اللغة العربية

مجلّة فصليّة محكّمة
تعنى بالقضايا الثّقافيّة
والعلميّة للّغة العربيّة

العدد 64 2023

المجلس الأعلى للغة العربية

اللّغة العربيّة

مجلّة فصليّة مُحكّمة تعنى بالقضايا الثّقافيّة والعلميّة للّغة العربيّة

العدد الرّابع والسّتّون

المجلّد: 25 العدد: 64 السّنة: الثّلاثيّ الرّابع 2023

ر.د.م.م	EISSN	الإيداع القانوني
1112.3575	6545-2600	7/2002

منشورات المجلس 2023

اللّغة العربيّة

المدير المسؤول

أ.د. صالح بلعيد

رئيس المجلس الأعلى للّغة العربيّة

رئيس التّحرير

أ. د. عبد المجيد سالمي

أمينة التّحرير

أ. حنيسة كاسحي

المدقّق اللغويّ

أ. حسن بهلول

تصفيف وتوضيب

أ. العالية حمدان

هيأة تحرير المجلّة

- أ. د. عبد المجيد سالمي:
- أ.د. أحمد عزوز:
- أ.د. آمنة بلعلى:
- أ.د. الجوهر مودر:
- أ.د. انشراح سعدي:
- أ. د. عبد الرّحمن خربوش:
- أ.د. الطّاهر ميلة:
- أ.د. الحبيب مونسي:
- أ.د. نوار عبيدي:
- أ.د. صفية مطهري:
- أ.د. دلال وشن:
- أ.د. الطاهر لوصيف:

شروط النشر:

- ✓ تنشر المجلّة المقالات الرّصينة، ذات العلاقة بقضايا اللّغة العربيّة ومجالاتها؛
- ✓ تُكتب المقالات باللّغة العربيّة، وتلحق بملخّصين أحدهما باللّغة العربيّة وآخرهما باللّغة الإنكليزيّة؛
- ✓ تخضع المقالات للمنهجيّة العلميّة الأكاديميّة، وتهمّش آليا في آخر المقالة؛
- ✓ تخضع المقالات للتّحكيم العلميّ؛
- ✓ يلتزم صاحب المقالة بالتّعديل في الآجال المحدّدة، إن طُلِبَ منه ذلك؛
- ✓ تُكتب المقالة بخط Simplified Arabic ببنط 14 في المتن و12 في الهوامش، وترسل على البريد الإلكتروني للمجلّة الموضّح أدناه؛
- ✓ يكون حجم المقالة بين 3000 و5000 كلمة؛
- ✓ ألّا تكون المقالة قد نشرت من قبل، ولا مستلّة من مذكّرة 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 بالضّرورة عن رأي المجلس الأعلى للّغة العربيّة.

للاتّصال

abdelmadjid.salmi51@gmail.com

asjp.cerist.dz

الهاتف: 79 72 48 23 213+ ❁❁❁ النّاسوخ: 62 72 48 23 213+

المراسلة: مجلّة اللّغة العربيّة، المجلس الأعلى للّغة العربيّة

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

محتويات العدد

العنوان	الصّفحة
كلمة رئيس التّحرير	
أ. د. عبد المجيد سالمي	10-09
الدّراسات اللّغويّة	
البِنيّة المُورفُولُوجِيّة فِي شِعْرِ توفيق سالمي-دِرَاسَةٌ إحْصَائيّة دَلالَيّة.	
د. كمال جبّار	24-11
التّعدّد اللّغوي وسؤال الهويّة: قراءة في المفهوم والدّلالات.	
د. سمير أبيش	37-25
الجسد بين المصطلح (اللّغوي) والمفهوم (الفلسفيّ).	
أ. قاسمي حكيم	54-39
أ. د. بن بوعزيز وحيد	
جماليّات اللّغة الحواريّة ودلالتها في المنجز المسرحيّ الجزائريّ	
-مسرحيّة الشّروق لصالح لمباركيّة أنموذجا-	79-55
أ. أحمد ريّة	
عبد القادر الفاسيّ الفهريّ واللّسانيّات التّوليديّة "تأثر وتأثير".	
د. نسيمة شمام	96-81
التّخطيط اللّغويّ والسّياسة اللّغويّة في الجزائر	
هاجر يحيى	121-97
أ. د. عمر لحسن	

مستويات استعمال اللّغة العربيّة (التّأصيل النّظريّ والأبعاد التّطبيقيّة). 141-123

د محمد ولد دالي

دراسات أدبيّة

الخطاب الصّوفي الشّعبيّ -مقاربة تداوليّة. 157-143

أ. مريم طهراوي

الرّواية الجزائريّة المعاصرة وإشكاليّة الهُويّة كتابات واسيني الأعرج "أُنموذجا". 173-159

أ. خليفة بولفعة

بناء الشّخصيّات في قصّة يوسف عليه السّلام. 190-175

أ. جمال روباحي فيسة

بنيّة النّص الأدبيّ بين الشّكل والدّلالة عند الجاحظ. 206-191

أ. عبد الكريم محمودي

تجليات أسطورة الموت والانبعاث في ديوان: "قالتّ لي السّمراء" لنزار قباني. 221-207

أ. علي طرش

تداوليّة الخطاب الشّعريّ في قصيدة "في سرنديب" للبارودي دراسة في ضوء نَحوِ الطّبقات القالبي. 248-223

أ. خيرة لعرق

إشراف: أ. د. محمد بوادي

شعريّة السّرد عند الحطيئة قصيدة (وطاوي ثلاثٍ) نموذجًا. 261-249

أ. إيمان محمد

إسهامات علماء حاضرة تيهرت الرّستميّة وجهودهم في تفعيل الحركة العلميّة والثّقافيّة في بلاد المغرب الإسلاميّ. 282-263

د. مفيدة ميزان

الخطاب الاستعاري وجدليّة الظّاهر والباطن في العرفان الصّوفيّ. 293-283

أ. وهيبة جراح

الهويّة والانتماء في شعر أحمد بن يوسف الجابر. 316-295

د. وردة محصر

تجلّيات المناسبة في القرآن الكريم من خلال سورة القَصص. 336-317

أ. حمزة بوتومي

د. عبد الرّحمن بلحنيش

سؤال الذّاكرة وعقدة التّاريخ في الرّوايّة الجزائريّة المعاصرة. 350-337

أ. سليمة خليل

مادور "مداوروش" كحاضرة للأدب والفلسفة في العصور القديمة. 360-351

أ. بن عطي الله عبد الرّحمان

افتتاحيّة العدد

رئيس التّحرير
أ. د. عبد المجيد سالمي

يصدر العدد الجديد في السّياق ذاته الذي صدر فيه العدد السّابق، إذ واصلنا فيه جادين تحسين شكل المجلّة ومضمونها، فحافظنا على محاور البحث الثّلاثيّة، وبذلنا جهدا في اختيار المقالات ذات العلاقة باللّغة العربيّة ومباحثها وقضاياها، وشدّدنا على الخبراء في النّظر إلى أصالة البحوث وموافقتها الشّروط العلميّة الأكاديميّة، واحترامها المقاييس العالميّة في النّشر، وتوخّي الحيطة في مسائل الاقتباس والاستشهاد، وفي الحرص على الأمانة العلميّة.

اشتملت المجلّة في عددها الرابع والستين على جملة من الموضوعات، وزّعت بين محاور ثلاثة أبرزت في المحور الأوّل: الدّراسات اللّغويّة ، عددا من القضايا العربيّة منها ما تعلّق بمستويات استعمال اللّغة العربيّة من حيث نظامها وأبعاده التّطبيقيّة، ومنها ما تعلّق بالنّظر في البنيّة الصّرفيّة لمدوّنة شعريّة من جهة إحصاء مفرداتها وبيان دلالاتها، كما تناولت إحدى مقالات هذا المحور علاقة التّعدد اللّغوي، وهو ظاهرة اجتماعيّة لغويّة، بمسألة الهويّة وتعدّ هذه الظّاهرة من الموضوعات الحساسة التي تطرح في أكثر لغات العالم، ولا تختص بالعربيّة وحدها. كما تناولت المجلّة في هذا المحور العلاقة بين مفهوم الجسد اللّغويّ ومفهومه الفلسفيّ، وهي مسألة تدخل في إطار هجرة المصطلحات وتعميم استعمالها أحيانا بين مختلف مجالات المعرفة.

ومن جهة أخرى اهتمت إحدى المقالات بجماليّات اللّغة العربيّة الحواريّة لتختتم هده المقالات بجهود أحد اللسانيين العرب في النّظريّة التّفريعيّة التي تنسب إلى رائد من رواد اللسانيات الغربيّة، نوام تشومسكي.

أمّا المحور الثّاني: الدّراسات الأدبيّة، فقد عالجت مقالاته: الخطاب الصّوفي الشّعبي من منظور التّداوليات، والرّواية الجزائريّة المعاصرة والهويّة، وبناء الشّخصيات في سورة يوسف عليه السّلام، وبنيّة النّص الأدبي من حيث الشّكل والدّلالة، وتداوليات الخطاب الشّعري في قصيدة للبارودي، وشعريّة السّرد في قصيدة للحطيئة.

واشتمل المحور الثّالث: النّقد والثّقافة جهود علماء "تيهرت" في العلم والثّقافة وخطاب متصوفة الجزائر بين موالاة الاستعمار في الظاهر ومناصرة التحرر منه في الباطن ، والهويّة في شعر بن يوسف، وتجليات المناسبة في القرآن الكريم وسؤال الذّاكرة وعقدة التّاريخ في الرّواية الجزائريّة المعاصرة، والأدب والفلسفة في حاضرة "مادور".

تميّزت المقالات في جميع المحاور بالتّنوع المعرفي والثّراء، العلمي وعالجت كثيرا من قضايا اللّغة العربيّة، وإن لم يرتبط بعضها باللّغة العربيّة بشكل مباشر.

وإذ ننتظر من القرّاء الكرام نقدهم البنّاء، نتمنى أن يجدوا في هذه المقالات الفائدة المرجوة.

مجلّة اللّغة العربيّة المجلّد: 25 العدد:64 السّنة: الثّلاثي الرّابع 2023 ص: 11-24

البِنيّة المُورفُولُوجِيّة فِي شِعْرِ توفيق سالمي-دِرَاسَةٌ إحْصَائيّة دَلالَيّة-

The Morphological Structure in Tewfik Salmi poetry

-a statistical semantic study-

د. كمال جبّار*

تاريخ الاستلام: 14-05-2022 تاريخ القبـول: 02-08-2023

ملخّص: يُحَلِّل المقال البنيّة المورفولوجيّة (الصّرفيّة) لخطابات شعريّة مقتطفة من ديوان (قَصَائِدٌ لا مَحَلَّ لَهَا مِنَ الإعْرَابِ) للشاعر التّوفيق سالمي ويدرسها إحصائيًّا ودلاليًّا؛ ويهدف إلى إبراز الخصائص الأسلوبيّة للبنيّة المورفولوجيّة التي وظّفها الشّاعر وتبيان الإيحاءات الدّلاليّة المستفادة من هذه البُنى المورفولوجيّة المستخدمة؛ وقد اعتمد مقالنّا على المنهج الوصفي، واستفاد من مقولات علماء الصّرف العرب وسلك مسلكا أسلوبيًّا إحصَائيًّا.

وتوصّل المقال إلى النّتائج التّاليّة؛ إذ بيّن التّحليل الصّرفي تنوع الكلمة في الدّيوان من حيث المبنى والمعنى؛ وأظهرت النّماذج الشّعريّة المدروسة أنّ أكثر الأبنيّة الفعليّة انتشارا التّكثير؛ والتّعديّة؛ وأبنيّة أخرى دالة على التّشارك والموالاة والمطاوعة والتّعديّة؛ وأنّ أكثر معاني الصّيغ المركبة تواترا نجد التّحقيق والتّقريب؛ وتنوّعت معاني الأبنيّة الصّرفيّة الاسميّة تنوّعًا شديدًا، واستطاعت أن تنقل الدّفقة الشّعوريّة المتأجّجة لشاعرنا.

كلمات مفتاحيّة: البنيّة المورفولوجيّة؛ التّوفيق سالمي؛ إحصائيًّا؛ دلاليا؛ المنهج الوصفي.

* - جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلاميّة قسنطينة، الجزائر.

البريد الإلكتروني: Kdjebbar123@gmail.com (المؤلّف المرسل).

Abstract: The article analyzes the morphological structure of texts Taken from the poems of the poet Tewfik Salmi, and studies them statistically and semantically .It aims to answer the following questions:

1. What are the stylistic features of the morphological structure that the poet employed؟
2. How did the poet engineer his creative texts morphologically؟
3. What are the semantic connotations learned from these morphological structures used؟

Our article relied on the descriptive approach, and he benefited from the sayings of Arab morphological, and follow on a stylistic statistical approach.

Keywords: morphological; structure; stylistic; statistical; Tewfik Salmi.

1. مقدّمة: يدرس هذا المقال البنيّة المورفولوجيّة (الصّرفيّة) لنصوص شعريّة مقتطفة من ديوان الشّاعر الجزائري المعاصر التّوفيق سالمي الموسوم (قَصَائِدٌ لا مَحَلَّ لَهَا مِنَ الإِعْرَابِ)، ويُحلِّلها إحصائيًّا، ودلاليًّا.

ويروم إلى الإجابة عن الأسئلة التّاليّة:

1. ما هي السّمات الأسلوبيّة للبنيّة الصّرفيّة التي وظفها الشّاعر؟
2. كيف هندس الشّاعر نصوصه المبدعة صرفيًّا؟
3. ما هي الإيحاءات الدّلاليّة المستفادة من هذه البنى الصّرفيّة المستخدمة؟

وقد ارتكز مقالنّا على المنهج الوصفي، واستفاد من مقولات علماء الصّرف العرب وسار على درب الأسلوبيّة الإحصائيّة.

وبدأ أوّلا بضبط مُصطلحي علم الصّرف والمورفولوجيا، ثم تطرّق إلى البنى الصّرفيّة الفعليّة؛ إذ حَلَّلَ أزمنة الأفعال في قصائد الدّيوان؛ وأبرز علاقتها بالدّلالة؛ وحدد الأوزان الصّرفيّة التي بنيت وفقها؛ وبين نسبة تواترها؛ ثم أردفها بدراسة البنى الصّرفيّة الاسميّة التي تمثلها (أسماء الفاعلين؛ والمصادر؛ والجموع)؛ وربطها ربطا وثيقا بمعانيها المختلفة؛ والهدف من ذلك اكتشاف سر طغيان بعضها؛ وانحصار الآخر.

وتدل كلمة مادة "صَرَفَ" في المعاجم العربيّة على معنى التّغيير؛ ويشمل "الصّرف" أو التّصريف كل ما يندرج في نطاق الاشتقاق (أي: التّغير المرتبط بالمعنى)؛ وكذلك ما يندرج في نطاق الإعلال (أي: التّغيير الصّوتي)."[1]

قال ابن جني: "إنّ علم التّصريف ميزان العربيّة؛ وبه تعرف أصول كلام العرب من الزّوائد الدّاخلة عليه؛ ولا يوصل إلى معرفة الاشتقاق إلاّ به"[2].

وفي موضع آخر يعرف الجرجاني التّصريف بقوله: "هو أن تجئ إلى الكلمة الواحدة فتصرفها على وجوه شتى"[3]؛ ويقول أيضًا: "اعلم أنّ التّصريف " تَفْعِيل" من الصّرف وهو أنّ تصرّف الكلمة المفردة؛ فتُولد منها ألفاظا مختلفة؛ ومعانٍ متفاوتة."[4]

وتعرف القواميس الأوربيّة الحديثة علم الصّرف بأنّه "البحث في نشأة الكلمات؛ والتّغيرات التي تطرأ على مظهرها الخارجي في الجملة".

أمّا المورفولوجيا (morphology) حسب تودوروف (Todorov) وديكرو (DUCROT) فعلم يبحث في كيفيّة حدوث الوحدات المعنويّة الدّالة (Monèmes) صوتيا بحسب السّياق الذي تظهر فيه"[5].

ويظهر أنّ تعريف العرب القدماء لعلم الصّرف يقارب إلى حد بعيد تعريف علماء اللسانيات في عصرنا الحديث لعلم المورفولوجيا؛ وكما يفهم من التّعريفات المذكورة آنفا؛ فأنّ للأبنيّة الصّرفيّة علاقة وطيدة بالدّلالة أي: بالمعنى؛ وقبل استكمال هذه المقدّمة يجدر بنا أن نعرف الشّاعر وديوانه المدروس؛ فتوفيق سالمي بلقاسم؛ شاعر جزائري معاصر؛ ولد يوم 21 أوت من عام 1954م بقريّة (تاورة) ولاية (سوق أهراس) شرق الجزائر؛ تعلّم بمسقط رأسه؛ ثُمَّ أَتمَّ دراسته بسوق أهراس؛ وبعد نجاحه في امتحان البكالوريا؛ التحق بمعهد العلوم الدّقيقة بجامعة قسنطينة سنة1980م، ثمّ تحصّل على شهادة الليسانس في العلوم الدّقيقة؛ تخصّص العلوم الفيزيائيّة؛ ثُمَّ عُين أستاذًا لمادة الفيزياء في التّعليم الثّانوي؛ وقد كان حُبُّ الشّاعر؛ وشَغَفه بالأدب والشّعر خاصّة حافزًا قويا له؛ لكي يلتحق بقسم الأدب بجامعة سوق أهراس؛ لينال في نهاية الدّراسة شهادة الليسانس في الأدب العربي؛ وحَضَّرَ رسالة ماجستير بجامعة عنابة؛ قسم اللغة العربيّة وآدابها في تخصّص اللسانيات وتحليل الخطاب السّنة الجامعيّة 2007/2006، نَشَر أشعاره مُنذ السّبعينيات في صحف وطنيّة مختلفة منها النّصر

والشّعب؛ والجمهوريّة، وبعض المجلاّت المتخصّصة كمجلّة الثّقافة، التي كانت تصدرها وزارة الإعلام والثّقافة. نال جائزة الشّعر الجامعي سنة 1979م، كما ظهر اسمه في معجم البَابِطِين للشُّعراء العرب المعاصرين، أسّس نادي الإبداع الأدبي مع جملة من المبدعين بسوق أهراس، ويُعدّ من أعضائه النّشطين، ويشارك في الملتقيات الشّعريّة الوطنيّة باستمرار.

من مؤلّفاته: مجموعة شعريّة "**على نغمات الرّصاص**" (مخطوط). وديوان "**قَصَائِدٌ لا مَحَلَّ لَهَا مِنَ الإِعْرَابِ**" منشورات اتحاد الكتاب الجزائريّين 2004م موضوع هذه الورقة البحثيّة.

ونصف في هذا المقال النّظام الصّرفي في ديوان الشّاعر؛ وفق العنصرين التّاليين: **البنى الصّرفيّة الفعليّة**؛ وأسلط الضّوء في هذا العنصر على أزمنة الأفعال في قصائد الدّيوان، وعلاقتها بالدّلالة؛ والأوزان الصّرفيّة التي بُنيت وفقها؛ ونسبة تواترها؛ ثُمَّ **البُنى الصّرفيّة الاسميّة**؛ وينحصر البحث في هذا العنصر على الأسماء من مصادر وأسماء فاعلين؛ وجموع؛ وتربط ربطا وثيقا بدلالاتها المختلفة؛ والهدف من ذلك اكتشاف سر طغيان بعضها؛ وانحصار الآخر.

2.البنى الصّرفيّة الفعليّة: يتفق النّحويون على أنّ الفعل ما دل على حدث مقترن بزمن، يقول الجرجاني: " الفعل ما دلّ على الحدث مع أحد الأزمنة"[6].

ويتّضح عند استقراء ديوان (قصائد لا محل لها من الإعراب) أنّ الفعل بأزمنته المختلفة (الماضي؛ المضارع؛ الأمر) قد برز بشكل يشدّ انتباه المتلقى؛ وهي ظاهرة أسلوبيّة جديرة بالتّأمل؛ لنتدبر على سبيل المثال القصيدة؛ التي نعتها مبدعها "ربيع الدّم".

في ضوء عينيك يبدو اللوم والعتب يشع الهـــوى نورا ويحتجب[7]

عيناك بحر وعمق البحر أعرفــه سلي السّطور سيبدو ثمة العجب

آه من البحر كم أخشى عواقبــه فالموج يفزعني الموج والصّـخب

وأنت غراء لم تدري الدّنــا محن لم تخبري الدّنيا إن ملح وإن رطب

هاتوا الأيادي

كبروا وتعلموا الدّرس الجديد

غول الحضارة فاتحا شدقيه يلهث من بعيد

نوّع الشّاعر في المقطع السّابق بين الأفعال المضارعة، الدّالة على الحال وأفعال الأمر الدّالة على الطّلب :(يبدو، يشع، يحتجب، أعرف، سلى، أخشى يفزعني تدري تخبري هاتوا، كبروا، تعلموا...)، والأفعال الماضيّة عند السّرد والحكاية (كانت) وتسير القصيدة جميعها على هذا النّسق، وأضفى هذا التّنوع في الفعل ديناميّة وحركيّة على القصيدة ناسبت الجو النّفسي المضطرب له؛ كموج البحر اللجي؛ فشاعرنا يصف حادث مرور أليم؛ ومميت شاهده بأمّ عينيه؛ راحت ضحيته فتاة شابة في مقتبل عمرها هزّ وجدانه ففاضت قريحته.

ونرى التّنوع في الفعل يأخذ حصّة الأسد في قصيدته الموسومة "عمليّة إجهاض في وضح النّهار".

علمونا.. ذات يوم.. ذات مرّة [8]

لقنونا: أن للتّعريب حرمه

ذلك " الشّيء" مقدّس، ابن أمّه

ذلك: النّبت سيغرس في نفوس النّاشئين

بالسّنين

ذلك " الشّيء" معظم، سيعمم ويعلم

كل روح، كل عقل في البنين.

اللافت للنظر أنّ القصيدة طغت عليها البنيّة الفعليّة؛ فمن أصل (62) سطرا المكونة لها؛ وجدنا(61) فعلا؛ وقد تباينت بين المضارع؛ والماضي؛ والأمر من حيث الدّلالة الزّمنيّة؛ فالماضي استخدم عند سرد الوعود؛ التي ضربت في تعميم التّعريب في التّعليم والإدارات الرّسميّة على أرض الجزائر المستقلة من ربقة المستدمر الغاشم؛ والتي ذهبت أدراج الرّياح، ولم تر النّور؛ ووُئِدَت في المهد؛ وكأنّ الشّاعر فَقَدَ الأمل في هذه القضيّة الخطيرة؛ التي تَمُسّ الهويّة الوطنيّة، وأقدس ما يقدّس الإنسان الجزائري المسلم لُغة الضّاد؛ ولغة القرآن الكريم.

وقضايانا صخور، جامدات.[9]

وندائها ولكن لا حياة... لا حياة.

لا صدى يرجع صوت، لا رنين.

ونلمس تكرار السّين التّسويفيّة؛ التي تلحق الأفعال المضارعة للدّلالة على المستقبل القريب؛ وكما يُقال: إذا ناديت حيا فقد يجيب النّداء؛ ولكن لا حياة لمن تنادي: (سيغرس، سيعمم، سيضيء)، ولما طال الانتظار؛ ولم ير ثمرة التّعريب يانعة؛ ودَبَّ اليأس إلى النّفوس نجده يكرّر: (سوف يقتل، سوف يفنى)، وسوف التي تسبق الفعل المضارع دالة على المستقبل البعيد، فقضيّة التّعريب أصبحت حلما لا حقيقة، لأن برعم الآمال ينمو ثم يقطع.

وإذا تأملنا قصيدة "مزقا نبدأ.. مزقا ننتهي"، يلفت انتباهنا اعتمادها في بنيتها الصّرفيّة أساسا على صيغة فعل الأمر، لمناسبته النّزعة الخطابيّة المهيمنة عليها وقد يردف إليه الفعل المضارع المسبوق بلا النّاهيّة، أو لام الأمر. يقول:

أن تطلب المجد فاسأل قطرة العرق واسأل لياليك عن سهد وعن أرق[10]

لا تزعج الحلم، لا تنقذ سفينتنـا ها قد غرقنا لكي ننجـو من الـغرق

فانظر إليها ودقّق في معارجهـا فلست تلقى سوى الظلماء في الألق

ولنشكر الغيث، هذا الغيث أخلفنا ولنطلب الخبز منقوصـا من المرق

ولقد حدث تآلف بارز بين أفعال الطّلب، والأفعال المضارعة المسبوقة بلا النّاهيّة أو لام الأمر، ويتخلّلهما بعض الأفعال الماضيّة؛ ممّا رسم لوحة شعريّة بديعة؛ امتزجت فيها الأزمنة الثّلاثة امتزاجا رائعا، ومدت حبلا متينا بين البداية والنّهاية؛ وهي حدود هذه القصيدة؛ كما يدل على ذلك عنوانها نفسه.

وعند استقراء الأوزان الصّرفيّة في الدّيوان نجد نوعين من الصّيغ: بسيطة ومركبة.

2.1. الصّيغ البسيطة: نركز على دراسة المكرر منها على غرار:

- **فَعَل وفَعِل:** وردت بنيّة فَعَل وفَعِل بغزارة في الدّيوان، ولعلنا نكتفي بتردده بشكل لافت في قصيدة " مزقا نبدأ... مزقا ننتهي"، إذ يقول الشّاعر:

أن تطلب المجد فاسأل قطرة العرق واسأل لياليك عن سهد وعن أرق[11]

أن تركب البحر فاسـأل موجـه واسأل عن موت عن زهـــق

لا تزعج الحلم لا تنــقذ سفينتنا ها قد غرقنا لكي ننجو من الغرق

قد تبزغ الشّمس في الأفاق مشرقها لكن مشرقها يدني من الشّفــق

فالأفعال (طلب، سأل، ركب، زعج، غرق)، متعديّة بنفسها إلى مفعولها؛ أمّا الأفعال (نجا؛ دنا)، فقد تعدت بحرف الجر(من)، وكلّها تدل على الحركة؛ والتّحول[12]؛ ولعلها واءمت السّياق العام للنص الشّعري؛ الذي يعبر عن السّفر الدّائم والمتوال سعيا إلى المجد وطلب الرّزق بكدّ وجدّ.

■ **فَـعّـَلَ:** وردت هذه البنيّة مكرّرة بـ(سبع عشرة مرة) في قصيدة أغنيّة لنوفمبر وفق سياقات متعددة، وطغت على الفضاء الشّعري كله، وهيمنت عليه هيمنة تامّة ففرضت نفسها على المتلقى فرضا، منها هذه السّطور:

عَلَّمَتْنِي ثورتي[13]

كيف أبنيه المصير

عَلَّمَتْنِي في الجزائر

قصة الحب الكبير

عَلَّمَتْنِي ثورتي

قصّة حبِّ البنادق

وعَلَّمَ على وزن فَعَّلَ، يدلّ على معنى التّكثير، وقد شاع استخدام (فَعَّلَ) في الدّلالة على التّكثير، تقول: كَسَرْتَها وقَطَعْتَهَا، فإذا أردت كثرة العمل قلت: كَسَّرْتهُ، وقَطَّعْتَهُ وجَرَّحْتَهُ: أكثرت الجراحات في جسده... وقالوا: تَجَوَّلَ: يكثر الجولان، ويَطَّوَفُ أي: يكثر التّطويف، وقال تعالى: ﴿وَفَجَّرنَا ٱلأَرضَ عُيُونا فَٱلتَقَى ٱلمَآءُ عَلَىٰٓ أَمر قَد قُدِرَ﴾ [القمر12].

وإذا ما تدبرنا القصيدة نجد معنى التّكثير ماثلا أمام أعيننا؛ فكثيرا ما تعلم الشّاعر الدّروس العديدة من ثورة بلاده العظيمة، التي تركت أثرا بليغا في نفسه وحياته كما نستشفّ ذلك من النّص الشّعري.

والمعاني التي يراد بها تضعيف العين كثيرة بالإضافة إلى التّكثير، فيأتي هذا الوزن الصّرفي للدلالة على المبالغة (قتّل)، والتّعديّة (فهّم)، والتّوجيه (شرّق)، وللدّلالة على أنّ الشّيء قد صار شبيها بشيء مشتق من الفعل (قوّس)، والدّلالة على النّسبة (كفّر) والدّلالة على السّلب (قشّر)، واختصار الحكاية (كبّر).[14]

■ **فَاعَلَ:** لم يرد الوزن الصّرفي فَاعَلَ في الدّيوان بكثرة، نجده يتردّد في قصيدة قدري (تسع مرّات)، التي منها هذه السّطور:

قدري: أن أطارد هذا الوطن الهارب منى كل زمان 15

قدري: أن أطارد هذا الهارب دمه يملأ كل مكان

قدري: أن أطارد هذا السّاكن قلبي...

هذا الزّارع للأحزان

قدري: بعضي يطارد بعضي... من طاغست إلى وهران.

واللافت في الخطاب الشّعري تكرار الفعل (دَارَيْتُ 06 مرات)، وورد الفعل على بنيّة(فَاعَل)، واتصل بتاء الفاعل؛ أو التّاء المتحرّكة؛ والفعل الذي يكون على هذا الوزن "يكثر استعماله في معنيّين: أحدهما: التّشارك بين اثنين فأكثر وهو أن يفعل أحدهما بصاحبه فعلا، فيقابله الآخر بمثله، وحينئذٍ، فينسب للبادئ نسبة الفاعليّة وللمقابل نسبة المفعوليّة: فإذا كان أصل الفعل لازما صار بهذه الصّيغة متعديا نحو: ماشيته والأصل: مشيت ومشى. وفي هذه الصّيغة معنى المغالبة... ثانيهما: المولاة فيكون بمعنى أفعل المتعدي، كواليت الصّوم وتابعته بمعنى أوليت واتبعت بعضه بعضًا."[16]

ونجد المعنيّين المذكورين سابقًا في نص القصيدة، فالشّاعر يلتزم الموالاة والمغالبة ولا يستسلم للأمر الواقع، لكنّه عندما تفجر لم يتمكّن من إخفاء جروحه لكثرة همومه فعبر عنها شعرا، لأنّ الشّعر هو شعاره ودربه ومضماره.

■ **تَفَعَّلَ:** وفي القصيدة الافتتاحيّة في الدّيوان التي لا عنوان لها، ولم يذكرها الشّاعر في فهرس ديوانه، وهي قوله:

تمزّقت.. داريت جرحي [17]

تمزّقت.. داريت جرحي

تمزّقت.. داريت جرحي وحين تفجّرت لم أدر أي الجروح أداري.

يستوقفنا تكرار الأفعال على وزن (تَفَعَّلَ):(تمزقت المكررة (07) مرات تفجرت مكررة مرتين، تفتت)، وهذه الأفعال تأتي لخمسة معان على قول علماء الصّرف" مطاوعة فعل مضعف العين، كنهته فتنبه، وكسرته فتكسر؛ الاتخاذ كتوسد ثوبه: اتخذه وسادة

التّكلف: كتصبر وتحلم: تكلف الصّبر والحلم؛ التّجنب كتحرج وتهجد: تجنب الحرج والهجود أي النّوم؛ التّدريج: كتجرعت الماء وتحفظت العلم...[18]

وحسب سياق القصيدة فمعاناة الشّاعر النّفسيّة قد بلغت ذروتها، فلم يتمكّن أن يخفى جراحه الملحة؛ فانفجرت ينابيع شعره الصّافيّة، على لسانه الرّطب.

2.2 الصّيغ المركبة: يحلّل هذا العنصر دلالة الصّيغ المركبة من (حرف؛ ويضاف إليه فعل)، وقد شكّلت ظاهرة أسلوبيّة متميّزة، إذ "التّميز آت من كون اللغة العربيّة قد تفردت عن أخواتها السّاميات بهذه الميزة، لأنّ هذا التّركيب؛ يعطي أبيّة الفعل تخصيصا وتنويعا أكثر." [19]

ومن الصّيغ الصّرفيّة المركبة التي تكررت بقوّة في قصائد الدّيوان:

- ✓ **قد + فعل:**

يكثر استخدام هذه الصّيغة في الدّيوان؛ وفي مواضع مختلفة، ونذكر على سبيل المثال هذا المقطع المأخوذ من قصيدة "وانفجرت الكلمة الموقوتة":

قلتها ولكـن بسـري [20]

قد نمت عامًا..فعام

قد تقولين: صغيـرا

كنت محتاج حنـان

قد تسولت حنانـا

صرت شحاذ غـرام

فالنّاظر في هذه الظاهرة الصّرفيّة يجد أنّ هذه الصّيغ المركبة تدخل على فعلين مختلفين (الماضى؛ والمضارع)؛ وقد حرف يختصّ بتوكيد الجملة الفعليّة؛ ولا يليه إلاّ الفعل المتصرّف الخبري المثبت المجرّد من النّاصب والجازم، وله معان كثيرة منها التّقليل أو الشّكّ مع الفعل المضارع غالبًا، ويكون للتّحقيق معه قليلا، أو للتّكثير ويكون للتّحقيق مع الفعل الماضى، أو تقريب الماضى من الحال، أو التّوقع،[21] وأفاد حرف قد في المقطع السّابق معنى التّحقيق والتّقريب.

3 .1 البنى الصّرفيّة الاسميّة:

أ. أسماء الفاعلين: تشتق أسماء الفاعلين من الفعل المبنى للمعلوم للدّلالة على وصف من قام بالفعل، وتؤخذ من الفعل الثّلاثي على وزن فاعل، ومن غير الفعل الثّلاثي على الوزت المضارع بإبدال حرف المضارعة ميما مضمومة وكسر ما قبل آخره.[22]

إذا دققنا النّظر في قصيدة "الرّحيل إلى طاغيست"، يبدو لنا بوضوح تكرار أسماء الفاعلين، كما هو ظاهر في هذا المقطع:

فهذي طغست التي أرضعتني التّسكع، ما علمت قدمي السّكون[23]

أجوب البراري يسلمني الدّرب للدرب والليل للظلمة القاتلة

فهذي طغست تطالبني الآن ساحاتها القاحلة

فلا للرحيل... ولا للضياع... ولا بد يوما تعود لنا القافلة

ولكنّها أرضعتني التّسكع والسّير خلف خطى الحافلة

وكيف أكون حريصا على كسب كل رضى العائلة؟

وكل قماماتها... وكل عفونتها القاتلة

فلا الرّحيل ... ولا للضياع .... ولابد يوما تعود لنا القافلة

فقد كرر الشّاعر أسماء الفاعلين المؤنثة التّاليّة: (القاتلة، (مكررة مرتين) القاحلة القافلة، (مكررة مرتين)، الحافلة، العائلة)، وكلّها جاءت على صيغة (فَاعِلة) ويعرف علماء اللغة العربيّة هذا الاسم بقولهم: "هو اسم يشتق من الفعل للدّلالة على وصف من قام بالفعل[24].

ودلّ الاستخدام الشّعري لـ "أسماء الفاعلين" هنا على دلالات فنيّة؛ وبلاغيّة قصد منها الشّاعر الحفاظ على الإيقاع الموسيقي الدّاخلي، وشد انتباه المتلقي للمقصود من رسالتّه الشّعريّة، وناسبت الجو النّفسي العام للقصيدة، التي تتحدّث عن الرّحلة المستديمة التي لا تعرف التّوقف في بحث الشّاعر عن السّكينة العائليّة والمعاناة القاتلة التي تخنق نفسه المرهفة وهو يرى طاغيست (اسم لمدينة سوق أهراس مسقط رأس الشّاعر ومنبته)، وقد حلّ بها الخراب والضّياع، وأصبحت زهرة ذابلة وكانت من قبل روضة نضرة من رياض الجنّة وجدت على الأرض.

ب. الجموع: الجمع اسم يدل على ثلاثة فأكثر؛ إمّا بزيادة في آخره مثل: عالم عالمون، عالمات)؛ وإمّا بتغيير صورة مفرده نحو: رجل، رجال، وقلم أقلام؛ والجمع قسمان: سالم، ومكسر.[25]

وفي قصيدة "الرّحيل إلى طاغيست"، يجلب انتباهنا كثرة الجموع، وهي ظاهرة أسلوبيّة جديرة بالتّأمل على اعتبار أنّ الجمع أكثف دلالة من المفرد وهي متنوّعة بين جمع المؤنّث السّالم؛ وجمع المذكر؛ على غرار هذه السّطور:

تراودني الموّمسات ذوات العيون الكواحل: أن أتخلى ولكنّني أكره الحب إن دنّسته الخطيئة[26]

وتبقى عيونك سرتا-على الدّهر ... دوما -خطيئة عمري...

وأي خطيئة؟

ويبقى يوغرطا دما من دمائي

وتبقى الجسور – برغم انتحارات هذا الزّمان-البريئة

وتجرى دمائي بواد الرّمال.

ورغم العفونة... رغم الوحول ...تظل الصّخور لعمري دريئة

فالجموع جاءت تباعا: (المومسات، ذوات، العيون، الكواحل، دمائي الجسور انتحارات، الصّخور، العابثات، السّنون، دماء، عروقي، الحدود الأنابيب، المياه البراري ساحات، المدن، أحرف، النّاصعات...)

ولعلّ الشّاعر اختارها لمناسبتها مضمون القصيدة المعبر عنه، إعترافه المعلن بعشقه الشّديد لسيرتا هو أعطي لمدينة قسنطينة إبان الحكم الرّوماني والرّعشة الشّعوريّة السّوداويّة، التي انتابته عند إبداعها.

وإذا علمنا أنّ الأسلوبيّة تشترط في المحور الاختياري حسن الانتقاء؛ وفي المحور التّأليفي حسن الائتلاف؛ فقد وفق الشّاعر إلى مفاجأة المتلقي بهذا الزّخم من الجموع التي فرضت نفسها على الفضاء الشّعري.

ت. المصادر: المصدر اسم يدل على حدث يخلو من الزّمن؛ إذن يختلف عن الفعل في تجرده من الزّمن؛ ويتفق معه في دلالتّهما على الحدث، وإذا تدبرنا مليًّا قصيدة "إلى الجاحدة الجريحة"، نجدها تزخر بالمصادر، وهي قوله:

لا اللغة البكاء..[27]

ولا الدّعاء

لا اللغة الظلام ولا الضّياء

لنعيد ماضينا الذي يمضي ويعقبه الفناء

آتيتك أزرع في شوارعك الكبيرة والصّغيرة.. لا التّقاء

وتحملني المحطّة .. للمحطّة.. لا ابتداء ولا انتهاء

لا المنارة لا الضّياء

لا النّجوم... ولا السّماء

فالمصادر المتواليّة على تنوعها صرفيا: (البكاء، الدّعاء، الضّياء، الفناء التّقاء انتهاء الهدير، الهديل، الصّياح، الفناء ...)، وتأسيسا على تعريف المصدر عند اللغويين" أنّه يختلف عن الفعل في أنّه اسم ويتفق مع الفعل في أنّه يدل على حدث غير أنّ الفعل يدل على الحدث بالإضافة إلى دلالتّه على الزّمان." [28]بمعنى دلالتّه على ثبوت الفعل واستقراره، لخلوه من الزّمن، ربّما هذا ما دفع الشّاعر إلى كثرة استخدامه في هذه القصيدة، وكأنّه يريد من الزّمن أن يتوقّف لكي تستمر تلك المتعة النّفسيّة التي يجدها في وجدانه المشبوب وهو يحتضن محبوبته قسنطينة، التي اعترف لها بحبه قائلا:

ما زال حُبُكِ في جنبي متقدًا رغم ابتعادي، مشبوبا ويشتعل[29]

4. خاتمة: اتَّسَم البناء المورفولوجي في الدّيوان بشدة التّنوع، فالشّاعر استفاد من الطّاقات الكامنة في الأبنيّة الصّرفيّة ووظفها حسب ما تقتضيه دلالة القصائد التي أبدعها، ويبدو أنّه حاول قدر جهده أن يستفيد من هذا التنّوع الصّرفي الذي تتيحه اللغة العربيّة كل الاستفادة. ووجب الإشارة إلى أنّ هذا المقال ركّز أساسا على مفاهيم صرفيّة بحتة أخذت من التّراث الصّرفي العربي الزّاخر، هو أمر تفرضه طبيعة اللغة العربيّة التي تملك سمات خاصّة تميّزها عن اللغات الأخرى، وإن كانت جل الدّراسات التي تعتمد على المفاهيم اللسانيّة لا تفرق بين لغة وأخرى. فضلا على ذلك فالظواهر المورفولوجيّة المدروسة؛ تمَّ اختيارها على أساس التّكرار أخذا بمقياس التّحليل الأسلوبي القائل: إنّ كل ظاهرة لغويّة مكررة، هي بالضّرورة ظاهرة أسلوبيّة، تستحق التّأمل والمتابعة، وهو المنهج الذي اقتفى أثره المقال كما هو ظاهر.

وتوصّلت الدّراسة إلى النّتائج التّاليّة:

1) تنوّع الكلمة في الدّيوان من حيث المبنى والمعنى؛ فكل زيادة في المبنى لا تقابلها زيادة في المعنى؛ فهي عَبَثٌ.

2) أظهرت النّماذج الشّعريّة المدروسة أنّ أكثر الأبنيّة الفعليّة انتشارا التّكثير والتّعديّة ودلّت عليها الأبنيّة التّاليّة (فَعّلَ، فَعَل وفَعِل)، يضاف إليها أبنيّة أخرى دالة على التّشارك والموالاة والمطاوعة والتّعديّة هي على التّوالي (فَاعَلَ تَفَعَّلَ).

3) أكثر معاني الصّيغ المركبة تواترا نجد التّحقيق والتّقريب وعبر عنه المركب التّالي: قد + الفعل الماضي أو المضارع.

4) المستقبل القريب والبعيد وعبّر عنه (حرف السّين وسوف+الفعل المضارع).

5) تنوّعت معاني الأبنيّة الصّرفيّة الإسميّة تنوعا شديدًا، واستطاعت أن تنقل الدّفقة الشّعوريّة المتأجّجة لشاعرنا، وأتاحت له توظيفها حسب ما تقتضيه القصائد المبدعة.

5. قائمة المراجع:

1-أحمد بن محمّد الحملاوي، شذا العرف في فن الصّرف، دار الكيان، (د.ت).

2-توفيق سالمي، قصائد لا محل لها من الإعراب، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، دار هومة، (الجزائر: 2004).

3-رابح بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشّعري، دار العلوم للنشر والتّوزيع (عنابة:2006).

4-الطّيب البكوش، التّصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث، المطبعة العربيّة، (تونس: 1992).

5-عباس حسن، النّحو الوافي، دار المعارف، ط3، (القاهرة، د.ت).

6-عبد القاهر الجرجاني، كتاب المفتاح في الصّرف، تحقيق: علي توفيق الحمد ط1 مؤسّسة الرّسالة، (بيروت: 1987).

7-عبدة الرّاجحي، في التّطبيق النّحوي والصّرفي، دار المعرفة الجامعيّة، (القاهرة: 1992).

8-على توفيق الحمد، يوسف جميل الزّغبي، المعجم الوافي في أدوات النّحو العربي دار الأمل، ط2، (الأردن:1993).

6. هوامش:

1-(عبد القاهر الجرجاني،1987)، المفتاح في الصّرف، تحقيق: علي توفيق، مؤسسة الرّسالة بيروت، ص26.
2-(الطّيب البكوش،1992م)، التّصريف العربي من خلال علم الأصوات، ط3 المطبعة العربيّة، تونس، ص27.
3-الطّيب البكوش، التّصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث، ص27.
4-عبد القاهر الجرجاني، كتاب المفتاح في الصّرف، ص26.
5-(رابح بوحوش، 2006م)، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشّعري، دار العلوم، عنابة ص103.
6-عبد القاهر الجرجاني، كتاب المفتاح في الصّرف، ص53.
7-(توفيق سالمي،2004)، قصائد لا محل لها من الإعراب، اتحاد الكتاب الجزائريين، دار هومة، ص53.
8-المصدر نفسه، ص99.
9-المصدر نفسه، ص99.
10-المصدر نفسه، ص49
11-توفيق سالمي، قصائد لا محل لها من الإعراب، ص49.
12-(عباس حسن، د.ت)، النّحو الوافي، دار المعارف، ط3، القاهرة، ج2/ص155.
13-توفيق سالمي، قصائد لا محل لها من الإعراب، ص21.
14-(عبدة الرّاجحي، 1992)، في التّطبيق النّحوي والصّرفي، دار المعرفة الجامعيّة، القاهرة ص409 – 411.
15-توفيق سالمي، قصائد لا محل لها من الإعراب، ص07.
16-(أحمد بن محمّد الحملاوي، د. ت)، شذا العرف في فن الصّرف، دار الكيان، ص79.
17-توفيق سالمي، قصائد لا محل لها من الإعراب، ص07.
18-أحمد بن محمّد الحملاوي، (د.ت)، شذا العرف في فن الصّرف، دار الكيان، ص82،81.
19-عبدة الرّاجحي، في التّطبيق النّحوي والصّرفي، ص407.
20-توفيق سالمي، قصائد لا محل لها من الإعراب، 27.
21-(على توفيق الحمد، يوسف جميل الزّغبي، 1993م).
22-(عبده الرّاجحي،1992م)، في التّطبيق النّحوي والصّرفي، دار المعرفة الجامعيّة، الإسكندريّة، ص451.
23-توفيق سالمي، قصائد لا محل لها من الإعراب، ص18.
24-عبده الرّاجحي، في التّطبيق النّحوي والصّرفي، ص451.
25-عبده الرّاجحي، في التّطبيق النّحوي والصّرفي، ص451.
26-توفيق سالمي، قصائد لا محل لها من الإعراب، ص18.
27-توفيق سالمي، قصائد لا محل لها من الإعراب، ص95.
28-عبده الرّاجحي، في التّطبيق النّحوي والصّرفي، ص442.
29-توفيق سالمي، قصائد لا محل لها من الإعراب، ص95.

التّعدّد اللغويّ وسؤال الهويّة-قراءة في المفهوم والدّلالات-

Multilingualism and the question of identity

- A reading of the concept and connotations -

د. سمير أبيـش*

تاريخ الاستلام: 20-05-2022 تاريخ القبـول: 23-04-2023

ملخّص: تهدف هذه الدّراسة إلى تبيين دور اللّغة في تحقيق الأمن الهوياتي والكشف عن مدلولات التّعدّد والتّنوّع الذي يمكن أن تتّخذه هذه اللّغة ومستويات هذا التّعدّد وعن العلاقة التي قد تنشأ بين التّعدّد اللغوي داخل المجتمع وسؤال الهويّة الذي بات مطروحًا بقوة خلال السّنوات الأخيرة جرّاء التّحدّيات الكبيرة التي باتت تفرضها العولمة الثّقافيّة.

ولقد خلصت الدّراسة إلى اعتبار اللّغة الأمّ هويّة للأمّة بلا منازع، وأنّ الدّعوة إلى التّمسك باللّغة الأمّ ليس دعوة لرفض التّعدّد أو أنّ التّعدّد سلبي في كل الأحوال ولا خير فيه ويجب استئصاله وإنّما التّعامل معه بمنهج نفعي يقلل المفاسد ويدرأها ويكثر المنافع ويجلبها، وهو المنهج الذي حاولت الدّراسة الوقوف عنده وتبيين شروطه.

كلمات مفتاحيّة: اللّغة؛ الأمن والانسجام الجمعي؛ الشّخصيّة الوطنيّة؛ التّعدّد والتّنوّع في اللّغة.

Abstract: This study aims to clarify the role of language in achieving identity security, and to reveal the implications of pluralism and diversity that this language can take and the levels of this pluralism, and the relationship that may arise between linguistic pluralism within society and the question of identity which has become strongly raised in recent years due to the great challenges that It is imposed by cultural globalization.

* - جامعة محمّد الصّديق بن يحي جيجل، الجزائر.

البريد الإلكتروني:Samir.oubbiche@univ-jijel.dz (المؤلّف المرسل).

The study concluded that the mother language is considered an identity for the nation without controversy, and that the call to adhere to the mother language is not a call to reject polygamy, or that polygamy is negative in all cases and there is no good in it and must be eradicated, but rather dealing with it with a utilitarian approach that reduces and prevents evils, and increases and brings benefits, and it is the approach that The study tried to stand with him and clarify his conditions.

Keywords: the language; security and collective harmony; national character; Diversity and diversity in language.

1. مقدّمة: تمثّل الهويّة المظاهر الفكريّة والثّقافيّة والرّوحيّة التي من خلالها يتميّز مجتمع ما عن غيره من المجتمعات، والملامح التي تعكس طريقة حياته وعاداته ومعتقداته، والقيم والمثل والمفاهيم الحضاريّة التي عبرها تتبلور شخصيته ويتجسّد انتماؤه، وتتأسّس ذاته التي تستمدّ خصوصيتها من مقابلتها واختلافها عنه.[1]

والكلّ متّفق على أنّ اللّغة هي الخاصيّة الأولى لهويّة الشّعوب والحضارات بل إنّ اللّغة هي المحدّد والأساس لشخصيّة الإنسان وثقافته، وأنّ العربيّ عربيّ لأنّه يتكلّم العربيّة والإسپاني إسپاني لأنّه يتكلّم الإسپانيّة ثم إنّ الإنسان لم يقطع هذه الأشواط في تاريخه إلاّ مستعينا بملكته اللغويّة التي مكنته من وضع العلوم وتسجيل ملاحظاته عبر العصور لتستفيد منه الأجيال البشريّة المتعاقبة.[2]

وكما أنّ الكلّ متّفق على أنّ اللّغة هي الخاصيّة الأولى لهويّة الشّعوب فكذلك كلّهم متّفقون على أنّ التّعدّد والتّنوّع اللّغوي ظاهرة اجتماعيّة موجودة داخل جميع المجتمعات البشريّة قديمها وحديثها، وأنّه لم تسجّل لحظة من تاريخ البشريّة دون وجود هذا التّعدّد والتّنوّع في اللغات المستعملة، ومردّ ذلك كلّه فطرة فطر عليها الخالق عباده قال تعالى﴿وَمِنْ آيَاتِهِ خَلْقُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافُ السِّنَتِكُمْ وَأَلْوَانِكُمْ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِلْعَالِمِينَ﴾ (22) سورة الرّوم.

غير أنّ الأشكال الحديثة للتنظيمات الاجتماعيّة التي عرفتها البشريّة في شكل دول قوميّة خلق نقاشات وإشكاليات كبيرة حول عوامل بناء هذه الدّول وما تقتضيه من وجود لغات والسّن جامعة يتم فيها صهر أفراد المجتمع ومنطقة شعورهم بشكل منسجم، وبين اللغات والالسّن المتعدّدة التي يتكلّم بها أفراد هذه الدّول ويعبرون بها عن أهوائهم.

ففي الوقت الذي عملت فيه دول ومجتمعات إلى تبني لغة موحدة جامعة وإزاحة باقي اللغات الأخرى التي كانت تشاركها الفضاء الاجتماعي مثل ما وقع في ألمانيا وفرنسا لصالح الفرنسيّة الحاليّة التي كانت فقط لغة ضاحيّة من ضواحي العاصمة باريس وبريطانيا لصالح الإنكليزيّة على حساب لغات القوميات الأخرى، عمدت سويسرا إلى تبني نموذج قائم على التّعايش التّشاركي بين ثلاث لغات، في حين نجد أنّ دولاً أخرى ما زالتّ لم تحسم بعد مسألة التّنوّع والتّعدّد اللّغوي.

وتهدف هذه الدّراسة إلى تبيين دور اللّغة في تحقيق الأمن الهوياتي والكشف عن مدلولات التّعدّد والتّنوع الذي يمكن أن تتّخذه هذه اللّغة، وعن العلاقة التي قد تنشأ بين التّعدّد اللغوي داخل المجتمع وسؤال الهويّة الذي بات مطروحا بقوّة خلال السّنوات الأخيرة جرّاء التّحديات الكبيرة التي باتت تفرضها العولمة الثّقافيّة.

2. في مفهوم اللّغة وخصائصها: يعرف قاموس علم الاجتماع لعاطف غيث اللّغة على أنّها جزء من التّراث الثّقافي ومعبرة عنه في نفس الوقت وأنّها نتاج اجتماعي: تمثل التّجارب المتراكمة والرّاهنة والعواطف والمعاني التي يمكن نقلها داخل ثقافة معينة بالإضافة إلى أهمّيتها في الإدراك الاجتماعي والتّفكير ومعرفة الذّات ومعرفة الآخرين وهي بذلك ضروريّة للوجود الاجتماعي[3].

كما يعرفها فاردينان دوسوسور بقوله: اللّغة نظام اجتماعي لا نظام فردي وأنّها سيّاق لوجودنا، وحسب دوسوسور أن نتكلّم لغة ما هو ليس فقط أن نعبّر عن أفكارنا الخاصّة والأصليّة، وإنّما هو أيضا تشغيل طيف واسع من المعاني التي تتجسّد في لغتنا وأنظمتنا الثّقافيّة[4].

ومن جملة خصائص اللّغة التي يمكن ذكرها والوقوف عليها من خلال ما سبق ذكره ما يلي:

-أنّ اللّغة عنصر من التّراث الثّقافي: ولذلك يرى كلود ليفي ستراوس أنّ اللّغة المستعملة في مجتمع ما تعبّر عن ثقافة السّكان العامّة وهي بمعني آخر قسم من الثّقافة، إذ أنّها تؤلّف عنصرًا من عناصرها، بل إنّه يعدّها شرطا من شروط الثّقافة وذلك لأنّ الفرد يكتسب ثقافة جماعته بواسطة اللّغة[5]؛

-أنّ اللّغة ظاهرة اجتماعيّة أو نتاج اجتماعي وهي الصّفة أو الخاصيّة التي يكاد يجمع عليها جميع المهتمين بدراسة اللّغة، فكلود ليفي ستراوس مثلا يؤكّد علي أنّ اللّغة ظاهرة اجتماعيّة بل أوضح الظّاهرات الاجتماعيّة[6]، والدّكتور علي عبد الواحد وافي يعتبرها نتاج العقل الجمعي[7]، ونبيل علي يقول عنها: أنّ اللّغة بلا منازع أبرز السّمات الثّقافيّة وما من حضارة إنسانيّة إلاّ وصاحبتها نهضة لغويّة وما من صراع بشري إلاّ ويبطن في جوفه صراعا لغويا حتى قيل أنّه يمكن صياغة تاريخ البشريّة على أساس من صراعاتها اللّغويّة[8]؛

-أنّ اللّغة ضروريّة للوجود الاجتماعي، بل تعتبر شرطا مسبقا وضروريا لقيام المجتمعات والثّقافات والذّات والعقل[9].

إنّ هذه الخصائص التي تتميّز بها اللّغة تبين بشكل واضح كيف أنّ اللّغة تعبير صريح عن الهويّة وأنّ الأمن الهوياتي لا يمكن الحديث عنه خارج دائرة اللّغة لأنّها هي المسؤولة عن الوجود المعنوي والثّقافي لأي مجتمع والحارسة والضّامنة له ولاستمراره بفعل ما تمارسه من وظائف.

3. الهويّة وعناصر البناء: جاء في قاموس علم الاجتماع لعاطف غيث أنّ الهويّة تشير إلى (الانتماء إلى أمّة معينة والتّوحّد معها وينطوي مصطلح القوميّة طبقا لهذا المعنى وفي معظم الأحوال الاشتراك في ثقافة واحدة بما في ذلك اللّغة المشتركة، ويضيف أيضا أنّها تشير إلى الانتماء إلى جماعة تشترك في سمات ثقافيّة واحدة تنطوي في الغالب على لغة مشتركة وتاريخ مشترك)[10] وهو نفس المفهوم الذي يعطيه لها قاموس الشّامل الخاص بمصطلحات العلوم الاجتماعيّة[11]، ولم يبتعد "أندرسون" أحد أكثر علماء الاجتماع المهتمّين بالدّراسات السّوسيولوجيّة حول القوميّة والهويّة عن هذا المعني بقوله أنّها(تتعلّق أساسا- بأمور ثقافيّة- اللّغة والدّين والرّموز)[12].

وفي معجم مصطلحات الثّقافة والمجتمع أنّ مفهوم الهويّة ينطلق من خلال تصور الجماعة بوصفها كيانا منسجما وأمّة ذات جوهر مشترك[13]، وأنّ سؤال الهويّة ينحصر ببُعد الانتماء، الانتماء إلى الثّقافة المشتركة التي تمثل الشّرط الأساسي للتعبير عن الذّات[14]، وهو نفس المفهوم الذي صاغه دنيس كوتش لمفهوم الهويّة بتعبير قد يختلف في الصّيّاغة لا أكثر، حيث يرى كوتش أنّ الهويّة بناء يبني في علاقة تقابل فيها مجموعة مجموعة أخرى تكون في تماس معها أي أنّ الهويّة نمط تصنيف تستعمله المجموعات لتنظيم مبادلاتها، وأنّها حسب فريدريك بارك(رصد السّمات الثّقافيّة التي يستعملها أفراد المجموعة ليثبتوا تمايزا ثقافيا ويحافظوا عليه)[15] وبيّن المفكّر الفرنسي جاك أتالي أنّ هذه السّمات الثّقافيّة لهويّة الأمّة هي لغتها وثقافتها وطريقة تفكيرها وانخراطها في العالم[16].

ولم يخرج الدّكتور حليم بركات في تعريف طويل يحمل توصيفات كثيرة على هذا المعني المقدّم لمفهوم الهويّة، بقوله إنّ الهويّة وعي للذّات والمصير التّاريخي الواحد من موقع الحيز المادي والرّوحي الذي نشغله في البنيّة الاجتماعيّة، وبفعل السّمات والمصالح المشتركة التي تحدّد توجّهات النّاس وأهدافهم لأنفسهم ولغيرهم وتدفعهم للعمل معًا في تثبيت وجودهم والمحافظة على منجزاتهم وتحسين وضعهم وموقعهم في التّاريخ، الهويّة من حيث كونها أمرا موضوعيا وذاتيا معًا هي وعي الإنسان وإحساسه بانتمائه إلى مجتمع أو أمّة أو جماعة أو طبقة في إطار الانتماء الإنساني العام، إنّها معرفتنا بما وأين، ونحن ومن أين أتينا، وإلى أين نمضي، وبما نريد لأنفسنا والآخرين وبموقعنا في خريطة العلاقات والتّناقضات والصّراعات القائمة[17].

هذا وإنّ الدّكتور أحمد بن نعمان يرى أنّ مفهوم الهويّة من ناحيّة الدّلالة اللّغويّة هي كلمة مركّبة من ضمير الغائب "هو" مضاف إليه ياء النّسبيّة لتدل الكلمة على ماهيّة الشّخص أو الشّيء المعني كما هو في الواقع بخصائصه ومميّزاته التي يعرف بها[...] وأنّ الهويّة بهذا المعني هي اسم الكيان أو الوجود على حاله، أي وجود الشّخص أو الشّعب أو الأمّة كما هي بناء على مقوّمات ومواصفات وخصائص معيّنة تمكّن من معرفة صاحب الهويّة بعينه دون اشتباه مع أمثاله من الأشباه.

4. مدلولات التّعدّد اللّغوي وسؤال الهويّة: يشير مصطلح التّعدّد اللغوي إلى الوضعيّة اللسانيّة المتميّزة بتعايش لغات وطنيّة متباينة في بلد واحد، إمّا على سبيل التّساوي إذا كانت جميعها لغات عادلة كالألمانيّة والفرنسيّة والإيطاليّة في الجمهوريّة الفدراليّة السّويسريّة، أو على سبيل التّعالي كاللّغة العربيّة والأمازيغيّة زمن الدّويلات الإسلاميّة في الجزائر، أين كانت العربيّة الفصحى تمارس دورها داخل دواليب الحكم وفي مراكز إنتاج المعرفة في جامعات تلمسان وبجاية والأمازيغيّة بكل فروعها تمارس دورها العادي في حياة النّاس والتّعبير عن مشاغلهم وحوائجهم وذلك دون أدنى تضارب أو تنافض.

فالتّعدّد اللغوي هو توظيف لغات مختلفة في مجتمع واحد كما هو الحال في الفيدراليّة السّويسريّة حيث تستعمل اللغات الألمانيّة، والفرنسيّة، والإيطاليّة، على سبيل التّساوي، وكما هو الحال في الفيدراليّة الكنديّة حيث الفرنسيّة في مقاطعة "كوبيك" والإنكليزيّة في بقيّة المقاطعات، وكذلك الأمر بالنّسبة للفيدراليّة البلجيكيّة التي كانت بعد استقلالها عن فرنسا تفرض اللّغة الفرنسيّة كلغة رسميّة في البلد؛ ما أدى إلى حرمان أبناء اللّغة "الفلمنكيّة" من الوظائف الحكوميّة؛ بل وصعوبة تواصلهم مع الموظّفين الذين لا يعرفون التّحدث بالفرنسيّة؛ ما أدى ذلك إلى قيام ثورة الفلمنكيّين وبعد صراع طويل تحولت بلجيكا إلى مملكة فيدراليّة على أساس حدود إقليميّة محدّدة لغويا، ويأخذ مفهوم التّعدّد اللغوي داخل أي مجتمع عدّة مدلولات يتم من خلالها معالجة مسألة الهويّة، منها:

1-الازدواجيّة اللغويّة: تشير الازدواجيّة اللغويّة إلى وجود أكثر من مستويين للغة الواحدة، جنبًا إلى جنب في مجتمع من المجتمعات بحيث يستخدم كل مستوى من مستويات اللّغة في أغراض معينة ويكون أحد هذه المستويات اللغويّة عادة أعلى مركزا ويسمّى باللّغة المعياريّة أو الفصحى وتستعمل في المكاتب الرّسميّة والتّعليم والعبادة أمّا المستوى الآخر فهو عادة أقل رتبة ويستعمله الأفراد في حياتهم اليوميّة في معاملاتهم الاجتماعيّة وفي مواقف الحوار المختلفة مثل مواقف البيع والشّراء وغير ذلك وتسمّى باللّغة الدّارجة والعاميّة[18].

إنّ هذا الشّكل من أشكال التّعدّد اللغوي يرى فيه العديد من اللغويين أنّه أمر طبيعي ومعروف في التّاريخ الإنساني القديم والحديث، حيث نجد في الوطن الواحد عشرات اللغات أو اللهجات العاميّة التي تسير مع الفصحى جنبًا إلى جنب وأنّ وجوده أمر حتمي وضرورة اجتماعيّة، ولا يعدو أن يكون سوى شكلا من أشكال اللّغة الفصحى تمّ فيه التّخلّي عن بعض قوانينها أو الذّهاب إليه نتيجة لتغيرات مسّت اللّغة الفصحى، وأنّ هذا الشّكل في جوهره لا يشكل تهديدًا أبدًا على الأمن الهوياتي للمجتمع القائم على سلطان اللّغة لأنّ المتكلّمين بهذه اللهجات حتما سيلجئون إلى اللّغة الفصحى الجامعة إذا تعذّر عليهم التّفاهم بلهجاتهم وهو ما نجده واضحًا في البيئة العربيّة مثلا أين تزول جميع الحواجز التي تضعها اللهجات الخاصّة بكل قطر عند التّقاء أفراد البلدان العربيّة وحديثهم باللسان العربي الفصيح.

وهو ما جعل البعض يقول أنّ اللّغة العربيّة في تنوّعها ومستوياتها الفصيحة والوسيطة والدّارجة هي كل يمثّل الهويّة اللغويّة للمواطن(العربي)[19].

2- الثّنائيّة اللغويّة: وضعيّة لغويّة يتناوب فهيا متكلمون من مجموعة لغويّة ما على نظامين لغويين مختلفين، أي وجود لغتين مختلفتين عند فرد ما أو جماعة ما في آن واحد: كما الحال مثلا في كندا بالنّسبة للفرنسيّة والإنكليزيّة وغيرها من الأمثلة الكثيرة فهنا الحديث ليس عن لغة وفروع لها وإنّما الحديث عن لغتين متمايزتين تمامًا، وهو الشّكل الذي يمثّل تهديدًا صريحًا على الأمن الهوياتي كما يرى الكثير من الباحثين، وذلك لأنّه يخلق مجتمعين بشعورين مختلفين لأنّ اللّغة هي الشّعور والأحاسيس وكل ذلك كما عبر عنها الفلاسفة الألمان، (كما يؤدي ذلك إلى الانفصام في الشّخصيّة لدى أبناء البلد الواحد ويعرضهم إلى المسخ والانسلاخ، ويلحق ذلك أضرارا بالغة بالهويّة الوطنيّة ويؤدّي إلى ازدواجيّة ثقافيّة، كما يؤدّي إلى ظهور طبقتين لغويتين واجتماعيتين متعارضتين من حيث المصالح والاهتمامات والتّوجّهات الفكريّة والثّقافيّة)[20].

وممّا يدل على خطورة هذا الوضع اللغوي على الأمن الهوياتي هو الحالة التي توجد عليها العديد من الدّول التي تتميّز بوجود نظامين لغويّين، حيث نجد أنّ الدّول التي لم تتمكّن من حسم المسألة اللغويّة لصالح لغة واحدة، تعيش اليوم على صفيح ساخن وعلى وقع توتّرات ونداءات متكرّرة ومتواصلة للانقسام والانفصال عن مراكز هذه

الدّول وذلك بتوظيف العامل اللغوي، وما تشهده إسپانيا في إقليمي الباسك وكاتلونيا وما تشهده بلجيكا من طرف الفلامند نسبة إلى اللّغة الفلامنديّة أوضح مثال على ذلك وينقل لنا الدّكتور بن نعمان بعضًا من آثار التّعدّد اللغوي في (شكله الثّنائي) على وحدة بلجيكا بقوله: والنّتيجة أنّ بلجيكا التي كانت بلدًا موحّدا(قبل دخول اللّغة الفرنسيّة) أصبحت اليوم بلدا مقسما إلى جزأين تفصلهما حدود لغويّة حقيقيّة، تطبع فيهما الجرائد وتبثّ منهما الإذاعات ومحطّات التّلفزة بلغتين مختلفتين، أنباء وأحداث مختلفة وأحيانا متناقضة وهو وضع قسم البلاد من منظور اقتصادي إلى منطقتين مختلفتين أيضًا).

وحتى بعض الدّول العربيّة التي حدثت فيها توتّرات وانقسامات أو محاولات للانقسام شكّلت اللّغة المحرّك الأساسي للحركات الانفصاليّة فيها ومثاله الأكراد في العراق وجنوب السّودان ولو كان الدّافع دينا مثلا فإنّهم جميعا مسلمون ولو كان عرقيًّا فالسّودان تقريبا من عرق واحد أو من سلالات متقاربة.

أمّا الدّول الذي استطاعت أن تحسم هذه الثّنائيّة اللغويّة لصالح لغة واحدة جامعة مركزيّة فقد استطاعت أن تضمن أمن هويّتها الذي كان سببا مباشرا في انسجام مجتمعها وتحقيقها للرقي والتّقدم، فالصّين: كانت ممزّقة بين عشرات اللغات، وكانت الإنگليزيّة هي التي تربط بين متعلّميها، إلى أن قرّر ماوتسي تونغ سنة 1949 اعتماد اللّغة الخانيّة كلغة قوميّة موحّدة لسائر الصّينيّن وبفضل هذا القرار صار مليار صيني منذ ذلك التّاريخ يتفاهّمون بلغة قوميّة واحدة. وصارت الصّين الآن القوة الاقتصاديّة الثّانيّة بالعالم، وأندنوسيا: يبلغ عدد سكانها 240 مليون نسمة هي أكبر بلد مسلم بالعالم استعمرت من هولندا وسيطرت عليها اللّغة الهولنديّة مدّة ثلاثة قرون، وفي 1928 قررت الحركة الوطنيّة بقيادة الزّعيم اللغوي كما وصف جايا دانجرات اعتماد بهاسا أندنوسيا أي اللّغة الأندنوسيّة المستمدة من المالويّة لتحل محل اللّغة الهولنديّة مع إلغاء هذه وإحلال محلّها اللّغة الإنگليزيّة كلغة أجنبيّة تخلّصًا من سائر الرّواسب التي تركتها في الذّات واللسان الاندونيسي.

تتكوّن إندونيسيا من 17508 جزيرة ستة آلاف 6000 منها مأهولة تمتد على مليوني كيلو متر مربع بالمحيط؛ كانت توجد بها مئات اللغات لكن اللّغة الوطنيّة المالويّة استطاعت أن تكوّنَ من سكان هذه الجزر نسيجا اجتماعيا منسجما يتحدثون لغة واحدة، وأن تطبّق تنميّة اقتصاديّة واجتماعيّة ناجحة، وتؤلّف مع أقطار أخرى ما يسمّى بنمور آسيا التي تقدّمت بلغاتها، بمجرّد أن اعتمدت اللّغة، قرّرت الحركة الوطنيّة تحقيق الأمن الغذائي فحقّقته في سنوات قليلة ومرت للتصدير، ويبلغ ناتجها المحلي 834 مليار دولار دخل الفرد بها 5100 دولار فهي الكبرى اقتصاديا بالعالم الإسلامي وتصنف الخامسة عشرة عالميا، فبعدما كانت تصدر النّفط فصارت تستورده دون أن يتأثّر مستوى نموها، وبها صناعة متطوّرة، كل ذلك يتم بلغتها الوطنيّة، ما جعل الأمريكي ديتوس سميث (Datus C. Smith) يقول "ثلاثة عوامل تحكّمت في الوطنيّة الأندنوسيّة: اللّغة والدّين وحب الاستقلال[21].

5. خاتمة (استخلاصات عامّة للدراسة): ينبغي أن نشير بتحديد دقيق لموضوع لا يحتمل غير التّحديد الدّقيق، إن مسألة التّعدّد والتّنوع اللغوي وعلاقتها بالأمن الهوياتي المبني على تحصين الفكر والثّقافة لا يمكنه أن يتحقّق إلاّ من خلال:

1-اعتبار اللّغة الأمّ هي هويّة المرء وهويّة الأمّة التي ينتسب إليها وهي محور المنظومة الثّقافيّة المتجدّرة والأصيلة بلا منازع وأنّه إذا ما فقد أي شعب لغته الأمّ فإنّ ذلك حتما سوف يؤدي لا محالة إلى طمس ذاتيته الثّقافيّة وفقدان هويته المميزة لأنّ اللّغة جنسيّة من لا جنسيّة له وأنّها وطن ومن فقد وطنه فقد لغته[22].

وعلينا أن نتذكر دائماً أنّ اللّغة القوميّة هي رمز حي للهويّة، وأنّ حدود الوطن تنتهي بانتهاء حدود اللّغة القوميّة، وأنّ التّفريط في اللّغة القوميّة والقبول بسقوطها تحت هيمنة لغات أخرى هو تفريط في الوطن وتهاون في سيادته[23].

2-إنّ الدّعوة إلى التّمسك باللّغة الأمّ ليس دعوة لرفض التّعدّد أو أنّ التّعدّد سلبي في كل الأحوال ولا خير فيه ويجب استئصاله، فنحن نعيش زمن التّعدّد والتّثاقف اللسانيين، بسبب ما تتيحه الوسائل التّكنولوجيّة المدفوعة بتيار العولمة، فالنّاس في مواجهة اللغات في ملبسهم ومأكلهم ومشربهم بل في كل شؤونهم، فنحن نعيش في عالم متعدّد ومتقارب اللغات فما علينا إلاّ تقبل الواقع والتّعامل معه بمنهج نفعي يقلل

المفاسد ويدرأها، ويكثر المنافع ويجلبها، إنّ التّعدّد اللساني الذي ندفعه ونرفضه هو ذلك الوضع الذي يحدث القطيعة بين اللسان الرّسمي واللسان الذي يتكلّم به مجموع النّاس، أو ذلك التّعدّد الذي يجعل المجتمع أقليات عرقيّة وطوائف دينيّة تتصارع فيما بينها،[24] وهو الواقع الذي أسماه لويس جان كالفي بحرب اللغات بمعنى الصّراع الذي يفضي إلى سيطرة لغات وإزاحة أخرى حينما يغيب التّدبير اللغوي ويكون النّاتج تهديدا للوحدة والثّقافة الوطنيّة وكذا المصير المشترك خصوصا وأن ارتباط اللّغة بالعرق أو بالسّمة الوطنيّة ومن ثم الهويّة في أشكالها المتعدّدة يجعلها تتعرّض لتهديدات قد تصل إلى مرحلة الانقراض الحاصل من قلّة الاستعمال سواء عبر التّداول اليومي أو باعتبارها لغة العلم والإبداع بما يسمح لها بأن تكون حافظة للتّراث وناقلة للمعارف والأفكار.

ويشكل النّموذج الهندي أحد هذه النّماذج الأكثر تعبيرا عن صراع اللغات الذي يفضى إلى تمزق في الهويّة الوطنيّة ويؤجّج الحروب والخلافات ويضعف النّسيج الجمعي، حيث يعترف الدّستور الهندي بثلاث عشرة لغة رسميّة إلى جانب اللّغة الهنديّة، التي فازت بمنصب "اللّغة القوميّة (Language National)، هذا إلى جانب اللّغة الإنكليزيّة التي تستخدم في الهند لغة وظيفيّة في المؤسسات التّعليميّة ويضاف إلى ذلك ألف وستمائة واثنتان وخمسون (Mother Languages) من بينها نحو سبعمائة لغة تنتمي إلى أربع أسر لغويّة مختلفة، وتكتب بعشرة أمناط كتابيّة، ما جعل من الهند مسرحاً للصراعات والنّزاعات اللغويّة[25].

3-إنّ تجاوز هذا الصّراع الذي قد يحدث بين اللغات وتعدّى ذلك إلى الاستفادة منه علميا واقتصاديا ودون المساس بالأمن الهوياتي وضرب وإحراج البنيّة الثّقافيّة للمجتمع يمرّ حسب (المختصين بالتّدبير اللغوي (Language Planning)، بالدّعوة والعمل إلى تعلّم اللغات الوطنيّة أوّلا كحالة "تمترس هوياتي" تضمن للفرد خصوصيته الثّقافيّة واستقلاله الفكري، ليتم بعد ذلك في مقام ثان الانطلاق في تجربة تعلم اللغات بوصفها حقًّا مشروعا ومقصدا ثقافيا يحقق به الفرد ذاته ليتمكن من الاطلاع على الثّقافات المختلفة. أمّا على الصّعيد الاجتماعي فإنّ الأمر يحتاج إلى تؤدة حينما تتكون الدّولة من أطياف لغويّة متعدّدة، فيكون الحق لكل جماعة لغويّة (Linguistic Group) بوصفها مجموعة لسانيّة تجمعها اللّغة بوصفها الملمح الهوياتي الأبرز في أن توظف لغتها وأنّ

تطور مجالات استعمالها، والدّليل على ذلك التّدبري اللغوي الموجود في سويسرا وبلجيكا، وكندا وهولندا والذي مكن إلى حد كبير من إيجاد نقاط تقاطع تمكن الأفراد من التّفاهم والتّواصل.[26]

4- بالنّسبة لعلاقة اللّغة الفصحى المعبرة عن الضّمير الجامعي والحافظة والنّاقلة للتّراث الثّقافي الذي يمثل الحفاظ عليه حفاظا على الهويّة، واللهجات المحليّة أو العاميّة، وهنا ينبغي أن نفتح قوسا لنقول إنّ المقصود هنا باللهجات المحلّيّة أو العاميّة هي اللهجات التي تكون عبارة عن فصحى تمّ فيها التّخلّي عن بعض القواعد النّحويّة والصّرفيّة، لا العاميّة المتكونة من مفردات لغة أخرى مثل الذي يحدث داخل العديد من اللهجات العاميّة الجزائريّة وخاصّة لغة سكان العاصمة التي هي في الحقيقة فرنسيّة تم التّعبير عنها بلسان عربي، لأنّ ألفاظا مثل (ترا التي تساوي القطار وطاكسي التي تساوي السّيارة ومختلف الألفاظ والكلمات الموجودة داخل الاستعمال المنزلي كالكوزينة وليشامبر والهول وتليفزيون والبورطابل وغيرها هي في الأصل كلمات فرنسيّة وليست عاميّة عربيّة)، فإنّ العلاقة بين العاميّة والفصحى المشتقة منها ينبغي أن لا تتجاوز حد الاستعمال الاجتماعي البسيط أو الوصل بها إلى حد الهيمنة على الفصحى حتى تصيح وكأنّها هي الأصل والفصحى فرع عنها، ولا أدل على ذلك من قصّة الأمّ التي وجدت ابنتها تقلد ممثّلة في فيلم مكسيكي مترجم إلى الفصحى لتقول لأبيها تعالَ وانظر ابنتك ماذا تفعل إنّها تقلّد المكسيكيين.

فإنّ تحقّق هذا الأمر لا قدر الله وتم التّخلي عن الفصحى إلى العاميّة فإنّ هذا سيكون ضربا صريحا للهويّة، إذ أنّ أبناء هذا البلد أو المجتمع سيحتاجون في تعاملاتهم الرّسميّة كالتّعليم والإدارة مثلا إلى لغة تعبّر لهم عمّا يريدون فإنّهم حتما سيضطرّون إلى الاستنجاد باللّغة المنظّمة والقادرة على ذلك ولأنّ لغتهم الفصحى قد تم التّخلّي عنها أو تدريجها فلن يكون أمامهم سوى الاستنجاد باللغات الأخرى، وهو المشروع الذي كانت تعمل عليه الإدارة الفرنسيّة مثلا في فرنستها للمجتمع الجزائري من خلال الدّعوة إلى تدريج الفصحى حتى إذا لم يجد الشّعب الجزائري بعد ذلك لغة في تعامله الرّسمي سيلجأ إلى الفرنسيّة التي كانت حاضرة لذلك.

5-إنّ الحل الأمثل للوضع اللغوي المتعدّد الذي يضمن أمن هويّة المجتمع ودون أن يحرمه من مميّزات التّنوع اللّغوي خاصّة في هذا العصر الذي يحتاج إلى أكثر من تواصل مع الغير والاطلاع بما عنده هو النّظر إلى اللغتين المختلفتين كبديلين لبعضهما البعض أي النّظر إلى انتشار إحداهما على أنّه مؤشّر على انقراض الأخرى بالضّرورة، فالمعطيات الدّوليّة والاجتماعيّة والثّقافيّة وحتى الدّينيّة تدعو اليوم بإلحاح إلى التّعدّد اللّغوي شريطة أن لا "تعامل اللّغة الثّانيّة (الفرنسيّة في الجزائر مثلا) كوسيلة استخلاف هوياتي، بل تعامل كوسيلة دعم لّغوي، كإضافة وليس كبديل، حتى وإن بدا هذا المطلب طوباويا بعض الشّيء على مستوى النّخب بالنّظر للرهانات التي تختفي وراء مسألة اللّغويّة[27].

8. هوامش:

1- ميمون مجاهد: العلاقة بين اللسان الرّسمي والهويّة في المجتمعات المتعدّدة الالسّن ضمن كتاب التّعدّد اللساني واللّغة الجامعة، ج2، (الجزائر: منشورات المجلس الأعلى للغة العربيّة، 2014)، ص406.

2- نوار عبيدي: من اللاعوي إلى الوعي اللغوي دراسة في سبل التّخلص من الآثار السّلبيّة للازدواجيّة اللغويّة في اللسان العامي الجزائري، ج2، (الجزائر: منشورات المجلس الأعلى للغة العربيّة، 2014)، ص158.

3- محمّد عاطف غيث: قاموس علم الاجتماع، (القاهرة: الهيئة المصريّة العامّة للكتاب 1979)، ص266.

4- ستيوارت هول، حول الهويّة الثّقافيّة، ترجمة: بول طير، مجلة إضافات، المجلة العربيّة لعلم الاجتماع العدد الثّاني، ربيع 2008، الجمعيّة العربيّة لعلم الاجتماع، ص150.

5- كلود ليفي ستراوس، الأنثروبولوجيا البنيويّة، ترجمة: مصطفي صالح، (دمشق: وزارة الثّقافة والإرشاد القومي، 1977)، ص90.

6- نفس المرجع، ص76.

7- علي عبد الواحد وافي، اللّغة والمجتمع، (القاهرة: دار النّهضة، 1971)، ص2.

8- نبيل علي، الثّقافة العربيّة وعصر المعلومات، (الكويت: عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2001)، ص232.

9- إبراهيم عثمان، مقدّمة في علم الاجتماع، (عمان: دار الشّروق، 1999)، ص165.

10- محمّد عاطف غيث، مرجع سابق، ص300.

11- مصلح الصّالح، الشّامل- قاموس مصطلحات العلوم الاجتماعيّة، (الرّياض: دار عالم الكتب، 1999) ص356.

12- ديفيد ماك كرون، علم اجتماع القوميّة، ترجمة: سامي خشبة، (القاهرة: المركز القومي للترجمة، 2007) ص27.

13- طوني بينيت ولورانس غروسبيرغ وميغان موريس، معجم مصطلحات الثّقافة والمجتمع ترجمة: سعيد الغانمي، (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربيّة، 2010)، ص201.

14- نفس المرجع، ص702.

15- دنيس كوتش، مفهوم الثّقافة في العلوم الاجتماعيّة، ترجمة: منير السّعيداني، (بيروت: المنظمة العربيّة للترجمة، 2007)، ص153.

16- الشّروق اليومي الجزائريّة، العدد 3549، الخميس 26 جانفي2012م/2 ربيع الأوّل 1433هـ.

17- حليم بركات، المجتمع العربي في القرن العشرين، (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربيّة، 2000)، ص68.

18- جيلاني بن يشو: التّعدّد اللغوي في الجزار: مظاهره وانعكاساته، ضمن كتاب التّعدّد اللساني واللّغة الجامعة، ج2، (الجزائر: منشورات المجلس الأعلى للغة العربيّة، 2014) ص54.

19- يمينة مصطفاي: اللّغة الفصحى وقريباتها: تعايش سلمي واحترام متبادل، ضمن كتاب التّعدّد اللساني واللّغة الجامعة، منشورات ج2، (الجزائر: منشورات المجلس الأعلى للغة العربيّة، 2014)، ص299.

20- نصر الدّين بن زروق: الازدواجيّة اللغويّة وواقع اللّغة العربيّة الفصحى في الجزائر ضمن كتاب التّعدّد اللساني واللّغة الجامعة، ج2، (الجزائر: منشورات المجلس الأعلى للغة العربيّة، 2014)، ص392.

21- عثمان سعدي: الوحدة الوطنيّة أساسها الوحدة اللغويّة.. لا وحدة وطنيّة بلا وحدة لغويّة هل دخلت الجزائر الحرب اللغويّة؟، مقال على جريدة رأي اليوم، عدد 2018/01/11

22- محمّد الأمين خلادي: ظاهرة التّعدّد اللغوي وتاريخها في الجزائر، ضمن كتاب التّعدّد اللساني واللّغة الجامعة، ج2، (الجزائر: منشورات المجلس الأعلى للغة العربيّة، 2014) ص106.

23- عبد الجواد توفيق محمود: الواقع اللغوي في العالم العربي في ضوء هيمنة اللهجات المحليّة واللّغة الإنكليزيّة، مجلّة رؤى استراتيجية، عدد سبتمبر 2014، ص123.

24- عمر بوقمرة: التّعدّد اللغوي قراءة في المصطلح والمفهوم والمظاهر، حوليّة الصّوتيات العدد 19، مخبر اللّغة العربيّة وآدابها، جامعة البليدة 02، ص102.

25- عبد الجواد توفيق محمود: مرجع سابق، ص124.

26- بشير خليفي: التّعدّد اللغوي وسؤال الهويّة، في ظل صراع القيم والمرجعيات، الأكاديميّة للدراسات الاجتماعيّة والإنسانيّة، العدد 18، جوان 2017، ص73.

27- غماري الطّيب: خمسون سنة من التّعدّد اللغوي في المدرسة الجزائريّة صراع هويات ينتهي إلى الأميّة، مجلة الموافقات للبحوث للدراسات في المجتمع والتّاريخ، العدد 07 ديسمبر 2012، جامعة معسكر، ص77.

مجلّة اللّغة العربيّة المجلّد: 25 العدد:64 السّنة: الثّلاثي الرّابع 2023 ص: 39-54

الجسد بين المصطلح (اللّغويّ) والمفهوم (الفلسفيّ)

The body between the term and the concept

أ. قاسمي حكيم*

أ. د. بن بوعزيز وحيد*

تاريخ الاستلام: 05-01-2023 تاريخ القبـول: 22-05-2023

ملخّص: يندرج هذا المقال ضمن المقاربات المفهوميّة؛ تمت فيه مساءلة مفهوم "الجسد"، لا من وجهة المعجميّة ولا الاصطلاحيّة، بل من منظور فلسفي ابستيمولوجي، نتتبع فيه الحمولات المعرفيّة، التي قامت عليها بعض الفلسفات كالأفلاطونيّة والدّيكارتيّة والفينومينولوجيّة والمحايثة بعد عرض مفهومي "المفهوم"، "مسطح المحايثة" اللذين يؤسّسان لفلسفة جيل دولوز؛ الذي يعتبر الفلسفة إبداعًا وخلقًا للمفاهيم.

كلمات مفتاحيّة: الجسد؛ الرّوح؛ المفهوم؛ مسطح المحايثة؛ العقل.

Abstract: This article falls within the conceptual approaches in which we will question the concept of" the body", not from the lexical or terminological point of view as well, but from a philosophical epistemological perspective. In the latter we will trace the cognitive loads, on which some philosophies were based, such as: Platonism, Cartesianism, phenomenology and modernism. This is after we introduce the notions of" concept" and "plane of immanence", which establish the philosophy of Gilles Deleuze, who considers philosophy to be the creativity and the creation of concepts.

Keywords: The body; Spirit; Concept; plane of immanence; The mind.

* - جامعة الجزائر2، الجزائر.

البريد الإلكتروني:Hakim.gacemi@univ-alger2.dz (المؤلّف المرسل).

* - جامعة الجزائر2، الجزائر.

البريد الإلكتروني: benbouaziz@gmail.com

1. مقدّمة: أوّل ما نشير إليه في مستهل هذا المقال هو أنّ مقاربة الجسد في دراستنا هذه لا تتم على مستوى "الشّيء في ذاته"، كما لا تبحث عن حقيقةٍ أو أصل وإنّما سيتمّ التّعامل مع مفاهيم؛ والمفهوم مرتبط بشروط طرحه وبالسّياقات التي أنتجته؛ أي أنّه متغيّر من مقام إلى مقام أو من مسطح محايثة إلى آخر، وبما أنّ مفهومي **"المفهوم"** و**"مسطح المحايثة"** الدّولوزيين يكتسيان أهميّة كبيرة في إخراج القراءة من البحث عن الحقيقة الواحدة أو الأصل المفقود، إلى ارتياد حقائق متعدّدة بتعدد المسطحات التي تنتمي إليها المفاهيم وتتشكل في أفقها، فإنّ ذلك يتطلّب التّوقف عند هذين المفهومين أي "المفهوم" و"المسطح"، لموضعة الجسد ضمن طرحهما. فما الذي يعنيه **جيل دولوز** بالمفهوم ومسطح المحايثة؟ وكيف يمكننا أن نقرأ الجسد مفهوميا ونموضعه ضمن مسطحات مختلفة، تتوزّع في كل منها مفاهيم تمتدّ بينها خيوط وانثناءات لا تعرف الاستقرار؟

2-في المفهوم: درجت التّقاليد البحثيّة على اعتبار المفهوم شكلا تجريديًّا يصاغ بطريقة مفارِقة لموضوعه، كأنّه اختيار من بين مجموعة اختيارات يسعف صاحبَه للوصول إلى نتائج يحدّدها مسبقًا على شكل افتراضات، وهذه الصّيغة لا تنفكّ عن النّظرة الشّائعة إلى المنهج على **"أنّه الطّريق المؤدّي إلى الكشف عن الحقيقة في العلوم، بواسطة طائفة من القواعد العامّة تهيمن على سير العقل وتحدّد عملياته حتى يصل إلى نتيجة معلومة"** [1] فالقواعد مضبوطة، والطّريق واضح المعالم، والحقيقة لا مناص من الوصول إليها عبر تحصيل نتائج معلومة، ومن هنا لا يكون المفهوم إلاّ تنويعا بلاغيا نظريا يسعى الباحث إلى إثبات فاعليته المعلومة مسبقا. هذا المنظور يجعل من المفهوم أداة مجردة تصل بين الذّات والموضوع أو بين الباحث وموضوع بحثه، وهي أداة بلاغيّة صرفة يختارها الدّارس أو يصطلحها بمعزل عن أي شرط. في حين أنّ المفهوم لا علاقة له، في الواقع، بالتّنظيرات الأكاديميّة والاصطلاحات العلميّة المحضة بل هو إبداع تفرضه ظروف خاصّة وسياقات محدّدة وشروط مسبقة يمكن أن نقول إنّه هو من يختار صاحبه ويصطاده بالقدر الذي يكون فيه هذا الأخير مبدعه وصانعه. إنّ المفهوم يحتاج إلى خروج عن المألوف أي إلى إبداع وابتكار، كما يقول جيل دولوز و**"إبداع المفهوم لا يقتصر على المستوى الخطابي أو البلاغي أو على التّنويع، مهما كان**

مختلفا، طالما أنّه لم يقترح تنويعا يضيف بعدا أو معنى جديدا بوصفه توليدا للفوارق، وفعل صيرورة"[2]، فالمفاهيم أحداث وصيرورات، وليست ماهيات أو أشياء مفكرا فيها[3] أو تأمّلات منعزلة عن الظّروف التي تحيطها، أي أنّ المفهوم قبل أن يكون فاعلا ومؤثّرا فهو منفعل ومتؤثّر، **"تشبه المفاهيم كائنات معرفيّة حيّة، تتحرّك بين البشر، وفي ثنايا الفلسفة والأدب ومختلف العلوم والثّقافات، تعيش حياتها الفكريّة بمختلف أطوارها بدءا بالنّشوء والتّحديد وانتهاء بالاستقصاء والاستثمار، وفق سمات وخصائص مجالها المعرفي والإقليمي، تبرز أحيانا وتحضر بقوة، وأحيانا أخرى تتوارى وتغيب، بل ويتمّ تجاوزها. أو تتجدد مفسحة المجال لإضافة مكونات جديدة عليها"**[4] وتشبيه المفهوم، في هذا السّياق، بالكائن الحيّ، يضفي عليه الحركة والحياة ويزيح عنه التّكلّس والجمود وإذا ما شبهناه بالابن، فإنّه لن يكون إلاّ ابنا مستقلا عن هيمنة الأب وسلطته؛ فلا وصاية عن المفهوم من صاحبه، لأنّ مهمته تنتهي عند الإنجاب والإبداع أمّا المآلات التي سيؤول إليها المفهوم، والقراءات التي سيتعرّض لها، والتّغييرات التي سيحدثها، فليست بالضّرورة نتاج قصد الكاتب أو المبدع؛ إذ لا بد على هذا الأخير أن يعتق النّصّ من ربقة الذّات المؤلّفة، صاحبة الحقّ، وسيدة الكلمة، وهو ما لم يكتف جيل دولوز بالدّعوة إليه، إذ مارس نوعا من الكتابة المتنكرة للذات، الهاربة من الوحدة إلى التّعدد والاختلاف والبوليفونيّة، يقول عن تجربته الإبداعيّة لكتاب **"ضد أوديب"** مع فيليكس غوتاري: **"كتبنا ضدّ- أوديب بيدين. بما أنّ كل منا كان كثرة، كان الحاصل عددا غفيرا. استخدمنا في هذا الكتاب كل ما يقاربنا، الأقرب منا والأكثر بعدا، وزعنا أسماء مستعارة حاذقة كي نجعل الأمر عسير التّعرّف. لماذا احتفظنا بأسمائنا؟ بحكم العادة ليس إلاّ. كي نجعلنا عسيرين على التّعرف بدورنا. كي نجعل متعذرا على الإدراك، ليس أنفسنا، بل ما يدفعنا إلى العمل والمعاناة أو التّفكير..."**[5].

هذه الحركيّة التي وهبها دولوز إلى المفهوم، أزاحته من منطق الوحدة إلى التّعدد، ومن التّشابه إلى الاختلاف، ومن الثّبات إلى التّدفق والتّجدّد، ومن الماهيّة إلى الصّيرورة ومن التّوحيد والتّجميع والتّماهي إلى التّجاور والتّضايف والتّماعي[6]، وقد مثّل كتاب **"الفرق والمعاودة"** لجيل دولوز عرضا نظريا متأنيا، استطاع أن يقلّب فيه فكرة الاختلاف والتّكرار على نار هادئة لكنّها محرقة يقول في هذا الكتاب عن المفاهيم بأنّها

"الأشياء ذاتها لكنّها الأشياء في الوضع الحرّ والبريّ وفيما وراء (المحمولات الأنثروبولوجيّة). إنّني أصنع وأعيد صنع مفاهيمي وأفككها انطلاقا من أفق متحرك ومن مركز منزاح دوما عن مركزه ومن محيط مرتحل دوما، محيطا يكرّرها ويفرّقها..."[7].

3-مسطح أو مقام المحايثة: يسمّي دولوز هذا الأفق المتحرّك والمحيط المترحّل ببساط أو مسطح المحايثة (**plan d'immanence**)[8]؛ أين تتجاور المفاهيم وتتقارب خطوطها راسمة ملامح فلسفة من الفلسفات، ومعيّنة نسقا من الأنساق الفكريّة، لكنّه نسق مفتوح على التّغيّر والتّجدّد؛ نشبهه بالنّهر المتعدد الرّوافد الذي ما تبرح مياهه تتبدلّ وتتغيّر، والمفاهيم هي ما يسبح داخل هذا النّهر، منجرفة وراء جريانه الهيروقليطي المستمرّ، متطهرة من أدران الثّبات والهويّة، "**إنّ المفاهيم** [كما قال دولوز وغوتاري] **أشبه بالموجات المتعدّدة التي تعلو وتهبط، ولكن مسطح المحايثة هو الموجة الوحيدة التي تلفها وتنشرها."**[9] تتواتر التّشبيهات الجغرافيّة في الكتابة الدّولوزيّة محدثة تغييرا، لا على مستوى الأسلوب فحسب، بل في طريقة التّفكير؛ فالأرضنة والانتشال والمسطح والإقليم وغيرها من المفاهيم الجغرافيّة، ليست مجرّد استعارات بل وقائع تدعو إلى النّظر في الأشياء على بساطتها وبساطها أو إقليمها الأرضي فـ **"باقتحام المعجم الجغرافي يكون دولوز قد أنزل الفلسفة كما مورست منذ ألفي سنة من التّأمل المجرّد إلى التّمعن الواقعي. يتعلّق الأمر بقلب المعادلة من الرّابط العمودي الذي يبتغي الطّوباويات العليا إلى الجوار الأفقي القائم على الحوار والألفة"**[10].

لقد دعا جيل دولوز إلى التّخلي عن الرّواسب الفلسفيّة والتّجريدات الأنثروبولوجيّة التي تفرض وجهة النّظر الإنسانيّة على الظّواهر وتقتنع في الأخير بأنّ ما اجترحته من تحليلات هو الرّؤيّة الوحيدة الملازمة لهذه الظّواهر هذا الوضع نمثّله بمن اختلق حكاية/ سرديّة ثمّ توهّم أنّ هذه الحكاية هي عين الحقيقة، وليته توقف عند هذا الحدّ، لكنّه حاول أن يقنع غيره بواقعيّة حكايته وصدقيتها. لا يدعو دولوز، كما قد يفهم ممّا ذُكِر، إلى التّخلي عن الحكايات والسّرديات، والبحث عن الحقيقة الواحدة المطلقة؛ لأنّ هذا الطّرح يتعارض مع منطق الاختلاف الذي يؤمن به، بل يحثّنا على إعمال هذا المنطق في التّعامل مع القضايا الفلسفيّة والعلميّة والإبداعيّة، مع عدم الفصل التّام بين هذه

القضايا باسم مبدئ التّخصّص المعرفي، وهو ما نفهمه من قوله: **"إنّ ما كان يهمّني شخصيًّا هو تبيّن العلائق التي تقوم بين الفنّ والعلم والفلسفة، إذ لا واحدة من هذه المجالات تملك في نظري، امتيازا خاصًّا قياسًا إلى الأخرى، فهذه الفعاليّات كلّها ذات طبيعة إبداعيّة، فموضوع العلم الحق هو إبداع {الدّوال}، وموضوع الفن الحق هو إبداع التّراكيب الحسّيّة وموضوع الفلسفة هو إبداع المفاهيم. انطلاقًا من هذا التّمييز واعتمادا على هذه التّقسيمات العامّة (دوال، مركبات حسيّة، مفاهيم) على الرّغم ممّا قد تبدو عليه من عموميّة؛ فإنّه سيصير بإمكاننا أن نصوغ أسئلة حول الصّدى والآثار التي تكون لكل واحدة من هذه المجالات في الأخرى. كيف يكون ممكنا مثلا، في اتجاهات مختلفة وبإيقاعات وحركات إنتاج مختلفة كليّة كيف يكون ممكنا لمفهوم ما أو لتركيب ما أو لدالة ما أن تلاقي بعضها البعض؟**[11].

وبهذه الفقرة يبيّن صاحب "الفرق والمعاودة" بأنّ المفهوم ليس حكرا على الفلسفة؛ لأنّ الحدود التي تفصل بين الفلسفة والعلم والفنّ هي حدود وهميّة؛ ومع ذلك نسمع أصواتا هنا وهناك وخاصّة في الأوساط الجامعيّة لازالت تلوك بصلافة عبارات في مديح التّخصّص وإمبرياليّة المجال المعرفي[12]، في الوقت الذي أصبح فيه المجتمع المعرفي أسرة واحدة يؤلّف بين أفرادها حميميّة العلم وحبّ المعرفة، تماما كالمفاهيم التي تعيش قبائلَ في صحراء بلا جدران تتقاسمها، متجدّدة باستمرار ضمن هذا الأفق الرّحب والفضاء الفسيح[13] **"وبذلك يكون المفهوم حيا طليقا كالطّائر، يحلق فوق الأقاليم المعرفيّة والجغرافيّة. إنّه حدث حيّ، طائر لا يكفّ عن التّحليق فوق الأقاليم، وليس شيئا مفكرا أو ماهيّة أو جوهرا وما إلى ذلك من توصيفات الميتافيزيقا المثاليّة منها أو الماديّة. ويتأرضن وفق شروط معرفيّة وتاريخيّة وجغرافيّة وبيئيّة معينة، تختلف هذه الشّروط باختلاف المفاهيم وباختلاف الأقاليم وانشيالات الأرضنة."**[14] ولرفع اللبس النّاجم عن الفهم اللاتاريخي للمفهوم، والذي قد تنجرّ عنه فوضى في القراءة وتعسّف في التّأويل، لا بدّ من التّنبيه إلى أنّ المفهوم **تاريخاني وتاريخيّ**؛ أي منفصل ومتّصل في الوقت نفسه؛ كيف ذلك؟

4-المفهوم والمسطّح بين التّاريخيّة والتّاريخانيّة: إنّ تاريخانيّة المفهوم تتطلّب النّظر فيه ضمن الخطوط التي يعيّنها مسطّح المحايثة؛ فالمفاهيم الفلسفيّة والتّوجهات العلميّة واللّغة الأدبيّة والفنيّة تتحرّك داخل **أفق**[15] تاريخي معيّن **براديغم**[16] أو **إبستيمي**[17] ورغم تقارب هذه المفاهيم الثّلاثة مع مفهوم مسطح المحايثة، إلاّ أنّها تفتقر إلى الإبداعيّة والحركيّة التي يتضمّنها؛ أوّلا لأنّ دولوز يسعى دائما إلى تجاوز القصور الذي يعتري المفاهيم الجامدة، حتى وإن كانت مفاهيمه هو أو رفيقه غوتاري[18]، وثانيا لاقتران المفهوم والمسطح بمفهوم آخر هو **الشّخصيّة المفهوميّة**[19].

أمّا تاريخيّة المفهوم فهي التي تتيح المجال لانتقاله من مسطّح إلى آخر، ومن فلسفة إلى أخرى، مازجا بين إقليمين وهوائين مختلفين؛ إنّه فعل صيرورة وارتحال وتغيّر دائم نحو المجهول، صورة تعبّر عن مكر الليل والنّهار، وعن سطوة التّاريخ والزّمن، وعن تغيّرات الجغرافيا حرّها وبردها، جفافها ورطوبتها وهو ما عبّر عنه دولوز وغوتاري في الفقرة الآتيّة من كتابهما الأخير **"ما هي الفلسفة"**:

"نقول باختصار بصدد كل مفهوم إنّه يملك دائما تاريخا، حتى وإن كان هذا التّاريخ متعرجا، ويمرّ عند الضّرورة من خلال مشكلات أخرى أو فوق مسطحات متنوعة. يشتمل المفهوم، في أغلب الأحيان، على أجزاء أو مكونات آتيّة من مفاهيم أخرى، تكون قد أجابت على مشكلات أخرى وقد افترضت مستويات أخرى. هذا أمر لا محيد عنه لأنّ كل مفهوم يقوم بتقطيع جديد، ورسم محيطات جديدة ممّا يتطلّب إعادة تفعيله وتفصيله ثانيّة. لكن من جهة أخرى، فإنّ للمفهوم صيرورة تخصّ علاقته مع مفاهيم أخرى، تقع على المسطح ذاته. هنا تترابط المفاهيم ببعضها وتتوافق فيما بينها، وتنسق حدودها، وتركب مشكلاتها المتبادلة، وتنتمي إلى الفلسفة عينها حتى وإن كانت لها تواريخ مختلفة"[20] وقد لا ينسجم المفهوم مع غيره من المفاهيم، ولا يتوافق مع المسطح الذي يجمعها، فيلفظ خارجا، لأنّ مجاله الحيوي يختلف عن المسطّح الجديد الذي انتقل إليه، فـ **"المفهوم يحتوي دائما على مكوّنات بإمكانها أن تمنع ظهور مفهوم آخر، أو على العكس من ذلك، لا يمكن لتلك المكوّنات ذاتها أن تظهر إلاّ بعد زوال غيرها من المفاهيم"**[21] إنّه كالمغناطيس يعزل ما لا يتناسب معه، وينجذب إلى ما ينزاح نحوه.

5-الجسد بين الواقعي والمجرّد: يسعفنا مفهوما المفهوم ومسطح المحايثة على نسج خيوط تربط بين توجهات فلسفيّة مختلفة، وربط علاقات معها قائمة على الاتصّال والانفصال؛ أي أنّ هذه العلاقات لا تتأسس على أي شروط مسبقة أو وفاء مزعوم كالذي تفرضه ثنائيّة التّنظير والتّطبيق؛ فالمفهوم يعيش بين النّصوص كشخصيّة متنقّلة، يسميها جيل دولوز وفيليكس غوتاري بالشّخصيّة المفهوميّة، تجول بين ربوع الأقاليم الفكريّة والصّور الفلسفيّة، لتبدع عن طريق تقنيّة **الكولاج**[22] أشكال مختلفة وترتيبات جديدة. لقد كان عسيرا، من دون هذه المفاهيم، التّعامل مع تصورات للجسد متباينة: ثنائيّة، تركيبيّة أحاديّة محايثة، حلوليّة، ماديّة، روحيّة، عقليّة نفسيّة...إلخ. وقد لا نجانب الصّواب إذا قلنا بأنّ الجسد يمكن التّعامل معه كمدخل لأيّ توجّه فلسفي، كما أنّ التّعاطي مع أي نصّ والنّظر فيه، "**لا يعدّ في الإمكان دون معاينة الحراك النّفسي ووضعيّة الجسد وأوجه الاتصّال والحوار الصّامت في ذلك، إنّ كلّ نصّ/ أي نصّ هو معطى جسدي ما!** [23].

سيتوضّح ما ذكرناه حول "**المفهوم**" و"**مسطّح المحايثة**" أكثر، عند تنزيل مفهوم الجسد ضمن هذا الطّرح أو الحقل المفهومي. فإذا كنّا على دراية بأنّ المفهوم "**ليس تمثلا مجرّدًا يغذي أفكارا عامّة، أو وصفا يؤدي إلى نوع من التّعالي**"[24] بل هو "**على خلاف ذلك يحيل على أشياء واقعيّة شديدة البساطة وهذا ما يجعله مشروطا بظروف طرحه**"[25] فإنّ تعاملنا مع "**الجسد**" لا يمسّ حقيقة الشّيء أو الشّيء في ذاته إذ لا تتعامل الدّراسة مع "الجسد" كحقيقة فيزيولوجيّة وبيولوجيّة تسعى إلى تقديم وصف (موضوعي) لها، أو تتوقّف عند القوانين والميكانيزمات التي يحتكم إليها، فهذا ليس منوطًا بالدّرس الأدبي/النّقدي، بل هو من اهتمامات مجالات أخرى كالطّب والرّياضة والتّجميل وغيرها، (وحتى هذه المجالات باتت تتعامل مع الجسد/الجسم بنسبيّة ومرونة).

كما أنّنا لا نبحث في المفهوم عن أفكار متعاليّة (ترنسندنتاليّة)، لأنّ "الجسد" ليس فكرة صرفة لا تمتّ إلى الواقع بصلة؛ ومن هنا يتبيّن أنّ ما يجب أن نُخْرِج المفهوم من دائرته، إضافة إلى الحقيقة الواحدة أو غير المشروطة، هو المستوى اللغوي القائم على الوصف التّجريدي، "**فالمفهوم ليس مصطلحا لأنّه ببساطة ليس حصيلة اتفّاق. مثلما**

أنّه ليس قضيّة تصف واقعة أو طائفة من الوقائع. المفهوم يبتكر عالما وتلك هي خاصّيته الجوهريّة. لذا فكلّ مفهوم جدير بهذه التّسميّة، يحمل في طيّاته صيغة تعديليّة للوجود لأنّه معبّأ بالحدث الذي يرسّخ تجربة جديدة في حياة الفكر، وفي صيغة وجود الأشياء حوله[26]. يمكن القول بأنّ **المصطلح**[27] هو الشّكل اللغوي للمفهوم كأن يأخذ مفهوما واحدا عدّة **ترجمات**[28]نسميها مصطلحات، وهي تختلف باختلاف المنطلقات المعرفيّة لكل مترجم **"وفي هذا السّياق الدّقيق نتعامل في مختبر لغوي كشأن الكيمياوي، فقولنا: (اصطلحت به عليه) يعني: (اتخذت من هذه التّركيبة الصّوتيّة علامة دالة على ذلك المتصوّر المجرّد)"**[29]. فمقاربة الجسد لا تتمّ على هذا المستوى؛ لأنّ الجسد والجسم مثلا، ليسا مصطلحين للشيء نفسه أو للمفهوم ذاته، إذ لا يتعلّق الأمر بخيارات لغويّة أو بدائل اصطلاحيّة وهو الخطأ الذي يقع فيه البعض عندما يستدلّون بالجسم والجسد [ومعهما البدن] على المعنى نفسه[30]خاصّة أولئك الذين ينقلون المفهوم من اللغتين الفرنسيّة أو الإنكليزيّة، وهما لغتان تستعملان لفظا واحدا للدلالة على مفهومي الجسم والجسد (Body في الأنكليزيّة) و(Corps في الفرنسيّة)، في حين توظف اللغتان العربيّة والألمانيّة لكلّ مفهوم لفظا مستقلا (الجسد والجسم في العربيّة) و(Leib وKorper في الألمانيّة)، وقد حاولت اللّغة الفرنسيّة تلافي هذا العطب باستحداثها للفظ جديد هو **(corps propre)** أي الجسم الخاص أو الجسد[31]، في وقت فتح ثراء المعجم الألماني أمام بعض الاجتهادات الفلسفيّة الطّريق لمناقشة هذه الإشكاليّة وعرضها للمساءلة، وهو ما قام **إدموند هوسرل** مثلا في كتابه **"أزمة العلوم الأوربيّة"** أين ميّز بين الجسم والجسد[32] ليشق بذلك سبيلا لورثة المنهج الفينومينولوجي مثل مارتن هايدغر[33] وجون بول سارتر[34]وموريس ميرلوبونتي[35]وبول ريكور[36]وإيمانويل ليفيناس[37]وغيرهم للتفلسف داخل هذه الحلقة التّأويليّة، ولعلّ ما يميّز طرح هؤلاء هو عدم خروجهم عن دائرة التّفكير في المساحة التي تتيحها الثّنائيات المتقابلة وبالخصوص ثنائيّة طبيعة_ثقافة[38] التي أنتجت لنا ثنائيّة الجسم والجسد، وما كانت مقاربتهم لهذه الثّنائيّة إلاّ من أجل وصل الإدراك والوعي والفهم بالجسد/الإنساني/العقلي وإبعادها عن الجسم/الحيواني/الشّهواني؛ فالجسد في عرف هؤلاء يمثّل الثّقافي أمّا الجسم فهو صورة للخام والطّبيعي، وبذلك يتواطؤ التّقليد

الفينومينولوجي مع علم النّفس واللسانيات في تقسيم الإنسان إلى وعي ولاوعي، وسطح وعمق ومع الأنثروبولوجيا التّقليديّة في مقابلتها للطبيعة بالثّقافة. وعلى العموم فإنّ المقاربة الفينومينولوجيّة للجسد، لا تغطي إلاّ حقلا مخصوصا، ومسطّحا من بين مسطحات أخرى، تشترك مع بعضها في النّظر إلى الجسد كحدّ في ثنائيّة حدّها الآخر هو الوعي والقصد، وما يحسب لهؤلاء هو أنّهم تفطّنوا إلى مفهوم الجسم[39]، غير أنّهم اعتبروه الشّكل الخام أو المادّة التي يتكوّن منها الجسد؛ أي أنّ الجسم هو الصّورة غير الإنسانيّة أو الكيان المادي، أمّا الجسد فهو وعي الإنسان بجسمه، ويمكن أن نلخّص النّظرة الفينومينولوجيّة في المعادلة الآتيّة: الجسد= جسم+وعي.

وعلى الرّغم من وجود بعض الوجاهة في هذا الطّرح، إلاّ أنّه لا يخرج عن دائرة الثّنائيّة التّقليديّة للروح والجسد، فيبوّئ الجسد محلّ الرّوح، ويحلّ الجسم مكان الجسد أي أنّ محاولة الابتعاد عن الجسم والاقتراب من الجسد، باسم الوعي والإدراك والفهم ما هو-في الواقع- إلاّ بديلا عن، أو صورة من صور الانتصار للروح وتهميش الجسد، فالجسد عند الفينومينولوجيين مكنة الوعي وآلة الفهم والتّأويل، أمّا الجسم فجثّة هامدة وصورة جوفاء، أي أنّ الفينومينولوجيين لم يهتموا بالجسد إلاّ باعتباره وسيطا للفهم والتّأويل والوعي، فحتى موريس ميرلوبونتي لم يخرج، في جلّ أبحاثه عن هذه القراءة، مع أنّه في دراساته المتأخرة سعى إلى التّخلي عن فكرة فصل الأنا الواعيّة عن الجسد الشّيئي باسم مفهوم **"اللحم"**، إلاّ أنّ التّفكير الثّنائي كان طاغيا على مجمل كتاباته، تأثرا بالمنهج أو الرّؤيّة الفينومينولوجيّة، فما لا يخفى على الباحث، هو أنّ صورة أفلاطون وديكارت، رغم محاولات إخفائها أو تجاوزها من طرف هوسيرل ومريديه يتجدّد رسمها، ويتعذّر محوها، ما يدل على ترسّخ وتجذّر الرّؤيّة الثّنائيّة، التي تتحرّك ضمن مسطحات متعددة، لكنها متقاربة من حيث المبدأ حيث لا يتمّ فيها التّعامل معه إلا كطرف أو وسيط؛ يحمل الرّوح عند أفلاطون وأتباعه، ويرفد العقل عند ديكارت وأشياعه، ويحقّق الوعي والفهم عند هوسيرل ومريديه. وهذه المقاربات لم تحقّق في الدّرس الأدبي إلا صورة للجسد أو تيمة يسعى النّاقد لإعادة بنائها، متجاهلا الطّبيعة الجسدانيّة للنصّ عموما، والنّصّ الأدبي على وجه الخصوص، وهو ما وقعت فيه

العديد من الدّراسات النّقديّة التي حاولت مقاربة الجسد، خاصّة تلك التي تأثّرت بالطّرح الفينومينولوجي.

فمفهوم التيمة أو الموضوعة، في تلك المحاولات النّقديّة التي أجهدت نفسها في رسم صورة للجسد، منفصلة عن النّصّ الإبداعي، منعزلة عن لغته المتسربلة بالرّغبة والحساسيّة، إنّما هي تستقرّ في الواقع، عبر تشريح هذا النّصّ، إلى قتل مكامن الإبداع فيه. وما كان لهذا الفعل أن يتمّ لولا ترسبات الفكر الثّنائي، الذي يشطر الرّوح والعقل والوعي عن الجسد[40].

6-خاتمة: ما نخلص إليه في ختام هذا المقال هو أنّ الجسد، في مسطّحات التّفكير الثّنائي، يرتبط بمجموعة من المفاهيم كالرّوح والعقل والوعي وفي كلّ منها يُعاملُ الجسد كتابع أو مشجب تلقي عليه هذه المفاهيم أحمالها؛ إذ رغم اختلاف التّصورات أو صور الفكر التي تنظر إلى الجسد في مرآة الرّوح، عن تلك التي تسبره على ضوء مفهومي العقل أو الوعي، فإنّ ما يجمع بينها ضمن مبدأ واحد هو معاملتها للجسد كطرف من ثنائيّة يلعب فيها هذا الأخير دور الجلاّد[41]، المزيف للحقائق، الذي لا بدّ له من التّأثيم والضّبط والقمع والتّرهيب، حتّى يكف شرّه عن الرّوح، وزيفه عن العقل، ومكبوتاته ورغباته عن الوعي. وهي تصورات مازالتّ ماثلة في نصوصنا الإبداعيّة وخطاباتنا النّقديّة، ناهيك عن تفكيرنا وكلامنا اليومي. وهو ما يتناقض، بشكل جليّ، مع مسطحات التّفكير **المحايث** التي رفضت فكرة المفارق والمتعالي في الإنسان، وتعاملت معه ككيان غير منفصل إلى ثنائيات، تشرخ طاقات الحياة وتبثّ فيه التّشاؤم والكآبة والموات. مع الإقرار بأنّ ما قدمناه في هذا المقال لا يفي الموضوع حقّه؛ لأنّ عرض تفاصيل هذه الثّنائيات يستغرق بحوثا مستقلّة ودراسات مسترسلة.

7-قائمة المراجع:

1_عمر كوش، أقلمة الفاهيم، المركز الثّقافي العربي، المغرب، لبنان، ط1، 2002.

2_جيل دولوز، خارج الفلسفة، نصوص مختارة، تر: عبد السّلام بنعبد العالي وعادل حدجامي. دار المتوسّط، إيطاليا، ط1، 2021.

3_جيل دولوز_كلير بارني، حوارات في الفلسفة والأدب والتّحليل النّفسي والسّياسة، تر: عبد الحي أزرقان_أحمد العلمي، دار إفريقيا الشّرق، المغرب، ط1، 1999.

4_عادل حدجامي، فلسفة جيل دولوز (عن الوجود والاختلاف)، دار توبقال، الدّار البيضاء المغرب. ط1. 2012.

5_أم الزّين بن الشّيخة، تحرير المحسوس، لمسات في الجماليات المعاصرة، دار الأمان منشورات الاختلاف، منشورات ضفاف، المغرب، الجزائر، لبنان، ط1، 2014.

6_جيل دولوز، الفرق والمعاودة. تر: عبد العزيز العيادي. دار طوى. لندن. ط1. 2015.

7_ جيل دولوز وفيليكس غوتاري، ما هي الفلسفة. تر: مطاع الصّفدي وفريق مركز الإنماء القومي. مركز الإنماء واليونيسكو والمركز الثّقافي العربي. بيروت، لبنان. الدّار البيضاء المغرب. ط1. 1997.

8_محمّد شوقي الزّين، الإزاحة والاحتمال، منشورات الاختلاف، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، ط1، 2008.

9_هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، الخطوط الأساسيّة لتأويليّة فلسفيّة، تر: حسن ناظم وعلي حاكم، مرا: جورج كتوره، دار أويا، ليبيا، ط1، 2007

10_توماس س. كون، بنيّة الثّورات العلميّة، تر: حيدر حاج إسماعيل، مرا: محمّد دبس المنظمة العربيّة للترجمة، لبنان، ط1، 2007.

11_محمّد سبيلا ونوح الهرموزي، موسوعة المفاهيم الأساسيّة في العلوم الإنسانيّة والفلسفة دار المتوسط، إيطاليا، ط1، 2017.

12_ميشال فوكو، نظام الخطاب، تر: محمّد سبيلا، دار التّنوير، لبنان، تونس، ط3 2012.

13_إبراهيم محمود، النّص، الجسد، الهاويّة (قراءة في ظلال المعاني)، تموز للطباعة والنّشر، دمشق، سوريا، ط1، 2011.

14_عبد السّلام المسدي، الأدب وخطاب النّقد، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت لبنان ط1، 2004.

15_فريد الزّاهي، الجسد والصّورة والمقدس في الإسلام، إفريقيا الشّرق، الرّباط المغرب ط1 1999.

16_كليفورد غيرتز، تأويل الثّقافات، المنظمة العربيّة للترجمة، بيروت، لبنان، ط1 2009.

17_ جوديث بتلر، قلق في الجندر، النّسويّة وتخريب الهويّة، تر: فتحي المسكيني المركز العربي للأبحاث ودراسة السّياسات، قطر، ط1، 2022.

18_ العزيز بومسهولي، في تجربة الجسد أو الحق العيني للوجود البيجسداني، مركز الأبحاث الفلسفيّة بالمغرب، ط1، 2010.

19_ عبد الصّمد الكبّاص، الجسد وأنثروبولوجيا الإفراط (خيبة التّمثيل)، دار رؤيّة، مصر ط1، 2021.

20_عبد الصّمد الكباص، الرّغبة والمتعة. إفريقيا الشّرق، المغرب، ط1، 2014.

21_خميس بوعلي، جيل دلولوز صورة الفيلسوف، دار الأمان، منشورات الاختلاف منشورات ضفاف، المغرب، الجزائر، لبنان، ط1، 2014.

المجلاّت:

1_ الفلسفة بين التّاريخ والإبداع، (جيل دولوز أو التّفلسف بالفعل)، محمّد نور الدّين أفاية مجلّة التّفاهم. سلطنة عمان.العدد 69، 2020.

2_ والجسد والهويّة الذّاتيّة، عز العرب لحكيم بناني، ضمن: الجسد مجلّة عالم الفكر، عدد خاص بالجسد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، المجلد 37، 4 أبريل يونيو، 2009.

8-الهوامش:

1 - عبد الرّحمن بدوي، مناهج البحث العلمي، وكالة المطبوعات الكويت، ط3، 1977. ص5. يقول جيل دولوز وكأنه يعقب على هذا التّعريف: "يفترض الفيلسوف، وعن حسن نيّة، أن العقل، من حيث هو عقل، والمفكر من حيث مفكر، يريدان كل ما هو حقيقي يحبانه ويرغبان فيه تلقائيا، ويبحثان بداهة عنه، هكذا ينسب الفيلسوف لنفسه، وبشكل مسبق، إرادة طيبة في التّفكير، ويؤسس كل بحثه على هذا (القرار المسبق). وعلى هذا العنصر يتأسس منهج الفلسفة عنده في مجموعه. بهذا سيصير البحث عن الحقيقة بمعنى ما، كما لو أنه الشّيء الأكثر تلقائيّة والأكثر سهولة، إذ يكفي لتحقيق هذا البحث أن نمتلك قرارا ومنهجا قادرين على تجاوز التّشويش الذي يأتي من الخارج، فيغير من وجهة الفكر الأولى ووظيفته، ويجعله يخلط بين الحقيقي والزّائف. الأمر سيبدو حينها متعلقا فقط باكتشاف وترتيب الأفكار، تبعا لنظام سيتقدم، حينها، باعتباره هو عينه نظام الفكر، تماما كما هو عليه الشّأن مع المدلولات الواضحة أو الحقائق الظّاهرة في الأقوال والتي ستأتي لتملأ البحث، وتضمّن التّوافق بين العقول" جيل دولوز، خارج الفلسفة. ص47-48.

2 - أفاية، ص414.

3 -عمر كوش، أقلمة الفاهيم، ص42.

4 -عمر كوش، نفسه، ص39.

5 -جيل دولوز، خارج الفلسفة، نصوص مختارة، ص120. وانظر كذلك: جيل دولوز حوارات في الفلسفة والأدب والتّحليل النّفسي، ص27.

6 -عادل حدجامي، فلسفة جيل دولوز، ص147. ولفظة التّماعي تعني تجاور الشّيء مع الآخر المختلف، لا كالتّماهي الذي يعني التّطابق. وهي من ترجمة الأستاذ عبد العزيز العيادي لكتاب جيل دولوز الفرق والمعاودة. يقول جيل دولوز بأنّ الأسلوب والمفهوم ضمنه "ليس تجميعا ولا تقريبا للمواقع وإنما تلعثم ورسم خط مكسر يسير دائما بجوار الخطوط الأخرى، نوع من خط هروبي نشيط ومبدع؟ و..و..و." حوارات في الفلسفة والأدب. ص19، يقرّب عادل حدجامي، وهو من أهم من نقل أفكار دولوز إلى العربيّة، هذه الفكرة بقوله "المفهوم ليس ماهيّة، بل (حرف معيّة) (et)، أي علاقات مجاورة وربط محايثة لنفسها، وتفاعل بسرعة (محلّقة) Survol لا حدود لها" عادل حدجامي، فلسفة جيل دولوز. ص149. إنه كما تقول أم الزّين بن الشّيخة، كيان "مترحل لا يستمر في أي مكان ولا يرث شيئا ..يقيم التّحالفات واللقاءات ويرسم الخطوط ..ويمر دوما إلى جهة أخرى كما الحياة ..إنّه يتحرك على شاكلة حرف العطف (واو) et بدلا من فعل الكينونة (هو) أو (كان) est.. بتر صامت للحرف (s)" أم الزّين بن الشّيخة، تحرير المحسوس. ص226.

7 -جيل دولوز، الفرق والمعاودة، ص28.

8-يترجم ببساط المحايثة، ومخطط المحايثة، ومسطح المحايثة. ومقام المواجدة. انظر عادل حدجامي، فلسفة جيل دولوز ص151. وعمر كوش أقلمة المفاهيم، ص48-49.

9 -جيل دولوز وغوتاري، ما هي الفلسفة، ص55.

10 -محمّد شوقي الزّين، الإزاحة والاحتمال، ص8.

11 -جيل دولوز، خارج الفلسفة، نصوص مختارة، تر: عبد السّلام بنعبد العالي وعادل حدجامي، دار المتوسط إيطاليا، ط1، 2021 ص20.

12 -هوجم عالم الاجتماع الدّكتور العراقي علي الورد (1913-1995) من بعض نقّاد الأدب لخوضه في بعض قضايا الشّعر والأدب، ثمّ دُعيَ للمناظرة على رؤوس الأشهاد. انظر: علي الوردي، أسطورة الأدب الرّفيع.

13 -ما هي الفلسفة، ص56.

14 -عمر كوش، أقلمة المفهيم.

15 -يلعب مفهوم الأفق عند هانز جورج غادامير دورا مهما في إحداث عمليّة الفهم حيث "يكون أفق الحاضر في حالة تشكّل مستمرة؛ لأنّنا نختبر أحكامنا المسبقة باستمرار. والجانب المهم من عمليّة الاختبار هذه يتجسّد في مواجهتنا المستمرة للماضي، وفي فهم التّراث الذي ننحدر منه. فليست هناك آفاق منفصلة للحاضر في ذاته أكثر ممّا هنالك آفاق تاريخيّة يجب اكتسابها. والفهم هو دائما انصهار تلك الآفاق التي يفترض أنّها موجودة بذاتها. ونحن متآلفون مع قوّة هذا النّوع من الانصهار من الأزمان المبكرة على نحو رئيس، ومن ملاحظاتها السّاذجة عن نفسها وعن إرثها. إنّ عمليّة الانصهار هذه تكون، في تراث ما، عمليّة مطردة باستمرار، فيتحد القديم والجديد دائما في شيء ذي قيمة حيّة، من دون أن يمنح أحدهما الصّدارة من الآخر صراحة." هانز جورج غادامير

الحقيقة والمنهج، الخطوط الأساسيّة لتأويليّة فلسفيّة، تر: حسن ناظم وعلي حاكم، مرا: جورج كتوره، دار أويا ليبيا، ط1، 2007. ص416-417.

16 -يقول توماس س. كون في كتابه بنيّة الثّورات العلميّة: "هذا المصطلح ذو علاقة وشيجة بـ(العلم العادي) وباختياره رميت إلى فكرة أن بعض الأمثلة المقبولة من الممارسة العلميّة الفعليّة – وهي أمثلة تشمل القانون والنّظريّة، والتّطبيق، واستعمال الأدوات– تقدم نماذج تصدر عنها تقاليد للبحث العلمي متناسقة منطقيا. وهذه التّقاليد هي قرين تلك التي يصفها المؤرخ بوضعها تحت عنواين مثل (علم الفلك البطليموسي) (أو الكوبرنيكي) و(علم الحركة الأرسطي) (أو النّيوتني) ...وهكذا... فالأشخاص الذين يقوم بحثهم على براديغمات مشتركة يكونون ملتزمين بقواعد ومعايير الممارسة العلميّة نفسها. وذلك الالتّزام وما ينجم عنه من اتفاق ظاهري هما الشّرطان الضّروريان للعلم العادي، أي لنشوء واستمرار تقليد خاص من تقاليد البحث." توماس س. كون، بنيّة الثّورات العلميّة، تر: حيدر حاج إسماعيل، مرا: محمّد دبس، المنظمة العربيّة للترجمة، لبنان، ط1، 2007. ص64.

17 -الابستيمي Epistémé هو "البنيّة الضّمنيّة للفكر [أو] الأرضيّة التي تقوم عليها معرفة عصر معيّن، ومجاله المرئي، والمرتكز الثّابت الذي يوزّع خطاباته. أي الفضاء الذي تنتشر فيه موضوعاته، وقانون تواتر مفاهيمه ونظام توزّع مشاكله، وقاعدة توزّع أساليبه: أي فرض من الإكراهات المغلقة وغير المتحددة الملامح، والتي تسم من قبل موقع كلّ خطاب" برنار هنري ليفي، نسق فوكو، ضمن: ميشال فوكو، نظام الخطاب، تر: محمّد سبيلا دار التّنوير، لبنان، تونس، ط3، 2012. ص61 وقد عدل فوكو عن هذا المفهوم واستعاض عنه بمفهوم الجهاز أو النّظام الخطابي بعد تعرضّه لانتقادات كثيرة من قبل الماركسيين ومن قبل جون بول سارتر تحديدا. محمّد سبيلا ونوح الهرموزي موسوعة المفاهيم الأساسيّة في العلوم الإنسانيّة والفلسفة، دار المتوسط، إيطاليا، ط1 2017. ص11.

18 -من المفاهيم التي تخلى عنها مثلا مفهوم الجسم بلا أعضاء واستبدله بمفهوم التّنسيق ومع ذلك فإنّ هذا المفهوم لقي قبولا ورواجا وهو ما يؤكّد ما ذكرناه سابقا بأنّ المفهوم حرّ وطليق ولا يرتبط حتى بترتيبات صاحبه ومبدعه.

19 -وهو مفهوم أضفى ديناميكيّة وحركيّة على مفهومي المسطح والمفهوم، حيث تشتغل الشّخصيّة المفهوميّة على تحريك المفهوم على بساط/ مسطّح المحايثة. إنّ نصوص فلسفة ما، بهذا المعنى، أشبه بفصول رواية تحتاج إلى شخصيّات تحرّك الأحداث فيها، إذ "إنّ هذه الشّخصيّة أو تلك، تتكلّم عوضا عنّا، تفكّر بدلا من الفيلسوف، لا بمعنى أنّها تسبقه وإنّما تجعل كلامه ممكنا أو هي تنقله من القوّة إلى الفعل. فحتى إن صادف أن كانت هذه الشّخصيّة متلعثمة فإنها دلالة على فكر يتلعثم أو قل إنّها دلالة على (جعل التّلعثم ميزة الفكر نفسه كفكر)" خميس بوعلي، صورة الفيلسوف، ص250. كما "يلح دولوز على أنّ الشّخصيّة المفهوميّة ليست ممثلا للفيلسوف، بل إنّ هذا الأخير يتحوّل إلى نوع من الغلاف للأولى. الفيلسوف يفكّر، ويرى ويطور ذاته وأفكاره عبر تطوّر الشّخصيّة المفهوميّة" خميس بوعلي، نفسه، ص249.

20 -دولوز وغتاري، ما هي الفلسفة؟ ص40-41.

21 -ما هي الفلسفة. ص52. و"هنا لا يكتفي الفيلسوف بتحريك مفاهيم جاهزة هي (أشبه بالهياكل العظميّة المعدة لتخويف كل خلق) ولا يكتفي أيضا (بتنظيف مفاهيم مستعملة) مثلما يفعل النّاقد أو المؤرخ. إنّ ما يطالب به الفيلسوف هو إجراء تحويل للمفهوم. استعماله على أرض جديدة حتى ينتج عن ذلك تلاؤمه مع

مشكل جديد، وحتى يتبلور المفهوم. فكأنّه كان ناقصًا أو مفتقدا لأحد العناصر: بحيث أن تحريكه يعني انزياحه للاشتغال في فضاء جديد. إنّ الأمر أشبه بعمليّة تذويب للمفاهيم القديمة. (كما تذوب مدافع لاستخراج أسلحة أخرى). يكتسب المفهوم عناصر جديدة وضمن مخطط أو فضاء جديد. (إنّه على الفيلسوف أن يأخذ على عاتقه إيقاظ مفاهيم نائمة. أو خلق أخرى. ليلعبها على مسرح جديد حتى ولو كان ثمن ذلك محاربة المفهوم ذاته" خميس بوعلي صورة الفيلسوف، ص248-249.

22 -يقول جيل دولوز في معرض حديثة عن تجديد الأشكال وإبداع المفاهيم: "إنّ مسألة تجديد الشّكل هاته أمر نعيشه كلنا في الفلسفة. وهو يقينا أمر ممكن. البداية تكون دوما بالأمور الصّغرى، كأن نستعمل، على سبيل المثال، تاريخ الفلسفة ك(كولاج) (وهي تقنيّة قديمة في فن الصّباغة)، ولن يكون ذلك تنقيصا من قيمة عظماء فلاسفة الماضي: أن نستعملهم ككولاج في لوحة فلسفيّة. سيكون هذا أفضل من (النّصوص المختارة)، لكن تلزم تقنيات خاصّة." دولوز، خارج الفلسفة، ص66.

23 -إبراهيم محمود، النّص، الجسد، الهاويّة (قراءة في ظلال المعاني)، تموز للطباعة والنّشر، دمشق، سوريا ط1، 2011، ص233.

24 -أفاية، ص412.

25 -الرّغبة والفلسفة، ص73.

26 -عبد الصّمد الكبّاص، الجسد وأنثروبولوجيا الإفراط (خيبة التّمثيل)، دار رؤيّة، مصر ط1، 2021، ص74.

27 -تعرّف المصطلحات بأنها "مجموعة الألفاظ التي يصطلح بها أهل علم من العلوم على متصوراتهم الذّهنيّة الخاصّة بالحقل المعرفي الذي يشتغلون فيه، وينهضون بأعبائه ويأتمنهم النّاس عليه، ولا يحق لأحد أن يتداولها بمجرد إضمار النّيّة بأنّها مصطلحات في ذلك الفنّ إلاّ إذا طابق بين ما ينشده من دلالة لها وما حدّده أهل ذلك الاختصاص لها من مقاصد تطابقا تاما." عبد السّلام المسدي، الأدب وخطاب النّقد، ص146.

28 -لابدّ أن نشير كذلك إلى أنّ ترجمة المفهوم، هي نقل لميزات المفهوم من لغته الأصل إلى اللّغة الهدف؛ أي أنّ فعل التّرجمة لا يتوقف على المستوى الاصطلاحي، بل يتعداها إلى المستوى المفهومي؛ فالمترجم الحقّ هو الذي يحافظ على حيويّة المفهوم وإبداعيته. وهو ما أشار إليه عبد الصّمد الكباص في قوله "...والتّرجمة عندما تشتغل على المفهوم، فهي لا تمكن فقط من جعل ثقافة ما تتعرف عليه، وإنّما تحملها على استيعاب إمكانات الحدث التي ترافقه، مؤهّلة إيّاها للتّعايش مع العالم الذي يبتكره. مثلما تخول لها إمكانيّة المساهمة في توسيع هذا العالم الذي تبتكره، لأنّ المفهوم لا يمكن نقله وإنّما يوصل بحياة جديدة تفعل فيه وتشتد به، بمعنى آخر فترجمة المفهوم لا يمكن إدراكها إلاّ باعتبارها نشوء تجربة جديدة للمفهوم، أي التّحاما بحياة جديدة يحظى فيها الكائن باقتدار إضافي يتعين فيه وجوده باعتباره أفقا قابل للإغناء والنّماء." الجسد وأنثروبولوجيا الإفراط. ص74 وفي هذه الملاحظة الدّقيقة، يؤكد الكباص على ضرورة أن تتجاوز ترجمة المفاهيم المستوى الاصطلاحي الذي يكتفي بالنّقل الحرفي، وأن يبدع المترجم مفهوما موازيا للمفهوم المترجَم؛ أي أنّ التّرجمة، خاصّة ترجمة المفاهيم والنّصوص الإبداعيّة، قبل أن تكون نقلا، هي إبداع وإعادة بناء جديدة تصوغها اللّغة الهدف.

29 -عبد السّلام المسدي، الأدب وخطاب النّقد، ص146.

30 -مع أنّ فريد الزّاهي ميّز بين الجسم والبدن والجسد من منظور معجمي وفينومينولوجي إلا أنّه أضاف عبارة تبدو متناقضة مع المنطلق الذي اشتغل عليه، وتلفيقيّة بشكل بارز وذلك حين قال "من ثمّة فإنّ الانتقال من

الجسم إلى الجسد إلى البدن هو انتقال ممكن ومفتوح، ولا يخضع لأيّ تراتبيّة معينة، على اعتبار أنّ المادي البيولوجي يشكّل الأساس المرئي، وأنّ الثّقافي الرّمزي يشكّل الانفتاح العمودي للجسد نحو ممكنات الوجود العميقة." فريد الزّاهي، الجسد والصّورة والمقدس في الإسلام، إفريقيا الشّرق، الرّباط، المغرب، ط1 1999 ص32-33. ثمّ إنّ هذا الانتقال لا ينسجم مع دقّة المعجم العربي الذي ميّز ما يبدو أنه مترادفات.

31 -انظر: الجسم والجسد والهويّة الذّاتيّة، عز العرب لحكيم بناني، ضمن: الجسد مجلّة عالم الفكر، ص88.

32 -هوسرل، أزمة العلوم الأوربيّة، ص181-182.

33 -فكر مارتن هايدغر Martin Heidegger (1889-1976م) في الجسم/الجسد ضمن ثنائيّة الوجود والموجود إذ يرى "أنّ جسد الإنسان هو من حيث ماهيته شيء مغاير لجهاز عضوي حيواني، ما يعني أنّ هيدغر يفرق بين (الجسم) كعضو حيواني لحمي أو غضروفي أو عظمي أو مائي، والجسد في ماهيته كوجود" رسول محمّد رسول العلامة-الجسد-الاختلاف. ص101

34 -جون بول سارتر Jean-Paul Sartre (1905-1980م) فيلسوف وأديب فرنسي معاصر، ارتبط مفهوم الجسد عنده بالتّجربة الوجوديّة.

35 -موريس ميرلوبونتي Maurice Merleau-Ponty (1908-1961م) فيلسوف فرنسي معاصر، تناول مفهوم الجسد وعلاقته بالإدراك وميز بين الجسد الموضوعي(المُدرَك) والذّاتي (المدرِك).

36 -بول ريكور Paul Ricœur (1913-2005م) فيلسوف وأنثروبولوجي فرنسي، ميّز بين الجسم والجسد، واعتبر الجسد منبع الهويّة وخلاص الإنسان.

37 -إيمانويل ليفيناس فيلسوف فرنسي من أصل يهودي Emmanuel Levinas (1906-1995) يقوم مفهوم الجسد عنده على الخروج من الذّات نحو الآخر، ويعتبره مناط المسؤوليّة.

38 -انتقدت جوديث بتلر فكرة الفصل بين الثّقافة والطّبيعة عندما رفضت التّفرقة بين الجندر (الذي يعتبر تأويلا ثقافيا للجنس) وبين الجنس (المنظور إليه على أنّه طبيعي) حيث رأت أنّ الجنس أو التّمييز الطّبيعي ما هو إلاّ جندر أي أنّ له تاريخ لا بدّ من الحفر فيه لتبيين تاريخيته وزيف تلبسه بالطّبيعة. انظر مؤلفها: "قلق في الجندر" ص77-78 والصّفحة 128. أين ذكرت بأنّه "من شأن العلاقة الثّنائيّة بين الثّقافة والطّبيعة أن ترعى رابطة تراتبيّة في ظلها "تفرض" الثّقافة دونما قيد أو شرط معنى ما على الطّبيعة، وبالتّالي، هي تجعل منها "آخر" (an "Other") ينبغي تملكه من أجل استعمالاتها الخاصّة التي لا حدّ لها، والمحافظة على مثاليّة الدّال وبنيّة الدّلالة حسب نموذج الهيمنة". كذلك فعل كليفورد غيرتز في كتابه التّأسيسي "تأويل الثّقافات" ص: 134-137

39 -وهو ما أشار إليه بول ريكور في كتابه سيرة الاعتراف ص98-99، حيث أشاد بصنيع أب الفينومينولوجيا إدموند هوسيرل لأنّه ميّز بين الجسد والجسم. ووظف هذه الثّنائيّة في كتابه: الذّات عينها كآخر.

40 -وهو ما أشار إليه الباحث المغربي عبد الصّمد الكباص في قوله: "كثيرا ما يسعى بعض المنقبين –الذين يدعون نقادا-إلى استجلاء شكل حضور الجسد في الأدب. لكنّهم يخطئون طريقهم عندما يبحثون عن ملامح تشكله كثيمة أدبيّة، أي ثيمة يبينها الخطاب. غير أن الأهم من كل ذلك، ليس هو كيف تعبر الرّغبة عن نفسها في الأدب، وإنّما كيف غدت مبدأه الوحيد؟ أي كيف أنّ الأدب صار نظاما للرغبة، يعمل كجسد؟" الرّغبة والمتعة. ص94.

41 -في حين أنّ الجلاّد الحقيقي، كما يقول ميشيل فوكو، هو العقل.

مجلّة اللّغة العربيّة المجلّد: 25 العدد:64 السّنة: الثّلاثي الرّابع 2023 ص: 55-79

جماليّات اللّغة الحواريّة ودلالتها في المنجز المسرحيّ الجزائريّ
- مسرحيّة الشّروق لصالح لمباركيّة أنموذجا-

The Aesthetics of the Dialogical Language and Its Semantics in the Algerian Theatrical Achievement
The Play of Sunrise El Shorouk for LOMBARKIA SALAH as a model

أ. أحمد ريّة*

تاريخ الاستلام: 2021-05-01 تاريخ القبـول: 2022-03-02

الملخّص: نُحاول من خلال هذه الورقة البحثيّة أن نكشف عن الأبعاد الجماليّة للّغة الحواريّة في مسرحيّة (الشّروق) لصالح لمباركيّة من خلال استعراض طبيعة اللّغة الحواريّة ومدى استجابتها لموضوع المسرحيّة، وقدرتها على استمالة المتلقي وأشكال هذه اللّغة ووظيفتها على مستوى النّص المسرحي وأهم الدّلالات الرّمزيّة التي تحملها وأبرز المميّزات التي تتميّز بها.

كما تهدف هذه الدّراسة إلى سبر أغوار البنيّة الدّراميّة، والبحث عن إستراتيجيّة المؤلّف في التّعاطي مع القضايا القوميّة والإسلاميّة، وأهم الجوانب التّاريخيّة التي اشتغل عليها وطبيعة الحجج والبراهين التي اعتمد عليها للتأسيس لموقفه النّابع من اعتقاده الخاص بعدالة القضيّة وقدسيّة الأراضي المباركة والدّعوة إلى نشر الوعي التّحرري في أوساط الشّباب العربي .

الكلمات المفتاحيّة: اللّغة؛ الحوار؛ الشّروق؛ الجماليّة؛ الدّلالات؛ الرّمز.

Abstract : This research paper attempts to reveal the aesthetic dimensions of the dialogical language in the play named Sunrise El Shorouk for LOMBARKIA SALAH by reviewing the nature of the dialogical language and its

* - جامعة الحاج لخضر1، باتنة، الجزائر.
البريد الالكتروني: ahmed.raia@univ-batna.dz (المؤلّف المرسل).

responsiveness to the play subject as well as its ability to attract the recipient, its forms in addition to its function at the theatrical level .

This study also aims at exploring the dramatic environment and search for the author's strategy in dealing with national and Islamic issues in addition to the most significant historical aspects he worked on and the nature of the arguments and proofs that he relied on to establish his position stemming from his belief in the issue fairness and the sanctity of the blessed lands as well as the call to spread liberal awareness among Arab youth.

Keyword: Language; Dialogue; ElShorouk; Aesthetic; Semantics; Symbol.

مقدّمة: إنّ المستقرئ لمسرحيّة (الشّروق) **لصالح لمباركيّة** يجدها تزخر بالعديد من الخصائص والمميزات، ولعلّ من أبرزها لغتها الحواريّة التي اعتمد عليها المؤلّف في نقل أفكاره إلى المتلقي بهدف التّفاعل معه وإبداء ملاحظاته حول موضوع المسرحيّة؛ فالمنجز المسرحي يتناول قضيّة فلسطين التي كانت ولا تزال تستلهم قلوب الكتاب والمؤلّفين الجزائريّين(*)كونها قضيّة ذات بعد ديني عقدي وقومي تؤصل لصراع تاريخي بين المسلمين واليهود حول الأراضي المقدسة، ومحاولة اليهود البحث عن أحقيّة تاريخيّة لتبرير وجودهم في فلسطين.

الإشكاليّة: يُمكن تحديد إشكاليّة المقال في البحث عن دور اللّغة الحواريّة في تشكيل النّص المسرحي الجزائري، وكذلك عن أشكال ووظائف الحوار ومايحمله من دلالات رمزيّة بوصفه خزّانًا معرفيًّا يستعرض من خلاله المؤلّف آراءه وتصوراته ومواقفه من القضايا المختلفة، كما نستعرض في هذا البحث الأبعاد الجماليّة التي يُمكن أن نجدها في المنجز المسرحي وتمظهراتها في مشاهد المسرحيّة.

الفرضيات: تقوم دراستنا هذه على ثلاث فرضيات وهي:

1-رغبة المؤلّف في طرح القضيّة الفلسطينيّة من خلال رؤيته الخاصّة وانطلاقا من قراءته النّقديّة وتقييمه للأوضاع السّياسيّة التي تعيشها المنطقة ومن ثمّة الإسهام بقلمه في إماطة اللّثام عن حقيقة الصّراع في الأراضي المحتلة.

2-استعان المؤلّف باللّغة الحواريّة في تشكيل البنيّة الدّراميّة، وجعلها جزءًا لا يتجزء منها بوصفها إستراتيجيّة موجهة من المؤلّف إلى المتلقي تهدف في مجملها إلى نقل الأحداث ونسج الحبكة **(Plot)** وتقديم الحلول الملائمة.

3-تعد الجماليّة مطلبا يسعى خلفه كل كاتب مسرحي ويطمح أن يجده في نتاجه المسرحي انطلاقا من معايير محددة سلفا تضبطه اللّغة الحواريّة ويتمفصل في أجزاء البناء المسرحي وتظهره اللّغة الحواريّة ويكتشفه المتلقي على شكل مميزات وخصائص ينفرد بها المؤلّف.

المنهج: للإجابة عن هذه الإشكالات، وبهدف تحقيق هذه الفرضيات استأنس البحث بمجموعة من المناهج والأدوات الإجرائيّة منها؛ المنهج الوصفي لوصف طبيعة اللّغة الحواريّة والمنهج النّفسي لرصد أثر اللّغة الحواريّة في إبراز المكنونات النّفسيّة، والمنهج الاجتماعي لإبراز دور اللّغة الحواريّة في الكشف عن البيئة الاجتماعيّة للنص، وتجدر الإشارة أنّ اختيار الشّواهد المسرحيّة والنّماذج لم يكن اعتباطا بل هو تخطيط مسبق ركزّنا فيه عن أهم المقاطع التي تُجسّد المعنى وتقربه في ذهن المتلقي ثم قمنا بعد ذلك بالتّعليق عليها وتحليلها انطلاقا من وجهة نظرنا الخاصّة للموضوع.

الهدف: ويهدف البحث إلى تحقيق مجموعة من الأهداف نوجزها في ما يلي:

-الكشف عن البعد القومي والإسلاميّ في كتابات المسرحيّين الجزائريّين والمؤلّف يُعد أحد هؤلاء الكتّاب، حيث خصص حيّزًا من كتاباته للدفاع عن القضايا العادلة وبخاصّة عندما يتعلق الأمر بمسألة الهُويّة والمعتقدات التي تحتاج إلى كتابات نوعيّة تقوم على الحجة والبرهان لرفع الهمم وإيقاظ الضّمائر وتنوير الرّأي العام العالمي.

-سبر أغوار النّص المسرحي الجزائري والبحث عن مكن الجماليّة فيه، ومن ثمّة التّأكيد على أنّ المنجز الجزائري يحمل في طياته أنساقًا جماليّة تجعله يُصنف ضمن النّصوص العالميّة الرّائدة موضوعا وشكلا.

-إبراز أهميّة اللّغة الحواريّة وقدرتها في تشكيل الوحدات النّسقيّة للمشاهد المسرحيّة، فضلا عن دورها في تقريب وجهات النّظر المختلفة وتصحيح المفاهيم التّاريخيّة والأطروحات السّياسيّة.

ومحاولة منا لتحقيق هذه الأهداف ارتأينا أن نقسّم الورقة البحثيّة إلى ثلاثة عناصر، وهي:

1-تعريف الحوار لغة واصطلاحا.

2-أشكال اللّغة الحواريّة ووظائفها.

3-الدّلالات الرّمزيّة للّغة الحواريّة ومميّزاتها.

1-تعريف الحوار لغة واصطلاحا:

1-1-لغة: أوردت المعاجم اللغويّة والمتخصّصة العديد من التّعريفات حول المصطلح، وسنحاول -قدر الإمكان-إبراز بعض هذه التّعريفات مع توضيح الفوارق المختلفة بينهما بدء باللّغة ثم الاصطلاح:

1-1-1-لغة: جاء في (معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب) في مادة الحوار (Dialogue) قوله: "تبادُل الحديث بين الشّخصيات في قصّة أو مسرحيّة (المهندس 1984م)[1]، فالحوار هو تبادل للحديث بين الشّخصيات داخل العمل المسرحي سواء أكانت هذه الشّخصيات رئيسة أم ثانويّة، كما أشار هذا التّعريف إلى شكلين من الأشكال الأدبيّة القصة والمسرحيّة، فعلى الرّغم من التّشابه الموجود بينهما في قضيّة البناء الفني بيد أنّ المسرحيّة يغلب عليها الحوار مقارنة بالقصة، كما أورد المعجم مصطلحا آخر وهو الحِوارُ الثّنائِيّ وعرفه بقوله: "1-حديث بين شخصيتين في المسرحيّة الإنكليزيّة 2-مسرحيّة قائمة على حديث بين شخصيتين" (المهندس، 1984م)[2] غ غ عي غ غي ع م ا ط ه ي غغ يحدّدغ غق

كما خص المسرح (Theatre) الإنكليزي بالذّكر دون الإشارة إلى مسارح دول العالم، أمّا في الشّق الثّاني من التّعريف ربط المؤلّف بين الحوار و المسرحيّة هذه الأخيرة التي تقوم على المحادثة[**] التي تجري بين الشّخصيات.

وإذا انتقلنا إلى (المعجم المسرحي) نجده وضع مجموعة من التّعريفات حول الحوار الذي يُعد عنده: "شكل من أشكال التّواصُل يَتمّ فيه تبادُل الكَلام بين طرفين أو أكثر. وكلمة (dialogue)مَنحوتة من اليونانيّة (dia) التي تعني اثنين، (logos) التي تعني الكلام. والحِوار من أشكال الخِطاب في المسرح يُشبه المُحادثة في الحَياة العاديّة لكنّه يَختلِف عنها جَوهريًّا، فهو اقتصاديّ ودَلاليّ دائمًا ولامَجال للاعتباطيّة فيه، ووظيفته الحقيقيّة

هي وظيفة إبلاغيّة تَقوم على توصيل المَعلومات إلى المُتفرّج عبر الشّخصيّات." (قصاب 1997م)[3]، من الواضح أنّ (المعجم المسرحي) قدّم تعريفات عديدة لمصطلح الحوار ولعلّ هذا راجع إلى محاولة المعجم الإلمام بكلّ الجوانب اللغويّة والاصطلاحيّة؛ ففي البدايّة وجدناه يُعطى للحوار بعدا تواصليا؛ إذ جعله جزءًا لا يتجزأ من المنظومة الاتصاليّة التي تتم بين الشّخصيات المسرحيّة أين تتبادل الكلام والتّفاعل في ما بينها هذا من جهة ومن جهة أخرى تحريك الحدث المسرحي بما يتمشّى وقصديّة المؤلّف.

والملاحظ أنّ المعجم سبر أغوار المصطلح وبحث لنا في التّراث اليوناني عن جذر كلمة الحوار، ولعلّ هذا يحيلنا إلى مصدر المصطلح وجذوره التّاريخيّة المرتبطة بالمسرح اليوناني، كما أنّ المصطلح مُشكل من مقطعين أساسيين عند اتحادهما يُضفيان البُعد الخطابي للحوار، فضلا على أنّ المعجم قدّم تعريفا آخر للحوار وجعله شكلا من أشكال الخطاب يشبه المُحادثة اليوميّة التي تتم بين الشّخصيات في الواقع بيد أن مكمن الاختلاف بين الحوار والمحادثة هو أنّ الحوار يتسم بمميّزات ترتبط بالدّقة والإيجاز والاقتصاد اللغوي والابتعاد عن التّكلف والاعتباطيّة مع ضرورة المحافظة على الوظيفة الإبلاغيّة بوصفها الوظيفة الرّئيسة في الخطاب المسرحي (discourse Theatralical)؛ لأنّ الشّخصيات داخل العمل المسرحي تحمل أفكارا ورؤى تُحاول توصيلها إلى المتلقي عن طريق الحوار الذي يدور بينها.

وأورد (معجم المسرح) تعريفا للحوار بقوله: "هو حديث بين شخصيتين أو أكثر. الحوار المسرحي هو إجمالاً تبادل كلامي بين الشّخصيات" (Pavis، 2015م) [4] لقد اكتفى المعجم بمعنيين، وهما: المحادثة والتّبادل الكلامي؛ فالحوار حديث يدور بين الشّخصيات المسرحيّة، كما أنّه تبادل كلامي يستلزم وجود طرفين فأكثر، ومن ثم يحدث التّفاعل بين عناصر العمليّة الحواريّة.

1-1-2-اصطلاحا: أورد المهتمون بالدّرس المسرحي مجموعة من التّعريفات لمصطلح المسرح، من بينها تعريف **شكري عبد الوهاب** الذي يرى بأنّ المسرح: "وسيلة اتصال بين الممثلين، كما هو في ذات الوقت، وسيلتهم في الاتصال بالجماهير. والحوار يتركّب من كلمات ومقاطع وعبارات، يضعها المؤلّف، ويُحملها أفكاره، وأراءه، وكل ما يريد توصيله لجماهيره" (شكري، (د.ت)) [5] لقد أشار هذا التّعريف إلى نص العرض وحصر الحوار في

الرّكح المسرحي الذي تتبادل فيه الشّخصيات الحديث وتتصل في مابينها من جهة وبين الشّخصيات والمتلقي من جهة أخرى، فضلا على أنّ المؤلّف أشار إلى اللّغة الحواريّة وعدّها السّمة البارزة التي بفضلها تستطيع الذّات المؤلّفة في نقل أفكارها ورؤيتها الخاصّة إلى القضايا المطروحة في المسرحيّة.

كما عرّف **عز الدّين جلاوجي** الحوار بقوله: "هو عمليّة تواصل بين طرفين أي شخصيتين فأكثر في المسرحيّة مقروءة أو ممثلة، إلاّ أنّ هذا التّواصل يأخذ نطاقا أوسع حيث يتشظى ليصل إلى الجمع بين الكاتب ومتلقيه الذين يتعددون ابتداء من القارئ إلى المشاهد" (جلاوجي، 2012م) [6]، ميز هذا التّعريف بين الحوار في النّص المسرحي والحوار في العرض المسرحي؛ فازدواجيّة الخطاب المسرحي جعلت المؤلّف يفصل بين الحوار في النّص المسرحي الذي تسهم في إنتاجه الذّوات الفاعلة بينما في العرض المسرحي قد تكون الشّخصيات مرئيّة أو شخصيات غير مرئيّة كما هي الحال بالنّسبة للمؤثرات الصّوتيّة التي يُمكن أن تصدر أصواتًا تُسهم إلى حد كبير في تحريك الفعل المسرحي ودفع مسار الأحداث، ومن ثمة يغدو دورها دورا إيجابيا في تحقيق التّواصل **(Communication)** والتّفاعل بين الشّخصيات المسرحيّة ممّا يُحقق الفرجة لدى المتلقي.

وقدّم **عقا امهاوش** تعريفا للحوار مبرزا دوره في تحديد ملامح الشّخصيات يقول في ذلك:"يقصد بالحوار ذلك الحديث الذي يدور بين شخصيتين أو أكثر قصد الدّفع بالحدث المسرحي إلى الأمام ويهدف هذا الحوار إلى إبراز صفات ومميّزات الشّخصيات وتوضيح ملامحها من النّاحيّة النّفسيّة والاجتماعيّة وكذا طبيعتها الفيزيولوجيّة" (امهاوش، 2013م) [7]، يبدو لنا أنّ الحوار لا يكمن دوره في تحقيق التّواصل بين الشّخصيات فحسب بل يسعى أيضا إلى تحديد مكونات الشّخصيات وأبعادها المختلفة وبخاصّة البعد النّفسي والاجتماعي والجسدي(=الفزيولوجي)؛ فالشّخصيات المسرحيّة تنتابها حالات نفسيّة مختلفة وقد تكون متناقضة أحيانا لا يمكن معرفة هذه الحالات إلاّ بالاستعانة بالحوار الذي يخرجها للمتلقي ليتعرف عليها ومن ثمّة يتفاعل معها، ولعلّ هذا ما جعل **أبو الحسن عبد الحميد سلام** يشبه الحوار بوعاء المشاعر، يقول في ذلك: "كما أنّه وعاء مشاعر كل الشّخصيات وحاوي وعيها ومجمع علاقات الشّخصيات ودافعها" (سلام، 1993م) [8]، إنّ تشبيه الحوار بالوعاء لم يكن – في نظرنا- اعتباطيا بل

له دلالة ترتبط أساسا بطبيعة الإنجاز النّفسي الذي يُحققه الحوار، لهذا يُمكن أن نصفه بأنّه خزّان نفسي لخلجات نفس الشّخصيات يكشف مكنوناتها للمتلقي.

2-أشكال اللّغة الحواريّة ووظائفها: تعد اللّغة الحواريّة وعاء يحتضن أفكارًا وتصوّرات الكاتب المسرحي وخلجات نفسه، ويقدّمها للمتلقي بأسلوب منمق يكتشف من خلاله الهدف والمغزى من النّص المسرحي، والمتأمل لبنيّة اللّغة الحواريّة يجدها ترد في أشكال معينة وتؤدي وظائف عديدة وفق إستراتيجيّة معينة يضعها المؤلّف وسنحاول أن نستعرض هذين العنصرين مع التّمثيل:

2-1-أشكال اللّغة الحواريّة: إنّ المتأمل لشكل اللّغة الحواريّة في مسرحيّة (الشّروق) يجدها جاءت على شكليين؛ حوار خارجي وآخر داخلي:

2-1-1-اللّغة الحواريّة الخارجيّة: إنّ الدّارس لطبيعة الحوار الخارجي في مسرحيّة (الشّروق) يجده –في الغالب –يرتبط بعمق القضيّة(***)الفلسطينيّة أين حاول المؤلّف أن يجعل لغة الحوار تتناسب مع طبيعة الموضوع، وهذا على الرّغم من تفاوتها من حيث الطّول والقصر، ومن الأمثلة التي نسوقها في هذا السّياق نجد هذا المقطع المسرحي الذي دار بين رئيس الحرس والثّائر:

"رئيس الحرس: من فضلك حدد، ولا تجعل كل الرّؤوس على مستوى واحد..

الثّائر: كلكم(يهرع الجميع نحو السّفير ويبقى الرّئيس3 والرّاوي في مكانهما)...نعم كلكم...إنّ قضيتي قضيتكم، قضيّة الجميع حتى سفيركم المحترم...(يفضي من حوله رجال الأمن ويصعد إلى الخشبة) لماذا لا تنظرون إلى الأوضاع بشيء من الجديّة الواقعيّة...(إلى الجمهور) أيعتقدون أنّنا لا نعي ما يقومون به، لقد سئمنا من الانتظار والتّمني...يرجون الاتحاد والتّآخي بالقول ويسعون إلى التّطاحن والمناوشات بالفعل يشغلونهم بقضايا مفتعلة مولدة من العدم لتكبر المأساة، إنّهم واعون لكل شيء ولكنّهم منشغلون بقضايا جزئيّة منبثقة أساسا من القضيّة الرّئيسيّة يتحازبون ويتشيعون ويتمذهبون ويتجابهون ويتفرقون على مرور الزّمن يبتعدون ويتلاشون وينتهون(صمت) معذرة إذا قاطعت عليكم جلستكم.. معذرة (ينطلق ناحيّة اللوحة)" (لمباركية، 2006م)[9]، يبدو لنا أن خطاب (الثّائر) جاء طويلا نوعا ما، ولعلّ هذا راجع إلى طبيعة الشّخصيّة **(Character)** المنتجة من جهة وإلى طبيعة الموضوع من جهة أخرى

فقضيّة فلسطين قضيّة تهم الجميع متعلقة بوجدان الشّعوب العربيّة والإسلاميّة لهذا نجد المؤلّف خصّص جزءًا من كتاباته للحديث عن هذه القضيّة بهدف توعيّة القارئ ورفع الهمم والكشف عن بعض الحقائق المسكوت عنها، والملاحظ أن اللّغة الحواريّة في هذا المقطع- تُشير إلى سياسة المماطلة التي تنتهجها بعض الهيئات الدّوليّة والإقليميّة في إبراز حقوق الفلسطينيين والكشف عن الظّلم الذي يتعرضون له، وهذا في ظل الانقسام والتّشرذم الذي تعيش فيه الأمة العربيّة وانشغالها بأوضاعها الدّاخليّة ممّا أثر سلبا على تصويب الرّؤى وتوحيد الجهود للدفاع عن قضيّة فلسطين.

والمستقرئ لمسرحيّة الشّروق يجد اللّغة الحواريّة اتسمت في بعض المقاطع بالقصر كما يظهر في الحوار الذي دار بين (الجندي) و(الشّخص):

"الجندي: أمّك رحلت من زمان...أين رخصة المرور؟

الشّخص: معي.

الجندي: أرني إياها...هيا قبل أن أنزع رأسك.

الشّخص (يخرج ورقة) ها هي.

الجندي:(يفتحها) ما هذه الورقة؟

الشّخص: بطاقتي." (لمباركية، 2006م) [10]، يروي المقطع المسرحي قصة مواطن فلسطيني يدخل في حوار مع أحد الجنود الإسرائيليين، وذلك عند نقطة المراقبة والتّفتيش داخل الأراضي المحتلة، وموضوع الحوار هو طلب بطاقة الهُويّة التي يجب أن يُقدمها الفلسطيني ليمر من ضفة إلى أخرى والملاحظ أنّ اللّغة الحواريّة في هذا المقطع جاءت قصيرة تتناسب مع طبيعة الشّخصيات يتخللها عنف لغوي وتهديد يصدر من شخصيّة الجندي تحمل دلالات عديدة لعلّ من أبرزها الإجراءات الرّدعيّة، والممارسات السّلبيّة التي تمارس ضد الشّعب الفلسطيني.

2-1-2-اللّغة الحواريّة الدّاخليّة (Monologue): جاء في (المعجم المسرحي) قوله: "كلمة مونولوغ تعني كلام الشّخص الواحد وهي منحوتة من الكلمتين اليونانيَّتين *Mono* =واحد، *Logos*= الكلام، وذلك قِياسًا على *Dia-Logos* التي تعني الكلام بين شَخصيّتين أي الحِوار. وتوجَد في مُصطلحات المسرح كلمة أخرى تَقترب بمعناها من المونولوغ هي كلمة مُخاطَبة الذّات(Soliloque)، وهي مأخوذة من اللاّتينيّة (Soliloquium)، وأصلها

من solis=وحيد، وLoqui=يتكلّم. في الرّوايّة يُطلق على المونولوج اسْم المونولوغ الدّاخليّ لأنّه تعبير بصيغة أنا المُتكلِّم عمّا تعيشه الشّخصيّة من أحداث وما تشعُر به من أحاسيس. تُستخدم كلمة مونولوغ في اللّغة العربيّة بلفظها الأجنبيّ، وأحياناً تُترجَم إلى المُناجاة أو النّجوى." (حسن، 1997م) [11]، لقد حاول (المعجم المسرحي) أن يُوصل لمصطلح المونولوج من النّاحيّة اللغويّة وأدرجه ضمن كلام الشّخص الواحد دون وجود طرف آخر، ولعلّ هذا يُعد- في نظرنا- انزياحا عن المفهوم المتعارف عليه، والذي يفترض وجود طرف آخر أو أكثر في العمليّة الحواريّة، كما أشار المعجم إلى المعاني الأخرى الخفيّة التي يطرحها المونولوج والمتعلقة أساسا بالبعد النّفسي المشكل للشخصيّة؛ بمعنى أنّ الذّات الفاعلة داخل العمل المسرحي تختلجها العواطف والأحاسيس مثلها مثل الشّخصيات في عالم الواقع، هذا الجانب الخفي الذي لا يمكن للمتلقي أن يتعرّف عليه إلاّ إذا استخدمت الشّخصيّة هذا الشّكل من الحوار، لهذا يعُد بمثابة إستراتيجيّة يستخدمها المؤلّف لإبراز الجوانب الخفيّة للشخصيّة.

وإذا انتقلنا إلى (قاموس المسرح) نجد الحوار الدّاخلي هو "خطاب يوجهه الممثل إلى ذاته. وهناك أيضًا تعبير مناجاة النّفس، ويتميّز المونولوج عن الحوار بغياب تبادل الكلام وبطول الخطبة المسهبة والممكن فصلها عن البيئة الصّداميّة والحواريّة. وتبقى البيئة نفسها من البدايّة إلى النّهايّة، وتغيرات وجهة اللّغة (الخاصّة بالحوار) وقواعدها، وهي محدّدة بطريقة تؤمّن وحدة موضوع عرض البيان الملفوظ" (Pavis، 2015م)[12]من الواضح أنّ هذا التّعريف عرّف المونولوج بأنّه ذلك الخطاب الذي يوجهه الممثل**(Actor /Performer)** إلى ذاته في نص العرض المسرحي، كما أشار إلى قضيّة نسبيّة تتعلّق بطول الخطاب في المونولوج مقارنة بالحوار الخارجي؛ ولعلّ هذا راجع إلى أنّ المونولوج هو بمثابة فسحة نفسيّة تناجي فيها الشّخصيّة نفسها.

والمستقرئ لمسرحيّة (الشّروق) يجد أن الحوار الدّاخلي ورد على لسان (الرّاوي)(*Narrator*)(****) في قوله: "**لا شكّ أنّ المجتمعين قد أوْشكوا على نهايّة الاجتماع، إنّهم يحرّرون اللوائح والتّوصيات(صمت) لا ننتظر منهم الشّيء الكثير الحمد لله تعودنا على القرارات الخفيفة، قرارات تتمشّى وطاقات عقولنا التي يقولون عنها أنّها بسيطة لا تتحمّل الكلمات القويّة، لذلك فلا تعتقدوا مثلا...أنّهم**

وصلوا إلى الحل النّهائي، إنّ ذلك في اعتقادهم يذهب عقولنا، فهذا الاجتماع مثل الاجتماعات الأخرى، لقاء الأحبة والأصدقاء وحفلات شاي وقهقهات ينتقل صداها عبر الرّدهات والكواليس" (لمباركية، 2006م)[13]، يبدو لنا في هذا الجزء من المقطع المسرحي كيف حاول (الرّاوي) أن يُصور لنا جانب من الاجتماعات المتعلقة بالقضيّة الفلسطينيّة، والمتأمل لطبيعة هذه الاجتماعات يجدها -في الغالب- لا تستجيب لطموحات الشّعب الفلسطيني الذي يتطلع لبناء دولته انطلاقا من القرارات الدّوليّة كما أنّ هذه الاجتماعات ما هي إلاّ جزء لا يتجزأ من اجتماعات سابقة في أماكن مختلفة وفي النّهايّة لا تتوصل إلى إيجاد حلول جديّة ونهائيّة تؤسّس لمرحلة الأمن والاستقرار في ربوع الشّرق الأوسط؛ حيث مَثَّلها المؤلّف باجتماع الحفلات ولقاء الأحبة والأصدقاء .

2-2-وظائف اللّغة الحواريّة: من أبرز الوظائف التي أدتها اللّغة الحواريّة في مسرحيّة (الشّروق) ما يلي:

2-2-1-تحديد موضوع المسرحيّة: لقد أسهمت لغة الحوار بكل أشكالها في تحديد موضوع المسرحيّة والكشف عن بعض الحقائق التّاريخيّة للمتلقي؛ فيمكن إدراج مسرحيّة (الشّروق) ضمن المسرح الدّعوي(*****) الذي يهدف إلى إيقاظ الهمم وتبصير الرّأي العام العربي والعالمي بخطورة القضيّة وانعكاساتها السّلبيّة على المستوى الإقليمي، فضلا عن نشر الوعي السّياسي التّحرري الذي يدعو إلى رص الصّف وتوحيد الخطابات لكسب رهانات القضيّة والذّود عن المقدّسات الإسلاميّة التي هي مسؤوليّة الجميع، ومن الأمثلة التي نسوقها في هذا السّياق قول(الرّئيس3): **"فلسطين قضيّة المصير، الأرض المغتصبة عليكم بتوحيد الشّمل ونبذ الخلاف بتوحيد الجبهة، عليكم بالاتحاد والتّعاون لاسترجاع أراضيكم والقضاء على الأسطورة الخرافيّة، إنّها مأساة المصير"** (لمباركية، 2006م) [14]، يلفت هذا المقطع المسرحي انتباهنا إلى ضرورة توحيد الشّمل وتجاوز كل الخلافات لنصرة القضيّة ودحض الأسطورة الخرافيّة والمزاعم الصّهيونيّة التي تُؤسّس لوجودهم في أرض فلسطين.

2-2-2-الكشف عن ملامح الشّخصيات: يسعى كتّاب النّصوص المسرحيّة إلى اختيار اللّغة الحواريّة التي تتناسب مع طبيعة الشّخصيّة؛ فلكلّ شخصيّة خطابها الخاص بها يُصور أبعادها المختلفة، وفي هذا الصّدد يقول **شكري عبد الوهاب:** "يحرص المؤلّف

على أن يأتي حواره معبرا عن الشّخصيّة، والتي يجسدها، وأن يكشف حواره عن أبعاد هذه الشّخصيّة الأربعة الماديّة أو الجسمانيّة، الاجتماعيّة، والنّفسيّة والأخلاقيّة. إنّ المؤلّف الذّكى المتمكن، هو الذي يستطيع انتقاء ما يناسب شخصياته من عبارات وألفاظ حتى يأتي ما تنطق به، متفقًا مع طبيعتها، وثقافتها، وبالطّبع يتطلب ذلك تعمقًا في دراسة الشّخصيّة" (شكري، (د.ط)) [15] من الواضح أنّ اللّغة الحواريّة تُسهم إلى حد كبير في تشكيل طبيعة الشّخصيّة وتقديمها إلى المتلقي، وتهدف في مجملها إلى تصوير الأبعاد المختلفة التي تشكلها، وعند استقرائنا لمسرحيّة (الشّروق) وجدنا اللّغة الحواريّة تتلاءم إلى حد ما مع طبيعة الشّخصيات، ومن الأمثلة قول(الثّائر)": **قلت...إلى حيث لا أنتظر (يهدأ) إنّي مللت الانتظار مللت الجلوس، أطرافي سكنت، إني أكاد أتجمد... متى...إلى متى"** (لمباركية، 2006م)[16]، نُلاحظ هنا كيف قدّمت لنا اللّغة الحواريّة وصفا جزئيا لحالة الشّخصيّة، وهي تصف حالتّها النّفسيّة وما أصابها من ارتباك تتمظهر على شكل ملامح فيزيولوجيّة، والمتأمل لطبيعة اللّغة الحواريّة المستخدمة في هذا المقطع يجدها تتناسب مع طبيعة الموقف إلى حد كبير، ولعلّ هذا ما يكسوها حلة وجمالا ويجعل المتلقى يتفاعل معها.

ويُمكن كذلك للّغة الحواريّة أن تكشف للمتلقي بعض الجوانب النّفسيّة التي تعيشها الشّخصيّة المسرحيّة سواء على مستوى النّص المسرحي أم على مستوى العرض المسرحي، بيد أنّنا يُمكن تسجيل بعض الفوارق في طريقة عرض هذا الجانب الخفي ففي النّص المسرحي يعتمد المؤلّف على اللّغة في تقديم الملامح النّفسيّة أمّا بالنّسبة للعرض يُمكن أن تُسهم أفعال المسرحيّة التي يقوم بها الممثل أو قد تحل المؤثرات الصّوتيّة محل الممثل في حد ذاته من خلال التّسجيل الصّوتي مثلا.

ويتبدى لنا البعد النّفسي في المسرحيّة في تلك المقاطع التي تُشير إلى الحالة النّفسيّة التي تنتاب الشّخصيات إزاء تعرضها لموقف مُعين، فنقرأ مثلا قول (السّائح): **"(غاضبا) لا...لا...(إلى أحد المهندسين) لا يمكن أن ابقي هنا لم أنم طوال الأسبوع أنا سعيد هناك في وطني، ارحموني من هذا العذاب ارحموني"** (لمباركية، 2006م)[17]، يتراءى لنا أنّ الحالة النّفسيّة السّيئة التي كانت عليها الذّات الفاعلة كانت سببا في إنتاج خطاب الغضب، فـ(السّائح) رفض العرض الذي قدمه له أحد المهندسين بخصوص البقاء في

موطن النّزاع بسبب تلك المشاهد المرعبة والحزينة التي عايشها والتي تعكس في الوقت نفسه تلك الممارسات التي يقوم بها الجنود على أرض فلسطين.

ويزداد جمال اللّغة الحواريّة عندما تستعرض الأبعاد الاجتماعيّة، وتحاول أن تقدّمها إلى المتلقي الذي قد يتفاعل معها ويتأثر بها، وبخاصّة عندما تُصور مظاهر حياته وعلاقاته بالآخرين، كما يظهر في هذا المقطع من قول(الرّاوي): **"فهذا الاجتماع مثل الاجتماعات الأخرى، لقاء بين الأحبة والأصدقاء، وحفلات شاي وقهقهات ينتقل صداها عبر الرّدهات والكواليس** (لمباركية، 2006م)[18] نُلاحظ هنا كيف استطاعت اللّغة الحواريّة أن تنقل لنا الجو الاجتماعي الذي تعيشه الشّخصيات داخل المنجز المسرحي، والذي يتشابه إلى حد كبير مع الواقع الحقيقي الذي نعيشه في مجتمعنا، ومن ثمة فمسرحيّة (الشّروق) تتشكّل من أنساق جماليّة و اجتماعيّة. (الطلبة، 2008م) [19].

2-2-3-تحديد الزّمان والمكان: عند تحليلنا لمسرحيّة (الشّروق) وجدنا أنّ اللّغة الحواريّة أسهمت إلى حد كبير في الكشف عن الإطار الزّماني والمكاني الذي يحمل في طياته دلالات رمزيّة؛ فالزّمان عنصر مهم في العمل المسرحي يتعرّف من خلاله المتلقي على الفترة الزّمانيّة التي وقعت فيها الأحداث فيتحقق بذلك مبدأ مطابقة الزّمان لأحداث المسرحيّة أمّا المكان له أهميّة بالغة في تحديد الحيز الجغرافي الذي يساعدنا على فهم طبيعة الموضوع، وسنوضح ذلك بالتّفصيل:

المكان: إنّ المكان بوصفه إطارا عاما للنص المسرحي يكتسي بعدا جماليا عندما يتلاءم مع سياق الأحداث، والمتأمل لطبيعة الأماكن في مسرحيّة (الشّروق) يُلاحظ أن المؤلّف اشتغل على مجموعة من الأماكن بشقيها المفتوحة والمغلقة، وحاول أن يجعل اللّغة الحواريّة أحد المرتكزات التي يعتمد عليها المتلقي في تحديد البنيّة المكانيّة للعمل المسرحي، ومن الأمثلة التي نسوقها في هذا السّياق نجد ذكر فلسطين في قول (الثّائر) عندما سُئل عن وجهته فأجاب **"إلى فلسطين"** (لمباركية، 2006م)[20]يرتبط المكان هنا بالموضوع الرّئيس الذي انبنى عليه موضوع المسرحيّة في دلالة رمزيّة إلى أرض الملاحم والبطولات التي كانت ولا تزال في قلوب العرب والمسلمين، كما ذُكرت بعض الأماكن التي دارت حولها الأحداث مثل: (مراكز المراقبة) وذكرت مدينة (نابلس) بوصفها علامة نتعرف من خلالها على طبيعة المكان، يقول في ذلك المؤلّف **"تجري أحداث الفصل الثّاني في**

ساحة أو نقطة من نقاط الحراسة داخل الأراضي المحتلة" (لمباركية، 2006م)[21] يُحيلنا هذا المقطع إلى مجموعة من الأماكن تُشير كلّها إلى موضوع المسرحيّة؛ فـ(الأراضي المحتلة) توحي بفلسطين المحتلة من قبل الاحتلال الإسرائيلي الذي اغتصب أرض فلسطين واستعبد شعبها وهجّر أهلها انطلاقا من إستراتيجيّة محكمة تهدف في مجملها طمس المعالم الإسلاميّة من القدس الشّريف، كما ذكر مكانًا آخر هو (مركز المراقبة) وهو مكان أوجده الاحتلال الإسرائيلي لمراقبة تنقلات وحركة الفلسطينيين فضلا عن أنّه قد يكون حاجزا يفصل بين الضّفة الشّرقيّة والضّفة الغربيّة، وهذا المكان يحمل دلالة رمزيّة سلبيّة فهو رمز لتلك الممارسات التي يُمارسها جنود الاحتلال للتضييق على الشّعب الفلسطيني وكسر شوكتهم واتحادهم لكي لا تقوم لهم قائمة بعد ذلك.

وفي مقطع آخر نقرأ قول **(الرّاوي)**: "**يجب علينا...يجب علينا...أن نهجر ديارنا لنشرح قضيتنا، لنذيعها بين بني البشر السّعداء، يجب علينا أن نقف على عتبات مساكنهم نطلب العون، نمد أيدينا مستنجدين، المكاتب مفتوحة في أنحاء العالم من يريد الذّهاب إليها إنّها في الأحياء الفقيرة والأزقة الضّيقة...يريدنا أن نتيه في الأرض يريد أن يعلمنا التّشرد والغربة على نطاق أوسع (يعود على السّفير) على كل شكرا"** (لمباركية، 2006م)[22] يكتسي المكان بعدا جماليا عندما ينتج خطابات تتماشى مع طبيعة الموقف؛ فالأماكن الواردة في هذا المقطع (ديارنا-مساكنهم-المكاتب المفتوحة-الأحياء الفقيرة- الأزقة الضّيقة) تحيلنا مباشرة إلى حجم المعاناة التي يعيشها الشّعب الفلسطيني وبخاصّة الذين يمثلونهم في الخارج للبحث عن من يسمع أصواتهم.

الزّمان: إنّ المتأمل لطبيعة البنيّة الزّمانيّة الواردة في مسرحيّة (الشّروق) يجد أنّ المؤلّف اشتغل على مجموعة من المؤشّرات الزّمانيّة التي تحيلنا إلى زمن الأحداث من جهة، ومن جهة أخرى تحمل هذه البنيّة دلالات عديدة، فنقرأ مثلا قول**(السّائح): "الليل الموحش المخيف"** (لمباركية، 2006م) [23]، يبدو لنا أنّ الليل هنا يُشير إلى ليل الاحتلال والاستعمار.

وفي مقطع آخر نقرأ قول **(المقرر): "معذرة...معذرة دقيقتان وأكون معكم (يعود إلى السّفير ويقرأ من الورقة) قلت: نتيجة الخلافات و توتر الأعصاب ونتيجة تلك الرّياح العاتيّة والأمواج الصّاخبة رأت اللجنة الإداريّة إصدار قرار يقضي بإيقاف**

الاجتماع نهائيا، ثم كونت لجنة أنيط لها النّظر في القضيّة ودراستها قبل انقضاء السّنة (يعود إلى الرّاوي) أنا معكم سلوا أجيبكم" (لمباركية، 2006)[24]، يحمل هذا المقطع مؤشرات يُمكن أن نتكئ عليها لتحديد البنيّة الزّمانيّة؛ يتعلق المؤشر الأوّل بلفظة (دقيقتان) التي توحي بالمدة الزّمانيّة القصيرة، وتنم عن فاصل زمني أمّا اللفظة الثّانيّة هي (السّنة) وهي المدة الزّمانيّة الممنوحة للجنة لإبداء رأيها في القضيّة، والملاحظ أنّ البنيّة الزّمانيّة لا يقتصر دورها في رصد الحركة الزّمنيّة للأحداث فقد تُسهم إلى حد كبير في بناء العقدة وتحديد الصّراع **(Conflict)** في النّص المسرحي.

3-الدّلالات الرّمزيّة للّغة الحواريّة ومميّزاتها:

3-1-الدّلالات الرّمزيّة للّغة الحواريّة: تضم مسرحيّة (الشّروق) دلالات كثيرة تحيلنا إلى حقيقيّة المعنى والبحث عن قصديّة المؤلّف من خلال الكشف عن المسكوت عنه من المعاني وسبر أغوار البنيّة التّركيبيّة للّغة الحواريّة ومن ثم التّساؤل عن جدوى وجود مثل هذه المعاني في المنجز المسرحي، وسنحاول رصد بعض هذه المعاني ودلالتّها وتبيان مدى مطابقتها لموضوع المسرحيّة:

3-1-1-الشّروق: الشّروق هو عنوان المسرحيّة ولا يخفى على المتلقي مدى أهميّة العنوان**(Title)** ودوره في جلب واستقطاب الجمهور**(Public)** وبخاصّة عندما يكون العنوان جذّابا مشوقا يحمل في طياته دلالات تستحق منا الوقوف أمامه لمدة أطول لنتساءل عن وظيفته؛ لأنّ "الجواب الذي نحصل عليه يعد شرطا ضروريّا وكافيا لشرح الموضوع نفسه ويكشف عن خصوصيّته" (بورايو، 2008م)[25]، وعند بحثنا لمصطلح (الشّروق) في المعاجم اللغويّة نجده في مادة(شرق)" شَرَقَت الشّمسُ تَشْرُق شُروقاً وشَرْقاً طلعت واسم الموضع المَشْرِق(...) يقال شَرَقَت الشّمسُ إذا طلعت وأشْرَقَت إذا أضاءت" (منظور، (د.ت)) [26] عند تحليلنا لهذا التّعريف يتراءى لنا كيف ارتبط المصطلح بالمكون الزّماني بوصفه مدة زمنيّة تنسجم مع مطلع الشّمس التي تنير كوكب الأرض بأشعتها، وتعلن بذلك عن بدايّة فترة زمنيّة جديدة، ولقد وردت كلمة الشّروق في المسرحيّة على لسان **(الرّاوي)** يقول في ذلك: **"هذا شروق، أضنّه شروقا ما رأيكم؟ ها هي أشعة الشّمس، إنّه شروق يوم جديد، علينا أن ننتظر لنتأكد من ذلك لنفرح(...) أمّا إذا كان غروبا فسيكون غروبا أبديا"** (لمباركية، 2006م) [27]، يبدو لنا أنّ الشّروق في

هذا المقطع يحمل دلالة رمزيّة تتعلق بالتّفاؤل وقرب فجر الحريّة وذهاب ليل الاستعمار والاحتلال إلى غير رجعة والتّطلع لبناء غد أفضل، وعند ربط العنوان بالموضوع الرّئيس الذي اشتغل عليه المؤلّف نجد أنّ الشّروق هنا يرمز إلى ذلك البصيص من الأمل الذي يرجوه (الرّاوي) ويريده أن يتحقّق على أرض فلسطين، ومن هنا يمكن القول أنّ الشّروق باعتباره ملفوظا لغويّا يحيط بمضمون النّصّ المسرحي، ويتجاوزه إلى عوالم أخرى يتطلع إليها المؤلّف ويسير دوما على مستوى واحد مع المغزى والهدف من الكتابة المسرحيّة. (بورايو، 2008م)[28] .

3-1-2-الهُويّة: تُعد الهوُيّة الإطار المنهجي والمكون المعرفي الذي يشتغل عليه جلّ الكتّاب المسرحيين، وبخاصّة عندما يتعلق الأمر بالقضايا الوطنيّة والقوميّة كما هي الحال في مسرحيّة (الشّروق) التي نرى أنّها تُمثل شكلا من أشكال الصّراع بين الهُويات المختلفة والمتناقضة، والتي تستجيب لأطر التّعايش في ما بينها ورغبة الآخر في طمس معالم وهُويّة الذّات بالتّحجج تارة بأطروحات تاريخيّة واهية وبالقمع والاضطهاد تارة أخرى، وفي ظل هذا وذاك تبقى الذّات الفلسطينيّة تكافح وتناضل لإثبات وجودها والتّموقع في مكان يسمح لها بالتّأثير**(Effect)**، ودحض كلّ الشّبهات واستمالة أكبر عدد ممكن من الجماهير التي تتطلع إلى نصرة القضايا العادلة ورفض الاستعمار والاحتلال بكلّ أشكاله، ولعلّ هذا ما يطمح أن يجده كتّاب المسرح في نصوصهم المسرحيّة، وفي هذا الصّدد يقول **جورج لوكاتش (Georg Lukács)**(1885م-1971م): "تهدف الدّراما إلى التّأثير في الكُتل الجماهيريّة والانتصار على الأحوال والظّروف، بغيّة الوصول إلى مصطلح (التّأثير الجمعي)(Lukács، 2016م)"[29]، يبدو لنا أنّ مسرحيّة (الشّروق) تسير في هذا الاتجاه بتناولها للقضيّة الفلسطينيّة التي هي قضيّة هُويّة الذّات والسّعي لحشد أكبر عدد ممكن من الجماهير بهدف الانتصار لها والذّود عن سيادتها وحمايّة مقدساتها من الانتهاك وهُويتها من الطّمس.

وعند استقرائنا لمسرحيّة(الشّروق) لمسنا حضور مصطلح الهُويّة على لسان الشّخصيّة الفلسطينيّة في حوارها مع الجندي الإسرائيلي:

"الشّخص: (يخرج ورقة) ها هي.

الجندي: (يفتحها) ما هذه الورقة؟

الشّخص: بطاقتي.

الجندي: إنّها رسالة.

الشّخص: هويتي.

الجندي: (ينادي أحد رفاقه) يوم...يوم...تعال، تعال جاءتك رسالة (يدخل يوم).

يوم: رسالة ممن؟

الجندي: من إيطاليا...من أمك جاء بها هذا العربي.

يوم: من أمي...آه (يقبل الرّسالة).

الجندي: اقراها يا يوم...اقرأ.

يوم: (يقرأ الرّسالة) فلسطين وطني ...فلسطين أمي...(إلى الجندي) ما هذا؟

الجندي: اكمل.

يوم: (يكمل) فلسطين أمي...سأعود عندما تشرق الشّمس، سأعود وفي يدي زهرة ومعولا وخنجرا، أمّي...غدا حين أكبر سأعود وأبني بيتا من الطّين واغرس من حوله حديقة (يرمي الورقة) محاولة إنشائيّة كتبها أحد التّلاميذ." (لمباركية، 2006م)[30]، لقد حاولت الذّات الفلسطينيّة أن تُبيّن للجنديين الإسرائيليين مدى تعلّق الفلسطيني بوطنه رغم الظّروف والأحوال، ولعلّ هذا ما تُعبر عنه الرّسالة التي قرأها الجندي الإسرائيلي (يوم) على زميله والتي تحمل في طياتها دلالات رمزيّة لعلّ من أهمها التّأكيد على ضرورة التّمسك بالوطن والهُويّة في كلّ مكان وزمان وغرس هذه القيم في صدور النّشء الجديد بهدف المحافظة على الذّات وصونها من الطّمس والاضمحلال.

والمتأمّل لطبيعة المشهد يجده يحمل صرخة الذّات الفلسطينيّة من اضطهاد وطغيان الآخر (=الإسرائيلي) الذي يحمل خطابه شعارات الإبادة وطمس الهويّة الوطنيّة الفلسطينيّة (البشتاوي، 2011م)[31]، وذلك بالتّركيز على المقومات العربيّة والإسلاميّة واستبدالها بمقومات أخرى مختلفة تماما عقيدة ولغة.

3-1-3-اللّغة الثّوريّة: عرّف (قاموس المصطلحات التّاريخيّة) الثّورة بأنّها "1-تغيير سياسي بعيد النّطاق، على وجه الخصوص نشاط يعمل على الإطاحة بحكم أو حاكم أو نظام واستبداله من قِبَل المحكوم بحكم أو حاكم أو نظام آخر.

2-تغيير عنيف من نظام إنتاج معيّن في مجتمع ما إلى نظام آخر، مثلاً من الإقطاعيّة إلى الرّأسماليّة ومن الرّأسماليّة إلى الشّيوعيّة، مثل هذا التّغيير أمر منتظر وفقًا للنظريّة الماركسيّة." (زناتي، 2007م) [32]، فالتّعريف الأوّل منح للثورة مفهوما سياسيا وربطها بنظام الحكم وركّز على ضرورة العمل على تغييره واستبداله بنظام آخر يتفق عليه الجميع، أمّا التّعريف الثّاني أعطى للثورة بُعدا إيديولوجيا فلسفيا يتعلق بنظامين سياسيين يتعلق الأوّل بالنّظام الرّأسمالي الذي يقوم على المصلحة الخاصّة، والثّاني النّظام الاشتراكي الذي يستند على مبدأ الملكيّة الجماعيّة لوسائل الإنتاج انطلاقا من الفلسفة الشّيوعيّة التي جاء بها أبرز منظّر لها الفيلسوف الألماني **كارل ماركس** (Karl*Marx*)(1818م-1883م)، وعند البحث عن تمفصلات البعد الثّوري في مسرحيّة (الشّروق) يتراءى لنا أنّ الثّورة تتبدى لنا في شكلين:

الشّكل الأوّل: نضال سياسي تقوده الأحزاب السّياسيّة والدّوائر الحكوميّة في الدّولة الفلسطينيّة تسعى جاهدة إلى نقل القضيّة الفلسطينيّة إلى المحافل والمنظمات الدّوليّة بغيّة الحصول على تأييد دولي، ومن الأمثلة التي تجسّد هذا الشّكل ما ورد ذكره في مسرحيّة (الشّروق) بخصوص الاجتماع حول القضيّة الفلسطينيّة، فنقرأ مثلا هذا الحوار الذي دار بين (السّفير) و(المقرر):

"السّفير: كيف حال الجماعة؟

المقرّر: بخير...أخيرًا أنهينا الاجتماع، كم تمنيت حضورك لإنهاء الخلافات.

السّفير: تعني الاجتماع.

المقرر: شيء فضيع...كم كان بودي أن أتدخل، ولكن مع الأسف فأنا كمقرر من واجبي حضور الاجتماع لتسجيل الجلسة فقط. دون إبداء أي رأي أو وجهة نظر وكم من موقف أرى فيه رأيا ولكن..." (لمباركية، 2006م)[33] يُشير هذا المقطع إلى جانب من جوانب الاجتماعات التي كانت تُعقد للنظر في القضيّة الفلسطينيّة ومحاولة الأطراف المختلفة إيجاد حلول جذريّة، وتقريب وجهات النّظر المتباينة والسّعي لإنهاء حالة الصّراع بين المتنازعين، فعلى الرّغم من كثرة الاجتماعات المنعقدة في أنحاء العالم بيد أنّ القضيّة لم تحرز تقدما إيجابيا.

الشّكل الثّاني: يقوم هذا الشّكل على العمل المسلح والثّورة واستخدام القوة بهدف استرداد الحق المغصوب انطلاقا من المعادلة الثّوريّة ما أخذ بالقوة لا يرد إلاّ بالقوة وفي هذا الصّدد لمسنا في المسرحيّة وعيا تحرريا، ومن الأمثلة التي تسير في هذا الاتجاه قول (رئيس الحرس): **"سينفجر المكان"** (لمباركية، 2006م) [34]، وكذلك قول (الرّئيس1): **"إنّها صرخة كل حر، إنّه مطلع الملايين"** (لمباركية، 2006م) [35]، فلفظة(سنفجر) هي لفظة جزيلة تحمل دلالة ثوريّة اقترنت بـ(السّين) لتدل على التّحقق وقرب وقوع الفعل فضلا على أنّ التّفجير من أدوات الثّورة، كما نلمس حضور لفظة الحريّة التي تدل على وجود استعمار واقترن ذكرها بلفظة أخرى هي (الصّرخة) التي تدل على الرّغبة في حصول الفعل؛ فالحريّة قيمة إنسانيّة تتطلع إليها كلّ شعوب العالم وبخاصّة الشّعوب المُسْتَعْمَرَة.

وفي مقطع آخر وردت لفظة (السّلاح) على لسان **(السّفير): "تريدون السّلاح لإشعال نار الحرب"** (لمباركية، 2006م)[36]، فالسّلاح هو أحد الوسائل المستعملة في المعركة لتحقيق النّصر، ومن ثمة يُمكن إدراج لفظة (السّلاح) ضمن القاموس الثّوري.

3-2-مميّزات اللّغة الحواريّة: من الواضح أنّ مسرحيّة (الشّروق) تتميّز بمجموعة من الخصائص والمميّزات تجعلها تختلف نوعا ما مع النّصوص المسرحيّة الأخرى نذكر أهمّها بشيء من الاختصار:

3-2-1-جماليّة الصّورة الخياليّة: تُعد الصّورة الخياليّة من العناصر التي يعتمد عليها الكاتب المسرحي في بناء مسرحيته ويخرجها في حلة جميلة يستقطب من خلالها ذوق المتلقي، و"بخاصّة إذا كان الخيال يتلاءم مع طبيعة السّياق الذي ورد فيه ممّا يجعل المتلقي يتأثر به ويتفاعل معه" (رية، 2020م) [37]، وفي مسرحيّة (الشّروق) نلاحظ كيف قرّب الخيال بين المحسوس والملموس كما يظهر في قول (الرّاوي): **"الظّلام يحاصرنا بأسواره العاليّة"** (لمباركية، 2006م) [38]، نُلاحظ هنا كيف شُبه الظّلام وهو شيء معنوي بالمادي وحذف هذا الأخير وترك شيئًا من لوازمه، فالظّلام يحمل دلالات كثيرة لعلّ من أهمّها ظلام الاستعمار، وما يحمله هذا المصطلح من آثار سلبيّة على البلدان المُسْتَعْمَرة.

وفي مقطع مسرحي آخر نقرأ قول (الرّاوي): **"نفس الأخبار وكأن الزّمن توقف"** (لمباركية، 2006م) [39]، نُلاحظ في هذه الصّورة البيانيّة كيف وظف المؤلّف التّشبيه

ليعلّق على طبيعة الأخبار المتعلقة بالقضيّة الفلسطينيّة، والتي لم تحرز تقدّما إيجابيا ولعلّ هذا ما يجعل المؤلّف يُشبهها بالزّمن المتوقف.

فمن خلال ما سبق يُمكن القول أن اللّغة الحواريّة أسهمت في بناء تخيلات (Fictions) واقعيّة وغرائبيّة في نفس الوقت (بحراوي، 1994م) [40]، ولعلّ الهدف من هذه التّخيلات هو تقريب المعنى لدى المتلقي وذلك باستدعاء الخيال وجعله جزءًا لا يتجزء في بناء المعنى، فيغدو بذلك المنجز المسرحي وعاء يجتمع فيه المعنى الحقيقي بالمعنى المجازي.

3-2-2-اللّغة الحجاجيّة: لكي يؤسّس الكاتب المسرحي لرؤيته وموقفه من الموضوع يلجأ إلى استخدام الحجج والبراهين التي قد تختلف من موضوع إلى آخر، وفي مسرحيّة (الشّروق) تتعدد الحجج والبراهين منها:

حجّة دينيّة: لمسنا في المسرحيّة استشهاد المؤلّف بالقصص القرآني الذي يزيد المعنى رونقا وجمالا، ومن الأمثلة التي نستدل بها في هذا المقام قول (الثّائر): **"ابدأ من مهبط آدم وحواء، ومقتل هابيل وقابيل، أرو لنا رحلة نوح عليه السّلام، كيف أبحر وكيف أرسي...لا**

تنس...ذكّرنا بقصّة موسى وفرعون، وعيسى عليه السّلام مع الحواريين وكيف صلب، أرو لنا كيف كانت أرضنا مهد الرّسالات وموطن الأنبياء والرّسل ومنطلق الحضارات والمعتقدات"[41] (لمباركية، 2006م)، لقد حاول المؤلّف أن يحترم التّرتيب في خضم سرده للقصص القرآني الذي يحمل عبرًا ودلالات ويستعرض بعض الأحداث الفرعيّة كحادثة مقتل هابيل وقابيل وذكره لقصّة سيدنا نوح- عليه السّلام- في البحر وقصّة سيدنا عيسى –عليه السّلام- مع الحواريين، كما تناول المؤلّف قدسيّة أرض فلسطين بوصفها مهد الرّسالات وموطن الأنبياء وهنا إشارة ضمنيّة إلى القدس الشّريف والذي عرج منه رسولنا محمد –صلّى الله عليه وسلّم- إلى السّماء في ليلة الإسراء والمعراج، وكذلك هنا إشارة إلى المسجد الأقصى أولى القبلتين وثالثّ الحرمين الشّريفين.

حجّة تاريخيّة: يبدو لنا أنّ المؤلّف عندما استدل بحجج تاريخيّة حاول أن يُذكّرنا بتضحيات الآباء والأجداد، فنقرأ مثلا قول(الثّائر): **"ذكرنا بالغارات البطوليّة التي قام بها آباؤنا وأجدادنا، ابك على أيّام كانت لنا ..ابك على خالدّ وعقبة بن نافع...ابك على**

غرناطة وقصر الحمراء، علمنا كيف نبكي وننوح ونرجو عودة صلاح الدّين" (لمباركية 2006م)[42]، لعلّ الهدف من استحضار الماضي واستدعاء الشّخصيات الإسلاميّة هو ربط الخلف بالسّلف بهدف الإقتداء والتّأسي وتحقيق "المشاركة الوجدانيّة."[43] (الّدالي 1999م) وبخاصّة عندما تكون هذه الشّخصيّات على شاكلة خالدّ بن الوليد وعقبة بن نافع وصلاح الدّين الأيوبي، فلكل واحد من هؤلاء قصة مع البطولة.

3-2-3-الدّقة والوضوح: يبدو لنا أنّ اللّغة الحواريّة في المسرحيّة واضحة لا غموض فيها يفهمها الجميع فضلا على أنّها تتسم بالدّقة، فنجد ألفاظًا قليلة تحمل معاني كثيرة كما يظهر ذلك في قول (**السّفير): "لا بد من إعادة المياه إلى مجاريها الطّبيعيّة"** (لمباركية، 2006م)[44] نُلاحظ هنا أنّ مثل هذا التّعبير الدّقيق قد يوضّح المعنى ويبينه للمتلقي دون اللجوء إلى الإطناب؛ لهذا على الكاتب المسرحي أن يتخير الألفاظ المناسبة واللّغة التي "تسمع لتمتع وتقنع فور سماعها."[45] **(سلام، 1993م)**.

3-2-4-الوحدة العضويّة: تتميز اللّغة الحواريّة في مسرحيّة (الشّروق) بالوحدة العضويّة، حيث استطاع المؤلّف أن يجعل أجزاء الحوار مترابطة فيما بينها، فالمسرحيّة من بدايتها إلى نهايتها تتناول موضوعا واحد، والخطابات الحواريّة للشخصيات تدور حول مفاهيم محددة على الرّغم من التّفاوت الملاحظ في طريقة عرض هذه الأفكار والمفاهيم، وفي هذا المنحى نجد **باتريس بافي** (Pavis patrice) حدد لنا بعض المعايير التي نحدد من خلالها ضوابط الوحدة العضويّة لأي مسرحيّة (Pavis، 2015م)[46]:

1-يكون موضوعه تقريبًا هو نفسه لكل المتحاورين.

2-يكون الموقف العرضي (مجمل الحقيقة خارج عمليّة لسانيّة الشّخصيات) هو نفسه للمتكلّمين جميعًا.

إنّ الإقرار بمبدأ وحدة العضويّة في النّصوص المسرحيّة تُجنب المتلقي الوقوع في غيابات الغموض والتيه في البحث عن المعاني الحقيقيّة التي يُريدها المؤلّف، فالمسرحيّة المفككة ذات البناء المعقد تجعلنا نقوم ببذل جهد فكري لفهمها والبحث عن قصديّة الكاتب والمغزى العام.

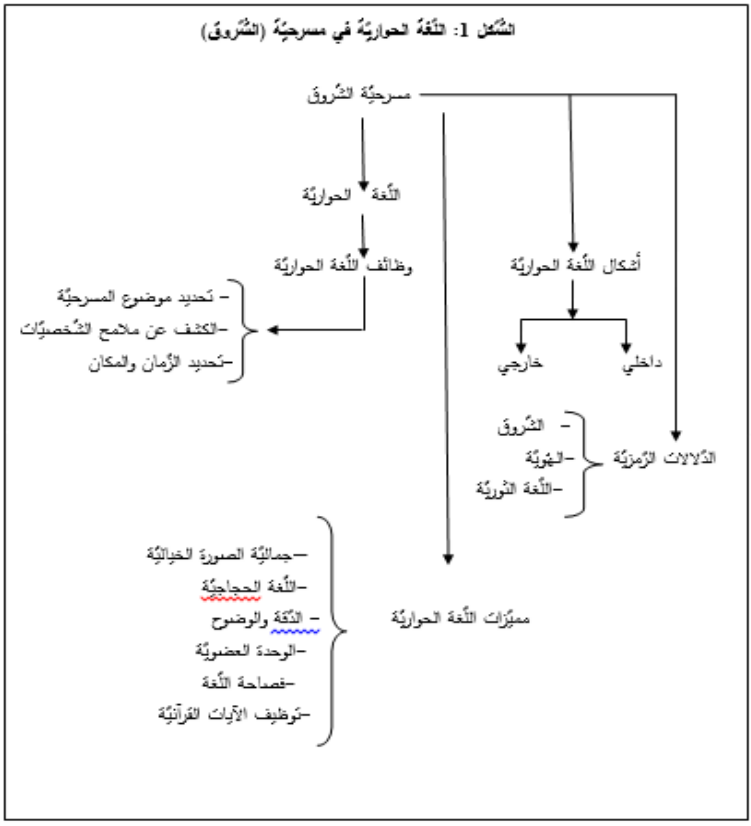
3-2-5-فصاحة اللّغة: إنّ مسرحيّة **(الشّروق)** خالفت مسرحيات جزائريّة عديدة التي تُكتب باللّغة العاميّة، ولعلّ هدف المؤلّف من ذلك هو الارتقاء بالمتلقي والجمهور

المسرحي ومخاطبته بلغة راقيّة تستجيب للأعراف اللغويّة المتعارف عليها هذا من جهة، ومن جهة أخرى فالمؤلّف اشتغل في مسرحيته على قضيّة قوميّة عربيّة ذات أبعاد إسلاميّة لهذا بات لزاما عليه أن يكتب بلغة يفهمها الجميع.

3-2-6-توظيف نصوص قرآنيّة: لقد أضفت الآيات القرآنيّة رونقا وجمالا على اللّغة الحواريّة في مسرحيّة **(الشّروق)**، ولا أحد فينا يشك في مدى قدرة القرآن الكريم في التّأثير في النّفوس بلغته المؤثرة على النّفوس وبألفاظه التي تهتز لها الأسماع، ومن الأمثلة على ذلك ما ورد على لسان(المقرر).[48] **(لمباركية**، 2006م)إنّ هذه الآيّة الكريمة جاءت على لسان (المقرر) عندما رأى مجزرة أمامه فندهش لهول ما شاهده.

وفي ختام هذه الدّراسة نُقدّم هذا الشّكل الذي يُلخص لنا أهم ما جاء في هذه الورقة البحثيّة:

الشّكل 1: اللّغة الحواريّة في مسرحيّة (الشّروق)



خاتمة: ممّا تقدّم نصل إلى مجموعة من النّتائج نوجز أهمّها في ما يلي:

1-جاءت اللّغة الحواريّة في مسرحيّة (الشّروق) تتماشى مع الموضوع إلى حد ما واستطاعت أن تنقل لنا جانبا مهما من جوانب القضيّة الفلسطينيّة بطريقة بسيطة سهلة أراد من خلالها المؤلّف أن يلفت انتباهنا إلى خطورة ترك القضيّة دون إيجاد حل نهائي يضع حدًّا لحالة الصّراع الموجود في الأراضي الفلسطينيّة.

2-جاءت اللّغة الحواريّة على شكلين؛ الشّكل الأوّل داخلي استعرض فيه المؤلّف الجوانب الخفيّة للشّخصيّات أمّا الثّاني خارجي يتمثّل في الحوار الذي دار بين الشّخوص المسرحيّة، وتجدر الإشارة هنا أنّ الحوار الخارجي كان هو الغالب على النّص المسرحي مقارنة بالحوار الدّاخلي.

3-تحمل مسرحيّة (الشّروق) دلالات كثيرة أهمّها؛ الحريّة وتحقيق السّيادة والاستقلال الذي هو ليس شعارا تتغنّى به الشّعوب بل هو مطلب يجب أن يسعى الشّعب الفلسطيني إلى تحقيقه على أرض الواقع وانتهاج الطّرق المشروعة لتجسيده كما أشارت المسرحيّة إلى قضيّة الهُويّة الفلسطينيّة بأبعادها العربيّة والإسلاميّة وضرورة الدّفاع عنها.

4-تتميّز اللّغة الحواريّة في المنجز المسرحي بمجموعة من المميّزات لعلّ من أهمها الاستعانة بالصّور الخياليّة المختلفة بهدف تنميق اللّغة وتوضيح المعنى ونقله في حلة جميلة كما امتازت اللّغة في المقاطع بالدّقة والوضوح والإيجاز.

5-لقد وظف المؤلّف الحجج والبراهين التي تهدف في مجملها إلى التّأسيس للقضيّة التي يُدافع عنها؛ فبعضها تاريخي يُشير إلى حقائق تاريخيّة وبعضها الآخر مستمد من القرآن الكريم كالاستدلال بالآيات القرآنيّة وقصص الأنبياء والرّسل.

ومن بين الاقتراحات والتّصورات التي نُقدمها للباحثين والنّقاد في المسرح الجزائري هو تقديم دراسات نقديّة جديدة ترتكز على نقطتين أساستين؛ الأولى تتعلّق بالبحث عن شعريّة البناء الفنّي في المنجز المسرحيّ الجزائريّ وتبيان مدى استجابة المسرح الجزائري للمناهج النّقديّة الجديدة، أمّا النّقطة الثّانيّة هي دراسة موضوعات ذات الصّلة بالتّاريخ الجزائري أو القومي ومحاولة تعريف الأجيال بها.

وفي ختام هذه الورقة البحثيّة نرجو أنّنا وفقنا إلى حد ما في الكشف عن بعض الجوانب الجماليّة للّغة الحواريّة في مسرحيّة (الشّروق)، ونسأل الله –عزّ وجلّ-أنّ يوفقنا في مسيرتنا البحثيّة.

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم بروايّة حفص.

أوّلا/-المصادر

1-صالح لمباركيّة: مسرحيّة الشّروق، شركة باتنيت، باتنة، الجزائر 2006م، (د.ط).

ثانيا/-المراجع:

أ-المراجع بالعربيّة:

2-أبو الحسن عبد الحميد سلام: حيرة النّص المسرحي بين التّرجمة الاقتباس والإعداد والتّأليف، مركز الاسكندريّة للكتاب، الإسكندريّة، مصر ط2 1414هـ-1993م.

3-أحمد بيوض: المسرح الجزائريّ-نشأته وتطوّره-دار هومة، للطباعة والنّشر والتّوزيع، الجزائر، (د.ط)، 2011م.

4-بوعلام رمضاني: المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، (د.ط)، (د.ت).

5-حسن بحراوي: المسرح المغربي-بحث في الأصول السّوسيوثقافيّة-المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 1994م.

6-شكري عبد الوهاب: النّص المسرحي، مؤسّسة حورس الدّوليّة الإسكندريّة مصر (د.ط)، (د.ت).

7-عبد الحميد بورايو: الكشف عن المعنى في النّص السّردي-السّرديات والسّيميائيات-دار السّبيل للنشر والتّوزيع، الجزائر، (د.ط)، 2008م.

8-عز الدّين جلاوجي: المسرحيّة الشّعريّة في الأدب المغاربي المعاصر دار التّنوير الجزائر، ط1، 2012م.

9-عقا امهاوش: الفعل المسرحي المغربي والنّظريات الغربيّة الحديثة النّايا للدراسات والنّشر والتّوزيع، سوريّة، محاكاة للدراسات والنّشر والتّوزيع، دمشق سوريّة، الشّركة الجزائريّة السّوريّة للنشر والتّوزيع، الجزائر، ط1، 2013م.

10-محمد سالم محمد الأمين الطّلبة: مستويات اللّغة في السّرد العربي المعاصر(دراسة نظريّة تطبيقيّة في سيمانطيقا السّرد)، مؤسّسة الانتشار العربي لبنان ط1، 2008م.

11-محمد الدّالي: الأدب المسرحيّ المعاصر، عالم الكتب، القاهرة، مصر ، 1999م.

12-يحي البشتاوي: المسرح والقضايا المعاصرة، الأكاديميون للنشر والتّوزيع عمان الأردن، ط1، 1432هـ-2011م.

ب-المراجع المترجمة:

13-جورج لوكاتش: تاريخ تطور الدّراما الحديثة، ترجمة: كمال الدّين عيد المركز القومي للترجمة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميريّة، القاهرة، مصر ج1، ط1، 2016م.

ثالثًا-المعاجم والقواميس:

المعاجم والقواميس بالعربيّة:

14-ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ج10، (د.ط) (د.ت).

15-أنور محمود زناتي: قاموس المصطلحات التّاريخيّة- انكليزي- عربي-(إسلامي.. وسيط.. حديث ومعاصر)، مكتبة الأنجلو-المصريّة، القاهرة، مصر ط1، 2007م.

16-ماري الياس وحنان قصّاب حسن: المعجم المسرحي، مكتبة لبنان بيروت لبنان ط1، 1997م.

17-مجدي وهبه، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2، 1984م.

المعاجم المترجمة:

18-باتريس بافي: معجم المسرح: ترجمة: ميشال ف. خطّار، المنظمة العربيّة للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2015م.

رابعا-أطروحات الدّكتوراه:

19-أحمد ريّة: التّلقي في المسرح الجزائري المعاصر-مسرحيات الأقوال والأجواد واللّثام لعبد القادر علولة أنموذجا-أطروحة دكتوراه علوم جامعة باتنة1-الحاج لخضر 2020م.

الهوامش:

(*)-إنّ كتّاب المسرحيّة الجزائريّة المكتوبة باللّغة الفرنسيّة هم في غالبيتهم، كتاب متضلعون في اللّغة والأدب يكتبون عن قضايا الوطن والأمة العربيّة والإسلاميّة وانتماؤهم واضح من خلال كتاباتهم المتميزة عن الجزائر ولبنان وفلسطين والدّليل على ذلك كتابات آسيا جبار وكاتب ياسين ونور الدّين عبة عن فلسطين واستشهاد أحدهم وهو بوديّة مرسلي في سبيل القضيّة الفلسطينيّة على يد الموساد التي اغتالتّه في 28 جوان 1973م بباريس لانتمائه ودفاعه المستميت عن القضيّة الفلسطينيّة.(للتفصيل يُنظر: أحمد بيوض: المسرح الجزائريّ-نشأته وتطوّره-دار هومة، للطباعة والنّشر والتّوزيع، الجزائر،(د. ط)، 2011م، ص:171).

(**)- المحادثة: قد يختلف كلام الممثل بعض الشّيء عن كلام البشر العاديين في المجتمع إذ أن المؤلّف المسرحي يتلقى الألفاظ والعبارات من الواقع ويضعها على لسان ممثليه، وكل ذلك بهدف خدمة أفكاره التّى طرحها في النّص. (يُنظر: شكري عبد الوهاب: النّص المسرحي، مؤسسة حورس الدّوليّة، الإسكندريّة، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص:96.).

(***)- القضيّة: هي الحكم والمسألة يتنازع فيها وتعرض على القاضي للبحث والفصل. (للتفصيل يُنظر: أنور محمود زناتي قاموس المصطلحات التّاريخيّة- إنكّليزي عربي(إسلامي.. وسيط.. حديث ومعاصر)، مكتبة الأنجلو-المصريّة، القاهرة، مصر، ط1 2007م ص:73.).

(****)– الرّاوي: تظهر شخصيّة الرّاوي في بعض الأشكال المسرحيّة، وبخاصّة في المسرح الملحمي (Epic theatre)، وبعض التّقاليد الشّعبيّة، والرّاوي وسيط بين الشّخصيات والجمهور. (للتفصيل يُنظر: باتريس بافي: معجم المسرح، ترجمة: ميشال ف. خطّار ص:359.

(*****)- تنقسم المسرحيّة من حيث الغائيّة إلى ثلاثة أقسام، وهي: 1-مسرحيّة المشكلة: وهي التي تتعرض لمشكلة ما دون أن تنتهي المسرحيّة بنهايّة محددة (مسرحيّة ذات نهايّة مفتوحة).2-مسرحيّة الرّسالة: وهي التي تتعرض لمشكلة ما توضع لها نهايّة محددة، بحيث لاتترك لخيال المشاهد او فهمه نهايّة مغايرة.3-مسرحيّة الدّعايّة: وهي التي تتعرض لقضايا سياسيّة أو فلسفيّة أو تاريخيّة أو دينيّة. لأنّ المسرحيّة عندئذ تدعو لمغزي ديني أو فلسفي أو لكسب التّأييد لموقف سياسي أو هي تجدد الدّعوة لمظهر من المظاهر التّاريخيّة. (يُنظر: أبو الحسن عبد الحميد سلام: حيرة النّص المسرحي بين التّرجمة الاقتباس والإعداد والتّأليف مركز الاسكندريّة للكتاب الإسكندريّة، مصر، ط2، 1414هـ-1993م، ص:113-114.

مجلّة اللّغة العربيّة المجلّد: 25 العدد:64 السّنة: الثّلاثي الرّابع 2023 ص: 81-96

عبد القادر الفاسيّ الفهريّ واللّسانيّات التّوليديّة "تأثر وتأثير"

Abd al-Qadir Al-Fassi al-Fihri and Generative linguistics "Affect and influence"

د. نسيمة شـمام*

تاريخ الاستلام: 13-05-2022 تاريخ القبـول: 05-06-2023

ملخّص: تعدّدت اتجاهات البحث اللّسانيّ المعاصر وتنوّعت مدارسه فظهرت الكثير من النّظريات اللّسانيّة التي ترمي إلى تفسير وتحليل الظّاهرة اللّغويّة؛ إلاّ أنّ النّظريّة التّوليديّة لتشو مسكي تعدّ الأهم والأكثر انتشارا. ويعدّ عبد القادر الفاسيّ الفهريّ رائد هذه النّظريّة في العالم العربيّ. ويأتي هذا المقال ليضيء على جهد الفهري في مجال اللّسانيّات التّوليديّة ويبرز تميّزه في كثير من المسائل التي نقد فيها النّظريّة التّوليديّة، كما يعرض المقال الإضافات التي قدّمها الرّجل للتّوليديّة العالميّة والعربيّة معا.

كلمات مفتاحيّة: اللّسانيّات التّوليديّة؛ اللّسانيّات العربيّة؛ الفاسيّ الفهريّ.

Abstract :There are many trends in contemporary linguistic research and its schools have diversified. Many linguistic theories have emerged that aim to explain and analyze the linguistic phenomenon, but Cho Mikki's generative theory is the most important and widespread. Abd al-Qadir al-Fassi al-Fihri is considered the most important linguist of this theory in the Arab world.

This article, entitled "Western Generative Linguistics is the starting point of Fassi Fihri's scientific creation, illustrating the efforts of the Moroccan scientist Abdelkader Fassi Fihri in the field of transformational obstetric linguistics and its distinction in many questions that have criticized obstetric theory and its additions to Global and Arabic Generative Linguistics.

Keywords: Generation; Arabic linguistics; Fassi Fihri.

* - جامعة عباس لغرور، خنشلة، الجزائر.

البريد الإلكتروني: alinada546@gmail.com (المؤلّف المرسل).

مقدّمة: تعدّ النّظريّة التّوليديّة التّحويليّة لنعوم تشومسكي، واحدة من أهم النّظريات اللّسانيّة في عصرنا، إذ تلقفها الباحثون في مختلف أصقاع الأرض وعكفوا على دراستها وتدريسها، ولم يَجِدْ الباحثون العرب عن هذا المسلك فقد كان للنّظريّة منذ مطلع السّبعينيّات نصيبٌ كبير في كثير من الأعمال مشرِقًا ومغرِبًا نذكر منهم؛ ميشال زكريا ومحمّد علي الخولي (لبنان)، مازن الوعر (سوريّة)، داود عبده (الأردن)، مرتضى جواد باقر(العراق)، حسام البهنساوي (مصر). أمّا في المغرب العربيّ فنجد: عبد القادر الفاسيّ الفهريّ، مصطفى غلفان (المغرب).

ثم إنّ المتمعّن في هذه الدّراسات يجدها على ثلاثة أنواع:

✓ النّوع الأوّل: تبسيط لمفاهيم النّظريّة التّوليديّة، على غرار ما قدّمه ميشال زكريا في بعض مؤلّفاته؛

✓ النّوع الثّاني: تطبيق لنماذج النّظريّة التّوليديّة التّحويليّة على قواعد ومفاهيم اللّغة العربيّة، وغالبا ما ارتبط ذلك بتعليم اللّغة العربيّة لغير النّاطقين بها؛

✓ النّوع الثّالث: إبداع في الكتابة اللّسانيّة التّوليديّة العربيّة أسهم في إغناء النّماذج التّوليديّة الغربيّة واللّسانيّات العربيّة على حد سواء.

في هذا المقال الموسوم بـ "**عبد القادر الفاسي الفهري واللّسانيّات التّوليديّة "تأثر وتأثير"**. "سأخصّ النّوع الثّالث بالدّراسة، حيث إنّني سأسلّط الضّوء على ما قدّمه هذا العَلَم من أفكار تمسّ النّظريّة التّوليديّة التّحويليّة من جهة واللّسانيّات العربيّة من جهة أخرى، مجيبة على الإشكال الآتي: كيف تأثر عبد القادر الفاسي الفهري بالنّظريّة التّوليديّة التّحويليّة وأثّر فيها؟

وللإجابة على هذا الإشكال أقف عند المحطات الآتيّة:

1. المقصود باللّسانيّات التّوليديّة وأهم أعلامها في المغرب العربيّ.

2. جهود عبد القادر الفاسي الفهري في اللّسانيّات التّوليديّة (نقده لنظريّة تشومسكي وإضافاته): "الرّتبة، التّوسيط وازدواجيّة الرّتبة، التّنميط المتعدّد، البناء لغير الفاعل".

3. ملاحظات عن الكتابات اللّسانيّة التّوليديّة المغربيّة عامّة والفهري خاصّة.

1-مفهوم اللّسانيّات التّوليديّة: نشطت الدّراسات اللّسانيّة في أوروبا وأمريكا خلال القرنين 19 و20م. وأهم ما ظهر حينها القواعد التّوليديّة التّحويليّة(Transformational Génerative Grammar) لتشومسكي (Chomsky)، إذ أصدر كتابا عام 1957م عنوانه "البنى التّركيبيّة (Syntactic Structures)، فيه " مرورًا من مفهوم العِلم المبني أساسا على الملاحظة. وتصنيف الوقائع إلى مفهوم يعطي الأولويّة للنماذج (أمثلة) النّظريّة التي بواسطتها تفسّر الوقائع" (جان،2001) [1].

أي من منطلق أنّ اللّسانيّات هي الدّراسة العلميّة للغة فإنّه يجب دراسة النّماذج اللّغويّة في كل لغة لأنّها هي التي تسمح بإبراز خصّيصة هذه اللّغة دون غيرها. وفيه انتقال من البنويّة التي تنطلق من الملاحظة في وصف الظّواهر اللّغويّة إلى علم جديد يفسّر الواقع اللّغويّة هو اللّسانيّات التّوليديّة.

ومن هنا فإنّ الكِتاب قد أثر "في اللّسانيّات البنويّة في السّتينيات، إذ صاغ النّظريّة اللّغويّة البنويّة والتّقليديّة بطريقة جديدة يخال القارئ أمامها أنّه بصدد قراءة مؤلّف في الرّياضيات" (كارل، 2003) [2].

فالتّوليديّة نظريّة أعادت صياغة البنويّة بشكل علمي جديد يعتمد الرّموز الرّياضيّة في الدّلالة على أجزاء الجملة التي يحللها في شكل مشجر أو الأجزاء المكونة لجملة ما نحو: (ج =ف+ س)، كما قام تشومسكي في هذا الكتاب "بانتقاد النّموذج التّوزيعي والنّموذج البنوي في مقوماتهما بسبب أنّهما لا يفسّران عددا كبيرا من الظّواهر اللّسانيّة".(بناني، 2001)[3].

حيث إنّ تشومسكي قدم العلّة من نقده للسانيات التّوزيعيّة والبنيويّة المتمثل في اهتمامها المغرق بالبنيّة الشّكليّة للغة ممّا يبعدها –حسب رأيه-عن العلة الحقيقيّة لدراسة اللّغة وهو التّفسير.

فالمهم عنده ليس الشّكل الذي تبدو عليه اللّغة بل لماذا أتى التّركيب على هذا النّحو؟

وهذا يجيب عنه التّفسير فقط، إضافة إلى أنّه "أشار إلى بعض ملامح النّظريّة الجديدة التي أتى بها وتخطى فيها اللّسانيّات البلومفلديّة، لكنّه لم يشر إلى المنهج الذي وضعه على المستوى الدّلالي" (الوعر، 1987) [4].

وبهذا يعدّ كتاب **البنى التّركيبيّة** بدايّة تأسيس لنظريّة لغويّة جديدة، إذ قام **تشومسكي** أوّلا في كتابه بنقد النّظريات اللّسانيّة السّابقة كالسّلوكيّة والبنويّة والتّوزيعيّة، لكونها تهمل التّفسير. لكنّه لم يوضح المنهج الذي اتبعه في دراسة الظّاهرة اللّغويّة من حيث الدّلالة.

في حين أنّه "انتقد النّحو التّقليدي في شكله العام وتعريفاته وقواعده مع أنّه أكد أنّ النّحو التّقليدي يعطى تصوّرًا أكثر عمقا وملائمة عن طبيعة اللّغة" (مومن 2002).[5]

وعلى الرّغم من ذلك فنظريته التّوليديّة استفادت من النّتائج التي توصل إليها النّحو التّقليدي، فهو يرى أنّه يصف اللّغة بعمق مناسب لطبيعة اللّغة في ذاتها.

فالقواعد التّوليديّة "لم تدحض الدّراسة التّقليديّة كاملة بل إنّها أقرّت بصحّة وسلامة بعض قوانينها ورأت بأنّ على النّحو إن كان كفؤا أن يزوّدنا بقاعدة تفسّر لنا كيف تستعمل الجمل وكيف تفهم؟" (إفتيش، 2000).[6]

ولهذا السّبب نقد تشومسكي الدّراسات السّابقة لنظريته كالسّلوكيّة والبنويّة والتّوزيعيّة لاعتمادها الشّكل دون المضمون، إذ يرى بأنّ المهم هو تفسير الجمل وليس وصفها لأنّ ذلك يمكننا من إنتاج جمل جديدة، على الرّغم من أنّ "النّظريّة اللّغويّة الجديدة ما هي إلاّ واحدة من النّظريات اللّغويّة التي طورت في أمريكا من النّظريّة البنويّة وبعض النّظريات المنطقيّة".(بوقرة، 2006)[7].

فالقواعد التّوليديّة لم تنشأ من فراغ أو من رفض جميع النّظريات اللّغويّة السّابقة لكنّها انتقت ما رأته صوابا منها وما رأته غير ذلك قدّمت العلّة من رفضه. ولم تكتف بالأخذ من النّظريات اللّغويّة وحسب بل تعدتها إلى النّظريات المنطقيّة لتصبح النّظريّة ليست لغويّة فقط؛ بل تجاوزت اللّغة إلى مواضيع أخرى كالأدب والنّقد وعلم النّفس. (بوقرة، 2006)[8].

إذن فالفكرة التي ركز عليها النّحو التّوليدي هي تفسير البنيّة اللّغويّة وتحليلها لأنّ الغايّة من دراسة النّحو "فهم تحليل بناء الجملة تحليلا لغويا يكشف عن أجزائها ويوضّح عناصر تركيبها وترابط هذه العناصر بعضها ببعض بحيث تؤدي معنى مفيدا ويبين علائق هذا البناء ووسائل الرّبط"(حماسة، 2003) [9].

فالهدف من دراسة البنيّة ليس وصفها وإنّما "تحليلها وتفسيرها لفهم كيفيّة صياغتها إضافة إلى أنّ التّحليل الدّلالي يفيد في إزالة غموض المصطلح المعجمي الخاص بمؤلّف ما". (إينو، 1980) [10].

وذلك لأنّ القواعد التّوليديّة التّحويليّة تسعى إلى عدم قصر غايّة البحث اللّسانيّ على وصف الظّواهر اللّغويّة بل أن تكون النّظريّة اللّغويّة قادرة على تقديم التّفسيرات العلميّة لجميع الظّواهر اللّغويّة.

فالفكرة الرّئيسة في النّحو التّوليدي التّحويلي هي: "تحديد مجموع الإمكانات التّعبيريّة الكامنة عند مستخدم اللّغة حتى يتمكّن من المختزن لديه أن يفهم جملاً جديدة لم يقرأها ولم يسمعها من قبل". (حجازي، 1997).[11]

ممّا يعني أنّ النّظريّة التّوليديّة التّحويليّة تدرس حتى الطّريقة التي يتمكّن بها المتكلّم من إنتاج الجمل الجديدة التي لم تسمع وتقرأ من قبل. لذلك فإنّ تحليل الجملة في نظريّة تشومسكي اللّغويّة: "ليس تحليلا للوظائف وإنّما هو تحليل للعناصر إذ هدف الوصف اللّغويّ عنده يجب أن يتجه إلى بناء النّظريّة التي تُمكِّن من إنتاج جمل لا متناهيّة في اللّغة الطّبيعيّة".(عبادة، 1988) [12].

فتحليل العناصر ووصف البنيّة ليس هما الهدف وإنّما وسيلة للوصول إلى صياغة نظريّة لغويّة تمكننا من معرفة القواعد الخفيّة التي تحكم بناء الجمل.

إذ إنّ القواعد التّوليديّة التّحويليّة تنهض على مجموعة من المكونات التي تتيح للبنى اللّغويّة تحليلا وصفيا يساعد على كشف المعطيات الدّلاليّة المختلفة، وتربط هذه المكوّنات بين العناصر الصّوتيّة ومعانيها في الدّلالة أي بين الشّكل ومضمونه: العنصر الفونولوجي عنصر التّركيب، عنصر الدّلالة (الجليل 2002)[13].

بمعنى عنصر إنتاج الأصوات ثم تركيبها في كلمة ثم جملة، ثم عنصر الدّلالة أي المعنى الذي يؤديه التّركيب، لذلك رأى تشومسكي أثناء حديثه عن النّحو التّحويلي أن وصف أي لغة يجب أن يشتمل ثلاثة مركّبات أساسيّة هي:

- المركّب الفونولوجي: الذي يعطي المورفيمات صورتها الصّوتيّ؛
- المركّب الإنتاجي: الذي ينشئ كل جمل اللّغة المقبوليّة –علم التّراكيب-؛
- المركّب الدّلالي: الذي يمنح الجمل معانيها. (حركات، 1998) [14].

وذلك يعني أنّ الحروف المكتوبة تأخذ صورتها الفعليّة المنطوقة أثناء تركيبها صوتيا وبتآلف الأصوات تكون لها وظيفة تؤديها في التّركيب الذي تمنحه الدّلالة معانيه الحقيقيّة.

فالنّظريّة اللّغويّة التي تعني وصفَ البنيات اللّغويّة وتفسيرها تقوم على تعدد الأنظمة التي تنضوي تحتها النّظريّة العامّة وهذا التّصور خالفت فيه النّظريّة التّوليديّة النّظريّة البنويّة.

فالسّؤال الذي يطرح إذن "ليس ما هي العناصر الموجودة في الجملة؟ بل كيف تكون هذه العناصر؟ بالتّالي فالمنهج الجديد قام بإثراء اللّغة بمصطلحات لسانيّة فمثلا. فرق بين الكلام والقدرة عليه. وعد أنّ القدرة على الكلام هي الأساس الذي يجب أن ترتكز عليه القواعد اللّغويّة كما يرى أنّ فهم القدرة اللّغويّة يفتح مجالا واسعا للبحث في اللّغة الإنسانيّة وتحليلها" (الأسود 1465ه)[15].

أي أنّ النّظريّة التّوليديّة التّحويليّة تقدّم نظرة واضحة عن بنيّة اللّغة وميزاتها الإنسانيّة واكتسابها وعلاقاتها بالفكر الإنساني، فالتّفريق بين الكلام والقدرة على إنتاجه يتيح تحليل الظّاهرة اللّغويّة الإنسانيّة.

ومن كل ما سلف نستشف أنّ تشومسكي في كتابة 'البنى التّركيبيّة عالج القضايا التي تظهر تميز اللّسانيّات التّوليديّة والتّحويليّة عن اللّسانيّات البنيويّة ومن ثَم ينتقد مختلف أساليب التّحليل المعتمدة ثم يعرض الشّروط التي تحدد إجراء التّحويلات.

وهذا يعني أنّ القضايا التي عرضها تشومسكي في نظريته تنقسم على ثلاثة أقسام:

-قسم عرض فيه اختلاف اللّسانيّات التّوليديّة عن اللّسانيّات البنيويّة؛

-قسم نقد فيه طرائق التّحليل المعتمدة في دراسة الظّاهرة اللّغويّة؛

-قسم عرض فيه طرائق التّحليل من خلال تحديد شروط ذلك وتوسع في هذا القسم بعرضه للقواعد الكليّة التي تحكم اللغات البشريّة. (زكريا، 1982) [16].

والملاحظ في النّظريّة التّوليديّة التّحويليّة تأثر تشومسكي بالمنهج العلمي فقد رأى أنّه: "يجب الكشف عن نظريّة عامّة في البنيّة النّحويّة، وأدخل استعمال الرّموز إلى التّحليل ليضمن له ذلك أقصى درجة من الدّقة في الوصف العلمي"(إفتيش، 2000)[17]. حيث إنّه يرى فيه وجوب وضع قاعدة عامّة تضبط البنيّة النّحويّة للكلمات ولتحليل هذه البنيّة

بدقة وضع رموزا رياضيّة لتراكيب لغويّة توضح بدقّة طريقة هذه الجمل. كما أنّه رأى: "أنّ اللّسانيّات الكليّة تحكمها قواعد عامّة موجودة في الذّهن البشري الذي تشترك فيه الأجيال، هذه القواعد يشترك فيها جميع متكلّمي اللّغة" (Jaszczolt, 2002)[18].

وهذا يعني أنّ قواعد أي لغة موجودة في أذهان متكلّميها، ومن منطلق أنّ اللّغة هي تعبير عن أغراض ومتطلّبات البشر تكاد تكون واحدة، فإنّ ذلك يعني أنّ القوانين التي يلجأ إليها المتكلّمون تكون فيها قواسم مشتركة بالضّرورة. وهذه القواعد المشتركة تسمّى القواعد الكليّة.

زيادة على ذلك فقد وضع تشومسكي مجموعة من المصطلحات لنظريته أهمّها مصطلح التّوليد، يعدّ التّوليد أهم عنصر في النّظريّة التّوليديّة وبه تسمّى النّظريّة أمّا التّحويل فما هو إلاّ صورة من صور التّوليد.

- **مفهوم التّوليد:** أدخل تشومسكي مصطلح **القواعد التّوليديّة** للعلوم اللّغويّة منتصف الخمسينيات، ويدل على معنيين مختلفين:
- المعنى الأوّل: وهو الأضيق والأكثر تخصّصا من النّاحيّة العلميّة، ويدل على مجموعة من القواعد والأحكام التي تعرف أنواعا مختلفة من النّظم اللّغويّة.
- المعنى الثّاني: وهو الأعم-ويشمل ما نسميّة "التّوليديّة" التي تعني مجمل الافتراضات النّظريّة والمنهجيّة المنوطة بالبنيّة اللّغويّة. (لاينز، 2009)[19].

يدل مصطلح التّوليد على "الجانب الإبداعي للسان والملكة التي يمتلكها متكلّم اللّغة الذي له القدرة على تشغيل نظام لغوي (تركيبي، فونولوجي، دلالي) وذلك بتحقيقه في جمل تمثل أداءه" (بيرو،2001)[20].

بمعنى أنّ الإنسان يسمع جملا محدودة لها قوالب تضبطها، ومن هذه القوالب يمكنه إبداع جمل لم يسمعها من قبل، ومن هنا يمكننا تكوين كل الجمل الممكنة في اللّغة.

مثال جملة: أريدُ أنْ أفهمَ هذه النّظريّة.

يولّد منها جملة: أحبُّ أنْ أتعلمَ هذه القواعدَ.

فالقواعد التّوليديّة قواعد رياضيّة محدّدة متقنة وظيفتها تعيين وصف نحوي لبنيّة الجمل التي تولدها واصطلاح (Générative) توليد مصطلح رياضي ويجب فهمه بهذا المعنى عند استعماله في الدّراسات اللّغويّة.

من أجل ذلك تعدّ القواعد التّوليديّة على أنّها مجموعة من الأحكام أُتِي بها بهدف تطبيقها على عدد محدود من الوحدات تولد مجموعة محدودة أو غير محدودة من المتواليات (syntagms) التي يتألّف كلّ واحد منها من عدد محدود من الوحدات ويشترط أن تكون هذه المتواليات صحيحة سليمة التّركيب. ومن مهام القواعد التّوليديّة الأساسيّة أنّها تعين لكل متواليّة وصفا بنيويا مناسبا. (بيرو 2001)[21].

فالتّوليد يعني إذن القواعد التي تمكننا من توليد عدد من الجمل بناء على اختيارنا للكلمة الأولى التي تصلح للبدء بها ويهتم التّوليد بتحديد الطّاقات التّعبيريّة الكامنة في اللّغة الموجودة عند المتكلّمين بها والتي تجعلهم يدركون معاني الجمل والتّراكيب التي لم يسمعونها من قبل. كما يمكنهم من إنتاج عدد لا حصر له من الجمل (حسام الدّين 2001) [22].

وبأبسط مفهوم؛ التّوليد إخراج تراكيب جديدة من تراكيب متداولة يستعملها متكلّم اللّغة. ويشترط في التّركيب المستخرج منه أن يكون سليما، فنحن هنا كأنّنا نقوم بعمليّة القياس، إذ أنّنا نملك قالبا جاهزا نصوغ على منواله وشاكلته وعليه فاحتمال توليد تراكيب غير سليمة من تراكيب سليمة غير وارد.

1- أعلام اللّسانيّات التّوليديّة المغاربة: يزخر المغرب العربي بلسانيّين اهتموا وألّفوا في اللّسانيّات التّوليديّة أغلبهم من المغرب الأقصى، لعلّ أهمّهم:

- مصطفى غلفان، حافظ اسماعيلي، علوي محمد الملاخ: ألّفوا كتابا مشتركا عنوانه (اللّسانيات التّوليديّة من النّموذج ما قبل المعيار إلى البرنامج الأدنوي. مفاهيم وأمثلة)؛
- عبد القادر الفاسي الفهري: الذي ألّف كتابا عنوانه (اللّسانيّات واللّغة العربيّة).

والملاحظ هنا أنّ المغاربة (المغرب الأقصى) اهتموا اهتماما بالغا بالتّوليديّة وقطعوا فيها أشواطا كبيرةً جعلتها تقارب التّوليديّة الغربيّة بل وتتجاوزها في بعض الأحايين.

2-جهود عبد القادر الفاسي الفهري في اللّسانيّات التّوليديّة: يؤكد كثير من الباحثين في اللّسانيّات التّوليديّة أن النّموذج الذي يقدمه الفهري في هذا المجال يعد الأكثر تميزا، وذلك للأسباب الآتيّة:

-طرح قضايا تحديث الآلة الواصفة لمعطيات اللّغة العربيّة، وذلك بالانخراط في مستجدات الأسئلة التي أفرزها الخطاب اللّسانيّ الغربي والتّوليدي بشكل خاص؛

-الانطلاق من وعي ابستمولوجي يحرك البحث ويدفعه إلى تقديم الدّرس اللّسانيّ عربيّه وغربيه ويتمثل في ضرورة الفصل بين صنفين من اللّسانيّات؛ لسانيات ظواهر(تبرز خصائص أنحاء اللغات الطّبيعيّة) ولسانيات محاور(تؤرخ لمنجزات الدّرس النّحوي القديم بتوظيف آليات نظريّة وتحليليّة ناضجة ابستمولوجيا) حتى إذا طرحت قضايا معينة لا تصاغ وفق مفاهيم واستدلالات القدماء وإنّما تطرح بجهاز استدلالي يستوفي شروط المعايير العلميّة الكامنة في التّنظير اللّسانيّ الحديث؛

-وضعُ الفهري لبرنامج عمل يتجاوز الكلام الإيديولوجي للتدقيق في قضايا تتوزع على قطاعات معرفيّة تبادليّة (اللّسانيّات العامة، اللّسانيّات الاجتماعيّة اللّسانيّات النّفسيّة اللّسانيّات التّطبيقيّة...).

ويتمثّل هذا البرنامج في:

-بناء نماذج آليّة حاسوبيّة لإدراك اللّغة واستعمالها تسترشد بالنّماذج النّفسيّة في إطار إدراك آليات اكتساب اللّغة وتعلمها؛

-التّأريخ للنحو العربي القديم بتوظيف منهجيّة المحاور التي وظفها هولتون؛

-استثمار نتائج اللّسانيّات النّظريّة في قضايا تدريس اللّغة العربيّة.(حافظ 2009) [23].

ويمكن أن نَبْسِطَ أهم القضايا التي أبرزت خصوصيّة جهد الفهري في الآتي:

1.3.**الرّتبة في اللّغة العربيّة:** اهتم التّوليديّون بقضيّة الرّتبة وعدّوها المدخل لمعالجة مجموعة من القضايا أهمّها:

-إشكال الاعراب واتجاه الاسناد في اللّغة العربيّة؛

-إشكال الضّمائر والمتصلات بما فيها ظاهرة التّطابق، وما تخضع له من تنوع ملحوظ في سماتها تبعا لترتيب المكونات داخل الجملة؛

-إشكال النّقل، فالتّركيز على الرّتبة الأصليّة وآليات اشتقاقها يمكننا من فهم آليات اشتقاق الرّتب الممكنة. (حافظ، 2009)[24].

وقد أورد **الفهري** في كتابه "اللّسانيّات واللّغة العربيّة" ما يلي: "اعتبر كرينبرك (Greenberg) أنّ اللّغة العربيّة من نمط: ف. فا. مف واعتبرت هذا أصل الرّتبة كذلك في إطار التّحليل التّوليدي الذي قدمته لهذه اللّغة. إلاّ أنّ شومسكي يكاد ينكر وجود لغات من هذا النّمط" (الفهري 1993)[25].

ويعلّق الفاسي الفهري على موقف شومسكي من مسألة الرّتبة هذه في اللّغة العربيّة قائلاً: "يعتقد شومسكي أنّ القاعدة المقوليّة التي يقترحها صالحة لجميع اللغات إذا وضعنا جانبا مسألة التّرتيب داخلها:

ج م س ⟵ صرفة م ف، وبذلك تكون اللغات من نمط فعل فاعل مفعول غير موجودة نظراً إلى أنّ الفعل والمفعول يجب أن ينتظما -من منظور شومسكي -في مركب واحد هو المركب الفعلي، إلاّ أنّ شومسكي لا يستدل على هذا الموقف وقد حاولت في أبحاثي أن أثبت أنّ اللّغات من هذا النّمط موجودة وأنّ العربيّة لا يوجد فيها مركب فعلي"(الفهري، 1993)[26].

إنّ التّحليل التّوليدي الذي اقترحه الفاسي الفهري لتراكيب الجملة العربيّة يؤكّد على ضرورة اختصار قواعد التّركيب العربي في قواعد قليلة سماتها الأساسيّة الشّموليّة والتّعميم والوضوح والدّقة في الصّياغة.

وتمّت البرهنة النّظريّة على أهميّة الرّبط بين قضايا نحويّة وردت متفرّقة في النّحو العربي القديم كالجمع بين الاشتغال والابتداء والتّقديم والتّأخير والرّبط بين الجملة الفعليّة والجملة الاسميّة والتّوحيد بين البنى التي اعتبرت اسميّة في النّحو العربي كالجمل الموصولة والاستفهاميّة.

إنّ في هذا الافتراض العام الذي يوحد بين الجمل التي اعتبرت اسميّة وتلك التي اعتبرت فعليّة، ممّا ينفي عن اللّغة العربيّة أو اللغات التي توجد فيها جمل بدون فعل في السّطح كاللّغة الرّوسيّة أن تكون لغات معقّدة أو غير طبيعيّة. (الفهري، 1993)[27].

وعملت هذه التّحليلات اللّسانيّة الجديدة للغة العربيّة على تصحيح كثير من الأحكام المسبقة عن اللّغة العربيّة والمتعلقة بكونها لغة معقّدة أو لغة غير طبيعيّة. ويبين

الفحص الدّقيق لأعمال الفاسي التّوليديّة وأعمال المتوكل الوظيفيّة زيف الادعاءات القائلة بأن تطبيق اللّسانيّات على اللّغة العربيّة يفرض عليها قواعد خارجة عن طبيعتها. يقول **الفهري**: "إنّ نظريّة القواعد المقوليّة التي نحتاج إليها لا بد وأن تضع مثل هذه القواعد من بين القواعد غير الطّبيعيّة (Unaturel) وغير المرغوب فيها، ونحن نرفض مثل هذه القاعدة في إطار إستراتيجيّة البحث التي نتبناها والتي تجعل من اللّغة العربيّة لغة طبيعيّة من بين مثيلاتها من اللغات الطّبيعيّة الأخرى"(الفهري، 1993)[28].

2.3. التّوسيط وازدواجيّة الرّتبة: لاحظ **الفهري** في كتابه **البناء الموازي نظريّة في بناء الكلمة وبناء الجملة** أنّ دراسة ظواهر التّطابق والدّور الذي تلعبه علاماته تظل فقيرة، وليست هناك نظريّة شاملة ومقنعة للتطابق (الفهري 1990)[29] ممّا جعله يركز على فكرة التّطابق بين المركب الاسمي والحمل.

-وسيط الإحاليّة: يقصد بها العلاقة بين الكلمة والضّمير الذي يحيل إليها وقد رأى الفهري أنّ كل أشكال اللواصق يمكن أن تكون ملتبسة ويرمز لكل منها بـ **تط** (التّطابق)؛

-وسيط الاسميّة: يرى الفهري أنّ التّمييز بين اللغات من ناحيّة الإحاليّة غير كافٍ فالكلمات التي تكتمل اسميتها تتطلب إعرابا بينما العلامات غير الاسميّة لا تتطلّب إعرابا. [إذا كان تط اسميا، فإنّ تط لا يتلقى إعرابا].

3.3. التّنميط المتعدد: أصبح التّنميط في اللّسانيّات المعاصرة يرتكز على التّوسيط الذي يهدف إلى رصد الكليات الجوهريّة المميزة للغات الطّبيعيّة وطورت التّوليديّة البحث في مضمون الفرق بين الملكة البشريّة عامّة والملكة الخاصّة بلغة محددة.

(فكرة النّحو الكلي)، ويناقش الفهري هذه الفكرة ضمن التّساؤلات الآتيّة:

-هل هناك تلاؤم بين قيم الوسائط في كل اللغات الطّبيعيّة؟

-هل ينبغي أن يحصر التّوسيط في مكون معين من مكونات اللّغة؟

-هل يمكن أن تكون قيم التّوسيط متعددة في اللّغة نفسها؟

4.3. البناء لغير الفاعل (البناء للمجهول): قدم الفهري معالجة لفكرة البناء للمجهول انطلاقا من نظريّة الرّبط العاملي في مرحلتين أساستين:

-الأولى: نقد تصورات النّحاة القدامى بدايّة بتسميته (بناء للمجهول) التي رآها غير موفقة واقترح (البناء لغير الفاعل، كما راجع مراجعة نقديّة الخصائص الصّرفيّة

والتّركيبيّة والدّلاليّة لغير الفاعل، كما نقد تصور التّوليديين في تمييزه بين الأفعال المبنيّة للمعلوم والأفعال المبنيّة للمجهول، إذ لاحظ أنّ الأفعال المتعديّة التي تبنى على (فُعل) تختلف على مقابلاتها المبنيّة للمعلوم في شيئين:

-ينزع الفاعل (بدخول الحرف عليه أو بتركه) (**subject demotion**)؛

-يرقى المفعول إلى درجة فاعل (**object promotion**)؛

-**الثّانيّة**: اجتهد في بناء نظريّة جديدة للبناء لغير الفاعل.

4-ملاحظات تتعلّق بالكتابات اللّسانيّة التّوليديّة المغربيّة: إنّ المتتبّع لمسار الدّرس التّوليدي في الثّقافة العربيّة يلاحظ أنّ الكتابة التّوليديّة المغربيّة استطاعت تقديم جملة من الاقتراحات الجديدة المتعلقة بطبيعة البنى العربيّة صوتا وصرفا وتركيبا ودلالة ومعجما.

وجاءت بعض هذه الكتابات مضاهيّة شكلا ومضمونا لنظيرتها الغربيّة أمريكيّة وأوربيّة من عدة أوجه، في مقدّمتها تقيدها المطلق بشروط وقواعد البحث العلمي اللّسانيّ وخطابه"(غلفان، 1991)[30].

فقد عرفت النّماذج التّوليديّة تطورات متلاحقة، فرضت على كل باحث في إطار البحث اللّسانيّ التّوليدي مواكبة المستجدات والمتغيرات الطّارئة فقد" أصبحت دراسة اللّغة العربيّة محكومة بجملة من الأصول والمفاهيم النّظريّة والمنهجيّة المضبوطة فبدون معرفة الإطار الذي تندرج فيه هذه الكتابة أو تلك، لا يمكن بأي حال من الأحوال إدراك طبيعة تحليل المقدّمة ونتائجها النّظريّة. فلم يعد ينظر للغة العربيّة نظرة حرة اعتباطيّة قائمة على التّأمل والانطباع، وإنّما تتقيد المقاربة بالإطار النّظري للنموذج الذي تشتغل فيه وتحاول تطبيقه على اللّغة العربيّة مستعملة مجموعة من وسائل الاستدلال والبرهنة على ما تقوم به "(غلفان، 1991)[31].

لقد كان ذلك دافعا جعل الكتابة التّوليديّة العربيّة تحقّق مجموعة من الأهداف منها:

-تمكّنها من صياغة قواعد للظواهر اللّغويّة المدروسة تتسم بالبساطة والوضوح والأناقة، على غرار ما هو معروف في النّحو التّوليدي الغربي؛

- تقديم قواعد عامّة تفسّر المعطيات تفسيرا شموليًّا[32](غلفان، 1991) وهذا ما نجده في كتابات الفهري وداود عبده مثلا.

إنّ مواكبة الكتابة اللّسانيّة التّوليديّة العربيّة لمستجدات النّظريّة التّوليديّة جعلها تخضع لتعدد النّماذج اللّسانيّة؛ وهو تعدّد له إيجابياته. منها:

- إثراء البحث اللّسانيّ العربي؛
- تقريب الدّرس اللّسانيّ العربي من واقع البحث اللّسانيّ العالمي؛
- تعميق المعرفة العلميّة باللّغة العربيّة؛
- إثارة إشكالات جديدة واقتراح الحلول المنهجيّة الممكنة؛
- التّحليل العميق والشّامل للغة العربيّة (غلفان، 1991)[33].

بيْد أنّ هذه الإيجابيات لا تخفي الصّعوبات التي مازالت تحد من فعاليّة الكتابة لتوليديّة العربيّة، نجملها في:

- عدم تقديم بحث توليدي متكامل للغة العربيّة؛
- تناولها التّجزيئي لقضايا اللّغة العربيّة والخلط بين النّماذج اللّسانيّة؛
- عدم التّدقيق في فرضياتها ومدى ملاءمتها للغة العربيّة (غلفان 1991)[34].

وقد تمخض عن هذا الوضع "أنّ التّعامل مع النّماذج التّوليديّة اتسم برؤيّة مرحليّة لا تبحث عن المعالجة الشّموليّة لظواهر اللّغة العربيّة، وإنّما عن تقديم أشتات و"منوّعات" من التّحليل التّوليدي الذي ينحصر في الاشتغال بمواد لغويّة منتقاة من اللّغة العربيّة أو مترجمة أغلبها من لغات أجنبيّة تلائم النّموذج المقترح. وتكون الحصيلة وجود فراغات وقفزات في نحو اللّغة العربيّة التّوليدي الذي تظل أجزاؤه تبحث باستمرار عمن يتمّمها ويملأ هذه الفراغات"(غلفان 1991)[35].

ولعلّ هذا هو جوهر إشكال الكتابة التّوليديّة العربيّة إذ إنّها جهود مشتتة تفتقر إلى المعالجة العميقة والتّحليل الرّصين، زيادة على أنّها تختار نماذج بعينها من اللّغة العربيّة وتطبقها عليها ممّا يخلق فجوات في النّحو التّوليدي العربي.

أمّا فيما يخص الموضوعات والقضايا التي يقترحها التّوليديون، فيلاحظ أنّهم يكتفون بتقديم اللبنات الأولى، لكنّهم سرعان ما يتحولون إلى موضوعات جديدة مطبقين ما ظهر

من افتراضات جديدة في البحث اللّسانيّ التّوليدي دون أن يعودوا إلاّ نادرا لتعميق البحث والتّحليل فيما تم وضعه من لبنات أولى

والدّفع بها نحو صياغة، لا نقول نهائيّة، ولكن شاملة وعامّة تأخذ بعين الاعتبار الظّواهر المدروسة في تكاملها (غلفان، 1991)[36].

فالموضوعات التي اشتغل عليها التّوليديون موضوعات غير كاملة فهم يعطون اللبنات الأولى للقضايا ثم يقفزون إلى غيرها من موضوعات مستجدة في البحث اللّسانيّ الغربي، ممّا يجعل الصّورة عندهم أو عند القارئ غير مكتملة، لأنّها لم تعطِ صورة متكاملة عن النّظريّة.

خاتمة: قدّم الفهري جملةً من القضايا المهمة في الدّرسين العربي والعالمي بخاصّة ما تعلق بإشكالات الرّتبة والإسناد والتّطابق والبناء للمجهول التي أرهقت الباحث العربي درساً وتحليلاً وتعليقا وتأويلا قديما وحديثا، كما قدم حلولا لإشكالات التّنميط المتعدّد التي تعدّ جوهر التّوليديّة الدّاعيّة إلى صياغة نحو عالمي.

إنّ ما قدّمه الفهري من جهود توليديّة خدمت اللّغة العربيّة وخدمت اللّسانيّات العالميّة يجعلنا نقرّ بأنّ الوقت قد حان –في البحث اللّسانيّ العربيّ-لتجاوز مرحلة التّمهيد والتّبسيط والتّرجمة الحرفيّة للأفكار اللّسانيّة الغربيّة وتطبيق ذلك طوعا أو كرها على اللّغة العربيّة، فقد بات لزاما علينا الانتقال بجدّ وثقة إلى الإسهامات الفعالة في البحث اللّسانيّ العالمي تنظيرا وتطبيقا. ولا يعوزنا في ذلك علم أو علماء قادرون على الإسهام بفاعليّة في بناء الصّرح اللّسانيّ العالمي.

قائمة المراجع:

1 جان بيرو، اللّسانيّات، ترجمة: الحواس مسعودي ومفتاح بن عروس، دار الآفاق، الجزائر 2001 ص102.

2 كارل ديتربونتج، مدخل إلى علم اللّغة، ترجمة: سعيد بحيري، مؤسّسة المختار للنشر والتّوزيع مصر ط1(1424هـ-2003م)، ص203.

3 محمد الصّغير بناني، المدارس اللّسانيّة في التّراث العربي وفي الدّراسات الحديثة، دار الحكمة الجزائر، (د، ط) السّداسي الأوّل،2001، ص76.

4 مازن الوعر، نحو نظريّة لسانيّة عربيّة حديثة لتحليل التّراكيب الأساسيّة في اللّغة العربيّة طلاس للدراسات والتّرجمة والنّشر، ط 1(1987م)، ص52.

5 أحمد مومن، اللّسانيّات النّشأة والتّطور، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، (د، ط) 2002 ص203.

6 مليكا إفتيش، اتجاهات البحث اللّسانيّ، ترجمة: سعيد مصلوح، وفاء كامل فايد، المجلس الأعلى للثقافة الجزائر، ط2(2000م)، ص.381.

7 نعمان بوقرة، محاضرات في المدارس اللّسانيّة المعاصرة، منشورات جامعة باجي مختار عنابة 2006م ص147.

8 المرجع نفسه، ص147.

9 محمد حماسة عبد اللطيف، بناء الجملة العربيّة، دار غريب للطباعة والنّشر والتّوزيع القاهرة، 2003 ص19.

10 آن إينو، مراهنات دراسة الدّلالات اللّغويّة، تر: أوديت بتيت وخليل أحمد، دار السّؤال للطباعة والنّشر دمشق، ط1(1401هـ - 1980م)، ص75.

11 ينظر: محمود فهمي حجازي، مدخل إلى علم اللّغة، دار قباء للنشر، والتّوزيع، القاهرة طبعة مزيدة ومنقحة (د، ت)، ص123.

12 محمد إبراهيم عبادة، الجملة العربيّة دراسة لغويّة نحويّة، منشأة المعارف، الإسكندريّة، (د ط) 1988 ص.199.

13 ينظر: عبد القادر عبد الجليل، علم اللّسانيّات الحديثة، دار صفاء للنشر والتّوزيع، عمان ط1(2002م) ص274.

14 مصطفى حركات، اللّسانيّات العامة وقضايا العربيّة، المكتبة العصريّة، بيروت، ط1 (1418هـ1998م) ص102.

15 محمد خليفة الأسود، التّمهيد في علم اللّغة، منشورات السّابع أبريل، ليبيا، ط2 (1465هـ)، ص36.

16 ينظر: ميشال زكريا، الالسّنيّة التّوليديّة التّحويليّة وقواعد اللّغة العربيّة (النّظريّة الالسّنيّة)، المؤسّسة الجامعيّة للدراسات والنّشر والتّوزيع، لبنان، ط1 (1982م)، ص14.

17 مليكا إفيتش، اتجاهات البحث اللّسانيّ، ص381.

18M Jaszczolt ,Semantic and Bragmatics Meaning in Language and Discours,Longman Person éducation,1pub,2002, p47.

19 ينظر: جون لاينز، اللّغة واللّغويّات، ترجمة: محمد العناني، دار جرير للنشر والتّوزيع عمان، الأردن ط1(1430هـ-2009م)، ص135.

20 جان بيرو، اللّسانيّات، ترجمة الحواس مسعودي ومفتاح بن عروس، ص107.

21 ينظر: جون لاينز، اللّغة واللّغويّات، ص136.

22 ينظر: كريم زكي حسام الدّين، أصول تراثيّة في اللّسانيّات الحديثة، الرّشاد للطباعة والتّغليف ط3(1421هـ-2001م)، ص227 -228.

23 حافظ اسماعيلي علوي، اللّسانيّات في الثّقافة العربيّة المعاصرة" دراسة تحليلة نقديّة في قضايا التّلقي وإشكالاته، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1(مارس2009) ص282.

24 المرجع نفسه، ص283.

25 الفاسي الفهري، اللّسانيّات واللّغة العربيّة، ج1، ص105.

26 الفاسي الفهري، اللّسانيّات واللّغة العربيّة، ج1، ص13.

27 المرجع نفسه، ص13.

28المرجع نفسه، ص13.

29 عبد القادر الفاسي الفهري، البناء الموازي نظريّة في بناء الكلمة وبناء الجملة، دار توبقال للنشر الدّار البيضاء، المغرب، ط1 (1990)، ص56.

30مصطفى غلفان، اللّسانيّات العربيّة الحديثة دراسة نقديّة في المصادر والأسس النّظريّة والمنهجيّة، ص223.

31 المرجع نفسه، ص223.

32 المرجع نفسه، ص223.

33 المرجع نفسه، ص231.

34 المرجع نفسه، ص231.

35 المرجع نفسه، ص235.

36 المرجع نفسه، ص13

مجلّة اللّغة العربيّة المجلّد: 25 العدد:64 السّنة: الثّلاثي الرّابع 2023 ص: 97-121

التّخطيط اللّغويّ والسّياسة اللّغويّة في الجزائر

Linguistic planning and linguistic policy in Algeria

هاجر يحي*

أ. د. عمر لحسن*

تاريخ الاستلام: 10-08-2023 تاريخ القبـول: 20-10-2023

ملخّص: يعدّ التّخطيط اللّغويّ من أهم القضايا عند الباحثين في مجال اللّغة، فهو يهتم بحل المشاكل اللّغويّة، واتخاذ كل الوسائل المناسبة لتنفيذ السّياسة اللّغويّة على اعتبار أنّها على علاقة تلازميّة بالتّخطيط اللّغويّ والجزائر من بين الدّول التي انتهجت سياستها اللّغويّة، وتخطيطا معيّنا للنّهوض بلغتها. ونحاول في هذه المقالة أن نتتبّع مظاهر التّخطيط اللّغويّ والسّياسة اللّغويّة اللتين انتهجتهما الجزائر منذ الاستقلال في كل من التّعليم والإدارة والإعلام.

كلمات مفتاحيّة: اللّغة العربيّة؛ التّخطيط اللّغويّ؛ السّياسة اللّغويّة؛ الجزائر؛ التّعليم؛ الإدارة؛ الإعلام.

Abstract: Language planning is one of the most important issues for researchers in the field of language, because it is a question of solving linguistic problems, and taking all appropriate means to implement language policy since It is correlated with language planning. In this article, we try to trace the aspects of language planning and language policy that Algeria has pursued since independence, both in education and in administration and the media.

Keywords: language planning; language policy; Algeria; education administration; media.

* - جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر.

البريد الإلكتروني: hadjer.yahia@univ-annaba.org (المؤلّف المرسل).

* - جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر.

البريد الإلكتروني: dr.lahcenamor@gmail.com

مقدّمة: اللّغة هي القلب النّابض لكل أمة، وجهازها المحرك، ولا شكّ أنّ كل دولة تسعى إلى تحقيق استقرارها وأمنها اللّغويّين؛ بل تعمل على فرض لغتها وتوسيع استعمالها إلى المستوى العالمي، وهو الذي تعمل عليه مختلف الدّول المتقدّمة، وخاصّة المتطوّرة اقتصاديا، بصياغة مختلف البرامج والسّياسات التي تدعم التّنميّة اللّغويّة.

عملت الجزائر منذ استقلالها على استرجاع مختلف مقومات هويتها العربيّة والتي تعدّ اللّغة العربيّة أبرزها. ولتحقيق ذلك انتهجت الجزائر سياسة لغويّة كان من نتائجها الخروج بمشروع التّعريب، الذي عدّ رهانا ثقافيًّا استنجدت به السّلطات السّياسيّة في البلاد خلال سبعينات القرن الماضي للخروج من الأزمة اللّغويّة التي خلفها الاستعمار الغاشم، ولاسترجاع أهم مقومات السّيادة الوطنيّة. فأخذت الجزائر تعرّب مختلف القطاعات (الاقتصاديّة، والتّعليميّة، والثّقافيّة والإداريّة، والمحيط الاجتماعي...)، وبات التّعريب موضوع السّاعة آنذاك حيث شهد تقاطعات سياسيّة وثقافيّة...، وذهب البعض إلى أبعد من ذلك، حين اعتبرها قضيّة إثبات وجود، ومن ثم جاء الإشكال الآتي: ما هي السّياسة التي انتهجتها الجزائر لتجاوز أزمتها اللّغويّة؟ وما هو التّخطيط اللّغويّ الذي تبنته في سبيل إنجاح هذه السّياسة؟ للإجابة عن هذا الإشكال سنقف عند مجموعة من المحطات التي سنعالج فيها مجموعة من العناصر:

-التّخطيط اللّغويّ (مفهومه، مراحله، أنواعه، أهميّته، معيقاته)؛

-ماهيّة السّياسة اللّغويّة؛

-ما بين السّياسة اللّغويّة والتّخطيط اللّغويّ (مواطن الاقتران والافتراق)؛

-السّياسة والتّخطيط اللّغويّان في الجزائر.

ولخوض غمار البحث اعتمدنا على المنهج الوصفي مع الاستعانة بآليات المنهج التّحليلي في بعض المقتطفات، سعيا منا للوقوف عند مجموعة من الأهداف:

-الوقوف عند مفهوم كل من السّياسة اللّغويّة والتّخطيط اللّغويّ، مع تحديد طبيعة العلاقة بينهما.

تشريح السّياسة اللّغويّة المعتمدة في الجزائر، والبحث عمّا حقّق مشروع التّعريب في مختلف القطاعات.

وقد أضحى صراع اللغات الإنسانيّة ضرورة حتميّة تشهدها مختلف أقطاب العالم فاحتكاك اللغات فيما بينها يولد نوعا من الصّراعات، الأمر الذي أدى على بروز العديد من الأزمات اللّغويّة التي يمكن أن نقول إنّها مخرجات الصّراعات، أو الحروب والاحتكاكات التي عاشتها هذه اللغات، وبذلك جاءت هذه الأزمات نتيجة لتلاقح هذه اللغات بغيرها. وتشبه هذه الحرب اللّغويّة الحرب الإنسانيّة التي تنتهي بالغلبة، أو الدّمار والموت ... إلخ، في حين تبقى بعض اللغات سالمة وتخرج من هذا الصّراع أو الحرب وتبقى تسعى إلى إثبات وجودها، وهو ما تعمل عليه بعض الدّول خاصّة التي نالت حديثاً استقلالها والتي تسعى لإعادة بناء هيكلها وجهازها اللّغويّ؛ لكن إذا كانت هذه الدّول هي الغالبة، فهي تسعى إلى فرض لغتها وإرساء سيطرتها اللّغويّة في جميع أنحاء الدّولة المستعمرة، مع العمل على تطويرها ونشر استعمالها محلّيا وعالميا.

1-**مفهوم التّخطيط اللّغويّ:** إنّ نهوض الدّولة بلغتها، أو بعث الرّوح فيها لا يتم بطريقة عفويّة عشوائيّة؛ إنّما ينطلق من استراتيجيّة محكمة، وتخطيط لغوي معين. ومن هنا جاء التّخطيط اللّغويّ ذريعة للسانيين في محاولة منهم إلى دراسة أوضاع اللّغة والبحث عن الثّغرات التي تعرفها اللّغة، في سبيل سدّها والنّهوض بلغتها.

يعد التّخطيط اللّغويّ مجالا من مجالات اشتغال اللسانيات الاجتماعيّة، وهي العلم الذي يهتم بالسّلوك اللّغويّ الجماعي، وذلك بدراسة مختلف التّنوعات اللّغويّة التي تشهدها مختلف المجتمعات (استخدام لغة واحدة في مجموعة لغويّة من المجتمعات اللهجات الاجتماعيّة، تعدّد مستويات اللّغة ...)، فهي بذلك تدرس علاقة التّأثير والتّأثر بين المجتمع واللّغة، وكأنّها تقر بأنّه لا يمكن دراسة اللّغة بمعزل عن المجتمع النّاطق بها.

يعود ظهور مصطلح التّخطيط اللّغويّ إلى مطلع الخمسينيات من القرن الماضي حين تناوله "إينار هوجن" (Einar Haugen) ضمن أدبيات علم الاجتماع، في كتاباته العلميّة "مقالات" والتي تناول فيها التّخطيط على أساس أنّه كل الأنشطة المرتبطة بالقواعد أو الإملاء، أو إعداد قواعد اللّغة أو معجمها لغويا من أجل إرشاد الكتاب والنّاطقين بلغة ما في مجتمع لغوي غير متماسك.[1]

في بادئ الأمر، توحي كلمة تخطيط إلى الخط، أو الرّسم. والتّخطيط نعني به رسم خطّة محددة المعالم لسير عمل محدد، ويكون منظما ومحددا لفترة بداية تنفيذه

وموعد انتهائه؛ أي وضع استراتيجيّة معلومة المبادئ والاهداف ومحددة الزّمان والمكان. ويكون هذا التّخطيط محاولة علاجيّة لحل أزمة معينة أو إحداث تنميّة ينتفع بها مجتمع معين، كما قد يكون التّخطيط سبيلا للوقاية أو التّنبؤ بالمستقبل. وكلمة التّخطيط من النّاحيّة اللّغويّة توحي بـ "التّسطير أو التّهذيب" نقول: "خط القلم تعني كتب القلم، وخط الشّيء تعني كتبه بقلم أو غيره، والخط يعنى الطّريق، ويقال الزّم ذلك الخط ولا تظلم عنه شيئا" [2]. بهذا نقصد بالتّخطيط عمليّة تسطير عمليّة سير عمل معين وتهذيبه بأخذ التّدابير اللازمة لتقديم هندسة معينة لهذا العمل.

أمّا من النّاحيّة الاصطلاحيّة، فهو "أسلوب علمي يهدف إلى دراسة جميع أنواع الموارد والإمكانيات المتوفرة في الدّولة، أو الإقليم، أو المدينة، أو قريّة وتحديد كيفيّة استخدام هذه الموارد في تحقيق الأهداف، وتحسين الأوضاع بغيّة الوصول إلى الاستخدام الأمثل لهذه الموارد، وغالبا ما يرتبط التّخطيط بفترة زمنيّة محددة (...). والتّخطيط بهذا المفهوم هو عمليّة تنظر إلى المستقبل وتتنبؤ به وتحاول تحقيق الآمال التي يرجو سكان بيئة ما في زمن ما باتباع الوسائل العلميّة للوصول إلى هذه الغاية" [3]. فالتّخطيط بهذا المفهوم هو هندسة لسير عمل ما، ويضم التّخطيط العديد من المجالات منها: الإداريّة والماليّة والاقتصاديّة، واللّغويّة... وما يهمنا في هذا المقام هو التّخطيط للغة.

وإذا أسقطنا المعنى اللّغويّ للفظة تخطيط على التّخطيط للغة، وجدنا أنّه من الغريب أن نقول تهذيب اللّغة، أو تسطيرها؛ لكن لِمَ لا؟ فنحن قادرون على أن نقول تهذيب اللّغة العربيّة من الدّخيل مثلا، أو نقول تسطير أصواتها بمعنى رسم حروفها فيصبح تعاملنا مع اللّغة هنا على أساس أنّها شيء ملموس ونحن ننقش معالمها، ونقوم بهندستها.

فالتّخطيط اللّغويّ في مفهومه العام هو هندسة للغة، بصفة تسمح لها أن تكون لغة رسميّة ولغة ثابتًا وجودها. إنّ التّخطيط اللّغويّ هو "مجموعة المحاولات والجهود الواعيّة التي ترمي إلى حل المسائل اللّغويّة، فهي قرارات متخذة للتأثير على الممارسات والاستعمالات اللّغويّة، أو هو تلك الجهود المبذولة لتغيير شكل لغة ما واستعمالها" [4]. إنّ المقصود بالتّخطيط اللّغويّ هنا هندسة لخطّة مستقبليّة بعيدة المدى، وتضم كل الجوانب التي تتعلّق بوضع سياسة لغويّة معينة، فمصطلح التّخطيط اللّغويّ مرتبط

هنا بمصطلح آخر وهو السّياسة اللّغويّة، والتي نجد من اعتبرها الجانب النّظري للتخطيط اللّغويّ، الذي هو تطبيق لهذه السّياسة، التي تسعى الدّولة إلى تحقيقها بسن مختلف القرارات التي يجسّدها التّخطيط على أرض الواقع. وقد وصفه نخبة من اللسانيين التّطبيقيين بأنّه: "كل الجهود الواعيّة والرّاميّة إلى تأثير في بنية التّنوعات اللّغويّة أو في وظيفتها"[5]. وهنا ندخل باباً آخر في التّخطيط اللّغويّ، الذي يمكن أن نجعله حسب ما يتضمنه القول في أنواع التّخطيط اللّغويّ، الذي يكون إمّا تخطيطاً لبنيّة اللّغة، أو للوظيفة التي تؤديها اللّغة؛ ومن تم يتنوّع التّخطيط اللّغويّ بتنوع المادة المتناولة فيه، إمّا المادة الشّكليّة، وإمّا المادة الوظيفيّة.

2-**مراحل التّخطيط اللّغويّ:** اشتهرت عمليّة تهذيب اللّغة (التّخطيط) بأربع مراحل لا خامس لها (تقصي الحقائق، والتّخطيط، والتّنفيذ، والتّقييم). وتعبر هذه المراحل الأربع عن الشّروع في عمليّة التّخطيط، ومع ذلك فلا بد من وجود مراحل سابقة لهذه المراحل، تمثل قاعدة يبنى عليها التّخطيط، ويمكن أن نعرضها على التّسلسل الآتي:

*-تحديد الأهداف التي يرجى تحقيقها؛

*-وضع السّياسات والنّظم التي سوف توجه الأعمال بالخطة، وتحديد المراحل والعلاقات بين العناصر المشتركة في عمليّة التّخطيط؛

*-حصر الإمكانيات الماديّة والبشريّة اللازمة لتحقيق هذه الأهداف وإعدادها للتنفيذ؛

*-تحديد الخطوات الإجرائيّة للتنفيذ، والمتابعة، والتّقويم، وإعداد ما يتعلّق بها[6].

إنّ المتأمّل في هذه العناصر التي يجب أن تقوم على أساسها أي خطّة في أي مجال من المجالات، يجدها تتضمّن أهم ما يجب أن تكون عليه أي خطوة من خطوات التّخطيط اللّغويّ. فهي قد جمعت بين التّقصي والتّنفيذ، والرّسم والتّقويم. فمثلت هذه المرحلة رسمًا لما يجب أن تمر به كل مرحلة من مراحل التّخطيط، لذلك قلنا إنّها القاعدة التي تبنى عليها الاستراتيجيّة للشروع في العمل.

فعمليّة التّسطير التي تعالج اللّغة من زوايا معينة تمر بأربع مراحل: فإذا انطلقنا من أولى مرتكزة في الخطّة القاعديّة لعمليّة التّخطيط، المتمثلة في تحديد الأهداف المرجو تحقيقها، وحاولنا إسقاطها على عمليّة التّخطيط للغة؛ فإنّ الأهداف تكثر وتتغير

وتختلف باختلاف الوضع اللّغويّ الذي سيعالج والذي يختلف باختلاف المجتمعات اللّغويّة (وضع مقاييس لغويّة، وترسيم لغة ...)؛ لكن قبل تسطير الأهداف، لابد من وجود مشكلة لغويّة يحاول التّخطيط اللّغويّ معالجتها بطريقة ما، وتكون مبنيّة على مجموعة من الأساسيات، وهو ما نلمسه في المرحلة الأولى من عمليّة التّخطيط اللّغويّ.

أ-تقصي الحقائق: يفترض من أي تخطيط لغويّ أن يبدأ من ثبوت وجود مشكل لغوي (اختيار لغة للتعليم، ووضع مقاييس للكتابة الصّحيحة، والكلام الصّحيح)، وهو ما شهدته اللّغة العربيّة سلفا حين ضبطت قواعدها، وقواعد نطقها بالحركات الإعرابيّة تجنبا للوقوع في الخطأ. ويمكن أيضًا أن يكون التّخطيط من أجل حل مشكلة التّنافس بين اللهجات، أو الارتقاء بلهجة لمرتبة اللّغة الرّسميّة (كالأمازيغيّة في الجزائر) وغيرها من المشاكل التي يتقصاها معدّو التّخطيط في هذه المرحلة، فهي بمثابة تقرير لما هو معيش من مشاكل والأسباب التي أدت إلى ظهور هذه الازمات اللّغويّة.

ب -التّخطيط: ومرتكزات هذه المرحلة هي التي تقوم عليها القاعدة السّطحيّة الأساسيّة التي يبنى عليها التّخطيط؛ في هذه المرحلة تضبط الاستراتيجيّة التي ستعتمد وتحدد الأهداف، مع رسم خطة إحصائيّة تكون بديلة في حال فشلت الأولى، إضافة إلى اختيار الوسائل النّاجعة لتحقيق الأهداف المسطرة، انطلاقا من الحقائق التي تم تقصيها مسبقا (مشاكل).

ج-التّنفيذ: تكون المرحلة الثّالثة من مراحل التّخطيط اللّغويّ بمثابة تطبيق لما هو مضبوط سابقا، وهي مرحلة يتجسّد فيها التّطبيق الفعلي لمختلف القرارات التي تم اتخاذها، بالاعتماد على مختلف البرامج والوسائل المتاحة من أجل إنجاح هذا المشروع (التّخطيط).

د-التّقويم: مرحلة التّقويم هي تحصيل حاصل للمراحل الثّلاث، والتي يقيّم فيها ما سبق اتخاذه، وما قد أنجز منه، ويحدث التّقييم عادة عن طريق المتابعة الفعليّة لمرحلة التّنفيذ؛ فإذا نجح التّنفيذ فالتّخطيط قد أصاب الهدف، وإذا أخفق فيجب معاينة هذه الإخفاقات التي كانت سببًا في فشل هذا المشروع.

وهذه المراحل الأربع هي مراحل متتابعة تجسّد خطة متبناة خلال فترة زمنيّة معينة لكن لو فرضنا أننا تقصينا الحقائق ومختلف المشاكل اللّغويّة واعتمدنا استراتيجيّة

معينة، وسخرنا مختلف الوسائل والإمكانيات في سبيل معالجتها وفي الأخير تحصلنا على النّتائج التي قد تكون مرضيّة أو العكس؛ لكن السّؤال الذي يطرح هنا: ماذا بإمكاننا أن نفعل في حال فشلت الخطة؟ نقوم أوّلا بتقصى سبب الإخفاق أو الفشل، ثم البحث عن كيفيّة تجاوز هذه الإخفاقات وطرح علاج، ممّا يفسّر ضرورة وجود مرحلة خامسة في عمليّة التّخطيط للغة وهي مرحلة علاجيّة. فإذا اعتمدنا على المراحل الأربع السّابقة الذّكر، فسيكون التّخطيط أبتريًا؛ بمعنى ليس شاملا ومتكاملا. فحتى يكون التّخطيط ناجحا لا بد من أن تكون الخطّة مستنبطة من الواقع، وتنظر إلى المستقبل، ولا بد من احتضانه مرحلة أخرى من أجل المعاينة والعلاج؛ التي نقوم فيها بمعاينة الإخفاقات التي ترتبت عن تطبيق المشروع المعتمد، والبحث في أسبابها ومحاولة معالجتها بمختلف الأساليب، وإذا عجزنا عن العلاج نقترح البديل.

3-أنواع التّخطيط اللّغويّ:

ا-التّخطيط لمتن اللّغة: لا يخرج مفهوم التّخطيط لمتن اللّغة عن المفهوم العام للتخطيط اللّغويّ؛ إلاّ أنّه يتعلق بما يجري على مستوى الخط، والنّظام الكتابي الخاص بلغة ما؛ كابتكار خط أو نظام كتابة يجعلها تتميّز من باقي اللغات، كما يحدث التّخطيط للمتن على مستوى ضوابط التّحكميّة في هذا النّظام (القواعد)، بالإضافة إلى المعجم نحو وضع جهاز مصطلحي خاص بمجال معين ...فالتّخطيط للمتن يهتم بمتن اللّغة ابتداء من الخط وهو ما يشبه ابتكار خط معين أو إصلاحه، أو تغييره وهو ما قامت به تركيا التي غيرت خطها من اللاتيني إلى التّركي، كما يهتم أيضا بضبط القواعد التي يجب أن تتبع في استعمال لغة ما، وهو ما أكده فيرجسون في قوله: "أن تكون اللّغة مكتوبة ولها نظام كتابة، وإملاء، وأن تكون معياريّة؛ أي أنّه تم اختيار أحد ضروبها لتميزها عن بقيّة الضّروب الإقليميّة الاجتماعيّة" [7] وهو ما يلخص ما تناولناه في مفهوم التّخطيط لمتن اللّغة.

ب-التّخطيط لوضع اللّغة: يبتعدّ النّوع الثّاني من التّخطيط اللّغوي عما هو موجود في البنيّة اللّغويّة ليخرج إلى ما هي عليه في مختلف المواقف التّواصليّة، ليكشف عن الوضع الذي تحتله لغة ما، وما تعيشه في مجال معين من مشاكل. والتّخطيط للوضع هو دراسة لوضعيّة اللّغة ومدى استعمالها في ضوء السّياسة اللّغويّة التي تنص عليها

السّياسة اللّغويّة للبلاد، ويطلق على التّخطيط لوضع اللّغة بالتّخطيط للمنزلة، أو التّخطيط المحدد للمكان، أو رسم السّياسة اللّغويّة؛ لكن رغم هذا التعدّد المصطلحي فإنّها تشير للمفهوم نفسه وهو تحديد وظائف اللّغة ومنزلتها في البلاد ومرافقها الرّسميّة والعموميّة، والدّور التي تؤديه اللّغة في مختلف المجالات على النّحو: (المجال الرّسمي والمحلي والتّعليمي، والمجال الأوسع للاتصال، والإعلام، وأماكن العمل...) [8].

ومن ثم، فالتّخطيط اللّغويّ يتم على محورين أحدهما داخلي والآخر خارجي؛ أمّا الدّاخلي فيعالج باطنيّة اللّغة والموجود فيها (المتن) من حيث الخط والقواعد والمعجم... أمّا الخارجي فهو يقدم دراسة وصفيّة للغة، وحالها في مختلف المجالات، ويمكن أن نقسم هذه المجالات إلى قسمين:

-**الأوّل سيادي**: ويضم جميع المجالات التي يكون فيها استعمال اللّغة استعمالًا إجباريا، وتكون موجودة بصفة رسميّة بفعل القرار السّياسي نحو: القضاء، والتّعليم والإدارة ...

-**الثّاني غير سيادي:** وهي المجالات التي تكون فيها اللّغة موجودة بصفة غير رسميّة فهي تفرض وجودها بنفسها، وليس بفعل القرار السّياسي مثل: الشّارع، والمقاهي...

فالذي يعالجه التّخطيط في هذين القسمين هو وضيعة اللّغة في هذه المجالات، مع الكشف عن أهم المشاكل التي تواجهها، والإفصاح عن الأسباب التي تحول دون وجود اللّغة بصفة جيدة.

إنّ التّخطيط اللّغويّ في هذه المجالات يعطي فرصة للتفكير في أهم وأفضل الطّرائق والأساليب التي يمكن الاستعانة بها في الارتقاء بلغة معينة في كلا المجالين (السّيادي وغير السّيادي) [9].

إنّ المتنعم في أنواع التّخطيط اللّغويّ، يجدها تمسّ جانبين من اللّغة: الجانب الفيزيائي، والجانب الوظيفي. فإذا قلنا مثلا التّخطيط للكتابة واستخراج نوع من الخطوط وتبنيه، أو دراسة وضعيّة لغة وواقع استعمالها في مجال معين؛ لكن هل يتوقف التّخطيط عند هذا الحد؟ أم أنّ هناك أنواعا أخرى للتخطيط؟ فماذا عن لغة التّعليم مثلا؟ أو التّخطيط لبناء منهج تربوي بلغة معينة، أو تخطيط ضمن علاقة تربط

بين اللّغة والثّقافة الاجتماعيّة لمجتمع ما فالتّخطيط للغة هو عمليّة أوسع من المتن والوضع، فكل مجال توجد فيه اللّغة يحتاج لتخطيط معين.

3-**أهميّة التّخطيط اللّغويّ:** يؤدي التّخطيط اللّغويّ دورا مهما جدا في حل مختلف الأزمات اللّغويّة، فهو يسعى لحلها بمختلف الطّرائق للوصول إلى الأهداف التي حددها مسبقا. ويمكن أن نعرض أهميّة التّخطيط اللّغويّ، وأهم الأهداف التي يسعى إلى تحقيقها عبر التّسلسل الآتي:

*يساعد التّخطيط اللّغويّ على اكتساب مهارة المواجهة، بمواجهة مختلف الأزمات اللّغويّة، إضافة إلى مهارة تبني مختلف النّظم والسّياسات المناسبة لحل هذه الأزمات؛

*يسهم التّخطيط اللّغويّ في التّأكد من مدى جاهزيّة مختلف الإمكانات ومدى قدرتها على تحقيق الأهداف المسطرة، مع التّدريب على كيفيّة استثمار هذه الإمكانات واستخدامها في عمليّة التّنفيذ؛

*يدفع التّخطيط كل القائمين على هذه العمليّة إلى الإسهام في حل إحدى المشاكل اللّغويّة، وإلى إثراء لغتهم، أو النّهوض بها. فعند بداية عمليّة التّخطيط لا بد من أن يكون المخطّط على دراية بالحقائق المتقصاة، وأهم المشكلات المطروحة، في سبيل عرض مختلف الحلول، وهو ما يزيد التّفاهم، ويخلق روح المنافسة في المجموعة، ويجعلها تعمل على تحقيق الأهداف؛

*يقوم التّخطيط اللّغويّ بدور مهم في النّهوض بالمجتمعات، إذ أنّ قوة المجتمعات تكمن في عقولها وطريقة تفكيرها، إضافة إلى لسانها؛

*يسهم التّخطيط اللّغويّ في خلق جو من التّفاعل مع مختلف التّغيرات التي قد تواجهها أي لغة من اللغات؛ خاصّة إذا كانت هذه التّغيرات تحدث بصورة فجائيّة (حروب، أو كوارث طبيعيّة...)؛ فالتّخطيط اللّغويّ يسعى إلى التّعايش معها، والخروج منها بأقل الأضرار؛

*يهدف التّخطيط اللّغويّ إلى خدمة البيئة الاجتماعيّة من مختلف المشاكل اللّغويّة في إطار يسمح بالمحافظة على مختلف القيم الاجتماعيّة، والثّقافيّة والعادات والتّقاليد مع الارتقاء بالحياة الاجتماعيّة واللّغويّة في الوقت نفسه.

4-**مفهوم السّياسة اللّغويّة:** السّياسة هي تدبير أمور الرّعيّة في الدّاخل والخارج. وفي التّوصيف الغربي، السّياسة هي مجموعة القرارات المرتبطة والمتفق عليها بقصد التّوصل إلى نتائج وأهداف محددة على المستوى العام، أو المستوى الشّخصي[10]؛ فينظر للسياسة بوصفها علاقة تفاعل بين مجموعة من الأفراد، مع تحديد مواقع هؤلاء الأفراد والمصالح، والأهداف التي يمكن تحقيقها والقرارات التي يجب اتخاذها، وهناك من يسمي السّياسة بـ "العلم المدني" نحو "الفارابي" الذي يطلق عليها صفة العلميّة ويرمي بها إلى أنّها "ترجمة حرفيّة للكلمة اليونانيّة المأخوذة من كلمة "مدينة" وتعني في اليونانيّة "صفة وحقوق المواطن في المدينة، حياة المواطن في المدينة، مجموع المواطنين في المدينة دستور الدّولة، شكل الحكومة، النّظام السّياسي بوجه عام"[11]. يرتكز مفهوم السّياسة حسب هذا التّعريف على ثلاثة مرتكزات (المواطن، والمدينة، والدّستور) وهي أهم المرتكزات التي تقوم عليها أي دولة؛ فالمواطن الذي يعيش في مدينة ما، بحاجة إلى نظام تسيير، يمكن أن نقول عنه الدّستور، وتمثله جملة من القوانين والقرارات والمقررات والأوامر التي يسنها المسؤولون عن هذه المدينة. فبالتّالي السّياسة بهذا المفهوم هي تفكير وتدبير في حياة الموطن (الحقوق والواجبات...)؛ ورعاية لشؤون أمّة من الأمم داخل رقعة جغرافيّة محددة المعالم.

لقد ارتبط مفهوم السّياسة بالعديد من المجالات، فعرفت أنواع للسياسة (السّياسة الشّرعيّة، والسّياسة الحربيّة، والسّياسة الحزبيّة، والسّياسة اللّغويّة...) وما يهمنا هو السّياسة اللّغويّة؛ ولعل ما يلفت نظرنا هو: ما دخل السّياسة في اللّغة؟

تؤدي التّنميّة اللّغويّة دورا مهما في تحقيق التّقدم العلمي والحضاري، والسّياسة اللّغويّة التي تعتمدها أي دولة هي وحدها الكفيلة لتحقيق ذلك. ويعرف كالفي (Calvet) السّياسة اللّغويّة بأنّها "مجمل القرارات الواعيّة المتخذة في مجال العلاقات بين اللّغة والحياة الاجتماعيّة، وبالتّحديد بين اللّغة والحياة في الوطن"[12]. وهي أيضًا بحسب إلجين "المواقف الرّسميّة التي تتخذها الحكومات تجاه استعمال اللّغة ورعايتها"[13] لتصبح السّياسة اللّغويّة بذلك عبارة عن قرارات تتخذها الجهات الوصيّة، بشأن جملة من الخيارات، التي تعمل على تنفيذها؛ فهي ذلك التّعامل الرّسمي لأجهزة الدّولة مع اللّغة. يتضمن مفهوم السّياسة اللّغويّة حسب التّعاريف السّابقة ثلاث آليات أساسيّة:

أوّلاً: يفترض وجود مجموعة لغويّة داخل رقعة جغرافيّة محددة المعالم.

ثانيًا: وجود نظام لغوي، أو مجموعة نظم تتداخل فيما بينها، ممّا يجعلها تعيش بعض الأزمات اللّغويّة.

ثالثًا: أن يكون هناك ضمن هذه المجموعة رغبة في التّغيير أو الإصلاح؛ إما بإحياء لغة، أو تبنيها، أو تطويرها...، إضافة إلى وجود مسؤوليّة عن إحداث هذا التّغيير.

ومن ثم، فالسّياسة اللّغويّة هي مجمل القرارات التي تتخذها السّلطات العليا تجاه لغتها، وتكون مسؤولة عن التّشريع، وسن القوانين، التي تطبقها المجموعة القائمة بعمليّة التّخطيط، ومن ثم يمكن أن نعدّ القرار السّياسي خلفيّة انطلاقيّة لبداية التّخطيط اللّغويّ.

6-بين السّياسة اللّغويّة والتّخطيط اللّغويّ (مواطن الاقتران والافتراق): يتداخل مصطلح السّياسة اللّغويّة والتّخطيط اللّغويّ في العديد من النّقاط بعضها يشمل تداخلا في المفهوم، والآخر تداخلا بالجانب التّطبيقي أو آليات التّطبيق المعتمدة في تطبيق هذين المصطلحين. لكن قبل الحديث عن التّداخل لا بد من إبراز أوجه الاختلاف بينهما، والذي حدده كالفي في قوله: "نحن نعتبر أن السّياسة اللّغويّة هي مجمل الخيارات الواعيّة المتخذة في مجال العلاقات بين اللّغة والحياة الاجتماعيّة، وبالتّحديد اللّغة والحياة، والوطن، ونعتبر التّخطيط هو البحث عن الوسائل الضّروريّة لتطبيق سياسة لغويّة، وعن وضع هذه الوسائل موضع التّغيير"[14]. فقد حصر كالفي السّياسة اللّغويّة في القرارات والخيارات المرتبطة بخيارات الدّولة؛ أمّا التّخطيط هو الجانب التطبيقي الذي تنفذ فيه هذه الأفكار وتجريدها من إطارها النّظري لتدخلها ميدان التّطبيق والبحث عن مختلف الوسائل النّاجعة، والكفيلة بإحداث هذا التّطبيق.

-يستلزم مشروع التّخطيط اللّغويّ وجود سياسة لغويّة ما، لكن العكس غير صحيح في بعض الأحيان؛ فهناك العديد من الأفكار اللّغويّة المنصوص عليها لم تطبق بعد وتبقى في دائرة الأفكار النّظريّة "فالقرار يكتسي صبغة الوظيفة العلميّة في حال تبعه تخطيط جاد، أمّا القرار فيعد رمزيا في حال لم يوضع موضع التّنفيذ"[15]. فإذا كان القرار قد يصدر من أجل تنفيذه، فإنه يبقى حبيس الأوراق التي نصت عليه، إذا تأخر تنفيذه؛

-إنّ عمليّة الإقرار مهمة خاصّة بالسّلطة؛ أما عمليّة التّخطيط فهي عديدة الأقطاب يتدخل فيها السّياسي، واللساني، والنّفساني...، فهي عمليّة تشاركيّة للعديد من الاختصاصات والمؤسسات (المجامع، والهيئات العلميّة واللّغويّين ...)؛

-إنّ علاقة التّخطيط اللّغويّ بالسّياسة اللّغويّة هي علاقة الزّاميّة تتابعيّة ذلك أن التّخطيط اللّغويّ تابع للقرار السّياسي، والسّياسة اللّغويّة تستلزم تخطيطا لغويا لتكون مجسدة على أرض الواقع. فالسّياسة اللّغويّة تتداخل مع التّخطيط اللّغويّ، إذ إن كليهما يسعيان لتحقيق الهدف نفسه، وهو خدمة اللّغة والعمل على حل مشاكلها وتطويرها.

7-**السّياسة والتّخطيط اللّغويّان في الجزائر**: ممّا لا شكّ فيه أنّ ظهور اللّغة الفرنسيّة في السّاحة اللّغويّة الجزائريّة لم يكن ظهورا بريئا غير مخطّط له مسبقًا، بل على عكس ذلك، فقد حاولت فرنسا فرض سيطرتها على السّاحة اللّغويّة في الجزائر وفرض لغتها ومحاربة اللّغة العربيّة بكل السّبل ومظاهر العنف، ومحو معالم الحضارة العربيّة الإسلاميّة.

إنّ التّعايش اللّغويّ الذي كانت عرضته الجزائر قبل الاستعمار أمر مفروض؛ فالوضعيّة اللّغويّة الجزائريّة المتعايشة آنذاك كانت قضيّة مطروحة على الطّاولات الفرنسيّة، التي رأت أنّ السّيطرة على الجزائر لا يتم إلاّ عن طريق الافتراس والهجوم على هذا التّصالح اللّغويّ، وخلق روح النّزاع بين أفراد الشّعب الجزائري، فعملت على ضرب الوحدة اللّغويّة والشّعبيّة في الوقت نفسه. لقد كانت اللّغة العربيّة هي الهدف، فأخذت فرنسا تهمّش اللّغة العربيّة، وتحاول إثبات وجودها اللّغويّ بفرض السّيطرة اللّغويّة الفرنسيّة في جميع دول شمال إفريقيا، التي كانت الجزائر بوابة لدخولها.

انتهجت فرنسا سياسة لغويّة تدميريّة للغة العربيّة، حيث حاولت فرنسة الشّعب الجزائري، وجعله شعبا جاهلا للغته وثقافته العربيّة الإسلاميّة، وأخذت تسوّق للغتها بجعلها لغة رسميّة بإصدار العديد من القرارات والمراسيم، التي تدعم الوجود اللّغويّ الفرنسي في مختلف المؤسّسات التّعليميّة والاقتصاديّة والإعلاميّة، والإداريّة؛ فأنشأت المدارس الفرنسيّة وفرضت اللّغة الفرنسيّة في مختلف التّعاملات الإداريّة، ونشرت لغتها

في كل مظاهر المحيط الاجتماعي والثّقافي...؛ ممّا أنتج وضعًا لغويا متأزما، وأصبحت بذلك الجزائر تعاني من وضعيّة لغويّة مشتتة عديدة الأطراف اللّغويّة.

أرست الجزائر، منذ استقلالها وإعلانها دولة ذات سيادة وطنيّة، العديد من الإصلاحات، التي رأت أنّها ضرورة حتميّة لا بد من القيام بها في سبيل استكمال الاستقلال السّياسي، والتي تخلصها من التّبعيّة اللّغويّة الفرنسيّة، فرأت أنّ "هذه السّيطرة تزول بإدخال إصلاحات جوهريّة تطبق على جميع المواطنين بدون تميز عرقي"[16]. وظلّت إلى يومنا تعمل على هذه الإصلاحات، التي جاءت داعمة للغة العربيّة.

تجسّدت السّياسة اللّغويّة في الجزائر على أرض الواقع عبر مرحلتين:

أ-المرحلة الأولى: وهي مرحلة استكمال للاستقلال السّياسي وامتدت من 1962م إلى نهاية السّبعينيات، حيت انتهجت الجزائر سياسة التّعريب في مختلف القطاعات (التّعليم، والإدارة، والإعلام..). وتميّزت هذه المرحلة بكثرة القرارات التي تنصّ على رسميّة اللّغة العربيّة ووجوب تعميمها.

ب-المرحلة الثّانيّة: وهي مرحلة ما بعد الثّمانينيات إلى يومنا هذا، وتميّزت هذه المرحلة بعد استكمال برنامج التّعريب، الذي كان مسطّرًا في المرحلة الأولى، وخاصّة في بعض التّخصّصات العلميّة، والإدارات. وهو ما سنقف عنده لاحقا.

هدفت الإصلاحات اللّغويّة في الجزائر إلى إحداث الاستقلال اللّغويّ، عبر تبني تخطيط لغوي تمثل في مشروع التّعريب، الذي نقول بأنّه خطّة استعجاليّة طارئة لإنقاذ اللّغة العربيّة، وقصدت الجزائر من هذا المشروع إلى تعريب اللسان الجزائري وتخليصه من المخلفات اللّغويّة الفرنسيّة التي ترسّخت في لسان المواطن الجزائريّ.

جاءت كلمة تعريب في معجم الصّحاح للجوهري: تعريب الاسم الأعجمي أن تتفوّه العرب على مناهجها، نقول: عربته العرب أي أعربته أيضًا[17]والذي نعني به خضوع اللفظ الأجنبي لقواعد وطرائق الصّياغة العربيّة. فالتّعريب على وجه الإجمال النّقل إلى اللّغة العربيّة من لغة أحرى (...). أمّا سياسيًّا فالتّعريب سياسة قد تتبعها الدّولة لتشجيع اللّغة، فتكون اللّغة العربيّة لغة علم وعمل وفكر، وإدارة[18]. ولقد عدّ التّعريب من أهم القضايا التي أحدثت جدلا كبيرا في الدّولة الجزائريّة، وما زلنا نلمسها إلى يومنا فتعريب مختلف القطاعات والمؤسسات ليس بالأمر الهين، وهذا ما جعل البعض

يعارض الفكرة، ويجهر بضرورة التعدّديّة اللّغويّة، مع الإبقاء على اللّغة الفرنسيّة وترسيمها بلا ترسيم في حين هناك من عارض فكرة بقاء الجزائر على اللساني الفرنسي ويرى أنّ التّعريب ضرورة لتحقيق الاستقلال المتكامل، واسترجاع أهم مقوّمات السّيادة الوطنيّة والمتمثلة في اللّغة العربيّة.

سعت الجزائر جاهدة إلى تعريب قطاعاتها وتعميم العربيّة، وإعطائها منزلتها بوصفها لغة رسميّة وطنيّة، وهو ما رسّخته الدّساتير الجزائريّة منذ الثّورة التّحريريّة، وهو ما أسهمت فيه العديد من الأطراف (الزّوايا، ورجال الدّين ...). ولقد برزت بوادر تعميم اللّغة العربيّة في العديد من القطاعات نحو: التّعليم والإدارة، والإعلام، والمحيط الاجتماعي، منذ إعلان الجزائر دولة مستقلّة ذات سيادة وطنيّة، نحاول فيما يلي أن نعرضها.

***التّعليم**: بدأت بوادر التّعريب في القطاع التّعليمي تبرز منذ بداية أكتوبر 1962م وهي مرحلة تميزت بكثرة القرارات التي تستهدف كلّها التّغيير بالمرونة، وجعلها أكثر تلاؤما مع استقلال البلاد[19]، بحيث اتخذت الدّولة آنذاك قرارا يقضي بإدخال اللّغة العربيّة في جميع المؤسّسات التّعليميّة التّابعة لها بنسبة سبع ساعات في الأسبوع[20]، وعدّ هذا القرار بمثابة العزم الثّابت للتّخلّص من التّبعيّة الفرنسيّة ولبناء دولة جديدة اسمها الجزائر؛ بيد أن تطبيق هذا القرار استلزم توفير عدد من المعلّمين المتخصّصين في اللّغة العربيّة. وبهذا لجأت السّلطات الجزائريّة إلى عمليّة التّأطير، ووظف بذلك ما يقارب 3452 معلّمًا[21]. ومع الدّخول الثّاني 1963م، الذي تزامن مع صدور دستور الجزائر 8 ديسمبر 1963م الذي أعلن فيه عن رسميّة اللّغة العربيّة، التي عدتها الجزائر مقوما من مقوّمات الهويّة الوطنيّة، واعتبرت استرجاع مكانتها استكمالا لاستقلالها السّياسي. كما نصّ على ضرورة تحقيق التّعريب الشّامل والكامل في التّراب الوطني، وخلافا لأحكام هذا القانون سوف يجوز استعمال اللّغة الفرنسيّة بصفة مؤقّتة إلى جانب اللّغة العربيّة[22]. وهذا يلخّص الخطوات التي تسير عليها الهيئات المطبّقة لمشروع التّعريب؛ وهي خطوات تدريجيّة، والدّليل على ذلك أنّ السّلطات الجزائريّة لم تلغ الفرنسيّة بصفة مباشرة، بل عملت على إزالتها بصفة تدريجيّة، لأنّ معظم الجزائريّين آنذاك كانوا قد درسوا الفرنسيّة فحسب.

شهد الدّخول التّعليمي الثّاني حركة أكثر تنظيميّة للعمليّة التّعليمة، وعرفت اللّغة العربيّة اتساعا واسعا، وبدأت النّتائج الإيجابيّة لمشروع التّعريب تظهر؛ فلم يصبح التّعامل مع اللّغة العربيّة على أنّها لغة رسميّة فحسب، بل أصبح من الواجب تداولها واستعمالها وتعميم وجودها على سائر المواد التّعليميّة. ومع التّدرج المرحلي لهذا المشروع، تقرّر تعريب السّنة الأولى ابتدائي تعريبا كاملا مع الدّخول المدرسي 1965م وبات التّلاميذ لا يتلقون إلاّ العربيّة في هذا المستوى. أمّا المرحلة الثّانيّة من تعريب القطاع التّعليمي (1965م-1976م) فعرفت حركة تعريب رهيبة وقفزة نوعيّة، أخذ فيها هذا المشروع حركيّة ونشاطا مستمرين غير مسبوقين، وبدأ التّعريب ينتقل من مستوى إلى آخر من السّنة الأولى إلى الثّانيّة، وارتفع عدد المعلّمين الذين يدرسون العربيّة إلى حوالي 17.047 معلّما[23]. وموازاة مع هذه النّجاحات أصبح النّقاش يدور حول كيفيّة تحقيق تعريب متكامل، يمسّ جميع ربوع الوطن؛ فأخذ بذلك التّعريب ثلاثة أشكال:

- **تعريب رأسي سنوي**: يكون فيه التّعريب تدريجيا بداية من المرحلة الابتدائيّة، تليها المراحل التّعليميّة الأخرى، ليصير أساسيًّا في المتوسّط فالثّانوي وصولا إلى الجامعة؛
- **تعريب محلي**: يمسّ التّعريب على حسب هذا الشّكل المناطق التي سلمت إلى حد كبير من الهيمنة الفرنسيّة، وسلمت من التّأثير اللّغويّ الفرنسي؛
- **تعريب نقطي**: بحيث يعرب أحد المستويات، إمّا الابتدائي، وإمّا الثّانوي بصفة كليّة، وتقدّم فيه المواد باللّغة العربيّة [24].

إنّ هذا النّقاش كان سببًا في تأخّر عجلة السّير الصّحيح لهذا المشروع إلى حد ما إلى غاية 1971م، وهي بداية التّنفيذ الحقيقي لمشروع التّعريب؛ ذلك أنّ المراحل السّابقة كانت بمثابة مراحل إرساء السّلطات الجزائريّة للقرارات التي تخدم اللّغة العربيّة وللتخلّص من التّبعيّة اللّغويّة الفرنسيّة. وما زاد ميزة هذه المرحلة هو وصول الرّئيس الرّاحل هواري بومدين إلى الحكم، وهو ما أعطى دافعا إلى الاستمراريّة والتّواصل للتنظيم والتّدعيم للسنوات السّابقة 1965م-1966م-1967م والتي عربت فيها السّنة الأولى والثّانيّة، ثم عربت باقي السّنوات جزئيا نحو الرّابعة وثلثي الخامسة والسّادسة[25]. أمّا الثّانوي فقد عربت فيه أكثر المواد أهميّة، مثل التّاريخ، نظرا لأهميتها في تثبيت الجانب القومي والرّوحي، وتمّ فتح ثلاث ثانويات، واحدة للبنات واثنتين للبنين تشتمل

على المرحلة المتوسطة والثّانويّة وتدرس فيها كل المواد الأدبيّة، أو العلميّة باللّغة العربيّة وتدرس فيها الفرنسيّة على جميع التّلاميذ إلى جانب لغات أجنبيّة أخرى ثانيّة يختارها التّلاميذ[26]، ليدخل بعد ذلك التّعريب في مرحلة أخرى ليشتمل قطاع التّعليم العالي حيث شهد توسعا كبيرا و"سلمت أوّل شهادة ليسانس بالعربيّة في الجامعة 1967م"[27]. وتم إصدار القرار الوزاري الذي نص فيه على أخذ التّدابير اللازمة لتعريب القطاع 1971م. غير أن تطبيق هذا القرار تأخّر نوعا ما؛ لكن ذلك لم يمنع العربيّة من اقتحام قطاع التّعليم العالي. وفي سنة 1973م، تم إنشاء اللجنة الوطنيّة للتعريب، التي أكدت على ضرورة التّعامل باللّغة العربيّة، وتكثيف الجهود والعمل على تحقيق العريب الشّامل وهو ما نصّ عليه دستور 1976م. "أمّا عام 1977م-1978م فلقد كان وقفة التّعريب أجرى فيها هواري بومدين تغييرا وزاريا، مدعم باستفتاء الميثاق الوطني...أراد من خلاله أن يوجه مسار التّعريب إلى الوجهة الصّحيحة والعقلانيّة"[28]. وفي أواخر السّبعينيات تقرر التّعريب الفعلي لقطاع التّعليم العالي بعد انعقاد الدّورة الثّانيّة للجنة المركزيّة لحزب جبهة التّحرير 1979م[29]، الذي تقرر فيه تعريب القطاع بصفة رسميّة وتوسع استعمال العربيّة في القطاع خاصّة في العلوم الإنسانيّة، وتم اعتمادها لغة وحيدة في التّدريس ابتداء من 1991م، على أن تتواصل عمليّة التّعريب الشّامل والنّهائي 1997م[30].

أمّا مع بداية الثّمانيات، وهي المرحلة الثّانيّة للسياسة اللّغويّة في الجزائر والتي شهدت نوعا من التّدهور والتّهاون في التّطبيق، وعرف التّعريب تراجعا في المنظومة التّربويّة وأصبحت الفرنسيّة تدرس مادة مستقلة، وفي التّسعينيات فتحت أقسام نموذجيّة تدرس فيها الإنكليزيّة، ليكون التّلاميذ أمام اختيارين إمّا أن يدرس الفرنسيّة وإمّا الإنكليزيّة.

إنّ الإصلاح الحقيقي للمنظومة التّربويّة كان سنة 2003م، وبرز ذلك في اعتماد المنظومة التّربويّة على مناهج المقاربة بالكفاءات، لكن نجاح هذه المقاربات مرهون بمقارنتها بالمقاربة التي اعتمدت قبلها. ورغم ذلك ما زلنا اليوم نصادف الفرنسيّة في المدرسة الجزائريّة والجامعة خاصّة في بعض التّخصّصات العلميّة، مثل التّكنولوجيا

والطّب، في حين نجحت بعض الدّول الأخرى في تعريبها، مثل سوريا التي نجحت في تعريب القطاع الطّبي بنجاح.

لم تقتصر الجزائر على تعريب قطاع التّعليم، فحسب بل عملت على إرساء العربيّة في مختلف القطاعات، وهو ما نصّ عليه قانون استعمال اللّغة العربيّة وهو قانون رقم 91-05 مؤرخ في جمادى الثّاني 1411ه الموافق 16جانفي 1991[31]، والذي لم يضم المنظومة التّربويّة فحسب، بل جميع المجالات (الإدارة، والإعلام... وضم مجموعة من المواد التي تحدد المجالات التي يجب تعميم اللّغة العربيّة فيها، وهو ما نصّت عليه المادة الأولى التي حددت القواعد العامة لاستعمال العربيّة في مختلف المجالات، والعمل على ترقيّة العربيّة وحمايتها، زيادة على مواد أخرى أحدثت بها الجزائر ثورة ثقافيّة.

***الإدارة:** عرفت الجزائر في بداية الاستقلال جهازا إداريا مفرنسا بامتياز فهي لم تولِ مع بداية الاستقلال الإدارة الأولويّة في عمليّة التّعريب، بل أعطته لقطاعات أخرى مثل التّعليم، لا سيما أنّ تعريب الإدارة يستدعي توفر إمكانات وموظّفين قادرين على التّعامل مباشرة باللّغة العربيّة، وهو ما غاب عند جلّ الجزائريّين، بسبب العديد من الأسباب نذكر منها:

-عدم شروع الدّولة الجزائريّة في تعريب الإدارة مباشرة بعد الاستقلال؛

-ضعف أو نقص تكوين الإطارات الجزائريّة الكفءة التي استشهد كثير منها في الثّورة التّحريريّة؛

-وقف الوظيف العمومي على المتعلّمين باللّغة الفرنسيّة في معظم المجالات الحيويّة والمناصب المهمة في الدّولة[32]، وهو ما أعطى الفرنسيّة فرصة التّرسّخ بصفة كبيرة.

عملت الجزائر على توسيع دائرة التّعريب في الإدارة بداية من تعريب موظّفيها، يبرز ذلك في الأمر الصّادر في "12فبراير 1970م، والذي يلزم الموظّفين من الجنسيّة الجزائريّة القائمين بعملهم، وعلى الذين تم توظيفهم في أوّل يناير 1971م في الإدارات والمؤسّسات والهيئات العموميّة أن يكتسبوا معرفة كافيّة باللّغة الوطنيّة"[33]، وفي حال عدم حدوث هذه المعرفة لا يتم ترقيتهم. وفي سبيل تحقيق هذه الكفاية، تم تقديم دروس خاصّة للموظفين الذين بدأوا يدرسون العربيّة بشكل فردي، أو دروس خصوصيّة، أو دروس تابعة للمركز الوطني لمحو الأميّة، وهو ما دعمته وزارة الدّاخليّة في منشور لها الذي

حددت فيه كيفيّة " تدريس اللّغة العربيّة مع تحديد الأماكن والسّاعات (ساعتان أو ثلاث ساعات في الأسبوع) مع إعطاء تسهيلات للمواطنين من أجل حضور تلك السّاعات"[34]. ومن ثم أخذت وتيرة التّعريب تتسع في القطاع الإداري وبدأت اللّغة العربيّة تكتسح السّاحة الإداريّة رويدا رويدا، فأصبح الموظّف والعميل يتكلّمان العربيّة وصارت هناك وثائق معربة، ومعاملات تتم بالعربيّة (مراسلات، تقارير..) مع أنّها لم تكتب بطريقة فنيّة إلاّ أنّها كانت تكتب بأسلوب ذي الجودة الكافيّة، إضافة إلى تعريب بعض الأجهزة بصفة كليّة، وهو حال الجهاز القضائي سنة 1976م، وبقيت إدارات أخرى تعتمد على المزاوجة بين اللغتين (الفرنسيّة، العربيّة)، وقد تم "إنشاء مكتب للترجمة 1996م؛ حيث يوجد في كل وزارة مكتب خاص يكلف بالتّرجمة الكتابيّة والشّفويّة لجميع الوثائق إلى اللّغة العربيّة"[35]. وبقيت الجزائر تعمم اللّغة العربيّة بقدر المستطاع إلى غاية صدور قانون تعميم اللّغة العربيّة الذي "نص على الزّاميّة التّعامل باللّغة العربيّة في جميع الإدارات العموميّة والهيئات والمؤسّسات والجمعيات على اختلاف أنواعها باستعمال اللّغة العربيّة وحدها في كل أعمالها من اتصال وتسيير إداري ومالي وتقني وفنّي"[36]. وهو ما دعمته كل من المادة أف (5-6-7-8) وكل مخالف لهذه التّعليمات يعاقب بغرامة ماليّة، إلاّ أنّه في سنة 1992م تعرض هذا القانون للتجميد، إلى غاية 1996م أثناء صدور القانون المتمم والمعدل، وهو قانون 96-30 المؤرّخ 21 ديسمبر 1996م وامتد العمل بهذا القانون إلى يومنا. والجديد فيه هو النّص على إنشاء مجلس أعلى للغة العربيّة، والذي أوكلت إليه مهمّة تطوير اللّغة العربيّة والسّهر على نشرها وتعميمها، والذي شهد العديد من المحطّات التي خدمت اللّغة العربيّة بصفة عامّة والإداري بصفة خاصّة؛ فاليوم أصبحنا نتحدث عن رقمنة القطاع الإداري، وإدخال اللّغة العربيّة عالم الرّقمنة.

إذا كان التّعامل الإداري بات باللّغة العربيّة؛ فإنّ بعض الثّغرات ما زالت تظهر، وما زلنا نشاهدها إلى يومنا؛ فهناك العديد من الوزارات لم تعرب بعد (الماليّة)، وأخرى ما زالت تعتمد على نظام المزاوجة، حيث أصبح التّعريب مطلبا لبعض الإدارات التي تسعى إلى تعريب قطاعاتها: وزارة التّكوين والتّعليم المهنيين، ومختلف العاملين بمؤسّسات الدّعم ومديري المعاهد التي نادت باستعمال اللّغة العربيّة في ميدان التّدريس على

مستوى المؤسّسات التّكوينيّة التّابعة للقطاع، وفي كل المراسلات الصّادرة عن ميدان التّدريس على مستوى المؤسّسات التّكوينيّة التّابعة للقطاع، وفي كل المراسلات الصّادرة عن مصالحهم[37]. وفي المنحى نفسه سارت عليه وزارة الشّباب والرّياضة التي أكدت ضرورة تعميم العربيّة في كل المراسلات الدّاخليّة للقطاع على المستوى الوطني، واتخاذ جل الإجراءات التي تدعم تنفيذ هذه العمليّة ابتداء من نوفمبر 2021م[38]. وهو ما أكدته وزارة الثّقافة التي أمرت هي الأخرى بالاستعمال الحصري للغة العربيّة في جميع مراسلاتها ووثائقها، وتعاملاتها ونشاطاتها الرّسميّة[39].

غير أنّ هذه الدّعوات تبقى حبرا على ورق، فما نلاحظه اليوم هو عكس هذه المطالب وهو دليل على وجود ثغرات؛ فنحن اليوم خرجنا من دائرة التّعريب، لأنّ اللسان الجزائري عربي في الأصل، ونحن اليوم نعمل على تعميم العربيّة ودعم استعمالها، ومع ذلك نجد الفرنسيّة موجودة في لغتنا في خطاباتنا. فاليوم ونحن في 2023م ما زلنا نشاهد وزيرًا يتكلّم الفرنسيّة، ورياضيًا جزائريًّا يتكلّم الفرنسيّة بطلاقة أفضل من اللّغة العربيّة في تصريحات صحفيّة، فيما يسمى بـ "شان الجزائر" لبطولة أمم إفريقيا للاعبين المحلّيين. وهو ما يأخذنا إلى قطاع آخر وهو قطاع "الإعلام والصّحافة"، ويمكن الحديث عن الإعلام في الجزائر بالرّجوع إلى الوراء قليلا، لأنّ المشهد الإعلامي في الجزائر ليس وليد الصّدفة، بل هو سلسة من التّراكمات؛ إذ كانت السّياسة الجزائريّة تجاه الإعلام لا تخضع لخطّة محددة خاصّة بعد الاستقلال، حيث كانت الجزائر تسعى إلى بناء هياكلها حيث سعت إلى تحقيق ثلاثة أهداف:

-جزأرة الصّحافة الموروثة عن حقبة الاستعمار، أي وضعها تحت تصرف الحكومة الجزائريّة؛

-إقامة نظام اشتراكي للصحافة؛

-الحرص على جعل الصّحافة منخرطة دائما في السّياسة العامة للبلاد إلى غاية 1972م[40]، وظلت الصّحافة تسير خطوة تلو الأخرى إلى غاية مرحلة التّصحيح التي وسمت وقتها بموجة التّعريب في جميع الإدارات، ومنها الإعلام[41]. ولقد كانت وسائل الإعلام والصّحافة مملوكة للدولة، وكان أغلب المنشورات خادما للسياسة العامّة للبلاد، ليخرج بعد ذلك إلى الخوصصة. فرضت اللّغة العربيّة على الإعلام في العديد من

النّصوص القانونيّة، ولعل أبرزها ما نصت عليه المادة 16 من قانون استعمال اللّغة العربيّة، والتي فرضت على الإعلام استعمال العربيّة "يجب أن يكون الإعلام الموجه للمواطنين باللّغة العربيّة...ويمكن أن يكون الإعلام الموجه إلى الخارج باللغات الأجنبيّة"[42]. كما نصت المادة 18 من القانون نفسه على ضرورة أن تكون التّصريحات والتّدخلات بالعربيّة، وهو الشّيء نفسه بالنّسبة للحصص المتلفزة. وفي المنحى نفسه جاءت عليه المادة 20 من هذا القانون، التي نصت عل اللّغة التي يجب أن يكتب بها الإشهار (الشّعارات، والرّموز، واللافتات واللوحات الإشهاريّة....) والتي وجب كتابتها بالعربيّة، وهو عكس ما نلاحظه اليوم فهناك حصص تقدم بالفرنسيّة، وهناك من يعتمد على الفرنسيّة في تصريحاته وهو حال بعض الوزراء اليوم، وهناك ترويج للمنتجات باللّغة الفرنسيّة، وهناك إشهارات باللهجة الدّارجة، التي تتخللها ألفاظ فرنسيّة، والتي تغيب فيها اللّغة العربيّة.

فإذا كانت الجزائر قد نجحت إلى حد كبير في تعريب العديد من القطاعات (التّعليم والإدارة، والإعلام....)، فإنّ الواقع اللّغويّ الجزائري اليوم يعكس رؤيّة مغايرة لما حققته الجزائر في بداية الاستقلال. فلو نظرنا إلى المحيط الاجتماعي لوجدنا أنّ اللّغة الفرنسيّة ما زالتّ تفرض نفسها في الالسّن الجزائريّة، وفي معاملاتها، وهو حال الطّرقات الجزائريّة التي تتزين بلافتات مكتوبة بالفرنسيّة، وحال الإعلام الذي ترسخت فيه كلمات فرنسيّة سواء في الإشهار أم في الحصص التّلفزيونيّة، وكذلك ما هو ملاحظ على بعض الوثائق الإداريّة التي ما زالت بها الفرنسيّة متمحورة. فنحن اليوم أمام تحدٍّ آخر، وهو تجاوز اللفظ الفرنسي والاعتزاز باللفظ العربي، ليس لكونها لغة الدّين أو لغة رسميّة رسمتها نصوص قانونيّة، بل علينا الاعتزاز بها والوثوق في إمكانياتها لأنّها لغة يمكن أن تكون لغة عالميّة، ولغة تطور وعلم، وإثبات وجود.

الخاتمة:

*التّخطيط اللّغويّ هو مجال من مجالات اشتغال اللسانيات الاجتماعيّة وهو جل الجهود المبذولة لحل مختلف الأزمات اللّغويّة، استناد إلى سياسة لغويّة ما؛

* السّياسة اللّغويّة هي مجمل القرارات، والخيارات الواعيّة المتخذة في مجال العلاقات بين اللّغة والمجتمع، وهي فرضيات قابلة لتنفيذ، ترتبط ارتباطًا وثيقًا بخيارات الدّولة؛

* التّخطيط اللّغويّ هو الجانب التّطبيقي لسياسة اللّغويّة، وهو البحث عن مختلف الوسائل والطّرق من أجل تطبيق مختلف القرارات التي نصت عليها السّياسة اللّغويّة الي تنتهجها دولة ما؛

* اعتمدت الجزائر على سياسة لغويّة تجسدت في مشروع التّعريب، والذي كان بمثابة تطبيق لمختلف القرارات التي اتخذتها الجزائر في مختلف القرارات الزّمنيّة؛

*إنّ سر نجاح أي تخطيط يكمن في إرادة ورغبة الشّعب في إحداث التّغيير والإصلاح، وإحداث التّنسيق بين مختلف القطاعات من أجل النّهوض بالعربيّة.

*السّياسة اللّغويّة التي رسمتها الجزائر كان هدفها استرجاع أهم مقومات السّيادة الوطنيّة، وهدفت إلى دعم الاستقلال السّياسي للبلاد، ولذلك عملت على تعميم اللّغة العربيّة في مختلف مجالات الحياة (التّعليم، الإدارة.)؛

* رغم كل الإخفاقات التي شهدها التّخطيط اللّغويّ الجزائري، فإنّ العربيّة أثبتت وجودها، واخترقت مختلف المجالات التي لم يسبق لها أن كانت فيها؛

* يؤدي الإعلام دورا كبيرا في النّهوض باللّغة العربيّة شأنه شأن المدرسة؛ لأنّه كلّما كثر التّداول والاستماع كلّما كثر الاستعمال، ويكون ذلك بفرض اللّغة العربيّة في الوسط الإعلامي في مختلف القنوات والحصص، والإعلانات الإشهاريّة، والجرائد والمجلاّت ...

المصادر والمراجع:

أوّلا-الوثائق الرّسميّة:

1-قانون تعميم استعمال اللّغة العربيّة، الجريدة الرّسميّة، العدد 3، الأربعاء 30 جمادى الثّاني 1411ه الموافق 16يناير 1991م.

2-المجلس الوطني للثورة الجزائريّة، النّصوص الأساسيّة للثورة نوفمبر 1954م (نداء أوّل نوفمبر، مؤتمر الصّومام، مؤتمر طرابلس) منشورات الوكالة الوطنيّة للنشر والإشهار، الجزائر (Anep)، جوان 1962م.

3-اللجنة الوطنيّة لتحضير المؤتمر الثّاني للتعريب، التّعريب في الجزائر منشورات ذاكرة المدرسة الجزائريّة، وزارة التّربيّة الوطنيّة، الجزائر ديسمبر1973.

4-صوريّة مولوجي، مذكرة وزارة الثّقافة والفنون، الجزائر، ماي 2022م.

ثانيا -الكتب:

5-جودة حسين جودة، فتحي محمد أبو عيانة، قواعد الجغرافيا العامّة الطّبيعيّة والبشريّة، دار المعرفة الجامعيّة، القاهرة، 1986.

6-جولييت غار ميدي، اللسانيات الاجتماعيّة، تر: خليل أحمد خليل، دار الطّباعة والنّشر، بيروت، 1990.

7-الجوهري، الصّحاح تاج اللّغة وصحاح العربيّة، تح: أحمد عبد الغفور عطار دار العلم والملايين، بيروت، 1975.

8-روبرت. لكوبرا، التّخطيط اللّغويّ والتّغير الاجتماعي، تر: خليفة أبو بكر الأسود مجلس الثّقافة العام طرابلس، ليبيا، 2006م.

9-عبد الرّحمن بدوي، الفلسفة والفلاسفة في الحضارة العربيّة، مطبوعة موسوعة الحضارة العربيّة الإسلاميّة، المؤسسة العربيّة لدراسات والنّشر، بيروت ط1، 1987.

10-عبد القادر الفاسي الفهري، السّياسة اللّغويّة في البلاد العربيّة بحثا عن بيئة طبيعيّة عادلة، ديمقراطيّة، وناجحة، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط1 2013.

11-لويس جون كالفي، حرب اللغات والسّياسات اللّغويّة، تر: حمزة مراجعة: سلامة بزي-حمزة، ط1، المنظمة العربيّة للترجمة، بيروت، 2011.

12-مجموعة مؤلّفين، مفاهيم إسلاميّة، قسم الغريب والمعاجم ولغة الفقه موقع وزارة الأوقاف المصريّة، مرقم آليا.

13-محمود أحمد شوق، الاتجاهات الحديثة في تخطيط المناهج الدّراسيّة في التّوجهات الإسلاميّة، دار الفكر العربي، القاهرة، 2001م.

ثالثًا-الرّسائل الجامعيّة:

14-حسن هنيّة، السّياسة اللّغويّة في المجتمع الجزائري، أطروحة دكتوراه كليّة العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، قسم العلوم الاجتماعيّة، جامعة محمد خيضر بسكرة 2016-2017م.

15-نجوى فيران، لغة الخطاب العلمي الجامعي، دراسة سوسيو لغويّة أطروحة دكتوراه، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف، 2016م-2017م.

16-هدى الصّفي، علاقة السّياسة اللّغويّة بالتّخطيط اللّغويّ (دراسة لحالات من الوطن العربي)، رسالة ماجستير، قسم اللّغة العربيّة، جامعة قطر، 2014-2015م.

رابعا -المقالات:

17-حفصة جرادي، رؤيّة في سياسة التّعريب في الجزائر، مجلّة العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، جامعة الأغواط، العدد 28، مارس2017.

18-خديجة حالة، تعريب المدرسة الجزائريّة بعد الاستقلال (1962م-2008م)، مجلة الحوار الفكري، جامعة أحمد دراريّة أدرار، الجزائر، العدد 16 ديسمبر 2018.

19-كاهنة محيوت، قراءة في كتاب الجزائريون والمسألة اللّغويّة، ترجمة: محمد يحياتن، مجلّة الممارسات اللّغويّة، مخبر الممارسات اللّغويّة في الجزائر جامعة مولود معمري –تيزي_وزو، العدد 19، مايو 2013.

خامسا-المواقع الإلكترونيّة:

20- https://institute.aljazeera.net/ar/ajr/article/1528

21- https://achahed.com/post/

22- https://mubasher.aljazeera.net/news/2021/10/22/

23- https://www.alroqey.com/ebook

الهوامش:

1- روبرت. لكوبرا، التّخطيط اللّغويّ والتّغير الاجتماعي، تر: خليفة أبو بكر الأسود، مجلس الثّقافة العام طرابلس، ليبيا، 2006م، ص68.

2- محمود أحمد شوق، الاتجاهات الحديثة في تخطيط المناهج الدّراسيّة في التّوجهات الإسلاميّة، دار الفكر العربي، القاهرة، 2001م، ص24.

3- جودة حسين جودة، فتحي محمد أبو عيانة، قواعد الجغرافيا العامة الطّبيعيّة والبشريّة دار المعرفة الجامعيّة، القاهرة، ج1، د.س، ص548.

4- جولييت غار ميدي، اللسانيات الاجتماعيّة، تر: خليل أحمد خليل، ط1، دار الطّباعة والنّشر، بيروت ص209.

5- حسن هنيّة، السّياسة اللّغويّة في المجتمع الجزائري، أطروحة دكتوراه، كليّة العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، قسم العلوم الاجتماعيّة، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2016-2017م، ص60.

6- محمود أحمد شوقي، الاتجاهات الحديثة في التّوجهات الإسلاميّة، مرجع سابق، ص23.

7- روبرت، لكوبرا، مرجع سابق، ص69.

8- هدى الصّفي، علاقة السّياسة اللّغويّة بالتّخطيط اللّغويّ (دراسة لحالات من الوطن العربي)، رسالة ماجستير، قسم اللّغة العربيّة، جامعة قطر، 2014-2015م، ص33، 34.

9- ينظر: عبد السّلام شقروش، محاضرات في التّخطيط اللّغويّ، مطبوعة لطلبة السّنة الثّانيّة ماستر، قسم اللّغة العربيّة وآدابها، جامعة باجي مختار-عنابة، 2020-2021.

10-مجموعة مؤلفين، مفاهيم إسلاميّة، قسم الغريب والمعاجم ولغة الفقه، موقع وزارة الأوقاف المصريّة مرقم آليا.

11-عبد الرّحمن بدوي، الفلسفة والفلاسفة في الحضارة العربيّة، مطبوعة موسوعة الحضارة العربيّة الإسلاميّة، المؤسّسة العربيّة لدراسات والنّشر، بيروت ط1، 1987، ج1، ص238.

12-لويس جون كالفي، حرب اللغات والسّياسات اللّغويّة، تر: حمزة مراجعة سلامة بزي-حمزة، ط1، المنظمة العربيّة للترجمة، بيروت، ص396.

13-ينظر: عبد القادر الفاسي الفهري، السّياسة اللّغويّة في البلاد العربيّة بحثا عن بيئة طبيعيّة عادلة ديمقراطيّة، وناجحة، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط1، 2013، ص14.

14-هدى الصّفي، علاقة السّياسة اللّغويّة بالتّخطيط اللّغويّ (دراسة حالات من الوطن العربي)، مرجع سابق ص33-34.

15-لويس جون كالفي، مرجع سابق، ص221.

16-المجلس الوطني للثورة الجزائريّة، النّصوص الأساسيّة للثورة نوفمبر 1954م (نداء أوّل نوفمبر، مؤتمر الصّومام، مؤتمر طرابلس) منشورات الوكالة الوطنيّة للنشر والإشهار الجزائر (Anep)، جوان 1962م، ص59.

17-الجوهري، الصّحاح تاج اللّغة وصحاح العربيّة، تح: أحمد عبد الغفور عطار، ط1، دار العلم والملايين بيروت، 1975، ص217.

18-سيف الحسني، دراسة في التّرجمة والتّعريب، 2011، ص14. ينظر: الموقع الإلكتروني الآتي: https://www.alroqey.com/ebook

19-ينظر: حفصة جرادي، رؤيّة في سياسة التّعريب في الجزائر، مجلة العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، جامعة الأغواط، العدد 28، مارس2017، ص14.

20- للجنة الوطنيّة لتحضير المؤتمر الثّاني للتعريب، التّعريب في الجزائر، منشورات ذاكرة المدرسة الجزائريّة وزارة التّربيّة الوطنيّة، الجزائر، ديسمبر1973، ص9.

21- المرجع نفسه.

22- حفصة جرادي، المرجع السّابق، ص13.

23- اللجنة الوطنيّة لتحضير المؤتمر الثّاني للتعريب، المرجع السّابق، ص10.

24- المرجع نفسه، ص10-11.

25- خديجة حالة، تعريب المدرسة الجزائريّة بعد الاستقلال (1962م-2008م)، مجلّة الحوار الفكري، جامعة أحمد دراريّة أدرار، الجزائر، العدد 16، ديسمبر 2018، ص321.

26- المرجع نفسه.

27- كاهنة محيوت، قراءة في كتاب الجزائريون والمسألة اللّغويّة، ترجمة: محمد يحياتن، مجلة الممارسات اللّغويّة، مخبر الممارسات اللّغويّة في الجزائر، جامعة مولود معمري – تيزي_وزو، ص12.

28- المرجع نفسه.

29- نجوى فيران، لغة الخطاب العلمي الجامعي، دراسة سوسيو لغويّة، أطروحة دكتوراه جامعة محمد لمين دباغين، سطيف، 2016م-2017م، ص157.

30- المرجع نفسه.

31- قانون تعميم استعمال اللّغة العربيّة، الجريدة الرّسميّة، العدد 3، الأربعاء 30جمادى الثّاني 1411ه الموافق 16يناير 1991م، ص48.

32- ينظر: المجلس الوطني للثورة الجزائريّة، النّصوص الأساسيّة لثورة نوفمبر1954م (نداء أوّل نوفمبر، مؤتمر الصّومام، مؤتمر طرابلس)، منشورات الوكالة الوطنيّة للنشر والإشهار ANEP، الجزائر، جوان 1962م، ص60.

33- اللجنة الوطنيّة للتحضير المؤتمر الثّاني للتعريب، مرجع سابق، ص72.

34- اللجنة الوطنيّة لتحضير المؤتمر الثّاني للتعريب، التّعريب في الجزائر، مرجع سابق ص72.

35- المرجع نفسه، ص73.

36- قانون تعميم استعمال اللّغة العربيّة، مرجع سابق.

37- مرابي ياسين، وزير التّكوين والتّعليم المهنيين، بيان إعلامي، تعميم استعمال اللّغة العربيّة. ينظر: الموقع الإلكتروني التّالي:

https://mubasher.aljazeera.net/news/2021/10/22/

38- سليمان طيابي، وزارة الشّباب والرّياضة، مذكرة، 21أكتوبر 2021. ينظر: الموقع الإلكتروني: https://achahed.com/post/

39- صوريّة مولوجي، وزارة الثّقافة والفنون، مذكرة، ماي 2022م

40- فتيحة زماموش، الإعلام في الجزائر...خطوة إلى الأمام من أجل خطوتين إلى الوراء مجلّة الصّحافة، معهد الجزيرة للإعلام 7يوليو2021. ينظر الموقع الإلكتروني:

https://institute.aljazeera.net/ar/ajr/article/1528

41- المرجع نفسه.

42- قانون استعمال اللّغة العربيّة، مرجع سابق.

مجلّة اللّغة العربيّة المجلّد: 25 العدد:64 السّنة: الثّلاثي الرّابع 2023 ص:123-141

مستويات استعمال اللّغة العربيّة (التّأصيل النّظريّ والأبعاد التّطبيقيّة)

Levels of Arabic language use

(Theoretical rooting and applied dimensions)

د. محمّد ولد دالي*

تاريخ الاستلام: 11-08-2023 تاريخ القبـول: 07-09-2023

ملخّص: تَعْرِفُ جميعُ اللّغات مستوياتٍ استعماليّة تؤثّر فيها عوامل عديدة كالمستوى الاجتماعي والثّقافي للمتخاطبين، واختلاف سنهم وجنسهم ومهنتهم واختلاف مواقف التّخاطب وفنون القول، فضلا عن اختلاف الرّقعة الجغرافيّة التي يُوجَّه إليها الخطاب ضيقا واتساعا. وتشهدُ النّصوص التّراثيّة أنّ اللّسانيّين العرب القدامى بحثوا في مستويات استعمال اللّغة العربيّة، وحدَّدوا خصائص كل مستوى في كتبهم، خلافا لما ذهب إليه بعض الباحثين المحدثين. ولا شكّ أنّ الاستفادة من معطيات اللّسانيّات الاجتماعيّة، والمعطيات التّراثيّة في هذا المجال، يمكن أن تُستثمَر في علاج الكثير من الصّعوبات التي تُواجه استعمال اللّغة العربيّة، إن على مستوى التّخاطب الشّفويّ اليوميّ، وإن على مستوى التّعليم والتّعلُّم.

كلمات مفتاحيّة: الوضع؛ الاستعمال؛ المستوى اللّسانيّ؛ المستوى التّرتيلي؛ المستوى العفويّ.

Abstract: All languages in the world have different levels of linguistic use, which are in fact affected by social and cultural contexts including the participants, their age gender and social status. The setting, art of speech and the geographical area also influence language use.

Such ancient Arab Linguists wrote about the levels of Arabic language use and their characteristics. Benefiting from the data of sociolinguistics and of

* - جامعة يحي فارس المديّة، مخبر الدّراسات المصطلحيّة والمعجميّة، الجزائر.
البريد الإلكتروني:oulddali.mohamed@univ-medea.dz (المؤلّف المرسل).

ancient Arabic studies in this field can be invested in treating many of the difficulties facing the use of the Arabic language, whether at the level of daily conversations, or even at the level of teaching and learning.

Keywords: Code; use; Linguistic level; Standard level; Spontaneous level.

1. مقدّمة: يقوم كلّ لسان على نظام خاصّ به، يتواضع عليه أبناؤه، وهو ما يُسمّى **بالوضع** (le code) وهذا الوضع هو أساس التّفاهم بين مُستعملي ذلك اللّسان، ولهذا يحاولون الالتزام به، وعدم الخروج عليه عند التّخاطب ضمانا لسريان عمليّة التّواصل بالإضافة إلى العُرف الاجتماعي الذي يَحْكُم طرائق **استعمال** ذلك الوضع. وإذا كان الوضع اللّغويّ ينحو منحى التّفرُّد والتّوحُّد في ضوابطه، فإنّ عُرْف استعمال اللّغة ينحو منحى التّعدُّد والاختلاف تبعا لظروف وعوامل متعددة، ولذا تَعرِف جميع الالسّنة مستوياتٍ عدّة في الاستعمال تسمّى **مستويات الاستعمال اللّغويّ**، ومن هذه الالسنة اللّسان العربيّ الذي يعرف هو الآخر مستويات عديدة في استعماله. فما مفهوم المستوى اللّغويّ؟ وكيف تناوله الباحثون في حقل اللّسانيّات الاجتماعيّة؟ وما هي أسباب ظهوره في اللّغة؟ وهل عرف اللّسانيّون العرب القدامى هذا المفهوم؟ وما هي أهم أبعاده التّطبيقيّة؟

.**2. تعريف المستوى اللّغويّ:** اختلفت الباحثون في تعريف هذا المفهوم فمنهم من عرَّفه بأنّه: "السّجِل الذي يستعمله متكلّم في إطار لغته نفسها بالنّظر إلى الوضع، وإلى المخاطب "(بن تريدي، 2010، ص. 285)، وعرفه "جون ديبوا "في معجمه بأنّه: "تلك الاستعمالات التي يُنجِزها كُلُّ متكلّم، انطلاقا من مستوى لغويّ موجود في المجتمع للغة معينة:(عائلي، شعبي، رفيع)" (DUBOIS, 1994, P. 406) وعرَّفه الباحث محمّد عيد بأنه:" النّموذج اللغويّ الذي يُحقق للناطقين به صِلاتهم الاجتماعيّة والفكريّة، ويحمل الخصائص اللغويّة التي تعارف عليها أهله، أصواتاً وبنيّة وتراكيبَ وإعراباً "(عيد، 1981 ص. 3).

ويُفهم من التّعريفات السّابقة أنّ المستوى اللغويّ هو طريقة في الكلام تحترم الوضع اللّغويّ للغة معيّنة، وتتميّز بسمات خاصّة مُتَعارَفٍ عليها من حيث الاستعمال، يشترك فيها عدد من المتكلّمين، ويستعملونها في ظروف اجتماعيّة مُعيَّنة. وعليه فإنّ جميع اللّغات وإن بدت للإنسان العادي غير المتخصّص على نهج واحد من حيث الاستعمال إلاّ أنّ اللّسانيّين يثبتون أنّها تشتمل على عدّة أوجه استعماليّة، وهذه المستويات اللغويّة تنشأ عن عدّة عوامل أبرزها ذلك التّفاعل الحاصل بين اللّغة من جهة، وبين الظّواهر الاجتماعيّة من جهة أخرى، فالتّجانس الحاصل في وسط اجتماعي مُعيَّن يُحدث أثرا واضحًا في كلام مُستعملي تلك اللّغة، في ذلك الوسط الاجتماعي. قال الباحثان: "لانسون" و"مايبه": "في كل وسط اجتماعي مُتجانس السّكان، نجد عادة أنّ للّغة شيئًا من الوَحْدة، بل إنّه لشرط أساسي لوجود اللّغة أن يحرص من يتكلّمونها على استخدام نفس الوسائل للتّعبير.

وهذا ما يُدركه أفراد كل جماعة مُحدَّدة. فالخروجُ عن جادة اللّغة يثير من يسمعونها، ويُعرِّض الخارجَ إلى السّخريّة على الأقل. وإذن فهناك بالنّسبة لكل جماعة جادة لغويّة مُحدَّدة يحميها المجموع بردِّ فعله" (لانسون ومايبه، 1982 ص122). وهكذا فلكلّ وسط اجتماعي مُعَّين عُرْف لغويّ خاصّ-وهو غير العُرف اللغويّ العام المتمثّل في الوضع اللغويّ -تظهر خصائصه في جميع مراتب اللّغة: الصّوتيّة والإفراديّة، والتّركيبيّة والدّلاليّة. ومن المعلوم أنّ الباحثين الذين يبحثون في علاقة هذه الظّواهر اللّسانيّة بالظّواهر الاجتماعيّة هم اللّسانيّون الاجتماعيون، في تخصّص معين هو اللّسانيّات الاجتماعيّة: (Sociolinguistique).

3. أهم أسباب تميُّز هذه المستويات: يُورد الباحثون في هذا المجال جملة من الأسباب التي تؤدّي إلى تميّز المستويات اللّغويّة في اللّغة الواحدة، وبهذا الشّأن تقول الباحثة وسيمة عبد المحسن المنصور: "وتتحكّم في ذلك عوامل ومتغيّرات كثيرة، منها البيئة الاجتماعيّة والثّقافيّة، والانتماء المهني، أو الدّيني أو الفكري، وعامل المنطقة الجغرافيّة، والسّن والجنس، كلّها تُلْقِي بظلالها على المستخدِم"(وسيمة، 2003، ص10) ومن هذه الأسباب يمكن أن نعرض ما يلي:

1.3 اختلاف المستوى الاجتماعي والثّقافي: فالإنسان يمرّ في حياته بفترات تختلف فيها خبرته وثقافته" وكُلَّما تقدَّم في السّن ازدادت ثقافته، واتسعت صِلاته اللغويّة (إمّا عن طريق المشافهة أو القراءة) ارتفع في السّلم اللّغويّ وانتقل ليحتل منطقة أرقى مِن التي كان فيها" (بدوي، 1972، ص.13). وقد يُطلِقُ بعضُ الباحثين على هذه المستويات النّاتجة عن تميُّز المستوى الاجتماعي والثّقافي مُصطلح **اللهجات الاجتماعيّة**، في مقابل **اللّهجات الجغرافيّة**، التي تنتج عن اختلاف المناطق الجغرافيّة.

2.3 اختلاف موقف الكلام: فالمتكلّم يحاول دوما أن يكون كلامُه مُناسبًا للظروف التي تجري فيها عمليّة التّخاطب، وهذه الظّروف تُشكِّل مواقف متنوّعة، يحرص المتكلّم على أن يكون كلامه فيها مُوافقا لكلٍّ منها "فقد يستدعي أحدُ المواقف من شخص أن يتكلّم في اجتماع لمناقشة مسألة علميّة فإذا ما جلس مُتنفِّسا الصّعداء، التّفت إليه جاره في المجلس، وبدأ معه مناقشة جانبيّة في تلك المسألة عينها، فإذا ما خرج بعد الحفل، فقد يرغب في شراء بعض الفاكهة من السّوق. إذا ما قارنا بين اللّغة التي استخدمها ذلك الشّخص في هذه المواقف الثّلاثة، فسنجد أنّها تترتب ترتيبًا تنازليًا حسب الدّرجة التي تحتلها كُلُّ واحدة في السّلَّم اللغويّ، ففي الموقف الأوّل يغلب أن يكون كلامه بالفصحى، وفي الثّالث بالعاميّة، وفي الثّاني بلغة بين بين، ويمكن أن يُطلق على هذا النّوع من الحركة أو الانتقال اللّغويّ اسم "المرونة اللغويّة" (بدوي 1972 ص14).

3.3 اختلاف فنون القول: فللشِّعر طريقة في التّعبير، وللنّثر طريقة أخرى باعتبار أنّ لكلٍّ منهما قالباً خاصّاً للقول، ومن ثم فلكلٍّ منهما أسلوبه الخاص الذي يُعْرَف به وبذلك: "تتشعب كذلك لغة الكتابة أو اللّغة الفصحى إلى شُعَب مختلفة، تبعًا لاختلاف فنون القول التي تُسْتَخدم فيها، وما يمتاز به كُل فن منها: الشّعر، النّثر الأدبيّ، الخطابة القصّة، الرّسائل، التّاريخ، القانون، تدوين العلوم...إلخ. وذلك أنّ كل فنّ من هذه الفنون يختلف عمَّا عداه في طبيعته وأغراضه البيانيّة، ومناهج الاستدلال فيه، ومقدار صلته بكلٍ من النّاحيتين الوجدانيّة والإدراكيّة، ومدى إقبال الجمهور عليه، وأثره في نفسه، وتلاؤمه مع اتجاهاته وحاجاته، ومبلغ نشاط المشتغلين به، وما يخترعونه فيه

من اصطلاحات، ويدخلونه من أساليب، ويقتبسون عن اللغات الأجنبيّة من مفردات وأفكار. (وافي، اللّغة والمجتمع، دت، ص. 144).

4.3 اختلاف المنطقة الجغرافيّة التي يوجه إليها الخطاب: فالخطاب العام الذي يُوجَّه إلى رقعة جغرافيّة واسعة يكون بمستوى مُعيَّن من اللّغة، والخطاب الخاصّ الذي يُوجَّه إلى إقليم ضيق مُحدَّد يكون بمستوى آخر، قال الباحث محمّد عيد: "فمستوى الفصحى هو المستوى الذي يُراعَى في مواقف الخطاب العام الذي يتخطّى حدود الإقليم الضّيق فعلا- كما في أجهزة الإعلام الحديثة – أو يُفْتَرض أنّه يتخطّاه إذا ما تجمَّع في مكان واحد أفرادٌ من أقاليم ذات بيئة خاصّة، إذ تُستخدَم عادة في شؤون الحياة العاديّة، ولعلّ هذا يفسّر تعدد لهجات اللّغة الواحدة وتنوّعها" (عيد، 1981، ص25).

5.3 اختلاف السّن والجنس: فاللّغة تتطوّر بتطوّر سن الإنسان، ولكلّ فترة من فترات ذلك التّطوّر ملامح تُميّزها، يعرفها أفراد المجتمع "وبما أنّ اللّغة تتطوّر مع سن الفرد، فإنّ لكلٍّ من تلك الأعمار صفات لغويّة تميّزها عن غيرها ويمرّ بها كُلُّ فرد في أثناء نموّه من الطّفولة حتى يصل إلى النّضوج الكامل كما أنّ أفراد المجتمع يعرفون القواعد التي تَحكم استعمال اللّغة في الأعمار المختلفة " (نايف، 1978 ص239)، وسُرعان ما يشعر أفراد المجتمع بخلل ما، عندما يخالف المتكلّم قواعد الاستعمال المتفَق عليها بين المتكلّمين في طبقة معينة "كأنْ يتكلّم رجل في الأربعين وكأنّه شاب مراهق، أو يتكلّم شاب مراهق، وكأنّه ابن العشرين، أو يتكلّم صبي في السّابعة، وكأنّه طفل رضيع وهكذا "(نايف، 1978، ص239). أمّا عن الجنس فإنّ الأمر يختلف بين الذّكر والأنثى، إذ لكل منهما مُفرداته الخاصّة به، ولكلٍّ طريقته في توظيف تلك المفردات " ومن أوضح الأمثلة على ذلك استعمال النّساء لعدد أكبر من الألوان مثل: المُوف، والتّركواز، البيج، والزّهر والبني ...إلخ. وهي الكلمات التي نادرا ما يستعملها الرّجال، كما أنّ لغة النّساء تزخر بالصّفات التي تُعبّر عن قوّة العاطفة، سواء كانت حقيقيّة أم تُستعمل من باب المجاملة فقط." (نايف 1978، ص24).

6.3 اختلاف الحِرَف والمِهَن: فكُلُّ مجموعة من الحرفيين تُشكِّل طبقة اجتماعيّة خاصّة تتواضع فيما بينها على مجموعة خاصّة من المفردات والعبارات، يسميها الباحثون باللهجات الخاصّة " فثمّة لهجة للأطباء وللنّجارين والحدّادين والصّيادين

واللصوص، وهناك لغة خاصّة بأهل القانون وبرجال الدّعوة الدّينيّة وبدوائر الاقتصاد." (الرّاجحي، 2004، ص. 42).

4 . تعدّد مستويات اللّغة والاختلاف فيه: يرى الباحثون في حقل اللّسانيّات الاجتماعيّة أنّ اللّغة في حال استعمالها في ظروف اجتماعيّة متباينة، يُلاحَظ عليها الاختلاف والتّنوع الذي لا يُخرجها عن الوضع اللغويّ المتفق عليه بين أبنائها، ومن هنا يمكن القول بأنّه: "لا توجد لغة على هيئة واحدة أو على نمط واحد أو على مستوى واحد، وإنّما هناك تنوع لغويّ، وفق معايير علميّة خاصّة. ويهتم علم اللّغة الاجتماعي بدراسة التّنوع اللّغويّ الذي يبدو على هيئة **لهجات إقليميّة** جغرافيّة، أو **لهجات اجتماعيّة**، أو **لهجات مهنيّة**، تخصّ مهنة معيّنة أو ميدانا خاصًّا." (الرّاجحي، 2004 ص. 32).

وهذا التّنوّع لا ينتبه إليه مُستعمل اللّغة غالبا، وإنّما الذي يُدركه هو الباحث في هذا المجال. غير أنّ الباحثين يختلفون في عدد مستويات اللّغة باختلاف الاعتبارات التي ينطلق منها كل فريق منهم، فهناك من ينطلق من اعتبار الرّسميّة وعدمها، فيرى أنّ اللّغة مستويان: مستوى الفصحى أو الفصيحة، وهو المستوى الرّسمي الذي تعتمده المؤسّسات الرّسميّة في المجتمع وسيلتَها الأولى في التّواصل. ومستوى العاميّة، وهو نقيض المستوى الأوّل، وهذا ما ذكره أحد الباحثين، وهو يصف الواقع اللغويّ المصري قائلا: "من الأفكار الشّائعة التي تصل درجة المسلَّمات أنّ التّركيب اللّغويّ للمجتمع المصري يقوم على محورين: الفصحى في أقصى اليمين، والعاميّة في أقصى اليسار، دون أن يكون بينهما أي لقاء مشروع، أو حتى لقاء غير مشروع، صحّةٌ مُطلقة من ناحيّة، وخطأٌ مطلق في الأخرى، أبيض وأسود، ولا شيء بينهما يَكسِر حدة الانتقال من الواحد إلى الآخر" (بدوي، 1972، ص7-8).

غير أنّ باحثين آخرين يرون أنّ مستويات اللّغة تتجاوز هذه الثّنائيّة، وأنّها تتعدّد بتعدّد العوامل السّابقِ ذكرُها، ومن هنا رأى أحد رواد كتابة المسرحيّة المصريّة، وهو فرح أنطوان أن يستخدم في مسرحيته مصر الجديدة ثلاثة مستويات "هذه المستويات الثّلاثة هي ما دعاه بالفصحى، وخصّصه لأشخاص الطّبقة العليا، وما دعاه بالعاميّة وخصّصه لأشخاص الطّبقة الدّنيا، ثم ما دعاه باللّغة المتوسّطة وخصّصه للسّيدات

وقد وصف هذه اللّغة الثّالثة بأنّها لا هي بالفصحى، ولا هي بالعاميّة، واقترح بأن تسمّى باللّغة المُخَفَّفة." (بدوي 1972 ص70). أمّا الباحثة وسيمة عبد المحسن المنصور فأثبتت في دراسة ميدانيّة تناولت فيها ساعات البث التّلفزي اليومي في المملكة العربيّة السّعوديّة أنّ المستويات اللغويّة تتجاوز ذلك، فقالتّ: "فمن الممكن رصْدُ مستوياتٍ للفصحى في ما يتلقاه المُشاهد في ساعات البث، اعتمادا على ما دونَّاه من ملاحظات مباشرة مُنطلِقة من مشاهدات متكرّرة لمحتوى برامج استغرقت منا ساعات طويلة خلال اليوم." (وسيمة، 2003، ص11).

في حين تحدَّث الباحث المصري السّعيد محمّد بدوي-وهو يصف الواقع اللغويّ المصري-عن خمسة مستويات، فقال: "تقوم هذه الدّراسة على الاعتراف بوجود خمسة مستويات من اللّغة في كل مجتمع لغويّ متكامل في مصر المعاصرة، هذه المستويات هي ما نصطلح على تسميته فيما بقي من هذا البحث باصطلاحات نحددها كالآتي:1: فُصحى التّراث: فصحى تقليديّة غير متأثرة بشيء نسبيا.2: فصحى العصر: فصحى متأثرة بالحضارة المعاصرة على الخصوص. 3: عاميّة المثقفين: عاميّة متأثرة بالحضارة المعاصرة.4: عاميّة المتنوّرين: عاميّة متأثرة بالحضارة المعاصرة: 5: عاميّة الأميين: عاميّة غير متأثرة بشيء نسبيا، لا بالفصحى ولا بالحضارة المعاصرة."(بدوي، 1972 ص89). ومن خلال ما سبق نستنتج أنّه من الصّعوبة ضبطُ عدد المستويات اللغويّة في أيّة لغة لتعدد العوامل المذكورة سلفا من جهة، ولأنّ كل مستوى من المستويات المذكورة، يُمكن أن ينطوي على مستويات متفرّعة عنه من جهة أخرى.

وتجدر الإشارة إلى أنّ الفصل بين تلك المستويات ما هو إلاّ عَمَلٌ عِلْمِي أكاديمي هدفه تسهيل دراسة كل مستوى على حِدَة، قصْد تحديد خصائصه. أمّا على مستوى الواقع اللّغويّ فإنّ تلك المستويات تبدو مُتداخلةً إلى حد كبير ومن هنا قال عنها أحد الباحثين: "والتّحديد الذي ذكرناه لكل مستوى ينبغي أن يُؤخذ على أنّه مجرّد تخطيط أكاديمي يهدف إلى تسهيل دراسة كل مستوى على حِدة، وإلاّ فإنّ هذه المستويات تتدرَّج في واقع المجتمع... بحيث ينساب كل مستوى في المستوى المجاور له انسيابا، يتعذر معه تحديد بدايّة كل مستوى أو نهايته." (بدوي، 1972، ص9).

5 . المستويات اللغويّة في التّراث اللّسانيّ العربيّ: يرى بعض الباحثين العرب المحدثين أنّ اللّسانيّين العرب القدامى لم يعرفوا من مستويات اللّغة العربيّة إلاّ مستوى واحدا هو مستوى الفصحى. قال الباحث حلمي خليل: "لابد أن نعترف بأنّ التّراث اللغويّ العربيّ -رغم قيمته العلميّة الفريدة –قد اقتصر على دراسة اللّغة العربيّة وحدها، وعلى مستوى واحد من مستويات هذه اللّغة هو الفصحى، دون غيرها من اللهجات أو المستويات اللغويّة الأخرى."(خليل 2003، ص. 11).

غير أنّ المتمعّن في الدّراسات اللّسانيّة القديمة في تراثنا يجد ما يثبت خلاف ذلك، فقد ميَّزت تلك الدّراسات تمييزا واضحا بين مستويات اللّغة العربيّة وهذا ما نجده عند اللّسانيّين العرب القدامى المتقدمين، منهم والمتأخّرين على حد سواء. فالجاحظ (ت:255ه) وهو من علماء القرن الثّالث الهجري تفطن إلى هذه المسألة، وسجلها بقوله: "فإنّ الوحْشي من الكلام يفهمه الوحشي من النّاس، كما يفهم السّوقي رطانةَ السّوقي وكلامُ النّاس في طبقات، كما أنّ النّاسَ أنفسَهم في طبقات" (الجاحظ، 1998، ج:1 ص144). ويتّضح من هذا القول أنّ الجاحظ يربط تنوّع مستويات الكلام بتنوّع طبقات المجتمع، فكل طبقة اجتماعيّة تفهم الكلام الذي أَلِفتْه ودَرَجت على استعماله. وفي القرن الخامس الهجري نجد القاضي عبد الجبار (ت: 415ه) يبحث هذه المسألة ويرى أنّ الكلام أصناف، منها المتقدِّم في الفصاحة، ومنها الرّكيك، ومنها المتوسّط بينهما، ويبين أنّ المتكلّم إذا اعتاد على مستوى مُعين من هذه المستويات صَعُب عليه أن ينتقل إلى مستوى آخر، إلاّ بَعد مشقة وتعب قال: "حتى إنَّ بعضهم إذا اعتاد طريقة في الفصاحة المتقدّمة، لا يُواتيه الكلام المتوسّط والرّكيك، إلاّ بعد جهد وتكَلُّف "(القاضي، دت ج:16، ص: 275). كما تحدث الرّئيس ابن سينا (ت:427ه) عن الفرق بين الأسلوب الأدبي المُشرق، وخاصّة في فني الخطابة والشّعر، وبين الأسلوب العادي اليومي المألوف فقال: "واعلم أنّ الاشتغال بتحسين الألفاظ في صناعة الخطابة والشّعر أمر عظيم الجدوى، وأمّا التّعاليم فإنّ اعتبار الألفاظ فيها أمر يسير ويكفي فيها أن تكون مفهومة غير مشتركة، ولا مستعارة، وأن تطابق بها المعاني" (ابن سينا، 1954، ج:8، ص:199) فهو يرى أنّ مستوى الخطاب الأدبي يحتاج إلى عنايّة خاصّة بالألفاظ، لتحقيق البعد

الفنّي الجمالي، بخلاف مستوى الخطاب العادي الذي لا يتطلّب تلك العنايّة، وتكفي فيه مطابقة اللفظ للمعنى، والابتعاد عن الغموض.

ويرى باحثون آخرون أنّ اللّسانيّين العرب القدامى خلطوا بين مستويات اللّغة في تقعيدهم لها، ومن هؤلاء الباحث كمال بشر الذي قال: "انطلق اللغويّون بعْدُ إلى إخضاع هذا الكَم الغزير المُختلف المستويات للتقعيد، وحِرْصاً على تقعيد كُلِّ ما جمعوا -بقطع النّظر عن بيئته أو مصدره-أخضعوا هذه المادة ذات المستويات المختلفة لنظام واحد، بمعنى أنّهم أخضعوا الأمثلة المتفقة في شيء المختلفة في شيء آخر، لقاعدّة واحدة أو حُكم واحد، بمحاولة رده إلى ما رسموه من معايير، وضم هذه المتفقات المختلفات بعضها ببعض."(بشر 1999، ص: 33-34). وهو يرى أنّه كان حقيقا بهم أن يضعوا لكل مستوى لغويّ تقعيدا خاصا به، قال: "وكان من المفروض اتباع مبدأ تعدد الأنظمة ... بمعنى وجوب مراعاة كل مستوى لغويّ على حدة، ووضع نظام خاص لكل مستوى: نظام للمستوى العام، نظام للهجات، نظام للغة الشّعر أو ضروراته نظام لكل ما جاوز الظّواهر اللغويّة العامّة، بسبب اختلاف الرّواة أو سياق الحال...إلخ" (بشر 1999، ص: 33-34).

والحقيقة أنّ اللّسانيّين العرب القدامى عند تناولهم لمستويات الكلام انطلقوا من تمييزهم بين ما يعود إلى **الوضع**، وما يعود إلى **الاستعمال**، فللوضع قواعده وللاستعمال قواعده، والمستويات اللّغويّة التي وقفوا عليها تختلف فيما بينها في قواعد الاستعمال، لا في قواعد الوضع، ومن ثم فهي ترجع إلى نظام لغويّ واحد هو الذي وصفه اللّسانيّون العرب في كتب النّحو، أمّا قواعد الاستعمال فجاء وصفُها في كتب البلاغة العربيّة. ومن خلال الأقوال السّابقة يتبين لنا أنّ اللّسانيّين العرب القدامى كانوا على درايّة تامة بمستويات استعمال اللّغة العربيّة، وهم يميّزون بينها بصورة جليّة، ويدركون مواطن استعمال كل مستوى منها.

6 . الوضع الحالي للّغة العربيّة والمستويات اللّغويّة: حاول الباحثون في مجال اللّسانيّات الاجتماعيّة أن يشخّصوا واقع استعمال اللّغة العربيّة في الوطن العربيّ، وهم يكادون يتفقون على أنّ العاميات على اختلافها هي الغالبة في التّواصل الشّفهي بين أبناء الوطن العربيّ، ولا سيما عند عامّة المتكلّمين، أمّا الخاصّة من المثقفين فيستعملون

مستوى الفصحى أو الفصيحة، وخاصّة في المواقف الرّسميّة، قال الباحث عبد الرّحمان الحاج صالح: "إنّ النّاطقين باللّغة العربيّة يلجأون في جميع البلدان العربيّة، ومنذ القديم إلى لغة تخاطب تسمّى بالعاميّة في التّعبير الشّفاهي عن الحاجات العاديّة اليوميّة، وتنفرد العاميّة بهذا الجانب من الحياة، وتختلف العاميات من جهة إلى أخرى قليلا أم كثيرا، كما يلجأ غيرُ الأميين منهم إلى اللّغة الفصحى في كل ماله علاقة بالثّقافة والتّعليم والحياة الرّسميّة، وكل ما يخصّ الإدارة ووسائل الإعلام، وغير ذلك، وتنفرد الفصحى بكل ما هو مكتوب ولا تنحصر فيه أبدا."(الحاج صالح، 2008 ص:80).

ويمكن أن نقسم الحديث عن وضع اللّغة العربيّة الحالي في علاقته بالمستويات اللّغويّة إلى قسمين: وضع اللّغة العربيّة على مستوى التّعليم ووضعها على مستوى الاستعمال اليومي في التّخاطب.

6 . 1 . وضع اللّغة العربيّة على مستوى التّعليم: يعرف وضع اللّغة العربيّة على مستوى التّعليم في البلدان العربيّة الكثير من الصّعوبات مثل قِدَم طرائق التّعليم وعدم مناسبتها لروح العصر، ونقص الوسائل التّعليميّة، ويرى الباحثون أنّ هذا الوضع كان سببًا في تأخّر اللّغة العربيّة عن مصاف اللّغات الأخرى قال الباحث عبد الرّحمان الحاج صالح: "وأمّا تعليم اللّغة العربيّة في مختلف المستويات فله سهم أيضًا في تأخّر العربيّة وعدم نجاحها في منافستها للّغات الأجنبيّة، وأكبر عيب في أنّه لا يتجدد كما يتجدّد تعليم اللّغات الغربيّة في مضمونه وطرائقه إلاّ قليلا، وعلى الرّغم من وجود كلّيات التّربيّة، وما يجري في بعضها من البحوث في تعليم العربيّة، فإنّ التّحسُّن الملاحظ في أكثر اللغات لا نحسّ بوجود ما يماثله في تعليم العربيّة، إلاّ ما شذَّ من ذلك في البلدان العربيّة." (الحاج صالح ع، 2009، ص:67)، إلاّ أنّنا سنقتصر هنا على البحث في الصّعوبات ذات الصّلة بالمستويات اللغويّة، ومنها ما يلي:

6 . 1 . 1 تأثير الازدواجيّة والثّنائيّة اللّغويّة: فالازدواجيّة بين اللّغة العربيّة وبين اللغات الأجنبيّة، والثّنائيّة اللّغويّة بينها وبين العاميات تُعدَّان من أهم المشكلات التي تواجه تعليم اللّغة العربيّة في الوطن العربيّ، إذ تم "عزلها عن مواقعها الطّبيعيّة واستبدال لُسُن مختلفة بها في بعض ميادين العلم والثّقافة ويزيد في هذا العزل طغيان العاميات، وسيطرتها على الجو اللغويّ العربيّ بأجمعه" (بشر، 1999، ص:320).

6 . 1 . 2 عدم تحديد المستوى اللّغويّ المطلوب تدريسه: فاللّغة–أيّة لغة –كما ذكرنا سابقا تعرف مستويات عديدة، بحسب طبقات وأحوال المتكلّمين والمخاطبين ومتعلّم اللّغة له حاجة مُحددة يريد أن يلبيها في إقباله على تعلّم هذه اللّغة أو تلك، كأنْ يتعلمها من أجل متابعة الدّراسة، أو من أجل السّياحة في بلد معين، وبذلك يختلف المستوى الذي ينبغي أن يدرسه، بحسب الغايّة من الدّراسة، غير أنّ تعليم اللّغة العربيّة في الوطن العربيّ كثيرًا ما يُغفِل هذه الحقيقة، ويتعامل مع هذه الحاجات بطريقة واحدة، فتُعطى المتعلّم مفردات وتراكيب غريبة عنه تعود إلى زمن قديم، وهو في غنى عنها، وهذا ما بينه أحد الباحثين بقوله: "تتضمن الكتب التّقليديّة أمثلة غريبة ومفردات حوشيّة لا تعتمد الإحصاء، ممّا يؤدي إلى حشو ذاكرة المتعلّم بقوائم من المفردات الباليّة والصّيغ القديمة، فيتعلّم الطّالب لغة مُتقعِّرة لا تفي بأغراض عالمنا الحديث."(طحان ريمون، 1984، ص: 95).

6-1-3 هيمنة مستوى اللّغة الأدبيّة في التّدريس: وممّا لاحظه الباحثون في محتويات تعليم اللّغة في الوطن العربيّ الاقتصار في التّعليم على مستوى واحد هو مستوى اللّغة الأدبيّة، دون غيرها من مستويات لغة الاستعمال اليومي. وعن هذا الخلل يقول الباحث عبد المجيد سالمي:" إنّ طرق تعليم العربيّة في بلادنا تعتمد على النّصوص الأدبيّة في إكساب الملكة اللغويّة الأساسيّة، ممّا يزيد في بُعْدِ لغتنا عن مجال الاستعمال في أحوال الخطاب العفوي، لأنّ الملكة البلاغيّة التي تُكْتَسب بالاعتماد على هذه النّصوص ويُعتنى فيها بالنّاحيّة الفنيّة والجماليّة، لا يرتقي إليها المتعلّم إلاّ بعد حصول الملكة الأولى عنده. وخير ما ننمّي به هذه الملكة هو الاستعمال المتواصل لها في كل الأحوال، حتى لا تبقى حبيسة جدران المدرسة، لا تتجاوزها إلى مواقف الحياة الواسعة، ومثل هذا الوضع الذي ننشده لا يتوفّر إلاّ باعتماد طرق التّعليم على ما هو ضروري للخطاب، وإهمال غيره ممّا لا حاجة للمتعلّم فيه في هذا المستوى من تعلمه." (سالمي، 1994، ص:138).

6 . 1 . 4 تأثير خصائص الوجه المكتوب في الأداء الشّفهي: يرى بعض الباحثين أنّنا نحرص في تعليمنا اللّغة العربيّة على تلقين المتعلّم ذلك **المستوى التّرتيلي** الذي تتميّز به النّصوص المكتوبة- المقروءة، وليس **المستوى العفوي** الذي يجعل اللّغة العربيّة طيّعة سهلة، يتصرّف فيها المتكلّم في مقامات تواصليّة شتى، ويعود ذلك-حسب الباحث عبد

الرّحمان الحاج صالح-إلى صعوبة مِعيار التّأديّة الذي نُعلِّمه، قال: "إنّ معيار التّأديّة الصّوتيّة الذي يُلقَّن الآن للأطفال في المدارس هو معيار مُجْهِد جدا، وغير طبيعي لكثرة ما فيه من الحشو واللغو، بل واللحن، وذلك كالتّهاون بقواعد الوقف(بإبقاء التّنوين أو الحركة في الموقوف عليه)، وتمديد الحركات أكثر ممّا يلزم، وقطع الهمزات في كل مَوضِع وتكلُّف ما لا يجوز تكلفه في سَعة الكلام، والامتناع ممّا تُجيزه العربيّة من الإدغام واختلاس الحركات، وغير ذلك من أنواع التّخفيف الذي كان يلتزمه فصحاء العرب وحكاه وبرَّره النّحاة الأوّلون الذين شافهوهم."(الحاج صالح ع. 2007، ص:132)، وهكذا أصبح تواصل المعلّم بالمتعلّمين متكلِّفا ثقيلا، "كأنّه تأديّة للغة مَيِّتة أو لغة لا تصلح إلا للتحرير والكتابة الفنيّة، لاحق لها أن تظهر على الالسّنة، إلاّ بهذه الكيفيّة المصطنَعة" (الحاج صالح ع. 2007، ص:132).

6 . 2 وضع اللّغة العربيّة على مستوى الاستعمال اليومي: تعرف اللّغة العربيّة عدّة مشكلات على مستوى الاستعمال اليومي، منها مشكلة المصطلح العلمي، والازدواجيّة اللغويّة...إلخ. غير أنّه من المشكلات التي لها صلة بمستويات اللّغة يمكن أن نذكر ما يلي:

6 . 2 . 1 منافسة العامّيات للّغة الفصحى: فالملاحَظ على الاستعمال اليومي للّغة العربيّة هو أنّ مستوى الفصحى في عصرنا تراجع استعماله لصالح العامّيات المختلفة. قال الباحث كمال بشر: "هذا الوضع الجديد واجه هؤلاء الرّاغبين في تعلم العربيّة بمشكلة حقيقيّة، هي أنّ اللّغة العربيّة الفصيحة لم يعد يستعملها العربُ أنفسُهم إلاّ في مواقف محدودة، تتمثّل في مواقف التّعليم والمناسبات الرّسميّة، وما أشبه. وأصبحت السّيطرة اللغويّة للعاميات بلهجاتها ورطاناتها، حتى صارت الأداة الأساسيّة الآن للتعبير والتّوظيف اللغويّ العام في الحياة اليوميّة الجاريّة، هذا بالإضافة إلى تعدد العاميات وتنوّعها في الوطن العربيّ، بل في البلد العربيّ الواحد." (بشر، 1999 ص:300). واضح أنّ الباحث يتحدّث عن الثّنائيّة اللغويّة بين مستوى اللّغة الفصحى، ومستوى العاميّة في المشرق العربيّ، والأمر نفسه في بلدان المغرب العربيّ، فقد قالت الباحثة فاطمة سحام: "تعدّدت الأسباب والدّوافع التي جعلتنا نهين لغتنا العربيّة ولا نتكلّم بها أو لا نستطيع التّكلّم بها على الإطلاق، ويرجع ذلك أوّلا إلى انتشار العاميّة، فنحن المغاربة نتكلّم العاميّة في كل مجالات حياتنا اليوميّة."(سحام، 2011، ص:65).

6 -2 -2 حصر مستوى الفصحى في جانب التّحرير دون المشافهة: من المعلوم أنّ لكل لغة وجهين: وجه منطوق هو الأصل، ووجه مكتوب فرع عليه ولكلّ وجه من هذين الوجهين مجالات يُستعمل فيها، واستعمال اللّغة في الحياة اليوميّة يغلب عليه طابع المشافهة، لأنّ الاستعمال هو مشافهة قبل أن يكون تحريرا، غير أنّ واقع اللّغة العربيّة في الوطن العربيّ حَصَر استعمالها في زاويّة التّحرير، وسمح للعاميات بالهيمنة على مساحات واسعة من رقعة المشافهة وهو ما جعل أحد الباحثين يصف هذا الوضع قائلا: "إنَّ اطِّراح العربيّة من التّوظيف اللّغويّ العام، وإبعادها عن الاستخدام الحي المباشر نطقًا وحديثًا، يمنح اللهجات العاميّة فرصة ذهبيّة للذّيوع والانتشار والاستقرار." (بشر، 1999 ص:245-246).

6-2-3 حرمان المشافهة من استعمال المستوى العفوي من الكلام: تعرف جميع لغات العالم مستويين من الاستعمال على الأقل، ولكل مستوى من هذه المستويات مواقف اجتماعيّة وتواصليّة يُستخدم فيها، فالمستوى التّرتيلي الإجلالي يُستَخدم في المواقف الرّسميّة، كالخطب الرّسميّة، والمرافعات القضائيّة وغيرها، أمّا المستوى العفوي الذي لا تَكَلُّف فيه فيُستَعمل في مواقفِ الأنس والألفة، كأن يخاطب الأب ابنه أو الزّوج زوجته، قال الباحث عبد الرّحمان الحاج صالح: "ومهما يكن من أمر فإنّ جميع لغات البشر يوجد فيها مستويان اثنان في التّعبير كما قلنا، بالنّسبة إلى اللّغة الواحدة: المستوى المنقبض يجري في مقام الحُرمة، وخاصّة في الميدان الثّقافي، والمستوى المسترسل العفوي غير المتكلّف، وفيه أخطاء لا يرتكبها المتكلّم بالمستوى المنقبض." (الحاج صالح ع.، 2008، ص:88). وهذا ما كانت عليه اللّغة العربيّة الفصحى في أزمنة ازدهارها في عهد الفصاحة العفويّة، وهو ما نقله النّحاة العرب وعلماء القراءات بصورة دقيقة، إذ سمَّوا المستوى الأوّل مستوى الإتمام، والمستوى الثّاني مستوى الإدراج، قال الباحث عبد الرّحمان الحاج صالح: "فقد كان العرب في مخاطباتهم العاديّة يختزلون ويحذفون، ويدغمون ويختلسون، ويُسمَّى ذلك الإدراج، وجاء ذلك أيضًا في القراءات القرآنيّة المشهورة وغيرها، وكل ذلك كان له مقابل، وهو الإتمام والتّحقيق والبيان، وفي القرآن التّرتيل، فهذا يدل على أنّ للعربيّة الفصحى مستويين-ككل لغة حيّة في الدّنيا- التّعبير الاسترسالي والتّعبير الإجلالي (لحرمة المقام)." (الحاج صالح ع، 2007، ص:64).

غير أنّ اللّغة العربيّة في عصرنا الحاضر فقدت بالتّدريج المستوى الثّاني وتراجع دورها في هذا المستوى لصالح العاميات المختلفة تارة، واللّغات الأجنبيّة تارة أخرى وهكذا "فانعزال الفصحى-وهي لغة الثّقافة-عن الحالات الخطابيّة النّابضة بالحياة، أي الحياة اليوميّة هو خطير جدًّا، لأنّه تبدو بذلك العربيّة كأنّها لغة مُصْطنعة، غير طبيعيّة وقد اقتنع بعضهم بسبب احتقاره للفصحى بضرورة إقامة العاميات في كل بلد عربي مقام الفصحى، للنقص الفظيع الذي تتّصف به بالنّسبة إلى "حضارة المشافهة" الحديثة...إلاّ أنّ المجتمع الذي تكثر فيه الأميّة يبتعد فيه الأداء التّرتيلي عن الأداء العفوي، والطّامة الكبرى في ذلك هو أن يصير التّخفيف الخاصّ بالتّخاطب لحنا في اعتقاد أكثر النّاس، وهذا يجب تقويمه عند الخاصّة والعامّة." (الحاج صالح ع، 2009 ص66-67).

7 . **الأبعاد التّطبيقيّة لمستويات استعمال اللّغة العربيّة:** لا شكّ أنّ الاهتمام بتعميق البحث في موضوع مستويات استعمال اللّغة العربيّة، والإسهام في معرفة خصائص كل مستوى على حدة، والمقام الذي يُستخدم فيه، يُفضي إلى استثمار نتائج البحث في الكثير من الجوانب التّطبيقيّة، وإلى الإسهام في إزالة الكثير من العوائق التي تُعيق تعميم استعمال اللّغة العربيّة وتعليمها على حد سواء. قال الباحث محمود فهمي حجازي: "هناك اهتمام جديد في الجامعات المصريّة بدراسة مستويات اللّغة العربيّة في العصر الحديث، وهو اتجاه جديد ومفيد، وله جوانب تطبيقيّة كثيرة، وكان العمل فيه متفاوتا من مجال إلى آخر ويلاحَظ أنّ الاتجاه إلى بحث المستويات المعاصرة، تركز على اللّغة المكتوبة ذلك أنّ الدّراسات الصّوتيّة ظلت قليلة، لندرة الإمكانات المحليّة، بدأت الدّراسات بمستويات اللّغة المكتوبة، وهناك دراسات أُعدت عن مستويات اللّغة في الصّحافة اليمنيّة المعاصرة، الخصائص التّركيبيّة في لغة الصّحافة المصريّة المعاصرة الخصائص اللغويّة لكتب ثقافة الطّفل."(حجازي، 1993 ص:85). والأبعاد التّطبيقيّة لموضوع مستويات استعمال اللّغة العربيّة كثيرة سنقتصر في بحثنا هذا على تناول مجالين منها هما: مجال التّخاطب الشّفهي اليومي ومجال التّعليم والتّعلم.

1-7 مجال التّخاطب الشّفهيّ اليومي: رأينا سابقا أنّ اللّغة العربيّة في عصور ازدهارها، كانت تُستعمل باعتبارها لغة تخاطب في الحياة اليوميّة غير أنّ هذا الوضع تغير في عصرنا، فتراجعت عن هذه المكانة، لتفسح المجال لمستوى العاميّة الذي حل محل الاستعمال العفوي للغة العربيّة الفصيحة، وهذا الوضع الطّارئ جعل الباحثين يختلفون في كيفيّة معالجته، فمنهم من رأى مستوى العاميّة طيّعا في الاستعمال، فدعا إلى تعميمه، لأنّها "في نظرهم أوسع انتشارا، وأقرب منالا، وأسهل استيعابا، وأوفى بحاجات النّاس ورغباتهم في التّواصل وتدبير شؤونهم، إنّها معهم أينما حلُّوا وأينما ارتحلوا، في حين أنّ الفصحى قد نأت بها الدّيار، وتخلت عن الزّحف في المسيرة لضعف أجنادها وهُزال أسلحتها" (بشر، 1999، ص:6). ولكنّ العاميّة عاميات تختلف من قطر إلى قطر، بل وفي القطر الواحد تتعدد العاميات، فأي عاميّة نعتمد يا تُرى؟ ثم إنّ اللّغة العربيّة هي أهم عامل من عوامل الوحدة، ومُقوِّم من مقومات الأمّة العربيّة الإسلاميّة تمتلك جملة من الخصائص، كالعموميّة وسَعة الانتشار، والجذور الضّاربة في التّاريخ ممّا يجعلها مُرشَّحة لأن تكون لغة التّواصل، وهذا ما يراه معظم الباحثين في مجال اللّسانيّات الاجتماعيّة. قال أحدهم: "على أنّه من المهم أن نشير هنا إلى أنّ ثمّة اتفاقا بين العلماء على أنّ أفضل "نموذج" يمكن اختياره من اللّغة هو النّموذج الذي يمتاز بالعموميّة والشّمول، بأن يكون أوسع انتشارا، وأكثر استعمالا، وأقل تقيدا، وأن تكون له جذور تاريخيّة وامتداد ثقافي." (الرّاجحي، 2004، ص:43).

وهناك من تمسَّك بمستوى اللّغة الفصحى على الرّغم من أنَّ استعمالها ظل محصورا في المستوى الرّسمي الإجلالي، فقال: "والغايّة التي نهدف إليها من هذا التّخطيط المأمول هو العمل على أن يكون للعرب لغة ذات مستوى واحد يُظلِّل العرب جميعا، بلا فرق بين إقليم أو وطن عربي دون آخر، وهذا يعني التّخلص من هذه الأشتات المتنافرات من مستويات الكلام."(بشر، 1999 ص: 337). والحقيقة أنّ هذا الرّأي يبقى رأيا نظريا، والواقع العملي يشهد بخلافه ولطالما أكّد اللّسانيّون الاجتماعيون على حقيقة مفادها أنّ كل لغة تعرف عدّة مستويات، ولكلّ مستوى ظروف خطابيّة يُستعمل فيها "فكل من أمعن النّظر في كتب اللغويّين العرب الأوّلين مثل كتاب سيبويه ومعاني القرآن للفراء وغيرهما يعرف باليقين أنّه يوجد في العربيّة (كما هو الشّأن في

جميع لغات الدّنيا) مستويان على الأقل: تعبير يستجيب لما يُسمّى بمقام الانقباض ويعتني فيه المتكلّم- المشافِهُ عنايّة فائقة بتحقيق الحروف، ولا يختزل شيئا من الألفاظ وتعبير آخر يستجيب لما يُسمّى بمقام الأنس، وهو التّعبير الذي يسترسل فيه صاحبه لأنّه يخاطب شخصًا مأنوسا كصديق أو ابن أو زوجة، وفيه يكثر الإدغام، والاختلاس للحركات، والحذف للكلمات، وغير ذلك من التّخفيف المعروف، وهو فصيح سُمع عن العرب الموثوق بعربيتهم كيف لا؟ وما كان العرب قديما يخاطبون بعضهم بعضًا في أنسهم إلاّ بهذا المستوى" (الحاج صالح ع.، 2007)، ص:162).

فاللسان يُوحِّد الأمّة، لأنّه وَضْعٌ مُوحَّد تواضعوا عليه منذ البدايّة، ولكن المستويات لا يمكن توحيدها، لأنّها تنتمي إلى الكلام الذي هو استعمال للسان في واقع التّخاطب كما أنّ تعدّد المستويات في اللّغة دليل على وظيفيّة اللسان وثرائه. وعليه فإنّ إحياء هذا المستوى المستخَف الذي دعا إليه الباحث عبد الرّحمان الحاج صالح، يُعد أصح وأنجع علاج لمشكلة استعمال اللّغة العربيّة في الحياة اليوميّة، لأنّه ينسجم مع سُنن اللّسان من جهة، ولأنّ رصيده النّظري والتّطبيقي متوفّر في ما خلّفه اللّسانيّون العرب من تراث وإمكانيّة إحيائه قابلة للتنفيذ من جهة أخرى.

7 . 2 في مجال التّعليم والتّعلّم: من الأسس العامّة المعتمدة في مجال تعليميات اللغات، ضرورة تحديد المستوى اللغويّ المنشود في تعليم لغة من اللغات، ولهذا فإنّ "الوصف اللّغويّ للمستويات اللّغويّة المراد تعلُّمها أساسٌ جوهري لتحديد محتويات المنهج اللّغويّ، ولاختيار المادة المناسبة، ومن ثم لا يجوز التّخطيط لمنهج لغويّ جاد قبل تعرُّف البنيّة اللغويّة للمستوى المنشود وهذا الوصف اللّغويّ الدّقيق أحد المصادر المهمّة لاختيار المادة التّعليميّة" (حجازي، 1993، ص:137).

غير أنّ واقع اللّغة العربيّة يؤكد أنّ المقبل على تعلمها لا يدري أيُقْبِل على تعلم مستوى اللّغة العربيّة الفصحى أم إحدى عامياتها "ومن هنا اضطرب الرّاغبون في العربيّة أن يتعلّمون الفصيحة، وهي قليلة التّوظيف في وطنها أم العاميات وهي لا تُمثِّل العرب جميعا؟ إذ هي –كما قلنا –مُتعددة الأشكال والألوان؟ وكانت نتيجة هذا الوضع الشّائك أن تفرقت وتنوعت اتجاهات الدّارسين واضطربوا في اختيار المستوى اللغويّ الذي يأخذون به. (بشر 1999، ص: 300-301).

ويرى الباحث عبد الرّحمان الحاج صالح أنّ علاج هذا الوضع، يكون في المزاوجة بين المستوى التّرتيلي، وبين المستوى العفوي التّخفيفي في تعليم اللّغة للناشئة، بأن يكون المعلِّم على درايّة بمستويات اللّغة، أو على الأقل بهذين المستويين: ويجب أن يُنبِه المعلِّم المتعلِّم على وجود هذين المستويين، قال: "وعلى هذا ينبغي للمعلّم أن ينبّه المتعلّم على وجود وجهين على الأقل في تأديّة الأغراض، ولا يحصر العربيّة الفصحى في التّعبير المنقبض (المرتَّل) الذي لا يصلح إلا في مقام الحُرمة، فإذا استعمل هذا الأداء في غير هذا المقام، كان صاحبه عُرضة للاستهزاء، كالمتشدق الذي يخاطب النّاس في مَقام أُنْسٍ بكلام جزل. والأمثلة في ذلك كثيرة جدا، فإنّ المعلّم العادي لا يلقِّن أبدا لتلاميذه إلاّ تحقيق الهمزة، وقد سُمع تخفيفُها من فصحاء العرب، وقُرِئ به القرآن، وكذلك اختلاس الحركات (ويسمّى بالإخفاء أحيانا)، والإدغام فيما يجوز إدغامه، فإنّ المعلّم لا يعرف ذلك غالبا. ثم ما يجوز في مستوى التّخفيف الفصيح من التّقديم والتّأخير والحذف ما لا يتصوّره المعلّم العادي."(الحاج صالح ع. 2007، ص: 163).

وفضلا عن ذلك فلابد من تدريب المتعلّم على الأداء اللغويّ المستَخَف بدل الأداء المُجْهِد، ويكون ذلك عن طريق "إعداد معايير صوتيّة لتعليم النّطق الفصيح العفويّ الذي عرفه فصحاء العرب في مخاطباتهم اليوميّة، وذلك لجعل العربيّة أكثر حيويّة وأكثر انسجاما مع ما يتطلبه التّخاطب التّلقائي غير المتكلّف الذي يجب أن تتسم به اللغات الحيّة المنطوق بها بالفعل في جميع المناسبات، وذلك بالرّجوع إلى الثّروة الأدائيّة، التي تركتها لنا كتب القراءات القرآنيّة، حيث نجد فيها من أنواع الأداء الفصيح العفوي ما لا تعرفه المعايير المدرسيّة، أو لا تكترث به لشعور النّاس شعورا خفيا أنّ الفصحى هي لغة مطارحات أدبيّة" (الحاج صالح ع.، 2007، ص:118).

8. خاتمة: يمكن القول إنّ المستوى اللغويّ هو طريقة في الكلام لا تخرج عن الوضع اللغويّ العام المتعارف عليّة بين أبناء اللّغة، وتتميّز بسمات استعماليّة خاصّة، تتواضع عليها فئة من المتكلّمين، وتستعملها في مواقف محددة. وجميع اللغات تعرف هذه المستويات تبعا لظروف شتى، والباحثون مختلفون في عدد تلك المستويات في كل لغة ومن الصّعوبة بمكان ضبط عددها، لأنّ المستوى الواحد قد يضم في ثناياه مستويات

أخرى، وهي متداخلة إلى حد بعيد، ممّا يجعل الفصل بينها غير ممكن إلاّ في مجال تسهيل البحث العلمي.

وخلافا لما ذهب إليه بعض الباحثين المحدثين عندما ادَّعوا بأنّ اللّسانيّين العرب القدامى لم يعرفوا من مستويات اللّغة العربيّة إلاّ مستوى الفصحى، فإنّ النّظرة الفاحصة تثبت أنّهم عرفوا لها مستويات أخرى ووصفوها، وبينوا خصائص كُلٍّ منها. أمّا عن وضع اللّغة العربيّة على مستوى التّعليم فيتسم بتأثر عمليّة التّعليم والتّعلم بالازدواجيّة اللغويّة بين اللّغة العربيّة واللّغات الأجنبيّة من جهة، والثّنائيّة اللّغويّة بين اللّغة الفصيحة وبعض اللّهجات من جهة ثانيّة، وعدم تحديد المستوى اللّغويّ المطلوب تدريسُه، فضلا عن هيمنة مستوى اللّغة الأدبيّة على العمليّة التّعليميّة التّعلميّة. وأمّا عن وضع اللّغة العربيّة على مستوى الاستعمال اليومي فيتميز بطغيان مستوى العاميّة على رقعة الاستعمال، وحرمان المشافهة من المستوى العفوي. إنّ تعميق البحث في مستويات استعمال اللّغة العربيّة، يمكنه أن يسهم في تصحيح هذا الوضع فإحياء المستوى العفوي يمكن أن يحل مشكلة الاستعمال اليومي للغة العربيّة كما أنّ المزاوجة بين المستويين التّرتيلي والعفوي يمكنها أن تحلّ مشكلة تعليم وتعلّم اللّغة العربيّة.

9: الهوامش:

بدر الدّين بن تريدي. (2010). قاموس التّربيّة الحديث عربي فرنسي إنكليزي. الجزائر: المجلس الأعلى للغة العربيّة.

بيطار طحان دنيز، طحان ريمون. (1984). اللّغة العربيّة وتحديات العصر. بيروت: دار الكتاب اللبناني.

حسين بن عبد الله ابن سينا. (1954). الشّفاء. القاهرة: دار الأميريّة.

حلمي خليل. (2003). دراسات في اللّسانيّات التّطبيقيّة. الإسكندريّة: دار المعرفة الجامعيّة.

خرما نايف. (1978). أضواء على الدّراسات اللغويّة المعاصرة. الكويت: عالم المعرفة.

الرّاجحي عبده. (2004). علم اللّغة التّطبيقي وتعليم العربيّة. بيروت. لبنان: دار النّهضة العربيّة.

عبد الجبار القاضي. (دت). المُغني في أبواب التّوحيد والعدل .إعجاز القرآن ج:16: تحقيق: أمين الخولي.

عبد الرّحمن الحاج صالح. (2007). بحوث ودراسات في اللّسانيّات العربيّة ج1. الجزائر: موفم للنشر والتّوزيع.

عبد الرّحمن الحاج صالح. (2008). العاميات العربيّة ولغة التّخاطب اليومي. اللّغة العربيّة.

عبد الرّحمن الحاج صالح. (2009). إعادة الاعتبار للغة العربيّة في المجتمع العربيّ. مجلة اللّغة العربيّة المجلس الأعلى للغة العربيّة.

عبد المجيد سالمي. (1994). مدخل إلى علم تعليم اللغات: مبادئ تعليم اللّغة العربيّة والعوامل المؤثرة فيه. مجلة اللّغة والأدب، جامعة الجزائر الصّفحات 135-142.

عبد المحسن المنصور وسيمة. (2003). مستويات الاستعمال اللغويّ في ساعات البث اليومي. المملكة العربيّة السّعوديّة: جامعة الملك سعود.

عبده الرّاجحي. (2004). علم اللّغة التّطبيقي وتعليم العربيّة. بيروت. لبنان: دار النّهضة العربيّة.

عمرو بن بحر الجاحظ. (1998). البيان والتّبيين.ج:1. القاهرة. مصر: مكتبة الخانجي.

فاطمة سحام. (2011). الفصحى أم العاميّة لماذا لا يتكلّم طلبتنا لغة عربيّة فصيحة؟. مجلة علوم التّربيّة، ع47، الدّار البيضاء. المملكة المغربيّة الصّفحات 63-72.

كمال بشر. (1999). اللّغة العربيّة بين الوهم وسوء الفهم. القاهرة. مصر: دار غريب للطباعة والنّشر والتّوزيع.

لانسون مايبه. (1982). منهج البحث في الأدب واللّغة. بيروت: دار العلم للملايين.

محمّد بدوي. (1972). مستويات العربيّة المعاصرة في مصر. مصر: دار المعارف.

محمّد عيد. (1981). المستوى اللغويّ للفصحى واللهجات وللنثر والشّعر. القاهرة، مصر: عالم الكتب.

محمود فهمي حجازي. (1993). البحث اللغويّ. مصر. مصر: مكتبة غريب للطباعة.

Jean DUBOIS, Dictionnaire de linguistique et du science du langage .(1994) . Paris: Larousse.

الخطاب الصّوفي الشّعبيّ - مقاربة تداوليّة -

The Sufi folklore popular discourse

-Pragmatic approach-

أ. مريم طهراوي*

تاريخ الاستلام: 27-11-2021 تاريخ القبـول: 09-03-2022

ملخّص: الخطاب الصّوفي الشّعبي خطاب ذو نزعة منفردة وذو حمولة اعتقاديّة يتوسّل من لغته الشّعبيّة أن تُحقق له هدفه في إقامة علاقة تواصليّة ناجحة ودائمة مع متلقيه، سواء كان المتلقّي داخليا يتم توجيه الخطاب له من خلال بناء القصائد (داخل النّص)، أم كان متلقّيًا خارجيًّا يتلقّى خطابه مشافهة مرتبط بإلقاء الشّاعر أو مؤديها في الفضاءات التي تجمع متلقي هذا النّوع من الخطاب -وهي كما في الحضرات الصّوفيّة -ويكون التّفاعل الحاصل بينهما لأغراض ومقاصد متعارف عليها بينهم، ويسعى الشّاعر (المُرسِل) إلى تحقيقها من خلال توظيف المقدس الغيبي الذي يحيط بالخطاب الصّوفي عامّةً. في هذه الورقة البحثيّة سنقارب هذا الخطاب مقاربة تداوليّة من خلال بحث سمات هذا الخطاب وإمكانيّة بحثه تداوليًّا، وكذا كنموذج دراسة الأفعال الكلاميّة فيه من خلال الفعل الكلامي "الدّعاء".

كلمات مفتاحيّة: الخطاب؛ التّصوف؛ التّداوليّة؛ التّواصل.

Abstract: The Sufi folklore "popular" discourse is characterized by a sense of individualism and a charge of belief; all that in the hope that its common language might achieve its goal in establishing a successful and lasting communicative relationship with its recipient, whether the latter is internally directed to the poet through the construction of poems (text-level), or an external recipient receiving the poet's speech (oral-level), as in the poet's live

* - جامعة الجزائر02، الجزائر.

البريد الإلكتروني: meriem.tahrapui@univ-alger2.dz (المؤلّف المرسل).

performance what we called "al hadhra"—which is the tendency in Sufist literature.

The interaction that takes place between them is for objectives that are common to them, and that the poet (the sender) seeks to achieve by employing "ālmqds ālġyby" ("Holy Invisible/Unseen) (Allah) that surrounds the Sufi discourse. In this research paper, we will approach this discourse from a pragmatic approach by examining the features of this discourse and the possibility of its pragmatic research, and a model for studying speech acts in it through the speech act "ālḍ'ā'/the Prayer".

Keywords: discourse; Sufism; pragmatics; communication.

مقدّمة: الولوج إلى عالم الخطاب الصّوفي الشّعبي، والتّعرف على آلياته وأدواته والشّاعر الصّوفي الشّعبي، ينسج لنا بلغة عاميّة وفكر شعبي قصائد صوفيّة، ينقل فيها وبصدق أبعاد تجربته الصّوفيّة ومواجيده وروحانياته، وهو من خلالها، يريد أن يكون مُرسِلًا لخطاب صوفي إلى متلقيه.

وهكذا كان خطابه بقصائده الشّعبيّة ذا نزعة منفردة وذا حمولة اعتقاديّة يتوسل من لغته الشّعبيّة أن تُحقق له هدفه في إقامة علاقة تواصليّة ناجحة ودائمة مع متلقيه، سواء أكان المتلقّي داخليًّا يتم توجيه الخطاب له من خلال بناء القصائد (داخل النّص)، أم كان متلقيًّا خارجيًّا يتلقى خطابه مشافهة مرتبطًا بإلقاء الشّاعر أو مؤديها في الفضاءات التي تجمع متلقّي هذا النّوع من الخطاب -وهي كما في الحضرات الصّوفيّة- ويكون التّفاعل الحاصل بينهما لأغراض ومقاصد متعارف عليها، ويسعى الشّاعر (المُرسِل) إلى تحقيقها من خلال توظيف المقدس الغيبي الذي يحيط بالخطاب الصّوفي عامّةً.

2. تداوليّة الخطاب: وها هي التّداوليّة التي تجاوزت التّعامل البنيوي مع النّص الأدبي، باعتباره نظامًا معزولًا عن كل ما يحيط به، فتعاملت معه باعتباره خطابًا مرتبطًا بسياقه وتشترك فيه الكثير من العناصر هي: المخاطَب المخاطِب، زمن التّلفظ

ومكانه وخصائص الملفوظ (الصّوتيّة والنّحويّة والدّلاليّة)، كذلك المعارف التي يمتلكها المتخاطبون، وقدرتها وعلاقتهما الاجتماعيّة والأغراض والمقاصد ونوايا المخاطِب التّواصليّة.

ولأنّها –التّداوليّة -نقطة التّقاء مع الكثير من المجالات المعرفيّة: لسانيّة فلسفيّة اجتماعيّة أنثروبولوجيّة، ومنطقيّة... وغيرها، وكلّها تسعى للغوص في الخطاب والبحث عن سرِّ استمراريته، ونفوذه بالتّأثير والإقناع في نفوس متلقيه من خلال اللّغة، لهذا هي تقوم على مقاربة الخطاب لدراسة علاقة اللّغة بمستعمليها، وتتطرّق إلى اللّغة كظاهرة خطابيّة وتواصليّة واجتماعيّة معًا.[1]

والنّظريات اللسانيّة الوظيفيّة تشمل تلك النّظريات اللسانيّة التي تعتمد كأحد مبادئها المنهجيّة على اعتبار أنّ اللّغة الطّبيعيّة بنيات تحدّد خصائصها ظروف استعمالها من خلال الوظيفة الأساسيّة لها وهي الوظيفة التّواصليّة، وتدرج تحت اسم اللسانيات التّداوليّة. هكذا مرت اللّغة في دراستها من البنيويّة إلى التّداوليّة تطوّرًا في ظل المناهج المختلفة؛ حيث انتقلت من علم اللّغة الذي يكاد يُخْلِص للنّظام اللغوي (من سوسيرإلى تشومسكي) إلى علم اللّغة التّواصلي الوظيفي. ونتج هذا التّحول عن عدة عوامل أهمّها:[2]

-تعدّد الحاجات والمصالح الاجتماعيّة، ممّا دعا إلى ضرورة تحديد دور علم اللّغة في المجتمع؛

-ظهور مشكلات جديدة في الممارسة اللغويّة، تحتاج إلى معالجة جديدة تتجاوز الإخلاص للنظام اللغوي، مثل: تعليم واكتساب اللّغة التّرجمة، العلاج باللّغة، تأثير اللّغة في الاتصال اليومي...

يتلخّص عمل التّداوليّة في دراسة المعنى من خلال الموقف الكلامي حال استخدامه وتلقيه، كما تبحث في العلاقة التّواصليّة بين مستخدم اللّغة، والفعل التّواصلي الذي يريد به التّأثير في المتلقي، وتهتم كذلك بالبحث عن معرفة مقاصد المتكلّم والطّرق التي يسلكها لنجاح الأفعال الكلاميّة، وتجمع الأبحاث والدّراسات أنّ البحث التّداولي يقوم على عدة عناصر كالأفعال الكلاميّة والاستلزام الحواري، والافتراض المسبق والإشاريات...

3. الخطاب الصّوفي الشّعبي: الشّعر الصّوفي الشّعبي والمدائح الصّوفيّة الشّعبيّة شكل من أشكال الخطابات الإنسانيّة، ينشدها المدّاحون في الحضرات الشّعبيّة وحلقات الإنشاد الصّوفي؛ إذًا هي صورة من صور الخطاب الشّعبي الذي يسعى منتج الخطاب لتأسيس علاقة مع المتلقي من جهة، والمحافظة على هذه العلاقة من جهة أخرى. وهذا باستغلال الثّراء الذي تقدّمه الاختيارات اللغويّة التي يقوم بها.

من خلال القصائد الشّعبيّة يسعى لرسم الشّخصيّة الصّوفيّة من خلال الموضوعات والقضايا الصّوفيّة التي يطرحها في خطابه، بثوبها الشّعبي وبلسانها العامي، والصّوت الذي ينقل الرّسالة للجماهير المتلقيّة، يخاطب ويترجم فكره، وبها يحاكي تجربته الصّوفيّة ويتواصل ليُحدِث التّأثير على آراء المخاطَب وسلوكه واستمالة نفسه وتوجيه عقله. ويظهر جليًّا قدرة الشّاعر منتج الخطاب للتواصل مع المخاطبين مهما اختلفت السّياقات والمواقف المختلفة ومن خلال القراءات المتكرّرة لهذا الخطاب والاحتكاك به.

إنّ طبيعة الخطاب المدروس ذو طبيعة شعريّة، والشّعر هو خطاب إنساني وجداني يعتمد على العاطفة والتّخييل في موضوعه ومعالجته للقضايا التي يتناولها وعلى الوزن والقافيّة والإيقاع في بناء شكله.

فهو يدخل في دائرة الشّعر الشّعبي الذي يحمل كل السّمات الشّعريّة ولكنّه يميل إلى التّحرّر من صرامة اللّغة باستخدامه للعاميّة، وأيضًا في تحرّره من الأنا المنتجة وتملكها ليذوب في الأنا الاجتماعيّة، وإن أجمع الدّارسون على الاختلاف في تعريفه من حيث الزّاويّة التي يرون أنّها هي الأحق في إثبات شعريته وأدبيته؛ فهناك من يربط هذا الشّعر بمصطلح الشّعبيّة؛ لأنّ هذا اللفظ يوحي «بأنّه مجهول المؤلّف...وتنصرف إلى ما له عراقة وقدم، وإلى ما يعبّر عن روح جماعيّة، بحيث يصبح هذا الشّعر تعبيرًا عن وجدان الشّعب عامّة وقضاياه، دون الاهتمام بالقائل إذْ ينصبّ اهتمام المتلقي على النّص وحده»[3].

وهناك من يولي اهتمامًا للجانب اللغوي، واستعماله العاميّة سواء كان المؤلّف معروفًا أو مجهولًا[4]، فإن اختلف الدّارسون في التّسميّة فقد اتفقوا في الخصائص المميّزة له وهي الواقعيّة[5] والجماعيّة[6].

هكذا يكون الشّعر الشّعبي خطابًا لا ينحصر في ذاتٍ مبدعةٍ بل يتجاوز إلى حد التّآلف والمشاركة بينه وبين متلقيه. ليعكس فيه الذّات الجماعيّة، ويكشف من خلاله التّجارب والمعاناة، وينقل الثّقافة والمعتقد، ويعبر عن القيم والسّلوكيات، وفيه يكون التّفاعل والتّواصل الذي هو من صميم الدّراسة التّداوليّة، التي هي في أوجز وأشهر تعريف لها هي «دراسة اللّغة في الاستعمال الفعلي لها»، والشّاعر الشّعبي يمارس في شعره وبلغته العاميّة بتواصله مع محيطه ومع الآخر ومع ذاته وفكره.

وهو–أي الخطاب الشّعري الشّعبي–خطاب يعبر عن رؤيّة مبدعه وتوجهاته التي تمنح النّص فرادته وتميّزه في الموضوعات التي يختارها ليعبر عنها في سياق ثري تتناسل فيه الدّلالات التي تتضافر لغاية واحدة هي إقناع المتلقي بوجهة نظر معينة تهدف إلى التّأثير فيه، واستمالتّه لقبول وجهة نظره. وهذا ما يجمعه الشّاعر الشّعبي عندما يطرق موضوع التّصوف، ويرسم الممارسة الصّوفيّة الشّعبيّة بكل أبعادها والتي تتمثّل في: الطّرق الصّوفيّة والزّاويّة كفضاء مكاني يشتغل عليه التّصوف.

الشّاعر الشّعبي عندما يمارس صوفيته يتخذ من خطابه، ولغته المستخدمة والسّياق والمقامات المختلفة للدعوة إلى الله والتّمسك بالطّريق المستقيم. وهو في كل هذا يحاول أن يقنع المتلقي باستغلال الكثير من الآليات الخطابيّة التي يسوقها مُعبّرًا عن رأيه عارضًا فكره؛ وبهذا «يتحقّق التّواصل معه بقصديّة مسبقة، وتتجلّى مقولة القصديّة بالخصوص في الرّبط بين التّراكيب اللغويّة ومراعاة غرض المتكلّم والمقصد العام من الخطاب»[7].

إنّ البحث في السّمات والتّقنيات الخطابيّة التي تجعل منه خطابًا قابلًا للمقاربة التّداوليّة؛ وقراءة المدونة قراءةً موضوعيّة نجد أنّ الشّاعر ينسج في قصائده ما يجعله ينتمي للخطاب الصّوفي، ويحمل كل الأبعاد الموضوعيّة الصّوفيّة وبرؤيّة شعبيّة. من خلال تناول المريديات، ومدح الشّيوخ، ومدح الذّات المحمّديّة، والذّات الإلهيّة، يدافع عن التّصوف ويرسم له الصّورة للمنهج المثالي وهو السّبيل الموصل لمحبة الله وبلوغ مرتبة الإحسان التي ذكرها الرّسول سيدنا محمّد -صلّى الله عليه وآله وسلّم- في حديثه عندما قال سيدنا جبريل -عليه السّلام-:(فأخبرني عن الإحسان) فقال-صلّى الله عليه وسلّم: «الإحسان أن تعبد الله كأنك تراه، فإن لم تكن تراه فإنّه يراك»[8]. وعلى هذا رتب

الصّوفيّة الدّين في ثلاث مراتب: الشّريعة والطّريقة والحقيقة؛ ف «الشّريعة أن تعبده، والطّريقة أن تقصده، والحقيقة أن تشهده. أو قل الشّريعة لإصلاح الظّواهر والطّريقة لإصلاح الضّمائر، والحقيقة لإصلاح السّرائر[9]».

3. السّمات الخطابيّة للشعر الشّعبي الصّوفي: على هذه المفاهيم بنى الشّاعر الشّعبي خطابه الصّوفي، وكانت قصائده المساحةَ الرّحبةَ ليتواصل مع متلقيه في إطار غاية التّصوف وهدفه. والمتلقي يتنوّع، فقد يكون متلقيًّا يوافق منهجه ويريد الاستزادة من خطابه وتواصله معه، أو يكون متلقيًّا يعارض منهجه ويحاول من جهته أن يتبنى الطّرق ليدافع عن فكره الصّوفي تارة ويحشد الحجج ليقنعه تارة أخرى. ويكون الخطاب «-كما يراه التّداوليون المعاصرون-متميزًا بخصائص بنائيّة تواصليّة تجعله مختلفًا عن غيره من الخطابات السّرديّة والحكائيّة والإخباريّة»[10].

وعلى هذا يكون قصده مُعْلَنًا وأفكاره مترابطة، ولا يكتفي بحرصه على إقناع متلقيه بوجهة نظره أو طريقته في تناول الأشياء. وبل يصل إلى حمله على الإذعان دون اقتناع حقيقي. فهو نص يلزم صاحبه على نحو صارم بما جاء فيه، بل يورطه بشكل واضح جلي[11]، ومن السّمات الخطابيّة التي تجعل من الشّعر الصّوفي الشّعبي قابلًا للدراسة التّداوليّة:

1. **القصد المُعلَن:** الخطاب الصّوفي الشّعبي، يسعى إلى إحداث تغيير في المتلقي من خلال إقناعه بفكرة التّصوف، فكثيرًا ما يحمل خطابه دعوة صريحة للمتلقي للتصوف من خلال اتباعه لشيخ والالتّزام بمنهجه، وطريقته الصّوفيّة. وهذه الدّعوة تكون مباشرة أو غير مباشرة لمستمعه.

2. **التّناغم والانسجام:** إنّ الانسجام والتّناغم الموجود في النّص الصّوفي الشّعبي ومن خلال تلقي هذه القصائد يظهر التّسلسل الدّقيق بين أجزاء القصيدة بين الاستهلال واللازمة وصلب القصيدة وأبيات الختام فيها. فلا نلحظ تنافرًا أو تناقضًا بين المقدّمات للقضيّة التي يناقشها وطرحها في بداية القصيدة وبين النّتائج النّهائيّة التي يصل إليها. ويدعم ذلك وجود الصّور والتّمثيلات المناسبة التي تساعد على إقناع المتلقي وحمله على الإذعان.

3. والقصائد الشّعبيّة قصائد **إلقائيّة** ملحنة. وهذا ما يجعل للإيقاع دورًا في استمالة المستمع وآليّة يستغلها الشّاعر لمحاصرة المستمع له.

4. **الاستدلال والمنطق**: إنّ الدّعوة التي يقيمها الشّاعر الشّعبي في تصوّفه تحتاج إلى طرح عقلي للفكرة التي يريد من المتلقي أن يقتنع بها ويغير من سلوكه إلى التّصوف الشّعبي، فلا يهمل الجانب العقلي والبرهنة على صحّة ما يدعو له من خلال التّرتيب المنطقي لأفكاره وتسلسلها اللغوي التي تهدف جميعها إلى غاية واحدة.

5. **التّوجيه:** الشّعر الصّوفي الشّعبي يحرص على توجيه المتلقّي، وقيادته حتى يلتزم بطريقة ما ويتبع شيخه الذي يرى أنّه المدار الذي ينطلق منه للوصول إلى الله ومعرفته فيحرص كل الحرص ويجند كل مقاصد الخطاب من لغته وأساليبه، وشكله وإيقاعه حتى يقود المتلقي إلى الغاية المنشودة. ويكون التّأثير ليس في الرّأي والفكرة فحسب بل في السّلوك الحياتي له أيضًا.

6. **الحياد:** في الشّعر الشّعبي الصّوفي يعمد الشّاعر إلى طرح موضوعه على أنّه حقيقة قائمة ومقبولة لدى الجميع، ويعرض أفكاره على أنّها مسلّمات تجعل المستمع له يستهجن نفسه بخروجه عن هذه القاعدة العامّة؛ فيحمله على تغيير سلوكه دون إقناع حقيقي.

هذه السّمات والخصائص وتحديدها تساعدنا لفهم هذا الخطاب الشّفوي ودراسته أثناء بناء العمليّة التّواصليّة، وتوجيه المستمع بلغة طبيعيّة فيلجأ إلى التّلخيص والتّلميح والإضمار؛ لأنّه يراعي الشّفويّة التي يُلقى بها الخطاب رغم عمق القضيّة التي يدعو لها وتشبعها وحساسيتها؛ فهو في خطابه الشّفوي «يقاوم عدوَين قاتلَيْن هما: عدم الانتباه والنّسيان. فالمحتج لفكره أو رأيه أو المدافع عن العقيدة أو المذهب حين يكون في مقام شفوي يحتاج دون شك إلى لفت انتباه السّامعين والاستحواذ على أسماعهم من ناحيّة، وإلى المحافظة على هذا الانتباه أكبر قدر ممكن، فلا يمل السّامع كلامه»[12].

وفعلًا الإلقائيّة الشّفويّة لهذا الخطاب تستدعي من منتجه وملقيه اللجوء لشدِّ الانتباه مثل الاعتماد على الإيقاع واللحن، وأسره بين دقات الطّبل. أيضًا توجد في القصائد الصّوفيّة الشّعبيّة لازمة يكررها المستمع(المتلقّي) مع الشّاعر؛ فهي تضمن تواصل المتلقي معه واستمراره في متابعة خطابه، والحلقة الدّائريّة التي يلتف بها حول

الشّاعر جمهور المتلقين من خلال الحضرات الصّوفيّة تسهم إسهامًا كبيرًا في نفاذ خطابه في نفوس ملتقيه.

4.الأفعال الكلاميّة في الخطاب الصّوفي الشّعبي: وفي هذا العنصر سنتناول الأفعال الكلاميّة من خلال نماذج شعريّة مختارة ودور هذه الأفعال في إقامة علاقات تواصليّة وتقويتها للوصول إلى إنجاز مقاصد الدّيوان، وهي معرفة الله ومعرفة الطّريق إلى الله. حيث يشكل الدّيوان فعلًا كلاميًّا أكبر وهو الدّعوة إلى الله والإرشاد إلى الطّريق إليه وتحت هذا الفعل تنطوي أفعال كلاميّة جزئيّة تتضافر وتسهم في تحقيق الفعل الكلامي الأكبر.

لقد استأثر بحث الأفعال الكلاميّة اهتمام الباحثين في الدّرس التّداولي. و(أوستين) مؤسّس هذه النّظريّة يرى أنّ «وظيفة اللّغة الأساسيّة ليست إيصال المعلومات والتّعبير عن الأفكار إنّما هي مؤسّسة تتكفل بتحويل الأقوال التي تصدر ضمن معطيات سياقيّة إلى أفعال ذات صبغة اجتماعيّة»[13]. ومن هذه الرّؤيّة انطلق تصنيف المنطوقات إلى تقريريّة وأدائيّة، وأيضًا أعطى مفهومًا جديدًا هو الفعل الكلامي الذي هو كل ملفوظ يفضي التّلفظ به في شروط معينة إلى حدث أو فعل ينتج هذا الفعل آثارًا قد تكون لغويّة، وقد تكون غير لغويّة[14]وهو ثلاثة أنواع:[15]

-فعل قولي ليتحقّق ما إن نتلفّظ بشيء ما مثل قولنا "أنجز واجبك":

-الفعل الإنجازي: ويتحقّق بما يؤديه الفعل القولي من وظيفة في استعمال كالوعد والتّحذير، والأمر والنّصح، والنّهي، المتلفّظ بالفعل القولي السّابق "أنجز واجبك" أنجز أمرًا حين آمرُ بإنجاز الواجب حين التّلفظ به؛

-الفعل التّأثيري: وهو الأثر الذي يخلقه الفعل الإنجازي في الملتقّي، فبعد إنجاز المتكلّم فعل الأمر على المُرسَل إليه(الملتقّي) أن يستجيب للأمر ويقتنع به.

و(أوستن) أعطى كل الاهتمام للفعل الإنجازي الذي يتعلّق بالمُرسِل، أمّا الفعل التّأثيري فإنّه يتعلق بالمُرسَل إليه[16]، ويبقى نجاح المتكلّم في فعله الإنجازي من خلال الأثر الذي يتركه لدى المتلقي، وهكذا كان مدار النّظريّة هو الفعل الإنجازي للتواصل مع المتلقي، وبذلك تم تصنيف هذه الأفعال في البداية مع (أوستن) [17]، ثم قام تلميذه (سيرل) بتعديل الغموض والنّقصان الذي كان يعتري تقسيم (أوستن)، وأعاد تقسيم

الأفعال الكلاميّة مراعيًا أطراف الخطاب والأغراض الإنجازيّة للأفعال وقوتها، وأعطى للعوامل الخارجيّة والدّاخليّة دورًا في معرفة الأفعال الإنجازيّة، وقام بتصنيف الأفعال الكلاميّة إلى خمسة أقسام وطوقها بشروط[18]. وهي التي سنعتمدها في قراءتنا للفعل الكلامي الذي يعتمد عليه الخطاب الصّوفي في إنجازه وإنجاح العمليّة التّواصليّة.

من خلال قراءتنا لبعض النّماذج الشّعريّة يتبيّن لنا الفكرة التي يشتغل عليها الخطاب الصّوفي الشّعبي، ويبني هندسة خطابه حولها. فهو عبارة عن حلقات مترابطة تحمل إحداها إلى الأخرى لتشكّل في النّهاية الطّريق الصّوفي الذي كانت بدايته ترك كل زائل والتّمسك بالحقيقة وطلب الاستقامة وتكون نهايته مثبتة في الحلقة الإلهيّة، وعلى مستوى هذا الطّريق تتفاعل عدّة أفعال كلاميّة لتحقق مقاصد الخطاب وتقود المتلقّي إلى الاستقامة في الطّريق والوصول إلى نهاية الطّريق.

من خلال الاطلاع على نماذج مختارة للدراسة يمكن تقسيم الخطاب إلى أربع دوائر خطابيّة، وعلى مستوى كل دائرة فعل أو أفعال كلاميّة تريد إنجازها وتحقّقها يسهم في تحقّق الفعل الكلامي الأكبر، وهذه الدّوائر الخطابيّة التي سندرس تواصليّة الفعل الكلامي على مستواها هي:

- دائرة الدّعاء ← فعل الدّعاء
- دائرة التّوسل ← فعل التّوسل
- دائرة الطّريق الصّوفي ← فعل السّلوك
- دائرة المريد ← فعل الإرادة

وسنقدم تحليلًا نموذجيًّا نقتصر فيه على فعل الدّعاء في الخطاب الصّوفي الشّعبي:

1.4 فعل الدّعاء في ديوان السّفينة:[19] الدّعاء هو نداء يصدر من المتكلّم ليقبل عليه المنادى ويتقرب منه، وهو فعل لمد جسور التّواصل بين الدّاعي والمَدعُوّ، وهو دعاء للغائب الذي يريد الإنسان تحقيقه ولديه الرّغبة في إجباره على الحضور[20]. الدّعاء خطاب موجهٌ ينتظر خطابًا جوابيًّا تتحمل الذّات الدّاعيّة المسؤوليّة لتوفير الشّروط الضّروريّة للحصول على الخطاب الجوابي ويكون ذلك بقدر الحاجة والإلحاح والإعادة والتّكرار. وهكذا يكون الدّعاء إلى الله فعل لفظي تلفظه ذات الإنسان موجه إلى الذّات الإلهيّة بقصد طلب تغير واقع إلى الأفضل أو للحمد والشّكر والثّناء.

كما أنّ الدّعاء له مكانة في حياة الصّوفي في شتّى مراتبه التي يتقلب بينها فهو يبحث عن الأنس بالله ومناجاته والتّحاور والتّواصل معه، وينطلق لسانه بالدّعاء فالدّعاء بالنّسبة له العطاء ونعمة وباب من أبواب القبول عند الله ولا توجد طاعة أكبر من الدّعاء فهو مخ العبادة كما قال صلّى الله عليه وسلّم.

والصّوفي يسعى، كما هو معلوم، في سلوكه للتّخلّص من كل قيد يعطله والتّرفع عن كل أمر دنيوي، ولا يتوانى في البحث عن الطّرق والسّبل الكفيلة بتحريره وإطلاق روحه. وفي هذا الإطار يُصدِر الدّعاء باعتباره تعبيرًا متجدّدًا يتطلّع للرقي والسّمو وفي المقابل فعل الدّعاء في الخطاب الصّوفي يتلقاه متلقٍّ له نفس الغاية والحاجات والأحوال التي دفعت بمنتج الخطاب أن ينتج خطابه ويصبح يحاكي نفسه في الدّعاء وهو يعلم تمام اليقين أنّ الله قائل:﴿ أُجِيبُ دَعْوَةَ الدّاعِ إذَا دَعَانِ ﴾[21]؛ وهو بذلك يقول «أجيب دعوة الدّاعي إذا خصني بالدّعاء، والتّجأ إلى التّجاءً حقيقيًّا بحيث ذهب عن نفسه إليَّ، وشعر قلبه بأنّه لا ملجأ له إلاّ إليّ»[22].

أسْـــتَغْفِرُ اللهَ مُـــجِيبَ الـــمُضْطَرِ ❁ إذَا دَعَـاهُ يَسْمَعُـه فِي السّـرِّ وَالعَلَـــنِ
أسْـــتَغْفِرُ اللهَ ســـالتّهُ يُنْقِذْنِـــــي ❁ مِمَّـا اِرْتَكَبْـتُ قَمِـيصَ الحُـزْنِ أَلْبَسَنِـي
أسْـــتَغْفِرُ اللهَ سَـــالتّهُ يَعْصِمُنِـــي ❁ مِـــنْ الـــمَهَالِكْ لِأَنَّ الشّـــيْبَ أَدْرَكَنِـــي

الغرض الإنجازي الذي يسعى إليه فعل الدّعاء هو الإخبار وتصوير ونقل واقع يريد المتكلّم أن يغيره، وهو يتحمّل مسؤوليّة تغيير هذا الواقع من خلال صدق التّوجه في فعل الدّعاء، وهو في هذا الغرض يُصدر أحكامًا عن الواقع يرفض البقاء فيه ويسعى من خلال هذا الفعل إلى الكثير من الإيضاح والتّفسير والشّرح للمتلقي الحقيقي لهذا الفعل وهو الذّات الإلهيّة، وكذلك المتلقي الثّاني وهو المُريد الصّوفي عند سماعه هذا الدّعاء هو متلقٍّ غير مباشر له ويسعى المتكلّم عرض حالته، فلا يمكن أن يستغني أحد من البشريّة عن الدّعاء إلى الله بحجّة أنّه ارتقى إلى درجات الكمال والرّضا.

فعل الدّعاء قد يتضمّن أغراضًا إنجازيّة توجيهيّة يقوم بها الدّاعي للتأثير على المتلقي الأوّل الذي هو أعلى منه درجة، واستمالتّه ليحصل على المطلوب من خلال السّؤال:

اقبـلْ سُـؤالِي يـا جَليـلْ يـا جَميـلْ ❁ أَدخِلنِي يُـومْ البَعـثْ فِي ظِـل ظِليـلْ[23]

ويقول أيضًا:

سَـــالتّهْ لُطْفًـــا لِأَنّـــي ضَـــعيفْ ۞ لِتضْـــحَى همُومـــي مُنْفَرِجًـــا[24]

لا يتوانى الدّاعي في تقديم المبررات التي يعطي بها صورة عن واقعه وحاجته لتغيير هذا الواقع، وأيضًا رسم صورة للمستقبل الذي يريد أن يعيشه فيكثر من التّضرع والرّجاء والاستعطاف، مثل ما نجده في قول الشّاعر الصّوفي:

نَـدِيتْ نِـداءَ الْغَريـقْ فِي اللّجُـجِ ۞ أَغِثْنِـي يَـا مَـنْ لَـه عَنّـي حِجَـجْ

مَـالِي فِـي الـدّعَاءِ لِلْغَيْـرِ اِحْتِيـاَجْ ۞ إِلاَّ لِمَـنْ مِنْـهُ الغَـرقُ وَالنّجَـا[25]

وفي الرّجاء يقول:[26]

إِذَا اشْـتَدَتْ النّوَايـبْ بِـي وَكَـرْبِ ۞ جَعَلْـتُ رَجَـاءِ فِيـكَ يَـا مَـنْ يَرَانِـي

مَـالِي فِـي الـدّعَاءِ لِلْغَيْـرِ اِحْتِيـاَجْ ۞ إِلاَّ لِمَـنْ مِنْـهُ الغَـرقُ وَالنّجَـا[27]

يَـا نِعْـمَ المُـجِيرُ حَبِيبِي أنـتَ حَبِيبِي ۞ فَـاكْفِنِي مَـا أَهَمْنِـي فِـي زَمَانِـي

فَـإِنّي كَـرِيمٌ أَقْصِـدُ إِنْ طُـرِدْتُ ۞ سِـوَى أَنْـتَ يَـا وَلِـي وَيَـا أَمَانِـي

ويواصل شاكيًا باكيًا مستعطفًا:[28]

شْـكِيتْ اِلِيـكْ يَـاخَيْرَ مَـنْ يُجِرْنِـي ۞ مِـنْ الْبُعْـدِ عَـنْ مَرَامِـي بِالتّمَنّـي

بَكَيْـتُ بُكَـاءً أَرْعَبَـا وَزَادَ حُزْنِـي ۞ مِـنْ تَعْطِيلِـي فِـي المَـهَالِكْ بِـالتّمَنّي

وهذا يجعلنا نقرُّ أن الدّعاء وسيلة يتخذها الصّوفيّة تربيّة للمُريد، فيه يدرك واقعه ويبصر غايته، فيسعى إلى العدول عن بعض سلوكاته التي لا تساعده في الوصول إلى غايته ويتحرر من قيوده، وبفعل الدّعاء يلزم نفسه أمام الذّات الإلهيّة بأفعال وسلوكات تجعل الله إنّ التّزم بها أن يجيب دعوته.

الصّوفي بفعل الدّعاء يتخذه مساحة للبوح بكل ما يخالج شعوره وأحوال نفسه المتعبة من الشّوق والمحبة التي يكابدها الصّوفي.

ويبوح بما يثقل نفسه شاكيًا إلى الله فيقول:[29]

شْكيتْ إليكْ يَا مَوْلَيَـا بمـــا هـو ۞ فبعلْمِـك بَـلْ مِنْـهُ الصّـميمُ تَخلْخَـلَا

فَقَدْ ضَاقَتْ الأَخلاقُ ممّا قد أَصَابني ۞ مِـنْ فَقْـدِ الأمْـرِيْن الْكَـائنين مُعَطَـلَا

فَابْعَـثْ جُيُـوشَ الْيُسْـرِ لِلّدَاعِـي ۞ نَصْرَةً تُهَـوّلْ جُيُـوشَ الْعُسْـرِ هَـوْلَا مُهَـوّلَا

يتخذ من فعل الدّعاء الغرض الإنجازي للتعبير عن موقفه النّفسي، وهو تعبير يشترط فيه الإخلاص في بَوْحِه اتجاه واقعه المفروض عليه أو الواقع الذي يأمل أن يحقّقه فعل الفعل الدّعاء.

المُريد الصّوفي المتلقي الخارجي لهذا الخطاب لا يملك إلاّ أن يعلن انتماءه لهذا الخطاب لما يوفّر له ما يعيشه، ويعجز أن يعبّر عنه أو يتمنّى أن يعيشه ويعيش تلك الرّاحة والسّكينة التي يطلبها. فالعودة إلى الله عودة إلى الفطرة التي وُجِد عليها الإنسان فلا يملك المتلقي إلاّ أن يرفع صوته مردّدًا مع قول الشّاعر في كلّ مناسبة ويسعد بتأديتها في الحضرات الصّوفيّة.

5.خاتمة: وفي ختام هذه الورقة البحثيّة التي هي عبارة عن دعوة للنّظر للتّراث الشّعبي نظرة مغايرة، نظرة تجعل منه خطابًا يحمل في طياته رسالة إلى متلقيه، وعَبرَه نقل الصّوفي فكره ورسالتّه إلى الجماهير المتلقيّة، وقد أسهم المنهج التّداولي في كشف الكثير من السّمات والآليات التي يتوفّر عليها هذا الخطاب ليكون خطابًا تواصليًّا مؤثرًا بفعاليّة في متلقيه.

6.المصادر والمراجع:

- **القرآن الكريم.**
- الشّيخ سيدي العربي المكناسي، ديوان السّفينة مخطوط.

1. أحمد بن محمّد بن عجيبة، إيقاظ الهمم في شرح الحكم، تقديم: محمّد أحمد حسب الله دار المعارف مصر القاهرة، 1985؛
2. أحمد الابيض، فلسفة الدّعاء، دار المعراج سوريا، دمشق ط1، 2012؛
3. التّلي بن الشّيخ، دور الشّعر الشّعبي الجزائري في الثّورة (1880\1945) الشّركة الوطنيّة للنشر والتّوزيع، الجزائر؛
4. جون أوستين، نظريّة أفعال الكلام العامّة، تر: عبد القادر قيني، إفريقيا الشّرق، الدّار البيضاء، المغرب، 1991؛
5. رحيمة شيتر، تداوليّة النّص الشّعري، جمهرة أشعار العرب، أطروحة دكتوراه جامعة الحاج لخضر، باتنة . 09؛

6. ساميّة الدّريدي، الحجاج في الشّعر العربي القديم، عالم الكتاب الحديث، إربد الأردن ط 2008؛

7. ساميّة الدّريدي، دراسات في الحجاج، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن ط 2009؛

8. عبد الله الرّكيبي: الشّعر الدّيني الجزائري، الشّركة الوطنيّة الجزائري للنشر والتّوزيع الجزائر؛

9. عبد الهادي بن ظافر الشّهيري، استراتجيات الخطاب، دار الكتاب الجديد المتحدة بيروت لبنان، 2004؛

10.عمر بلخير، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النّظريّة التّداوليّة، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2003؛

11.فرانسوار أرمينكو، المقاربة التّداوليّة، تر: سعيد علوش، المركز القومي الدّار البيضاء؛

12.محمّد المرزوقي، الأدب الشّعبي في تونس الدّار التّونسيّة للنشر، (د، ط)،1967؛

13.محمّد سعيدي، الأدب الشّعبي بين النّظريّة والتّطبيق، الدّيوان الوطني للمطبوعات الجامعيّة؛

14.محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، دار المعرفة الجامعيّة مصر، 2002؛

15.مسعود صحراوي، التّداوليّة عند العرب، دار الطّليعة للنشر والتّوزيع، بيروت لبنان ط5، 2001؛

16.ورقاء يحيى قاسم المعاضدي، الحجاج في الخطاب الشّعري المعاصر، كتاب التّداوليّة بين البحث اللغوي والأدبي.

7.الهوامش:

1-فرانسوار، أرمينكو، المقاربة التّداوليّة، تر: سعيد علوش، المركز القومي الدّار البيضاء ص68.

2-المرجع نفسه، ص35.

3-عبد الله الرّكيبي: الشّعر الدّيني الجزائري، الشّركة الوطنيّة الجزائري للنشر والتّوزيع الجزائر ص363.

4-ينظر: محمّد المرزوقي، الأدب الشّعبي في تونس الدّار التّونسيّة للنشر، (دط)،1967 ص51.

5-الواقعيّة: الشّاعر ينطلق من واقع المجتمع ليعبر عن آمال وآلام الشّعب وتصوير حياته اليوميّة. والأدب الشّعبي خُلق من أجل أن يكون واقعيا. انظر: محمّد سعيدي، الأدب الشّعبي بين النّظريّة والتّطبيق، الدّيوان الوطني للمطبوعات الجامعيّة، ص12.

6-الجماعيّة: الجماعة الشّعبيّة هي صانعة الأدب الشّعبي، فالمبدع الأوّل سرعان ما يذوب في الذّات الجماعيّة؛ لأنّه يعبر عن حال الجماعة التي ينتمي إليها، ويخلق الأدب الشّعبي أثرا فنيا يتوافق وذوق الجماعة. انظر: التّلي بن الشّيخ، دور الشّعر الشّعبي الجزائري في الثّورة (1880\1945)، الجزائر، ص84.

7-مسعود صحراوي، التّداوليّة عند العرب، دار الطّليعة للنشر والتّوزيع، بيروت لبنان، ط5 2001، ص10.

8-زين الدّين أبي فرج عبد الرّحمن ابن رجب الحنبلي، تح: أبي معاذ طارق بن عوافي الله بن محمّد، مج 01 دار ابن الجوزي، الرّياض المملكة السّعوديّة، ط01، 1996. ص189

9-أحمد بن محمّد بن عجيبة، إيقاظ الهمم في شرح الحكم، تقديم: محمّد أحمد حسب الله دار المعارف مصر القاهرة، 1985، ص25.

10-ورقاء يحي قاسم المعاضدي، الحجاج في الخطاب الشّعري المعاصر، كتاب التّداوليّة بين البحث اللغوي والادبي، 365.

11-انظر: ساميّة الدّربدي، الحجاج في الشّعر العربي القديم، عالم الكتاب الحديث، أربد الأردن ط 2008 ص25 و26.

12-ساميّة الدّريدي، دراسات في الحجاج، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط 2009 ص117.

13-عمر بلخير، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النّظريّة التّداوليّة، منشورات الاختلاف الجزائر، ط.1،2003 ص155.

14-انظر: رحيمة شيتر، تداوليّة النّص الشّعري، جمهرة اشعار العرب، أطروحة دكتوراه جامعة الحاج لخضر باتنة . 08/09 ص149.

15-عبد الهادي بن ظافر الشّهيري، استراتجيات الخطاب دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت لبنان، 2004 ص75.

16- انظر: جون أوستين، نظريّة أفعال الكلام العامة، تر: عبد القادر قيني، إفريقيا الشّرق الدّار البيضاء المغرب، 1991، ص174.

17-انظر: محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاص، دار المعرفة الجامعيّة، مصر، 2002. ص49

18-المرجع نفسه، ص49.

19-ديوان السّفينة للشيخ الشّاعر سيدي محمّد العربي بن الجيلاني المكناسي من الشّعراء المغاربة الذين وفدوا للجزائر، وعاش مدة طويلة بها ثم عاد لوطنه وتحديدا مدينة طنجة التي دفن بها وكل المعلومات شفويّة، وقد خلف ديوان أسماه السّفيّة وهو ديوان شعري صوفي به حوالي 74 قصيدة وكذلك مراسلات مخطوطة بينه وبين شيوخ الزّاويّة التّجانيّة بتماسين.

20-انظر: أحمد الابيض، فلسفة الدّعاء، دار المعراج سوريا، دمشق ط1، 2012 ص28.

21-سورة البقرة، الآية 186.

22-محمّد عبد، رشيد رضا، تفسير المنار، ج2 ص،137 نقلا عن أحمد الابيض، فلسفة الدّعاء، ص24.

23 -المرجع السّابق، ص09.

24-الشّيخ سيدي العربي المكناسي، ديوان السّفينة، ص16.

25-الشّيخ سيدي العربي المكناسي، ديوان السّفينة، ص18.

26-المرجع نفسه، ص14 ،15، 16.

27-الشّيخ سيدي العربي المكناسي، ديوان السّفينة، ص18.

28-المرجع نفسه، ص16،15،14.

29-المرجع نفسه، ص12.

الرّواية الجزائريّة المعاصرة وإشكاليّة الهُويّة
كتابات واسيني الأعرج "أُنموذجا"

The modern Algerian novel and problematic of identity

أ. خليفة بولفعة*

تاريخ الاستلام: 18-01-2022 تاريخ القبـول: 16-04-2022

ملخّص: الهُويّة مفهوم مركزي في الفكر الإنساني، نظرا لحاجة الفرد إليها في الاندماج مع المجموعة، وأكثر ما يجسّد هذه الفكرة الهُويّة السّرديّة التي تحدّد استمراريّة الذّات عبر ممارستها للسرد، بحيث أن فهم الذّات لا يتم إلاّ عبر العلامات أو الرّموز داخل السّرد. وهذا ما يتجلّى بشكل واضح في الرّواية الجزائريّة منذ عشرينيات القرن الماضي إلى يومنا هذا؛ إذ عالجت إشكاليّة الهُويّة في ضوء خلفيات تاريخيّة وسياسيّة، فانتقلت من الرّؤيّة الأُحاديّة لمفهوم للهويّة، إلى المفهوم المتعدّد.

وهذا ما تدعو إليه كتابات واسيني؛ إذ تحاول تفكيك الأنساق وتجاوز المحظور من خلال توظيف المنفى، والحنين، ومواجهة فضاء السّلطة، ورثاء الذّاكرة. أشبه ما تكون بكتابة مضادة، جريئة، تتحدى حتميّة الاصطدام الفكري والإيديولوجي والاجتماعيّ والسّياسيّ، والتّاريخ الرّسميّ الموجّه.

الكلمات المفتاحيّة: الهويّة؛ الهويّة السّرديّة؛ الرّواية الجزائريّة؛ الذّاكرة؛ التّاريخ.

Abstract: Identity is an essential concept in human thought given its need for integration with the community. But the most important thing is that the narrative identity which determines the continuity of the subject through his narration, while the understanding of oneself, is only made through signs, symbols within the narration. This is what appears clearly in the Algerian novel since the twenties, in which the questioning of identity has been dealt with the

* - المدرسة العليا للأساتذة عبد الرّحمن طالب بالأغواط، الجزائر.
البريد الإلكتروني: b.khelifa@ens-lagh.dz (المؤلّف المرسل).

problematic of the identity to the test of the historical and political contexts, where it passed from unilateral vision to multiple visions.

And therefore, narrative writing in the novelist's project may be considered a historical necessity, and a metaphysical and ontological need, or a counter-scripture to question official history.

Keywords: identity; narrative identity; Algerian novel; Memory; the story.

1. مقدّمة: الهُويّة مفهوم مركزي في الفكر الإنساني، ولذا جعل منها الإغريق قبل سقراط، مفهوما مركزيا في تفكيرهم(Baudry & Juchs, 2007) . إلى أن أصبح هذا المفهوم في القرون الوسطى يدل على التّوافق مع المجموعة(Roccati,2006)، وفي العصر الحديث، استعمله الفلاسفة التّجريبيون لطرح مشكلة الهُويّة الشّخصي(Langbaum,1977,p.25). وبحلول القرن العشرين: رأى فرويد (Sigmund Freud)، أنّ الهُويّة لا تظهر إلاّ في أتون الصّراعات: صراع الهُويّة مع ذاتها ومع هويّة الآخر، من ناحيّة وبين الحالات الفرديّة الأخرى، مثل: الهُو الأنا والأنا الأعلى من ناحيّة أخرى(Oppenheimer, 2002, pp. 783-784). وذلك بالرّغم من اعتباره إياها معطىً جوهريا موجوداً بالقوة في حد ذاته. وقد تنازع هذا المفهوم عدّة ميادين وحقول معرفيّة شتى، استدعته لحل معضلة تعقيدات العلاقات الاجتماعيّة (Juch, 2007)مثل: علم النّفس، وعلم الاجتماع والتّاريخ، إلاّ أنّ الصّعوبة تكمن في تحديده وضبطه. ولتبيان ذلك، نستوضح ذلك في أحد معاجم اللّغة الفرنسيّة، التي تعطيه عدّة معانٍ، منها: التّشابه، الوحدة، الهُويّة الشّخصيّة والهُويّة الثّقافيّة أو الميل إلى التّقمص-(Rey Debove & Rey, 1993) إلاّ أنّ التّعدد الإثني (العرقي) أو في ما فيما عُرف بـ "أزمة الهُويّة" (Erikson, 1967) التي عصفت بالمجتمع الأمريكي في سبعينيات القرن الماضي، ساعد على انتشار هذا المفهوم، وانتقل إلى الأدب العالمي، خاصّة في المناطق التي مرّت بظروف تاريخيّة وسياسيّة عاصفة. ولم تكن الرّواية الجزائريّة بمنأى عن هذه الإشكاليّة، وتصدرت المشهد السّردي منذ أزمة تسعينيات القرن الماضي.

فإلى أي مدى تمكنت هذه الرّواية من إبراز هذه الإشكاليّة؟ وهل نظرت إليها في بعدها الإقصائي "القاتل" أم في إطارها المتعدد الثّري؟ وهل جسّدت ذلك فنّيًا دون استغراق في الفولكلوريّة والتّعصب؟ وما رؤيتها للخلفيات التّاريخيّة والسّياسيّة، بمزالقها التّاريخيّة ومحمولاتها الثّقافيّة؟

وإلى أي حد استطاعت كتابات واسيني تجاوز الأدبيّة والخطابات الإيديولوجيّة التّقليديّة المتزمتة، لتتحول إلى كتابة مضادة؟

ومن ثمّة نجد أنّ سؤال الهُويّة في السّرد الجزائريّ قد مر بمراحل مختلفة:

مرحلة الرّواية المكتوبة بالفرنسيّة التي تميزت بأسئلة حادة ومعقدة أحيانا، في مقدّمتها سؤال الهُويّة بكل محمولاته، ثم تلتها الرّواية المكتوبة باللّغة العربيّة التي بدأت أكثر اتصالا بالواقع الاجتماعي والقومي، وانتهت إلى مرحلة تجريبيّة برزت على مستوى الرّؤيّة والتّشكيل والتّبئير (la focalisation)؛ إذ حاولت الخروج من التّأمل الذّهني المجرّد، إلى الاهتمام بالخصوصيّة، لا سيما فيما بتعلق بالذّاكرة، والتّاريخ.

ويمثّل واسيني أبرز روادها؛ حيث حاول فك الارتباط بين المقولات الفكريّة والفلسفيّة في صورتها المجرّدة، والمقولات الفنيّة في صورتها الإبداعيّة، وطرح أسئلة أنطولوجيّة، موظفا عوالم سرديّة متنوعة بكتابة مضادة. ولعلّ أبرز سماتها أصداء سيرته الذّاتيّة، المتمثلة في استعارات فنيّة ذات محمولات رمزيّة وأسطوريّة. مشابهة لحياته.

ووظّفنا هنا المنهج الوصفي التّحليلي بالاعتماد على ملاحظة الظّواهر السّرديّة ومقارنتها، وتحليل بياناتها، واستنتاج معطيات برامجها السّرديّة انطلاقا من مدوّنة سرديّة خاصّة بالمؤلّف.

ولذلك فإنّ بحثنا هذا يهدف إلى إبراز إشكاليّة الهُويّة عند واحد من أكثر الكتاب إنتاجا، وحضورا ومقروئيّة في المشهد الثّقافي الجزائريّ والعربيّ، ومن الجيل الذي عاصر فترات مختلفة عرفتها الرّواية الجزائريّة.

2. الهُويّة:

1.2 الهُويّة السّرديّة والأهميّة الأنطولوجيّة للسرد: انتقل هذا المفهوم إلى الميدان الفلسفي، والأدبي والسّردي بصورة خاصّة، وعُرف بالهُويّة السّرديّة وفضاء الكتابة.

وتتمثل أهميّة ذلك، حسب بول ريكور (Paul Ricoeur) في قطبين أساسين في الوجود الإنساني: يتميّز الأوّل بالدّيمومة اللاإراديّة Idem والثّاني الدّيمومة الإراديّة (Ipse) التي تتميز بالتّغير والحركيّة، وعبر هما تنشأ الهُويّة السّرديّة. وظهر هذا المفهوم في كتابه "الزّمن والسّرد"(1985). إذن عمليّة السّرد هي التي تخرج الهُويّة من الوجود بالقوة إلى الوجود بالفعل، لأنّ ممارسة الذّات للسرد هو تفعيل للهُويّة، وهو ما يجعلها فاعلةً تاريخيا عبر سرد هذا التّاريخ ذاته(Ricoeur, 1991, pp. 442-447)) وهذا يجعل السّرد موجها للذات المتغيرة ومُنتجاً للمعنى.

تكمن قوة السّرد، مهما كان، في نوعيّة الأحداث المحكيّة، في استعادة جزء من حياتنا، بملابساتها المختلفة، وبذلك فإنّ فعل السّرد يلزمُنا ويورّطُنا في نفس الوقت. فعل السّرد يمثل التّجربة الأكثر حضورا في تشكيل حياتنا اليوميّة ويجعلها في نفس الوقت أكثر وضوحا للذات وللآخر. الفرد يسرد ليتقاسم مع غيره معاناة العزلة والوحدة المتأصّلة في حياة الإنسان، وعلى هذا الأساس، فإنّ فعل السّرد هو التّعرف على الذّات وكشف مكنوناتها، لأنّه ليس بمقدورنا فهم أنفسنا دون استبطان واستجلاء أعماقنا بسردها (Baudry & Juches, Définir l'identité, p. 158). ولذا يعتبر السّرد حاجة أنطولوجيّة تساعد على فهم الذّات وفهم الآخر معاً، ابتداء من الطّفل الصّغير الذي يسرد لأمّه مغامراته واكتشافه لمحيطه وعالمه في محاولة للاندماج معه وإثبات ذاته. وهو نفس الشّيء مع الرّجل المسن، طريح فراش المرض، الذي يحاول إطالة الكلام بأخذ أطراف الحديث مع طبيبه ليسرد له عالمه الدّاخلي، وقس على ذلك ما نجده في سياقات ثقافيّة أخرى، أين تقوم بها بعض الجماعات الأفريقيّة وغيرها بإنشاد بعض الأغاني الشّعبيّة متنقلة من منطقة إلى أخرى، وهي في الحقيقة تقوم بعمليّة سرد للتعريف لتاريخها وثقافتها. وبذلك يبدو السّرد، هنا، ممارسةً إنسانيّة عالميّة، وحاجة أنطولوجيّة متداولة في كل الثّقافات، للتعبير عن هويّة الشّعوب والجماعات، العرق والجنس. ومن ثمّة يعتبر هذا الفعل حاجة إنسانيّة(Ibid, p. 158) . لا يمكن للذات استشفاف ذاتها إلاّ عبر السّرد، وعبر هذه الوسيلة فقط يمكنها الولوج إلى الباطن مباشرة: لأنّ شفافيّة الذّات للذات تبقى مستحيلة. وقد أوضح قبل ذلك نيتشه (Nietzsche) وفرويد (Freud) بأنّ كل فهم للذات لا يمرّ إلاّ عبر العلامات، الرّموز والنّصوص (Ibid). وبسرد تجاربه

اليوميّة، يدرك الإنسان ذاته في مواجهة نص مسروداته، وهو ما يجعله يؤول ما قام به ليدركه، ومن خلال هذا الإدراك يتعرف على ذاته ويعتبر ذلك أمرا مقبولا: "أنا الذي عشت هذا وأعترف به"(Ibid) . وكان سقراط من الأوائل الذين دعوا الإنسان إلى أن يَعرِف نفسَه بنفسِه. ومن البديهي هنا أنّ ذلك لا يتم إلاّ عبر سرد الإنسان نفسه بنفسه، ومن خلال ذلك يمكّنه معرفة غيره. وبالتّالي فإنّ لحظة السّرد هي اللحظة الوحيدة التي يلتقي فيها الإنسان بنفسه(Baudry & Juches). وعلى هذا الأساس نجد أنّ الهُويّة جوهر السّرد في كل آداب العالم، وأكثر ما تبرز بصورة لافتة، عند الشّعوب المضطهدة والأقليات الإثنيّة خاصّة في آداب أفريقيا وأمريكا اللاتينيّة، ومن ذلك الرّواية الجزائريّة.

2.2 الهُويّة في الرّواية الجزائريّة: تعود أزمة الهويّة في الرّواية الجزائريّة إلى خلفيّة تاريخيّة سياسيّة وثقافيّة؛ فأمّا الأولى فتتمثل في احتفال فرنسا بالذّكرى المئويّة لاحتلال الجزائر(1930)، وحينها بدأت من خلالها النّخبة الجزائريّة في البروز (Ageron, 1999) بالإضافة إلى ظهور ما يسمّى بالنّزعة البربريّة بين الحربين بدعم من الحزب الشّيوعي الذي كان يرى أنّ الجزائر كيان حديث التّكوين تتكوّن من العرب والقبائل واليهود والمالطيّين والأسبان والطّاليان والفرنسيّين وغيرهم (بوعزيز 2009).

وأمّا الخلفيّة الثّقافيّة، فتعيدنا إلى البدايات الفعليّة للرواية الجزائريّة؛ إذ نجد أنّ إرهاصاتها الأولى ظهرت منذ بداية القرن العشرين، في جملة من الخطابات السّرديّة المتباينة المستوى مكتوبة بلغة الآخر، فإنّ كثيرًا من الباحثين اعتبروها مرحلة مثاقفة ومناقفة، جاءت في إطار تجريبي فنّي بدا من خلالها ملمحُ رواية جزائريّة في الظّهور. ويمكن إرجاع ذلك إلى امتداد تيار فكري ظهر في بداية القرن السّابع عشر تميز بالمزج بين تاريخ الأدب وتاريخ القراءة وأنثروبولوجيا التّخييل التي أعطت لبنيّة الخيال دورا إيجابيا بوجي من المذهب الدّيكارتي الذي اعتبره ملَكة إبداعيّة، وهو ما أثر في فلسفة المعرفة وفلسفة الأخلاق والجماليّة الفلسفيّة (Rioux-Beaule, 2009, p. 389). إضافة إلى صدى الدّراسات الانثروبولوجيّة والإثنولوجيّة بصورة خاصّة. كان لهذا التّوجه تأثيره المباشر على كُتاب هذه الفترة باعتبار ثقافتهم الفرنسيّة، التي مكّنتهم من إجادة هذه اللّغة والتّعبير بها، وهي اللّغة وصفها كاتب ياسين "غنيمة حرب".

-مميّزات روايات هذه المرحلة: تميّزت روايات هذه المرحلة بطرح أسئلة حادّة ومعقّدة أحيانا، في مقدّمتها سؤال الهُويّة بمزالقها التّاريخيّة ومحمولاتها الثّقافيّة والاجتماعيّة والسّياسيّة. نتج عنها في ما بعد ما عرف بالأزمة البربريّة سنة 1937 وسنة 1949، وامتدت إلى غاية التّسعينات مع تصاعد المد الأصولي، حيث برزت ظاهرة ما يسمّى بوضعيّة "اللامنتمي" أو المنتمي أو ما يسمّيه أمين معلوف "الهُويات القاتلة"(Les identités meurtrières) (Maalouf, 1998, p. 9). إلاّ أنّ هذا بدا مختلفًا في السّبعينيات مع جيل رواد الرّواية الجزائريّة المكتوبة باللّغة العربيّة بداية السّبعينات، وما بعدها. إذ كان اختيار لغة الكتابة، في حد ذاته، يشكّل موقفا إيديولوجيًّا وثقافيًّا وسياسيًّا بالإضافة إلى ازدواجيّة اللّغة والتّأثر برواد الرّواية في المشرق العربي وكبار الرّوائيين العالميّين.

3. الهُويّة ومتاهة السّرد

1.3 سؤال الهويّة في كتابات واسيني الأعرج: يعتبر سؤال الهُويّة هاجسًا مركزيًا في المشروع السّردي الواسيني، بحيث يبدو أن الهُويّة موضوعةٌ معقّدة يختلف مفهومها من حيث الرّؤيّة والطّرح، عمّا صاغه الرّواد الأوائل لهذا الاتجاه، لاسيما في مرحلة ما بين الحربين العالميين، حيث تمحورت الهويّة حول ما كان يعتبر ثوابت مثل اللّغة العربيّة والثّقافة والتّاريخ المشترك، وهو ما يمكن اعتباره اعتزازا بالأمّة وذاكرتها (قاسم 2013 صفحة 15). إلاّ أنّ العولمة أصابت العالم بـ "عدوى ثقافيّة" أدت إلى محو تدريجي للحدود الجغرافيّة السّياسيّة وتعايش الثّقافات.. وبالتّالي ظهر التّمييز والمعاناة والعنف والموت أحيانا(Arentsen, 2007, p. 7).

وإذا كانت الظّروف السّياسيّة والتّاريخيّة في تلك المرحلة هي التي فرضت هذا التّصور، فإنّ تغيّر هذه الظّروف فيما بعد هو الذي فرض تصوّرا جديدا يعتمد على رؤيّة مغايرة. وعزّز ذلك الهزائم العربيّة المتتاليّة والتّشتت والتّردي اللذان نتج عنهما واقع مرير أدى إلى التّشكيك في وجود هُويّة عربيّة (قاسم 2013، صفحة 22) مشتركة، ممّا ساعد على الانطواء والانكماش واليأس فبرزت الخصوصيّة المحليّة والقطريّة والانتماء والإسلام السّياسي، التي كانت عاملاً حاسمًا في وجود أزمة هُويّة ابتداء من المستوى الفردي إلى المستوى الجمعي.

وهذا ما مهّد فعلاً لظهور ثنائيّة جديدة تتمثل في الثّابت والمتحول، تدعو إلى زعزعة بعض الثّوابت واليقينيات الجاهزة وتفكيك بعض الأنساق.

لعلّ ما يكتبه واسيني الأعرج في السّنوات الأخيرة، يؤكّد هذا التّوجه؛ إذ يقدّم تجربة سرديّة جديدة، تحاول فكّ الارتباط بين المقولات الفكريّة والفلسفيّة في صورتها المجرّدة والمقولات الفنيّة في صورتها الإبداعيّة، والنّظر في رهانات المستقبل بوعي وتبصر بمواكبة أسئلة السّرد بأسئلة أنطولوجيّة. ويتجلّى هذا بوضوح في عوالم رواياته المختلفة وأبرزها تيمة الغربة والمنفى، والمكان الأوّل، والذّاكرة والتّاريخ، وتيمة قتل الأب.

- **موضوعة المنفى والهُويّة:** يعتبر واسيني الكتابة الأدبيّة، في جوهرها سؤالاً عن الكينونة وبحثا في جوهر الخصوصيّة والهُويّة، التي يتردّد صداها في رواياته المختلفة المتناسلة من بنيّة حكائيّة متشابهة، ابتداء من "البوابة الزّرقاء" (الأعرج 1980) "ما تبقى من سيرة لخضر حمروش" (الأعرج، 1982) و"حارسة الظّلال" (الأعرج، 2001)، وفي نفس السّنة: "ذاكرة الماء" (الأعرج 2001)، "نوار اللوز" (الاعرج، 2001) "مصرع أحلام مريم الوديعة (الأعرج 2001)، و"فاجعة الليلة السّابعة بعد الألف" (الأعرج،1993).

ومن التيمات (les thèmes) البارزة في تجربته الرّوائيّة، تيمة المنفى سواء أكان اختياريًّا أم إجباريا، إذ يعتبر عند بعض مُرهَفي الإحساس عذابا أقسى من الموت حسب تعبير مادام دوستايل (Mme Staël) ومعاناتها لعشر سنوات في المنفى، في عهد الإمبراطور نابوليون بونابارت(De Staël, Dix année d'exil, p.7) . ولا تعرف هذه الحقيقة إلاّ ضمن الأعمال الإبداعيّة التي تجسّد هذا البعد الدّرامي بامتياز باعتبار فضاء المنفى ملتقى لعدّة ثقافات وحضارات تتبادل وتتحاور فيما بينها (Hoarau & Hoarau, 2008, P.7) وبالتّالي يتشابه الأدباء في هذا الأمر: "**فكل أفعالنّا تلهم الإنسان، وكل ترددانتا وكبواتنا تعبر عن الإنسان**(Fanon, 1952)" ممّا يشحذ الآلة الإبداعيّة على التّمرس والتّميز أكثر. وهذا ما يعبر عنه بطل روايته "**أصابع لوليتا**" عندما يصاب بالتّردد بين البقاء في المنفى والعودة إلى الجزائر، بعد أن اتهم بالقذف والتّجديف في حق الذّات الإلهيّة في رواية "**عرش الشّيطان**" فصدرت في حقه فتاوى تكفيريّة داعيّة إلى هدر دمه.

ولكن لا شيء يثنيه عن مواصلة طريقه في إثبات ما يراه حقيقة، وينفي كل ما هو مناف لذلك، لأنّ الشّيء الذي لا نؤمن به لا هُويّة له، ومالا هُويّة له لا مستقبل له. وهذا

ما عزز من انتشار فكره بين النّاس: "لا يعلم السّر المتخفي الذي جعل روايته الأخيرة عرش الشّيطان، بعد ثلاثيّة كتاب الحشرات: طنين الذّبابة، حرقة الفراشة وذئاب العقيد، تنال كل هذا الاهتمام المتزايد" (الاعرج 2012، ص 17)، ويبقى سلاحه في هذا كله التّسامح والصّبر: "تأكد يونس مارينا يومها من أن في أعماق كل فنّان، شيئا من حرقة أيوب" (نفسه، ص 17). وتقترب هذه التّجربة ممّا يسمّيه الرّاوي بالمازوشيّة القلقة الشّبيهة بألم النّبي أيوب. وهو ما يعبر عن التّضحيّة التي يجب ملاقاتها عند الإيمان بالرّسالة. لقد أصبح متيقنا أنّ الكتابة هي تعبير عن الذّات، وأن ما ينتاب كتابته من قلق، هو انعكاس لهذه الذّات الحائرة الباحثة عن الحقيقة دون مواربة أو مداراة: "وإلاّ لماذا يسمح الله للشيطان بأن يؤذي إنسانا خيّرا فقط ليختبر قدرته على المقاومة؟ ثمّ يسمح له بالتّحرك في الأرض بكل حريّة، ويعطيه من سلطانه على الإنسان الذي يتلقى أقصى المحن والعقوبات المجانيّة بسبب أخطاء لم يرتكبها أبدا، أن لا ينكر الله، بل وأن يحبّه على الرّغم من الظّلم المسلط عليه، ويتلذّذ بهذا الألم المقدّس" (نفسه، ص18).

وأكثر من هذا فإنّه مضطر إلى مسامحة جلاده أيضًا! "هل تدري أنّي غفرت لقاتلي والدي، قلت هي الحرب أكبر من البشر أحيانا؟ كيف أغفر لمن منعني من السّفر نحو رماد أمي، أحتاج إلى قوة غير هذه، اخترت قدرا آخر هو الكتابة لكي أشفى من الوطن ذاته" (نفسه، ص. 126). وتتردد في هذه الكتابات أصداء الشّيخ الأكبر محي الدّين ابن عربي في هذا الباب، عندما يستحضر المنفى يستشهد بالآية: ﴿ولَوْ أنّا كَتَبْنَا عَلَيْهِمْ أنِ اقْتُلُوا أَنْفَسَكُمْ أَوْ أخْرُجُوا مِنْ دِياركُمْ مَا فَعَلُوهُ إلاَّ قليلٌ مِنْهُمْ ولَو أنّهُم فَعَلُوا مَا يُوعَظُونَ بهِ لكَانَ خَيْراً لَهُمْ وَأَشَدَّ تثبيتاً﴾ (4-66).

فسوى بين قتل النّفس، وبين الخروج من الدّيار وفطرة الإنسان معجونة بحب الوطن، ولذلك قال أبقراط (Epicure): يُداوى كل عليل بعقاقير أرضه، فإنّ الطّبيعة تقطع بهواها، وتفزع إلى غذاها (ابن عربي، 2005، ص. 410)، وقد شبه الحكماء الغريب باليتيم اللطيم، ثُكل أباه وأمّه، فلا أمٌ تَرامُه، ولا أب يَحرُبُ عليه (نفسه). وعندما يعود الغريب إلى وطنه، يبرأ من الأمراض والأسقام ومهما ضاق الفضاء فيه متسع للشفاء: "السّماء ليست بكل هذا الجفاء الذي تصورته ما يزال هناك متسع للشفاء من

جراحاتنا. كم تبدو الدّنيا واسعة من خارج هذه الرّقعة الضّيقة من التّراب التي اسمها الجزائر" (الأعرج، 2012 ص 17).

كما يتحول المنفى والكتابة ذاتهما إلى شفاء: "أنا كذلك أريد أن أرتاح قليلا وأن أشفى منك بالمنفى وبقليل من شطط الكتابة. لقد تعبت. بالفعل تعبت ولم اعد قادرا على التّحمل، لقد صرت هشا مثل غيمة" (الأعرج و.، 2016، ص 7).

وتبرز أزمة الهُويّة من خلال موضوعة المنفى في أدب واسيني الأعرج باعتبارها حتميّة للصدام الفكري والاجتماعي والإيديولوجي والسّياسي الذي لا يعترف برأي الآخر وحريته، ويحاول اتهامه بالخيانة أو الضّلال، وبالتّالي يصادر هُويته وينبذه فيضطر إلى المنفى مختارا أو مجبرا: "لم يتكلّم يوما عن منفاه القاسي الذي عاشه ويعيشه وسط أناس لا يشبهونه دائما، لكنّه لم يكن في حاجة إلى ذلك، عيناه كافيتان لفضح نداءات القلب. يبدو أنّ قسوة المنفى وامتلاءه وأشواقه الدّائمة تجاه النّاس علموه أن ينسى كل شيء ولا يبقي في المشهد الجنائزي إلاّ الإنسان الذي عرفه وأحبّه" (الأعرج و.، 2010، ص 10). إذ لم يبق من رحلته تلك إلاّ ذكريات بعيدة تعيده إلى تلك السّواحل المهجورة حين يجمع عدته من الأوراق والأقلام وسط عاصفة الكتابة: "الآن بعد أن خمدت كل تلك الحرائق التي التّهمت بلا رحمة، الغيمة الأخيرة التي استمرت زمنا طويلا تظللني، استطيع أن اجمع عدتي من الأوراق والأقلام وأقف على حافة السّاحل المهجور، أسترجع أنينها الخفي ثم أبدأ السّير وحيدا على سطح البحر، وأنا لا ادري إلى أي شوق سيقودني هذا الرّحيل نحو عاصفة الكتابة، سوى أنّ الموجة اليتيمة التي تكوّنت لحظة دخولي وانفصلت عن البقيّة وعني، ستتضامن معي في بحثي عن ظل أبيض يتماهى مع النّور والماء، اسمها لو..لي...تا.." (الأعرج 2012، صفحة 11).

- **الهُويّة والمكان الأوّل:** ونفس المعاناة نجدها في الحنين إلى المكان الأوّل باعتباره فضاء ممزوجا بالواقع وأحلام الطّفولة وخيالها وغموضها وأسرارها، وأصبح الانفصال عنها مستحيلا إنّه نوع من الدّخول إلى الفردوس الأخضر المشبوب بحب الطّفولة وأحلامها، بل الشّعور بالعودة إلى رحم الأم وحضنها حسب ديران G. Durand (Michelet,1980, p.10)، ولذا يرى برغسون (Bergson): "أنّ المكان موجود بداخل الإنسان وليس خارجه"(Bergson, 1965, p. 350). وهذا ما يعبّر عنه واسيني لعرج في

مكاشفات المكان، حيث رائحة الأم وعبق المكان: "قد شرح لنا قصّة البيت الأندلسي وأظهر لنا المخطوطة ذات الرّائحة الغريبة التي ظلّت عالقة بأنفي لأنّي شممت فيها رائحة أمّي. ولا أدري ما هي القوّة الخارقة التي دفعت بي يوم الحريق المهول الذي أكل البيت الأندلسي، بالقفز من أعلى ظهر الحائط الخلفي للحديقة، والانزلاق من النّافذة من الكوة الصّغيرة، لأجد نفسي في عمق دار الخدم التي سكنها دائما عمّي مراد باسطا وسحب المخطوطة من مكانها الذي كنت أعرفه جيدا، بعد أن اشتعلت النّار في ألبستي الخفيفة" (الأعرج،2010، صفحة8).

ويتحوّل المكان الأوّل المكان العتيق إلى بؤرة حنين، ومكانٍ لعبور الذّكريات، وتعاقب الأجيال، ورمزا يوقظ في النّفس دفين المشاعر والذّكريات الحالمة، وإن زالت معالمه الهندسيّة وانتهت، تبقى صورته الأولى عالقة في القلب: "شايف. في ذلك المكان حيث كانت النّافورة؟ بالنّسبة لك زالت وانتهت! صمتت وانتهت! بالنّسبة لي ما تزال في مكانها كما في اليوم الأوّل. كان ماؤها يملأ السّاحة. وتمزّقها يصل الآن إلى أذني وقلبي. عندما كنت صغيرا في سنك، كنت أتلذّذ بصوتها الدّافئ الذي ملأ المكان هسهسة جميلة توقظ فينا كل المدفونات. تسيل يوميا بلا توقّف. بها نظام غريب، كلّما سقطت الأمطار بكثافة سكنت نهائيا بحيث لا نسمع إلاّ حسّ الأمطار وهي تنكسر على الأسقف القرميديّة. وكأنّها كانت ترفض أن تضاهي الأشياء الجميلة (نفسه، ص. 134).

وأكثر من هذا يتحوّل هذا المكان الأوّل إلى رمز للهُويّة المتعدّدة والتّسامح ينبذ التّمييز والإقصاء، حتى وإن كان مقبرة تمّحى فيها كل الأديان، ويدفن فيها الجميع دون إقصاء: "سيكا... أريد أن أدفن هنا، في مقبرة ميرامار، التي دشنها حنا سلطانة ثم جدي الأوّل غاليليو الرّوخو، قبل أن يملأها الذين جاؤوا من بعده. أحب هذا المكان ليس لأنّ به كل النّاس الذين أحببتهم، ولكنّها لأنّها المقبرة الوحيدة في الدّنيا التي انمحت فيها كل الأديان" (نفسه، صفحة 9).

ويؤكّد باشلار(G. Bachelard) هذه الظّاهرة حيث أنّ مسمياتنا التي نطلقها على ما هو قريب من قلوبنا، وما نصبغ عليها من هالة وإجلال، تعود بالدّرجة الأولى إلى نظرتنا إليها بهذه الصّفة، باعتبارها أشياء عظيمة في حياتنا وما نصبغ عليها من ذاتنا وأنفسنا فتصبح أكثر قداسة وليست مجرد كلمات محدودة(Bachelard, 1957, p. 181)، ويصف

فرويد (Freud) الحنين إلى المكان الأول بالتّوق إلى عالم الجنين والطّفولة إذ "أنّ الفردوس الضّائع الذي نجوبه في لا وعينا ليست الطّفولة، بل عالم ما قبل الولادة، أي عالم الجنين" (Cazeneuve,1966, p. 66). ومن هنا قد ترتبط الأرض بالأمّ أو اللّغة التي هي أم ثانيّة: "لا أرض لي يا عزيزي إلاّ لغتي. بلادي دفنتها في قبر أمّي. ينامان اليوم تحت التّراب نفسه والشّمس نفسها وفي القبر نفسه، ويتظلّلان تحت الشّجرة نفسها. الأمّ هي أكثر من امرأة عاديّة. الحبل السّري الذي يربطنا بتربة الأرض. هل تعرف أي موت تموته عندما تحرم من أمّك حتى وهي ميتة؟" (الأعرج و،2012 ص.162) إنّها سيمفونيّة الأمّ الحزينة، الشّبيهة ببكائيّة السّياب.

ومن خلال محاورته للأدب العالمي، يوظف واسيني الأعرج أساطير العالم المعبرة عن رحلة الإنسان البائسة في بحثه عن الفردوس المفقود، فتتحوّل الأرض إلى أم والأم إلى أرض، واللّغة إلى أمّ. ويتحوّل الكل إلى وطن، في صورة مكان أوّل، يرمز للوجود الأوّل الذي تسكنه الرّوح إلى الأبد، ويتحوّل من مكان خارجي إلى مكان داخلي حميمي يحمله الغريب معه أين ما حل وارتحل.

2.3. الهُويّة والمكان الأوّل: السّرد ضرورة تاريخيّة وحاجة ميتافيزيقيّة للتعبير عن هموم الإنسان ومشاغله، وبالتّالي فهو محاولة للإجابة عن سؤال الذّات المتجدّد: من أنا؟ وهذا ما يطرحه باستمرار واسيني الأعرج في كتاباته الأدبيّة انطلاقا من مرحلته الشّعريّة الدّمشقيّة، وصولا إلى مرحلته السّرديّة في منفاه الاختياري. إذ يرى في الكتابة ملجأ آخر للهويّة للتعبير عن الذّات العميقة عندما تشتد عليه الحياة ويغمره الحزن:"...ما أعمق هذا الحزن! ما أفظعه! عندما يصل الألم إلى منتهاه نفكر في شهوة الكتابة. أهلا بالحزن العظيم (الاعرج وسيدة المقام، مراثي الجمعة الحزينة صفحة197) إلاّ أنّه ليس من السّهل فك خيوط هذه الجدليّة (السّرد/ الهويّة) لأنّ ذلك يعتبر مسألة بالغة الصّعوبة والتّعقيد، نظرا لتداخل الأنساق الثّقافيّة والاجتماعيّة والحضاريّة المتنوعة، حيث تثار دوما مسألة الثّابت والمتحوّل، بسبب جنوح كتاباته إلى التّعبير عن الخصوصيّة المحليّة وامتداداتها في الذّاكرة، وما ينتاب ذلك من محمولات رمزيّة وثقافيّة وإيديولوجيّة ومحاولة مساءلتها وتمحيصها. ولذلك فهو يعتبر السّرد أداة للتحرّر والخلاص من الوصاية مثلما فعلت شهرزاد عندما خلصت بنات جنسها من القتل والاغتصاب وهذا

ما يجعله في كل مرّة يجدّد العهد بألف ليلة وليّة، ولكن ضمن مناخ العصر الذي نعيش فيه، فشهرزاد التي قالت لشهريار ما يجب أن يسمعه، تعود إلينا (مع واسيني)كي تقول بلغة جديدة، ما يجب أن نسمعه، مهما كان قاسيا أو صعبا (منيف، 1993) ولذا فهو يواجه الواقع بالتّه السّرديّة محاولا فتح آفاق جديدة، تتجاوز الظّرفي والآني وتتفادى الأحاديّة والإقصاء ولذا فهو يدعو إلى الهويّة المتعددة الأكثر ثراء لأنّ الأمر يتعلّق بالجانب الإنساني الرّحب لا الجانب القطري أو القومي المتعصب: "إلى اليوم لا أعرف إذا كان جدي مسيحيًّا أو مسلمًا، ولم أسأل أحدا لأتأكد من ذلك، وإذا كانت سلطانة يهوديّة أم مسلمة، لا هذه ولا تلك؟ وإذا كانت مارينا وسيلينا تدينان بدين معين غير محبّة النّاس؟ أُدفنُ هنا، ولا يهم بقرب من سأكون. أريد عندما أرفع رأسي أوّل مرّة، عندما استيقظ من غفوة الموت الأولى، ودوخة القبر القاسيّة التي بها رائحة تشبه رائحة الحمامات التّركيّة والأماكن الرّطبة والمغلقة، **أريد** ألا أسمع شيئا سوى صوت تمزق الموج، أن لا أرى عندما أفتح عيني، سوى الزّرقة المتهاديّة وخط الأفق الأبيض الذي يقود نحو طريق لا أعرف اتجاهه. لن التّفت نحو الجبل ولا الأدغال، لكي لا أستعيد مرّة أخرى عصر القتلة القدامى والجدد والقادمين، الذين أتوا من لحمي ودمي والذين امتهنوا تربتي عديني ياسيكا، لم يعد شخص أصدقه غيرك" (الأعرج والبيت الاندلسي، 2010، صفحة 10). ولذلك فهو ينبذ التّعصب الأعمى للدين أو العرق أو القطر، ويرى أنّ هُويّة الجزائر هويّة متنوّعة، وهذا ما يتجلّى على لسان صونيا أستاذة التّاريخ التي كانت تشرح لطلاّبها تاريخ البيوت الموجودة في العاصمة:

"هذه الدّار تسمّى البيت الأندلسي. اسم مالكها موجود على الباب. سنراه مع بعض. عمرها أكثر من أربعمائة سنة، أربعة قرون ونيف. كانت في الأصل مكانا معزولا، قبل أن يتم تشييدها، بحسب الحملات التي تواكبت عليها. السّكان الأوائل الرّومان، المسلمون الأندلسيّون، الأتراك، الفرنسيون ثم أناس ما بعد الاستقلال، أي نحن (نفسه، صفحة 138). فالبيت الأندلسي هنا يرمز إلى التّعدد في العرق واللّغة والانتماء، ولكنّ الجميع تعاقب على هذا البيت.

-ولكنّنا لسنا مستعمرين مثل الرّومان والأتراك والفرنسيّين.

تدخلت تلميذة كانت تبدو في عينيها علامات النّباهة.

لا، نحن أبناء كل الحملات التي مضت. لم تأت من فراغ. فينا من كل هؤلاء الذين سبقونا إلى هذه الأرض، ولن نكون في النّهاية إلاّ هذا الـ "نحن" المختلط. خلينا نرجع إلى البيت. بعضهم يقول إنّه كان مزارا صغيرا مهملا لولي يسمّى سيدي قارة بلال. مجموعة حيطان ترابيّة أكلها الزّمن. آخرون إنّها كانت موقعا عسكريا رومانيا قديما بدليل وجود ناظور في المكان نفسه. كان يتم تحديد السّفن الصّديقة الوافدة وسفن الغزاة" (نفسه صفحة 139). ودعوته هنا واضحة إلى تعدد الهُويّة الجزائريّة، إذ يرمز هذا البيت، الذي تعاقبت على امتلاكه أجيال عدة، إلى اعتبار الهويّة كُلاً متكاملا، وأجزاء تكون هذا الكل.

-أصداء السّيرة الذّاتيّة: يذكر الرّوائي أنّ اكتشافه لمتعة الحكي والسّرد يعود لطفولته حين اكتشف لأوّل مرّة خلسة نصوص ألف ليلة وليلة، ويعترف بأنّ هذه النّصوص قد قلبت حياته رأسا على عقب؛ بل هي بمثابة نصوص مقدّسة كما يأتي استجابة لا واعيّة لما زرعته فيه جدتُه، في نواحي تلمسان، ذات الأصول الأندلسيّة من حكايات عن أهلها وما كانت ترويه له عن أجداده في الأندلس، وجده "الرّوخو" الذي كانت تقول بأنّه يشبهه كثيرًا. وهناك كتابات نجيب محفوظ وحنا مينا وبعض تأثيرات عالميّة مثل أدب أميركا اللاتينيّة. وما تلقاه من زخم تراثي إنساني وعالمي خاصّة تأثره برواية "دون كيشوت" لـ"سارفونتاس" (Miguel De Cervantes). كما كان للغربة والمنفى دور في ذلك: "وماذا أقول عن منفاي الذي قارب العشر سنوات؟ في العينين أنت يا أجمل عمر. لم يبق الكثير لكسر هذه الغربة القاتلة. لا بد أن يكون وجه البلاد قد تغير" (الأعرج و.، 2013، ص 26).

ومن أمثل ذلك اعتباره شخصيّة ياسين في رواية بحر الشّمال من أفضل الرّوايات وأقربها إليه. استعار فيها الكاتب عناصر مهمّة من ذاته وأسقطها على بطله، فخروج بطل الرّواية من الجزائر يشبه كثيرا خروجه فترة التّسعينات حينما كانت الأزمة الأمنيّة تعصف بالبلاد. مع العلم أنّ بطل الرّواية استقر به المقام في أمستردام بينما استقر واسيني الأعرج في باريس: "شعرت بألم عميق فجر هذا اليوم وأنا ألملم شؤوني الصّغيرة وانزع للمرة الأخيرة، من على الحائط المتآكل، صور الوالد وزليخة وأمي وإطار عزيز مذهب" (الأعرج و،2016 ص. 8).

ونجد هذا النّمط من الأبطال يتكرّر في رواية أخرى: "أي حظ عظيم. أبي لم أشبع منه، مات في الحرب التّحريريّة، ولهذا كبرت ولي كره شديد للحرب. دائما أحملها مسئوليّة الحرائق وتدمير العنصر البشري، فهي التّعبير الأقصى عن الأنانيات البشريّة القاتلة" (الأعرج، 2012، ص. 346).

كما تتردّد عمليّة قتل الأب كثيرا في روايات الأعرج، وهي رمز واضح لهاجس فقدان ما. قتل الأب، وما يتضمّنه من حمولة رمزيّة وأسطوريّة، تتكرّر بصورة صريحة في معظم رواياته: "يحدث اليوم معي أن أستعيد سؤالا طرحته على أمّي سنة بعد استشهاد والدي متى يعود؟ وتأتيني أجوبة أمّي صارمة ويقينيّة: بعد صيف، عندما تنوّر شجرة اللوز هذه... والدي لم يعد ولكن أمّي التي ظلّت تنتظره بجد أكثر لحقت به ولم تستطع تحمل غيابه المزمن. جرح زليخة مشابه لجرح الوالد. كلّما قرأت الوقائع استحضرت وجهها الآخر" (**الأعرج** و،2003،ص.189). وفي نبرة أشبه بنبرة السّياب الحزينة في قصيدة المطر يتساءل عن أمّه التي لن تعود، بعد أن غابت بين اللحود. ويحاول هنا أن يلمّح إلى الغياب التّام للوصاية الشّرعيّة الفعليّة، وتعويضها بشرعيّة مزيّفة وما ترتّب عنها من مآس التّقتيل والتّهجير واستنزاف، فيحاول ربط الماضي بالحاضر والمزج بين الواقع الفعلي والتّخييل السّردي لإعطاء المسألة بعدها الإنساني والجمالي. وعادة ما يكون هذا نقدا لبعض البنيات والأنساق، خاصّة فيما يتعلّق بالشّرعيّة التّاريخيّة والثّوريّة والسّياسيّة، وحتى الدّينيّة المتفشيّة في العالم العربي.

ولا يكتفي الرّوائي بإعارة بعض عناصره الذّاتيّة لأبطال روايته فقط، بل يتعدى ذلك إلى اعترافهم أيضًا بينهم بتشابههم في هذه المسألة: "نشترك في هذه الصّفة. أنا أيضًا كبرت بحقد ضد كل ما يجعل النّاس يموتون بلا سبب ولا جدوى. حياة البشر غاليّة، ولا تعوض" (الأعرج و.، 2012).

وينتقل الرّوائي في توظيفه الاستعاري لأبطاله إلى منظومة الاسم ذاتها وكأنّه يسقط سيرته الذّاتيّة على بعض أبطاله، مثلما حدث له في صباه عندما ولد كان أبوه يرغب في تسميته: "العيد" لأنّه ولد في يوم العيد، ولكن أمّه اقترحت عليه اسم **واسيني** بعد أن زارها "سيدي الواسيني" وأمرها أنّ تسمّيه باسمه، وإلاّ فإنّه يضطرّ لأخذه بالقوة: "في الصّباح كان قد وجد اسمه **الذي نزل** عليه كالوحي الصّاعق ليلا. يونس مارينا، (Jonas

Marina) أعجبه إيقاع الاسم بالعربيّة والفرنسيّة أيضًا. مجرّد لعبة الأسماء المستعارة هي تسليّة أكثر منها تحفيزًا لشيء ما، أو حماية حقيقيّة ورغبة مبطنة لمحو الانتساب إلى قبيلة أو عشيرة أو عائلة على الفرد أن يبقى عبدا لها حتى الموت، وهي من يختار له قبره وزوجته ويتحكّم بقوّة في أنفاسه" (نفسه، ص 90-91). وكأنّ الأمر هنا يتعلّق باستلاب أو قهر اجتماعي، يتحوّل فيها الفرد إلى "لا منتمي".

4. خاتمة: ومن هنا، يتبين لنا أنّ الكتابة السّرديّة في مشروع هذا الرّوائي هي كتابة مضادة، ومحاولة لتجاوز الأدبيّة والخطابات الإيديولوجيّة التّقليديّة المتزمتة فمن موضوعة المنفى الذي يعتبر فضاء حتميا لاصطدام فكري وإيديولوجي واجتماعي وسياسي، إلى اعتبار السّرد ضرورة تاريخيّة وحاجة ميتافيزيقيّة وأنطولوجيّة للتعبير عن هموم الإنسان ومشاغله. واستجابة لا واعيّة لما زرعته في أعماقه جدته ذات الأصول الأندلسيّة. ومن أهم التيمات المهيمنة في المدونة التي اعتمدناها، نجد فضاءات المنفى والحنين للمكان الأوّل ورثاء الذّاكرة، والتّشكيك في التّاريخ الرّسمي وإعادة كتابته سرديا باعتبار ذلك كتابة مضادة، كما يقوم عادة بإعارة سيرته الذّاتيّة لبعض شخصياته وإسقاط بعض عناصره الذّاتيّة على أبطاله. ومن ثمّة فهو لا يكتب التّاريخ وإنّما يواجهه بالسّرد ويعيد قراءته، وهذا ما يتجلّى في كثير من كتاباته السّرديّة التي اعتمد فيها المادة التّاريخيّة في صياغة عوالمه السّرديّة.

ولذا فقراءة الرّواية من هذه الزّاويّة، يكون أكثر فاعليّة في كسر بعض المحظورات وتجاوز المسكوت عنه، لرؤيّة الحقيقة من وجهة نظر مختلفة.

مجلّة اللّغة العربيّة المجلّد: 25 العدد:64 السّنة: الثّلاثي الرّابع 2023 ص 175-190

بناء الشّخصيّات في قصّة يوسف عليه السّلام

the construction characters in the story of Joseph, peace be upon him

أ. جمال روباحي فيسة*

تاريخ الاستلام: 05-01-2023 تاريخ القبـول: 14-05-2023

ملخّص: تهدف هذه الدّراسة إلى إمكانيّة دراسة بناء الشّخصيّات القصصيّة في قصّة يوسف عليه السّلام من النّاحيّة الأدبيّة والفنيّة، بتطبيق الأساليب المتبعة في الدّراسات الأدبيّة للقصّة، ووفقا لخصوصيّة القصّة القرآنيّة والشّخصيّات النّبويّة.

وقصد الوصول إلى نتيجة مفادها أنّ القصّة القرآنيّة مشوقة بأحداثها المتنوّعة وبشخصيّاتها المختلفة التي تعدّ من العناصر الجوهريّة للقصّة، والتي يمكن دراستها منفردة أو ضمن بقيّة العناصر السّرديّة.

كلمات مفتاحيّة: إمكانيّة؛ دراسة؛ بناء؛ الشّخصيّات.

Abstract: This study aims at the possibility of studying the construction of fictional characters in the story of Joseph, peace be upon him, from the literary and artistic point of view, by applying the methods used in the literary studies of the story, and according to the specificity of the Qur'anic story and the prophetic personalities.

He intended to reach a conclusion that the Qur'anic story is interesting with its various events and its different characters which are considered among the essential elements of the story and which can be studied on individually or within the rest of the narrative elements.

Keywords: possibility; study; construction; Characters.

* - جامعة الجزائر2 أبو القاسم سعد الله –الجزائر.

البريد الإلكتروني: djamel.roubahifissa@ univ-alger2.dz (المؤلّف المرسل).

1. مقدّمة: لم تعد دراسة القصّة القرآنيّة حكرا على الفقهاء والبلاغيين والنّحويين وغيرهم، بل صارت من اهتمامات الأدباء والنّقاد أيضًا، لما لها من عناصر قصصيّة ومتعة فنيّة إلى جانب القيمة الدّينيّة الثّابتة التي أنزلت من أجلها، وقصّة يوسف هي أحسن القصص لقوله تعالى: ﴿ نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَذَا الْقُرْآنَ وَإِن كُنتَ مِن قَبْلِهِ لَمِنَ الْغَافِلِينَ﴾، [سورة يوسف: 3]، جمعت بين الغرض الدّيني والجمال الفنّي احتوت على كل العناصر الفنيّة للقصّة في سورة واحدة مسمّاة باسمه: "سورة يوسف"، تعدّ أحسن النّماذج الكاملة للقصّة الفنيّة في القرآن التي أثارت انتباه الدّارسين، كل تناولها من الزّاويّة التي يراها مناسبة، ولعلنا نكون واحدًا من هؤلاء المهتمّين، فوقع اختيارنا في هذه الدّراسة الموسومة بـ: "بناء الشّخصيّات في قصّة يوسف" لما لعنصر الشّخصيّات من الأهميّة في بناء القصّة وفي نسج خيوطها ومن هنا يمكننا طرح الإشكاليّة التّاليّة: كيف تم بناء ورسم الشّخصيّات في قصّة يوسف عليه السّلام؟ وللإجابة عن هذه الإشكاليّة، ارتأينا أن نتطرّق إلى تعريف القصّة الفنيّة عامّة، والقصّة القرآنيّة خاصّة، ثم نعرج على تعريف الشّخصيّات بحسب المنظور الأدبي، ثم ننتقل إلى الشّخصيّات القصصيّة في قصّة يوسف عليه السّلام من حيث: أنواعها، ومظاهرها وطرق تقديمها، باعتبارها هي المقصودة بالدّراسة والتّحليل مستعينين بالمنهج الوصفي التّحليلي كونه هو المنهج المناسب لمثل هذه الدّراسة.

2. تعريف القصّة الأدبيّة والقرآنيّة:

1.2تعريف القصّة لغة: ورد في لسان العرب أنّ القَصَّ هو فعل القاص إذا قصص القصص، والقصّة معروفة، ويقال في رأسه قصّة، يعني جملة من الكلام ونحوه في قوله تعالى: ﴿ نَحْنُ نَقُصُ عَلَيْكَ أَحْسَنَ القَصَص ﴾،[سورة يوسف: 3] أي نبيّن لك أحسن التبيان، والقاص الذي يأتي بالقصّة من فصّها ويقال: قصصت الشّيء إذا تتبعت أثره شيئا بعد شيء، ومنه قول الله تعالى على لسان أمّ موسى لابنتها:﴿وَقَالتّ لِأُخْتِهِ قُصِّيهِ فَبَصُرَتْ بِهِ عَنْ جُنُب وَهُمْ لَا يَشْعُرُون﴾[القصص:2] أي تتبعي أثره، والقصّة: الخبر وهو القَصَصُ، وقَصَّ علي خبره، يقصّه قصّا وقصصًا أورده، والقَصَّصُ: الخبر المقصوص بالفتح وضع موضع المصدر حتى صار أغلب عليه، والقِصص بكسر القاف، جمع القصّة التي تكتب، وتَقَصَصَ كلامه: حفظه وتَقَصَصَ الخبر: تتبعه، والقصّة: الأمر والحديث

واقْتَصَصْتُ الحديث: رويته على وجهه، وقَصَّ عليه الخبر قَصَصًا، ويقال: قَصَصْتُ الرّؤيا على فلان إذا أخبرته بها أقصّها قصّا والقصّة: التبيان، والقَصَصُ بالفتح: الاسم والقاص: الذي يأتي بالقصّة على وجهها كأنّه يتبع معانيها وألفاظها، وقيل القاص يقصص القصص لأتباعه خبرًا بعد خبر وسوقه الكلام سوقا،[1] (ابن منظور، 1975).

2.2 تعريف القصّة اصطلاحا: اخترنا مجموعة من التّعريفات كما عرفها النّقاد والدّارسون، نذكر منها:

–تعريف سيد قطب: هي اختيار وتنسيق لحادثة أو طائفة من الحوادث بين دفتي هذه الحدود، لتبدأ وتنتهي في زمن محدود وتصور غاية معينة، والقصّة ليست مجرد تسجيل لخط سير الزّمن والحوادث بلا بدء ولا انتهاء، ولا لتسجيل خواطر وانفعالات بلا ترتيب ولا تنسيق، وهي تعنى بتصوير فترة من الحياة بأحداثها ووقائعها لها بداية ونهاية مع تنسيق جزئيات هذه الفترة بحيث تكون لها خاتمة، وهذا التّنسيق هو العمل الفني الذي يختلف فيه القصاصون، وتتعدّد فيه النّماذج، وأنّ القصّة هي ذلك الأسلوب الفنّي أو طريقة العرض التي ترتب الحوادث في مواضعها، وتحرك الشّخصيّات في مجالها، كي يشعر القارئ أنّ هذه حياة حقيقيّة تجرى، وحوادث حقيقيّة تقع وشخصيّات حقيقيّة تعيش[2](سيد قطب، 2003)؛

–تعريف محمّد يوسف نجم: الذي يرى بأنّ القصّة هي مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب، وهي تتناول حادثة واحدة أو مجموعة من الحوادث تتعلّق بشخصيّات إنسانيّة مختلفة، تختلف أساليب عيشها وتصرفها في الحياة على غرار ما تختلف حياة النّاس ويكون نصيبها في القصّة متفاوتا من حيث التّأثير، يحاول كاتب القصّة عرض سلسلة من الأحداث الهامّة، وفقا لما يراه مناسبا، بحسب التّدرج التّاريخي أو النّسق المنطقي ومهمته تنحصر في نقل القارئ إلى حياة القصّة، ليتيح له الاندماج التّام في حوادثها ويحمله على الاعتراف بصدق التّفاعل الذي يحدث بين الشّخصيّات والحوادث، يتيسر له الأمر إذا استطاع أن يصور الشّخصيّات في حياتها الطّبيعيّة الخاصّة، وأنّ حوادث القصّة لا تعرض لنا الواقع كما تعرضه كتب التّاريخ والسّير، وإنّما تبسط أمامنا صور مموهة منه، ولا يفرض في الكاتب الذي يتجه اتجاها واقعيا في قصّته أن يعرض علينا من الحوادث ما سبق وقوعه فعلا، أو ما ثبتت صحته بالوثائق والمستندات، ولا من

الشّخصيّات ما له ذكر في سجل المواليد والوفيات، ولكن عليه أن يقنع القارئ بإمكان حدوث مثل هذه الحوادث، ووجود مثل هذه الشّخصيّات في الحياة [3] (محمّد يوسف نجم 1996)؛

–تعريف خالدّ أحمد أبو جندي: والذي يرى أنّ القصّة الفنيّة هي عبارة عن وسيلة من وسائل التّعبير الفني ينثرها الكاتب فيبرز فيها ما يشغل النّاس من أمور الحياة وما تتصف به نفوسهم من خلال وأخلاق، لينصح أو يرشد أو يعظ أو ينقد أو يلاحظ، وهي بهذا لوحة فنيّة جميلة، تتمدد على صفحاتها ألوان حياة البشر وأنماط سلوكهم، وصور أفعالهم بكل أنواعها المتقاطعة والمتوازيّة المتطابقة والمتضادة ومرآة صافيّة للحياة، إذا أحسن نصبها أعطت أفضل المناهج لتقويم الحياة ونخلها من الشّوائب.[4] (خالدّ أحمد أبو جندي د ت).

3.2 المعنى الاصطلاحي للقصّة القرآنيّة: القصّة القرآنيّة هي إحدى وسائل القرآن الكريم التي استخدمها لإبلاغ الدّعوة إلى الله، وتوضيح أطوارها، وكشف الماضي والتّاريخ السّحيق منها، في حديثها عن الأمم السّابقة، والأنبياء السّابقين، وما لقوه من عنت وعذاب، وهي إحدى وسائل تبيان وحدانيّة الله والإقرار بالتّوحيد عبر مواقف وأحداث وأشخاص وصراع وجدل وحوار، وأسلوب وتعبير، وتصوير وتنسيق حتى يعطى لها الأثر المكين في النّفوس، والقصّة القرآنيّة لها مكانتها حيث أصبحت أداة فعالة في التّوجيه والتّربيّة والإعلام الإسلامي، فهي سجل كامل حافل بكل أنواع التّعبير الأدبي من حوار وسرد ووصف، وتنغيم إيقاعي، وإيقاع موسيقي ظاهر وباطن، وإحياء للشّخصيّات وتصوير رائع لحركة الشّخصيّة وجودة الرّسم والدّقة لتبيان الملامح... ثم تأتي اللحظة الحاسمة في القصّة لتخترق القلب الإنساني فتوجهه إلى الوجهة الإسلاميّة الصّحيحة،[5](محمّد قطب عبد العال، د ت)، ومن مميزاتها أنّها بنيت بناء محكما من لبنات الحقيقة المطلقة، لا يطوف بحماها طائف من خيال، ولا يطرقها طارق منه حيث سمى القرآن كل ما جاء على هذا النّحو قصصا[6] (عبد الكريم الخطيب 1975) فكل ما ورد من قصص في القرآن الكريم، فهو حق لا يحيد عنه، لأنّه بني على الحقائق الثّابتة الخاليّة من زخرف القول وباطله، ولم يكن للخيال أو الوهم أو المبالغة مدخل إليه ويتجلّى الصّدق في عرض وقائع التّاريخ، وتصوير الأشخاص بما هو مطابق للواقع، وفي

عرض نماذج لأصناف بشريّة على حقيقتهم[7] (التّهامي نقرة 1975)، وقصّة يوسف عليه السّلام واحدة من القصص التي أعطت أروع الأمثلة في صدقها وواقعيتها وأنّها مثلت النّموذج الكامل لمنهج الإسلام في الأداء الفنّي للقصّة، بواسطة الأداء الصّادق الرّائع العميق، وواقعيته السّليمة المنهج الذي لا يهمل خلجة بشريّة واقعيّة واحدة، وقد ألمت القصّة بألوان من الضّعف البشري، بما فيها لحظة الضّعف الجنسي، ودون أن تزور أي تزوير في تصوير النّفس البشريّة بواقعيتها الكاملة في هذه المواقف، ودون أن تغفل أية لمحة حقيقيّة من لمحات النّفس أو المواقف، فإنّها لم تسف قط لتنشئ ذلك المستنقع المقزز للفطرة السّليمة، ذلك الذي يسمّونه في جاهليّة القرن العشرين الواقعيّة،[8](سيد قطب 2003).

3. معنى الشّخصيّة في القصّة الأدبيّة.

1.3 المعنى اللغوي للشخصيّة: جاء في لسان العرب مادة "ش خ ص" لفظة الشّخص التي تعني سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، تقول ثلاثة أشخص، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، والشّخص هو كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذّات فاستعير لها لفظ الشّخص، وجمعه أشخاص وشخوص والشّخوص ضد الهبوط، وشاخص والشّخوص: تعني السّير من بلد لآخر، وقد شخص يشخّص، ويقال شخص الرّجل ببصره عند الموت وشخص بصر فلان، فهو شاخص إذا فتح عينيه وشخوص البصر ارتفاع الأجفان إلى فوق وتحديد النّظر وانزعاجه،[9] (ابن منظور 1975)، وجاء في معجم مقاييس اللغة كلمة شخص: الشّين والخاء والصّاد أصل واحد يدل على ارتفاع في شيء، ومن ذلك الشّخص، وهو سواد الإنسان إذا سما لك من بعيد ثم يحمل على ذلك فيقال شخص من بلد إلى آخر وذلك قياسه، ومنه أيضًا شخوص البصر، ويقال رجل شخيص وامرأة شخيصة، أي جسيمة،[10](الرّازي 2008)، وجاء في القاموس المحيط: الشّخص: سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد،[11] (الفيروز أبادي 2009)، ومنه قوله تعالى: ﴿ وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الذينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِنْ هَٰذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ﴾ [سورة الأنبياء: 97].

2.3 المعنى الاصطلاحي للشخصيّة في القصّة الأدبيّة: ليست الشّخصيّات القصصيّة دائما هي الإنسان، وإن كان الحدث يتم عادة على أيدي النّاس ونادرا ما تتسبب فيه قوى أخرى غير الإنسان، وبالتّالي فإنّها لا تقتصر على البشر دون سواهم فكل ما يمارس تأثيرا أو يتمتع بحضور قوي تتجاوز أصداؤه حدود حجمه فالمكان يمكن أن يكون شخصيّة أو بطلا في إحدى القصص والطّير والحيوان والشّجرة والبحر والنّهر والجبل والجدار، والمساء والشّمس والقمر والنّار والنّور، وغيرها من الموجودات التي صخرها الله سبحانه وتعالى فالمقصود بالشّخصيّة هي محرك الحدث أيا كانت طبيعته ولا يجوز استدعاء قوى أكبر من الإنسان، لتأخذ بيد الشّخصيّات لتعضدها لأنّه يؤثر على التّوازن والتّكافؤ بين القوى المتنافسة في الفن القصصي والرّوائي والدّرامي عامّة ممّا يؤدّي إلى خلخلة الصّراع الدّرامي وتحطيمه أو لجوء الكاتب إلى طلب قوى أخرى مضادة لتحقيق نصر نسبي في الصّراع لاعتباره أمرا قسريا دخيلا يعمل بعنف ضد فنيّة الفن وأدبيّة الأدب، ومن جهة أخرى أنّ الكتابة القصصيّة في الأساس هي القدرة على خلق شخصيّات تعمل معا وتمارس وجودها، وتقدّم على أفعالها وفقا لخصوصياتها النّفسيّة والذّهنيّة والاجتماعيّة، حتى تحقق رؤيّة الكاتب،[12](فؤاد قنديل) كما يتاح للقاص أن يختار الأحداث والشّخصيّات من عالم الواقع، أو من عالم الخيال،[13] (سيد قطب، 1975) فإذا كانت شخصيات قصّة يوسف هي شخصيات تاريخيّة ظهرت على مسرح أحداث القصّة فما هي أنواعها؟

4. أنواع الشّخصيّات في قصّة يوسف:

1.4 من حيث النّمو والثّبات:

1.1.4 الشّخصيّات النّاميّة: وسميت ناميّة لأنّها تنمو وتتطوّر بشكل تدريجي أمام القارئ من خلال تفاعلها مع الحدث، فتتطوّر من موقف لموقف ويظهر لها في كل موقف تصرف جديد يكشف جانبا من جوانبها، ولا تظهر دفعة واحدة، وهي الشّخصيّات التي تأخذ بالنّمو والتّطور والتّغير إيجابا وسلبا حسب الأحداث، ولا تتوقّف عمليّة النّمو والتّطور إلاّ في نهاية القصّة،[14](عبد القادر أبو شريفة، 2008) وهي التي تتكشف تدريجيا خلال القصّة، وتتطور نتيجة لتفاعلها المستمر مع الحوادث، وقد يكون هذا التّفاعل ظاهرا أو خفيا وقد ينتهي بالغلبة أو الإخفاق.[15] (محمّد يوسف نجم 1996)

فالشّخصيّات الرّئيسة في القصّة القرآنيّة هي شخصيّات ناميّة تتطوّر وتنمو، متصارعة مع الأحداث أو المجتمع، تتكشف للمتلقي كلما تقدّمت في القصّة، وهذا التّصوير الفني لها يقدّم من الصّفات الإنسانيّة ما يبرّر موقفها في المحيط الذي تعيش فيه،[16](سعيد عطيّة علي مطاوع 2006) فشخصيّة يوسف عليه السّلام هي الشّخصيّة الرّئيسة المحوريّة كانت هي الغاية الأساس، سيطرت على مناخ القصّة بحركاتها ومن خلال استعراضها للأحداث، واستعراض الأحداث لمختلف جوانبها، وبهذا كانت قطب الجذب ظهرت من خلال الأحداث والمتسع الزّمني والبيئة المكانيّة، ومن خلال الطّارئ الفني،[17](خالدّ أحمد أبو جندي 1983) عرفت كما هائلا ومفصليا من التّطورات بدءا من الرّؤيا في طفولتها وانتهاء بتحققها في شبابها ورجولتها، بحيث لم تظهر شخصيته دفعة واحدة بل امتدت عبر الأمكنة والأزمنة وسلسلة من الحوادث المختلفة، ففي كل حلقة من حلقات القصّة ينكشف لنا جانبٌ من جوانبها لتفاعلها المستمر مع الأحداث والمواقف وإذا أردنا أن نتعرف على جوانب النّمو والتّطور في حياتها، يمكننا توزيع حياتها إلى أربعة محطات هامّة من حياتها على أساس المكان والزّمان وطبيعة الأحداث وهي: حياته في باديّة الشّام؛ إنّها مرحلة الضّعف والعجز التي تحتاج إلى الرّعاية والحنان وحياته في قصر العزيز بمصر أين انتقل إلى البيئة الجديدة قادما إليها كبضاعة عن طريق السّيارة التي باعته إلى عزيز مصر لتتحول حياته أثناء شبابه وبلوغه من فتى يعيش حياة هادئة إلى شاب في قلب المحن والابتلاءات، تحاصره امرأة العزيز ونسوة المدينة بغرائزهن وتحرشهن به ليجد نفسه بالسّجن رغم قرائن البراءة، في ذلك المكان المغلق الموحش مع بقيّة المساجين، وهنا يظهر علمه بتأويل الأحاديث والرّؤيا لتتطور حياته وينضج فكره وتظهر نبوته من خلال الكشف عن نفسه على أنّه سليل بيت الأنبياء وإعلانه عمّا أعطاه الله من علم وحكمة، ومن خلال تعبيره لرؤيا صاحبي السّجن، فكان هذا السّجن نقطة تحوله من شخصيّة كانت تبدو عاديّة إلى شخصيّة ذات شأن عظيم، ثم حياته في قصر الملك بعد إشارة من السّاقي إلى الملك بقدرة يوسف الصّديق من تعبير رؤياه، أين صار بعدها مقربا من الملك وأمينا على خزائن المملكة، أين كان سببا في نجاة أهله من خطر المجاعة وسببا في لمّ شملهم، وبذلك تحققت الرّؤيا في نهاية القصّة.

وصفة النّمو والتّطور لا تكون دائما حكرا عن الشّخصيّات الرّئيسة، بل قد تكون في بعض الشّخصيّات الثّانويّة، إذا تغيرت مواقفها وأفكارها من السّلب إلى الإيجاب أو العكس، أو بظهور أفكارها ومعتقداتها وكوامنها بالتّدرج إلى المتلقي عبر توالي الأحداث والمواقف مع مرور القصّة، ومن نماذج الشّخصيّات الثّانويّة النّاميّة في قصّة يوسف نذكر:

-شخصيّة امرأة العزيز: والتي يمكن لنا أن ندرجها ضمن الشّخصيّات النّاميّة بالنّظر إلى التّغير والتّطور في المواقف والأفكار، انطلاقا من نظرتها الأولى ليوسف وهو صبي صغير تربى في بيتها أمدته بالرّعاية وأكرمت مثواه مصداقا لقوله تعالى: ﴿ وَقَالَ الذي اشْتَرَاهُ مِن مِّصْرَ لِامْرَأَتِهِ أَكْرِمِي مَثْوَاهُ عَسَى أَن يَنفَعَنَا أَوْ نَتَّخِذَهُ وَلَدًا وَكَذَلِكَ مَكَّنَّا لِيُوسُفَ فِي الأَرْضِ وَلِنُعَلِّمَهُ مِن تَأْوِيلِ الأَحَادِيثِ وَاللَّهُ غَالِبٌ عَلَى أَمْرِهِ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النّاسِ لاَ يَعْلَمُونَ ﴾، [يوسف: 21] ثم تغيرت رؤيتها إليه بعدما صار شابا وسيما مكتمل النّمو العقلي والجسمي لتبدأ مراودتها ومطاردتها له، في قوله تعالى: ﴿ وَرَاوَدَتْهُ التي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَن نَّفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ إِنَّهُ لاَ يُفْلِحُ الظّالِمُونَ. وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهِ وَهَمَّ بِهَا لَوْلا أَن رَّأَى بُرْهَانَ رَبِّهِ كَذَلِكَ لِنَصْرِفَ عَنْهُ السّوءَ وَالْفَحْشَاء إِنَّهُ مِنْ عِبَادِنَا الْمُخْلَصِينَ. وَاسْتَبَقَا الْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُ مِن دُبُرٍ وَأَلْفَيَا سَيِّدَهَا لَدَى الْبَابِ قَالَتْ مَا جَزَاء مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوءًا إِلاَّ أَن يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ. قَالَ هِيَ رَاوَدَتْنِي عَن نَّفْسِي وَشَهِدَ شَاهِدٌ مِّنْ أَهْلِهَا إِن كَانَ قَمِيصُهُ قُدَّ مِن قُبُلٍ فَصَدَقَتْ وَهُوَ مِنَ الْكَاذِبِينَ. وَإِنْ كَانَ قَمِيصُهُ قُدَّ مِن دُبُرٍ فَكَذَبَتْ وَهُوَ مِن الصّادِقِينَ. فَلَمَّا رَأَى قَمِيصَهُ قُدَّ مِن دُبُرٍ قَالَ إِنَّهُ مِن كَيْدِكُنَّ إِنَّ كَيْدَكُنَّ عَظِيمٌ. يُوسُفُ أَعْرِضْ عَنْ هَذَا وَاسْتَغْفِرِي لِذَنبِكِ إِنَّكِ كُنتِ مِنَ الْخَاطِئِينَ﴾ [يوسف: 23-29] لتتغير شخصيتها بعد سنين من دخوله السّجن وتنقلب من امرأة تجري وراء نزواتها إلى امرأة تائبة ومعترفة بخطئها أمام الملك وجمع من مستشاريه، وبحضور النّسوة الشّاهدات على المكيدة والمعترفات ببراءة يوسف، فيتغير موقفها من السّلب إلى الإيجاب، ولينتهي فصل من فصول محنة يوسف عليه السّلام في قوله تعالى: ﴿ قَالَ مَا خَطْبُكُنَّ إِذْ رَاوَدتُّنَّ يُوسُفَ عَن نَّفْسِهِ قُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا عَلِمْنَا عَلَيْهِ مِن سُوءٍ قَالَتْ امْرَأَةُ الْعَزِيزِ الآنَ حَصْحَصَ الْحَقُّ أَنَاْ رَاوَدتُّهُ عَن نَّفْسِهِ

وَإِنَّهُ لَمِنَ الصّادِقِينَ. ذَلِكَ لِيَعْلَمَ أَنِّي لَمْ أَخُنْهُ بِالْغَيْبِ وَأَنَّ اللَّهَ لاَ يَهْدِي كَيْدَ الْخَائِنِينَ﴾ [يوسف: 51-52].

2.1.4 الشّخصيّات الثّابتة: وتسمّى بالجامدة أو الجاهزة أو النّمطيّة، وتفيد كلها بكون الشّخصيّة لا تتطوّر ولا تتغير نتيجة الأحداث، بل تبقى ذات سلوك أو فكر واحد أو ذات مشاعر وتصرفات واحدة، والتّغير الذي يحدث لها يكون خارجيا عن كوامنها، كأن تتغيّر العلاقات مع باقي الشّخوص،[18](عبدالقادر أبو شريفة وحسن لافي قزق 2008) وليس لها تأثير كبير في أحداث القصّة ولا تتأثّر بها، وتكمن فائدتها في تأثيرها في المتلقي لكونها شخصيّة مكملة، وهي لا تدهش القارئ بأغلب أفعالها في القصّة، حضورها لا يحمل من مفاجآت، لا تحتاج إلى تفسيرات أو تحليلات، يكمن تأثيرها في نمو شخصيّات أخرى من خلال إلقاء الضّوء عليها،[19](بان صلاح الدّين البنا 2009)، فمن الشّخصيّات الإنسانيّة الجاهزة في قصّة يوسف عليه السّلام نذكر منها:

-شخصيّة نبيُّ الله يعقوب عليه السّلام: كانت شخصيته تسير في اتجاه فكري واحد منذ بداية القصّة إلى نهايتها اتصفت بمجموعة من الصّفات والمشاعر وهي: الحب والخوف والحزن وهي صفات بشريّة فطريّة، وصفات إيمانيّة نبويّة منها الصّبر على البلاء، والرّجاء من الله، والعلم الرّباني، ففي البداية ظهر حبّه لابنه يوسف إلى درجة الخوف عليه من انتقام إخوته، نتيجة لغيرتهم الشّديدة من الحب الدّافق الذي كان يبديه له، لقوله تعالى على لسان سيدنا يعقوب: ﴿ قَالَ يَا بُنَيَّ لاَ تَقْصُصْ رُؤْيَاكَ عَلَى إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُواْ لَكَ كَيْدًا إِنَّ الشّيْطَانَ لِلإِنسَانِ عَدُوٌّ مُّبِينٌ ﴾،[سورة يوسف:5] واقتران الخوف بالحزن في قوله أيضا: ﴿ قَالَ إِنِّي لَيَحْزُنُنِي أَن تَذْهَبُواْ بِهِ وَأَخَافُ أَن يَأْكُلَهُ الذّئْبُ وَأَنتُمْ عَنْهُ غَافِلُونَ﴾،[سورة يوسف: 13]، وحزنه الشّديد على فراق ابنه يوسف حتى ابيضت عيناه، فامتزجت الصّفات النّفسيّة الإنسانيّة الفطريّة بالصّفات الإيمانيّة متمثلة في كظم الغيظ والصّبر الجميل على المحن، والرّجاء من الله والسّماحة لقوله تعالى: ﴿ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ عَسَى اللَّهُ أَن يَأْتِيَنِي بِهِمْ جَمِيعًا إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ. وَتَوَلَّى عَنْهُمْ وَقَالَ يَا أَسَفَى عَلَى يُوسُفَ وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ. قَالُواْ تَاللَّه تَفْتَأُ تَذْكُرُ يُوسُفَ حَتَّى تَكُونَ حَرَضًا أَوْ تَكُونَ مِنَ الْهَالِكِينَ. قَالَ إِنَّمَا أَشْكُو بَثِّي وَحُزْنِي إِلَى اللَّهِ وَأَعْلَمُ مِنَ اللَّهِ مَا لاَ تَعْلَمُونَ ﴾، [سورة يوسف: 83 -86]؛

-شخصيّة (صاحب السّجن): والتي التّقت بشخصيّة يوسف داخل السّجن فعرضت رؤياها على يوسف في أوّل اتصال، لقوله تعالى: ﴿ وَدَخَلَ مَعَهُ السّجْنَ فَتَيَانَ قَالَ أَحَدُهُمَا إِنّي أَرَانِي أَعْصِرُ خَمْرًا ...﴾، [يوسف: 36]، ثم اختفت، لتظهر في مشهد آخر في قصر الملك حينما أشارت على الملك بأنّ يوسف هو القادر على تعبير هذه الرّؤيا، ﴿ وَقَالَ الذي نَجَا مِنْهُمَا وَادَّكَرَ بَعْدَ أُمَّةٍ أَنَاْ أُنَبّئُكُم بِتَأْوِيلِهِ فَأَرْسِلُونِ﴾، [يوسف: 45] لتنتقل إلى داخل السّجن وهي تتحدث مع يوسف الصّديق حول تأويل هذه الرّؤيا، في قوله تعالى: ﴿يُوسُفُ أَيُّهَا الصّدّيقُ أَفْتِنَا فِي سَبْعِ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعِ سُنبُلاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ لَّعَلّي أَرْجِعُ إِلَى النّاسِ لَعَلَّهُمْ يَعْلَمُونَ﴾، [يوسف: 46] حيث أضاءت هذه الشّخصيّة لجانب كان خفيا عن شخصيّة يوسف بالنّسبة للملك وهو العلم بتعبير الرّؤيا، فكانت سببا في تغيير مجرى الأحداث بعد تعبيره للرؤيا التي عجز كهنة المعبد عن تفسيرها، وسببا في خروجه من السّجن، وفي تقريبه من الملك بتوليه شؤون المملكة المصريّة للاقتصاد؛

-الشّخصيّة الجماعيّة الثّابتة (إخوة يوسف)، فهذه الشّخصيّة في اتجاه فكري ومشاعر نفسيّة ثابتة، وهو الكيد والحقد والحسد ليوسف، فهم من تسببوا في إبعاده عن أبيهم برميه في الجب مكرا منهم، وبقي هذا الحقد مدفونا في نفوسهم حتى أمام يوسف نفسه لما وقفوا أمامه وهم له منكرون، فلم يعرفوا أنّه هو عينه عزيز مصر أثناء المكيدة التي دبرها الله له ليأخذ أخاه ويبقيه معه بحجّة أنّه وجد صواع الملك في رحله إذ قال تعالى على السّنتهم: ﴿قَالُواْ إِن يَسْرِقْ فَقَدْ سَرَقَ أَخٌ لَّهُ مِن قَبْلُ فَأَسَرَّهَا يُوسُفُ فِي نَفْسِهِ وَلَمْ يُبْدِهَا لَهُمْ قَالَ أَنتُمْ شَرٌّ مَّكَانًا وَاللَّهُ أَعْلَمْ بِمَا تَصِفُونَ﴾ [يوسف:77] وهم بنفس العقليّة بعد مواجهة أبيهم بالفاجعة الثّانيّة في شيخوخته الحزينة، فما إن يروا حزنه يشتد ينفجر حقدهم القديم دون مراعاة لمشاعره لقوله تعالى: ﴿ وَتَوَلَّى عَنْهُمْ وَقَالَ يَا أَسَفَى عَلَى يُوسُفَ وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ. قَالُواْ تَاللَّه تَفْتَأُ تَذْكُرُ يُوسُفَ حَتَّى تَكُونَ حَرَضًا أَوْ تَكُونَ مِنَ الْهَالِكِينَ﴾، [يوسف: 84-85] وكذلك الأمر عندما كشف لهم يوسف عن نفسه وأرسل إلى أبيه بقميصه، فلما رأوا أباهم يستنشق عبير يوسف غاظهم هذا الاتصال الباطني، فلم يملكوا أنفسهم،[20](سيد قطب 1953) لقوله تعالى:

﴿وَلَمَّا فَصَلَتِ الْعِيرُ قَالَ أَبُوهُمْ إِنِّي لَأَجِدُ رِيحَ يُوسُفَ لَوْلاَ أَن تُفَنِّدُونِ. قَالُواْ تَاللَّهِ إِنَّكَ لَفِي ضَلاَلِكَ الْقَدِيمِ﴾، [يوسف: 94-95]؛

-الشّخصيّة الجماعيّة (نسوة المدينة): ارتبط ظهورها مع شخصيّة امرأة العزيز في ثلاث مشاهد مختلفة؛ المشهد الأوّل أين أظهرن استغرابهن من امرأة العزيز وهي تراود فتاها الذي شغفها حبًّا، فتناولنّها بالسّخريّة والتّجريح على هذه الفعلة غير المناسبة لمقامها، والمشهد الثّاني أين نزلن ضيفات عليها بناء على مكيدة دبرتها لهن وهن يقطعن أصابعهن حين رأينه، ووقفن على فعل المؤامرة والكيد ليوسف بأنفسهن فتحولن من معاتبات إلى مساندات لها ومستغربات من حسنه، ﴿ وَقَالَ نِسْوَةٌ فِي الْمَدِينَةِ امْرَأَةُ الْعَزِيزِ تُرَاوِدُ فَتَاهَا عَن نَّفْسِهِ قَدْ شَغَفَهَا حُبًّا إِنَّا لَنَرَاهَا فِي ضَلالٍ مُّبِينٍ. فَلَمَّا سَمِعَتْ بِمَكْرِهِنَّ أَرْسَلَتْ إِلَيْهِنَّ وَأَعْتَدَتْ لَهُنَّ مُتَّكَأً وَآتَتْ كُلَّ وَاحِدَةٍ مِّنْهُنَّ سِكِّينًا وَقَالَتِ اخْرُجْ عَلَيْهِنَّ فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا هَذَا بَشَرًا إِنْ هَذَا إِلاَّ مَلَكٌ كَرِيمٌ. قَالَتْ فَذَلِكُنَّ الذي لُمْتُنَّنِي فِيهِ وَلَقَدْ رَاوَدتُّهُ عَن نَّفْسِهِ فَاسْتَعْصَمَ وَلَئِن لَّمْ يَفْعَلْ مَا آمُرُهُ لَيُسْجَنَنَّ وَلَيَكُونًا مِّنَ الصَّاغِرِينَ ﴾، [يوسف: 30-32]، أمّا في المشهد الثّالثّ حين ظهرن أمام الملك شاهدات على براءة يوسف من كل تهمة وذنب، ومعترفات بصلاحه وعفته: ﴿قَالَ مَا خَطْبُكُنَّ إِذْ رَاوَدتُّنَّ يُوسُفَ عَن نَّفْسِهِ قُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا عَلِمْنَا عَلَيْهِ مِن سُوءٍ قَالَتِ امْرَأَةُ الْعَزِيزِ الآنَ حَصْحَصَ الْحَقُّ أَنَاْ رَاوَدتُّهُ عَن نَّفْسِهِ وَإِنَّهُ لَمِنَ الصَّادِقِينَ﴾ يوسف:51].

وتجدر الإشارة أن بقيّة الشّخصيّات الأخرى كعزيز مصر زوج امرأة العزيز والملك وبقيّة الشّخصيّات الأخرى كلّها تنتمي إلى الشّخصيّات الثّابتة.

5. طرق تقديم الشّخصيّات القصصيّة: وذلك بالاعتماد على الطّرق المتبعة في القصص والرّوايات الأدبيّة، منها طريقة التّقديم الذّاتي، وطريقة التّقديم الغيري؛ ولا يفهم من هذا التّقسيم أنّ كل طريقة منفصلة عن الأخرى تمام الانفصال، بل هما متكاملتان ومتصلتان.

1.5 التّقديم الذّاتي: ويكون إمّا عن طريق الحوار الدّاخلي من خلال الدّعاء والمناجاة والتّضرع لله إقرارا بالرّبوبيّة، أو الاعتراف بالذّنب، أو الدّعاء لرفع الغبن وطلب العفو، أو شكرا لله تعالى بعد تحقيق المراد، فيوسف عليه السّلام يناجي ربه ويدعوه ليرفع عنه

الغبن والظّلم، ويصرف عنه السّوء أمام ضعفه البشري وأمام الابتلاءات، بمكائد النّسوة وإصرار امرأة العزيز على تنفيذ تهديداتها، كقوله تعالى: ﴿قَالَ رَبِّ السِّجْنُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا يَدْعُونَنِي إِلَيْهِ وَإِلاَّ تَصْرِفْ عَنِّي كَيْدَهُنَّ أَصْبُ إِلَيْهِنَّ وَأَكُن مِّنَ الْجَاهِلِينَ﴾،[يوسف:33]، وإمّا عن طريق الحوار الخارجي؛ أي الطّريقة التّمثيليّة، إذ يتيح القاص للشخصيّة أن تعبر عن نفسها وتكشف عن جوهرها بواسطة أحاديثها وتصرفاتها الخاصّة،[21](محمّد يوسف نجم 1996) ودون الاستعانة بالوسائط الأخرى فمصدر المعلومات هي الشّخصيّة نفسها إلى المتلقي مباشرة باستعمالها ضمير المتكلّم، "أنا" في حالة الفرد الواحد، أو "نحن" في حالة الجماعة، أو ما يدل على ذلك. بواسطة جمل تتلفظ بها هي، أو من خلال الوصف الذّاتي[22] (محمّد بوعزة 2010)، كما في حوار يوسف مع صاحبي السّجن في قوله تعالى: ﴿وَدَخَلَ مَعَهُ السِّجْنَ فَتَيَانَ قَالَ أَحَدُهُمَا إِنِّي أَرَانِي أَعْصِرُ خَمْرًا وَقَالَ الآخَرُ إِنِّي أَرَانِي أَحْمِلُ فَوْقَ رَأْسِي خُبْزًا تَأْكُلُ الطَّيْرُ مِنْهُ نَبِّئْنَا بِتَأْوِيلِهِ إِنَّا نَرَاكَ مِنَ الْمُحْسِنِينَ. قَالَ لاَ يَأْتِيكُمَا طَعَامٌ تُرْزَقَانِهِ إِلاَّ نَبَّأْتُكُمَا بِتَأْوِيلِهِ قَبْلَ أَن يَأْتِيَكُمَا ذَلِكُمَا مِمَّا عَلَّمَنِي رَبِّي إِنِّي تَرَكْتُ مِلَّةَ قَوْمٍ لاَّ يُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَهُم بِالآخِرَةِ هُمْ كَافِرُونَ. وَاتَّبَعْتُ مِلَّةَ آبَائِي إِبْرَاهِيمَ وَإِسْحَاقَ وَيَعْقُوبَ مَا كَانَ لَنَا أَن نُّشْرِكَ بِاللَّهِ مِن شَيْءٍ ذَلِكَ مِن فَضْلِ اللَّهِ عَلَيْنَا وَعَلَى النّاسِ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النّاسِ لاَ يَشْكُرُونَ ﴾، [يوسف:36-38]، وفي قوله عن نفسه أمام الملك: ﴿ قَالَ اجْعَلْنِي عَلَى خَزَائِنِ الأَرْضِ إِنِّي حَفِيظٌ عَلِيمٌ﴾، [يوسف:55]، وكذلك في قوله لإخوته بعد أن مكنه الله على خزائن مصر في قوله تعالى: ﴿ وَلَمَّا جَهَّزَهُم بِجَهَازِهِمْ قَالَ ائْتُونِي بِأَخٍ لَّكُم مِّنْ أَبِيكُمْ أَلاَ تَرَوْنَ أَنِّي أُوفِي الْكَيْلَ وَأَنَاْ خَيْرُ الْمُنزِلِينَ. فَإِن لَّمْ تَأْتُونِي بِهِ فَلاَ كَيْلَ لَكُمْ عِندِي وَلاَ تَقْرَبُونِ ﴾ [يوسف:59-60].

2.5 طريقة التّقديم الغيري: إمّا عن طريق القاص أو السّارد وتسمى هذه الطّريقة بالطّريقة التّحليليّة، فيتدخل مباشرة لرسم شخصياته من الخارج يشرح عواطفها وبواعثها وأفكارها وأحاسيسها، ويعقب على بعض تصرفاتها، ويفسر البعض الآخر وكثيرا ما يعطي رأيه فيها مباشرة بكل صراحة، وإمّا قد يعمد القاص إلى توضيح بعض صفاتها عن طريق أحاديث الشّخصيّات الأخرى عنها؛ تعليقا على أعمالها وتصرفاتها، وعلى الحوادث التي تحدث لها وتوضيحا لخطوط سيرها، وإبرازا لنتائجها الخلقيّة،[23](محمّد يوسف نجم 1996) ففي قصّة يوسف عليه السّلام يتدخل القاص ليقص ما وقع

ليوسف عليه السّلام مقدّما ومعلّقا للموقف المحرج الذي أوقعته فيه امرأة العزيز لولا عناية الله به: ﴿ وَلَمَّا بَلَغَ أَشُدَّهُ آتَيْنَاهُ حُكْمًا وَعِلْمًا وَكَذَلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ. وَرَاوَدَتْهُ التي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَن نَّفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الأَبْوَابَ وَقَالتّ هَيْتَ لَكَ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ إِنَّهُ لاَ يُفْلِحُ الظّالِمُونَ. وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهِ وَهَمَّ بِهَا لَوْلا أَن رَّأَى بُرْهَانَ رَبِّهِ كَذَلِكَ لِنَصْرِفَ عَنْهُ السّوءَ وَالْفَحْشَاء إِنَّهُ مِنْ عِبَادِنَا الْمُخْلَصِينَ﴾، [يوسف:22 -24] فالقاص له أن يجمع كلتا التّقنيتين معا أي الإخبار والكشف معا، وكذلك الحال في قصّة يوسف إذ نجد البشارة بنبوة يوسف التي يعلن عنها الوالدّ نبي الله يعقوب عليهما السّلام، بعد تفسيره للرؤيا مخاطبا إياه في قول الله تعالى: ﴿وَكَذَلِكَ يَجْتَبِيكَ رَبُّكَ وَيُعَلِّمُكَ مِن تَأْوِيلِ الأَحَادِيثِ وَيُتِمُّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكَ وَعَلَى آلِ يَعْقُوبَ كَمَا أَتَمَّهَا عَلَى أَبَوَيْكَ مِن قَبْلُ إِبْرَاهِيمَ وَإِسْحَاقَ إِنَّ رَبَّكَ عَلِيمٌ حَكِيمٌ﴾، [يوسف:6].

5. خاتمة: أمدّت القصّة القرآنيّة أروع النّماذج بخصوص بناء القصّة من النّاحيّة الأدبيّة والفنيّة، ولعلّ قصّة يوسف عليه السّلام هي النّموذج الكامل المستوفي لجميع الشّروط والأركان الشّكليّة والموضوعيّة، والأسلوبيّة للقصّة الفنيّة، واحتوت على كامل العناصر القصصيّة من شخصيّات وأحداث متنوّعة وحبكة فنيّة، وحوار وسرد ووصف وأزمنة وأمكنة، وأسلوب لغوي مشوق، خدمة لأغراض دينيّة، تطرقنا في هذه الدّراسة المختصرة إلى أهم عنصر من عناصرها القصصيّة المتمثل في عنصر الشّخصيّات، حيث توصلنا إلى إمكانيّة تطبيق بعض المناهج والتّقنيات المطبقة في دراسة القصّة بصفة عامّة والشّخصيّات بصفة خاصّة على قصّة يوسف عليه السّلام بما لا يتعارض مع قدسيّة السّرد القرآني، كأنواع الشّخصيّات القصصيّة أين اختصرنا على نوعين من جملة الأنواع المتداولة في الدّراسات الأدبيّة، وهما: الشّخصيّات النّاميّة والشّخصيّات الثّابتة، وطرق تقديمها للمتلقي، فمن جملة الخيارات اخترنا طريقة التّقديم الذّاتي وطريقة التّقديم الغيري كما هو موضح في الدّراسة، وكان بإمكاننا أن نستفيض في الدّراسة بتناولنا لمعطيات أخرى لولا محدوديّة مساحة المقال.

6. قائمة المراجع:

المصادر:

-القرآن الكريم.

القواميس:

1-أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا الرّازي، معجم مقاييس اللغة، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدّين، المجلد الأوّل، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط2 عام 2008.

2-أبو الفضل جمال الدّين محمّد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب المجلد السّابع، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 10، سنة 1975، ص 73–75.

3-محمّد مرتضى الحسين الزّبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: نواف الجراح، مراجعة: سمير شمس، ج 8، دار الأبحاث للترجمة والنّشر والتّوزيع، ط1 سنة 2011.

4-مجد الدّين محمّد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، قدم له وعلى حواشيه: أبو الوفا نصر الهوريني، طبعة منقحة ومصحّحة، دار الكتب العلميّة، بيروت لبنان، ط 3، عام 2009.

المراجع:

1-بان صلاح الدّين البنا، الفواعل السّرديّة، دراسة في الرّواية الإسلاميّة المعاصرةعالم الكتب الحديث للنشر والتّوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2009.

2-النّهاهي نقرة، سيكولوجيّة القصّة في القرآن، الشّركة التّونسيّة لفنون الرّسم تونس ديسمبر 1974.

3-خالدّ أحمد أبو جندي، الجانب الفني في القصّة القرآنيّة-منهجها وأسس بنائها-(نظريّة بناء القصّة الفنيّة في القرآن الكريم)، دار الشّهاب للطباعة والنّشر، باتنة الجزائر، 1983.

4-سعيد عطيّة علي مطاوع، الإعجاز القصصي في القرآن، دار الآفاق العربيّة، للنشر والتّوزيع والطّباعة، القاهرة، مصر، ط 1، 2006.

5-سيد قطب، في ظلال القرآن، المجلد الرّابع، الجزء الثّاني عشر، (سورة هود وسورة يوسف من الآية1–53)، دار الشّروق، 2003.

6-سيد قطب، النّقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشّروق، القاهرة، عام 2003.

-عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النّص الأدبي، ط 3، دار الفكر، عمان الأردن 2000.

7-عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النّص الأدبي، دار الفكر ط4، 2008.

8-عبد الكريم الخطيب، القصص القرآني في منطوقه ومفهومه، مع دراسة تطبيقيّة لقصتي آدم ويوسف، دار المعرفة للطباعة والنّشر، بيروت، لبنان، ط2، 1975.

9-فؤاد قنديل، فن كتابة القصّة، الهيئة العامة لقصور الثّقافة، شركة الأمل للطباعة والنّشر مصر، كتابات نقديّة شهريّة (123)، يونيو 2002.

10-محمّد بوعزة، تحليل النّص السّردي، تقنيات ومفاهيم، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون بيروت، ومنشورات الاختلاف، الجزائر دار الأمان، الرّباط، المملكة المغربيّة 2010.

11-محمّد قطب عبد العال، نظرات في قصص القرآن، مطابع العالم الإسلامي مكة د ت.

12-محمّد يوسف نجم، فن القصّة، دار صادر للطباعة والنّشر، بيروت، لبنان، ط1 1996.

8. هوامش:

1-أبو الفضل جمال الدّين محمّد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب المجلّد السّابع، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 10، سنة 1975، ص73 – 75.

2-سيد قطب، النّقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشّروق، القاهرة، عام 2003، ص86– 88.

3-محمّد يوسف نجم، فن القصّة، دار صادر للطباعة والنّشر، بيروت، لبنان، ط1 1996 ص9 –10.

4-خالدّ أحمد أبو جندي، الجانب الفني في القصّة القرآنيّة، منهجها وأسس بنائها (نظريّة بناء القصّة)، دار الشّهاب للطباعة والنّشر، باتنة، الجزائر، د ت، ص126.

5-محمّد قطب عبد العال، نظرات في قصص القرآن، مطابع العالم الإسلامي، مكة، د ت ص40 – 41.

6-عبد الكريم الخطيب، القصص القرآني في منطوقه ومفهومه، مع دراسة تطبيقيّة لقصتي آدم ويوسف، دار المعرفة للطباعة والنّشر، بيروت، لبنان، ط2، 1975، ص39 –40.

7 -النّهاي نقرة، سيكولوجيّة القصّة في القرآن، الشّركة التّونسيّة لفنون الرّسم، تونس ديسمبر 1974 ص156.

8 -سيد قطب، في ظلال القرآن، المجلد الرّابع، الجزء الثّاني عشر، الطّبعة الشّرعيّة الثّانيّة والثّلاثون، دار الشّروق، مصر، عام 2003، ص1952.

9 -أبو منظور، لسان العرب، مرجع سابق، ص45.

10 -أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا الرّازي، معجم مقاييس اللغة، وضح حواشيه: إبراهيم شمس الدّين المجلّد الأوّل، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط2، عام 2008 ص645.

11 -مجد الدّين محمّد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، قدم له وعلى حواشيه: أبو الوفا نصر الهوريني، طبعة منقحة ومصحّحة، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط 3 عام 2009، ص643.

12 -فؤاد قنديل، فن كتابة القصّة، الهيئة العامة لقصور الثّقافة، شركة الأمل، مصر، كتابات نقديّة شهريّة (123)، يونيو 2002، ص207 -208.

13 -سيد قطب، النّقد الأدبي أصوله ومناهجه، مرجع سابق، ص76.

14 -عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النّص الأدبي، دار الفكر ط 4، 2008، ص135.

15 -محمّد يوسف نجم، فن القصّة، مرجع سابق، ص86.

16 -سعيد عطيّة علي مطاوع، الإعجاز القصصي في القرآن، دار الآفاق العربيّة، للنشر والتّوزيع والطّباعة القاهرة، مصر، ط 1، 2006، ص96.

17 -خالدّ أحمد أبو جندي، الجانب الفني في القصّة القرآنيّة-منهجها وأسس بنائها-(نظريّة بناء القصّة الفنيّة في القرآن الكريم)، دار الشّهاب للطباعة والنّشر، باتنة، الجزائر، 1983 ص168.

18 -عبد القادر أبو شريفة وحسن لافي قزق، مرجع سابق، ص135.

19 -بان صلاح الدّين البنا، الفواعل السّرديّة، دراسة في الرّواية الإسلاميّة المعاصرة، عالم الكتب الحديث للنشر والتّوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2009، ص83.

20 -سيد قطب، في ظلال القرآن، الجزء الرّابع، نفس المرجع، ص1953.

21 -محمّد يوسف نجم، فن القصّة، مرجع سابق، ص81.

22 -محمّد بوعزة، تحليل النّص السّردي، تقنيات ومفاهيم، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون بيروت، ومنشورات الاختلاف، الجزائر دار الأمان، الرّباط، المملكة المغربيّة، ط 1، 2010 ص44.

23 -محمّد يوسف نجم، فن القصّة، مرجع سابق، ص81.

مجلّة اللّغة العربيّة المجلّد: 25 العدد:64 السّنة: الثّلاثي الرّابع 2023 ص 191-206

بنيّة النّص الأدبي بين الشّكل والدّلالة عند الجاحظ

The structure of the literary text between form and significance according to Al-Jahiz

أ. عبد الكريم محمودي*

تاريخ الاستلام: 17-01-2022 تاريخ القبـول: 28-03-2022

ملخّص: من القضايا النّقديّة التي نالتّ حظا وافرا من اهتمامات أبي عثمان الجاحظ، وشغلت حيزا من كتاباته قضيّة الدّلالة وعلاقتها بالشّكل في الأدب وهو لم يخصّ هذه القضيّة بمؤلّف، لكنّه لم يتأخّر في إصدار أحكامه وإبداء آرائه، والتّعبير عن ملاحظاته حولها، ولذلك عالجت في هذا المقال نظرة الجاحظ حول الاتساق(الشّكل) والانسجام (الشّكل وعلاقته بالدّلالة) في النّص أي حول المعنى وعلاقته بالدّلالة مبرزا أصناف الدّلالات عنده ووصاياه حول المعنى، وكيف تحدث الملاءمة بين الشّكل والدّلالة، لأنّه صاحب نظريّة المعاني المطروحة.

الكلمات المفتاحيّة: البنيّة؛ النّقد؛ النّص؛ الأدب؛ الجاحظ.

Abstract: From the monetary issues that have received a lot of concerns Al jahidh occupied a part of his writing consistency and harmony in the text Meaning and its relation to the word in literature. And he did not belong to the case of the author. But he did not delay in issuing his judgments and expressing his views. And to express his observations about it. In this article .I have taken a closer look at consistency and harmony in the text according to Aljahidh.

Keywords: Text; Literature; AL Jahidh; The struture; Criticism.

* - جامعة تيزي-وزو، الجزائر.

البريد الإلكتروني: mahmoudi.abdelkrim80@gmail.com (المؤلّف المرسل).

1-مقدّمة: يُعتبر الجاحظ من أوائل النّقاد الذين عالجوا مسألة اللّفظ والمعنى نظر إليها نظرةً دقيقةً لأنّ هذه القضيّة من أهم القضايا التي اهتم بها النّقاد والأدباء وفلاسفة الجمال، ولها علاقة وطيدة بكل القضايا النّقديّة الأخرى على غرار ثنائيّة الطّبع والصّنعة، والقدم والحداثة، وغيرها فكل هذه القضايا متضمّنة لثنائيّة اللّفظ والمعنى فاللّفظ ما يُنطق بالكلام والمعنى مدلول أو مقصد الكلمة من الأشياء والمشاعر والأحاسيس فهي أساس للعمليّة النّقديّة لأنّها تعالج بنيّة النّصّ الأدبيّ بهدف هذا المقال إلى إبراز نظرة الجاحظ إلى كيفيّة حدوث الاتساق والانسجام في النّص الأدبي وكل ما له علاقة بهما، لأنّ هذين المصطلحين اهتم بهما النّقاد كثيرًا في العصر الحديث، لكن نجد لهما جذورًا في العصر القديم.

2-بنيّة النّص الأدبي عند الجاحظ: يقف الجاحظ عند هذه القضيّة وقفة خاصّة تدعونا إلى التّأمل من أجل فهم المعنى الحقيقيّ الذي يرمي إليه بمقولته الشّهيرة "المعاني مطروحة في الطّريق يعرفها العربيّ والعجميّ ...وإنّما الشّأن في إقامة الوزن وتخيّر اللّفظ وسهولة المخرج،.. فإنّما الشّعر صناعة وضرب من النّسج وجنس من التّصوير."[1]

فالشّعر في نظر الجاحظ يُبنى ويُصنع من الكلمات التي يجب على الشّاعر أن يتخيّرها، ولا يُنسج بالمعاني فهي مطروحة في الطّريق لدى العربي والعجميّ فصعوبة الشّعر تكمن في إقامة الوزن وهذه النّقطة هي التي تفرق بين الشّعر والنّثر فالشّعر كلام موزون مقفى دال على معنى، والنّثر هو كلام غير موزون ينقسم إلى قسمين نثر عادي وهو النّثر الذي يتداول بين النّاس في الشّوارع والأسواق، وعند قضاء الحاجات أمّا النّثر الفنيّ هو الذي يُكتب من ذوي الخبرة في الأدب والبلاغة، يخضع لقوانين البلاغة والنّحو والصّرف ويوضح الجاحظ بأنّ الشّعر يجب أن تكون ألفاظه سهلة المخارج، حتى لا ينفر منها السّامع أي خاليّة من التّعقيد اللّفظي، فهو يُشبِّه الشّعر بالنّسج والصّياغة والرّسم (التّصوير)، فنجده يبرز أنّ المعاني غير محدودة.

بينما الألفاظ تكون محدودة أي ينتصر للفظ مع معناه ويجعل له الشّأن في الشّعر وذكر(كثرة الماء) بعد سهولة المخرج ويقصد بها خروج هذه الألفاظ مطبوعة غير متكلفة في صور جيّدة من حيث البناء اللّغويّ، فنص الجاحظ يقودنا إلى أنّه ليس من أنصار الألفاظ على المعاني ولم يفصل بينهما" بل أنّه يعني بالنّص بكل ما يحمله من معانٍ عبّر

عنها بألفاظ وأساليب وأوزان فالنّصّ الجيد هو ما كانت أفكاره ومعانيه جيّدة مقبولة في النّفس، وكان أسلوبه جميلا مؤثرًا، وإنّ الاهتمام باللّفظ من دون المعنى يُصيبه الخلل ويخرجه عن دائرة التّأثير، فقد أدرج في رأيّه عناصر النّصّ الأدبيّ المتمثلة في(الوزن، تخيّر اللّفظ، سهولة المخرج، كثرة الماء، صحّة الطّبع جودة السّبك وقد قرنها بالمعنى في أكثر من موضع"[2].

فالجاحظ عندما يركز على اللّفظ ليس غايته تفضيل اللفظ على المعنى، أو التّقليل من شأن المعاني وإنّما الغاية هي تحفيز الأدباء والكُتّاب على حسن تداول المعاني وإظهارها في أبهى صورة وأسهل مخرج لأنّ حسن المعاني يأتي من حسن اختيار الألفاظ وتوظيفها ونسجها كما أنّ الخلل والعيب لا يتسرب إلى المعاني إلاّ من خلال الألفاظ التي تحملها، وهذا من الأسباب التي جعلت الجاحظ يحتفل باللّفظ من أجل ألاّ يجري الأدباء وراءها غير مهتمين بأي لفظ حُملت أو بأي صورة ظهرت، وللمعنى أيضًا" أثره الذي لا يجحد على روعة هذا الأدب وجماله، لعلّ الذي جعله يصّرح بهذا الكلام جعل الكاتبين ينظرون إليه على أنّه من أنصار اللّفظ هو ما رآه في عصره من العناية الزّائدة والاهتمام بالكثير من المحسنات البديعيّة والإكثار منها وجري كثير من الكُتّاب والشّعراء وراءها، تاركين العبارة الفخمة واللفظ المعبّر، والأسلوب المطبوع الرّصين وطغيان ذلك على الأدب"[3] فهو يولي أهميّة للمعنى واللّفظ فهما ضروريان لعمليّة الإبداع الأدبي فالمعنى الشّريف لا يقترن إلاّ باللّفظ البليغ حيث يقول" أحسن الكلام ما كان قليله يُغنيك عن كثيره ومعناه في ظاهر لفظه، وكان الله عزّ وجلّ قد ألبسه من الجلالة وغَشّاه من نور الحكمة على حسب نيّة صاحبه، وتقوى قائله، فإذا كان المعنى شريفا واللّفظ بليغا وكان صحيح الطّبع بعيد عن الاستكراه، ومنزها عن الاختلال مصونا عن التّكلف صنع في القلوب صنيع الغيث في التّربة الكريمة."[4]

يُبين الجاحظ من هذا القول أنّ الإنسان قد يُعبّر عن أي شيء بألفاظ قد تكون مستكرهة، أو تحتوي على تنافر وتعقيد، فكل منهما يلحق بالقارئ أو المستمع النّفور من هذا الأدب، وقد يسهم في كرهه للإبداع الأدبي، لأنّه كثير الألفاظ وقليل المعاني فيجب أن تكون العبارة الأدبيّة الجميلة قليلة اللفظ كثيرة المعنى، وهذا الأخير ظاهر في لفظها ونسجها، بعيدة عن الاستكراه وخاليّة من التّكلف فتنفع هذه الألفاظ الإنسان، ما ينفع

الغيث في التّربة الكريمة التي تعطي أكلها حيث يقول "ومتى شاكل-أبقاك الله- اللفظ معناه وأعرب عن فحواه وكان لتلك الحال وفقا، ولذلك القدر لفقا وخرج من سماجة الاستكراه، وسلم من فساد التّكلف كان قمينا بحسن الموقع وبانتفاع المستمع، وأجدر أن يمنع جانبه من تناول الطّاعنين، ويحمي عرضه من اعتراض العائبين، وإلا تزال القلوب به معمورة، والصّدور مأهولة."[5]

يؤكّد الجاحظ هنا أنّ اللفظ يحمل قدرا كبيرا من الإيحاء بمعناه وتغييره عن صورته يفقده القدرة على الإمتاع والتّأثير لأنّه هو الفائدة التي يحملها الكلام في ذهن المستقبل عندما يكون موافقا لمقتضى الحال.

فالجاحظ ينظر إلى النّص الأدبي نظرة متكاملة "كليّة لا يهمل فيها شيء من الأجزاء لذا بدأ بالصّوت ثم اللفظ ثم المعنى ثم الصّورة، وصولا إلى النّظم الذي يمثّل (كليّة النّص الشّعري عند الجاحظ) وفي سبيل ذلك تجده يتحدّث عن الصّوت أو الحرف وبين أهميته، ثم انتقل إلى اللفظ ثم المعنى، ثم الصّورة لكي يجنب القائل أيّ ضعف ويساعده إلى قبول المتلقي واستحسانه"[6].

نفهم من هذا القول أنّ الجاحظ نظر نظرة كليّة للنص الشّعري من كل الجوانب ليس فقط اللفظ، حيث اعتنى بالصّورة واللفظ والمعنى، وفسّر العلاقة بينهما وهي علاقة تطابق أي مطابقة اللفظ لمعناه، وقد ذكر في باب التّبيان الألفاظ وأبان عن فضلها في تأديّة المعنى فنقل عن بعض جهابذة الألفاظ ونقاد المعاني أنّ "المعاني القائمة في صدور النّاس المتصورة في أذهانهم...مستورة خفيّة، وبعيدة وحشيّة ...لا يعرف الإنسان ضمير صاحبه ولا حاجة أخيه وخليطه...إنّما يحي بتلك المعاني ذكرهم لها وإخبارهم عنها واستعمالهم إياها وهذه الخصال هي التي تقربها من الفهم وتجليها للعقل"[7].

فالجاحظ لم يفرق بين اللفظ والمعنى في التّأثير على نفس الإنسان من قراءة العمل الأدبي، سواء كان هذا التّأثير على نفس الإنسان من قراءة العمل الأدبي تأثير حسنا أم سيئا فيقرر أنّ" سخيف الألفاظ مشاكل لسخيف المعاني، وقد يحتاج إلى السّخيف في بعض المواضع وربّما أمتع بأكثر من إمتاع الجزل الفخم من الألفاظ والشّريف الكريم من المعاني."[8]

أي المعاني منها الشّريف والكريم ومنها الذي يدخل في القلب، ومنها ما لا يدخل في القلب، فهو من دعاة التّسويّة بين اللفظ والمعنى حيث يقول "ومن علم حق المعاني أن يكون الاسم له طبقا، وتلك الحال له وفقا ويكون الاسم له لا فاضلا ولا مفضولا ولا مقصرا ولا مشتركا ولا مضمنا، يكون مع ذلك ذاكرا لما عقد عليه أوّل كلامه ويكون تصفحه لمصادره في وزن تصفحه لموارده."[9] فالمعنى يأتي أوّلا ثم يطلب له اللفظ الذي يناسبه ويؤديه.

3-أصناف الدّلالات عند الجاحظ: يقسم الجاحظ أصناف الدّلالات إلى (اللفظ الإشارة ثم العقد ثم الخط ثم النّصبة).

3-1-اللّفظ: يعدّ اللفظ في نظر الجاحظ" وسيلة أخرى من وسائل البيان وهو الكلام المنطوق الذي يعتبره إشارة ودلالة، وأنّه وسيلة تواصل وتعبير تواصل بين أفراد المجتمع، وتعبير عن أفكار ومشاعر هؤلاء الأفراد، لكن اللفظ يعد أصلا اشتق منه وسائل البيان الأخرى، ومعناه الجاحظ يجعل اللغة مكانا متميّزًا بين مجموع وسائل التّواصل الخمس التي حدّدها."[10]

فاللفظ وسيلة لاتصال الإنسان مع غيره، وهو تعبير عنه فهو تبيان للإنسان أمّا مضمون اللفظ فهو دلالتّه للاسم الذي وضع له، أو أريد به، في وظيفة هذا اللفظ تكون مقصورة على المعنى، فعن طريق الألفاظ تتشكل اللغة التي يعبّر بها كل قوم عن مقاصدهم، هذه اللغة جعلها الجاحظ في المرتبة الأولى لوسائل الاتصال، فاللفظ أو العلامة اللغويّة المنطوقة حُظيت باهتمام كبير وعناية خاصّة في كتابه" التّبيان والتّبيين" لأنّه هو أساس أصناف الدّلالات عنده.

3-2-الإشارة: نعني بالإشارة" التي يقوم بها الإنسان بواسطة جوارحه وهو يريد أن يعبّر بها عن مكنون نفسه ومحتوى شعوره."[11] وتنقسم إلى قسمين: الأوّل هو "الذي تشترك فيه الإشارة مع اللفظ لتساعده وتعينه على مستوى شكله أي أنّ الإنسان حين يقول مثلا: نعم، أوّلا، ويحرك ليده، فتكون الإشارة في هذه الحال وسيلة تعبيريّة موصولة بسلسلة الكلام."[12] فالإشارة هنا تساعد المتكلّم على تقويّة المعنى، لأنّها تتبع اللفظ، وتكون منفصلة عنه، من حيث أنّ اللفظ ناتج عن جهاز النّطق للإنسان، في

حين تكون الإشارة بتحريك الحواجب مثلا أو تحريك الأعناق وقلب جلدة الوجه، فهي تتبع اللفظ فيما يخصّ معناه وتختلف عنه من النّاحيّة الشّكليّة.

غير أنّ الإشارة تكون منفعتها قاصرة على الزّمن الذي استخدمت فيه والمتلقين الذين شهدوها، بينما اللفظ تكون منفعته طويلة المدى، فقد يكون الكلام بليغا وجميلا لكن نقصانه لهذه الحركات تنقص من قيمته الجماليّة أمّا القسم الثّاني: من أقسام الإشارة "فينشأ من أنّها تستطيع أن تنفصل انفصالا مطلقا عن اللفظ الذي تساعده وتتصل به، فتعد تابعة له في أحيان كثيرة وانفصالها هذا نابع أصلا من أنّ وحداتها المكونة التي هي الحركات المختلفة ليست من نفس المادة التي تتكون منها وحدات الكلام"[13].

فالإشارة هي ترجمان للفظ ومعين له كما أنّها تزيد قوة في البيان ووضوحا في الدّلالة وبالتّالي تعوضه النّقص الذي يعاني منه، فعن طريق هذه الإشارات تجعل اللفظ يرتقي من مرتبة التّبيان إلى مرتبة التّبيين من حيث أنّها" مصطلح جمالي يقتصر على كونه لمحة باللفظ الموجز تدّل على كثافة في معنى الكلام وعمق في مؤداه."[14]

3-3-العقد: هذه الدّلالة الثّالثة من الدّلالات البيانيّة التي ذكرها الجاحظ وهو "التّبيان بالحساب يتم بغير اللفظ أو الخط، ومعناه أنّ للحساب ثلاث وسائل تبينه وهي: اللفظ والخط والعقد، أمّا الوسيلة الأولى فغير خارجة عن لغة الكلام ما دمنا نعتمد فيها لإقامة الحساب وإظهاره على المادة الصّوتيّة والوسيلة الثّانيّة تتم بها عمليّات الحساب والتّعامل بين النّاس في شؤونهم التّجاريّة والفلاحيّة والاقتصاديّة هي الخط أو الكتابة، أمّا الوسيلة الثّالثة من وسائل الحساب أصابع اليد التي تتم بها عملياته المختلفة."[15] فالحساب يشتمل على معان كثيرة ومنافع جليلة في البيان.

3-4-الخط: هو الدّلالة البيانيّة الرّابعة عند الجاحظ" وهو يعني به كتابة الكلام وتدوينه وقد جعله في التّرتيب تاليا على اللفظ مباشرة، من غير أن يكون لهذا الأخير فضل ليس مثله للتبيان بالكلام المدّون، ومن فضائل التّدوين عدا ما اختصّ به في القرآن الكريم من ذكر وتعظيم، أنّ القلم هو أحد اللسانين على أنّ القلم أبقى أثرا واللسان أكثر هذرا."[16] فالجاحظ بين أهميّة الخط على النّاحيّة النّفعيّة من تخليد المآثر، والانتقال من لغة الكلام إلى لغة الخط، وهذا من أجل أن يتحرّر الإنسان من لغة الحاضر ليفسح المجال للتواصل بين الماضي والحاضر والمستقبل.

3-5-النّصبة: هذه هي الدّلالة من الدّلالات الخمس عند الجاحظ وهي "الحال النّاطقة بغير اللفظ والمشيرة بغير اليد، وذلك ظاهر في خلق السّماوات والأرض وفي كل صامت وناطق، وجامد ونامٍ، ومقيم وظاعن وزائد وناقص."[17] نفهم من هذا أنّ الجماد والموات في الطّبيعة تعبّر عن نفسها من جنسها وهي تدل على النّصبة المتكلّمة في صمت ولهذا يقول الجاحظ" قال الفضل بن عيسى بن حبان في قصصه: سل الأرض، فقل من شق أنهارك، وغرس أشجارك وجني ثمارك، فإن لم تجبك حوارا، أجابتك اعتبارا"[18].

فالنّصبة أداة تواصل تحمل رسالة صامتة ومعبّرة، لا يفهمها إلاّ من تأمّلها وتمثلها واستنطقها بخبرته الجماليّة وقدرته الفائقة في الفهم والتّحليل وهذا ما يؤكّده إدريس بلمليح في قوله "النّصبة هي إشارة تواصل وإشارة دلالة في آن واحد-مؤسّسا لسيمياء خارجة عن حياة الأفراد والمجتمع، ذات طابع تأمّلي فلسفي يجعلها قريبة من سيمياء **بيرس**، أكثر ممّا هي مشابهة لسيمياء **بريتو** أو **بارت** التي أسسها **سوسير** مؤكّدًا على أنّها علم مستقبلي يعمل على دراسة حياة الإشارة وأنظمتها داخل حياة المجتمع"[19].

فلذلك نجد الكُتّاب المؤلّفين يجمعون بين هذه الدّلالات الخمس من أجل التّصريح عن مكنوّناتهم ومضامين صدورهم.

وتعتبر هذه الدّلالات الخمس (اللفظ والإشارة والخط والعقد والنّصبة) الممتدة وسائط تعبيريّة بالنّسبة للمتكلّم لكي يعبر عن المعاني المقصودة حيث يقول: "والدّلالات هي التي تكشف عن أعيان المعاني في الجملة، ثم عن حقائقها في التّفسير وعن أجناسها وأقدارها، وعن خاصّها وعامها، وعن طبقاتها في السّار والضّار، وعما يكون منها لغوا وبهرجا وساقطا مطرحا"[20].

فهذه الدّلالة تنتج عن اللفظ الذي هو أصغر شكل دلالي قد يكون اسما وهو لفظة تدل على معنى في نفسها غير مقترنة بزمان وقد يكون فعلا وهو لفظة تدل على معنى في نفسها مقترنة بزمن، وقد يكون حرفا وهو لفظة لا تدل على معنى في نفسها، بل تدل على معنى في غيرها، غير أنّ الجاحظ يقول بمحدوديّة الألفاظ ولا محدوديّة المعاني فاللفظ هو "القول الدّال على معنى واللغة ألفاظ تحمل المعاني التي يتفاهم بها النّاس والألفاظ شطر اللغة الأوّل وشطرها الثّاني المعاني لكن المعاني لا تنتهي والألفاظ تنتهي"[21].

4-المشاكلة بين الشّكل والدّلالة: هي "الإشارة بألفاظ مناسبة للمعنى إن كان فخما جاء المتكلّم بألفاظ جزلة فخمة، وإن كان رقيقا جاء بالألفاظ سهلة سمحة أو غريبا فبغريبه، أو متداولا بمتداوله، أو متوسّطًا في ذلك فبمتوسّطه."[22] فالقاعدة "الأولى والعامّة لعلاقة اللفظ بالمعنى تقوم عند الجاحظ على مطابقة اللفظ المعنى ومؤاتاتهما معا لمقتضيات الحال وظروف القول."[23] فالألفاظ عنده تسبق المعنى فهي تشكّل جسدًا أو جسمًا لها، فاللفظ جسم وروحه المعنى، فيقصد بالمشاكلة أن يناسب اللفظ المعنى إن كان شريفا يكون المعنى شريفا، وإن كان اللفظ سخيفا يكون المعنى سخيفا، فإذا كان المعنى لا يوافق اللّفظ يختل البيان والإفهام، ويُعتبر الجاحظ" أوّل مفكّر عربي نقف في تراثه على نظريّة متكاملة تقدر أنّ الكلام وهو المظهر العملي لوجود اللغة المجرّد ينجز بالضّرورة في سياق خاص يجب أن تراعى فيه، بالإضافة إلى النّاحيّة اللغويّة المحضة جملة من العوامل الأخرى كالسّامع والمقام وظروف المقال وكل ما يقوم بين هذه العناصر غير اللغويّة من روابط."[24]

ويدخل في باب المشاكلة أيضًا ائتلاف المعنى مع المعنى ونقصد به" أن يشتمل الكلام على معنى وسببين، فلا يمين له فيغرقه بأحدهما لمزيّة انفرد بها عن الآخر قال الله عزّ وجلّ: ﴿إنّ لَكَ أَلا تَجوعَ فيهَا وَلا تعرَى، وأنّكَ لا تَظمَؤُا فيهَا ولا تَضحَى﴾ (طه118،119) المعنى عدم الضّحى، وكل من عدم العراء وعدم الظّمأ مناسب له لكن قرن بعدم الظّمأ لأنّه أنسب له."[25] فنقصد بائتلاف المعنى مع المعنى، أن يكون كل معنى كلمة في العبارة مؤتلف مع معاني الكلمات المجاورة، أي لا يحدث بينهما تنافر ينزعج منه السّامع أو المتلقي فالكلمات المجاورة في التّركيب يجب أن تكون تحتوي على معان تخدم بعضها البعض.

فيما يخصّ المعنى: يرى الجاحظ أنّ:

1-4-"اللفظ بدن والمعنى روح واللفظ بلا معنى لغو"[26] فالجاحظ يبين أنّ هناك علاقة بين اللفـظ والمعنى، هذه العلاقة تشبه علاقة الجسم بالرّوح فالفرق بين الإنسان الحي والميت هي الرّوح، فكذلك اللفظ يحيا بوجود المعنى ويموت بغيابه أي أنّ الإنسان يتصوّر الشّيء ثم يعبّر عنه بالألفاظ، أي المعنى يسبق اللف، و"المقصود بالمعاني دلالات الألفاظ سواء الحقيقيّة أم المجازيّة وذلك أن يكون المعنى قد جانب

الصّواب أو المعقول، أو ما تعارف عليه العرب بينهم."[27] فاللفظ والمعنى متلازمان فهما مترابطان، وليس منفصلين فهما يشبهان الإنسان وثوبه أو الكأس وما يحتوي فيه من شراب.

2-4-"المعاني موجودة في الذّهن، ولكنّها تحيا بالاستعمال والإخبار عنها."[28] نفهم من هذا أنّ الإنسان يتصور المعنى في ذهنه، لكي يخرج هذه الصّورة يجب عليه أن يجسّدها بالألفاظ، ويحييها بالاستعمال وأنّه يبني هذا الرّأي في "الهيام بتصنيع الأدب على أنّ للصنعة أثرها البعيد في خلود الأدب وفي سهولة حفظه ولولاها لا ندثر كما يندثر سائر الكلام المنثور"[29].

والمعاني "لا تتزايد أو تتفاضل وإنّما تتزايد الألفاظ حتى توهم السّامع أنّ المزيّة في جانب اللفظ، راح يرد عليهم عبد القاهر الجرجاني ومفسّرًا عبارة الجاحظ (المعاني مطروحة في الطّريق..) مبديا الغرض الذي لم يفهمه النّاس منها بأنّه لما كانت المعاني لا تتّضح إلاّ بالألفاظ، ولا سبيل إلى معرفة ترتيبها في الفكر إلاّ بترتيب الألفاظ في النّطق تجوزوا فكنّوا عن المعاني بالألفاظ وعلى هذا ينبغي تفسير كلام الجاحظ"[30].

فلكل "نوع من المعاني نوع من الأسماء، فالسّخيف للسخيف، والخفيف للخفيف والجزل للجزل، والإفصاح في موضع الإفصاح والكناية في موضع الكناية والاسترسال في موضع الاسترسال"[31].

5-ما يجب الحذر منه في المعنى:

5-1- "يحذر الجاحظ من تحضير اللفظ قبل التّفكير بالمعنى"[32] فالمعنى بالنّسبة للأديب دائما يسبق اللفظ، فيحضر من خلال الصّورة الذّهنيّة، أمّا إذا حضِّر اللفظ قبل المعنى فإنّه يحدث اختلال في التّعبير لأنّ اللفظ كسوة للمعنى يتضح بوضوحه عندما يضع الأديب اللفظة في موضعها حيث يقول الجاحظ "أنذركم حسن الألفاظ وحلاوة مخارج الكلام، فإنّ المعنى إذا اكتسى لفظا حسنا وأعاره البليغ مخرجا سهلاً ومنحه المتكلّم دلاًّ متعشقا، صار في قلبك أحلى ولصدرك أملا، والمعاني إذ كسيت الألفاظ الكريمة، وألبست الأوصاف الرّفيعة وتحولت في العيون عن مقادير صورها."[33]

2-5-يحذرنا الجاحظ من" تقليد أساليب العلماء في غير وقتها المناسب."[34] يريد الجاحظ من هذه المقولة أنّه يجب على الأديب عندما يكتب النّص الأدبي لا يقلد

كتابات العلماء، إلاّ في وقتها المناسب، أي أنّ الأديب لابد أن يقرأ هذه الكتابات ويستفيد من معانيها، من أجل توظيفها في كتاباته باستعمال ألفاظه الذي يبتكرها، أمّا أن يستفيد من ألفاظها ويجسّد نفسها في تآليفه فهذا على سبيل الخطأ، ونقصد بقوله (في وقتها المناسب) أنّ الكاتب أحيانا يستعمل حكمة أو مثلاً، هنا يضع هذا المثل كما قيل بأسلوب القدماء.

3-5-يجب الحرص على الوضوح والتّنويع حيث يقول"..فاختر من المعاني ما لم يكن مستورًا باللفظ المنعقد مفرقا في الإكثار والتّكلف، فما أكثر من لا يحفل باستهلاك المعنى مع براعة اللفظ وغموضه على السّامع، بعد أن يتبيّن له القول ومازال المعنى محجوبًا لم تكشف عنه العبارة فالمعنى بعد مقيم على استخفائه وصارت العبارة لغوا وظرفا خاليا."[35] أي الجاحظ يطلب من الأديب البعد عن الغموض والحرص على الوضوح في الشّعر، أي الغموض يحجب المعنى، فالعبارة هنا لم تفِ بالمعنى المقصود، وقضيّة الوضوح والغموض قديمة قدم الأدب العربي.

ولذلك نجد من نقاد الأدب من يرى أنّ الوضوح في الأدب شرط أساسي في كل إبداع وأنّه هو الأصل، وهذا ما كان يجسد في الشّعر الجاهلي لأنّه كان وسيلة للتواصل الكبرى بين النّاس وحفظ لنا تاريخ العرب وأنسابهم، وقد يبدوا الشّعر الجاهلي في عصرنا غامضًا بالنّسبة لنا، أمّا بالنّسبة لهم فكان واضح المعاني، وهناك من يرى من النّقاد أنّ الغموض في الشّعر يزيده بهاءً ورونقًا تجعل المتلقي لا يفهم معناه إلاّ بفكّ شفراته وطول النّظر فيه، وبذل جهد فهذه المشاق تجعل المتلقي يحسّ باللذة الفنيّة حيث يقول بدوي طبانة "ومن علماء العرب ونقادهم من ينحتون هذا في إيثار السّهولة والوضوح والتيسير على متلقي الأدب في إدراك فحوى الكلام، ويجعلون من شروط الفصاحة والبلاغة أن يكون معنى الكلام واضحا ظاهرًا، جليا لا يحتاج إلى فكر في استخراجه ولا في فهمه وسواء كان ذلك الكلام الذي لا يحتاج إلى فكر فيه منظوما أو منثورا"[36].

هذا الرّأي يوافق الجاحظ في تيسير وسهولة إبلاغ المعنى للمتلقي، ثم يوضّح بعد هذا أنّ "الوضوح يتعارض في كثير من الأحيان مع الفنيّة ومظاهر الإبداع، ومثيرات الإعجاب التي تميّز الفن من سواه وأنّ تذوق الأدب محتاج إلى قدر من التّأمل الذي يفضي إلى

إفادة المعنى، والتّأثير بالتّجارب والمشاركة في العواطف والانفعالات إذا وجد القارئ أو المستمع نفسه فيما يقرأ وفيما يسمع، بعد التّدبر والمقايسة بين المشاعر والأحوال"[37].

نفهم من هذا القول أنّ المتلقي إذا فهم المعنى بعد طلبه وبذل جهدًا والشّوق له يكون أحلى في نفس المتلقي وتشكّل قمّة اللذة الحسّيّة له، وهناك من نظر إلى ظاهرة الغموض نظرة أخرى حيث قسم الغموض إلى قسمين: "الغموض الإيجابي، والغموض السّلبي فالأوّل مقبول بعد سمة ذاتيّة في الفن التّصويري عامّة، أمّا الثّاني فقد انقسم النّاس حوله بين رافض ومستحسن الرّافضون يحتجّون بكونه يعرقل التّواصل بين الباث والمتلقي والآخرون يرونه من علامات التّفوّق الفنّي"[38].

فالأديب الذي يستطيع أن يوظّف الغموض في النّص الأدبي يملك قدرة وتفوقًا على غيره من الأدباء الذين ليس لهم حظ في هذا الغموض، وقد ذهب الدّكتور عز الدّين إسماعيل إلى القول: "ربّما ارتبط الغموض بطبيعة الشّعر ذاتها حتى ليمكن القول في بعض الأحيان إنّ الشّعر هو الغموض، وعند ذاك يكون شيوع ظاهرة الغموض في الشّعر الجديد دليلا على أنّ هذا الشّعر قد حاول التّخلص من كل صفة ليست شعريّة والاقتراب من طبيعة الشّعر الأصليّة"[39].

6-ما يجب الحرص عليه في اللفظ والمعنى:

1-6-يوصي الجاحظ" بحسن الألفاظ وحلاوة مخارج الكلام، لأنّها تجعل المعنى يسبق إلى القلب."[40] فهنا أشار إلى أنّ الأديب ينبغي عليه أن يحسّن الألفاظ المختارة في التّعبير الأدبي وأن تكون مخارجها سهلة غير مستعصيّة قد ينفر منها السّامع فالاختيار الحسن يجعل المعنى يسبق اللفظ إلى القلب أي أنّه يعيب على الأديب الألفاظ الصّعبة أو الغريبة "ولذلك وجب على الأديب أن ينتقي ويختار أفضل الألفاظ وتركب التّركيب المتلائم المتشاكل وتستقصي بأجزاء العبارات التي هي الألفاظ الدّالة على أجزاء المعاني المحتاج إليها حتى تكون حسنة إعراب الجملة والتّفاصيل على جملة المعنى وتفاصيله"[41].

2-6-يوصي "باستعمال الألفاظ العذبة، لأنّها تجعل المعنى حلوا بقدر ما نقدّم له من زخرفة في لفظه."[42] فيبتعد الأديب من الألفاظ الخشنة بل يختار للمعاني زخرفة من الألفاظ التي تجعل المعنى حلوًا بالنّسبة للمتلقي، "فالمعنى يستدعي ما يناسبه من اللفظ ويعبر عنه أحسن تعبير، لذلك قد تروقك كلمة في كلام وتستثقلها في كلام آخر لهذا

فالتّفاضل لا يقع في الألفاظ مفردة وإنّما في تركيبها لأنّ التّركيب أعسر وأشق فكم من المعاني الفاخرة ما يشوّه من حسنه بذاذة لفظه وسوء العبارة عنه."[43] فحسن اللّفظ وحسن العبارة تجعل المعاني فاخرة ومؤثّرة.

3-6-"لكلّ ضرب من الحديث ضرب من اللفظ فالمهم إصابة المعنى."[44] فالجاحظ يقصد من هذا أنّ الأديب يجب عليه أن يضع اللفظة في موضعها على حساب المعنى بحيث يحدث هناك تشاكل وتلاؤم بين اللفظ ومعناه فاللفظ يؤدي حق معناه، لأنّ اللفظ خادم للمعنى، فإذا كان المعنى دقيقا وجب اختيار اللفظ الدّقيق وإذا كان المعنى واسعا وجب توظيف لفظ واسع المعنى فاللفظ والمعنى يجب أن يسيرا في خط متواز ويؤكد هذا الكلام ابن أبي الإصبع المصري حينما "تحدث عن طبيعة العلاقة التي تحكم اللفظ بمعناه فخلص إلى ضرورة التّلاحم بينهما، فإذا كان المعنى قريبا قحا كانت ألفاظه غريبة محضة وإذا كان المعنى مولدا كانت الألفاظ مولدة وإذا كان المعنى متوسطا كانت الألفاظ كذلك، وإذا كان غريبا كانت الألفاظ غريبة وإذا كان متداولا كانت الألفاظ معروفة مستعملة، وإذا كان متوسّطًا بين الغرابة والاستعمال كانت ألفاظه كذلك."[45]

فوجوب الالتّحام بين اللفظ ومعناه مطلوب في الإبداع الأدبي، لأنّ من عناصر الإبداع اللفظ والمعنى فإذا أجاد الأديب توظيفهما، فإنّ أدبه سيكون في القمة، وإذا كان هناك خلل بين اللّفظ ومعناه ظهر هذا الخلل في الإبداع الأدبي ونتج عنه نفور المتلقي منه فالأديب ينبغي أن "يعد لكل معنى ما يليق به ولكل طبقة ما يشاكلها حتى تكون الاستفادة من عقله في وضعه الكلام مواضعة أكثر من الاستفادة من قوله في تحسين نسجه وإبداع نظمه"[46].

فأفضل الكلام ما جمع بين اللفظ الحسن والمعنى الجميل فنهتم باللفظ كما نهتم بالمعنى، فالجاحظ يرى أن أصل العلاقة بين اللفظ والمعنى هي المطابقة بينهما حيث يقول" لا يكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه ولفظه معناه، فلا يكون لفظه إلى سمعك أسبق من معناه إلى قلبك."[47]

4.6- يوصي الجاحظ" بإظهار ما في الضّمائر بأسهل القول، والتّعبير عن المعنى باللفظ القريب السّهل المأنوس لأنّ مدار الأمر على فهم المعاني."[48] أي أن نعبّر على ما يجول في أنفسنا من المعاني بالعبارات السّهلة البسيطة المستعملة في المجتمع الذي نعيش فيه

وتكون بعيدة عن التّعقيد اللفظي ونقصد به التّنافر والتّضارب بين اللفظة وجاراتها في التّركيب، وقد عده البلاغيون عيبًا من عيوب بلاغة الإنسان، إلى جانب التّناقض في التّعبير بحيث يصف شيئًا حسنًا، ثم يرجع إليه مرة أخرى في التّعبير ويذمّه فهنا تختل البلاغة.

7-خاتمة: المعاني كما يراها الجاحظ مشتركة بين طبقات النّاس وعلى المتكلّم أن يخرجها في ثوب جميل من خلال البناء الشّعري، وهذا ما يريده المتلقي لأنّ من علماء الأسلوب من ينظر إلى النّص الأدبي من زاويّة المتلقي باعتبار المتلقي موجودًا في النّص بقوة ممّا يجعل الباث توظيف عناصر لغويّة من شأنها التّأثير فيه فبعض النّقاد يعتبر الظّاهرة الأدبيّة ليست النّص بما فيه من ألفاظ ومعان فقط، بل هي مجموع النّص والقارئ من خلال التّغذيّة الرّاجعة تنتج عنه فالمتلقي يشكل" سلطة تضاف إلى سلطة النّص وقوانين الكتابة واللغة لتزيد من معاناة الأديب وتجعله يفكر في أكثر من اتجاه وكأنّه لا عن عوالمه الخاصّة به وإنّما عن العوالم الخاصّة بالمتلقي."[49] أي أنّ النّص الأدبي في العصر الحديث أصبح ينظر إليه بالدّراسة من ثلاث زوايا مختلفة، من زاويّة المبدع باعتبار النّص مرآة عاكسة له، ومن زاويّة المتلقي باعتباره أنّه يراود المبدع منذ البداية، ومن زاويّة النّص في حد ذاته، باعتباره أنّه كتب في ذاته ولذاته وهذا من أسس المنهج البنيوي في النّقد العربي الحديث.

8-قائمة المصادر والمراجع:

1-أحمد بيكس، الأدبيّة في النّقد العربي القديم من القرن الخامس حتى القرن الثّامن الهجري، دار علم الكتب الحديث، ط1 إربد، الأردن، 2010.

2-الأخضر جمعي، اللّفظ والمعنى في التّفكير النّقدي والبلاغي عند العرب دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا،2011.

3-إدريس بلمليح، الرّؤيّة البيانيّة عند الجاحظ، دار الثّقافة، الدّار البيضاء المغرب ط1 1984.

4-بدوي طبانة، قضايا النّقد الأدبي، دار المريخ للنشر، الرّياض، 1984.

5-الجاحظ، البيان والتّبيين، تح: عبد السّلام هارون، مطبعة الخانجي مصر، 1975م 1395هـ، ج1.

6-الجاحظ، الحيوان، ج3، تحقيق وشرح: عبد السّلام محمّد هارون، دار إحياء التّراث العربي بيروت، لبنان،1388هـ ،1969.

7-حسين جداونه، دراسات في النّقد الأدبي القديم، دار اليازوري ط1،2011 عمان الأردن.

8-داود غطاشة الشّوابكة ومحمّد أحمد صوالحة، النّقد العربي القديم حتى نهاية القرن الخامس الهجري، دار الفكر، ط1، 2009، عمان، الأردن.

9-صالح بلعيد، أساليب التّعبير، منشورات مخبر الممارسات اللّغويّة في الجزائر (دط) (دت).

10-عراس فيلالي، مسارات النّقد القديم (عرض لمراحل تطور النّقد العربي وأبرز قضاياه) منشورات فاصلة، ط1، 2013، قسنطينة، الجزائر.

11-فوزي السّيد عبد ربه، المقاييس البلاغيّة عند الجاحظ في البيان والتّبيين مطبعة أبناء وهبة حسان،2005، مكتبة الأنجلو مصريّة.

12-محمّد بن يوسف أطفيش، ربيع البديع، تقديم: محمّد زمري، منشورات المجلس الأعلى للغة العربيّة، الجزائر،2015.

13-مريم محمّد المجمعي، نظريّة الشّعر عند الجاحظ، ط1،(2010/2009) دار مجدلاوي، عمان، الأردن.

14-ميشال عاصي، مفاهيم الجماليّة والنّقد في أدب الجاحظ، ط2، مؤسّسة نوفل، بيروت لبنان.

9-الهوامش:

1الجاحظ، الحيوان، ج3، تحقيق: وشرح عبد السّلام محمّد هارون، دار إحياء التّراث العربي بيروت لبنان،1388هـ،1969، ص132.

2مريم محمّد المجمعي، نظريّة الشّعر عند الجاحظ، ط1،(2010/2009)، دار مجدلاوي عمان، الأردن ص133.

3 فوزي السّيد عبد ربه، المقاييس البلاغيّة عند الجاحظ في البيان والتّبيين، مطبعة أبناء وهبة حسان،2005، مكتبة الأنجلو مصريّة، ص192.

4 الجاحظ، البيان والتّبيين، تح: عبد السّلام هارون، مطبعة الخانجي مصر، 1975م 1395هـ، ج1، ص83.

5 نفسه، ج2، ص7و8.

6 مريم محمّد المجمعي، نظريّة الشّعر عند الجاحظ، مرجع سابق، ص136.

7 الجاحظ، البيان والتّبيين، ج1، ص75.

8نفسه، ج1، ص145.

9نفسه، ج1، ص92و93.

10إدريس بلمليح، الرّؤيّة البيانيّة عند الجاحظ، دار الثّقافة، الدّار البيضاء، المغرب، ط1 1984، ص134.

11نفسه، ص123.

12نفسه، ص123.

13نفسه، ص123.

14ميشال عاصي، مفاهيم الجماليّة والنّقد في أدب الجاحظ، ط2، مؤسّسة نوفل، بيروت لبنان، 1981 ص50.

إدريس بلمليح، الرّؤيّة البيانيّة عند الجاحظ، ص15.128

16ميشال عاصي، مفاهيم الجماليّة والنّقد في أدب الجاحظ، ص48.

17الجاحظ، البيان والتّبيين، ج1، ص81.

18نفسه، ص81.

إدريس بلمليح، الرّؤيّة البيانيّة عند الجاحظ، مرجع سابق، ص19.122

20الجاحظ، البيان والتّبيين، ج 1، ص76.

21صالح بلعيد، أساليب التّعبير، منشورات مخبر الممارسات اللغويّة في الجزائر، (دط) (دت).

22محمّد بن يوسف أطفيش، ربيع البديع، تقديم: محمّد زمري، منشورات المجلس الأعلى للغة العربيّة الجزائر،2015، ص91.

23ميشال عاصي، مفاهيم الجماليّة والنّقد في أدب الجاحظ، مرجع سابق، ص168.

24نقلا عن، الأخضر جمعي، اللفظ والمعنى في التّفكير النّقدي والبلاغي عند العرب دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2011، ص40.

25محمّد بن يوسف أطفيش، ربيع البديع، مرجع سابق، ص92.

26محمّد بن عبد الغني المصري، نظريّة الجاحظ في النّقد الأدبي، ص84.

27عراس فيلالي، مسارات النّقد القديم عرض لمراحل تطور النّقد العربي وأبرز قضاياه منشورات فاصلة ط1 2013، قسنطينة، الجزائر، ص33.

محمّد بن عبد الغني المصري، نظريّة الجاحظ في النّقد الأدبي، ص28.85

29داود غطاشة الشّوابكة ومحمّد أحمد صوالحة، النّقد العربي القديم حتى نهاية القرن الخامس الهجري، دار الفكر، ط1، 2009، عمان، الأردن، ص76.

30الجاحظ، الحيوان، ج3، ص39.

نفسه، ص31.130

محمّد بن عبد الغني المصري، نظريّة الجاحظ في النّقد الأدبي، ص32.97

33الجاحظ، البيان والتّبيين، ج1، ص154.

34محمّد بن عبد الغني المصري، نظريّة الجاحظ في النّقد الأدبي، ص98.

35نقلا عن نفس المرجع، ص97.

36بدوي طبانة، قضايا النّقد الأدبي، دار المريخ للنشر، الرّياض، 1984، ص121.

37نفسه، ص126.

38أحمد بيكس، الأدبيّة في النّقد العربي القديم من القرن الخامس حتى القرن الثّامن الهجري دار علم الكتب الحديث، ط1 إربد، الأردن، 2010، ص169.

نفسه، ص196و39.170

محمّد بن عبد الغني المصري، نظريّة الجاحظ في النّقد العربي، ص40.100

41نقلا عن أحمد بيكس، الأدبيّة في النّقد العربي القديم، مرجع سابق، ص126.

42محمّد بن عبد الغني المصري، نظريّة الجاحظ في النّقد العربي، ص100.

43نقلا عن أحمد بيكس، الأدبيّة في النّقد العربي القديم، ص125.

44محمّد بن عبد الغني، نظريّة الجاحظ، مرجع سابق، ص101.

45نقلا عن أحمد بيكس، الأدبيّة في النّقد العربي القديم، ص126.

46نقلا عن، حسين جداونه، دراسات في النّقد الأدبي القديم، دار اليازوري، ط1. 2011 عمان، الأردن، ص12.

47الجاحظ، البيان والتّبيين، ج1، ص115.

48 محمّد بن عبد الغني، نظريّة الجاحظ في النّقد الأدبي، ص102.

49أحمد بيكس، الأدبيّة في النّقد العربي القديم، مرجع سابق، ص53.

تجليات أسطورة الموت والانبعاث في ديوان: "قالتّ لي السّمراء" لنزار قباني

The manifestations of death and rebirth legend in "qalat li alssmra", by Nizar Qabbani

أ. علي طرش*

تاريخ الاستلام: 28-05-2022 تاريخ القبـول: 02-08-2023

ملخّص: يهدف هذا المقال إلى البحث في تجليات الأسطورة في الشّعر العربي المعاصر من خلال نماذج شعريّة للشاعر السّوري نزار قباني من ديوانه: قالتّ لي السّمراء، حيث رصد البحث أسطورة الموت والانبعاث من خلال أسطورة: (إنانّا/ عشتار) وأسطورة العنقاء. أمّا المنهج المتبع فهو المنهج الأسطوري الذي يرصد تجليات الأسطورة انطلاقا من التّجلي والمطاوعة والإشعاع، أو من خلال تتبع الأنماط العليا. وقد سعينا من خلال المقال أن نجيب على إشكاليّة محوريّة تتلخّص في الآتي: كيف استطاع الشّاعر نزار قباني توظيف أساطير الموت والانبعاث في قصائده؟

كلمات مفتاحيّة: الأسطورة؛ إنانّا؛ عشتار؛ العنقاء؛ قالتّ لي السّمراء؛ نزار قباني.

Abstract: This article aims to research the manifestations of myth in contemporary Arab poetry through poetic models of the Syrian poet Nizar Qabbani from his collection: "qalat li alssmra" (The brunette told me), where the research monitored the myth of death and rebirth through the legend: (Inanna / Ishtar) and the myth of the Phoenix.

As for the approach followed, it is the mythical approach that monitors the manifestations of the myth based on manifestation, obedience and radiation, or by tracing the higher patterns. We have sought, through the article, to answer a

* - جامعـة تيزي-وزو، الجزائر.

البريد الإلكتروني: mahmoudi.abdelkrim80@gmail.com (المؤلّف المرسل).

central problem that is summarized in the following: How was the poet Nizar Qabbani able to benefit from the myths of death and rebirth in his poems?

Keywords: Myth ; Inanna ; Ishtar ; Phoenix ; "qalat li alssmra" ; Nizar Qabbani.

1- مقدّمة: بدأ الموضوع وأنا أعد مقالا عن الأنا والآخر في شعر نزار فلفت انتباهي بروز أهم عناصر أسطورة عشتار وأدونيس في قصيدة بعنوان (خاتم الخطبة)، ولأنّ البحث في الأساطير شيق أردت أن أقدّم صورة عن حضور أسطورة الموت والانبعاث في شعر نزار، من خلال أسطورتين هامتين تمثّلان الموت والانبعاث وهما: أسطورة إنانّا/ عشتار وأسطورة العنقاء، حيث إنّ هذا الموضوع مفتوح للقراءة والتّأويل، وقد تردّدتُ كثيرا قبل أن أبدأ العمل على المقال لأنّ الموضوع يحتاج مُكنة واطّلاعا كبيرين على البناء الأسطوريّ الذي لا يزال محلّ جدل عميق، خاصّة وأنّ بعض الاكتشافات الأثريّة المتعلّقة ببعضها فيه نقائص نتيجة التّلف وغيرها، لذلك يبدو "من الصّعب إيجاد تعريف للأسطورة يقبله جميع الباحثين ويكون في الوقت نفسه في متناول غير أصحاب الاختصاص. ولعلّنا نتساءل من ناحيّة أخرى، هل يمكن ايجاد تعريف واحد شامل لجميع نماذج الأساطير وجميع وظائفها، في جميع المجتمعات القديمة والتّقليديّة؟"[1] ولكن، يحسن بنا أن نسعى لفهم ما هو حاضر أمامنا انطلاقا من البحوث والقراءات المتوفرة، ومن الدّراسات الجادة في هذا المجال نجد: كتابات فراس السّواح وخزعل الماجدي وغيرها كثير؛ أمّا فيما يخص الجانب التّطبيقي من البحث فسأسعى جاهدا للكشف عن بعض المكونات الأسطوريّة الدّاخلة في تشكيل القصيدة النّزاريّة قصد كشف الدّلالات العميقة للشّعر المعاصر، فله كما يقول أحد النّقاد: "دلالة فنّيّة مرهفة تتدثّر بالغموض أحيانا كثيرة... فهو استجابة لحاجات جماليّة في واقع تاريخي اجتماعي محدّد، وجزء من بناء ثقافي عام معبّر عن مرحلة اجتماعيّة من مراحل تطوّر المجتمع. ولذا فإنّ الشّعر لا يعبّر عن ذات الشّاعر فحسب، بل يعبّر عن روح عصره أيضًا"[2] وليس الشّعر المعاصر في النّهاية سوى صورة عن حياته وحياة النّاس كما يراها الشّاعر في نفسه، فتخرج في قالب مغلّف بالغموض، وقد انصرف الشّعر إلى الأسطورة "موظّفا

إياها(كرؤيا فنّيّة رمزيّة) يثري بها بناءه الشّعريّ بمزج الغنائيّ بالملحمي. والتّعبير عن ثنائيّة الحداثة الأساسيّة (الموت والحياة). وتوليد الصّورة العميقة الكلّيّة لتجربة تمتدّ عبر الزّمان والمكان، وتصل التّراث الشّعريّ المحلي بالتّراث القوميّ الإنساني. وتوفير الموضوعيّة الفنيّة الحافلة بالكثافة والغموض والدّلالة"[3].

إنّ التّجربة الشّعريّة الحداثيّة حافلة بالأساطير التي غدت رافدا أساسيًّا ومكوّنا من مكونات الشّعر خاصّة عند بدر شاكر السّياب وصلاح عبد الصّبور ونزار قباني، وقبل أن نلج الموضوع سنحاول التّطرّق بداية لتعريف الأسطورة، ولن نتوسّع فيها كثيرا، لأنّ مثل هذه المعلومات موجودة بكثرة في كلّ المراجع التي تناولت الأسطورة، تقريبا، ومتى احتاج الموضوع إلى إيضاح فكرة عدت إلى المراجع لتوضيحها بالاستشهاد في حينها.

2- تعريف الأسطورة: سبق وأن أشرنا إلى صعوبة تحديد تعريف دقيق وشامل للأسطورة لما يتمتّع به الموضوع من اتساع وتنوع، ولا بأس أن نبدأ بقول أحد الدّارسين: "الأساطير في نظر أصحابها الذين ابتدعوها عين الحقيقة أمّا في نظر سواهم فلا تؤخذ مأخذ الجدّ بل هي عين الوهم والباطل والمحال.

وأمّا الخرافة فتتميّز عن الأسطورة بأنّها ليست محل اعتقاد من أي كان، لا من الذي يقصّها ويرويها، ولا من الذي ينصت إليها... الطّريف أن في استعمالات العرب تطابقا يكاد يكون تاما بين الأسطورة والخرافة باستثناء نوع مخصوص بعينه هو الخرافات التي على السّنة الحيوانات"[4] فإذا عدنا إلى لسان العرب فإنّنا نجد ما يعضد هذا القول حين يتطرق إلى معنى الأسطورة فيقول: " الأساطير، الأباطيل. والأساطير: أحاديث لا نظام لها، واحدتها إسطار وإسطارة بالكسر... سطّر فلان علينا يُسَطِّر إذا جاء بأحاديث تشبه الباطل. يقال: هو يُسَطِّر ما لا أصل له أي يؤلف..."[5]

ومعنى الأسطورة لغويا –حسب عبد المجيد حنون -له إيحاءات ودلالات متعدّدة استنبطها من لسان العرب كالآتي:

-النّظام والثّبات؛

-الارتكاز على الخيال والتّخييل في عمليّة إبداعيّة تأتي بشيء يشبه الباطل، وليس بالباطل حتما؛

-الثّبات والنّظام والاستمراريّة من خلال فعل التّسطير.[6]

وهذا تخريج حسن، اعتمد على الأصل اللغوي للكلمة، وقد جاء مخالفًا لما يعتقده النّاس، وربّما ابن منظور ذاته من أنّ الأسطورة هي الأكذوبة، ويرجع حنون ما علق بالأسطورة من إيحاء بالكذب والباطل إلى بعض مواقف الكفار الذين رأوا في الخطاب الدّيني مجرّد تأليف قديم، وهذا ما ألبس الأسطورة –في نظره-لبوس الكذب والباطل في التّراث العربي الإسلامي.[7]

إنّ الأسطورة حسب ما استنتجته، وعكس ما يفهم الكثير منّا، معرفة تشبه المعرفة الصّوفيّة للعالم، ويمكن أن تسير جنبا إلى جنب مع العلوم الماديّة التي تفسّر ظواهر الكون، فلا أحد بإمكانه الحكم على أنّ الأسطورة تخريف، بسبب جهله أو عدم إدراكه لعمق التّجربة الأسطوريّة في التّعبير عن العالم، يقول فراس سواح: "وعندما يئس الإنسان تمامًا من السّحر، كانت الأسطورة كلّ شيء له. كانت تأملاّته وحكمته، منطقه وأسلوبه في المعرفة، أداته الأسبق، في التّفسير والتّعليل، أدبه وشعره وفنّه، شرعته وعرفه وقانونه، انعكاسا خارجيًّا لحقائقه النّفسيّة الدّاخليّة..."[8] إنّ قيمة الأسطورة النّفسيّة والتّاريخيّة والرّمزيّة هي ما جعل الشّعر المعاصر يعود إلى الأساطير الأولى لاستنطاقها أحيانا والتّماهي معها من خلال إبداعاته، ولعلّ شاعرنا يعتبر واحدا من الشّعراء المعاصرين الذين استفادوا من النّصّ الأسطوريّ تدنيسا وتطويعا، ومن تلك الأساطير التي ترمز للموت والانبعاث نجد أسطورة إنانّا السّومريّة التي ضحّت بزوجها وعشيقها الرّاعي دُموزي، وأسطورة العنقاء التي تقوم من رمادها خلقا جديدا، وهو ما جعلنا نلج عالمه الشّعري من هذا الباب.

3-الأسطورة في شعر نزار قبّاني: غدت الأسطورة فضاءً شعريا يتماهى معه الإنسان وهي في الشّعر العربي المعاصر كثيرة ما يجعلها تزيده كثافة دلاليّة ابتداء من السّياب وغيره كثير، فانظر قول أحد النّقاد عن شعره السّياب مثلا:

"لقد جعل من الأسطورة فضاء شعريا جديدا راح يحرّكه، ويتحرك به برؤيا خلاقة وستتجلّى الأسطورة بتقنيات عاليّة في قصيدته، لبناء معنى متقدّم وجوديا، جاعلا من الواقع متمثّلاً من خلال رموزها، واقعا قائما على نسق من المضمونات الرّافضة. وكما علت الأسطورة بدلالاتها فإنّها أغنت الواقع بمعانيها، ممثّلة لحظة توازن وجودي بين الذّات الشّاعرة (فيما تحمل من رؤيا) والواقع فيما له من تعيّنات"[9].

إنّ حضور الأسطورة في الشّعر العربيّ المعاصر مظهر من مظاهر الحداثة الشّعريّة وهذه الأخيرة حسب نزار: "مقطوعة موسيقيّة جماعيّة، بدأت في الثّلاثينات، وشارك فيها كَوْرَسٌ كامل من الشّعراء العرب المقيمين والمغتربين... وكلّ من يدّعي أنّه بيتهوفن الشّعر العربيّ الحديث، يجب أن تقام عليه الدّعوى بتهمة النّصب والاحتيال..."[10].

فقد أسهم ثلّة من الشّعراء المعاصرين في بناء معماري شعريّ بشكل جديد ومضامين مفارقة لما عهدناه في القصيدة الكلاسيكيّة، ونحن إذ نختار نزار نموذجا، فبسبب بساطة العبارة وعمق الفكرة، فقد استطاع أن يصنع لنفسه مكانا راسخا في السّاحة الشّعريّة العربيّة المعاصرة، وإن تفرّده الشّعري لا يلغي بقيّة التّجارب الشّعريّة الرّائدة الأخرى كتجربة كل من السّيّاب ومحمود درويش وسميح القاسم وخليل حاوي وغيرهم كثير ممّا يجعل حصرهم في هذا الفضاء الضّيق أمرًا شبه مستحيل.

لقد اختار نزار لنصه أسطورة موغلة في القدم، تعبّر عن البديل القرباني حين اختارت الإلهة (إنانّا) أضحيّة بشريّة، لا إلهيّة ولا حيوانيّة، في المقام الأول، واختارت زوجها وحبيب صباها دون غيره من البشر، حيث ضحّت بزوجها الرّاعي (دُموزي) الذي سوف تفديه أخته (كَتشن أنّا) التي ستتقدس لاحقا في العالم السّفلي، ولكن الآلهة قبلتهما معًا بديلا عن (إنانّا) شريطة أن يقتسما المدّة اللازمة بينهما بالتّساوي.[11] وقد اعتمد الشّاعر في بناء هذه الأبيات الآتيّة على الأسطورة مستخدما أهم عناصرها (التّضحيّة مجسّدة في قلع الأهداب، والنّزول وهو النّزول للعالم السّفلي، والرّاعي في ترقبه)، لكن استثمار الأسطورة يأتي من خلال تشويهها أو كما يصطلح عليه بالتّدنيس مجسّدًا في الأبيات:

وبيتنا الموعودُ .. عمّـرتُهُ
من زهرات اللوز، كي تنـزلي
قلعتُ أهدابي .. وسوّرتـــهُ
ورداً على الشّرفة .. والمدخلِ
أرقُبُ أنْ تأتي كمـــا يرقبُ
الرّاعي طلوعَ الأخضرِ المقبلِ..[12]

حيث جسّد المقتطف حالة الانتظار الأسطوريّة من خلال مكوّنات البيت الموعود الذي عمّره الشّاعر مرتقبا أن تأتي المحبوبة (إنانّا) لتنقذ (دموزي) الرّاعي من العالم السّفلي، فقد أعدّ البيت وأغراها لتنزل، ونزولها كنزول عشتار ثم صعودها الذي يعبّر عن تغيّر شكل الطّبيعة (طلوع الأخضر المقبل) أي مجيء الرّبيع والفرح، فهي شجرة الحياة وروح القمح[13] وتتجلّى رموز هذا المقطع كلّما تدرّجنا في تفكيك رموزه الأسطوريّة، حيث استخدم الشّاعر لفظة (تنزلي) ويمكن قراءة المقطع كتطويع للأسطورة، حيث إنّه بعد عودة (إنانّا) من العالم السّفلي في النّسخة السّومريّة يؤدي إلى تقديم (دموزي) قربانا بديلا عنها ثم تقدِّم أختُه نفسها بديلا وهذا الجزء يتجاوزه الشّاعر تماما، فلقد كانت السّبب المباشر "في إرسال زوجها الرّاعي الإلهي (دُموزي) إلى العالم الأسفل بعد خروجها مباشرة منه... وذلك بسبب غيظها وامتعاضها منه في الظّاهر من عدم حزنه واكتراثه لغيابها في (عالم اللارجعة)، إذ وجدته مرتديا أجمل الثّياب والحلل ويمسك بيده نايه ويقتعد منصّة في مجلس مهيب"[14] فيغدو النّصّ الشّعريّ محوِّرا للنصّ ومطوِّعا له، فبدل أن يكون قربانا مغلوبا بسبب عدم حزنه على نزولها يتحول إلى صورة غير الصّورة التي في الأسطورة السّومريّة ويمكن في هذا المقام التّأكيد على أنّ الأسطورة تغيرت في شكلها وبعض تفاصيلها من حضارة إلى أخرى، وما جعلنا نعود إلى السّومريّة هو ذكره للراعي تحديدا.

إنّ القصيدة تصوّر خيانة المحبوبة، فإذا عدنا لمطلعها:

ويْحكِ! في إصْبَعك المخملي
حملت جثمان الهــوى الأوّل
تهنِئَتي.. يـا من طعنت الهوى
في الخلف .. في جانبه الأعزل[15]

لسنا ندري حقيقة ماذا يقصد بجثمان الهوى الأوّل، ولكن يمكن تصوّر العشق الذي في الأسطورة، عشق (دموزي وإنانّا)، بما أنها تنتمي لأقدم النّصوص فهي تمثل أقدم عشق وأقدم خيانة من هذا الوجه، فالتّطويع الأسطوري يجري على أجزاء الأسطورة ككل، فقد انقلبت الصّورة، لأنّ (إنانّا) قدّمت (دموزي) بسبب عدم حزنه لفراقها "كان دموزي يرتدي ثيابا فاخرة ويعتلي جالسّا على منصّته بجلال ومهابة

فداهمته العفاريت وجرّته من ساقيه... فانقطع الرّاعي عن النّفخ بالنّاي... وصوّبت إنانّا نظرها عليه، ثبّتت عليه نظرات الموت، على دموزي ونطقت بكلمتها السّاخطة، كلمة الاتهام، قائلة: أمّا هذا فخذوه. فسلّمت إنانّا المقدّسة دموزي الرّاعي إلى أيديهم"[16].

عمل نزار على تطويع الأسطورة بقلبها، فبدل أن يكون مستحقا للطعن صار ضحيّة خيانة، فالرّاعي في أصل الأسطورة لم يعمل على حماية معشوقته فاستحق أن يصير قربانا، فانظر كيف تحوّل الحب الأوّل إلى صراع تتحوّل فيه المحبوبة إلى كائن ظالم (حملت جثمان الهوى الأوّل) وكأنّها صارت العفاريت والشّياطين التي جرَّتْ دموزي إلى العالم السّفلي. وإن كنّا نجد صورة عشتار الخائنة في ملحمة جلجامش حين يرفضها ويوبّخها بسيل من الشّتائم والإهانات واصفا إياها بعدم الإخلاص لكل من كانت ترتبط معه بعلاقة، وكان أوّل من ذكرهم جلجامش هو زوجها وحبيب صباها الرّاعي الإلهي دُموزي[17] ويستمر الشّاعر في وصفها قائلا:

بائعتي بزائفات الحــلى
بخاتم في طـــــرف الأنملِ
بوهــجِ أطـواق ٍخرافيّة
وبالفراءِ، الباذجِ، الأهْدلِ[18]

إنّ تطويع الأسطورة ليجعل منها نزار رافدا لنصه يجعل من النّصّ أكثر كثافة ومفتوحا على التّأويل فانظر إلى التّضاد بين صور القصيدة وصور الأسطورة، حين تتجلّى الاختلافات وتظهر إنانّا بصورها المتناقضة لتحمل القصيدة صورة العشيقة الخائن والإلهة المعبودة في الوقت ذاته (صورة القاتل والمنقذ). فمن صورة دُموزي الخائن الذي لم يحزن لفراق محبوبته إلى صورة إنانّا الخائنة. همّها المال والخاتم وعقد الماس، وهي حليها التي انتُزِعت منها في بوابات العالم السّفلي ثم عادت إليها من جديد ولكن الثّمن هو التّضحيّة بالرّاعي، وهنا نفتح سؤالا: ألا يمكن أن تكون التّضحيّة بالماشيّة تعويضا عن التّضحيّة بالرّاعي؟ نخرج من النّصّ بملاحظة أخيرة وهو أن النّصّ لم يتكشّف لولا ما ورد في الأبيات15و16 و17 من حديث عن الرّاعي وتضحيته بأهدابه ويزيد الموقف وضوحا حين نصل إلى آخر بيت في القصيدة:

لم أتصوّر أن يكون على

اليد التي عَبَدْتُها.. مَقْتَلي[19]

رغم ذلك يمكن أن يحمل معنى العبوديّة الحب الشّديد، لأنّه معروف أنّ الطّاعة عن حبّ عبادة، فيصير العاشق تابعا خاضعا لمعشوقته، وقد يكون استخدام العبوديّة بسبب كونه بشرا و(إنانّا) آلهة يتعبدها ويقدم لها النّذور فكانت هذه الصّورة الأمّ التي أخذ منها الشّعراء لفظ العبادة. ومقتله يقابله انبعاثها من خلال حصولها على (وهج الأطواق الخرافيّة، الفراء الباذخ، أعقد الماس...) وغيرها من الصّور المبثوثة في القصيدة التي تصوّر ثمن الخيانة. فالأسطورة التي بين أيدينا وغيرها من الأساطير المماثلة لها في مختلف الحضارات تطرح إشكاليّة معقّدة، فالأم الكبرى التي وهبت أدونيس الحياة هي التي سلبت منه الحياة، لذلك فالصّراع والحبّ الذي يصنع الحياة هو الذي يسلبها[20] وهنا وفي سياقنا هذا ينبعث النّصّ الشّعريّ بديلا.

الأمر الآخر في النّصّ هو في آخر كلمة فيه (مقتلي)، وهو ليس قتلاً حقيقيا، بل كناية عن مدى الجرح الذي خلفه الغدر في قلب الشّاعر، فينبعث نص شعريّ لتعويض الخسارة التي يحسّها، فالنّص ولادة وبعث جديد، وتظهر أسطورة ربّة الخصب والنّماء كثيرا في شعر نزار، فها هو مثلا في قصيدة أخرى عنوانها: (مذعورة الفستان) يقول:

مخضرَّةَ الخطوةِ .. لا تُجْفلي

هل تغضبُ الوردةُ .. كي تغضبي[21]

ويقول في ختام القصيدة:

مَررتِ .. أم نَوّار مرَّ هُنا؟

لولاك وجه الأرض لم يعشب

دُوسي. فَمِن خطوكِ قد زرَّر

الرّصيفُ. يا للموسمِ الطّيّبِ ..[22]

إنّ ظهور عشتار وعودتها يبعث الحياة في الأرض، تمرّ فتزهر الأرض ويزهو العشب ويصير الموسم موسم غلال وخصب، إنّها روح الخصوبة والإنبات تنبعث من الأرض في فصل الرّبيع داخل أكمة تشبه القبر، ومعها تصحو الأشجار والأغصان المزهرة والأوراق الخضر[23].

والقصيدة هي عشتار، بل هي العنقاء التي تولد من رماد الشّاعر، وهو ما يعبّر عنه نزار حين يقول في القصيدة التي يفتتح بها ديوانه (ورقة إلى القارئ):

أنا الحرف. أعصابه. نبضهُ.
تمزّقه قبل أن يولدا ..
أنا لبلادي .. لنجماتها
لغيماتها .. للشّذا .. للندى
سفحت قوارير لوني نهورا ..
على وطني الأخضرِ المفتدى
ونتّفت في الجو ريشي صعودا
ومن شرف الفكر ان يصعدا[24]

لفهم النّصّ علينا البحث في أسطورة العنقاء التي ترمز فيما ترمز إليه إلى الموت والانبعاث من جديد، فهي "الطّائر الذي قتل نفسه وسط اللهب، ثم ولد ثانيّة من رماد جسمه المحترق"[25] وقد "عُبد هذا الطّائر في هليوبوليس مع الشّمس نفسها... تظهر العنقاء في الصّباح تتألق في مجدها، أشبه بالشّمس التي هي صُورتها وهي كالشّمس في أنّها خَلقت نفسها وسط المياه الأولى لخلق العالم، وكالشّمس –أيضًا-في كونها تحكم على دورات من ثلاثين سنة، وأعياد إعادة الشّباب"[26].

وفي الشّعر العربيّ نجد لها ذكرا ومن ذلك قول المعري:

أرى العَنْقَاءَ تَكْبُرُ أنْ تُصادَا ❁ فعانِدْ مِنْ تُطيقُ لهُ عنادَا

ومعنى بيت أبي العلاء أنّه يقول: ما تريده من الأيّام ممتنع عليك، كامتناع صيد العنقاء، فعاند من تقدر على عناده؛ وأمّا الدّهر فلا قدرة لك على معاندة أمره[27]. فهي مضرب المثل في القوّة والسّطوة، لذلك جعلها المعرّي معادلا موضوعيّا للدّهر. والعنقاء أو العنقاءُ المُغربُ أصلها كنعاني[28]، ويوصف بأنّه إله الشّمس الذي ظهر على شكل (أتوم) في بداية الخليقة من البحر الأوّل (نون)... وهو يمثّل الانبعاث الدّائم، حيث يحترق هذا الطّائر وينبعث من رماده من جديد وفكرة الاحتراق أتت من مصر ودخلت في العقائد الفينيقيّة.[29]

سنحاول فهم النّصّ اعتمادا على ما يسمّى: "الخلفيّة الأسطوريّة: قد لا يعمد المبدع إلى توظيف عنصر أسطوريّ صريح، وإنّما يعمد إلى الارتكاز في عمليّة الإبداع على خلفيّة أسطوريّة معيّنة، محدثًا تقاربًا أو تشابها بين أحداثه وشخصياته أو صوره المعبرة عن قضايا معاصرة أو تبدو واقعيّة وبين أحداث أو شخصيّات أو صور تتعلّق بأسطورة معيّنة وبذلك يظهر النّصّ الأدبيّ ببعدين: أحدهما فنّي إبداعي مباشر والآخر غير مباشر يمثل الخلفيّة الأسطوريّة"[30].

فبالنّظر إلى الأبيات المختارة نجد رمزيّة الموت والانبعاث، وليس الموت سوى تلك الرّغبة في أن يقدّم الشّاعر نفسه منقادا بطريقة دراميّة حيث تنسكب قوارير اللون نهورا كتلك القوارير التي تحوي الرّماد بعد حرق جثّة الميت في بعض التّقاليد، وتتمثّل رمزيّة التّضحيّة أو الموت في قوله: تمزّقه قبل أن يولدا وقوله: سفحت قوارير لوني نهورا ثم: ونتّفت في الجو ريشي صعودا. إنّ الشّاعر يضحي بنفسه فداء لوطنه الأخضر وفردوسه الذي يموت ليتجدّد فيه ولا تظهر أسطورة العنقاء بشكل جليّ في القصيدة بل يمكن أن نتلمس بعضًا من خصائصها في النّص، فمثلا إذا عدنا إلى بداية القصيدة تتضح رمزيّة الشّمس/ العنقاء أكثر، وهو ما نجده في أسطورة العنقاء عند مجدي كامل مثلا في المقتطف السّابق حين يذكر لنا ارتباط عبادة الشّمس وعبادة العنقاء في هليوبوليس، وهو ما نجد عليه دليلا في مطلع القصيدة حين يقول نزار:

كميسِ الهوادج .. شرقيّة

ترشُّ على الشّمسِ حلو الحِدا ..[31]

فاستخدام لفظة (ترشّ)، ذلك أنّ لها أصلا مائيا، بل إنّها "بحقّ ملك العالم المائي"[32] ويتأكّد الأصل المائيّ في النّصّ أيضًا في قوله:

هو الجنسُ أحملُ في جوهري

هيولاهُ من شاطئ المبتدا[33]

ويزداد الأمر اتّضاحا حين تشعّ الأسطورة بشيء من لوازمها (أعظمي، رئتي موقدا) حيث يروى عن العنقاء أنّها طائر يحترق وتتفحم عظامه بل جسده ليقوم من جديد طائرا فتيا يجدد دورة الحياة، وهذا أيضًا رمز لما يعانيه الشّاعر من أحاسيس تختلج وجدانه وتنبعث من ذاته نصًّا شعريا يضمن استمرار انتقال المعنى من الذّات إلى النّصّ

ثم من قارئ لقارئ ليعيش القرّاء تجربة متجدّدة انبعثت للوهلة الأولى من ذات الشّاعر لتعيش في الأخير بين ذوات أخرى، وإن اختلفت عنه فهي تتحد معه في حمل نفس الهم يقول:

تفخُّ .. وتنفخُ في أعظمي

فتجعل من رئتي موقدا ..[34]

فهذا الموقد هو بداية احتراق العنقاء لتبعث من رمادها من جديد، لأنّ الشّاعر يصوّر علاقته بالقارئ وكأنهما من طينة واحدة، يخرج النّصّ من رماد الشّاعر ويتحدان حين يتلاقى النّصّ والقارئ معا في موضوع واحد وهمٍّ مشترك فلا فاصل بين الشّاعر والقصيدة والقارئ، إنّها رمزيّة الانبعاث حين يخرج النّصّ من ذات الشّاعر ويتشكّل من جديد في ذهن القارئ وفي شعوره، حين يتمثّل المعاني ويعيش التّجربة ذاتها التي عاشها الكاتب، فيكون القارئ مبعث النّصّ وضامن الخلود، فإن استمرّ النّصّ في الانتقال خلد فخلد الشّاعر معه وهو ما يتأكّد في نهاية القصيدة حين يقول:

سأرتاحُ .. لم يكُ معنى وجودي

فُضُولا .. ولا كان عمري سُدى

فما مات من في الزّمان ..

أحبّ .. ولا مات من غرّدا[35]

لأنّ تغريد الشّاعر هو نصُّه الذي ستتناقله الالسّنُ والصّدور ليظلّ متواترًا ومتجدّدا من قارئ لآخر، فاحتراق الشّاعر ليتولّد النّصّ هو ما أعطى لحياته معنى ولوجوده قيمة وهو سبب وجيه أنْ جُعلت القصيدة فاتحة الدّيوان، وكان عنوانها (ورقة إلى القارئ). وللتّأكيد على الأصل الواحد (العنقاء المتجدّدة التي تموت ومن رمادها تخرج عنقاء أخرى) يقول:

جمالك منّي .. فلولاي لم تكُ

شيئا .. ولولايَ لنْ توجدَا[36]

إنّ القصيدة الشّعريّة هي عنقاء جديدة أصلها احتراق الشّاعر، ثم تنتقل فتولد أخرى في نفس القارئ، حيث يعيش القارئ الحالة النّفسيّة والشّعوريّة ذاتها التي عاشها الشّاعر، وتنتقل من قارئ إلى آخر وكأنّها تولد من جديد بمعان أكثر تجدّدا وقد تكون صورة متمايزة عن الأصل، إلاّ أنّ الأصل واحد فلو لم يكن المبدع ما كان المتلقي. إنّ الرّغبة المتأصّلة في الخلود هي ما جعلت إبليس يغوي آدم وحوّاء من هذا الباب.

ولما كان الخلود في الدّنيا مستحيلا والموت هو المصير المنظور، أخذ النّاس في بناء أساطير حول الفرار منه بالانبعاث والعودة من العالم السّفليّ كما تصوّره الإنسان في زمن الأسطورة، وهو ما انتقل إلينا في اللاشعور الجمعي فعاد ليظهر في الشّعر والأدب بشكل عام من خلال البعث كنموذج عن تلك التّصورات البدئيّة، وإن اختلفت طرق الانبعاث فالغاية هنا أكبر من الوسيلة. والموضوع في حقيقته واسع ويحتاج إلى فضاء أوسع من فضاء المقال، لذلك سنكتفي بالذي أوردته عسى أن يضيف شيئا، أو أن يفتح مجالا لتساؤلات أكبر.

4- خاتمة: لقد استطاع الشّاعر أن يتجاوز الصّورة النّمطيّة للاستحضار الأسطوريّ، حيث لم يقدمّ لنا هذه الأساطير مكشوفة ومتجليّة بشكل صريح، بل عمل على دمج حالتّه الشّعوريّة مع البنيّة الأسطوريّة لتخرج إما من خلال المطاوعة والإشعاع أو من خلال ظهور النّمط دون الكشف عن مكوناتها بشكل صريح كما هو عند كثير من الشّعراء. ولقد كانت مشكله الانبعاث هاجسا يسكنه فيحضر في نصوصه دون سابق إنذار ومن غير أن يستحضره بشكل مباشر، ولن نستطيع أن نجزم في هذا المقام إن كان الشّاعر يتعمّد ذلك أم أنّ لا شعوره يفيض بها دون وعي منه، وإن كنت أرجّح الثّاني على الأوّل، بسبب التّداخل الكبير بين ما يعيشه ويشعر به وبين المكوّنات الأولى للأسطورة التي لا تكاد تظهر إلا من خلال التّأويل والرّبط، وهو ما كان سببًا مباشرا في قراءة النّصّ من وسطه والعودة إلى بداياته ثم النّظر في نهايته، فلو كان الشّاعر واعيًا باستحضارها لكانت الأساطير أكثر تجليا ممّا هي عليه، وهذا لا شكّ يعطي قيمة للشّعر؛ حين تغيب الخطوط الفاصلة بينه وبين الأسطورة.

5- قائمة المراجع:

- **المؤلّفات:**

1. إبراهيم رماني، الغموض في الشّعر العربيّ الحديث، ديوان المطبوعات الجامعيّة، بن عكنون، الجزائر، د. ط، 1991.

2. ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التّراث، بيروت، ط3، 1966.

3. خزعل الماجدي، مثولوجيا شام (دراسة في الأساطير والآلهة الكنعانيّة الأوغاريتيّة. الفينيقيّة. البونيّة)، الرّافدين للطباعة والنّشر والتّوزيع، بغداد، ط3، 2022.

4. شروح سقط الزّند، تح: مصطفى السّمّا وآخرون، إشراف طه حسين، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، القاهرة، ط3، 1986.

5. عبد المجيد حنون، في الأسطورة والأدب العربي، دار ميم للنشر، الجزائر ط1 2019.

6. فراس السّواح، لغز عشتار –الألوهة المؤنثة وأصل الدّين والأسطورة، دار علاء الدّين للنشر والتّوزيع والتّرجمة، دمشق، ط8، 2002.

7. فراس السّواح، مغامرة العقل الأولى، دار علاء الدّين للنشر والتّوزيع والتّرجمة دمشق ط13، 2002.

8. ماجد الأميري، إنانا ودموزي –دراما الحب والموت، دار الرّافدين، بغداد، ط1 2020.

9. ماجد صالح السّامرائي، بدر شاكر السّياب – مختارات شعريّة، دار الجنوب د.ط 2017.

10. مجدي كامل، أشهر الأساطير في التّاريخ، دار الكتاب العربي، دمشق، د. ط د.ت.

11. محمّد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهليّة ودلالاتها، دار الفارابي بيروت ودار محمّد علي للنشر، صفاقس، ط2، 2005.

12. مرسيا إلياد، مظاهر الأسطورة، تر: نهاد خياطة، دار كنعان للدراسات والنّشر دمشق ط1، 1991.

13. نزار قباني، قالتّ لي السّمراء، منشورات نزار قباني، بيروت، ط37، 2011.

14. نزار قباني، هل تسمعين صهيل أحزاني، منشورات نزار قباني، بيروت، ط5 2002.

15. وهب أحمد روميه، شعرنا القديم والنّقد الجديد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د. ط، مارس 1996.

*** المقالات:**

-عبد المجيد حنون، النّقد الأسطوري والأدب العربي الحديث، مجلة اللغة العربيّة مجلد 07 عدد 03، الجزائر، ديسمبر 2005.

6- هوامش:

1 . مرسيا إلياد، مظاهر الأسطورة، تر: نهاد خياطة، دار كنعان للدراسات والنّشر، دمشق ط1، 1991 ص09.

2 . وهب أحمد روميه، شعرنا القديم والنّقد الجديد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، د. ط، مارس 1996، ص180-181.

3 . إبراهيم رماني، الغموض في الشّعر العربيّ الحديث، ديوان المطبوعات الجامعيّة، بن عكنون، الجزائر 1991، ص356.

4 . محمّد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهليّة ودلالاتها، دار الفارابي، بيروت ودار محمّد علي للنشر، صفاقس، ط2، 2005، ص24.

5 . ابن منظور، لسان العرب، ج6، دار إحياء التّراث، بيروت، ط3، 1966، مادة سطر.

6. عبد المجيد حنون، في الأسطورة والأدب العربي، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2019 ص14-15.

7 . م ن، ص15.

8 . فراس السّواح، مغامرة العقل الأولى، دار علاء الدّين للنشر والتّوزيع والتّرجمة، دمشق ط13، 2002 ص19.

9 . ماجد صالح السّامرائي، بدر شاكر السّياب – مختارات شعريّة، دار الجنوب، د. ط 2017، ص14.

10 . نزار قباني، هل تسمعين صهيل أحزاني، منشورات نزار قباني، بيروت، ط5، 2002 ص35.

11 . ماجد الأميري، إنانا ودموزي –دراما الحب والموت، دار الرّافدين، بغداد، ط1، 2020 ص60-61.

12 . نزار قباني، قالتّ لي السّمراء، منشورات نزار قباني، بيروت، ط37، 2011، ص96.

13 . فراس السّواح، لغز عشتار –الألوهة المؤنثة وأصل الدّين والأسطورة، دار علاء الدّين للنشر والتّوزيع والتّرجمة، دمشق، ط8، 2002، ص110-116 وما بعدها.

14. ماجد الأميري، إنانا ودموزي –دراما الحب والموت، ص119.

15. نزار قباني، قالتّ لي السّمراء، ص92.

16 . ماجد الأميري، إنانا ودموزي –دراما الحب والموت، ص38.

17 . م ن، ص84.

18. نزار قباني، قالتّ لي السّمراء، ص93.

19. مص ن، ص97.
20. فراس السّواح، لغز عشتار، ص302.
21. نزار قباني، قالتّ لي السّمراء، ص36.
22. مص ن، ص37-38.
23. فراس السّواح، لغز عشتار، ص107.
24. نزار قباني، قالتّ لي السّمراء، ص27-28.
25 . مجدي كامل، أشهر الأساطير في التّاريخ، دار الكتاب العربي، دمشق، د. ط، د. ت ص169.
26 . م ن، صن.
27 . شروح سقط الزّند، تح: مصطفى السّمّا وآخرون، إشراف طه حسين، الهيئة المصريّة العامة للكتاب القاهرة، ط3، 1986، ص553-554.
28. خزعل الماجدي، مثولوجيا شام (دراسة في الأساطير والآلهة الكنعانيّة. الأوغاريتيّة. الفينيقيّة. البونيّة) الرّافدين للطباعة والنّشر والتّوزيع، بغداد، ط3، 2022، ص572.
29 . م ن، ص530-531.
30 . عبد المجيد حنون، النّقد الأسطوري والأدب العربي الحديث، مجلة اللغة العربيّة، مجلّد 07، عدد 03 الجزائر، ديسمبر 2005، ص222.
31. نزار قباني، قالتّ لي السّمراء، ص25.
32. مجدي كامل، أشهر الأساطير في التّاريخ، ص169.
33. نزار قباني، قالتّ لي السّمراء، ص29.
34. مص ن، ص28.
35. مص ن، ص32.
36. مص ن، ص29.

مجلّة اللّغة العربيّة المجلّد: 25 العدد:64 السّنة: الثّلاثي الرّابع 2023 ص 223-248

تداوليّة الخطاب الشّعريّ في قصيدة "في سرنديب" للبارودي
دراسة في ضوء نَحوِ الطّبقات القالبي

Pragmatics of poetic discourse I, the case of "In Serendib" by Mahmoud Sami El Baroudi, a study in the light of modular layered grammar

أ. خيرة لعرق*

إشراف: أ. د. محمّد بوادي*

تاريخ الاستلام: 21-07-2023 تاريخ القبـول: 02-08-2023

ملخّص: يهدِفُ نحو الطّبقات القالبي إلى تعميق مُكوّنات القُدرة التّواصليّة وتوسيع طبقاتِها في إطار نظريّة النّحو الوظيفي الخطابي، وذلك من خلال الاهتمام بالخِطاب المُوَسَّع عن طريق التّركيز على جهازه الواصف، انطلاقا من مَقصِديّة المُتكلِّم، مُرورًا بفَحْوى الخِطاب وظُروف إنتاجه، وُصولًا إلى المتلقي وطريقة استقباله للخطاب.

وتَرُوم هذه الدّراسة إلى استثمار الآليات النّظريّة والمنهجيّة لنظريّة النّحو الوظيفي الخطابي في تحليل قصيدة "في سرنديب" لمحمود سامي للبارودي، من خلال نموذج مُستعمِل اللّغة في نحو الطّبقات القالبي، ويضمُّ مستوياتٍ ثلاثة هي: المُستوى البلاغي المُستوى التّداولي والمُستوى الدّلالي. تُركِّز هذه الدّراسة على المُستوى التّداولي، والذي يضمّ ثلاث طبقات: الطّبقة الاسترعائيّة، والطّبقة الإنجازيّة والطّبقة الوَجْهيّة، وفقَ نَمَطٍ خطابيٍّ خاص، هو الخطاب الشّعري.

كلمات مفتاحيّة: خطاب؛ طبقة؛ مستوى تداولي؛ قوّة إنجازيّة.

* - جامعة محمّد لمين دباغين، سطيف2، الجزائر.

البريد الإلكتروني:www.manba3alwafa213@gmail.com (المؤلّف المرسل).

* - جامعة محمّد لمين دباغين . سطيف2، الجزائر.

البريد الإلكتروني: mohamedbouadi@yahoo.fr

Abstract: Modular layered grammar aims at deepening the components of communicative competence and at extending layers within functional grammar theory. It could be done by highlighting the extended discourse and focusing on the intentionality of the speaker, the content, the conditions of production of the discourse and the receiver.

The present research aims to explore the theoretical and methodological mechanisms specific to discourse functional theory in Serendib's analysis which is based on the user model of natural language in modular layer grammar. The latter contains three levels, which are: the rhetorical level, the pragmatic level and the semantic level, whereas the study focuses on the pragmatic level which contains, in turn, three layers, which are: the vocative layer, the illocutionary function and the modality layer according to the poetic discourse.

Keywords: discourse, layer, pragmatic level, illocutionary force.

1. مقدّمة: مرّ بناء الجهاز الواصِف وصياغته في نظريّة النّحو الوظيفي بنماذج نحويّة ثلاثة هي على التّوالي: نموذج ما قبل المعيار، الذي ظهر سنة 1978م، وهو ما يُسمى بنموذج الجملة أو النّواة، الذي يشملُ كلّ الدّراسات التي مسّت مجال الدّلالة والمعجم والتّركيب في إطار الكلمة المفردة، والمُركَّب (الاسمي/الفعلي) والجملة(البسيطة/المُركَّبة) مع التّركيز أساسًا على الجملة البسيطة.

ولكنّ المفهومَ ظلّ قاصرًا عن تفسيرِ كثيرٍ من الظّواهر التّركيبيّة تفسيرًا واضحًا ودقيقًا، كما أنّ مُتطلبات المُكوّن* التّداولي(القوّة الإنجازيّة، الإحالة الوظائف التّداوليّة) تظهر بوُضوحٍ في النّص، فظهر نموذج النّحو الوظيفي المعيار سنة 1989م، ويُسمى "نموذج النّص"، يشملُ جملةً من الدّراسات مسّتْ بعض القضايا المعجميّة والتّركيبيّة والتّداوليّة في إطار الجملة المُركبة والمعقّدة حيث أعادت النّظر فيها بإجراءِ بعض التّعديلات لتُناسِب إنتاج الخطاب أو النّص، الذي أصبحتْ فيه المَلكة اللّغويّة "ملكة

نصِّيّة"، تَتَشكّلُ من زمرةٍ من المَلَكَاتْ، تتفاعلُ فيما بينها أثناء عمليتَيْ إنتاج الخطاب وفهمِه.

ليظهر نموذج النّحو الوظيفي ما بعد المعيار سنة 1997م إلى يومنا هذا ويُسمى نموذج " نحو الخِطاب"، هذا الأخير لا يزالُ في طور النّشأة والتّعديل والتّحسين، يقومُ على أطروحةِ التّماثُل البنيوي الوظيفي للخطاب، والتي مفادها أنّ هناك بنيّة نموذجيّة تبليغيّة واحدة، تنعكس بكيفيّة واحدة في نموذج مُستعمل اللّغة الطّبيعيّة.

يعملُ الجهاز الواصف على تعميقِ مُكوّنات القدرة التّواصليّة (الملكة اللّغويّة الملكة المنطقيّة، الملكة المعرفيّة، الملكة الإدراكيّة، والملكة الاجتماعيّة، الملكة الشّعريّة) وتوسيعِ طبقاتِها من خلال نحو الطّبقات القالبي بمستوياتِه الثّلاثة (البلاغي، التّداولي، الدّلالي) في إطار نظريّة النّحو الوظيفي الخطابي.

شعر البارودي (1838 م-1904م) هو حياتُه، فكلّ قصيدة في ديوانِه صورةٌ لحالةٍ نفسيّة من حالاتِ هذا الشّاعر المُلهم، والدّيوان في مجموعه صورةٌ للعصر الذي عاش فيه، وللبيئة التي أحاطتْ به، حيث كتبَ في الحِكمة والحنين والحبّ[1]..ظهر البارودي في زمنٍ كان فيه الشّعرُ يُعاني التّكلُّف والمعنى الهزيل[2]، فبعثَ الشّعر العربي خلقًا جديدًا. ومن يطّلِعُ على كتابه "مختارات أدبيّة" يَشهَد بحُسنِ ذوقِه، ودِقّة اختياره وتأنُّقِه في اختيار غِذاء عقلِه كما يَشهَد بكثرةِ مَحفُوظِه، فهو يمتلِكُ ناصِيّة اللّغة يتصرّف فيها تصرُّف العليم الخبِير بأسرارِها.

حُكِم على "البارودي" بالنّفي إلى "سرنديب" مع رُفقائِه من زعماء الثّورة العُرابِيّة فظلّ بها نَيْفًا وسبعة عشر عامًا، كانت فيها ربّة الشّعر مَحزُونَة حُزنًا عميقًا(..). فمِن سِجْنٍ إلى حُكمٍ بالنّفي المُؤبَّد إلى مُصادَرةٍ للأملاك.[3] وما يُوافي مساء 27 من ديسمبر سنة 1882م حتى يُعَدَّ للبارودي ورفقائِه قطارًا خاصًا في ثكنةِ قصرِ النّيل يُقِلُّهُم إلى "السّويس"، وفي صبيحة اليوم التّالي حَملتهُم باخرة إلى "سرنديب"، ونزلوا بثَغرِها "كولومبو" في صباح 10 من يناير سنة 1883م. وقد مضى يعيشُ مع صحبِه بنَفْسٍ قويّة وصلبَةٍ، على الرّغم ممّا أنَاخ به من الظّلمِ والنّفيِ والتّشريد.[4] وسيتبيّن ذلك أكثر من خلال هذه الدّراسة.

تسعى الدّراسة إلى الإجابة عن التّساؤلات الآتيّة: ما مدى استجابة الخطاب الشّعري لآليات هذا المستوى؛ المستوى التّداولي؟ وهل أسهمتْ، هذه الأخيرة في سبر أغوار النّص والكَشْفِ عن مكنُوناتِه؟

2. المستوى التّداولي في نحو الطّبقات القالبي: (The Modular layered grammar in the pragmatic level): يتضمّن هذا المستوى في نحو الطّبقات القالبي (Module layered grammar) ثلاث طبقات: الطّبقة الاسترعائيّة، وطبقة القُوّة الإنجازيّة، والطّبقة الوجهيّة.[5] وفيما يأتي تفصيل فيها:

2.1الطّبقة الاسترعائيّة*: (Vocatife layer): تضمُّ العبارات اللاّفتة لانتباه المُخاطَب إلى أنّ المُتكلِّم ينوي، إمّا افتتاحَ مُحاورَتِه أو إنهاءها أو تمطيط الخِطاب.[6]

تُمثِّل هذه الطّبقة في القصيدة العلاقة بين الشّاعر؛ محمود سامي البارودي وبين المَوصُوفِ في العبارة، لا للعلاقة بينه وبين المُتلقي/القارئ، ممّا يعني أنّنا أمامَ استرعاءٍ غير مباشر؛ ذلك أنّ الخِطاب تمّ بين الطّرفين بوساطة، وهذا النّوعُ من الاسترعَاءِ المُوجّهِ إلى المَوْصُوف علامة إضافيّة لحضور المتكلِّم في خطابه، وقد أُشِّر لها بعباراتٍ لافتةٍ لانتباه المخاطَب إلى هَوْل ما عَانَاهُ الشّاعر في مِشوَار حياتِه الشّاق.[7] وقد تحقَّقتْ السّمة العلاقيّة الاسترعائيّة في القصيدة من خلال:

- **النّداء Vocative:** ورد في ثلاثة أبيات (البسيط)[8]:

فَيَـا أَخَـا الْعَـذْلِ لا تَعْجَـلْ بِلائِمَـةٍ ❁ عَلَـيَّ فَالْحُـبُّ سُـلْطَانٌ لَـهُ الغَلَـبُ

فَيَا سَرَاةَ الْحِمَى ما بَالُ نُصْرَتِكُمْ ❁ ضَـاقَتْ عَلَـيَّ وَأَنْـتُمْ سـادَةٌ نُجُـبُ

أَضَـعْتُمُوني وَكانَـتْ لِي بِكُـمْ ثِقَـةٌ ❁ مَتَى خَفَـرْتُمْ ذِمَـامَ الْعَهْـدِ يـا عَـرَبُ

يُعدُّ النّداء في القصيدة من الرّكائز الأساسيّة التي بُنِيَ عليها الخِطاب الشّعري، قَصْد تفعِيل العمليّة التّخاطُبيّة بين طرفيْ الخِطاب (الشّاعر والقارئ أوالمتلقي) وخدمةً لوظيفةٍ تواصليّة تتمثّل في إثارةِ انتباهِه. يقول الباحث المغربي أحمد المتوكل: "الأصل في النّداء استرعاء انتباه المُخاطَب، وبالتّالي تقديمه على الخِطاب نفسه، وأنّ أصلِيّة تقديمه تُغنِي عن التّدليل عليه بإحدى أدواتِه."[9] فمن خلال مُعايَنةِ القصيدةِ يبدو أنّ السّمة العلاقيّة الاسترعائيّة قد تحقّقتْ تَوَسُّلًا بأداةِ النّداء "يا" و"النّداء الواصف" الذي يُزاوج بين

الإحالة على الشّخص المُنادى، وبين ذِكْرِ بعضِ أوصافِه. وسيتم التّفصيل في الموضوع أكثر في الطّبقة الإنجازيّة.

- **الاستغراب Mirative:** تَجسَّد من خلال أداة التّنبيهِ "ها" للفتِ انتباهِ المُخاطَبِ إلى هَوْلِ الحَدَثِ، ورد في القصيدة مرّةً واحدةً في قوله:

هـا إِنَّهـا فِرْيَـةٌ قَـدْ كـانَ بـاءَ بِهـا ۞ في ثَـوْبِ يُوسُـفَ مِـنْ قَبْلِي دَمٌ كَـذِبُ.[10]

الاستغرابُ هنا قُوّةٌ إنجازيّة جاءتْ بحرفِ التّنبيه "ها"، عَبَّر المُتكلِّم من خلالِها عن اندهاشِه من الواقعة، التي يتضمّنُها فحوى الخِطاب[11]، فالشّاعر هنا مُستغرِبٌ ومُستنكِرٌ لهذا البُهتَان؛ ذلك أنّهم اختلقوا عليه الكذِبَ مِثلَما اختلَقَهُ إخوةُ يوسف-عليه السّلام- من قبلُ؛ إذ رجعوا لأبيهم بقميصِ سيدنا يوسف وهو مُلطّخٌ بدمٍ كَذِبٍ. فقد افتُرِيَ على البارودي بأنّه أوّل من أَشْعَلَ نارَ الفتنةِ بين "الخدّيوي توفيق" والثّوار، وأنّه حين حاربَ في معركة "أحمد عرابي" كان من أجلِ نفسِه؛ لتحقيق مصالحَ خاصّة فطُموحُه كان أن يَحكُم مصر، ولكنّه نفى كلّ ذلك وبقُوّة في شِعْرِه.

2.2 الطّبقة الإنجازيّة: Illocutionary layer: تشْمَلُ القُوّة الإنجازيّة (Force Illocutionnaire) دلالةَ جُمَلِ اللّغاتِ الطّبيعيّة، زيادةً على مجموعِ معانِي مُكوّناتِها، فإمّا أن تكون إنجازًا لخبرٍ أو أمرٍ أو استفهامٍ أو وعدٍ (..) وهي صنفان: قُوّة إنجازيّة حَرفِيّة مدلولٌ عليها بصيغةِ الجملةِ "خبر، أمر استفهام، تعجب (..)" وهي ما يُعرَفُ في نظريّة الأفعال اللّغويّة عند سيرل "Searle" بالفعل اللّغوي المُباشِر. وقُوّة إنجازيّة مُستلزَمة يُستَدَلُّ عليها من مقامِها، وهي ما يُعرَف بالفعل غير المباشر.[12]

تراوحت جُمَل القصيدة في أغلبِها بين الاستفهام والنّفي (سيفرد ببحث قادم) والنّداء والنّهي، وفيما يأتي تحليلٌ لبعض النّماذج:

أوّلا: الاستفهام Question: ورد في القصيدةِ مُمَثّلًا له بالمُؤشِّر* الاسمي (كيف، متى ماذا) والمُؤشِّر الحَرْفِي (الهمزة، هل)، وفي هذا المقامِ سنكتفي بتحليل نموجٍ واحدٍ من كلّ مُؤشِّر.

1) المؤشّرات الاسميّة: أ. **كيف:** ورد في القصيدة أربع(04) مرّات.

تحليل نموذج: يقول الشّاعر:

لِكُلِّ دَمْـعٍ جَـرَى مِـنْ مُقْلَـةٍ سَـبَبُ ۞ وَكَيْـفَ يُمْلِـكُ دَمْـعَ الْعَـيْنِ مُكْتَئِـبُ[13]

حَمَلَتْ العبارة اللّغويّة (وَكَيْفَ يُمْلِكُ دَمْعَ الْعَيْنِ مُكْتَئِبُ؟) في البيت قُوَّتان إنجازيتان قُوّة إنجازيّة حَرفيّة مدلولٌ عليها بصيغةِ الجملةِ، مُتمثِّلة في الاستفهام بالمُؤشِّر الاسمي(كَيْفَ)، وقُوّة إنجازيّة مُتضمَّنَة تُفهَم في سياقِ القولِ الذي وردتْ فيه وهي(النّفي)، ليخرُج الاستفهام من دلالة "السّؤالِ عن الحالِ" إلى دلالةِ "النّفي" المُشْرَبِ والمُشبعِ بالإنكارِ، المَشُوب بالتّعجُّبِ.

يُؤكِّد الشّاعر هنا أنّ الإنسان المُنكسِر، المغلوب على أمره، تمرُّ به أوقاتٌ لا يستطيعُ فيها أن يتحكّم أو يُخفي دُموعَ قلبِه المَجرُوح ورُوحه المَحزُونة، هذا الضّعف الإنساني الطّبيعي قد يُترجم بعباراتٍ من العين، حتى يستكين ويطمئِّن قليلا، فهي في هذه الحالة كالسّلطان في قوَّتِها وسيطرتِها، وما يملكُ الإنسانُ في بعضِ الظّروف غير الخُضوعِ لها والاستسلام؛ بَيْدَ أنّ الدّمع تفريغٌ لتلك الشّحُنات المَقِيتَة وتخفيفٌ للضُغوطات والأعْبَاء التي تُشكِّل طوْقًا يلتفُّ حول عُنُقِ صاحبِه يُشارِف على خنقِه وهلاكِه. ويُوضِّح سببَ كلّ ذلك في البيت الثّاني، ألَا وهو مَشقَّة وعَنَاء الأشواقِ، ومُقاساته لها في قوله: (لَوْلَا مُكَابَدَةُ الْأَشْوَاقِ مَا دَمَعَتْ عَيْنٌ). ليُؤدي البيت دلالة إبلاغيّة تتمثّل في النّفي والإنكار.

ب. ماذا: جاءت في القصيدة مرة واحدة، في قوله:

لَـم أَقْتَـرِفْ زَلَّـةً تَقْضِـي عَلَـيَّ بِمـا ❁ أَصْبَحْتُ فِيهِ، فَمَاذَا الْوَيْلُ وَالْحَرَبُ؟[14]

واكَبَتْ الجملة (فَمَاذَا الْوَيْلُ وَالْحَرَبُ؟) قُوّة إنجازيّة حرفيّة تُفهم مباشرةً من صيغةِ العبارةِ ذاتِها تتمثّلُ في "الاستفهام"، والتي تُسْتنتَجُ من الخصائص الصّوريّة لهذه العبارة من خلال المُؤشِّر الإنجازي(مَاذَا)، وقُوّة إنجازيّة مُستلزمة حواريًا، تتمثّل في "الاستنكار" تُفهم طِبقًا للمقامِ والسّياق الذي أُنجِزت فيه العبارة. و"للمخاطَب دورٌ في توجيه فحوى الاستفهام وتحديد دلالتّه الإبلاغيّة ووظيفتِه التّواصليّة"[15] والتي تتراوحُ هنا بين والاستنكار والتّعجُّب والتّوبيخ. فالشّاعر يَذْكُر نَكبتَه بألمٍ وحسرة، فقد ابتُليَ بأمرٍ رهيبٍ ومِحنةٍ مُؤلمةٍ ومأساةٍ عَجِيبة، فهو لم يقتَرِف ذنبًا حتى ينالَ كلّ هذا العذاب، فذنبُه الوحيد أنّه دافعَ عن دينِه ووطنِه فنال بهذا الظّلمَ والمنفى.

ج. متى: جاءت في القصيدة مرّة واحدة، في قوله:

أَضَـعْتُمُونِي وَكَانَـتْ لِـي بِكُـمْ ثِقَـةٌ ❁ مَتَى خَفَـرْتُمْ ذِمَـامَ الْعَهْـدِ يَـا عَـرَبُ؟

جاء مُؤشّر الاستفهام الاسمي(مَتَى) الوارد في جملة الاستفهام (مَتَى خَفَرْتُمْ ذِمَامَ الْعَهْدِ يَاعَرَبُ؟)، لتحقيق قوّة إنجازيّة مُستلزمة حواريًا ناتجة عن ظُروفِ مقامِ التّخاطبِ، دون التي وُضِعتْ لها بالأساس(الاستفهام)، والمُتمثّلة في التّعجُّبِ والتّوبيخِ، فالشّاعر في البيت يتعجَّب من نقضِ العربِ لحُرمَة العهد بحمايتِه، ويُوبّخُهم لأنّهم كانوا سببًا في ضياعِه وكلّ ما مرّ به، وقد كان يَثِقُ بهم. فكان الاستفهامُ تحقيقًا لدلالة إبلاغيّة تتمثّلُ في "اللّومِ" المَشُوبِ بالتّعجُّب والتّوبيخ.

2) المؤشر الأداة: أ. الهمزة: جاءت مرّة واحدة متبُوعة بنفيٍ، في قوله:

أَلَيْسَ فِي الْحَقِ أَنْ يَلْقَى النّزِيلُ بِكُمْ ❁ إِذَا خَـــافَ أَنْ يَنْتَابَـــهُ الْعَطَـــبُ؟[16]

إنّ للبيت حُمُولة دلاليّة تنقسم إلى معنى حرفيٍّ صريحٍ يتمثّلُ في "الاستفهام التّقريريّ"، من خلال المُؤشِّر الإنجازي الحَرْفِيّ(الهمزة) الذي احتل الصّدارة المتبُوعِ بالنّفي ب(ليس)، حيث إنّ هذا الاستفهام يُقال في تقريرِ من يُظنّ به الإنكار، وهو مَجمُوع دلالاتِ مُكوّنات الجُملة مضمُومٌ بعضُها إلى بعضٍ وحُمولة إنجازيّة مُستلزَمة تُفهم من سياقِ التّخاطُب، فالاستفهام "قوّة إنجازيّة يَطْلُبُ من خلالِها المُتكلّم من المُخاطَب جوابَه عن فحوى الخِطاب"[17]، ولكن للبيتِ معنًى ضِمنِي غير المعنى المُعبَّر عنه بفعلٍ من أفعالِ القول[18]، والمُتمثّل في اللّوم والعِتابِ المَشُوب بالتّوبيخ. والشّاعر هنا يتحدّث عن العَربِ وخيبَة ظنّه بهم، بسبب إخلافِهم بالعَهْد.

ب. هل: وردت في القصيدة ثلاث(03) مرّات.

فَهَلْ دِفَـاعِي عَـن دِينِي وَعَـنْ وَطَنِي ❁ ذَنْـــــبٌ أُدَانُ بِـــــهِ وَأَغْتَـــــرِبُ؟[19]

تشمل دلالة الجملة بالإضافة إلى مُحتواها القَضَوِيPropositional)(Content)؛ أي مجموع معاني مُكوّناتِها، قُوّة إنجازيّة تتمثّل في "الاستنكار" من خلال تَصديرِ جملةِ الاستفهامِ بالمُؤشِّر الإنجازي (هَلْ)، الذي دعا المقامُ إلى استعمالِه دون غيرِه من مُؤشّرات الاستفهام الأخرى، وذلك لإنشاءِ "التّعجُّب".

فالشّاعر يسْتغرِب ويستنكِر بحسرةٍ وحزنٍ ما آل إليه، من بُعْدٍ عن الدّيار والأهلِ والأحبّةِ، وكأنّ دِفاعَه عن دِينهِ ووطنهِ خطيئةٌ لا تُغتفَر يجبُ أن يُعاقبَ عليها.

إنّ الوقوفَ عند هذه الأسئلة في عمومِها(الاستفهام) يقُودُنا إلى أنّها ليستْ أسئلةَ استعلامٍ، فهي لا تَستخبِر[20]وإنّما كانتْ وسيلةً لمقاصدَ ضِمنيّة يهدفُ إليها الشّاعر، وعلى المُتلقي أن يَسبِر أغوارَها ليكشفَ عن خبَايَاها.

ثانيا: النّداء Vocative: النّداء فِعلٌ خطابِيٌّ تُسنَدُ إليه وظيفة "الاسترعاء" أو وظيفة "الحِفاظ" أو وظيفتا "التّخصِيص" أو "التّصحيح" حسب وُقُوعِه؛ قبل الخِطاب أو خلاله أو بَعدَه على التّوالي.[21]

ويُميّز "أحمد المتوكل" بين "النّداء" كفعلٍ لغويٍّ (speech act) يُحقّق قُوّة إنجازيّة ويُحدّد وجهة الجملة كالإخبارِ، والاستفهامِ، والأمرِ والوعدِ، والوعيدِ و"المنادى" وظيفة أي علاقة(relation) تُسنَدُ إلى أحد مُكوّنات الجملة. ورغم أنّ النّداء والمُنادى يتلازمان (يتواجدان في الجملة نفسها) فإنّهما مقولتان مُختلفَتَان".[22]

تحليل نماذج: من خلال استقراء الأبيات الشّعريّة الواردة في القصيدة، نلحظ أنّ أسلوب النّداء جاء مُقتصِرًا على مُؤشِّر النّداء(يا)، دون غيره من مُؤشّرات النّداء الأخرى ولعلَّ السّرّ في استخدام هذا المُؤشّر الإنجازي، يرجِعُ إلى "أنّ مُؤشّر القُوّة الإنجازيّة النّداء (يا) يتّصف بالمُرُونة؛ إذ يُستخدَم لكلّ مقاماتِ النّداء، فيُنادى به القريب والمُتوسّط والبعيد."[23] ونجد ذلك في الأبيات الثّلاثة في قوله: (يَا أَخَا الْعَذْلِ)، (فَيَا سُرَاةَ الْحِمَى) (يَا عَرَبُ)، فدَرجاتُ القربِ المعنوي بين طرفيْ الخِطاب (الشّاعر والمخاطَب) مُتفاوتة وواضحة، فلِطلبِ الالتّماس كانت(الياء) لنداء القريب في قوله: (يَا أَخَا الْعَذْلِ) تأكيدًا لقُربِه منه، وللّومِ والعِتابِ كانت (الياء) للنّداء القريبِ المُتوسّط في قوله: (يَا سُرَاةَ الْحِمَى)، وقد جاءتْ(الياء) للنّداء البعيد في قوله:(يَا عَرَبُ) لعُمُومِه في حالة الاستفهام التّعجُّبِي.

ورد النّداء في القصيدة ثلاث مرّات، وفيما يأتي تحليل للنّماذج:

فَيَـا أَخَـا الْعَـذْلِ لا تَعْجَـلْ بِلائِمَـةٍ ۞ عَلَـيَّ، فَالْحُـبُّ سُـلْطَانٌ لَـهُ الْغَلَـبُ[24]

جاء النّداء في الشّطر الأوّل من البيت في قول الشّاعر: (فَيَا أَخَا الْعَذْلِ لاَ تَعْجَلْ بِلاَئِمَةٍ) بالمُؤشّر(يَا)، الذي يُستخدَم في اللّغة العربيّة لنداءِ البعيد وبالمُكوّن المُنادى (أَخَا الْعَذْلِ)، الذي يُعدُّ في نظريّة النّحو الوظيفي وظيفة تداوليّة، كعلاقةٍ "تُسنَد إلى المُكوّن الدّال على الكائنِ المُنادى في مقامٍ مُعيّن" وهو العَاذِل(اللّائم)، وقد جاء لنداءِ الحيّ

العاقل، ولا يُقصدُ بهذا النّداءِ الإقبال الفِعلِي، وإنّما للفتِ انتباه العاذِل حتّى يُعطِيه سَمْعَه لِمَا سَيُلقى إليه. "ويُعدُّ أسلوبُ النّداء مُقدِّمة لتوجِيه فحوى الخِطاب للمُخاطَب (المنادى: أخا العذل)؛ لأنّه يتَقدَّم كلَّ ما سِواه من أنواعِ المُخاطَبة، ذلك أنّه يحتَلُّ صدارةَ البيتِ الشّعري".[25]

يُمثِّل النّداء هنا نقطةَ انعطافٍ شديدةٍ في النّصّ؛ فبَعْد أن طَرَحَ الشّاعر القضِيّة في البيْتَيْن السّابقَيْن، وأوْرَد رأيَهُ فيها عن أسبابِ المُعاناةِ بصيغةِ العُمُومِ، يأتي النّداء للتّنبيه والتّنشيط، وهاتِه الخاصِّيّة استمدّها من أداة النّداء (يا) ذات المدِّ الصّوتي، حيث تغيّرتْ دلالتُها من نداءِ البعيد إلى نداءِ القريب؛ قُربًا معنويًا، فأكسبتْ الخِطاب الشّعري قُوّةً إنجازيّة مُستلزمةً تُفهم من السّياق تتمثّلُ في لفتِ انتباه المُخاطَب، ليتمّ تَغييرُ المُكوّن الضّمير بعد النّداء من صِيغةِ الجمعِ إلى صِيغةِ المُفرد، في قوله: (لَا تَعْجَلْ بِلَائِمَةٍ عَلَيّ) والخِطاب هنا جاء بصيغة النّهي(لَا تَعْجَلْ) لطلبِ التّماسِ العُذْر، وهو مُوجَّه لمن لامه في الحبّ ليكفَّ عن لومِه؛ ذلك أنّ الحبَّ سلطانٌ غالبٌ لا يُمكن السّيطرة عليه، والمُحِب مَغلُوب على أمره.

والنّداء في البيت **نداءٌ واصف (Descriptive vocative)** [26] وهو فِعلٌ خَطابِيٌّ يجمعُ بين الإحالةِ على الشّخصِ(أَخَا الْعَذْلِ)، وبين ذِكْر بعض أوْصافِه من خلال تَعَجُّلِه باللَّومِ(تعجل بلائمة)، ليُؤدِّي الخِطابُ وظيفةَ التّبريرِ والتّصْحيحِ بقوله: (فَالْحُبُّ سُلْطَانٌ لَهُ الْغَلَبُ). وبالتّالي فالوظيفةُ التّواصليّة التي سَعَتْ بنيّة البيتِ الشّعري إلى تحقِيقها هي الالتّماس (Request).

وبعدَ اكتشافِ حركاتِ المقاومةِ السّريّة وضَربِها من المُستدْمِر ضربةً قاضيّة أَخمَدتْ أنفاسَها إلى حين، يُناديهم البارودي ويسألُهُم نُصرةً ويستَنْجِزُهم الوَعْد ويهتِف:[27]

فَيَا سَرَاةَ الْحِمَى ما بَالُ نُصْرَتِكُمْ ۞ ضَاقَتْ عَلَيَّ وَأَنْتُمْ سَادَةٌ نُجُبُ[28]

بدأ الشّاعر البيت بالنّداء بقوله: (يَا سُرَاةَ الْحِمَى) وهو فعلٌ لغويٌّ يُحقّق قُوّة إنجازيّة حَرفيّة تَتمثَّل في لفتِ الانتباه، "فالشّاعر هنا يُنادِي أصْحابَ المُروءَة ذوي السّخاءِ والشّرَف والعِزّة؛ للفتِ الانتباه لندائِه، الذي يَحمِلُ في طيَّاتِه قُوّة إنجازيّة مُستلزمةً هي "الاستغاثةِ" واللّومِ والعِتابِ، فهو يتساءلُ بتعجُّب: كيف تَخلَّى عنه من كانَ في حِماهُم وهم أصحابُ الكَرمِ والنّخْوةِ. وبالتّالي فالنّداء في البيتِ فِعلٌ خَطابِيٌّ أُسنِدَتْ إليه وظيفةَ

التّخصِيصِ (سُرَاةَ الْحِمَى) لأداءِ وظيفةٍ تواصليّة تتمثلُ في الأسى والحسرةِ المشوبيْن بالتّساؤلِ التّعجُّبِي.

أَضَـعْتُمُونِي وَكَانَـتْ لِـي بِكُـمْ ثِقَـةٌ ❁ مَتَى خَفَـرْتُمْ ذِمَـامَ الْعَهْـدِ يَـا عَـرَبُ؟[29]

ورد الفعل اللّغوِي النّداء في نهايّة الشّطرِ الثّاني للبيت في قول الشّاعر: (يَا عَرَبُ) بالمُؤشّر "يَا" للبعيد والمُنادى النّكرة "عَرَبُ"، فالنّداءُ مُوجَّهٌ لعمومِ العربِ ليخرُجَ من معناه الأصلي إلى معنى آخر يُستشَفُّ من السّياق، والمُتمثّل في "النّدبة". وهو **نداء تعيين**[30] **(Identifying vocative)** فِعل خطابي مُوجَّهٌ إلى المُخاطَبِ، أورد فيه الشّاعر المُكوّن المُنادى(عَرَبُ) بعد تمامِ الخِطاب قَصْد تَعيِينِ المُخاطَب بتخْصِيصِه.

فكانتْ الدّلالة الإبلاغيّة التي أدّاها الفعل اللّغوي النّداء هي "اللّوم والعِتاب" على مَنْ نَقضُوا العَهْد بعد وُثوقِه بهم، ألا وهم العرب، فهو يُحاوِرُهم ذلك أنّهم خيّبُوا ظُنُونَه ولم يستجِيبُوا لنِدائِه، ووصفٌ لحالةِ الضّياعِ بسببِ التّخلّي عن نُصرتِه وحسرةً على نفسه وما آل إليه.

ثالثا: النّهي (Dishortative): النّهي قُوّة إنجازيّة يَمنَع المتكلّمُ المخاطَبَ من تنفيذِ الواقعةِ التي يَتضمّنُها معنى الخِطاب[31]، وله قُوّة إنجازيّة حَرفيّة وأخرى مُستلزَمة. "تكون جُملةُ النّهي في الخِطاب قُوّة إنجازيّة أصلِيّة إذا كان النّهي حقيقيًا بحيث تتوفّر العناصرُ الدّالة على ذلك، وإلاّ خَرَج عن حقيقتِه إلى قُوّة إنجازيّة مُستلزَمة يقتضِيها السّياق."[32]

وقد ورد النّهيُ في القصيدةِ في ثلاثة مواضعَ. يُؤشَّر لها في الخطاب الشّعري(القصيدة) بضربَيْن من المُؤشّرات الإنجازيّة:

الضّرب الأوّل: مباشر: يُفهم من خلال الصّيغة (لا تفعل)، وقد جاء في موضعين:

الأوّل: فَيَا أَخَا الْعَدْلِ لاَ تَعْجَلْ بِلاَئِمَةٍ عَلَيَّ، فَالْحُبُّ سُلْطَانٌ لَهُ الْغَلَبُ.[33]

الثّاني: فَلاَ تَلُمْنِي عَلَى دَمْعٍ تَحَدَّرَ فِي سَفْحِ الْعَقِيقِ، فَلِي فِي سَفْحِهِ أَرَبُ.[34]

لجملة النّهي في القصيدة مُؤشّر إنجازي تركيبي، جاء في الشّطر الأوّل من البيتين مُصَدَّرًا بـ"لا" الطّلبيّة الجازمة، يليها الفعل اللّغوي الإنجازي (تَعْجَلْ بِلَائِمَةٍ) و(تَلُمْنِي) وقد ورد مضمون المُحتوى القَضَوِي المُتعلّق بالنّهي مُرتبطًا بـ"اللّوم" في كِلَا البيتين، واللّذان خرجَا من القوّة الإنجازيّة الحَرفيّة، التي وُضِع لها النّهيُ بالأصْلِ، والمُتمثّلة "في طلبِ دفعِ المَفسَدة"[35] إلى قوّةٍ إنجازيّة مُستلزَمةٍ تُفهَمُ من السّياقِ تتمثّل في "الالتّماس"، الذي يُعدُّ

من المعاني الضّمنيّة المُترتّبة عن الحوار، الوارد على لسان الشّاعر لنُظرائِه وأندادِه في المنزِلةِ أو القرابَة، ودليل ذلك استعماله للنّداء القريبِ والمُكوّن(أخا)، ذلك أنّ الشّاعر هنا يتحدّث عن مَشاعِره، وهذا أمرٌ لا يكون إلاّ مع المقربين. وبالتّالي جاء خِطاب الشّاعر مُوجّهًا للّائمِين طلبًا لالتّماسِ العُذر له واستعطافًا لكفِّ اللّوم.

الضّرب الثّاني: غير مباشر (تلميحيّة أو ضمنيّة): يُفهَم من خلال الأسلوب.

هذا الضّرب من المُؤشّرات الإنجازيّة لجملةِ النّهي فيه ما يعرب عن النّهي على غير المُصارحة الشّاخِصة(..) وهو يَستَجمِعُ رِحَاقَ دلالتّه الإبلاغيّة من السّياق: مقالًا ومقامًا.[36]جاء في القصيدة في موضعٍ واحدٍ في قول الشّاعر:

فـلَاَ يَظُـنُّ بِـي الْحُسَّـادُ مَنْدَمَـةً ❁ فَـإِنَّنِي صَـابِرٌ فِـي اللهِ مُحْتَسِـبُ[37]

وبالتّالي أنجز البيت فعلًا لغويًا غير مباشرٍ تمثّل في النّهي، يُستدلُّ عليه ضِمنيًّا، لا من عنصرٍ من عناصره التّركيبيّة. وقد جاء في سياقِ تِبيَانِ قوّة التّحمُّل، ويُوحِي بأنّ الشّاعر يَدّخِر إيمانًا قويًا وقُدرَةً كبيرةً على الصّبرِ، فهو يَنْهَى الحاسِد عن ظنّ السّوء به، فهو غير نادمٍ ولا آسفٍ عن كلّ ما قدّمَه وقام به، وعن كلّ الحوادثِ التي وقعتْ له؛ ذلك أنّه يحتسبُ أجره على الله.

3.2.الطّبقة الوجهيّة (Modality layer): تُؤشّر هذه الطّبقة للموقفِ الذي يتّخِذُهُ المُتكلّم من فَحْوَى خِطابه (شك، يقين، تعجُّب، تقويّة، تقليل..). تبدُو هذه الطّبقة في الخِطاب الشّعري(القصيدة) مُغلّبة بشكلٍ واضحٍ، وقد تفرّدتْ السّمات الذّاتيّة الانفعاليّة بالمجال الوَجْهِي للقصيدة برُمَّتِها؛ ذلك أنّ المَشْهدَ المَوصُوفَ للنّصِ برُمّتِه[38] ومردُّ ذلك أنّ المشهدَ المَوْصُوفَ مشهدٌ غير مُتوقَّعٍ عند الشّاعر ومُثيرٌ للاستغرابِ، وقد تحقّقتْ هذه الطّبقة في القصيدة في العلاقة الوجهيّة التّعجبِيّة من خلال تضافر مُعجمي، صرفي، تركيبي تطريزي، فجاءت سِمة التّعجب هنا مُنْصَبَّة على الفعلِ الخطابِي كاملًا في قوله:

وَمِـنْ عَجَائِـبِ مَـا لَاقَيْتُ مِـنْ زَمَنِي ❁ أَنِّـي مُنِيـتُ بِخَطْـبٍ أَمْـرُهُ عَجَـبُ[39]

وفي الوجه الذّاتي المُؤكّد، المُعبَّر عنه بالوسيلة الصّوريّة: (إنّي) والذي عَبَّر عن مَوقفِ المُتكلّمِ من فَحْوى خطابِه، والمُتمثّل في تأكيد عِظَم الابتلاء والمُصِيبَة التي تعرّض لها الشّاعر. فجاءت انفعالاتُه ثائرةً في وجهِ الظّلمِ والاستبدادِ والحُكمِ الجائِرِ، وهو ما

نلمحُه كقيمةٍ في التّعجب الإنكاري المُنصَبّ على التّراكيب الاستفهاميّة في القصيدة والتي تَحْملُ كلّ عذابَاتِه، فقد أصْبحَ غريبًا وحيدًا لا صَاحبَ له، لتَنْدلِعَ في قلبِهِ نار الشّوق والبُعد، منها قوله:

فَهَلْ دِفَاعِي عَنْ دِينِي وَعَنْ وَطَنِي ❁ ذَنْبٌ أُدَانُ بِهِ وَأَغْتَرِبُ؟[40]

أَضَعْتُمُونِي وَكَانَتْ لِي بِكُمْ ثِقَةٌ ❁ مَتَى خَفَرْتُمْ ذِمَامَ الْعَهْدِ يَا عَرَبُ؟[41]

تُعبّر الأبياتُ بقوّة عن وفاءِ الشّاعر للدّين والوطنِ والدّيارِ: فهو مُرتبِطٌ بهم ارتباطًا شديدًا وعميقًا، يحرِصُ على عزّهم ومجدِهم، كيف لا، وهو في منفاهُ يُعاني البُعد بنَفْسٍ مَحزُونةٍ "على آمالِ مصر التي تحطّمتْ معها آمال شاعرها، وعلى فراقِ الأصدقاءِ والأقرباءِ، وبخاصّة شريكة الحياةِ وأفلاذ الأكباد، ومحزونة على ملاعبِ الصّبا والشّبابِ التي طالمَا غَرّدتْ فيها بصوتها العذب فَرِحَة مبتهجة، وقد أخذتْ تشدو شدْوَها الحزين منذ حَاقَتْ بالجيش كارثة الهزيمة، وأخذت الهُموم تصهرُها"[42] في قوله:

لَوْلا مُكَابَدَةُ الأَشْوَاقِ ما دَمَعَتْ ❁ عَيْنٌ وَلا بَاتَ قَلْبٌ فِي الْحَشَا يَجِبُ

فَكَيفَ أَكْتُمُ أَشْوَاقِي وَبِي كَلَفٌ ❁ تَكَادُ مِنْ مَسِّهِ الأَحْشَاءُ تَنْشَعِبُ

أَمْ كَيْفَ أَسْلُو وَلِي قَلْبٌ إِذَا التَهَبَتْ ❁ بِالْأُفُقِ لَمْعَةُ بَرْقٍ كَادَ يَلْتَهِبُ[43]

وهذا ينمُّ عن إحساسٍ مرهفٍ ورقيقٍ، ويُوَضِّحُ جليًّا أنّ البارودي عاش للوطنِ وللحريّة مُحبًّا للسّلام والإنسانيّة.

كما أنّ تناسُق الصّوامتِ داخلَ التّركيب في القصيدة يُعطي دلالة صوتيّة مُؤثّرة في القارئ/المتلقي، ويُوحِي بِعِدّةِ مدلولاتٍ؛ بحسب نفسيّة الشّاعر؛ فنشعرُ أنّ القصيدةَ تبدأُ بصوتٍ منخفضٍ خافتٍ بقوله:

لِكُلِّ دَمْعٍ جَرَى مِنْ مُقْلَةٍ سَبَبُ وَكَيْفَ يَمْلِكُ دَمْعَ الْعَيْنِ مُكْتَئِبُ؟.[44]

وهو ملائمٌ لوصفِ الحزنِ والحسرةِ، ثم يبدأ الصّوت في الارتفاع والعُلوّ ونَشعرُ بهذا في حالة "انتقاله للحديثِ عن "حملةِ التّشهير" فيردُّ على افتراءاتها بقوّة، ليُؤَكِّد أنّ ثوْرتَه كانتْ دِفاعًا عن دينه ووطنه، خالصّة لوجه الله والوطن"[45]، في قوله مثلا:

فَهَلْ دِفَاعِي عَنْ دِينِي وَعَنْ وَطَنِي ❁ ذَنْبٌ أُدَانُ بِهِ وَأَغْتَرِبُ؟[46]

كما نجد ذلك أيضًا وهو يفتخرُ بنفسِه في قوله:

أَثْرَيْتُ مَجْدًا، فَلَمْ أَعْبَأْ بِمَا سَلَبَتْ ❁ أَيْدِي الْحَوَادِثِ مِنِّي، فَهْوَ مُكْتَسَبُ.[47]

ثم يبدأ الصّوتُ في الانخفاضِ بالتّدريجِ إلى قوله:

فَسَوْفَ تَصْفُو اللَّيَالِي بَعْدَ كُدْرَتِهَا ❁ وَكُلُّ دَوْرٍ إِذَا مَا تَمَّ يَنْقَلِبُ[48]

تُعَدُّ هاته المرحلة حالة سكون الشّاعر بعد ثورتِه وتفريغِه لكلّ الشّحناتِ والانفعالاتِ، ليختمَها بحكمةٍ واعدةٍ بالأمل ويقينٍ نابعٍ من إيمانٍ قويٍّ في صفاءِ الأيامِ بعد كُدرتِها.

أمّا عن السّماتِ الوجهيّة المرجعيّة، التي تُحدِّد المَصادِر التي اعتمدها الشّاعر في القصيدةِ على مدى ورود فَحْوى خِطابه، فتتمثّل في الاقتباس من القرآن الكريم والتّضمين لفحولِ شعراءِ العربِ، وقد استعملها الشّاعر بِعَدِّها استراتيجيّة خطابيّة للتّقويّة*، فمُعظمُ الأجزاء الحجاجيّة أُرسلتْ في النّص على وجهِ التّقويّة[49]، منها:

هَا إِنَّهَا فِرْيَةٌ قَدْ كَانَ بَاءَ بِهَا ❁ فِي ثَوْبِ يُوسُفَ مِنْ قَبْلِي دَمٌ كَذِبُ.[50]

أخذتْ التّقويّة في مجالها الجملة برُمّتِها واسْترفَدَتْ وسيلةَ تَحقُّقِها الصّرفيّة في الأداتَيْن "إنّ" و"قد" لتأكيدِ وتحقيقِ مضمونِ الجملة. كما انصبّت على القوّة الإنجازيّة السّؤال:

فَلَمْ يَبْقَ لِي غَيْرَ نَفْسِي مَا أَجُودُ بِهِ ❁ وَقَدْ فَعَلْتُ، فَهَلْ مِنْ رَحْمَةٍ تَجِبُ؟[51]

وقد جاءت الوسائل البنيويّة المُسخّرة للتّعبير عن هذه العلاقة الوجهيّة المُتمثِّلة في التّقويّة التي تمركزتْ في الاستفهام: بالنّفي والحصر بـ(لم..غير) وحرف التّحقق والتّأكيد "قد".

2. 4 **الوظائف التّداوليّة: Pragmatics functions**: يُراد بها الوظائف التي يرتبِطُ إسنادها بكمّ ونوعيّة المعلوماتِ التي يعتقدُ المُتكلِّم أنّها مُتوافرة في مخزُون المُخاطَب إبّان عمليّة التّخاطُب. معنى هذا أنّنا إزاء علاقةِ تخابُرٍ بين المُتخاطبين في موقفٍ تواصُليٍّ بعينِه، وتتشكّل من علاقتَيْن رئيستَيْن: بؤرة ومحور تتفرع عن كلٍّ منهما بؤر ومحاور فرعيّة[52]، تَحمِل على عاتِقِها التّعالُق بين البنيّة والسّياق، حيث تُسنَد إلى مُكوّنات الجملة وهي تتفاعلُ في ظروف سياقيّة، اجتماعيّة، نفسيّة، ثقافيّة..

1) البؤرة Focus:

أ. **تعريف:** يُعرّف "أحمد المتوكل" "البؤرة" على أساس ما اقترحه "سيمون ديك (Simon Dik) بأنّها: الوظيفة التي تُسند إلى المُكوّن الحامل للمعلومة الأكثر أهميّة أو

الأكثر بُروزًا في موقفٍ تواصليٍّ مُعيّن، والتي يعتقد المُتكلِّم أنّها أحرى بأن تُدرج في مخزونِ معلوماتِ المُخاطَب.[53] يتّضح من هذا التّعريف أنّ المعلومة البُؤريّة تنتمي إلى الحيّز الذي يُشكِّل الفرق بين مخزون المتكلّم ومخزون المُخاطَب؛ أي بين مخزونِ المتكلّم ومخزون المخاطب كما يتصوّره المتكلّم.[54] وسنكتفي في هذه الدّراسة بالتّركيز على البؤرة في الجمل الاستفهاميّة، وتحليل نماذج منها.

تُصنَّف مقاماتُ البؤرةِ الاستفهاميّة في نظريّة النّحو الوظيفي إلى مَقامَيْن استفهاميَيْن اثنين؛ **المقام الأوّل**: يأتي مع بؤرةِ الجديدِ، بحيث تُطابق الطّبقة المقاميّة المُتمثِّلة في أنّ المتكلّم يجهلُ معلومة ما، ويطلُبُ من المُخاطَب إعطاءه إيّاها.

المقام الثّاني: خاص ببؤرة المقابلة، بحيث تُطابق طبقة مقاميّة مُحدّدة تتمثّل في أنّه لدى المتكلّم مجموعة من المعلومات (معلومة1، معلومة2، ... معلومةn)، يتردّد هذا الأخير في تعيين المعلومة الواردة، ويطلبُ من المخاطب تعيِينها.[55]

يستدلُّ "أحمد المتوكل" بناءً على تفريق النّحاة القدامى على أنّ البؤرة في جمل الاستفهام يحكُمُها النّسق الآتي: بؤرة الجديد تأتي مع أداة الاستفهام **"هل"** وأسماء الاستفهام، في حين أنّ بؤرة المقابلة تأتي مع **"الهمزة"**، غير أنّه يُنبِّه إلى أنّ هذا النّسَق ليس مطردا(ثابتا)، حيث يُمكِن أن تأتي "هل" مع بؤرة المُقابَلة وعندها يُؤدِي التّنغيم دورًا مُهِمًّا.[56] وفيما يأتي تحليل نماذج.

فَكَيْـفَ أَكْـتُمُ أَشْـوَاقِي وَبِـي كَلَـفٌ ❁ مِـــنْ مَسِّـــهِ الأَخْشَـــاءُ تَنْشَـــعِبُ.[57]

يحوي الشّطر الأوّل للبيت مُؤشِّر الاستفهام الاسمي(كَيْفَ)، يليه المحمول الفعلي المضارع(أَكْتُمُ)، لتكون الدّلالة تعبيرًا عن واقعةٍ من صِنْفِ حَدَث؛ فهذا الشّوق تملّك قلبَ الشّاعر، ليصفَ بقلقٍ وألمٍ وحيرةٍ حَدَثَ الاغتراب القسري(المنفى)، والبُعد عن الأهل والدّيار وشوقه لهم.

وردت البؤرة في هذا البيت بؤرة جديدة في قوله: (فَكَيْفَ أَكْتُمُ أَشْوَاقِي وَبِي كَلَفٌ) وهي بؤرة استفهام، و"النّفي" هو الدّلالة الإبلاغيّة المُهيْمِنة لـ(كَيْفَ)، وقد جاء حتى يُؤكِّد أنّ الإنسان المحبّ لا يستطيع أن يتحكّم ويكتُم أشواقه، فهي عليه كالسّلطان في قوّتها وسيطرتها، ففي البيت الشّعري خرج المُكوِّن(كَيْفَ) من دلالة الاستفهام إلى دلالة النّفي المُشرب والمشبع بالإنكار.

الحُبُّ هو مشاعرُ النّبلِ والأخلاق، هو أزهار تنبُتُ في قلوبِ الأبرياءِ، هو رائحةٌ عذبةٌ زكيّة آتيّة من جنّة فيحاء، مشاعرُ تستبِدُّ بالقلبِ فتجعلُه ينبِضُ بالحياةِ والأملِ والتّفاؤلِ. ولكنّ هذا الحبَّ يُثيرُ أشدَّ مشاعرَ الحزنِ والأسى في نفسِ الشّاعرِ، وهو بهذا هنا يَكسِرُ أُفُقَ توقُّعِ المُخاطَبِ، فجاءتْ البؤرةُ بؤرةً جديدةً، تحمل وظيفةً تداوليّة يعلمُها المُتكلّم ويجهلُها المُخاطَب.

فالبُعْد عن الأحبّةِ أَوْقَد نار الشّوقِ والحنين، نار أَشعَل الفِراقُ فَتِيلَها. ورغبة من الشّاعر في تصوير شدّة ألم الحبّ عليه، جعل ذلك الحبّ في صورة حِسّيّة، فيها من مُواصفات المرض، ما جعل له القُدرة على احتماليّة الفتكِ بأحشائِه وتمزيقِها، وإذا كانت له هذه القدرة على الظّهور، فالشّاعر لا يستطيعُ إخفاءه؛ لأنّ آثاره سوف تظهرُ للعيان، مثلما تظهر علامات المرض، وما ساعد في وُضوحِ وبُرُوز هذه الصّورة "الاستفهام: الذي حَمَل ثِقلًا عاطفيًا ووجدانيًا.

أَلَيْسَ فِي الْحَقِ أَنْ يَلْقَى النّزِيلُ بِكُمْ ۞ أَمْنًـا إِذَا خَـافَ أَنْ يَنْتَابَـهُ الْعَطَـبُ؟[58]

دخلت همزة الاستفهام في البيت الشّعري على الجملة المنفيّة(لَيْسَ فِي الْحَقِ أَنْ يَلْقَى النّزِيلُ بِكُمْ أَمْنًا)، وهمزةُ الاستفهامِ لها حقُّ الصّدارة، لذا جاءت مُتقدِّمة على مؤشِّر النّفي "ليس"، "وتُعدّ الهمزة في البيت الشّعري مُؤشِّرًا إنجازيًا لجملة الاستفهام، حاملةً لدلالةِ التّقرير"[59]؛ أي من حقِّكَ أيُّها النّزيلُ أن تلقى الأمنَ إذا أتاكَ الهلاكُ. فالاستفهام تقريريٌّ، والهمزةُ فيه دخلتْ على جملةٍ منفيّة "أُسنِدتْ إليها وظيفة تداوليّة تتمثّل في وظيفة بؤرة المُقابَلَة، ولا تدخل على الجمل المسندة إليها بؤرة الجديد[60]، وقد جاءت لتقرير حقيقةٍ معروفةٍ، تدخل في القاسم الإخباري المشترك بين المُتكلِّم والمخاطَب، ذلك أنّ الحمايّة والأمن حقٌّ طبيعيٌّ من حقوقِ الإنسانِ بخاصّة إذا شعرَ بالخطرِ، وأنّه على حافةِ الهلاك، ليأتي الاستفهام في البيت الشّعري استفهامًا تعجُبِيًا مشُوبًا بالحسرةِ والعَتَب، فتكون الدّلالة الإبلاغيّة للجملة في هذا المقام التّواصلي هي التّوبيخ.

تحدّث الشّاعر هنا في العموم عن العرب، ويُفهَم ذلك من سياق البيت السّابق، فهو يلُومُهم لأنّهم تَخَلَّوْ عنه وعن نُصرتِه، لِما تعرض له من اتهامات باطلةٍ وظلمٍ، ويُوبّخُهم عن صَمتِهم في ظُروفِه الحالكة، ليكونوا سببًا في زيادة مِحنتِه تلك.

لَـمْ يَبْقَ لِي غَيْرُ نَفْسِي مَا أَجُودُ بِهِ ۞ وَقَـدْ فَعَلْتُ، فَهَـلْ مِنْ رَحْمَـةٍ تَجِبُ؟.[61]

يدخل مؤشّر الاستفهام "هل" على الجُمَل التي تكون فيها البؤرةُ بؤرةَ جديدٍ من حيث نوعُها، وبؤرة جملة من حيث مجالُها.[62] وبالتّالي فالاستفهام المُسند إلى الجملة في الشّطر الثّاني من البيت، قَدَّم فيه الشّاعر معلومةً جديدةً، وفقًا لتوقُعاتِه عن المعلومات التي يجهلُها المُخاطَب، وليس وفقا لطلب صريحٍ منه.[63]

بدأ الشّاعر البيت بتقديم أسلوبِ الحصر: الذي كان بمؤشِّر النّفي الحرفي "لا" والمُكوّن "غير" في قوله: (لَمْ يَبْقَ لِي غَيْرُ نَفْسِي)، ليقدّم معلومة جديدة لقارئ/مُتلقي الخِطاب، بأنّه ما بقيَ له شيءٌ يُضحّي به في سبيلِ الدّين والوطن غير نفسِه يُقدمُها فداءً، ثم يُتبِع قوله بالمُؤشِّر الحرفي "قد" يليه المحمول الفعلي الماضي (فَعَلْتُ) أداءً لوظيفة التّحقُقِ والإثبات، حتى يُؤكِّد لهذا المُخاطَب أنّه فَعلَ ما بوسِعه، وهو الآن يُريد أن يستريح بعد كلّ تلك التّضحيات، فكانت الدّلالة الإبلاغيّة هي "الاستعطاف". فالاستفهام في قول الشّاعر (فَهَلْ مِنْ رَحْمَةٍ تَجِبُ؟) بالمُؤشِّر الحرفي (هَلْ) للاستعطافِ وطلبِ للرّحمةِ لهذه النّفس التي تكاد تهلكُ لشدّةِ مُعاناتِه.

2. المحور Topic: يُعرّف "ديك" المِحْوَر (بالمعنى الواسع) "بأنّه الذّاتُ التي تُشكِّل محطَّ خطاب ما، أو الذّات التي تُشكِّل موضوع حُمولَة المعلومات الواردة في خطاب ما".[64] حيث تُسنَدُ الوظيفةُ التّداوليّة "المِحْوَر إلى المُكوّن الدّال على ما يُشكِّل المُحدَّث عنه داخل الحَمْل(prédication)"؛ أي الدّال على مَحَطِّ الحديث فيه.[65] ومعلومٌ أنّ المُكوّن لا يكون مُحدَّثًا عنه إلاّ إذا كان حاملًا لمعلومة يتقاسمُها المُتكلِّم والمُخاطَب فينصرفُ الحديثُ إليها، وتُصبِح محلّ اهتمام ومَحطَّ عنايّة. والمِحْوَر نوعان: محور رئيسي وآخر ثانوي:

أ. **المحور الرّئيسي:** يُمكنُ التّمييز بين نمطين من المحور الرّئيسي:

- **النّمط الأوّل: الذّات؛ محورًا رئيسيًا:** تُشكِّل ذاتُ الشّاعرِ في القصيدة المِحوَرَ الرّئيسيَ ومَحَطّ الحديثِ (المُتحدّث عنه)، ويتّضح ذلك من خلال الفعلِ الكلامي، وذلك مقارنةً مع الشّخُوصِ الأخرى التي تُعدُّ مَحاوِر ثانويّة، يتبيّن ذلك باستخدامِه لضمير المُتكلِّم المُتّصِل بشكلٍ كبيرٍ، مُلفِت للانتباه، والمُتمثِّل في: مُؤشِّر النّسبة **"الياء"**: (أَشْوَاقِي حِلْمِي، أَخْلَاقِي، عِرْضِي، دِينِي وَطَنِي..) ومُؤشِّر المُتكلِّم **"التّاء"**: (أَبِيتُ، لَاقَيْتُ، أَثْرَيْتُ صُنْتُ..)، وهذا يدلُّ على أنّ الشّاعر في القصيدةِ يُشكل مِحْوَرَ الإخبارِ؛ يُدافعُ عن نفسِه

وينفي بقوّة ما نُسِبَ إليه، كما يُدافِع عن قضيّته الكبرى المُتمثّلة في الدّين والوطن فتكرارُ هذين المُؤشِّرَيْن هو "أحد الأدوات النّحويّة التي سَمحَتْ بتأكيد المُحافظَة على استمرار المِحْوَر المُعطى"[66]،"ويَرُوزُ تحديدُ مركزيّة المِحْوَرِ كمّيّة المعلومات التي أفرزَتْها القصيدة في تسلسُلها بالنّسبة لهذا المحور؛ إذ إنّه "يستقطِبُ أكبرَ كَمٍّ من المعلوماتِ الواردة فيه؛ في الخِطاب".[67]

إنّ المُتفحِّصَ للقصيدةِ يقفُ على محاورَ مُتعدِّدةٍ، وقد تواردتْ بجميع فرُوعِها وانتظمتْ في سلسلة محوريّة قوامُها: "**محور جديد**" يُصبِح "**محورًا معطى**"، وفي حالة مُكُوث هذا المحور مَحَطًّا للخِطاب، فإنّه يُعادُ ذِكْرُهُ، ويتم ذلك إمّا بطريقةٍ مباشرةٍ أو بواسطة أحدِ مُتعلّقاتِه أو توابِعِه؛ في الحالة الأولى نكونُ أمام "**محورٍ معادٍ**"، وفي الحالة الثّانيّة نكون أمام "**محورٍ فرعيّ**".[68]

"ليستِ المحاورُ الأربعةُ، في الواقع، إلاّ أوضاعًا خطابيّة مُختلفةً للمحورِ نفسه"[69] فذِكرُ الشّاعر لأوّل مرّةٍ يُعدُّ محورًا جديدًا في قوله: (فَيَا أَخَا الْعَذْلِ لَا تَعْجَلْ عَلَيَّ) "ولمُكوثِه مَحَطًّا للخطاب وإلى نهايتِها عُدَّ "محورًا مُعطى"، تُعقد حوله "أطول سلسلة محوريّة في هذا الخِطاب"[70]، حيث تُشكّل حلقاتُها مُختلف الإحالات المتكرّرة إليه، فإذا كانت تامةً يُنعتُ بـ"المُعادِ"، وهو غير واردٍ في القصيدة؛ ذلك أنّ الشّاعر هو المُتكلِّم/المُتحدِّث عن تجربته، وبالتّالي جاء المحور جزئيًا ويُوسَم بـ"الفرعي"؛ لأنّه تمّ بوساطة أحد مُتعلقاتِه أو توابِعه، من أمثلتِها في القصيدة قوله: (فَكَيْفَ أَكْتُمُ أَشْوَاقِي..) (أَمْ كَيْفَ أَسْلُو..)، (أَصْبَحْتُ فِي الْحُبِّ مَطْوِيًا عَلَى حُرَقٍ..)، (إِذَا تَنَفَسْتُ فَاضَتْ زَفْرَتِي شَرَرًا..)، (لَمْ يَبْقَ لِي غَيْرُ نَفْسِي مَا أَجُودُ بِهِ..)، (كأنّ قَلْبِي إِذَا هَاجَ الْغَرَامُ بِهِ..)، (لَا يَتْرُكُ الْحُبُّ قَلْبِي مِنْ لَوَاعِجِهِ)، (فَلَا تَلُمْنِي عَلَى دَمْعٍ تَحَدَّرَ فِي سَفْحِ الْعَقِيقِ..)، (لِي عِنْدَ سَاكِنِهَا عَهْدٌ شَقِيتُ بِهِ..)، (وَعَادَ ظَنِّي عَلِيلًا بَعْدَ صِحَتِهِ..).

- **النّمط الثّاني: الموضوع؛ محورًا رئيسيًا:** تدور القصيدة من حيث الموضوع حول مِحورٍ رئيسيٍّ كبيرٍ يُكوّن كُنهها هو "محور الظّلمِ والألم"، وقد استعمل الشّاعر مُكوّنات دالة على ذلك، من أمثلتِها: (حُبّ، كَلَف، أَشْوَاق دَمْع مُكْتَئِب، يَرْشُقُه، أَسْهُم، فِرْيَة) للتّعبير عن مَكامِنِ النّفسِ، وما يختلِجُها من مشاعرَ الوجعِ بسببِ الحنينِ للأهلِ وللوطن في المنفى. يُمثّل هذا المِحْوَر الرّكيزة الأساسيّة للقصيدة، فهو مُثوِّر الشّاعر ومُحفِّزُه، حيث

أعطى له دفعًا وحركيّة ليُدافع عن نفسِه، ويفتخرَ بها ويعتزّ بما أنجزتْ، كما أعطاهُ أملًا ويقينًا بانقشاعِ تلك الغمامةِ السّوداء عن حياتِه، وقد استعمل لذلك مثلًا المُكوّنات: (صُنْتُ، مَلَكْتُ، عَالِيّة، تَصْفُو) وغيرها، وكلّها مُكوّنات دالة على نظرتِه المُشرِقة في تحسُّن الظّروفِ والأوضاعِ إلى الأفضل.

ب. المحاور الثّانويّة: المحاور الثّانويّة يتصدَّرُها المِحْوَر المُعْطى المُستَمِر المُتمثّل في: **الدّمع**: في قول الشّاعر: (لِكُلِّ دَمْعٍ جَرَى مِنْ مُقْلَةٍ سَبَبُ)، (وَكَيْفَ يَمْلِكُ دَمْعَ الْعَيْنِ مُكْتَئِبُ؟)، (لَوْلَا مُكَابَدَة الْأَشْوَاقِ مَا دَمَعَتْ عَيْنٌ)، (فَلَا تَلُمْنِي عَلَى دَمْعٍ تَحَدَّرَ فِي سَفْحِ الْعَقِيقِ). **والنّفس**: (لَمْ يَبْقَ لِي غَيْرُ نَفْسِي مَا أَجُودُ بِهِ)، (ذَرِيعَةً تَبْتَغِيهَا النّفْسُ أَوْ سَبَبُ) (أَبِيتُ فِي غُرْبَةٍ لَا النّفْسُ رَاضِيّة)، (فَلَا رَفِيقَ تَسُرّ النّفْسَ طَلْعَتُهُ)، (لَا يَخْفَضُ الْبُؤْسُ نَفْسًا وَهْيَ عَالِيّة)، (وَمَا أُبَالِي وَنَفْسِي غَيْرُ خَاطِئَةٍ)، والذي يدلُّ على اضطرابِ نفسيّة الشّاعر بسبب واقعِه المُعاش، وتُوحي بشدّةِ الحُرقة والألم.

توّزع المحوران على عدّة أبيات داخل القصيدة، وقد شكّلت حلقات هذه السّلسلة مختلف الإحالات المتكرّرة، حيث تكرّر **محور الدّمع** في أوّل بيت من القصيدة مرّتين وأدرج في نهايتها كمُتنفَّسٍ ألقي. كما تكرّر **محور النّفس** ستّ مرّات(06) على مدار القصيدة، وهو دليلٌ على أنّ هذه النّفس مُتأزّمة ومُتكدّرة من هولِ ما لاقَتْهُ، كما أُدرِج في نهايتها كبلسمٍ لها.

3. خاتمة: لقد حرّكت ظروف المنفى قريحة البارودي فأبدع خيرة قصائده ومنها قصيدته "في سرنديب" موضوع التّحليل في المستوى التّداولي، هذا الأخير بسبر أغواره تنظيرًا وتطبيقًا، كشف لنا وأضاء عديد الجوانب في تلك الحقبة من حياته. ومن خلال هذا التّحليل الذي كان عَبْر طبقاتٍ ثلاثٍ، يُمكِنُنا أن نستخلص النّتائج الآتيّة:

من خلال التّطرق للطّبقة الاسترعائيّة في القصيدة نجد أنّها جاءت ثريّة بالعبارات اللّافتة لانتباه المُتلقي، قَصْد المُشاركة الوجدانيّة، ولتحفيزه على إعمال فكره لاكتشاف ما وراء الخطاب. تُمثِّل هذه الطّبقة العلاقة بين البارودي والموصوف وهذا النّوع من الاسترعاء لغير المخاطب؛ ذلك أنّه موجه إلى الموصوفٍ داخلَ القصيدة ممّا يعني أنّنا أمامَ استرعاءٍ غير مباشر.

بتحليل نماذج من الأفعال اللغويّة في الطّبقة الإنجازيّة، ومعرفة القُوّة الإنجازيّة لها ودلالاتها الإبلاغيّة نخرُج بالنّتائج الآتيّة:

تنوّعت الأفعال اللّغويّة في القصيدة بين النّفي والاستفهام والنّداء والنّهي ولكن نلحظ من خلال التّحليل هيمنة الفعلين اللّغويين "النّفي" و"الاستفهام" على المجال الإنجازي للقصيدة عن بقيّة الأفعال الأخرى، هذا من جهة. ومن جهة أخرى، فقد رَجَحَتْ القوّة الإنجازيّة الحرفيّة بالنّسبة للنّفي والقوّة الإنجازيّة المستلزمة للاستفهام كما نلحظ أنّ الاستفهام كان مَقرُونًا بالنّفي ومسبُوقًا به في معظم أبياتِ القصيدةِ حيث وظّف الشّاعر النّفي في الشّطر الأوّل ليتبعه مباشرة بالاستفهام في الشّطر الثّاني، ويمكن تفسير ذلك بما يأتي:

1. إنّ تنوّع مؤشّرات الاستفهام في القصيدة، والتي تلفت الانتباه دليل على مدى الحيرة والقلق الذي يعيشه الشّاعر، فالشّاعر هنا يستفهم في غير مكان الاستفهام، فقد خرج الاستفهام لديه في عمومه "للإنكار والنّفي" تارة، و"التّعجب والحسرة" تارة أخرى وذلك للفت انتباه القارئ/المتلقي وتحفيز فكره، ودفعه إلى مزيدِ النّظر في القضايا المطروحة بإمعانٍ وتدقيقٍ أكثر؛ لأجل معرفة مكامِنِه.

2. إنّ تكرير الشّاعر للنّفي في البيت الواحد والمتمثل في القوّة الإنجازيّة الحرفيّة للفعل اللّغوي "النّفي"، والقوة الإنجازيّة مستلزمة للاستفهام التي خرجت إلى النّفي والإنكار، وتوظيفه لذلك في معظم أبيات القصيدة؛ ثورة على الوضع الذي آل إليه، من معاناة وقسوة المعيشة في منفاه، ورفضًا للظُّلم والاستبداد.

وردت الطّبقة الوجهيّة زاخرةً بالسّماتِ الانفعاليّة الذّاتيّة، والتي كانت بارزةً بشكلٍ واضحٍ في القصيدة؛ ذلك أنّ المَشَاهِد التي وصفها الشّاعر غير مألوفة؛ مشاهد الظّلمِ والبُهتان والافتراء والتّخلي وغيرها، والتي انتهت به جميعها إلى المنفى. جاءت هذه السّمات الانفعاليّة مُتدرّجة بدأها الشّاعر بالحزن والحسرة ثم ارتفع الصّوت بالاستفهام والتّعجّب والنّفي المُؤكد، ثم يعتدل الصّوتُ بهدوءِ التّسليمِ والحكمةِ الواعدةِ بالغد الأفضل. فكانت الوسائلُ الصّوريّة للتّعبير عن هذه الطّبقة هي المُؤكِدات **(إنّ، قد)** وتكرار مُؤشّرات النّفي والاستفهام.

أمّا بالنّسبة للوظائف التّداوليّة يُمكن أن نستخلص الآتي:

من خلال تحليل بؤر الاستفهام نلحظ تنوُّع مُؤشّراته في القصيدة تبعًا لتنوع مقامات البؤرة وخدمةً لها، حيث يَغلُبُ على القصيدة بؤرة الجديد التي وردت مع الحرف **(هل)** واسم الاستفهام**(كيف)**، ذلك أنّ جميع المعلومات الواردة فيها غير مُدرجَة في مخزون المُتكلِّم، وأداء لوظيفة أراد الشّاعر تبليغها والمتمثِّلة في تصحيحِ معلومةٍ عند المتكلم بنفيها وإنكارها.أمّا بالنّسبة لبؤرة المقابلة فقد وردت نادرًا، نجدها مع المُؤشِّر**(ليس)** وهي مُناسبة للمعلومات التي تدخل في القاسِم المُشتَرك بين المُتكلِّم والمُخاطَب وأداء لوظيفة التّعجُّب.

إنّ المُتفحِّص للقصيدة يقفُ على محاورَ مُتعدّدة، فالشّاعر محمود سامي البارودي مِحوَرٌ رئيسيٌّ تدورُ حوله كلّ الأحداث، من خلال كميّة المعلومات التي أفرزتها القصيدة عبر تسلسلها، ولمُكوِّنه مَحَطًّا لها عُدَّ محورًا مُعطى تُعقَد حوله أطول سلسلة محوريّة.

وفي الأخير يمكن القول إنّ الدّراسات التّطبيقيّة في مجال نظريّة النّحو الوظيفي في عمومها تبقى قليلة ومُتواضِعة في مجال الخطاب بمختلف أنواعه وتكاد تنعدم، حسب اطلاعي، فيما يخصّ الخطاب الشّعري، وهو ما دفعني لاختيار قصيدة من مُدوّنة شعريّة أصيلة ومحاولة الخوض في الموضوع عبر سلسلة من المقالات المُتعلِّقة بنحو الطّبقات القالبي من خلال مستوياته. كما نلحظ أنّ النّحو الوظيفي نحو انفتح على جميع الخطابات والمجالات، وهذا الأمر يحتاج إلى تكثيفِ للجهودِ لتحديد معالمه وآلياته وتطبيق ذلك أكثر.

4. قائمة المصادر والمراجع:

أ-كتب:

1. أحمد المتوكل، الخطاب الموسّط(مقاربة وظيفيّة مُوحّدة لتحليل النّصوص والتّرجمة وتعليم اللّغات)، دار الأمان، الرّباط، ط1، 1432هـ/2011م.

2. .....، الخطاب وخصائص اللّغة العربيّة، دراسة في الوظيفة والبنيّة والنّمط، دار الأمان، الرّباط، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1 1431هـ. 2010م.

3. .....، الوظائف التّداوليّة في اللّغة العربيّة، الدّار البيضاء المغرب، ط1 1985م.

4. .....، دراسات في نحو اللّغة العربيّة الوظيفي، دار الثّقافة الدّار البيضاء المغرب، دط، 1986م.

5. .....، قضايا اللّغة العربيّة في اللّسانيات الوظيفيّة بنيّة الخطاب من الجملة إلى النّص، دار الأمان للتّوزيع والنّشر، الرّباط، دط، 2001 م.

6. .....، مسائل النّحو العربي في قضايا نحو الخطاب الوظيفي دار الكتاب الجديدة المتّحدة، ط1، 2009م.

7. تون أ. فان دايك، علم النّص: مدخل متداخل التّخصُّصات، ترجمة وتعليق: سعيد حسن البحيري، دار القاهرة للكتاب . مصر، ط1، 2001م.

8. الجلالي دلاش، مدخل إلى اللّسانيات التّداوليّة، ترجمة: محمّد يحياتن ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، دط، 1992م.

9. حنّا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، دار الجيل، بيروت، لبنان دط 1426ه، 2005م.

10. شوقي ضيف، البارودي رائد الشّعر الحديث، دار المعارف . القاهرة، ط4 دت.

11. علي الحديدي، محمود سامي البارودي شاعر النّهضة، مكتبة الأنجلو المصريّة ط2، دت.

12. محمّد الحسين مليطان، نظريّة النّحو الوظيفي: الأسس والنّماذج والمفاهيم دار الأمان . الرّباط، منشورات ضفاف . منشورات الاختلاف، ط1، 1453ه 2014م.

13. محمود توفيق محمّد سعد، صورة الأمر والنّهي في الذّكر الحكيم، مطبعة الأمانة، مصر، ط1، 1993م.

14. محمود سامي البارودي، ديوان البارودي، ضبطه وصحّحه وشرحه: محمّد شفيق معروف ج1، شاركه في تحقيقه: علي الجارم، دار الكتب المصريّة، دط 1359ه، 1940م.

15. نعيمة الزّهري، الأمر والنّهي في اللّغة العربيّة، سلسلة الأطروحات والرّسائل:2 جامعة الحسن الثّاني عين شمس، دط، دت.

16. .....، تحليل الخطاب في نظريّة النّحو الوظيفي، دار الأمان الرّباط، دط 2014م.

17. يوسف تغزاوي، الوظائف التّداوليّة واستراتيجيات التّواصل اللّغوي في نظريّة النّحو الوظيفي، عالم الكتب الحديث، إربد .الأردن، دط، 2014م.

ب-مقالات:

1. سعيدة زيغد، البؤرة في نظريّة النّحو الوظيفي: قراءة جديدة في نظريّة أحمد المتوكل، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة باجي مختار. عنابة، مجلة: التّواصل في اللّغات والثّقافة والآداب، عدد31، سبتمبر2012م.

2. يحي بعيطيش، الوظائف التّداوليّة في روايّة رياح الجنوب، مجلّة علامات ج51 م13، محرم1425هـ. مارس2004م.

ج- أطاريح ورسائل جامعيّة:

1. سوجيّة طبطوب، الجملة الطّلبيّة في الخطاب القرآني دراسة وظيفيّة سورتا البقرة والأعراف أنموذجا، رسالة ماجستير، كليّة الآداب واللّغات، جامعة محمّد لمين دباغين . سطيف2، الجزائر، 2014م/2015م.

2. محمّد مشري، مركب النّداء في القرآن الكريم بين المعاني النّحويّة ودلالة الخطاب، بحث مقدم لنيل رسالة دكتوراه علوم في اللغة العربيّة، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، 5جويليّة 2009م.

5. هوامش:

*: المُكوِّن: هو جزء من أجزاء الجهاز الواصف داخل نظريّة لسانيّة معيّنة؛ عنصر مستقل عن العناصر الأخرى بمبادئه وقواعده، ويتعالق مع تلك العناصر فيكون إمّا دخلًا أو خرجًا لها(محمّد الحسين مليطان(1453هـ 2014م)، نظريّة النّحو الوظيفي: الأسس والنّماذج والمفاهيم، دار الأمان- الرّباط، منشورات ضفاف . منشورات الاختلاف، ط1، ص140. 114.)

1- محمود سامي البارودي(1959هـ، 1940م)، ديوان البارودي، ضبطه وصححه وشرحه: محمّد شفيق معروف، ج1، شاركه في تحقيقه: علي الجارم، دار المكتبة المصريّة، تقديم الدّيوان.

2 - حنّا الفاخوري(1426هـ، 2005م)، الجامع في تاريخ الأدب العربي، دار الجيل، بيروت لبنان، دط، ص126.

3- شوقي ضيف(دت)، البارودي رائد الشّعر الحديث، دار المعارف . القاهرة، ط4، ص81.

4- المرجع نفسه، ص82.

5-أحمد المتوكل(1432هـ/2011م)، الخطاب الموسّط (مقاربة وظيفيّة موحدة لتحليل النّصوص والتّرجمة وتعليم اللغات)، دار الأمان، الرّباط، دط، ص74.

*: الطّبقة الاسترعائيّة: مَحَطُّ التّمثيل للسِّمات التي تقوم بدور لفتِ انتباه المُخاطَب إلى المُتكلِّم، الذي ينوي إمّا الشّروع في مخاطبتِه أو الاستمرار فيها أو إنهاءها (محمّد الحسين مليطان(1453هـ . 2014م)، نظريّة النّحو الوظيفي: الأسس والنّماذج والمفاهيم، ص99.)

6- نعيمة الزّهري(2014م)، تحليل الخطاب في نظريّة النّحو الوظيفي، دار الأمان، الرّباط 2014م، ص37.

7- ينظر: المرجع نفسه، ص67. وأحمد المتوكل(1432هـ/2011م)، الخطاب المتوسّط ص82.

8- الدّيوان(1940م)، ج1، ص62 . 63 . 64.

9- أحمد المتوكل(2009م)، مسائل النّحو العربي في قضايا نحو الخطاب الوظيفي، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1، ص111.

10-الدّيوان(1940م)، ج1، ص66.

11-ينظر: أحمد المتوكل(1431هـ . 2010م)، الخطاب وخصائص اللغة العربيّة، دراسة في الوظيفة والبنيّة والنّمط، دار الأمان، الرّباط، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، ص58.

12- ينظر: الجلالي دلاش(1992م)، مدخل إلى اللّسانيات التّداوليّة، ترجمة: محمّد يحياتن ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، ص25 .29. وينظر: يحيى بعيطيش(1425هـ . 2004م)، الوظائف التّداوليّة في روايّة رياح الجنوب، مجلة علامات ج51، م13، ص662 .663.

*: المُؤشّرات: تعبيرات تُحيل إلى مُكوّنات السّياق الاتصالي(يُستقى تفسيرها منه)، وهي المُتكلِّم والمتلقي وزمن المنطوق، ومكانه...إلخ(تون أ. فان دايك، علم النّص: مدخل متداخل التّخصصات، ترجمة وتعليق: سعيد حسن البحيري(2001م)، دار القاهرة للكتاب . مصر ط1، ص136.)

13-الدّيوان(1940م)، ج1، ص61.

14- الدّيوان(1940م)، ج1، ص65.

15- سوجيّة طبطوب(2014م .2015م)، الجملة الطّلبيّة في الخطاب القرآني دراسة وظيفيّة سورتا البقرة والأعراف أنموذجا، رسالة ماجستير،2014م .2015م، ص243.

16- الدّيوان(1940م)، ج1، ص64.

17- محمّد الحسين مليطان(1453هـ . 2014م)، نظريّة النّحو الوظيفي: الأسس والنّماذج والمفاهيم، ص140 114، ص46.

18-المرجع نفسه، ص118.

19-الدّيوان(1940م)، ج1، ص65.

20- عبد اللّطيف عادل(1434هـ . 2013م)، بلاغة الإقناع في المناظرة، دار الأمان . الرّباط، منشورات ضفاف منشورات الاختلاف، ط1، ص209.

21- محمّد الحسين مليطان (1453هـ . 2014م)، نظريّة النّحو الوظيفي: الأسس والنّماذج والمفاهيم، ص145.

22- أحمد المتوكل(1985م)، الوظائف التّداوليّة في اللغة العربيّة، دار الثّقافة، الدّار البيضاء المغرب، ط1 ص161.

23- سوجيّة طبطوب(2015/2014م)، الجملة الطّلبيّة في الخطاب القرآني دراسة وظيفيّة سورتا البقرة والأعراف أنموذجا، رسالة ماجستير، ص119.

24-الدّيوان(1940م)، ج1، ص62.

25-ينظر: محمّد مشري(2009م)، مُركّب النّداء في القرآن الكريم بين المعاني النّحويّة ودلالة الخطاب، بحث مقدم لنيل رسالة دكتوراه علوم في اللغة العربيّة، جامعة منتوري، قسنطينة ص410. وسوجيّة طبطوب(2015/2014م)، الجملة الطّلبيّة في الخطاب القرآني دراسة وظيفيّة سورتا البقرة والأعراف أنموذجا رسالة ماجستير، ص116.

26- محمّد الحسين مليطان(1453هـ . 2014م)، نظريّة النّحو الوظيفي: الأسس والنّماذج والمفاهيم، ص145.

27- ينظر: علي الحديدي(دت)، محمود سامي البارودي شاعر النّهضة، مكتبة الأنجلو المصريّة، ط2، ص288.

28- الدّيوان(1940م)، ج1، ص63.

29-الدّيوان(1940م)، ج1، ص64.

30- محمّد الحسين مليطان(1453هـ . 2014م)، نظريّة النّحو الوظيفي: الأسس والنّماذج والمفاهيم، ص145.

31- المرجع نفسه.

32- سوجيّة طبطوب(2015.2014م)، الجملة الطّلبيّة في الخطاب القرآني دراسة وظيفيّة سورتا البقرة والأعراف أنموذجا، رسالة ماجستير، ص217.

33- الدّيوان(1940م)، ج1، ص62.

34- الدّيوان(1940م)، ج1، ص63.

35- نعيمة الزّهري(دت)، الأمر والنّهي في اللّغة العربيّة، سلسلة الأطروحات والرّسائل:2 جامعة الحسن الثّاني عين شمس، دط، ص282.

36- ينظر: محمود توفيق محمّد سعاد(1993م)، صورة الأمر والنّهي في الذّكر الحكيم مطبعة الأمانة، مصر ط1، ص71. وسوجيّة طبطوب(2014م/2015م)، الجملة الطّلبيّة في الخطاب القرآني . دراسة وظيفيّة. سورتا البقرة والأعراف أنموذجا، ص212 . 213.

37- الدّيوان(1940م)، ج1، ص65.

38 - ينظر: نعيمة الزّهري(2014م)، تحليل الخطاب في نظريّة النّحو الوظيفي، ص68.49.

39-الدّيوان(1940م)، ج1، ص65.

40-الدّيوان(1940م)، ج1، ص65.

41-الدّيوان(1940م)، ج1، ص64.

42 - شوقي ضيف(دت)، البارودي رائد الشّعر الحديث، ص81.

43-الدّيوان(1940م)، ج1، ص62.

44- الدّيوان(1940م)، ج1، ص61.

45-علي الحديدي(دت)، محمود سامي البارودي شاعر النّهضة، ص284.

46-الدّيوان(1940م)، ج1، ص65.

47- المرجع نفسه.

48- الدّيوان(1940م)، ج1، ص66.

*: التّقويّة: استراتيجيّة خطابيّة يروم المتكلم باستعمالها دعم خطابه في مقام التّشَكُّك أو التّشكيك أو الإنكار. وهي سِمة تُرصد داخل مُخصَّص إحدى طبقات المستوى العلاقي أو مُخصَّص أحدِ مُكوّناتِ طبقةٍ من طبقاتِه.(أحمد المتوكل(1431هـ . 2010م)، الخطاب وخصائص اللّغة العربيّة دراسة في الوظيفة والبنيّة والنّمط ص155 . 156. ومحمّد الحسين مليطان(1453هـ . 2014م)، نظريّة النّحو الوظيفي: الأسس والنّماذج والمفاهيم ص73.)

49- ينظر: نعيمة الزّهري(2014م)، تحليل الخطاب في نظريّة النّحو الوظيفي، ص117.

50- الدّيوان(1940م)، ج1، ص66.

51- الدّيوان(1940م)، ج1، ص62.

52- نعيمة الزّهري(2014م)، تحليل الخطاب في نظريّة النّحو الوظيفي، ص49 و50 و122.

53- ينظر: أحمد المتوكل(1985م)، الوظائف التّداوليّة في اللغة العربيّة، الدّار البيضاء المغرب، ط1. وأحمد المتوكل(2001م)، قضايا اللغة العربيّة في اللسانيات الوظيفيّة بنيّة الخطاب من الجملة إلى النّص، دار الأمان للتوزيع والنّشر، الرّباط، ص116.

54- أحمد المتوكل(2001م)، قضايا اللغة العربيّة في اللّسانيات الوظيفيّة بنيّة الخطاب من الجملة إلى النّص ص116. 117.

55- ينظر: أحمد المتوكل(1986م)، دراسات في نحو اللغة العربيّة الوظيفي، ص129. وسعيدة زيغد(2012م) البؤرة في نظريّة النّحو الوظيفي: قراءة جديدة في نظريّة أحمد المتوكل، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة باجي مختار. عنابة، مجلة: التّواصل في اللغات والثّقافة والآداب، عدد31، 137.

56- ينظر: أحمد المتوكل(1986م)، دراسات في نحو اللغة العربيّة الوظيفي، من ص132 إلى173. وسعيدة زيغد(2012م)، البؤرة في نظريّة النّحو الوظيفي: قراءة جديدة في نظريّة أحمد المتوكل، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة باجي مختار. عنابة، مجلة: التّواصل في اللغات والثّقافة والآداب، عدد31، ص138 . 139.

57- الدّيوان(1940م)، ج1، ص62.

58- الدّيوان(1940م)، ج1، ص64.

59- ينظر: سجيّة طبطوب(2014م . 2015م)، الجملة الطّلبيّة في الخطاب القرآني . دراسة وظيفيّة . سورتا البقرة والأعراف أنموذجا، ماجستير، سطيف . الجزائر، ص247.

60-أحمد المتوكل(1985م)، الوظائف التّداوليّة في اللغة العربيّة، ص34.

61- الدّيوان(1940م)، ج1، ص62.

62: أحمد المتوكل(1985م)، الوظائف التّداوليّة في اللغة العربيّة، ص33.

63- سعيدة زيغد(2012م)، البؤرة في نظريّة النّحو الوظيفي: قراءة جديدة في نظريّة أحمد المتوكل، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة باجي مختار. عنابة، مجلة: التّواصل في اللغات والثّقافة والآداب، عدد31، ص140.

64-أحمد المتوكل(2001م)، قضايا اللغة العربيّة في اللسانيات الوظيفيّة، الخطاب من الجملة إلى النّص، دار الأمان، الرّباط، المغرب، ص111. ويوسف تغزاوي(2014م)، الوظائف التّداوليّة واستراتيجيات التّواصل اللغوي في نظريّة النّحو الوظيفي، عالم الكتب الحديث، إربد . الأردن، ص115.

65- أحمد المتوكل(1985م) (1986م)، الوظائف التّداوليّة في اللّغة العربيّة، ص69 و70. وينظر: دراسات في نحو اللغة العربيّة الوظيفي، ص43.

66- يوسف تغزاوي(2014م)، الوظائف التّداوليّة واستراتيجيات التّواصل اللغوي في نظريّة النّحو الوظيفي ص146.

67-المرجع نفسه.

68-أحمد المتوكل(2001م)، قضايا اللّغة العربيّة في اللّسانيات الوظيفيّة، الخطاب من الجملة إلى النّص ص112.

69- المرجع نفسه، ص113.

70- المرجع نفسه، ص116.

مجلّة اللّغة العربيّة المجلّد: 25 العدد:64 السّنة: الثّلاثي الرّابع 2023 ص249-261

شعريّة السّرد عند الحطيئة قصيدة (وطاوي ثلاثٍ) نموذجًا

The poetic narration of AL- Hottea's poem (and Taoist III) as a model

أ. إيمان محمّد خليل قاسميّة*

تاريخ الاستلام: 09-06-2022 تاريخ القبـول: 14-05-2023

المُلخّص: تروم هذه الدّراسة، تِبيان ملامح السّرد في الشّعر العربيّ المدجّج بعناصر سرديّة في بنائه الفنيّ، باستجلاء التّنافذ الحاصل بين الشّعر والسّرد وذلك بالوقوف على معمار النّص الشّعريّ لقصيدة الحطيئة (وطاوي ثلاثٍ) بعناصرها وتقنياتها السّرديّة، واستطاعت هذه الدّراسة أن تستنطق البنى السّرديّة المُطعمة في النّص المدروس، إذ جنح الحطيئة في شعره هذا إلى تطعيم نظامه بكُبريات القضايا المُكونة للسرد، بتسريد شعره في هذه القصيدة المرومة، إلاّ أنّ هذا الالتّحام لم يُفقد الشّعر هويته الشّعريّة بل تمّ تأثيثه بما يسلُب لُباب مُتلقيه.

الكلمات المُفتاحيّة: السّرد؛ الشّعر؛ عناصر السّرد؛ الحوار؛ اللغة.

Abstract: This study aims to clarify the features of narration in poetry, which is full of narrative elements in its artistic construction, and it also clarifies the intertwining between poetry and narration, by examining the poetic text of the poem of al-Hataa (The Three Tawi) with its narrative elements and techniques, He recounted his poetry in (The Three Tawi), but this intermingling of the lost poetry, the identity of the poetswas furnished in a way that would rob the audience.

Keywords: Narration; poetry; narration elements; dialogue; language.

* - كليّة الآداب، الجامعة الهاشميّة، الأردن.

البريد الإلكتروني: emanmhammad@ymail.com (المؤلّف المرسل).

المُقدّمة: تتأسّس مِعماريّة السّرد على ركائز مبنيّة على أُطر الحدث، تتجلّى في مخابر الخطاب الأدبيّ وغير الأدبيّ، فهو -على حد تعبير-سعيد يقطين "فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء أكانت أدبيّة أم غير أدبيّة"[1]، بيد أنّه منفتح على مراحل تاريخيّة في كل الأزمنة وفي كل الأمكنة وفي كل المجتمعات[2]، فالسّرد تعبيرٌ أُناسيّ حاضر في كل زمان.

إنّ حيوات السّرد تستنبت تُربتها من خصوبة الأحداث التي تنثال بين عوالمها بحضور الشّخصيات، والزّمان والمكان، مُكونة مشاهد دراميّة تتشكّل من فعل الحكي وهو "الفعل الذي تنطوي فيه السّمة لعمليّة القص، فهو كل ما يتعلق بالقص"[3]، ذلك أنّه استجابة لنزعة قديمة في تكوين الإنسان العربيّ وهي ميله إلى الحكي، وأسطرة القصص والخروج عن أسر البنيّة الجافة إلى عالم الحركة[4]، فالسّرد "عالم متطور من التّاريخ والثّقافة"[5] –على حد تعبير-عبد الرّحيم الكردي.

ذلك أنّ "التّطور في أسلوب النّوع الأدبيّ يحصل من تأثير السّياق الخارجيّ والتّاريخيّ والاجتماعيّ، والثّقافي، والأيديولوجيّ"[6]، وكان لهذا التّنامي إمكانيّة اشتغال مصطلح السّرد في نطاق الشّعر، حتى عُدّت المثاقفة بين الشّعر والنّثر نوعًا من الفرادة الإبداعيّة وعلامة على التّميز الأدبيّ[7].

وإنّ التّواشج الحاصل بين السّرد والشّعر كان أمرًا لازمًا؛ إذ إنّ السّرديّة والشّعريّة تستمدان وجودهما من علم البيوطيقا؛ ولأنّ المقاربة السّرديّة للشّعر ينبغي أن لا تتجاهل البعد الجمالي بوصفها -أي السّرديّة-تنخرط مع الشّعريّة في بوتقة واحدة[8] ويظهر هذا الرّابط فيما أكده (تودوروف) في أنّه يمكن أن يظهر عمل واحد أكثر من نوع[9]، كما صرّح بذلك (سارتر) في تصريحه أنّ نسبة الهويّة الجنسيّة مفهوم نسبيّ[10] وهذا ما ينمّ على مظاهر استيعاب البناء الفنيّ ونجاعته في تجديد الأساليب الشّعريّة وإغنائها بمفردات وتراكيب تُثري لغة النّص الشّعريّ[11].

وقد أُستُضيف السّرد في العديد من القصائد سواء أكانت موزونة مقفاه أم غير موزونة وغير مقفاة، وذلك لوجود رغبة عند الشّاعر أحيانًا للتخلص من هيمنة العنصر الغنائيّ وطغيانه على القصيدة، بحيث يؤثّر على مسارها الجماليّ[12]، وكان لتأثيث السّرد الحكائيّ في النّص الشّعريّ أن ينكل عن الطّابع الغنائيّ الذّاتي، وينقله إلى طابع إنسانيّ

فلا يصبح النّص الشّعريّ تعبيرًا عن تجربة ذاتيّة فحسب بل يصبح تصويرًا لتفاعل صراع الشّخصيات بما فيه من مواقف وأحداث[13].

تأسيسًا على ذلك، إنّ المتأمل في حركة الحياة العربيّة سيبصر شعرًا تحت طائلة السّرد في تراثنا الشّعريّ باستضافة السّمات السّرديّة ومظاهر القص ضاربة في أعماق الشّعر الجاهليّ، على نحو ما ترد في تجربة امرئ القيس وتجربة عمر بن أبي ربيعة في العصر الامويّ، وتجربة أبي نواس في العصر العباسيّ[14]، كما تجلّت السّرديّة في ثنايا الشّعر العربيّ الأندلسيّ، عند ابن زيدون في قصص الحب بولادة بنت المستكفي، كما امتلأت قصائدهم بوصف الطّبيعة والمعارك الحربيّة[15].

وهذا المِراس يُعرب عن حضور القصص في النّص الشّعريّ، ذلك أنّ ابن طباطبا (322ه) في كتابه (عيار الشّعر) قد أشار إلى دور الحكايّة في النّص الشّعريّ، وأنّ على الشّاعر المُجيد تضمين الحكايات في نصّه[16]، بتطوع عناصر العمل السّرديّ بما يضمن دهشة المتلقي.

الجانب التّطبيقيّ: ركنًا على هذا، فإنّ هذه الدّراسة تتغيّا البحث عن الجوانب السّرديّة في النّص الشّعريّ متخذةً قصيدة (وطاوي ثلاث) للحُطيئة بؤرة الدّراسة تُلقي بها في مسارات السّرد بكل ثقله في النّص الشّعريّ.

وقد استدعى حضور القصيدة، بارتكازها على العمود الفقري للعمل السّرديّ المُنجلّي على مياسم فنيّة مائزة تؤكد تداخلًا صائغًا في حطب البناء الفنيّ.

ونتلّمس ذلك دون عجالة في مُستهل القصيدة، اللائح في ميعة قوله[17]:

وطاوِي ثَلاثٍ عاصِبِ البَطنِ مُرمِلٍ بِتَيْهاءَ لَم يَعرِفْ بِها ساكِنٌ رَسْما

شعرنة السّرد التي تنتظم في أعطافها منابت السّرديّة، المتمثلة في شخصيّة طاوي وزمنيّة الحدث، وحيز المكان الوارف.

يفتتح السّارد/ الشّاعر في تطعيم النّص الشّعريّ بميزة سرديّة قائمة على الوصف بوصف (بروزوغرافيّ) الماثل في وصف الشّخصيّة من الخارج، فتجد السّارد هنا يصفُ الرّجل طاوي الجائع ثلاث ليالٍ، الذي عصب بطنه من بلاء الجوع، واتخَذه من الرّمل بِساطًا يلتفح به، في هو ماء الصّحراء الفاقرة. ثم يأتي السّارد/ الشّاعر بوصفٍ (طوبوغرافيّ) يصفُ به المكان وهو الصّحراء بأنّها خاليّة من روح الحياة الإنسيّة، وجودًا

أو أثرًا بدليل وصف مفردة (الرّسم) تلك التي لا تكاد تجد فيها أثر قدمٍ ولا حياة لإنسيّ فتجده يقوله في الأبيات التّاليات[18]:

أَخي جَفوَةٍ فيهِ مِنَ الإِنسِ وَحشَةٌ ❁ يَرى البُؤسَ فيها مِن شَراسَتِهِ نُعمى

وَأَفرَدَ في شِعبٍ عَجُوزاً إِزاءها ❁ ثَلاثَةُ أَشباحٍ تَخالُهُمُ بَهْما

حُفَاةٌ عُرَاةٌ ما اغْتَذَوا خُبْزَ مَلةٍ ❁ وَلا عَرَفُوا لِلْبُرِّ مُذْ خُلِقُوا طَعْما

تظهر السّرديّة مُتجلّيّة في استرسال وصفه لحالِ الأعرابيّ الذي يعدّ الشّخصيّة المحوريّة في أعطاف القصّة الشّعريّة، وهو عنصر الشّخصيّة التي تستميز بها الأعمال السّرديّة، و"إنّ البيئة الموصوفة تؤثر على الشّخصيّة"[19] بدليل ما انماز به الأعرابي بغلظ الطّبع، وسمج الخلق، وهذه الخشونة لا تتأتّى إلاّ بعوامل قاحلة، إلاّ أنّ هذا القحط كان باعثًا يرى فيه الخير والحبور، تلك المفارقة التي أَكْبَرَ ما في العزلة من نعمة فتوظيفه للفظ (أفرد)[20] يُعرب عن حياة تخلو من مكامن الحياة وحراكِها، في شِعبٍ ينعزل فيها مع زوجته وأولاده الثّلاثة الذين تحسبهم أشباحًا، من نُحول جسّدهم وضعف جُثمانهم ذلك أنّه لا يقف هنا بل تجده، يسترسل بوصفهم حُفاة عراة، لم يجربوا خبزًا، ولم يعرفوا طعم البُر مُذ خُلِقوا.

ويبدو أن توالي الكلمات (طاوي، عاصب، مرمل، تيهاء، ساكن، رسما) بالصّيغة الإسميّة دليل على ثبات الحال (شدّة الجوع، والعزلة) ودوامها. أمّا تنكير هذه الصّيغ فله دوره في تخصيص هذه الحال وتعظيمها، فالتّنكير يمكن أن يكون تعميقا يمنح البنيّة مقدرة على العطاء المتجدّد المتواصل الذي يثري الدّلالة متجاوزًا المتعارف عليه، ويظهر أنّ الشّاعر (الحطيئة) حاول استغلال إمكانات اللغة، وقصديّة توظيفها؛ لتعميق الدّلالة بالتّزامن مع اكتمال الصّورة ووضوحها، ممّا يجعلها قادرة على تجسيد المعاناة المتفردة التي تعيشها الشّخصيّة المحوريّة(طاوي)، وإنّ إضافة الشّاعر كلمة ثلاث (وطاوي ثلاث) أي ثلاث ليال، تجعل من الصّورة أعتى دلالة على المعاناة التي تلف به فالليل أكتر طولا وأشدّ قسوة على المكروب[21].

كما ويمكن أن نستشّف من قوله (**ما اغْتَذَوا خُبْزَ مَلةٍ وَلا عَرَفُوا لِلْبُرِّ مُذْ خُلِقُوا**) مفارقة زمنيّة سرديّة تقوم على تقنيّة الحذف التي تقتضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصّة[22]، وذلك بتسريع عجلة السّرد، أو القفز وهي القطع –حسب

تعبير-حميد الحمداني بتجاوز بعض المراحل دون التّصريح بها، فهو لم يبدأ الحكايّة من بدايتها، بل إنّ هذا المقطع يكشف لنا عن حال الأعرابيّ وعائلته في زمانٍ ماضٍ نستنطق منه الشّقاء المُطوّق بهم، وحرمانهم أبسط حاجة المرء بالقمح ورغيف الخبز الذي لم يعهد مذاقه، ويمكن عدّ هذا (السّيناريو) بتقنيّة زمنيّة أخرى وهي الاسترجاع التي تُعزز الأحداث بمعرفة قبليّة تسد ثغرات الموقف.

تتمظهر القصيدة عن طابعها السّرديّ، في انجلاء الحدث الرّئيس الذي يشكل مركز البنيّة السّرديّة، وينثال هذا الحدث بحبالٍ تتفرع عنه أحداثًا وشُخوصًا في إطار زمان يتحرك فيه، فيبدأ الشّاعر في قوله[23]:

رَأَى شَـبَحاً وَسْـطَ الظّـلامِ فَرَاعَـهُ ❁ فَلَمَّـا بَـدَا ضَـيْفاً تَسَـوَّرَ وَاهْتَمّـا

برسم الحدث جراء فعل الرّؤيّة الضّبابيّة في الظّلام الذي أخفى هيئة الزّائر في زمنيّة الحدث وهو الليل، فارتعد الأعرابيّ بادئ الأمر في ما تراءى له من صورة لشبح ما، حتى لمح الضّيف الذي جاء يطلب القِرى، فأناخ وابتأس حتى تقصّفت أمامه المسالك، فقد كان العرب يتفاخرون بكثرة الضّيوف، فيسعون إلى اجتذابهم بإضرام النّار التي كانت تسمّى نار القِرى وهي نار الضّيافة[24]، "حتى أصبح الكرم عرفًا ومطلبًا اجتماعيًّا أخذت النّفس تحمل أمانته، وتبكيتُها في حال عدم قدرتها على البذل"[25]، فقد ارتبط هذا الخُلق من مظاهر الطّبيعيّة ومن مفاخر العرب وموجبات حياتها؛ لذا تناسلت هموم الأعرابي التي أنجبت خطاب ابنه في قوله[26]:

فقـالَ ابْنُـهُ لَمّـا رَآهُ بِحَيـرَةٍ أَيـا ❁ أَبَـتِ اذْبَحْنـي وَيَسِّـرْ لَـهُ طُعْمـا
ولا تَعتَـذِر بِالعُـدمِ عَـلَّ الـذي طَـرا ❁ يَظُـنُّ لَنـا مـالاً فَيوسِعُنـا ذَمَّـا
فَـرَوَّى قَـليلاً ثُـمَّ أَجْحَـمَ بُرهَـةً ❁ وإِنْ هُـوَ لَـم يَـذبَحْ فَتـاهُ فَقَـد هَمَّـا
وقـال هَيَـا ربّـاه ضـيقٌ ولا قـرىً؟ ❁ بحقّـك لا تحرمـهُ تـا الليلـة اللّحمـا

يتابع الشّاعر رصد عناصر السّرد، باستناده على عنصر الحوار الذي يحتل مركز الثّقل في سيّر الحدث وحيويته، سيّما أنّ "لغة الشّعر قد تميزت بتلك الشّكول الحواريّة الممتزجة بالنّزعة القصصيّة، حيث تتداخل الأصوات وتتناثر أمشاج من الحوار، وتقتحم القصيدة شخوص جانبية تضيف أبعادًا مهمة في بنيّة التّشكيل الدّراميّ للقصيدة"[27] إذ كان لظهور الابن على ساحة الحدث أن يشُنّ حربًا ضاريّة على موقف أبيه الحائر.

فقد أقبل الابن على والدّه يربُت على حاله ويُهون مصيبته التي وقعت جراء قدوم الضّيف إليه، وهو رجل الصّحراء المُعدم الذي لا يسير لديه، بتقديم الابن نفسه ذبحًا وطعامًا للضيف؛ ليحمي أباه من الافتضاح والشّنار.

فالعرب عدّت الكرم من متطلبات الحياة وموجباتها، كما أنّهم سطّروها في قاموس أخلاقهم وتجد تهويل مبالغة العرب في تمجيد صفة الكرم، لذا كان الأعرابيّ في تأزفٍ وإملاق من صورة المجتمع له في شُحّ جوده، بانزياح النّظر على عوزه وجدبه.

فنظر في عرضِ ابنه عندما قال له: **(أَيا أَبَتِ اذْبَحْني وَيَسِّرْ لَهُ طُعْما)** بين الإقدام والإقلاع، ويمكن أن نتلمّس هنا في تلابيب الإبداع الفنيّ طلب الابن بذبحه وتقديم لحمه للضيف، بمشهد سيدنا إبراهيم عليه السّلام عندما همّ بذبح ابنه إسماعيل عليه السّلام كما ورد في القرآن الكريم، بـ(التّجلّي التّناصيّ)[28] بتناص قرآنيّ بديع.

ولعلّ "هذه القصيدة كتبت قبل الإسلام لما فيها من ملمح صعلوكي معروف لدى الصّعاليك، وهو مسألة الفداء، فالصّعلوك يفتدي غيره بنفسه حين يعرضها للخطر ويكون هذا من أجل الإتيان بالمال أو الطّعام للفقراء، والابن هنا يجعل من نفسه فداء لسمعة البيت، وطعامًا للضيف الغريب.

وقد يكون الحطيئة عارفا بقصّة إسماعيل وإبراهيم عليهما السّلام، من خلال الأحناف الذين كانوا موجودين في الجزيرة العربيّة. قد تكون هذه القصيدة كتبت بعد مجيء الإسلام؛ فعناصر القص تتفق وقصّة سيدنا إبراهيم وولده إسماعيل، عليهما السّلام، كما وردت في القرآن الكريم، فهنا يبين استعداد الولد للتضحيّة والفداء"[29].

فتجد الأب لم يقف طويلًا عند طلب ابنه، حتى أتبعه بدعاء يناجي ربه أن يكشف همّه في أن يهب له لحمًا يرفع به اعتباره، إطعامًا للضيف، وذلك بالمناجاة، وهي النّجواء، التي تعني حديث النّفس ونجواها خطاب مضمن داخل خطاب آخر يتسم بالسّرديّة الأوّل جوانيّ، والثّاني برانيّ ولكنّهما يندمجان معًا لإضافة بعد سرديّ أو نفسيّ[30]، بحوارٍ ابتدأ بـ (قال) فهي تقع وسطًا بين المناجاة واللغة السّرديّة[31].

وقد استجاب له ربه بدليل قوله[32]:

فَبَينا هُما عَنَّت عَلى البُعدِ عانَةٌ ❁ قَدِ انتَظَمَت مِن خَلفِ مِسحَلِها نَظْما
عِطاشاً تُريدُ الماءَ فَانْسابَ نَحوَها ❁ عَلى أَنَّهُ مِنها إِلى دَمِها أَظْما
فَأَمْهَلَها حَتّى تَرَوَّت عِطاشُها ❁ فَأَرسَلَ فيها مِن كِنانَتِهِ سَهما
فَخَرَّت نَحوصٌ ذاتُ جَحشٍ سَمينَةٌ ❁ قَدِ اكْتَنَزَت لَحماً وَقَد طُبِّقَت شَحْما

بعد الحدث الصّاعد الذي وقع على الأعرابيّ، والصّراع بين الإحجام والاحتدام جاءت رحمات الله تتنزل عليه، باستجابة دعوته، في قطيع من حُمر الوحش تسير أمامه حاجةً لبتر عطشها، وتلبيّة لحاجته، في إجابة أتان تبحث عن مورد الماء، وقد أكمل السّارد/ الشّاعر وصف الأتان والقطيع إلى وصف موضع الأعرابيّ من الغنيمة التي تسير أمامه، بسيره بحذر وانسياب رغم غليل حاجته، حتى أمهلها إلى أن ترتوي، ما يُحيل إلى أصالة صفة الكرم لديه، وإن كان مِعوزًا، ثمّ رمى بسهم من كِنانته فنال مغنمه من الشّحم واللّحم. فتجلّى في هذا المقطع حل الصّراع والعُقدة التي ولّده ظهور الضّيف، إلى طلب الابن بتقديم نفسه قُربانًا للضيف، وصولًا إلى الغنيمة المرّجوة.

تبدى ذلك في تأثيثه لبناء قصيدته القصصيّة، التي بسطت لأرضيتها حيوات السّرد عليها، عناصر من خلال الشّخصيّات المشاركة في الحوار، وما تبعه من تفاصيل الحكايّة، فأتى المقطع الأخير ليُعلن زوال الغُمة، وليلَاح الفرج بتعبيره (يا بِشره) في قوله[33]:

فَيا بِشْرَهُ إِذْ جَرَّها نَحوَ قَومِهِ ❁ وَيا بِشرَهُم لَمّا رَأَوا كَلْمَها يَدْمَى
فَباتَوا كِراماً قَدقَضَوْا حَقَّ ضَيْفِهِم ❁ فَلَم يَغْرَموا غُرْماً وَقَد غَنِموا غُنْما
وباتَ أَبوهُمْ مِن بَشاشَتِهِ أَباً ❁ لِضَيفِهِمُ والأُمُّ مِن بِشْرِها أُمّا

بعد أن قام الأعرابيّ بأداء مناسك القِرى والضّيافة، وإعطاء كل ذي حقٍ حقّه، حق الضّيف، وحق الأبوة تلك التي كانت غائبة منذ بدايّة القصّة، لربما كان للجوع والخَمص أثرًا جليًّا على تبّدل الحال، وضبط الوتيرة على ميزانها وهكذا أمضت الأسرة مُبتهجة بانفكاك الضّائقة، فظهرت البشاشة على سيماء الأب والأمّ، تلك البشاشة التي عهدها العرب بإظهارها بقدوم الضّيف، فقد كان من مراحل الكرم الحفاوة بالضّيف وأن يتلقاه بالسّرور[34].

يمكن أن نستشّف من المقطع الأخير في مضمار السّرد الذي كان خاتمة القصّة وحلّها، بتوجّه الشّاعر بالثّنائيّة الضّديّة التي جمعت بين لفظتين متضادتين في (غرموا غرمًا) و(غنموا غنمًا) اللتان تسهمان في مفاجأة المتلقي وكسر أفق التّوقع، بيد أنّ هذه الثّنائيات تمثل وسيلة لغويّة يراد بها جذب الانتباه بفضل ما فيها الخروج عن سياق الكلام، أي بفضل ما فيها من انزياح[35]، كما جمعت بين لفظتين باغت بهما السّارد/ الشّاعر في مُستهل القصيدة (الأنس ووحشة) و(البؤس ونعمى)، ذات كثافة لغويّة عاليّة، تظهر في هذا العمل السّرد الشّعريّ ضمن عطاءات اللّغة التي تنهض بالحدث وتعمل على اجتذاب القارئ واستئثار لبابه.

كما حفلت القصيدة بمحسنات بديعيّة من الطّباق والجناس، تلك الأساليب المُختارة ببراعة، فدلالة السّرد اقترنت بحسن الصّوغ والبراعة في إيراد الأخبار وسلامة تركيبها، عما يراد منها أن تؤديّه[36]. وتُطالعنا بنيّة الحدث الماثل في الشّريط السّرديّ بالحضور المُكثف للأفعال الماضيّة والمضارعة التي تنطوي على دلالة التّحوّل والتّجديد والسّير في نوء الزّمان، وهو ملمحٌ أثيل فاطن لتسلسل أحداث القصّة وما ستؤول إليه وقد عمد الشّاعر إلى توظيف الأفعال (رأى، يرى، طرا، اهتمّ، تسوّر، أرسل، أمهل ...) التي تدل على الاستمرار والحركة، ولعل ذلك ينزع إلى أن الحال سيتبدل من حال إلى آخر وهذا ما تم استكناهه من القصّة الشّعريّة، من حال الأعرابيّ وأسرته التي لم تعرفُ للخُبز طعمًا، إلى أن تهب من الذّبح العظيم لحمًا وشّحمًا، جراء تناسل الأحداث والصّراع، والتّأزم وصولًا إلى الحل فبرّ الأمان والطّمأنينة.

الخاتمة: خُلصت هذه الدّراسة على صفوة من النّتاجات، أهمها:

-أبانت الدّراسة عن علائق فنيّة مائزة في قصيدة (وطاوي ثلاث)، وذلك بتجلّي ظاهرة تسريد الشّعر، من توظيف الشّاعر السّرد القصصيّ للقصيدة، فقد تسنّمت عناصر العمل السّرديّ في مفاصل النّص الشّعريّ وانصهرت في بنيته وتبدى ذلك في مطلع القصيدة التي حملت في خزينها القضيّة الرّئيسة للبنيّة السّرديّة وهي الشّخصيّة، فهي كل شيء على -حد تعبير-رولان بارت. كما يمكن منحها صفة لازبة فهي محرك للأحداث.

-ويمكن تصنّيف الشّخصيات الواردة في النّص الشّعريّ إلى نوعين من الشّخصيات الشّخصيات الفاعلة أو المُدورة في تنميّة الأحداث، متمثلة في شخصيّة الأعرابيّ وهو

البطل الذي تدور حوله الأحداث، وابنه الذي يشاركُ في انسياب الحدث وتضريم الصّراع، أمّا الشّخصيّات غير الفاعلة أو المُسطحة ماثلة في الضّيف، والأم، والابنيين الأخريين؛

-كما استوعبت القصيدة العناصر السّرديّة المُكونة من الحدث وهو القطب الذي تتمحور حوله بقيّة مكونات العمل السّرديّ، من الزّمان الذي يلوح في ديباج الليل والظّلمة، والمكان هو البوتقة الذي يُجبل في أجوائه كل العناصر المتمثلة في هو ماء الصّحراء القاحلة، الخصبة في إنبات الأحداث؛

-انّمازت القصيدة بتشييدِ بنائها بحبكة متماسكة، وقد تجلّى ذلك في تناسل الأحداث، بتصاعدها وهبوطها، بانعقاد الموقف وانفكاكه، وباستدراك ذلك بالوصف وبتسلسل زمني مُحكم، مترابط العناصر، كل هذه التّمظهرات تُلقي القصيدة في مسارات السّرد؛

-وإنّ هذه العناصر لا يمكن وجودها إلاّ بمرورها في مخرطة اللغة، إذ تخضع لتقاطيع الخطاب في تمفصُلات البناء الفنيّ، فهي مكمن تجانسها. وتطالعنا بنيّة السّرد بالحضور المكثف للتعابير الرّشيقة، والأسلوب الشّائق، كما يمكن تلّمس ما عليها القصيدة من جودة السّبك، وترابط الأفكار، وقوة التّركيز والأسلوب المُحكم المتوافر في مقومات القصّة، بما فيها الإيجاز البديع، وهو لغة أكسبت النّص تدفقًا تندّت بألفاظ ممشوقة تأخذ بتلابيب المتلقي جذبًا وإمتاعًا؛

-كما تبرز السّرديّة بسُفُورِ آليات السّرد داخل النّسيج الشّعريّ فالشّاعر/السّارد يُخيط قصيدته بنسج جدائل الحوار، التي تصِلُ خيطًا في حيويّة النّص وحركته فتقنيّة الحوار تكسر رتابة النّص وجموده، إنّه يُمسرح الشّخصيّات لتؤدي وظائف إنجازيّة، وقد أبرزت القصيدة حوارين اثنين: حوار الأعرابيّ مع ابنه، وحوار الأعرابيّ مع ربه، وإنّ المُتشوف المتُأمل لِكنْه القصّة سيدرك أنّ تقنيّة الحوار كانت سببًا فارقًا في تبدّل أعطاب القصّة في أعطاف القصيدة؛

-اتّبعت القصيدة القصّة الشّعريّة، تلك التي استوعبت العناصر السّرديّة بكل أبعادها، بتسلسلٍ تمنحها الوحدة العضويّة، ببدايّة وخاتمة متواردة بتسلسل أفكارها ومعانيها، ممّا منح القصيدة ديدنها، فحقق لها الوحدة العضويّة والوحدة الموضوعيّة؛

-لا مُشاحّة فيما تقدم، أن نقول إنّ القصيدة قد تمتعت بميزات قصصيّة، بما يحضر فيها من تقنيات وعناصر سرديّة، مع محافظتها على هويتها الأجناسّيّة وإن وجدنا التّحامًا ما بين السّرد والشّعر، إلاّ أنّها لا تتماهى في أتونها على نحو يفقد الشّعر خواصه بل إنّ في هذا التّواشج ما يضفي على الأجناس انعتاقًا من الجمود والرّتابة.

قائمة المصادر والمراجع:

-إبراهيم عبد الله، **موسوعة السّرد العربيّ**، ط1، قنديل للطباعة والنّشر والتّوزيع دبي 2016.

-إسماعيل عز الدّين، **الشّعر العربيّ المعاصر قضاياه وظواهره الفنيّة** ط3 دار الفكر العربيّ، القاهرة، د.ت.

-بارت رولان، **مدخل إلى التّحليل البنيوي للقصص**، ت: منذر عياشي ط1 مركز الإنماء الحضاريّ، دمشق،1993.

-بحراوي حسن، **بنيّة الشّكل الرّوائيّ(الفضاء-الزّمن-الشّخصيّة)** ط1 المركز الثّقافيّ العربيّ للنشر والتّوزيع، بيروت،1990.

-بهلول أحمد، **الفعل السّرديّ في بكائيّة بلقيس لنزار قباني**، عدد11 مجلة كليّة الآداب بور سعيد،2018.

-تودوروف تزفتان، **مدخل إلى الأدب العجائبيّ**، ت: الصّديق بوعلام، دار الكلام ط1 الرّباط، 1993.

-جينيت جيرار، **خطاب الحكايّة**، ت: محمّد معتصم وآخرون، ط2، مشروع القوميّ للترجمة القاهرة،1997.

-الحطيئة، جرول بن أوس، **ديوان الحطيئة** (روايّة وشرح ابن السّكيت) ط1 دار الكتب العلميّة، بيروت،1993.

-الحمداني حميد، **بنيّة النّصّ السّرديّة**، ط1، المركز الثّقافيّ العربيّ للنشر والتّوزيع بيروت،1991.

-شيفير جان ماري، **ما الجنس الأدبيّ**، ت: غسّان السّيّد، د. ط، اتحاد الكتاب العرب،1989.

-عروس محمّد، **البنيّة السّرديّة في النّص الشّعريّ متداخل الأجناس الأدبيّة** (نماذج من الشّعر الجزائريّ)، عدد10، مجلة إشكالات، الجزائر،2016.

-علي محمّد جواد، **البنيّة السّرديّة في قصيدة (مواسم أزمنة الانكسار) للشاعر عبد الرّزاق الرّبيعيّ**، مجلد13، العدد1، مجلة أبحاث جامعة الموصل،2014.

-عيد رجاء، **لغة الشّعر**، د. ط، منشأة المعارف، الإسكندريّة،1998.

-قطوس بسام، **مظاهر من الانحراف الأسلوبيّ في مجموعة عبد الله البردونيّ** مجلد19 العدد1، 1992.

-الكردي عبد الرّحيم، **البنيّة السّرديّة للقصّة القصيرة**، ط3، مكتبة الآداب القاهرة، 2005.

-القرم توفيق محمود، **جماليّة الاختيارات اللغويّة في شعر الحطيئة قراءة أسلوبيّة -قصيدة الكرم أنموذجًا**، الأكاديميّة للدراسات الاجتماعيّة والإنسانيّة العدد8.

-مرتاض عبد الملك، **تحليل الخطاب السّرديّ** (معالجة تفكيكيّة سيميائيّة مركبة لروايّة" زقاق المدن"، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 1995.

-مرتاض عبد الملك، **في نظريّة الرّوايّة**، د. ط، سلسلة عالم المعرفة، الكويت 1998.

-نجمي حسن، **شعريّة الفضاء السّرديّ**، ط1، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء 2000.

-هصيص علي، **وجه الحطيئة مرايا الاتهام والبراءة**، 2009، ط1، دار عالم الثّقافة عمّان.

-هلال عبد النّاصر، **آليات السّرد في الشّعر العربيّ المعاصر**، ط1، مركز الحضارة العربيّة، القاهرة، 2006.

-يحياوي رشيد، **مقدمات في نظريّة الأنواع الأدبيّة** ط1، أفريقيا الشّرق، الدّار البيضاء1991.

-يقطين سعيد، **السّرد العربيّ مفاهيم وتجلّيات**، ط1، رؤيّة للنشر والتّوزيع القاهرة 2006.

-يقطين سعيد، **الكلام والخبر مقدمة للسرد العربيّ**، ط1، المركز الثّقافيّ العربيّ الدّار البيضاء،1997.

الهوامش:

1-يقطين سعيد، الكلام والخبر مقدمة للسرد العربيّ، ط1، 1997، المركز الثّقافيّ العربيّ الدّار البيضاء ص28.
2-جينيت جيرار، خطاب الحكايّة، ت: محمّد معتصم وآخرون، ط2، 1997، المشروع القوميّ للترجمة القاهرة، ص46. بارت، رولان، مدخل إلى التّحليل البنيوي للقصص، ت: منذر عياشي ط1، 1993، مركز الإنماء الحضاريّ، دمشق، ص9.
3-الحمداني حميد، بنيّة النّصّ السّرديّة، ط1، 1991، المركز الثّقافيّ العربيّ للنشر والتّوزيع، بيروت، ص28.
4-هلال عبد النّاصر، آليات السّرد في الشّعر العربيّ المعاصر، ط1، 2006، مركز الحضارة العربيّة، القاهرة ص30.
5-الكردي عبد الرّحيم، البنيّة السّرديّة للقصّة القصيرة، ط3، 2005، مكتبة الآداب القاهرة ص13.
6-يحياوي رشيد، مقدمات في نظريّة الأواع الأدبيّة ط1، 1991، أفريقيا الشّرق، الدّار البيضاء ص100.
7-بهلول أحمد، الفعل السّرديّ في بكائيّة بلقيس لنزار قباني، عدد11، 2018، مجلة كليّة الآداب بورسعيد ص402.
8-يقطين سعيد، الكلام والخبر مقدمة للسرد العربيّ، ص23.
9-تودوروف، تزفتان، مدخل إلى الأدب العجائبيّ، ت: الصّديق بوعلام، دار الكلام ط1993،1، الرّباط، ص30.
10-شيفير جان ماري، ما الجنس الأدبيّ، ت: غسّان السّيّد، د. ط، 1989، اتحاد الكتاب العرب، ص102.
11-إسماعيل عز الدّين، الشّعر العربيّ المعاصر قضاياه وظواهره الفنيّة، ط3، د.ت، دار الفكر العربيّ، القاهرة ص322.
12-علي محمّد جواد، البنيّة السّرديّة في قصيدة (مواسم أزمنة الإنكسار) للشاعر عبد الرّزاق الرّبيعيّ مجلد13، العدد1، 2014، مجلة أبحاث جامعة الموصل، ص311.
13-عروس محمّد، البنيّة السّرديّة في النّص الشّعريّ متداخل الأجناس الأدبيّة (نماذج من الشّعر الجزائريّ) عدد10، 2016، مجلة إشكالات، الجزائر، ص145.
14-هلال عبد النّاصر، آليات السّرد في الشّعر العربيّ المعاصر، ص6، ص26.
15-المرجع السّابق، ص30.
16-هلال عبد النّاصر، آليات السّرد في الشّعر العربيّ المعاصر، ص23.
17-الحطيئة جرول بن أوس، ديوان الحطيئة (روايّة وشرح ابن السّكيت)، ط1، 1993 دار الكتب العلميّة بيروت، ص178.
18-الحطيئة ديوان الحطيئة، ص178.
19-نجمي حسن، شعريّة الفضاء السّرديّ، ط1، 2000، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء، ص30.
20-كما أنّ دلالة لفظ الوحشة ما تدلُ على تفضيل الإنسان الخلوة واعتزال النّاس، بما يحمله من هموم أو ما يعانيه من خوف. الزّبيديّ، محمّد بن محمّد، تاج العروس من جواهر القاموس، ط2، 2008، طبعة الكويت مادة (و ح ش).

21-القرم، توفيق محمود، جماليّة الاختيارات اللغويّة في شعر الحطيئة قراءة أسلوبيّة -قصيدة الكرم أنموذجًا، الأكاديميّة للدراسات الاجتماعيّة والإنسانيّة، العدد8، 2012 ص97.
22-بحراوي حسن، بنيّة الشّكل الرّوائيّ (الفضاء-الزّمن-الشّخصيّة)، ط1، 1990 المركز الثّقافيّ العربيّ للنشر والتّوزيع، بيروت، ص156.
23-الحطيئة، ديوان الحطيئة، ص178.
24-قاسميّة إيمان، تحليل الخطاب اللّغويّ الاجتماعيّ في الأمثال العربيّة، ط1، 2021 دار كنوز المعرفة، عمّان ص114.
25-قاسميّة إيمان، تحليل الخطاب اللّغويّ الاجتماعيّ في الأمثال العربيّة، ص116.
26-الحطيئة، ديوان الحطيئة، ص178.
27-عيد رجاء، لغة الشّعر، د. ط، 1998، منشأة المعارف، الإسكندريّة، ص42.
28-يقطين سعيد، السّرد العربيّ مفاهيم وتجلّيات، ط1، 2006، رؤيّة للنشر والتّوزيع القاهرة، ص65.
29- هصيص علي، وجه الحطيئة مرايا الاتهام والبراءة، 2009، ط1، دار عالم الثّقافة عمّان ص33-34.
30-مرتاض عبد الملك، تحليل الخطاب السّرديّ (معالجة تفكيكيّة سيميائيّة مركبة لروايّة" زقاق المدن"1995 ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، ص21،211.
31-مرتاض عبد الملك، في نظريّة الرّوايّة، د. ط،1998، سلسلة عالم المعرفة، الكويت ص116.
32-الحطيئة، ديوان الحطيئة، ص178-179.
33-الحطيئة، ديوان الحطيئة، ص179.
34-قاسميّة إيمان، تحليل الخطاب اللّغوي الاجتماعيّ في الأمثال العربيّة، ص115.
35-قطوس بسام، مظاهر من الانحراف الأسلوبيّ في مجموعة عبد الله البردونيّ مجلد19 العدد1 1992 ص98.
36-إبراهيم عبد الله، موسوعة السّرد العربيّ، ط1، 2016، قنديل للطباعة والنّشر والتّوزيع دبي ج1، ص11.

إسهامات علماء حاضرة تيهرت الرّستميّة وجهودهم في تفعيل الحركة العلميّة والثّقافيّة في بلاد المغرب الإسلامي

The contributions of the scholars of Tehrt Al-Rustumiya and their efforts in activating the scientific and cultural movement in the Islamic Maghreb

د. مفيدة ميزان*

تاريخ الاستلام: 09-06-2022 تاريخ القبـول: 14-05-2023

ملخّص: لقد عرف المغرب العربيّ قيام العديد من الحواضر العريقة التي صنعت تاريخه ومجده وقادته إلى التّطوّر من بينها حاضرة تيهرت بالجزائر وهي أوّل عاصمة بالمغرب الأوسط وتعدّ من أهم المراكز التّاريخيّة والحضاريّة التي عرفت بامتدادها الفكريّ والحضاريّ إلى بلاد المغرب كانت تعرف بتيهرت الرّستميّة، وأطلق عليها بلخ المغرب أو عراق المغرب، حيث شهدت هذه الحاضرة نهضة أدبيّة واسعة تميّزت بالنّشاط والحيويّة تولدت عنها حركة فكريّة وعلميّة نافست نظيراتها بالمغرب الأدنى والأقصى ممّا جعل منها مركز إشعاع حضاري يضاهي حواضر العالم الإسلامي كبغداد وقرطبة بفضل جهود علمائها ومبدعيها من أمثال بكر بن حماد التيهرتي، عبد الرّحمان بن رستم، أفلح بن عبد الوهاب وغيرهم، وما هو معروف عن مدينة تيهرت اعتزازها بالعلم والعلماء.

الكلمات المفتاحيّة: حاضرة تيهرت؛ الدّولة الرّستميّة؛ التّفاعل الثّقافي؛ المغرب الإسلامي؛ الحركة العلميّة.

Abstract: The Arab Maghreb has known that many ancient civilization, which has made its history, glory and its leaders to develop, including the capital of Tehart in Algeria, the first capital of the Middle Maghreb, is one of the

* - جامعة عباس لغرور، الجزائر.

البريد الإلكتروني: maria2016mmaria@gmail.com (المؤلّف المرسل).

most important historical and cultural centers known for their intellectual and civilizational extension to the Maghreb, known as the Rustimia.

The city was also known as the "Balkh of Morocco" or "Iraq of Morocco", where it witnessed a wide literary renaissance, characterized by activity and activity, which resulted in an intellectual and scientific movement that competed with its near and far-reaching counterparts, making it a center of civilization comparable to the civilizations of the Islamic world, such as Baghdad and Cordoba, thanks to the efforts of its scholars and innovators, such as Bakr Bin Hammad Al Teherty. The first of these is the "the first" of the "first" and "first", which is the first of the two "first", which is the first of the two "first

Keywords: Tiert Lecture; Rustatima State; Cultural interaction; Islamic Maghreb; Scientific Mouvement

1. **مقدّمة:** شهد المغرب الإسلامي قيام العديد من الدّول الإسلاميّة التي أسهمت في تشكيل وبلورة تاريخه وقادته إلى التّطور والازدهار، بفضل دورها السّياسي والحضاري من بينها قيام أوّل دولة إسلاميّة عريقة مستقلة تسمى بالدّولة الرّستميّة التي نشأت سنة (160هـ،777م) حيث اتخذ الرّستميون مدينة تيهرت عاصمة مستقلة لها، والتي يرجع وجودها إلى العصر الرّوماني ثم البيزنطي فكانت من بين أهم الحواضر الإسلاميّة التي كان لها شأن عظيم في المغرب الأوسط باعتبارها أوّل دولة في العهد الإسلامي في الجزائر بقيادة عبد الرّحمن بن رستم الذي اختار تيهرت عاصمة له نظرًا لموقعها الجغرافي الاستراتيجي في المنطقة الدّاخليّة التي جعلت منها موقعًا بعيدًا عن التّوتر السّياسي بالإضافة إلى تضاريسها المتنوّعة وعمرانها.

فلقد عرفت حاضرة تيهرت قيروان المغرب الأوسط بالجزائر عدّة تسميات وصفيّة منها المملكة الوراثيّة لبقاء السّلطة في يد أسرة واحدة، غلب على الرّعيّة تمسكهم بالدّين والتّزامهم به، لهذا كرس أئمة الدّولة الرّستميّة جهودهم على ترسيخ مبادئ الإباضيّة ونشر العلم عن طريق المؤسّسات التّعليميّة؛ ممّا أسهم في تطوّر الحركة

العلميّة والفكريّة وقد كان للعلماء دور بارز في إثراء حاضرة تيهرت، في شتّى الميادين وفي هذا الإطار يندرج موضوع هذه المداخلة الموسومة بإسهامات علماء حاضرة تيهرت الرّستميّة وجهودهم في تفعيل الحركة العلميّة والثّقافيّة في بلاد المغرب الإسلامي هذا الموضوع الذي يكتسب أهميّة كبيرة في حقل الدّراسات المغربيّة، لأنّه يسلّط الضّوء على فترة من فترات ازدهار المغرب فكريا وثقافيا، كما تسعى هذه المداخلة إلى تثمين مجهود علماء تيهرت وتسليط الضّوء على انجازاتهم العلميّة وأهم مؤلّفاتهم، وإبراز الصّلات الفكريّة بين تيهرت وحواضر المغرب الإسلامي. وانسجاما مع موضوع البحث تم تقسيم المداخلة إلى أربعة محاور هي:

أوّلا-لمحة جغرافيّة تاريخيّة لتيهرت.

ثانيا-مظاهر الحياة الفكريّة والمؤسّسات العلميّة.

ثالثّا-عوامل ازدهار الحركة العلميّة والفكريّة بتيهرت.

رابعا-أصناف من العلوم وأعلام الفكر في حاضرة تيهرت.

خامسا-حاضرة تيهرت وصلاتها الثّقافيّة بين بلدان المغرب الإسلامي.

وبناء عليه تسعى ورقتنا البحثيّة إلى الإجابة على عدّة أسئلة نذكر منها: ما هي مظاهر الحياة الفكريّة في حاضرة تيهرت؟ وما هي العوامل والظّروف التي أسهمت في ازدهار الحركة الفكريّة بتيهرت؟ ومن هم أبرز العلماء فيها؟ وكيف كانت الصّلات الثّقافيّة التي تربط حاضرة تيهرت بغيرها من الحواضر المغاربيّة المشهورة كفاس والقيروان؟

2.لمحة جغرافيّة وتاريخيّة لحاضرة تيهرت: تعدّ عاصمة تيهرت إحدى الحواضر الإسلاميّة المشهورة في المغرب الأوسط لهذا حظيت بالدّراسات الجغرافيّة فقد وورد عن ياقوت الحموي في مؤلّفه معجم البلدان بأنّ تيهرت "بفتح الهاء وسكون الرّاء والتّاء فوقها نقطتان اسم لمدينتين متقابلتين يقال لإحداهما تيهرت القديمة والأخرى تيهرت الحديثة"[1]، وبينهما خمسة أميال، ومدينة تيهرت محصّنة يصعب بلوغ الأعداء إليها نظرًا لطبيعتها الجغرافيّة وتضاريسها الصّعبة حتى قال عنها أبو عبيد إنّها مدينة مسورة لها أربعة أبواب باب الصّفا وباب المنازل، وباب الأندلس وباب المطاحن"[2]، ولها قصبة مشرفة على السّوق يقال لها المعصومة وهي على نهر يأتيها من القبلة يسمى مينة كما

ذكرها الإدريسي في مؤلّفه نزهة المشتاق قائلا "بأنّ القديمة من هاتين المدينتين ذات سور وهي على قمّة جبل قليل العلو"[3].

تقع مدينة تيهرت في المغرب الأوسط الذي يمتد من ملويّة غربا إلى بجاية شرقا"[4] ما جعلها تمتلك موقعا استراتيجيا على اعتبار المنطقة كانت منحصرة بين الكتل الجبليّة ما قد يجعل من الصّعب الوصول إليها، من ناحيّة الغرب أو الشّرق فهي بعيدة عن الخطر العباسي، ولقد جاء على لسان المؤرّخين العرب ومعظم كتب الرّحلة والجغرافيا كلمة تيهرت كما وردت تاهرت واللفظتان زناتيتان بمعنى اللبؤة"[5] وهذه التّسميّة ترجع إلى المكان الذي كان به عرين تلتجئ إليه لبؤة لإرضاع أشبالها ويصف لنا المؤرخ الجغرافي المعروف باليعقوبي مدينة تيهرت وظروفها العامة قائلا "تاهرت مدينة كبيرة آهلة بين جبال وأوديّة ليس لها فضاء بينها وبين البحر المالح مسيرة ثلاث رحلات في مستوى من الأرض وفي بعضها سباخ وواد يقال له وادي شلف"[6]، ويتحدث الجغرافي البكري عن كيفيّة بنائها قائلا "إنّهم لما أراد أبناء تاهرت كانوا يبنون النّهار فإذا جن الليل وأصبحوا وجدوا بنيانهم قد تهدم، فبنوا حينئذ تاهرت السّفلى وهي الحديثة"[7]، أمّا على مستوى مناخ تيهرت فإنّ الجغرافيين أسهبوا في ذكرهم عن ذلك وأشاروا بأنّها "بلد شديد البرد والثّلج، حتى أنّ الشّمس بها قل ما ترى وللإشارة فإنّ الشّعراء والكتاب كتبوا عن بردها بأبيات شعريّة"[8]؛ فمناخها البارد دفع الشّعراء لكتابة قصائد شعريّة تصف قساوة بردها وهطول ثلوجها.

لقد عرفت مدينة تيهرت عدّة تسميات تناقلتها المصادر التّاريخيّة منها اسم تيهرت وهو السّائد في معظم المصادر؛ وجاء وصف القلقشندى قائلا "تاهرت القديمة تسمى عبد الخالق، وهي مدينة جليلة كانت قديما تسمّى بغداد المغرب ونجد أيضًا من يطلق عليها اسم المعصومة والقصبة، وأطلق عليها أيضًا اسم أم العسكر والعسكر المبارك، وقلعة عبد الرّحمن أمّا في فترة عبد الوهاب بن عبد الرّحمن فسميت بالعسكريّة، ويقول الشّماخي "وكانت تيهرت مدينة عظيمة بناها عبد الرّحمن بن رستم في موضع مربع، لذا سمّيت تاقدمت وتفسيرها الدّف"[9]، من خلال وصف الرّحالة والجغرافيين نستنتج أنّ اختيار موضع تيهرت كان لموقعها الجغرافي الممتاز ولمميّزات ذات كفاءة عاليّة منها أنّها بعيدة عن خطر العباسيّين، كما أنّها محاطة بقبائل أكثر أفرادها مشهورين بانتمائهم

القوي للمذهب الإباضي"[10]، حيث فشلت مساعي الإباضيّون في تأسيس دولة إباضيّة في القيروان التي أصبحت تحت حكم العبّاسيّين؛ فاضطر دعاة الاباضيّة إلى الالتّحاق بعبد الرّحمن بن رستم في المغرب الأوسط ونشر دعوتهم هناك يقول ابن الصّغير "لمّا نزلت الاباضيّة مدينة تيهرت وأرادوا عمارتها اجتمع رؤسائهم فقالوا قد علمتم أنّه لا يقيم أمرنا إلاّ إمام نرجع إليه في أحكامنا وينصف مظلومنا من ظالمنا ويقيم لنا صلاتنا وتؤدى إليه زكاتنا، ولقد كان الإمام أبو الخطاب رضي لكم عبد الرّحمن قاضيًا وناظرا فقلدوه أموركم فإنّ عدل فذلك الذي أردتم وإن سار فيكم بدون عدل عزلتموه[11]، لكن بعد هزيمة أبو الخطاب تسلّل عبد الرّحمان بن رستم إلى المغرب الأوسط وهناك احتضنته القبائل الإباضيّة بالإضافة للقبائل التي ارتحلت معه إلى جانب أهله من زناتة وهوارة لتكون بذلك أوّل خطوة في تأسيس الدّولة الرّستميّة"[12]، ولما ازداد عدد الإباضيين في المغرب الأوسط بمؤازرة عبد الرّحمان بن رستم بدؤا يفكّرون في إقامة دولة تأويهم وتكون لهم حصنا منيعا لهم يحميهم من ضربات الأعداء ليقع اختيار المكان على تيهرت التي تم تأسيسها سنة 161ه التي امتد نفوذها ليشمل جميع اباضيّة المغرب وكان "ممّا ساعد على هذا الامتداد أنّ الدّولة الرّستميّة لم تضع لنفسها حدودا سياسيّة موسومة إنّما جعلت من طبيعة مذهبها وعلاقتها بالجماعات الإسلاميّة سبيلا جديدا بين حدودها"[13]، ولقد توالى على حكم الدّولة الرّستميّة عدد من الأئمّة كان أولهم عبد الرّحمن بن رستم من أصل عراقي، وكان أحد الخمسة حملة العلم الذين ذهبوا إلى البصرة، بويع بالإمامة سنة 160ه 776م بتاهرت عرف بعمله وزهده وعدله، وكانت له عناية كبرى بإعلاء شأن دولته، وكانت أيّامه كلها سلما وأمنا"[14].

3. مظاهر الحياة الفكريّة والمؤسّسات العلميّة: تمثل تيهرت مركز إشعاع فكري وثقافي، فلقد شهدت نهضة واسعة في شتى المجالات، وكما هو معلوم فإنّ الازدهار الاقتصادي والاستقرار السّياسي من أهم العوامل التي أسهمت في تطور الجانب الفكري، ما أهلّها لتكون عاصمة للفكر والعلم في المغرب الأوسط فقد حملت هذه الدّولة كما يقول "ابن تاويت الطّانجي" مشعلا عظيما للحضارة والعلم في الشّمال الإفريقي، فكانت تلي القيروان في ذلك"[15]، ويجدر أن ننوّه بأنّ حكام المغرب الأوسط لم يضعوا مانعا أمام حركة العلماء بالإقامة في ربوع دولتهم والتّمتع بكل الميزات التي يتمتّع

بها أقرانهم من أهل العلم في المغرب؛ فقد اشتهرت هذه الدّولة بعلم أئمّتها وصلاحهم وتقواهم وهو ما زاد في توسيع النّطاق المعرفي. "فأصبحت تيهرت توزاي القيروان حاضرة العلم وفاس كذلك"[16]، وكانت اللغة العربيّة هي اللسان الرّسمي في الدّولة الرّستميّة وما يدلّ على ذلك رسائل الرّستميين إلى الأمّة البربريّة، فحركة التّعليم في الدّولة الرّستميّة نشطت نشاطا لا مثيل له في الحياة الثّقافيّة، وهذا كلّه بفضل تمجيدها لعلمائها وأئمتها. ويرجع هذا التّطور في الحركة العلميّة بتيهرت إلى أمرائها وحكامها الذين كانت لهم رعاية مستمرة للعلم والأدب ومختلف العلوم خاصّة الدّينيّة "لذلك اتبعوا سياسة مشجعة للعلوم النّقليّة والعقليّة، فبذلوا جهودا في نصرة العلم ورعاية أهله وإنشاء المؤسّسات التّعليميّة واستقطاب أشهر العلماء للتدريس من مختلف الحواضر الإسلاميّة"[17]، ومن أهم المؤسّسات التّعليميّة في تيهرت نجد:

أ-المساجد والكتاتيب: تعتبر المساجد والكتاتيب في عهد الدّولة الرّستميّة من أهم المؤسّسات التّعليميّة التي تؤدي دورا تعليميا وتثقيفيا، حيث حرص الأئمّة على التّدريس في المساجد مجانا في علوم الدّين واللغة، وكما هو معروف أنّ أوّل ما يقام عند إقامة مدينة هو بناء مسجد، وهو ما فعله عبد الرّحمن بن رستم؛ فقد كان "المسجد هو ثاني أهم مبنى أقامه عبد الرّحمن بن رستم بعد بناء تاهرت لأداء العبادة، لكن دوره لم يقتصر على العبادة فقط بل اتخذوه مؤسّسة علميّة تلتقي فيها عامّة النّاس لتلقي التّعليم،"[18] وحرص الأئمّة على التّدريس في المساجد مجانا علوم الدّين واللغة فقد كان المسجد هو المؤسّسة الكبرى الشّاملة لأمور التّعليم لذا جاء تصميمه كبيرا إلى حد ما ويتم التّعليم في المسجد بناء على أسلوبين يتمثل الأوّل في **الكتاتيب** وهي "عبارة عن حجرات صغيرة مجاورة للمساجد، تخصص لتعليم الصّبيان الصّغار بدلا من تدريسهم في المساجد المخصّصة للصلاة حفاظا على طهارتها"[19]؛ فهي من أهم المؤسّسات في الدّولة الرّستميّة التي تلقن طلبة العلم مبادئ اللغة العربيّة وحفظ القرآن والأحاديث وكانت طريقة التّدريس تقليديّة بحيث "كان التّلميذ يكتب ما يمليه عليه الشّيخ في لوح من خشب، وحسب بعض المصادر الإباضيّة أنّ أوّل من علم القرآن بجبل نفوسة رجل يدعى عمر بن يمتكن بمنزل يقال له افاطمان"[20] ويعتبر هذا الشّيخ هو المعلّم الأوّل لكتاب الله بجبل نفوسة بصفته أوّل مدرسة إباضيّة في المغرب العربي؛ فبعد حفظ

التّلاميذ لما كتب على اللوح يمحى ما عليه، وهي الطّريقة المتبعة في جميع الكتاتيب بالدّولة الرّستميّة، ويذكر "ابن الصّغير" انتشار المساجد في تيهرت الرّستميّة بقوله "حتى لا ترى دارا إلاّ قيل هذه لفلان الكوفي، وهذه لفلان البصري، وهذه لفلان القروي، وهذا مسجد القرويين ورحبتهم"[21].

ب-**حلقات التّعليم بالمساجد:** التي ارتبطت هذه الحلقات التّعليميّة بالمذهب الإباضي ومن دعاته "سلمه بن سعيد" الذي تمكن من اختيار أربعة من معتنقي أفكاره الإباضيّة وأطلق عليهم حملة العلم الدّين تلقوا تعليمهم بالبصرة على يد الدّاعيّة الإباضي "أبي عبيدة مسلم بن أبي كريمة، ولمّا عادت هذه الجماعة إلى المغرب بدأت بإقامة حلقات مكثفة لتلقين أفكارهم حيث "لقن حملة العلم أتباعهم علم الأصول والفروع والسّير والتّوحيد والشّريعة وآراء الفرق وعلوم اللغة والفلك، والرّياضيات، كما كانوا يقومون بتعريب البربر. وورد عن سليمان داوود أنّ الرّستميّين جعلوا بجوار كل مسجد مدرسة للصغار وحلقات العلم للكبار وفي كل مسجد تخصّص ناحيّة للنساء وبيت للضيوف أكثرهم من الحجاج، كما يقوم رواد المساجد بما يجب لإعالتهم."[22] وقد خصّصت جوامع تيهرت حلقات في مختلف العلوم منها العلوم الشّرعيّة، التّفسير والحديث، الفقه وغيرها، ممّا يخلق نوعا من التّنافس نظرا لتنوع المذاهب والفرق الدّينيّة، ولهذا فإنّ حلقات التّعليم كانت من أنجع الطّرق في نشر تعاليم الدّين، وإلقائها في شكل مواعظ ودروس يقول أبو خليل الدّركلي لتلاميذه "سيروا إلى الحلقة واقصدوها حيثما كانت يا كسالى"[23]، ويجب أن ننوه بالذّكر حضور النّساء إلى الحلقات العلميّة حيث أقيمت لهن مقصورات خاصّة يجلسن فيها للاستماع إلى الدّروس العلميّة"[24]، لم يقتصر التّعليم في المساجد فقط بل كانت بيوت العلماء هي الأخرى معقلا لتدريس الطّلاب، حيث تشير مصادر عدّة إلى أنّ هناك العديد من الطّلاب من تعلّم العلم في بيت معلّمه وصار من العلماء فيما بعد من ذلك منزل أبي ذر أبان بن وسيم الذي كانت تقصده النّساء فضلا عن الرّجال والطّلبة، ومنزل أبي هارون الجلامي الذي قيل عنه "لو علم النّاس ما ينفعهم لازدحموا عند باب داره كما يزدحمون عند باب دار أبي عبيدة بالبصرة"[25].

ج-المكتبات: تعدّ من أهم المؤسسات الثّقافيّة في حاضرة تيهرت كونها "أسهمت في توسيع نطاق الحضارة والحفاظ عليها ونقلها للأجيال، وعندما اتسع أفق المسلمين العقلي وازدهرت حضارتهم وتنوّعت اهتماماتهم الفكريّة زاد عدد المكتبات"[26] حيث اشتهر الأئمّة باقتنائهم للكتب من المشرق مثلما فعل عبد الوهاب بن عبد الرّحمن بن رستم الذي أرسل في طلب كتب من المشرق؛ فدفع قيمة ألف دينار أين وصلت حمولة الكتب أربعين جملا فبعثوا بها إلى تيهرت"[27]، التي أسّست مكتبة ضخمة ومن المكتبات نجد مكتبة المعصومة وهي أكبر مكتبة بالمغرب الإسلامي تحتوي على حوالي ثلاثمائة ألف مصنف وهذا يدل على أنّ الدّولة الرّستميّة قامت على أسس فكريّة حضاريّة؛ إلاّ أنّ المكتبة لم يكتب لها البقاء لأنّها أحرقت من قبل الفاطميّين بمجرّد دخولهم إلى تيهرت خاصّة الكتب التي لها علاقة بالمذهب الإباضي، نجد أيضًا خزانة نفوسة التي تحتوي على آلاف الكتب إضافة إلى مكتبة في قصر ولم الجبل ومكتبة في شروس، ومكتبة ثالثّة تسمى الدّيوان"[28].

4.عوامل ازدهار الحركة العلميّة والفكريّة بتيهرت: كانت النّهضة العلميّة والفكريّة في الدّولة الرّستميّة وليدة عوامل وظروف عدة، وبإسهام جهود الرّجل والمرأة على حد سواء حيث تضافرت عدة عوامل سياسيّة، اجتماعيّة واقتصاديّة من أهمّها:

-تيهرت ودورها في الإشعاع الفكري: تمثل عاصمة الرّستميين تيهرت قالبا حضاريا وفكريا كونها لعبت دورا بارزا في إثراء الثّقافة والفكر الإسلاميين؛

-مساعي الأئمة الرّستميّين وجهودهم في النّهضة العلميّة الثّقافيّة والثّراء المعرفي فكما هو معروف إنّ من شروط الإمامة ورئاسة الدّولة الرّستميّة التّمتع بالورع والعلم "وهذا ما جعل أئمّة الدّولة كلّهم من العلماء الفحول، ذلك أنّ الدّولة الرّستميّة لا تقبل لرئاستها إلاّ العلماء"[29]؛ أي أنّ اهتمام أئمّة الدّولة بالعلم، والعمل على نشره بين جميع طبقات المجتمع ووصل بهم الأمر إلى "التّدريس بأنفسهم في جامع تيهرت وبجبل نفوسة"[30]، وهو ما نجده عند أغلب الأئمّة الرّستميّين كعبد الرّحمن بن رستم الذي عرف بعلمه الغزير وورعه قال أحد معاصريه "لا أعلم من يخرج مسائل الدّماء، أهل القبلة في زماننا إلاّ عبد الرّحمن بن رستم بالمغرب، كما كان سمحا غير متشدد في الدّين"[31]، ومن شدّة حبّه للعلم أقبل على التّأليف؛ فصنف كتابا في التّفسير هذا الذي

تنافس عليه الاباضيّة الوهبيّة والنّكاريّة على اقتنائه ذلك لأن "الكتاب هو لأوّل إمام لم يقع عليه الاختلاف، وتولته الطّائفتان معا، أمّا كتابه الثّاني فقد جمع فيه خطبه التي كان يلقيها وما أسهم به ذلك في نشر الدّين والفقه والثّقافة"[32]؛

-تكريس الأموال في سبيل خدمة العلم وجلب الكتب النّادرة: قام الأئمّة الرّستميين بتزويد مكتباتهم بأمّهات الكتب ونفائسها، فكانت عامرة بمختلف ألوان الأدب وفروع العلم، وما يفسّر ضخامة الكتب التي حوتها أنّه قيل أنّها قدرت بحولي 300 ألف مجلد،"[33] في شتى صنوف العلم والأدب.

-التّسامح الدّيني وتعايش المذاهب والفرق الدّينيّة:

حركة التّأليف: شهدت الدّولة الرّستميّة حركة واسعة في مجال التّأليف، ما أدى إلى انتشار الكتب التي كان طلاب العلم يتهافتون على شرائها حتى ولو اقتضى ذلك السّفر إلى مدن بعيدة، وانتقال صناعة الورق والكاغد وكذا الحبر من بغداد إلى القيروان

التّبادل التّجاري والثّقافي: كان للتجارة دور كبير في تفعيل الحركة العلميّة والثّقافيّة؛ فتهرت بموقعها الوسطي كان لها شأن كبير في المبادلات التّجاريّة فتوافد عليها التّجار من العراق، مصر، القيروان.

5. أصناف من العلوم وأعلام الفكر في حاضرة تيهرت:

-أصناف العلوم: إنّ الأجواء العلميّة والدّينيّة التي كانت سائدة بين الأسرة الرّستميّة الحاكمة جعلت أفراد المجتمع التّهرتي يتجاوبون معها من خلال ظهور فئة من العلماء الأكفاء في مختلف العلوم النّقليّة والعقليّة التي دشنت لواء العلم في العالم الإسلامي عامّة والأوساط الرّستميّة خاصّة، ولقد فصل ابن خلدون في صنف العلوم قائلا "اعلم أنّ العلوم التي يخوض البشر ويتداو لونها في الأمصار تحصيلا وتعليما هي على صنفين صنف طبيعي للإنسان يهتدي إليه بفكره وصنف نقلي يأخذه عمن وضعه، والأوّل هي العلوم الحكميّة الفلسفيّة العقليّة يمكن أن يقف عليها الإنسان بطبيعة فكره، والثّاني هي العلوم النّقليّة الوضعيّة"[34]؛ ففي العلوم النّقليّة نجد علم التّفسير الذي اهتمّت به الدّولة الرّستميّة، وما يدل على ذلك ما رواه الدّرجيني عن **الإمام عبد الوهاب** أنّه أرسل إلى أهل نفوسة يطلب منهم أن يبعثوا له جيشًا نجيبًا يكون فيهم رجل عالم بفنون التّفاسير للرد على الواصليّة وهو محمّد بن يانس الذي قدم إلى تهيرت"؛ [35] أيضًا الفقه

الاباضي الذي يعد من أقدم المذاهب الإسلاميّة، لأنّ تيهرت احتضنت الكثير من الفقهاء ولقد شغف بن رستم بتاهرت باستخراج الأحكام من أصولها الشّرعيّة، ومع التّسامح المذهبي عند الإباضيّين ازداد الفقه حيويّة، ومن أبرز علماء الفقه نجد أبو عبيد الأعرج وكان عالما بالفقه والكلام كذلك الفقيه **عبد العزيز بن الأوز، عيسى بن فرناس النّفوسي، أبي زكريا التّكوتي، وأبا مرداس وعمروس بن فتح النّفوسي** ومؤلّفه **الدّينونة الصّافيّة** وغيرهم. وعلى نفس المنهج "ألف أفلح عبد الوهاب" كتاب الجوابات الذي يجيب فيه عن أسئلة فقهيّة، وهو عبارة عن مخطوط يشمل ثمانين ورقة"[36].

أمّا علم الحديث قدمت تيهرت العديد من حفاظ الحديث، وروايته وذكر في ذلك الشّاعر أبو عبد الرّحمن بن حماد التّاهرتي، وقاسم بن أصبع كذلك أبو زيد محدث وغيرهم.

لم يولِ علماء حاضرة تيهرت المجال الأدبي اهتمامهم مقارنة بالعلوم الدّينيّة وربّما يعود سبب ذلك إلى توجه الأئمّة الرّستميّين نحو تشجيع العلوم الدّينيّة على حساب العلوم الأخرى، فقد كان اهتمامهم منصبًّا على الأئمّة ليدافعوا عن مذهبهم، ولا حاجة لهم بالشّعراء، وربّما أحجمت المصادر عن التّطرق إلى هذا الصّنف من الحركة الفكريّة ورغم ذلك يوجد نوعان من الآداب برز في النّثر بعض الرّسائل التي امتازت بجزالة اللفظ والتّسلسل اللفظي وللإمام أفلح عبد الوهاب "عدّة رسائل موجّهة إلى رعيته وعماله وإلى نفاث بن نصر الذي خرج عن طاعته ورسائل وزيره عبد الله اللواتي.

-**الشّعر** في تاهرت كان قوله بالعربيّة والبربريّة لتتنوّع أغراضه بين الزّهد والرّثاء والوعظ من مثل زيديت بنت عبد الله الملوشائيّة إضافة إلى منزو بنت عثمان المزاتي التي تقول الشّعر باللسان المغربي أو العاميّة. واشتهر في تيهرت الشّاعر حماد التّاهرتي الذي يقول في إحدى قصائده يصف مناخ تاهرت:

ما أحسن البرد وريعانه ❁ وأطرف الشّمس بتاهرت

تبدو من الغيم إذا ما بدت ❁ كأنّها تنشر من تخت

فقد عرف الرّستميون بحبهم للعلم والأدب، حيث نجد أئمتها يولون اهتمامهم بالأدب، فهذا الإمام أفلح بن عبد الوهاب ينبغ في الشّعر واشتهر بقصيدة من أربعين بيتًا تعكس تحفيز الأئمّة وتشجيعهم على طلب العلم، وتبيان فضل العلماء قائلا:

العلـــم أبقـــى لأهـــل العلـــم آثـــارا ۞ يريـــك أشخاصـــهم روحًـــا وأبكـــارًا

وفيما يخصّ علم النّحو فقد اهتم علماء تيهرت باللغة العربيّة وقواعدها وكان سكّان تيهرت يتحدثون العربيّة دون النّظر إلى قواعد النّحو ومن أهم علمائهم أبو **عبيدة الأعرج، يهوذا ابن قريش التّهرتي** وهو لغوي مدقق، وضع أسس النّحو التّنظيري تعمق في المقارنة بين اللغات العربيّة والعبريّة والآراميّة، لأنّ تيهرت كانت مقصدا للعديد من الأجناس، كما أشار الزّبيدي إلى النّحوي **أبي عبد الله المكفوف** وفي علم التّاريخ نجد **ابن الصّغير** الذي تقصى **أخبار الأئمة الرّستميين** وتميز بأمانته العلميّة، وكتاب شرائع الدّين لـ "لواب بن سلام بن عمر".كما اهتموا كذلك بعلم الحساب والفلك، فنبغ في علم الحساب الإمام أفلح عبد الوهاب وأخته؛ أمّا الفلك كانت له غايتين الأولى دينيّة لمعرفة أوقات العبادات والثّانيّة دنيويّة لمعرفة الجهات الأربع وسير القوافل وأحوال الجو.

وصولا إلى **علم المناظرات الفكريّة** فقد فسح الرّستميّون المجال لعقد المناظرات وجلسات الجدال الطّويلة في مساجد العاصمة بتيهرت، واصطبغت بصبغة المناظرة الفقهيّة والكلاميّة، وذكر ابن الصّغير أنّ تلك المناظرات التي كانت تقام بين فقهاء الفرق المختلفة بتيهرت تميزت باللطف والأدب قائلا " إنّ الفقهاء تناجبت المسائل فيما بينهم وتناظرت واشتهت كل فرقة أن تعلم ما خالفتها فيه، ومن أتى إلى حلق الإباضيّة من غيرهم قربوه وناظروه الطّف مناظرة"[37]، ومن أمثلة هذه المناظرات نجد المناظرة التي كانت بين علماء الإباضيّة والمعتزلة، حول مسألة خلق القرآن وكان الإمام عبد الوهاب طرفا في إحدى مساجلاتها. أيضًا مناظرة الإباضيّة والحنفيّة، فقد أشار أبو حنيفة بشأنها قائلا "لا تتكلموا فيها ولا تسألوا عنها أبدا انتهوا إلى أنّه كلام الله عزّ وجل لا زيادة حرف واحد في حين يرى الإباضيّة أنّ الله أنزل القرآن على نبيه صلّى الله عليه وسلّم وأن القرآن في نظرهم مخلوق لأنّه يدخل ضمن الآية الكريمة ﴿خالق كل شيء﴾"[38].

من أعلام الفكر واسهماتهم:

-عبد الوهاب بن عبد الرّحمن بن رستم: هو العالم والإمام الذي سار على نهج والدّه؛ فأخذ عنه خصاله الحميدة وتعلّم علوم الدّين واللغة منها اللغة العربيّة الفارسيّة، والبربريّة، وقد شهد فتح طرابلس والقيروان وحصار طبنة فاكتسب خبرة سياسيّة وعسكريّة"؛ كناه المراكشي بأبي الوارث. فكان عالما يلقي دروسا في مساجد جبل

نفوسه، ومن مؤلّفاته التي يذكرها ابن الصّغير **كتاب نوازل** "كان في أيدي الإباضيّة مشهورا عندهم، معلوما يتداولونه قرنا بعد قرن وقد كان هذا الإمام يبعث بالأموال إلى العراق لشراء الكتب، ولا يمل قراءتها شتاء أو صيفا، وهو ما أشار له الباروني قائلا أنّ الإمام عبد الوهاب أرسل إلى إخوانه بالبصرة في العراق ألف دينار ليشتروا بها كتبا فلما بلغته أجتهد في مطالعتها أوقات فراغه حتى أتمها فقال "الحمد الله الذي علمني كل ما فيها من قبل، ولم أستفد منها إلاّ مسالتين ولو سالتّ عنهما لأجبت فيهما قياسًا،"[39].

-بكر بن حماد بن سمك بن إسماعيل التّاهرتي: ولد بتهرت حوالي 200هـ كان إمامًا صدوقًا عالما بالحديث، قصد في شبابه بلاد المشرق وتوقف بالقيروان وقرأ بها الفقه والحديث، فكان من أئمّة أصحاب الحديث؛ فمن جهوده روايته كتب الحديث من الأجزاء والمسانيد، فقد روى مسند مسدّد بن مسرهد وعنه انتشر الكتاب، كما روى كتب ابن وهب عن طريق تلميذه عون بن يوسف الخزاعي، ولم يكن راويا فقط بل كان يتكلّم في الرّواة تعدّيلا وتجريحا أي كان عنده حسًّا نقديا حتى في رواية الحديث

يعدّ من أهم شعراء الدّولة الرّستميّة، فهو "الشّاهد على أوّل إسهام للشعب الجزائري في الحضارة العربيّة الإسلاميّة؛ فميلاده في مدينة تيهرت التي لم يمض على إنشائها سوى نصف قرن،"[40] نظم الشّاعر في العديد من أغراض الشّعر منها الزّهد المدح الرّثاء، الهجاء قال عنه الشّيخ مبارك الميلي "كان نابغة في الأدب، واشتهر بالشّاعر...، مدح الملوك والأمراء بالمشرق والمغرب وعارض دعبل من متعصّبة الشّيعة"[41]، وشعره كان متفرقا إلى أنّ جمعه محمّد رمضان شاوش وسمى ديوانه "الدّر الوقاد من شعر بكر بن حماد" وللعلم فإنّ شعره غلب عليه الزّهد يقول أبو بكر المالكي "وله في الزّهد والمواعظ وذكر الموت وهوله شعر كثير" ليقارن بذلك شعره بشعر المشارقة، ومن أمثلة شعره نجد".

زرنا منازل قوم لم يزورونا ❁ إنا لفي غفلة عما يقاسونا

فالآن ابكوا فقد حق البكاء لكم ❁ فالحاملون لعرش الله باكون[42]

ج-هود بن محكم الهواري: عالم من قبيلة هوارة من أسرة عرفت بعلمها وورعها، حافظ لكتاب الله وتفقه في مجالسّ العلم وحلقات الدّروس، هو صاحب تفسير القرآن على طريقة السّلف، بحيث لا يتعرض فيه للناحيّة اللغويّة ولكنّه يقتصر فيه على تبيان

معاني الآيات الكريمة واستخراج ما تتضمّنه من حكم وأحكام،"[43]؛ أي أنّه لم يتعرض فيه للنحو والإعراب.

6. بصمات المرأة الرّستميّة في توهج الحركة الفكريّة بتيهرت: أسهمت المرأة الاباضيّة في تفعيل الحركة الفكريّة بحاضرة تيهرت حيث "كانت تتمتع بحريّة واسعة النّفوذ جعلتها تلعب دورا بالغا في إضاءة الحياة الفكريّة والعلميّة كونها ربة بيت وفقيهة وورعة، لهذا خصّصت بقرب المساجد في تيهرت مقصورات للنساء اللاتي تشاركن في الحلقات العلميّة، ومن النّماذج النّسائيّة البارزة أخت الإمام عبد الوهاب الذي كانت تتعلّم معه الحساب فلم يطلع عليهما الفجر إلاّ وهما قد تعلماها جميعا. وقد نالتّ المرأة حظّها من الاهتمام بعد مبايعة الإمام أفلح بن عبد الوهاب الذي نبغت أخته في علم الفلك والتّنجيم والحساب، كذلك نذكر العالمة زورغ الأرجانيّة وهي تلميذة أبان بن وسيم النّفوسي قيل عنها "معها ثلث علم أهل الجبل كذلك نذكر العالمة أخت عمروس بن فتح الدّوسي وهي التي ساعدت أخاها على استنساخ مدونة أبي غانم بشر بن غانم الخرساني، إضافة إلى الشّاعرة المغمورة زيديّة الملوشيّة التي تنظم أشعارا باللهجة البربريّة، ولم يقتصر العلم على الطّبقة الثّريّة من النّساء بل حتى الإماء كن متفوّقات وبارعات في العلوم، وهو ما ذكره الشّماخي قائلا أن "البيت الرّستمي احتوى على علوم كثيرة من فقه وإعراب ولغة وفصاحة وعلم النّجوم كما ذكر الدّرجيني قائلا "ما عاد الله أن تكون عندنا أمّة لا تعلم"[44].

7.حاضرة تيهرت وصلاتها الثّقافيّة بين بلدان المغرب الإسلاميّ: كونت تيهرت صلات ثقافيّة تربطها بالمراكز الفكريّة في المغرب الإسلامي، ويورد "خالدّ بلعربي" أنّ تيهرت "عراق المغرب" تعدّ إحدى معاقل الفكر الإسلامي في القارة الإفريقيّة، بل امتدت إلى جزر البحر المتوسّط وأوروبا بحكم أنّ تيهرت هي المركز الذي يربط بين عواصم المغرب بعضها ببعض نذكر منها **علاقتها بالقيروان** التي لم تكن بمعزل عنها تربطهما علاقة تأثير وتأثر فـ "وجود القيروانيين ساهم في تفعيل الحركة العلميّة، وذلك مساجدهم، وما كانوا يقومون به من مناظرات مع علماء الاباضيّة والكوفة والبصرة"[45]، ولهذا تم التّزاوج الحضاري بينهما عن طريق التّجار والحجاج والعلماء، كما أسهمت الطّائفة القرويّة في

تاهرت والجند إلى جانب هؤلاء الذين نشروا الثّقافة الإسلاميّة العربيّة في الأوساط الشّعبيّة وذلك في ليالي سمرهم وحلقات اجتماعهم"[46]

وحسب رأي الأستاذ بكري "كانت تيهرت من النّاحيّة الثّقافيّة بارزة جنبا إلى جنب مع القيروان وقرطبة أكبر عاصمتين مغربيتين في تلك الفترة تحاكيهما وتنافسهما"[47]، وما يثبت علاقة تيهرت بالقيروان شخصيّة العالم يوسف الفتاح الذي تعلم بتيهرت وانتقل إلى القيروان ليعلم اباضيتها، فكان معلّمًا لحوالي خمسمائة رجل"[48]، كما أنّ هناك من الإباضيّة من استقر بالقيروان نظرا لاقتراب جبلهم من القيروان التي كانت قبلة للعلماء والفقهاء الذين التّحق بعض منهم ببيت الحكمة وهي أوّل جامعة افريقيّة للعلوم، وما يمثّل روابط حسن الجوار الفقيه موسى بن البادسي الذي أسهم في التّبادل العلمي بين البلدين من خلال وجوده في تاهرت.

وممّن يمثل **الصّلات الثّقافيّة بين تيهرت والقيروان** وأسهم في التّأثير والتّأثر هو الشّاعر "حماد بكر التّاهرتي" الذي اتخذ القيروان مكانا بعد عودته من المشرق فهو السّفير المتجوّل الذي نظّم قصائد في مدح الملوك ما أسهم في توطيد العلاقة بين القيروان والادارسة وغيرهم، إلى جانب ذلك هناك الدّور الذي لعبه الحجاج في عمليّة التّبادل الثّقافي حيث يجتمعون في مكان اسمه "ملحاص لخانة" يجتمع فيه حجاج السّوس، الأقصى وطنجة، ومن الرّوابط الثّقافيّة التي تجمع حاضرة تيهرت بمدينة سجلماسة هي العلاقة المذهبيّة حسب بعض المصادر باعتبار سجلماسة معروفة بالمذهب الصّفري إلاّ أنّه اندثر بسبب تأثير الاباضيّة في الدّولة المدراريّة، وهذا يشكّل جزءًا من العلاقة الثّقافيّة بين الحواضر والتي تميزت بالتّأثير حسب قول ابن خلدون أصبح كل إباضي صفريًّا، ومن العلماء الذين وطدوا علاقة تيهرت بسجلماسة "ابن الجمعي" وهو رجل من أهل الدّعوة أقبل من بلاد المشرق؛[49] ولا ننسى **علاقة تيهرت العلميّة بفاس** عاصمة الدّولة الادريسيّة؛ "فبحكم علاقة التّجاور بين فاس وتيهرت وبالرّغم من الاختلاف العقائدي بين دولة الأدارسة وبين الخوارج الإباضيّة فقد كانت العلاقة بينهم طيبة في مجموعها":[50] نذكر من أبرزهم "أبا عبد الله محمّد بن أحمد السّنوسي" ومن المؤكّد أنّه عرف تيهرت؛ فأتيحت له فرصة الجلوس إلى علمائها كذلك العالم أبو بكر اللباد.

إضافة إلى حجاج النّواحي الأخرى من المغرب الأقصى كانوا يمرّون دون شكّ في طريقهم بتاهرت، فتتاح لهم فرصة اللقاء بعلمائها، كما أنّهم يرافقون قوافل الحجّاج الخارجة من تيهرت، وفي كل هذا مناسبة تتم فيها عمليّة المزج الثّقافي"[51] دون أن نغفل إسهام التّجار الذين كانوا أغلبهم من العلماء.

8. خاتمة:

-اختار الإباضيون المغرب الأوسط كمكان لنشر دولتهم بسبب ملاحقة العبّاسيّين لهم بالمغرب الأدنى، فقرروا إيجاد موطن خاص بهم وبايعوا عبد الرّحمن بن رستم الذي وقع اختياره على مدينة تيهرت؛

-أسس الإمام عبد الرّحمن بن رستم دولته، وقد تمكن من ذلك بعد أن فرّ من القيروان إلى تيهرت، حيث وجد المناخات ملائمة لتكوين دولته؛

تعدّ حاضرة تيهرت مركزا حضاريا ينافس بقيّة حواضر بلاد المغرب الإسلامي.

-بلغت تيهرت في عصر الاستقرار السّياسي من الدّور الأوّل ازدهارا ورقيًّا في حركتها العلميّة والثّقافيّة حتى أصبحت تقارن بقرطبة بغداد ودمشق وكانت تدعى بعراق المغرب؛

-عرفت تيهرت الرّستميّة إنشاء عدّة مؤسّسات تعليميّة يتم فيها التّعلم عبر مراحل بدايتها بأخذ العلم من الكتاتيب بصفتها المرحلة الابتدائيّة أمّا المرحلة الثّانيّة هي الحلقات والمجالسّ العلميّة التي تقام بالمساجد إضافة إلى المدارس ومنازل العلماء؛

-تنوّعت العلوم بحاضرة تيهرت بين العلوم النّقليّة التي تندرج ضمنها العلوم الدّينيّة من تفسير وفقه وحديث إضافة إلى العلوم العقليّة؛

-كونت تيهرت عاصمة الرّستميين صلات ثقافيّة مع بلدان المغرب الإسلاميّ؛ فكانت بينهم مراسلات ومناظرات ولقاءات غذت الفكر وأسهمت في عمليتي التّأثير والتّأثر؛

-إسهام الأئمّة الرّستميّين في الأسرة الحاكمة بتطوير الحياة العلميّة والفكريّة من خلال عقد المناظرات وجلب الكتب من دمشق ونسخها بالإضافة إلى مشاركتهم في حركة التّأليف؛

-رغم الاختلاف المذهبي في حاضرة تيهرت إلاّ أنّها عرفت بالتّسامح الدّيني الذي سمح بتوافد العلماء من خلال القيام برحلات علميّة.

-8. قائمة المراجع

1.إبراهيم بحاز، الدّولة الرّستميّة (160-296هـ/777-999م)، دراسة في الأوضاع الاقتصاديّة والحياة الفكريّة، ط2، نشر جمعيّة التّراث غرداية، الجزائر 1993.

2. ابن الذيب عيسى، الحواضر والمراكز الثّقافيّة في الجزائر خلال العصر الوسيط منشورات المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة الوطنيّة، الجزائر 2007.

3. ابن الصّغير المالكي، أخبار الأئمّة الرّستميين، تح: محمّد ناصر، إبراهيم نجار دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1986.

4. أبو عبيد الله بن عبد العزيز البكري، المغرب في ذكر بلاد ايفريقيّة والمغرب وهو جزء مأخوذ من كتاب المسالك والمهالك، العراق،1857، جودت عبد الكريم يوسف العلاقات الخارجيّة للدولة الرّستميّة، د ط، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر 1984.

5. أحمد بن السّعيد الدّرجيني، طبقات المشائخ بالمغرب، تح: ابراهيم الطّلابي دط مطبعة البعث، الجزائر.

6. الإدريسي، المغرب العربي من كتاب نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، تح: محمّد حاج صادق، بلجيكا، 1983.

7. الدّرجيني أبو العباس، طبقات مشائخ المغرب، تح: إبراهيم طلاي، مطبعة البحث الجزائر، 1974.

8. السّيد عبد العزيز سالم، تاريخ المغرب الكبير.

9. سيفر لخضر، التّاريخ السّياسي لدول المغرب الاسلامي، ج1، الأهل للدراسات 2006

10. صالح باجيّة، الإباضيّة بالجريد، دار بن سلامة للطباعة والنّشر والتّوزيع، ط1 تونس

11. الطّاهر الطّويل، المدينة الإسلاميّة ودورها الحضاري ببلاد المغرب الأوسط حتى القرن الثّالثّ هجري مدينة تيهرت نموذجا.

12. عبد الرّحمن الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، ج1، د ط، دار الأمّة، الجزائر 2010 ص227.

13. عبد الرّحمن بن خلدون، المقدّمة، دار الفكر للطباعة والنّشر والتّوزيع بيروت،2007.

14. عبد العزيز الفيلالي، العلاقات السّياسيّة للدولة الرّستميّة بين الدّولة الأمويّة في الأندلس ودول المغرب، الشّركة الوطنيّة للنشر والتّوزيع، الجزائر.

15. عبد الكريم يوسف جودت، العلاقات الخارجيّة للدولة الرّستميّة، د ط المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1984، ص61.

16. عثمان سعدي، عروبة الجزائر عبر التّاريخ، الشّركة الوطنيّة للنشر والتّوزيع الجزائر.

17. علي يحي معمر، الاباضيّة في موكب التّاريخ (نشأة المذهب الاباضي)، ط1، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1994.

18. محمّد الأخضر عبد القادر السّائحي، بكر بن حماد شاعر المغرب العربي في القرن الثّالثّ هجري، وزارة الثّقافة، الجزائر، 2007.

19. محمّد الطّمار، الرّوابط الثّقافيّة بين الجزائر والخارج، الشّركة الوطنيّة للنشر والتّوزيع الجزائر، 1983.

20. محمّد بن سحنون، آداب المتعلّمين، تح: محمود عبد المولى، الشّركة الوطنيّة للنشر والتّوزيع، الجزائر، 1984.

21. محمّد رمضان شاوش، الدّر الوقاد، المطبعة العلويّة، مستغانم، ط1 1966.
محمّد زينهم عزب، قيام وتطور الدّولة الرّستميّة في المغرب، ط1، دار العالم العربي 2013.

22. محمّد علي دبوز، تاريخ المغرب الكبير، ج3، د ط، مؤسّسة تاولت الثّقافيّة 2010.

23. مصطفى عليان ربحي، المكتبات في الحضارة العربيّة الإسلاميّة، دار الصّفاء للنشر والتّوزيع، عمان، 1991.

24. معروف بلحاج، العمارة الدّينيّة الاباضيّة بوادي ميزاب، أطروحة دكتوراه دولة في تاريخ العمارة الإسلاميّة، قسم علم الآثار، تلمسان، 2002

25. ياقوت الحموي، معجم البلدان، مجلد2، دار صادر، بيروت.

الرّسائل والمذكرات:

26. فطيمة مطهري، مدينة تيهرت الرّستميّة دراسة تاريخيّة حضاريّة (القرن2-3هـ/8-9م)، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير، قسم التّاريخ والآثار، جامعة أبي بكر بلقايد، ص186، 187.

27. قرواش سميّة، إسهامات علماء تيهرت في الحركة العلميّة ببلاد المغرب الإسلامي، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدّكتوراه علوم علماء، جامعة الجيلالي اليابس سيدي بلعباس، 2018.

المجلات والدّوريات:

28. فطيمة مطهري، عوامل ازدهار الحركة الفكريّة والثّقافيّة في الدّولة الرّستميّة ودور المرأة فيها من خلال القرنين 2-3هـ8-9م، مج6، ع19، مجلة كان التّاريخيّة مارس 2013.

29. بوزنون مبروك، الجوانب العلميّة من حياة بكر بن حماد التّاهرتي، مج21 ع40، مجلة الصّراط، ديسمبر 2019.

8. هوامش:

1-الحموي، معجم البلدان، ج1، ص7.

2-ياقوت الحموي، معجم البلدان، مجلد2، دار صادر، بيروت، ص08.

3-الإدريسي، المغرب العربي من كتاب نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، تح: محمّد حاج صادق، بلجيكا 1983 ص110.

4-الدّرجيني أبو العباس، طبقات مشائخ المغرب، تح: إبراهيم طلاي، مطبعة البحث، الجزائر 1974، ص36.

5-محمّد رمضان شاوش، الدّر الوقاد، المطبعة العلويّة، مستغانم، ط1، 1966، ص18.

6-الطّاهر الطّويل، المدينة الإسلاميّة ودورها الحضاري ببلاد المغرب الأوسط حتى القرن الثّالث هجري مدينة تيهرت نموذجا، ص03.

7-أبو عبيد الله بن عبد العزيز البكري، المغرب في ذكر بلاد ايفريقيّة والمغرب، وهو جزء مأخوذ من كتاب المسالك والممالك، العراق، 1857، ص67.

8-ياقوت الحموي، معجم البلدان، ص08.

9-فطيمة مطهري، مدينة تيهرت الرّستميّة دراسة تاريخيّة حضاريّة (القرن 2-3هـ/8-9م) مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير، قسم التّاريخ والآثار، جامعة أبي بكر بلقايد ص186 187.

10-محمّد زينهم عزب، قيام وتطور الدّولة الرّستميّة في المغرب، ط1، دار العالم العربي 2013، ص56.

11-ابن الصّغير المالكي، أخبار الأئمّة الرّستميين، تح: محمّد ناصر، إبراهيم نجار، دار الغرب الإسلامي، بيروت 1986، ص29، 30.

12-عبد العزيز الفيلالي، العلاقات السّياسيّة للدولة الرّستميّة بين الدّولة الأمويّة في الأندلس ودول المغرب الشّركة الوطنيّة للنشر والتّوزيع، الجزائر، 1982، ص71.

13-عبد الكريم يوسف جودت، العلاقات الخارجيّة للدولة الرّستميّة، د ط، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب الجزائر، 1984، ص61.

14-عبد الرّحمن الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، ج1، د ط، دار الأمّة، الجزائر، 2010 ص227.

15-إبراهيم بحاز، الدّولة الرّستميّة (160-296هـ/777-999م)، دراسة في الأوضاع الاقتصاديّة والحياة الفكريّة ط2، نشر جمعيّة التّراث غرداية، الجزائر، 1993، ص261.

16- صالح باجيّة، الإباضيّة بالجريد، دار بن سلامة للطباعة والنّشر والتّوزيع، ط1، تونس ص57.

17-معروف بلحاج، العمارة الدّينيّة الاباضيّة بوادي ميزاب، أطروحة دكتوراه دولة في تاريخ العمارة الإسلاميّة قسم علم الآثار، تلمسان، 2002 ص241.

18-ابن الذيب عيسى، الحواضر والمراكز الثّقافيّة في الجزائر خلال العصر الوسيط منشورات المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة الوطنيّة، الجزائر، 2007، ص42.

19-محمّد بن سحنون، آداب المتعلّمين، تح: محمود عبد المولى، الشّركة الوطنيّة للنشر والتّوزيع، الجزائر 1984، ص87.

20-عمر بن يمتكن من رجال القرن الثّالثّ هجري، توفي مع أبي الخطاب عبد الأعلى سنة 144هـ، ينظر: ابراهيم بحاز، المرجع السّابق، ص277.

21-ابن الصّغير، أخبار الأئمّة الرّستميّين، تح: محمّد ناصر، إبراهيم بحاز، دار الغرب الاسلامي، بيروت 1986 ص32.

22-ابن الصّغير، المرجع نفسه، ص32.

23-صالح باجيّة، المرجع السّابق، ص65.

24-إبراهيم بحاز، المرجع السّابق، ص284.

25-إبراهيم بحاز، المرجع نفسه، ص285، 286.

26-مصطفى عليان ربحي، المكتبات في الحضارة العربيّة الإسلاميّة، دار الصّفاء للنشر والتّوزيع، عمان، 1991 ص114.

27-مصطفى عليان ربحي، المرجع نفسه، ص114.

28-قرواش سميّة، إسهامات علماء تيهرت في الحركة العلميّة ببلاد المغرب الإسلامي أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدّكتوراه علوم علماء، جامعة الجيلالي اليابس، سيدي بلعباس 2018، ص113.

29-محمّد علي دبوز، تاريخ المغرب الكبير، ج3، د ط، مؤسّسة تاولت الثّقافيّة، 2010 ص332.

30-السّيد عبد العزيز سالم، تاريخ المغرب الكبير، ص574.

31-إبراهيم بحاز، المرجع السّابق، ص265.

32-فطيمة مطهري، عوامل ازدهار الحركة الفكريّة والثّقافيّة في الدّولة الرّستميّة ودور المرأة فيها خلال القرنين 2-3 هـ 8-9م، مج6، ع19، مجلّة كان التّاريخيّة، مارس 2013 ص102.

33-ينظر: عثمان سعدي، عروبة الجزائر عبر التّاريخ، الشّركة الوطنيّة للنشر والتّوزيع الجزائر، ص86.

34-عبد الرّحمن بن خلدون، المقدّمة، دار الفكر للطباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت،2007 ص442، 443.

35-أحمد بن السّعيد الدّرجيني، طبقات المشائخ بالمغرب، تح: ابراهيم الطّلابي، دط، مطبعة البعث، الجزائر ص57.

36-فطيمة مطهري، عوامل ازدهار الحركة الفكريّة والثّقافيّة في الدّولة الرّستميّة، ص103.

37-سيفر لخضر، التّاريخ السّياسي لدول المغرب الاسلامي، ج1، الأهل للدراسات، 2006 ص100.

38-سورة الأنعام، الآية 200.

39- فطيمة مطهري، المرجع نفسه، ص103.

40-محمّد الأخضر عبد القادر السّائحي، بكر بن حماد شاعر المغرب العربي في القرن الثّالث هجري، وزارة الثّقافة، الجزائر، 2007، ص09.

41-بوزنون مبروك، الجوانب العلميّة من حياة بكر بن حماد التّاهرتي، مج21، ع40 مجلّة الصّراط، ديسمبر 2019، ص242.

42-بوزنون مبروك، المرجع نفسه، ص242.

43-علي يحي معمر، الاباضيّة في موكب التّاريخ (نشأة المذهب الاباضي)، ط1، دار الكتاب العربي، القاهرة 1994، ص139.

44-ينظر فطيمة مطهري، عوامل ازدهار الحركة الفكريّة والثّقافيّة في الدّولة الرّستميّة ودور المرأة فيها ص105، 106.

45-محمّد الطّمار، الرّوابط الثّقافيّة بين الجزائر والخارج، الشّركة الوطنيّة للنشر والتّوزيع الجزائر، 1983.

46-جودت عبد الكريم يوسف، العلاقات الخارجيّة للدولة الرّستميّة، د ط، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب الجزائر، 1984، ص111.

47-إبراهيم بحاز، المرجع السّابق، ص383.

48-إبراهيم بحاز، المرجع نفسه، ص383.

49-ينظر: جودت عبد الكريم يوسف، المرجع نفسه، ص223.

50-ابن الذيب عيسى، الحواضر والمراكز الثّقافيّة في الجزائر خلال العصر الوسيط ص41.

51-ينظر: جودت عبد الكريم يوسف، العلاقات الخارجيّة للدّولة الرّستميّة، ص202.

مجلّة اللّغة العربيّة المجلّد: 25 العدد:64 السّنة: الثّلاثي الرّابع 2023 ص 283-293

الخطاب الاستعاري وجدليّة الظّاهر والباطن في العرفان الصّوفيّ

Allegorical discourse and dialectic of the outward and inward in Sufi mysticism

أ. وهيبة جراح*

تاريخ الاستلام: 01-06-2022 تاريخ القبـول: 02-08-2023

ملخّص: تهدف هذه الورقة البحثيّة إلى تبيين موقع الاستعارة من إستراتيجيّة التّصريح والتّلميح التي تميّزت بها البنيّة الرّمزيّة في الخطاب الصّوفي، وذلك عبر التّركيز على ضمنيات القول الاستعاري وكيفيات اشتغاله.

تقتضي دراسة الجانب التّداولي للاستعارات الواردة في العرفان الصّوفيّ؛ الغوص أوّلا في تلك الجدليّة التي أحاطت بحيثيات التّجربة الصّوفيّة وآليات تمظهرها على مستوى الخطاب، من خلال محاولة الكشف عن جانب مضمرات المضامين الاستعاريّة، وذلك عبر الخوض في جدليّة "الظّاهر والباطن" فيها خاصّة إذا نظرنا إلى الكثافة الرّمزيّة التي اشتمل عليها الخطاب الصّوفي والتي يصعب في أغلب الأحيان الإمساك بالمعنى المقصود وراء توظيفها.

وهذا ما جعلنا نصل إلى أنّ الاستعارات المشكلة لهذا النّوع من الخطاب عبارة عن أنساق تواصليّة إبداعيّة تتجاوز حدود التّركيب والدّلالة، إلى الإدراك العميق لمكوناتها النّسقيّة والوظيفيّة مقترنة بالسّياق العام للاستلزامات التّخاطبيّة والاقتضاءات المعرفيّة التي تنبع من الهيأة العرفانيّة التي طبعت الخطاب الصّوفيّ.

كلمات مفتاحيّة: الاستعارة؛ الأنساق المعرفيّة؛ الظّاهر؛ الباطن.

* - المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصّوف ميلة، الجزائر.

البريد الإلكتروني:wahibadjerah6@gmail.com، (المؤلّف المرسل).

Abstract: This research paper aims to clarify the location of the metaphor of the strategy of statement and allusion that characterized the symbolic structure in the Sufi discourse, by focusing on the implications of the metaphorical saying and the modalities of its operation.

It requires studying the deliberative aspect of the metaphors contained in Sufi mysticism; Diving first into that dialectic that surrounded the terms of the Sufi experience and the mechanisms of its manifestation at the level of discourse, by trying to reveal the side of the implications of the metaphorical contents, by delving into the dialectic of "the outward and the inward" in it especially if we look at the symbolic intensity contained in the Sufi discourse which It is often difficult to grasp the meaning behind their employment.

This is what made us reach that the metaphors formed for this type of discourse are creative communicative patterns that transcend the limits of structure and semantics, to a deep awareness of their systemic and functional components coupled with the general context of the conversational imperatives and cognitive requirements that stem from the mystical body that characterized the mystical discourse.

Keywords: metaphor; Cognitive patterns; apparent; the inner.

1. مقدّمة: لقد أقام المتصوّفة تفكيرهم حول بنيّة الوجود وترتيباته المختلفة على فلسفة خاصّة تقوم على تقسيم هذا الأخير (الوجود) إلى ظاهر وباطن وذلك وفق نظرة تقوم أساسا على تصوّر ذي بعدين متناقضين ومتكاملين في الوقت نفسه لمرتبة الإنسان في هذا الوجود، فتصور "ابن عربي" للإنسان يتم وفق هذه الثّنائيّة فهو (الإنسان) من جهة خليفة الله وإنسان كامل(...)، وذلك من منطلق حقيقته وباطنه فهو جامع لحقائق الأسماء الإلهيّة التي توجهت إلى إيجاد العالم، وهو من حيث طبيعته الجسميّة على صورة الكون وجامع لحقائقه وهو من هذه الزّاويّة مخالف لله وضد له وموجود أخير

وإنسان وحيوان[1] (نصر حامد أبو زيد، 2003)، ومن هذه النّظرة نميّز المتصوّفة بين نوعين من الدّلالة: الدّلالة الوجوديّة والدّلالة الرّمزيّة، وذلك وفق طبيعة فهمهم للوجود وآليات تشكل فأمّا النّوع الأوّل فيقصدون به صورة الأشكال والأشياء كما هي موجودة في الواقع، بينما يشير النّوع الثّاني إلى الدّلالة المتواريّة وراء أشكال الوجود.

وهاتان الدّلالتّان بمثابة وجهتين لعملة واحدة هي "العالم الوجودي" الذي لا يعتبر امتدادا متحجرا، وإنّما هو حديث لا نهائي ينطق بالمعاني الإلهيّة وهذا النّطق هو ما يصطلح عليه "ابن عربي بـ "الممكنات"، والتي يقصد بها تجلي الباطن في هيئة وصورة الظّاهر[2] (منصف عبد الحق،1988).

يرتبط "الباطن" في التّشكيل الاستعاري للخطاب الصّوفي باللامرئي والمجهول لكن الوصول إليه يتم عبر اختراق الأشكال والصّور القابعة في الوجود، لهذا يجهد الصّوفي نفسه من أجل التّعبير عنه وما دامت غاية المتصوف هي الكشف عن هذا المجهول والممكن، فإنّ الصّورة التي سوف تنبثق عن هذا الكشف لن تكون مباشرة وإنّما هي صورة بدئيّة تولد من التّقريب والجمع بين مستويين متباعدين بحيث يصبحان واحد[3](علي أحمد سعيد 1970)، وهذه الصّورة المنبثقة التي عملت على التّوليف بين المستويين هي التي تملك الطّابع الاستعاري.

تتم هذه الحركيّة بين المستويين في الخطاب الصّوفي في اتجاهين: ذهابا وغيابا وذلك تناسبا وتجربة كل متصوف فهناك، انتقال من "الظّاهر" إلى "الباطن" على غرار ما نجده عند "ابن عربي" في "ترجمان الأشواق"، وفي المقابل هناك حركة عكسيّة أي من "الباطن" إلى "الظّاهر" وهنا يمكن أن نستدل بتجربة "النّفري" في الوقوف والمثول أمام الله، دون أن يعني ذلك انتصار أحد الطّرفين على الآخر إنّها حركة انتقاليّة مزدوجة تحافظ على الجانبين (الظّاهر/الباطن) في علاقتهما البرزخيّة.

2.الاستعارة ورؤيّة الباطن عبر الظّاهر: يتم الانتقال من "الظّاهر" نحو "الباطن" عند "ابن عربي" في "ترجمان الأشواق" وفق قناعة مفادها أنّ معرفة الاسم الإلهي ليست ممكنة إلا في شكل محسوس الذي يشكل تجليًّا لها، حيث إنّ كل صورة إلهيّة أصليّة لا يمكن تأملها إلا في صورة عينيّة محسوسة، لهذا أعلن "ابن عربي" في مقدّمة ديوانه أنّ

الإشارة إلى المرأة ما هي إلاّ إشارة إلى الحكمة العلويّة التي تجلّت له شهودا أي أنّه لم يعد يرى شيء إلاّ ويرى الله فيه.[4](نهاد خياطة، 1994).

إنّ المرأة في نظر "ابن عربي" تجسيد حي للصورة الإلهيّة في جمالها وجلالها وكمالها وهي رمز الأنوثة السّاريّة في العالم لهذا أصبحت رمزا لأشواقه وترجمانا لها هذا التّرجمان الذي يجعلنا نرى(الباطن/الرّوحي) انطلاقا ممّا هو(ظاهر/محسوس) يقول: "فكل اسم أذكره في هذا الجزء فعنها أكنّي، وكل دار أندبها فدارها، ولم أزل فيما نظمته في هذا الجزء على الإيماء إلى الواردات الإلهيّة والتّنزلات الرّوحانيّة، على طريقتنا المثلى، فإنّ الآخرة خير لنا من الأولى[5] (ابن عربي، 1992)، يتّضح من هذا القول أن "ابن عربي" في الظّاهر يقدم صورة للمرأة المحبوبة الموجودة في عالم الواقع والحس، إلاّ أنّ الصّورة تملك قوّة رمزيّة تدفعها إلى التّعبير عن أمور ما ورائيّة(في الباطن) وقد يتعدى الأمر ذلك بأن تصبح هذه الصّورة الحسيّة شرطًا ضروريًّا من أجل تجسيد أمور واقعة في الباطن يقول "ابن عربي" في هذا الصّدد:

ترجمـــــــان الأشـــــــواق ❁ عرفنـــــي بـــــالكريم الخـــــلاق

لـــــولا حكـــــم الإشـــــفاق مـــــا ❁ ظهر حكمه للإشراق[6](ابن عربي،1992)

فحكم الإشفاق يقصد به الطّبيعة ممثلة في صورة الجمال الإنساني، وهي هنا ضروريّة للعبور إلى ما ورائها[7](سليمان العطار، 1981)، فلولا هذه الصّورة لما تمكن من إدراك الجمال الإلهي.

إنّ أهم مفهوم تنبني عليه إستراتيجيّة الانتقال من "الظّاهر" إلى "الباطن" في التّركيبة الاستعاريّة في "ترجمان الأشواق" هي؛ تمثل العالم الرّوحي "الباطن" في قالب حسي "ظاهر" ووفق هذا تنبثق الاستعارة المفهوميّة التي تتخذ من صورة "المرأة" وسيلة لتجسيد مفهوم وفكرة التّجلي فأصبح "الله في هيئة امرأة" في تصور "ابن عربي" حيث أن "العلوّ لا يشاهد في الأشكال المحسوسة إلاّ من خلال التّشبيه[8] (عاطف جودة نصر،1978)، وهذا النّشاط التّخيلي الذي يركب المحسوس على نحو ما يمثله التّكلم ويتصوّره بحسب حياته الوجدانيّة والباطنيّة هو الذي يملك الطّابع الاستعاري[9] (عاطف جودة نصر،1978)، لأنّه يتم عن ذلك التّوليف البدئي الذي قام المتكلّم به بين عالمين أحدهما ينزع إلى المحسوس/الظّاهر(المرأة) بينما ينزع الثّاني إلى المجرّد/الباطن(الله)، لتأتي

بعد ذلك اللّغة في درجة ثانيّة للتّجسيد إذا أردنا أن نبسط هذا التّصور قلنا أن: المتكلّم أثناء بناء تصوره انطلق من عالم الواقع(المحسوس/الظّاهر) أين توجد صورة "المرأة" الحقيقيّة القابلة للإدراك الحسّي والملموس والتي تمثّل في تصوره تجليا من تجليات الخالق، رمزا لفكرة موجودة باطنيّة بهدف أن يجسّد لنا صورة الإله في أبهى تجلياته.

وهذا التّوليف راجع لكيفيّة فهم "ابن عربي" لبنيّة هذه العوالم: فهناك عالم مبني على صفة القدرة(عظمة الله)/وعالم مبني على الحكمة وربط الأسباب بمسبباتها (العالم الذي نعيش فيه) ورغم أنّ القدرة هو وحده من يتحكّم في عالم الأسباب، إلاّ أنّ فهمه لا يتم إلاّ من خلال تدخل الأسباب الظّاهرة[10](سعاد الحكيم، 1981)، يقول "ابن عربي" في هذا الشّأن: "... سرى الاقتدار الإلهي في كل شيء: فلا ينفع إلاّ به، ولا يضر إلاّ به، ولا ينطق إلا به، ولا يتحرك إلاّ به، وحجب العالم بالصّور، فنسبوا كل ذلك إلى أنفسهم وإلى الأشياء"[11](سعاد الحكيم، 1981)، وبالتّالي فاتخاذ(المرأة) كرمز لتجسيد مفهوم الألوهيّة يمثل خرقا لمراتب النّظام المعروف من زمان ومكان توالى لكن منبع هذا الخرق يبقى في تصور ابن عربي من عالم القدرة أي الله تعالى فمظاهر الجمال والبهاء أسندت إلى المرأة في عالم الواقع ما هي إلاّ صورة من صور الاقتدار الإلهي التي تم حجبها بتلك الصّورة(صورة المرأة) فصارت تلك الصّفات منسوبة للصورة لا لخالق الصّورة.

وهذا الجانب الاستعاري المنبثق، لا يمكن استنتاجه من اللّغة المعبّر بواسطتها عن التّجربة وإنّما من التّصور العام الذي أسهم في بناء هيكلها، وهذا تمامًا ما قصد كل من "لايكوف" و"جونسون" حينما قالا بأن نسقنا التّصوري العام مبنيين في جزء كبير منه استعاريا[12](مارك جونسون، 1996)، ونفس الشّيء يقال عن كل الرّموز التي يوظفها "ابن عربي" على مسار الدّيوان كلّه فإذا كان هناك اختلاف فمرده إلى المنبع الذي يستقي منه الرّموز، فهي تتعدّد بتعدّد الظّواهر الموجودة في العالم المحسوس الظّاهري كعالم الحيوان، عالم الطّير، الظّواهر الطّبيعيّة والفلكيّة، الثّقافات الدّينيّة[13](سعاد الحكيم 1991)،...لكن الهدف يبقى واحد وهو تمثّل أسرار عالم الألوهيّة الموجودة في الباطن.

كلّمـــــا أذكـــره مـــن طلـــل ❁ أو ربـــوع أو معـــــان كلّمـــــا
وكـذا غـن قلـت هـي أو قلـت هـو ❁ أو همـــوا أو هـــن جمعـــا أو همـــا
وكـذا السّـحب إذا قلـت بكـــت ❁ وكـــذا الزّهـــر إذا مـــــا ابتســمت

إلى أن يقول:

كلّمـــا أذكـــره ممّـــا جـــــرى ❁ ذكـــــره أو مثلـــــه إن تفهمـــــا
منـــه أســـرار وأنـــوار جـــــلا ❁ أو علـــى جـــاء بهـــا ركـــب السّـــما
لفـــؤادي أو فـــؤاد مـــن لـــــه ❁ مثـــل مـــا لـــي مـــن شـــروط العلمـــا
صـــفة قدســـيّة علويّـــــة ❁ أعلمـــت أنّ لصـــدقي قدمـــــا
فاصـــرف الخـــاطر عـــن ظاهرهـــا ❁ واطلـــب البـــاطن حتـــى تعلمـــا[14]

تقدّم لنا هذه الأبيات تلك العلاقة التي تربط بين ظاهرة القول الاستعاري وباطنه لدى "ابن عربي" فالأطلال والرّبع والمغاني، كلّها رموز للأشكال والصّور الموجودة في العالم المادي فهي عبارة عن ما هو موجود في الظّاهر الكوني، لكنّ رؤيّة "ابن عربي" لا تقف عند هذا الحد وإنّما تتبلور في عمليّة التّوظيف الاستعاري من خلال تسخير الوقائع الكونيّة وجعلها رموزا للتعبير عن الباطن عبر رصد حيثيات الرّؤيّة والمشاهدة.

3. الاستعارة ورؤيّة الظّاهر عبر الباطن: أمّا "النّفري" فقد اختار طريقة أخرى في التّعبير عن تجربته وهي تفريغ ذاته المتكاملة في الخطاب الإلهي وذلك من خلال تبني إستراتيجيّة تعتمد على التّمثل الرّوحي للعالم المحسوس لهذا فقد قدّم حركة عكسيّة للتي اشتهرت عند المتصوفة، فهو يقلب سلم القيم بممارسته نظاما آخر للرؤيّة، تبدأ من حيث ظن باقي المتصوّفة أنّه المنتهي فمواقفه انطلاقة أخرى من الباطن والمجرّد نحو الظّاهر الملموس، إنّها نوع من التّجرّد من الذّات والتّمركز حولها، هذا التّمركز الذي يفرض منذ البداية على "الواقف" أن يتخلّى عن بنيته المعرفيّة المتعلقة بالواقع، ما دام المعنى والحقيقة كامنين عند الله(في الباطن) لهذا ينبغي التّواصل معهما من خلال الوقوف والمثول أمام الله دون التّعلق بشيء دونهما.

إنّ فكرة "الوقفة" التي عبّر عنها "النّفري" ذات طابع استعاري لأنّها لا تكاد تتجاوز الحضور الوجداني بالله، فاستعارة من قبيل: "أوقفني" وقال لي تعني إيقاظ قابليّة الفرد لتلقي التّجلي[15](عفيف الدّين التّلمساني، 1997)، أين تتم الإحالة في مثل هذه الاستعارة

إلى "الظّاهرة" انطلاقا من "الباطن"، وذلك عبر نقل مجريات "الوقفة" وحيثياتها المختلفة، لهذا بدت لنا مواقفه "عبارة عن خطاب ما بعد معرفة الذي تُرصَد فيه القطائع، يحيل إلى قبل المعرفة أين تُرصد البدائل"[16](آمنة بلعلى،2009)، ومن هنا يتّضح بأنّ "عالم الباطن" في مواقف "النّفري" هو عالم ما بعد تحقيق المعرفة والرّؤيّة والثّبوت وهو العالم الذي يتموقع فيه هو كمنتج للخطاب رغم أنّه سيختار طريقة أخرى للحوار والرّصد سوف نتطرق إليها لاحقا، بينما "عالم الظّاهر" فهو العالم الذي يوجّه إليه خطابه الذي يرصد فيه بدائله، لهذا بدت لنا استعارة "الوقفيّة" عبارة عن انتقال من المركز إلى المحيط.

إنّ الحد الفاصل بين الظّاهر والباطن في عمليّة الانبثاق الاستعاري لمفهوم الوقفة متعلّق بشكل كبير بالمستويات التي يبلغها الصّوفي في معرفة الأسرار الإلهيّة، وقد تموقع النّفري في مواقفه في مرحلة ما بعد المعرفة والتّحقّق، لهذا جاءت مواقفه على شكل رصد لمجريات تم تحصيلها من عمليّة الكشف والمشاهدة، وبالتّالي فهو انطلاق من الباطن نحو الظّاهر أي من مرحلة ما بعد المعرفة إلى مرحلة ما قبل المعرفة، لهذا كانت الوقفة باعتبارها استعارة انتقال من المركز نحو الهامش، وبتكامل استعارة "الوقفة" واستعارة الجوهر الأنثوي يمكن أن نقول بأنّ الاستعارة ذات طابع برزخي كذلك، وهذا ما سنوضحه في العنصر الموالي.

4. الاستعارة كواسطة أنطولوجيّة بين الظّاهر والباطن: تنقلنا الاستعارة في الخطاب الصّوفي كما رأينا في العنصر أعلاه من مستوى المعاني الأوليّة المباشرة (معاني الموجودات)، إلى المعاني الثّاويّة وراءها، وهذا الانتقال هو الذي يعمل على تحويل الكائنات من كونها أشياء إلى كونها صورا ومرايا لمفهوم التّجلي[17](منصف عبد الحق 1988)، فصورة "المرأة" عند "ابن عربي" كانت مرآة تجلت فيها مفاهيم الألوهيّة، وكذلك استعارة "الوقفة" كانت مرآة عكست لنا خصائص عالم الألوهيّة، ومن هنا تنبثق وظيفة الخيال التي تركز أساسا على الرّبط بين طرفي "الظّاهر"(صور خلق) و"الباطن" (معاني وأسرار الحق).

ووفقا لهذا يتدخّل "الخيال" لبعث الدّيناميّة بين "الظّاهر" و"الباطن أثناء الخلق الاستعاري، إذ يمثل الوسيلة التي يعتمد عليها المتصوفة من أجل إنشاء الرّوابط بين

مقولات تشمل الموضوع المتخيّل الذي ينزع إلى عالم الباطن والمشاهدة الحسّيّة[18](عاطف جودة نصر، 1978)، التي تنزع إلى عالم الظّاهر لهذا اعتبر ذو مكانة خاصّة في البنيّة المعرفيّة الصّوفيّة فهو بؤرة الازدلاف الذي تدغم بواسطته المادة بالرّوح.

يحمل المتصوّفة الخيال صفة إكسيريّة وذلك إشارة منهم إلى القدرة التي يضطلع بها في جعل الأشياء تخالف طبائعها الأوّليّة، ومن هنا ينبثق التّصوّر الذي أقامة "ابن عربي" لمكانة الخيال البرخيّة الوسطى بالمرآة التي تضمن مقابلة العلم الأكبر (الألوهة والعالم الأصغر (الإنسان) فبواسطة الخيال يصبح الإنسان مرآة تعكس ما في العالم الأكبر "الباطن" كما سبق وأن رأينا ذلك عند "ابن عربي" في "استعارة الوجه الأنثوي" في "ترجمان الأشواق"، كما يصبح "العالم الأكبر" مرآة صقالها الإنسان وذلك على غرار ما وجدناه في "استعارة الوقفة" عند "النّفري"[19](عاطف جودة نصر 1984)

ووفقا لهذا ميز "ابن عربي" بين نوعين من الخيال: المتصل(المقيد) والمنفصل(المطلق) فأمّا الأوّل فهو ذلك الذي يؤسّس لصورة لا يقابلها شيء في المحسوس كأن يتم تخيل "خيول مجنحة وأسود تحمل وجوها آدميّة" إذ يستحيل أن نعثر على معادل موضوعي لها على أرض الواقع.

أمّا النّوع الثّاني فهو المقصود بذلك لأنّه يتمتع بحقيقة مستقلة باقيّة في العالم البرزخي الأوسط ممّا يمكن الآخرين من رؤيته ماثلا في العالم الخارجي شريطة أن يكون هؤلاء على دراية بتقنيات الممارسة الصّوفيّة[20] (عاطف جودة نصر، 1984) كما أنّ هذا النّوع يتوافق والتّصوّر الذي أقامه العرفانيون لثنائيّة الوجود (روحي/حسّي) وهذا التّصور هو الذي يعتبر الرّكيزة الأساسيّة في انبثاق الكثافة الرّمزيّة للتعبير الاستعاري حيث يتعلّق في جانب كبير منه (التّصور) بالكيفيّة التي يشتغل بها هذا النّوع من الخيال أثناء تمثله للمفاهيم المتعلّقة بفضاءات الرّؤيّة والمعرفة لدى المتصوّفة[21](منصف عبد الحق، 1988).

لهذا فالاستعارة في مثل هذا النّوع من الخطاب عبارة عن نشاط مكثف يمزج بين الدّلالة الوجوديّة والدّلالة الرّمزيّة إنّها فعل برزخي يجمع بين الوجودي والإلهي، بين الظّاهر والباطن ممّا يجعلها تؤسّس لحقيقة وجوديّة أخرى تختلف تماما عمّا انبثق عنه.

هذه الصّفة البرزخيّة الجامعة التي اضطلعت بها الاستعارة في الخطاب الصّوفي من شأنها أن تضع المتلقي أمام شذوذ دلالي يجبره على تقصي الأمور ومحاولة الإمساك بالمعنى المقصود وراء ما يُضمره القول الاستعاري في الصّور التي بواسطتها يُضمر المعنى(أسرار ومعاني الألوهيّة)، وهي التي تشكّل حجابًا يثير في المتلقي الصّوفي الرّغبة في المعرفة واختراق الحدود فالمعاني التي يضمرها القول الاستعاري ذات صفة فاصلة وواصلة في الوقت نفسه: فهي "فاصلة من حيث أنّها تشكل حجابا أو عائقا وجوديا ومعرفيا أمام المعاني التي تسترها(...) وهي واصلة من حيث الصّور الوجوديّة تبرز وتظهر المعاني التي تتجلى عبرها"[22](منصف عبد الحق، 1988).

5. خاتمة: ومنه؛ نستنتج أنّ الاستعارات التي يبنى عليها الخطاب الصّوفي هي ضرب من توظيف الخيال المطلق ونمط من أنماط اشتغاله، التي تعتمد على آليّة الدّمج والتّوليف من أجل توضيح فكرة التّجلي، لكن دون أن يعني ذلك نزوع الاستعارة أو ولائها لأحد الطّرفين، إذ إنّها ليست ما منه انقلبت وليست كذلك ما إليه تنقلب هي بكل بساطة فعاليّة إنسانيّة ذات تركيب دياليكتيكي جامع بين الوجود الظّاهر والعدم الباطن.

تعتبر "الواحديّة" إذا نواة الرّموز الاستعاريّة التي يوظفها المتصوّفة، والتي يمارسون من خلالها الإسقاطات التي تسمح لهم بالإقرار بجنونه الإلهي ملوحين في ذلك بجوهر الرّموز في دلالاتها الخصبة إلى حبه الحقيقي، وهذا ما أدى بهم إلى الوصول إلى مبدأ الوحدة الجوهريّة، هذه الوحدة التي تستدعي صرف النّظر عن الظّاهر وطلب الباطن من أجل الفهم والاستيعاب.

6. قائمة المراجع:

المؤلّفات:

- نصر حامد أبو زيد، فلسفة التّأويل(دراسة في تأويل القرآن عند محي الدّين بن عربي) ابن العربي، المركز الثّقافي،(الدّار البيضاء: المركز الثّقافي،2003) ص153.
- منصف عبد الحق، الكتابة والتّجربة الصّوفيّة، منشورات عكاظ، (الرّباط: منشورات عكاظ 1988)، ص62-63.

- علي أحمد سعيد، (أدونيس)، الصّوفيّة والسّرياليّة، دار السّاقي، (مصر: دار السّاقي (دت))، ص160.
- ابن عربي، ترجمان الأشواق، دار صادر، (بيروت: دار صادر، 1992)، ص09.
- سليمان العطار، الخيال والشّعر في تصوف الأندلس، دار المعارف، (مصر: دار المعرف، 1981)، ص111.
- عاطف جودة نصر، الرّمز الشّعري عند الصّوفيّة، دار الأندلس للطباعة والنّشر والتّوزيع (/: دار الأندلس للطباعة والنّشر والتّوزيع 1978)، ص143.
- سعاد الحكيم، المعجم الصّوفي الحكمة في حدود الكلمة، دندرة للطباعة والنّشر، (/: دندرة للطباعة والنّشر، 1981)، ص962.
- مارك جونسون وجورج لايكوف، الاستعارات التي نحيا بها، دار توبقال للنشر (المغرب: دار توبقال للنشر والتّوزيع، 1996)، ص25-26.
- سعاد حكيم، ابن عربي ومولد لغة جديدة، دندرة للطباعة والنّشر، (بيروت لبنان: دندرة للطباعة والنّشر،1991)، ص21.
- ابن عربي، ترجمان الأشواق، دار صادر، (بيروت: دار صادر، 1992)، ص13.
- عفيف الدّين التّلمساني، شرح مواقف النّفري، مركز المحروسة، (القاهرة: مركز المحروسة للنشر، 1997). ص24.
- آمنة بلعلى، تحليل الخطاب الصّوفي في ضوء المناهج النّقديّة المعاصرة، دار الأمل للطباعة والنّشر، (تيزي-وزو، الجزائر: دار الأمل للطباعة والنّشر، 2009) ص139.
- عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصريّة العامة للكتاب (مصر: لهيئة المصريّة العامة للكتاب، 1984)، ص89-90.

7. هوامش:

1- نصر حامد أبو زيد، فلسفة التأويل(دراسة في تأويل القرآن عند محي الدّين بن عربي) العربي، ط5، المركز الثقافي، الدّار البيضاء، 2003، ص153.

2-منصف عبد الحق، الكتابة والتجربة الصّوفيّة، منشورات عكاظ، الرّباط، 1988، ص62-63.

3 - علي أحمد سعيد، (أدونيس)، الصّوفيّة والسّرياليّة، دار السّاقي، ط3، (دت)، ص160.

4 - منصف عبد الحق، الكتابة والتجربة الصّوفيّة، ص62-63.

5- ابن عربي، ترجمان الأشواق، دار صادر، بيروت، 1992، ص09.

6 - المرجع نفسه، ص28.

7 - سليمان العطار، الخيال والشّعر في تصوف الأندلس، ط1، دار المعارف، مصر 1981، ص111.

8- عاطف جودة نصر، الرّمز الشّعري عند الصّوفيّة، ط1، دار الأندلس، 1978 ، ص143.

9 - المرجع نفسه، ص172.

10- سعاد الحكيم، المعجم الصّوفي الحكمة في حدود الكلمة، دندرة للطباعة والنشر، ط1 1981 ص962.

11 - ابن عربي، الإسفار عن نتائج الإسفار، نقلا عن سعاد الحكيم، المعجم الصّوفي ص963.

12-مارك جونسون وجورج لايكوف، الاستعارات التي نحيا بها، تر عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، ط1 المغرب، 1996، ص25-26 .

13-سعاد حكيم، ابن عربي ومولد لغة جديدة، ط1، دندرة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان1991 ، ص21.

14 -ابن عربي، ترجمان الأشواق، دار صادر، بيروت، 1992، ص13.

15 - عفيف الدّين التلمساني، شرح مواقف النفري، تح جمال المرزوقي، مركز المحروسة ط1، القاهرة، 1997. ص24.

16-آمنة بلعلى، تحليل الخطاب الصّوفي في ضوء المناهج النقديّة المعاصرة، دار الأمل للطباعة والنشر، ط3 تيزي وزو، الجزائر، 2009، ص139.

17 -منصف عبد الحق، الكتابة والتجربة الصّوفيّة، ص72.

18 -عاطف جودة نصر، الرّمز الشّعري عند الصّوفيّة، ص142.

19-عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، 1984ص89-90.

20 -المرجع نفسه، ص111.

21-منصف عبد الحق، الكتابة والتجربة الصّوفيّة، ص276.

22-المرجع نفسه، ص84.

مجلّة اللّغة العربيّة المجلّد: 25 العدد:64 السّنة: الثّلاثي الرّابع 2023 ص295-316

الهويّة والانتماء في شعر أحمد بن يوسف الجابر
-دراسة تحليليّة للمضامين والأشكال-

Identity and belonging in the Poetry of Ahmed bin Yusuf Al-Jaber
-Analytical study of content and forms

د. وردة محصر*

تاريخ الاستلام: 09-06-2022 تاريخ القبـول: 06-02-2023

ملخّص: تتناول هذه الدّراسة شعر أحمد بن يوسف الجابر الذي يعد أحد أبرز وجوه الشّعر في قطر وممثّلا لمرحلة البدايات أصدق تمثيل ولا تعدو هذه المحاولة أن تكون قراءة -مقتضبة-لبعض شعر ابن الجابر الذي رأيت فيه السّمات العامة لديوانه حاولت فيها أن أنظر إليه على ضوء منهج تحليلي يستند باحثا فيه عن مواطن الهويّة والانتماء كما يتحددان في بنائها الشّعري ومضامينه. فقد التّزم ابن يوسف الجابر القصيدة العموديّة في كل مراحل إبداعه الشّعري، لم يحاول الخروج عنها، ولا التماس التّجديد في أشكالها، بل اقتفى أثر القدماء في تراكيبها وألفاظها ودلالاتها أعاريضها ولم يحد في مضامين شعره عن أهمّ الأغراض المطروقة من قبل، متسلّحا بصور الشّعر القديم وأخيلته المعهودة في شعرائه والمعبرة عن أجمل وجوه البلاغة عندهم.

كلمات مفتاحيّة: الهويّة؛ المضامين؛ الأشكال؛ دراسة تحليليّة.

Abstract: This study deals with Ahmed Ibn Yusuf Al-Jaber's poetry which is considered one of the most prominent faces of poetry in Qatar .this attempt is a brief reading of some of Ibn Al-Jaber's poetry in which I saw the general features of his poetry, I tried to deal with it in the light of an analytical approachlooking for the places of identity and belonging as they are determined in its construction.

* - جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، الجزائر.
البريد الإلكتروني: mahcerouarda@gmail.com (المؤلّف المرسل).

Ibn Yusuf Al-Jaber adhered to the vertical poem in all stages of his poetic creativity, he did not try seeking renewal in its forms, rather he tried to keep the traces of the ancients in its structures, words, connotations and symptoms.

Keywords: dentity; belonging; Content; forms; Study analysis.

1. مقدّمة: إنّ موضوع الهوّيّة والانتماء في شعر "أحمد بن يوسف الجابر" الذي يمثّل أبرز وجوه الشّعر القطري المعاصر. هو ما أدى بنا إلى طرح الإشكاليّة التي ينطلق منها هذا البحث التي تمثّلت في التّساؤل الآتي: إلى أيّ حدّ استطاع" ابن جابر" أن يعكس هويته العربيّة القطريّة، وانتماءه إلى الحضارة الإسلاميّة؟ وبما أنّ الشّعر فنّ أدبي، فإنّه يتّسع للتّعبير عن المضامين الحضاريّة والمواقف الوطنيّة التي تحدّد مكانة الشّاعر من وطنه. وقد عكس شعر "ابن الجابر" هذه المواقف التي توضّح هويته التّاريخيّة وتؤكّد انتماءه الحضاري وتعزّز طموح وطنه إلى المجد والمعالي. وقد حاولنا بمنهج تحليلي مقاربة المفاهيم التي وظّفناها في هذه المحاولة لتأكيد دور الشّعر في التّأريخ للوطن، والإشادة بمناقبه، ومواكبة سيرورته الزّمنيّة.

1.2.الهويّة والانتماء: يمثّل "أحمد بن يوسف الجابر" أحد وجوه الشّعر القطري في مراحله الأولى، مراحل البدايات، ولعلّه أبرز شعراء قطر في هذه المرحلة. إنّه رمز القصيدة العموديّة وحامل رايتها، وعلى الرّغم من أنّه شهد ثورات التّجديد في الشّعر العربي المعاصر، وعاصر ظهور القصيدة الجديدة في أشكالها المختلفة، فإنّه ظلّ وفيّا للقصيدة العموديّة سائرا على نهجها محافظًا على "هويته" الشّعريّة المثقلة بمكوّنات التّراث الشّعري العربي القديم.

للشّاعر ديوان محقّق مطبوع (ديوان أحمد بن يوسف الجابر، 1982) يشتمل على عددًا من القصائد تتوزّع مضامينها على موضوعات كالمدح والرّثاء والوطنيّة وما تخلّلها من قضايا تتعلّق بموضوعه الرّئيس.

ولعلّ قارئ الدّيوان لا يفوته أن يدرك أنّ المدح هو "الموضوع" الغالب على قصائده غير أنّه المدح الذي يندسّ تحته غير المدح، وتحتمي به أغراض أخرى تقف إلى جانبه مكوّنة معه معالمه الكبرى وموضوعاته الرّئيسة.

على أنّ المدح في القصيدة الواحدة يتعدّى إلى محاور أخرى تبدو على جانب من القيمة والمكانة، والجدّة كالعروبة والوطنيّة والمصير والشّعب وما يتّصل بها من المفاهيم الطّارئة على لغة الشّعر في مطلع نهضة الأدب في قطر والخليج.

ولا يشكّل المدح وحده موضوعا لديوان الشّاعر، ولكنّه يضمّ كذلك مواضيع كالرّثاء رثاء الملوك والأمراء، والاحتفاء بزيارة بعضهم لقطر فالدّيوان من هذه النّاحيّة شعر مناسبات، ومن ثمّ يكون الشّاعر قد حافظ على تقليد شاعر القصر، شاعر الأمير الذي يحتفي بخصاله، ويذكر مناقبه ويسجّل تاريخه وتاريخ دولته، غير أنّ في الدّيوان موضوعات أخر، تخرجه عن طابع المدح وتربطه بأمور الدّنيا وشؤون الحياة، وتنزع عنه لباس شاعر الأمير وتنزله إلى العامّة من النّاس يشاركهم هموم الحياة، وتلك غاية لم يدفعه إليها الواجب الرّسمي وإنّما سيق إليها بدافع من هاجس الشّعر الذي يرافق الشّاعر في حياته ويملي عليه مواقفه من مظاهرها وقضاياها.

وتنتشر في الدّيوان موضوعات شعريّة أخرى تتخلّل أغراضه الرّئيسة كالوصف والإرشاد، ولا يخلو الدّيوان من شعر التّاريخ إلى حدّ قول محقّقيه إنّه "أرخ للحياة العامّة" (ديوان أحمد بن يوسف الجابر، 1982، صفحة 341) غير أنّ تأريخ شعر الجابر وإنّ سجلّ الحياة العامّة، ليبدو أكثر وضوحا في قصائد المدح التي صادفت حدثا سياسيّا معيّنا، وفي قصائد الاحتفاء التي رحّب فيها بملوك أو أمراء زاروا بلد الشّاعر وفي قصائد الرّثاء التي بكى فيها رحيل هذا الزّعيم أو ذاك.

وقد خلا الدّيوان من شعر الغزل والنّسيب ولعلّه لم يشر إلى الحبّ فيه إلّا عرضا والأبيات التي ذكرها جامعو شعر "الجابر" لم تكن تعبيرا عن إحساس بعاطفة الحبّ التي يعبّر عنها الشّعراء في قصائدهم، سواء أكان ذلك صدقا أم على سبيل التّقليد وللشّاعر في ذلك حجّته ورأيه الذي برّر به غياب الغزل في ديوانه.

وعلى الرّغم من أنّ "أحمد الجابر" قد عاصر مدارس الشّعر العربي المعاصر ومذاهبه، والتّقى بأكبر شعرائه وقرأ لهم، فإنّ أثرا من هذه المدارس الجديدة لم يظهر في شعره، فقد أدرك "شوقي" و"حافظا" و"ناجي" و"مطران" وعاصر شعراء القصيدة الجديدة كـ "البياتي" و"السّيّاب" و"نزار" وغيرهم فإنّه لم يلتفت إليهم، ولا استلهم منهم شكلا من أشكال القصيدة الجديدة ولا عالج موضوعا من هذه المواضيع المستحدثة

كالاغتراب والقلق وما إلى ذلك، ممّا انتشر في الشّعر الحديث، وصار سمة غالبة على الشّعر العربيّ المعاصر.

لقد ظلّ "أحمد بن يوسف الجابر" وفيّا لهويته الشّعريّة المحمّلة بتقاليد التّراث الشّعري في أشكاله ومعانيه ومضامينه، وظلّ منتميا إلى هذا الفضاء الخليجي المتّشح بخيالاته التّراثيّة، والمؤسّس على أبنيته اللّغويّة المستوحاة من لغة القدماء.

فهو "نموذج للشّعر الخليجي الذي يمثّل المدرسة الشّعريّة الموصولة بالتّراث المعتزّة باللّغة المرتبطة بالتّاريخ، المحافظة على العربيّة وقيمها ومثلها، المتغنيّة بالإسلام وقيمه ونظامه الأكمل". (ديوان أحمد بن يوسف الجابر، 1982 صفحة 341)

ويتعذّر علينا في هذا المقال أن نقف عند شعر "ابن جابر" كلّه، فلعلّ دراسة نماذج منه تقرّبنا من جوهره وتلخّص لنا سماته العامّة وتوضّح لنا مذهبه في الشّعر لذلك لم يكن لنا بدّ من انتقاء نماذج من شعره، وهي قصائد من ديوانه وجدنا فيها خصائص شعره العامّة وتمثيلا لملامحه الخاصّة التي تقترن به وتبرز هويته التي ترافقه في أغلب قصائده، وتظهر شخصيّة الشّاعر من خلال شعره في مضامينه وبناءاته.

2.2 الهويّة في المضامين الشّعريّة لأحمد بن يوسف: الهويّة مبحث واسع المجال متعدّد المناحي في دراسته ومحاولة الإلمام به، وتجتمع فيه الأبعاد الفلسفيّة والثّقافيّة ويلتقي فيه الحاضر بالماضي والمستقبل بالتّاريخ، وقد أفرد له "أرسطو" مبحثا في منطقه، وأشار "ابن رشد" إلى مبدأ الهويّة في أحد تلخيصاته، وعرّف "الجرجاني" الهويّة فيقول: "إنّ الهويّة هي الأمر المتعلّق من حيث امتيازه عن الأغيار". (الجرجاني، 1983 صفحة 137).

وفي هنا ما يشير إلى صفة التّميز في الشّيء أو في الذّات أو في العمل عن الغير، وهو ما يعني المغايرة والاختلاف. والهويّة الثّقافيّة هي ارتباط الشّاعر بثقافة بلده الذي ينتمي إليه ويعتنق ثقافته التي هي نتاج تاريخه. فللشّاعر لغة تربطه بوطنه ودين يعتنقه هو دين أجداده ووطن ينتمي إليه ويشارك أبناءه تقاليدهم ومشاعرهم إزاءه، فالأدب منتوج تاريخي، والأدب متورّط إيديولوجيّا كما يذهب إلى ذلك "ميشال فوكو".

يقول أحمد الجابر:

مَهْد العُلاَ ومرَابضَ الآسَادِ

أعْني بهَا قطرًا وتِلْكَ بِلاَدِي

هذي بلاَدي التي أفدي بهَا

ما عَز عندي طَارِفي وتلاَدِي (النّعيمي مريم، 30-12-2009)

فالشّاعر ذاكرُ بلاده، واصف إيّاها بمهد العلا ومرابض الآساد، منتسب إليها وفي هذا الوصف إشارة إلى تاريخها، وإنجازاتها، وهو كذلك مفتخر بها ومعتزّ بأمجادها التّليدة والطّارقة. وليس للشّاعر أن يذكر أمجاد بلاده القديمة والجديدة إذا لم يكن جزءا من تاريخها، يحمل أثرا منه لا ينفصم عنه.

أبناؤُهَا العزّ الذين تواكبوا

من كل أبْلج للعُلَا نهَّادِ

أرْسَوْا قَواعِدها على هامِ العدى

وعَلتْ رواسيها على الأطوادِ (النّعيمي مريم، 30-12-2009)

وهويّة الشّاعر لا تكتفي بمميّزاتها الذّاتيّة، ولكنّها تكتمل باشتراكها مع الجماعة في هذه المميّزات، وحينئذ يكتسب قوّة وإرادة، تشرئب بهما إلى إدراك المعالي وبلوغ الأمجاد. فالهويّة تقوى باتّحادها بالجماعة ومشاركتها آمالها وأحلامها، وتتميّز كلّما قويت وبرزت ملامحها عن العدى، عن الآخر المختلف المناقض.

ويؤكّد الشّاعر هذه المعاني في قوله:

حياة الفَتَى من عيشتهِ وحَيَاتِهِ... بأَبْنَائِهِ مستلْزَمُ لا يُزَايِلُه (النّعيمي مريم 30-12-2009).

وقد يكون الفتى هو الشّاعر، وقد يكون هو من يثنى عليه، وقد يكون غيرهما فمبدأ الهويّة ثابت، إذ لا يستمدّ "الفتى" حياته إلّا من شعبه ويستمدّ الشّعب حياته من فتاه لأنّ لهذا الفتى يدا في إرساء دعائم دولته، ولأنّ أبناءه هم الذين يستمدّ هو منهم معنى وجوده، فكلّ طرف لا يمكنه أن يستغني عن الآخر، لأنّ وجوده متعلّق به.

ولو ابتعدنا قليلا عن معنى هذا البيت، ونظرنا إلى لغته لاستوقفتنا كلمة "الفتى" التي تبدو قادمة من تراث الشّاعر اللّغوي، استقدمها من ذاكرته الشّعريّة التي ما انفكّت

يسترفد منها زاده اللّغوي فترفده وهو الرّاويّة الذي حفظ أشعار العرب واطّلع على دواوينهم، وقد وردت لفظة "الفتى" على السّنة الشّعراء من الجاهليّة إلى العصر الحديث بمعاني متشابهة الدّلالة، فهي الرّجل وهي الشّاب المقبل على الحياة وهي الإنسان.

ولولا ثلاث هنَّ من عيشة الفتَى

وَجَدَّكَ لم أحفلْ متَى قام عوَّدي (الزّوزني، 2011، صفحة 74)

وقوله:

لعمرك إنّ الموتَ ما أَخْطَأ الفتى

لك الطّول المرخي وثنياه باليد (الزّوزني، 2011، صفحة 77)

وذكرها "المتنبّي" بمعنى الإنسان العربي الغريب في أرض بعيدة عنه لا تتحدّث لغته.

ولكن الفتى العربي فيها...غريب الوجه واليد واللسان (ناصيف اليازجي ج1، صفحة 138).

وحَسْبُنَا أن تظلّ نتأمّل في لغة الشّاعر، حتّى ندرك مدى ارتباطها بتراثه الشّعري فالألفاظ: العلا، مرابض، الآساد، الأطواد (ج طود)، الطّارف، التّليد الفتى، كلّها انبعثت من ذاكرته التي تعجّ بمخزونه الشّعري القديم، من ثقافته التّراثيّة التي يلخّصها الفيلسوف الفرنسي في مقولته الشّهيرة: "الثّقافة هي ما يبقى بعد أن ننسى كلّ شيء". (محمّد عابد الجابري، 1964، صفحة 01).

وليس من شكّ في أنّ ما تبقّى في ذاكرة الشّاعر هو الذي يتحوّل إلى إبداع إبداع جديد يحمل أثارا ثابتة من المورث المحفوظ، ومن ثمّ يكون هذا الموروث هو "الثّابت" الذي يكون ركنا من أركان هويّة الشّاعر، تلك الهويّة اللّغويّة المستمرّة في الزّمان لا تعرف انقطاعا، وتسهم في تحديد العالم الذي يصنعه الشّاعر بألفاظه وتوجّهه إلى موضوعاته المرتبطة، أساسا، بمعجمه اللّغوي. إنّ للّغة دورا رئيسًا –كما يرى "إدوارد سابير" في تشكيل فكرنا وتجاربنا. يقول: "لغة جماعة بشريّة ما، جماعة تفكّر داخل تلك اللّغة وتتكلّم بها، هي المنظّم لتجربتها، وهي بهذا تصنع عالمها وواقعها الاجتماعي، وبعبارة أكثر دقّة: إنّ كلّ لغة تحتوي على تصوّر خاصّ بها للعالم". (شاف آدم، 1967 الصّفحات 05-06).

فاللّغة، إذن، تحدّد بمادّتها ودلالاتها ملامح الإبداع الشّعري، وتشكّل صوره وأخيلته بل إنّ بعض القيم التي نعتقد أنّها إنسانيّة كالخير والفضيلة والجمال تكتسي طابع القوميّة عندما نعبّر عنها باللّغة التي تحمل معانيها. فاللّغة "ليست أداة وحسب ولا محتوى وحسب، بل هي بمعنى ما من المعاني القالب التي تفصل المعرفة على أساسه". (شاف آدم، 1967، صفحة 77).

وللدّين دور كبير في تكوين هويّة الشّاعر، فهو دين آبائه وأجداده وهو متعلّق به منتصر له، بل هو لا يتردّد في أن يستحضر مواقف منه خلّدها التّاريخ وسجّلها الشّاعر في قصائده.

فقد روى قصّة الهجرة النّبويّة، وصوّر أحداثها بأسلوب جميل التّقى فيه الفنّ والتّاريخ:

ترحل والصّدّيق حول ركابه

يؤم به الغار الذي طاب مثواهُ

أقام ثلاثا وسْطَه غير معجل

كما عميت عين الذي كان يَخْشَاهُ (النّعيمي مريم، 30-12-2009)

إنّ قراءة هذه القصيدة التي سردت أحداث الهجرة سردا تاريخيّا لتوحي بمدى تعلّق الشّاعر بهويته الدّينيّة التي تكوّنت عبر التّاريخ وما زالتّ مستمرّة في الحاضر وتربطه بمن يشاركونه هذا الانتماء الرّوحي الذي يرتدي لباس التّاريخ. وبما أنّ الدّين جاء بلغة العرب، لغة الشّاعر، فإنّه يكوّن مع هذه اللّغة دعامتين ثابتتين من دعائم هويّة الشّاعر.

ومن ثمّ يكون التّاريخ واللّغة والدّين والوطن هي العوالم التي يتحرّك فيها شعر "أحمد الجابر".

إنّ الشّعر فنّ ولا يمكن إخراجه من دائرة الفنّ، والخطاب الشّعري "لون كلامي متميّز" (غراهام هو، 1973، صفحة 127) وهو يعني أنّ لغة الشّعر قادرة على ربط الإنسان العربي بتاريخ أمّته وآدابها وفنونها، لأنّ الشّعر قادر على إخراج الكلمة من دلالاتها الواقعيّة إلى معناها المجازي(الانزياح) مفعم بالوجدان محمّل بالإشارات التّاريخيّة المؤثّرة في المتلقّي.

.3 دراسة المضامين في شعر أحمد الجابر: القصيدة البائيّة "عيد لأمجادك" (ديوان أحمد بن يوسف الجابر، 1982، صفحة 359)

عِيدُ لأَمْجَادِك الغرّاءُ يَنْتَسِبُ
بمثلهِ تَزْدَهي الأَيَّامُ والحِقَبُ
رَفَعْتُ فِيهِ لِوَاءَ الحَقِّ عَن ثِقَةٍ
بالله حَتَّى أَتَاكَ النّصْرُ والغَلَبُ
وللعَظَائِمِ أَبْطَال يؤهلهم
لِنَظرَة الحَقِ آبَاءُ لهمْ نُجبُ
ومَا رأَيْنَاكَ يوما يَا أَبَا حَمدَ
إلاَّ وَقَدْ صَحْبَكَ العَزْمُ والدّأْب
تسعى ورَائِدُكَ الإصْلاَحُ في وَطَنِ
للخير مِنْكَ مَدَى الأَيَّامُ يُرْتَقَبُ
حَمَلْتَ أَعْبَاءَ شَعْبٍ أنْتَ قَائِدُهُ
وأنتَ رَائِدُهُ العلامةُ الدّربُ
وصنتهُ بِأَمَانٍ منْكَ يحفظُهُ
في عالَمِ صَاخب بالشّرِ يضطَربُ
وللبِلاد حقوقٌ أنت كافِلُهَا
وللرعيّة منك العَطْفُ والحدبُ
أهلاً بعيدكَ عيدُ الشّعبِ في قَطَرٍ
وعيد كل جليلٍ منكَ نَرْتَقِبُ
عيد بدأتَ به عهدا تُكَابِدُهُ
إلى ذرى المجْدِ في عليائهِ تثب
مسيرةٌ لكَ بالإصْلاَحِ نعْرِفُهَا
يقضي بها العَدلُ والإرماح والقضُبُ
أهدي وفائي وإجلالي لسدته
وقد سعى بي اليها الشّعر والأدب

والعدل والفضل كانا في أبي حمدٍ
للناس خير ملاذٍ أينمَا ذَهبوا
صقر الخليجِ تَسامى ذكرهُ شرفاً
فما تَعالى به بعد اسمه لقبُ
له الى المجدِ من أفعاله سببٌ
وللمكارِم عن آلائه سببُ
عمت مآثره في كلِّ ناحيّة
فنال من برّه ناءٍ ومقتربُ (جريدة الرّاية، 22-02-1987)

القصيدة "في موكب الأعياد" (ديوان أحمد بن يوسف الجابر، 1982 صفحة 358).

وافَاكَ في مركبِ الأَعْيَادِ مُشْتَاقُ
إِنّي إلى سَاحةِ العَلْيَاء سبَّاقُ
أَقْبَلْتُ في عيدِكَ المَيْمُونِ يَسْبِقُنِي
قَلْبٌ يُحِبُّكَ يَا مَوْلاَيَ خَفَّاقُ
أُزجِي التّهَانِي إلى من عند سدته
للشعب عدل وَإنصاف وأرزاق
يَحْذو خُطَاي وَفَاء أنتَ تَعْرِفُهُ
وَلاَؤُه لكَ بالإِكْبَارِ دَفَّاقُ
صَقَر الخَليجِ رَعَاكَ الله من بَرِحْتَ
نُعْمَاكَ نَبْعٌ مِنَ الخَيْرَاتِ رَقْرَاقُ
وَالحُكمُ مُنذ عَرِفْنَا في أَبِي حمدٍ
دَعَامتَاه هُمَا دينٌ وَخِلاَقُ
وَمَا عَهِدْنَاهُ إلاَ رَبَّ مُكْرَمَةٍ
أَعْمَالُهُ بِرِفَاء الشّعْبِ مِصْدَاقُ
في كُلِّ يَوْمٍ جَدِيدٍ نَحْنُ نَشْهَدُهُ
مَنْ عَاملَ عهدَهُ بِالخَيْرِ غَدَّاقُ
الحَاكِمِ العَادلِ البِرِّ الكَرِيمِ إذَا

مَا مَسَكَ الضّر أَوْ أَعْيَاكَ إِمْلاَقُ
ماذَا أقولُ عَنِ الإصْلاَحِ في قَطَرٍ
وَفِيضَ نَعْمَاكَ أَنْوارٌ وَإِشْرَاقُ
فيَا بلاَدي حمَاكَ الله يا وَطنٌ
في رَحَبٍ سَاحَتَهُ للجَوِ آفَاقُ

1.3 دراسة المضامين: تشكّل النّصوص التي سنحلّلها نماذج من شعر "أحمد الجابر"، وهي على اختلافها الظّاهر تتشابه في محتوياتها ودلالاتها.

تتميّز الدّلالة في النّصّ الشّعري بخاصيّة "التّشتت" في نظر "جاك دريدا" ولذلك فإنّ عمليّة تجميع المعنى التي هي من مهمّة القارئ تخضع لطابع الاختلاف الذي يميّز القرّاء عن بعضهم البعض كما يميّزهم جميعا عن صاحب النّصّ.(حميد لحمداني، 2007 صفحة 30).

وقد ذهب "ميكاييل رفاتير "إلى أنّ النّصّ الشّعري له واقعان: واقع خارجي وواقع داخلي "و معنى هذا أنّ النّصّ الشّعري لا يحيل على واقع خارجي عنه يثبت أنّه النّصّ الشّعري لا يحيل على واقع خارجي عنه يثبت صدفة أو كذبه على ضوئه وإنّما له واقعه الدّاخلي، فصدقه مستمدّ من ذاته وليس من خارجه فاللّغة تولد اللّغة، واللّغة تحيل على اللّغة "(محمّد مفتاح، 2005، الصّفحات 10-11)، ويجب أن نفهم من هذا أنّ النّصّ الشّعري له منطقه الدّاخلي الذي يُفهم فيه، وأنّ المعاني الشّعريّة مؤسّسة في تخلها على الاستعادة والتّخيل، أو على الانزياح، كما سمّاه "جان كوهين"(جان كوهن 1986، صفحة 06). إنّ قراءة هذه النّصوص تظهر لنا تشابه الصّور، وتكرار الكلمة الواحدة في القصيدة، كما أشارت النّاقدة "ظبيّة السّليطي "(ديوان أحمد بن يوسف الجابر 1982 صفحة 342) وليس من شكّ في أنّ لهذه الظّاهرة ما يفسّرها كما سنرى عند دراستنا لجانب الشّكل في شعر "الجابر".

يدور شعر "أحمد بن يوسف" في أغلبه حول أغراض محدودة، أبرزها المدح والثّناء الذي تتفرّع عنه موضوعات أخرى تتخلّله في ثنايا القصيدة الواحدة التي تبدو لعين الدّارس لوحة تشكّلها ألوان مختلفة اختلاف مناظرها من غير أن يغيب عن ذلك اللّون الخفيّ الذي يربط كلّ تلك الألوان. وقد يقول قائل إنّ قصائد "الجابر" تفتقر إلى "وحدة

الموضوع"، فهي تضمّ مواضيع متعدّدة والشّاعر يخرج من مدح الأمير إلى وصف الحدائق والطّبيعة، وينتقل من حديث نفسه إلى الحديث عن وطنه وتاريخه غير أنّ هذه الظّاهرة لم تكن بدعا من ظواهر الشّعر في عهده وهو الذي كان ذلك الجسر الذي عبّر عليه تراث الشّعر، في قطر، إلى الذين جاؤوا من بعده محملا بظواهره الفنّيّة مشبعا بثقافته البلاغيّة، ومثقلا بضوابط لغته التي ورثها عن أسلافه من شعراء العصور القديمة.

2.3 المضمون الوطني: ترتبط "الوطنيّة" بالأرض قبل ارتباطها بمن يسكنها وقد استحوذت على قسط وافر من الشّعر في ديوان العرب من قديمه إلى معاصره، فهي الحنين على الدّيار، وإلى القبيلة، وهي البكاء على الأطلال وتذكرة الأحبّة وأرض الصّبا وهي في الشّعر الحديث والمعاصر التّعبير عن الانتماء إلى الدّولة، هي وطن الشّاعر المحمل بثقافته وتاريخه.

وقد وردت لفظة "الوطن" في قصائد "الجابر" مرّات، بل إنّها لترد في القصيدة الواحدة غير مرّة، وترد معها أحيانا لفظة "بلادي" ولفظة "قطر" على وجه التّحديد. استعمل الشّاعر هذه الألفاظ ليدلّ على انتمائه إلى أرض معيّنة وبلد محدّد:

ففي القصيدة القافيّة التي مطلعها:

وافاك في مركب الأَعياد مشتاقُ
إني إلى ساحةِ العلياءِ سَبَّاقُ
يرنُو إلى الشّعب بالإكبار في قطرِ
فحبه عندهَا عَهْد ميثَاقُ
وما أُهَنئ إلا الشّعب في قطر
إذا تسامتْ إلى العلياء أعنَاقُ
ماذا أقُول على الإصْلاحِ في قَطَر
وفيض نعمَاكَ أنوارٌ وإشراقُ
في بِلاَدي حِمَاكَ الله يا وطنا
في رحبِ ساحتهِ للحُرِ أَفَاقُ
عِشْ يا أبا حمد واسْعَدنَهَا قطرُ
إلا فُؤَادِ بمَا ألْغَمتَ خَفَّاقُ

يذكر الشّاعر "قطر" أربع مرّات، مقترنة تارة بالشّعب، وطورا بالإصلاحِ:

يرنو إلى الشّعب بالإكبار في قطرُ
فَحُبُّهُ عِنْدَهَا عَهْدٌ وميثاَقُ
وما أُهَنئ إلا الشّعب في قطر
إذا تسامتْ إلى العلياء أعنَاقُ
ماذا أقُول على الإصْلاحِ في قَطَر
وفيض نعمَاكَ أنوارٌ وإشراقُ
في بِلاَدي حِمَاكَ الله يا وطنا
في رحبِ ساحتهِ للحُرِ أفَاقُ
عِشْ يا أبا حمد واسْعَدنَهَا قطرُ
إلا فُؤَادِ بمَا ألغَمتَ خَفَّاقُ

ويكاد "الجابر" يكرّر هذه المعاني المستوحاة من وطنه قطر في البائيّة التي مطلعها.

عيد لأمجادك الغراء ينتَسِبُ
بمِثْلهِ تَزْدَهِي الأَيّامُ وَالحقَبُ

ويخاطب رائد الإصلاح في بلده:

تسعى ورائدك الإصلاحُ في وطن
للخَيْرِ منك مدَى الأَسَام يُرْتَقَبُ
حَملتَ أَعبَاءَ شعْبٍ أنتَ قائِدُه
وأَنتَ رَائِدُه العَلامةُ الدّرْبُ
وصفَتِه بِأَمَانٍ منك يحفظُه
في عَالَمٍ صَاخِبٍ بالشّرِ يَضْطَرِبُ
وللبلاَدِ حقُوقٌ أنتَ كَافِلَهَا
وللرعِيّة منكَ العطْفُ والحَدَبُ
أَهْلاَ بعِيدِكَ عيدِ الشّعْبِ في قَطَرٍ
وَعيدُ كلّ جَليلٍ منْكَ يَرتَقِبُ
عيدٌ بدأتَ به عهْدًا تُكَابِدُه

إلى ذرى المجدِ في عليائه تَثِبُ
مسيرةٌ لك بالإصلاَح نَعْرِفهَا
يَقْضِي بهَا العَدْلُ والإرْمَاح والقضُبُ
أهْدي وَفَائي وإجْلاَلي لسدته
وقد سعى بي إليها الشّعر والأدبُ
والعَدْل والفضْلُ كانا في أبي حَمَدٍ
للناس خَيْر ملاَذٍ أينمَا ذهَبُوا
صقر الخليج تسامي ذكره شرفا
وعاش في ظله دَانٍ ومغترب
خليفة وكفنه ذاته شرفا
فيما تعالى به بعد اسمه لقبُ
له إلى المجدِ من أفعَالهِ سبَبٌ
وللمكَارِمِ عن آلاَئه سبَبُ
عمّتْ مآثِره في كل ناحيّة
فنَال من برهِ نَاءٍ ومُقْتَرِبُ
أيَلمهُ الغُرُّما زالتّ مسطرة
بالفخر تذكرها الأنباء والكتبُ (جريدة الرّاية، 22-02-1987)

فالوطن والبلاد والأرض هي الكلمات المفتاحيّة التي نطلّ منها على هويّة الشّاعر الثّقافيّة بمفهومها التّقليدي والسّياسيّة بمفهومها الحديث وهي كلّها تحمل دلالات مكانيّة تصاحبها مدلولات زمانيّة مرتبطة بها. للمكان قيمة الجوهر الثّابت المكوّن للهويّة فهو المهد الذي احتضن الشّاعر، وهو الإطار التّاريخي الذي شهد الأمجاد وهو الإطار الاجتماعي الذي يشهد حركة التّطوّر. وليس من شكّ في أنّ المكان هنا يتجاوز مفهوم الحيّز الجغرافي المحدود والمساحة الفيزيائيّة المعيّنة، لكنّه هنا بمفهومه الشّعري الذي يصل إلى درجة الرّمز وحدّ الرّؤى والتّخيّل، إنّه لا يتشكّل إلّا داخل عالم اللّغة والإطار الشّعري.

دار الشّهامة والمروءة والنّدى
للمعتقين ومعقل الأجوادِ
بَاهَتْ بعزّتها الشّعوبُ وأشرقتْ
سَاحَاتُهَا بالكَوْكَبِ الوقَّادِ (النّعيمي مريم، 30-12-2009)

قد يتصاغر الوطن أحيانا في منطق الشّعر ليصبح دارا. لكنّها "دار الشّهامة والنّدى"، وقد يكبر في خيال الشّاعر ورؤيته ليصير كوكبا وقّادا ومن ثمّ تختلف أشكال التّبدّي للمكان في مخيال الشّاعر، متنقلة من حنين تراثي، من الدّار والمهد والمربض إلى وعي متسامٍ، وعي بضرورة الانتماء إلى الوطن في أبعاده الثّقافيّة والوجوديّة "إنّ بوتقة النّسب والأصل القبلي هي الرّحم والسّياج، وهي الانتماء والهويّة والولاء، بل هي حدود الوطن الحقيقي ورمز الشّرف الوطني الذي يحبّ الدّفاع عن حياضه". (جابر الأنصاري الصّفحات 81-82).

ولهذا "الانتماء" امتداد زماني في الماضي والحاضر، وامتداد مكاني تشكّل في الماضي، ويمتدّ إلى الحاضر مشرئبا إلى المستقبل. تتوزّع الهويّة في إطاريها الزّماني والمكاني على أبعاد ثلاثة: ماضيها الذي تكوّنت فيه وسيرورتها التي تحرّكت فيها ثمّ حاضرها الذي لم تنقطع به السّبل عن الماضي في زمانه ومكانه الممتدّ إلى خارج نطاق الهويّة الوطنيّة، إلى مفهوم العروبة والدّين والأمّة التي تحتضن الذّات، ذات الشّاعر، وتزرع فيه شعورا بالانتماء إلى الأمّة التي هي أكبر وأوسع من الدّولة حتّى لتصبح "هي مركز الثّقل في تشكيل الوعي الجماعي العربي"(جابر الأنصاري، صفحة 44) ولا شكّ في أنّ الشّاعر كان واعيا بهذا الانتماء القومي وحتميته. تقول "مريم النّعيمي": "حمل الشّاعر الجابر رسالة قوميّة في شعره تمثّلت في دعوة العرب إلى التّوحّد، مشيرا إلى أنّ وحدة الدّول الخليجيّة أساس هذه الوحدة وركيزتها التي تستمدّ منها قوّتها وصلابتها"(النّعيمي مريم، 30-12-2009) يقول:

ويا وحدة العُرْب استَمدي صلابةً
من المجلس الأعلى وفيه تجديدي
وكوني بشير الخير في كل مواطن
ومطلعَ إقبالٍ ويمْنٍ وسُؤْدَدِ (النّعيمي مريم، 30-12-2009)

ويستنهض الأمّة العربيّة لمواجهة الأمم المتكالبة عليها:

يا أمّة العرب والإسلام قاطبةً

هبوا فقد طال هذا النّومُ والسّأَمُ

إنَّ العدو لكم أبدى نواجده

وكالبتَه عليكم بالعدى أمَمُ (النّعيمي مريم، 30-12-2009)

إنّ الانتماء إلى الأمّة يقتضي الإشادة بتاريخها وأمجادها، ويتطلّب الافتخار بفضائل دينها السّمح، وقد ظهرت هذه المضامين في شعر "الجابر" واضحة. إنّ الإسلام هو تاريخ هذه الأمّة وصانع أحداثها ومهد حضارتها.

لقد أرّخ "الجابر" للهجرة النّبويّة ساردا أحداثها بأسلوب وصفيّ جميل استطاع بواسطته أن يجعل الفنّ في خدمة التّاريخ. تقول "مريم النّعيمي": "يطفح شعر الجابر بنزعة دينيّة قويّة، فقد كان إماما وخطيبا وعالما متبحّرا، ومن مظاهر حضور هذه النّزعة في شعره سرده أحداث الهجرة النّبويّة إلى المدينة بأسلوب شعري رائق شيّق". (النّعيمي مريم، 30-12-2009).

ويمكن أن نقرأ التّاريخ في شعر "الجابر" من خلال القصائد التي هنّأ فيها هذا الأمير أو ذاك على جلوسه على عرش البلاد، فالحدث السّياسي يصبح تاريخيّا ومن ثمّ موضوعا للشّعر، لأنّ للشّعر القدرة على التّأريخ لكونه يتّسع للفكر وللإيديولوجيا.

أهلا بعيدك عيد الشّعبِ في قطر

وعيد كل جليلٍ منك نرتقبُ

عيدُ بدأت به عهدًا تكابدُه

إلى ذرى المجد في عليائه تثِبُ

أو كقوله:

أقبلتُ في عيدك الميمونِ يَسْبقني

قلْبٌ بحبك يا مولايَ خفَّاقُ

تنفتح النّصوص الأدبيّة على فضاءات اجتماعيّة إثنولوجيّة، ويمكن للدّارس أن يلتمس فيها طرقا لرسم الملامح الاجتماعيّة والتّاريخيّة لفئة اجتماعيّة معيّنة.

يذهب المستشرق الأمريكي "كينيث براون" (Kenneth brown) إلى أنّه "من خلال الأدب نستطيع أن ندرك تصوّرا لآخر والإحساس به، وتقمّص الحالات البشريّة المختلفة" (كينيت براون، 2015، صفحة 71) ومن ثمّ يصبح الأدب وثيقة لا تقلّ قيمة عن الوثيقة التّاريخيّة. من حيث أنّه يسجّل بشكل واع حركة المجتمع في تطوّرها التّاريخي. أمّا الشّاعر فيلتمس إلى ذلك أسلوبه الخاص.

مسيرةٌ لك بالإصلاح نعرفُها
يقضِي بها العدلُ والإرمَاحُ والقُضُبُ
تسعَى ورائدك الإصلاح في وطَنٍ
لَلْخَيْرُ منكَ مدَى الأيَامِ يُرْتَقَبُ
حَمَلتَ أعباء شَعْبٍ أنت قائدهُ
وأنتَ رَائِدهُ العلاَّمةُ الدّرِبُ

وليس من شكّ في أنّ الشّاعر ليس مؤرّخا ولكن يوجد في أدبه عناصر يستفيد منها المؤرّخ في بحثه عن حقائق التّاريخ، ويصبح من ثمّ، بين يديه شاهدًا ودليلا. وقد أشار المؤرّخ "بيير نورا" (pierre nora) إلى أنّ الأدباء استطاعوا أن يسلّطوا كثيرا من الضّوء على كثير من المشكلات التّاريخيّة، وأن يؤرّخوا بواسطة الأدب، للذّاكرة الجماعيّة ويذكر من هؤلاء أدباء وفلاسفة أمثال "جورج لوكاتش" و"مارسيل بروست" و"جيمس جويس"...(بيير نورا، صفحة 89).

4. الممدوح أو الإنسان الأعلى: ولا تكتمل هويّة الشّاعر إلّا إذا اقتفى طريق القدماء بالثّناء على الممدوح، على ممدوحه الذي يرى فيه "نموذج" الحاكم، ومثاليّة المصلح الذي يسهر على خدمة شعبه. ويصل الممدوح في منطق الشّعر إلى صفات الكمال ويبلغ درجات السّموّ المتعالي.

الحاكم العَادلُ البرُ الكريمُ إذَا
ما مَسَّكَ الضّرُّ أَوْ أَعيَاكَ إملاَقٌ
العَاهِلُ الصّادقُ العَفُّ النّزيه لَه
في الحق بَأسُ وإنصافٌ وإحْقَاق
وما مشَى ركبُهُ إلا مشت معهُ

ويتجاوز الشّاعر هذه الصّفات التي نجد لها أمثلة في الشّعر القديم، إلى صفات البطولة والذّكاء والشّهامة، بل إلى صفات الإنسان الأعلى، كما تصوّره بعض الفلاسفة كـ "طوماس كارلايل" و"نيتشه".

خليفةٌ وكَفَتْهُ ذاتُهُ شَرفً
فما تعالى به بَعْدَ اسمِهِ لقَبُ
وللعَظَائِمِ أَبْطَالٌ يؤَهّلُهُم
لنظرةِ الحَقِ آبَاءُ لَهمْ نُجُبُ
وأنتَ يَا وَارثَ الأمْجَادِ فَارسُهَا
وأنت عُدَّتها والأَرِمُ الدّرْبُ

وللشّاعر حضورٌ دائم في قصائده المدحيّة، فهو لا يخاطب ممدوحه من وراء حجاب ولا يأتيه متكسبا صاحبَ حاجة، وإنّما يصدر في مدحه عن إعجاب خالصّ بشخص الممدوح، وعن شعور بالواجب:

أُهْدِي وَفَائي وإجْلاَلِي لِسُدَّته
وقد سعى بي إليها الشّعر والأَدَبُ
قدَمتُ في العيدِ إجْلالِي لصاحبه
يُملي عليَّ وفَائي اليوم ما يجبُ

فليس هذا المدح إذن إلّا واجبا يؤدّيه الشّاعر لمن هو أهل له، فيكون هذا الالتّزام أقرب إلى مفهوم الواجب عند الفيلسوف الألماني "كانت"، الواجب الذي لا يفرضه إلّا الواجب دون أن تكون من ورائه غاية أخرى غير غاية الواجب.

والشّاعر لا يبتعد عن ممدوحه إلّا ليعود إليه، فليس ثمّة بيت واحد في القصيدتين (القافيّة والبائيّة) يخلو من صلته بالممدوح الذي يصبح حضوره خيطا رابطا للقصيدة من أوّل بيت فيها إلى آخر بيت، دون أن ينقطع هذا الخيط لحظة واحدة ليخرج عن موضوعه الرّئيس.

يمكن أن نقول في آخر هذا التّحليل المقتضب إنّ الشّعر عند "الجابر" هو الحذو "على مثال الأقدمين، وهو على صعيد الممارسة الارتباط بالقيم الموروثة التي تركها الأقدمون"(أدونيس، 1982، صفحة 66) كما يرى "أدونيس" معتبرا هذا الارتباط سلطة

ورمزا للحفاظ على هذه القيم. أو لم يكن الشّعر إلّا مدحا أو رثاءً؟ وعنهما تفرّعت الأغراض الأخرى؟ (أدونيس، 1982، صفحة 66). لقد استطاع المدح أن يصنع نماذج مثاليّة للسيّد والفارس والكريم والبطل وأضفى عليها القيم التي تستحقّها، وأصبغ عليها الكمال في ذهن الشّاعر.

5. حِوارات النّصّ: حوارات النّصوص الجابريّة، أو "تناصاتها" كما يدعوها النّقد الحديث، متعدّدة، ضاربة العمق في شعاب الشّعر العربي القديم، ويكاد النّقّاد يجمعون على أنّ "القصيدة بحيرة تتجمّع فيها عشرات الأنهار بمعنى أنّ القصيدة خلاصة لمعارف وخبرات وتجارب سابقة، وليس نبتا شيطانيا منفصلا عن الزّمان والمكان والتّجربة. وكما يقول "ريتشاردز" هي فصل من التّجارب (عبد الله العشي، 2009 صفحة 83) ويذهب "حجازي أحمد" إلى أنّ الشّاعر وحده ليس "صانع قصيدته فالقصيدة كخلق نتاج تفاعل مدرك أو خفيّ لثالوث يتكوّن من الشّاعر والكون واللّغة والشّاعر هو مركّز هذا التّالوث أو همزة الوصل بين طرفيه الآخرين "(عبد الله العشي 2009 صفحة 84)، ويرى "جاك دريدا" أنّ الشّاعر لا يكتفي بحوار نفسه، لأنّ ذلك لا يضمن له الاستمراريّة لذلك يحاور غيره، فاللّغة والكتابة تعبّران عن حركة الذّات وتفاعلها مع الأغيار. (حميد لحمداني، 2007، صفحة 31).

وقد حاور "الجابر" غيره من الشّعراء حوارات عديدة ومختلفة؛ حاور الجاهلين واستأنس بأساليبهم، واستلهم بعضا من صورهم وخيالاتهم، كما زوّدته ذاكرته الشّعريّة بنمطيّة الشّعر العبّاسي وبلاغته، فاستوحى من "أبي تمّام" و"المتنبّي" بعضا من الصّور والأساليب دون أن يذهب مذهبهما في المبالغات والسّعي وراء الأخيلة البعيدة والصّور الغريبّة. ولا يلبث القارئ المطّلع على الشّعر العربي أن يدرك أنّ "الجابر" كان يستأنس تارة بشكل القصيدة التي في حفظه فيظهر أثرها في مقدّمة قصيدته أو في عبارة من عباراتها، وتارة يستمدّ من شعر غيره المعنى الذي يعجبه ويجده مناسبا للموقف الذي يعبّر عنه. ولعلّ "المتنبّي" كان أكبر مصدر مؤثّر في شعر "الجابر" فهو يستلهم منه المضامين والأشكال.

يا طَاهر الخُلْقِ والأَخلاَقُ مُذْ نشأتْ
تقَابَلَتْ منك أقوالٌ وأَفْعَالُ
واحذَرْ بِجُهدِكَ جَار السّوءِ إنْ لَهُ
بَوَائِقَ هَمُّهُنَّ المَالُ والحَالُ
واحذَرْ نصيحةُ ذي الأغراض إن لهُ
مقَاصِدًا فهُوَ يَنْحُوهَا ويَحْتَالُ
واكظُمْ بحِلْمِكَ غيظَ النّفسِ مُحْتَمِلاً
إنَّ الكَرِيمَ لغَيظِ النّفس حَمَّالُ (النّعيمي مريم، 30-12-2009)

ولا يُستبعد أن يكون "الجابر" قد اسْتَأْنَسَ بقصيدة"المتنبّي" التي مدح بها "أبا شُجاع"، فهي على البحر نفسه (البسيط) وعلى القافيّة ذاتها:

لاَ خَيْلَ عِنْدَكَ تُهديها ولا مَالُ
فليُسْعِدِ النّطقُ إن لم تُسْعِدِ الحَالُ
واجْزِ الأمير الذي نُعْمَاهُ جَازِيّة
بغيرِ قولٍ، ونُعْمَى النّاسِ أَقْوَالُ
لَطَّفْتَ رأيكَ في بِرّي وتَكْرِمَتِي
إنّ الكريمَ على العَلْيَاءِ يَحْتَالُ (ديوان المتنبي ج 2، صفحة 365)

لكنّه وإنْ كان قد سار على نهج "المتنبّي" في شكل قصيدته، فإنّه قد استقلّ عنه في معانيه وغاياته. وعندما لا يقتفي أثر "المتنبّي" شكلا وقالبا فإنّه يستوحي بعض معانيه فهو في قوله:

فُقْتَ البريّة سؤْددِا وسَمَاحةٍ
يا واحدًا عزَّتْ له النّظَرَاءُ (النّعيمي مريم، 30-12-2009)

استلهم قول "المتنبّي" لسيف الدّولة:

فإنْ تَفُقِ الأَنَامْ وأنتَ منهم
فإنَّ المِسْكَ بعضُ دَمِ الغَزَالِ (ديوان المتنبي ج 2، صفحة 322)

وهو في قوله:

تُنْمَى إلى بيتٍ تبوَّأ ساحةَ

أملَ المؤمِّلِ قَادَ ذَاكَ رَجَاءُ

يهتدي به في قوله:

بَيْني وبين أبي عليٍ مِثْلَهُ

شُمُّ الجِبَالِ، ومثلُهن رَجَاءُ (النّعيمي مريم، 30-12-2009)

كما نجد لـ "أبي تمّام" حضورا في شعر "الجابر"، إذ يستعمل عبارته المشهورة "الأنباء والكتب" في قوله:

أيّامه الغُرُّ ما زالتّ مُسَطَّرة

بالفخرِ تذكرتها الأنباءُ والكتُبُ

وقد ضمّن "الجابرُ" شعره أبياتا من حفظه وهو لا يعرف أصحابها لكثرة ما كان يحفظَه من الشّعر القديم. (ديوان أحمد بن يوسف الجابر، 1982، صفحة 343).

وفي رثائه لـ "جمال عبد النّاصر" يستهلّ قصيدته بمطلع يشبه مطلع قصيدة "خليل مطران" في رثائه لنفسه:

داءٌ أَلَمَّ فَخِلْتُ فيه شفَائي

منْ صَبْوَتي فتضَاعفتْ بُرَحائِي (خليل مطران، صفحة 577)

ويقول "الجابر":

خَطْبٌ أَلمَّ فمال عرش الضّاد

والحزن عَمَّ فسَال منهُ الوَادي (الدّيوان، 1983، صفحة 67)

وليس بإمكاننا أن نعرض كلّ النّصوص التي دخلت شعر "الجابر" من باب الاستئناس والتّضمين أو من "لا شعوره" الذي يمثّل رافدا غنيّا يظهر في شعره ويسهم في تشكيل إبداعه.

ولئن كان التّراث الشّعري هو المعين الذي يستقي منه "الجابر" نماذجه الشّعريّة فإنّ صوره وأساليبه البلاغيّة ظلّت أسيرة هذه النّماذج التّقليديّة مستوحاة من محيطه ومن ثقافته التّراثيّة، فهو ما زال يشبه البطل بالأسد تارة وبالحصان النّاهد طورًا والممدوح في خياله هو ذلك الفارس البطل كما نعرفه في الشّعر القديم.

وأنْتَ يا وارثَ الأمجَاد فارسُها
وأنت عدتها، والصّارِمُ الدّرِبُ

ولا يخلو شعر "الجابر" من الغريب، ويبدو هذا مألوفا ومنسجما مع طبيعة شعره. فالقصيدة العموديّة ذات الصّلة الوثيقة بالتّراث في أبنيته وبلاغته تتقبّل الغريب حتّى ليغدو وجزءًا منها، مسايرا لنمطيتها التّقليديّة. على أنّ هذا لم يمنع "الجابر" من استعمال الألفاظ المستحدثة في كثير من قصائده كالحقّ والعروبة والمصير والشّعب...وقد استطاع أن يُدمجها في شعره إدماجا فلم تبدو نابيّة ولا شاذّة عن سياقها العام.

6. خاتمة: لعلّنا استطعنا في هذه المحاولة الاقتراب من شاعر حمل لواء الشّعر في قطر من بدايات القرن العشرين إلى أواخره، فكان جسرا عبرت عليه النّهضة الشّعريّة-في هذا البلد-من ماضيها إلى حاضرها، لذلك لا يُستغرب أن يكون "الجابر" قد ظلّ مرتديا لباس الشّاعر التّراثي المرتبط بماضي الشّعر العربي محافظا على أرومته ممثّلا لهويته المستمدّة من تاريخه ودينه ولغته ولم يكن بُدٌّ من أن تكون البداية مرتبطة بالقديم الذي يمثّل منبع كلّ حداثة والأساس الذي يبنى عليه كلّ جديد. وقد استلهم "الجابر" إبداعه من دعائم البناء الشّعري القديم في أساليبه وصوره وأخيلته. وقد تفاوت شعره بين جيّد، مسبوك العبارة واضح الصّورة رحب الخيال ومتوسّط لا يخلو من غموض وابتذال، وذلك انطلاقا من النّماذج التي اطّلعنا عليها حتّى لا نتورّط في تعميم ذاتي يبعدنا عن مقاييس النّقد الموضوعيّة، ولشعر "الجابر" -بالإضافة إلى قيمته الجماليّة- قيم تاريخيّة واجتماعيّة تظهر في ثنايا قصائده وتجعله مُمثّلا لخصائص مرحلة النّهضة الأدبيّة في قطر.

7. قائمة المراجع:

-أحمد بن يوسف الجابر، (1982)، الدّيوان، تح: يحي الجبوري ومحمّد عبد الرّحيم كافود. -مراجعة: ضبيّة عبد الله السّليطي، جامعة قطر، مركز الوثائق والدّراسات الإنسانيّة.

-أدونيس، (1982)، الثّابت والمتحوّل، بيروت، دار العودة.

-بيير نورا، (بلا تاريخ)، ذاكرات جماعيّة، ضمن كتاب: الكتابة التّاريخيّة.

-جابر الأنصاري، (بلا تاريخ)، التّأزّم السّياسي عند العرب وسوسيولوجيا الإسلام.
-الجابري، (1984)، تكوين العقل العربي، بيروت، دار الطّليعة.
-جان كوهن، (1986)، بنيّة اللّغة الشّعريّة، تر: محمّد الولي ومحمّد العمري. المغرب توبقال.
-الجرجاني، (1983)، التّعريفات، بيروت، دار الكتب العلميّة.
-حميد لحمداني، (2007)، القراءة وتوليد الدّلالة، الدّار البيضاء، المركز الثّقافي العربي.
-خليل مطران، (بلا تاريخ)، قصيدة المساء، بيروت، لبنان، منتخبات الأدب العربي.
-الزّوزني، (2011)، شرح المعلّقات، تح: عبد الرّحمن الطّويل، الجزائر، دار المجدد.
-شاف آدم، (1967)، لغة ومعرفة، باريس، أنتروبوس.
-عبد الله العشي، (2009)، أسئلة الشّعريّة، الجزائر، منشورات الاختلاف.
-غراهام هو، (1973)، مقالة في النّقد، تر: محي الدّين صبحي، دمشق، وزارة الثّقافة.
-كينيت براون، (2015)، من الأنثروبولوجيا إلى الأدب الكتابة التّاريخيّة، تر: محمّد حبيدة. إفريقيا الشّرق.
-المتنبّي، (بلا تاريخ)، ديوان المتنبّي، شرح: ناصيف اليازجي، دار صادر.
-محمّد عابد الجابري، (1964)، الزّمن الثّقافي العربي ومشكلة التّقدّم، مجلّة أقلام، العدد: (53).
-محمّد مفتاح، (2005)، تحليل الخطاب الشّعري، المركز الثّقافي العربي، ط 4.
-مريم النّعيمي، (30-12-2009)، المعلّم الموجّه وشاعر المجد والمآثر، جريدة الرّاية.
ناصيف اليازجي، (بلا تاريخ)، العرف الطّيب في شرح ديوان أبي الطّيب، بيروت، دار صادر.

تجلّيات المناسبة في القُرآن الكَريم مِن خلال سُورة القصص

Manifestation of Proportionality in the Holy Quran via the Sura of Al Qasas

أ. حمزة بوتومي*

د. عبد الرّحمن بلحنيش*

تاريخ الاستلام: 07-06-2023 تاريخ القبـول: 31-07-2023

ملخّص: يعتبر علم المناسبة من أهم العلوم المتّصلة بالقرآن الكريم، والذي له دور كبير في فهم معانيه فهمًا صحيحًا، والوصول إلى المراد من كلام الله عزَّ وجلَّ وذلك من خلال التّأمل في نظام القرآن الكريم، والنّظر إلى سياق الآيات ومناسبة بعضها لبعض، كما أنّ هذا العلم يبرز لنا وجهًا من وجوه الإعجاز القرآني، المتمثل في تناسب آياته وتناسق سوره وتآخيها، ومنه تتّضح أهميّة هذا الموضوع، لذلك حاول البّحثُ الكشفَ عن هذا الوجه الإعجازي في القرآن الكريم؛ وذلك بتسليط الضّوء على سورة القصص بتبيان ارتباطها بما قبلها وما بعدها من السّوَر، وإبراز التّناسق والتّناغم بين مطلعها وختامها؛ لإثبات وحدة القرآن الكريم وتناسق آياته وسوره.

كلمات مفتاحيّة: المناسبة؛ التّناسب؛ القرآن؛ سورة القصص؛ الإعجاز القرآني.

Abstract: The science of proportionality is one of the important sciences related to the Holy Quran. It has an essential role in correct comprehension of its meanings and to understand the intention of the discourse of Allah, the Almighty, by contemplating on the system of the Holy Quran and by considering the context of verses and the proportionality existing between

* - المركز الجامعي تيبازة، مخبر الممارسات الثّقافيّة والتّعليميّة التّعلمّيّة، الجزائر.

البريد الإلكتروني: boutoumi.hamza@cu-tipaza.dz (المؤلّف المرسل).

* - المركز الجامعي تيبازة، الجزائر، البريد الإلكتروني:abelhennich@gmail.com

them. Furthermore, this science highlights one of the facets of Quran's miracles, its verses proportionality and the consistency of its suras.

As this topic is important, thus through shedding light on Surate of Qasas, this study tried to reveal this miraculous facet by showing its link with what procede and succeed it of Surates and by manifesting the coordination and the harmony between its beginning and its end in order to prove the consistency the Holy Quran and the coherence of its verses and its Suras.

Keywords: Science of Proportionality ; Proportionality ; The Quran ; Sura of Qasas ; Miracle of Quran.

1. مقدّمة: الحمد لله ربّ العالمين، والصّلاة والسّلام على رسوله الكريم وعلى آله وصحبه أجمعين، أمّا بعد:

فإنّ القرآن الكريم كتاب الله المعجز، أبهر أرباب الفصاحة والبّلاغة والبيان بنظمه العجيب وأسلوبه الفريد، فعجزوا على أن يأتوا بمثله أو أن يأتوا بجزء منه، رغم ما كانوا يتمتعون به من فصاحة لغويّة وبيان، وقد وَرد ذكر ذلك في آيات عِدَّة في القرآن الكريم، كقوله تعالى:﴿**قُلْ لَئِنَ اجتَمَعَت الإنْسُ والجِنُّ على أنْ يَأتُوا بِمِثلِ هَذَا القُرآنِ لا يَأتُونَ بمِثلِهِ ولَو كَانَ بَعْضُهُم لبَعْضٍ ظَهِيرًا**﴾ [الإسراء 88]، وقوله:﴿**وَإِنْ كُنتُم في رَيْبٍ ممَّا نَزَّلنَا عَلَى عَبْدِنَا فَأتُوا بسُورَةٍ مِنْ مِثلِهِ وَادْعُوا شُهَدَاءَكُمْ مِنْ دُونِ اللهِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ**﴾ [البقرة 23].

وقد اجتهد العلماء والمفسّرون للكّشف عن وجوه الإعجاز في القرآن الكريم فمنهم من اتّجه إلى لغته وألفاظه، ومنهم من اتّجه إلى تركيبه وأسلوبه، ومنهم من اتّجه إلى بيان محتوياته، ولعلّ من أعظم وجوه إعجازه، حسن سبكه، وقوّة التّرابط بين آياته وسوره وانسجام معانيه، وشدّة تناسبها، هذا الوجه الإعجازيّ عكف على إظهاره بعض المفسّرين والبلاغيين، وذلك من خلال استنباط العلاقات بين أجزاء النّص القرآنيّ في كافّة مستوياته؛ فبحثوا عن العلاقات بين الكلمات، وبين الجمل في الآية الواحدة ونظروا إلى ما يربط بين الآيات المتجاورة، والمتباعدة في السّورة الواحدة، ودرسوا

التّناسب بين السّورة والسّورة التي قبلها، والتي بعدها، كما حاولوا إيجاد علاقات بين السّور غير المتجاورة حتّى أنّ بعض المفسّرين كالإمام برهان الدّين البقاعيّ (ت: 885هـ) ربط بين سورة النّاس وسورة الفاتحة وما بينهما "وبه أيضًا يتّضح أنّه لا وقف تام في كتاب الله ولا على آخر سورة ﴿**قل أعوذ بربّ النّاس**﴾، بل هي متّصلة مع كونها آخر القرآن بالفاتحة التي هي أوّله كاتصالها بما قبلها بل أشدّ"[1] (البقاعي، 1995).

ومازال العلماء والمفسّرون يجتهدون في البحث عن الرّوابط المختلفة بين الآيات وبين السّور، في مبحث هام من مباحث علوم القرآن الكريم، ألا وهو علم المناسبة، الذي أصبح علمًا قائمًا بحدّ ذاته، وظيفته الكّشف عن علل ترتيب الآيات والسّور، وإظهار تناسقها والتّحامها، كأنّها وحدة لا يمكن الفصل بينها، لكن الملاحظ قلّة اهتمام الباحثين بهذا العلم نظرًا لصعوبته، فبعض المناسبات لا تُعرف إلاّ بعد طول تأمل وإعمال نظر لذلك ارتأينا أن نطرق باب هذا العلم، ونتدبّر كلام الله عزَّ وجلَّ، فنبيّن المناسبات بين الآيات وبين السّور في القرآن الكريم.

من هنا تظهر أهميّة هذه الدّراسة التي تبرز لنا وجهًا من وجوه إعجاز النّظم القرآنيّ المتمثل في ترابط سور القرآن وآياته، وذلك بإبراز تجلياته في القرآن الكريم من خلال سورة القصص، بتبيان تعانق أوّلها بآخرها، وارتباطها بما قبلها وما بعدها من السّور.

وعليه فإنّ إشكاليّة البحث تدور حول مظاهر وتجليات المناسبة في سورة القصص هذا ما جعلنا نطرح التّساؤلات الآتيّة: ما المناسبة؟ وما فائدتها؟ وما هي مظاهرها وتجلياتها في سورة القصص؟ وما العلاقة بين سورة القصص والسّورة السّابقة لها والتي بعدها؟

ونرمي من وراء ذلك إلى الوقوف على مواطن إعجاز القرآن الكريم وإثبات وحدته وتماسكه، وتبيان شدّة ترابط آياته وسوره، من خلال الكشف عن المناسبة في سورة القصص، معتمدين في ذلك على المنهج الوّصفيّ والمنهج التّحليلي؛ بتوظيف آليات الاستقراء لجمع المادة العلميّة وتحليلها.

2. علم المناسبة

1.2 المناسبة في اللّغة: المناسبة في المعاجم اللّغويّة تحمل معنى الاتّصال، والمشاكلة والمقاربة، وهي مصدرٌ من "نَاسَبَ يُنَاسِبُ، مُنَاسَبَةً، فهو مُنَاسِبٌ"[2](عمر، 2008) مادَّتها:

نَسَبَ، يقول ابن فارس في معجم مقاييس اللّغة: "النّون والسّين والباء كلمة واحدة قياسها اتّصال شيء بشيء، منه النّسب، سميّ لاتّصاله وللاتّصال به"[3](ابن فارس 1979) ويقال: "بين الشّيئَين مناسبةٌ وتناسبٌ: أيّ مُشاكلةٌ وتشاكلٌ"[4](الزّبيدي،1987) والمشاكلة تعني المماثلة والتّشابه، "فالشّكلُ: المِثْلُ، يقال: هذا شَكلُ هذا، ويقال: إنَّ الشّكلَ الذي يُشَاكِلُ غيرَه في طبعه أو وصفه من أنحائه وهو يُشَاكِلُهُ أي يُشَابِهُهُ"[5](الفيّومي 1909) "والمناسبة في اللّغة المقاربة، وفلان يناسب فلانًا؛ أيّ يقرب منه ويشاكله، ومنه النّسيب الذي هو القريب المتّصل، كالأخوين وابن العم ونحوه؛ وإن كانا متناسبَين بمعنى رابط بينهما، وهو القرابة"[6](الزّركشيّ، 1984) وبهذا فإنّ المناسبة في اللّغة تعني وجود اتّصال بين شيئين، أو مماثلة وتشابه، أو تقارب بينهما.

1.2 المناسبة في الاصطلاح: المناسبة عند علماء الدّراسات القرآنيّة تعني وجود ترابط بين أجزاء القرآن الكريم، فقد عرّفها الدّكتور مصطفى مسلم بأنّها: "الرّابطة بين شيئين بأيّ وجه من الوجوه، وفي كتاب الله تعني ارتباط السّورة بما قبلها وما بعدها وفي الآيات تعني وجه الارتباط في كل آية بما قبلها وما بعدها"[7](مسلم، 2009) لكن هذا التّعريف حصر المناسبة في السّور والآيات فقط، فالمناسبة في القرآن الكريم لها عدَّة مظاهر، كمناسبة اسم السّورة لمضمونها، ومناسبة الكلمات لبعضها في الآية الواحدة.

وعرّفها الإمام البقاعي في حديثه عن علم المناسبات بقوله: "علم تعرف منه علل ترتيب أجزائه"[8](البقاعي، 1995) فهذا العلم يُعرف به سبب ترتيب الآيات والمقاطع والسّور على الشّكل الذي جاءت عليه.

وقد بيَّن السّيوطي(ت: 911ه) الرّابطة التي تجمع بين أجزاء القرآن الكريم في قوله: "ومرجعها في الآيات ونحوها إلى معنى ما رابط بينها، عامّ أو خاصّ، عقليّ أو حسيّ أو خياليّ، أو غير ذلك من أنواع العلاقات أو التّلازم الذّهنيّ، كالسّبب والمسبّب، والعلّة والمعلول والنّظيرين، والضّدَّين، ونحوه"[9] (السّيوطي، 2008).

وبهذا يبدو قرب المعنى اللّغويّ من المعنى الاصطلاحيّ للمناسبة فالمناسبة في اللّغة تنتهي إلى وجود اتّصال بين شيئين، وهذا ما نجده في معناها الاصطلاحي الذي يقصد به اتصال وارتباط آيات وسور القرآن الكريم وعليه فالمناسبة في القرآن الكريم، هي ذلك

الاتصال والتّرابط بين أجزاء القرآن الكريم: كلماته، جمله، آياته، مقاطعه، وسوره ومهمّة الباحث تتمثل في الكّشف عن هذا التّرابط.

3.2 فوائد علم المناسبة: علم المناسبة علمٌ في غاية النّفاسة؛ لفوائده العظيمة، ومزاياه الجّليلة، فهذا العلم يكشف الكثير من كنوز القرآن الكريم فيوضّح معانيه ويُبرز إعجاز نظمه وبدائع ترتيبه وتناسقه، وعلى العموم يمكن إجمال أهم فوائد علم المناسبة فيما يلي:

-يساعد في فهم معاني القرآن الكريم، وتدبّر آياته وسوره، لقوله تعالى:﴿**كِتَابٌ أَنْزَلْنَاهُ إِلَيْكَ مُبَارَكٌ لِيَدَّبَّرُوا آيَاتِهِ وَلِيَتَذَكَّرَ أُولُوا الأَلْبَابِ**﴾ [ص 29]، فالبحث عن المناسبات بين الآيات وبين السّور، لا يكون إلاّ بتدبّر القرآن الكريم، لفهم المراد من كلام الله عزَّ وجلَّ، يقول ابن تيميّة: "فمن تدبّر القرآن وتدبّر ما قبل الآية وما بعدها، وعرف مقصود القرآن تبيّن له المراد وعرف الهدى والرّسالة وعرف السّداد من الانحراف والاعوجاج"[10](ابن تيميّة، 1997) "فالمناسبة علم شريف، تحزر به العقول، ويعرف به قدر القائل فيما يقول"[11](الزّركشيّ، 1984)؛

-يُبرز بعض وجوه الإعجاز القرآني، فارتباط آيات وسور القرآن الكريم وتماسكها رغم أنّه نزل منجّمًا خلال ثلاثة وعشرين عامًا، دليل على إعجازه يقول السّيوطي في معترك الأقران: "الوجه الرّابع من أوجه الإعجاز، مناسبة آياته وسوره، وارتباط بعضها ببعض حتّى تكون كالكلمة الواحدة، متّسقة المعاني، منتظمة المباني"[12](السّيوطي 1988) ويقول فخر الدّين الرّازي(ت: 606ه) في تفسيره لأواخر سورة البقرة: "ومن تأمل في لطائف نظم هذه السّورة وفي بدائع ترتيبها، علم أنّ القرآن كما أنّه معجز بحسب فصاحة ألفاظه وشرف معانيه، فهو أيضًا معجز بحسب ترتيبه، ونظم آياته، ولعلّ الذين قالوا: إنّه معجز بحسب أسلوبه أرادوا ذلك، إلاّ أنّي رأيت جمهور المفسّرين معرضين عن هذه اللّطائف، غير متنبهين لهذه الأمور"[13](الرّازي، 1981) كما يرى الإمام البقاعي أنّ "بهذا العلم يرسخ الإيمان في القلب، ويتمكّن من اللّب، وذلك أنّه يكشف أنّ للإعجاز طريقين، أحدهما نظم كل جملة على حيالها بحسب التّركيب، والثّاني نظمها مع أختها بالنّظر إلى التّرتيب"[14](البقاعي، 1995)؛

-يُسهم في إدراك اتساق معاني القرآن الكريم، وحُسن سبكه، وانتظام كلامه فعلمُ المناسبة يُظهر ترابط وتماسك أجزاء القرآن الكريم، كأنّه سبيكة واحدة "فالقرآن بلغ من ترابط أجزائه، وتماسك كلماته وجمله، وآياته وسوره، مبلغًا لا يدانيه فيه أيّ كلام آخر، مع طول نفسه، وتنوّع مقاصده، وافتنانه وتلوينه في الموضوع الواحد"[15](الزّرقاني، 1995) يقول القاضي أبو بكر بن العربيّ(ت: 543ه) في ((سراج المريدين)): "ارتباط آي القرآن بعضها ببعض حتّى تكون كالكلمة الواحدة، متّسقة المعاني، منتظمة المباني، علم عظيم، لم يتعرض له إلاّ عالم واحد عمل فيه سورة البقرة، ثم فتح الله عزَّ وجلَّ لنا فيه، فلمّا لم نجد له حَمَلَة ورأينا الخلق بأوصاف البطلة ختمنا عليه، وجعلناه بيننا وبين الله ورددناه إليه"[16](السّيوطي، 2008) ويقول الزّركشيّ (ت: 794ه): "وفائدته جعل أجزاء الكلام بعضها آخذًا بأعناق بعض، فيقوى بذلك الارتباط، ويصير التّأليف حاله حال البناء المحكم، المتلائم الأجزاء"[17](الزّركشيّ 1984):

-يُسهم في الكشف عن أسرار تكرار القصص في القرآن الكريم، يقول الإمام البقاعي: "وبه يتبيّن لك أسرار القصص المكررات، وأنّ كلّ سورة أعيدت فيها قصّة فلمعنى ادّعي في تلك السّورة استدل عليه بتلك القصّة غير المعنى الذي سيقت له في السّورة السّابقة؛ ومن هنا اختلفت الألفاظ بحسب تلك الأغراض وتغيرت النّظوم بالتّأخير والتّقديم والإيجاز والتّطويل، مع أنّها لا يخالف شيء من ذلك أصل المعنى الذي تكوّنت به القصّة"[18](البقاعي، 1995) فكلّ قصةٌ تكرّرت في القرآن الكريم، فلمعنى مختلف عن المعنى الذي سيقت له في السّورة السّابقة، وهذا بسبب اختلاف مقصود كلّ سورة عن أخرى، ولهذا تتغير نظوم القصص وألفاظها، فهذا التّغيير في الكلمات، والجمل والآيات يؤثر في تغيير الدّلالة "ولأجل اختلاف مقاصد السّور، تتغير نظوم القصص وألفاظها بحسب الأسلوب المفيد للدلالة على ذلك المقصد"[19](البقاعي، 1987).

4.2 أنواع المناسبات: يمكن تقسيم المناسبات في القرآن الكريم إلى نوعين رئيسين هما:

أوّلاً: المناسبات الدّاخليّة أو المناسبات في السّورة الواحدة: ومن مظاهرها:

1-المناسبة بين كلمات الآية الواحدة.

2-المناسبة بين الآيات في السّورة الوّاحدة.

3-المناسبة بين فاتحة السّورة وخاتمتها.

4-المناسبة بين اسم السّورة ومضمونها.

ثانيًا: المناسبات الخارجيّة أو المناسبات بين السّور: ومن مظاهرها:

1-مناسبة السّورة لما قبلها وما بعدها.

2-مناسبة فاتحة السّورة وخاتمة ما قبلها.

3-مناسبة خاتمة السّورة وفاتحة ما بعدها.

4-مناسبة فواتح السّور.

5-مناسبة موضوع مجموعة من السّور لسورة أو مجموعة من السّور[20] (بازمول، 2002).

3. المناسبة في سورة القصص:

1.3 نظرة عن سورة القصص: سورة القصص سُمّيت بهذا الاسم لاشتمالها على لفظ (القصص) في قوله تعالى:﴿**فَلَمَّا جَاءَهُ وَقَصَّ عَلَيهِ القَصَصَ**﴾ [القصص 25]، وهي تتضمّن قصص موسى-عليه السّلام- فيما لقيه بمصر قبل خروجه منها، والذي قصّه على شعيب-عليه السّلام- ولا يُعرف للسّورة اسم آخر[21](ابن عاشور، 1984) وهي مكيّة على ما روي عن الحسن وعكرمة وعطاء، وقال ابن عباس وقتادة: إلاّ آية منها نزلت بين مكّة والمدينة[22] (المَاوَردي، بلا تاريخ) "وقال ابن سلام: نزل ﴿**إِنَّ الذي فَرَضَ عَليكَ القُرآنَ لَرَادُّكَ إلى مَعَاد**﴾[القصص85]، بالجُحفَةِ[23]وقت الهجرة إلى المدينة"[24](أبو حيّان، 1993) وأخرج الطّبراني عن ابن عبّاس-رضي الله عنهما- أنّها نزلت هي وآخر الحديد في أصحاب النّجاشيّ الذين قدموا وشهدوا واقعة أُحُد وفي رواية عنه أنّ الآية المذكورة نزلت بالجُحفَةِ، في خروجه عليه الصّلاة والسّلام للهجرة، وقيل: نزلت بين مكّة والجُحفَةِ[25](الألوسي، 1994) وقال مقاتل: فيها من المدني[26](القرطبي، 2006) قوله تعالى:﴿**الذينَ آتَينَاهُمُ الكِتَابَ مِن قَبلِهِ هُم بِهِ يُؤمِنُونَ**﴾ [القصص52] إلى قوله تعالى:﴿**لا نَبتَغِي الجَاهِلِينَ**﴾ [القصص55] وبالنّسبة لترتيبها فهي السّورة الثّامنة والعشرون في ترتيب المصحف[27](طنطاوي، 1991) "والتّاسعة والأربعون في عداد نزول سور القرآن، نزلت بعد سورة النّمل وقبل سورة الإسراء فكانت هذه الطّواسين الثّلاث

متتابعة في النّزول"[28](ابن عاشور،1984) عدد آياتها ثمان وثمانون آية وكلماتها ألف وأربعمائة وكلمة واحدة، وحروفها خمسة آلاف وثمانمائة حرف[29] (الفيروزابادي 1996).

اشتملت سورة القصص على قصّتين، قصّة موسى-عليه السّلام-مع فرعون الذي طغى وبغى، وقال أنا ربّكم الأعلى، فاستعبد بني إسرائيل؛ يذبّح أبناءَهم ويستحيي نسائَهم، لكن قوّته وسلطانه لم يُغنيا عنه من الله شيئًا، فأغرقه الله في اليّم هو وجنوده، وكان من الخاسرين.

وقصّة قارون مع قومه إذ أتاه الله المال الكثير، فأصابه الغرور وجَحَد نعمة ربّه وظنّ أنّه جَمَع وحصَّل هذا المال بعلمه وذكاءه، فخرج بزينته على قومه معتزًا بماله ومبتهجًا بملكه، فخسف الله به وبداره الأرض[30](قطب، 2003) وبين القصّتين عرض لدلائل صدق الرّسول صلّى الله عليه وسلّم، فما ذكره من تفصيل لقصّة موسى-عليه السّلام-دليل على أنّ هذا القرآن من عند الله، وهو وحيٌّ يوحى من لدن عليم خبير، كما بيّنت السّورة للرسول صلّى الله عليه وسلّم أنّه لا يهدي من يحب، لكنّ الله يهدي من يشاء وهو أعلم بمن يستحقّ الهدى ثم حكت السّورة بعض أقوال المشركين وردّت عليها وبيّنت المصير السّيء الذي سيكونون عليه يوم القيامة[31](طنطاوي،1991) وتنتهي السّورة بوعد الله لرسوله بالنّصر والعودة إلى بلده الذي أخرجه منه المشركون، وتختم بالنّهي عن اتخاذ إله آخر مع الله و"تقرير وحدانيّته، وتفرّده بالألوهيّة، والبقاء، والحكم والقضاء"[32](قطب، 2003).

وبعد هذا العرض المجمل لموضوعات السّورة، فإنّ من أهم مقاصدها ما يأتي:

-تبشير الرّسول صلّى الله عليه وسلّم وأصحابه بالعودة إلى مكّة منتصرًا على أعدائه كما عاد موسى-عليه السّلام-إلى مصر وانتصر على فرعون وجنوده.

-التّأكيد على أنّ القرآن وحيٌّ من عند الله، وعلى نبوّة محمّد صلّى الله عليه وسلّم فالإخبار عن قصّتي موسى-عليه السّلام-مع فرعون، وقارون مع قومه برهان قاطع على صحّة نبوّة محمّد صلّى الله عليه وسلّم، لأنّه لم يتعلّم ذلك من الخلق.

-بيان قدرة الله تعالى التي تجلّت في إهلاك الظّالمين والمغرورين، فلمّا طغى فرعون أُغرق هو وجنوده في اليّم، ولمّا بغى قارون خسف به وبداره الأرض[33] (طنطاوي، 1991).

2.3 المناسبة بين سورة القصص وما قبلها: المناسبة بين سورة القصص وما قبلها تظهر من وجوه عديدة منها: التّماثل والتّشابه مع سورة النّمل في افتتاح كلّ منهما بالحروف المقطّعة، والإشارة إلى آيات السّورة، ووصف القرآن بأنّه مبينٌ، فقد جاء في مطلع سورة النّمل قوله تعالى:﴿**طس تِلكَ آيَاتُ القُرآنِ وكِتابٍ مُّبِينٍ**﴾ [النّمل:1]، وفي سورة القصص قوله تعالى:﴿**طسم تِلكَ آيَاتُ الكِتَابِ المُبِينِ**﴾ [القصص1-2] كما خصّت مقدّمة السّورتين الفئة المؤمنة بالذّكر لأنّها أقبلت على القرآن الكريم وانتفعت به، يقول فخر الدّين الرّازي: "خصّ المؤمنين بالذّكر لأنّهم قبلوا وانتفعوا، فهو كقوله تعالى هدى للمتّقين"[34](الرّازي،1981) فجاء في سورة النّمل قوله تعالى:﴿**هُدًى وبُشرَى للمُؤمِنِينَ الذينَ يُقِيمُونَ الصّلاةَ وَيُؤتُونَ الزّكَاةَ وَهُم بالآخِرَةِ هُم يُوقِنُونَ**﴾[النّمل: 2-3] وفي سورة القصص قوله تعالى: ﴿**نَتلُوا عَلَيكَ مِن نَّبَأ مُوسَى وَفِرعَونَ بالحَقّ لقَومٍ يُؤمِنُونَ**﴾ [القصص: 3].

ونجد كذلك أنّ سورة القصص اشتملت على تفصيل ما أجمل في سورة النّمل من قوله تعالى: ﴿**إِذْ قَالَ مُوسَى لأَهلِهِ إِنّي آنَسْتُ نَارًا سَآتِيكُم مِنهَا بِخَبَرٍ أو آتِيكُم بِشِهَابٍ قَبَسٍ لَّعَلَّكُم تَصْطَلُونَ**﴾ [النّمل:7]، ففصّلت سورة القصص سَيْرَ موسى ليلاً مع أهله عائدًا إلى مصر بعد انقضاء الأجل، وأين آنس النّار؟ ووصف المكان الذي ناداه ربّه فيه (شاطئ الواد الأيمن في البقعة المباركة) إلى أن تلقى التّكليف بحمل الرّسالة إلى فرعون وملئيه[35](ابن عاشور 1984) وتبشيره بالغلبة، وذلك من قوله تعالى:﴿**فَلَمَّا قَضَى مُوسَى الأَجَلَ وسَارَ بأَهلِهِ آنَسَ مِن جَانِبِ الطّورِ نَارًا قَالَ لأَهلِهِ امكُثُوا إِنّي آنِستُ نَارًا لَّعَلِّي آتِيكُم مِنهَا بِخَبَرٍ أو جَذوَةٍ منَ النّارِ لَعَلَّكُم تَصطَلُونَ فَلَمَّا آتَاهَا نُودِيَ مِن شَاطِئِ الوَادِ الأَيمَنِ في البُقعَةِ المُبَارَكَةِ مِنَ الشّجَرَةِ أَنْ يَا مُوسَى إِنّي أَنَا اللهُ رَبُّ العَالَمِينَ**﴾ [القصص: 29-30]، إلى قوله تعالى: ﴿**قَالَ رَبِّ إِنّي قَتَلتُ مِنهُم نَفسًا فَأَخَافُ أَنْ يَقْتُلُونِ وأَخِي هَارُونُ هُوَ أَفْصَحُ مِنّي لِسَانًا فَأَرسِلْهُ مَعِيَ رِدْءًا يُصَدِّقُنِي إِنّي أَخَافُ أَنْ يُكَذِّبُونِ قَالَ سَنَشُدُّ عَضُدَكَ بِأَخِيكَ ونَجْعَلُ لَكُمَا سُلطَانًا فَلا يَصِلُونَ إِلَيكُمَا بآيَاتِنَا أَنْتُمَا ومَنِ اتَّبَعَكُمَا الغَالِبُونَ**﴾ [القصص: 33-35].

وأيضًا أجمل في سورة النّمل توبيخ المشركين بالسّؤال عن يوم القيامة في قوله تعالى:﴿**وإِذَا وَقَعَ القَولُ عَلَيهِم أَخْرَجنَا لَهُم دَابَّةً مِنَ الأَرضِ تُكَلّمُهُم أَنَّ النّاس كَانوا**

بآيَاتِنَا لاَ يُوقِنُونَ، ويَومَ نَحشُرُ مِن كُلِّ أُمَّةٍ فَوجًا ممَّن يّكَذِّبُ بآيَاتِنَا فَهُم يُوزَعُونَ، حَتَّى إِذَا جاؤوا قَالَ أَكَذَّبتُم بآياتِي وَلَم تُحِيطُوا بِهَا عِلمًا أَمَّاذا كُنتُم تَعمَلُونَ، وَوَقَعَ القَولُ عَلَيهِم بِمَا ظَلَمُوا فَهُم لاَ يَنطِقُونَ﴾ [النّمل: 82-85]، ثم بسط في سورة القصص وفصّل أكثر ممّا سبق من خلال ذكر إهلاك أهل القرى لمّا ظلموا، والتّساؤل عن شركاء الله يوم القيامة وإيراد الأدلّة لإثبات قدرة الله على الخَلق والبعث[36](الزّحيلي، 2009) من قوله تعالى:﴿**وَكَم أَهلَكنَا مِن قَريّة بَطِرت مَعِيشَتَهَا فَتِلكَ مَسَكِنُهُم لَم تُسكَن مِن بَعدِهِم إِلاَّ قَلِيلاً وكُنَّا نَحنُ الوَارِثِينَ**﴾ [القصص: 58] إلى قوله تعالى:﴿**وَنَزَعنَا مِن كُلّ أُمَّةٍ شَهِيدًا فَقُلنَا هَاتُوا بُرهَانَكُم فَعَلِمُوا أنَّ الحَقَّ لِلَّه وضَلَّ عَنهُم مَا كَانُوا يَفتَرُونَ**﴾ [القصص: 75].

كما فصّل في سورة النّمل أحوال بعض المهلكين من قوم صالح وقوم لوط وذلك من قوله تعالى:﴿**وَلَقَد أَرسَلنَا إِلَى ثَمودَ أَخَاهُم صَالحًا أَن اعبُدُوا اللَّهَ فَإِذَا هُمْ فَرِيقَانِ يَختَصِمُون**﴾ [النّمل: 45] إلى قوله تعالى:﴿**وأَمطَرنَا عَلَيهِم مَطَرًا فَسَاءَ مَطَرُ المُنذَرِين**﴾ [النّمل: 58]، ثمّ ذكر ذلك مجملاً في سورة القصص في قوله تعالى:﴿**وَكَم أَهلَكنَا مِن قَريّة**﴾ [القصص: 58]، وبسط كذلك في سورة النّمل حال من جاء بالحسنة (أمنهم من الفزع) وحال من جاء بالسّيّئة (كَبُّ وُجوههم في النّار) في قوله تعالى:﴿**مَن جَاءَ بِالحَسَنَةِ فَلَهُ خَيرٌ مِنهَا وَهُم مِنْ فَزَعٍ يَومَئِذٍ آمِنونَ، وَمَن جَاءِ بِالسّيّئَةِ فَكُبَّت وُجُوهُهُم في النّارِ هَلْ تُجزَونَ إلاَّ مَا كُنتُم تَعمَلُونَ**﴾[النّمل: 89-90]، وأوجز ذلك في سورة القصص[37](الألوسي 1994) في قوله تعالى:﴿**مَن جَاءَ بالحَسَنَةِ فَلَهُ خَيرٌ مِنهَا وَمَن جَاءَ بِالسّيّئَةِ فَلاَ يُجزَى الذينَ عَمِلُوا السّيِّئَاتِ إلاَّ مَا كَانُوا يَعمَلُونَ**﴾ [القصص: 84].

وإذا ما جئنا إلى أواخر سورة النّمل وأوائل سورة القصص، فإنّنا نجد كذلك تناسبًا بين السّورتين، فلمّا ختم الله تعالى سورة النّمل بالوعد بأنّه سيظهر آياته فتعرف، وأنّ ليس بغافل عن شيء، وفي ذلك تهديد للظالمين، وتثبيت للعالمين[38](البقاعي، 1995) في قوله تعالى:﴿**وقُلِ الحَمْدُ للهِ سَيُرِيكُمْ آيَاتِهِ فَتَعْرِفُونَهَا ومَا رَبُّكَ بِغَافِلٍ عَمَّا تَعْمَلُونَ**﴾ [النّمل: 93] قال في بداية سورة القصص:﴿**تِلكَ آيَاتُ الكِتَابِ المُبِينِ**﴾ [القصص: 2] مشيرًا إلى آيات الكتاب المبين، والكتاب هو القرآن المنزّل على نبيّه الكريم، فآياته هي معجزات الرّسول صلّى الله عليه وسلّم، وهي القرآن الكريم[39](أبو حيّان الأندلسي 1993)

وما اشتمل عليه في هذه السّورة من بسط لقصّة موسى-عليه السّلام- بما أنعم الله عليه وعلى من تبعه، وما لحق بفرعون وجنوده، وهذا دليل على نبوته صلّى الله عليه وسلّم، فذكر قصّة موسى-عليه السّلام- بتفاصيلها (ولادته، تربيته، نشأته بعثه) وهي من الأمور الخفيّة التي لا تكون إلاّ بالوحيّ، وهذه الأخبار في قصّة موسى-عليه السّلام- تبيّن آيات الله، وهي دليل على قوله تعالى: ﴿**سَيُرِيكُم آيَاتِهِ**﴾ [سورة النّمل: 93].

كما جاء في آخر سورة النّمل قوله تعالى: ﴿**فَمَنِ اهْتَدَى فَإِنَّمَا يَهْتَدِي لِنَفْسِهِ وَمَنْ ضَلَّ فَقُلْ إِنَّمَا أَنَا مِنَ الْمُنْذِرِينَ**﴾ [النّمل: 92]، وذكر في أوّل سورة القصص المهتدي والضّال في قوله تعالى:﴿**نَتْلُوا عَلَيْكَ مِنْ نَّبَأَ مُوسَى وفِرْعَونَ**﴾ [القصص: 3]، فكان في القصص بيان عاقبة الهدى والضّلال المذكورين في سورة النّمل[40](السّامرائي، 2016).

3.3 المناسبة بين سورة القصص وما بعدها: سورة العنكبوت امتداد لسورة القصص، فقد تضمنت سورة القصص أمثلة عن الفتن والابتلاءات، كابتلاء بني إسرائيل بذبح أبنائهم، وصبرهم على ذلك إلى أن نجّاهم الله من فرعون وجنوده، وابتلاء أم موسى بفراق وليدها وتحمّلها لبعده إلى أن ردّه الله إليها وابتلاء موسى-عليه السّلام- بأمر القبطيّ وخروجه من مصر خائفًا، إلى أن عاد إليها، وابتلاء قارون بماله وافتتانه به، إلى أن خسف الله به وبداره الأرض كما أشارت آخر السّورة إلى هجرة النّبيّ صلّى الله عليه وسلّم ومفارقته لوطنه مثلما ابتلي الأنبياء والرّسل من قبل، فالهجرة ابتلاء، وقد فتن أهل مكّة المؤمنين وآذوهم، فبشّر الله تعالى نبيّه الكريم بالعودة والظّفر بقوله تعالى:﴿**إِنّ الذي فَرَضَ عَلَيْكَ القُرْآنَ لَرَادُّكَ إِلَى مَعَادٍ**﴾ [القصص: 85]، فهذه سنّة الله في خلقه؛ ليميز الخبيث من الطّيّب، والله يعلم حقيقة العباد، لكنّ الابتلاء يكشف حقيقتهم في عالم الواقع.

فنبّهت بعد ذلك سورة العنكبوت وعلّمت العباد أنّ الابتلاء سنّة الله، فقال تعالى: ﴿**أَحَسِبَ النّاسُ أَنْ يُتْرَكُوا أَنْ يَقُولُوا آمَنَّا وَهُمْ لاَ يُفْتَنُونَ**﴾ [العنكبوت: 2]، وبيّنت أنّ القول بالإيمان غير كافٍ، ولابدّ أن يتعرضوا للفتن، فالإيمان ليس بالقول، وإنّما هو تكليف وتحمل مشاقٍ، وصبرٌ على محنٍ وجهاد، وذكر الله تعالى من يُتأسى بهم في الصّبر وتحمل المشاق، فذكر نوحًا وإبراهيم ولوطًا وشعيبًا -عليهم السّلام- لأنّهم من أعظم الرّسل مكابدة وأشدّهم ابتلاء[41] (الغرناطي، 1990).

كما ذكر في سورة القصص نجاة موسى–عليه السّلام- من فرعون وجنوده ونصره عليهم نصرًا مؤزرًا بعد أن أغرقهم الله في اليّم، في قوله تعالى: ﴿**فَأَخَذنَاهُ وجُنُودَهُ فَنَبَذنَاهُم فِي اليَمِّ فَانظُر كَيفَ كَانَ عَاقِبَةُ الظّالِمِينَ**﴾ [القصص: 40]، وذكر في سورة العنكبوت نجاة نوح–عليه السّلام- وأصحاب السّفينة، وإغراق من كذّبه من قومه، في قوله تعالى:﴿**وَلَقَد أَرسَلنَا نُوحًا إلى قَومِهِ فَلَبِثَ فِيهِم أَلفَ سَنَةٍ إلاَّ خَمسِينَ عَمًا فَأَخَذَهُمُ الطّوفَانُ وَهُم ظَالِمُونَ فَأَنجَينَاهُ وأَصحَابَ السّفِينَةِ وَجَعَلنَاهَا آية للعَالَمِينَ**﴾ [العنكبوت: 14-15] ونعى في سورة القصص على المشركين، وذكر أنّه يفضحهم يوم القيامة على رؤوس الأشهاد، في قوله تعالى:﴿**وَيَومَ يُنَادِيهِم فَيَقُولُ أَينَ شُرَكَائِيَ الذينَ كُنتُم تَزعَمُونَ، وَنَزَعنَا مِن كُلِّ أُمَّةٍ شَهِيدًا فَقُلنَا هَاتُوا بُرهَانَكُم فَعَلِمُوا أَنَّ الحَقَّ لِلّه وَضَلَّ عَنهُم مَا كَانُوا يَفتَرُونَ**﴾ [القصص: 74-75]، ونعى عليهم كذلك في سورة العنكبوت، كقوله تعالى:﴿**وَقَالَ إنَّمَا اتَّخَذتُم مِن دُونِ اللَّه أَوثَانًا مَوَدَّةَ بَينَكُم في الحَيَاةِ الدّنيَا ثُمَّ يَومَ القِيَامَةِ يَكفُرُ بَعضُكُم بِبَعضٍ ويَلعَنُ بَعَضُكُم بَعضًا وَمَأوَاكُمُ النّارُ وَمَا لَكُم مِن نَاصِرِينَ**﴾ [العنكبوت: 25]، وفي سورة القصص ذكر قصّة قارون وفرعون ثم ذكرهما أيضًا في سورة العنكبوت وبيّن عاقبة أعمالهما[42](كشك، 1987) في قوله تعالى:﴿**وَقَارُونَ وفِرعَونَ وهَامَانَ وَلَقَد جَاءَهُم مُوسَى بِالبَيّنَاتِ فَاستَكبَرُوا فِي الأَرضِ وَمَا كَانُوا سَابِقِينَ**﴾ [العنكبوت: 39].

وبيّن المولى عزَّ وجلَّ في السّورتين العاقبة الحسنة للمتّقين والمؤمنين [43](الزّحيلي 2009) فقال في سورة القصص:﴿**تِلكَ الدّار الآخرة نَجعَلُهَا لِلَّذِينَ لاَ يُرِيدُونَ عُلُوًّا فِي الأَرضِ وَلاَ فَسَادًا وَالعَاقِبَةُ لِلمُتَّقِينَ**﴾ [القصص:83] وقال في سورة العنكبوت: ﴿**وَالذينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصّالِحَاتِ لَنُبَوِّئَنَّهُم مِنَ الجَنَّةِ غُرَفًا تَجرِي مِن تَحتِهَا الأَنهَارُ خَالدّينَ فِيهَا نِعمَ أَجرُ العَامِلِينَ**﴾[العنكبوت:58].

ونجد كذلك تشابهًا في المعاني بين بعض الآيات الواردة في أواخر سورة القصص وأوائل سورة العنكبوت، كالحديث عن المُحسن والمُسيء، في قوله تعالى في سورة القصص:﴿**مَنْ جَاءَ بِالحَسَنَةِ فَلَهُ خَيْرٌ مِنهَا وَمَنْ جَاءَ بِالسّيِّئَةِ فَلاَ يُجْزَى الذينَ عَمِلُوا السّيِّئَاتِ إلاَّ مَا كَانُوا يَعْمَلُونَ**﴾ [القصص: 84]، وقوله في سورة العنكبوت:﴿**أَمْ حَسِبَ الذينَ يَعْمَلُونَ السّيِّئَاتِ أَنْ يَسْبِقُونَا سَاءَ مَا يَحْكُمُونَ**﴾ [العنكبوت:4]، وقال:﴿**والذينَ**

آمَنُوا وَعَمِلُوا الصّالِحَاتِ لَنُكَفِّرَنَّ عَنْهُمْ سَيِّئَاتِهِمْ وَلَنَجْزِيَنَّهُمْ أَحْسَنَ الذي كَانُوا يَعْمَلُونَ﴾ [العنكبوت: 7].

والإشارة إلى هجرة النّبيّ صلّى الله عليه وسلّم من خلال تبشيره بالعودة إلى مكّة في أواخر القصص في قوله تعالى: **﴿إِنَّ الذي فَرَضَ عَلَيكَ القُرْآنَ لَرَادُّكَ إِلَى مَعَادٍ﴾** [القصص:85]، وفي أواخر سورة العنكبوت إشارة إلى هجرة المؤمنين كذلك[44] (السّيوطي، 1986) في قوله تعالى:**﴿يَا عِبَادِيَ الذينَ آمَنُوا إِنَّ أَرْضِي وَاسِعَةٌ فَإِيَّايَ فَاعْبُدُون﴾** [العنكبوت: 56].

ولمّا بيَّن المولى عزّ وجلَّ في آخر سورة القصص أنَّ كلَّ ذي روح هالك ميت إلاَّ وجهه وإليه يرجع العباد، أبطل بذلك قول الذين ينكرون الحشر في قوله تعالى:**﴿كُلُّ شيءٍ هَالِكٌ إِلاَّ وَجهَهُ لَهُ الحُكمُ وإِلِيهِ تُرجَعُونَ﴾** [القصص: 88]، ورَدَّ عليهم في أوائل سورة العنكبوت أنّ الله يرجع العباد للحساب، فيثيب الشّكور ويعذب الكفور؛ فهذه فائدة التّكليف التي لا يُقرُّ بها المشركون لاعتقادهم أن لا مرجع بعد الهلاك والزّوال[45](الزّحيلي،2009) فكانت بذلك أوائل سورة العنكبوت إثبات ودليل على البعث والنّشور بعد الهلاك.

4.3 المناسبة بين فاتحة السّورة وخاتمتها: تتميز فواتح السّور ببراعة الاستهلال، وقد أتت على أحسن الوجوه وأبلغها وأكملها، ولا تقلّ عنها في الحسن خواتمها، لأنّها آخر ما يقرع الأسماع، فلهذا جاءت متضمنةً للمعاني البديعة مع إيذان السّامع بانتهاء الكلام[46](السّيوطي، 2008) وقد اجتهد العديد من المفسّرين لاستنباط العلاقات بين فواتح السّور وخواتمها، وإبراز مظاهر تناسبها معتمدين في ذلك تارة على المعنى وتارة على اللفظ.

فإذا ما جئنا إلى سورة القصص فإنّنا نجد تناسبًا وتناسقًا واضحًا بين فاتحتها وخاتمتها، فقد افتتحت السّورة بقصّة موسى-عليه السّلام- وذكرت خروجه من مصر خائفًا يترقّب بعد أن ائتمر عليه بنو إسرائيل، قال تعالى: **﴿وَجَاءَ رَجُلٌ مَنْ أَقْصَى المَدِينَةِ يَسْعَى قَالَ يَا مُوسَى إِنَّ المَلأَ يَأْتَمِرُونَ بِكَ لِيَقْتُلُوكَ فَاخْرُجْ إِنِّي لَكَ مِنَ النّاصِحِينَ فَخَرَجَ مِنْهَا خَائِفًا يَتَرَقَّبُ قَالَ رَبِّ نَجِّنِي مِنَ القَومِ الظّالِمِينَ﴾** [القصص: 20-21]، ثم رجوعه إلى وطنه واستنقاذه لبني إسرائيل وهلاك فرعون وجنوده، واختتمت بالإشارة إلى

هجرة النّبيّ صلّى الله عليه وسلّم وخروجه من مكّة، ويظهر هذا من خلال وعد المولى عزّ وجلّ رسوله الكريم بردّه إلى بلده، ونصرته على المشركين في قوله تعالى:﴿**إِنَّ الذي فَرَضَ عَلَيكَ القُرْآنَ لَرَادُّكَ إِلَى مَعَادٍ قُلْ رَّبِّي أَعْلَمُ مَنْ جَاءَ بِالهُدَى وَمَنْ هَوَ فِي ضَلاَلٍ مُّبِينٍ**﴾[القصص:85]، فكما خرج موسى-عليه السّلام- من مصر خائفًا طريدًا وعاد إليها منتصرًا، وعد الله نبيَّه صلّى الله عليه وسلّم بِردِّهِ إلى وطنه آمنًا ظافرًا بعد أن أخرجه المشركون منها[47](قطب، 2003).

وجاء في أوّل السّورة ذكر عُلو فرعون وتَجَبُّره وبَغيِه على بني إسرائيل؛ بجَعل أهل مصرَ شيعًا واستذلالهم وتعذيبهم، وذبح الذّكور من أطفالهم، والإبقاء على الإناث قصد إضعافهم في قوله تعالى:﴿**إِنَّ فِرعَونَ عَلاَ فِي الأَرضِ وَجَعَلَ أَهلَهَا شِيعًا يَستَضعِفُ طَائِفَةً مِنهُم يُذَبِحُ أبنَائَهَم وَيَستَحيِ نِسَائَهَم إِنَّهُ كَانَ مِنَ المُفسِدِينَ**﴾ [القصص: 4] وهذا ناسب ما ورد في آخر السّورة لمّا بَيَّنَ المولى عزَّ وجلَّ عاقبة العُلو والاستكبار، وهلاك كلّ شيء (الحياة، المال، الجاه السّلطان، القوّة...) إلاّ وجهه، فالدّار الآخرة ليست لمن يريد عُلوًا في الأرض ولا فسادًا، بل هي للَّذين يخشون الله، ويبتغون رضاه، فلا مناص من حكم الله ولا مفر من قضائه[48](قطب، 2003) في قوله تعالى:﴿**تِلكَ الدّارُ الآخرة نَجعَلُهَا لِلَّذِينَ يُرِيدُونَ عُلُوًّا فِي الأَرضِ وَلاَ فَسَادًا والعَاقِبَةُ لِلمُتَّقِينَ**﴾ [القصص: 83] وقوله:﴿**ولاَ تَدعُ مَعَ اللَّهِ إِلَهًا آخَرَ لاَ إِلَهَ إِلاَّ هُوَ كُلُّ شَيءٍ هَالِكٌ إِلاَّ وَجهَهُ لَهُ الحُكمُ وإِلَيهِ تُرجَعُونَ**﴾ [القصص: 88].

أمّا التّناسب اللفظي بين مطلع السّورة وخاتمتها فيظهر بين الآيتين في قوله تعالى:﴿**تِلْكَ آيَاتُ الكِتَابِ المُبِينِ**﴾ [القصص: 2]، وقوله:﴿**وَلاَ يَصُدُّنَّكَ عَنْ آيَاتَ اللهِ بَعْدَ إِذْ أُنْزِلَتْ إِلَيْكَ وَادْعُ إِلَى رَبِّكَ وَلاَ تَكُونَنَّ مِنَ المُشْرِكِينَ**﴾ [القصص:87]، فالآيتان تتحدثان عن القرآن الكريم بذكر آيات الله، وجاء أيضًا في بداية السّورة قوله:﴿**فَلَنْ أَكُونَ ظَهِيرًا لِلمُجْرِمِينَ**﴾ [القصص: 17] فكما دعا موسى ربّه بعد أن أنعم عليه بأن لا يكون ظهيرًا للمجرمين، أمر الله تعالى نبيّه الكريم بأن لا يكون ظهيرًا للكافرين في ختام السّورة بقوله تعالى: ﴿**فَلاَ تَكُونَنَّ ظَهِيرًا لِلكَافِرِينَ**﴾ [القصص: 86]، فتشابهت بذلك الآيتان، وبهذا فإنَّ سورة القصص وحدة متكاملة يرتبط أوّلها بآخرها مبنى ومعنى.

4. خاتمة: بعد هذا البحث الموجز عن المناسبة في سورة القصص خلصنا إلى عدّة نتائج من أهمها:

-اسم السّورة دال على مضمونها، فهي تتضمّن قصص موسى-عليه السّلام-فيما لقيه بمصر، والذي قصّه على شعيب –عليه السّلام؛

-للمناسبة فوائد عظيمة منها: الإسهام في فهم معاني القرآن الكريم وإبراز إعجاز نظمه، وبدائع ترتيبه، وحسن سبكه وترابطه، والكشف عن أسرار تكرار قصصه؛

-ترتبط سورة القصص مع سورة النّمل من وجوه عديدة منها: أنّ سورة القصص تفصيل لما أجمل في سورة النّمل، فقد فصّلت سير موسى-عليه السّلام-عائدًا إلى مصر وأين آنس النّار؟ ووصفت المكان الذي نوديَ فيه؛

-تتعانق سورة القصص مع سورة العنكبوت، فهي امتداد لها فقد ورد في سورة القصص نماذج عن الفتن، كابتلاء محمّد صلّى الله عليه وسلّم وأصحابه بمفارقة الوطن، ثم نبّهت سورة العنكبوت بعد ذلك إلى أنّ الابتلاء سنّه الله في خلقه، وأنّ القول بالإيمان غير كافٍ، فهو جهادٌ وصبرٌ على محنٍ؛

-تتناسب فاتحة سورة القصص مع خاتمتها تناسبًا واضحًا، فكما خرج موسى-عليه السّلام-من مصر خائفًا يترقب، وعاد إليها منتصرًا، وعدَ الله محمّدا صلّى الله عليه وسلّم بِردّه إلى مكّة ظافرًا، بعد أن أخرجه المشركون منها.

وبهذا فإنّ القرآن الكريم قد بلغ من ترابط آياته وسوره مبلغًا لا يدانيه فيه كلام آخر، وقد بدا ذلك جليًا في سورة القصص التي ارتبطت بما قبلها وما بعدها من السّور، وتناسب مطلعها مع ختامها.

5. قائمة المصادر والمراجع:

- **القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.**

1. إبراهيم بن عمر البقاعي، مصاعد النّظر للإشراف على مقاصد السّور تح: عبد السّميع محمّد أحمد حسن حسنين، مكتبة المعارف، الرّياض، ط1 1987م.
2. إبراهيم بن عمر البقاعي، نظم الدّرر في تناسب الآيات والسّور، تح: عبد الرّزاق غالب المهدي، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 1995م.

3. أحمد بن الزّبير الغرناطي، البرهان في ترتيب سور القرآن، تح: محمّد شعباني مطبعة فضال، المحمّديّة، المغرب، د ط، 1990م.

4. أحمد بن تيميّة، مجموعة الفتاوى، تح: عامر الجزّار وأنور الباز، دار الوفاء المنصورة ط1، 1997م.

5. أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السّلام محمّد هارون دار الفكر بيروت
د ط، 1979م.

6. أحمد بن محمّد المقري الفيّومي، المصباح المنير في غريب الشّرح الكبير للرافعي المطبعة الأميريّة، مصر، ط2، 1909م.

7. أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربيّة المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة د ط 2008م.

8. بدر الدّين محمّد بن عبد الله الزّركشيّ، البرهان في علوم القرآن، تح: محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار التّراث، القاهرة، ط3، 1984م.

9. جلال الدّين السّيوطي، الإتقان في علوم القرآن، تح: شعيب الأرنؤوط مؤسّسة الرّسالة ناشرون، دمشق، سوريّا، ط1، 2008م.

10. جلال الدّين السّيوطي، تناسق الدّرر في تناسب السّور، تح: عبد القادر أحمد عطا دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، د ط، 1986م.

11. جلال الدّين السّيوطي، معترك الأقران في إعجاز القرآن، دار الكتب العلميّة بيروت لبنان، ط1، 1988م.

12. سيّد قطب، في ظلال القرآن، دار الشّروق، القاهرة، ط32، 2003م.

13. شهاب الدّين الألوسي، روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسّبع المثاني، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 1994م.

14. شهاب الدّين الحموي، معجم البلدان، دار صادر، بيروت، د ط 1977م.

15. عبد الحميد كشك، في رحاب التّفسير، الكتب المصري الحديث مصر د ط 1987م.

16. علي بن محمّد المَاوَردي، النّكت والعيون، دار الكتب العلميّة، بيروت لبنان دط، د ت.

17. فاضل صالح السّامرائي، التّناسب بين السّور في المفتتح والخواتيم، دار ابن كثير بيروت، لبنان، ط1، 2016م.

18. مجد الدّين الفيروزابادي، بصائر ذوي التّمييز في لطائف الكتاب العزيز، تح: محمّد علي النّجار، مطابع الأهرام التّجاريّة، القاهرة، ط3 1996م.

19. محمّد الطّاهر بن عاشور، التّحرير والتّنوير، الدّار التّونسيّة للنّشر تونس، د ط 1984م.

20. محمّد بن أحمد القرطبي، الجامع لأحكام القرآن والمُبيّن لما تضمّنه من السّنة وآي الفرقان، تح: عبد الله بن عبد المحسن التّركي وآخرون، مؤسّسة الرّسالة، بيروت لبنان ط1 2006م.

21. محمّد بن عمر بازمول، علم المناسبات في السّور والآيات، المكتبة المكيّة، مكّة المكرّمة، ط1، 2002م.

22. محمّد بن يوسف أبو حيّان الأندلسي، تفسير البّحر المحيط، تح: عادل أحمد عبد الموجود وعلي محمّد معوض وآخرون، دار الكتب العلميّة، بيروت لبنان، ط1 1993م.

23. محمّد سيد طنطاوي، التّفسير الوسيط للقرآن الكريم، دار المعارف القاهرة دط 1991م.

24. محمّد عبد العظيم الزّرقاني، مناهل العرفان في علوم القرآن، تح: فوّاز أحمد زمرلي دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1995م.

25. محمّد فخر الدّين الرّازي، مفاتيح الغيب، دار الفكر، بيروت، لبنان ط1 1981م.

26. محمّد مرتضى الحسيني الزّبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس تح: عبد العليم الطّحاوي، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، ط2، 1987م.

27. مصطفى مسلم، مباحث في التّفسير الموضوعي، دار التّدمريّة الرّياض، ط1 2009م.

28. وهبة الزّحيلي، التّفسير المنير في العقيدة والشّريعة والمنهج، دار الفكر دمشق ط10 2009م.

6. الهوامش:

1 - إبراهيم بن عمر البقاعي، نظم الدّرر في تناسب الآيات والسّور، تح: عبد الرّزاق غالب المهدي، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 1995م، ج1، ص9.

2 - أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربيّة المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، د ط، 2008م ج3، ص2199.

3 - أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السّلام محمّد هارون، دار الفكر بيروت د ط، 1979م ج5، 423.

4 - محمّد مرتضى الحسيني الزّبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: عبد العليم الطّحاوي، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، ط2، 1987م، ج4، ص265.

5 -أحمد بن محمّد المقري الفيّومي، المصباح المنير في غريب الشّرح الكبير ، مصر ط2، 1909م، ج1، ص491-492.

6 - بدر الدّين محمّد بن عبد الله الزّركشيّ، البرهان في علوم القرآن، تح: محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار التّراث، القاهرة، ط3، 1984م، ج1، ص35.

7 -مصطفى مسلم، مباحث في التّفسير الموضوعي، دار التّدمريّة، الرّياض، ط1 2009م ص60.

8 - البقاعي، مرجع سابق، ج1، ص5.

9 - جلال الدّين السّيوطي، الإتقان في علوم القرآن، تح: شعيب الأرنؤوط، مؤسّسة الرّسالة ناشرون، دمشق سوريّا، ط1، 2008م، ص631

10 - أحمد بن تيميّة، مجموعة الفتاوى، تح: عامر الجزّار وأنور الباز، دار الوفاء المنصورة ط1، 1997م، ج15 ص58.

11 - الزّركشيّ، مرجع سابق، ج1، ص35.

12 -جلال الدّين السّيوطي، معترك الأقران في إعجاز القرآن، دار الكتب العلميّة، بيروت لبنان، ط1، 1988م ج1، ص43.

13 -محمّد فخر الدّين الرّازي، مفاتيح الغيب، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 1981م ج7 ص139.

14 - البقاعي، مرجع سابق، ج1، ص7.

15 - محمّد عبد العظيم الزّرقاني، مناهل العرفان في علوم القرآن، تح: فوّاز أحمد زمرلي دار الكتاب العربي بيروت، لبنان، ط1، 1995م، ج2، ص248.

16 - السّيوطي، الإتقان، مرجع سابق، ص630.

17 - الزّركشيّ، مرجع سابق، ص36.

18 - البقاعي، مرجع سابق، ج1، ص8.

19 - إبراهيم بن عمر البقاعي، مصاعد النّظر للإشراف على مقاصد السّور، تح: عبد السّميع محمّد أحمد حسن حسنين، مكتبة المعارف، الرّياض، ط1، 1987م، ج1 ص152.

20 - ينظر: محمّد بن عمر بازمول، علم المناسبات في السّور والآيات، المكتبة المكيّة، ط1 2002م، ص28-29.

21 - ينظر: محمّد الطّاهر بن عاشور، التّحرير والتّنوير، الدّار التّونسيّة للنّشر، تونس، د ط، 1984م، ج20 ص61.

22 - علي بن محمّد المَاوَردي، النّكت والعيون، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص233.

23 - كان اسمها مَهيعَةُ، وسمّيت بالجُحفَة لأنّ السّيل اجتحفها، وكانت قريّة كبيرة على طريق المدينة من مكّة وهي ميقات أهل مصر والشّام (ينظر: شهاب الدّين الحموي معجم البلدان، دار صادر، بيروت، د ط، 1977م ج2، ص111)

24 - محمّد بن يوسف أبو حيّان الأندلسي، تفسير البّحر المحيط، تح: عادل أحمد عبد الموجود وعلي محمّد معوض وآخرون، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1 1993م ج7، ص99.

25 - شهاب الدّين الألوسي، روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسّبع المثاني، دار الكتب العلميّة، بيروت لبنان، ط1، 1994م، ج10، ص251.

26 - محمّد بن أحمد القرطبي، الجامع لأحكام القرآن والمُبيّن لما تضمّنه من السّنة وآي الفرقان، تح: عبد الله بن عبد المحسن التّركي وآخرون، مؤسّسة الرّسالة، بيروت لبنان ط1 2006م، ج16، ص288.

27 - محمّد سيد طنطاوي، التّفسير الوسيط للقرآن الكريم، دار المعارف، القاهرة، د ط 1991م، ج10 ص369.

28 - ابن عاشور، مرجع سابق، ج20، 61.

29 - ينظر: مجد الدّين الفيروزابادي، بصائر ذوي التّمييز في لطائف الكتاب العزيز، تح: محمّد علي النّجار مطابع الأهرام التّجاريّة، القاهرة، ط3، 1996م، ج1، ص353.

30 -ينظر: سيّد قطب، في ظلال القرآن، دار الشّروق، القاهرة، ط32، 2003م، ج5 ص2674.

31 - ينظر: طنطاوي، مرجع سابق، ج10، ص370.

32 - قطب، مرجع سابق، ج5، ص2716.

33 - ينظر: طنطاوي، مرجع سابق، ج10، ص371-372.

34 - الرّازي، مرجع سابق، ج24، ص255.

35 - ينظر: ابن عاشور، مرجع سابق، ج20، ص62.

36 - ينظر: وهبة الزّحيلي، التّفسير المنير في العقيدة والشّريعة والمنهج، دار الفكر، دمشق ط10، 2009م ج10 ص409-410.

37 - ينظر: الألوسي، مرجع سابق، ج10، ص251-252.

38 - ينظر: البقاعي، نظم الدّرر، مرجع سابق، ج5، ص462.

39 - ينظر: أبو حيّان الأندلسي، مرجع سابق، ج7، ص99.

40 - ينظر: فاضل صالح السّامرائي، التّناسب بين السّور في المفتتح والخواتيم، دار ابن كثير، بيروت، لبنان ط1، 2016م، ص125.

41 - ينظر: أحمد بن الزّبير الغرناطي، البرهان في ترتيب سور القرآن، تح: محمّد شعباني مطبعة فضال المحمّديّة، المغرب، د ط، 1990م، ص270-272.

42 - ينظر: عبد الحميد كشك، في رحاب التّفسير، الكتب المصري الحديث، مصر، د ط 1987م، ج20 ص3724.

43 - الزّحيلي، مرجع سابق، ص551.

44 - ينظر: جلال الدّين السّيوطي، تناسق الدّرر في تناسب السّور، تح: عبد القادر أحمد عطا، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، د ط، 1986م، ص109.

45 - ينظر: الزّحيلي، مرجع سابق، ص551.

46 - ينظر: السّيوطي، الإتقان، مرجع سابق، ص626-628.

47 - ينظر: سيّد قطب، مرجع سابق، ج5، 2675.

48 - ينظر: المرجع نفسه، ص2716.

مجلّة اللّغة العربيّة المجلّد: 25 العدد:64 السّنة: الثّلاثي الرّابع 2023 ص337-350

سؤال الذّاكرة وعقدة التّاريخ في الرّوايّة الجزائريّة المعاصرة

The Question of Memory and the Complexity of History in the Contemporary Algerian Novel

أ. سليمة خليل*

تاريخ الاستلام: 05-06-2022 تاريخ القبـول: 18-07-2022

ملخّص: تعالج هذه الدّراسة إشكاليّة كتابة التّاريخ والتّاريخ المضاد في الرّوايّة الجزائريّة المعاصرة، والوسائط الجماليّة التي تم الاشتغال عليها سرديا وبخاصّة الذّاكرة التي مارست وطأة وهيمنة على الذّات من خلال تحيين التّاريخ ومساءلته واستنطاقه وكشف المسكوت عنه فيه وتسليط الضّوء على ما خلفه وتركه هذا التّاريخ من عقد في الذّات علقت بالذّاكرة ونقشت فيها، بحيث لم تستطع أن تنفصل عنها رغم تلاحق السّنون وتعاقبها ومنها تشكلت الذّات وتبلورت هويتها.

كلمات مفتاحيّة: الذّاكرة؛ عقدة التّاريخ؛ الرّوايّة الجزائريّة؛ الهويّة؛ التّاريخ المضاد.

Abstract: The current study addresses the problematic of writing history and counter-history in the contemporary Algerian novel and the aesthetic means thatwere knitted narratively especially memory. This latter monopolized the self through updating history, questioning it, revealing its hidden parts, and highlighting what it left from it in terms of the complexities that remained in memoryand were engraved in it in a way that could not be separated from it even after the passage of years. All of this contributed to the formation of the self.

Keywords: memory; the complexity of history; Algerian novel; identity; counter-history.

* - المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصّوف ميلة، الجزائر.
البريد الإلكتروني: s.khelil@centre-univ-mila.dz (المؤلّف المرسل).

1. مقدّمة: مَثّل النّضال الثّوري والتّاريخي سؤالا مركزيا ملحا في الخطاب الرّوائي الجزائري وعبر ارتحاله الزّمني المتعاقب، حيث كان الحديث عن الثّورة والنّهل منه ضرورة إبداعيّة أمثلها خصوصيّة النّص الرّوائي الجزائري، بوصفه نصا ثوريا في المقام الأوّل حتى أضحى التّاريخ والثّورة سلطة تمارس حضورها في النّص على نحو المقدّسات الأخرى "السّياسي والدّين والجنس" وان كانت لا تحمل صفة الثّبات فيها.

وعلى هذا الأساس، ظلت الثّورة المرجعيّة الإيديولوجيّة والفنيّة التي غرف من نبعها اغلب الرّوائيين الجزائريين بدايّة من فترة السّبعينيات، حيث كان الرّوائي يؤمن بوجود حقيقة تكاد تكون مطلقة "فبشر بجنة الاشتراكيّة والعدالة الاجتماعيّة وانخرط في منطق التّصنيف إلى رجعي وتقدّمي وثوري ومحافظ وأسس لثقافة الفرز الإيديولوجي والسّياسي فبدت الحقائق في ذهنه محسومة والخيارات واضحة (شعلان، 2013)[1].

ارتبط مفهوم الثّورة التّاريخ وتوظيفه بالفترة الاشتراكيّة بالرّؤيّة الإيديولوجيّة المهيمنة في تلك الفترة، فهي الإيمان بأنّ الشّعب هو صانع الثّورة ومحقّق الانتصار فجاء توظيف تيمة الثّورة في اغلب روايات الفترة، محاطا بهالة من القداسة والتّمجيد، إذ انحصر التّعامل مع الثّورة روائيًّا في إشكاليّة الصّراع بين كتلتين متناقضتين "الذّات والأخر والمستعمر" ولم تتوغّل في التّصدّعات الدّاخليّة بين الإخوة، "والإطار المرجعي لهذا الفهم هو الرّوح الاستعماريّة المتولّدة من الحركة الوطنيّة بوصفها مقاومة ضد الأجنبي الدّاخلي فضلاً عن كونه أثرا ينتجه ويعيد إنتاجه خطاب سياسي محدّد وبتوظيف إيديولوجي محدد أيضًا" (عامر، 2000)[2].

وهذا ما وجد في روايات هذه الفترة بخاصّة المؤامرة والبزات وهموم الزّمن الفلاقي "التي لم يتجاوز خطابها الوصف والتّغني بالأمجاد، والانتصارات وهموم ومعانات الشّعب من ويلات الاستعمار.

1. إرهاصات الكتابة الخلافيّة للتاريخ في الرّوايّة الجزائريّة: إذ أنّ هذا الاحتفاء بالهاجس الثّوري بدا يتضاءل حضوره في الأعمال الرّوائيّة اللاحقة ولعلّ الكاتب "الطّاهر وطار" أوّل من مهد لكتابة خلافيّة ومضادة للتّاريخ الثّوري بروايّة "اللاز"، التي أعدت أو لروايّة بشرت بنزعة نقديّة للثورة الجزائريّة من واحد كان منتميا إلى جبهة التّحرير الوطني، إذ كان مراقب الحزب إلاّ أنّه بروايته "اللاز" يكون قد خرق الانتماء

الإيديولوجي عن طريق الكتابة "لقد أدان وطار ممارسة الجبهة كسلطة سياسيّة مهيمنة على المشروع الوطني في فترة حرجة من هيمنة المستعمر، وقد انتقدتها من داخلها وكأحد المنتمين إليها"[3] (بوطاجين، 2015).

رفعت هذه الرّوايّة الحجاب عن ذلك الصّراع بين قطبين إيديولوجيين داخل الحركة الوطنيّة الحزب الشّيوعي المتمثل في شخصيّة زيدان. والاتجاه الإسلامي مجسدا في شخصيّة "الشّيخ مسعود" الذي أقدم على ذبح "زيدان" أمام ابنه "اللاز"، والرّوايّة عبر هذا الطّرح تروم فضح انتهاج الحلول الدّمويّة وسياسة التّصفيّة الجسديّة بين الإخوة النّاتج عن الشّرخ والتّصدع الرّؤيوي والثّقافي، يسن هؤلاء الإخوة فالأمر باختصار يتعلق "بقصّة مناضل شيوعي مخلص لمبادئ الثّورة يجد نفسه ذات يوم وبين سنتين من حياته للكفاح المسلم مرغما على الانسلاخ عن قضيته والتّنكر لقناعته وخيانة مبادئه ومجبرًا على أن يوضع في تضاد مع جبهة التّحرير الوطني ومن خلالها مع مؤسّسة الثّورة"[4] (عامر، 2000).

لذلك تعد هذه الرّوايّة باكورة الرّوايّة الجزائريّة المعاصرة المنتقدة للمسار الثّوري على الرّغم من أنّ الرّوايّة ليست روايّة تاريخيّة بالمفهوم التّصنيفي، وهو ما يصرّح به كاتب الرّوايّة في قوله "إنّي لست مؤرّخا ولا يعني أبدا أنّني أقدمت على عمل يمت بصلة كبيرة إلى التّاريخ رغم أنّ بعض الأحداث المرويّة وقع ما يشبهها ...إنيّ قاص وقفت من زاويّة معينة لألف نظرة وبوسيلتي الخاصّة على حقبة من حقب ثورتنا"[5](قبي، 2007).

وعليه فهو يعتقد بأنّ الرّوايّة تأريخ بشكل آو بآخر لأحداث قد حصلت وتاريخ لأفراد وتاريخ لشخص الكاتب مهما حاول أن يبعد ذاته والوسيلة التي يقصدها الطّاهر وطار في تصديره هي التّخييل الذي من شانه أن يحوّل الحدث التّاريخي إلى حدث روائي فنّي ويوضّح هذا أكثر في تحديده الفرق بين المؤرّخ والرّوائي في قوله "إنّ الفرق بين المؤرّخ والرّوائي هو أنّ المؤرّخ يعتمد على المادة التي يحصل عليها، قد يضيف إليها وجهة نظره الخاصّة، بينما الرّوائي يضيف على المادة الرّوائيّة خيالات وتصوّرات حتى وإن كانت واقعيّة[6] (قبي،2007)، وهو ما اصطلح عليه النّاقد "عبد الله إبراهيم" التّخييل التّاريخي" بديلا اصطلاحيا للروايّة التّاريخيّة والذي يعرفه بأنّه "المادة التّاريخيّة المتشكلة بواسطة السّرد، وقد اقتطعت عن وظيفتها المرجعيّة وألبست وظيفة جماليّة فأصبحت توحي بما

كانت تحيل عليه، لكن هذا تقرّره، فيكون التّخييل التّاريخي من نتائج العلاقة المتفاعلة بين السّرد المعزز بالخيال، والتّاريخ المدعم بالوقائع، وقد ظهر على خلفيّة من أزمات ثقافيّة لها صلة بالهويّة والرّغبة في التّأصيل"[7] (قبي، 2007).

فالفرق بين المؤرخ والرّوائي، بحسب كلام عبد الله إبراهيم، يكمن في أنّ كليهما ينهل من مصدر الحدث إلاّ أنّ الاختلاف والتّفاوت يظهر في كيفيّة التّعامل مع هذا الحدث كل حسب غايته ووظيفته، فالحقيقة بالنّسبة للمؤرّخ مقدّسة لا يجب أن تخترق، أمّا بالنّسبة للروائي، فيمكن انتهاكها عبر التّخييل لأنّ مسؤوليّة الرّوائي التّاريخيّة نحو فنيّة العمل الرّوائي، وليست اتجاه الوثائقيّة أو التّاريخيّة، فالرّوايّة لا تستنسخ التّاريخ، بل تسعى إلى تحويره وتحبيكه بواسطة تلك القوة الانتهاكيّة التي تدمر منطقة التّطابق الواقعي، وهذا من شانه أن يضفي على النّص انحرافات قصديّة، ترتقي بالحديث التّاريخي إلى مراتب الأدبيّة.

في التّوجه ذاته تذهب روايّة "ما تبقّى من سيرة لخضر حمروش" "لواسيني الأعرج" إلاّ اتخاذ اللون الأحمر علامة دالة على المناضل الشّيوعي ذي المبادئ التّقدميّة، حين شكل واسيني الأعرج، من هذا النّمط الإيديولوجي شخصيّة محوريّة ومأساويّة المصير وهو يتناص كثيرا مع روايّة اللاز وبخاصّة في أنماط الشّخصيات الشّيوعيّة والمرجعيّة الثّقافيّة والإيديولوجيّة المشكلة لوعي هذه الشّخصيات، وقد اعترف الكاتب واسيني الأعرج في روايته "اذبح واسلخ وارم. في المقبرة والوديان.. إنّها التّركة المعقدة التي لا افهمها وفهمها زيدان وليد عمي الطّاهر بقوة.. في البدايّة لم اقتنع بموته (..) تصورت أنّه بقدر ما كان عظيما كان جامدا وعقائديا وربّما مخطئا... من يدري، أنا متأكد أنّه لو آل الأمر إلى لخضر حمروش كان تحرك غير حركة زيدان[8] (الأعرج، 19891).

وواسيني الأعرج من الكتاب الأوائل الذين أسّسوا لكتابة جديدة في توظيف التّاريخ وسيما التّاريخ الوطني، وهو المصرح أنّه حينما فكر في كتابة روايته "ما تبقى من سيرة لخضر حمروش" كان في رأسه سؤال يتعلّق باستعادة التّاريخ الوطني الجزائري، وإعادة قراءته في زواياه الأكثر تخفيا[9](الأعرج، الرّوايّة التّاريخيّة أوهام الحقيقة، 2008).

ويضيف أنّه كان داخل سؤال مغلق، لا يعبر إلاّ عن قلق الرّوايّة لماذا لم تفض الثّورة الجزائريّة على الرّغم من ضخامة التّضحيات إلى ما كان يفترض أن تفضي إليه [10](الأعرج، الرّوايّة التّاريخيّة أوهام الحقيقة، 2008).

وهو السّؤال الذي ظلت إجابته غائبة في النّص السّبعيني، الذي نادى بالثّورة بعيدا عن القراءة الصّحيحة، وقد تضخّمت رغبة الظّفر بجوانب ذلك السّؤال مع صدمة أكتوبر 1988.

2. الذّاكرة والنّبوءة/عقدة التّاريخ: إنّ من أهم الوسائط الفنيّة التي توسدتها روايّة الأزمة في طرح إشكالات التّاريخ تقنيّة التّذكر، كون الرّوايّة لا تتمثل الماضي إلاّ في إطار التّواصل لا القطيعة، وعليه كانت كتابة التّاريخ في خطاب الأزمة الذي يبحث في الهويّة هي كتابة الذّاكرة الرّاهنة وبخاصّة الذّاكرة الجماعيّة من حيث هي ارث معرفي تاريخي حضاري تخلد به الشّعوب مآثرها خوفا من الاندثار والنّسيان. ونعني بالذّاكرة الجماعيّة "نقل تجربة تقاسمتها جماعة واحتفظت بها[11](ريكور، 1999).

ولا ينفرد بها شخص بعينه، بل هي ميراث جماعي مشترك ومكوّن من مكوّنات الهويّة التّاريخيّة التي أساسها واصلها "ذاكر جماعيّة" وليست ذاكرة فرديّة، وهو ما أكّده "بول ريكور" في قوله "الذّاكرة تهمني أيضًا كذاكرة مشتركة،"[12]" (ريكور، 1999). وهذا الكلام يقودنا إلى أكيد العلاقة الجدليّة بين الذّاكرة والتّاريخ، فإذا كان دور الذّاكرة تجاه التّاريخ هو حفظ الحدث التّاريخي من الضّياع وضمان الاستمراريّة والدّيمومة في الزّمن عبر التّرهين والاستحضار، فإنّ دور التّاريخ ومزيته على الذّاكرة من حيث هو مكون ومؤسّس للذّاكرة من خلال ذلك التّراكم في التّجارب الإنسانيّة ويشرح أكثر "ريكور" هو ملك امتياز للتاريخ لا يمكن نكرانه، هو امتياز توسيع الذّاكرة الجماعيّة، ونقدها وتفنيدها إذا انطوت على ذاتها وأغلقت أبوابها لتعيش داخل آلامها ..في طريق النّقد التّاريخي تلتقي الذّاكرة بمعنى العدالة إذ كيف تكون الذّاكرة سعيدة. إذا لم تكن في ذات الوقت عادلة [13](ريكور، 1999).

وتأسيسا على هذا القول يضحى التّاريخ جوهر الذّاكرة ومكوّنها الأساس الذي يحتاج بين الحين والآخر إلى إعادة الصّياغة وانبعاث جديد، ولا يتحقق ذلك إلاّ بآليّة التّذكر التي تعد نكشا في طوايا الذّاكرة قصد إضاءة مناطق الظّل واستجلاء الحقائق التي

غبرت مع مرور الزّمن وتعاقب الأحداث، كما أنّ الاشتغال على الذّاكرة يتيح للسرد من النّاحيّة الوظيفيّة والبنائيّة، الانزياح والتّقليل من سطوة الوثائقي على الحكايّة، بوصف أنّ التّذكر يجرّدها من مرجعيتها الزّمنيّة الخارجيّة، لتتوغّل في سرد استبطاني يقوم على المناجاة والتّداعي الحر.

احتفت روايّة "كولونيل الزّبربر" للحبيب السّائح بالسّرد الاستعادي الذي جعلها روايّة ذاكرة بامتياز، تقول "الطّاوس" "بدبيب النّمل بين الجلد والعظم، ولا شيء في ذهنه عن غد إلاّ هذا الحاضر الذي صار ماضيًا وجهته ومحطته نهائيتين وردود وجدانه التي يأبى قدره أن يزيحها عنه إلى النّسيان، يتذكر "كولونيل الزّبربر" كأنّ مداركه انشلّت عن الاستيعاب وعن التّرجمة، عن التّخيل وهو يوّد لو كان في حل من أي تذكر يعيده إلى خوال كلّها فقد وضياع وخيبة[14] (السّائح، 2015). يسعى "جلال عبر ذاكرته المتعبة والمثقلة بالأسئلة إلى تأسيس نوع جديد من الفهم، لما حدث في الماضي انطلاقا من عتبة المسافة الزّمنيّة التي توفّر له أفقا جديدة لقراءة الرّاهن من خلال المزج بين ذاكرة التّكوين والتّشكل (الماضي). وذاكرة الوعي والتّجلي (الحاضر) حيث أنّ هذه المسافة الزّمنيّة في لحظة التّأمل تسمح للذات برصد الآثار والتّرسبات التي خلفتها الخبرة التّاريخيّة الماضيّة في وعي البطل "كولونيل زبربر" الذي يعيش عبر شروده الذّهني لحظة الانكسار الذّاتي لانجلاء الوهم الإيديولوجي والتّاريخي، بسقوط كل القناعات والثّوابت وسيما الثّوريّة التي راهنت عليها آلات زمن الحرب. تردف "الطّاوس" فبرغم حرارة هذا الخامس من جويليّة، يشعر برغبة غريبة تجتاح بدنه حزنا متجدّدا من ذكرى ما حلت به، لتراجعه بهم استوطن منه الرّوح. يعرف انه لن يبرحه حتى آخر يوم من حياته الباقيّة(...) ما آل إليه مجد حرب تحرير من التّفريط المذنب والنّسيان القسري يعصر قلبي حسرة قيم مقاومته، ثقافتها (...) ذلك كلّه يتهاوى إلى الجحود[15](السّائح 2015).

تفقد التّواريخ الوطنيّة والطّقوس الاحتفاليّة التّخليديّة قدسيتها ورمزيتها عند "جلال" في الزّمن الرّاهن، لأنّها هي التي تمكن الجماعة من إحياء وتخليد الأحداث المؤسّسة لهويتها بوصفها "بنيّة رمزيّة للذاكرة الجماعيّة"، ولا وجود لجماعة بشريّة لا علاقة لها بأحداث تدشينيّة التي هي من المفروض أصلها[16] (ريكور، من النّص إلى الفعل

أبحاث في التّأويل ترجمة محمّد برادة، حسان بورقيّة، 2001). نقصد بالأحداث التّدشينيّة عيد الاستقلال الذي أجهض عشيّة نيله.

إنّ جلال يتحسّر على فديّة وثمن ذلك الحكم الذي راح ضحيته النّفس والنّفيس ويبدو بوضوح ذلك التّماهي بين الوظيفة الإدماجيّة الإيديولوجيّة والحدث التّاريخي5 جويليّة المؤسّس لحريّة وهويّة الذّات والجماعة، لأنّ الوظيفة الأساس الإيديولوجيّة "هو نشر الاقتناع بأنّ تلك الأحداث المؤسّسة هي عناصر مكوّنة للذاكرة الاجتماعيّة. ومن خلالها للهويّة نفسها[17](ريكور، من النّص إلى الفعل، أبحاث في التّأويل ترجمة محمّد برادة، حسان بورقيّة 2001).

وعليه؛ فجلال حينما وقف يسترجع الماضي لم يفعل ذلك من باب الحنين إليه والتّغني بأمجاده، وإنّما ليعيد قراءته وترهينه ويكشف عن كيفيّة تورط ذلك الماضي بأحداثه وخيباته في تشكيل الرّاهن المأزون، فما صعد الم وخيبة هذه الأجيال المتعاقبة (بوزقزة. جلال الطّاوس) هو امتداد جرح الماضي وإيغاله في الدّيمومة فكلّما انتبه ظن أنّها تخلّصت من تفاصيله وعبئه نجده قد ازدادت توغلا، لتسحبها الذّكرى إلى محارق الذّاكرة.

يقول "محمّد عابد الجابري" في كتابه "حفريات الذّاكرة" "كذب من يدعي أو يعتقد أن ذاكرة الإنسان تنسى، وأنّ ما بها يتقادم ويتلاشى، كلاّ ثم كلاّ، أنّها تحتفظ بكل شيء، بما يعنيه صاحبها أو لا يعنيه تحتفظ بالمشاهد والصّور والأصوات وبأكثر من ذلك وبالأهم تختزن في حرز حريز كل المشاعر والانفعالات التي لم تجد سبيلها إلى التّعبير عن نفسها تحت ضغط دوامة الحياة اليوميّة حياة الغفلة والتيه والعيب والابتعاد عن الذّات"[18](الكريوي 2014). وبهذا المعنى يغدو الماضي مكنونا من مكنونات الذّات وله غياب مؤقّت داخلها سرعان ما ينبعث حيًّا كلما احتاجت الذّات إلى ذلك، وهو ما خول له أن يمارس السّطوة والهيمنة على ذاكرة جلال.

ولعلّ ما يفسر محاولة هروبه من وطأة الذّاكرة واصل الماضي هو تحوّل ذلك الماضي إلى عقدة كما سماها "عبد الله العروي" في قوله "لكلّ شعب مهما كان تاريخه طويلا أو قصيرا عقدته" وكلّما كان التّاريخ طويلا كانت العقدة دفينة في النّفس عقدة ليست بالمعنى النّفساني أو الفرويدي/ ما معنى العقدة. هي ما يتركه فيك التّاريخ[19] (العروي

2005) من تشوهات وخيبات تتعمّق أكثر كلّما امتدت في الحاضر، وبخاصّة حين تخضع إلى المعاودة والتّكرار باصطناع الحدث المماثل آو القريب منه، تقول "الطّاوس" عن أبيها "جلال" "فلا بد أن أعزو ما اجبر الوالدّ كولونيل الزّبربر على سرده، ما جعل الزّمن القاهر من حياته تبعثرات يصعب إعادة توثيقها في الذّهن. إلى ضغط صرخته المحتبسة في روحه بفعل آلامه وكل آماله، إنّها حالة شبيهة بحالي إلاّ أنّي لا أدري كيف أصرخ في وجه الحماقة. إنّي أدرك أنّه يصعب على ضابط سام مثله قياسا إلى ما مضى من تلك الحياة أن يفصل لحظة عن أخرى كعزل عنصري الماء، فتلك هي المعضلة [20] (السّائح 2015).

والمرء "لا يتذكر الماضي إلاّ إذا أصبح الأمر مأساة"، ألقت بظلالها على الحاضر والمستقبل وهو ما يردده ملفوظ "جلال" "وإذ تلك الأحداث تتباعد على مسافة يحرقها تيار النّسيان، تتراءى لي وقائعها المنتقاة للتاريخ الرّسمي. تثبت علامات لذاكرتي وكليشيهات ليعني بكامل النّشوة لحقيقة حرب تحرير كانت قاسيّة، لخيبة استقلال لم تفتأ قاتلة، إنّه حال الوالدّ –كولونيل الزّبربر-حال والده جدي مولاي بوزقزة.. إنّها حال جيلي الصّارخ بتوهانه أن يعاد إليه تاريخ آبائه"[21] (دراج، 1999).

ولا يخفى على قارئ المقتبس السّابق احتفاؤُه بالقرائن اللغويّة والاشتقاقيّة التي تنتمي إلى الحقل الدّلالي للذاكرة. نحو(يجرفها. تتراءى. ذاكرتي) وكلّها ألفاظ دلت على استحضار وترهين الماضي، وقد منحها الاحتفاء بتقنيّة التّذكر قدسيتها ودلالتّها الإبداعيّة والإيديولوجيّة، في اغلب المواقف التّذكريّة للشخصيات داخل الرّوايّة "ذلك أنّ السّرد التّذكري يتيح للذات اكتشاف كينونتها التي ظلت مغيبة في تجربة الفعل السّياسي الجماعي وإعادة بنائها انطلاقا من وعي نقدي يفكك تجربة الماضي بحيث تعيش الذّات تجربة انبثاق جديدة وتتحرّر من الوهم الإيديولوجي والثّوري تأويل هذه الذّات لماضيها وتاريخها[22] (السّائح، 2015).

وهنا يكمن البعد الإيديولوجي لفعل التّذكر الذي يضع كل شيء موضع شك ومراجعة، قد تؤدي تحولا في الوعي، من وعي إيديولوجي ثوري محتفي بعقيدته ووطنيته إلى وعي تشكيكي يستنطق مضمرات التّاريخ التي عراها الرّاهن بتناقضاته وانحرافاته فتتحول الذّاكرة الرّاهنة إلى نبوءة الماضي. يقول "بوزقزة" متذكرا ما تنبأ به في الماضي

من تصدعات يشهدها زمن الاستقلال "سجل مولاي بوزقزة، يبدو ذلك مثل نبوءة، أنّ فديّة هذه الحرب ستكون أكبر من أي توقع وأنّ النّاجين منها لن يحفظوا لضحاياها إلاّ القليل منهم، ذلك ما جدّد له شعورًا بالكآبة[23](بوعزة، 2014).

وهي النّبوءة نفسها التي تنبأ بها احد الخونة أثناء الثّورة، "عمي العربي" حين وقع تحت قبضته ساخرا ومتهكما من هذا المجاهد ومن ذوده عن الوطن الذي سيتخلى عنه يوما، وقد صدقت نبوءته بعد الاستقلال الذي همش "عمي العربي" واستغنى عن خدماته، يقول "عمي العربي" متذكرا قول ذلك الخائن "أنا أمارس دورا كما تمارس أنت دورك أنا أرى في اتجاه أرى إنّه سيدوم طويلا فرنسا لن تخرج من الجزائر لا اليوم ولا غدا، إنّها باقيّة، وسترى أنّك حتى لو قتلتني فستكتشف أنّ عدد الذين يقفون في جبهتي كثيرون، وأنّك لن تحصل في النّهايّة إلاّ على لقب مفبرك يضحكون به عليك، ليأكلوا كل شيء دونك، لأنّ الذين أرسلوك يأكلون من بقاء فرنسا أيضًا، فلن يكون ثمّة فرق بيني وبينك أولئك الذين سيخونونك ذات يوم باسم الواجب[24] (السّائح، 2015).

إنّ نص الأزمة ومن خلال النّموذجين السّابقين، يرمي إلى المزج بين الذّاكرة والنّبوءة قصد التّأصيل والتّجذير لشروخ الحاضر. انطلاقا من ذاكرة الماضي لأنّها أدركت وعبر شخوصها، إنّ مشكلات الحاضر وانقساماته امتداد لتصدعات الماضي الثّوري بتمثيلاته وأنساقه الإيديولوجيّة التي تشهد اقتتالا فيما بينها.

3. التّداعي الحرّ للذكريات/ تحيين الذّاكرة: اشتغلت روايّة "ذاكرة الجسد" على أسلوب التّسلسل العفوي للذكريات، أو ما يصطلح عليه بالتّداعي الحر. أي أسلوب الشّيء بالشّيء يذكر[25] (صالح، 2006)، وهو يعني في علم النّفس أن يوحي لشيء بشيء آخر، يتصف معه في صفة مشتركة أو متناقضة على نحو كلي أو جزئي، حتى لو كان الاشتراك بينهما يتم بمحض الإيحاء[26] (حادي، 2004)، إنّه انبعاث الذّكريات العفوي التي تحركها الحواس وتثيرها فقد تصادف حواسنا أشياء موجودة في الواقع. تكون لها علاقة بالماضي فتتداعى تلك الصّور في الحاضر، كما لو كانت كائنة حقًّا.

وتأسيسًا على هذا المفهوم، صنفت "ذاكرة الجسد" روايّة ذاكرة بامتياز يقول السّارد "أحب دائما أن ترتبط الأشياء الهامّة في حياتي بتاريخ ما...يكون غمزة لذاكرة أخرى [27] (حادي، 2004)، وهكذا تنظر **أحلام** ودون قصد للتداعي الحر الذي قامت عليها روايتها

فهي تهجس عبر صوت "خالدّ" أنّ ما يسرد لاحقا ما هو إلاّ سيل من الذّكريات، وإن كانت الأحداث المشتركة بين الماضي المسترجع والحاضر المعيش، تتباين وتختلف من حيث الزّمن والدّلالة لدى البطل، الذي انهالتّ عليه ذكرياته وذكريات الوطن ليلة نوفمبر 1988 تعود به إلى تاريخ مضى، صنعه هو، ووطن دافع من أجله.

إنّ حدث موت أخيه "حسان" الذي جاء ليدفنه، والذي صادف الاحتفال بالذّكرى الرّابعة والثّلاثين لاندلاع الثّورة الوطنيّة، كان وحده كفيلا بإثارة سواكن الذّاكرة يقول "الذّاكرة في مناسبات كهذه لا تأتي بالتّقسيط، وإنّما تهيم عليك شلالا يجرفك إلى حيث لا تدري من المنحدرات، وكيف لك ساعتها أن توقفها دون أن تصطدم بالصّخور وتتعثر في زلة ذكرى..وها أنت تلهث خلفها لتلتحق بماض، لم تغادره في الواقع وباكرة سكنها لأنّها جسدك[28](مستغانمي، 2010) يعمد "خالدّ" إلى ترهين الماضي عبر استدعائه، إنّ "خالدّ" لم يعد شيئا من عالمه، لكنّه وهو يشاهد الظّلال تعود به الذّاكرة إلى عالمه الماضي، فيصير الماضي جزءًا واقعيًّا من عالمه المعيش.

وعبر هذا التّرهين للماضي يعلن البطل تمرده على الزّمن، من خلال نفيه واختزاله وتجميده في لحظة زمنيّة، يأبى مغادرتها وهي أوّل نوفمبر 1945 "أنا الذي فقدت علاقتي بالزّمن، أنّ غدًا سيكون أوّل نوفمبر.. فهل لي إلاّ أن اختار تاريخا كهذا ...لأبدأ به هذا الكتاب[29](مستغانمي، 2010).

وبعد هذا التّاريخ أصبح البطل يعيش خارج الزّمن وعليه يحاول جاهدا في تلك الليلة الانفلات من قبضة الماضي، لكن دون جدوى لأنّه يحمل ذاكرته في جسده هذا فضلا على أنّه من صانعي ذلك التّاريخ وتلك الذّاكرة الجماعيّة التي تتلاشى وتتفكك في اللحظة الرّاهنة.

إنّ الحاضر بانحرافاته وتصدعاته كان القادر والمثير لذاكرة "خالدّ" في ليلة أوّل نوفمبر1988، حيث يقول "يستيقظ الماضي الليلة داخلي..مربكا يستدرجني إلى دهاليز الذّاكرة.. فأحاول أن أقاومه، ولكن هل يمكن لي أن أقاوم ذاكرتي هذا المساء[30] (مستغانمي، 2010).

يسعى البطل عبر هذين الزّمنين المتناقضين، الماضي والحاضر، إقامة مجانسة ومطابقة بينهما، إلاّ أنّ التّغيير الدّلالي والإيديولوجي التّاريخي لهم، يحول دون رغبته

يقول مرة أخرى "بين أوّل رصاصة وآخر رصاصة تغيرت الصّدور، تغيرت الأهداف...وتغير الوطن[31] (مستغانمي، 2010).

ولعلّه لا يعزب عن الفهم قصديّة هذا الاستحضار للماضي وسطوته على ذاكرة البطل، والذي كان من أجل المقارنة بين انطلاق أوّل رصاصة في حرب التّحرير 1954 وآخر رصاصة، كانت تبشر وانتفاضة أخرى 1988. لكن شتّان بين الرّصاصتين اللتين تتباينان على مستوى الصّدور والأهداف فالصّدر المتجهة إليها الرّصاصة الأولى، كانت من الذّات الآخر العدو المستعمر، في حين أنّ الرّصاصة المتجهة في الزّمن الرّاهن صوبت من الذّات إلى الذّات وتبعا لهذا فإنّ الأهداف كذلك تغيرت، فإن كان الهدف الأسمى من الثّورة 1954 تحرير الوطن، أمّا هدف نوفمبر1988 غلبت عليه البراغماتيّة والشّعارات الجوفاء التي أدمنت الوطن، فعند انتقاء الوصل والتّناغم مع العالم والواقع المعيش ترنو الذّات إلى مرفأ آخر، حيث السّكينة، لتتحسّس مواطن ضعفها وعجزها وعليه فإنّ "مسار الانكفاء الذّاتي الذي يقوم على الرّغبة في التّحرر من الماضي لأنّ الماضي بوصفه سلسلة من الأوهام تجسيد لاستعارة الثّقل.

ويكسب مسار الانكفاء وظيفته داخل هذا السّياق باعتباره عمليّة تحرّر من الثّقل لأنّه سيدشن مسار العودة إلى الذّات بعد التّحرر من التّاريخ والايدولوجيا[32](بوعزة 2014)، ومنه فإنّ هذا التّداخل الزّمني ليس في الحقيقة سوى تجسيد جمالي لقلق الذّات وتصدع الثّوابت التي تهاوت أمام البطل.

4-خاتمة: نستطيع أن نستنتج بعد كلّ ما سبق قوله إنّ الخطاب الرّوائي الجزائري المعاصر تمكن من تبني رؤيّة نقديّة للتاريخ، لاسيما التّاريخ الثّوري الذي ظلّ لفترة زمنيّة مسيجا بهالة من التّحفظ والتّكتم، وبخاصّة فترة الواقعيّة الاشتراكيّة، حيث ارتبط توظيف التّاريخ برؤيّة ايديولوجيّة كانت تخضع لايديولوجيا السّلطة الحاكمة آنذاك ونستثني من ذلك كتابات" الطّاهر وطار" التي أرهصت برؤيا انتقاديّة مغايرة لما كان معهودا، إلاّ أنّ راهن العشريّة السّوداء اشتعل بانتفاضة أخرى مختلفة عمّا سبق من ثورات، فكان على الخطاب الجديد أن يومئ إلى الفتيل المغيب الذي يربط بين تجاوزات الأمس وإشكالات الرّاهن، ولم يكن ليلامس برافن التّاريخ إلاّ بخلق كتابة مضادة للتاريخ الرّسمي، تفكك شفراته وتملأ فراغاته وبياضاته التي تدفع إلى التّأويل والانفتاح الدّلالي

المتحرّر من إكراهات الايدولوجيا الأحاديّة التي أخرصتها الرّوايّة فنيا على مستوى المنظور السّردي، حين بأرت حكايّة التّاريخ حول نقذيّة صوتيّة تكسر نمطيّة روايّة السّلطة للتاريخ.

وقد سلّط الضّوء الخطاب الرّوائي الجديد على الاشتغال على الذّاكرة أحد أهم الوسائط الجماليّة لاستعادة التّاريخ وإعادة قراءته، وقد استحضر التّاريخ وبخاصّة الذي شكّل عقدة عند صانعيه من خلال الآثار التي نقشت على الذّاكرة كوشم لا يمكن أن يمحى وبخاصّة الأحداث التي أسهمت في صناعة أزمة الرّاهن.

5-قائمة المراجع:

-أحلام حادي. (2004). جماليّة اللغة في القصة القصيرة قراءة في تيار الوعي في القصة السّعوديّة 1970 1995 . المغرب: المركز الثّقافي العربي.

-أحلام مستغانمي. (2010). ذاكرة الجسد. لبنان: دار الآداب بيروت.

-ادريس الكريوي. (2014). بلاغة السّرد في الرّوايّة العربيّة روايّة علي القاسمي (مرافئ الحب السّبعة أنموذجا. الرّباط: دار الأمان.

-الحبيب السّائح. (2015). كولونيل الزّبربر. بيروت: دار السّاقي للنشر والتّوزيع.

-السّعيد بوطاجين. (2015). الطّاهر وطار ومسألة السّلطة، كتابا الكتابة والسّلطة. عمّان: دار كنوز المعرفة للنشر والتّوزيع.

-عبد الله العروي. (2005). مفهوم التّاريخ. بيروت: المركز الثّقافي العربي.

-بول ريكور. (2001). من النّص إلى الفعل، أبحاث في التّأويل ترجمة: محمّد برادة حسان بورقيّة. القاهرة: عين للدراسات والبحوث الإنسانيّة والإجتماعيّة.

-بول ريكور. (1999). الوجود والزّمان والسّرد، ترجمة: سعيد الغانمي. الدّار البيضاء: المركز الثّقافي العربي.

-زينب قبي. (2007). الرّوايّة والتّاريخ، مجلة الثّقافة. صفحة 148.

-عبد الموهاب شعلان. (2013). الخلفيات السّوسيوثقافيّة للخطاب الرّوائي الجديد في الجزائر. مجلة التّواصل، صفحة 38.

-فيصل دراج. (1999). نظريّة الرّوايّة والرّوايّة العربيّة، 136. الدّار البيضاء: المركز الثّقافي العربي.

-محمّد بوعزة. (2014). سرديات ثقافيّة من سياسات الهويّة إلى سياسات الاختلاف5. منشورات الاختلاف الجزائر.

-مخلوف عامر. (2000). الرّوايّة والتّحولات في الجزائر، دراسات نقديّة في مضمون الرّوايّة المكتوبة بالعربيّة. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب بالعرب.

-واسيني الأعرج. (2008). الرّوايّة التّاريخيّة أوهام الحقيقة. مجلة الثّقافة، منشورات وزارة الثّقافة، صفحة 200.

-واسيني الأعرج. (1991). ما تبقى من سيرة لخضر حمروش. دمشق: دار الجرمق للطباعة والنّشر.

-ياسمينة صالح. (2006). وطن من زجاج. الجزائر: منشورات الاختلاف.

6-هوامش:

"1"-عبد الموهاب شعلان، الخلفيات السّوسيوثقافيّة للخطاب الرّوائي الجديد في الجزائر مجلّة التّواصل، جامعة عنابة، الجزائر ع 37، 2013، ص38.

"2"-مخلوف عامر، الرّوايّة والتّحولات في الجزائر، دراسات نقديّة في مضمون الرّوايّة المكتوبة بالعربيّة، منشورات اتحاد الكتاب بالعرب، دمشق، سوريا، ط1، 2000-ص28.

"3"-السّعيد بوطاجين، الطّاهر وطار ومسألة السّلطة، كتابا الكتابة والسّلطة، دار كنوز المعرفة للنشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ط1، 2015، ص324.

"4"-مخلوف عامر، الرّوايّة والتّحولات في الجزائر، ص29.

"5"-زينب قبي، الرّوايّة والتّاريخ، مجلّة الثّقافة، منشورات وزارة الثّقافة، الجزائر، ع9 2007 ص148.

"6"-المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

"7"-المرجع نفسه، الصّفحة 152.

"8"-واسيني الأعرج، ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، دار الجرمق للطباعة والنّشر دمشق، سوريا، ط19891 ص128.

"9"-واسيني الأعرج، الرّوايّة التّاريخيّة أوهام الحقيقة، مجلّة الثّقافة، منشورات وزارة الثّقافة الجزائر، ع19،2008 ص 200.

"10"-المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

"11"-بول ريكور " الوجود والزّمان والسّرد، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثّقافي العربي الدّار البيضاء، المغرب ط1،1999، ص154.

"12"-المرجع نفسه ص157.

"13"-المرجع نفسه ص650.

"14"-الحبيب السّائح، كولونيل الزّبربر، دار السّاقي للنشر والتّوزيع، بيروت، لبنان ط1،2015، ص222.

"15"-المصدر نفسه ص57.

"16"-بول ريكور، من النّص إلى الفعل، أبحاث في التّأويل ترجمة: محمّد برادة، حسان بورقيّة، عين للدراسات والبحوث الإنسانيّة والإجتماعيّة، القاهرة، مصر ط1،2001 ص309.

"17"-المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

"18"-ادريس الكريوي، بلاغة السّرد في الرّوايّة العربيّة روايّة علي القاسمي (مرافئ الحب السّبعة أنموذجا، دار الأمان، الرّباط، المغرب، ط12014 ص19.

"19"-عبد الله العروي، مفهوم التّاريخ، المركز الثّقافي العربي، بيروت، لبنان، ط4،2005 ص36.

"20"-الحبيب السّائح، كولونيل الزّبربر، ص22.

"21"-فيصل دراج، نظريّة الرّوايّة والرّوايّة العربيّة، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء المغرب، ط1، 1999 ص136.

"22"-الحبيب السّائح، كولونيل الزّبربر، ص22.

"23"-محمّد بوعزة، سرديات ثقافيّة، من سياسات الهويّة إلى سياسات الاختلاف، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1 2014، ص95.

"24"-الحبيب السّائح، كولونيل الزّبربر، ص76.

"25"-ياسمينة صالح، وطن من زجاج، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2006 ص08.

"26"-أحلام حادي، جماليّة اللغة في القصة القصيرة قراءة في تيار الوعي في القصّة السّعوديّة (1970، 1995 المركز الثّقافي العربي، المغرب، ط1، 2004، ص59.

"27"-المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

"28"-أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الآداب بيروت، لبنان، ط26، 2010 ص23.

"29"-المصدر نفسه ص43.

"30"-المصدر نفسه، ص25.

"31"-المصدر نفسه، ص23.

"32"-محمّد بوعزة، سرديات ثقافيّة ص27.

مادور "مداوروش" كحاضرة للأدب والفلسفة في العصور القديمة

Madour" Mdaourouch" as a metropolis of literature and philosophy in antiquity

أ. بن عطياالله عبد الرّحمان*

تاريخ الاستلام: 08-05-2022 تاريخ القبـول: 02-08-2023

ملخّص: كثيرة هي المدن الجزائريّة التي أسهمت في البناء الحضاري عبر العصور ومن بينها حاضرة مادور مداوروش بمدينة سوق أهراس التي أقيمت بها أقدم الجامعات في المنطقتين الافريقيّة والمتوسّطيّة وكانت قبلة لمختلف العلماء والأدباء، ونهدف من خلال هذا المقال إلى ابراز الدّور الحضاري للجزائر في العصور القديمة بإسهامها في تطوّر الأدب والفلسفة وبالتّالي الحفاظ على هويّتنا وتراثنا.

أمّا النّتائج المتوصّل إليها فتتلخّص في الأهميّة العلميّة والفكريّة التي تميّزت بها مدينة مادور وسمعتها العالميّة في جوانب الأدب والفلسفة ويكفي أنّ هذه المدينة أنجبت الأديب أبوليوس السّابق لعصره والفيلسوف أوغسطين حيث يعتبر هذا الأخير عماد اللاهوت المسيحي الكاثوليكي.

كلمات مفتاحيّة: مادور؛ الأدب؛ الفلسفة؛ العصور القديمة.

Abstract: There are many Algerian cities that have contributed to the construction of civilization through the ages, including the metropolis of Madour Mdourouch in the city of Souk Ahras, in which the oldest universities in the African and Mediterranean regions were established and was a destination for various scholars and writers. During that, we preserve our identity and heritage.

* - جامعة العربي التّبسي، تبسّة، الجزائر.

البريد الإلكتروني: abderrahman.benatiallah@univ-tebessa.dz (المؤلّف المرسل).

As for the results, they are summarized in the scientific and intellectual importance that characterized the city of Madour and its global reputation in the aspects of literature and philosophy. It is sufficient that this city gave birth to the writer Apuleius, ahead of his time, and the philosopher Augustine, as the latter is considered the mainstay of Catholic Christian theology.

Keywords: Madour; literature; Philosophy; Antiquity;

1. مقدّمة: مادور أو مداوروش التّابعة لولايّة سوق أهراس بالشّرق الجزائري هي مدينة قديمة اقترن اسمها في المصادر بالعلم والعلماء وبالمراكز التّعليميّة المتنوّعة وبتعدّد الثّقافات المحليّة والوافدة، كما اقترن اسمها بالقديس أوغسطين المدينة التي تعلّم فيها ووصل من خلالها ليكون أحد أكبر فلاسفة الدّيانة المسيحيّة.

كما أنّنا نجد أنّ التّعليم والمراكز التّعليميّة بالمدينة كانت واسعة الانتشار ومتخصّصة في مختلف العلوم وأعطت اهتمامًا كبيرًا للتّعليم بمختلف مراحله من الابتدائي إلى الجامعي وفي هذا الصّدد نذكر جامعة مادور التي كونت علماء وفلاسفة ذاع صيتهم في مختلف أرجاء الإمبراطوريّة الرّومانيّة، ومن هنا نطرح الإشكاليات التي تتعلّق بالموضوع: كيف أسهمت مدينة مادور في تطوّر الأدب والفلسفة؟، وما هي أبرز العوامل التي جعلت منها مركزًا حضاريًّا تتأسّس فيه أوّل جامعة بإفريقيا؟ ومن هم أبرز الأدباء والفلاسفة المشهورين عالميًّا نسبة إلى مدينتهم التي تعلّموا فيها مادور؟

والهدف من بحثنا هذا هو القاء الضّوء على الإنجازات الحضاريّة للمدن الجزائريّة تمهيدا لاستغلال مثل هذه الدّراسات في الجوانب التّاريخيّة والثّقافيّة والسّياحيّة وقد اعتمدنا في الوصول إلى ذلك على المنهج التّاريخي بالعودة إلى أحداث ووقائع الماضي وكذلك المنهج التّحليلي من خلال محاولة تفكيك تلك الأحداث وفهمها.

2. مادور أصل التّسميّة والموقع الجغرافي: مدينة مادور وفي اللفظ اللاتيني مادوريس (Madaurus) أمّا في اللفظ العربي فيطلق عليها "مداوروش" [1] (O.Mac) فقد اعتادت المصادر العربيّة بحسب ألفاظها اضافة عبارة (وس) أو (ووش) إلى كل الألفاظ الاغريقيّة واللاتينيّة خصوصا أسماء المدن حيث يظهر نفس الأمر بالنّسبة لمدينة

(Tripolis) التي حرفت في اللفظ العربي إلى (Tarabouluos)-طرابلس-وأيضا لفظ (Vandalicia) نجده باللفظ العربي –أندلس- [2] (Léon Rénier, 1857) ولحد الآن يجهل مدلول الكلمة من النّاحيّة اللّغويّة ويميل الاعتقاد إلى أنّه لفظ فنيقي .[3](GSEIL (St) et Joly (Ch), 1922.).

وتقع مادور في منطقة نوميديا الشّرقيّة على بعد 30 كلم جنوب مدينة سوق أهراس و60 كلم جنوب مدينة قالمة[4] (Serge Lancel, 2002.) كما يمكن تحديد مكانها في الطّريق الرّابط بين تيفاست (تبسة) وتاغاست (سوق أهراس) بعد قطع مسافة 90 كلم شمال تبسة تظهر آثار جاثمة على ربوة تقع إلى الشّرق بمحاذاة نفس الطّريق وعلى مسافة 7 كلم من نفس الطّريق نجد موقع المدينة القديم.[5] (Léon Rénier, 1857).

وتتنوّع تضاريس مدينة مادور بين السّلاسل الجبليّة والسّهول الفسيحة وهي تجمع بين المناطق الصّالحة للزراعة باتجاه الشّمال والمناطق الرّعويّة السّهبيّة باتجاه الجنوب وهي تجمع بطبيعة الحال بين المزارعين والرّعاة في آن واحد.[6] (Léon Rénier, 1857.).

3.المراحل التّاريخيّة لمادور: تحتوي مدينة مادور على آثار مهمّة جدًّا بالنّسبة للباحثين وهي متنوعة اغريقيّة ولاتينيّة[7]، (Léon Rénier, 1857.) كما نجد أنّ نشأة المدينة كانت على يد القبائل النّوميديّة المحليّة وخضعت لمملكة صيفاقس ثم من بعده ماسينيسا وهما مملكتان محليتان تأسستا خلال القرن الثّالث قبل الميلاد وتحتفظ المدينة إلى يومنا هذا بمجموعة من الآثار المحليّة والنّقوش الليبيّة التي تمثل حضارة السّكان الأصليين للمنطقة وخلال القرن الثّاني الميلادي خضعت المدينة للاحتلال الرّوماني ونظرا لأهمّيتها وموقعها الاستراتيجي تحولت إلى مستقر لقدماء المحاربين في الجيش الرّوماني (COLONIA FLAVIA AGAUSTUS VETERARUM MADAURENSUM) المستعمرة الفلافيّة الأوغسطيّة لقدماء المحاربين المادوريين.[8] (GSEIL (St) et Joly (Ch), 1922).

4. التّعليم في مادور خلال العهد الرّوماني: مادور مدينة معروفة بتنوّعها الفكري البارز في مجالات عديدة من بينها الأدب وفنون الرّسم والفلسفة واستمر عطاؤها لسنوات عديدة حيث أنّه حتى بعد انتشار الدّيانة المسيحيّة في شمال إفريقيا كانت المدينة معروفة بمدارسها، وهو ما يفسّر إرسال كثير من الأولياء أبناءهم للتّعلّم في مادور

على غرار القديس أوغسطين عماد الفلسفة اللاهوتيّة في الدّيانة الكاثوليكيّة[9]، (Léon Rénier, 1857) وقد ترك مسقط رأسه تاغاست –سوق أهراس-رغم أنها هي الأخرى عرفت بطبقاتها المثقفة لكن يبدو أنّ شهرة ومستوى التّعليم في مادور فاق بكثير المستوى الموجود عند جيرانها من الحواضر[10]،(Mounir Bouchenaki, 2004) كما أنّ مادور لم تكن معروفة بشهرة تعليمها الابتدائي فقط بل التّعليم العالي أيضًا الشّيء الذي يدفعنا إلى القول بوجود جامعة كبيرة،[11] (Unesco, 2009) هذه الجامعة يمكن أن نصنّفها مع الجامعات الكبيرة المشهورة في عهدها على غرار جامعة روما.[12] (وردة سلطاني، 2010).

5. مظاهر ازدهار الأدب والفلسفة في مادور:

1.5 الأدب: يبدو أنّها كانت مركزًا كبيرًا لدراسة الأدب والفصاحة فهي أنجبت أدباء من مستوى عالٍ على غرار الأديب أبوليوس صاحب روايّة "الحمار الذّهبي" حيث ولد بالمدينة في حوالي 125م وكان في شبابه متعطّشا للعلم من خلال دراسته للشعر والموسيقى والخطابة والهندسة والفلسفة مستغلا جودة التّعليم والمعلّمين بالمدينة[13] (محمد الحبيب بشاري، 2013.)، ونظرا لأنّ مادور كانت بها مدارس مهمة فقد درس فيها تعليمه الابتدائي وتعلّم بها اللغتين اليونانيّة واللاتينيّة[14]، (علي أحمد شعبان، 2013.) ولإبداء شغفه بمختلف العلوم كتب أبوليوس في كتابه الأزاهر (Les florides) ما يلي: "... هناك كلمة شهيرة لأحد الحكماء تتعلّق بالأدب، يقول فيها القدح الأوّل للعطش والثّاني للمسرة والثّالث للذة الجسديّة والرّابع للهذيان...لقد تعاطيت القدح الأوّل من عناصر الأدب فرفعني، وتعاطيت القدح الثّاني من معلّم اللّغة فزودني بالمعرفة، وتعاطيت القدح الثّالث من معلم الخطابة والبلاغة، وعند هذا الحد يتوقّف ما يتعاطاه أغلب النّاس، ولكن أنا أفرغت في أثينا أقداحا أخرى، قدح الشّعر الممزوج، وقدح الهندسة الصّافي، وقدح الموسيقى العذب، وقدح المنطق الحامض إلى حد ما، وتعاطيت قبل كل شيء رحيق الفلسفة العامّة الذي لا ينضب معينه".[15] (محمد الحبيب بشاري، 2013.) ولعلّ ما أشتهر به أبوليوس في مجال الأدب هو روايته الحمار الذّهبي وهي أوّل روايّة في تاريخ الإنسانيّة كما تعتبر حسب كثير من الباحثين من كنوز الإنسانيّة الباقيّة، وقد قسّمت إلى احدى عشر جزءا[16] (بشيري عمار، 2016.)، وتحاكي روايّة الحمار الذّهبي

قصّة شاب يتميّز بالفضول والمغامرة اسمه لوكيوس يتعرض خلال مغامرته إلى مواقف محرجة يتمنى الخلاص منها ويتحول إلى حمار مع احتفاظه بكامل قدراته العقليّة.[17](كريدات حوريّة، 2018).

ولم تكن روايّة الحمار الذّهبي هي الرّوايّة المشهورة الوحيدة لأبوليوس بل له مجموعة أخرى من الخطب والكتب الأخرى جمع بعضها في كتاب يدعى "المنتخبات"[18] (لوكيوس أبوليوس، 2000.) وقد كتب مفدي زكريا أبياتًا في أبوليوس قائلا:

وهذا بوليوس كان طبيبــا يدين له العلم بالعبقريّــة
وأبدع في قصص الحيوان فأثر في القصص الأمويّة
وكان الأفارقة في منتداهم بروما يخصونه بالتّحيّــة

وكان بوليوس قاضي روما ليمناه ترفع كل قضيّة[19](Unesco,2009)أمّا اعتماده على الكتابة باللّغة اللاتينيّة بشكل كبير فيرجع إلى أنّها لغة المستعمر وأنّ هذا الأخير حاول فرضها بالقوّة ولم يعطِ اهتماما للّغة الليبيّة المحليّة.[20](زهيّة طراحة، 2012.)

ومن الأدباء الكبار الذين درسوا في مادور وتركت المدينة بصمتها وفضلها عليهم نجد فرنتون السّيرتي (القسنطيني) الأديب الذي نافس أدباء عصره من اليونان والرّومان وقد كتب في البلاغة والخطابة والشّعر، كما أنّ استقراره في روما واعتلائه مناصب ساميّة وتربعه على عرش البلاغة والخطابة دليل على مستوى تعلّمه في الحواضر الافريقيّة على غرار مادور.[21] (بوغرارة وفاء 2016).

وخلال استقرار فرنتون في روما كان منزله يستضيف الأفارقة خصوصا الأدباء مهم والمفكرين ويساعدهم ومن هؤلاء كالسّنوس النّوميدي (Calsinus de Numidie) وسيريلوبيوس الهيبوني (Servilius de Hippone) وأوفيديوس فيكتورنيوس (Afidius Victorinus) ويبدو أنّ هذه النّخبة الافريقيّة كان لها تأثير كبير في حقل الأدب بعاصمة الإمبراطوريّة الرّومانيّة.[22] (وفاء بوغرارة، 2016.) وشهرة مادور في الأدب يبدو أنّها من الأسباب التي جعلت أولياء أوغسطين يرسلونه إليها في سن السّابعة عشرة من عمره كمحطّة أولى للتّعليم قبل إرساله إلى قرطاج.[23] (.Léon Rénier, 1857).

2.5 الفلسفة: إنّ معاهد مادور اهتمت بتدريس الفلسفة اليونانيّة والفلسفة الرّومانيّة وأنجبت فلاسفة ذاع صيتهم في العالم القديم، وفي هذا المجال نجد المفكّر الكبير أبوليوس مؤلّف العديد من الكتب الفلسفيّة مستفيدا من فلاسفة اليونان كأفلاطون وأرسطو وفترة دراسته في أثينا من 150-155م.[24] (Géraldine Puccini, 2017) ونجد أنّ كتب أبوليوس الفلسفيّة تناولت مواضيع متعدّدة ومن أهم أعماله كتاب "نظريّة أفلاطون" و"شيطان سقراط" وعمل ثالث مفقود عنوانه "حول العالم"[25] (Franz Ficker,1837) كما عرض في كتاب "الفلوريدات" والذي يمكن ترجمته بالعربيّة إلى كتاب "الورديات" أو "الزّهريات" مجموعة من الحوارات الفلسفيّة تخص مواضيع متعدّدة.[26] (عبد اللطيف هسوف، 1998).

ويعود الفضل لأبوليوس في ادخال مصطلحات جديدة لتاريخ الفلسفة فهو أوّل من استعمل مصطلح "قضيّة" (proposition) المتداول إلى يومنا هذا.[27] (عبد السّلام بن ميس، 2010).

ومن مظاهر أهميّة مدرسة فلسفة مادور أنّ أبوليوس رغم تأثره بالفلاسفة اليونان الذين سبقوه إلاّ أنّ ذلك لم يمنعه من توجيه انتقادات لفلسفتهم اعتمادا على أسس علميّة كما أثرت فلسفته على الدّراسات المنطقيّة التي جاءت بعده إلى حدود القرن الرّابع عشر الميلادي.[28](عبد السّلام بن ميس، 2010). وبعد الفيلسوف أبوليوس أسهمت مدينة مادور في تكوين الفيلسوف الكبير أوغسطين في مدارسها الشّهيرة، وقد نفسر أن تنقله من سوق أهراس إلى مادور تفوق مدارس هذه الأخيرة رغم أنّ المسافة بينهما لم تكن تتعدّى الثّلاثين كليومتر.[29] (Serge Lancel, 2002.) ومن خلال الثّقافة الكبيرة التي تميز بها أوغسطين وكتاباته الفكريّة خصوصا في مجال العقيدة المسيحيّة جعلته من أبرز مفكري الكنيسة الكاثوليكيّة في العصر الذّهبي (القرنين الرّابع والخامس الميلاديين) حتى اعتبره مفكرو الغرب بأنّ سلطته ومكانته في مجال الفلسفة لا تضاهيها ولا تنافسها سوى مكانة أرسطو وذلك لأنّ كتاباته خاضت في جميع المواضيع الأدبيّة والدّينيّة والفلسفيّة وتعمقت فيها بقوة الحس والشّعور التي يمتلكها أوغسطين.[30](مقدم مختاريّة، 2021).

6. خاتمة: توصلنا من خلال البحث إلى مجموعة من النّتائج:

1. أسهمت المدن الجزائريّة إسهامات فعالة في حضارات إفريقيا والبحر الأبيض المتوسّط عبر العصور وهذا في جميع المجالات الحضاريّة.

2. من بين هذه المدن المعروفة بمستواها الفكري العالي مدينة مادور النّوميديّة والتي اهتم بها الرّومان ليس لأهميتها العسكريّة والاقتصاديّة فقط بل لشهرة مدارسها وتنوع النّشاط الفكري بها حيث جمعت بين الفكر النّوميدي والقرطاجي واليوناني واللاتيني والمسيحي.

3. يبدو أنّ معاهد مادور الابتدائيّة والعليا تميزت بسمعة واسعة من حيث مستواها لدراسة المشاهير بها على غرار الأديب والفيلسوف الكبير أبوليوس والقديس أوغسطين وأساتذتهما ومفكرين آخرين قد تكون ضاعت أسماؤهم.

4. إنّ مكانة أبوليوس المادوري في الأدب تجاوزت إلى حدود العالميّة حيث جعلت من روايته الحمار الذّهبي أوّل روايّة في التّاريخ وعرفت مؤلّفاته مقروئيّة واسعة في العالم خصوصا وأنّ روما كانت تسيطر على معظم أراضي العالم القديم المعروف أنذاك.

5. إنّ شهرة القديس أوغسطين واعتباره في مرتبة ثانيّة من حيث مكانة آباء الدّيانة المسيحيّة الكاثوليكيّة وفلاسفة المسيحيّة أعطت مكانة كبيرة لمادور التي درس فيها تعليمه الابتدائي ومن دون شك كان هناك فضل كبير للمدينة في تكوين أوغسطين في مجال الأدب والفلسفة.

وفي الأخير ينبغي لنا أن نحترم إنجازات الجزائريين الذين سبقونا في العديد من المجالات والتي وصلوا بها إلى الشّهرة العالميّة ونسعى إلى الحفاظ على تراثهم وبالتّالي الحفاظ على جزء من هويتنا الحضاريّة الضّاربة في عمق التّاريخ.

7. قائمة المراجع:

- **المؤلّفات:**

1. *لوكيوس أبوليوس، الحمار الذّهبي، تر، عمار الجلاصي، 2000.*
2. *عبد اللطيف هسوف، الامازيغ قصّة شعب، دار السّاقي، (بيروت 1998.)*
3. *عبد السّلام بن ميس، مظاهر الفكر العقلاني في الثّقافة الأمازيغيّة القديمة ط2 2010.*

4. Franz Ficker Theil Histoire abrégée de la littérature ancienne,Paris,Hachette,1837.

5. Géraldine Puccini, Apulée roman et philosophie, Presses de l'université Paris-24Sorbonne, 2017.

6. O.Mac Carthy,Lexique géographie comparée de l'ancienne Afrique a la mémoire de Morcelli.

7. GSEIL (St) et Joly (Ch),Khamissa,Mdaurouch, Anouna, tomeII: Mdaurouche,Alger1922.

8. . Serge Lancel, Saint Augustin, Copyright clio,2002.

9. UNESCO, Diversité et inter culturalité en Algérie,2009.

•المقالات:

1. وفاء بوغرارة، الأدب المغاربي القديم والبعد المتوسّطي فرنتون السّيرتي أنموذجا100_166م، مجلّة الحقيقة، ع 39، 2016.

2. وردة سلطاني، بنيّة الحكايّة في قصّة الإطار " الحمار الذّهبي" لأبوليوس نموذجا، مجلّة قراءات، ع 2، 2010.

3. زهيّة طراحة، الحب والنّفس الورد المشتعل، بين الأسطورة والحكايّة العجيبة أو بين البنيّة الثّابتة والمتحولة، دراسة أنثربولوجيّة، مجلّة انسانيات، ع 32، 2012.

4. حوريّة كريدات، الملامح الأسطوريّة في روايّة الحمار الذّهبي لأبوليوس لوكيوس مجلّة دراسات إنسانيّة واجتماعيّة، ع8، 2018.

5. محمد الحبيب بشاري، الحياة الأدبيّة الرّومانيّة وإسهام الأفارقة في انعاشها مجلة عصور، ع 20، 2013.

6. مختاريّة مقدم، أثر الفكر الجزائري القديم في الفلسفة المسيحيّة الأوروبيّة أريليوس أوغسطينوس، مجلة المواقف، م17،ع1، 2021.

7. Léon Rénier, Sur quelques inscription des villes de Thagaste et Madaure, revue archéologique, 14e année, No 1, (Avril a Septembre 1857.

●المداخلات:

1. علي أحمد شعبان، المثقافة ودورها في الحراك الفكري في المغرب القديم أعمال الملتقى الوطني الأول: المدينة والرّيف في الجزائر القديمة، 6-7 نوفمبر 2013 جامعة معسكر الجزائر.

2. Mounir Bouchenaki, Augustin et l'africanité a partir des œuvres historique et de 10 l'étude (1 des sites de Thagaste, diHippone et de Carthage Le philosophie Algérien Saint Augustin, Africanité et universalité, actes du premier colloque international, Annaba T1, 2004, haut conseil Islamique, Algérie.

●الأطروحات:

1. بشيري عمار، عبد الله أبو هيف، ناقدا مسرحيا وأديبا، أطروحة دكتوراه جامعة منتوري قسنطينة، 2016م.

8. هوامش:

1O.Mac Carthy,Lexique géographie comparée de l'ancienne Afrique a la mémoire de Morcelli, p, 423.

2Léon Rénier, Sur quelques inscription des villes de Thagaste et Madaure, revue archéologique , 14e année, No 1, (Avril a Septembre 1857) , p, 136.

3GSEIL (St) et Joly (Ch), Khamissa, Mdaurouch, Anouna, tomeII : Mdaurouche, Alger1922p, 12.

4Serge Lancel, Saint Augustin, Copyright clio, 2002, p, 1.

5Léon Rénier, op cit , p,131.

6ibid , p, 138

7ibid , p, 138

8 GSEIL (St) et Joly (Ch),op cit, p, 8.

9 Léon Rénier, op cit , p,p, 138,139.

10Mounir Bouchenaki, Augustin et l'africanité a partir des œuvres historique et de l'étude (1 des sites de Thagaste, diHippone et de Carthage, Le philosophie Algérien Saint Augustin, Africanité et universalité, actes du premier colloque international, Annaba T1,2004, haut conseil Islamique, Algérie p,149

11UNESCO, Diversité et inter culturalité en Algérie,2009,p,11.

12وردة سلطاني، بنيّة الحكايّة في قصّة الإطار " الحمار الذّهبي" لأبوليوس نموذجا، مجلّة قراءات، ع 2، 2010 ص، 189 .

13محمد الحبيب بشاري، الحياة الأدبيّة الرّومانيّة وإسهام الأفارقة في انعاشها، مجلّة عصور، ع 20، 2013 ص، 38.

14علي أحمد شعبان، المثقافة ودورها في الحراك الفكري في المغرب القديم، أعمال الملتقى الوطني الأوّل: المدينة والرّيف في الجزائر القديمة، 6-7 نوفمبر 2013، جامعة معسكر الجزائر، ص، 357.

15 محمد الحبيب بشاري، المرجع السّابق، ص، 38

16بشيري عمار، عبد الله أبو هيف، ناقدا مسرحيا وأديبا، أطروحة دكتوراه، جامعة منتوري قسنطينة 2016م، ص، 88.

17كريدات حوريّة، الملامح الأسطوريّة في روايّة الحمار الذّهبي، لأبوليوس لوكيوس، مجلّة دراسات إنسانيّة واجتماعيّة، ع 8، 2018، ص، 254.

18لوكيوس أبوليوس، الحمار الذّهبي، تر، عمار الجلاصي، 2000، ص، 04 .

19UNESCO, op cit, p, 12.

20زهيّة طراحة، الحب والنّفس الورد المشتعل، بين الأسطورة والحكايّة العجيبة أو بين البنيّة الثّابتة والمتحولة دراسة أنثربولوجيّة، مجلة انسانيات، ع32، 2012 ص، 18.

21بوغرارة وفاء، الأدب المغربي القديم والبعد المتوسطي فرنتون السّيرتي أنموذجا 166.100م، مجلة الحقيقة ع39، ص، 339.

22نفس المرجع، ص، 342.

23 .Léon Rénier, op cit, p, 139.

24Géraldine Puccini, Apulée roman et philosophie, Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2017,p,09, 10.

25Franz Ficker Theil Histoire abrégée de la littérature ancienne, Paris Hachette, 1837, p, 217.

26 .عبد اللطيف هسوف، الامازيغ قصّة شعب، بيروت، دار السّاقي، 71998ع.

27عبد السّلام بن ميس، مظاهر الفكر العقلاني في الثّقافة الأمازيغيّة القديمة، ط2 2010ص، 95.

28نفسه، ص، 95.

29 Serge Lancel, op cit, p, 01.

30مقدّم مختاريّة، أثر الفكر الجزائري القديم في الفلسفة المسيحيّة الأوروبيّة، أريليوس أوغسطينوس، مجلة المواقف، جامعة معسكر، م17، ع1، 2021، ص،1186.