأَلُونَ الْقَصِيدَةَ أَنْ تَتَجَلَّى
وَأَنْ تَسْتَنِدَّ

وَأَنْ تَحَقِّقِي بِالْبَلَدِ

يَا طَوِيلَ الْأَمَدِ

يَسْأَلُونَ الْقَصِيدَةَ

صَوْتَ إِمْرِي الْقَيْسِ

رَجْفَةَ صَدْرِ الْفَرَزْدَقِ

لَوْنِ الْحَنِينِ عَلَى عَيْنِ وَلَادَةٍ

وَصَهِيلِ الْقَوَافِي مَعَ الْمُتَنَبِّي

...

يَسْأَلُونَ الْقَصِيدَةَ عَنْ مَوْجَةٍ فِي الْمَحِيطِ

الَّذِي اخْتَضَنَ اللَّيْلَ عِنْدَ ابْنِ زَيْدُونَ

...

يَسْأَلُونَ الْقَصِيدَةَ عَنْ قِصَّةِ لَابِنِ كُلْثُومِ

عَنْ سَاعَةٍ كَانَ فِيهَا ابْنُ زُمْرَكٍ

يَمْلَأُ جُذْرَانَ غِرْنَاطَةَ بِالْحُرُوفِ الَّتِي سَوَّفَ تَبَقَى لَنَا

...

يَسْأَلُونَ الْقَصِيدَةَ عَنْ لَحْظَةٍ فِي الصَّحَارِيِّ الْبَعِيدَةِ

عَنْ أَغْنِيَاتٍ لِأَعَشَى الْيَمَامَةِ

وَدَّعْ هُرَيْرَةَ

مَرَّ السَّحَابَ وَمَوْجَ الزَّيْدِ

.....

يَسْأَلُونَ الْقَصِيدَةَ أَنْ تَسْتَفِيضَ بِلَيْلَى وَلَيْلَى مُعَذِّبَةً بِالْجَسَدِ

تظهر سيمياء التاريخ في موضع آخر، وهو أن الشاعر جعل من أبي تمام إشارة سيميائية للشعر العربي، وخصص هذه الإشارة المفيدة باسم أبي تمام تخصيصاً عميقاً بالتجديد في الشعر العربي، فهو يذكر بيتاً لأبي تمام بين كل سطرين أو ثلاثة من أسطر تفعيلياته، كما أنّ عنوان القصيدة وهو (آخر حماسات أبي تمام)²¹ إشارة سيميائية إلى مجاميع الشعر القديمة التي اجتهد أبو تمام في جمعها لشعراء جاهليين وإسلاميين، إنّ الترميز السيميائي باسم أبي تمام، إشارة إلى جودة الشعر، والتفرد في نظمه، والإتيان بغير المؤلف، وسيرورة الشعر في الآفاق، لأنّ الوشمي في نصّه هذا يذكر أبيات أبي تمام المشهورة روايتها على السنة العامة والخاصة، منذ عصر أبي تمام حتى هذا العصر:

سَيِّدَ الشَّعْرِ

وَاللُّغَةَ الْمُشْتَهَاةَ

وَبِنَا صَانِعَ الْأَبْجَدِيَّةِ

فَمُ غَرَّدَ الْآنَ

إِنَّ بِنَا غَابَةً مِنْ ضَجْرِ

سَيِّدِي

بِاسْمِكَ الْآنَ أَفْتَحُ قَارُورَتِي

فَأُفَاجِئُ وَجْهَكَ أَنَّ

الْمَلَائِكُ تَرْفُلُ حَوْلَ قَصِيدَتِنَا

وَأَنَا لَا أُحِبُّ الْأُقُولَ

وَلَكِنِّي مُغْرَمٌ بِالْقَمَرِ

...

وَهَرَّ السَّكَارَى حَدِيثَ الْعِنَبِ²²

هَرْنِي نَحْوَهُ

فَأَنْحَنَيْتُ

وَأَلْقَى قَصِيدَتَهُ فِي الْعَرَبِ

(لَيْسَ الْغَيْيُّ بِسَيِّدٍ فِي قَوْمِهِ لَكِنَّ سَيِّدَ قَوْمِهِ الْمُتَعَابِي)²³

....

وَوَحْدِي الَّذِي قَدْ وُلِدْتُ

وَإِذْ أَشْعَلْتَنِي الْعُيُونُ تَمَائِلَتْ

نَحْوَ الشَّقَاةِ وَنَمَتْ

(أَنْتَ فِي حَلٍّ فَزِدْنِي سَقَمًا أَفْنِ صَبْرِي وَاجْعَلِ الدَّمْعَ دَمًا)²⁴

.....

فَسَيِّقَى النَّخِيلُ

صَامِدًا

عَالِيًا

لَا يَمِيلُ

وَسَتَبَقَى هُنَا

مِثْلُ أَعْدَاqِهِ حُرَّةً

وَالْقَوَافِي تَقُولُ:

(نَقْلُ فُؤَادِكَ حَيْثُ شِئْتَ مِنَ الْهَوَى . . . مَا الْحُبُّ إِلَّا لِلْحَبِيبِ الْأَوَّلِ)²⁵

الأبيات المنصصة في تفعيلية الوشمي هذه، كلها لأبي تمام، ولا شك أن

الشاعر الحديث هنا جعلها سيمياء لمعنى قديم في عصرنا هذا، لكنه كان تجديدًا

وتمرّدًا في العصر الذي نظمت فيه تلك الأبيات، وكان شاعرها أبو تمام معدودًا

من المجدّدين في عصره باتفاق النقاد القدماء، كقول ابن رشيق (وأكثر المولدين اختراعاً وتوليداً فيما يقول الحذاق أبو تمام، وابن الرّومي)²⁶.

قوة السّيمياء والإشارة إلى جودة الشّعر، تظهر في العنوان، وسيمائية العنوان من الإشارات المهمة التي يجعلها الشّاعر مدخلاً للمعاني التي يخفيها بالإشارات تظهر دلالة الشّخصيات وإشاراتها أحياناً من عنوان القصيدة أو الغرض الشّعري للنص، وهو مدخل للحالة التّفسيّة التي كان فيها الشّاعر حين نظم القصيدة والدلالات داخل النّص تتبع من العنوان، ثم تنتشر بين ألفاظ النّص وتعاييره (وقد حظي العنوان في تصور السّيمائيين باهتمام خاص، فجعلوه نصّاً في حد ذاته، وباقي المقاطع ما هي إلاّ تفرّعات نصيّة تتبع من العنوان الأم، والعلاقة بين الفروع علاقة طبعيّة منطقيّة، علاقة انتماء دلّالي، لأنّ الدّالة التي تنشرها الوحدات والمقاطع أصبح محكوماً عليها بفلسفة الانتماء إلى الحقل الدّالي الرّئيس الذي يشغله الفضاء الدّالي للعنوان).²⁷ عنوان النّص (آخر حماسات أبي تمام)، هو المقصود بهذا القول، فهو سيمياء وإشارة إلى كل نزعات التّجديد في التّاريخ الأدبي القديم.

المبحث الثّاني: سيمياء العاطفة في الشّخصيات الأدبيّة القديمة في تفعيليات

الوشمي: البحث عن الحقيقة داخل النّص لا يكون بالقراءة الظّاهريّة له، حتى لا يكون النّص معلومة فقط، دون روح أدبيّة تصنفه شعراً أو أي جنس من أجناس الأدب، والسّيمائية في هذا المجال تدل على ذلك، (إنّ الذين يريدون الاستفادة من السّيمائية عليهم أن يبحثوا في الارتشاحات، والشّقوق، والسّقالات البنيويّة باعتبارها إشارات تدل على صنع الممتليّة، وعلى ما يتم فيه أو إخفاؤه، أو استبعاده، ل يبدو أنّ النّص يعبر عن "كل الحقيقة")²⁸.

وتكون السّيمائية في نقد النّصوص وتحليلها شيئاً شبيها بحب الأغاز المختفيّة وراء ما يظهر في النّص، وذلك بالتأويل والتّحليل العميق، وحينئذ تبدو القراءة

النقدية لنصوص الشعر القديم على ضوء المنهج السيميائي ضرورة ملحة فالنص جملة بنى قابلة للتأويل، ومعانيه تستشف من الإيماءات الموجودة فيه حيث لا يمكن إجلاؤها إلا بـكشف الشفرات اللغوية، والمنهج السيميائي في النقد يدرس اللغة باعتبارها نسقاً من الإشارات²⁹.

ومما سبق من أراء النقاد أرى أن للعاطفة مكانا عميقا في الاستخدام السيميائي للألفاظ والتعابير والأسماء، بطريقة أشبه بالكنايات، ولأن الدراسة عن سيمياء الشخصيات، فإننا نذكر هنا أن نقد النص هنا يقوم على استكناه السيميائيات التي تكمن وراء الشخصيات المذكورة في النص، بادية من عنوانه مروراً بجزئيات النص الأخرى التي تشكل بناء سيميائياً مترابطاً؛ لأن الناظر في النص الأدبي من وجهة نظر سيميائية يمكنه استتطاق النص الأدبي، من خلال عدة آليات إجرائية فنية وجمالية، ك سيمياء العنوان، وسلم الاختيار والتأليف، وسيمياء التضاد، وسيمياء التركيب، وسيمياء الإيقاع، مع الأخذ في الاعتبار أن هذه الأدوات التي يستند إليها الناقد ما هي إلا أدوات وطرق اجتهادية، ورؤية نقدية حديثة في تحليل النصوص الأدبية وفق المناهج النقدية الحديثة، ومنها المنهج السيميائي، وهذه المناهج عموماً تسهم في فهم النص وتفكيكه، وتحليل تراكيبه وتكشف عن معانيه المختلفة، وبالتالي تأويله، مادام المؤول يمتلك قدرة منهجية ومعرفية، تؤهله للتأويل، وتمنحه صلاحية التعامل مع النص، وتساعد في عملية التأويل الموضوعي³⁰.

سيمياء العاطفة اتضحت بقوة في نص رثائي للشاعر عبد الله الوشمي، وهو نص بدت سيميائيته في عنوانه قبل منظومه، حيث كانت عاطفة الحزن هي المسيطرة على الشاعر حين ذكر المرثي، وعنوان النص (مرثية شاعر)³¹:

نَدَمَ عَلَى وَجْهِ الصَّهِيلِ
نَدَمَ الْبَسِيطِ تَهَدَّمَتْ أَحْلَامُهُ

وَأَنْهَارَ فِيهِ الْوُزْنُ وَأَحْتَدَمَ الطَّوِيلُ

من هذا المطلع يشير الشاعر إلى حزن الشعر، بانهيار بحوره، (الوزن الطويل)، ثم يسترسل في حزنه ليذكر شخصيات تمثل القديم والحديث، فقد حشد الشاعر من الشعراء القدماء: المعري من العصر العباسي، وجريز والفرزدق من العصر الأموي، والخنساء من المخضرمين، وعنتره من الجاهلية، وأشار إليه بمطلع معلقته: هل غادر الشعراء من متردم...؟ وابن زيدون من الأندلس، ثم يذكر من شعراء العصر الحديث جاسم الصحيح، ومحمود درويش! سيمياء هذه الشخصيات تكون في تكثيف عاطفة الحزن التي أصابت الشعر والشاعر برحيل ذلك المرثي، والمرثي شاعر، لذلك فإن حشد الشعراء في هذا النص، إشارة إلى عموم عاطفة الحزن التي صورتها نفس الشاعر مصيبة حلت بكل عصر أدبي وبكل شعرائه.

مرثية شاعر:

يَنْقَطِعُ الشَّرَاغُ يُعَانِدُ التِّيَارَ

لَا جَبَلَ سَيُؤْوِي

لَا السَّفِينَةُ تَعْرِفُ الْمَرْسَى

وَلَا الْبَحَارُ يُمَكِّنُهُ الرَّجُوعُ³²

...

كَتَبْتُ يَدَاهُ

وَأَوْقَدَ الْمَعْنَى

تَدَاوَلَهُ الْمَعْرَى

وَأَصْطَفَى مِنْهُ الصَّحِيحَ مَا يَشَاءُ

وَرَدَّدَتْهُ حِكَايَةُ الْخَنَسَاءِ

وَأَخْتَصَمَ الْفَرَزْدَقُ مَعَ جَرِيرٍ

هُومَتْ عَيْنُ ابْنِ زَيْدُونَ
وَلَمْ يَسْمَعْ بِهِ مَحْمُودُ دَرْوِيشِ هُنَالِكَ
وَأَنْتَهَى مِنْهُ الْخَلِيلُ³³

...

وَالْوَاقِفُونَ عَلَى مَمَرِّ الْأَبْجَدِيَّةِ هَالَهُمْ
مَوْتُ الْمُغْنِيِّ
وَأُنْكِسَارُ الصَّوْتِ
فِي اللَّيْلِ الطَّوِيلِ
وَيُرَدِّدُونَ: أَلَا إِنِّجَلِي
وَاللَّيْلُ يُمَعِّنُ فِي الْهَطُولِ
وَبَقِيَّةُ بَيْضَاءٍ مِنْ ذِكْرِ الدَّخُولِ وَحُومِلِ الْأَوْقَاتِ تَعْرِفُ بِالْأَقُولِ
وَالْوَاقِفُونَ عَلَى مَمَرِّ الْأَبْجَدِيَّةِ يَسْأَلُونَ أَمِيرَهُمْ
(هَلْ غَادَرَ الشَّعْرَاءُ؟!)³⁴

وفي نص آخر عنوانه، (نغمة الجوال)³⁵ تظهر سيمياء عاطفة الحنين إلى الماضي، لا سيما أنَّ عنوان النَّص اتخذ منحى حياة حديثة، وليس ببعيد عن سيميائية الشخصيات والعنوان هنا من كونها سيمياء بكائية على زمن ماضٍ يحن إليه الشاعر، وزمن يعيش فيه الشاعر، لكنّه لا يوافقه من حيث نمط العيش وحدائه التّعامل، فنغمة الجوال كما تشير سيميائها هنا، إنكار لما وقع بين النَّاس من التّجافي والتّباعد الذي صار بين النَّاس في العصر الحديث، بسبب تكنولوجيا التّواصل، أمّا الشخصيات الأدبية المذكورة في النَّص، فإنّ سيميائاتها تشير إلى التّواصل الروحي الذي تمثله تلك الشخصيات وعصورها، خاصّة أنّ الشاعر هنا يذكر نفور الحبيبة عن الشّعر والعاطفة، وانشغالها بالتّواصل المادي بواسطة نغمة الجوال، أمّا الشخصيات الأدبية التي ذكرها في هذا النَّص فهي جمع للعصور

الأدبية المختلفة، وللشعر في عدة أمكنة، مثل المعري الذي سبق ذكره، والنابغة الذبياني الذي أشار إليه بقوله: «حرقه الليل الذي هو مدركي» وهو من بيت النابغة:

فإنك كالليل الذي هو مدركي، ... وإن خلت أن المنتأى عنك واسع³⁶
وعاد إلى العصر الأموي فذكر جريرا والفرزدق، ثم من العصر الحديث البردوني من اليمن، وسعاد الصباح من الكويت³⁷:

لَمْ تَعُدْ تَكْفِي الْحَبِيبَةَ لِلْقَصِيدَةِ
لَمْ تَعُدْ تُعْزِي الْحَبِيبَةَ بِالْقَصِيدَةِ
لَمْ تَعُدْ تَسْمُو الْحَبِيبَةَ بِالْقَصِيدَةِ
أَصْبَحَ الْمَعْنَى أَمِيرًا
وَالْقَوَافِي مِنْ دُمُوعٍ
وَتَفَقَّ الْقَلْبُ الْمُعَذَّبُ بِالْمَعَانِي وَالضَّلُوعِ
لِقَصِيدَتِي عُمُرُ الْمَعْرِي
حُرْقَةُ اللَّيْلِ الَّذِي هُوَ مُدْرِكِي
قَلَقَ الْفَرَزْدَقُ
أَوْ تَقَاصِيلَ الْبَرْدُونِي
وَمَا حَمَلْتُ سَعَادُ مِنَ الْكُوَيْتِ
إِلَى الْعِرَاقِ

الخاتمة: خلصت الدراسة إلى بعض النتائج المهمة عن سيميائية الشخصيات الأدبية القديمة في شعر النفعيلة في ديوان عبد الله الوشمي (ينتظر أن)، متمثلة في الآتي:

- أكثر الشاعر في ديوانه من ذكر الشخصيات الأدبية القديمة، في عصور الأدب العربي المتعاقبة، وسيمياء هذه الشخصيات تتصرف إلى جانبين مهمين

هما: الجانب التاريخي، والجانب العاطفي، حيث تكون هذه الشخصيات رموزاً سيميائية لهذه الجوانب؛

- ركّز الجانب التاريخي الذي دلت عليه سيمياء الشخصيات الأدبية عند الوشمي على ذكر بعض الشعراء في عصور مختلفة من عصور الأدب العربي وقد جعل الشاعر هؤلاء الشعراء القدماء إشارات إلى قيود الشعر الأدبي القديم ذلك أنّ هذه الشخصيات كلّها احتشدت في نصوص التفعيلة؛

- ظهرت دلالة الشخصيات وإشاراتها أحياناً من عنوان القصيدة، أو الغرض الشعري للنص، وهو مدخل للحالة النفسية التي كان فيها الشاعر حين نظم القصيدة؛

- توصّلت الدراسة أيضاً إلى أنّ سيمياء العاطفة اتضحت بقوة في نصوص رثائية للشاعر عبد الله الوشمي، حيث ظهرت سيمياء عاطفة الحنين إلى الماضي ظهوراً واضحاً في بعض تفعيلاته، واتخذت منحى الحياة الحديثة كما في نصّ (نغمة الجوال)، وما تشير إليه من دلالة على مدى الجفاء والتباعد الذي حل بالناس في العصر الحديث؛ بسبب تكنولوجيا التواصل.

وتوصي الدراسة بدراسة سيمياء الشخصيات الأدبية في الشعر العربي بوجه عام، والشعر السعودي بشكل خاص.

المصادر والمراجع:

- أسس السيميائية، دانيال تشاندلر، ترجمة: طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة بيروت لبنان.
- جمهرة أشعار العرب، أبو زيد القرشي، ت / علي محمد الجاوي، دار نهضة مصر.
- ديوان ينتظر أن، عبد الله الوشمي، نادي تبوك الأدبي، دار الانتشار العربي.
- السيميائيات، المصطفى الشاذلي، ترجمة: محمد المعتمد، رؤية للنشر والتوزيع القاهرة 2015م.
- سيميائية المكان في شعر ابن حزم، روان وليد سكر، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، سبتمبر 2022م.
- الصناعتين، أبو هلال العسكري، الحسن بن عبد الله، ت: علي محمد الجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان.
- العمدة في محاسن الشعر ونقده وآدابه، ابن رشيق القيرواني، ت: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان ط5، 1989م.
- قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، دار الملك عبد العزيز بالرياض 1435هـ.
- لسان العرب، ابن منظور دار صادر، بيروت، لبنان.
- مصارع العشاق، السراج البغدادي، دار صادر، بيروت، لبنان.
- المفهوم اللغوي والاصطلاحي للسيميائية عربيا، أحمد علي أحمد، جامعة بغداد كلية الآداب.
- المنهج السيميائي في تحليل النص الأدبي، ليلي شعبان، سهام سلامة، جامعة الإمام عبد الرحمن الفيصل، حولة كلية الدراسات الإسلامية والعربية بالأسكندرية عدد 33.
- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحراني، أبو الحسن الأمدي، ت: السيد أحمد صقر مكتبة الخانجي القاهرة، 1994م.

الهوامش:

(1)-ينظر: قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، ص1766-1768، دار الملك عبد العزيز بالرياض، 1435هـ.

(2)-ومنها: المشاركة في أمسية شعرية في الأيام السعودية في تونس، والمشاركة في أمسية شعرية في الأيام السعودية في مصر،

والمشاركة في أمسية شعرية في الأيام السعودية في قطر، والمشاركة في أمسية شعرية في عدد من الأندية الأدبية والصالونات، ومعارض الكتب والملحقيات الثقافية للسفارات، والمحطات الإذاعية والتلفزيونية.

(3)-من مثل: عمله مستشارا في معهد الأمير نايف للبحوث والخدمات الاستشارية، وعضوية اللجنة الاستشارية في مركز الملك عبد الله الدولي لخدمة اللغة العربية، ومستشارا إعلاميا وثقافيا لعدد من المؤسسات الإعلامية والصالونات الثقافية الخاصة. وعضوية المجموعة الاستشارية الإعلامية للآثار والمتاحف، في الهيئة العامة للسياحة والآثار.

(4)-كتمثله المملكة في اجتماعات اللجنة الدائمة للثقافة العربية في الاجتماع الرابع لمشروع ذاكرة العالم العربي في مملكة البحرين مارس 2010م كما مثل المملكة العربية السعودية ضمن الوفد السعودي في الأسبوع الثقافي السعودي في تونس 1426هـ والوفد السعودي في الأسبوع الثقافي السعودي في مصر 1427هـ والوفد السعودي في الأسبوع الثقافي السعودي في قطر 2010 والوفد السعودي في الأسبوع الثقافي السعودي في ليبيا 2007م.

(5)-ومنها: سراج القصائد مختارات ودراسة من شعر أبي تمام، ومآخذ النقد على معاني أبي تمام.

(6)-منها جائزة الأمير فيصل بن فهد للإبداع الشعري.

(7)-من الآية 33، 34 سورة الذاريات.

(8)-معاني القرآن وإعرابه للزجاج (72 / 3)

(9)-ينظر: أدب الكتاب للصولي (ص:34) والمخصص (5 / 215).

(10)-ينظر : أمالي ابن الشجري (2 / 282).

(11)-لسان العرب، ابن منظور دار صادر، بيروت، لبنان (12 / 312).

(12)- المفهوم اللغوي والاصطلاحي للسمياء عربيا، أحمد علي أحمد، جامعة بغداد، كلية الآداب، ص

247.

(13)-ينظر: المنهج السيميائي في تحليل النص الأدبي، ص 785.

(14)-ينظر: المرجع السابق، ص 789.

(15)-ينظر: أسس السيميائية، تشاندلر، ص 43.

- (16) - المنهج السيميائي في تحليل النص الأدبي، ص 798-799
- (17) - ينظر: أسس السيميائية، دانيال تشاندلر، ترجمة طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت 2008م، ص 26
- (18) - المنهج السيميائي في تحليل النص الأدبي، ليلي شعبان، سهام سلامة، جامعة الإمام عبد الرحمن الفيصل، كلية الدراسات الإسلامية والعربية بالإسكندرية، عدد 33، ص 777
- (19) - ينظر: السيميائيات، المصطفى الشاذلي، ترجمة / محمد المعتمد، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة 2015م، ص 28
- (20) - ديوان ينتظر أن، عبد الله الوشمي، نادي تبوك الأدبي، دار الانتشار العربي، ص 19-22
- (21) - ينتظر: أن، ص 101
- (22) - ينتظر: أن، ص 103
- (23) - الموازنة بين شعر أبي تمام والبحري، أبو الحسن الأمدي، ت: السيد أحمد صقر، مكتبة الخانجي القاهرة، 1994م، ج ص 1041.
- (24) - مصارع العشاق، السراج البغدادي، دار صادر، بيروت، لبنان، ج 1، ص 154.
- (25) - الصناعتين، أبو هلال العسكري، الحسن بن عبد الله، ت / علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ص 208.
- (26) - العمدة في محاسن الشعر ونقده وآدابه، ابن رشيق القيرواني، ت / محمد محي الدين عبد الحميد آر الحبل، بيروت، ط 5، 1989م، ج 1، ص 265.
- (27) - المنهج السيميائي في تحليل النص الأدبي، ص 788.
- (28) - أسس السيميائية، ص 149.
- (29) - ينظر: سيميائية المكان في شعر ابن حزم، روان وليد سكر، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، سبتمبر 2022م، ص 449.
- (30) - ينظر: المنهج السيميائي في تحليل النص الأدبي، ص 793.
- (31) - ينتظر: أن، ص 23.
- (32) - ينتظر: أن، ص 24.
- (33) - ينتظر: أن ص 26.
- (34) - ينتظر: أن ص 37.
- (35) - ينتظر: أن، ص 117.
- (36) - جمهرة أشعار العرب، أبو زيد القرشي، ت / علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر، ص 73.
- (37) - ينتظر: أن، ص 118.

صورة المرأة المجاهدة في رواية "المغارة المتفجرة" ليمينة مشاركة

The Image of the Struggling Woman in Yamina Mechakra's La grotte éclatée



أ. نبيلة زويش ♥

تاريخ القبول: 2022-03-10

تاريخ الاستلام: 2021-05-16

ملخص: تعرضنا في مقالنا هذا، إلى دراسة صورة المرأة المجاهدة، انطلاقاً من خلفية عدم وجودها في الكتابة الرجالية، حيث كانت ظلاً للرجل وكان يتقدمها كبطل، طرحنا السؤال: كيف صورت الكاتبات المرأة المجاهدة؟ واعتمدنا رواية المغارة المتفجرة ليمينة مشاركة، التي تسرد حكايتها البطلة الممرضة، التي التحقت بصفوف المجاهدين للمشاركة في الثورة التحريرية، وقد تبين لنا بأنها صورة نمت في مسار الحكاية، بدأت ضعيفة بأنوثتها وأشدت عودها حباً في الوطن وتوقاً للحرية. عاشت في المغارة تكابد ويلات الحرب إلى أن قصفت المغارة، بترت ذراعها، مات ولدها، وانتهت حكايتها

كلمات مفتاحية: الصورة؛ المرأة؛ الحكاية؛ السرد؛ القصة؛ المسار.

♥ جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، البريد الإلكتروني: zouiche-nabila@hotmail.fr
(المؤلف المرسل).

Abstract: In this article, we have examined the representation of the mujahid woman, as we have noticed her misrepresentation in male writings, where she is depicted as man's shadow while man is represented as a leader and a hero. The following question has been asked : How did the female writers portray the Mujahid woman? In her work *La grotte éclatée*, Yamina Mechakra tells the story of a nurse who joined the ranks of the mujahideen to participate in the struggle for independence , and it became clear to us that her image changed through the storyline, at the beginning of the novel, she is fragile and feminine but her need for freedom and her love for her country changed her greatly as she endured atrocities of this war and lost her son and her arm.

Keywords: image, woman, narration, story, path

1. مقدمة: انتهت حرب الجزائريين ضد المستعمر الغاشم، وبدأ التاريخ للثورة المجيدة التي أعلن 'إحصائيا' عن شهدائها، فسميت ثورة المليون ونصف المليون شهيد، وحددت المدة التي استغرقها نضال شعبها فقيل قرن وربع القرن فكانت بذلك ملحمة الشعب المجيد، سجلها التاريخ وأصبحت مضرب المثل للشعوب المستعمرة والمناضلة في سبيل الحرية، وراح مؤرخو الجزائر يكشفون عن عنف ووحشية فرنسا وبدأ بتصحيح صورة الجزائريين التي عمل الاستعمار على تشويهها وتحويل مناضليها إلى إرهابيين متوحشين ودمويين وهي الصورة التي هيمنت على المخيلة الغربية الأوروبية لمدة طويلة غطى زيفها شعار فرنسا الكاذبة: "الحرية، العدالة، الأخوة" وسياسة التضييل التي انتهجتها فرنسا كاستراتيجية لإقناع الرأي العالمي بأنها حاملة رسالة حضارية.

وبزغت ثورة نوفمبر المجيدة وأسمعت صوت شعبها فأزيح ستار الظلم والظالمين وبانت حقيقة الشعب العظيم الذي عانى من ويلات مستعمر غاشم وبغيض ارتكب في حق أبناء الشعب العزل جرائم حربية وجانبت مجازره كل

معاني الإنسانية، ودخلت ثورة الجزائر-ككل الثورات العظيمة-سجل أدبها فخلد الشعراء أحداثها وأبطالها وكانت "إلياذة الجزائر" لمفدي زكريا عظيمة بعظمة الثورة، وصورت السينما معاركها، ومثل المسرح الذي رافق الثورة في نضالها أحداثها، وكتب رواد القصة والرواية مسار حكايات بطولاتها.

توسّل الجزائريون اللسان الفرنسي في كتاباتهم الأولى لأنّهم تعلّموا باللّغة الفرنسيّة التي فرضت عليهم بعد أن جعلتها فرنسا إجباريّة وصارت لغة التّعليم للقضاء على اللّغة العربيّة، ولكن، كما يقول المثل العربي "رب ضارة نافعة" كتب أبناء الجزائر ممّن تعلموا بالفرنسيّة وضمنوا حكايتهم وقصصهم أحداثاً جزائريّة وحاوروا فرنسا وخاطبوها بلسانها، وأثبتوا هويتهم وكمن رواية عدّت اثنوغرافية لأنّها عزّفت بأعراف وعادات وتقالييد جزائريّة وخير مثال ما كتبه مولود معمري ومولود فرعون ومحمد ديب ومالك حداد وغيرهم ولعل الرّسالة التي بعثها مولود فرعون إلى صديقه الكاتب المستوطن "إيمانويل روبلس" خير مثال لما نذهب إليه حيث قال فيها: "لقد كنتم أوّل من بادر بالقول: ها نحن من نكون، ومن جهتنا ها نحن نرد عليكم قائلين ها نحن من نكون وهكذا بدا الحوار بينكم وبيننا"¹. (34:1992 Jean Déjeur).

ثم اشتدّ عود اللّغة العربيّة وبدأ الإبداع باللّغة العربيّة يزداد يوماً بعد آخر وعرفت الجزائر كتاباً التّزموا بقضيّة الجزائر وثورتها المجيدة، والجميل أن بدأت عندما بدأت المرأة بالكتابة الأدبيّة وازداد عدد الكاتبات شيئاً فشيئاً، لكنّ الغريب في الأمر لا يتعلّق بغياب المرأة في مراحل سابقة، الأمر الذي رد في أغلب الأحيان إلى ظروف الاستعمار وارتفاع نسبة الأميّة والجهل بين النّساء أكثر من الرّجال، وزد على ذلك الأعراف والتّقالييد التي حجبت المرأة في البيت وشؤونه لأسباب عديدة قد يطول مقام نقاشها، بل بعدم حضور المرأة حتى على مستوى المتخيل وكأنّها لم تشارك في الحرب، الأمر الذي تثبت عكسه شهادات

المجاهدات: وهذه شهادة من المؤرّخة والمجاهدة دانيال جميلة عمران مين (Danièle Djamila Amrane Minne) صاحبة كتاب حرب الجزائر (1954 1962) "نساء في المعركة" تقول فيه "كان المؤرّش الأوضح على نجاح اندلاع الثّورة الجزائريّة انخراط النّساء الجزائريّات في صفوف الثّورة (...). وهكذا كشفت الإحصائيّات عن نسبة 05% من مجموع المجاهدين الذين ضمنوا "انطلاق" اندلاع الثّورة بين شهري نوفمبر وديسمبر 1954² (Amrane Minne 2005;246)، وإذا كانت هذه نسبة حضور المرأة والتّحاقها بالجهاد في بداية الثّورة فمن غير المعقول أن لا يتزايد عددهن لاحقا وهو الأمر الذي تؤكّده الكاتبة نفسها عندما تستشهد لاحقا بمقطع نصّي لفرانس قانون من كتابه (sociologie d'une révolution) جاء فيه: حتى 1955 كان النّضال حصريا بقيادة الرّجال (...) وبعد مجموعة من المواجهات بين المسؤولين (من جبهة التّحرير الوطني وجيش التّحرير FLN,ALN) وخاصّة أمام الحالات الاستعجاليّة للمشاكل المطروحة على الثّورة ضرورة اتخاذ قرار تجنيد العنصر النّسائي بشكل ملموس في النّضال الوطني³ (Amrane Minne ; 2005;257)، "كما تستعين الكاتبة بما كان ينشر على مستوى الصّحافة المحليّة الاستعماريّة من أخبار عن النّساء المناضلات والفدائيّات من ذلك أخبار: واضعات القنابل كما كنّ يسمين وما ذكرته صحيفة (Dépêché d'Algérie)" ... في الجزائر القنابل الثّلاث الأولى وضعت من قبل ثلاث نساء" ويسجّل محمّد حربي قائلا: "بدون نساء لم يكن لإرهاب المدن أن يكون بتلك القوة"⁴ (Amrane Minne 2005;62)، كما يظهر من خلال شهادات بعضهن وشجاعتهن وكيف كان تكليفهن بوضع القنابل يعني الالتزام والتّطوع الكلي"، "زهرة د، طالبة في السّنة الثّانيّة حقوق، قررت ساعة تطوعها والتّحاقها بالجهاد في الجماعات المدنيّة المسلحة، وبذلك

الالتزام كانت تشعر فعلا بالنضال والمقاومة وتقول مليكة ك: "لم أكن خائفة كنت جدا سعيدة وكنت شجاعة، كنت أريد وضع قنبلة، وعندها لو أوقفت من قبل الفرنسيين كان ذلك سيكون من أجل شيء..."⁵ (Amrane 2005 p;92) لعل غياب المرأة أو تغييبها في تاريخ الثورة وإدراجها في الدرجة الثانية في الكتابة الأدبية كما في الواقع هو الذي دفعنا لصياغة إشكالية هذه الدراسة من منظور نقدي لنتبين ونكشف عن صورة -الشخصية، التي مثلت المرأة المجاهدة في الكتابة النسائية "المغارة المتفجرة" ليمينة مشاركة أنموذجا، منطلقين من فكرة صورتها المختلفة في الرواية الرجالية.

2. لمحة عن صورة -المرأة/ المناضلة في روايات الجزائريين (الرجال):

يمكن للمطلع على بيليوغرافيا الرواية الجزائرية بعد الاستقلال أن يلاحظ أن أغلب متون حكاياتها كانت حول الثورة والنضال المرير الذي كلف الجزائريين سنوات من القمع والتقتيل والتشريد والجوع والظلم والطغيان وكل ما يمكن أن يتصوره أي إنسان عن المستعمر الفرنسي الذي ألحق أفظع الأذى بأبناء الشعب الجزائري، راحت أقلام أبناء الجزائر تكتب وتسرد أحداث هذا الماضي وبرزت بعض الأعمال التي التزمت، بعد الاستقلال، بقضية الجزائر سواء تعلّق الأمر بالروايات المكتوبة بالفرنسية أم المكتوبة بالعربية، ولهذا نستشهد بما أورده أحد كبار الرواية الثورية الطاهر وطار وقوله في مقدمة روايته "اللاز" بعد أن أهداها: "إلى ذكرى...جميع الشهداء"⁶ (الطاهر وطار، 1981:6) قائلا: "هذه القصة بدأت التفكير فيها في شهر سبتمبر 1958 (...) إنني لست مؤرخًا ولا يعني أبدًا أنني أقدمت على عمل يمت بصلة كبيرة إلى التاريخ، رغم أن بعض الأحداث المروية وقعت أو وقع ما يشبهها.. إنني قاص، وقفت في زاوية معينة، لألقي نظرة -بوسيلتي الخاصة- على حقبة من حقبة ثورتنا"⁷ (الطاهر وطار، 1981: 7_8)، وعندما ينتقل القارئ إلى مستوى الحكاية يجد فيها الثورة

وقد قام بها الرجال دون النساء في القرية وبينما كان "اللاز، وزيدان، وحمو وقدور، وبعطوش، والسرجان ستيفان، والضابط وغيرهم وفي خضم الثورة وجدت معهم مريانة أم اللاز وأم قدور، وحببيته زينة وعشيقات حمو وخالة بعطوش وغيرهن لكنهن عايشن أحداث الثورة من خلال علاقتهن برجالهن ووجودهن في القرية التي عانت من نيران الاستعمار، وكانت النساء من الضحايا ولم يعطهن الكاتب الفرصة ليظهرن على الأقل موقفهن من المستعمر، ولهذا نحصر حضورهن في خلفية المجتمع الذي دارت فيه الأحداث، ولذلك يمكن اعتبارهن على حد تعبير النقد الكلاسيكي شخصيات ثانوية، وجودهن ضروري، لكنهن لا يؤسسن للدور التي تسهم في الحركة السردية ونمو مسار الحكاية علماً أنهن كنّ واعيات بأحداث الثورة، فهذه والدّة قدور تقول له بعد أن انكشف أمره في القرية وكان عليه الالتحاق بالجبل: "وتساءلت: انكشف أمركم؟ أي أمر؟ اسأل المجرب لا تسأل الطبيب يا قدور يا بني أنا عارفة كل شيء، قلب الأم هو خيرها"⁸ (الظاهر وطار، 1981: 34).

ويبدو لي أنّ الأمر سيّان في روايات عبد الحميد بن هدوقة وإن كانت كتابته عن الثورة من خلال المفارقات الزمنية التي تمكّنه من الارتداد إلى أحداث الماضي، زمن الثورة والثوار فهذا المعلم "السّي البشير" في رواية "نهاية الأمس" يعود إلى القرية التي ناضل فيها وكان مجاهداً صنيدياً، وتظهر إلى جانبه زوجته "رقية" ولعلّ اقتباس بعض المقاطع من الرواية سيكشف بشكل رائع عن تموضع المرأة في مسار حكاية الثورة والحرب، فيقول السارد: "وفي هذا الجو كانت تعيش رقية الزوجة ورقية الأم ... ارتبط حلمها كزوج وارتبط حلمها كأُمّ بالجبل، حيث زوجها يحيا في مكان ما فيه... إنّها تفكر بعد وهي ترى بنتها فريدة بين يديها، أن شبابها ولى إلى الأبد (...)، وأنّ الحرب إن سمحت لها بعودة زوجها يوماً ما، فلن تسمح لها بالحياة التي كانت تتخيلها من

قبل (...) إنها تمقت هذه الحرب إلى درجة قصوى⁹ (عبد الحميد بن هدوقة 1978: 94)، يفهم من قول السارد أنّ الحرب حرمت المرأة من العيش الهنيء لأنها أخذت زوجها بعيداً، ويصل لأغوار نفس رقيقة الأم وينطق بلسانها مرة أخرى قائلاً: 'كنت أسميها قنبلة بدل فريدة! أي معنى لفريدة؟ القنبلة لها معنى: تخيف وتقتل، لو كانت بنتي قنبلة لرميتها بلا شفقة على هذا الجيش الظالم'¹⁰ (عبد الحميد بن هدوقة، 1978: 94)، فهذه الأم المستعدة لأنّ تلقي بابنتها كقنبلة لتقجر هذا المستعمر الغاشم، ضحت بالغالي والتفيس وصبرت وكابدت معاناة الحرب في أبشع صورها ولهذا يزيد عبد الحميد بن هدوقة على لسان سارده قوله: "عندما تصير الأحلام قنابل فإنّ اليأس يصير معنى مرادفاً للحياة"¹¹ (عبد الحميد بن هدوقة، 1978: 94).

إنّ العجيب في مسار حكاية نهاية الأُمس أنّ هذا المؤلف الرّجل يطرح الفكرة التي انطلقنا منها والتي تجعله يبعد المرأة عن المعركة حيث يقول: "إنّ رقيقة ضعيفة ولكنها بيأسها هذا الذي كشفته في نفسها أيام الحرب المتعاقبة صارت قويّة، إنّها تشعر بقوّتها وتشعر بقدرتها على حمل السّلاح، لو وجدت سلاحاً، والالتحاق بالجبل مثل زوجها تماماً فلماذا يحارب الرّجال وحدهم؟"¹² (عبد الحميد بن هدوقة، 1978: 94)، فيعلّق الكاتب في هذا المقطع بأنّ الحرب يقوم بها الرّجال دون النّساء ويتأكّد للقارئ رأيّه عندما يجده يقول في مستوى لاحق من النّص: "أمّا فكرة الالتحاق بالجبل، فوق كونها تحقق بعض أملها في اللقاء المحتمل مع زوجها، فهي تمكّنها من ولوج عالم جديد لم تعرفه المرأة، أو لم تعرفه بالأقل مثيلاتها من فتيات القرية"¹³ (عبد الحميد بن هدوقة، 1978: 94)، والحقيقة أنّ إبعاد المرأة عن الحرب وجعلها تحتل موقع المفعول به بدل الفاعل بحيث تتشابه الصّورة -الشخصيّة التي مثلت المرأة ومعاناتها من ويلات الحرب، وكانت في أغلب الكتابات الرّجاليّة في حدود ما

قرأته ضحية، ضعيفة، تابعة، ومرتبته في الثورة هي مرتبة تبعيتها للرجل وكما القوامة للرجل الحرب أيضاً للرجل، ومن هنا نكرّر طرح سؤال إشكالية مقالنا: هل فعلاً انحصرت المشاركة في ثورة التحرير الجزائرية في الرجل؟ ولم تكن المرأة موجودة، هل سكنت النساء عن بطولات المجاهدات التي يشهد التاريخ بطولاتهن؟

3. الصورة-الشخصية للمرأة المجاهدة في "المغارة المتفجرة": بادئ ذي بدء نوضح المقصود من مصطلح الصورة-الشخصية وهي الصورة-السردية التي يقوم بإنجازها المؤلف لتمثيل شخصيات مسار حكاية ما، فالكتاب يسعون لخلق هذه الكائنات الورقية بإضفاء بطاقات دلالية تمكن القارئ من إدراك امتلائها الدلالي شيئاً فشيئاً عبر مسار السرد، وشارك القارئ كمتلق لكل العلامات التي تملأ البياض الدلالي للشخصية فيسهم من خلال إدراكه ومخزونه المعرفي في تصور أو في خلق هو الآخر صورة الشخصية بالأخذ بالمعطى النصي وتأويله حسب فهمه لتصور المؤلف، وترجع فكرة هذا المصطلح للباحث فانسان جوف الذي كتب في مؤلفه الأثر-الشخصية وتحدث عن الصورة الشخصية وطبيعتها قائلاً: "إذا لم يكن بوسع تقاطع الشخصية بسبب طبيعتها اللسانية، الانسجام المباشر، فإن ذلك يستلزم من جهة القارئ إعادة خلق خيالي مطابق للواقع، وبمعنى آخر، لا تكون الشخصية الروائية البتة نتاج إدراك، وإنما تمثل"¹⁴ (فانسون جوف، 2012: 47) ويشرح في مستوى لاحق ما يذهب إليه بقوله: "تؤكد هذه الخاصية للصورة الأدبية، التي يتعين البحث عن إتمامها في الاستيهام الخاص بالذات القارئة (...)"، فالقارئ مقتفياً السبل الخاصة والمتفردة لرغبته، يكون قد خلع على الكلمات التي قرأها صورة مرئية"¹⁵ (فانسون جوف، 2012: 50).

ورجوعا وانطلاقا من لغة المرأة المميّزة التي أفضت الدّراسات النّقديّة للاتفاق حول اختلافها عن لغة الرّجل، وهذا ما ذهب إليه الغدّامي في كتابه "المرأة واللّغة" حيث قال: "أخذ الرّجل (...)" الكتابة واحتكرها لنفسه وترك للمرأة (الحكي) وهذا ما أدى إلى إحكام السّيطرة على الفكر اللّغويّ والثّقافي وعلى التّاريخ من خلال كتابة هذا التّاريخ من خلال من يرى نفسه صانعا للتّاريخ¹⁶ (عبد الله الغدّامي، 2008: 7) ، سنبحث من خلال كلمات المرأة ولغتها عن كيفة تمثّلها لبطولات المرأة فمسألة أنّها شاركت في الحرب مفروغ منها ويكفي أن يعود القارئ لشاعر الثّورة مفدي زكريا الذي قال في قصيدته "أنا بنت الجزائر".

"يوم نادى المنادي .. ودعا للكفاح

قمت أحمي بلادي .. وتركت المزاح

وصدقت جهادي .. وغدوت الجناح

أنبري للأعادي .. وأداوي الجراح

وتركت الرّجال .. في جهادي حيارى ...¹⁷ (مفدي زكريا، 2002: 20).

وسردت يمينّة مشاركة قصّة النّسوة اللواتي قصدن الجبال للنضال والمشاركة في الثّورة ضدّ العدو لنيل الحرّيّة والاستقلال، وقد أهدت روايتها لوالدها الذي تذكّر صورته وهي طفلة صغيرة حيث يخلص كاتب ياسين ذلك في التّمهيد الذي وضعه لهذه الرّواية وجاء فيه: "والكاتبّة تذكر منذ طفولتها رجلا مشدوداً على مدفع دبابة ومتروكاً لأعين المارة في الشّارع، فقد شاهدت والدها يعذب ورأته يموت وهو يوصيها بأن تبقى مرفوعة الرّأس"¹⁸ (يمينّة مشاركة 1989: 6)، وتفعل يمينّة ما هو أكبر من وصيّة والدها، لأنّها تكتب بطولات نساء الجزائر في زمن كان يصعب فيه على المرأة أن تتكلّم ولهذا يضيف كاتب ياسين قائلاً عن المؤلّفة: "إنّ المرأة التي تكتب في الوقت الحاضر، في بلدنا تساوي ثقلها بارود"¹⁹ (يمينّة مشاركة، 1989: 7).

1.3 حكاية الالتحاق بالثورة: وتبدأ الحكاية من قرينة زمنية وضعتها الكاتبة

عنواناً داخلياً لما يلي سرده، فيفهم القارئ أنّ الأحداث المسرودة تبدأ من تاريخ "نوفمبر 1955، حيث كانت الساردة في طريقها إلى أريس وبينما يُنتظر ما يلي هذه الجملة الافتتاحية من أحداث، تتوقف الحركة وتنتقل هذه الساردة لوصف حالتها ووصف الأرض الممتدة في طريقها فتتشكل أول صورة سردية شعرية لأنّ الرواية قصيدة نثرية استخدمت فيها لغة مجازية تحمل أبعاداً دلالية تبدو غامضة ويفهم منها أنّ المتكلّمة كانت تحمل في أحشائها أحلامها وأحلام أسلافها بأرض ينمو فيها القمح الأحمر الذي وُعد به أجدادها ويناضل لأجل تحقيقه أبناء يحملون في نظراتهم حبّاً يأبى أن يموت²⁰ (يمينة مشاكرة 1989: 16)، حيث انطلقت حرب التحرير وهب الشعب الجزائري في نوفمبر 54 لتكون القرينة الزمنية الدالة على مرور سنة حتى اندلاع الثورة.

2.3 الصورة الشخصية بين الضعف والقوة: وتواصل الساردة محدّدة عنواناً

آخر ديسمبر 1955، الأمر الذي يعني مرور شهر لتنتقل صورة فظيعة عن الجوع الذي يكاد يُهلك بصاحبه، فتصور مشهداً كان فيه أريس زميلها في الجهاد يمسك "بابن آوى لاصفاً فمه بعنقه"²¹ (يمينة مشاكرة، 1989: 17) ليشرب دم الحيوان وكانت تنظر للمشهد مفزوعة مثل طفلة مضطربة، وأوقفها زميلها الآخر مؤنباً إياها على خوفها فذلك ثمن الحرية الأمر الذي لم يرقها وفعلت الشّيء نفسه لتبين لرفاقها أنّها تملك من الشجاعة ما يلزم من أجل الحرية، غير أنّ القارئ يكتشف من المشهد صورة المرأة وطبيعتها الحقيقية وضعفها الذي تعبر عنه قائلة: "...لكن نظرتي، على ما أظن، كانت تحمل كل ما تملكه المرأة من قوة وضعف (...). وانفجرت في البكاء ثم أخذت أتقيأ وانتابتني حمى قويّة"²² (يمينة مشاكرة، 1989: 18)، إنّ الوصف الذي تعرض به الساردة مشهد شرب دم هذا الحيوان قد أعطى للمتلقي صورة _

المرأة التي ترفض ضعف الأنثى وتريد أن تتحدى طبيعتها ولهذا تفعل مثلما فعل الرجال لكنها مرضت، تقيأت وأصابتها الحمى وفقدان الوعي، إنها صورة لرفض ضعف الأنثى.

ويستمر مسار الحكاية ويطلعنا بعد هذه البطاقة الدلالية التي تكشف عن استعداد هذه الساردة، كشخصية مشاركة في الأحداث، عزمها وتحديها لطبيعة الأنثى الحساسة والعاطفية لتتحول مع الأيام باندماجها مع زملائها لامرأة لا عواطف توقفها عن مواصلة نضالها فسرّد الأحداث الدامية، التي شاركت فيها من ذلك قولها: "وتم تقسيمنا بناءً على احتياجات أقسام الولاية، وليس بصورة عشوائية بعثوني إلى الحدود التونسية، وعلى هذا الخط حيث يدق طبل الحرب بدون توقف، تعلمت كيف أموت وكيف أحب الناس، وكيف لا أحب الناس وقد غمست أصابعي في دمائهم ولملمت أمعاءهم وتنشقت رائحتهم العفنة وتلقيت آخر نفس لخم"²³ (يمينه مشاركة، 1989: 22) واصلت هذه الساردة المجهولة الاسم سرد حكايا بقية الشخصيات وراحت تذكرهم بأسمائهم فمنهم أريس ويوسف وقويدر وأكلي وصلاح الطفل الصغير وغيرهم، واللافت للانتباه أنّها المرأة الوحيدة بينهم ولا تظهر الشخصيات النسائية الأخرى إلاّ عرضاً في مسار الحكاية، ويتعرف عليها القارئ من خلال معاشيتها عن الحرب التي يكثر فيها الموت ويتحول إلى حدث عادي ومألوف على الرغم من بشاعته التي تجاوزتها هذه الممرضة وتحولت إلى امرأة حديدية علمتها الحرب كيف تكبت عواطفها الأمر الذي يتجلى من خلال دورها وعلاقتها بغيرها من الشخصيات الرجالية باستثناء الطفل الصغير صلاح الذي سنأتي للحديث عنه لاحقاً، ومن أفطع الصور المنقولة نقول: "تمكن أكلي" من الالتحاق بنا بمساعدة الناجين من المعركة ثم مات بهدوء، فدفناه في الصباح

الباكر ولم أبك لموته، لقد جفّت دموعي وخياشيمي وحدها هي التي كانت ترتجف"²⁴(يمينة مشاركة، 1989: 23).

نلاحظ أنّها تتلفظ بما يمكن القارئ من تصورها امرأة شجاعة اعتادت على بشاعة الأحداث حيث صارت المغارة فضاء "ما بعد المعركة" وأغلب اللوحات المشهدية المسرودة تبدو وكأنّها مقاطع من فيلم رعب حيث يعمّ الدمار ويكثر الموت، تقول في مستوى لاحق: "وفي شتاء عام 1955 هبت رياح ثلجية على الحدود ولم يسمح إلاّ للذين بمقدورهم متابعة القتال، المكوث داخل المغارة، وعندما وصلت الإمدادات كان علينا محاولة المستحيل، بتر ذراع لأحدهم، وساق لأخر واستئصال الجزء من اللحم، ولم أعد في حاجة إلى أن أستمّد الشجاعة من الغير، إذ كان الجميع يعتمدون عليّ"²⁵(يمينة مشاركة 1989: 23_24)، يبدو أنّ المكان القار لهذه الأحداث بالغ الأهمية لأنّه يمكن الساردة من تجميع وعرض الصّورة الفظيعة لجرحى الحرب.

إنّ اللافت في إستراتيجية هذه المؤلّفة التي تعطي الكلمة لهذه الممرضة أنّها لم تكن تقصد وضع خطّة سردية قائمة على الفعل والحركة ولهذا استرسلت الساردة في وصف جرحاها ولتنتقل صورة فضائح تلك الحرب كانت تكثف من الإحالات الدّالة على بشاعة العذاب والموت الذي لم يعد يخيفها فنقول: "كنت أنكمش على نفسي حتى أحرر جسمي من الانفعال الذي يضعفه وأبدأ أعمل (...). كان المرضى يغلّقون أعينهم ويصرون على أسنانهم وتحمرّ وجوههم وتقف أنفاسهم ثم يطلقون العنان لآلامهم من خلال عيون تلمع من شدّة الحرارة"²⁶(يمينة مشاركة، 1989: 24)، فيدرك المتلقي أنّها كانت تنغمس في عملها إلى درجة تكادُ تنسيها فظاعة ما كانت تعايشه فنجدها تضيف قائلة: "وعندما رفعت رأسي رأيت المجزرة كم من شخص تشوه (...). مات بعض الجرحى والبعض الآخر كان يحتضر ويهلوس (...). لقد أسعفناهم بحدود

قدراتنا²⁷ (يمينة مشاركة، 1989: 24)، تبدو هذه الممرضة وهي تؤدي وظيفتها أنها تتشكل في شخصية مغايرة للصورة الأولى حيث كانت لا تستطيع كتم أثر الأحداث عليها، وها هي في المستوى اللاحق تعكس الالية وبعدها كانت مع المجاهدين صاروا معها، ويتكلمون عليها لأنها حررت بطريقتها جسمها من ضغوطات الإنفعال.

3.3 أثر حضور شخصية الطفل في مسار الحكاية : ولكي تعمق المؤلفة صورة معاناة هذه الممرضة تضم إلى قائمة الجرحى صورة الطفل الذي بُترت ساقاه وكان وجوده بمثابة الحلقة الأكثر فظاعة تقول عنه الساردة: "وكان بين الجرحى طفل له عيان سودوان، حاذقتان تغوصان في وجه أبيض، نحيل اضطرنا إلى بتر ساقيه (...). تعلقت به من كل قلبي، إذا نبعت من جسده المشوّه أنشودة تُقْتُ إليها في الماضي حين كنت أبحث عن مخلوق صغير يشبهني"²⁸ (يمينة مشاركة، 1989: 25).

وتستمر هذه الساردة في تصوير شخصية الطفل الصغير صلاح التي وجد فيها حنان الأمّ المفقودة فنقول عنه: "وبينما يداي تعبثان في شعره، كنت استمع لاعترافاته إذ إنّ عقلة البلوط هذا، الدائم التجدد، كان قد أشعل حريقاً في ميدان سوق القرية، لقد انفجرت قنبلة وحفرت جثت مقبرة لها في رأس حبة اللقاح الذي قابلته هنا..."²⁹ (يمينة مشاركة، 1989: 25)، وتمضي الساردة في تبئير شخصية الطفل صلاح الذي امتلأت بطاقته الدلالية بعد بتر ساقيه، إنه مثال الصورة الكاملة عن جرائم الحرب التي يدفع ثمنها الأبرياء.

كما يبدو لي أنّ حضور الطفل في مسار الحكاية كان لغاية أخرى وهي الكشف عن صورة الأمومة وكيفية تشكلها من خلال سرد الكاتبة لوقائع وأحداث علاقتها بهذا المخلوق الصغير، الذي تقول عنه: "...يعود إليّ في معظم الأحيان ليتمدّد، ويقدم لي رأسه، شمامة متوجة بلبدة شعر أشعث أحمر اللون

وقدر، فكنت أمسكها بيدي وأفكر في جميع الأمهات اللواتي كن يقمن بهذه الحركة منذ العهود الضاربة في القدم، كما كنت أفكر في جميع الأطفال النائمين تحت سماء سلم وعلى أرض الأحلام"³⁰(يمينة مشاكرة، 1989: 25)، والجميل أن تعطي الكلمة لهذا الطفل ليقدّم من خلال ملفوظه صورة عنه تجمع بين براءة طفولته وحياته البئيسة يقول: "أنا أعرف أنّ الأطفال الآخرين يمرحون، لهم أرجلهم، يذهبون إلى المدرسة؛ لا يشعرون بالبرد، يأكلون أطعمة ساخنة، أمس كنت أشعر بالبرد إلى درجة عجزت فيها عن النوم طلبت من الله أن يحول هذه المغارة إلى مدفأة ضخمة"³¹(يمينة مشاكرة، 1989: 45) ويدرك المتلقي أنّ كل ما امتلكه الأطفال الآخرون افتقده الطفل صلاح وبخاصّة أرجلهم، وهو الذي بترت ساقاه.

4.3 صورة الأمومة/ الطفولة/ الضياع: وتواصل الكاتبة في تقديم المعطيات النصيّة بعلامات تثبت فعل إنماء صورة الأنثى الأمّ التي كانت بداخل هذه الممرضة التي لم يعد يخيفها الموت، فتضيف على لسانها في مستوى آخر من مسار الحكاية: "...نهضت واقتربت من مرافقي الصّغير ووضعت ذراعي حول كتفيه الصّغيرين، فتعلّق بعنقي بيديه الصّغيرتين وضغط رأسه على ثديي بكل قوته، ثم نام، كان في التاسعة من عمره"³²(يمينة مشاكرة، 1989: 45).

ويتواتر الحديث عن الأمومة في هذا المستوى وتنتقل الساردة من خلال حوار الطفل صلاح للتأثيث لصورة الأمومة بشكل عام متجاوزة ذاتها إلى عرض آلام كل الأمهات اللاتي قهرتهن الحرب ولذلك تقول: "وفي مكان ما من العالم، بكت أم أخرى مكشوفة الثدي دموعاً من دم وفي صوتها نشيج طفل"³³(يمينة مشاكرة، 1989: 26)، تعتمد الكاتبة تداعي الساردة الذي تركز فيه على الأمومة نتيجة للأثر الذي تركه في عمق نفسها هذا الولد البريء الذي

جمعتها به الأقدار، ويشترك الطفل في تكثيف الدلالة من أجل إنفاذ المغزى المقصود، ومن ذلك قوله: "لقد رأيت الصبيين مخلوقي الرأس، معصوبي العينين وهما مكبلان، أتعرفين شاهدت والدتهما وهي تحفر الأرض بأظافرها وتتلوى من الألم، لم أر دموعاً في عينيها، قالت لي أُمي أن ليس لها إلاّ هذان الولدان، هما تركتها الوحيدة، ماذا حدث للأم؟ لم يرها أحد بعد ذلك يقال إنّها، كل مساء، تحك قبر وليديها وتضرب وجهها بالأرض وتنوح"³⁴ (يمينه مشاركة، 1989: 26).

يكشف اشتغال الكاتبة على الأفق الصوري لمعنى الأمومة وتكثيفه، عن مهارتها وقدرتها على حبك الصلات الذهنية بين المواقف والحالات الإنسانية (...). ثم امتلاك المهارة في استخلاص الأثر الصوري الواصل بين تلك الحالات والموحد لظلالها بحيث لا تبقى مجرد تفاصيل حياتية متباعدة وإنما تضحى تنويعات على مغزى جوهري في الوجود³⁵ (شرف الدين، 2006: 70) ولما كانت عاطفة الأمومة غريزة في نفس كلّ امرأة كانت ردة فعل الممرضة حيث تنو على ذلك الصغير، ومثلما تكون هذه العاطفة نقطة ضعف تكون من أسباب القوة نلاحظ أنّها تنتقل في حالتها النفسية من القوة إلى الضعف ومن الضعف إلى القوة نظراً للأحداث المروعة التي كانت تعيشها رفقة صغيرها المشوّه، المبتور الساقين الذي تجد فيه القوة حيناً والضعف والقهر حيناً آخر من ذلك ما يظهر في هذا المقطع الذي تردّد فيه لوصف حالتها البائسة فتقول: "وفكرت في هذه اللحظة بنفسى وقد أصبحت امرأة صلعاء محمرة العينين نتيجة السهر الطويل، جافة الشفتين، والقرطان يتدليان من أذني ويجعلاني شبيهة بقاطع طريق جبلي أصيل"³⁶ (يمينه مشاركة، 1989: 28)، ولهذا تبكي وتطلب من "قويدر" الموجود معها في المغارة أن يحرّرها من نفسها ويقتلها بعد هذه الأوضاع فينصرف، وتجد القوة في الطفل الذي يحاول أن

يطمئننها فتقول: "حررني أنت من عالمي الجديد، ستقتلني أليس كذلك (...). انصرف فقلت في نفسي "اللعة" (...) وأخذت أبكي، ولم يمنعني بكائي من سماع حركة صلاح، وهو يجر نفسه نحوي، فقال متلعثماً، أنا سأقتلك ثم أقتل نفسي"³⁷ (يمينة مشاكرة، 1989: 38)، ويكتشف القارئ حالة اليأس التي بلغتها هذه الممرضة التي تصرح بحالتها وتضيف: "كنت قريبة من الجنون وكنت أنشد الجنون كمخرج فاستلقيت بجانب "صلاح" ونمت"³⁸ (يمينة مشاكرة، 1989: 38). ولتؤكد على مشاعر الأمومة التي جعلتها تحزن لهذه الدرجة وهي تعيش أيامها الصعبة المستحيلة برفقة صلاح تمثل بهذا المقطع كآخر علامة على صورة الأمومة التي طغت في هذا المستوى على هذه الشخصية: "وبكل ما أحمل من أمومة، ركعت عند قدميه لأنظر إلى الطفل وهو نائم"³⁹ (يمينة مشاكرة، 1989: 54).

5.3 صورة الأمومة/ الطفولة/ الضياع: تسترجع الممرضة أحداث ماضيها لأنها لا تقدر على نسيانها، فتصرح بذلك قائلة: "عاجزة عن النسيان، نسيان كل شيء عن نفسي؟ لا أعرف إلا ابتداء ذكرياتي القديمة وأحلامي القديمة"⁴⁰ (يمينة مشاكرة، 1989: 54)، ولهذا تعتمد المؤلفة على استراتيجية الارتداد عبر الذاكرة لتأتي لتشكيل صورة أخرى عن هذه الساردة وتسترجع طفولتها من خلال علاقتها بقويدر هذا المرافق الذي اكتفى بالجلوس عند المغارة ليكون هو الشخصية الثالثة في المغارة، وتعرف القارئ بعدم انتمائها وافتقادها لهويتها مذ ولدت: "انتشلوني من سويقة "قسنطينة" وانتقلت من ملجأ إلى آخر ومن عائلة محسنة إلى أخرى، عرفت الاحتقار في سن صغيرة، ذلك الاحتقار الذي ينبع من عطف المحرومين (...) كنت أصلي لسيدنا محمد عند البعض ول "موسى" عند الآخرين (...) كنت أناذى

"ماري" أو "جوديت" من طرف البعض وفاطمة من طرف الآخرين، كنت أحمل أسمائي مثلما ألبس ثيابي"⁴¹(يمينه مشاركة، 1989: 35).

يبدو أنّ الساردة بعد وصولها إلى هذه المغارة وما فيها من حقائق مرعبة جعلتها تعرف كيف تهون الأحزان على نفسها بإعادة قراءة الأحداث من منظور مخالف للسياقات المتداولة، وعلى الرغم من قيمة الانتساب إلى أب وأم وأسرة...الخ، رأت الساردة في عدم انتمائها حرية كانت تسعى وعاشت لأجلها ولهذا يتواتر رأيها حول مفهوم الانتماء بصياغات مختلفة نذكر منها: "كنت سعيدة بعدم انتمائي لأي جالية"⁴²(يمينه مشاركة، 1989: 35)، وقلها في مستوى آخر: "كنت انتقل بدون استمارة الحالة المدنية، بدون اسم وبدون لقب، كنت أعيش حياة خفية على الأرض"(يمينه مشاركة، 1989: 35) ومن المفيد أن نذكر بأنّها كانت تقرا من القرآن بعض الآيات التي حفظتها ومثلما كانت حياتها خفية بدون وثائق تثبت هويّة تواصل الحياة متخفية في هذه المغارة التي تقوم فيها بمحاولة رد الحياة.

6.3 حكاية الزواج/ عودة الأمل: تعود هذه الساردة إلى حاضرها، واللافت للانتباه، أنّها كانت في محيط رجالي إلى أنّ الكاتبة لم تذكر سواها من النساء كانت الوحيدة ولم تخف هذه المتلفظة بعض الإشارات والحركات والعلامات التي تدل على لحظات إدراكها ووعيها بأنوثتها ونظرة بعض الزملاء لها، ولهذا تأتي على وصف علاقتها بأريس بشكل سريع وتؤكد ذلك في جمل مقتضبة كانت تكرر قولها قبل أن تأتي لسرد قصّة زواجها في المغارة، فنقول: "تزوجت عام 57، وجدت نفسي مرتبطة، خلال ساعات برجل (...)وتزوجت هكذا عام 1957، وكان زوجي ثورياً أصيلاً أمياً عرف الثورة ليلة من ليالي نوفمبر 1954، كانت إذاعة القاهرة تعطي شروحاتاً (...) فترك محراثه في الأرض وأخذ بنديقيته"⁴³(يمينه مشاركة، 1989: 69).

واكتفت المؤلفة بهذا المقطع الذي تلفظت به الساردة لتعرف بزوجها لتعرف من خلاله بكل ثوار الجزائر الذين التحقوا بالثورة، وهي بمثابة الصورة الإجمالية التي تلخص من خلال مثال واحد بقية الأمثلة التي قد تتطلب حكايا أخرى هي يقيناً متشابهة لدى الكاتبة.

وتشير الساردة إلى تاريخ 1957 لتجعله قرينة زمنية تحدّد من خلالها تطور الأحداث من ذلك قولها: "وفي عام 1957 ظهرت وجوه جديدة وممثلون جد للثورة على خشبات مسرح مغارتنا، واستمرت أنا و"قويدر" في قفل عيون الموتى وأسماء الأيام"⁴⁴ (يمينة مشاكرة، 1989: 69)، وتذكر الأحداث المتكررة لتتشكل الصورة الإجمالية التي أشرنا إليها سابقاً، وكأنّ المؤلفة تتحاشى التّضخّم النصّي الذي يمكن أن ينتج عن تفصيل الأحداث وتكرارها وتكتفي بسرد ما حدث عدّة مرّات مرة واحدة، ويموت الرّوج متأثراً بجراحه. وتأتي بعد ذلك لتعيين نهاية سنة 1957 وتبدأ بطاقة دلالية جديدة خصت بها حالتها الرّاهنة فتقول:

"السّن 19 عاماً الوضع: حبلى..."⁴⁵ (يمينة مشاكرة، 1989: 73).

وتضاف صورة المرأة الحبلى إلى صورة شخصية الممرضة في مغارتها حيث اكتشفت بعد شهرين من زواجها وموت زوجها أنّها كانت تحمل في بطنها بذرة الحياة، فتقدّم للقارئ لوحة فسيفسائية عن التّحول العاطفي الذي استجد بداخلها فتقول: "واكتشفت بعد شهرين أنّي حامل، فأخذت المس بطني برفق بيدي الضّعيفة التي جمدها البرد، فوضعت قلب اليتيمة بأكمله قلبي الوحيد المتشرد، قلبي المصاب المتألّم، في لب أصابعي، في لب يدي التي تداعب أوّل مهد لطفلي وآمنت بالمعجزة، لصخرة موسى، وعرفت الشّعور المعهود والأبدي للمرأة الحامل"⁴⁶ (يمينة مشاكرة، 1989: 10).

يبدو واضحاً وجلياً أنّ الشّعور الحقيقي بالأُمومة قد بعث الأمل في نفس هذه السّاردة، التي تبدو واعية بحالها وعلى الرّغم من ذلك تتوقع فرحاً ولهذا تصيف قائلة: "وعرفت أحلاماً جديدة أقلّ جنوناً تُقربني من النّساء الأخريات"⁴⁷ (يمينه مشاركة، 1989: 70)، وتقربها أكثر من والدتها التي تذكرها بشكل مختلف عن ذكرها في مستويات السّرد السّابقة خاصّة عندما تتحدث عن مولودها: "سيكون للمولود اسم ومكان بيننا، إنّهُ ثمرة بغاء قانوني"⁴⁸ (يمينه مشاركة، 1989: 70)، علماً أنّها أشارت إلى حدث زواجها حين قالت: "وتزوجنا بدون قاض ولا برنوس وبدون موسيقى ولا كسكس (...) وتلا أحد الجرحى الفاتحة بصوت مرتفع (...) وعزف صلاح على نايه وغنى "قويدر" لأوّل مرّة ولأوّل مرّة شعرت كأنتي عرفت أجدادي" (يمينه مشاركة 1989، ص71)، وترسم هذه السّاردة فرحتها بين رفاقها في المغارة وتأتي بعد ذلك لتسرد قصة ولادتها بعد تعيينها السّنة الجديدة "سبتمبر 1958": "وضعت هذا المخلوق الذي كنت أريده جزءاً مني، وُلد ابني فجر يوم من شهر سبتمبر، بارد وصحو، وأسميته "إدريس"⁴⁹ (يمينه مشاركة، 1989: 85).

وبدت وهي تصف لحظات وضعها أنّها تستلهم تقنيّة الكاميرا السينمائيّة في تصوير الأشياء وتمثيلها للنظر (...) التّصوير عن قرب، وما يميّز هذا الأسلوب (...) هو الوقوف عند التّفاصيل الدّقيقة والإيماءات الخاطفة" (شرف الدّين مجدولين، 2006، ص32)، ومن ذلك قولها: "بدأت آلام الوضع حوالي منتصف الليل (...) كنت أسير ذهاباً وإياباً وكان قويدر يشد على يدي وكتفي..."⁵⁰ (يمينه مشاركة، 1989: 85).

وتقدّم بعد ذلك بطاقة دلاليّة لابنها لتشكل صورته:

- "ابني: الاسم: "أريس"؛

- اللون حنطي؛

- العينان بنيتان؛

- علامة مميزة: يبكي كثيراً⁵¹ (يمينة مشاكرة، 1989: 85).

7.3 صورة الفجيعة/ انفجار المغارة: إنَّ الغريب أن تتبع صورة الأمل التي رسمتها الساردة بعد وضعها لمولودها، صورة الفجيعة وذلك بعد أن سردت الممرضة حدث القذف بالقنابل: "الخريف. قذف جديد بالقنابل على الحدود لا أذكر شيئاً... لقد انفجرت مغارتنا... رأيتها تمتلئ بالدخان ثم لم أعد أرى شيئاً عندما استيقظت، لم يبق لي إلا ذراع واحدة، وكان ابني ملقى بجانب قدور" الذي كان من الصعب التعرف عليه؛ لقد فعل النَّابالم فعلته، فاحتمينا تحت شجيرات، لقد دفن صلاح تحت الأنقاض⁵² (يمينة مشاكرة، 1989: 90).
لم تعط الساردة أهمية للفعل بذاته وراحت تصف الخراب الذي أحدثته قنابل النَّبالم، ولهذا استرسلت بعد ذلك في عرض الأحداث على شكلية تقدّمها كأخبار من ذلك:

-أكتوبر 1958 موت الرفاق، انفجار المغارة؛

-أكتوبر 1958-توفيت؛

-أكتوبر 1958 النَّابالم انتزع مني "صلاح"؛

-فبراير 1958 قتل تلاميذ المدارس الصغار...؛

-أكتوبر 1958 قويدر أنقذ جسدي من النسيان (...).

-أكتوبر 1958 كنت أتمنى فقدان الذّكرة⁵³ (يمينة مشاكرة، 1989:

90).

وتصل إلى الفجيعة الكبرى لنقول: "ابني حي وضريح وبدون ساقين، ابني محروق (...). نكفن جثة قويدر أكتوبر 1958 كرهت النَّار"⁵⁴ (يمينة مشاكرة 1989: 91)، وتسترسل الساردة في سرد أحداث قصتها التي تحولت إلى

تراجيديا فبدت وكأنها تصارع الأقدار، وتواصلت صور الألم والفجائع، وتقبلت وهي في حالة غير طبيعياً أنها على الرغم من كل ما حل به ولكنه يموت إثر تلك الحروق وتبقى وحيدة محاطة بكل تلك الآلام، ولعل آخر صورة نستشهد بها هي بعد خروجها من المستشفى: "رقوني لرتبة ملازم أول، نجمتان على الكتف، بدون ذراع، كان هذا ثمن عاهتي، كان بمقدوري الوقوف على قدمي الملفوفتين بضمادات، مثلما يفعل الصينيون، لأن النابلم احرقهما (...) كانوا ينظرون إلي في تونس كأني بطلة (...) مازلت حية، الناس تحبيني وتخدمني، تغلبت على النسيان"⁵⁵ (يمينه مشاركة، 1989: 95)، وتواصل السرد حتى جوان 1962، حين كان الاستقلال الذي كان ثمنه باهظاً، وعادت هذه المجاهدة إلى حيث كانت المغارة فنقول: "أبحث عن شجرة عادية ممزقة ماتت وهي واقفة وعند أقدامها ترقد مغارتي وأصدقائي (...) اقتربت منها ومررت بشفتي على قشرتها الخشنة، لقد عاشت بعد أصدقائي"⁵⁶ (يمينه مشاركة، 1989: 164)، وتكمل صورة عودة الحياة في نظر هذه الساردة التي ماتت مغارتي على حد تعبيرها وكانت الشجرة الشيء الوحيد الذي يحدثها عن أصدقائها.

5. خاتمة: احتوت الرواية على لوحات مشهدية غيرت من مجرى الكتابة التي لم يعد الحدث فيها الأساس الذي يقوم عليه السرد، وصارت قائمة على صور سردية متتالية متنامية ومترابطة نقلت بالكلمات صورة المرأة التي شاركت بطريقتها في الثورة وكانت مع الرجل.

6. قائمة المراجع:

- الغذامي عبد الله، "المرأة واللغة"، (المغرب: المركز الثقافي العربي، ط4 2008).
- بن هدوقة عبد الحميد، "نهاية الأمس"، (الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط2 1978).
- جوف فانسون، "أثر الشخصية في الرواية"، ترجمة: لحسن أحمامة (دمشق: دار التكوين، الطبع الأولى، 2012).
- زكريا مفدي، "أنا بنت الجزائر": أناشيد وطنية، (الجزائر: عن وزارة المجاهدين 2002).
- ماجدولين شرف الدين. "الصورة السردية في الرواية والقصة والسينما" قراءة في التجليات النصية، (لبنان: منشورات رؤية 2006).
- وطار الطاهر. 1989. "اللاز"، (الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ط3).
- يمينة مشاكرة، المغارة المتفجرة، تر: عائدة أديب بامية، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1989.

-Jean Déjeur, situation de la littérature maghrébine de la longue française, approach historique, approach critique 1992, bibliographie méthodique des œuvres maghrébines de fiction 1920_1970 ; office des la publication universitaire. Alger .

Danièle Djamila marrane manne. 2005; la guirre d' Algérie (1954_1962) femme au combat .

7. هوامش:

¹ - Jean Déjeur, situation de la littérature maghrébine de la longue française, approach historique, approach critique 1992 bibliographie méthodique des œuvres maghrébines de fiction 1920_1970; office des la publication universitaire. Alger p; 34.

²-Danièle Djamila marrane manne. 2005; la guirre d'Algérie (1954_1962) femme au combat .P: 246.

³-Djamila marrane manne. 2005; la guirre d'Algérie (1954_1962) femme au combat.P: 257.

⁴- Djamila marrane manne. 2005; la guirre d'Algérie (1954_1962) femme au combat .P: 62.

⁵-Djamila marrane manne. 2005; la guirre d' Algérie (1954_1962) femme au combat .P: 92.

⁶_ الطّاهر وطار. "اللاز"، (الجزائر: الشّركة الوطنيّة للنشر والتّوزيع، ط3)، 1989. ص6.

⁷_ الطّاهر وطار. "اللاز"، (الجزائر: الشّركة الوطنيّة للنشر والتّوزيع، ط3)، 1989 ص7_8.

⁸_ الطّاهر وطار. "اللاز"، (الجزائر: الشّركة الوطنيّة للنشر والتّوزيع، ط3)، 1989 ص34.

⁹_ بن هدوقة عبد الحميد، "نهاية الأمس"، (الجزائر: الشّركة الوطنيّة للنشر والتّوزيع ط2 (1978)، ص94.

¹⁰_ بن هدوقة عبد الحميد، "نهاية الأمس"، (الجزائر: الشّركة الوطنيّة للنشر والتّوزيع ط2 (1978)، ص94.

¹¹_ بن هدوقة عبد الحميد، "نهاية الأمس"، (الجزائر: الشّركة الوطنيّة للنشر والتّوزيع ط2 (1978)، ص94.

¹²_ بن هدوقة عبد الحميد، "نهاية الأمس"، (الجزائر: الشّركة الوطنيّة للنشر والتّوزيع ط2 (1978)، ص94.

¹³_ بن هدوقة عبد الحميد، "نهاية الأمس"، (الجزائر: الشّركة الوطنيّة للنشر والتّوزيع ط2 (1978)، ص94.

¹⁴_ جوف فانسون، "أثر الشّخصيّة في الرّواية" ترجمة: لحسن أحمامة، (دمشق: دار التّكوين، الطّبع الأولى، 2012)، ص47.

¹⁵_ جوف فانسون، "أثر الشّخصيّة في الرّواية"، ترجمة: لحسن أحمامة، (دمشق: دار التّكوين، الطّبع الأولى، 2012)، ص50.

¹⁶_ الغدامي عبد الله، "المرأة واللّغة" (المغرب: المركز الثّقافي العربي، ط4. 2008)، ص7.

- ¹⁷ _ زكريا مفدي، "أنا بنت الجزائر": أناشيد وطنية، (الجزائر: عن وزارة المجاهدين. 2002)، ص 20.
- ¹⁸ _ يمينه مشاكرة، المغارة المتفجرة، ترجمة: عائدة أديب باميّتن المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1989، ص 06.
- ¹⁹ _ الرواية، ص 07.
- ²⁰ _ الرواية، ص 16.
- ²¹ _ الرواية، ص 17.
- ²² _ الرواية، ص 18.
- ²³ _ الرواية، ص 22.
- ²⁴ _ الرواية، ص 23.
- ²⁵ _ الرواية، ص 24.
- ²⁶ _ الرواية، ص 24.
- ²⁷ _ الرواية، ص 24.
- ²⁸ _ الرواية، ص 25.
- ²⁹ _ الرواية، ص 25.
- ³⁰ _ الرواية، ص 25.
- ³¹ _ الرواية، ص 45.
- ³² _ الرواية، ص 45.
- ³³ _ الرواية، ص 26.
- ³⁴ _ الرواية، ص 26.
- ³⁵ _ ماجدولين شرف الدين. "الصورة السردية في الرواية والقصة والسينما": قراءة في التجليات النصية (لبنان: منشورات رؤية 2006). ص 70.
- ³⁶ _ الرواية، ص 28.
- ³⁷ _ الرواية، ص 38.
- ³⁸ _ الرواية، ص 38.

- 39_ الرواية، ص 54.
- 40_ الرواية، ص 40.
- 41_ الرواية، ص 35.
- 42_ الرواية، ص 35.
- 43_ الرواية، ص 69.
- 44_ الرواية، ص 69.
- 45_ الرواية، ص 73.
- 46_ الرواية، ص 10.
- 47_ الرواية، ص 70.
- 48_ الرواية، ص 70.
- 49_ الرواية، ص 85.
- 50_ الرواية، ص 85.
- 51_ الرواية، ص 85.
- 52_ الرواية، ص 90.
- 53_ الرواية، ص 90.
- 54_ الرواية، ص 91.
- 55_ الرواية، ص 95.
- 56_ الرواية، ص 164.

قراءة في كتاب "الاستشراق: المعرفة، السلطة، الإنشاء" إدوارد

سعيد، 1981، ترجمة كمال أبو ديب

Read in the book "Orientalism: Knowledge, Power
Creation" by Edward Said, 1981, translated by Kamal
Abu Dieb



أ. إبراهيم أبو حمّاد ♥

تاريخ القبول: 2024-01-11

تاريخ الاستلام: 2023-10-03

ملخص: إدوارد سعيد (1935-2003) فلسطيني أمريكي أكاديمي، يعدّ كتابه الاستشراق من المائة الخالدة في العالم، وفق تصريح الجارديان البريطانية بتاريخ 12 آذار لعام 2016، إنّه إنجيل الاستشراق والدراسات المابعد استعمارية، وترجم ثلاث مرات إلى اللغة العربية منها ترجمة كمال أبو ديب وترجمة محمد عناني الموسومة بـ "الاستشراق المفاهيم الغربية" في عام 2006 وترجمة نذير جزماتي الموسومة بـ "الاستشراق" في عام 2016.

الكلمات المفتاحية: إدوارد سعيد؛ إنجيل الاستشراق.

♥ جامعة صفاقس، تونس، البريد الإلكتروني: ibrahimabohammad@yahoo.com

(المؤلف المرسل).

Abstract: Edward Said (1935-2003) is a Palestinian American academic whose book Orientalism is One Hundred Timeless in the World, according to the British Guardian's statement of 12 March 2016, is the gospel of Orientalism and post-colonial studies, translated three times into Arabic, including the translation of Kamal Abudeep, the translation of Mohammad Anani tAgraq in 2006 and the translation of Nazzraq in 2016

Keywords: Edward Said; The Gospel of Orientalism

المقدّمة: إدوارد سعيد (1935-2003) فلسطيني أمريكي أكاديمي، يعد كتابه الاستشراق من المائة الخالدة في العالم، وفق تصريح الجارديان البريطانيّة بتاريخ 12 آذار لعام 2016، إنّه إنجيل الاستشراق والدّراسات المابعد استعماريّة، وترجم ثلاث مرات إلى اللّغة العربيّة منها ترجمة كمال أبوديّب وترجمة محمّد عناني الموسومة بـ "الاستشراق المفاهيم الغربيّة" في عام 2006، وترجمة نذير جزماتي الموسومة بـ "الاستشراق" في عام 2016 ولقد قدمت ناديّة الخليل الحمد رسالة ماجستير إلى جامعة النّجاح الموسومة بـ "Abu-Dib,s translation of orientalism: Acritical study,2006") مستوياتها الكتابيّة والمعمجيّة والنّحويّة والدّلاليّة والبراغماتيّة، وتقديم الحلول المناسبة لها، ونقد منهجيّة التّرجمة.

إنّ أهميّة الكتاب تتدرج في الإسهامات التي أسّسها إدوارد سعيد لتفسير العالم والمهمشين والجنسويّة والعرقية والنّسويّة، ولذا برز في هذا المجال من أفاد من منهجيّة إدوارد سعيد مثل الهندي هومي بابا والهنديّة جالترّي سبيفاك والفلسطيني الأمريكي جوزيف مسعد، وإنّ كتاب الاستشراق يتضمّن ثلاثة فصول، الفصل الأوّل يتناول مجال الاستشراق، والفصل الثّاني في البنى الاستشراقيّة، والفصل الثّالث في الاستشراق الآن.

وفي تنويهات إدوارد سعيد بأنّه أنتج معظم أجزاء الكتاب خلال عام 1975-1976 الذي قضاه زميلا في مركز دراسات العلوم السلوكيّة في

ستانفورد وكاليفورنيا، ولقد وصف قائمة طويلة من مراجعي الكتاب ممّا يثري معلوماته، إضافة إلى أنّ دائرة العلوم السلوكيّة تُعنى في العلوم الاجتماعيّة والنفسية والانثربولوجيّة لدراسة علاقة الأفراد والجماعات والهويّة الشّخصيّة والقوميّة، ولذا فهي اهتمام بالذّات والموضوع(العقل)، وبالنتيجة فإنّ الكتاب يدل على فهم إدوار سعيد لنقد المجتمع الغربي، والدّراسات الفلسفيّة والنقدية الحديثة التي تجاوزت السرديات التّراثيّة والاستعماريّة، وإنّ الجوهر العميق لكتابات إدوارد سعيد تنطوي في إحساسه العميق بالاغتراب كونه فلسطيني شرقي في مجتمع غربي ينظر إليه الغرب باشمئزاز، ومن كتابته الثّقافة والامبرياليّة التي تتضمّن منهجه الطّباقي في تحليل النّصوص بكشف الثّقافة الامبرياليّة الكامنة لدى المؤلّف.

ويشير المترجم بأنّ إدوارد سعيد أفاد من منهجيّة ميشيل فوكو وغرامشي وفيكو، ومنهجيّة التّاريخ الجديد التي تتجاوز أنظمة الحكم السياسيّة إلى دراسة المهمشين، وبذلك فإنّ دراسة إدوارد سعيد تتعلق بالشرق المُهمش التّابع، ولا تنطوي دراسة إدوارد سعيد على نهضة الشرق، وإنّما دراسة مفهوم الغرب للشرق بما يتضمّن من تحيزات عنصريّة معرفيّة تجاه الشرق، وكشف البنية المعرفيّة لهذا التّمثّل، وإثارة وعي نقدي ضدي للاستشراق.

وفي مقدّمة المؤلّف فإنّه يستعرض الشرق الذي صنعه أدب الرّحلات الكولونيالي للشرق لكل من شاتوبريان ونرفال، وذلك بخلق خطاب مؤسّسي ومعتقدات لدعم التّصورات الاستعماريّة للشرق، والاستشراق المعاصر أو ما بعد الاستشراق بدأ يتجاوز اللّغة والاجتماع والتّاريخ والانثربولوجيا التّقليديّة إلى الدّراسات الإقليميّة والنوعيّة في شتى فروع المعرفة، ورغم النّقد الذي وجه للاستشراق إلّا أنّ مسمّيات دوائر الاستشراق ما زالت قائمة في المؤسّسات الغربيّة، ولا تقتصر على الدّراسات الإقليميّة مثل الشرق أوسطيّة، ومثال ذلك مدرسة الدّراسات الاستشراقيّة والافريقيّة التّابعة لجامعة لندن، فالاستشراق يدل

على خلق تمايز وجودي معرفي بين الشّرق والغرب، فالشّرق يُمثّل ويُصنّع غربياً، فالغرب يتحدث عن المشرق دون أن يتحدّث المشرق عن نفسه، فبنية الاستشراق قائمة على الأكاذيب والأساطير، وهيمنة القوة الغربيّة العنصريّة القائمة على التفوق العرقي على الأعراق الأخرى، إذ إنّ الاستشراق فعل ثقافي مُسيس، ممّا شكل نمطاً من السّطة الفكرية على الشّرق داخل الثّقافة الغربيّة إذ إنّ الدّراسات الاستشراقية هي مرجعية فكرية عن آراء البحث المعرفي في الشّرق سواء في اللّغة أم الدّين أم الأدب أم الثّقافة، والاقتصاد والعلم.

وفي الفصل الأوّل يتناول إدوارد سعيد آليّة التّعريف على الشّرق من جهة دنيّة الشّرق والاستعلاء الغربي الذي يبرر الاستعمار، ويمثّل على ذلك بخطابات بلفور وكرومر في احتلال مصر، وبذلك يكون حكم الأعراق بحاكم محلي يخول له معالجة بعض الإشكاليات التي تواجه السّطة المركزيّة الاستعماريّة، وناقش إدوارد سعيد الجغرافيا التّخيلية وتمثيلاتها، فالاستشراق مرتبط بالجغرافيا بتخصّص المستشرق بلغة من لغات الأقاليم التّوراتيّة، أو يتخصّص في الصّين، ويسافرون إلى هذه البلدان، ويوضّح إدوارد جذور الاستشراق من الألباذاة إلى الحروب الصّليبيّة، والدّولة العثمانيّة، إذ يصور المستشرقون الإسلام كنسخة مضللة ومحرّفة للمسيحيّة، ومحمّد صلى الله عليه (المحمديّة) وسلم يقابل عيسى عليه السّلام (المسيحيّة)، ولذا محمّد ناشر وحي زائف، وفاسق وشاذ.

وعليه يتم مسرحة الشّرق، وتمثيله بهذه الصّورة، وعلى خلاف ذلك فإنّ الحرّيّة الأكاديميّة تضيق بها ذرعا فمثلا في جامعة كامبردج فإنّ إبداء الحماسة للإسلام، ترتّب عليه طرد وستن من الجامعة المذكورة، ولذا كان على المستشرقين الطّعن في الإسلام بأنّه هرطقة ومستنكرة.

ولذا كان يصف المستشرقون الشّرق ببلاد الأنبياء، والغرب ببلاد الأطباء ومن هذا الفهم انطلق نابليون في حملته على مصر التي دشنت معرفة رسميّة

مؤسسية على مصر، وما إنشاء قناة السويس وهذه المعرفة إلا لخدمة الاستعمار، وهذا ما سكت عنه المستشرقون، فالشرق "خيمة وقبيلة"، ولقد أشاد إدوارد سعيد في نقد جندي عبد الملك للاستشراق من منظور ماركسي.

وفي الفصل الثاني الموسوم بـ"إعادة الدين معلماً" يبين إدوارد أن الاستشراق بني على التوسع والمجابهة التاريخية والتعاطف والتصنيف، خلال القرن الثامن عشر، والاستشراق أفاد من ذلك لأنه الوجه الآخر للاستعمار والإمبريالية، وهذا استلزم جهوداً بحثية لكل من سلفستر دوساسي وأرنست رينان.

فساسي أبدع في التأسيس المعرفي للاستشراق، والجانب الثقافي للاستشراق واهتم بفقهاء اللغة الذي خلق الدراسات السامية، وقد قدم إدوارد سعيد نقداً للماركسية التي تجاهلت الآثار التدميرية للاستعمار معتقداً بأنها تخدم الصراع الطبقي، وفي الفصل الثالث عالج إدوارد سعيد الاستشراق الكامن والظاهر؛ فالظاهر يعبر عن آراء المجتمع في الثقافة، فالقانون الدولي يحث على الاستعمار، وينكر حقوق الشرق، وما تنظيم الشرق البيروقراطي إلا لمصلحة الاستعمار، ولقد ناقش إدوارد أفكار المستشرق الإنكليزي جب المعادية للإسلام وناقش أفكار العروبي، وعرفان شهيد الذي أغفل عصر النهضة الإسلامي والمستشرق الصهيوني يهوشفاط هركابي وبرنارد لويس وكيسنجر في نطاق ثقافتهم الاستشراقية الإمبريالية، وما يتضمنه من تحامل على العرب والمسلمين. ولذا فقد قيم إدوارد سعيد الاستشراق بما له وما عليه، وبين أهداف الاستشراق التي تعمل على تعزيز التبعية للمشرقيين، وبما يخدم المصالح الثقافية الإمبريالية.

المراجع:

طلعت ع. & شلط أ. (2020). دور الأيديولوجيا في النّحيز والتّأطير الخبري لمسيرات العودة الفلسطينية في المواقع الأجنبية باللّغة العربيّة: دراسة مقارنة. مجلة الرّسالة للدراسات الإعلاميّة، 4(3)، 51-68.

(2024). Abo Hammad, I. النّقد النّقافي بين عز الدّين المناصرة وعبد الله

العدّاميّ. التّواصل الأدبي، 13(1)، 154-172. استرجع في من

<https://www.asjp.cerist.dz/en/article/235867>

أبو حماد إ. (2024). (2024) خطاب السّياسة الخارجيّة الأمريكيّة في سياق صفقة القرن بحث مقبول للنشر. المجلّة الجزائريّة للعلوم السّياسيّة والعلاقات الدّوليّة، 15(1)، 000-000.

صبرينة ش. (2023). دنيويّة إدوارد سعيد: قراءة شارحة. مجلة دراسات إنسانيّة واجتماعيّة، 12(2)، 51-64.

<https://doi.org/https://search.emarefa.net/detail/BIM-1484344>
bouhariche, nadia. (2022

. استشراق إدوارد سعيد بين التّأييد والمعارضة (قراءة نقدية في الآراء). مجلّة الآداب

والعلوم الاجتماعيّة، 19(2)، 61-73. استرجع في من

<https://www.asjp.cerist.dz/en/article/206354>

تجليات المرأة في شعر محمد مشاط - دراسة وصفية تحليلية

Manifestations of women in the poetry of Muhammad Mashat - a descriptive and analytical study



أ. نهلاء سليمان الفلاج ♥

تاريخ الاستلام: 2023-09-08 تاريخ القبول: 2024-01-19

ملخص: سعت هذه الدراسة إلى الكشف عن تمثيلات المرأة في شعر محمد مشاط، مهتمة بعرض مواطن الالتقاء والافتراق عن الصورة النمطية للمرأة في التراث العربي، مع تبيان هياكلها المتعددة، أمّا ومحبوبة وهاجرة ورمزاً. وقد استعانت الدراسة في سبيل تبين هذه الهياكل بمنهج تكاملي يعتمد على الوصف والإنشاء واللغة وغيرها مما يتيح لها رؤية أوسع وقدرة على التعبير عن مرامي الشعر وأهدافه ومرتكزاته اللغوية والشعرية. ومن خلال الدواوين الأربعة المستهدفة للدراسة "ماذا؟" و"غداً سوف تكبر" و"المشي بلا ظل" و"هم.. أشعلوا الشعر" وعبر استقراء جميع السياقات التي تناول فيها المرأة، توصلت الدراسة إلى عدد من النتائج، من أهمها: أنّ صورة المرأة عند مشاط صورة عابرة للأجناسية وغير مختصة بإطار ولا نمط، وأنه يكتفي عنها أكثر ما يصرح، وإن لجأ أحياناً إلى وصف محدّد لصورة المرأة فإنّه الاستثناء، بالإضافة إلى أنّه لا يلجأ إلى مخاصمة التراث، وإنّما يتأثر به في جعل المرأة في بعض الأحيان مدخلاً لغرض آخر من أغراض القصيدة.

♥ جامعة القصيم كلية الآداب والعلوم الاجتماعية قسم اللغة العربية المملكة العربية السعودية، البريد

الإلكتروني: nhla_alflag@hotmail.com (المؤلف المرسل).

وتكتسب صورة المرأة في الشعر المعاصر، والسعودي على وجه الخصوص، طبقاً لما سلطت عليه الدراسة الضوء في شعر مشاط، زخماً أكبر من صورتها باعتبارها محبوبية أو هاجرة، فالرّمز يسيطر على صورة المرأة عنده لتصير غربة ولقاء وأملاً ومعاني متعدّدة.

كلمات مفتاحية: محمد مشاط؛ تجليات المرأة؛ الشعر السعودي؛ أجناسية؛ الرّمز.

Abstract: This study sought to reveal the representations of women in the poetry of Muhammad Mashat, interested in presenting the points of convergence and divergence from the stereotypical image of women in the Arab heritage while explaining their multiple forms: a mother, a beloved an immigrant, and a symbol.

In order to identify these bodies, the study used an integrative approach based on description, construction, language, etc., which gives it a broader vision and the ability to express the goals, objectives, and linguistic and poetic foundations of poetry.

Through the four collections targeted for the study "Why?" And "tomorrow you will grow up" and "walking without a shadow" and "they ... lit poetry." By extrapolating all the contexts in which women were dealt with, the study reached a number of results, the most important of which are: There is no pattern, and he means her the most explicitly, and if he resorts sometimes to a specific description of the image of the woman, then it is the exception, in addition to that he does not resort to quarreling the heritage, but is influenced by it in making the woman sometimes an entry point for another purpose of the poem.

The image of women in contemporary poetry, and Saudi poetry in particular, according to what the study sheds light on in Mashat's poetry, gains greater momentum than her image as a beloved or an emigrant.

Keywords: Muhammad Mashat, manifestations of women, Saudi poetry, gender, symbol.

مقدمة: عرف الشعر العربي منذ نشأته المرأة بوصفها كياناً أنثوياً حافظاً على تعزيز الخيال الشعري، أو معادلاً موضوعياً للعديد من الأغراض، أو مدخلاً للقصيدة وسبباً للولوج إلى الهدف منها، من هنا كانت هريرة وسعاد وليلى كيانات شعريّة ودافعاً أصيلاً ومرتكزاً من المرتكزات التي تقوم عليها القصيدة، لا فرق بين أن تكون مقطوعة جاهليّة أو صدر إسلاميّة أو أمويّة أو عباسيّة. بل لا فرق في ذلك -تقريباً- بين الآداب العربيّة والغربيّة (فياض 2014). "ولو أنّ الشعراء العرب صرفوا قواهم الشعريّة إلى سائر المواضيع كما صرفوها إلى الغزل، لما بقي بيت من الشعر لم يُنقل إلى سائر اللغات الحيّة؛ لأنّهم جازوا كل حد في هذا الشأن، فلم يلحقهم في بلاغة ما كتبوه شاعر من شعراء الغرب أيّاً كان" (فياض 2014). لكن ماذا عن المرأة في الشعر العربي المعاصر؟

لم تختلف المرأة في الشعر العربي الحديث عن المرأة في مرآة القصائد القديمة، بل "سبقت سواها في الأخذ بأسباب التّمدن وبلغت ما لم تبلغه النّساء في الأمم الأخرى" (الهاشمي 1960).

لذلك حاول كثير من الشعراء المعاصرين استحضار المرأة في أغراضهم المتنوّعة والعمل على استلهاام التّراث، أو مشاكلته، أو حتى اتخاذه منطلقاً لنوع من التّناس المعكوس، ومعارضته بحذر. ومن هؤلاء الشعراء الذين تصدوا للمرأة صورة وكياناً وتمثلاً وحضوراً الشّاعر محمّد مشاط، وهو كاتب وروائي سعودي من مواليد منتصف القرن الماضي، له عدد من الدّواوين الشعريّة التي سعى فيها إلى بلورة صورة امرأة من مخيلته تسترشد بصورة الأنثى في الشعر القديم من جهة، لكنّها لا تقف عندها، بل تتطور بها عبر آليات الكتابة من جهة ثانيّة.

وستسعى هذه الدراسة عبر الصفحات التالية إلى سبر أغوار المرأة في شعر مشاط، من زوايا متعددة، واستكشاف المناطق المجهولة في قصائده، والغايات التي اختطها، والأبعاد التي استطاع الوصول إليها.

وتهدف هذه الدراسة إلى استطلاع صورة المرأة عند محمد مشاط، للتعريف بها من جهة، وتبيان أنماط استخدامه للهيئة النسوية في قصائده، ومواضع اشتباكه مع التراث وانفصاله عنه، بوصفه شاعرًا عربيًا أولًا، وسعوديًا ثانيًا ومعاصرًا ثالثًا، بما يمكن معه استجلاء حركة الشعر المعاصر وعلاقتها بالمرأة. وتمثلت صعوبة الدراسة في أن أكثر ما كتبه مشاط كان متفرقًا في دواوين متعددة وعبر الصحف، وقد استدعى العثور على بعض دواوينه التواصل معه بشكل شخصي، وقد استطعت بفضل الله أن أقوم بذلك وأن أجمع أكثر ما كتبه الشاعر، مما يصلح لأن يكون عينة معبرة عن فضاء أشعاره بصفة عامة. وتسعى هذه الدراسة للإجابة عن سؤال رئيس هو:

ما صورة المرأة عند محمد مشاط؟ وتتفرّع عن هذا السؤال عدد من الأسئلة

وهي:

- كيف وصف مشاط المرأة المحبوبة؟
 - ما صورة المرأة الهاجرة في شعر مشاط؟
 - هل تناول مشاط المرأة الأم، وكيف استطاع التعبير عن علاقتها به؟
 - ما مواضع مجازة مشاط للقدماء في وصف المرأة، وما مواضع الافتراق؟
- قد استخدمت قصائد الشاعر وتبين تجليات المرأة فيها المنهج الوصفي التحليلي من جهة، كما استعنت بعدد من المناهج الأخرى قدر الحاجة، إذ استعنت بالمنهج الإنشائي في الوصول لمظاهر الشعرية في التصوص المدروسة بالإضافة إلى الاستعانة بالمنهج اللغوي في التعرّيج على مظاهر اللغة، وبعض الحقول الدلالية التي اعتمد عليها.

تختصّ الدّراسة برصد تحولات المرأة وصورها المتعدّدة في مجموعة القصائد التي كتبها محمّد مشاط بدواوينه -محل الدّراسة-، وهي: "هم.. أشعلوا الشّعر" و"لماذا؟" و"غداً.. سوف تكبر" و"المشي بلا ظل".

2. عرض تجليات المرأة في شعر مشاط: ارتبطت المرأة بالشّعر وتجلياتها في القصائد منذ نشأتها، سواء أكانت ملهمة، أم كانت القصيدة في الأصل موجهة إليها، أم كانت رمزاً وطيفاً من أطيايف القصيدة ذاتها، وفي كل ذلك فإنّ لكلّ شاعر منطلقه وخصوصيته في التّعامل مع أنماط المرأة، وقد استطاع مشاط أن يميّز أسلوبه، وأن يفرض خصوصيته على قصيدته، على النّحو التّالي.

1.2. المرأة الأم: لا شك أنّ الأمّ مفتاح كبير لفهم طبيعة الإنسان، إذ منها يتغذّى حروفه الأولى وثقافته الأصليّة، وعن طريقها يتعرّف على الدّنيا، ويفقه مفاهيمه ويصنّف معارفه؛ لذلك قال النّبي -صلى الله عليه وسلم-: "الجنة تحت أقدام الأمّهات" (السّبيوطي 2009).

وقد حضرت المرأة عند مشاط حضوراً خاصّاً وطاغياً، ويكفي النّظر إلى ديوان "لماذا؟" لمحمّد مشاط، للتّعرّف على دور الأمّ عنده في تشكيل ذائقته الشّعريّة، إذ جعل لها الإهداء كاملاً، يقول إليها (مشاط 1989):

ومشاعري وجميع أفكاري *** أهديك أنغامي وقيثاري
حتى ارتوى من نهرك الجاري *** يا من سكبت الحب في خلدي
أو أدهشت باللون أزهارى *** لولا حنانك ما شدا وتري
وطني وأحبابي وأشعاري *** لولاك ما أحببتُ -سيدتي-

ثم يذيل هذه المقطوعة بالقول (ابنك).. ولعل في تذييله بإمضاء (ابنك) ما يصرف النّظر عن كونها لمحبوبة أو معشوقة، ولهذا يمكن القول باطمئنان أنّ صورة المرأة السّابقة سواء عبر معجمها اللفظي (الحب -مشاعري -نهرك -حنانك - أحببتُ) أو عبر صورها الخياليّة (سكبت الحب -ارتوى من نهرك -

شدا وتري - أدهشت أزهارى) أو حتى عبر الصورة الكلية (من لون الأزهار وحركة المشاعر، وصوت الوتر) لا تحيل إلى امرأة بعينها أو إلى صورة الأم بالذات، وإنما استخدم للأم المدخل ذاته الذي يمكن استخدامه للمرأة بصفة عامة.

ويمكن بذلك القول إنَّ المرأة هنا هي امرأة عامة، أو غير مخصصة؛ فلم يكن هناك بد من التركيز على التوقيع بـ(ابنك) لتجاوز هذه الصورة النمطية. وأثناء رحلة البحث عن قصائده ومقطوعاته غير المضمنة في الديوان وجدت قصيدة فريدة، لرثاء أمه، وقد عنونها: "في رثاء فاطمة الألمعية"، وهي أم الشاعر.. فهل في ذلك تكريس لفكرة أنَّ المرأة عامة غير مخصصة، وعابرة للأجناسية، وخارجة عن الأطر التقليدية، وأنها بموتها تحررت من أن تكون أمه، وصارت امرأة متوفاة تستحق الدعاء، وأليس في ذكر اسمها وتخصيصها بالرثاء ما يشي بقلب يتمزق غير قادر على نطق لفظة "الأم"؟! لعل ذلك صحيح، ولا يخالفه قول الشاعر في القصيدة ذاتها(مشاط2015):

رحلت وما حفلت بـإنذار *** أمي.. وكيف أقول: يا أمي؟
صمتت وجف معينها الساري؟ *** أمي وكيف أقول يا أمي؟
في اليم بحارًا بلا صاري؟ *** أمي وكيف أعيش يا أمي؟
فعلاً حزيناً صوت تذكاري؟ *** أقول قد ذهب وما نبست

ففي التكرار هنا ملمح مهم؛ إذ إن عجزه عن النطق من وقع المصيبة وفقدانه النطق واضح. أمّا عودته إلى نطق لفظة الأم (أمي) إنما هو مترافق مع التعجب الشديد والاستنكار.. إذ كيف يعود نفسه على أن يناديها نداء الغائب الذي لا يؤوب؟! ويلاحظ في هذه الصورة أيضاً نوع من العتاب عليها كأنَّ الرحيل بيدها، وفي ذلك نوع من التراسل بين الإرادة المتصورة والقدر الذي لا يقدر على مخالفته بشر، ويلاحظ أنَّ معجمه لو خلا من لفظة (أمي) لكانت القصيدة تنطبق على أكثر من امرأة (معشوقة، هاجرة.. إلخ)، وهي خصوصية

لدى مشاط في التعامل مع عموميّة صورة الأم، وفي تداخلها المتعمّد مع صور أخرى للمرأة عمومًا. وبذلك يمكن القول إنّ عموميّة صورة الأم عند مشاط مردّها إلى أنه يحاول الرّبط الخفي بين صور المرأة المختلفة، وصبّها في قالب أعم من كونها محبوبة أو هاجرة أو رمز، ويُلاحظ ذلك في صور المرأة التّاليّة:

2.2. صورة المرأة المحبوبة: لا شك أنّ المرأة المحبوبة هي أكثر النّساء حضورًا في الشّعر العربي قديمه وحديثه، وأنها عبر مطالع القصائد وفي ثناياها يُعرف لها البروز، وطلب الود من قبل الشّعراء. والشّاعر مشاط ليس بدعًا من ذلك، إذ حضرت المرأة المحبوبة عنده بصور متعدّدة ومختلفة. وكما جعل إهداء ديوانه "لماذا؟" لأُمّه، فقد جعل إهداء ديوان "المشي بلا ظل"، إلى "ميم" وهو اسم يكني به عن حبيبته.

يقول:

زورقي أنت

ووجداني الشّراع

آه ما أجمل أيامي معك

نهرنا المكتظ غنى للحياة

فسقى قلبي وروى أضلعك! (مشاط 2001)

أمّا حرف الميم، فقد يكون أول حرف من اسمها، ما يجهد المخيلة، ويمنع التّوصل إلى إجابة مرضيّة؛ فلماذا كنى بها ولم يصرح؟

أول احتمال أنّه يجري كما جرى بعض الشّعراء العرب في تجهيلهم للمرأة حفاظًا على سمعتها وخوفًا من تداول القبائل اسمها، وتأديًا من التّغني بها أو ذكرها، ولا اعتبارات اجتماعيّة مختلفة، فكم هجرت محبوبة حبيبها لأجل أنّها سارت في شعره، واشتهرت بين القبائل بسببه، وما ليلي قيس، ولا بثينة كثير ولا عزة كثير، ببعيد عن ذلك.

يقول المزدرد أخو الشّماخ (الضّبي د.ت):

أَدْرَكَ الطَّالِبُ مِنْهُمْ وَظَفِر *** وَهِيَ لَوْ يَقْتُلُهَا بِي إِخْوَتِي
ثاني الاحتمالات أنه لعل في خفاء المحبوبة أثر السر المكتوم، ما يعطي اهتماماً، ويمتع الشاعر ويمنحه رياضته المفضلة، وهي طراد المحبوبة ومحاولة الحصول عليها، والوصول إليها، ف"ميم" هذه لا يملكها حتى يصرح بها، ولا هي تقبل بأن يُذكر اسمها، فهو بمثابة المطارِد وهي الطريد، وذلك مستوحى من قول كشاجم (كشاجم 1970):

فقطاردي لي بالوصول قليلاً *** لولا اطراد الصّيد لم تكّ لذة
من لذة حتى تصيب غليلاً *** هذا الشّراب أخو الحياة وما له
فلولا المطاردة هذه لما شعر الشّاعر بجمال اللقاء، ولا فائدة للماء إلا أن يصيب عطشى! وثالث الاحتمالات، أنّ ذلك جاء من مذهب الشّاعر، وسعيه إلى أن يجعل المرأة عابرة للتنميط، خارجة عن الأطر، لا فرق بين كونها محبوبة أو أمّاً أو هاجرة إلا في إشارات خفيفة، ولا مفرّ من التأمل للوصول للأهداف، فيصبح المتلقي منشغلاً بالقصيدة مجتهداً فيها، كما اجتهد في نسجها صاحبها، وبذلك تصبح القصيدة تجربة شعورية حقيقية جامعة بين مشاعر القائل والمتلقي معاً (مطران 1940). وما يدعم هذا الاحتمال الأخير، قول الشّاعر في موضع آخر، مخاطباً امرأته المحبوبة في بداية قصيدة له قائلاً :
ليس عندي ما يُثير...

أيقظت عيناك في صدري قلباً

كان في اليأس عثير! (مشاط 1989).

لقد عنون الشّاعر قصيدته بـ"لا تسلب الأحلام" وهو خطاب للمذكر قد يُتعجب معه أنه خاطب امرأة به، لكنّه يعضد فكرة الشّاعر حول كون المحبوبة رمزاً أكثر من كونها أنثى، وشخصاً أكثر من كونها امرأة، فالتّجربة وإن كانت ذاتية صنعتها امرأة أيقظت قلبه النائم، إلا أنّ الشّاعر لا يعيرها الاهتمام المطلوب تجاه المرأة المحبة، وإنّما يرجوها ألا تتحول بعد عافية حبّه، وألا

تتخلّى عنه بعد أن منحته قبلة الحياة. يقول في القصيدة ذاتها(مشاط1888):
هزمت فيّ احتراساً
فدخلت اليوم، كالمسحور، حرباً
جندلت أرضاً وناساً
ونجا عندي الضمير
شرب الوهم سكوني
وعثا في الروض تخريباً وسلماً
فتحسست جيبني
لم يزل عندي الكثير

كما يلاحظ أنّ المرأة كانت مفتتحاً دلف به الشاعر إلى غرض القصيدة الذاتي الخالص، الذي يتحدث فيه عن كيانه الممزق، ومشاعره المترنحة فساد ذلك على أن يجعل خطاب المرأة خطاباً عاماً عابراً، وأن يرجوها بألا تتحول مع الأيام، فتكون كل الجيوش ضده، وفي ذلك تماسّ مع الشعر الجاهلي الذي كانت مطالعه تفيض بحضور المرأة، ثم يتخذ الشاعر هذا المطلع وسيلة للنفاذ إلى الغرض الذي قد يختلف عن المطلع كثيراً. وقد يسير على عادة الشعراء الكلاسيكيين فيتخذ المرأة معادلاً موضوعياً للدخول في القصيدة لا أكثر يقول(مشاط1988):

لَمْ مزقوا الجسد الطريح *** لا تسألني: لم دمرُوا؟
رَبِّهم وما فعلوا ذبيح *** قلبي من العلم الغزيـ(م)
فالمرأة ليست مستهدفة ولا مقصودة على الإطلاق، كما يبدو؛ فالمراد هو الشكوى مما فعلوه معه. وما يؤكد ذلك قول الشاعر بعدها: "لا تسألني عنهم وكيف القوم مسهم الجنون فالحقد يكبت ثم يكبت ثم ينفجر الأتون"(مشاط1988).
فليست المرأة إلا توطئة ومدخلًا. وفي هذين الموضعين، فإنّ المرأة المحبة شاهدة، وخارجة عن القصيدة، فلا تدور حولها، وهو استدعاء لمبادئ الشعر

الجاهلي، الذي احتفى بالمرأة بوصفها مولجة للقصيدة، وشاهدة عليها. وإذا خاطب صاحبه متخلصاً من الابتداء بالأنثى، كان كلامه الموجه إلى هذا الصّاحب متعلقاً بالأنثى مطلقاً، ومن ذلك قوله (مشاط1988):

شغل النَّاس واستجاب المنادي *** نادٍ مَنْ شئتَ سوف تبقى تنادي
وإذا الصَّوت لا يبين لغاد *** مثل حلم صرخت ملء الحنايا
إثر حب أضلني عن رشادي *** رب جرح نزفت منه إبائي
الشّاعر لا يشكو طول السّقر، ولا عظم المسافات، وإنّما حبّه المضني وجرح
المحبة النّازف. وقليلًا ما يصرح الشّاعر بمحبته، ويتعزل في هوى المحبوبة تغزلاً
صريحاً واضحاً، ومن هذا القليل قوله:

أرخي جفونك واطفئي حرمانني
أنا بالعيون أسرتُ بعد ثواني
سران لؤلؤتان بحرا فتنة

ملكا الفؤاد وعريدا بكيانني (مشاط1988).

ففي هذا التصريح ما يخالف نمطه المعهود من استدعاء المرأة دون التعمق في مفاتها، أو الارتكان للحديث عن عيونها، وفي هذا نوع من التماس مع التراث الشعري، لا سيما مع حقله الدلالي والتخييلي في اعتبار العينين لؤلؤتين، وفي جعلهما بمثابة شباك صيد، وسجن أسر، وفي تشبيه الجفون بالستار الذي يُرعى. وقد يكون الهوى عند الشّاعر عذرياً دون اسم وتجسد، ولكنّه لا يخلو من ذكر للعيون والجفون، يقول:

أهوى العيون
تلك العيون الدّافئة
في الدّل دوما رافئة
تبدي الفتون
النّاطقات بلا فم

اللاعبات بأنجم

خلف الجفون

الآسرات بسحرها

العابثات بطهرها

وبها الحنين(مشاط2001).

وهو ممّا خرج فيه الشّاعر عن معهود ذكره لصور النّساء جميعاً في وصوفات متتابعة بعضها حسي (العيون الدّافئة - بلا فم - الجفون - الآسرات - العابثات)، وبعضها معنوي (بها الحنين - رافئة)، وقد كنى عن النّساء هنا بالعيون، وهي عادة شعريّة أصيلة لدى الشّاعر العربي القديم. لكن دوام حال المحبين من المحال، ولا بدّ أن تتقلب الأيام، فإمّا أن يتخاصم المحبان أو تتباعد بينهما المسافات، ولا شك أنّ المحبة قرينة الفراق، وكما كان الشّاعر الجاهلي يبكي على الأطلال حزناً على رحيل المحبوب، فإنّ هذه العدوى الشعريّة سرت في قصائد العرب وامتدت إلى العصر الحديث لتناول البين والفراق، ووصف المرأة التي -في ظنّه- حملت على عاتقها بدء الصّرم، وسعت للإفساد في المودة، وذمّ العهود، ونكث الوعود، فأضحت هاجرة.

3.3. المرأة الهاجرة: يتناول مشاط المرأة الهاجرة من زاوية خاصّة تتقاطع مع

شعراء سابقين في مواضع، وتتميّز عنهم في مواضع أخرى، ويتعرض لها بوصفها موطن كل داء، وسبب كل نكسة، ما يستدعي معه التّفكير فيما إذا كان المقصود هو المرأة التي هجرت، أم أنّه يتخذ المرأة ذريعة للتّكنية عن أمر آخر أشدّ وطأة.

يقول الشّاعر في المرأة الهاجرة، مبدئياً صلابةً(مشاط1988):

وتحلّلت من يمينٍ وعهد *** زال عني الغرام وارثد رشدي

أو تعودني إلَيّ سيان عندي *** إن تخوني فلن أبالي فخوني

إنّه ينفي عنه البكاء الذي نستشعره بين السطور، وإلا فلم ترك الشاعر لها الباب مفتوحاً، داعياً إياها بطرف خفي إلى العودة إلى كنف المحبة. إنّه المحب حقاً، الذي لم ينس خيانتها لكنه قادر على محو الخطيئة بمحاة العفو والسماح وإن ادعى أنّ الأمر سيان عنده. ونحن نشعر بذلك والشاعر لم يصرح، ونفهم من حديثه في عرض ذكي أنّه لم يمنع عودتها له تماماً، ولم يغلق باب المحبة دونها. وقد تكون المرأة الهاجرة ممدوحة في ثنايا الدّم، ما يؤكد أنّه لم ينسها، وما زال يتذكر هيئة تدلّها، كما يتذكر ما فعلته فيه، يقول (مشاط 1988):

وَاللَّيْلُ بَعْدَ فِرَاقِهَا أَشْوَاقُ *** أَرَقْتُ عُيُونَكَ وَالْهَوَى أَرَاقُ
وَهَوَى الْأَحْبَةِ كُلُّهُ إِشْفَاقُ *** مَا أَشْفَقْتَ يَوْمَ الْوَدَاعِ بِنَظَرَةٍ
وَالْعَيْنُ يَنْطِقُ دَمْعُهَا الرِّقَاقُ *** حَسَنَاءَ لَمْ تَعْرِفْ تَلَوَّعَ مُهْجَتِي

فهذه القاسية غير المشفقة التي لوّعت وأرقت، ولم تمنحه نظرة أثناء ممارستها فعل البين بقلب جامد، "حسنا"، في صورة تبرّر للسامع تعلّقه بها رغم أنّها لم تشفق عليه ولا على دمعه المنهمر بسيف الهجر المتعمّد، والحسن صورة شاملة توحى بأنّ الشاعر لم يعشقها لجمال وجهها، وإنّما لصورة جامعة لكل الحسن ومن ذلك قوله بعد هذه المقطوعة مباشرة (مشاط 1988):

الطَّيِّبُ فَوَاحٍ بِهَا عَبَّاقُ *** خَمْرِيَّةٌ شَرْقِيَّةٌ عَرَبِيَّةٌ
وَلَهُ اسْتِيقَاقٌ بِالطَّلَى وَعِنَاقُ *** أَرْحَتْ وَشَاحَ اللَّيْلُ فَوْقَ جَبِينِهَا
السَّحَرُ لِأَلَاءِ بِهَا بَرَاقُ *** يَا وَيْحَ قَلْبِي مِنْ فَتُونِ عَيُونِهَا

إنّها أوصاف محب متيم، لا مهجور غاضب، ويمثّل هذا الوصف من الشاعر نوعاً من السريّة عنه. ويقول لها:

كيف يبقى على نقيضين حب لك حد ولست أهوى بحد

فدعيني لقد مللت الأمانى وتناسى كما فعلت أو صدي (مشاط 1988).

إنّه يفتح لها في كوة التّصالب والتّشدّد فرجة لتدخل منها إن أرادت. المرأة إذن هنا هي غربة والهجر مستجلب لإشعار المتلقي بأنّ الرّحيل كان رحيلاً

عن الوطن، وليس رحيلاً عن الحب. حتى في صرامة الشاعر، وعزمه على عدم الرجوع، نستشعر عدم جديته وبأنه أرق من ألا يغفر، يقول:

كنت بالأمس حبيبي عندما كنت قريباً

فافترقنا فغدوت الآن في قلبي غريباً

فابتعد عني فإني لن أراك لم يعد قلبي يهفو للفاك (مشاط 1988).

إن أمره بالابتعاد ليس محله الرّفْض والكرَاهِيّة، وإنّما محله العتاب، والشّعور بأنّه يستحق الاسترضاء، وإلا فلم يذكر المحبوبة بمكانتها القديمة، وأنّ الفراق كان فعلاً جمعهما معاً (افترقنا) ولم يقل افتترقت عني على سبيل المثال.

ويلاحظ هنا عدول والنّفات من خطاب الأنثى إلى خطاب الذّكر، ما يؤكد أنّه ملّمح بارز في شعره، فهل يرى الشاعر التذكير هو الأصل، وأنّ التّأنيث فرع عنه كما رأى النّحاة، فبدّل من الفرع إلى الأصل متوسّلاً بصفة العموم في صيغة التذكير، أم أنّه يستلهم من الطّبيعة صورة التّغليب؟ أم أنّه سعى لكي تكون قصيدته أنشودة كل محب فضمنّها خطاباً يمكن للمرأة والرجل كليهما التّمثّل به والاستشهاد عن طريقه على الهجر، وبثّ أشواق المحبين، دون التّقيد بالضّمائر؟ وأيّاً كانت الأسباب، فلا شك أنّ هذه الملّمح مقصود متعمّد، فلن يُعجز الشاعر هنا استبدال لفظة مذكرة بمؤنّثة، لا سيما مع عدم زيادة حركة واحدة في أغلب الكلمات (غدوت تصبح غدوت، وكنت تصبح كنت وأراك تصبح أراك وكلّها استبدال حركة بحركة فلن تغيّر في الوزن شيئاً).

بل قد يصل التّعاطف مع المحبوبة إلى أن يدعي أن فعل الهجر إنّما بيد القدر لا بيدها، فيكون الهجر على غير إرادتها ولا طلبتها، يقول (مشاط 1988):

فاfterقنا بين آلام الوداع *** حطم المائج أخشاب شراعي

ومن ذلك أن تكون الهاجرة إنّما رحلت غصباً، والحزن انتابها كما انتاب الشاعر، يقول (مشاط 1988):

الذّكر وحنين أم لطارئ *** خبريني لم ساقطت اللّالي

لا هت الأنفاس من حبك دافئ جففي الدمع فقد حان التلاقي
فما دام التذكر قد داخلها كما داخله، فلا بد أن تجفّف الدمع؛ لأنّه سينكبد عناء
لقائها أيّا كان الثمن.

وقد تتقطع آمال العودة، ويتأكد الهجران الأبدي، يقول الشاعر (مشاط 1988):
شيء جرى ما بيننا ثم انتهى *** يا ليل إني لم أكن أملاً لها
إنّه عتاب يشبه الاعتذار، ومقام الشاعر هنا مقام المستعطف لا المستعتب
والاستفهام يقوم في البيتين مقام المستكر الرافض لأن يبيت دون تطيب خاطر
وتربينة على كتفه.

وشبيه بذلك خطاب الشاعر إلى المرأة التي لا يقدر على الفكاك منها، ويوشك
أن يقع في أشراكها غير الرّاغب في الخلاص أصلاً من أسرها، وهو نوع من
إضرار المفارقة البالغة، يقول:

كلماتي قرأتها أترى أضمرت دماك
أم أنا الصّوت في الفضا يتحاشاه مسمعاك
قصتي معك أنني كالفراشات في لظاك
وأنا زورق جرى لم يصل بعد منتهاك (مشاط 1988).

وهو هنا يتطلع للوصول ويسعى إليه، لكنّه في الوقت نفسه يخشى من السقوط
في اللظى المستعر الذي أوقدته له، وهو الزورق الذي يسرع الخطى راغباً في
الوصول لهذا المحيط الدّامس، لكنه فيما يبدو لا يستطيع. وقد يكون هو الهاجر
لكنّه الهاجر المضطر (مشاط 1440):

من خود طيبة حلو الثغر أملود *** يا رب ظبي مليح القد والحيد
عرفت إني بكيت بلا دمع وتسheid *** ودعتها فبكت يا ليتها

كل هذه الصور المتتابعة تؤكد أن تكون دليلاً دامغاً وعهداً موثقاً على أن الشاعر في حال اضطراب مع المرأة الهاجرة، وتتغلب عليه كل مرة نزعة الإنسانية والإنصاف.

والمرأة المصرح بها في الأنماط السابقة، لا تنفي أن الشاعر يعتمد حيناً إلى إخفائها، وإلى التعبير عنها بما يشبه الرمز الذي يميل إلى إسقاطه على جوانب متعددة في الحياة، فتصبح المرأة أكثر عمومية من الصور السابقة جميعها.

3.2. المرأة الرمز: كل المقدمات السابقة تؤدي بنا إلى نتيجة محددة، وهي أن المرأة عند مشاط امرأة شاملة لمعانٍ متعددة ودلالات متداخلة، وينبغي ألا يطمئن قارئ إلى معنى من المعاني دون غيره.

فبعد هذا العرض السابق يمكن القول إن المشترك الحقيقي بين الصور الماضية كلها أن المرأة صورة شاملة واسعة مهتزة غير واضحة عند الشاعر، فلا يمكن الجزم بأنها إنسيّة أنثى أو هي نوع من الطيف والإسقاط والرمز؛ فحين يتخذ الشاعر الليل ستاراً وأنيساً، فهو يحدثه عن محبوبته المجهولة يقول (مشاط 1428):

وجنوني وحيرتي وسهادي *** أيها الليل قد شهدت أنيني

مستبد في ذروة الأبعاد *** رب نجم قطفت منه اللالي

ولا شك أن النجم هو المحبوب؛ إذ هو القادر على إعطاء المحب من لآلئه المتمثلة في القرب، على الرغم من البعد في المسافات (ذروة الإبعاد). وإن لم يصرح بمحسوب محدد، ولم يصرف الذهن إلى امرأة بعينها.

وهو يكتفي أكثر ما يفصح، ويذكر من المرأة وعن المرأة أكثر ما يذكر المرأة ذاتها، يقول (مشاط 1988):

ليس يدري أين يمضي أو يحط *** قلبي الريشة في عصف الرياح

وحديث ساقه بالأمس شط *** ثروتي منها رسالات جراح

ثم ولت فبكي في النقش خط *** نقش في الروح رسومات أقاح

والتساؤل المطروح هنا: أين المرأة؟ ولماذا الغموض؟ الحديث نشعر معه بدافع استجلاب أنثى للسياق، والدليل (قلبي - الريشة - حديث - شط - نقشت - ولّت)، فهي حقل دلالي كامل للانشغال بالمحبة، والنماهي معها، لكن أين هذه المحبوبة المعبر عنها بضمائر تستوجب حضورها، رغم هذا الغياب (نقشت - ولّت). إنها مخافة عمدًا، تكليلاً لمفهومه عن المرأة العابرة للأبعاد، التي هي رمز أصيل يمكن إسقاطه على جميع مناحي الحياة، أو هي صورة أي مهجور جرت خيانتة أو الابتعاد عنه أن يستحضرها، ويبث فيها غضبه المكتوم من امرأة أخرى. وهو يختم القصيدة بما يشبه التصريح بمضمونها السابق الذي يرد الغافل إلى الحقيقة والمنشغل بمظاهر الكلام الداهل عن الباطن إلى صحيح الخبر، وهو محبوبته التي قال فيها (مشاط 1988):

ما لماض رجعة في الدهر قط *** سائلي: ما حال رعبوب البطاح؟
والرعبوب: المرأة الرقيقة الحساء، لكن لماذا ذكرها الشاعر في نهاية القصيدة؟ بالتأكيد الشاعر يقصد هذه المفارقة، والصدمة التي يعتمد أن يدخرها للمستمع أو القارئ في نهاية القصيدة، وهذا العمد يستدعي من الشاعر قدرة على كتمان مشاعره، ورغبته في وضع المرأة في مكانة محددة سلفًا، كأنه يقول بلسان الحال إن امرأتي وإن شابحت ظاهراً كل النساء وتقاربت معهن، وتشابكت مع مرتكزات الشاعر القديم في وصفها، فإن لها فرادة من أكثر من جهة.

فرادة من جهة أنها امرأة مختلفة لا نعرف عن مظهرها أو اسمها أو صورتها إلا ما سبق الشاعر به لسانه، مثلما عرض في ديوان (المشي بلا ظل) لحرف الميم من اسمها "ميم" أو زاوية رؤيتها "عينان لؤلؤتان". وفرادة من جهة أنها امرأة "أنموذج" تصلح للانطباق على معانٍ متعددة من رحيل وخذلان وأمومة ومحبة ولقاء وغربة وفرادة من جهة أنها صورة لامرأة عامة وشاملة عابرة للهيئة التقليدية للمرأة قادرة على أن تتلبس أي امرأة من أي شاكلة.

ومن الرموز أنّ الشاعر قد يستدعي اللقاء وهو يريد بطلته وصاحبته، المرأة المحبوبة، يقول في إحدى قصائده:

كيف تنسى مقلة الحب اللقاء؟

أترى خافت نشورًا عن حياء

نحن في القرية صرنا الغرياء (مشاط 1988).

وليس للقاء هيئة ولا حجم ترصده مقلة الحب؛ فإمّا أن يقصد الشاعر مجازًا مرسلاً، فينوي في نفسه أن يذكر: موضع اللقاء، وإمّا أن ينوي مُحِبَّته التي كانت هي اللقاء في ناظره، والثّانية أقرب، فما دامت امرأته هي مركز اللقاء وأحد مستهدفاته، فيمكن التّجاوز في وصفها هي نفسها باللقاء.

فالمراة رمز أكثر منها تصريحًا. بل إنّ الشاعر يلجأ إلى المراة نفسها فيموه ذكرها، ويلجأ إلى وسائط لفظية تساعد على إجهاد متعمّد للمتلقّي في الظّفر بمعناها، فمرة يكتفي عنها بـ "الثّريا"، إذ يقول (مشاط 1988):

فهي عنقود تدلى في الفضا *** ليس راح في الثّريا أو رحيق

لم ينل من حسننها برد الرّضا *** تترك الظّمان في وهج الحريق

ولو تمعنا في دلالات استخدامات ألفاظه، لوجدنا أنّ الثّريا لا تطفئ حريقًا، ولا توصف بالحسن، ولا ترضى عن مستغضب، وإنّما استخدم الثّريا وأراد المراة، التي قد تُسمى ثريا أو سعاد أو ليلي، كما سلف.

وما يؤكّد ذلك قوله في قصيدة:

عصفت زوابع في الفضاء

وعربدت

وتزاحمت نحوي السّماء

وأرعدت

لكنّها أبت البكاء

واستوطنت كهف العناء

فإذا الثريات اختفت وتشردت (مشاط 1988).

هنا عبر عن المحبة الغاضبة الطائشة بالزوابع التي تخفي الهدوء الذي كان في الثريا، فهو نوع من الترميز المعكوس؛ فبعد أن جعل الشاعر المرأة معادلاً موضوعياً للقاء والغربة والمحبة والأمومة، ينحو هنا بالمعاني المجردة والمدلولات الحسية للتعبير عن المرأة نفسها، فالثريا امرأة عالية المقام صعبة المنال، وهو ما يوافق صورة المرأة المطاردة، والزوابع هي المرأة الغاضبة، التي تشبه ثورتها زوابع لا مفر من مواجهتها. حتى في حديثه عن السفينة التي جنحت، وهي "جاريفاليا" يستخدم خطاب المؤنث ويوهم المستمع أنه ما قصد إلا امرأة:

جاريفاليا أي حزن أنت بل أي شقاء

فوق سطح الماء -جرحت المدى

فتهادى في ثناياك الردى

وتلفحت البلاء (مشاط 2001).

والتصريح بالاسم في البدء يحيل إلى امرأة (سفينة في هذا السياق)، فهي مثل امرأة مضطربة الحركة (جرحت المدى)، وأصبحت حاملة لكل شؤم وابتلاء. وهو في قصيدة أخرى يخرج عن صورة المرأة الخائنة الهاجرة إلى التحدث عن حال الدنيا وتقلبات الدهر، إذ يقول (مشاط 1428):

محن الزمان وقد ألمّ فراق *** يا للفؤاد وصبره إذ أقبلت

حماً تتوء بحمله الأعناق *** حُمِلْتُ في هذي الحياة فلم أحر

فإذا الأعادي قبل أمس رفاق *** من حرقة وتغرب وتنكـر

أم سوف يأتي بعده الإشراف؟ *** فسالت (إيلي) هل سيبقى مطبقاً

فما زال إذا الشاعر رغم وصف الهجران والبين سائراً على طريق الأقدمين في الدخول لحال الدنيا، وإيجاد حلقة الوصل بين الهجران والبين من جهة، وتولي الأحباب والأصحاب من جهة أخرى.

وننوه بالألا ينخدع المطلع على ذكر (ليلي) هنا، فأغلب الظن أنه لم يأت بها إلا استكمالاً لصورة الليالي، ف(ليلي) عنده هي (الليالي المظلمات) ما يدفعنا لسؤال نظنه مشروحاً:

هل ذكر ليلي في كتابات الشعراء منظور فيه لسواد الليالي ورغبة الحب المستور غير المفصوح بنور النهار؟

ويؤكد ما ذهبنا إليه، من أن ليلي هذه تعبير عن سواد الغربة والفرق والعنت ما ذكره في القصيدة ذاتها، حين يقول (مشاط 1988):

ومن الحنين بمهجتي إحراق *** يا أرض طيبة قد تشوق خافقي

فمتى يفك عن الأسير وثاق؟ *** يا أرض أمريكا أُسِرْتُ مكبلاً

وبينما هو ينهي القصيدة بهذه الخاتمة، إذ يعيدنا قسراً إلى إعادة قراءة المطالع، متأكدين من أنه استطاع أن يراوغ المتلقي وأن يبعد به عن الغرض الصريح للقصيدة فالحديث عن الأوطان والغربة بالتأكيد، وليس للمحبة دور فيه إلا يسيراً، ويلي ما هي ليلي المجنون، ولا ليلي الشاعر، وإنما هي ليلة استبدل حرف التاء المربوطة بالألف المطلقة المقصورة، ولولا أن الشاعر حصر كلمة ليلي بين قوسين، لتصور القارئ أنه يقصد نسبة (الليل) إليه (ليلي) وأن الياء استبدلت بها الألف المقصورة سبق كتابة أو خطأ طباعياً.

ويظهر من استقراء دواوين الشاعر أن هذا طابع الشاعر وعادة من عاداته؛ أن يكتفي عن المحبوبة الأمل بالليالي المظلمات، يقول:

يا ليالٍ مظلمات في ضحى يوم حياتي

لم تزل تجري ورائي ترجع الماضي لذاتي

أين أيام الصفاء؟

أين أشواق اللقاء؟

كلّها ضاعت

وعدت لفؤاد

عنك نائي(مشاط1988).

فالليال المظلمات هي المحبوبة في استعارة تصريحية واضحة المعنى، وفيها تأكيد على أنه ما قصد الاسم قدر ما قصد الصورة.

3. خاتمة: بعد هذا الاستعراض لأنماط وصور المرأة الماثلة في قصائد محمد مشاط، يمكن الخلوص إلى عدد من النتائج، وإجمالها في النقاط التالية: أولاً: عرف الشاعر مشاط للمرأة الأم مقامها واحترام دورها، وقد رفض ذكرها بتمامها إلا في بعض الإشارات، سواء أن ينهي الحديث في إهداء ديوان "لماذا؟" بـ"ابنك"، أو يؤكد أنه لا يتصور فقدانها، وأغلب الظن أن هذه حيلة من الشاعر لتكون المرأة الأم عنده صورة جائزة التلبس بها والتمثل بها من كل امرأة أم في كل مكان، فالمرأة عنده عابرة للأنماط أو الصور، وشاملة لكل معاني المرأة، ولولا إشارات واضحة في قليل من مقطوعاته، ما عُرفت أي امرأة يقصد.

ثانياً: يعبر الشاعر عن المرأة المحبوبة بأول حرف من اسمها، أو بأسماء معتادة من تراث الشعر العربي، وغير المعروف على من يعود، أو أسماء مستعارة من مواضع أخرى، وهو لا يقصد ذات الأسماء وإنما يتخذها معادلاً موضوعياً للدخول في غرض القصيدة.

ثالثاً: يجاري الشاعر الشعراء القدامى في اتخاذ صورة المرأة وبكائيات الفراق مدخلاً للقصائد، كما يختلف عنهم في كثير من الأحيان سواء في الهيئة (هيئة المرأة التي يمدحها) أو في طبيعة تصوير الفراق، والتعاطف بصورة رومانسية مع المرأة الهاجرة.

رابعاً: يلجأ الشاعر إلى خطاب المذكر وهو يقصد الأنثى، إذ إن حديثه يدور حول القضية لا الشخص، وحول قضية الحب ذاتها لا المحب نفسه، فهو يريد لمحبوخته أن تكون عابرة مثل عبور قصيدته قضية الأجناسية كلها.

خامساً: لا يصرح الشاعر بصفات المرأة إلا قليلاً، وفي ذكره هذا إنما أراد مشاكلة الشعراء القدامى، وكسر نمطه من الحديث عن المرأة بوصفها كياناً مجرداً سعياً للتنوع ومنعاً لإملال متلقي القصائد.

سادساً: يترك الشاعر في جدار الهجر كوة ومدخلاً إن أرادت المرأة الهجرة العودة إليه، وهو منصف في هجره معتدل، لا يسلبها حقها في الدفاع، بل ربّما التمس لها العذر، أو وصف الهجر بأنه من صنعة الشاعر نفسه.

سابعاً: قد يعكس الشاعر الصورة الرمزية المعتادة، ويصف الستار والأنيس ويريد المرأة، ويعمد إلى المفارقة ويهتم بأن يجعل القصيدة تجربة تجمع جهدين؛ جهد السّامع كما جهد الشاعر المبدع؛ فالمرأة عنده رمز خالص في أغلب الأحيان.

وإجمالاً، يمكن القول إنّ الشاعر مشاط قد استطاع في تجربته الشعريّة أن يضع صورة المرأة في إطار من الشّمول والابتعاد عن الحالات الفرديّة، وحتى في ذكر المرأة المحبة أو الهاجرة اتخذ الحب والهجر في كليهما صورة أنضج من صورة المتأثر بالحدثين، وإنّما يضع المرأة في إطار رمزي عميق يعكس عدة أغراض ومشاعر، ويظهر في شعره أنّ مواطن الافتراق والاختلاف مع الشعراء القدامى أكبر وأكثر اتساعاً من مواطن الاتفاق والسّير على طبيعة أشعارهم التقليديّة. وتوصي هذه الدّراسة، بتوسيع دائرة الحديث عن المرأة عند الشعراء السّعوديين المعاصرين، لإعطاء صورة أمينة لطبيعة الحركة الشعريّة تجاه المرأة في الشعر السّعودي المعاصر.

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

- 1- محمد أحمد مشاط -ديوان "لماذا؟" - IRACIM - محمد مشاط -ديوان "لماذا،"-
للدعاية والإعلان - جدة -(1988م)- حقوق الطبع محفوظة للشاعر .
- 2- محمد أحمد مشاط -ديوان "المشي بلا ظل" -الدار السعودية للنشر والتوزيع - جدة
- (2001م).
- 3- محمد أحمد مشاط -ديوان "هم.. أشعلوا الشعر" -دار الشعر العربي- مراكش -
(1428هـ).
- 4- محمد أحمد مشاط -ديوان "غداً سوف تكبر" -قصة غربتي أيام الطفولة دار سطور
للنشر والتوزيع - بغداد - د. ط - (1440هـ).

المراجع:

- أحمد بن حنبل الشيباني -"مسند الإمام أحمد بن حنبل" -تحقيق: محمد صدقي جميل
العتار-دار الفكر - مصر -ط1 - (2009م).
- جلال الدين السيوطي -"الدرر المنتشرة في الأحاديث المشتهرة" تحقيق:
-محمد بن لطفي الصبّاح -جامعة الملك سعود - المملكة العربية السعودية.
- خليل مطران -ديوان "الخليل" -دار الهلال القاهرة -ط2 (1949م) ج1.
- علي الهاشمي- "المرأة في الشعر الجاهلي" -مطبعة المعارف -بغداد (1960م).
- محمد أحمد مشاط- قصيدة بعنوان "في رثاء فاطمة الألمعية"-جريدة المدينة - المملكة
العربية السعودية -عدد 20 مايو - (2015م).
- محمود بن الحسين كشاجم -ديوان "كشاجم" -وزارة الإعلام مديرية الثقافة العامة، بغداد
ط1، (1970م).
- المفضل الضبي -"المفضليات" -تحقيق: أحمد شاكر وعبد السلام هارون -دار المعارف
- القاهرة -ط6 - (د.ت).
- نقولا فياض -"المرأة والشعر"-هنداوي للتعليم والثقافة - القاهرة ط1(2014م).

سرديّة الموت والهيمنة الذكوريّة في (ثنائيّة الرّوح والحجر التّمثال)

لعلي أبو الرّيش

The narrative of death and male dominance in "The Duality of the Soul and the Stone Statue" by Ali Abou Al-Rish



أ. د. إنشراح سعدي ♥

تاريخ الاستلام: 2024-02-08 تاريخ القبول: 2024-02-09

ملخص: يهدف البحث إلى مقارنة رواية (ثنائيّة الرّوح والحجر التّمثال) لعلي أبو الرّيش، الذي بنى نصّه على رحلات متنوعة على مدار السّرد، تنتهي كلّها بالموت المأساوي أو استهام الخلود، في مجتمع تسود فيه "هيمنة ذكوريّة" لا يفرضها الذّكور فقط؛ وإنّما يسهم فيها الإناث بشكل غير واع. اعتمدنا في تحليلنا على طروحات بيير بورديو الواردة في كتابه الموسوم الهيمنة الذكوريّة حيث وقف على العلاقات المتنوعة بين الأفراد في المجتمع، في مختلف المجالات سواء أكانت علنيّة أم مخاتلة. لنصل إلى كيف يعاد إنتاج الهيمنة في سرد أبو الرّيش؟ وكيف يثبت الهابيتوس الأنثوي ولا يتغير؟

كلمات مفتاحيّة: السّرد، الموت؛ الهيمنة الذكوريّة؛ علي أبو الرّيش.

♥ جامعة الجزائر 2 أبو القاسم سعد الله مؤسّسة الانتماء كاملة، الجزائر، البريد الإلكتروني:

Inchirah78@gmail.com (المؤلّف المرسل).

Abstract: The research aims to approach the novel The Duality of the Soul and the Stone Statue by Ali Abu Al-Rish who built his text on various journeys throughout the narrative, all of which end with a tragic death or the illusion of immortality in a society where male dominance prevails, not only imposed by males , but also contributed to by females unconsciously. In our analysis, we relied on Pierre Bourdieu 's theses contained in his book titled Masculine Dominance, where he discussed the various relationships between individuals in society in different fields, whether overt or deceptive to arrive at how dominance is reproduced in Abu Al-Rish 's narrative? and how can female habitus be fixed and not change?

Keywords: Narration; Death; Masculine Dominance; Ali Abu Al-Rish.

1. **مقدمة:** نقارب في هذا المقال سردية الموت والهيمنة الذكورية في رواية (ثنائية الموت والحجر التمثال) للروائي الإماراتي علي أبو الريش، من منظور اجتماعي وعلى وجه التحديد وفق رؤية بيير بورديو، إنّ مسألة تمثيل الواقع من خلال الأعمال الأدبية حظيت باهتمام النظرية الأدبية وأيضاً الفلسفة وعلم الاجتماع؛ فالأدب ليس انعكاساً سطحياً للظواهر الاجتماعية بل يمكنه أن يشكل نمطاً من المعرفة العلمية، ونص على أبو الريش المعقد في بناء السردية لارتباطها بأمرين اثنين: الأول الموت المتكرر في العمل، والثاني بالهيمنة بمختلف أنواعها، هيمنة ترسّخت في عقلنا الباطن لدرجة أننا لم نعد نلاحظها بل نجد صعوبة في التشكيك بها كما يقول بورديو.

ونهدف من خلال هذه الدراسة إلى إبراز هذه الهيمنة من خلال البنى اللاوعية في النص وكيف أدت هذه الهيمنة إلى الموت؟ وكيف تبدو الأمور في النص عند القراءة الأولى عادية لأنها سائدة ومشتركة، ويقابل هذا عن بورديو

مفارقة المعتقد وتعني أنّ "العالم أو نظام الكون بمختلف تناقضاته أو انتهاكاته وانقلاباته وجنوحاته يعد مقبولا ومحترما وكأنّ كل شيء فيه مقبول كما هو لامحالة" (ببير بورديو، الهيمنة الذكورية، ص15، ص16)، فالثوابت الخفية المترسّخة في العقلية الفردية والجماعية هي التي تشرعن الممارسات السائدة حتى ممّن تمارس عليهم، وعليه فإننا نروم الإجابة عن السؤالين التاليين:

*كيف صور أبو الريش الهيمنة الذكورية في روايته؟

*لماذا ارتبطت سرديّة الموت في الرواية بالهيمنة؟

ليس من السهل على القارئ وهو يغوص في رواية (ثنائية الروح والحجر التمثال) الإمساك بخيوطها، إذ عمد علي أبو الريش في هذا النص شأنه شأن أغلب رواياته إلى إدخال القارئ في عملية إنتاج المعنى بل صناعته، على اعتبار أنّ كل قراءة هي عملية إنتاج للمعنى في مختلف مستوياته، فلم تتأتّ له المعاني كبنى ظاهرة وإنّما كبنى مضمرة يكابد في عملية القراءة لفكّ مغاليقها مكابدة الباحث عن الحقيقة في ثنايا نصّ يربك القارئ منذ عتبته الأولى القائمة على ثنائيتي الروح والحجر.

2-مركزية الذكورة في ثنائية الموت والحجر التمثال: تنفتح الرواية على

مقطع وصف مكاني يقدّم لنا من خلاله شخصية رئيسية "في العميق العميق من الشاطئ الأغر، تصاعدت أنفاس الموج المرفهة لتكتم جسيم اللهاث الصّحراوي المستعرض في قلب الصّحراء، ذاب التّوهج في دماء الخلوة المتناسلة من رحم الفضاء. يستقر صمت يسيطر على قامة البحر المتمدّد في سخاء، يجر ذيوله القديمة، وبعض شهيق الغواصين المجبولين على استعارة العرق من ملح الماء المتأجج تحت جلودهم. تكاثف الحلم ولمعت سيقانه الوردية على وعاء الذاكرة. انسل أبو ناصر يخض الفراغ المتوحّش

ويجلب سلطان الوازع المختبئ في الرمال الفضية المتكسرة نتفا وذرات إثر الانسحاق الأزلي" (علي أبو الريش، ثنائية الروح والحجر التمثال، ص05).

إنّ الوصف¹ في هذا المقطع ليس وصفا كرونولوجيا ولا وصفاً طبوغرافيا ولا وصفاً بروزوغرافيا ولا وصفاً إيطوبيا، وإنّما هو ممارسة نصيّة مهد بها الروائي للدّخول في عوالم السرد التي لم يربطها بوصف واقعي للبحر وللشاطئ بل أعطى إشارة مضمرة لارتباط نفسي سلبي لأبي ناصر أبز شخصيات العمل به، سرعان ما تبدو جليّة واضحة في مقطع سردي لاحق "يتقهقر أبو ناصر، ويلم شتاته، يقبض حجرة الأسى... يقف أمام قاربه الجاثم كالوهم على نسيج الرّمّل والمحار....ورمى جوفه المعلول بنظرات الشّفقة والاقْتَضاب، نزل إلى الجوف، انكب يعصر الأسى، يتفقد بيده الألواح المتآكلة، ويفصد بإبهامه دما مل المسامير الصّدئة..." (علي أبو الريش ثنائية الروح والحجر التمثال، ص06)، مقطع تنقشع من خلاله ضبابية اللّغة المخاتلة، ونعرف أنّ وصف المكان مرتبط بقارب أبي ناصر المتآكله ألواح قارب أخرج البحر من دلالاته الكونيّة المتنوّعة المرتبطة بالعطاء والانبعاث والخصوبة إلى دلالة القهر خصوصا وأنّ السارد يعلم أنّ أبا ناصر وضع كل ما يملك ليشتريه" جمع أبو ناصر ما لديه من نقود، وما كسبته يده طوال العمر قبل وبعد الزّواج، وفكّر أن يؤسّس خلية تحميه من عيون النّواخذة المتسلّطين، فلم يتردد حين أوهمته "سلامة" زوجته الوفيّة بأنّ أرزاق العباد لا يكفلها غير خالق البشر، ومن لا تكون له جمجمة التّحرّر من أسر الآخرين يكون آمة أو جارية، ضمن مقبع الحالمين في ابتسامة مالكيهم البلهاء" (علي أبو الريش، ثنائية الروح والحجر التمثال، ص07، ص08)، نعرف مع انفتاح السرد أنّ أبا ناصر يعيش أزمة خانقة بسبب قاربه الذي تآكل على الشاطئ في دلالة على عدم حركته وعمله، وأنّ فكرة شرائه هي فكرة الزّوجة

سلامة وإن وصفت بالوفية فهي تلقى الازدراء من زوج لا يتوانى عن نعتها بالبلهاء المخادعة، وإن كان تعليل مشورتها منطقياً، إذ تمت أن ينعق زوجها من رقة تسلط التواخذه ولم تكن تعلم أن لا مكان لقارب زوجها في البحر.

خيّل لنا أن الروح والحجر التمثال هما أبو ناصر وسلامة، وأتينا سنتابع علاقتهما المتوترة عبر مسارات السرد، ولكن أبو الريش كسر أفق انتظارنا وأتت بهما الرواية ليدخلنا للحكاية الأصلية المرتبطة بالوليد، إذ تنتقل أحداث رواية رحلة "الوليد" الذي وجدته سلامة في العراء في طريقها إلى البئر حين توجهت لإحضار الماء، فلمحت طفلاً رضيعاً في الصحراء وأخذته معها إلى البيت "لمحت جسماً غريباً في البعيد، فتلّعت تعالين المدى، تمنع النظر، ولولا قطعة القماش الصفراء، ذات اللون الترابي، لأيقنت أنها حشرة كبيرة تدب على الحصى، وعنادها المنسجم مع رغبة دفيئة تحركت فور تبينها شبح الكائن السابح مع الضوء، فسارت تقلب صفحة السكون بلهاث استعر، يخرج من صدرها المكتوي كالفحيح.. اعتلت كومة الحصى المخلوط بالطين، فغرست فازداد يقينها أن كائناً ما يتحرك حركة جنينية في رحم الخلاء" (علي أبو الريش، ثنائية الروح والحجر التمثال، ص16) رفض أبو ناصر الرضيع رفضاً قاطعاً واعتبره ابن زنا وطلب من زوجته أن تتخلى عنه، ولم يكن يعرف أن هذا الوليد سيسوقهما إلى قدرهما ويمضي إلى إكمال مسيرته ليضع النقاط حروف أقدار أقل ما يقال عنها إنها غامضة. إن وقوف أبي ناصر في وجه زوجته الحاملة بآبن تمارس عليه أمومتها المفقودها وانصياغها لرغبته يصور الصورة المثلى للهيمنة الذكورية، فله الحق بأن يزدري زوجته وهي تعلم بذلك وله الحق أيضاً أن يسطر لها حياتها وفق ما يراه مناسباً له لا لها "إن قوة النظام الذكوري تتراءى فيه أمراً يستغني عن التبرير، ذلك أن الرؤية مركزية الذكورة تفرض نفسها كأنها محايدة، وإنها ليست بحاجة أن تعلن عن نفسها في خطب تهدف

الى شرعتها، والنظام الاجتماعي يشتغل باعتباره الى رمزية تصبو للمصادقة على الهيمنة الذكورية" (ببير بورديو، الهيمنة الذكورية ص27).

يُظهر الحوار الدائر بين أبي ناصر وسلامة أنهما ليسا على اتفاق بل أنّ العلاقة بينهما وصلت من جهة أبي ناصر على الأقل إلى مرحلة الازدراء «صاح أبو ناصر في وجه الزوجة المضطربة:

-يا بلهاء.. من أين جئت بهذا الرضيع؟ لسنا بحاجة إلى لقطاء نزيّن بهم هذا البيت المشؤوم!

نظرت إليه بعين انطفأ البريق من مقلتيها، ثم زفت مكسورة، وأردفت قائلة:

-يا أبا ناصر لا تقارع القدر، فإنّ هبة الله لا رادّ لها، وهذا الصّغير منحة من الله قد يفتح الله لنا على يديه أبواب الرّزق التي عجزنا عن فتحها. يرمقها بنظرة جامدة قاسية، ثم يطرق قائلاً:

-لا أريد رزقا من يدي رضيع جيء به من رحم عاهرة." (علي أبو الريش ثنائية الروح والحجر التمثال، ص19).

ها هي ذي تحدّثه عن الرّزق مرة أخرى ولم يكن بعد قد نسي أنّه وضع كل ماله في قارب عاجز على شاطئ بحر لم يقبله، وقادته بعد أن سمع بكاء الطّفل اللامنتهي إلى أن يخيرها بين البقاء زوجة له أو الخروج من البيت رفقة هذا الصّغير الذي كان على يقين أنّه جنس غريب لا يمت لبني البشر بصلة.

لعلّ من بين الأسئلة التي أطرحها وأنا أكتب عن هذه الرواية: كيف جعل أبو الريش الكتابة عن الموت ممتعة وكيف ربطنا بنصّه الذي تساق فيه الشّخوص إلى الموت بمتعة كبيرة؟

لقد مزج علي أبو الرّيش في نصه الرّوائي بين حكايا تتناسل من بعضها تبدأ كدورة الحياة وتنتهي، ترتبط جميعا برحلة الوليد في الحياة منذ أن وجدته سلامة بين الحجز والطّين ملفوفا في قطعة قماش ترابيّة الى سقوطه من أعلى الجبل.

3-رحلة سلامة من العنف الرّمزي إلى الموت المأساوي: تستقطب الكتابة

الرّوائية مختلف الأجناس الأدبيّة وتفرّعها داخل النّص، تظهر أحيانا وتذوب أحيانا أخرى فلا يبقى منها إلّا ظلّها كما هو الشّأن مع الرّحلة في ثنائيّة الرّوح والحجر التّمثال وإن خلت من دوافعها الماديّة والمعنويّة المتعارف عليها؛ واحتفظت بمبدأ الانتقال من مكان إلى مكان لتحقيق هدف معين، وهو ما حدث مع سلامة التي قرّرت أن تخرج من بيتها لتضع الوليد في مكان آخر، وإن كان هذا الخروج ليس بالرحلة الحقيقيّة ولكنّه رحلتها نحو الموت، وسنوضّح ذلك ونحن نستشهد بالمقاطع ونحلّلها، ونبدأ برحلة سلامة إلى المكان المهجور لتتخلّى عن الوليد إذعانا لرغبة زوجها الذي اعتبر بقاءه في بيته سقوطا نحو الهاويّة، إذن يصور هذا المقطع حسرة سلامة وهي تتخلّى عن الوليد "فرشت خرقة على الأرض الممهّدة. ربّتها. عدلت أطرافها. وضعت الوليد على المهد. هدهدته. مسحت على جبينه، ثم لثمت خدّه بقبلة أخرى، ثم ثالثته. عادت وضمّته إلى صدرها، ثم أرجعته إلى المهد. نشجت، واحتقن محياها بالدم. مسحت دموعها بطرف العباءة. نهضت. مكثت برهة واقفة محملقة في وجه الصّغير الذي رأته في الظّلام كشبح هلاميّ ضائع في السّواد.

لمعت عيناه الصّغيرتان. لمع الوميض داخله. امتدّ الوميض إلى أعماقها. كلاهما احترق. سمعت صوتا طفوليا يتوسل إليها بالألّا تغادر المكان. (علي أبو الرّيش، ثنائيّة الرّوح والحجر التّمثال، ص48).

إن تعلق سلامة بالوليد لم يمنعها من الإذعان إلى أمر زوجها، فهي لم تكن تعرف أنّها لن تقوى على نسيان صورة الطّفل ولا الصّوت الطّفولي الذي توسّلها

بألا تغادر المكان المهجور لتعود وهي تتجرع مرارة فعلتها، وعلى الرغم من المعاملة السيئة التي تلقاها من أبي ناصر الذي لا يتأخر في إنزال وابل من الشتائم كلما رآها، فإنها أطاعته ولبت طلبه، يقول أبو ناصر متحدثا عن سلامة " كان الأجدر بي أن أبتاع حمارا من أن أقترن بحماره بأئسة عاقر نافرة شحيحة.... هذه البلهاء اختزلت جهود الجن، فجاءت بهم طائعة راضية مرضية، أسكنتهم في عقر داري... المرأة البلهاء..." (علي أبو الريش ثنائية الروح والحجر التمثال، ص38-ص40)، ألغت سلامة ذاتها إلغاء تاما ورضخت إلى عنف رمزي تكرر صورته على مدار سرد كانت سلامة فيه هامشا وأبو ناصر مركزا إذ تخول له ذكوريته أن يمارس عنفه الرمزي عليها برضاها "فأساس العنف الرمزي لا يكمن في الضمائر المخدوعة التي يكفي تنويرها، بل في استعدادات معبرة على بنى الهيمنة التي هي نتاج، فإننا لا نستطيع انتظار قطيعة علاقة التواطؤ التي يهبها ضحايا الهيمنة الرمزية للمهيمنين إلا من تحول جذري للشروط الاجتماعية لإنتاج الاستعدادات التي تحمل المهيمن عليهم على تبني وجهة نظر المهيمنين أنفسهم في النظر إلى المهيمنين وإلى أنفسهم ذاتها" (بيير بورديو، الهيمنة الذكورية، ص71) وسلامة خير مثال على ذلك، فممارسة العنف الرمزي لم تكن في التعيير والسب والشتم والتقليل من إنسانيتها فقط بل في قبولها الأمر ورضوخها له، مادامت الأعراف تقضي بطاعة الزوج، وما دامت السلطة الاجتماعية الأنثوية تقر بذلك بل وتتحمل كل ما يترتب عليه من ترسبات نفسية بلا مجادلة، ومواعظ أم سلامة المثال الحي على ذلك "تذكرت مواعظ أمها... الزوجة ظل الرجل، تصونه، ولا تخونه...." (علي أبو الريش، ثنائية الروح والحجر التمثال، ص43)، وتضحي بكل أحلامها في سبيل بسط هيمنته الكاملة عليها، وها هي سلامة تجهض حلم أمومة تحقق بالصدفة حين وجدت رضيعا بين الطين والحجر، طفل حملته

لتمارس أمومتها المفقودة، بل قادها انسياقها الأعمى لزوجها إلى التخلي عن إنسانيتها حين قررت أن تضع الرضيع في مكان مهجور وهي تعي كل الوعي بمصيره الحتمي والمنطقي "هل سيعيش هذا الكائن الأجرد الضعيف في هذا الكون المرعب؟ إنه فضاء موحش وفتاك" (علي أبو الريش، ثنائية الروح والحجر النّمثال، ص45)، لا يتحقق العنف الرمزي إلا من خلال "فعل معرفة وجهل عملي يمارس من جانب الوعي والإرادة، ويمنح "سلطته المنومة" إلى كلّ تمظهراته وإيعازاته وإيحاءاته وإغراءاته وتهديداته ومآخذه وأوامر دعوته إلى الانضباط، لكن علاقة الهيمنة، التي لا تعمل إلا من خلال تواطؤ الاستعدادات تتبع بعمق- لأجل تأبيدها أو تحويلها بتأبيد أو بتحول البنى والتي كانت تلك الاستعدادات نتاجا لها" (بيير بورديو، الهيمنة الذكورية، ص72) تتبدّى الملامح العميقة لإعادة إنتاج الهيمنة الذكورية، حينما نلمس أنّ المهيمنَ عليهن يتبنّى وجهة نظر المهيمنين ومقولاتهم، لينتهي الأمر إلى نوع من تبخيس الذات وتحقيرها، فسلامة لا تحتجّ على كونها مفعولا بها، ويتوجّب عليها الطّاعة حتى في القرارات التي تخصّها، فقط لأنّها امرأة والآخر رجل، هكذا هي التّشكّلة الاجتماعية التفاضليّة منذ الأزل "تهيّ الرجال لحب ألعاب السّلطة وتهيّ النساء لحب الرجال الذين يلعبونها، فالكاريزما الذكوريّة هي في جزء منها سحر السّلطة، والإغراء الذي يمارسه تملك السّلطة بذاتها على أجساد دوافعها ورغباتها تمّت تشكّلها الاجتماعيّة" (بيير بورديو، الهيمنة الذكورية ص122). قد لا ينطبق ذلك على أبي ناصر ولكن المرأة العربيّة عموما تقبل كل الممارسات القهريّة حتى تحافظ على ما يسمى عرفا "البيت".

لم تتمكّن سلامة من الرضا رغم قدرتها على الرضوخ، لم تقو على محو صورة الوليد من ذاكرتها "حرقّة المسافة الملتهبة أسكنت الأوجاع العميقة لكنّها لم تزلها إلى الأبد" (علي أبو الريش، ثنائية الروح والحجر النّمثال

ص108)، عاقبت نفسها بأن تحرم أبا ناصر من الزوجة الوفية المطيعة الدليلة بأن تغرق نفسها في البحر، عاقبت نفسها أيضاً على تخليها عن الرضيع في العراء، نار الاكتواء لن تنطفئ إلا بالغوص في العميق الذي يرحب دائماً بالقرايين، "اكتوت. احترقت. دخلت في العميق. مضت غير مبالية. وصل الماء إلى عنقها. صارت تغفو، وتغطس. الماء المالح جرى في حلقها. شربت حفنة. شعرت بالاختناق. جاهدت أن تطرد الماء. لوحت بيديها. صرخت مخنوقة. غطست، ثم طففت، ثم غطست، ثم غاصت في العميق. التهمت الأجواف السحيقة. سارت في الظلمة. لم ينطق البحر. ابتلع جسدها بدم بارد." (علي أبو الريش، ثنائية الروح والحجر التمثال، ص109) إن موت سلامة صورة من صور الموت المتكرر في ثنائية الروح والحجر التمثال.

4- رحلة أبو ناصر من الشك إلى الواد: امتازت شخصية أبو ناصر بالشك في كل من حولها وفي تصرفاتهم، لذلك قرر أن يبحث عن حقيقة تخلي زوجته سلامة عن الوليد، إذ تصور أنها تخدعه ولم تدعن له "لم يهدأ روعه، بل استبد به غيظ تمكّن من روحه، وما فكّر فيه أبو ناصر هو الموطى الذي حل بالوليد، وأين المكان الصريح الذي أخفته فيه.." (علي أبو الريش، ثنائية الروح والحجر التمثال، ص108)، وتمتاز الشخصية الشكاكة أو المرتابة بشعور مستمر بالشك والارتباب تجاه الآخر. سببه أوهام ومعتقدات تدفعه للشك وسوء الظن وبالتالي تشكيل العداء تجاه من حوله، ما يجعله غير قادر على بناء أي ترابط عاطفي مع من حوله أو أن يكن في قلبه أية مودة وحبّ لهم، بل على العكس يحمل في قلبه الحقد والضغينة تجاههم، لذلك لم يتمكّن أبو ناصر من استيعاب وفاء وحب وطاعة سلامة له وبقي الارتباب والشك يتحكمان في علاقته بها حتى أوصلها للانتحار غرقاً، ولم يعلم بذلك إلا بعد عودته من عند العراف الذي لجأ إليه ليعرف مكان الوليد: "إلى الكهف المعلق في السماء

دخل الزاعي، وتبعه أبو ناصر. ولجا الغار، ودخلا العتمة، فأقبل العراف بهامته الغامضة، وشعر لحيته الغض الكث". (علي أبو الريش، ثنائية الروح والحجر التمثال، ص109).

لم تسلم سلامة من شكه حتى بعد وفاتها فمازال يجتر شكه بها رغم وقع غرقها على نفسه وقع الصّاعقة، حتى جاءه جاره الشيخ وأخبره بما جرى معه ومع الوليد وسلامة؛ فاعترف الشيخ أنه لمح سلامة تضع الوليد في المنزل المهجور فأخذه وقدمه للعجوز زوجة أحمد بن حجر لكتّها قالت إنه غادر فجأة دون عودة: "هذا غضب الله عليّ يا سيدي. جاهدت لأفعل الخير بعد أن اعتقدت أنه خير، فانقلب الأمر، وتاهت الحقيقة في خضمّ اللهفة على مصير الصّغير ظننت أنني لو أودعته في أمان المرأة العجوز فسأمنع عنه النهاية المأساوية، وأمنع عن بيتك الشتات..". ضحك أبو ناصر. قهقهه بعصبية. صفق بيديه ساخرا ناقما متوترا مضطربا قال هازئا: وها أنت أيها الشيخ الجليل. لقد ضربت عصفورين بحجر واحد. أفلت الجرد من بين يدي وافقدتني أسرتي، وأضعتني، ومنحتني الشتات والهلاك" (علي أبو الريش، ثنائية الروح والحجر التمثال، ص154)، يصور لنا أبو الريش غطسة أبو ناصر في وقت يفترض أنه أمام أعظم مصيبة في الحياة وهي الموت، وها هو ينعت الرضيع بالجرذ ويحمل مسؤولية غرق زوجته وشتاته وضياعه لشيخ راف لحالة الرضيع ألقي به في بيت مهجور وحالة سلامة التي لم تقو على معارضة قرار زوج لا يعرف الرحمة ولا الإنسانية. وقرر أبو ناصر زيارة العجوز من أجل معرفة مكان الوليد فصارحته العجوز أنها فقدت الوليد بينما غفت تحت وطأة الحمى وعاد أبو ناصر بعد أن يئس من العثور على الوليد إلى عزلته وأصيب بداء الجدري، وهو على يقين أنّ سبب مرضه وانتحار زوجته سلامة لعنة من الجرد-الوليد المشؤوم، فقرر أن يمشي على خطّة اللعنة التي أصابت سلامة

ووأد نفسه في فناء الدار "لم يترك جزءا في جسده إلا وغطاه في التراب، عدا الوجه. ترك وجهه، وأطلق سراح الأنفاس تخرج بحرّية، حتى توقفت. حين امتلأ الفراغ بالعمّة، وسقطت السماء، تلحف الوجه بالحشجة، تغطيه بألوان الفجيعة النادرة، تدثره بلطف سموها ورفعتها وهالتها التي لا مثيل لها، سوى سمو الوجه الرافد تحت لحافها.. ذهب أبو ناصر، وبقيت الأمنية مجرد سراب غابر عابر يعلن صريه، فتجيبه الجدران المهجورة بالصدى المفزع والموحش." (علي أبو الريش، ثنائية الروح والحجر التمثال، ص 221 ص 222) مات أبو ناصر بل وأد نفسه وهو على يقين تام أنّه يمشي نحو قدره، فدخل الجرد- الوليد إلى بيته هو أذان السقوط في الهاوية الذي بدأ بسلامة وانتهى به إلى حين يظهر الوليد في مكان جديد حتى يتشكل الموت بصور أخرى ومكررة.

5- سعيد القبع والأرقط رحلة الحب والموت: رسم علي أبو الريش لعبة السرد في الروح والحجر التمثال ببراعة، وجعل القارئ يتساءل عن سر الوليد الذي لم يمت بعد أن تخلت عنه سلامة وسلمه الشيخ إلى العجوز زوجة أحمد بن حجر، التي فقدته في إغفاءة بسبب حمى أصابتها، ليعلمنا بأن سعيد القبع راعي التيوس -الذي عشق مهنته وتيوسه لدرجة أنّه فضلها على الجميع- وجده في بيت مهجور في رحلة بحثه عن الأرقط، هل هو ذات البيت الذي تركته فيه سلامة؟ وكيف عاد إليه من بيت العجوز؟ وكم مكث فيه؟ وكيف بقي حيا دون رعاية أو أكل؟

إنّ الرواية " ليست حكاية متخيلة صمّم الروائي حبكة السردية لإثارة اهتمام القارئ بوصفه متلقيا سلبيًا، إنّما بحث سردي متعدّد المستويات في المشكلات الاجتماعية والسياسية والدينية، إلى ذلك لم تبقي سلسلة مترابطة من الأحداث المتصاعدة صوب ذروة تحل عناصرها الفنية في الخاتمة، إنّها مشاهد متداخلة

جرى تركيبها بدقة لكشف الجوانب الخفية من الأحداث، وفضح العلاقات السرية بين الشخصيات، ثم زج القارئ ليكون طرفا فاعلا في إنتاج الأحداث نفسها، وتأويلها حسب خبراته ومواقفه ورؤيته للعالم السردى الافتراضى الذي تسبح الشخصيات فيه" (عبد الله إبراهيم، السرد، والاعتراف، والهوية ص89) هذا ما فعله بنا أبو الريش وهو يصف لنا بدقة ويسرد لنا ببراعة عوالم سحرية تمزج بين الممكن واللاممكن، حتى رأينا الأماكن والشخوص تتحرك أمامنا على لوح افتراضى يكسر فيه أفق التلقي بعوالم أكثر تعقيدا وإثارة.

خرج سعيد القبع ليبحث عن تيسه الأرقط الضائع منه: "في المساء صدقت نبوءة القبع، ولم يكذب إحساسه. في البدء اعتقد أنه كان واهما، حينما تأخر الجدي عن موكب القطيع العائد من المرعى. لكنه بعد البحث والتحري والانتظار الطويل بدأ القبع يقلق، وازداد توجسه عندما احتلك الظلام، واكتسى العراء بالعمّة، ولم يعد المتخلف عن ركب العائدين." (علي أبو الريش، ثنائية الروح والحجر التمثال، ص143) وما تأخر الأرقط عن الركب إلا معادلا موضوعيا لالتقاء سعيد القبع بالوليد، إذ كان لابد أن يحدث شيء ما حتى يلتقيا عند البيت المهجور، "ذعر الرجل لوجود صبي في مكان مهجور لا تأوي إليه سوى الحشرات والدواب والكائنات الخفية. تجدد في موقعه. ارتعدت فرائصه. تلفت يمنة ويسرة، لكنه لم ير شيئا في الظلام عينا الوليد تشعان بوميض غامض قال في عصبية:

-إنه جني..". (علي أبو الريش، ثنائية الروح والحجر التمثال، ص146).

إن ما يلفت الانتباه في هذا المقطع السردى هو الجملة التي تكررت للمرة الثانية حيث استعملتها سلامة حين وضعت الوليد في البيت المهجور وما هو سعيد القبع يكررها بعد أن رآه "لكنه لم ير شيئا في الظلام عينا الوليد تشعان بوميض غامض"، وكأن الزمن توقف، ولأن الزمن ظاهرة عصبية ولا يمكن

التحكم فيها، شكك أبو الريش القارئ في قوانين الطبيعة كيف يمكن للرضيع الذي أصبح يحبو أن يعود لذات البيت الذي تركته فيه سلامة، هل لهذا الصبي قدرة تسوق الناس إليه ليضعهم أمام أقدارهم؟! أدخلنا أبو الريش بهذا المقطع إلى عالم العجائبي، والعجائبي كما عرفه تودوروف "هو التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية، فيما يواجه حدثا فوق طبيعي حسب الظاهر. وبذلك فالعجائبي لا يدوم إلا زمن تردد؛ تردد مشترك بين القارئ والشخصية فإذا قرّر أنّ قوانين الواقع تظلّ غير ممسوسة، وتسمح لنا بتفسير الظواهر الموصوفة؛ قلنا: إنّ الأثر ينتمي إلى جنس آخر هو الغريب، وبالعكس؛ إذا قرّر أنّه ينبغي قبول قوانين جديدة للطبيعة، ويمكن أن تكون الطبيعة مفسّرة من خلالها، دخلت في جنس العجيب" (تزيّتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص57)، كيف لنا أن نفسّر تواجده في البيت المهجور بعد إغفاء العجوز؟ ومن رعاه منذ الفترة التي كان فيها رضيعا لا يتوقف عن البكاء حتى فترة الصبي الذي يحبو؟ يلجأ الروائي عادة للسرد العجائبي لأنّ له وظائف متنوّعة داخل الأثر الأدبي، لخصها تودوروف في كون العجائبي يولّد أثرا أدبيا خاصا؛ هوّلا كان أو خوفا، لشيء لا تقدر الأجناس الأدبية الأخرى أن تولّده أو تقدّمه إلى المتلقي. وأنّ العجائبي هو السرد عندما يحتفظ له بسمّة التوتّر، حيث إنّ حضور العناصر العجائبية يتيح تنظيمًا للحبكة بصورة خاصّة كما أنّ السرد العجائبي يصف العالم العجائبي الذي ليس له حقيقة خارج اللّغة. فالوصف والموصوف ليسا من طبيعتين متباينتين لأنّهما من خيال السارد أو الراوي جملة وتفصيلا، ولا انتماء لأي منهما إلى عالم الواقع (تزيّتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص131، ص132، ص133) إذ لا يمكن لطفل متروك في بيت مهجور أن يعيش إلاّ خارج السرد العجائبي، في عالم من ورق يتحكّم فيه الروائي، وها هو أبو الريش يشكّك سعيد القبع في تيسه الأرقط الذي أحبه أكثر

من النَّاس جميعاً، بعد أن اشتم رائحة الوليد" زفر القبع. نفخ زفيراً غليظاً. انحنى نحو الوليد. تكوّر. تلمّس جسده الضئيل النحيل. أخذه إلى صدره. احتضنه. لثمه. رائحة جسده أشبه برائحة بدن الجدي. رفع حاجبيه دهشاً. ربّما لم يكن هو الأرقط الشقيّ جدياً عادياً. نفور الألوان على صوفه، وشغبه. وليد على شيطنة سحرية تخفي أسراراً دفينّة. ارتجف القبع. تتمم. شمّ جسد الوليد. هزّ رأسه. تنفّس الرائحة. أخذه بين يديه، وانسل من جوف المخزن. انسلّ من أحشاء العتمة القاتمة في بطن المخزن الطيّنيّ. طار القبع. " (علي أبو الرّيش، ثنائية الرّوح والحجر التّمثال، ص146، ص147) قرر القبع أخذ الوليد معه ليؤنس وحدته ويساعده في الاهتمام بالقطيع. اعتاد الوليد على التّيوس وأصبح يحاكيها في كل شيء حتى وجد فيه القبع الأنيس والرّفيق، وفي إحدى المرات دفع الفتى التّيس على صخرة فسبب له جرحاً خطيراً؛ فصفع القبع الفتى بكل قوته. "سار ناحية الأرقط، داعبه. لاعبه. قفز الأرقط ثم صار يخبّ مزحاً، والصّبّي يجري خلفه. وقع الأرقط على رأسه. صرخ متوجّعاً. فهبّ القبع مفزوعاً. هرع الأرقط. الأرقط يمدّ خطمه على الأرض، والسائل المخاطيّ ينزف من فمه. يعفرّ رأسه في التّراب متألّماً. رفع القبع بصره في وجه الصّبّي الذي تجمّد مذهولاً من هول الموقف. الأرقط يتلوّى متوجّعاً. رفع القبع يده. صفع الصّبّي صفة أطاحت به على الأرض. دار رأسه من قوّة الضّربة. " (علي أبو الرّيش، ثنائية الرّوح والحجر التّمثال، ص158، ص159) صور الرّوائي العلاقة بين الإنسان والحيوان وهي ليست المرّة الأولى التي تصوّر فيها الرّواية العربيّة هذه الظّاهرة، فقد انتبت رواية التّبر لإبراهيم الكوني على علاقة بين أوخيد وجمله الأبلق الذي اختاره ولم يختار زوجته، وعادة تكون العلاقة مع حيوان ذي صفات خاصّة، كما هو الأمر مع الأرقط لذلك كانت الصّفة هي الانتقام لما حلّ بالأرقط.

قرّر الفتى المغادرة بعد إهانة القبع له بسبب الأرقط: "انتظر الصبي اللحظة المواتية. انتظر ذروة الظلام وسكون الخلق، وهجوع الكائنات، كي يفلت من زمام البقعة الضيقة، ويقفّات من الحسرة." (علي أبو الريش، ثنائية الروح والحجر التمثال، ص162، ص163)، هنا نتساءل لو كان لهذا الفتى قدرات خاصة هل كان لينتظر ذروة الظلام وسكون الخلق حتى يهرب؟ أم أنّ قدرته هي لعنة النهايات لكل من يسبب له الأذى كما حدث مع سلامة وأبي ناصر؟ مرض الأرقط بعد مغادرة الفتى: "بعض العرق تجمّد على الصوف الملّون فلمع تحت الضوء، لينم عن آثار معركة حامية الوطيس خاضها الأرقط ضدّ عدوان خارجي وهمي، لكن علاماته تبدو بارزة على الجسد الساكن الممدود على الأديم. بكى القبع. ذرف الدمع بغزارة." (علي أبو الريش، ثنائية الروح والحجر التمثال، ص194) صور أبو الريش علاقة الأرقط بصاحبه وبالفتى فجعل الأرقط يشعر ويتأثّر ويفتقد ويشتاق وهذا ما يعرف بالأنسنة، ورغم كل هذا تبقى النتيجة النهائية، هي الموت، الموت الجماعي، موت الأرقط ونفوق القطيع "ثم نفقت ثالثه، ورابعة، حتى خلت الزريبة من أي أثر لحيوان." (علي أبو الريش، ثنائية الروح والحجر التمثال، ص194) ثم موت سعيد القبع حسرة وكما على ماحل به من خراب، وإن كان قد قضى أيّاماً في زريبته وحيدا ينتظر عودة الفتى الذي لم يعد "فيسقط القبع مصروعا. يسقط متهاويا مهدور العافية. تسقط السماء على رأسه. يدوخ. يجاهد كي يحمل جسده المكدود. يحاول.. يحاول. يلتقط حشجة تكرر في جوفه. يلتقط أنفاسا تضيق في قفصه الصدريّ الذي يكتسي غمامة سوداء قاتمة. تسيطر عليه غلالة حالكة، فيترنح الرّجل تحت وطأة غيبوبته. يغيب. يغيب، فيتلاشى العالم من حوله، ويستحيل سواد المقتلتين إلى بياض كاسح، فينفث الفم آهته الأخيرة." (علي أبو الريش، ثنائية الروح والحجر التمثال، ص223) إنّ لعنة إيداء الفتى

قد حلت على القبع وأرقطه وقطيعه رغم احتوائه له واستثناسه به ورغبته في أن يتساعدا على أمور الحياة.

6- الوليد ورحلة استيهام الخلود: كبر الفتى في العراء بعيدا عن الناس حتى لمح قطيعا من النّيوس في الصّحراء، فتذكر الأرقط والقبع وحاول التّقرب إلى الرّاعي الذي خاف منه، فانشرت شائعات بوجود كائن غريب يترصد بتيوسهم ونعاجهم، وبعد مدة التّقى الفتى امرأة كانت تحاول استخراج الماء من البئر، فساعدتها تطوّرت العلاقة بينهما تطورا كبيرا وأصبحا يلتقيان بعيدا عن أعين النّاس 'فاضت النّخوة العظيمة من نفسه الزّكيّة، فاقترب من الأنثى. شيّعها بابتسامة سخيّة، ثم تناول القربة. سار عند البئر. ملأ القربة بالماء وحملها على كتفه، وأبى إلا أن يقدّمها مملوءة إلى صاحبته، فأخذتها من يده شاكرة. عادت الأنثى تزخر بالخيال الخصب، مزدهرة بعنفوان الأنوثة الثّائرة المتحفّزة. لم تتوقّف سيول الحفاوة التي منحت بها. لم تسمن، فأبت إلا أن تكافئ الفتى الشّريد، وتسكنه جنّات جسدها وروحها. "(علي أبو الرّيش ثنائيّة الرّوح والحجر التّمثال، ص268، ص269) تعود الفتى على جسد المرأة لكن بعد ولادة تيس أرقط في زريبتها، تغيرت معاملتها له حتى جاءت في إحدى الليالي وولدت كائنا غريبا أرقط لا هو يبشر ولا بتيس؛ فشعر الفتى بالخيانة حين أخبرته أنّها خرجت للصحراء واعتدى عليها جسد لم تتبين شكله قرر الفتى أخذ الوليد والهرب؛ "استسلمت ليدي الفتى، يد تمسك فتحة الفرج وأخرى تسحب مخلوقا أشبه بالمد، مغمض العينين، فاتحا ثغرا صغيرا بحجم الخاتم، ناغيا صارخا. جسده مبلول بسائل أبيض مخاطي." (علي أبو الرّيش ثنائيّة الرّوح والحجر التّمثال، ص301).

حاولت المرأة للحاق به واسترجاع الوليد عبر العراف الذي أخبرها أنّ الفتى جنّي والوليد هو القرين الذي سرقه، لكن الوليد اختفى عندما تواجهها مجدداً؛

"الفتى الذي جاء في حديثك ليس من جنس البشر. إنه جني ثائر وجد ضالته في الصحراء، ولما فكر في مغادرة الزريبة كان لا بدّ عليه أن يصطحب معه قرينا، كما نفعل نحن البشر حين يلهمنا الله بالقرائن. لكنّ الفرق بيننا وبين هؤلاء أنهم يقضون قرائنهم من بني البشر اختلاسا واقتناصا وسرقة.." (علي أبو الريش، ثنائية الروح والحجر التمثال، ص311).

لم يتبين الفتى الحقيقة من الخيال وقرر العودة إلى قمة الجبل والبقاء بعيدا عن كلّ ما عاشه، ونحت تمثالا فور وصوله إلى قمته، تمثال من صخرة كانت متواجدة هناك وأصبح يجالسه، لكن صورة المرأة التي تركها وحضور القبع المتكرّر في ذهنه لم يتركاه يهنأ بهروبه من البشر والجلوس إلى تمثال من حجر، فالأول عاش معه وأحبه وتقبله والثانية أدخلته عوالم لم يكن يعرفها يوما "ما يفكر فيه الفتى ليست المتعة الزمنية وجلب النشوة، بقدر ما يفكر في الاختراق، واقتحام الجسد المعادي لتفريغ جوفه من شحنة موعلة في القدم. تصبب الفتى عرقا، وارتعشت أطرافه، وزادت حميته من أجل ترك التمثال محفوظا بين يدي مهابة الجبل العظيم، وقدرته الفائقة على صون الأمانات". (علي أبو الريش، ثنائية الروح والحجر التمثال، ص346).

فقد السيطرة على نفسه وكسر التمثال وبعدها قرّر صنع سلم ليصعد إلى الشمس والفضاء وسط هواجس وأفكار لم يستطع السيطرة عليها: "استبدّ بؤس قديم في كيانه، وسقطت السماء على جسده المنهك، قفز الفتى كالطائر المجروح. وعند الحضيض تلوى مفجوعا، وأنت الأرض تحت قدميه. صرخ الجبل. فاحت رائحة نتنة زكمت أنف البسيطة. تأفّف الفتى. تأوّه. دار رأسه واشتعل بالأسى.. نظر إلى الخلاء في المسافة البعيدة، حيث يختبئ السرّ.... يغثو بصوت مشروخ ومتعب.... لا أحب الآفلين... ييبصق ويقهقه في عصبية

... سكب جمرة على حطب الذّاكرة، وترك المكان إلى غير رجعة، متوّعدًا بالخطر". (علي أبو الرّيش، ثنائيّة الرّوح والحجر التّمثال، ص375).

أنهى علي أبو الرّيش نصّه الرّوائي بالوليد الذي ألقى نفسه من أعلى الجبل ولم يمت، لم يلق نفس مصير الشّخصيات في العمل، وقال وهو يقهقه في عصبية شديدة أنّه لا يحب الأفلين، في دلالة على خلوده، وختمها بجملة متناقضة على شاكلة الرّوح والحجر قائلاً ترك المكان إلى غير رجعة متوّعدًا بالخطر، والذي يتوّعد بشيء يقوم به، إنّها المخاتلة في إعلان الموت وأبو الرّيش ليس وحده من بنى نصّه الرّوائي على فلسفة الموت، فلسفة مريكة صنعت عوالم من التّشويق وفتحت أبواباً من التّساؤلات عن حدود خيال هذا المبدع.

5. خاتمة: صور لنا أبو الرّيش في عمله الرّوائي وهو يكتب سرديّة الموت كيف تتربّخ الهيمنة الذّكوريّة في المجتمعات وكيف تصبح هذه الهيمنة خصوصاً حين يتعلّق الأمر بالمرأة الرّاضخة لكلّ الممارسات القهريّة أمراً طبيعياً.

توصّلت الدّراسة إلى التّنتائج التّالية:

* أسهمت سلامة في ترسيخ الهابيتوس الأنثوي برضوخها لكلّ أوامر أبو ناصر رغم ازدرائه لها وعدم مراعاته لظروفها وقلة حيلتها؛

* كانت رحلة سلامة في البحث عن الوليد تسريد للموت المنتظر، ولولا العنف الذّكوري الممارس على سلامة واستسلامها التّام؛ لما أنهت حياتها بالانتحار غرقاً لأنّ العصيان يقابل الموت الرّمزي، ولقد تفنّن أبو الرّيش في تصور الاستسلام، حيث إنّّه لم يجعل لسلامة حلاً بعد أن وأدّت حلم الأمومة إلّا الانتحار وهو أهون من أن تعصى أبا ناصر الذي هدّدها بالطلاق إن لم تحد عن رغبتها؛

- * أظهر أبو الريش سطوة الهيمنة الرمزية على الأبطال، هيمنة ساقطهم جميعاً إلى أقدارهم، إلى الموت في مختلف صورته؛
- * تشكّل الموت في النص بمختلف أشكاله الموت والانتحار والوَأْد؛
- * ارتبطت الحياة في النص بالوليد وربطها الروائي بالعجائبي، لأنّه أراد للسرد أن يكون متوتراً لأنّ لا حقيقة له في عقولنا خارج اللغة، فقوانين الطبيعة تؤكّد أنّ الرضيع إن ترك لأيام سيموت لا محالة، ولكن الوليد عاش حتى استهام الخلود آخر النص؛
- * قام علي أبو الريش بتجاوز الثنائية البيولوجية بين الرجل والمرأة وركز على الثنائية في إطارها الاجتماعي القيمي من خلال السلوكات الممارسة على المرأة في المجتمع.

6-المراجع:

- 1-ببير بورديو، الهيمنة الذكورية، ترجمة : سلمان قعفراني، المنظمة العربية للترجمة بيروت، 2009.
- 2-ترفيّتان تودروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، 1994.
- 3-عبد الله إبراهيم : السرد، والاعتراف، والهوية، دار الفارابي للنشر والتوزيع عمان الأردن، ط1، 2011.
- 4-علي أبو الرّيش: ثنائِيّة الرّوح والحجر التّمثال، دار الكتب، أبوظبي 2020.
- 5-حسن نجمي: شعريّة الفضاء، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء المغرب ط1 2000.

8. هوامش:

□ ميز " فيليب هامون " بين أربعة أنواع من الوصف: كرونولوجي وصف زمني طوبوغرافي وصف الأمكنة والمشاهد، بروزوغرافي وصف المظهر الخارجي للشخصيات إيطوبي وصف كائنات متخيلة مجازيّة، ينظر حسن نجمي: شعريّة الفضاء، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص 70.

أبيات الأغاليط في كتاب نفح الطيب للمقري دراسة موضوعاتية*

A thematic study of verses about puzzles in the book
«Naffh al-tayeb».



د. خالد بن صالح بن مد الله السّعراي ♥

أ. د. علاوي عبد الكبير ♥

تاريخ الاستلام: 2021-12-13 تاريخ القبول: 2022-03-01

الملخص: يتناول هذا البحث أحد أشكال التعبير في الأدب الشفهي العربي وهو الأغلوطة، باعتبارها فناً قولياً له خصوصياته، إذ لم يكن مجرد مراوغات فكرية هدفها التسلية واللهو، بل أيضاً نمطاً تعبيرياً يكشف عن مظاهر حياة الإنسان بشتى تجلياتها. إنه وسيلة تعليمية ورياضية ذهنية ترفيهية ذات أبعاد ثقافية ومعرفية متنوعة يسهم في توطيد الصلات بين أفراد المجتمع.

♥ أستاذ الأدب والنقد المشارك بقسم اللغة العربية وآدابها، كلية اللغة العربية والدراسات

الاجتماعية، جامعة القصيم. المملكة العربية السعودية، البريد الإلكتروني:

khsarany@qu.edu.sa (المؤلف المرسل).

♥ مركز جسور الدولي للتنمية والدراسات والأبحاث، المغرب، البريد الإلكتروني:

molta9aerrachidia@gmail.com. abdelkebirallaou1@gmail.com

نشر هذا المقال في المجلد 25 العدد 2 جوان 2023 ونعيد نشره لتصحيح معلومات المؤلف

بطلب منه.

ولعلّ "أبيات الأغاليط في كتاب نفح الطيب" من المتون التي تجسّد هذا النوع الأدبي بامتياز، ولسبر أغوار هذه الشواهد اعتمدنا المقاربة الموضوعاتية لتحديد نسبة التوارد واستخلاص البؤرة المعنوية والجذر الجوهري والفعل المولد والنّواة الأساسية التي تجمع بينها، وهي رؤية منهجية تهدف إلى استقراء التيمات الواعية واللاواعية لهذا الشكل المتقرّد من أجل جرده معجميا واستجلاء بنياته الدلالية والتداولية ورصد شبكة علاقاته الموضوعاتية.

كلمات مفتاحية: الأغاليط؛ الأحاجي؛ الأدب الشعبي؛ مراوغات فكرية؛ وسيلة تعليمية؛ المقاربة الموضوعاتية.

Abstract: This research deals with riddles. These refer to the forms of expression in oral Arabic literature. A riddle with its specificities is considered as a verbal art. It's not only intellectual evasions for entertainment and amusement but also an expressive style that reveals various manifestations of human life. It's an educational, sportive, cognitive and entertaining means that reflect various cultural and cognitive dimensions. Riddles contribute to the consolidation of ties between members of the society.

The riddle verses in the book « Nafeh El Ttaib » may be among the texts that embody this literary genre par excellence. In order to investigate the depths of such justifications, we counted on the objective approach in determining the extent to which they exist as well as their major goals. Therefore, its semantic and pragmatic structures will be elucidated and its relations will be monitored.

Keywords: inaccuracies ; riddles; folk literature; intellectual quibbles; teaching method; thematic approach.

مقدمة: أثار موضوع الأحاجي والأغاليط الشعرية جدلاً علمياً عميقاً يتحور

حول مدى جدوى هذا الشكل التعبيري الذي خطا فيه علماء اللغة العربية خطوة

متقدّمة غير مسبوقّة، وذلك لأهمّيّته وطرافته؛ ولأنّهُ الصّورة الصّادقة والمرآة الصّافيّة التي تجسّد هويّة الشّعب الثّقافيّة الجماعيّة بكلّ مكوناته المتعدّدة وتعكس حقيقة تفكيره وطريقة تعبيره عن نفسه.

وهذه الدّراسة ستشارك في هذا الجدل القائم بشيء من النّقير والتّوضيح وستتناول بالضّبط الأغاليط في كتاب "نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب" لمحمّد المقرّي.

ومما يدلّ على أهميّة هذا البحث وفرة مادة الدّراسة في هذا الكتاب ولما تتلها عناية الدّارسين بالوصف والتّحليل، يضاف إلى ذلك ظهور بعض الخصائص التي تتفرّد بها المادة، ولذا صار من أسباب الاختيار، ما يلي:

1. وجود إشارات مضمّنة من صاحب الكتاب تشير إلى إمكانيّة وجود خصائص لهذه الأبيات تميزها عن غيرها.

2. التّعرف على مكن الإحكام في أبيات الأغاليط.

3. التّعرف على منهج صاحب هذا الكتاب الثّراني ومسلكه في الاختيار.

وتتركز أهداف هذا البحث في توضيح مفهوم الأغاليط وعلاقته بالأحاجي والألغاز والفوازير، ودراسة المنهج الذي سلكه المقرّي في اختياراته، ومن ثمّ بيان السّمات والخصائص التي تتمييز بها أبيات الأغاليط عن غيرها، ورصد هذه الأخيرة في شبكة علاقات موضوعاتيّة.

وفي ضوء ذلك سننشأ عدّة تساؤلات، من أهمّها:

1. أين مكن الإحكام في أبيات الأغاليط الذي لفت النّظر إليه المقرّي في كتابه نفح الطّيب.

2. وهل لهذا الصّنف من الأبيات قيمة في مجال الشّعريّة؟

3. وهل للمقرّي منهج في اختياراته لهذه الأبيات؟

أسئلة وأخرى سيحاول هذا البحث الإجابة عنها لاستجلاء هذا الموروث الثّقافي الطّريف، لأنّه نوع أدبي أصيل، عميق وهادف، متزن وقيم، مرتبط بكلّ

أمة، وظاهرة أوشكت على الاندثار مع مرور الزمن وتعاقب الأجيال، خصوصاً تلك الأغاليط/الأحاجي التي أنثت كتاب "نفح الطيب" لمحمد المقرّي (أحمد بن محمد المقرّي، 1968)، وهي فرصة لإحياء هذه الذاكرة الحيّة التي ميزت المجتمعات القديمة، وعكست حياتها الاجتماعيّة والاقتصاديّة والثّقافيّة، ولقيت عناية فائقة عند العرب بين العامّة والخاصّة بأشكالها وقوالبها الفنيّة، وبوظائفها الموضوعيّة: الفكرية والجماليّة، التّعليميّة والتّربويّة، النّفسية والاجتماعيّة المتعدّدة، لأنّ أكثر كتب التّراث العربي عناية بهذا الفنّ هي المصنّفات اللغويّة وكتب التّراث البلاغي والنّقدي التي تناولته كضرب من علم البيان، ذلك أنّ القدماء قد تجاوزوا مرحلة الجمع العشوائي إلى مرحلة التّصنيف العلمي للأغاليط، فعرفوا قبل غيرهم التّصنيف المعجمي، كما عرفوا التّصنيف البنائي إلى جانب التّصنيف الموضوعي الذي أخذ به علماء الأدب والنّحو والفقه في مصنّفاتهم التّعليميّة¹، ومنها أيضاً أنّ الأغاليط فن قديم لم يعرف الحواجز الطّبقية أو الثّقافيّة، فكثير من أغاليط الخاصّة هبطت إلى العامّة فتداولوها شفاهياً، وكثير من أغاليط العامة صعدت إلى الخاصّة، فرددوها وأعادوا صياغتها ومنها أن كتب التّراث العربي قد احتفت بأشكال وقوالب أخرى لهذا الفن، مثل الأوابد اللغزيّة الجاهليّة، والأغاليط المستعصية والأغاليط الحوارية والأغاليط المجونيّة والنّوادر اللغزيّة والأغاليط القصصيّة والحكايات اللغزيّة والمحاكاة اللغزيّة بين النّساء والرّجال، وأغاليط الخلاص، إلى غير ذلك².

تحديد المفاهيم:

• **الأغلوطّة:** الأغلوطّة من غلَطَ، والغلَطُ هو أن تعيا بالشّيء فلا تعرف وجه الصّواب فيه، غلطَ في الأمر يغلط غلطاً وأغلطه غيره، والأغلوطّة على وزن "أفعولة" كالأحدثيّة والأعجوبة، وتجمع على أغاليط وأغلوطات، وهي الكلام الذي يُغلَطُ فيه ويُغلَطُ به، وأيضاً ما يغلَطُ به من المسائل (ابن منظور الافريقي).

ولابد لنا في بداية الأمر من الإشارة إلى أنّ كلاً من الأغلوطة والأُحجية والمحاكاة والمعاية واللغز والمعنى والأدعية -بضم الهمزة مثل الأُحجية - والألقية -مثلها أيضاً (خالدة الطاهر وآخرون، 2018)، وغيرها ألفاظ متقاربة معانيها حتى لتكاد تومئ إلى مدلول واحد، فلذلك كثيراً ما تأتي هذه المترادفات تحت عنوان واحد، وهذا التلازم بينها يظهر جلياً عندما نحدّد معنى بعضها على انفراد (أبو الحسن علم الدين، 1985).

• الأحاجي: والأُحجية في "المعجم الوسيط" (إبراهيم أنيس، 1960): والجمع: أحاجي، وتَحْكِي لَهُ أُحجية في كل مساء: أي لغزاً، ينبغي إعمال الفكر فيه لفك عقده، أو كلمات يتحاجى بها الناس (جبران مسعود، 1965) وتتضمن عقدة ومعنى والأُحجية اللغز والمعنى، وهذا قريب من التورية. وفي "لسان العرب" (ابن منظور): حاجيته فحجوته إذا ألقيت عليه كلمة مُحجية مخالفة المعنى للفظ، والجواري يتحاجين. وتقول الجارية للأخرى: حُجّياك ما كان كذا وكذا. والأُحجية: اسم المحاجة، وفي لغة أُحجوة. قال الأزهري: والياء أحسن. والأُحجية والحُجّيا: هي لعبة وأُغلوطة يتعاطاها الناس بينهم، وهي من نحو قولهم أخرج ما في يدي ولك كذا.

فالأحاجي على ذلك تشبه الأغاليط التي يسميها عامة مصر "بالفوازير" وهي بهذا المعنى أعم من الألغاز، وإن كان الأصل في كلها واحداً (محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي).

• الألغاز: الألغاز جمع لغز، واللغز والأُحجية عند ابن الأثير (ابن الأثير ضياء الدين، 1998) شيء واحد، وألغز الكلام وألغز فيه: عمى مراده وأضمره على خلاف ما أظهره (ابن منظور). أي ورى فيه وعرض ليخفى (مصطفى صادق الرافعي 1940).

وقد ورد من الألغاز شيء في كلام العرب المنثور، غير أنّه قليل بالنسبة إلى ما ورد في أشعارها. وقد تأمل "ابن الأثير" (ابن الأثير) القرآن الكريم فلم يجد فيه شيئاً منها ولا ينبغي أن يتضمن منها شيئاً؛ لأنّه لا يستنبط بالحدس والحرز كما تستنبط الألغاز.

• **المعمى:** مأخوذة من العمى، معميات (المعجم الوسيط): وهو ذهاب البصر يقال: رجل أعمى إذا ذهب بصره ولم يستطع الرؤية (محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي)، ويستعار العمى للقلب كناية عن الضلالة، والعلاقة عدم الاهتمام فهو عم وأعمى القلب، وعمى الخبر خفي (أحمد بن محمد علي الفيومي المقرّي 2000).

ويشترك اللغز والمعمّى في غرض الإخفاء وستر المراد، "وأكثر مبادئ هذين العلمين مأخوذة من تتبع كلام الملغزين وأصحاب المعمى وبعضها أمور تخيلية تعتبرها الأذواق، ومسائلها راجعة إلى المناسبات الدوقية بين الدال والمدلول الخفي على وجه يقبله الذهن السليم، ومنفعتهما تقويم الأذهان وتشحيذها" (حاجي خليفة 1941).

والأغاليط هي الأحاجي من الكلام حسب "ابن الأثير"، (حاجي خليفة 1941). وتسمّى الألغاز جمع لغز وهو الطريق الذي يلتوي ويشكل على سالكه وقيل جمع لغز بفتح اللام وهو ميلك بالشئ عن وجهه وقد يسمّى هذا النوع أيضاً المعمّى وهو يشتهر بالكناية تارة وبالتعريض أخرى ويشتهر أيضاً بالمغالطات المعنويّة ووقع في ذلك عامّة أرباب هذا الفنّ. فمن ذلك أنّ "أبا الفرج الأصفهاني" ذكر بيتي "الأفيشر الأسدي" في جملة الألغاز وهما:

ولقد أروح بمشرف ذي ميعة عسر المكرة ماؤه يتقصّد
مرح يطير من المراح لعبه ويكاد جلد إهابه يتقدّد

هذان البيتان من باب الكناية لأنّهما يحملان على الفرس وعلى العضو المخصوص، وإذا حمل اللفظ على الحقيقة والمجاز فكيف يعد من جملة الألغاز؟

ونقل البغدادي (عبد القادر بن عمر البغدادي، 1997) في خزانة الأدب عن صاحب الإعجاز في الأحاجي والألغاز في ذكر أسماء هذا الفن وعَوْدِها إلى معنى واحد، أنّ هذا الفن وأشباهه يسمّى المعاياة، والعويص، واللغز والرّمز، والمحاجة وأبيات المعاني، والملاحن، والمرموس، والتأويل، والكناية والتعريض، والإشارة والتوجيه، والمعمّى، والممثل. والمعنى في الجميع واحد وإنّما اختلفت أسماؤه بحسب اختلاف وجوه اعتباراته، فإنّك إذا اعتبرته من حيث هو مغطّى عنك سميته مُعَمّى مأخوذ من لفظ العمى، وهو تغطية البصر عن إدراك المعقول، وكل شيء تغطّى عنك فهو عمي عليك، وإذا اعتبرته من حيث إنّهُ سُتر عنك ورُمس سميته مرموساً مأخوذ من الرّمس، وهو القبر، كأنّه قبر ودُفن ليخفي مكانه على ملتسمه، وقد صنّف بعض النّاس في هذا كتاباً وسمّاه المرموس، وأكثره ركيك عامي، وإذا اعتبرته من حيث إنّ معناه يؤول إليك سميته التّأويل... إلخ (عبد القادر بن عمر البغدادي 1997).

مدخل منهجي: كثرت المداخل النّقديّة التي تناولت النّص الأدبي على السّاحة الأدبيّة كما تزدهم قطع الشّطرنج على رقعته، فقد تتوازى وتتقاطع أو قد تتعاون وتتعارك، وهي دائماً تدعي لنفسها أنّها تهدف إلى تنوير النّص الأدبي وكذا الأفضليّة في فهم طبيعته وفق الأعمال الأدبيّة، والصّراع الدائر منذ زمن داخل النّظريات النّقديّة هو في الواقع قائم بين النّزوع نحو بناء منهجيّة دراسة الأدب، أي علم الأدب، والنّزوع إلى جعل هذه العمليّة تمتد إلى بعدها المعرفي وربط النّص المدروس بشروطه الموضوعيّة، ومن هذه المداخل نجد النّقد الموضوعاتي³ الذي اكتسب في وقتنا الحاضر أهميّة بالغة، ولعلّ السّبب في

ذلك هو توجيه النّقاد عنايتهم لعالم المعنى من جديد، بعد أن هيمن الشّكل وشكل المحتوى.

فثمة مشاكل تعترض الباحث في تحديد ما يقصد بالمنهج الموضوعاتي، هذا الإشكال ناتج عن الاختلاف الكبير بين نقاد الأدب ومنظريه في هذا المجال فهم لا يتفقون على تسمية واحدة، خلافا لما هو حاصل بالنسبة للمناهج الأخرى، كما اختلفوا في ترجمة الكلمة الفرنسيّة (Thématique)، ذلك أنّ "جوزيف شيريم" يترجمها بـ"مواضيعيّة" نتيجة الالتباس الذي تثيره كلمة موضوعيّة والتي تعبر عادة عن الكلمة الفرنسيّة (Objectivité)، أمّا الدكتور "هاشم صالح" فإنّه يقترح استخدام كلمة "موضوعاتيّة"، أمّا الذين استعملوا كلمة "موضوعيّة" فهم كثر منهم "عز الدين إسماعيل" و"فؤاد زكريا" و"يوسف خليف" و"عبدالكريم حسن" وغيرهم (عبد الكريم حسن، 1983).

خطوات المنهج: إنّ الرّؤية المنهجية المعتمدة في هذا البحث -أبيات الأغاليط في كتاب نفح الطيب للمقرّي- صريحة ويقينيّة، فالمنهج موضوعي والموضوع حسب "ج. بيبير ريشار" مبدأ تنظيمي محسوس أو ديناميكيّة داخلية أو شيء ثابت يسمح لعالم حوله بالتشكّل والامتداد، والنقطة المهمّة في هذا المبدأ تكمن في تلك القرابة السريّة، في ذلك التّطابق الخفي والذي يراد الكشف عنه تحت أستار عديدة⁴، وهو كذلك بنيوي، بمعنى أنّه يكتشف البنية التي تتشابه فيها هذه الموضوعات الشعريّة.

يهدف النّقد الموضوعاتي (سعيد علوش، 1989) إلى استقراء التيمات الأساسية الواعيّة واللاوعيّة للنصوص الإبداعية المتميزة، وتحديد محاورها الدلاليّة المتكررة والمتواترة، واستخلاص بنياتها العنوانية المدارية تفكيكا وتشريحا وتحليلا عبر عمليات التّجميع المعجمي والإحصاء الدلالي لكل القيم والسّمات المعنويّة المهيمنة التي تتحكّم في البنى المضمونيّة للنصوص الإبداعية (جميل حمداوي، 1983).

فالمقاربة الموضوعاتية هي التي تبحث في أغوار النص لاستكناه بؤرة الرسالة مع التفتيب عن الجذور الدلالية المولدة لأفكار النص قصد الوصول إلى الفكرة المهيمنة في النص، وتحديد نسبة النّوارد لتحديد العنصر المكرر فكريا سواء في الشّعْر أم في النثر. وتهدف هذه المقاربة أيضًا إلى استخلاص البؤرة المعنوية والخلية العنوانية والجذر الجوهري والفعل المولد والنّواة الأساسية التي يتمحور حولها النص اسنادا وتكملة عبر عمليات نحوية إبداعية كالحذف والزيادة والتّحويل والاستبدال (جميل حمداوي، 1983).

تعتمد هذه المقاربة الموضوعاتية -باعتبارها منهجية نقدية جديدة ظهرت مع تبشير النقد الجديد- على مجموعة من الركائز المنهجية والمكونات الأساسية النظرية التي تتحكم في العمل الأدبي، ويمكن حصر هذه المكونات في المبادئ التنظيمية التالية:

أول خطوة هي عملية جرد وإحصاء وتكنيس الأعمال الشعرية الكاملة إحصائيا أي عملية مسح شاملة، فالمجموعة اللغوية التي تتكرر مفرداتها بكثرة لا بد وأن يكون لموضوعها أهمية إذا قارناه بالموضوعات الأخرى، وهذا ما يوافق قول ريشار: "التكرار أينما كان دليل على الهوس" (عبد الكريم حسن 1990).

والخطوة الثانية تكمن في تحديد الموضوع الرئيس في مرحلة شعرية معينة: فالموضوع الرئيس هو "الذي تتردد مفردات عائلته اللغوية بشكل يفوق العائلات اللغوية الأخرى، هذا على المستوى الشكلي، أمّا على المستوى البنيوي فإنّ الموضوع الرئيس هو الذي يفرز بقية الموضوعات ويولدها بشكل آلي" (عبد الكريم حسن 1990).

وثالث المراحل في المنهج هي تحليل المفردات التابعة للموضوع الرئيس بكل تمظهراتها، كل مفردة على حدة، ثم استخراج النتائج للتمييز بين المفردات ووظائفها. وفي هذا الصدد ميز "ج. ب. ريشار" بين مستويين: مستوى التحليل

ومستوى مادة التحليل-كما يميز بين نوعين من المعنى -النوع الأول هو ما يسمّيه (كريماس) بـ "النّوبات الذريّة للمعنى" وهذا النوع يبقى ثابتاً، أما النوع الثّاني فيسميه النّاقّد نفسه بـ "النّوبات النّصيّة للمعنى" وهذا النوع هو الذي يتغيّر تبعاً لموقعه في النّص " (عبد الكريم حسن، 1990).

والخطوة الرّابعة تفضي إلى دراسة الموضوعات الفرعيّة، وذلك بشرطين هما توضيح الموضوع الفرعي في علاقته بالموضوع الرّئيس أولاً، وتبيان خصوصيته ثانياً.

وبعد دراسة الموضوعات الفرعيّة تأتي دراسة فروع هذه الموضوعات وهي الخطوة الخامسة في المنهج، إلى أن نصل بعد كل هذا إلى نقطة الوصول وهي اكتشاف البنى أو شبكات العلاقات بين الموضوعات أو تنظيم العالم الذي تصوره الفنّان.

وتتطّلق الموضوعاتيّة في تعاملها المنهجي من التّطابق والتّماتل بين المعنى الواضح والمعنى العميق الضّمّني غير المباشر فهما وتفسيراً من خلال ربط الدّاخل بالخارج، والوعي باللاوعي في علاقتهما بما قبل الوعي. "فأمّا المعنى الواضح فهو ما يقدّمه النّص بشكل مباشر. وأمّا المعنى الضّمّني فهو صدى المعنى الأوّل، إنّه أفقه وهامشه على حدّ تعبير علم الطّواهر. وبين مستويي الواضح والضّمّني لا يوجد انقطاع. وهذا الشّعور بعدم وجود الانقطاع هو العامل المحرك للنشوة الموضوعيّة. فالترّحلق من المباشر إلى الضّمّني، من المقول إلى اللامقول هو ترّحلق بلا فجوات" (عبد الكريم حسن).

وبعني هذا أنّ المقاربة الموضوعاتيّة تعتمد على خطوتين أساسيتين وهما: الفهم الدّاخل للّص المقروء عن طريق كشف بنيته المهيمنة الدّالة معجمياً وتركيبياً ولسانياً وشاعرياً، وتأويله خارجياً اعتماداً على مستويات معرفيّة

مرجعية مساعدة من خلال إضاءة الفكرة المحورية وتفسيرها" (عبد الكريم حسن).

التجربة المعرفية والإبداع المنهجي عند محمد المقرّي: أبو العباس أحمد المقرّي (بن علي محمد بن زيان، 1997) هذا المفكر الفاضل المولع المفتون بالأندلس وأخبارها، والمعجب بحضارتها ورجالاتها الأعلام، ألف كتابا هو ذخيرة من ذخائر الأدب والشعر سمّاه نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب هذا الكتاب الضخم جمع فيه شتاتا من ترجمات الشعراء والأدباء والملوك وأخبارهم في الأندلس والمغرب والشّام ومصر.

شخصية كشخصية المقرّي يجب ألا تهمل، فقد ضم إلى الخزانة العربية وثائق ورسائل، لولاه لصاع فيها الأدب العربي، وخسرت فيها المكتبة العربية خسارة لا تعوّض، ويرجع نسب المقرّي إلى بلدة مقرة، وهو شهاب الدين أبو العباس أحمد بن محمد بن أحمد المقرّي، ولد بمدينة تلمسان، وهو من مواليد القرن العاشر.

وإذا تصفحنا تاريخ نشأته، فسنجده زار مدينة فاس لأول مرة سنة 1009 هجرية ثم زارها مرة أخرى سنة 1011 هجرية. ولم تمض مدة طويلة حتى كان من المقربين لسلطان المغرب زيدان بن المنصور الذهبي السعدي الذي كان من عشاق الكتب الرفيعة النادرة، ومن أكبر الملوك المشجعين للعلماء والأدباء فوجد المقرّي في المكتبة السلطانية منهلا عذبا ممّا أشبع نهمه في تنقيف نفسه ثقافة صحيحة. وزيادة على هذا، فقد ولاه زيدان الإمامة والخطابة بجامعة القرويين كما ولاه الإفتاء، وناهيك بمفتي مدينة كمدينة فاس عاصمة المغرب وقلبه النابض.

وفي سنة 1027 هجرية غادر المقرّي فاس قاصدا الشرق، ووصل إلى القاهرة في أواخر سنة 1027هـ، ثم رحل إلى حج بيت الله الحرام، وبعدما قام

بزيارة الأماكن المقدّسة عاد إلى الكنانة، ومنها ذهب إلى القدس، ثم عاد بعد زيارته إلى القاهرة واتخذها وطناً له، ولازم التدريس بجامع الأزهر. توفّي ودفن بمقبرة المجاورين بالقاهرة سنة 1041 هجرية.

بعد هذه النظرة على حياة المقرّي من الواجب الإلمام بالمنهاج الذي انفرد به فهو: "يرسم للترجمة خطّة واضحة ويرتب عناصرها ترتيباً حسناً، ويتغلغل في التفاصيل ويتعمّق ويتتبع أخبار المترجم حتى قبل ولايته، ويحاول التعرّف على أوليته، ويبحث عن نشأته في صباه وشبابه وكهولته، ثم يذكر شيوخه الذين أخذ العلم عنهم في كثير من التفاصيل والعناية، ويذكر مؤلّفاتهم، ويخص بالعناية النّاتج الأدبي للمترجم ويذكر تأليفه، وتصرفه في الحياة، وعمله في خدمة السّلطان، ووفاته وآراء النّاس فيه" (بن علي محمّد بن زيان، 1997). كما كان أسلوبه يمتاز بقوة وبلاغة ساحرة في وقت كان الأدب العربي يمر في مرحلة ضعف وفتور. وبعد أن أضاف أخبار الأندلس وبلادهم في كتاب يسمّى "عرف الطّيب في التعريف بالوزير ابن الخطيب"، سمّاه: "نفح الطّيب في غصن الأندلس الرّطيب وذكر وزيرها لسان الدّين ابن الخطيب".

أبو العباس شهاب الدّين المقرّي من أجلّ العلماء والأدباء، شاعر مجيد لا يقل شعره عن مستوى شعر الفحول من الشعراء. ونثره يمتاز بإشراق الدّيباجة ومثانة المبنى، والقدرة على التّصرف في استعمال اللفظ، وهو أقرب في نثره إلى طريقة الأندلسيين منه إلى طريقة المشاركة، والمقرّي له كتب أخرى غير كتاب "نفح الطّيب" مثل كتاب "أزهار الرّياض"، بل إنّ مكانته الأدبيّة لا تقوم على كتاب "نفح الطّيب" فقط، فمؤلّفاته عديدة، وجوانب تحصيله دائمة ومتعدّدة.

جاء معجمي لأبيات الأغاليط من كتاب نفح الطّيب من غصن الأندلس

الرّطيب: ⁵

محمسوس / كناية/ جماد	في التّعش	أُتعرّف شيئاً في السّماء نظيره ...إذا سار صاح النّاس حيث يسير فتلقاه مركوباً وتلقاه راكباً ... وكلّ أميرٍ يعتليه أسير يحضّ على التّقوى ويكره قربه ...وتنفّر منه النّفس وهو نذير ولم يستزر عن رغبةٍ في زيارةٍ ... ولكن على رغم المزور يزور
محمسوس / كناية/ نبات	في ورد	إذا ما شئت معرفةً... بما حار الوري فيه فخذ خمساً لأربعةٍ ... ودع للشّوب رافيه
محمسوس/ توريّة/ جماد	في السّكين	أيا سارقاً ملكاً مصوناً ولم يجب ...على يده قطعّ وفيه نصّاب ستندبه الأقلام عند عثّارها ... ويبكيه إن يعد الصّواب كتاب
محمسوس/ توريّة/ جماد	في السّكين	أحاجيك ما شيء إذا ما سرّفته ... وفيه نصّابّ ليس يلزمك القطع على أنّ فيه القطع والحدّ ثابتٌ...ولا حدّ فيه، هكذا حكم الشّرع
محمسوس/ توريّة/ جماد	في قالب لبن	ما آكلّ في فمي.....ن يغوط من مخرجين مغرّىً بقبضٍ وبس...ط وما له من يدين ويقطع الأرض سع.....ياً من غير ما قدمين

حاجيتكم نحاتنا المصريّة ... أولي الذّكا والعلم والطّعميّة ما كلماتٍ أربّع لغويّة ... جمعن في حرفين للأحجيّة	فعل الأمر للوّاحد من وأى يني إذا أضمر فإتّك تقول فيه: (!) يا زيد على حرف واحد	غير محسوس / كناية / لغة
في أيّ لفظٍ يا نحاة المله ... حركةٌ قامت مقام الجملة	يتبع ما قبله	غير محسوس / كناية / لغة
ومنزل أقوامٍ إذا ما تقابلوا ... تشابهه فيه وغده ورئيسه ينفّس كربى إذ ينفّس كربه ... ويعظم أنسى إذ يقلّ أنيسه إذا ما أعرت الجوّ طرفاً تكاثرت ... على من به أقماره وشموسه	في الحّمّام	محسوس / كناية / جماد
وراكعة في ظل غصن منوطة.... بلؤلؤة نيّطت بمنقار طائر	في اسم أحمد	غير محسوس / كناية / لغة
إن حروف اسم من كلفت به ... خفت على كل ناطق بفم سائغة سهلة مخارجها ... من أجل هذا تزداد في الكلم صحفه ثم أقلّبن مصحفه ... فعل ذكي مهذب فهم واطلبه في الشّعْر جد مطلبه ... تجده كالصّبح لاح في الظّلم فإن تأملت بت منه على ... علم، ألا فأنت عنه عمي	في اسم سلمان	غير محسوس / كناية / لغة

ومقصورة خلف الحجاب وسرّها ... مضاع، فما يلقاك من دونها ستر لها جنة بيضاء أسبل فوقها ... ذنائب زانتها، وليس لها شعر إذا ألبست مثل الصّباح وبرقعت ... رأيت سواد الليل لم يمحه الفجر عقيلة صون لا يفرق شملها ... سوى من أهمته الخطابة والشعر	في مسطرة الكتابة	محسوس / كناية / جماد
أساجعة بالواديين تبوئي ... ثماراً جنتها حاليات خواضب دعي ذكر روض زاره سقي شربه... صباح ضحى طير ظماء عواصب غرام فؤادي قاذف كل ليلة... متى ما نأى وهنا هداه يراقب	في ترتيب حروف الصّحاح	غير محسوس / كناية / لغة
حاجيت كل فطن لبيب ... ما اسم لأنثى من بني يعقوب ذات كرامات فزرها قرية ... فزورها أحق بالتقريب تشرکها في الاسم أنثى لم تزل ... حافظة لسرها المحجوب وقد جرى في خاتم الوحي الرّضى ... لها حديث ليس بالمكذوب وهو إذا ما الفاء منه صحفت... صبغ الحياء لا الحيا المسكوب فهاكها واضحة أسرارها ... فأمرها أقرب من قريب	في حجل	محسوس / كناية / حيوان
حاجيتكم ما اسم علم ... ذو نسبة إلى العجم	في آب	غير محسوس / كناية / الفلك

		يخبر بالرجعة وه ... وراجع كما زعم وصف الحبيب هو بالتّ ... صحيف أو بدء قسم دونكه أوضّح من ... نار على رأس علم
غير محسوس/كناية/ الفلك	في كانون	وما اسم لسميين ... ولم يجمعهما جنس فهذا كلّما يأتي ... فبالآخر لي أنس وهذا ما له شخص ... وهذا ما له حسّ وهذا ما له سوم ... وذا قيمته فلس وهذا أصله الأرض ... وهذا أصله الشّمس وهذا واحد من سب ... عة تحيا بها النّفس فمن محموله الجن ... ومن موضوعه الإنس فقد بان الذي ألغز ... ت ما في أمره لبس
محسوس / كناية/ جماد	في سلّم	ما اسم مركّب مفيد الوضع ... مستعمل في الوصل لا في القطع ينصبّ لكن أكثر استعمال من ... يعني به في الخفض أو في الرّفع هو إذا حقّقته مغيّراً ... تراه شمالاً لم يزل ذا صدع

		فالاسم إذا ظليته تجده في ...خامسة من الطّوال السّبع وهو إذا صحفته يعرب عن ...مكسر في غير باب الجمع له أخ أفضل منه لم تزل ... آثاره محمودة في الشّرع هما جميعاً من بني النّجار والأف ... ضل أصل في حنين الجذع فهاكه قد سطعت أنواره ... لا سيما لكل زاكي الطّبع
محسوس/ كناية/ جماد	في مائدة	حاجيت كل فطن نظار ... ما اسم لأنثى من بني النّجار وفي كتاب الله جاء ذكرها ... فقلما يغفل عنها القاري في خبر المهدي فاطلبها تجد ... إن كنت من مطالعي الأخبار ما هي إلا العيد عيد رحمة...ونعمة ساطعة الأنوار يشركها في الاسم وصف حسن ... من وصف قضب الرّوضة المعطار فهاكه كالشمس في وقت الضّحى ... قد شف عنها حجب الأستار
محسوس/ كناية/ جماد	في الدّهرم	ما بغيض إلى الكرام خصوصاً ... وحبیب إلى الأنام عموماً فأعجبوا منه كيف يحمي ويحمى ... ويكف العدا ويغني العديماً

		إن تغير شطريه فالأول اسم ... يألف الضرع والغمام السجوما ويكون الثاني كبير أناس ... حطمته حياته تحطّما فإذا ما قلبت أول شطر ... رد منطوق لغزه مفهوما وإذا ما قلبت ثاني شطر ... كان كفاً وليس كفاً رقيماً قلبه بعد حذفك الفاء منه ... هو شيء يحلّ التّحرّما أو صغير مستحسن لم يؤدّب ... إن تعلمه يقبل التّعلّما فالتّبين ما قلته ولتّعين ... وبه فلتقم مقاماً كريماً
محسوس / كناية / جماد	في المسك	ما ظاهر طيب ولكن ... ما أصله من ذوي الطّاهرة من الظّباء الحسان لكن ... إذا تأمّلتَه ففاره نصّ حديث الرّسول فيه ... شهادة تقتضي بشاره تصحيفه بعد حذف حرف ... منزلك الآهل العمارة
محسوس / كناية / جماد	في فُك	ما اسم لشيء مرتقي ... في مغرب ومشرق إذا حذفت فاءه ... كان لك الذي بقي
محسوس / كناية / جماد	في الفنار	ما اسم إذا حذفت من ... ه فاءه المنوعة فإنّه ابنة الرّنا ... مضافة لأربعة
محسوس / كناية	في النوم	ما اسم مسماه به ... يسقط حكم التّكليف وإن دخلت البيت بالتّص ... حيف حق التّعنيف

		وإن أردت شـبـهـه ... فـقـلـبـه بـالـتـصـحـيف بـيـنـه فـهـو فـي كـتـا ... بـ الـلـه بـاـدي التـعـرـيـف
محسوس/ كناية/ حيوان	في غزال	حاجيتكم ما اسم شيء ... يروق في الوصف حسنا له محاسن شتى ... منها فرادى ومثنى مهما تنله بحذف ... أتاك حرفاً لمعنى إن زال أول حرف ... زال الذي منه يعنى أو زال ثنائية منه ... فالقتل أدهى وأفنى أو زال ثالثة فه ... ولغو صـب معنى أو زال رابعة فال ... جهاد فيه تسنى فأوضح القصد يا من ... قد فاق عقلاً وذهنا
محسوس/ كناية/ حيوان	في النمل	ما حيوان اسمه ... قد جاء في الذكر الحكيم وهو إذا قلبته ... لمن به أنت عليم وإن تصحف اسمه ... فبعض أوصاف اللئيم

محسوس/ كناية/ جماد	في دواة	وما أثنى بها رعي الرعايا ... وإمضاء المنايا والقضايا وتقصدها بنوها من رضاع ... إذا اتبعثوا لإبرام القضايا لها اسم إن أزلت النّقط منه ... فعذ بالله من شرّ البلايا وغن أبدلت آخره بهمز ... فقد أبرأت نازلة الشّكاي وإن بدلت أوله بنون ... أتيت ببعض أرزاق المطايا فأوضح ما رمزناه بفكر ... سديد القصد مبد للخفايا
محسوس/ كناية/ جماد	في سفينة	ما ذات نفع وغاء عظيم ... لها حديث في الزّمان قديم أوحى بها الله إلى عبده ... فحبذا فعل الرّسول الكريم وعابها فيما مضى صالح ... حسبك ما نصّ الكتاب الحكيم وفي كتاب الله تردّادها ... فافراً تجد في قضايا الكليم إن أنت صحفت اسمها تلقه ... محلّ أنس أو بلاء مقيم أو هو فعل لك فيما مضى ... لكن إذا أبرأت داء السّقيم فهاكه قد لاح برهانه ... مبيناً لكلّ فكر سليم

محبوس / كناية / جماد	في المسك	كتبتم كثيراً ولم تكتبوا ... كهذا الذي سلبه واضحة فما اسم جرى ذكره في الكتاب ... فإن شئته فاقراً الفاتحة ففيها مصحف مقلوبه ... يعبر عن حالة صالحة وليست بغادية فاعلموا ... ولكنّها أبداً رائحة
محبوس / كناية / حيوان	في صقر	حاجيتكم ما اسم لبعض السباع ... تصحيفه ما لك فيه انتفاع وعكسه إن شئت عكساً له ... يوجد لكن عند دور السماع وإن تصحف بعد قلب له ... فمذهب يعزى لأهل النزاع فبين الإلغاز وارفعل لنا ... بنور فكر منك عنه القناع
محبوس / كناية / حيوان	في الحوت	ما حيوان في اسمه ... إن اعتبرته فنون أحرفه ثلاثة ... والكل منها هو نون إن أنت صحفت اسمه ... فما جناه المذنبون أو أبيض أو أسود ... أو صفة النفس الحوون قلب اسمه مصحفاً ... عليه دارت الستون كانت به فيما مضى ... عبرة قوم يعقلون أودع فيه زمناً ... سر من السر المصون

		فهاكه كالنّار في ال ... زند له فيها كمون
محسوس / كناية / جماد	في لبن	أفديك ما اسم إذا ما ... صحفته فهو سبع وإن تصحف بعكس ... ففيه للقبط شرع والاسم يعرب عما ... لديه ري وشبع في النّحل يلفى ولكن ... لا يتقى فيه لسع فليس للنحل أصل ... ولا لها فيه فرع فهاكه قد تبدى ... لحجبه عنه رفع
محسوس / كناية / جماد	في القلم	ومأموم به عرف الإمام ... كما باهت بصحبته الكرام له إذ يرتوي طيشان صاد ... ويسكن حين يعروه الأوام ويذري حين يستسقي دموعاً ... يرقن كما يروق الابتسام
محسوس / كناية / جماد	في القلم	سالتك ما واشٍ يراد حديثه ... ويهوى الغريب النّازح الدّار إفصاحه تراه مدى الأيّام أصفر ناحلاً ... كمثل عليلٍ وهو قد لازم الرّاحة

محسوس / كناية / نبات	في بطيخة	وحبلى بأبناء لها قد تمخّضوا ... بأحشائها من بعد ما ولدوها كسوها غداة الطلق برداً معصفاً...على يقق أزرارها عقدوها ولمّا رأوها قد تكامل حسنّها ... وأبدر منها طالع حسدوها فقدّوا قميص البدر بالبرق واجتّلوا ... أهلتها من بعد ما فقدوها ولو أنصفوا ما أنصفوا بدر تمّها...ولا أعدموا الحسناء إذ وجدوها
محسوس / كناية / جماد	في الميل، وهو المروء: (أداة الحل)	مسترخص السوم غال ... عال له أيّ حظوه ما جاوز الشبر قدراً ... لكنّه ألف خطوه
محسوس / كناية / جماد	في قيراط	وما اسم خماسيّ إذا ما فكّته ... يصير لنا فعلين أمراً وماضياً بعكسٍ وهو كلّ وجزءٍ وجمعه ... بإبدال عينٍ حار فيه التناهي ومع كونه فرداً وجمعاً فأولّ ... وآخره أضحي لشخصٍ معادياً وفي عكسه صوتٌ فتبنيه صيغَةً...وتبني بمعناه وما أنت بانياً فكم فيه من معنى خفيٍّ وإنّما ... عنيت بذكري للذي ليس خافياً
محسوس / كناية / حيوان	في اسم غزال	وأملد مطويّ الحشا زال ردفه ... فلا خصر إلّا إن تصوّرتّه وهما بنصف اسمه يرمي القلوب وعكس ما...بقي أبداً أذن المحبّ به أصمى

غير محسوس/ كناية/ لغوي	في اسم سلاف	وأحور وسان الجفون كأنما ... سقى لحظه من ريق فيه بقرقف نضا صارماً لا فلّ صارم لحظه ... تزايد فيه منذ سل تلاه في من شقائي قنصته وهو خشف ... في رضاه عن الملوك ابتدلت أملد منه مذ تحلل خصر ... وتثنى عن حبه ما عدلت
غير محسوس/ كناية/ لغوي	في اسم آمنة	وصفوا اشتياقي للحبيب وسرهم ... قول الحبيب أنا أنا فيه قلبي له حجر، فقلت مغالطاً ... للعادل المؤذي أنا فيه
غير محسوس/ تورية/ لغوي	في لبس المنصورية	

الأبعاد الدلالية والتداولية لموضوعات الأغاليط في كتاب نفح الطيب: بعد تصنيف أهم أبيات الأغاليط في كتاب نفح الطيب للمقرّي، اتضح أنّ مضمون الأغاليط يعكس في موضوعاته المحسوسة والمجردة على السواء المستوى الحضاري العام للمجتمع الذي يتداوله، وكذلك التجارب اليومية التي يحيها الناس، والحمولات الاجتماعية والحضارية وغيرها، وقد صيغت في قالب يحتضن شتى أنواع البلاغة بعلومها الثلاثة من معان وبيان وبديع، ذلك أنّ الأغاليط لم تكن مجرد مراوغات فكرية تدفع إلى التسلية واللهو، وإنّما فاقت ذلك الهدف الشكلي، وإلى تجلية بعض مظاهر حياة الإنسان بمختلف تفاعلاتها وعلاقاتها وتوجهاتها داخل المجتمع الذي نشأ فيه وبذلك تسهم في توطيد الصّلات بين أفراد المجتمع وربطه بشكل أصيل مع قيمه الاجتماعية والنفسية والفنية، وتسهم في تنشيط الفكر الإنساني والسّموّ به إلى ميدان الخيال الواسع كما يبدو ارتباطها على نحو وثيق بفلسفة البيئة التي تتداول فيها سواء أكان ذلك مضمونا ينتمي إلى عالم الأشياء، أم عالم الأشخاص، أم من عالم الأفكار لما تتوفر عليه من خصائص أساسية في بنيتها ووظيفتها من تسلية وتمرين

فهي سؤال إشكالي يتسم بالغموض والتعمية، وتتطلب جواباً، أو حلاً محدداً والنوع الأدبي كان حاضراً في ثقافتنا الشعبية، نجده في السير والقصص الشعبية، كما نجده في الحكاية الخرافية، ولعل السر الكامن من وراء هذا التواجد يتمثل في كون الأغلوطة تشكل تحدياً لشخصية البطل، واختباراً في درجة معرفته وقدرته على حلها تؤكد تفوقه العقلي بالإضافة إلى تفوقه النفسي والعضلي.

وظائف الأغاليط: تعتبر الأغلوطة (رتيبة حميود، 2006) شكلاً من الأشكال التعبيرية الشعبية الأكثر رواجاً وشيوعاً، وليست مجرد سؤال وجواب للترفيه والفكاهة بل تعدّ عملاً أدبياً شعبياً أصيلاً لها وظائف من أهمها:

1.1. وظيفة التربيّة والتعليم: اعتبرت الأغلوطة في الزمن الماضي وسيلة للتربيّة والتعليم في ظل غياب ما هو متوقّر في عصرنا الحالي، علّمت الإنسان عدم التسرع في الحكم على الظواهر وفي كل الأمور، لأنّ الأشياء كثيراً ما تكون متضمنة بعض المفارقات الخفية تكشفها الأغلوطة، أمّا جوانبها التعليمية فتكشف عن الكثير من خصائص الموجودات، تلك الخصائص المحتجبة والتي تتّضح معالمها عند الوصول إلى الحل.

2. وظيفة التسلية والترفيه: إذ تقوم الأغلوطة بتسليّة السائل والمسؤول معاً على تنمية الملكات العقلية، وتجليّة الذكاء، وتنشيط الخيال، وتدريب الذاكرة.

3. وظيفة نفسية: إنّ المشاركة في حلقات التباري بالأغاليط تساعد على حلّ العديد من المشاكل النفسية، مثل: الخروج، الانطواء والعزلة، وتنمية روح المشاركة وإبراز قدرات الحفظ وأحياناً حتى محاولة إبداع وتركيب أغاليط جديدة، وإبعاد الخجل من خلال التّعود على الطّلاقة والشّجاعة الأدبية، وإشباع الرّغبة الملحة المتمثلة في الإحساس بالوجود وإثبات الذات، وتذوق حلاوة الفوز والاعتزاز بالنفس وتقبّل الهزيمة بروح راضية.

4. وظيفة فنيّة: تقوم صياغة الأغلوطة على التّوازن الموسيقي، وهو أسلوب

أيسر للحفظ وأسهل على التداول، هذا الوقع الصوتي يحقق ضرباً من اللون البلاغي المعروف بالسجع الذي يهدف إلى إثارة الانتباه وإيقاظ التفكير وتحريك الذكاء، وتيسير الحفظ والرواية، مع إضافة مسحة التقخيم والتعظيم والتّحسين وإقحام بعض المفردات أو الجمل لإقامة التوازن الصوتي الموسيقي في الكلام سواء بتعادل أجزائه أم بعدم التعادل حتى تسهل روايته وتداوله، فلو تمعنا في ألفاظ الأغاليط لوجدناها قائمة على أناقة اللفظ والوقع المعول على تجانس النطق، وفي ذلك دلالة واضحة على الخاصية الفنية والقيمة الأدبية للغة الأغلوطة التي تثبت طاقة الإبداع الشعبي بواسطة الكلمات المتناسقة والتراكيب المتألّفة (كلثوم بالمسعود، 2014/2015).

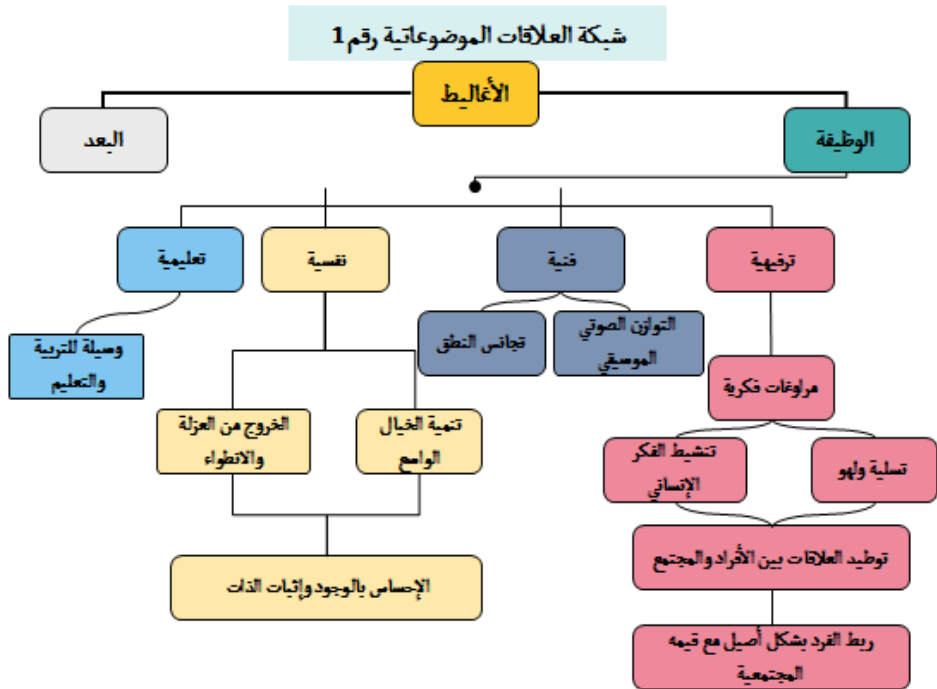
لكنّ هذا لا يعني أنّ كل الأغاليط تتمتع بنفس الدرجة في قوة النّسج، فمنها ما هو محبوبك النّسج لما بين الدال والمدلول من تطابق في أوجه الشّبه، ومنها الغير محكم النّسج لما بينها وبين المقصود من غموض وسر.

أبعاد الأغاليط: اكتسب هذا الفن القولي الطّريف أبعاداً عديدة أضفت عليه جماليّة ورمزيّة تؤكد أهميته وحاجة الإنسان إليه، ومنها:

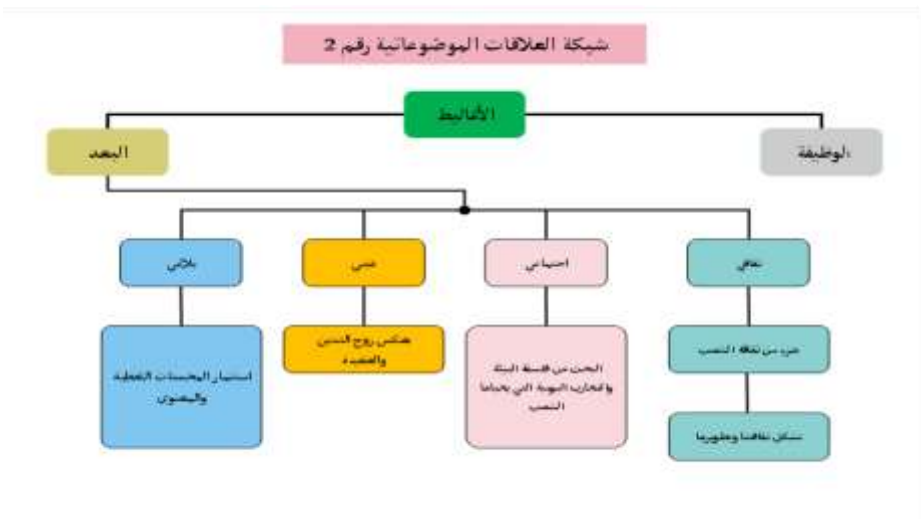
1. البعد الثقافي: الأغاليط مظهر من مظاهر الآداب الشعبيّة وجزء من ثقافة الشعب، يصور ويعبر أدبياً عن جوانب ثقافيّة لاماديّة مرتبطة بالحياة ومن الضروري في هذا الصّد أن نوضّح الدور الكبير الذي يمكن أن يلعبه هذا الفن الشعبي في تشكيل ثقافتنا القوميّة وتطويرها، فهو بمثابة تلخيص لصفات النّاس وخصائصهم الذاتيّة.

2. البعد الديني: إنّ ما يؤمن به الإنسان من معتقد ينعكس على تعبيراته المختلفة، والدين هو القناعة اليقينيّة التي يسعى الإنسان لترسيخها وبنّي جميع أفعاله وأقواله على منهجها وضوابطها، تماماً كما ألفيناه في أبيات الأغاليط هاته التي لمسنا فيها روح التّدين والعقيدة.

3. البعد الاجتماعي: إنّ المتأمّل للألغاز الشعبيّة يلاحظ بروز البعد



الاجتماعي إذ قدمت لنا الألغاز صورة عن البيئة التي تنسم بالبساطة في الحياة. تنسم بالبساطة في الحياة.
شبكة العلاقات الموضوعاتية:



خاتمة: تؤكد هذه الدراسة أهميّة النّظر في تراثنا الشّعبي، وإثارتها من جديد ليس فقط من أجل تحقيق التّواصل الثّقافي والفني، أو سبيلا من سبل البحث عن حل لتلك المعادلة اللغزيّة، وإنّما أيضًا من أجل بعث موروث نحن في حاجة إليه في ظل عصر الاتصال هذا الذي قل فيه التّواصل. إنّها الأغاليط التي تعدّ ضربا من ضروب الرّياضة الفكرية غايتها التّربية والتّعليم، واكتشاف المعارف وكذا التّوجيه والنّقد والإصلاح، فهي شكل قائم على أسس وتقاليده علميّة وعربيّة أصيلة، غدت فيه الأغلوطة أقلّ تداولًا من الأجناس الأدبيّة الأخرى، كالمثل والشعر، وأوشكت أن تختفي في عصر الحضارة والمدنيّة التي نعيشها.

ولمحاولة سبر أغوار أبيات الأغاليط في نفح الطيب والوصول إلى مكنونها اعتمدنا المنهج الموضوعاتي الذي يعتمد على القدرات الحدسيّة، وعلى دراسة أساسيّة لجانب الدّلالة، وإثارة قضايا جماليّة وشكليّة مثبتة في النّص، مستغلة أساليب كالترّكّار والانسجامات والتّناورات المعنويّة. وهذه الطّواهر هي علامات ظاهريّة لبنيات عميقة نفسيّة واجتماعيّة وفنيّة، يعتمد عليها الاقتصاد الدّلالي والاقتصاد الشّكلي للعمل الأدبي، ومن ثمة بناء شبكة علاقات بين الموضوعات.

المصادر والمراجع:

1. إبراهيم أنيس، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مصر، القاهرة، 1379هـ/1960م.
2. ابن الأثير ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: كامل محمد عويضة، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1419 هـ / 1998م، 2/200.
3. ابن منظور الإفريقي: لسان العرب. دار المعارف. القاهرة، (دت).
4. أبو الحسن علم الدين علي بن عبدالصمد السخاوي، تحقيق: سلامة عبد القادر المراقي منير الدياجي في تفسير الأحاجي 1406هـ، 1985م، رسالة دكتوراة من جامعة أم القرى ج1.
5. أحمد بن محمد المقرئ التلمساني "فح الطيب من غصن الأندلس الرطيب"، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، 1968.
6. أحمد بن محمد علي الفيومي المقرئ، المصباح المنير، دار الحديث القاهرة، 1421هـ - 2000م، ط1.
7. أحمد مطلوب معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، صدر: 1403هـ/1983م.
8. بنعلي محمد بوزيان، التعريف بالمقرئ لأبي العباس الونشريسي، "دعوة الحق"، العدد 332 رجب-شعبان 1418/نوفمبر-ديسمبر 1997.
9. بيرجيز دانييل، "النقد الموضوعاتي"، ضمن كتاب المعرفة، ترجمة: رضوان ظاظا العدد 1997م.
10. جبران مسعود، الرائد، دار العلم للملايين، لبنان، بيروت 1384هـ/1965م.
11. حاجي خليفة، كشف الظنون عن أسامي الفنون، مكتبة المثنى، العراق، بغداد 1941م.
12. خالدة الطاهر علي الطاهر وحسن منصور سوركتي وعثمان إبراهيم يحي ادريس "مفهوم الأحجية ومعناها"، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا - كلية اللغات - قسم اللغة العربية. مجلد (19) 2018م.
13. رتيبة حميد، الألباز الشعبية في مدينة قسنطينة-دراسة إحصائية تحليلية، بحث لنيل الماجستير، جامعة منتوري قسنطينة، 2006م.
14. سعيد علوش، "النقد الموضوعاتي"، شركة بابل للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط

1989م.

15. عبد القادر بن عمر البغدادي، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب (ت: هارون تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، 1418 - 1997.

16. عبد الكريم حسن، "الموضوعية البنيوية، دراسة في الشعر السيّاب"، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت، ط1، 1983م.

17. عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1 1990م.

18. عبد الكريم حسن، نقد المنهج الموضوعي، مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت لبنان، العددان: 44-45.

19. كلثوم بالمسعود. إشراف عباس بلحاج. الألغاز الشعبية وعلاقتها بالبعد الثقافي، بحث لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي جامعة الشهيد حمه لخضر. 2015/2014م.

20. محمّد بن أبي بكر بن عبد القادر الزّازي، مختار الصّاح، دار الفيحاء دار الإيمان بيروت، 1999م.

21. مصطفى صادق الرّافعي، تاريخ آداب العرب، مطبعة الاستقامة، مصر، ط2 1359هـ، 1940 م.

مراجع أجنبية:

- Jean-yves Tadié :La critique Littéraire au XXésiècle:Edition Pierre Belfont Paris 1987.

مواقع إلكترونية:

- <http://193.194.92.111/bitstream>
- <http://pubcouncil.kuniv.edu>
- <https://www.arabicnadwah.com/articles/muqaraba-hamadaoui.htm>

الهوامش:

¹-كمال بن عمر، اللّغز الشّعبي بين النّشأة والتّطور.

<http://193.194.92.111/bitstream>

²- محمد رجب النجار، فن الأحاجي والألغاز في التراث العربي (مدخل تاريخي أدبي

فولكلوري) <http://pubcouncil.kuniv.edu>

³- استخدامنا لاية كلمة من الكلمات (موضوعية، مواضيعية، موضوعاتية، تيماتية) مشروع معبر عن موقف موحد من اللغة.

⁴ - J.P. richard « l'univers imaginaire de Mallarmé : Edition seuil : p24
« Un thème serait alors un principe d'organisation, un schème ou un objet fixe .Autour duquel aurait tendance à se "constituer et à se déployer un monde. L'essentiel en lui, c'est cette «parenté secrète » ... Cet identité cachée qu'il s'agira de déceler sous les enveloppes les plus diverses."